

Aus:

HEINRICH KLINGMANN

Groove – Kultur – Unterricht

Studien zur pädagogischen Erschließung
einer musikkulturellen Praktik

Januar 2010, 440 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,80 €, ISBN 978-3-8376-1354-4

»Groove« bezeichnet eine rhythmische Qualität populärer Musik. Dem multidimensionalen Groove-Phänomen als zentralem Element alltäglicher Musikrezeption standen bislang disparate wissenschaftliche Erklärungsansätze gegenüber, ohne den für die Pädagogik nötigen Überblick zu ermöglichen.

Heinrich Klingmann liefert erstmals eine profunde, transdisziplinäre Analyse des Grooves als Gegenstand der Rhythmusforschung, Musikethnologie, Kulturwissenschaft und Pädagogik. Auf dieser Grundlage entwirft er eine »Kontextkritische Musikdidaktik«, die es erlaubt, das Bildungspotential populärer Musik zu erschließen, ohne ihre Eigengesetzlichkeit zu vernachlässigen.

Heinrich Klingmann ist freischaffender Musiker und unterrichtet an der Staatlichen Hochschule für Musik Nürnberg die Fächer Latin Percussion, Jazz-Rhythmik und Didaktik von Populärer Musik und Jazz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1354/ts1354.php

INHALTSÜBERSICHT

Vorwort und Danksagung

7

Einführung

8

I. DER GROOVE IM WISSENSCHAFTLICHEN DISKURS

11

Beiträge empirischer Rhythmusforschung

13

Zum Verstehen des Grooves aus musikethnologischer Sicht

82

Kulturwissenschaftliche Perspektiven

225

II. MUSIKPÄDAGOGIK UND GROOVEMUSIK

291

Die Macht des Faktischen: afroamerikanische Grooves im

Bildungswesen

292

Afroamerikanische Rhythmik im Kontext ausgewählter

musikdidaktischer Positionen

310

III. VERZEICHNIS DER VERWENDETEN QUELLEN

393

IV. ANHANG

427

Inhaltsverzeichnis

434

»Genau genommen ist nicht die Scheibe das Ziel,
sondern so zu schießen,
dass die Scheibe getroffen wird.«
(aus: Demokratie und Erziehung)
John Dewey (1859-1952)

VORWORT UND DANKSAGUNG

Seit ich als Teenager mit Manuel Medel-Martí das erste Mal trommelte, hat es mich in höchstem Maße fasziniert. Der entscheidende Punkt hierbei ist, dass beim Spielen eines Grooves¹ in meinem Erleben körperliche, emotionale und geistige Präsenz eine wundervolle Verbindung eingehen. Die Motivation für meine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem pädagogischen Potential afroamerikanischer Rhythmik und mit den Möglichkeiten, diese eigenständige musikalisch-ästhetische Ausdrucksweise als legitimen Gegenstand musikalischer Bildungsprozesse zu profilieren, speist sich aus dieser Quelle.

Die vorliegende Studie entstand vor dem Hintergrund einer langjährigen Auseinandersetzung mit dem „Gegenstand“ Groove als Schüler und Student sowie als Lehrer und Musiker. In diesen Zusammenhängen durfte ich Erfahrungen mit Menschen sammeln, die mich prägten und die zum Teil ausdrücklich, zum Teil aber auch nur indirekt und ohne Nennung der Beteiligten, in meine Darstellung eingeflossen sind.

Ich möchte an dieser Stelle all jenen danken, die das Entstehen dieser Untersuchung durch ihr Interesse und ihre Diskussionsfreude unterstützt haben. Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Werner Jank und Herrn Prof. Dr. Volker Schütz, die meine wissenschaftliche Arbeit sowohl mit wohlthuender Bestärkung und tatkräftigem Engagement begleitet als auch mit kritischen Kommentaren und wertvollen Hinweisen geprägt haben.

1 Die Schreibung der Worte „Groove“, „Beat“ und „Pattern“ folgt den Duden-Vorgaben, vgl.: Duden (2004, 23. Auflage)

EINFÜHRUNG

Afroamerikanische Rhythmik eignet sich – nicht trotz ihrer Eigengesetzlichkeit, sondern gerade durch deren Beachtung – zur Initiierung musikalischer Bildungsprozesse. Dies ist der Kerngedanke, der im Folgenden zur Diskussion steht.

Diese Aussage verweist auf zwei Fragenkomplexe, nämlich:

- Fragen nach der Eigengesetzlichkeit afroamerikanischer Rhythmik und
- Fragen nach dem Verhältnis der Musikpädagogik im Allgemeinen und musikalischer Bildung im Besonderen zur afroamerikanischen Rhythmik, deren besondere Qualität im Rahmen dieser Arbeit mit dem Begriff „Groove“ umschrieben wird.

Das Wort „Groove“ hat bis heute einen Klang, der sich nicht reibungslos in einen nüchternen und wissenschaftlichen Sprachgebrauch einfügt. Bei informellen Gesprächen über den Gegenstand dieser Arbeit war daher auch (fast) immer die erste Frage, die mir gestellt wurde: Was ist eigentlich ein Groove? oder: Was versteht Du unter Groove? Dabei „wissen“ diejenigen, die diese Frage stellen, in aller Regel was „Groove“ meint. Die mit diesem Wort verbundenen Assoziationen, die insbesondere auf eine körperlich vermittelte Emotionalität verweisen, passen allerdings nicht in das herkömmliche Bild von Wissenschaftlichkeit. Man geht daher verständlicherweise davon aus, im Zusammenhang mit meiner wissenschaftlichen Arbeit, endlich eine allgemeingültige und den „Gegenstand“ verfügbar machende Antwort zu erhalten. Es sei vorweggenommen: Diese Antwort kann nicht geliefert werden.

„Groove“ ist ein Wort des alltäglichen Sprachgebrauchs. Der Duden aus dem Jahr 2004 gibt uns eine Kurzdefinition und klärt seine korrekte Schreibung. Ich selbst habe seit dem Jahr 2004 verschiedentlich Lehramtstudierende, die von mir geleitete Kurse an den Hochschulen für Musik in Mannheim und Würzburg besuchten, zu Beginn des Semesters anonym eine Kurzdefinition notieren lassen. Hier zwei Beispiele:

„Mit dem Groove lebt die Musik und wenn man selbst mit der Musik lebt, groovt es auch. Groove entsteht, wenn der Rhythmus nicht stur nach Noten gespielt wird, sondern wenn der

Rhythmus lebendig wird und zu der Art und Spielweise des Stückes bzw. der Stilrichtung passt.“

„Ein Groove ist ein rhythmisches *Pattern*, das charakteristisch für eine bestimmte *Stilistik* ist. Dadurch ist es nicht nur ein rhythmisches Schema, sondern erzeugt auch ein für diese *Stilistik* eigenes *Feeling*.“

Diese beiden Definitionen beinhalten bereits sehr viel von dem Bild, das die Wissenschaft aus unterschiedlichen Blickwinkeln und naturgemäß recht detailliert vom Groove zeichnet. Von zentraler Bedeutung ist, dass „Groove“ für rhythmisch-musikalische Praktiken steht, die eigenverantwortlich und situationsabhängig im Rahmen stil- bzw. kulturspezifischer Regeln vollzogen werden, um ein musikspezifisches Gefühl zu erleben. „Groove“ bezeichnet damit eine eigen-artige musikalische Gestaltungsweise, die in der Form afroamerikanischer Musik oder von dieser beeinflusster *Stilistiken* weltweit rezipierbar ist.

Nicht zuletzt aufgrund ihrer fundamentalen Bedeutung für die Populäre Musik ist es heute keine Frage mehr bzw. völlig unstrittig, dass afroamerikanische Rhythmik unterrichtet werden kann und muss. Dies erfolgt, aufgrund der traditionellen Vernachlässigung dieser höchst verbreiteten musikalischen Gebrauchspraxis durch die Musikdidaktik, bislang allerdings in einem weitgehend theoriefreien Raum. Einige wenige Musikdidaktiker haben sich wohlwollend oder zumindest vorbehaltlos und nachhaltig mit diesem Gegenstand befasst. An deren Arbeit möchte ich anknüpfen.

Das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit ist es, einen Beitrag zur wissenschaftlichen Legitimierung der pädagogischen Arbeit mit dem rhythmischen Aspekt afroamerikanischer Musik zu leisten. Die forschungsleitende Frage lautet: Wie und mit welchen Zielen können bzw. sollen die mit dem Begriff „Groove“ umschriebenen rhythmisch-musikalischen Gestaltungsweisen in einem wissenschaftlich begründeten Unterricht behandelt werden? Das zentrale Problem dieser Arbeit besteht darin, dass diese Gestaltungsweisen anderen gesellschaftlich-kulturellen Traditionen entstammen und sich verpflichtet wissen als die wissenschaftlich-akademisch begründete Reflexion und Planung von Unterricht.

Selbst die zuletzt genannte, scheinbar so eindeutige Grenzmarkierung, die für gewöhnlich zwischen Schriftlichkeit bzw. Literalität und Mündlichkeit bzw. Oralität verortet wird, eignet sich nicht ohne weiteres als Ausgangspunkt für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung und die pädagogische Erschließung des Grooves.

Bei genauem Hinsehen erweist sich die besondere Qualität afroamerikanischer Rhythmik als Produkt einer äußerst wandlungsfähigen und vielgestaltigen sozialen Praktik. Ein Umstand, der sich in der Etymologie des Groovebegriffs widerspiegelt. Hier begegnen uns zunächst die neutralen Bedeutungen „(Acker-)Furche“,

„Rinne“ oder „Rille“ und negative Zuschreibungen wie „eingeschliffener Trott“ und „Routine“, die ab den 1930er Jahren im Umfeld der Jazzmusik in positive Bedeutungen umgemünzt wurden. Mit den weiteren Bedeutungen „Plattenrille“ und „Vagina“ verweist das „in the groove“-Sein darüber hinaus einerseits auf eine technologisch geprägte und vermittelte Welt und andererseits auf intimste und unmittelbarste zwischenmenschliche Körperlichkeit (vgl.: Widmaier 2004).

Es ist der pädagogischen Verpflichtung für die Begründung und Verantwortung der eigenen Tätigkeit nicht angemessen, vor dieser „Schlüpfrigkeit“ des Gegenstands zu kapitulieren und Populäre Musik, die ohne Groove in ihrer heutigen Form nicht denkbar ist, trotzdem zum Unterrichtsgegenstand zu machen. Grooves sind Teil einer Welt, die nur noch „in Stücken“² gedacht werden kann und in der die Akteure sich in den „Treppenhäusern“³ zwischen unterschiedlichen „Praxiswelten“⁴ neue, „dritte Räume“ erschließen. In diesem Sinne verstehe ich die beschriebene Mehrdeutigkeit des Groovebegriffs als einen Ausweis für seine Aktualität und Zeitgemäßheit. Die eingangs formulierte These kann vor diesem Hintergrund wie folgt erweitert werden:

Im „Groove“ als sozialer Praktik wird die gegenwärtige Vermischung, Überschneidung und Koexistenz unterschiedlicher Weltdeutungen und die Wirksamkeit dieser Deutungen im Medium der Musik erfahrbar und reflektierbar. Afroamerikanische Rhythmik wird daher als eine eigenständige musikalisch-ästhetische Ausdrucksweise, die in situierten sozialen Praktiken entsteht, durch die Beachtung ihrer Eigengesetzlichkeit ein wertvoller Gegenstand einer zeitgemäßen musikalischen Bildung.

Die Entfaltung und Diskussion dieses Standpunktes erfolgt in zwei Kapiteln, von denen das erste der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Gegenstand gewidmet ist und das zweite nach pädagogischen Anschlussstellen und Perspektiven fragt.

2 Vgl.: Schiffauer (2004, S. 514), siehe auch: S. 268

3 Die Metaphern vom „Treppenhaus“ und dem „dritten Raum“, die ihre Wirksamkeit im Zusammenhang mit dem Begriff der „Hybridität“ entfalten, wurden von Homi Bhabha eingeführt und finden sich z. B. in: Bhabha (2000, S. 5, S. 58), siehe auch: S. 270 f., S. 284 ff.

4 Vgl.: Bourdieu (1987b, S. 100), siehe auch: S. 381 ff.