

REINHARD FLATISCHLER

**RHYTHM FOR
EVOLUTION**

Das TakeTiNa Rhythmusbuch



SCHOTT

Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Prag · Tokyo · Toronto

REINHARD FLATISCHLER

RHYTHM FOR
EVOLUTION

Das TakeTiNa Rhythmusbuch



Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Prag · Tokyo · Toronto

INHALTSVERZEICHNIS

Präludium	17.
I. AUF DER SUCHE NACH DEM PULS DES LEBENS	
Die Entstehung des TaKeTiNa Prozesses	
1.1 Der Ruf	27
1.2 Das Unbekannte	30
1.3 Das Ur-Instrument	37
1.3.1 Magische Instrumente	37
1.3.2 Die erste Gruppe	39
1.3.3 Probleme	40
1.3.4 Lösungen	40
1.4 Das Unhörbare	42
1.4.1 Der Meister	42
1.4.2 Schüler in Indien	43
1.4.3 Musikalisches Neuland	43
1.4.4 Das Konzert – ein Schlüsselerlebnis	44
1.4.5 Hörbar und unhörbar – ein Geheimnis beginnt sich zu lüften	47
1.4.6 Einblick	47
1.5 Die Rhythmus Codes	48
1.5.1 Der Rhythmus der Rezitationen	48
1.5.2 Die Begegnung von Puls und Atem	48
1.5.3 Die Welt des Mantras	49
1.5.4 Das erste Rhythmusmantra entsteht	50
1.5.5 Weitere Mantras folgen	51
1.6 Getragensein	54
1.6.1 Die Welt des Samba	55
1.6.2 Zu Gast bei der Escola de Samba Portela	55
1.6.3 Die Begegnung mit dem Herzschlag des Samba	56
1.6.4 Verliebt in eine Trommel	56
1.7 Die gleichzeitige Wahrnehmung	58
1.7.1 Die Geschichte der Gleichzeitigkeit	58
1.7.2 Das Wiederfinden der gleichzeitigen Wahrnehmung	61

1.8 Die Ur-Bilder	65
1.8.1 Illusion	65
1.8.2 Der Bezugspunkt	66
1.8.3 Erste Bilder nehmen Form an	66
1.8.4 Relative Koordination	68
1.8.5 Ur-Bilder formen sich	69

II. AN DEN WURZELN RHYTHMISCHER BEWEGUNG

Die rhythmischen Kräfte im TaKeTiNa Prozess

2.1 Rhythmische Ur-Bewegungen entdecken	75
2.1.1 Pulsieren	75
2.1.2 Strömen	78
2.1.3 Längen und Kürzen	79
2.1.4 Zyklen	81
2.1.5 Das Spiel rhythmischer Ur-Bewegungen	81
2.1.6 Rhythmische Ur-Bewegungen an den Wurzeln des Lebens	84
2.2 Was heißt regelmäßig?	85
2.2.1 Das Fluktuieren von Naturrhythmen	85
2.2.2 Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit	86
2.2.3 Vorhersehbarkeit und Unvorhersehbarkeit	89
2.2.4 Der perfekte Beat	89
2.2.5 Humanizing – das Vermenschlichen des perfekten Beats	89
2.2.6 Der Flux – eine Computersimulation natürlichen Fluktuierens	91
2.3 Hören – worauf?	94
2.3.1 Die Schlüssel zu Rumba	94
2.3.2 Das Geheimnis des Groovens	96
2.3.3 Der neue Beat der westlichen Welt	97
2.3.4 Innere Schwingkreise	98
2.3.5 Die rhythmische Matrix	99
2.3.6 Der Stille Puls	100
2.4 Pulsation und Tempo	102
2.4.1 Pulsation verlangsamen	102
2.4.2 Pulsation beschleunigen	103
2.5 Pulsation wirkt!	107
2.5.1 Gehirnwellen	108
2.5.2 Gehirnwellen und Trommeln	110
2.5.3 Im Puls der Thetafrequenz	111

2.6 Die Welt der Zwischenräume	114
Energiepunkte – Selbstteilung – Obertöne	
2.6.1 Zwischenräume visualisieren	115
2.6.2 Das Seilexperiment	117
2.6.3 Obertöne – die Selbstteilung als Klang	119
2.6.4 Offbeats – Energiepunkte im Zwischenraum	120
2.6.5 Acht elementare Offbeats	121
2.6.6 Die Offbeat-Erfahrung in TaKeTiNa	125
2.6.7 Unterteilungspulsationen	126
2.6.8 Selbstteilung in Formen der Natur	128
2.7 Die Welt der Zyklen	129
Wiederkehr – Raumerlebnis – Zeitlosigkeit	
2.7.1 Takt und Zyklus	129
2.7.2 Ketu – Bali im Zyklus der Sieben	130
2.7.3 Zyklus wirkt!	133
2.7.4 Der Stille Zyklus	135
2.7.5 Das Schweremuster	136
2.7.6 Der Ladungsaufbau	137
2.7.7 Divisive und additive Zyklen	138
2.7.8 Zyklen und Zahlen	142
2.7.9 Kreuzungs-Zyklen	152
2.8 Rhythmischer Magnetismus	153
2.8.1 Der Synchronisationsprozess	153
2.8.2 Synchronisation als Grundlage menschlicher Kommunikation	155
2.8.3 Relative Koordination	156
2.8.4 Elementare Synchronisation	157
2.8.5 Verschobene Synchronisation	158
2.8.6 Polyrythmische Synchronisation	159
2.8.7 Synchronisationsfähigkeit entwickeln	160
2.8.8 Synchronisation und willentliches Handeln	161
2.8.9 In den Fluss des Rhythmus finden	162

III. SCHLÜSSEL ZU NEUEN BEREICHEN DES LERNENS

Die Bausteine des TaKeTiNa Prozesses

3.1 Elementarkräfte als Wegweiser	165
3.1.1 Trommeln im Kloster	165
3.1.2 Worte aus der Wellblechhütte	168
3.1.3 Bilder aus dem Forschungslaboratorium	170
3.1.4 Erlebnisse im TaKeTiNa Prozess	173

3.2 TaKeTiNa – ein dynamischer Lernprozess	176
3.2.1 Kreative Störfaktoren	176
3.2.2 Neue Quellen des Lernens erschließen	177
3.2.3 Dynamische und lineare Lernprozesse	177
3.2.4 Lernen im Gruppenprozess – Lernen mit dem Explorer	180
3.2.5 Die Rolle des inneren Lehrers	183
3.2.6 Arbeitsweisen des TaKeTiNa Prozesses kennen lernen	183
3.3 Der Körper – das Ur-Instrument	185
3.3.1 Der Körper als Schnittstelle zwischen Materie und Geist	185
3.3.2 Der Körper als Schnittstelle beim Musizieren	186
3.3.3 Der Körper zwischen Verherrlichung und Verachtung	186
3.3.4 Ganzkörperliches Lernen	187
3.4 Die rhythmische Stimme	188
3.4.1 Die Brücke zwischen Hören und Bewegen	188
3.4.2 Trommelsprachen	191
3.4.3 Rhythmusmantras	193
3.4.4 Der Rhythmus der Sprache	194
3.5 Die Stimme in TaKeTiNa	196
3.5.1 TaKeTiNa Rhythmusmantras	196
3.5.2 Formen der TaKeTiNa Rhythmusmantras	197
3.5.3 Zyklusmantra und Unterteilungsmanttra	198
3.5.4 Das Call-Response Mantra	200
3.5.5 TaKeTiNa Mantras beim Üben	200
3.6 Die Schritte in TaKeTiNa	201
3.6.1 Eine Brücke zwischen Machen und Geschehenlassen	201
3.6.2 Die Schwerkraft als Orientierungshilfe	203
3.6.3 Erdung erleben	204
3.6.4 Erdung in Bewegung	207
3.6.5 Die Schritte als Spiegel innerer Prozesse	207
3.7 Die Hände in TaKeTiNa	210
3.7.1 Die Welt ertasten	210
3.7.2 Die „Energietore“ der Hände öffnen	212
3.7.3 Gestaltungskraft und Spannung zum Grundpuls	214
3.7.4 Das Klatschen – ein urmenschlicher Ausdruck	215
3.7.5 Das Klatschen in TaKeTiNa	215
3.7.6 Das Zusammenwirken von links und rechts	216
3.7.7 Links und rechts im musikalischen Ausdruck	218
3.7.8 Das Klatschen als Spiegel innerer Prozesse	220

3.8 Die gleichzeitige Wahrnehmung	222
3.8.1 Der Entweder-oder-Modus	222
3.8.2 Die gleichzeitige Wahrnehmung als Kommunikationsfaktor	222
3.8.3 Die gleichzeitige Wahrnehmung in Musik	223
3.8.4 Körperübungen zur gleichzeitigen Wahrnehmung	223
3.8.5 Das Öffnen der gleichzeitigen Wahrnehmung	226
3.8.6 Innere Stille – die Essenz der gleichzeitigen Wahrnehmung	226
3.9 An der Grenze zwischen Chaos und Ordnung	229
3.9.1 Chaos – eine konstruktive Kraft im Leben	229
3.9.2 Offene und geschlossene Systeme	230
3.9.3 Die Freiheitsgrade eines Systems	232
3.9.4 Musikalisches Lernen mit Chaosphasen	234
3.9.5 Das Lernen mit Chaosphasen im TaKeTiNa Prozess	237
3.9.6 Chaosphasen beim Lernen mit dem Explorer	238
3.9.7 Zusammenfassung: Was Sie in Chaosphasen lernen können	240
3.10 Die Welt der Rhythmusarchetypen	243
3.10.1 Wo liegt das Land Archetypos?	243
3.10.2 Archetypen überall!	244
3.10.3 Rhythmusarchetypen im TaKeTiNa Prozess	244
3.10.4 Rhythmusarchetypen als Attraktoren	245
3.10.5 Rhythmusarchetypen als musikalische Bausteine	246
3.10.6 Stimulation von Rhythmusarchetypen	246
3.11 Neue Wege des Lernens	248
3.11.1 Gruppe und Kollektiv	248
3.11.2 Vom Ich zum Es	249
3.11.3 In der Fülle lernen	250
3.11.4 Einsteigen durch Aussteigen	250
3.11.5 Das Kollektiv in der Musik	251
3.11.6 Lernen mit dem Explorer	252
3.11.7 Die Kraft der Wiederholung	252
3.11.8 Der TaKeTiNa Prozess – ein Netzwerk neuer Wege	254

IV. UMGEBEN VON KLANG UND RHYTHMUS

Die TaKeTiNa Instrumente

4.1 TaKeTiNa Instrumente	257
4.2 Der Surdo	259
4.2.1 Die Entwicklung der Surdofunktion	261
4.2.2 Die Klänge des Surdo	262
4.2.3 Die Surdomelodie	264

4.3 Der Berimbau	266
4.3.1 Die Wurzeln des Berimbau	267
4.3.2 Die Bestandteile des Berimbau	268
4.3.3 Die Klänge des Berimbau	271
4.4 Weitere TaKeTiNa Instrumente	274
4.4.1 Fußschellen	274
4.4.2 Die Caxixi-Rassel	275
4.4.3 Das Grello	277
4.4.4 Der Holzblock	278

V. DIE ARCHITEKTUR DES TAKETINA PROZESSES

Wie das rhythmische Ur-Wissen erweckt werden kann

5.1 Der TaKeTiNa Prozess im Überblick	281
5.1.1 Einspielen und Induktion	282
5.1.2 Der Aufbau	282
5.1.3 Die Stabilisierung	282
5.1.4 Die Öffnung	283
5.1.5 Intensivierung – Improvisation	283
5.1.6 Ausklang und Ruhephase	284
5.1.7 Integration – Reflexion	284
5.2 Der Aufbau	286
5.2.1 Rhythmus körperlich erfassen	286
– die beige und orange Phase im Explorer	
5.2.2 Der Mantraaufbau	286
5.2.3 Der Schrittaufbau	287
5.2.4 Schrittformen	289
5.2.5 Der Klatschaufbau	293
5.2.6 Die gleichzeitige Wahrnehmung im Aufbau	293
5.2.7 Zusammenfassung: Worauf Sie beim Aufbau achten sollten	294
5.2.8 Der Call-Response Übergang	295
– die gelbe Phase im Explorer	
5.3 Die Stabilisierung	296
5.3.1 Den Rhythmus „Momentum“ gewinnen lassen	296
– die rote Phase im Explorer	
5.3.2 Wesen und Aufbau der Stabilisierung	297
5.3.3 Das Call-Response Mantra	297
5.3.4 Der Matrix Call	299

5.4 Die Öffnung	302
5.4.1 Von der Struktur zum Ur-Bild	302
– die blaue Phase im Explorer	
5.4.2 Eine neue Art des Verstehens	302
5.4.3 Zwischen Stabilisierung und Destabilisierung	302
5.4.4 Calls als Werkzeuge	305
5.4.5 Die Öffnung beim Üben mit dem Explorer	306
5.5 Intensivierung und Improvisation	308
5.5.1 Das Transzendieren der Struktur	308
– die braune Phase im Explorer	
5.5.2 Improvisieren in einer sinnlichen Atmosphäre	308
5.5.3 Einstiegsmöglichkeiten in den Improvisationsteil	308
5.5.4 Der Abschluss des Improvisationsteils	309
5.5.5 Das Wesen der Intensivierung im Gruppenprozess	309
5.5.6 Energielinienverschiebungen in den Ritualen	310
anderer Kulturkreise	
5.5.7 Energielinienverschiebungen im TaKeTiNa Prozess	312
5.6 Ausklang und Ruhephase	313

VI. AUSBLICK

Visionen und Resultate der TaKeTiNa Rhythmspädagogik

6.1 Visionen der TaKeTiNa Rhythmspädagogik	317
6.2 Resultate der TaKeTiNa Rhythmspädagogik	318
6.3 Persönliche Visionen des Autors	324

VII. DIE TAKETINA PRAXIS

Rhythmisches Ur-Wissen erwecken

7.1 Bevor Sie mit dem Üben beginnen	327
7.1.1 Kreative Grundeinstellungen	327
7.1.2 Im eigenen Zeitmaß lernen	330
7.1.3 Das Vorbereiten auf die Übungssequenz	331
7.1.4 Das Erleben der Übungssequenzen	332
7.1.5 Das Reflektieren der Übungssequenz	333

7.2 Die Übungssequenzen der Offbeats	336
7.2.1 Der Offbeat Ti	337
7.2.2 Der Offbeat Ma	338
7.2.3 Der Offbeat La	338
7.2.4 Die Doubletimeoffbeats Ke und Na	339
7.2.5 Die Trebletimeoffbeats	340
7.3 Die Übungssequenzen der Zyklen	342
7.3.1 Der GaMaLa Schritt – der Dreierzyklus	342
7.3.2 Der TaKeTiNa Schritt – der Viererzyklus	344
7.3.3 Der GaMaLaTaKi Schritt – der Fünferzyklus	345
7.4 Die Übungssequenzen elementarer Polyrhythmik	346
7.4.1 Zwei über Drei	349
7.4.2 Drei über Zwei	353
7.4.3 Drei über Vier	361
7.4.4 Vier über Drei	367
7.4.5 Fünf über Zwei	374
7.5 Die Übungssequenzen komplexer Polyrhythmik	377
7.5.1 Drei über Fünf	377
7.5.2 Drei über Sieben	378
7.5.3 Vier über Fünf	381
7.5.4 Vier über Sieben	382
7.6 Die Übungssequenzen der Kreuzungs-Zyklen	383
7.6.1 Divisive verschobene Vier über additiver Acht	385
7.6.2 Divisive Vier über additiver Zwölf	386
7.6.3 Divisive Vier über additiver Zwölf, motivisch figuriert mit Caxixi	387
7.6.4 Divisive Acht über additiver Zwölf	388
7.7 Die Übungssequenzen mit Grello-Caxixi	390
7.7.1 Drei über Zwei	392
7.7.2 Drei über Fünf	393
7.7.3 Vier über Drei (Variation 1)	396
7.7.4 Vier über Drei (Variation 2)	397
7.7.5 Vier über Fünf	398
7.8 Schlussgedanken zu den Übungssequenzen	400

VIII. ANLEITUNGEN ZUM EXPLORER

Der TaKeTiNa Explorer – ein Computerprogramm
zum Experimentieren, Üben und Komponieren

8.1 Die Explorer Kurzeinführung – Das Wichtigste zum Einstieg in die Praxis	404
8.1.1 Vorbereitungen – Wie beginnen?	404
8.1.2 Das Laden von Explorerbeispielen und Übungssequenzen	406
8.1.3 Die wichtigsten Explorerfenster	407
8.1.4 Das Stummschalten der Begleitstimme	408
8.1.5 Das Vor- und Rückwärtsspringen in einer Sequenz	409
8.1.6 Der Umgang mit Loops	410
8.1.7 Das Laden von Rhythmusbeispielen	410
8.1.8 Das Abspielen von Ton- und Videobeispielen	411
8.1.9 Wichtige Hinweise	412
8.2 Schritt für Schritt den Explorer kennen lernen	412
8.2.1 Notations-, Hall- und Fluxfenster	412
8.2.2 Abspielen von Rhythmuskreisen ohne Sequenzfenster	414
8.2.3 Gestalten mit Ring- und Samplefenster	416
8.2.4 Das Erstellen von Sequenzen	420
8.2.5 Das Programmieren von Loops	423
8.2.6 Verschieben im Sequenzfenster	423
8.2.7 Fade-In und Fade-Out	424
8.2.8 Weitere Bedienelemente im Sequenzfenster	424
8.2.9 Das Tempo des Rhythmus verändern	427
8.2.10 Sichern einer veränderten Übungssequenz	428
8.2.11 Das Erstellen eigener Rhythmen	429
8.2.12 Abschließendes	433
Schlussbemerkung	434
TaKeTiNa Glossar	437
Danksagung	445