

HS „Rhythmen von den Inseln im Indischen Ozean“

Leitung: Dr. phil. habil. Martina Claus-Bachmann

Semester: WS 07/08

Portfolio

inklusive

Stundenentwurf

von: Christina Römer

und: Iris Leinweber

eingereicht bei: Dr. phil. habil. Martina Claus-Bachmann

Portfolio inklusive **Stundenentwurf**

Gliederung

1. Einleitung
2. Erwartungen
3. Seminarthemen
 - a. Die Inseln des indischen Ozeans
 - b. Trommeln und Schlagtechniken
 - c. Unterrichtsentwurf
4. Seminarreflexion
5. Anhang

1. Einleitung

Im Wintersemester 2007/08 haben wir das Seminar „“ von Frau Claus-Bachmann besucht. Ziel des Seminars war es, herauszufinden, ob und wie die Vermittlung von Interkulturalität und der traditionellen musikalischen Praxis auf den Inseln im indischen Ozean im (Musik)unterricht Anwendung finden kann.

Als theoretische Grundlage und Einstieg in das Seminar diente ein kurz gefasster Artikel mit Hintergrundinformationen über die Inseln des indischen Ozeans, die sowohl historisch, wirtschaftlich, als auch musikalisch-traditionell beleuchtet wurden.

In diesem Portfolio werden zunächst persönliche Erwartungen vor dem Seminar geschildert, danach soll auf die einzelnen Seminarthemen Bezug genommen werden. Es wird außerdem ein eigener Stundenentwurf ausführlich mit anschließender Reflektion beigelegt. Den Abschluss dieses Lerntagebuchs bildet unsere Seminarreflexion. Im Anhang befinden sich die Unterrichtsmaterialien, die verwendete Audiodatei ist beigelegt.

2. Erwartungen

Bisher habe ich mich nicht bewusst mit der musikalisch-traditionellen Praxis anderer Länder befasst und diesbezüglich auch keinerlei Erfahrungen im schulischen Bereich sammeln können.

Das Seminar hat mein Interesse geweckt, da mich exotische Rhythmen schon immer in einen Zustand positiver Erregung versetzt haben und ich meinen Methodenpool zur Anwendung dieses Phänomens im Unterricht erweitern und bereichern möchte. Ich würde gerne erfahren, inwieweit die Arbeit mit interkulturellen musikalischen Erfahrungen sinnvoll ist und wie man sie in didaktische Unterrichtsmodelle aufnehmen kann. Außerdem ist es mir wichtig, anhand des Unterrichtsversuchs für mich persönlich herauszufinden, ob ich den Einsatz von „exotischer“ Musik als eine interessante Abwechslung empfinde.

Deshalb würde ich meinen Musikunterricht gerne aus einer neuen Perspektive betrachten und den hiesigen traditionellen Unterricht einmal hinterfragen.

(Christina)

Erwartungen

Das Seminar bietet mir von der Beschreibung her insofern einen Anreiz, als es sich zum einen mit historischen und musikethnologischen Hintergründen der Inseln des Indischen Ozeans auseinandersetzen soll, zum anderen ein deutlicher Schwerpunkt auf die praktische Auseinandersetzung mit rhythmischen Modulen gesetzt wird, die im herkömmlichen Musikunterricht in meinem Umfeld noch keine Berücksichtigung finden. Trans- und interkulturell orientierter Musikunterricht gewann in der Erarbeitung meiner Examensarbeit für mich als zukünftige

Musikpädagogin große Bedeutung. Bisher ist mein persönlicher Wissenstand bezüglich kultureller Identitäten außerhalb des europäischen Raums noch sehr gering, so dass ich innerhalb dieses Seminars hier einen persönlichen Zugewinn durch Erweiterung meines Wissens und praktische Anregungen, Impulse und persönlichen Praxiserfahrungen erwarte, die ich in meinem späteren beruflichen Wirken umsetzen kann.

(I.L.)

3.Seminarthemen

Dieses Kapitel zeigt in einer sinnvollen, jedoch nicht chronologischen Gliederung die Themen des Seminars auf. Hierbei fassen wir die im Seminarverlauf durch Referate übermittelten Kenntnisse zusammen und vervollständigen sie durch auf der seminarzugehörigen Homepage recherchierten Informationen.

a. Inseln des indischen Ozeans

Zunächst werden einige Inseln des Indischen Ozeans vorgestellt im Hinblick auf Größe, Bevölkerungsstruktur, wirtschaftliche Aspekte und musikalische Traditionen.

Sri Lanka

Die Insel ist 65.610 km² groß und Heimat für 19,5 Mio. Einwohner. Ihre Hauptstadt Colombo beherbergt 1,2 Mio. Menschen. Davon sind ca. 75% Singhalesen. Der Rest der Bevölkerung setzt sich zusammen aus: Tamilen (hinduistisch-indisch geprägt), Arabern und anderen. Amtssprache ist Singhalesisch, Verkehrssprache Englisch. Seit 1948 ist die Insel unabhängig. Die Staatsform auf dieser Insel ist heute demokratisch, sozialistisch, republikanisch. Hauptwirtschaftszweig ist der Tourismus.

Repräsentatives Symbol der traditionellen Musikkultur ist der Kandy-Stil, hierbei wird ausschließlich getrommelt und getanzt. Er bildete sich aus der höfischen Musik zur Zeit der singhalesischen Könige

von Kandy heraus (18. u. 19. Jh.). Es gibt zu diesem Stil die 18 so genannten Vannams, sie dauern jeweils ca. 20 Min. und werden getrommelt. Dazu werden Tierbewegungen, Gefühle und buddhistisch beeinflusste Texte tänzerisch umgesetzt.

Malediven

Die Malediven sind eine Inselgruppe, die aus 20 Korallen-Atollen und 2000 Inseln besteht. Insgesamt beträgt die Landfläche 298 km². 200 der Inseln sind bewohnt von ca. 285.100 Menschen arabischer, singhalesischer und malaiischer Abstammung. Seit 1153 gehören die Einwohner dem islamischen Glauben an. Amtssprache ist Dhievi, das mit dem alt-singhalesischen Elu verwandt ist und mit arabischen Fremdwörtern angereichert ist. 200 der Inseln sind bewohnt. 200 der Inseln sind bewohnt. Ihre Hauptstadt ist Male. Vom 16. Jh. bis zum 20. Jh. Wurden die Malediven nacheinander von Portugiesen, Holländern und Engländern besetzt. Die Malediven wurden 1965 unabhängig und haben nun eine exekutive Präsidialverfassung. Sie sind zudem Mitglied der Vereinten Nationen und der UNESCO. Am stärksten tragen Tourismus und Fischerei.

Traditionell bestehende musikalische Phänomene der Malediven wurden beeinflusst durch Ost-Afrika, Süd-Indien, Arabien, Malaysia und Indonesien.

Der Bodu Beru auch als Baburu Lava bezeichnet wird von ca. 15 Personen zelebriert. Drei Trommler, Spieler von weiteren Schlaginstrumenten, ein Vorsänger und ein Chor sind enthalten. Die Trommeln sind auf beiden Seiten mit Rochenhaut bespannt. Bodu Beru ist die beliebteste Musik- und Tanzform. Die Songs steigern sich in einem Crescendo und einem wilden Rhythmus, wobei sich die Tänzer in Trance tanzen. Man trägt dabei einen Sarong und ein weißes Kurzarm-Hemd. Auf jeder Insel gibt es eine Bodu Beru Gruppe, die auf Festivals und Umzügen zur Unterhaltung beiträgt.

Eine andere traditionelle Musikform ist der Bandiyaa Dzehun, wobei Frauen mit Metallringen auf Wasserkannen trommeln, wie man sie früher bei der Feldarbeit getragen hatte. Die Stücke enden auch hier in einem wilden Crescendo. Sie tragen lange Röcke und Blusen.

Seychellen

Folgt später im Zusammenhang mit dem in unserem Referat vorgestellten Unterrichtsentwurf

Mauritius

Mauritius ist eine Insel vulkanischen Ursprungs. Bewohnt wird sie hauptsächlich von Indern, die 66% des Bevölkerungsanteils ausmachen, 33% sind Kreolen, 3% Chinesen und 14000 Weiße. Zugehörige Religionen sind der Hinduismus, das Christentum, der Islam, und der Buddhismus. Ab Mitte des 16. Jh. gehörte die Insel zu der Holländischen Ostindien-Kompanie. Im 18. Jh. stand sie unter dem Einfluss der französisch-indischen Handelsgesellschaft, die zur Produktion von Gewürzen, Kaffee und Baumwolle Sklaven aus Ost-Afrika und Madagaskar einschiffen ließ. Später unter britischer Herrschaft wurde auf Zuckerproduktion umgestellt. Seit 1966 ist die Insel unabhängig und lebt zum größten Teil von der Zuckerproduktion und dem Tourismus.

Der traditionelle Segha auf Mauritius ist eine Musik, bei der eine enge Verbindung zwischen Tanz, Gesang und Instrumentalspiel besteht. Er ist das kulturelle Statussymbol der Insel und weist starke afrikanische Züge auf. Der Segha wurde früher unter den Sklaven zur Arbeitserleichterung gesungen. Die Texte des Segha sind in französischem Kreole verfasst. Drei Instrumente sind typisch für die Begleitung: die Ravanne (große Rahmentrommel), die Maravane (geflochtener rechteckiger Kasten mit Körnern) und die Triangel. Die Tänzer: ein Mann und eine Frau, tanzen sich während der sich langsam verdichtenden rhythmischen und dynamischen Struktur in

Extase. Sie dürfen sich dabei niemals berühren. Dennoch hat der traditionelle Tanz sehr erotische Züge.

Durch den Tourismus und dessen westliche Hörgewohnheiten wurde der „Typical Sega“ zum „Tourist Sega“ erweitert. Der Tanz ist nicht mehr erotisch und auf wenige Grundschriffe reduziert. Er wird zudem von elektronischen Instrumenten gespielt und von bunten Inselschönheiten bei touristischen Unterhaltungsshows vorgetragen.

La Réunion

Diese Insel gehört zu Frankreich und ist heute französisches Überseeregion. Amtssprache ist Französisch und die Währung Euro. Réunion hat eine Landesfläche von 2.517 km² und wird von ca. 787.584 Menschen bewohnt. Die Hauptstadt ist Saint-Denis. Die führende Religion ist der Katholizismus (86%). 1507 wurde die Insel von den Portugiesen entdeckt und Apollonia genannt. 1640 wurde sie von Frankreich besetzt und nach ihrem König Bourbon benannt. Erst im 18. Jh. erhielt sie ihren heutigen Namen. Der Tourismus spielt auf dieser Insel keine große Rolle.

Die Maloya ist das kulturell-musikalische Erbe von La Réunion. Gesang, Instrumentalspiel und Tanz machen diese Musikform aus. Sie hat noch stärkere afrikanische Elemente als der Sega. Die Texte handeln von sentimentaler Erinnerung an vergangene Sklavenzeiten und der Freude über die Befreiung. Die vom Vorsänger gesungenen Passagen werden dialogartig von einem Chor wiederholt. Zur Begleitung dienen 4 Perkussionsinstrumente:

1. Rouleur, auf dem die Spieler rittlings sitzen,
2. Caiamb, ein mit Maiskörnern gefülltes Rasselbrett, das gedreht und geschüttelt wird,
3. Bobre, ein in einer Kalebasse steckender Vacaoholzstab mit Saitenbespannung, die mit einem Bambusstab angeschlagen wird und durch Druck des flaschenförmigen Resonanzkörpers auf Bauch oder Oberschenkel in der Tonhöhe variiert.
4. Triangel

Der bekannteste Maloya Sänger ist Ziskakan.

Rodrigue

Die Insel ist 108 km² groß und hat ca. 38.000 Einwohner. Die Amtssprache ist Englisch, verbreitet sind aber auch Kreole und Französisch. Die Bevölkerung ist hauptsächlich christlich.

Die traditionelle Musik der von Rodrigue ist der Segha Tambour. Gesang, Tanz und die Instrumentierung mit Triangel, Trommelstöcken, Maracas, zinnernen Kannen und dem Tambourin sind typisch. Die Texte sind sehr alt und werden von Generation zu Generation weitergegeben.

b. Trommeln und Schlagtechniken

Im praktischen Schwerpunkt des Seminars lernten wir den Umgang mit zwei verschiedenen Trommelarten, der Tamätamä als Vertreterin der Vertikaltrommel und der Gätabere als Vertreterin der Transversaltrommeln. Hierzu gab es auf der Homepage zum Seminar einen Videokurs des einheimischen Trommlers Piyasara Shilpadhipathi, der in verschiedenen Tempi die einzelnen Schlagtechniken vorführt und erklärt. Dieses Material diente als Grundlage für unsere praktischen Übungen, die wir unter der Anleitung von Frau Dr. Claus- Bachmann durchführten.

Die Tamätamä ist eine Doppelfelltrommel mit vertikal gespannten Fellen. In der Schlagtechnik unterscheidet man die Handstellung, die Schlagstelle der Hand und die Zielstelle des Trommelfells, auf das getrommelt wird. Hinzu kommt der entsprechende Wechsel der Trommel und der Hände. Eine der europäischen Art entsprechende

Notation gibt es nicht, die beabsichtigten Klangmerkmale werden durch eine Silbensprache verdeutlicht. Eine dem Videolehrgang von Piyasara Shilpadhipathi und Frau Dr. Claus- Bachmann entnommene Notation in einem Tabellenschema verdeutlicht die Zeitabläufe, Pausen, welche der Trommeln gespielt wird sowie mit welcher Hand gespielt wird, darüber hinaus kann auch der ungeübte Hörer einen Unterschied in der Lautmalerei der verwendeten Silbensprache ableiten.

(Beispiel aus Videolehrgang)



			ta silbha
ku silbha			
	ku silbha		
		ta silbha	
	ku silbha		
ku silbha			
l	r	l	r

Die Gatabere ist eine transversal gespielte Trommel, das linke Fell hat einen größeren Durchmesser als das rechte Fell. Sie kann sowohl mit als auch ohne Schlegel gespielt werden. Auch für die Gatabere verdeutlicht die Silbensprache den Charakter des erzielten Klangs. Hierzu gibt auf der Seminarhomepage eine ausführliche Anleitung und Beschreibung im Zusammenhang mit einem Unterrichtsentwurf mit den Anleitungen und Übungen von und mit Piyasara Shilpadhipathi.

„Für die ersten Übungen lassen sich folgende Zuordnungen treffen:

Linke Hand mit gestreckten Fingern in die Mitte des Fells: KUN/KU
Linke Hand mit gestreckten Fingern am Rand des Fells: TA
Rechte Hand mit gespannten Fingern von rechts nach links:
KE/DE/JIN
Rechte Hand von oben nach unten rechts: TE/DE
Beide Hände: DON" (www.ethnomusicscape/mclb)

Die Namaskara

Die Namaskara ist ein traditionelles Begrüßungsritual der Trommeln und Tanzutensilien (Sticks für Stocktanz) mit den Worten „teja, teja, teja, ta“. Bei jedem „teja“ werden z.B.: über der Trommel die Hände überkreuzt und dabei denkt man an den jeweiligen Gott, der einen beschützt, seinen Meister und zuletzt an seine Familie. Bei „ta“ stellt man die Hände senkrecht vor der Brust aneinander und verbeugt sich dabei.

c. Unterrichtsentwurf

Der „Contre Danse“ auf den Seychellen

Unser doppelstündiger Unterrichtsversuch beinhaltete neben einem Kurzvortrag mit oben genannten Informationen zum Thema Seychellen und dem dort traditionellen „Contre Danse“, hauptsächlich einen Praxisteil, bei dem zunächst mit der Großgruppe mit Anleitung der Lehrperson und später in kleineren Gruppen eigenständig getanzt wurde. Die Zielgruppe ist hierbei beliebig, da man diese kulturübergreifende Unterrichtseinheit flexibel für alle Klassen vom 1. bis zum 10. Schuljahr gestalten kann.

Thema der Unterrichtssequenz: Der „Contre Danse“ auf den Seychellen.

Grobziel: Die Schüler sollen anhand von körperlich-auditiven Erfahrungen beim Tanzen zu kulturell andersgearteter Musik den kreativen Umgang mit ihrem Körper erproben und sich über dessen vielseitige Ausdrucksmöglichkeiten bewusst werden, sowie ihre Offenheit gegenüber „anderer“ Musik erweitern.

Unterrichtsgegenstand: Tanz, Geschichte und der „Contre Danse“ auf den Seychellen, (Improvisation).

Fakten und Hintergründe zur Geschichte der Seychellen und der Entstehung des Contredanse (aus dem Kurzvortrag) :

Einführung in die Geschichte der Seychellen und Contredanse

Vermutlich wurden die Seychellen zuvor schon durch arabische Händler angefahren, erste Aufzeichnungen gibt es hierüber jedoch erst aus dem Jahre 1505, so dass aus europäischer Sicht die Portugiesen als Entdecker der Seychellen gelten. Formell wurde die Insel 1756 durch Frankreich in Besitz genommen und aus den französischen Kolonien Mauritius, Reunion und Indiens besiedelt.

Für die Bewirtschaftung und weitere Ausübung der Landwirtschaft wurden afrikanische Sklaven eingeschifft.

Zwischen 1794 und 1811 herrschten ständige Konflikte zwischen Briten und Franzosen, ein siebenmaliger Kolonialmachtswechsel innerhalb dieser 17 Jahre wechselnde Kolonialmacht war die Folge. In diesem Zusammenhang gilt Gouverneur de Quimssey, der beide Fahnen und Uniformen bereit hielt und je nach Beflaggung der einlaufenden Schiffe wechselte, für legendär. 1811 wurden die Seychellen dann durch die Briten erobert, sie gründeten die einzige Stadt und Hauptstadt Victoria. 1814 wurde die britische Herrschaft durch die Franzosen anerkannt.

1835 wurde auf den Seychellen die Sklaverei abgeschafft.

Die Bewohner der Seychellen, die Seychellois, weisen afrikanische, europäische, indische und chinesische Vorfahren und Ursprünge und damit einen hohen Grad kultureller Identitäten auf, im Laufe der Zeit entwickelte sich eine Vielzahl transkultureller Existenzen. Über 90% der Bevölkerung sind dunkelhäutig und gemischter Abstammung, so kommt es wohl auch zu der Redensart: „Eine seychellische Mutter fragt als erstes nach der Hautfarbe ihres Kindes, dann erst nach dem Geschlecht“. Die Bewohner der Seychellen werden Kreolen genannt. Wie schon im Seminarverlauf besprochen, bezeichnet Creole eine hybride Form z.B. der Sprache, transkulturelle Anteile halten hierbei französische, englische, afrikanische, indische und chinesische Elemente. Kulturelles Erbe der Kreolen sind in Musik und Tanz, Sprache und Literatur überliefert.

Ausdruck findet das kulturelle Erbe der Kreolen vorwiegend in Musik und Tanz, ein Motto der Seychellois ist: „Es gibt 1000 Gründe, ein Fest zu feiern“. Vorwiegend wird bei diesen Festen der traditionelle Segha getanzt, daneben werden zur Kamtole- Musik Walzer, Polkas, Massoks und der Contredanse getanzt. Alle Kamtoletänze weisen Ähnlichkeiten mit dem amerikanischen Squaredance auf, sind aber auf höfische Tradition der Franzosen am Hofe Ludwigs XIV zurückzuführen.

Als Merkmal des Contredanse ist hervorzuheben, dass es sich hierbei um einen gemischten Kreistanz mit speziellen Figuren handelt, die durch einen Tanzmeister, einem Komander, den Tanzenden zugerufen werden.

Vorbild für die Entwicklung des Contredanse am französischen Hof im 17./18. Jhd. waren die Countrytänze und die britischen Hoftänze.

Der Contredanse hat in der französischen Sprache die Bedeutung Gegeneinandertanz und ist in seiner Übersetzung trotz der Wortstammähnlichkeit nicht mit dem britischen Countrydance als ländlichem Tanz gleichzusetzen; vielmehr ist hierbei die soziostrukturelle Transkulturalität zu betonen, denn die Tanzformen des ländlichen Tanzes wurden zur Auffrischung und

Modernisierung der höfischen Tanztradition übernommen. Die britischen Formen ähneln hier auch vermehrt dem Rundreigen, die französischen Tanzformen wurden hieraus weiterentwickelt.

Generell handelt es sich beim Contredanse um einen geradtaktigen Tanz, der sich neben Menuett und deutschen Tanz zu den wichtigsten Formen auch der Wiener Klassik entwickelte, auch Mozart und Haydn komponierten eine Vielzahl von Contredances.

Die kreolische Form des Contredanse entwickelte sich aus den französischen Hoftänzen heraus. Neben den Sängern und Tänzern findet man beim Contredanse diese typische Instrumentation: Geigen, Banjos (heute auch Gitarren), Trommeln und Triangel. Die Triangel wird zum Signal für die vom Kommander angegebenen Figurenwechsel eingesetzt.

In der heutigen Seminareinheit verwenden wir ausschließlich französische Schrittfolgen.

Methodische Vorüberlegungen zu der Darstellung einer möglichen Unterrichtsstunde im Rahmen des Referats zu dem Thema „Contredanse der Seychellen“

Der Schwerpunkt unseres Referats wird auf den praktischen Anteil in der gemeinsamen Erarbeitung typischer Schrittfolgen der französischen Variante des Tanzes gesetzt. Hier wird vorausgesetzt, dass sich die Studierenden der teilnehmenden Gruppe mit den historischen und theoretischen Hintergründen auf der Homepage zu den Seminarinhalten bereits auseinandergesetzt haben.

Der thematische Einstieg erfolgt zunächst über einen audiovisuellen Impuls. Die Darstellung des höfischen Reigentanzes soll das Interesse der Gruppe wecken. Der anschließende auditive Impuls durch das Anspielen des Musikbeispiels zum Contredanse der Seychellen soll eine Verknüpfung der musikalischen und historischen

Zusammenhänge ermöglichen sowie das Verständnis für die anschließend dargestellten theoretischen Zusammenhänge sichern.

Die historische und theoretische Einführung ist in Vortragsform geplant. In der Schule ist diese Methode nicht vorzuziehen, jedoch setzen wir bei den Studierenden Vorkenntnisse und vorhandenes Interesse voraus. In Anbetracht der zeitlichen Ressourcen scheint uns bei deutlichem Verweis auf eine zielgruppenorientierte Methodenwahl im schulischen Bereich die Frontalmethode akzeptabel.

Nach der Verdeutlichung der mehrdimensionalen Transkulturalität (national, zeitlich und sozial) in der Entstehung und Entwicklung des Contredanse wird eine Strukturanalyse des Audiobeispiels erläutert, an der Wandtafel visualisiert und akustisch nachvollzogen. Auch hierbei kann in Anbetracht des Vorwissens der Studierenden eine knappe Darstellungsform gewählt werden. Die Darstellung der Liedstruktur verdeutlicht Wechsel, Ablauf und Wiederholungen der einzelnen Schrittfolgen in der von uns zusammengestellten Choreographie.

Nach der Anordnung der Studierenden in der Ausgangsposition wird die erste Schrittfolge vorgeführt und erklärt, die Gruppe wiederholt mehrfach in langsamen Tempo die Schrittfolge, bis diese sicher ausgeführt wird. Im Anschluss hieran wird die Schrittfolge mehrfach zur Musik umgesetzt. Die folgenden Schrittfolgen werden entsprechend zunächst langsam ohne Musik, dann zur Musik wiederholt und umgesetzt, die Übergänge werden gesondert besprochen und einzeln vertieft. Die Vorführung der Schrittfolgen durch die Referentin verdeutlicht und visualisiert die Erklärungen, das gemeinsame laute Einzählen des Metrums in den Übephasen gibt den Teilnehmenden rhythmische Sicherheit und ermöglicht die multisensitive Erfassung der Tanzschritte. Nach Festigung der Sicherheit im langsamen Tempo kann das Erlernte zu der Musik im schnellen Tempo umgesetzt werden. Die Schrittfolgen werden dem

melodischen Verlauf angepasst, um auditives Erleben und motorische Anteile zu verknüpfen.

In der nächsten Erarbeitungsphase sollen die Studierenden jeweils ein Schrittfolge in Kleingruppen einstudieren, hierbei stehen ihnen sowohl authentische Aufzeichnungen sowie die Übersetzung der Erklärung der Schrittfolgen zur Verfügung. Die Studierenden sollen mit den skizzierten Aufzeichnungen vertraut gemacht werden, die sie auf der Homepage zum Seminar abrufen können, um sie gegebenenfalls zu einem späteren Zeitpunkt erkennen und umsetzen zu können. Die eigene Auseinandersetzung mit einer neuen Schrittfolge und das anschließende Einstudieren mit der Gesamtgruppe soll die Studierenden aus der rein rezeptiven in eine eigenverantwortliche Rolle versetzen und hier einen neuen Umsetzungsanreiz bieten.

Nach dem gemeinsamen Einstudieren der vollständigen Tanzschrittfolgen wird die gesamte Choreographie mehrfach zur Musik umgesetzt, bis abschließend ein Gesamtdurchlauf zu dem vollständigen Lied erfolgt. Dieser Vorgang dient zur Ergebnissicherung und schließt den praktischen Anteil für alle Teilnehmenden mit einem Erfolgserlebnis ab.

In der abschließenden Reflexion und Auswertungsphase des Referates wird darauf hingewiesen, dass die Gestaltung einer entsprechenden Unterrichtseinheit sowohl zeitlich als auch inhaltlich der Zielgruppe entsprechend angepasst werden muss. Hierfür sollen aus der Gruppe Anregungen und Variationsbeispiele genannt werden wie Konzentration auf Tanz für jüngere Kinder oder die Vertiefung der musikalischen Analyse für Ältere. Auch die methodische Wahl muss der Zielgruppe entsprechen, entsprechend auch die Vermittlung der theoretischen Vorkenntnisse. Unter Einbezug dieser Voraussetzungen werden die Studierenden befragt, ob und inwieweit diese Unterrichtseinheit im schulischen Bereich einsetzbar ist. Den einzelnen Studierenden soll hier der Anreiz geboten werden,

Überlegungen zu einer eigenen diesbezüglichen Unterrichtseinheit zu tätigen.

Liedstrukturanalyse

Der „Contre Danse“

Dieses Beispiel eines „Contre Danse“ besteht aus drei Teilen (A,B,C). Jeder Teil besteht aus 4 4/4 Takten. Sie werden wie folgt aneinandergereiht: A-B-A-C-A-B-A-C- usw. Es sind also 16 Schritte pro Teil möglich. Im Anhang befinden sich die verschieden französischen, als auch die englischen Tanzfiguren in deutscher Übersetzung. Man sollte sich bei der Auswahl auf eine Art beschränken, da sie sich nicht kombinieren lassen. Es ist außerdem wichtig, dass man bei Figurwechseln die Schritte anders wie beschrieben einsetzt.

Ablaufplanung für die Darstellung einer möglichen Unterrichtsstunde zu dem Thema „Contredanse der Seychellen“

Zeit	Phase	Geplanter Verlauf
10 Minuten	Einstieg	Der Vorführung eines Videoclips mit einem französischen Hoftanz in authentizistischen Kostümen zu charakteristischer Musik folgt eine kurze Befragung der Gruppe, das Gesehene zu beschreiben. Unter dem Arbeitsauftrag, das folgende Musikbeispiel mit dem Videoclip in einen Zusammenhang zu setzen, wird ein Audiobeispiel der Musik eines seychellischen Contredanse vorgestellt. Die Gruppe wird nach ihren Beobachtungen zu Unterschieden und Gemeinsamkeiten der beiden vorgestellten Beispiele befragt
8 Minuten	Einstieg 2	Thematischer Einstieg: Kurzreferat über Einführung in die Geschichte der Seychellen und Contredanse Anschließend wird die Planung des weiteren Stundenverlaufs kurz erläutert.
8 Minuten	Erarbeitung 1	Die Analyse der Liedstruktur wird vorgestellt und erklärt. Nach der Visualisierung an der Wandtafel wird die Liedstruktur anhand des Musikbeispiels akustisch und optisch dargestellt.
30 Minuten	Erarbeitung 2	Zunächst wird die Gruppe in Grundstellung positioniert. Zusammenhänge zwischen Liedstruktur, Melodieverlauf und Schrittfolge werden betont. Schrittfolge A wird von Referentin nach Einzählen im langsamen Tempo vorgeführt. Rückfragen werden geklärt, die Gruppe imitiert. Bei zunehmender Sicherheit wird das Tempo gesteigert, bis Umsetzungssicherheit deutlich erkennbar. Dann wird die Schrittfolge mehrfach zur

		Musik umgesetzt. Gleiches Verfahren mit Schrittfolgen B und C. Übergänge zwischen den Schrittfolgen werden gesondert erarbeitet.
15 Minuten	Erarbeitung 3	Kleingruppenarbeit: Die Studierenden werden in zwei Gruppen aufgeteilt, die jeweils eine Schrittfolge zunächst in ihrer Kleingruppe erarbeiten sollen und dann in der Gesamtgruppe mit allen einstudieren sollen. Hierfür bekommen sie sowohl skizzierte Anleitungen und Zeichnungen der Schritte als auch eine Anleitung. Die Kleingruppen stellen jeweils ihre erarbeiteten Schrittfolgen vor und studieren sie zusammen mit der Gesamtgruppe ein, zunächst im langsamen, dann steigendem Tempo, bei Sicherheit zur Musik. Die einzelnen Schrittfolgen werden zusammengesetzt, Übergänge zwischen den letzten erarbeiteten Folgen werden gesondert geübt.
10 Minuten	Ergebnissicherung	Der Tanz wird vollständig getanz, einmal als „Generalprobe“, dann abschließend als Abschluss.
5 Minuten	Reflexion	Gespräch über Verlauf und Anwendbarkeit im Schulalltag

Reflexion:

Hauptsächlich wurde unser Unterrichtsversuch als sehr positiv bewertet. Im Unterrichtsversuch spielten angeleitete, sowie selbständig erarbeitete Tanzformen zur Musik des „Contre Danse“ eine Rolle. Das zunächst sehr klare und strukturiert angeleitete Tanzen hatte einen sehr effektiven Einfluss auf den Lernerfolg der später durchgeführten Kleingruppenarbeit. Man sollte den Schwierigkeitsgrad und die Vielfalt der Figuren der Lerngruppe anpassen. Mit älteren Schülern ab der 4. Klasse ist sicherlich auch das eigene Erfinden und Improvisieren von Figuren möglich und eine interessante methodische Abwechslung.

Bewegung kann enthemmen, löst starre Strukturen auf und fördert zudem Körperwahrnehmung und physische Ausdrucksfähigkeit. Durch das Einbeziehen der performativen Ebene im (Musik)unterricht allgemein, lassen sich auch durch das Festhalten von Ergebnissen auf CD oder DVD sehr positive, nachhaltige Wirkungen bei den Kindern und Jugendlichen erzielen. Eine sehr schöne Art der Ergebnissicherung! Auch das Aufführen der Unterrichtsprodukte bei besonderen Schulveranstaltungen ist natürlich möglich. Motivation, ein positives Selbstkonzept, der Abbau von Berührungsängsten gegenüber fremden Kulturen und auch im Klassenverband, sowie die Steigerung des Interesses für andere Musikkulturen, sind positive Effekte einer solchen Unterrichtsgestaltung.

Negativ bewertet wurde der Theorieteil zu Beginn der Stunde, da er als „trocken“ und „nur so nebenbei“ bezeichnet wurde. Wir hielten jedoch für eine Gruppe von Studenten den Lehrervortrag als angemessen. Es ist ansonsten notwendig, die Thematik altersgerecht zu verpacken und auch ein wenig damit zu arbeiten.

4. Seminarreflektion

Ich habe aus dem Seminar mehr mitgenommen, als ich erwartet habe. Mein Methodenpool ist durch die praktische Arbeit (Trommeln, Tanzen) mit der Musik des indischen Ozeans und durch die Vorstellung vielseitiger Unterrichtskonzepte und die anschließende Reflektion darüber definitiv erweitert worden. Außerdem waren die Hintergrundinformationen zu historischen und wirtschaftlichen Aspekten der Inseln und derer musikalischen Traditionen eine kognitive Bereicherung.

Ich heiße das Einbringen interkultureller Thematiken im Unterricht grundsätzlich gut und werde ihn in meine Stundenplanungen sicher nicht selten aufnehmen. Sinnvoll ist es häufig auch, den Geschichts- Sach- und Deutschunterricht fächerübergreifend mit einzubeziehen.

(Christina)

Seminarreflexion

Durch die auffallende Heterogenität der Gruppe war ich zunächst etwas skeptisch, ob sich meine erwarteten Lernerfolge einstellen könnten. Die Seminargestaltung mit dem hohen Praxisanteil war auf die Gruppenzusammensetzung die angemessene Reaktion, da es allen Teilnehmenden unabhängig von ihren Vorerfahrungen möglich war, den Inhalten zu folgen und sich aktiv zu beteiligen. Da den darüber hinaus interessierten Studierenden die Möglichkeit geboten war, sich intensiv eigenständig vorzubereiten oder das individuelle Wissen zu vertiefen, bin ich persönlich mit dem Verlauf des Seminars sehr zufrieden. Für die Vorstellung der Referate schien mir in einigen Fällen die Zeitplanung sehr knapp bemessen, da aber zu jedem Thema umfassende Informationen im Internet einsehbar sind, war dieser Faktor keine Beeinträchtigung.

Generell hat sich meine persönliche Einstellung zur Bedeutung trans- und interkultureller Pädagogik gefestigt. Für meine zukünftige

berufliche Tätigkeit konnte ich Anhaltspunkte gewinnen, darüber hinaus hat mir das Seminar auch oft einfach großen Spaß gemacht. Ist dies auch kein professioneller Schwerpunkt, kann es für die Unterrichtsgestaltung im Hinblick auf Zusammenhänge zwischen Schülermotivation und Lernerfolg kein unerheblicher Faktor sein.

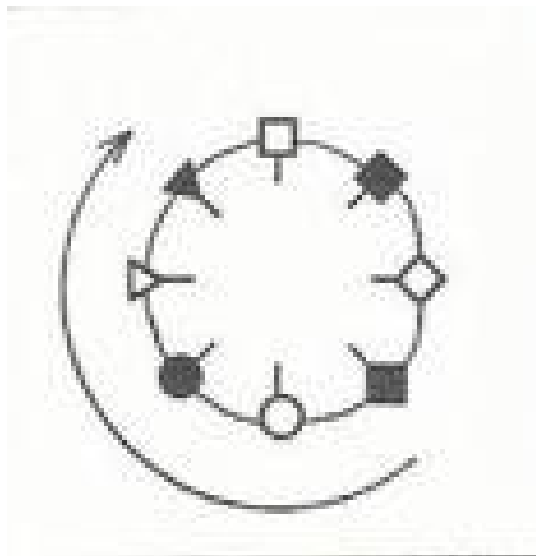
(I.L.)

5. Anhang

Tanzfiguren zum „Contre Danse“
(französische Formen)

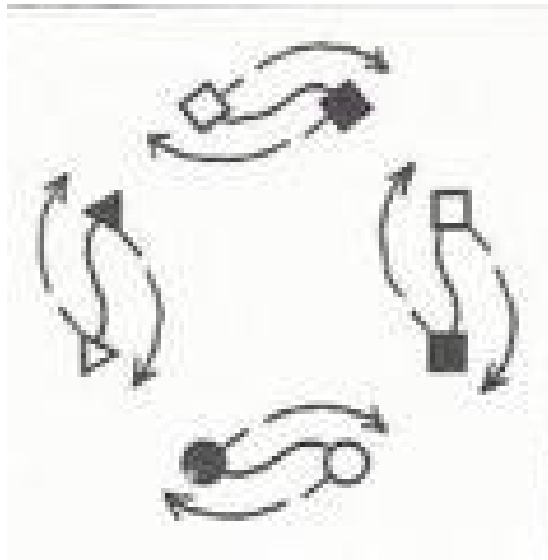
Le rond (ou grand rond)

Die acht Tänzer geben sich die Hände und gehen 8 Schritte im Uhrzeigersinn im Kreis und gehen danach 8 Schritte gegen den Uhrzeigersinn im Kreis.



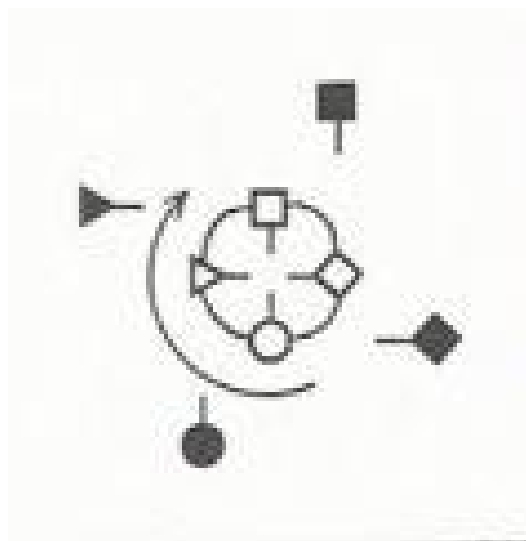
La main

Die Partner stehen mit dem Gesicht zueinander, geben sich die rechte Hand und tauschen mit zwei Schritten den Platz, machen eine Verbeugung, geben sich dann die linke Hand, tauschen erneut mit zwei Schritten den Platz und machen wieder eine Verbeugung.



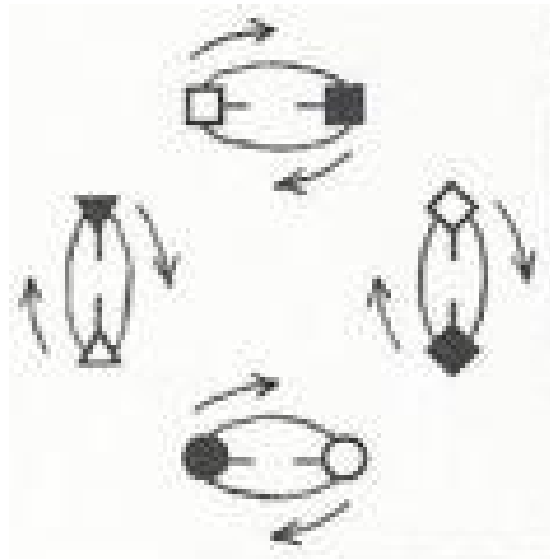
Le rond des dames

Die vier Damen geben sich die Hände im Kreis und gehen immer im Uhrzeigersinn in vier Schritten einen Platz weiter.



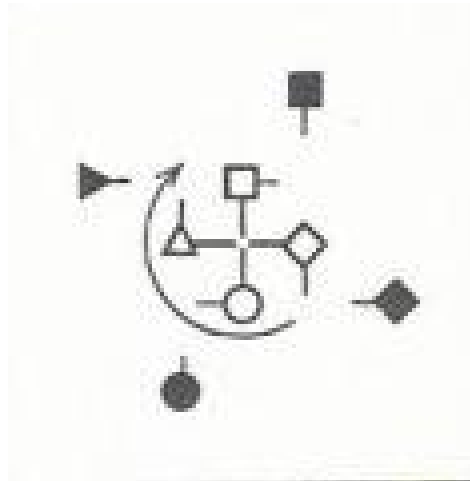
Les deux mains

Die Partner geben sich beide Hände tauschen mit 4 Schritten den Platz, verbeugen sich innerhalb von vier Taktschlägen und tauschen auf gleiche Weise wieder den Platz mit einer abschließenden Verbeugung.



Le moulinet des hommes

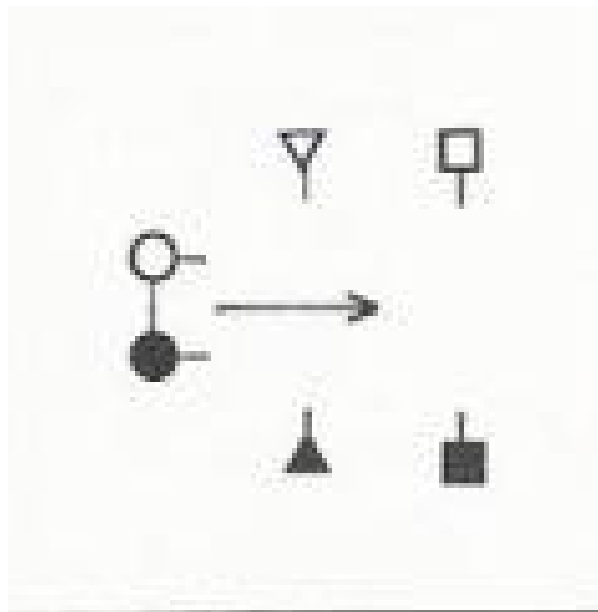
Die (vier) Herren bilden einen Innenkreis, geben sich die rechte Hand in der Mitte eines Quadrats und gehen mit 8 Schritten im Uhrzeigersinn um das Zentrum herum. Sie reichen sich die linke Hand, gehen rückwärts mit 8 Schritten zurück an ihren Ausgangspunkt.



(englische Formen)

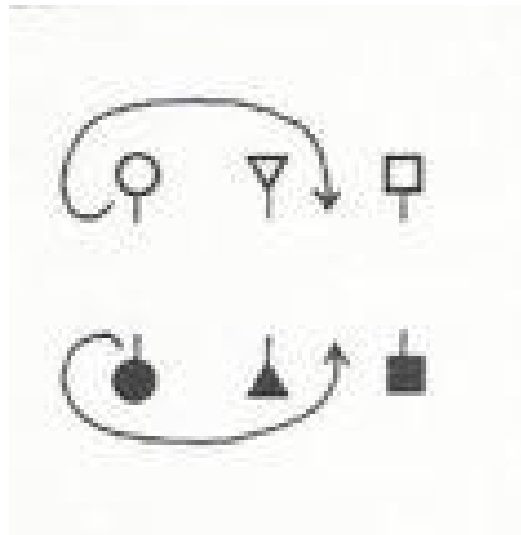
Descendre-monter

Je drei Damen und drei Herren stehen sich partnerweise in zwei Reihen gegenüber. Das Paar am Ende trifft sich mit vier Schritten in der Mitte, reicht sich die Hand schreitet mit vier Schritten durch die Mitte und stellt sich mit vier weiteren Schritten wieder gegenüber an das andere Ende der Reihen. Dann folgt das nächste Paar.



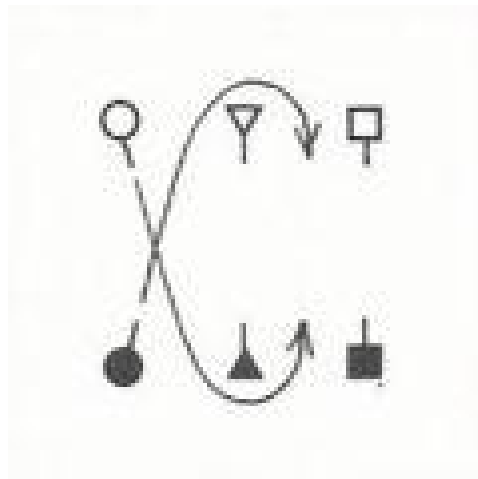
Tourner en bas

Je drei Damen und drei Herren stehen sich partnerweise in zwei Reihen gegenüber. Die Tänzer 1, am Ende der Reihe gehen in vier Schritten zu ihrem neuen Platz zwischen T 2 und T 3. Die T 2 und 3 gehen jeweils zwei Schritte zur Seite, um den T 1 Platz zu machen. Es folgen die Tänzer 2 in gleicher Weise.



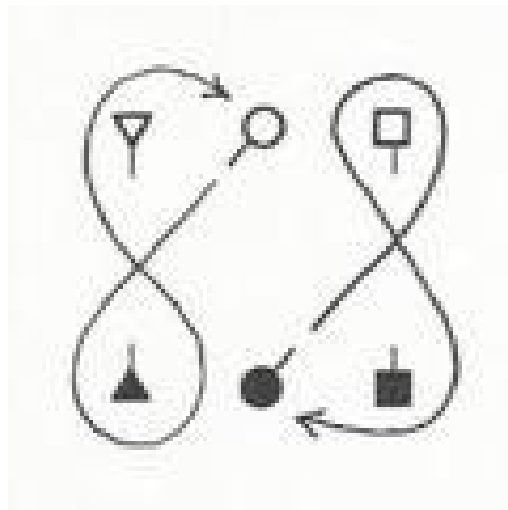
Croiser un couple

Je drei Damen und drei Herren stehen sich partnerweise in zwei Reihen gegenüber. Die Tänzer 1, am Ende der Reihe gehen gleichzeitig in 8 Schritten zu ihrem neuen Platz zwischen T 2 und T 3 auf der gegenüberliegenden Seite. Dabei kreuzen sie sich in der Mitte, zwischen den Reihen und umlaufen jeweils die T 2. Die T 2 und 3 gehen jeweils zwei Schritte zur Seite, um den T 1 Platz zu machen. Es folgen die Tänzer 2 in gleicher Weise, dann wieder T 1. Insgesamt 4 Wechsel, bis zur Ausgangsposition.



Le huit

Je drei Damen und drei Herren stehen sich partnerweise in zwei Reihen gegenüber. Der Herr in der Mitte geht mit insgesamt 8 Schritten von rechts um die rechts-außen stehende Frau herum und dann mit weiteren 8 Schritten links um den ihr gegenüberliegenden Partner herum und auf seinen Platz zurück.



La hey

Je drei Damen und drei Herren stehen sich partnerweise in zwei Reihen gegenüber. Innerhalb der Reihen tauschen Tänzer 1 und 3 in Form einer 8 nacheinander die Plätze. Tänzer 2 bleibt immer stehen. Bspl.: Tänzer 1 geht zwei Schritte zu T 2, dann zwei Schritte zu T 3, dann wieder zwei Schritte zu T 2 und zwei Schritte zurück an seinen Platz. Es folgt T 3 ...



Die Maloya

Definition

Die Maloya entstand ursprünglich Ende des 17ten Jh. als Musik und Tanz der Sklaven auf der Insel La Réunion. Sie wurde auf den Plantagen gesungen, wo Sklaven arbeiten mussten. Auch nach Ende der Sklaverei im Jahr 1848 bildete die Maloya einen wichtigen Teil der kreolischen Kultur auf der Insel. Die heutige musikalische Form besteht aus den beiden Hauptelementen Gesang und Trommeln.

La Réunion

La Réunion ist eine Insel im Indischen Ozean. Sie hat eine Grundfläche von etwa 2512 Quadratkilometern und liegt knapp 800 Kilometer östlich von Madagaskar. Mit rund 777000 Einwohnern (Stand 2005) ist die Insel relativ dicht besiedelt. Heute sind Schätzungsweise etwa 45 % der Bevölkerung mit Europäern vermischte Nachfahren afrikanischer Sklaven, etwa 25 % indischer, etwa 30 % europäischer und etwa 3 % chinesischer Herkunft. Die Bevölkerung setzt sich somit hauptsächlich aus Kreolen, den Nachfahren von Sklaven und außerdem den Nachfahren europäischer Siedler zusammen. Der Großteil der Insulaner sind Christen (etwa 86%), es gibt aber auch Hindus und Buddhisten und Muslime. Der erste Europäer, von dem man gesichert weiß, das er per Schiff zu der Insel gelangte ist der portugiesische Seefahrer Diego Diaz im Jahr 1507. 1640 erklärten die Franzosen die Insel zu ihrem Territorium. Die wichtigste Wirtschaftszweige sind und waren Zuckerrohrernte und Rumproduktion, heute ist der Tourismus dazu gekommen. Die Hauptstadt heißt Saint Denis. La Réunion ist ein französisches Übersee-Département mit eingeschränkten Eigenrechten und gilt als eine Region äußerster Randlage der Europäischen Union, die Amtssprache ist Französisch. Offizielles Zahlungsmittel ist der Euro. Zur Geografie ist zu Bemerken, dass es sich um eine vulkanische Insel handelt. Daher ist der Boden fruchtbar und für Landwirtschaft gut geeignet. Es ist nicht verwunderlich, dass die

Gesamtstruktur einem einzigen überdimensionalen Berg gleicht. Das ist typisch für sog. Hot-Spot Inseln (wie bspw. Hawaii)

Die Geschichte der Maloya

Laut eines Berichts¹ über die Maloya waren die Sklaven von französischen Kolonialherren hauptsächlich von Madagaskar und Mosambik auf die Insel gebracht worden. So sind musikalische Wurzeln in kontinental-afrikanischer oder madegassischer Musik zu finden. Im mosambiqueanischen Sprachraum bezeichnet das Wort Maloya etwa „Zauberkunst“. Den Namen „La Réunion“ erhielt die Insel im Zuge der französischen Revolution. Wider anderer Quellen belegen Ausschnitte der Berichtes, dass es sich bei der Sklaverei im indischen Ozean keineswegs um eine stark abgeschwächte Form von Sklaverei im amerikanischen Sinne handelte. Es gibt die These, dass die Frühe Maloya mit dem Voodoo-Kult verknüpft war. Im kolonialen Kontext ist es nicht verwunderlich, dass sich die Sklaven durch Musik und Tanz einen geistigen Freiraum, ähnlich dem der Capoeira in Brasilien, erschufen. Als im Jahre 1848 die Sklaverei abgeschafft wurde gab es eine erste große öffentliche Maloyadarbietung auf La Réunion. Die musikalische Ausdrucksform basiert im Wesentlichen auf Vokalmusik, die von Trommelrhythmen begleitet wird. Sie wurde an allen Orten auf der Insel ausgeübt. Die heutigen Kreolen fassen die Maloya als kulturelles Emanzipationsphänomen in einer dunklen Zeit auf. Während der Feldarbeiten wurde selbstverständlich Vokalmusik praktiziert, da das Trommeln nicht möglich war. Unter Charles De Gaulle war die Maloya von 1959 bis 1968 sogar verboten. Instrumente wurden konfisziert, Musiker vorgeladen und ggf. für die Ausübung verurteilt. Der Hintergrund ist als politisch motiviert zu verstehen - De Gaulle wollte verhindern, dass sich eine Emanzipationsprozess entwickeln kann, der letztlich zur Abspaltung der Insel von Frankreich führen würde.

¹http://www.dailymotion.com/video/xxnm6_histoire-du-maloya-partie-1_music, Stand 17.1.2008

Die Instrumente

In den Instrumenten der Maloya spiegeln sich die verschiedensten Kulturen von La Réunion wieder. Es kommen Instrumente aus Indien, Brasilien, Kuba und Afrika vor. Die meisten Instrumente finden sich auch auf den anderen Inseln im indischen Ozean, sind aber oft anders benannt.

Die wichtigsten und das Fundament der meisten Rhythmen bildenden Instrumente sind das Kayamb, das Rouler und das Bobre. In unserem für pädagogische Zwecke gewählten Stück kommt das Bobre allerdings nicht vor, aber zur Instrumentierung des Stückes später mehr. Das Kayamb ist ein Instrument, was aus in einem Rahmen befestigten Zuckerrohrschäften besteht. Es wird in beiden Händen gehalten. Durch wiegende Bewegungen entsteht der spezielle Klang des Kayamb, der einem Shaker ähnelt. Je nach Art der Bewegungen bietet das Instrument die verschiedensten Soundmöglichkeiten.

Das Rouler ist eine einseitig mit Rinderhaut bespannte Trommel, die oft aus einem Wein- oder Rumfass gebaut wird. Entsprechend ihrer Größe sitzt der Musizierende auf ihr und spielt sie mit beiden Händen. Der Sound ist natürlich auch der Größe entsprechend eher tief und präsent im Bassbereich.

Das Bobre entspricht dem brasilianischen Bérimbau.

Über diese drei grundlegenden Instrumente hinaus, spielen natürlich noch weitere Instrumente eine große Rolle in der Maloya. Dazu zählen weitere einseitig bespannten Trommeln, aber auch beidseitig bespannte Trommeln, sowie das Pikér, was aus zwei oder drei Bambusstücken besteht und auf einer Halterung befestigt mit zwei Stöcken gespielt wird.

Zu den einseitig bespannten Trommeln sollten die Djembe und Tumba genannt werden. Die Djembe findet sich ebenfalls nicht nur auf La Réunion. Sie stammt ursprünglich aus Westafrika, ist aber mittlerweile eine weltweit verbreitete Trommel. Die Tumba stammt hingegen aus Kuba und entspricht einer Conga, die ja auch hierzulande verbreitet ist.

Eine weitere wichtige Trommel mit nur einem Fell ist das Tambour Malbar. Hierbei handelt es sich um eine Rahmentrommel, die mit einem Stock und einer Bambusflasche gespielt wird. An zweiseitig bespannten Trommeln gibt es

das Morlon, eine Trommel, die umgehängt wird und auf der einen Seite mit der Hand und auf der anderen Seite mit einem Stock gespielt wird, des weiteren das Matalon, welches dem Morlon ähnelt, aber etwas kleiner ist, und die Oulké. Hierbei handelt es sich um Instrumente, die ursprünglich aus verschiedenen Bereichen Indiens stammen.

Ein Instrument, bei dem es sich nicht um ein Membranophon handelt, ist das Sati. Es besteht aus einem Metallkörper, welcher mit zwei Stöcken gespielt wird.

Auf La Réunion finden sich also die verschiedensten Instrumente aus verschiedenen Teilen der Welt, was sich durch die besagten vielfältigen Ethnien der Einwohner erklärt. Man kann allerdings an den Instrumenten erkennen, dass der Schwerpunkt der Maloya auf dem Rhythmus liegt und nicht auf der Melodie.

In dem Stück, das wir herausgehört und mit DrumFlow für pädagogische Zwecke arrangiert haben, können die verschiedensten der besagten Instrumente verwendet werden, vor allem Kayamb, Rouler, Sati, Djembe, Conga, Morlon und Matalon. Instrumente wie Pikér und Bobre kommen in dem Stück nicht vor. Wenn keine authentischen Instrumente vorhanden sind, was bei den meisten Schulen der Fall sein sollte, können natürlich auch ähnliche Instrumente verwendet werden. Um ein Kayamb zu repräsentieren, eignen sich z.B. ein Tambourin oder ein großer Shaker. Es ist bei diesen Instrumenten ebenfalls möglich sie mit der Wiegetechnik des Kayamb zu spielen, was die Schüler somit annähernd erfahren können. Um Trommeln wie das Rouler darzustellen, eignen sich alle größeren Trommeln, die mit der Hand gespielt werden können. Es können aber auch Congas und Djemben verwendet werden, die zwar nicht dem Klang des Rouler entsprechen, aber ähnlich gespielt werden. Für die doppelseitig bespannten Trommeln können natürlich auch Gaetaberes oder ähnliche Trommeln verwendet werden, die dem Prinzip entsprechen.

Stilspezifika

Die meisten Maloyas stehen im 4/4 oder 6/8 Takt, wobei das Mikrotiming stark von einem europäisch „exakten“ abweicht. Erstens werden die Maloyas „Shuffle“, d.h. in Achteltriolen gespielt. Zweitens werden die erste und dritte Zählzeit (viertel) etwas verlängert. Außerdem spielen einzelne Instrumente oftmals polyrhythmische Pattern. So werden im Besonderen über Dreiertakte scheinbare Viertaktpattern gespielt und umgekehrt. Die klassischen Texte handeln oft von der Unterdrückung der Sklaven unter französischer Herrschaft. Ein Testbeispiel aus dem Bericht handelt vom Leiden, dass durch die französischen Kolonialherren auf die Insel gebracht wurde. Es gibt zwar, wie oben erläutert, auch Melodieinstrumente – also Instrumente, die periodische Schwingungen und somit feste Tonhöhen erzeugen, diese spielen aber in der traditionellen Praxis keine Rolle. Erstaunlich ist, dass die Maloya trotz des starken westlichen Einflusses auf die Insel bis heute weiterhin in der traditionellen Form ausgeübt wird. Es gibt immer wieder Künstler von der „La Réunion“, die die Maloya in der westlichen Welt, besonders in Frankreich, vorführen. Die Musik wirkt sehr energetisch, was nicht zuletzt an den Trommelrhythmen liegt.

Rhythmische Grundlagenlehre mittels des Programms DrumFlow

Das Programm Drumflow bietet die Möglichkeit in einem sog. Rastersequenzer (Grid-Editor) rhythmische Pattern zu programmieren. Es eignet sich besonders um Kindern jeder Altersklasse sonische Ereignisse zu visualisieren. Des Weiteren bietet DrumFlow die Möglichkeit, das praktische Einüben von Musikstücken zu unterstützen. Hierzu werden auf mehreren Spuren zunächst Klänge festgelegt. Dann können pro Spur bspw. 32 Schläge (zwei 4/4 Takte in Sechzehntel Noten) belegt werden. Das Klangergebnis kann angehört werden. Die Anzahl der Gesamtschläge kann aber ohne weiteres auch minimiert werden, so dass auch andere Taktarten, als der 4/4 Takt möglich sind. Außerdem kann, sollte ein rhythmisches Pattern komplex sein, das Abspieltempo verändert werden. Die Lautstärke einzelner Schläge ist

ebenfalls veränderbar. Außerdem können Doppel-, Dreifach- oder Vierfachsschläge mit nur einem einzigen Schlag repräsentiert werden. DrumFlow spielt die beiden Takte hintereinander im Loop (in einer sich wiederholenden Schleife). Die übersichtliche grafische Gestaltung des Programms ermöglicht eine intuitive Programmierung von Rhythmen. Der Zusammenhang zwischen sonischem und visuellen Erlebnis ist bereits für Kinder jungen Alters leicht verständlich. Nimmt man beispielsweise vier Trommeln oder Gruppen von Trommeln, so kann man die Kinder den einzelnen Spuren des Programms zuordnen. Es wäre möglich mit der ersten Gruppe zunächst die erste Spur einzustudieren, dann mit weiteren Gruppen die folgenden. In einem weiteren Schritt kann dann nach und nach das Ensemblespiel trainiert werden. Kinder, die einmal den Umgang mit dem Programm verstanden haben, können auch in zeitlich voneinander getrennten Sitzungen das Programm weiterhin nutzen, ohne es komplett neu erklärt bekommen zu müssen. Es ist außerdem denkbar, dass Kinder lernen eigene Rhythmen mit dem Programm festzuhalten. DrumFlow ist ein Freewareprogramm und kann somit kostenlos aus dem Internet heruntergeladen werden. Es ist entweder über die semesterbegleitende Seite von La Réunion oder unter <http://tnikolai.nm.ru/drumflow.html> (Stand 25.1.2008) zu beziehen. Gerade im Vergleich zu umfangreicheren kostenpflichtigen Softwareprodukten, wie z.B. Cubase, bietet DrumFlow eine reduzierte, aber für einfache Zwecke ausreichende Lösung. Die Klänge der einzelnen Spuren stellen zwar keine hochqualitativen Samples dar, sind aber in ihrer Anzahl vielfältig genug, um ein Klangbild zu generieren, das es auch einer Gruppe von verschiedensten Instrumentalisten ein Heraushören ihrer spezifischen Spur zu ermöglichen, wenn alle Spuren parallel abgespielt werden. Sollten verschiedene Schlagtechniken, die per se mit dem Programm nicht darstellbar sind gewünscht sein, so kann bspw. Jede Trommel mit zwei Spuren angelegt werden- eine für die rechte, eine für die linke Hand-. Zusammenfassend eignet sich DrumFlow also für zwei wesentliche Bereiche: Das Einstudieren rhythmischer Pattern und zweitens das festhalten selbst erfundener Pattern. Es ist anzumerken, dass Rhythmen, die mit DrumFlow visualisiert werden, für

Kinder einfacher zu verstehen sind als mittels der klassischen Notenschrift notierter Rhythmen.

Die Nutzung von DrumFlow am Beispiel der Maloya von La Reunion

Bevor DrumFlow genutzt werden kann um einen Rhythmus nachzubilden, muss der Pädagoge zunächst die rhythmische Struktur, eines im Ensemble gespielten Stückes, in einzelne Spuren ausdifferenzieren. Das Instrumentarium, sollte es denn, wie in diesem Fall, bekannt sein, kann dabei helfen, da jedes einzelne Instrument einen spezifischen Klangcharakter vorweist. Kennt der Pädagoge das Instrumentarium nicht, so sollte er sich vor der eigentlichen Bearbeitung damit auseinandersetzen. Verschiedene Trommelarten verlangen, will man ein Stück originalgetreu nach spielen, unterschiedliche Anschlagtechniken. Sicher wird ein derartiges Komplexitätslevel erst für Schüler höherer Klassen interessant sein. Bei komplexen Pattern, die der Pädagoge nicht ausdifferenzieren im Stande ist, kann eine Spektralanalyse über die Zeit helfen, da jede Trommel durch einzelne Frequenzspitzen im gesamten Spektrum (Frequenz/Amplitude) repräsentiert wird. Dies allerdings ist ein Verfahren, dass für Pädagogen, die keine Spezialisierung im Bereich von Musikbearbeitung mit Computern haben, ein wohl zu komplexes Mittel. Ein anderes Mittel sind Programme mit denen Musik verlangsamt abgespielt werden kann (sog. Timestretching). Schon einfache Player wie der Windows- Mediaplayer beinhalten diese Option. Die verlangsamte Wiedergabe von Musik ist zwar immer mit mehr oder weniger großem Verlust der Klangqualität verbunden, trotzdem lassen sich komplexe Pattern damit leichter analysieren. Natürlich soll nicht verschwiegen werden, dass in vielen Fällen auch auf Kartenmaterial zurückgegriffen werden kann. Aber bei Musik wie der Maloya sind derartige Notationen nicht vorhanden. Die Selektion des musikalischen Materials ist ein weiterer Schritt. Es ist schwer eine komplette Maloya nachzuspielen, da der Rhythmus zwar im Wesentlichen aus repetitiven Elementen besteht, gleichzeitig aber immer wieder sog. Fill- Ins gespielt werden um Strukturelle Änderungen (z.B.: Wechseln der SängerInnen) einzuleiten. In diesem Fall haben wir uns

entschlossen, nur einen Takt einzustudieren, der das rhythmische Fundament des gesamten Stückes nachstellt.

In der Analyse haben wir mit einem Computerprogramm einen Takt geschnitten und geloopt, so dass wir den Lernenden den Takt in Wiederholung vorspielen können. In einem zweiten Schritt haben wir den Loop verlangsamt, so dass eine bessere Ausdifferenzierung der einzelnen Instrumente möglich ist. Auch diesen Loop bekommen die Lernenden in Wiederholung vorgespielt, da das Originalmaterial mit einer Originalgeschwindigkeit von etwa 140 BPM (BPM = beats per minute, also 140 Schläge pro Minute) sehr schnell ist. Wir haben das Material daher auf etwa 97 BPM verlangsamt. In diesem Tempo können die Lernenden die Visualisierung, die ihnen im nächsten Schritt mit DrumFlow vorgestellt wird wesentlich besser verstehen. Wir haben danach in DrumFlow das rhythmische Pattern nachgebaut. Natürlich haben wir dabei darauf geachtet, dass die Klänge von DrumFlow denen des Originals möglichst nahe kommen. So haben wir insgesamt fünf verschiedene Spuren programmiert. Da das Stück im 4/4 Takt, aber triolisch gespielt wird haben wir im Grid- Editor einen Bereich von 12 (3*4) Schlägen als Loop ausgewiesen. Die fünf Spuren sind mit Instrumenten belegt worden, die die Originalinstrumente repräsentieren (siehe oben).

Dann werden nacheinander die Spuren vorgestellt und von den jeweiligen Instrumentalisten einstudiert. Anschließend werden die Spuren zusammen gespielt, wobei es sich empfiehlt, das Ensemble um je ein Instrument zu erweitern.

**Portfolio zum Seminar „Rhythmen von den Inseln des Indischen Ozeans“ WS
2007/08 JLU – Dozentin Frau PD Dr. Martina Claus-Bachmann
von Johannes Kühn**

19.10.07

Der ersten Sitzung konnte ich nicht beiwohnen, da ich einer Exkursion zu den Musiktagen in Donaueschingen beiwohnte.

26.10.07

In dieser ersten Sitzung verblüfften mich einige Dinge, die ich als Musikwissenschaftler im ersten teilpraktischen Seminar nicht erwartet hatte. Wir bildeten zu Beginn der Sitzung einen Sitzkreis auf dem Boden um eine angenehme Atmosphäre zu schaffen. Ich mochte das Gefühl, fachliche Arbeit mit einem mir neuen Gruppenklima zu verknüpfen, das konspirative Element. Dann wurde mittels Notebook und Beamer die Internetseite zum Seminar vorgestellt. Ich war überaus positiv überrascht. Die Internetseite bot die Möglichkeit, die Arbeit des Semesters parallel nachzuvollziehen oder vor- bzw. nachzubereiten. Ich kannte bis dahin keine derart mühevoll gestaltete Vorarbeit von anderen Dozenten. Das Konzept gefiel mir gut. Das Seminar ist technisch am „Zahn der Zeit“. Multimediale Lernmethoden in der Praxis erfahren zu können bot mir eine neue Perspektive von Universität.

Mit Hilfe des Leitfadens der Internetseite wurden dann die Referate vergeben, die sich jeweils auf die Musiken einzelner Inselkulturen im Indischen Ozean bezogen. Obwohl ich der ersten Sitzung nicht beiwohnen konnte gab es für mich noch die Möglichkeit, ein Referat zu halten. Auch vom Thema des Seminars war ich begeistert, da ich vorher keine genauere Idee hatte, was mich im Seminar erwarten würde. Es hätte sicher viele Möglichkeiten gegeben, pädagogisches Arbeiten an Hand des Themas zu vermitteln- diese erschien mir so vielseitig und bunt wie die Internetpräsenz. Etwas naiv erwartete ich Musiken aus dem Paradies – denn ein solches Bild der Inseln des Indischen Ozeans wird Menschen mitteleuropäischer Kulturen permanent vermittelt. Ich freute mich außerdem darauf, neue Trommeltechniken zu lernen, nachdem ich Jahre lang keinen Unterricht mehr gehabt hatte und der frühere sich auf das Schlagzeug beschränkte.

Gegen Ende der Sitzung wurden Einzelfragen beantwortet.

1.11.07

Auch in der nächsten Sitzung bildeten wir einen Sitzkreis. Es wurden einzelne Texte zum Sega, der Musik von Mauritius, verteilt. Einzelne Gruppen bearbeiteten verschiedene Texte. Die Texte behandelten verschiedene allgemeine Fakten zu Mauritius (ethnologische, kulturelle, geografische, wirtschaftliche, etc.) und segaspezifische. Anschließend wurden die

Texte vorgetragen und auf einer Mindmap (Pinwand) zusammengestellt. So konnte das Wissen über die Insel und deren Musik zusammenfassend vor der Gruppe erklärt werden. Später hörten wir ein Beispiel traditionellen Segas an.

Mir gefiel die Musik sehr gut, da ich afrikanische Musik sehr gern mag- und der Segga hat eindeutig (wie auch aus den Texten ersichtlich) afrikanische Wurzeln. Es erinnerte außerdem an Worksongs der Sklaven Nordamerikas. Auch das ließ sich mit einem Blick in die Geschichte klären: Die Inseln des Indischen Ozeans sind von Kolonialmächten in der Geschichte mit Sklaven besiedelt worden.

Ich konnte in dieser Sitzung viel neues Lernen. Da ich mich auch mit musikethnologischen Fragen bisher weniger befasst habe wurde in dieser Sitzung mein Interesse verstärkt. Außerdem fand ich an dieser Sitzung gut, dass wir eine Perspektive für die Gestaltung der eigenen Referate bekamen. Letztlich muss ich eingestehen, dass mein Wissen über die Inseln des Indischen Ozeans peinlich gering und von Vorurteilen geprägt war.

8.11.

Heute ging es daran, Trommeltechniken zu erlernen, die für das Trommeln von Rhythmen des Indischen Ozeans notwendig sind. Hier wiederum begeisterte mich die neue Perspektive auf multimediales Lernen. Außerdem wurden uns Trommeln vorgestellt, die ich bis dahin noch nicht kannte: die Tamätamä und die Gätabere. Wir bekamen eine Instrumentenkunde. Bevor wir trommelten lernten wir die Namaskara. Sie ist ein spiritueller, einleitender Akt - die Begrüßung der Trommel, des Raumes und gleichzeitig dient sie via Hinwendung zu drei Chakren dazu, im übertragenen Sinn verschiedene Ehrungen – z.B. die der Eltern vorzunehmen. Gerade das bewusste Hinwenden zum folgenden Instrumentalspiel war eine mir neue Geste und Konzentration. Ich empfinde sie gerade für das pädagogische Arbeiten als sinnvoll, da sie Kindern Struktur in einer positiven Art vermittelt. Die Namaskara geht, richtig durchgeführt über ein banales „jetzt geht’s los“ hinaus. Die einzelnen Schlagtechniken wurden mit verbalen Silben symbolisiert. Das war mir nicht neu, da ich es sowohl vom Tablaspiel als auch vom Skat-Gesang her kannte. Die Verknüpfung von Tablasprache und der Trommelsprache Indonesiens ist auf Grund der geografischen Nähe der Staaten nicht verwunderlich.

Die einzelnen rhythmischen Pattern, die wir trainierten, waren für mich nicht besonders anspruchsvoll, da ich einige Jahre das Schlagzeugspiel erlernt habe. Nichts desto Trotz hat es mir Spaß gemacht und es war für mich interessant. Zu sehen wie die Kommilitonen spielten bot mir neue Perspektiven: sie hatten eine viel geringere Bindung an einen 4/4 oder 3/4 Takt, als ich es von Menschen hauptsächlich mitteleuropäischer Hörerfahrungen erwartet hatte. Auch ihr Mikrotiming war überraschend weit von taktgeradem Spiel entfernt, was ich nicht erwartet hätte.

Die Sitzung hat mir großen Spaß gemacht. Es war seit Langem die erste praktische Sitzung an der Universität.

29.11.

Auch in dieser Sitzung trommelten wir. Besonders das Trommeln auf Transversaltrommeln und die damit verbundenen Techniken waren mir heute neu. Da wir nicht alle Trommeln der Inseln des Indischen Ozeans im Original zur Verfügung hatten nahmen wir einige Trommeln eines anderen Modells: die Madhal. Als ich die Madhal zum ersten Mal hörte habe ich mich sofort in deren Klang verliebt. Sie klingt für mich noch schöner als die Tabla, die ich auch gerne mag. Zwar ist sie ihr in der Vielfältigkeit des Klanges unterlegen, gleichzeitig ist gerade der helle Ton eben ein Quäntchen heller als das der Tabla.

Die Anschlagtechniken waren mir neu. So sind auf dem linken, kleineren Fell Auf- und Abschlüge in Halbkreisbewegung und ein Anschlag mit Zeige- und Mittelfinger Techniken, die zu erstaunlichen Klangereignissen führten. Dabei entstehen Klänge, die mit westlichen oder afrikanischen Trommeln nicht generiert werden können. Im Nachhinein bin ich froh, dass wir die Madhals zur Verfügung hatten. Als Hausaufgabe sollten wir eigene Pattern generieren.

6.12.

Heute wiederholten wir die erlernten Rhythmen und stellten uns anschließend die selbst ausgedachten vor. Ich war erstaunt darüber, wie gut die Kommilitonen die Trommeln innerhalb kurzer Zeit erlernt hatten. Mein Erwartungen völlig einfacher und banaler Pattern wurde widerlegt. Es machte Spaß, zuzusehen wie Anfänger Rhythmen komponieren, aufschreiben und den anderen vorstellen.

13.12.

Leider wg. Krankheit abwesend.

20.12.

In dieser Sitzung hatten wir die Gelegenheit, mit Notebooks die Referate, die im Januar gehalten würden vorzubereiten und unsere Gliederungen mit der Dozentin abzusprechen. Hier war uns die Dozentin von großer Hilfe, da sie uns auf das Programm DrumFlow hinwies, das ein simpler Rastersequenzer ist. Mit DrumFlow, dass ich als erfahrener Computermusiker sofort verstand, würden wir im Referat auch komplexere Rhythmen nahe bringen können. Des Weiteren bewahrte uns die Dozentin davor, ein zu sehr musikwissenschaftliches Referat zu planen. Gegen Ende der Sitzung blieb mir noch Zeit, mit Hilfe eines Filmes der im

Internet zur Verfügung stand eine Einführung in die Geschichte der Maloya vorzunehmen. Leider war der Beitrag auf französisch – und meine Französisch ist nach nur zwei Jahren Schulfranzösisch und Jahre langer „Abstinenz“ sehr schwach. Mit Hilfe der Bilder konnte ich dann aber doch einiges verstehen.

10.1.08

Heute hörten wir ein Referat über die Musik Sri Lankas. Zunächst wurden bildeten wir einen Sitzkreis. Dann wurden zu meiner großen Freude Süßwaren verteilt. Es gab von jeder Süßigkeit zwei gleiche. So wurden Zweiergruppen bestimmt, die jeweils Kurztexte über Sri Lanka erhielten. Auf den Rückseiten der Texte waren Kreuzworträtsel abgedruckt, die nach dem Lesen der Texte auszufüllen waren. Danach wurden von den einzelnen Gruppen die Texte zusammengefasst vorgestellt. So konnte auf spielerische Weise das Basiswissen über die Insel vermittelt werden.

Anschließend ging es ans Trommeln. Da die meisten Techniken aus dem vergangenen Jahr bekannt waren klappte das Trommeln überaus gut. Ich war überrascht, wie gut die Referentinnen (eine Fünfergruppe) das Trommeln einleiten konnten, obwohl sie zu Beginn des Semesters noch nie einen Trommel berührt zu haben schienen. Man konnte an Ihnen die Fortschritte tatsächlich sehen, die die trommelunerfahrenen Studenten über das Semester erreicht hatten. Schön war auch, das Herr Jung und ich kleinere Solos über die einstudierten Pattern spielen durften. Da konnten wir unser Können unter Beweis stellen. Allerdings stellte ich fest, dass man als Solist in einer Trommelgruppe auf Anfängerniveau darauf achten muss, die Gruppe nicht aus dem Konzept zu bringen. Das ist besonders für die Pädagogen, die später an Schulen unterrichten werden wichtig, da sie sich gerade auf die schwächsten Schüler konzentrieren müssen. Interessant fand ich auch die Aufwärmübungen für Kinder, die sich die Referentinnen ausgedacht hatten.

Am erstaunlichsten an der Sitzung war, wie gesagt, das Niveau der TrommlerInnen, ich hätte es vor der Sitzung niedriger eingeschätzt.

17.1.08

Am 17.1 erreichte dieses Semester für mich einen Höhepunkt – und dass, obwohl wir tanzten. Eigentlich tanze ich überhaupt nicht gerne, es sei den auf Technoparties, wo es ohnehin egal ist wie man sich bewegt. Mir taten während meiner Schulzeit alle meine Mitschüler leid, die mit einem Tanzkurs ihre Zeit verschwendeten. Deshalb dachte ich mir Anfang der Stunde „nimm es mit Humor“, dann gehen die 90 Minuten schnell vorbei. Am Ende der Sitzung hätte ich mir weiter 90 Minuten gewünscht. Zum ersten Mal in meinem Leben hat mir das Tanzen in einer Gruppe Spaß gemacht.

Bevor wir tanzten erhielten wir eine theoretische Einführung in den Contre Danse von den Seychellen. Wir sahen ein Video, auf dem die Tänzer in altertümlichen europäischen Kostümen auftraten. Ich vermutete zunächst eine venezianische Tradition, da die Tänzer Masken ähnlich derer des berühmten Karnevals trugen. Die Kostüme hatten aber französischen Ursprung. Das ergab nach den Erläuterungen der Referentinnen auch Sinn, da der Contre Danse in einer Zeit französischer Kolonisation wurzelt. Dann folgte der praktische Teil. Es ist ein Tanz für eine Gruppe ebenso vieler Frauen wie Männer. Die Grundaufstellung ist ein Kreis. Dieser Kreis aus Leuten bewegt sich in verschiedene Richtungen. Es werden verschiedene Figuren getanzt, wobei sich Männer oder Frauen immer synchron bewegen. Gerade die Geschlechterteilung wird mit dem Tanz umspielt. So treffen immer wieder einzelne Paare aufeinander, bewegen sich kurz zu zweit und kehren danach in den Kreis zurück. Als wir die Grundlagen und ein Schema für den Aufbau des Tanzes erlernt hatten teilte sich die Gruppe in zwei Teile auf, die dann jeweils unter der Anleitung einer Referentin einzelne Figuren einübten. Danach tauschten die Gruppen die Figuren aus. So konnten wir einen komplexen Tanz in einer Sitzung vollständig lernen.

24.1.08

Am 24.1. hörten wir einen Vortrag über die Sklaverei auf den Inseln des Indischen Ozeans. Es war seit geraumer Zeit die erste rein theoretische Sitzung. Nichtsdestotrotz gestalteten die Referenten den Vortrag spannend. Sie legten besonders Wert darauf, uns zu vermitteln, auf welchen Inseln welche Ethnien von wem versklavt wurden und zu welchen Tätigkeiten die Sklaven gezwungen wurden. So konnten wir einen guten Überblick über die geschichtliche Situation auf den Inseln und den kreolischen Hintergrund lernen. Besonders kritisch empfand ich die Behauptung, die Sklaverei der Inseln des Indischen Ozeans sei im Vergleich zu der Nordamerikas sehr abgeschwächt. Andere von mir später recherchierte Quellen sagen das nicht. Auch wenn die Landherren ihre Sklaven oft besser behandelten als die Landherren Nordamerikas gefiel mir die Darstellung von „weicher“ Sklaverei nicht. Leider war ich vor der Sitzung darauf nicht vorbereitet – ansonsten hätte ich eine Diskussion beginnen können. Im Rahmen der Vorbereitung auf mein eigenes Referat konnte ich diesen einzigen Fehler des Vortrags dann revidieren. Vielleicht habe ich dieses Thema auch nicht richtig aufgenommen. Nachdem wir nun wochenlang sehr viel praktisch gearbeitet hatten vermisste ich das praktische Arbeiten in dieser Sitzung schon ein wenig. Trotzdem war es eine wichtige Sitzung, da man kein Verständnis für die Inseln des Indischen Ozeans gewinnen kann ohne die Geschichte der Sklaverei zu kennen.

31.1.2008

In dieser Sitzung wurden uns zwei Referate geboten: eines über den Stocktanz Leekeli (Sri Lanka) und eines über die Maloya (La Réunion), das vom Kommilitonen Jung und mir vorgetragen wurde. Leider überzog die Leekeli-Gruppe ihre Zeit so sehr, dass Herrn Jung und mir kaum Zeit blieb, unseren Stoff in Ruhe vorzutragen, geschweige denn das Trommeln ausreichend einzustudieren. Mit hohem Tempo schafften es Herr Jung und ich aber am Ende doch noch, der Gruppe unser Wissen und einen Grundrhythmus zu vermitteln. Das Leekeli Referat war sehr gut. Herr Jung und ich tanzten allerdings nicht mit sondern begleiteten die Gruppe mit zwei Trommeln. Es war interessant, die dynamischen Verhältnisse zwischen Tanz und Musik als unmittelbar Beteiligter verfolgen zu können. Es wurden verschiedene Figuren einstudiert. Als Trommler mussten wir uns nach den Tänzern richten. Da es sich um einen Stocktanz handelt gibt es nicht nur eine motorische Ebene der Tänzer, sondern auch eine musikalische – die Stöcke erzeugen beim Aufeinanderschlagen selbst ein perkussives Klangbild.

Vom eigenen Referat war ich sehr überrascht – nicht von mir oder Herrn Jung, sondern von den Kommilitonen. Sie lernten die teilweise komplizierten Rhythmen sehr schnell und sauber. Es freute mich sehr, dass die Kritiken der Kommilitonen ausschließlich positiv ausfielen. Auch die Dozentin gab mir ein weitestgehend positives Feedback und korrigierte zusätzlich einige verbesserungswürdige Ansätze.