



Rhythms of Oriental Dance

Rhythms of Oriental Dance

Written by **Julia Salmerón** with the collaboration
of **David Mayoral** and **Irene Bueno**

This publication is part of the DVD of the same title and
it cannot be sold separately.

All rights reserved. No part of this publication may be
reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted,
in any form or by any means, electronic, mechanical,
photocopying, recording, or otherwise, without the prior
written permission of SOLFEON S.L.

Design: **Rodil&Herraiz**

Nesma® is a registered trademark of SOLFEON, S.L.

© 2005. SOLFEON S.L. Spain. All rights reserved.

www.nesma.es



Starring **Nesma** and **Khamis Henkesh**
Directed by **Gustavo Salmerón**

Ref. L-NV0401-DE

Legal deposit: M-29787-2005

1. Inhalt

Rhythmen von Oriental Tanz

Inhalt	pag 3
Einführung an Karaoke	pag 4
Begriffe zum Verständnis des Karaoke	pag 5
Die Klänge der Tabla und ihre Darstellung	pag 6
Detaillierte Beschreibung der neun Rhythmen	pag 7

Film

Teil I:

Kommentare zu Rhythmen und Tanz mit Vorführungen.

Meinungsaustausch zwischen dem Musiker und der Tänzerin, die über Rhythmen, Perkussion und Tanz sprechen.

Die Künstler illustrieren ihre Kommentarer mit Perkussions- und Choreographievorführungen zu jedem einzelnen der neun angesprochenen hauptsächlich Rhythmen:

- INTRO
- WAHDA SOGAYARA
- WAHDA KIBIRA
- MASMOUDI SOGAYAR
- MASMOUDI KIBIR
- MAKSOUM
- FALLAHI
- SAIDI
- MALFOUF
- AYOUP
- ROLL
- TABLA SOLO

Teil II:

Eine Improvisation von Tanz und Perkussion

Inszenierung eines traditionellen orientalischen Tanzes: das Tabla-Solo. Die Tänzerin und der Perkussionist bieten uns in diesem Auftritt ein Beispiel musikalischer Übereinstimmung.

Karaoke

Didaktisches Karaoke der neun Rhythmen. Auf die einzelnen Rhythmen eingehend, werden diese gezeigt, gelehrt und die Kenntnisse der diversen Variationen pädagogisch vertieft:

Für diesen Dokumentarfilm wurde speziell ein Registriersystem entwickelt. Die Tabla-Schläge werden unten auf dem Bildschirm graphisch und sichtbar in Realzeit und synchron zum Spiel des Perkussionisten gezählt.

Das Karaoke enthält folgende Themen:

Rhythmen

- WAHDA SOGAYARA
- WAHDA KIBIRA
- MASMOUDI SOGAYAR
- MASMOUDI KIBIR
- MAKSOUM
- FALLAHI
- SAIDI
- MALFOUF
- AYOUP

Perkussions-Schläge:

- ROLL
- DOUM
- TAK
- TAK rechte Hand
- ZAK

Bonus CD

Neun von Khamis Henkesh interpretierte Rhythmen, um zu Hause zu üben oder um sie im Rahmen orientalischer Tanzkurse zu verwenden.

2. Einführung an Karaoke

Das auf die Rhythmen angewandte **Karaoke** stellt eine unterhaltsame pädagogische Methode dar, um Kenntnisse über Rhythmen und Perkussion zu erlangen und vertiefen.

Im Hinblick auf eine klare, einfache Vorführung haben wir ein exklusives rhythmisches Aufzeichnungssystem entwickelt, das auf graphischen und dynamischen Symbolen beruht. Während der Perkussionist spielt, erscheint das entsprechende rhythmische Schema im unteren Bereich des Bildschirms und der gelbe Cursor verläuft im Takt in Übereinstimmung mit den Perkussionsschlägen.



Auf der Grundlage dieser einfachen Lehrmethode ist das **Karaoke** sowohl für fortgeschrittene Musiker, welche sich mit der ägyptischen Perkussion vertraut machen wollen, als auch für Musiker mit geringen musikalischen Kenntnissen gedacht.

Tänzer und Choreographen können das synchronisierte graphische Darstellungssystem nutzen, um ihre musikalischen Kenntnisse zu erweitern und auf ihre artistische Ausdrucksweise anzuwenden. Das **Karaoke** bietet dem **Perkussionisten**, ganz gleich ob er Anfänger oder ein bereits erfahrener Musiker ist, eine Anleitung und Studienmethode, die es ihm ermöglicht, eine ausgefeilte Technik zu erzielen und sich, ausgehend von einer idealen Grundlage, mit den theoretischen und praktischen Kenntnissen der Rhythmen vertraut zu machen.

“Tänzer und Choreographen können das synchronisierte graphische Darstellungssystem nutzen, um ihre musikalischen Kenntnisse zu erweitern und auf ihre artistische Ausdrucksweise anzuwenden.”

Die neun ausgewählten Rhythmen und die vier Schlagarten werden im Karaoke-Abschnitt einzeln vorgestellt. An Hand eines einfachen Menüs kann jeder Rhythmus oder Schlag so oft wie gewünscht gewählt, verlangsamt, zurückgespult und wiederholt werden. Daneben ist ein schneller, natürlicher Szenenwechsel möglich.

Die Rhythmen werden mit unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden vorgestellt: der Perkussionist beginnt mit der Grundlage und das Schema des rhythmischen Taktes erscheint auf dem Bildschirm. Anschließend setzt er den Rhythmus fort, schmückt ihn jedoch und füllt die Pausen mit Beispielen möglicher Variationen aus; es ist von wesentlicher Bedeutung, dass man den grundlegenden rhythmischen Zyklus unter diesen Variationen erkennen kann. Zum Abschluss der Übung verschwindet das Karaoke vom Bildschirm: jetzt soll allein das Gehör in der Fähigkeit trainiert werden, dem Rhythmus zu folgen und uns einer Situation mit Live-Musik zu nähern.

3. Begriffe zum Verständnis des Karaoke

Puls - Rhythmus – Rhythmischer Zyklus

Der Puls bzw. Takt ist der regelmässige konstante Schlag, der der Musik zugrunde liegt, eine Zeiteinheit, die sich mit einer festen Frequenz wiederholt. Wenn die Zuschauer beim Zuhören mit den Händen klatschen und den Rhythmus halten, markieren sie in Wirklichkeit den Puls. Den Puls können wir auch als Takt bezeichnen. In unserem Karaoke stellen wir jeden Puls mit einem horizontalen Strich dar, unter dem die Nummer steht, welche die Folge oder die Pulsnummer angibt. Wie wir bei einigen Improvisationen oder Taksim der arabischen Musik feststellen können, hat nicht jede Musik einen Puls.

1 2 3 4

Die zeitliche Folge oder Kombination der einzelnen Figuren und musikalischen Pausen über den Puls erzeugt den **Rhythmus**.

1 2 3 4

Beim Karaoke stellen wir den Rhythmus über den Puls mit Symbolen dar, welche die Klänge der Tabla übersetzen (Doum Tak...)

DT _T D_ T_
1 2 3 4

Wird eine bestimmte rhythmische Kombination unbegrenzt wiederholt, entsteht ein **Rhythmischer Zyklus**. Diese rhythmischen Zyklen werden in der Umgangssprache als Rhythmen bezeichnet. Wir können zum Beispiel vom rhythmischen Zyklus maksoum oder einfach vom Rhythmus maksoum reden.

DT _T D_ T_ DT _T D_ T_
1 2 3 4 1 2 3 4

4. Die Klänge der Tabla und ihre Darstellung

Die Tabla oder Darbuka ist ein in den südlichen Mittelmeerländern und im Mittleren Osten äusserst beliebtes Schlaginstrument.

Seit der ersten Hälfte des XX. Jahrhunderts findet man sie auch im Repertoire der klassischen arabischen Musik.

Obwohl ein professioneller Perkussionist dem Instrument einen umfangreichen Fächer an Klängen entziehen kann, produziert die Tabla drei hauptsächliche Töne, deren Namen man beim Schlagen entstehenden Laut onomatopoesisch darstellen.

Bei diesen Tönen handelt es sich um den **Doum**, den **Tak** und den **Zak**.

Der Doum ist ein tiefer Ton, der normalerweise dann entsteht, wenn man mit der flachen rechten Hand auf die Tabla schlägt. Dieser Schlag wird in der Mitte der Tabla ausgeführt. Der Doum kann offen klingen, wenn man die Hand nach dem Schlag anhebt, oder aber geschlossen, wenn man die Hand auf dem Trommelfell liegen lässt. Um die Struktur der Rhythmen zu erkennen, achten wir an erster Stelle auf die ihn bildenden Doum und auf deren Anordnung im rhythmischen Zyklus.

Wir stellen den **Doum** mit einem **D** dar

Der Tak ist ein klarer hoher Ton, der dann entsteht, wenn man auf den Rand des Trommelfells schlägt. Man erzeugt ihn normalerweise mit dem Ringfinger der linken Hand, er kann aber auch mit der rechten Hand gespielt werden. Man kann diesen Schlag in unterschiedlicher Weise ausführen, und in Abhängigkeit von der gewählten Art und Weise klingt er auch anders. Der Ton wird höher, wenn wir mit den Fingern auf den Bereich zwischen dem Trommelfell und dem Ring des Instruments schlagen. Sein Klang kann aber auch mit Hilfe der rechten Hand verändert werden; während man den Tak mit der linken Hand schlägt, deckt die rechte Hand einen Teil des Trommelfells ab, damit der Ton dumpfer oder höher klingt.

Wir stellen den **Tak** mit einem **T** dar

Um den **hohen Tak** – die rechte Hand berührt das Trommelfell – zu unterscheiden, benutzen wir einen Punkt über dem **T**. Wenn der **Tak zarter ist** oder zusammen mit einem anderen Schlag gespielt wird, um eine Lücke oder Pause zu füllen, stellen wir ihn mit einem **t** dar.

Der Zak ist ein starker hoher Ton, der für den Tanz von grosser Bedeutung ist, denn er markiert zahlreiche Hüftakzente, Abbrüche oder Beendigungen von Bewegungen. Es handelt sich um den Ton, der am schwierigsten zu erzielen ist und viel Praxis erfordert, damit er auch gut klingt. Der Zak kann den Tak im rhythmischen Zyklus ersetzen, ohne ihn zu verändern. Obwohl er sich vom Tak unterscheidet, ist der Zak eine Variation desselben. In einem Rhythmus können wir die Tak und Zak ersetzen, um sie zu betonen oder um den kräftigen Bewegungen der Tänzerin zu folgen. Der starke Tak kann in jedem Rhythmus durch einen Zak ersetzt werden, um dem Rhythmus mehr Kraft zu geben. Möchte man einen ruhigeren Rhythmus, kann man umgekehrt vorgehen oder die normalen Tak (T) durch hohe Tak (**Ṫ**) ersetzen.

Wir stellen den **Zak** mit einem **Z** dar.

Der **Zak** kann mit der flachen linken Hand **zarter** und mit einem weniger aggressiven Klang gespielt werden. So machen es die Bauern Fallahin, wenn sie ihre Rhythmen spielen. In diesem Fall wählen wir für die Darstellung ein **z**.

Beim Karaoke sehen wir das Symbol **Z** oder **Ṫ** statt **T**, sehen, denn beide können beim Spielen ausgetauscht werden. In den anschließenden theoretischen Erklärungen werden die Symbole **Z** und **Ṫ** jedoch nicht benutzt.

Die Pause oder Es markiert einzig und allein einen rhythmischen Teil, in dem kein Schlag erfolgt. Wenn man den Rhythmus liest, ist es sehr wichtig, dass diese Pausen beachtet werden, denn sie tragen dazu bei, dem Rhythmus Sinn und Form zu geben. Diese Pausen können allerdings mit zarten Tak ausgefüllt werden, was als Füllung oder Dekoration bezeichnet wird.

Um die Pause zu symbolisieren, benutzen wir einen **Bindestrich** **-**

Zusammenfassend:

Klang	Klang	Klang	Klang
Doum	D	Tak hoch	Ṫ
Doum zart	d	Zak	Z
Tak	T	Zak zart	z
Tak zart	t	Pause (Es)	-

5. Detaillierte Beschreibung der neun Rhythmen

WAHDA SOGARAYA

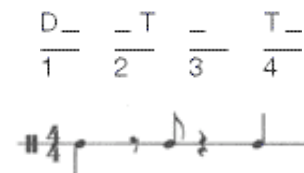
Anderer Name: *Wahda*

Der Wahda ist ein Viertakt-Rhythmus, langsam und sanft. Er kennzeichnet sich durch einen einzigen Doum in der ersten Taktphase. Seine Eigenschaft besteht darin, dass es sich um einen im Ton fügsamen Rhythmus handelt, der den ruhigen Teil begleitet und sowohl in den Strophen eines klassischen Liedes als auch in orientalischen Tänzen häufig verwendet wird. Dieser Rhythmus begleitet den Sänger üblicherweise in den Strophen, fast immer langsamer und empfindsamer als der Refrain.

Er wird auch mit schnelleren Rhythmen wie Maksoum, Masmoudi Sogayar und sogar Malfouf kombiniert. Was den Tanz anbetrifft, gilt der Wahda als Rhythmus der Liebe. Er identifiziert sich mit dem Text an Hand der Interpretation des Tanzes mit Gesten, sanften Bewegungen und sogar Vibrationen und markiert den Doum zu Beginn des Taktes in Abhängigkeit davon, ob sich die Sensibilität der Melodie oder dem Rhythmus zuwendet.

Nachdem sich die Tänzerin mit anderen Rhythmen über die Bühne bewegt hat – und um der Strophe die gebotene Bedeutung zukommen zu lassen – wird der Wahda Sogaraya zu Beginn auf der Stelle getanzt, von der auch die Stärke ausgeht, mit welcher die Künstlerin den Tanz überträgt. Bei diesem Rhythmus werden die Tak normalerweise nicht durch die Zak ersetzt.

Base



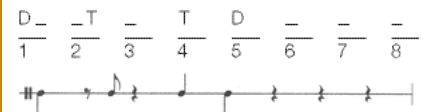
WAHDA KIBIRA

Anderer Name: *Wahda Tawila*

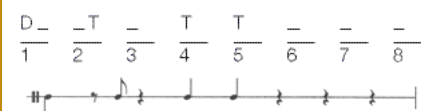
El Wahda Kibira ist ein langsamer Rhythmus in acht Sätzen. Die vier ersten sind mit denen des Wahda Sogaraya identisch, wodurch die zahlreichen Variationen, die man bei diesem Rhythmus finden kann, hauptsächlich dem zweiten Teil des rhythmischen Schemas entstammen. Aus dem Dokumentarfilm ergeben sich zwei völlig verschiedene Variationen: eine mit einem Doum zu Beginn des zweiten Teils und eine mit einem starken Tak. Dieser Rhythmus wird häufig in der klassischen arabischen Musik eingesetzt, daneben aber auch in den den Gesang begleitenden Strophen, obgleich man zur Zeit dazu neigt, eine Vereinfachung mit kürzeren Rhythmen wie dem Wahda Sogaraya zu erzielen. Er dient auch zur Begleitung in den Taskim oder Instrumentalimprovisationen bzw. in den Mawal oder Vokalimprovisationen.

Seine Interpretation im Tanz wird dadurch beeinflusst, dass er, als langer Rhythmus, zu Teilungen führen kann, weshalb sowohl der erste Doum als auch der Doum und Tak des zweiten Teils energisch hervorgehoben werden, soweit eine starke, rhythmische Grundlage zur Verfügung steht. Entfällt die Stärke jedoch auf die Melodie, sind bei der Interpretation keine Schläge erforderlich. Beim orientalischen Tanz besteht die Strömung zwischen Tänzerin und Perkussionist jedoch in beiden Richtungen; trifft also die Tänzerin die Entscheidung, ihre Interpretation auf dem Rhythmus oder der Melodie abzustützen, so muss ihr der Perkussionist folgen. Das wäre unmöglich, wenn sie mit aufgenommener Musik tanzen würde.

Base 1



Base 2

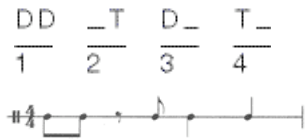


MASMOUDI SOGAYAR

Andere Namen: *Báladi*.

Es handelt sich um einen Viertakt-Rhythmus mittleren Tempos. Er ist in seiner Art fröhlich, aber ruhig. Man erkennt ihn an seinen beiden Doum im ersten und einem im dritten Takt. Der Fächer von Einsatzmöglichkeiten ist gross: man findet ihn mit Leichtigkeit in der ägyptischen Volksmusik, aber auch in klassischen und modernen Liedern sowie in spezifischen Kompositionen für den orientalischen Tanz, speziell in den Stücken Báladi. Dieser Rhythmus wird allgemein im gesamten Mittleren Osten benutzt.

Base



Variation

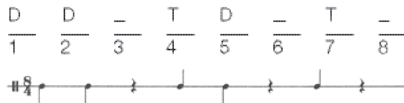


MASMOUDI KIBIR

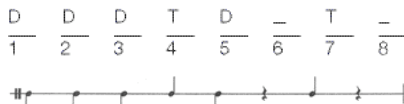
Anderer Name: *Masmoudi*

Ein langsamer Rhythmus in acht Sätzen. Seine grundlegende Struktur entspricht der des Masmodi Sogayar, aber sein rhythmischer Zyklus erstreckt sich auf das Doppelte der Zeit. Er wird viel in der klassischen arabischen Musik verwendet, sowohl in Liedern als auch in speziellen musikalischen Stücken für den orientalischen Tanz. Bei Liedern findet man ihn in der Einleitung oder zwischen den Strophen, sowohl mit einem Instrumentalsolo als auch mit einem kompletten Orchester. In der klassischen Musik für orientalische Tänze wird er in langsamen Abschnitten zusammen mit einem Solistinstrument, aber auch – in Beantwortung desselben – als Mitglied des Orchesters interpretiert. Es gibt zahlreiche Variationen, von denen die wesentliche, die aus zwei Doum und der Variation von drei Doum besteht, am meisten wiederholt wird. In Abhängigkeit vom Komponisten, der Melodie oder der Interpretation des Perkussionisten bzw. der Tänzerin kann es jedoch viele Variationen geben.

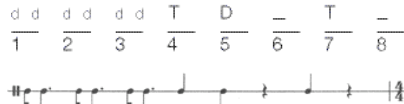
Base 1



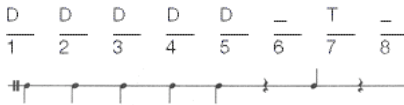
Base 2



Base 3



Base 4



MAKSOU

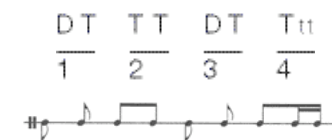
Andere Namen: *Wahda We Nus, Báladi*

Der Maksoum ist ein Viertakt-Rhythmus mittleren Tempos, der in der für den Tanz bestimmten Musik sehr beliebt und in den arabischen Ländern weit verbreitet ist. Seinen fröhlichen Charakter findet man in zahlreichen musikalischen Formen: in modernen Liedern, langen klassischen Liedern, Volksmusik und Musik, die speziell für den orientalischen Tanz komponiert wird. Er ist schlechthin der Tanzrhythmus. In seinen Eigenschaften dem Masmodi Sogayar ähnlich, unterscheidet er sich von diesem durch einen einzigen Doum im ersten Taktteil und allgemein durch ein etwas schnelleres Tempo.

Base



Variation 1



Variation 2

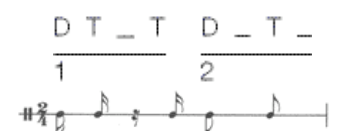


FALLAHI

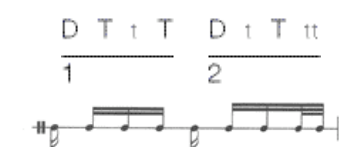
(Ländlich)

Der Fallahi ist ein schneller Zweitakt-Rhythmus. Seine rhythmische Grundlage gleicht der des Maksoum, von dem er sich jedoch durch ein schnelleres Tempo und dadurch unterscheidet, dass er die Tak durch sanfte Zak ersetzt, die mit offener Hand ausgeführt werden. Wie sein volkstümlicher Name – ländlich – schon angibt, findet man diesen Rhythmus in der traditionellen Musik der Bauern am Ufer des Niles. Wie auch der Saidi, hat sich seine Benutzung auf andere Arten der ägyptischen Volksmusik, auf Lieder und auf die Musik für den orientalischen Tanz ausgebreitet, wo man ihn leicht zu Beginn und am Ende der Melodie finden kann.

Base



Variation



SAIDI

Das Erscheinen der beiden Doum am Ende des zweiten Satzes und zu Beginn des dritten Satzes verleiht diesem Rhythmus eine Kraft und eine Leistung, durch welche er nicht nur in der Folklore beliebt ist. Der erste Satz schliesst den Reichtum an unterschiedlichen Variationen ein, die mit diesem Rhythmus erzielt werden.

Aus der Region A-Said im hohen Ägypten stammend, hat sich dieser Rhythmus im gesamten Mittleren Osten ausgebreitet. Trotz seines folklorischen Ursprungs wird er auch in modernen Liedern und in speziell für den orientalischen Tanz komponierten Stücken verwendet. Die Interpretation des Tanzes ist von der Musik, in deren Rahmen er vorgetragen wird, abhängig. Begleitet von folklorischen Instrumenten, wie z.B. mizmar oder rababa, würde man mit den typischen Schritten der Saidi-Folklore tanzen. Bei einem Stück ohne Folklore-Instrumente dagegen, würde man den Tanz in Übereinstimmung mit dem musikalischen Stück interpretieren.

Variation 1



Variation 2



Variation 3



MALFOUF

Anderer Name: *Laff*

Dieser schneller, kraftvolle Zweitakt-Rhythmus, der normalerweise abwechselnd mit anderen Rhythmen wie Maksoum oder Masmoudi Sogayar gewählt wird, ist sowohl zwischen gesungenen als auch zwischen gespielten Liederstrophen zu finden. Die Araber benutzen ihn wegen seiner Stärke und Kraft bevorzugt zu Beginn und am Ende der Stücke. Sein rhythmisches Schema stimmt mit dem des Wahda Sogaraya überein, er wird jedoch schneller und kraftvoller ausgeführt. Es gibt diverse Variationen, je nachdem ob der Doum verdoppelt wird oder wie man die musikalischen Pausen ausfüllt.

Base



Variation



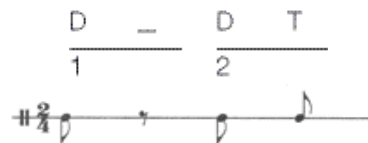
AYOUP

Andere Namen: *Zar, Tzek*

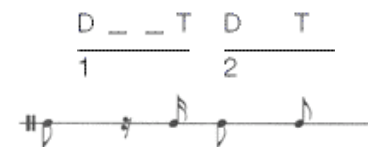
Dieser schnelle Zweitakt-Rhythmus ändert sich in Abhängigkeit von der Ausführung des musikalischen Themas; er beginnt langsam und nimmt im Tempo bis zu einem stürmischen Ende zu. Man findet ihn hauptsächlich am Ende der für den orientalischen Tanz komponierten Stücke und in Solos für Perkussion.

Es handelt sich um einen ursprünglichen ägyptischen Rhythmus der Tezkr-Zeremonie, der nach und nach in die ägyptische Volksmusik, insbesondere in die für den Tanz bestimmte Musik eingedrungen ist. Obwohl die für den Tanz komponierte Musik diesen feierlichen Sinn verloren hat, deuten die Tänzerinnen mit ihren Bewegungen auf dieses Ritual des Zars hin.

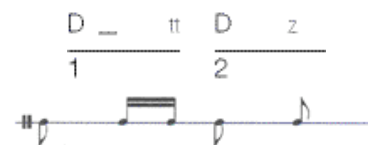
Base



Variation 1



Variation 2



ROLL

Anderer Name: *Tremolo*

Er besteht aus einer kontinuierlichen, schnellen Folge von leichten Tak, die mit beiden Händen ausgeführt werden. Die Tonhöhe wird in Abhängigkeit von der Zone, in welcher auf die Tabla geschlagen wird, erreicht. Er ist im orientalischen Tanz von Bedeutung und wird häufig in Tabla-Solos, als Variation anderer Begleitperkussionen oder zum Füllen von Pausen zwischen den Hauptschlägen benutzt. Je nach Empfindsamkeit der Tänzerin und Ausführung des Perkussions-Tremolos wird dieser Rhythmus normalerweise mit Vibration interpretiert, sowohl bei einem Tabla-Solo als auch zur Begleitung der Melo