Musikland Niedersachsen

Unterrichtsmaterial

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Musikland Niedersachsen gGmbH

Musikland Niedersachsen steht für eine moderne, vielfältige Musikkultur.

Die Geschäftsstelle der Musikland Niedersachsen gGmbH vernetzt die heterogene, dezentrale Musikwelt Niedersachsens und bietet als Serviceeinrichtung fachliche Impulse, insbesondere im Bereich der Musikvermittlung.

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Autorinnen

Prof. Dr. Dorothee Barth
Anne Bubinger
Petra Jacobsen
Ute Jolowicz
Katharina Merz
Silke Zieske

Redaktion

Anne Benjes, Franziska Embach, Maher Farkouh, Markus Lüdke, Friederike Ankele
Layout und Gestaltung: Friederike Lorenz
V.i.S.d.P.: Markus Lüdke (Geschäftsführung),

© 2018 Musikland Niedersachsen gGmbh, 3. erweiterte Auflage

Impressum

Musikland Niedersachsen gGmbH
Hedwigstraße 13
30159 Hannover
Tel.: 0511 642 792 02
Fax.: 0511 642 792 09
E-Mail: info@musikland-niedersachsen.de

Gefördert durch das Aktionsprogramm Hauptsache:Musik und die Klosterkammer Hannover

HAUPTSACHE: MUSIK NIEDERSACHSEN
Klosterkammer Hannover

Die Musikland Niedersachsen gGmbH ist eine Gesellschaft der Stiftung Niedersachsen in Kooperation mit dem Land Niedersachsen und der Niedersächsischen Sparkassenstiftung.

30 JAHRE Stiftung Niedersachsen Vielfalt fördern.
Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur
Niedersächsische Sparkassenstiftung

Inhalt

Einleitung

Hier wird eine Kurzeinführung in das Projekt gegeben. Wichtige Begriffe, die im Unterrichtsmaterial vorkommen und im Gesamtkontext wichtig erscheinen, werden erläutert.

Reisegeschichte

Um traditionelle Musikinstrumente und -stile kennenzulernen, ist es wichtig, auch Informationen über ihre Herkunftsländer und dortige Traditionen zu erfahren. Das Kapitel stellt allgemeine Informationen zu Themen wie Geographie, Religion und Lebensweise aus Syrien, Guinea, dem Senegal und dem Iran zur Verfügung.

Feldforschung

Eine Form, bisher unbekannte Musik, Instrumente und Traditionen zu entdecken und kennenzulernen bietet die Feldforschung. Das Kapitel beschreibt umfassend die Techniken und ihre einzelnen Schritte, eine solche Feldforschung - auch direkt im eigenen Umfeld - durchzuführen und dadurch wichtige Erkenntnisse sammeln zu können.

Instrumentenkunde

In den letzten Jahren sind viele Musiker*innen mit traditionellen Instrumenten aus dem Nahen Osten und westafrikanischen Ländern nach Deutschland gekommen. Die wichtigsten werden an dieser Stelle vorgestellt. Es geht um die Herkunft der Instrumente, ihre Funktionen und Einsatzmöglichkeiten, um Klangeigenschaften und Spielweisen.

Liedersammlung

Dieses Kapitel stellt diverse bekannte Lieder aus verschiedenen Musiktraditionen vor und bietet ausführliche Hinweise zur Erarbeitung mit Schüler*innen. Die Vermittlung der traditionellen Musik, der Sprache und der Inhalte der Lieder stehen hier im Vordergrund.

Portraits

Dieses Kapitel stellt berühmte Musiker*innen und Bands aus den Ländern Senegal, Guinea, Ägypten, Libanon und Iran vor. Dabei werden ihre musikalischen Stile beleuchtet, Lebensläufe aufgezeigt und politische Umstände, die ihre Arbeit beeinflussen, untersucht.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Inhalt

Musik und Gender

Das Kapitel bietet eine allgemeine Einführung zum Thema Gender und stellt dar, inwiefern unser Musikverständnis Themen aus dem Bereich Gender zusammenhängt. Es empfiehlt sich, dieses Kapitel gemeinsam mit dem Kapitel Portraits zu erarbeiten.

Vor- und Nachbereitung

Beim Schulbesuch haben die Schülerinnen und Schüler die Gelegenheit, den Musikern Fragen zu stellen. In diesem Kapitel wird in unterschiedliche Fragetechniken eingeführt, damit das Interview zu einem persönlichen und lebendigen Gespräch wird.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Einleitung

»Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer«

ist ein schulisches Musikvermittlungsprogramm, in dem Schülerinnen und Schüler aus Niedersachsen eine*n professionelle*n Musiker*in in ihr Klassenzimmer einladen, um sie oder ihn, das Instrument und natürlich die Musik dahinter kennen zu lernen. »Zu Gast im Klassenzimmer« wurde 2003 als Begleitprogramm des »Internationalen Joseph Joachim Violinwettbewerbs Hannover« initiiert und seitdem fortlaufend ausgebaut und etabliert. Im wettbewerbsfreien Jahr 2016 wurde das Modell auf das Akkordeonfest Hannover der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover übertragen. Seit 2017 wird das 2016 gegründete Welcome Board in den Fokus des Besuchsprogramms gestellt. Damit dreht es sich zum ersten Mal um eine Vielfalt von Instrumenten und Musikrichtungen, die neu nach Niedersachsen gekommen sind und von Musikern aus verschiedenen Ländern, vornehmlich aus dem Nahen Osten und aus Westafrika, vorgestellt werden.

Auf die Unterrichtsbesuche wurden die Musiker in eigens dafür entwickelten Workshops vorbereitet. Sie berichten den Schüler*innen von ihrem Alltag als Musiker, von der Faszination für ihr Instrument und der vielfältigen Musik dahinter und stellen u. a. traditionelle Musik aus ihrer Heimat vor. Themen wie Integration, Flucht und Teilhabe sind in dem Zusammenhang (sichtbar oder unsichtbar) mit dem Besuch verknüpft und sollten sensibel behandelt und aufgenommen werden.

Seit 2003 hat das Begleitprogramm »Zu Gast im Klassenzimmer« bereits Tausende von Schüler*innen erreicht. Die Stiftung Niedersachsen hat damit an Schulen und Musikschulen ein Vorzeigeprojekt initiiert, das zudem beständig wächst.

Welcome Board – Service für ankommende Musik

Das Welcome Board ist eine gemeinsame Initiative zur Unterstützung geflüchteter und migrierter Musikschaffender von der Musikland Niedersachsen gGmbH und dem Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur. Es hat im Juli 2016 seine Arbeit aufgenommen und ist schnell zu einem bedeutsamen Bestandteil der Arbeit der gesamten Musikland-Geschäftsstelle geworden. In die Konzeption und Maßnahmenplanung sind sowohl erste eigene Erfahrungen eingeflossen, wie etwa solche aus der transkulturellen Musikvermittlung oder dem BarCamp »Refugees Welcome« auf der Jahreskonferenz Musikland Niedersachsen 2015, als auch Anregungen und Impulse aus umfangreichen Gesprächen und Kooperationen mit Partnern wie dem Center for World Music (Hildesheim), dem Morgenland Festival Osnabrück oder Radio LeineHertz.

Das Welcome Board hat sich die nachhaltige Integration von geflüchteten Musikschaffenden und die Öffnung der Institutionen als langfristige Ziele gesetzt. Wunsch ist es, den Blick auf den Zugewinn und die Kompetenzen von nach Niedersachsen geflüchteten Menschen und speziell Musiker*innen zu richten und – einhergehend mit der UNESCO Konvention für kulturelle Vielfalt – diese Vielfalt auch sichtbar zu machen und deren Entfaltung zu fördern.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Einleitung

In der Pilotphase (Juli bis Dezember 2016) stand die Kontaktaufnahme mit geflohenen Musiker*innen und das Identifizieren konkreter Bedarfe im Fokus der Arbeit. Zugleich wurde das Netzwerk der Musikland Niedersachsen gGmbH gezielt aktiviert, um mit interessierten Partnern ins Gespräch zu kommen und die Vermittlung geflohener Musikschaffender auf Bühnen, in Projekte und Institutionen zu ermöglichen.

Ausgangspunkt für eine erfolgreiche Projektdurchführung war der Aufbau des Welcome Board Teams, als zuverlässige Kontaktstelle für interessierte Geflüchtete als auch für Institutionen und Initiativen. Dabei wird gelebte Vielfalt auch im Team selbst großgeschrieben. Es wurde sowohl die Leitung des Welcome Board divers besetzt als auch zusätzlich Praktika für Geflüchtete sowie ein Bundesfreiwilligendienst aus dem Bereich Flucht & Asyl eingerichtet.

Herzstück der Arbeit war nach der Ansprache und Kontaktaufnahme (Open Call, Webauftritt) das Führen von Interviews, um herauszuarbeiten, was die Bedarfe und Hindernisse für geflüchtete Musikschaffende sind und welche gezielten Maßnahmen benötigt werden, damit sie in Niedersachsens Musikleben Fuß fassen können. Inzwischen steht das Welcome Board mit über 110 Musikschaffenden aus rund 15 verschiedenen Herkunftsländern in aktivem Austausch. Das Netzwerk wird zudem fortlaufend um neue Kontakte und Kooperationen erweitert. Dazu gehört auch der ständige Erfahrungsaustausch mit Partnern über Projekte, Bedarfe, Modelle, Förderprogramme aber auch den Alltag der Integrationsarbeit.

Allen Akteuren im Land bietet das Welcome Board heute:

- ein Netzwerk aus geflüchteten und migrierten Musikschaffenden, Initiativen, Projekten und Kultureinrichtungen,
- Wissen über Bedarfe, Chancen und Hindernisse auf dem Weg geflüchteter und migrierter Musikschaffender in das niedersächsische Musikleben,
- Erfahrung in der Aufbauarbeit von Projekt- und Auftrittsvermittlung sowie
- Beratung über Beschäftigungsmöglichkeiten und Förderprogramme.

Neben Netzwerkarbeit und Beratung bietet das Welcome Board auch ganz konkrete Begegnungsräume – so u. a. über das Format »Dance the Tandem«, das in Kooperation mit dem Schauspiel Hannover und gefördert durch das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur einmal im Monat stattfindet. Dort begegnen sich Neuangekommene und Alteingesessene in der Cumberlandschen Galerie zu Musik, Essen, Jam-Session und Tanz. Angesichts des enormen Erfolgs dieses Formats gehen wir ab Juni 2018 auf Reisen durch ganz Niedersachsen und mit einem neuen Titel „SessiOnBoard“. Hierzu werden neue Spielstätte und neues Publikum erreicht. Mehr Informationen und Termine finden sich unter: www.welcomeboard-niedersachsen.de

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Einleitung

Das Welcome Board wird durch das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur gefördert. Das Besuchsprogramm »Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer« wird durch zusätzlich bereitgestellte Mittel des Niedersächsischen Kultusministeriums aus dem Aktionsprogramm HAUPTSACHE:MUSIK! ermöglicht.

Kontakt

Maher Farkouh, Projektkoordinator Welcome Board

Musikland Niedersachsen gGmbH, Hedwigstr. 13, 30159 Hannover

Tel. 0511/642 792 01, Mobil 0176/344 853 28,
welcomeboard@musikland-niedersachsen.de

www.welcomeboard-niedersachsen.de

Begleitendes Unterrichtsmaterial

Das vorliegende Unterrichtsmaterial wurde 2017 erstellt und 2018 erweitert. Es steht insbesondere für Lehrkräfte, die mit ihren Klassen am schulischen Begleitprogramm »Zu Gast im Klassenzimmer« teilnehmen, kostenlos als Download zur Verfügung.

Die unterschiedlichen Themen wurden von den Autorinnen Prof. Dr. Dorothee Barth, Anne Bubinger, Petra Jacobsen, Ute Jolowicz, Katharina Merz und Silke Zieske gemeinsam mit der Musikland Niedersachsen gGmbH so aufbereitet, dass sie vielseitig einsetzbar sind und vor allem in jüngeren Klassenstufen verwendet werden können. Das Kompendium behandelt Themen wie eine musikalische Reisegeschichte, Feldforschung, Instrumentenkunde und Liederarbeitung. Genauere Informationen zu den Kapitelinhalten finden sich im Inhaltsverzeichnis. Die Kapitel umfassen einerseits Informationstexte sowie Kommentare und Lösungen für die Lehrkräfte und andererseits Arbeitsblätter für die Schüler*innen.

Das Unterrichtsmaterial beinhaltet zudem online bereitgestellte Audio- und Videodateien sowie weiterführende Links zu spannenden Artikeln. Über Hör- und Bewegungsaufgaben, Geschichten, kreative Heranführungen an die Thematiken und verschiedenste Impulse für Unterrichtsgespräche findet sich ein breit gefächertes Angebot zur abwechslungsreichen Unterrichtsgestaltung von der Grundschule bis zur Mittelstufe.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Einleitung

Glossar – Musikalische Fachbegriffe

Bund, Bünde

Kleine Stege auf dem *>Griffbrett* von Saiteninstrumenten, die Tonhöhen markieren und ein intonationsreines (»sauberes«) Verkürzen der Saiten durch Abklemmen direkt hinter einem Steg erlauben. Gitarren verfügen über solche Bünde, Streichinstrumente wie Geige und Cello, die Oud hingegen nicht. Hier müssen die Spieler*innen selber genau kontrollieren, an welcher Stelle auf dem Griffbrett eine Saite »abgegriffen« werden soll. Bundlose Griffbretter bieten allerdings auch die Möglichkeit, stufenlos Tonhöhen zu verändern und damit auch beliebige Zwischenstufen (Vierteltöne o.ä.) zu spielen, wie sie beispielsweise in der Musik des *>Maqamsystems* gefordert werden.

Griffbrett

»Halsseite« eines Lauten- oder Streichinstruments, über dem die Saiten entlang laufen und auf dem diese zur Veränderung der Tonhöhe abgegriffen werden können.

Intervall

Abstand zwischen zwei Tönen.

Kessings

Rasselbleche, die an manchen Trommeln (z.B. Djemben) befestigt sind.

Korpus

»Körper« von Instrumenten – meist zugleich der *>Resonanzraum* oder *-kasten*, der den Klang des Instruments färbt und verstärkt.

Maqam, Maqamat

Ein Maqam (arab. Maqam; Ort - Mehrzahl: Maqamat) bezeichnet ein Tonsystem der Musiken des Nahen Ostens und Nordafrikas. Es ähnelt den Modi der westlichen Musik; folglich gibt es viele verschiedene Maqamat. Während jedoch »Modus« als ein nach Tonstufen geordnetes System verstanden wird, geht das Bedeutungsspektrum von »Maqam« weit darüber hinaus und umfasst etwa auch die Hierarchie der Töne in einem Stück, die Intonation, melodische und rhythmische Pattern, Stimmungen und vieles mehr.

Mehrchörigkeit

Mehrere nebeneinanderliegende Saiten, die gleich gestimmt sind. Bei gleichzeitigem Anschlagen bzw. Zupfen erzeugen sie zum einen einen kräftigeren Ton, zum anderen durch minimale Unterschiede in der Intonation den typisch schwebenden Klang orientalischer Musik.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Einleitung

Membran

Fell, oft aus Tierhaut, welches auf Instrumente (z.B. auf Trommeln oder Saiteninstrumente) gespannt ist und durch Schwingungen zum Klingen gebracht wird.

Wirbel

Kleine Stellschrauben, um die Saiten eines Instruments zu stimmen.

Plektrum

Kunststoffteil, mit dem die Saiten verschiedener Instrumente angeschlagen werden (Lauten, Zithern etc.). Das Plektrum ruft im Vergleich zum Zupfen mit den Fingern einen stärkeren, lauteren Klang der Instrumente hervor.

Raga

Indische Kunstmusik richtet sich nach dem Raga. Dieser gibt an, welche Töne und welche melodischen und ornamentalen Elemente zu einem Musikstück passen und gibt somit einen Charakter für das Stück vor. Es dominieren stets zwei Haupttöne, auf denen melodische Figuren beginnen und enden. Der Raga bezeichnet keine festgelegte Skala, sondern den oben beschriebenen Vorrat an Tönen und Klängen. Eingeteilt werden die *>Intervalle* nicht in Halb- oder Ganztonschritte, sondern in Mikrotonschritte.

Resonanzkasten

Als Resonanzkasten wird der *>Korpus* eines Instrumentes bezeichnet, der meist aus Holz oder Metall besteht. Dieser Korpus wird durch einströmende Luft oder durch Schwingungen von Saiten oder *>Membranen*, die auf das Material übertragen werden, ebenfalls zum Schwingen gebracht. Die Schwingungen bewirken eine Verstärkung des Klanges; der Korpus wird somit zum Resonator.

Schallloch

Loch im Resonanzkasten, das die Lautstärke des Klangs erhöht.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Einleitung

Glossar – Begriffe aus der gesellschaftspolitischen Debatte

Assimilation

Im Gegensatz zur *>Integration* fordert Assimilation vom Einzelnen eine vollkommene Anpassung an die Mehrheits- oder Aufnahmegesellschaft und damit zugleich die Aufgabe der eigenen kulturellen Identität.

Integration

Integration hat zum Ziel, Teilhabe am gesellschaftlichen Leben sowie Zugang zu gesellschaftlichen Gütern zu ermöglichen. Das umfasst neben dem Zugang zum Wohnungs- und Arbeitsmarkt insbesondere die Teilhabe an Bildungs- und Kulturangeboten. Sie bezieht sich auf alle benachteiligten oder ausgegrenzten Gruppen – ob mit oder ohne Migrationshintergrund.

Im Gegensatz zum älteren Konzept der *>Assiamilation* (völlige Anpassung) ist Integration keine Leistung, die allein auf Seiten von Eingewanderten (*>Migration*) oder Minderheiten zu erbringen ist. Sie sieht die Mehrheits- oder Aufnahmegesellschaft ebenso in der Pflicht – etwa bei der Gewährleistung von Chancengleichheit, dem Abbau kultureller Barrieren, der Verhinderung urbaner Enklaven (Parallelgesellschaften) oder der Ächtung von Fremdenangst, Vorurteilen, Diskriminierung und Rassismus.

Vor dem Hintergrund, dass sich Mehrheiten auflösen und die »Alteingesessenen« keineswegs mehr eine homogene Gruppe bilden (vgl. *>Transkultur*), wachsen zugleich die Aufgaben der Integration. Die zunehmende Globalisierung unserer Welt fordert jedes Individuum auf, mehr und mehr Integrationsarbeit zu leisten, um Einflüsse aus unterschiedlichen Kulturen zu seiner persönlichen Identität zu formen. So verstanden ist Integration ein unausweichlicher und fortlaufender Prozess des Lernens, Zuhörens und Verstehens.

Grundvoraussetzung ist die Aufgabe jeglicher Haltung, im Besitz der jeweils richtigen, anerkannten, erfolgreicheren, höherstehenden oder besseren Kultur oder Religion zu sein (Stichwörter: westlicher Hegemonialanspruch, Eurozentrismus, Besserwisser, Goodwill). Stattdessen sind wechselseitiger Respekt und Begegnung auf Augenhöhe gefordert. Selbst dann noch bleibt der Prozess geprägt von Sprachbarrieren, Vorurteilen und kulturellen Missverständnissen. Diese lassen sich nur in direkter Begegnung und aktivem Austausch abbauen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Einleitung

Interkultur

Eine Kultur wird als geschlossenes und homogenes System angesehen, dessen Angehörige die gleichen kulturellen Eigenschaften und Ansichten tragen. Als solche ist sie von anderen Kulturen deutlich unterscheidbar. Interkultur beschreibt (im Gegensatz zur *>Multikultur*) die Beziehung und den Austausch zwischen zwei oder mehreren verschiedenen Kulturen, sieht aber (im Gegensatz zur *>Transkultur)* keine grundsätzlichen Auflösungstendenzen der als bestehend ausgemachten Kulturen.

Migration

Jede*r Fünfte in Deutschland hat einen Migrationshintergrund. Insbesondere in urbanen Ballungsräumen verschieben sich die Verhältnisse und es bilden sich sog. Major Minority Cities, in denen (eingewanderte) Minderheiten die Mehrheit der jeweiligen Bevölkerung stellen und damit »alte« Mehrheiten (die bürgerliche Mehrheitsgesellschaft) zahlenmäßig übertreffen.

Migration ist damit nicht Ausnahme sondern wird zunehmend zur Regel. Sie ist geschichtlich auch kein junges Phänomen (vgl. Gastarbeiter, Aussiedler, Russlanddeutsche etc.) sondern seit jeher Motor für gesellschaftliche Entwicklungen.

Multikultur

Das (beziehungslose) Nebeneinander in sich geschlossener Kulturräume (vgl. *>Interkultur* und *>Transkultur*).

Othering

Form des Rassismus, in dem Menschen abgrenzend auf ein einzelnes, vermeintlich alles erklärendes Unterscheidungsmerkmal reduziert werden (»der« Syrer, »der« Kurde etc.).

Transkultur

Der Begriff Transkultur fußt auf 3 Feststellungen:

1. In einer globalisierten Welt lösen sich Vorstellungen von in sich geschlossenen Kulturräumen auf. Geografische, ethnische oder religiöse Zuschreibungen erweisen sich nicht nur als unzureichend, sie legen auch in unzulässiger Weise Schlüsse von einer vermeintlich homogenen Gruppe auf jedes einzelne Mitglied dieser Gruppe nahe (vgl. *>Othering*).

2. Globalisierung führt zu vielfältigen Einflüssen, die sich in hybriden Identitäten und vielfältigen, sich gegenseitig beeinflussenden Lebensformen widerspiegeln. Dies macht einen Perspektivwechsel von der Gruppe auf das Individuum notwendig.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Einleitung

3. Lebensformen lassen sich nicht (mehr) geografisch verorten. Für das unausweichliche Zusammenleben vor Ort ist eine Konzentration auf Gemeinsamkeiten hilfreicher als ein Beharren auf Unterschiede und Trennendes.

Transkulturelle Kompetenz ist demnach die Fähigkeit, individuelle Lebenswelten in besonderen Situationen und unterschiedlichen Kontexten zu erfassen, zu verstehen sowie entsprechend angepasste Handlungsweisen daraus abzuleiten. Voraussetzungen hierzu sind Selbstreflexion (Akzeptanz der eigenen, inneren Transkulturalität, Bewusstsein über eigene Werte wie über eigene Stereotypen und Vorurteile gegenüber Anderen), Hintergrundwissen und Erfahrung sowie narrative Empathie.

Der Begriff ist in Abgrenzung zu den Begriffen der *>Multikultur*, *>Interkultur* oder Pluri-kultur zu verstehen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Reisegeschichte

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Ab Klasse 3

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Reisegeschichte

Inhalt

Einführung

Fokus Syrien

- Überblick
- Syrisches Foul
- Spiele aus Syrien

Fokus Iran

- Überblick
- Zucchinisuppe
- Spiele aus dem Iran

Fokus Guinea

- Überblick
- Maissuppe

Fokus Senegal

- Überblick
- Thieboudienne
- Spiele aus Westafrika

Musikalischer Reisepass

Teppich

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Reisegeschichte

Einführung

Der erste Kontakt mit Musik aus unterschiedlichen Ländern oder Kulturräumen sollte insbesondere für Kinder auf konkrete Weise erfolgen. Eingebunden in Reise-, Spiel- oder weitere Forschungssituationen lassen sich Länder und Musikstile gut von der Schulbank aus erkunden. Auf diese Weise kann gleichzeitig eine Offenheit für neue Klänge und Sitten erreicht werden.

Den Rahmen für die Schulbesuche der Musiker kann eine musikalische »Reise« in ihre Heimatländer bilden. Mit einem musikalischen Reisepass (s. Kopiervorlage), mit dem die Kinder in die ausgewählten Länder »reisen«, steht Material zur Verfügung, das der Sammelleidenschaft vieler Kinder entgegenkommt. Die Pässe können auch über den Besuch des Musikers hinaus genutzt werden, um weitere Länder musikalisch zu erkunden. Neben persönlichen Daten wird hier pro Land eine Seite mit Flagge, Fingerabdruck sowie musikalischen Informationen zum jeweiligen Land gestaltet.

Das Spielen ermöglicht es, ganz und gar in eine (fiktive) Situation einzutauchen, sich in einem begrenzten Rahmen auf neue Dinge einzulassen und seine Möglichkeiten ohne Folgen auszutesten. Spiele eignen sich daher in besonderer Art und Weise für die Annäherung an ein Land. So können die Kinder einige Wörter in der Landessprache verwenden, sich zu einer landestypischen Musik bewegen oder aber ein Spiel aus dem bereisten Land kennenlernen.

Um auch den Geschmackssinn anzusprechen, kann ein typisches Gericht zubereitet werden. Die Zutaten hierfür kann man im internationalen Supermarkt erwerben.

Fächerübergreifender Unterricht

Auch für den fächerübergreifenden Unterricht gibt es Möglichkeiten, sich den Ländern und ihren verschiedenen Traditionen zu nähern.

- Im **Sachunterricht** könnte eine Stellwand mit einer Weltkarte und Rechercheergebnissen der Kinder über die Länder bestückt werden. Geeignete Internetseiten wären hier z.B.:

  http://die-geobine.de/syrien.htm
  https://klexikon.zum.de/wiki/Syrien

  http://die-geobine.de/iran.htm
  https://klexikon.zum.de/wiki/Iran

  http://die-geobine.de/guinea.htm
  www.afrika-junior.de/inhalt/kontinent/guinea.html

  http://die-geobine.de/senegal.htm
  www.afrika-junior.de/inhalt/kontinent/senegal-das-land-der-lyriker-und-musiker.html

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Wenn das Thema »Die Heimat verlassen müssen/flüchten« vertieft werden soll, gibt es ein Büchlein von Kirsten Boie (»Bestimmt wird alles gut«), das die wahre Geschichte von zwei syrischen Flüchtlingskindern in deutscher und arabischer Sprache erzählt.

Auch im Internet gibt es dazu Kurzfilme, die Kindern nahebringen, was Flucht bedeutet, z. B.:

www.kindernetz.de/motzgurketv/-/id=248850/nid=248850/did=372056/1sbtuf8/index.html

www.kindernetz.de/motzgurketv/-/id=248850/nid=248850/did=372034/qifdny/index.html

- Für den **Religionsunterricht** bietet sich die Gelegenheit, Weltreligionen zu thematisieren. Kostenloses Unterrichtsmaterial hierzu gibt es unter:

  www.sternsinger.de/fileadmin/bildung/Dokumente/vorschule/2012/2012-01_kigami_Weltreligionen_entdecken_A.pdf

- Bücher oder Geschichten des syrischen Autors Rafik Schami (z.B. »Der Kameltreiber« aus dem gleichnamigen Buch oder die Bücher »Der Schnabelsteher« und »Meister Marios Geschichte«) bieten Anlässe, sich im **Deutschunterricht** einerseits mit der märchenhaft-orientalischen Erzählkunst des Autors, aber auch mit dessen Biografie zu beschäftigen.

  Ein syrisches Märchen ist zu finden unter: http://die-geobine.de/marchen/syrien.htm

  Ein besonders eindrucksvolles Kinderbuch aus dem Iran ist »Der große Schneemann« von Seyyed Ali Shodjaie. Diese Geschichte spricht in kindgerechter Weise die Themen Macht und Ohnmacht an. In Anlehnung an die persische Originalausgabe liest sich das Buch von rechts nach links.

  Ein Märchen aus Guinea gibt es unter folgendem link:

  www.afrika-junior.de/inhalt/kontinent/guinea.html

  Spiele aus aller Welt finden sich unter folgenden Internetseiten:

  www.globaleslernen.de/sites/default/files/files/research_material/50-spiele-aus-aller-welt_broschre.pdf

  www.unicef.de/blob/10560/bc863992e-19de55ce81c1d967e583791/spiele-rund-um-die-welt-2009-pdf-data.pdf

  Um den Senegal weiter zu erkunden, bietet sich das Buch »Aminatas Entdeckung« von Monika Bulang-Lörcher und Hans-Martin Große-Oetringhaus an, hg. vom Arbeitskreis Grundschule (ISBN: 3-930024-50-0). Das Buch ist für Kinder ab 5 Jahren geeignet und bietet anschauliche Informationen zum Land.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Reisegeschichte

Eine Auseinandersetzung mit orientalischer Fliesenkunst, orientalischen Mustern und geometrischen Formen könnte im **Kunst-** oder **Werkunterricht** stattfinden. Eine Unterrichtsvorbereitung hierzu ist veröffentlicht unter:

www.friedrich-verlag.de/fileadmin/redaktion/Grundschule/Kunst/Grundschule_Kunst/Leseproben/Grundschule_Kunst_54_Leseprobe_1.pdf

Traditionelle syrische Musik könnte in grafischen Mustern in einem Teppich (s. Kopiervorlage) umgesetzt werden, der sich anschließend farbig ausgestalten lässt.

Hörbeispiel: www.youtube.com/watch?v=YW7xovYuHpg

Im Zentrum der »Reise« steht selbstverständlich die Musik; es folgen es verschiedene Lieder, Rhythmen, ausgewählte Hörbeispiele und weitere musikalische Ideen.

Die »Reise« könnte mit einem selbst gestalteten Reiserap starten. Anregungen hierzu wie auch für weitere Länder, die bereist werden können, sind zu finden in:

Petra Jacobsen, Silja Stegemeier, Silke Zieske: Internationaler Liederkalender + Beiheft. Edition Omega, Aichwald 2017

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Syrien – Überblick

Das Land Syrien liegt in Asien, im Nahen Osten, und hat im Westen eine Küste am Mittelmeer. Nachbarländer sind die Türkei, der Irak, Jordanien, Israel und der Libanon. Die Hauptstadt Damaskus ist die älteste dauerhaft bewohnte Stadt der Welt und ist bekannt für seine Souks, die vielen Märkte, auf denen Händler ihre Waren anbieten. Die Syrer sprechen Arabisch, Armenisch und Kurdisch. Bezahlt wird mit dem syrischen Lera.

Syrien wurde lange von anderen Ländern und Volksgruppen beherrscht. Erst 1946 wurde das Land unabhängig. Da es nun jedoch seit über 40 Jahren von einer Familie regiert wird, die alleine, also ohne Mitbestimmung der Bevölkerung herrscht, gab es dort erst Proteste und dann einen komplizierten Bürgerkrieg mit vielen Beteiligten. In der letzten Zeit sind viele Menschen dort nicht mehr sicher, deshalb fliehen sie in andere Länder.

Im Westen herrscht ein mildes Mittelmeerklima, manchmal auch mit Regen. Hier wachsen z. B. Pinien, Aleppokiefern oder Zypressen. Im Osten gibt es dagegen trockenes heißes Wüstenklima; dort können es bis zu 45 Grad werden. Deshalb ist es hier sehr viel karger. In den Steppenregionen leben z.B. Chamäleons, Schakale, Skorpione und Hamster. Esel, Pferde, Maulesel und Dromedare werden in Syrien als Lastentiere genutzt.

Die syrischen Gerichte schmecken ganz anders als bei uns. Gemüse, Obst, getrocknete Hülsenfrüchte, Bulgur, Reis, Fisch, Fleisch, Huhn, Nüsse, Oliven, Joghurt und Tahini sind die Hauptbestandteile der Nahrung. Auch zahlreiche besondere Gewürze, die man auf den Märkten kaufen kann, gibt es dort. Viele Speisen sind vegetarisch. Sehr bekannt sind Falafel, das sind kleine Kichererbsenbällchen, und Foul, eine Paste aus dicken braunen Bohnen, die mit dünnem arabischem Brot gegessen wird. Die syrischen Gerichte sind denen ihrer Nachbarländer sehr ähnlich.





1. Zu welchem Kontinent gehört Syrien? . . . . . .

2. Wie heißt die syrische Hauptstadt? . . . . . .

3. Was sind Souks? . . . . . .

4. Nenne zwei Nutztiere, die in Syrien zum Lastentragen verwendet werden.

. . . . . .

5. Nenne zwei bekannte Speisen aus Syrien.

. . . . . .

6. Informiere dich, wie die syrische Flagge aussieht und zeichne sie hier hinein.

Pinienbaum Bildquelle: CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=139297

Foul – syrisches Frühstück



Ihr braucht (für 2 Personen):

ca. 100 g Saubohnen (dicke Bohnen)

5 volle Esslöffel Joghurt

3 Esslöffel Sesampaste (Tahina)

1 Knoblauchzehe

Cumin, Chiliflocken, Salz

Zitronensaft

Wasser

Petersilie

Olivenöl

Und so geht's:

1.

Bohnen mit reichlich Wasser bedecken und über Nacht einweichen lassen.
Am nächsten Morgen die Flüssigkeit abgießen und die Bohnen in frischem Wasser etwa vier Stunden lang kochen, bis sie durch sind. Sie haben allerdings im Vergleich zu anderen Bohnen immer noch eine eher härtere Konsistenz.
Einige Bohnen übrig lassen, den Rest leicht pürieren.

2.

Joghurt mit Sesampaste, Knoblauch, Cumin, Chiliflocken, Zitronensaft und Salz abschmecken und gut vermengen. Mit Wasser verdünnen, bis alles zusammen eine suppenartige Konsistenz hat.

3.

Das Joghurtgemisch und die Bohnenpaste auf Teller füllen und die Bohnen dazugeben. Dann je nach Geschmack mit Olivenöl beträufeln, Petersilie dazugeben und servieren. Dazu passen arabisches Fladenbrot und Tomaten.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Reisegeschichte

Spiele für den Unterricht

1. Stopptanz

Zur traditionellen beschwingten syrischen Musik: https://youtu.be/E4yAXmd1q0E bewegen sich die Kinder durch den Raum.

Beim Stopp

a) begrüßen sich die Kinder in der entsprechenden Landessprache.
»Hallo« heißt »Marhaba« (مرحبا)

b) stellen sich die Kinder in der Landesprache vor.
»Ich heiße...« heißt »Esmy« (إسمي)

c) stellen sich die Kinder zur angesagten Anzahl zusammen.
1 = wahed (واحد) 2 = tnnehn (إثنان)
3 = Talateh (ثلاثة) 4 = arbaa (أربعة)

2. Die Reise nach Damaskus (nach: Die Reise nach Jerusalem)

Man benötigt stabile Stühle, und zwar genau einen Stuhl weniger als Kinder an diesem Spiel teilnehmen. Die Stühle werden mit dem Rücken zueinander im Kreis aufgestellt. Sobald die Musik angeht, (z.B. www.youtube.com/watch?v=cMNFN6kVnfs) laufen die Kinder im Rhythmus zur Musik außen um den Stuhlkreis herum. Wenn die Musik plötzlich aussetzt, setzt sich jedes Kind so schnell wie möglich auf einen Stuhl. Das Kind, das keinen Sitzplatz findet, muss ausscheiden. Weil es jetzt ein Kind weniger ist, wird auch ein Stuhl beiseite gestellt und die nächste Runde kann beginnen.

3. Eine Djembé (Tambourin) auf Reisen

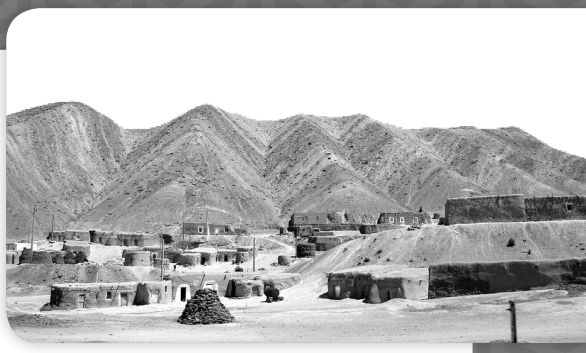
Alle Kinder sitzen in einem Stuhlkreis, nur eines steht mit verschlossenen Augen in der Mitte. Es wird eine Djembé (ein Tambourin) herumgereicht. Die Kinder verständigen sich stumm, wer auf der Djembé (dem Tambourin) spielt und reichen sie anschließend weiter. Das Kind in der Mitte muss genau zuhören und dorthin zeigen, wo das Instrument gerade gespielt wird. Wenn es die richtige Richtung angegeben hat, darf es sich wieder hinsetzen und das Kind, das gerade die Djembé (dem Tambourin) gespielt hat, stellt sich in den Kreis.

4. Herumwirbeln – syrisches Ballspiel (Quelle: www.unicef.de/blob/10560bc863992e-19de55ce81c1d967e583791/spiele-rund-um-die-welt-2009-pdf-data.pdf)

Die Zahl der Spieler ist beliebig. Mindestens ein Ball wird benötigt. Der Ball wird von einem Kind auf den Boden geprellt. Bevor es ihn wieder fängt, muss es sich einmal um die eigene Achse drehen. Fängt es den Ball, gibt es einen Punkt; fängt es ihn nicht, ist der oder die nächste dran. Die Spieler können nacheinander oder gleichzeitig mitmachen, je nachdem wie viele Bälle da sind. Wer die meisten Punkte hintereinander bekommt, hat gewonnen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Iran – Überblick



Der Iran liegt in Vorderasien und hat eine Küste am Kaspischen Meer und eine am Persischen Golf. Nachbarländer sind u.a. der Irak, Afghanistan und Pakistan. Die Fläche des Landes ist mehr als viermal so groß wie die Deutschlands, trotzdem hat der Iran geringfügig weniger Einwohner als die Bundesrepublik. Die Hauptstadt heißt Teheran, dort wohnen ca. 10 % der Gesamtbevölkerung. Sie ist das Wirtschafts-, Wissenschafts- und Kulturzentrum des Landes. Früher wurde das Land Persien genannt; die Amtssprache heißt noch immer persisch. Viele besondere Bauwerke, Skulpturen und Bilder sowie bedeutende Gedichte und Schriften kommen aus dem Iran.

Der Iran ist eine islamische Republik. Die Bevölkerung hat kein politisches Mitspracherecht, sondern wird unterdrückt. Es gibt keine Presse- und Meinungsfreiheit, auch keine Religionsfreiheit. Deshalb führt der Iran keine guten Beziehungen zu westlichen Staaten wie Deutschland oder die USA. Über 99 % der iranischen Bevölkerung sind Muslime. Innerhalb dessen gibt es zwei Strömungen (Schiiten und Sunniten), die zwar grundlegend den gleichen Glauben haben, sich aber wegen unterschiedlichen Ausprägungen und Auslegungen trotzdem bekämpfen. Trotz der schwierigen Verhältnisse flüchten viele Menschen aus Afghanistan in den Iran. Da man aber auch dort nicht frei und unter gerechten Bedingungen leben kann, fliehen viele Menschen nach Europa oder Amerika.

Im Iran gibt es hauptsächlich hohe Gebirge und ein sehr trockenes Klima mit wüstenartigen Regionen. Da sich durch Plattenverschiebungen immer wieder neue Gebirge bilden, gibt es im Iran sehr häufig Erdbeben. In einigen Regionen, vor allem vor den höchsten Bergen, regnet es - besonders im Frühling - sehr viel. Die Tierwelt ist entsprechend des Klimas unterschiedlich geprägt: Es gibt die Wüstenbewohner wie die Gazellen und Hyänen, die Gebirgstiere wie Wildschafe und -ziegen, die Rothirsche in den Waldgebieten und Braunbären, Geparde und Leoparden in den entlegenen Gebieten. Früher gab es einmal Tiger und Löwen, diese sind allerdings in der Region ausgestorben.



Im Iran isst man vor allem Reis und Weizen. Letzterer wird meist zu Brot verarbeitet; am beliebtesten sind die Sorten Tâftun und Lavâsch. Traditionell sitzt man auf einer Decke auf dem Boden und isst aus großen Schüsseln. Das Brot dient dabei sowohl als Teller als auch als Besteck. Als warme Speisen kommen Fleisch, Tomaten, Zwiebeln und verschiedene Gemüsesorten auf den Tisch. Tee ist das Nationalgetränk im Iran. Man trinkt ihn, indem man ein Stück Zucker zwischen den Zähnen hält und dadurch die Flüssigkeit schlürft.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Iran – Arbeitsblatt



1. Zu welchem Kontinent gehört der Iran?

2. Wie heißt die iranische Hauptstadt?

3. Welcher Religion gehören die meisten Menschen an?

4. Wie heißen die zwei beliebtesten Brotsorten aus dem Iran?

5. Informiere dich, wie die iranische Flagge aussieht und zeichne sie hier hinein.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Zucchinisuppe



Ihr braucht (für 2 Personen):

1 Zwiebel

1 Tasse Reis

1 Tasse braune Linsen

2 Liter Wasser

1 Würfel Gemüsebrühe

2 Esslöffel Butter

500 g Zucchini

1 Zitrone

1 Teelöffel Butter

1 Esslöffel getrocknete Minze

Und so geht's:

1.

Zwiebeln hacken und zusammen mit der Butter in einem Topf dünsten.
Reis und Linsen waschen und dazugeben. Alles zusammen mit Salz und Pfeffer würzen und eine Minute lang anbraten.

2.

Wasser, Gemüsebrühe und Zitrone in den Topf geben und aufkochen lassen.
Auf mittlerer Stufe etwa 30 Minuten köcheln lassen.

3.

Zucchini waschen und in kleine Würfel schneiden, zur Suppe geben und weitere 30 Minuten köcheln lassen.

4.

Butter in einer kleinen Pfanne zerlassen und kurz die Minze darin anbraten.
Beides zusammen auf die fertige Suppe geben. Guten Appetit!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Reisegeschichte

Spiele aus dem Iran

Iranisches Murmelspiel

Dieses Spiel kann nur draußen in sandigem Boden gespielt werden. Es wird eine Abwurflinie in den Sand gemalt und in ca. 4 Meter Entfernung davon werden kleine Kuhlen gegraben. Pro Spieler_in gibt es eine Kuhle; alle sollen den gleichen Abstand zur Abwurflinie haben. Falls es mehr als 6 Spieler_innen sind, gibt es mehrere »Spielfelder«, also weitere Abwurflinien und Kuhlen. Jedes Kind bekommt 10 Murmeln und stellt sich in die Schlange hinter der Abwurflinie. Nacheinander werfen die Kinder möglichst in ihre eigene Kuhle. Landen die Murmeln entweder in der eigenen oder in einer der benachbarten Kuhlen, bleiben sie liegen. Landen sie daneben, sammelt das Kind die Murmeln wieder ein. Wer nach 10 Runden die meisten Murmeln in seiner Kuhle liegen hat, hat gewonnen.

Gol Ya Pooch

Je fünf Kinder bilden eine Gruppe. Vier Kinder bilden mit ihren Händen lockere Fäuste, die sie so übereinander halten, dass eine Art Turm entsteht. Da die Faust nur sehr locker ist, bildet sich in der Mitte ein kleiner Kanal. Das fünfte Kind faltet ein kleines Stückchen Papier zusammen und lässt es oben in die oberste Hand fallen. Dort durchläuft das Papier den Kanal so lange, bis es in einer der Hände stecken bleibt. Dieser Vorgang ist von außen nicht sichtbar. Nach ein paar Sekunden schließt jedes Kind die Faust sehr fest und der Turm löst sich. In einer der Fäuste befindet sich das Papier. Nun muss das fünfte Kind, das den Schnipsel in den Turm geworfen hat, raten, in welcher Hand sich das Papier befindet. Wenn es richtig rät, ist es nochmal dran. Rät es falsch, darf das Kind mit dem Schnipsel in der Hand in der nächsten Runde raten.

Amu Zanjir Baf

Alle Schüler_innen und Lehrpersonen stehen in einem Kreis und fassen sich an den Händen. Einer oder eine singt ein Lied (z.B. www.youtube.com/watch?v=K3MKdgbkj9Y), alle anderen antworten mit dem Wort »baale بله« (ja). Zwischen den Strophen sucht sich abwechselnd je ein Kind einen Tierlaut aus, den es anstimmt. Alle anderen Kinder steigen ein und treffen sich dazu, ohne die Hände loszulassen, in der Mitte des Kreises. Das Lied kann so oft gesungen werden, bis sich jedes Kind ein Tiergeräusch ausgedacht hat.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Guinea – Überblick

Das Land Guinea liegt in Westafrika an der Atlantikküste. Guinea ist ein recht kleiner Staat, der von den Ländern Guinea-Bissau, Senegal, Mali, der Elfenbeinküste, Liberia und Sierra Leone umgeben ist. Die Hauptstadt heißt Conakry und liegt direkt an der Küste. Die größten dort lebenden Volksgruppen bilden die Fulbe, Malinke und Susu. Die offizielle Amtssprache ist Französisch; insgesamt gibt es aber acht verschiedene eingetragene Landessprachen und zahlreiche weitere Dialekte. Der Islam ist mit ca. 90 % die meist vertretene Religion in Guinea.

Guinea ist ein armes Land. Nur etwa die Hälfte der Kinder hat die Möglichkeit, eine Schule zu besuchen, obwohl Schulen und Universitäten kostenlos sind. Durch die mangelnde Bildung finden viele Menschen keine feste Arbeit und leben in Armut. Trost und Freude finden die Menschen immer wieder in der traditionellen Musik. Sie gehört in allen Lebenslagen und -situationen zum Alltag.

In Westafrika gibt es viele Bürgerkriege. Als in den Nachbarländern Sierra Leone und Liberia Krieg ausbrach, flüchteten viele Bewohner nach Guinea. Dort herrschte ebenfalls lange Zeit eine Diktatur (Alleinherrschaft), wodurch viele Menschen Gewalt und Ungerechtigkeit erfahren mussten. Trotz Verbesserungen ist die politische Situation nach wie vor angespannt. Daher suchen viele Menschen in anderen Ländern eine neue Heimat.

Guinea ist ein Land mit vielen Bergen. Dort entspringen auch einige der größten Flüsse Westafrikas: der Niger, der Gambia und der Bafing. Das Land hat eine sehr vielfältige Landschaft. Auf der einen Seite gibt es Regenwald, auf der anderen Seite Savannen-Grasland. Besonders an der Küste ist es sehr heiß und es regnet viel, lediglich von November bis April herrscht eine Trockenzeit.

Reis zählt in Guinea als eine der Hauptspeisen und wird fast zu allen Mahlzeiten gegessen. Bekannt ist der Jollof Rice, der mit Tomaten, Knoblauch und Zwiebeln zubereitet wird. Dazu gibt es meist Fisch oder Hühnchen und viele frische Gemüsesorten. Auch Hirsebrei, Erdnüsse, Maniok und Mais gehören zu den Hauptnahrungsmitteln. Vielen Speisen ist gemein, dass sie sehr viel und ausgesprochen scharf gewürzt werden. So auch die Maissuppe, die als Spezialität Guineas gilt und von vielen Einheimischen gegessen wird. Serviert wird sie nicht auf einem Teller, sondern in einem ausgehöhlten Kürbis. Man trinkt dazu frischgepresste Säfte aus Ananas oder Mangos, die man dort sehr günstig herstellen kann.



1. Zu welchem Kontinent gehört Guinea? . . . . . .

2. Wie heißt die Hauptstadt von Guinea? . . . . . .

3. Wie heißt die Amtssprache Guineas? . . . . . .

4. Nenne zwei bekannte Speisen aus Guinea.

. . . . . .

5. Informiere dich, wie die Flagge von Guinea aussieht und zeichne sie hier hinein.

Pinienbaum Bildquelle: CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=139297

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Maissuppe aus Guinea

Ihr braucht (für 2 Personen):

1 Stange Lauch

1 grüne Chilischote

1 Knoblauchzehe

½ Limette

285 g Mais

4 Stiele Koriander

2 EL Sojasoße

750 ml Gemüsebrühe

1 Stück Ingwer

Öl

Salz

Pfeffer



Und so geht's:

1.

Den Lauch und die Limette putzen und in kleine Ringe bzw. Scheiben schneiden und die Chilischote (Vorsicht, sehr scharf!) sehr fein hacken. Knoblauch und Ingwer schälen und pressen.

2.

Etwas Öl in einer Pfanne erhitzen, Lauch, Chili, Knoblauch, Ingwer und Limetten dazugeben und kurz andünsten. Anschließend etwa für 5 Minuten den abgetropften Mais sowie die Gemüsebrühe hinzugeben und köcheln lassen.

3.

Zum Schluss wird die Suppe mit Koriander, Sojasauce, Salz und Pfeffer gewürzt. Lasst sie euch schmecken!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Senegal – Überblick

Der Senegal ist ein Nachbarstaat von Guinea in Westafrika und liegt im Westen am Atlantik. In der Hauptstadt Dakar wohnen über 1 Mio. Menschen. Die größte Volksgruppe sind die Wolof, so heißt auch die wichtigste Sprache des Landes. Daneben gibt es unter anderem die kleineren Gruppen Lebu, Serer und Toucouleur. Die Amtssprache ist Französisch, auch wenn über die Hälfte der Bevölkerung als Muttersprache Wolof sprechen. Der Islam ist mit ca. 90 % die am meisten vertretene Religion im Senegal. Auch wenn es nur sehr wenige Christen im Senegal gibt, so ist das Verhältnis zwischen ihnen und Muslimen in der Regel von Respekt geprägt.

Seit der Jahrtausendwende gibt es eine Schulpflicht für alle Kinder und Jugendlichen bis zu einem Alter von 16 Jahren. Dies soll helfen, die hohe Rate von Analphabeten (das betrifft fast die Hälfte der Bevölkerung) zu verringern und somit den Menschen Zugang zur Arbeit zu ermöglichen und die Armut zu bekämpfen. In der Realität liegt die Einschulungsquote aber lediglich bei etwa 60 %.

Aufgrund der herrschenden Armut und Ungerechtigkeit im Land wandern viele Senegalesen aus. Die meisten Menschen fliehen nach Frankreich; dort leben mittlerweile hunderttausende Senegalesen.



Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Senegal

Das Klima im Senegal ist ganz ähnlich zu dem Guineas. Auch hier gibt es verschiedene Zonen; sie reichen von regenarmen Gebieten mit einer kargen Vegetation bis hin zum warm-feuchten Klima der Tropen im Süden des Landes. Die meisten Menschen arbeiten in der Landwirtschaft. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf dem Anbau von Erdnüssen und Baumwolle, viele Menschen arbeiten aber auch als Fischer an der Küste.

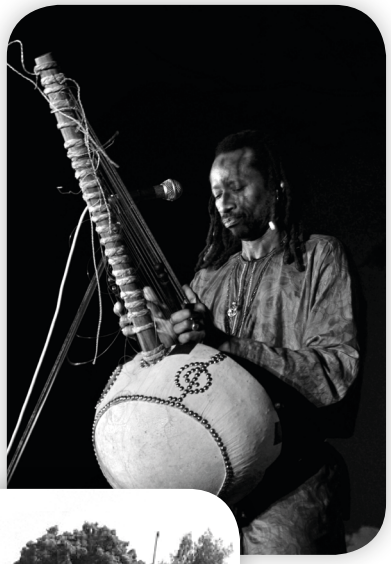
Interessant ist ein Blick auf die Nationalhymne des Landes. Sie beginnt mit der Zeile: »Pincez Tous vos Koras, Frappez les Balafons...«. Das heißt auf Deutsch: »Zupft alle eure Koras, schlagt die Balafons...«. Schaut doch einmal nach, wie Koras und Balafons aussehen und welche Rolle sie in der westafrikanischen Musik spielen. Generell ist die Musik sehr wichtig in diesem Land. Griots heißen die professionellen Sänger und Instrumentalisten des Senegals (Griottes ist die weibliche Form), die auf fast allen religiösen, öffentlichen und privaten Feiern und Veranstaltungen auftreten. Ihren Gesang begleiten sie vor allem auf den oben genannten Instrumenten.

Hirse, Hülsenfrüchte und Kuhmilch zählen zu den Grundnahrungsmitteln der Senegalesen; in den Städten wird auch oft auf Reis zurückgegriffen. Durch das Klima können dort viele Gemüsesorten wie Paprika, Karotten, Auberginen oder Süßkartoffeln angebaut werden. Dazu essen die Einwohner überwiegend Fisch, den sie frisch aus den Gewässern angeln. Auch das Nationalgericht, Thieboudienne, besteht aus Fisch, geschmortem Gemüse und Reis in Tomatensoße. Traditionell sitzt die Familie zum Essen auf dem Boden um einen großen Topf herum, aus dem alle gemeinsam essen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Senegal – Arbeitsblatt







1. Zu welchem Kontinent gehört der Senegal? . . . . . .

2. Wie heißt die Hauptstadt? . . . . . .

3. Was versteht man unter dem Begriff Wolof? . . . . . .

4. Welche zwei Musikinstrumente kommen in der Nationalhymne vor?

. . . . . .

5. Nenne drei Zutaten aus dem Nationalgericht:

. . . . . .

6. Informiere dich, wie die senegalesische Flagge aussieht und zeichne sie hier hinein.

Bildquelle Moschee: https://en.wikipedia.org/wiki/Senegal#/media/File:Touba_moschee.jpg
Bildquelle Musiker: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Solo_cissokho_DSC_0448.JPG

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Thieboudienne

Ihr braucht (für 2 Personen):

250 g Reis

400 g Fischfilet

100 g Trockenfisch

100 g Tomatenmark

1 Kartoffel

½ Aubergine

2 Karotten

2 Zwiebeln

2 Knoblauchzehen

1 rote Pfefferschote

Petersilie



Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Thieboudienne

Und so geht's:

1.

Zwiebeln, Knoblauch, Pfefferschote und Petersilie kleinhacken. Anschließend den Fisch in kleine Stücke schneiden, mit der vorher vorbereiteten Kräutermischung füllen und in Öl anbraten.

2.

Die übrige Kräutermischung nun mit dem Tomatenmark in einer anderen Pfanne in Öl anbraten. Trockenfisch und Gemüse kleinschneiden und hinzugeben. Dazu kommen eine Tasse Wasser, außerdem Salz und Pfeffer. Alles zusammen wird ca. 30 Minuten lang gekocht.

3.

In einem Topf kann nun der Reis gekocht werden. Währenddessen wird für ca. 3 Minuten das vorher angebratene Fischfilet in die Soße gegeben und darin aufgewärmt.

4.

Zum Schluss wird der Reis auf einer großen Platte angerichtet, Gemüse und Fisch wird dazugegeben und alles mit der Soße beträufelt. Traditionell essen nun alle mit einem Löffel von der gleichen Platte.

Reisegeschichte

Spiele aus Westafrika

1. Der Schlangenfänger

Die Kinder bilden zwei Gruppen. Jede Gruppe stellt sich in einer langen Schlange auf; dabei wird je ein Kind als Schlangenkopf ausgewählt. Das Kind, das ganz hinten steht, steckt sich ein Tuch in die Hosentasche. Dieses Tuch stellt den Schwanz der Schlange dar. Damit die Schlange auch einen durchgehenden Körper bildet, umfasst jedes Kind die Hüften des vor ihm stehenden Kindes.

Nun wird Musik angemacht. Sie gilt als Zeichen dafür, dass das Spiel beginnen kann. Die beiden Kinder am Schlangenkopf müssen versuchen, so schnell wie möglich den Schwanz der anderen Schlange zu klauen. Dabei dürfen sie ihren Körper niemals verlieren. Die Gruppe, die als erstes das gegnerische Tuch geschnappt hat, hat gewonnen.

2. Kuyata

Dieses Geschicklichkeitsspiel wird fast überall in Afrika gespielt; je nach Region hat es unterschiedliche Namen.

Die Kinder stellen sich in einem Kreis auf. In der Mitte des Kreises liegen viele kleine Steine, z.B. Kieselsteine. Es wird ausgelost, wer beginnt. Das Kind, das an der Reihe ist, bekommt einen Ball. Diesen wirft es hoch in die Luft. Sobald der Ball in der Luft ist, muss es so schnell wie möglich zwei Steine aus der Mitte aufheben, bevor es den Ball wieder auffängt. Hat es das geschafft, wird der Ball wieder hochgeworfen und vor dem Auffangen ein Stein zurück in die Mitte gelegt. Nach dem erfolgreichen Durchgang besitzt das Kind nun einen Stein, der als ein Punkt zählt. Das gleiche darf es so lange wiederholen, bis es den Ball nicht wieder fängt bzw. die Steine nicht rechtzeitig aufhebt oder wieder in die Mitte legt. Wenn dies nicht gelingt, ist das nächste Kind an der Reihe. Wer zum Schluss die meisten Punkte gesammelt hat, hat gewonnen.

3. Ngoli

Es werden zwei Kreise von etwa einem halben Meter Durchmesser auf den Boden gemalt (bzw. abgeklebt). In die Mitte der Kreise werden je 10 Steine oder Murmeln gelegt. In zwei Meter Entfernung zu den Kreisen befinden sich die beiden Abwurflinien. Die Schülerinnen und Schüler bilden zwei Teams, jedes stellt sich hinter eine der Abwurflinien. Nun müssen die jeweils ersten Kinder mit einem Wurfstein versuchen, einen oder mehrere der Steine aus dem Kreis zu treffen und damit aus dem Kreis zu stoßen. Wenn einer der Steine die Linie überquert, wird er aus dem Spiel herausgenommen. Die Wurfsteine werden an die nachfolgenden Spieler*innen weitergegeben. Das Team, das zuerst alle Steine aus seinem Kreis gestoßen hat, hat gewonnen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Dieser Reisepass wurde ausgestellt am

_____



Musikalischer Reisepass

Dieser Reisepass wurde ausgestellt am

_____



Musikalischer Reisepass

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Reisegeschichte

Name: _____

Geburtsdatum: _____

Geburtsort: _____

Land: _____

Augenfarbe: _____

Größe: _____

wohnt in

Straße: _____

_____

Wohnort: _____

In diesen Ländern möchte ich mich noch umhören:

Name: _____

Geburtsdatum: _____

Geburtsort: _____

Land: _____

Augenfarbe: _____

Größe: _____

wohnt in

Straße: _____

_____

Wohnort: _____

In diesen Ländern möchte ich mich noch umhören:

Reisegeschichte

Die musikalische Reise führte mich nach

Land _____

Einreise am _____

Stempel

Lied _____

_____

Das fand ich dort besonders interessant:

Die musikalische Reise führte mich nach

Land _____

Einreise am _____

Stempel

Lied _____

_____

Das fand ich dort besonders interessant:

Die musikalische Reise führte mich nach

Land _____

Einreise am _____

Stempel

Lied _____

_____

Das fand ich dort besonders interessant:

Die musikalische Reise führte mich nach

Land _____

Einreise am _____

Stempel

Lied _____

_____

Das fand ich dort besonders interessant:

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Reisegeschichte

Die musikalische Reise führte mich nach

Land _____

Einreise am _____

Stempel

Lied _____

_____

Das fand ich dort besonders interessant:

Die musikalische Reise führte mich nach

Land _____

Einreise am _____

Stempel

Lied _____

_____

Das fand ich dort besonders interessant:

Die musikalische Reise führte mich nach

Land _____

Einreise am _____

Stempel

Lied _____

_____

Das fand ich dort besonders interessant:

Die musikalische Reise führte mich nach

Land _____

Einreise am _____

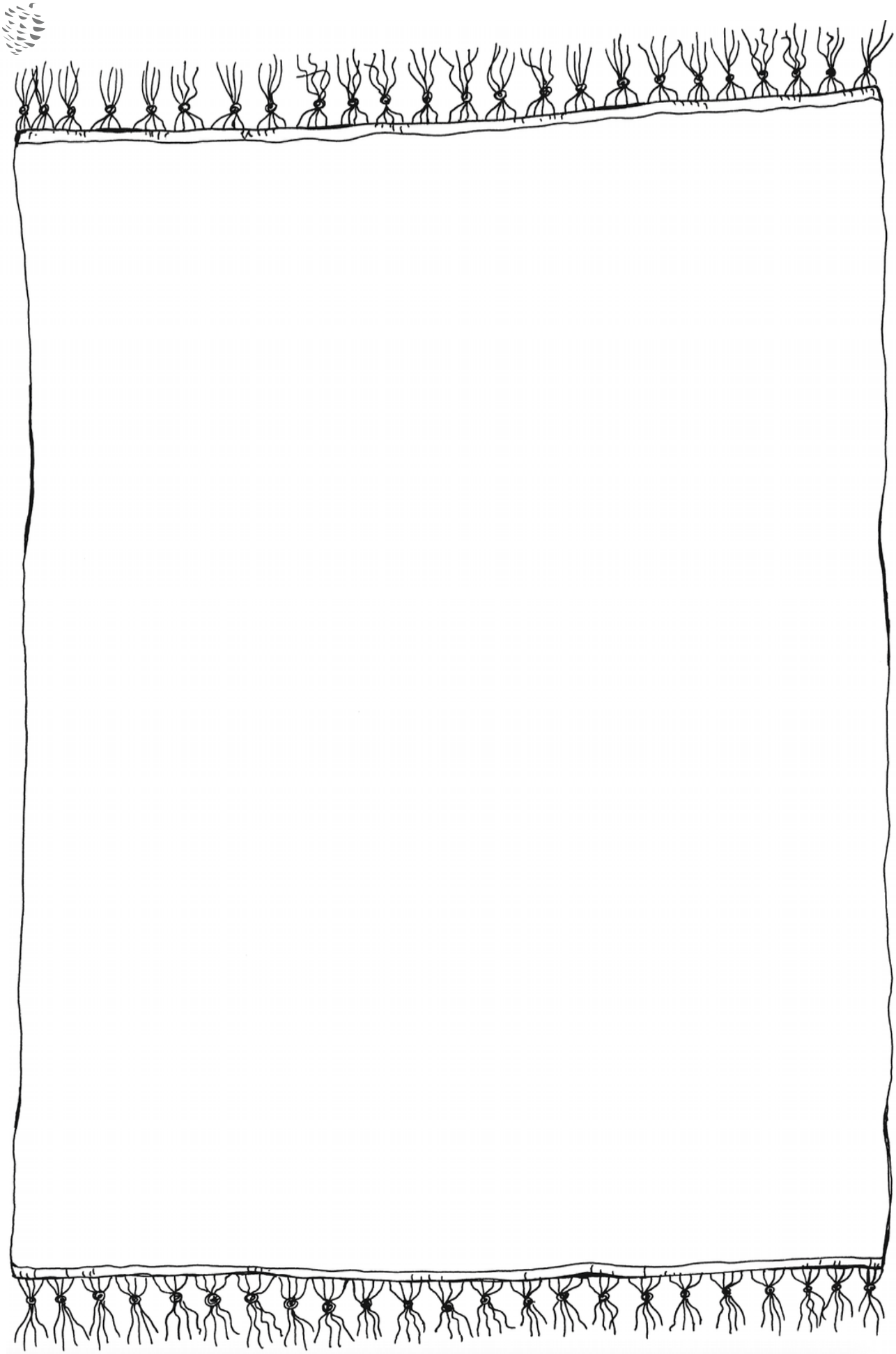
Stempel

Lied _____

_____

Das fand ich dort besonders interessant:

Reisegeschichte



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Feldforschung

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Für Sek. I/II (ab Klasse 9)

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Feldforschung

Einführung

In einer Feldforschung im Musikunterricht erschließen sich Schüler*innen ihnen bislang unbekannte Musiken und knüpfen Kontakte zu Musiker*innen in ihren kulturellen Kontexten. In Teilnehmender Beobachtung erfahren sie diese fremde oder unbekannte musikalische Praxis »am eigenen Leibe«; im Interview fragen sie nach musikalischen Heimat(en), wie überhaupt die fremde Musik »funktioniert« oder nach Möglichkeiten musikalischer Begegnungen. Der Fokus kann sich auf Musiker*innen mit einem Migrationshintergrund richten, auf gemischte Ensembles oder auf Kurse, in denen Musik der Welt allen ihren Liebhabern angeboten wird (z.B. Tango, Salsa).

In so einem Forschungsprozess können wichtige und nachhaltige Erfahrungen und Erkenntnisse erworben werden. Als zentrale Kompetenz wird eine Haltung von forschender Distanz eingeübt, mit der man sich einer unbekannten Sache zuwendet, beobachtet und beschreibt, mit der man Fragen formuliert und nach Antworten sucht. Die Erkenntnis, dass die eigenen kulturellen Gewohnheiten und Selbstverständlichkeiten alles andere als »normal«, sondern nur eine Möglichkeit unter vielen anderen sind, ist dazu eine wichtige Voraussetzung und wird zugleich in der Feldforschungssituation immer wieder neu erworben.

Eine Feldforschung als Lernsituation stellt das Gegenteil eines Unterrichtes dar, in dem Schüler*innen nach Antworten suchen, die der Lehrperson bereits vertraut sind. Eine Feldforschungssituation ist echt. Sie spielt sich außerhalb des Klassenraums im »wirklichen Leben« ab.

Man wird sich dabei auch mit eigenen Vorurteilen auseinandersetzen müssen. Die Lehrenden sollten sensibel Stigmatisierungen und Ethnisierungen aufdecken und diskutieren, z.B. mit dem Hinweis, dass Deutsche im Ausland auch selten mit Volksmusik oder mit klassischer Musik identifiziert werden wollen. Grundsätzlich muss allen Beteiligten klar sein, dass moderne Gesellschaften, Menschen und Musiken transkulturell verfasst sind und dass Menschen ihre kulturellen Identitäten wählen und verändern können und ganz unterschiedliche Zugehörigkeiten, Stile und Vorlieben integrieren können.

Neben den mitunter erstaunlichen Ergebnissen, die in einer Feldforschung »ans Licht« befördert werden, können die Ziele einer interkulturellen Musikpädagogik durch eigene Grenzüberschreitungen und vor allem die persönlichen Kontakte, die zu den Musiker*innen geknüpft werden, in besonders geeigneter Weise erreicht werden.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Feldforschung

Ursprünglich entfaltete sich die Feldforschung als zentrales Paradigma in der Hochphase der klassischen Ethnologie (ca. 1929–1960). Ethnologen hielten sich mehrere Monate bei dem zu erforschenden Volk auf, nahmen an seiner Alltagspraxis teil, lernten die Sprache und notierten alles, was sie sahen. Unvoreingenommen näherten sie sich »dem Fremden« und versuchten ihre Beobachtungen, Gespräche und Aufzeichnungen zu interpretieren, um einen Sinn oder kulturelle Muster zu finden. In der aktuellen Ethnologie werden nicht mehr »fremde Völker«, sondern auch gesellschaftliche Teilkulturen erforscht; die bewährten Methoden der Teilnehmenden Beobachtung und des Interviews werden heute noch immer eingesetzt.



Didaktische Verortungen

Das Eigene im Fremden und das Fremde im Eigenen

Die Autorinnen dieses Beitrags haben selbst in unterschiedlichen Konstellationen und an verschiedenen Orten Feldforschungen durchgeführt – sowohl in städtischen als auch in ländlichen Regionen. Überall fand man Musikkulturen, von deren Existenz man vorher nichts wusste: Eine Berliner Studentin nahm in einem Kreuzberger Hinterhof an einer umfangreichen brasilianischen Candomblé-Zeremonie teil (sie durfte dort keine Fotos machen), eine Schülerin in Hamburg-Altona begleitete eine afrikanische Musikerin und ein Osnabrücker Student stieß im Emsland auf traditionelle vietnamesische Musiker*innen. Wenn man in einer Feldforschung nach Musik der Welt in der eigenen Region sucht, wird man immer fündig werden.





Thu Hong

„Musik – das ist meine Leidenschaft. Durch die Musik liebt man einander mehr. Es wird eine starke Gemeinschaft beim Singen geschaffen und bei dieser Verbindung steht Gott in der Mitte. In der Musik bin ich richtig so tief drin in meinen Emotionen. Das tut mir sehr gut, denn es bringt mir Kraft."

Thu Hong wurde 1972 in Hanoi (Vietnam) geboren; ihre Mutter war Opernsängerin. Sie gewann bereits in Nordvietnam erste Preise bei mehreren Gesangswettbewerben. Seit 1991 lebt sie in Deutschland. In Vietnam hörte sie viel Musik von Dieter Bohlen und von Abba. Dort wurde sehr viel Musik aus Europa und aus den USA gespielt. Für sie und für andere Vietnamesen hat europäische und amerikanische Musik „mehr Power" als die vietnamesische.

Was Charakterisiert den Gesang in Vietnam?

- In Süd-Vietnam (Cai Luong) und Mittelvietnam haben die Menschen andere Arten zu singen. Jeder Ort sogar hat eine andere Singart.

Posterpräsentationen als Ergebnisse der Feldforschungen

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Feldforschung

Lerntheoretischer Hintergrund

In der Regel wird beim schulischen Lernen Wissen vermittelt, das abgefragt und geprüft werden kann. Doch damit eine Interkulturelle Bildung erfolgreich ist, müssen Haltungen entwickelt und Einstellungen verändert werden; dazu bedarf es veränderter Lernsituationen. Indem Schüler*innen aus einer forschenden Rolle heraus Fragen verfolgen, für die es noch keine Antworten gibt, indem sie keine künstlichen, sondern wirkliche Problemstellungen lösen, und indem sie für ihren Bereich Expertenwissen erwerben, das sie ihren Mitschüler*innen, Lehrer*innen oder einer noch breiteren Öffentlichkeit präsentieren, werden erfahrungsbasierte und vernetzende Lernprozesse angestoßen. Die für den Erwerb interkultureller Kompetenzen so wichtige Erfahrung, eigene Grenzen zu überschreiten, kann grundsätzlich zu einer Steigerung von Neugier, Offenheit und Respekt führen. Es kann das Vertrauen wachsen, dass das Einlassen auf neue (musikalische und persönliche) Erfahrungen auch der eigenen (musikalischen und persönlichen) Bereicherung dienen kann.

Methodisches Vorgehen

Möchte man im Musikunterricht einen kulturellen Raum aus musikbezogener Perspektive forschend erkunden, können verschiedene Elemente einer professionellen Feldforschung aufgegriffen und als Forschendes Lernen im schulischen Kontext initiiert und eingeübt werden. Die Teilnehmende Beobachtung und das Interview eigenen sich in besonderer Weise dazu, Annäherungen an Neues oder Fremdes zu erproben bzw. sogar wissenschaftspropädeutisch zu arbeiten.

Das zu untersuchende Forschungs»feld« kann eher eng (Freunde, Schulhof, Mitschüler*innen, Verwandte) oder breit (Konzertbesucher*innen, Stadtteil, Region) gesteckt sein. Da die Auswahl der Informant*innen an eigenen Erfahrungen, Kontakten oder Interessensgebieten ausgerichtet sein kann, können nicht nur professionelle Musiker*innen oder Fachleute, sondern auch Personen aus dem direkten Umfeld beforscht werden. Dazu gehören beispielsweise ältere Menschen, Kolleg*innen aus dem Musikverein, Manager*innen im Hintergrund oder Hobbymusiker*innen von nebenan.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Feldforschung

In der Regel verläuft eine Feldforschung in mehreren Schritten. Für den schulischen Kontext sind natürlich Verkürzungen, Variationen und unterschiedliche Schwerpunktsetzungen denkbar:

- **1. Formulierung der konkreten Forschungsfrage, Absteckungen des Forschungsfeldes (s.o.)**
- **2. Führen eines Tagebuches** – Forschende geraten in unbekannte Situationen; um so objektiv wie möglich beobachten und beschreiben zu können, muss der eigene »Beobachterstandort« bewusst werden. Wer ängstlich oder aufgeregt ist, wird sich davon in seinen Beobachtungen beeinflussen lassen. Daher dient das Tagebuch der Bewusstmachung der eigenen Befindlichkeiten. Alles, was die Forschenden während ihres Forschungsprozesses bewegt, soll schriftlich festgehalten werden. Was davon später veröffentlicht wird, bleibt der eigenen Entscheidung überlassen.
- **3. Recherche** – Die Recherche führt die Forschenden zu den »Informanten« und gibt das nötige Hintergrundwissen, das mit den persönlichen Erfahrungen abgeglichen werden kann. Sie kann im Internet, in Büchern oder in anderen Quellen, aber auch mithilfe persönlicher Kontakte stattfinden.
- **4. Kontaktaufnahme mit »Informanten«**– Die Kontaktaufnahme ist häufig der schwierigste Teil: Hier müssen die größten Hürden überwunden, Verantwortung für eine reale Situationen übernommen und stabile Kontakte im wirklichen Leben hergestellt werden. Zuweilen erweist sich der Informant als unzuverlässig, hält Termine nicht ein, ruft nicht zurück – der Schonraum Schule wird endgültig verlassen.
- **5. Einfühlung und Überblick** – In dieser 1. Phase des eigentlichen Forschungsprozesses versucht man, sich einen Überblick zu verschaffen, Gespräche zu führen, Musik zu hören, Orte aufzusuchen, das Feld zu erschließen.
- **6. Teilnehmende Beobachtung (s.u.)** – Der Forschende nimmt an einer alltäglichen Situation seines »Informanten« teil (z.B. einer Probe) und beobachtet alles sehr genau.
- **7. Interview (s.u.)** – Hintergründe, Meinungen und zusätzliche Informationen können in einem Interview erfragt werden, dessen Fragen sich z.B. aus der vorhergehenden Teilnehmenden Beobachtung ergeben.
- **8. Auswertung und Interpretation** – Das umfangreiche Material muss sortiert und ausgewertet werden. Das ist ein komplexer Arbeitsprozess, der häufig unterschätzt wird aber essenziell für die Erkenntnisgewinnung ist.
- **9. Veröffentlichung** – Forschungsergebnisse müssen der Öffentlichkeit präsentiert werden – im Vortrag, in einer Posterpräsentation, einem Podcast, einem Artikel in der Tageszeitung – hier sollte der Fantasie keine Grenzen gesetzt sein, sofern alle Beteiligten ihre Einwilligung gegeben haben.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Feldforschung

Im Folgenden werden die ethnologischen Forschungssituationen »Teilnehmende Beobachtung« und »Interview« genauer dargelegt.

Ethnologische Forschungsmethoden I

Teilnehmende Beobachtung – Einführung und Hintergrundinformationen

Sobald man aufhört, die neue Umgebung als ganz und gar »fremd« zu empfinden, hat die zweite Phase einer Feldforschung begonnen, in der man sich auf ausgewählte Einzelaspekte konzentriert. Die Teilnehmende Beobachtung stellt dabei eine zentrale, zeitintensive und auch persönlich herausfordernde ethnologische Forschungsmethode dar, die eine gute Möglichkeit bietet, an einer bestimmten Situation aus beobachtender Perspektive teilzunehmen. Dies kann in unterschiedlichsten Zusammenhängen passieren, beispielsweise auf dem Pausenhof, bei Konzerten, Proben oder in Musikgeschäften. Feldforscher*innen versuchen dabei, die Situation durch ihre Anwesenheit möglichst wenig zu beeinflussen, ganz nach dem Motto »*Alles sehen, selbst aber unsichtbar bleiben*«. Dennoch kann es passieren, dass die »erforschten Menschen« den Forscher*innen etwas bieten und keinen schlechten Eindruck hinterlassen möchten und so eine Situation bewusst oder unbewusst inszenieren, wenn Außenstehende anwesend sind: Gastgeber räumen auf, ein höflicher und vorsichtiger Umgangston wird gewählt, Musiker versuchen besser zu spielen als normal. Diese Tatsache sollte Forscher*innen stets bewusst sein. Für den Ethnologen kann es daher hilfreich sein, einzelne Situationen (z.B. Proben, Konzerte, Feiern, etc.) mehrfach zu erleben.

Das wichtigste Handwerk eines Feldforschers ist das genaue Beobachten, das vorab in unterschiedlichen Situationen im gemeinsamen Austausch miteinander trainiert werden sollte. Um Details genauer beobachten zu lernen, bietet sich das gemeinsame Anschauen von Aufzeichnungen alltäglicher Situationen an, zum Beispiel Fußballspiele, Pausenverläufe auf dem Schulhof, (Schul-)Konzerte, das Warten an der Bushaltestelle oder Einkaufssituationen.

Da Beobachtungen schnell wieder vergessen werden, muss das Gesehene, Gehörte und Gefühlte unmittelbar aufgeschrieben werden. Dazu plant man am besten im Anschluss an jede Feldforschungssituation Zeit für Notizen ein; ggf. kann eine Mitschrift auch synchron erfolgen. In Absprache mit den Informant*innen können Videoaufzeichnungen eine sinnvolle Ergänzung darstellen, wenn sie die Situation und das Verhalten der zu beobachtenden Person nicht zu stark beeinflussen. Der Einsatz von Kameras ist insbesondere für öffentliche Veranstaltungen wie Konzerte oder größere Feiern zu empfehlen. In jedem Falle sollten entsprechende Video- oder auch Audioaufnahmen immer beschriftet und – bei hoher Materialdichte – systematisch geordnet werden; besonders gut kann dies mithilfe eines vorbereiteten Aufnahmeprotokolls geschehen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

AB: Durchführung einer Teilnehmenden Beobachtung

Teilnehmende Beobachtung

Erforschst du Menschen und ihren Umgang mit Musik, kann das Verhalten von Personen in bestimmten »typischen« Situationen beobachtet werden. Bei der Teilnehmenden Beobachtung handelt es sich um eine wichtige Forschungsmethode, die in vielen, aber nicht allen Situationen (z.B. in privaten oder religiösen Bereichen) eingesetzt wird. Dabei gilt es, Folgendes zu beachten:

- Sie dient dazu, tatsächliches Verhalten herauszufinden und Informationen über die Umgebung der Erforschten zu erhalten. Außerdem kann sie Aufschluss über Lebenssituationen und Atmosphäre geben.
- Sie erfordert eine Balance zwischen Teilnahme und Beobachtung. Da sich nicht alles gleichzeitig beobachten lässt, muss vorab eine Entscheidung getroffen werden.
- Zur Erfassung des Beobachteten muss so viel wie möglich in Stichwörtern notiert werden. Alle nicht erfassten Daten können sonst verloren gehen.
- Nach der Teilnehmenden Beobachtung müssen an einem ruhigen Ort alle weiteren ergänzenden Informationen hinzugefügt werden.

Aufgabe

Notiere deine Beobachtungen zu einzelnen Aspekten zunächst in Stichpunkten in der Tabelle und formuliere weitere eigene Kategorien, um deine Beobachtungen möglichst genau zu beschreiben. Nimm dir anschließend an einem ruhigen Ort Zeit, wichtige Informationen zu ergänzen.

Beobachtungs-kategorien*	Beobachtungsnotizen
Ort und Zeit der Beobachtung	
Beteiligte Personen	

* Hier können weitere Kategorien, die sich im Verlauf der Beobachtung ergeben, ergänzt werden.

Ethnologische Forschungsmethoden II

Das Interview – Einführung und Hintergrundinformationen

Möchte man Menschen im Rahmen einer musikbezogenen Feldforschung zu ihrem Umgang mit Musik befragen, ist ein persönliches Interview sehr hilfreich. Entsprechende Fragen dafür ergeben sich aus einer vorangegangen Recherche und/oder der Teilnehmenden Beobachtung. Welche konkreten Aspekte sowohl bei der Vorbereitung und Durchführung eines Interviews zu beachten sind, zeigen die folgenden Schritte, die mit Schüler*innen in der hier angeführten Reihenfolge entsprechend thematisiert werden sollten:

- **1. Wahl des Interviewpartners/der Interviewpartnerin** – Zunächst besteht die Herausforderung in der Vorbereitung auf ein Interview darin, geeignete und interessante Musiker*innen oder Informant*innen zu finden. Welche Personen geeignet oder interessant sein können, kann von persönlichen oder gemeinsam in der Lerngruppe erarbeiteten Fragestellungen abhängen. Wie dies auch in der professionellen Feldforschung häufig der Fall ist, kann insbesondere die Phase der Suche nach geeigneten Ansprechpartner*innen einige Zeit in Anspruch nehmen.

- **2. Die Vorbereitung des Interviews**

a) Inhaltliche Vorbereitung: Der Feldforscher wählt interessante Informationen und Fragen aus, denen er in einem Interview gezielt auf den Grund gehen möchte. Dabei gilt es, sowohl inhaltliche als auch organisatorische Vorbereitungen zu treffen, die eine zentrale und nicht zu unterschätzende Rolle sowohl für die Qualität inhaltlicher Ergebnisse als auch für den persönlichen Eindruck, den der Interviewer hinterlässt, einnehmen. Nur eine gezielte Vorbereitung auf ein Interview kann eine professionelle und ernstzunehmende Atmosphäre herstellen, einen flexiblen Umgang mit Fragen während des Interviewverlaufs ermöglichen oder helfen, unangenehme Kommunikationssituationen zu vermeiden. Die Leitfragen müssen im Vorfeld gründlich überlegt und entsprechend notiert werden; keinesfalls sollte man Dinge erfragen, die ebenso gut im Internet oder in anderen Quellen leicht recherchierbar sind. Je besser der Interviewer sich inhaltlich vorbereitet, desto ergiebiger werden die Ergebnisse sein.

b) Organisatorische Vorbereitung: Auch aus organisatorischer Perspektive sollten frühzeitig Überlegungen zu den Rahmenbedingungen und technischen Voraussetzungen für das Interview angestrebt werden: Ein ruhiger Ort kommt nicht nur der Aufnahmequalität zugute, sondern trägt zudem förderlich zu einer angenehmen und entspannten Atmosphäre bei. So eignet es sich beispielsweise, Interviews zu Hause, in wenig besuchten Cafés oder einem ruhigen Raum in der Schule durchzuführen. Um Anspannung, Stress und Hektik zu vermeiden, sollte eine Befragung zudem nicht unmittelbar vor oder nach einem Konzert stattfinden. Der Interviewte

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

sollte vorher über die gewünschte Dauer des Interviews in Kenntnis gesetzt werden und sich darauf einstellen können (in der Regel 30-60 Minuten).

Auch die Art und Weise der Dokumentation – wird ein Aufnahmegerät, ein Handy oder eine Kamera genutzt? – sollten frühzeitig geklärt werden. So können technische Voraussetzungen vorab überprüft werden (Batterien, Lautstärketest, Mikrofon, Aufnahmekapazität, Bedienung des Gerätes, etc.). Auf jeden Fall aber muss der Interviewpartner vorab um Erlaubnis gefragt werden – er hat in allen Fällen das letzte Wort: Möchte er keine Aufnahme, darf man auch keine machen.

c) Vorbereitung der Rolle: Auch das Führen eines Interviews sollte vorher in der Lerngruppe geübt werden. Dazu bildet man Dreierteams mit einem fragenden, einem antwortenden und einem beobachtenden Schüler. Man kann dabei in Rollen schlüpfen oder eine reale Interviewsituation herstellen. In erstem Falle kann die Lehrerin Rollenkarten vorbereiten – z.B. zu einer musikalischen Biografie. Daran kann sich der interviewte Schüler orientieren und natürlich mit Fantasie weiter ausschmücken. In einer realen Situation kann die Mitschülerin zu ihrer eigenen musikalischen Biografie befragt werden; da man in diesem Falle allerdings private Erlebnisse offenbart, setzt dieses Vorgehen ein gewisses Vertrauensverhältnis in der Lerngruppe voraus.

- **3. Der Ablauf des Interviews** – Der Einstieg in ein Interview muss gut geplant sein: Er kann ausschlaggebend sowohl für die Atmosphäre als auch den weiteren Gesprächsverlauf sein. Als Faustregel gilt: Fragen zur Person nicht gleich zu Beginn stellen – andernfalls kann schnell der Eindruck eines Verhörs aufkommen – und Tabuthemen aussparen. Während des Interviews muss der Feldforscher seine Aufmerksamkeit zweiteilen: Er muss zuhören und Anteil nehmen, sich ganz dem Interview zuwenden, dabei geduldig und respektvoll bleiben. Gleichzeitig muss er aber auch seine Fragen im Blick behalten, darf keine vergessen und sollte flexibel auf das Gespräch reagieren können. Fragen, die besser beobachtbar sind, sollten vermieden werden, genauso wie eine komplizierte Sprache oder musikalische Fachbegriffe. Sollte der Interviewpartner noch nicht lange in Deutschland sein und die deutsche Sprache nicht sicher beherrschen, muss eine verständliche Ausdrucksweise gewählt werden.

- **4. Weitere Tipps** – In der Regel funktioniert ein Interview besonders gut, wenn der Interviewte nicht das Gefühl hat, einen Fragenkatalog abzuarbeiten. Es sollten offene Impulse gegeben werden, Nachfragen gestellt und um Beispiele gebeten werden, so dass ein Gespräch entsteht. Der Interviewer muss seine Leitfragen im Kopf haben und stets wieder zum Thema zurückkommen; doch häufig werden in einer offenen Gesprächssituation besonders interessante Geschichten erzählt.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

AB: Vorbereitung und Durchführung eines Interviews

Ethnologische Befragungen

Erforschst du Menschen und ihren Umgang mit Musik, können zufällige Gespräche, Fragebögen oder strukturierte Interviewformen eingesetzt werden, um Dinge zu erfahren, die man nicht beobachten kann, wie z.B. Gefühle, Gedanken, Inspirationen, Privates, Geschichten oder bestimmte Werte. Diese können in unterschiedlicher Form erfragt werden:

- Narrative (biografische) Interviews: Hier bittet der Fragende den Befragten, zu einem Thema oder Lebensabschnitt frei zu erzählen.
- Halbstrukturierte Interviews: Werden durch Leitfragen (möglichst offene W-Fragen) gelenkt und durch Nachfragen angeregt.
- Strukturierte Interviews: Beruhen auf standardisierten Fragen bzw. Fragenbögen, die Antworten vergleichbar machen.

Aufgabe

Die Fragekategorien können eine Orientierung für die Vorbereitung auf dein Interview darstellen. Notiere zu jeder Kategorie zentrale Leitfragen.

Fragekategorie	Leitfragen
Musik	
Stücke und ihre Entstehung	
Instrumente	
Musiker/Band *	
(Musikalische) Biografie **	

* z.B. Fragen zu den Musikern/Gruppe und ihrer Geschichte, Aufgabenverteilung unter den Musikern, etc.

** z.B. Fragen zur Bedeutung der Musik und der persönlichen Biografie. Achtung: Hier muss situationsbedingt und sensibel entschieden werden, wann es zu persönlich wird bzw. wann und ob eine emotionale Grenze erkennbar wird!

Vorbereitung & Durchführung des Feldforschungsprojektes »Musik der Welt« in meiner Region

Wenn in _____ einen Tag lang alle anderen Geräusche verstummen und nur die Musik übrig bliebe – sicher würde man plötzlich viele verschiedene Musiken hören, auf die man sonst nie achtet. Sicher sind auch viele Musiken dabei, die ursprünglich aus anderen Teilen der Welt stammen.
Informiere dich über diese Musiken der Welt in deiner Region und die Musiker*innen, die sie spielen und singen.
Führe dazu eine Feldforschung durch.

1. Forschungsfrage und Forschungsfeld

Information: In der ersten Phase des Feldforschungsprozesses versucht ihr, euch zunächst einen Überblick über das Forschungsfeld »Musik der Welt« zu verschaffen. Ihr entscheidet zunächst selbst, ob das zu untersuchende Feld eher eng (z.B. Schule, Freunde, Verwandte) oder breit (Stadtteil oder Region) gesteckt sein soll.

2. Ein Forschungstagebuch führen

Information: Als Forscher*in musst du möglichst objektiv beobachten und beschreiben. Wenn du während deines Feldforschungsprozesses in unbekannte Situationen gerätst, kann deine eigene Aufregung oder Begeisterung deine Beobachtungen unbewusst beeinflussen. Deshalb musst du im Forschungstagebuch schriftlich festhalten, was dich während des Forschungsprozesses bewegt. Was davon später veröffentlicht wird, entscheidest du selbst. In der Wissenschaftssprache heißt das: Du musst deinen »Beobachterstandort« klären.

Aufgabe 1

Lege ein individuelles Forschungstagebuch an, das dich während deines Forschungsprozesses begleitet.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Vorbereitung & Durchführung des Feldforschungsprojektes »Musik der Welt« in meiner Region

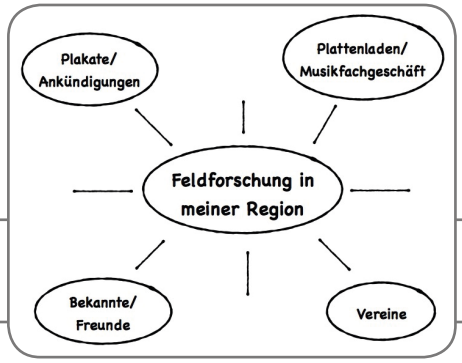
3. Die Recherche

Information: Eine gründliche Recherche dient dazu, die Möglichkeiten des Forschungsfeldes zu erschließen (z.B. Wo kann ich mich in meinem Umfeld auf die Suche nach mir bislang »fremder Musik« begeben?), konkrete Informationen (z.B. Welche Menschen praktizieren diese Musik?) oder nötiges Hintergrundwissen (z.B. Worin liegen die musikalischen Besonderheiten syrischer Volksmusik?) herauszufinden. Recherchieren kann man u. a. im Internet, mithilfe von Büchern oder anderen Quellen (Plakate, Flyer). Ein guter Weg ist es auch, Menschen aus der Umgebung anzusprechen und nach Kontakten zu fragen.

Aufgabe 2

Findet heraus, welche »Musik der Welt« es in eurer Region gibt und welche Menschen diese spielen oder singen.

Tipps: In einer Feldforschung ist diese Recherche zeitaufwändig und nicht immer gleich erfolgreich.
Eine Mind-Map kann die Vorbereitung gezielter unterstützen.



4. Kontaktaufnahme mit den »Informant*innen«

Aufgabe 3

Nehmt im Anschluss an eure Recherche Kontakt mit den Musiker*innen auf und vereinbart einen konkreten Termin für eine Teilnehmende Beobachtung und für ein anschließendes Interview.

Information: Am einfachsten kontaktiert ihr euren Informanten oder eure Informantin per Telefon oder Email. Folgendes gilt es dabei zu beachten:

- Absicht und Ziele: Erklärt den Informanten eure Feldforschung und euer konkretes Vorhaben. Interessant kann es sein, zu beschreiben, wie ihr auf ihn oder sie und die Musik aufmerksam geworden seid. Ergänzt auch ein paar Informationen zu eurer Person. Für das Interview müsst ihr ca. eine Stunde einplanen.
- Konkreter Terminvorschlag: Bietet mehrere (2-3) Terminvorschläge an.
- Konkreter Ort für das Treffen: Hier eignen sich vor allem ruhige Orte, z.B. in der Schule, wenig besuchte Cafés oder ihr trefft euch zu Hause.

Tipps: Die Kontaktaufnahme mit Musiker*innen bildet einen schwierigen Teil im Feldforschungsprozess, z.B. wenn der Informant/die Informantin nicht zurückruft oder Terminabsprachen nicht einhält. Daher gilt: Nicht entmutigen lassen, alles notieren, nicht zu lange abwarten, sondern immer wieder neue Versuche starten.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Vorbereitung & Durchführung des Feldforschungsprojektes »Musik der Welt« in meiner Region

5. Teilnehmende Beobachtung (siehe Arbeitsblatt)

6. Interview (siehe Arbeitsblatt)

7. Auswertung, Dokumentation und Veröffentlichung der Ergebnisse

Aufgabe 4

Sortiert und wertet euer Material nun aus und bereitet eine Präsentation eurer Ergebnisse vor.

Information: Eure Forschungsergebnisse werden stets einer Öffentlichkeit präsentiert! Dies kann mit einem Vortrag, einer Posterpräsentation, einem Podcast, einem Artikel in der Tageszeitung oder einem moderierten Konzert passieren. Eurer Fantasie sind dabei keine Grenzen gesetzt.

Tipps: Fotos und Film- oder Tonaufnahmen dürfen oftmals nicht ohne die Einverständniserklärung der zu sehenden oder zu hörenden Personen veröffentlicht werden. Die Erstellung von und Rechte für die Veröffentlichung dieser Aufnahmen muss bereits für das Treffen mit den Informanten abgeklärt werden. Besprecht in diesem Zusammenhang auch gleich, ob die Aufnahmen im Rahmen eurer Dokumentation auch einer Öffentlichkeit präsentiert werden dürfen. Dazu könnt ihr in der Klasse ein Formular entwerfen.

Deine Ideen und Notizen

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Instrumentenkunde

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Für GS – Sek. I

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Instrumentenkunde

Inhalt

Einleitung

Lang- und Kurzhalslauten

Saz

Oud

Zithern

Santur

Kanun

Streichinstrumente

Kamantsche

Blasinstrumente

Nay

Arabische Percussioninstrumente

Darbuka

Daf

Riq

Afrikanische Percussioninstrumente

Djembé

Dunun

Exkurs: Rhythmen

Arabische Rhythmen

Afrikanische Rhythmen

Arbeitsblätter

Spiele

Schaubilder in DIN A5

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Instrumentenkunde

Einleitung

In diesem Teil geht es um Instrumente, die nicht zum klassischen und volkstümlichen europäischen Instrumentarium gehören. Die in diesem Rahmen vorgestellten Instrumente kommen aus dem arabischen oder afrikanischen Raum. Sie spielen im Rahmen dieses Musikvermittlungsprogramms eine Rolle, da sie zum einen von den Musikern gespielt werden, die zu Gast im Klassenzimmer sein werden, zum anderen einen Einblick geben in das umfassendere Instrumentarium ihrer Heimatländer. Neben den hier erwähnten Instrumenten gibt es dort noch viele weitere. Auch die hier dargestellten Instrumente treten in mehreren Abwandlungen/Variationen auf und können an dieser Stelle nur in ihren Grundzügen beschrieben werden.

Viele der arabischen Instrumente haben ihren Ursprung in sehr alten Kulturen. Sie kommen von den Sumerern im südlichen Mesopotamien, aus Afrika oder Zentralasien. Manche Instrumente sind typisch für eine bestimmte Region mit ihren unterschiedlichen Musikstilen, so z.B. die Rahmentrommel Daf, die einen zentralen Platz in der kurdischen Musik einnimmt. Ein Hörbeispiel findet sich unter: www.youtube.com/watch?v=bCiLDbxMpgs. Gerade in der Volksmusik sind regionale Traditionen bis heute erhalten geblieben, sodass diese in den verschiedenen Ethnien sehr unterschiedlich ausgeprägt ist. Die arabische Kunstmusik hat sich in engem Austausch mit der persischen und türkischen entwickelt; es gibt also einen gemeinsamen Strang in der Musikkultur dieser Länder.

Einige der dargestellten Instrumente sind auch in der gesamten arabischen Musik vertreten. Sie können oftmals mit europäischen Instrumenten verglichen werden, wie z.B. Oud mit Laute, Kanun mit Zither, Santur mit Hackbrett, Kamantsche mit Geige, Nay mit Längsflöte, sowie Riq mit Tambourin und Darbuka mit der Bechertrommel.

Auch die Musik und damit das Instrumentarium der afrikanischen Länder ist sehr vielfältig. Hier ist die Darstellung auf zwei Trommeln beschränkt: die Bechertrommel Djembé, die in der Popularmusik Westafrikas sehr weit verbreitet ist, und die Basstrommelfamilie der Dununs, die traditionell mit Djemben zusammen im Ensemble spielen.

Weiterführende Hinweise

- Besuchen Sie doch einmal das Instrumentenmuseum im »Center for World Music« in Hildesheim. Dort gibt es alte und sehr unterschiedliche Instrumente zu sehen.
- Einen guten Einblick in unterschiedliche Kulturen gibt der Film von Tony Gatlif »Latcho Drom - Gute Reise«.
- Für alle Instrumente, ihre Spielweise (teilweise mit schulgeeigneten Anfängerkursen), Musiker und Stilrichtungen finden sich zahlreiche Beispiele auf YouTube und im weiteren Netz.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

- Literaturtipps zu den Schlaginstrumenten der dargestellten Kulturräume:

  Mahdi Milla: Percussion Oriental. Von der Arabischen Halbinsel bis nach Nordafrika. Afrikanische-Marokkanische-Türkische Rhythmen. Lehr- und Spielbuch mit CD für Rahmentrommeln, Darbuka, Udu, SkinUdu, Davul und Zil. Leu-Verlag Bergisch-Gladbach 2003.

  Volker Schütz: Musik in Schwarzafrika. Arbeitsbuch für den Musikunterricht in den Sekundarstufen. Institut für Didaktik populärer Musik Oldershausen 1992.

Aufbau dieses Kapitels

In diesem Kapitel finden Sie zunächst Materialien zu einzelnen Instrumenten, mit denen man z.B. den Besuch des Musikers im Klassenzimmer ausführlicher behandeln kann.

Zu jedem einzelnen Instrument gibt es ein Infoblatt, auf dem es vorgestellt wird. Dieses ist auf jeweils zwei oder drei verschiedenen Niveaustufen verfasst: für die Grundschule (einmal in einfacherer und kürzerer Fassung, bei einigen Instrumenten zusätzlich etwas ausführlicher) und für die Sekundarstufe. Anschließend folgen Arbeitsblätter mit Aufgabenstellungen zu den Instrumenten. Dabei finden sich auch Ausmalbilder. Vielen Kindern fällt es schwer, »nur« Musik zu hören. Insofern bieten sie eine einfache Möglichkeit, Kindern während des Zuhörens eine passende Beschäftigung zu geben, indem sie das Gehörte individuell gestalten und interpretieren können. Außerdem können die Bilder auch als Zusatzmaterial für schnelle Kinder oder aber für solche, die mit den Texten noch überfordert sind, aber gerne ausmalen, angeboten werden.

Anschließend folgt Material zu mehreren der dargestellten Instrumente um Ihren Klassen einen Ausblick über das eine Instrument hinaus zu bieten. Zusätzlich kann durch Abgrenzung zu anderen Instrumenten genaueres Hinsehen und Hinhören ermöglicht und das Wissen vertieft werden.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Lang- und Kurzhalslauten: Die Saz/Bağlama

GSa



Die Saz ist eine Langhalslaute, die gezupft wird.
Sie sieht der Gitarre sehr ähnlich.

Ursprünglich kommt sie aus Anatolien in der Türkei. Dort gilt sie als das beliebteste Musikinstrument.

Lange war die Saz ein bäuerliches Volksinstrument zur Begleitung einstimmiger Lieder. Heute gibt es jedoch auch Kunstmusik und neue Spieltechniken für dieses Instrument.

Der Name Bağlama (sprich: »Bahlama«) bedeutet wörtlich »gebunden«. Wahrscheinlich bezieht er sich auf die beweglichen Bünde am Hals des Instrumentes. Umgangssprachlich wird auch das Wort Saz (vorne mit scharfem s, hinten mit weichem s gesprochen) benutzt.

Erste Langhalslauten gab es bereits um 2400 v. Chr. bei den Sumerern. Das ist heute der Irak. Der direkte Vorgänger der Saz hatte den türkischen Namen Kopuz und wurde etwa 400 v. Chr. erfunden.

Der Körper (Korpus) der türkischen Bağlama ist aus Holz. Er sieht aus wie eine halbe Birne. Die Saz hat ein Schallloch, das nicht auf der Vorderseite (Decke) ist wie bei der Gitarre, sondern auf der Standfläche.

Im Gegensatz zur Kamantsche hat die Saz Bünde auf dem Griffbrett. Davon gibt es mehr als auf der Gitarre, damit man auch die Zwischentöne der arabischen Musik, der Maqamat (Tonsysteme), greifen kann.

Die meisten Instrumente haben 6–7 Saiten. Diese sind meist in 3 Gruppen, sogenannte Chöre, zusammengefasst. Im oberen und unteren Chor gibt es je eine Bass-Saite, die dicker als die anderen ist und eine Oktave tiefer gestimmt wird. Es gibt mehrere Instrumente dieser Familie in verschiedenen Größen, um unterschiedliche Tonhöhen zu erzeugen.

Die Saz wird meist mit einem kleinen, länglichen Plektrum gespielt. Man kann sie aber auch mit den Fingern zupfen und anschlagen wie die Gitarre.

In der türkischen volkstümlichen Musik und im türkischen Rock und Pop wird inzwischen auch die elektrische Saz benutzt. In den 1990er-Jahren kamen dann sogar E-Bass-Sazs dazu.

Berühmte Sazspieler sind z.B. Erdal Erzincan (* 1971), Erol Parlak (* 1964) und Neşet Ertaş (* 1938). Schau doch einmal im Internet, was du über sie findest!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Lang- und Kurzhalslauten: Die Saz/Bağlama S.1

GSb



Die Saz ist eine Langhalslaute, also ein der Gitarre ähnliches Instrument mit einem langen Hals. Sie kommt aus Anatolien in der Türkei. Dort gilt sie als das beliebteste Musikinstrument.

Lange war die Saz ein bäuerliches Volksinstrument zur Begleitung einstimmiger Lieder. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts gibt es jedoch auch Kunstmusik und neue Spieltechniken für das Instrument. Der Name Bağlama (sprich: »Bahlama«) bedeutet wörtlich »gebunden«. Wahrscheinlich bezieht er sich auf die beweglichen Bünde auf dem Hals des Instrumentes. Umgangssprachlich wird auch das Wort Saz (vorne mit scharfem s, hinten mit weichem s gesprochen) benutzt. Saz ist eigentlich der allgemeine türkische Ausdruck für »Musikinstrument«.

Es ist aber auch ein Sammelbegriff für Langhalslauten, die vom Balkan bis nach Afghanistan verbreitet sind. Sie werden außer in der türkischen auch in der kurdischen, iranischen, armenischen, aserbaidschanischen und afghanischen Musik gespielt. Auch in Sibirien und Zentralasien sind sie weit verbreitet.

Erste Langhalslauten gab es bereits um 2400 v. Chr. bei den Sumerern (größtenteils im heutigen Irak). Der Vorgänger der Saz wurde unter dem türkischen Namen Kopuz erstmals im 4. Jh. v. Chr. erwähnt.

Der Korpus der türkischen Bağlama ist aus Holz und birnenförmig. Ihr Schallloch ist nicht auf der Vorderseite (Decke), sondern auf der Standfläche.

Im Gegensatz zur Kamantsche hat die Saz Bünde auf dem Griffbrett. Davon gibt es mehr als auf der Gitarre, damit man auf ihr auch die Zwischentöne der arabischen Tonsysteme, der Maqamat, greifen kann.

Die meisten Instrumente haben 6–7 Saiten. Diese sind meist in 3 Gruppen, den sogenannten Chören, zusammengefasst. Der obere und mittlere Chor haben jeweils zwei, der untere zwei bis drei Saiten. Im oberen und unteren Chor gibt es je eine Bass-Saite, die dicker ist als die anderen und eine Oktave tiefer gestimmt wird. Generell gibt es verschiedene Größen der Langhalslauten – wie bei uns die Blockflöten, so dass man mit unterschiedlich großen und tiefen Instrumenten zusammen interessante Musik in einer Gruppe oder einem Saz-Orchester spielen kann.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Lang- und Kurzhalslauten: Die Saz/Bağlama S.2

GSb



Es gibt verschiedene Arten, die Langhals-Saz zu stimmen. Eine weit verbreitete ist die sogenannte »dunkle Stimmung« La-Re-Sol (A-D-G). Der obere Chor ist dann auf A, der mittlere auf D und der hohe auf G gestimmt. Durch die Doppelung der Saiten wirkt der Klang voller.

Die Saz wird heute meist mit einem kleinen, länglichen Plektrum aus Holz oder Kunststoff gespielt. Allerdings kann man sie auch mit den Fingern zupfen und anschlagen wie die Gitarre.

In der türkischen volkstümlichen Musik und im türkischen Rock und Pop wird inzwischen auch die elektrische Saz benutzt. In den 1990er-Jahren kamen dann sogar E-Bass-Sazs dazu.

Berühmte Sazspieler sind z.B. Erdal Erzincan (* 1971), Erol Parlak (* 1964) und Neşet Ertaş (* 1938). Schau doch einmal im Internet, was du über sie findest!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 1:
Die Saz/Bağlama

Aufgabe:

Benenne die Teile der Saz!

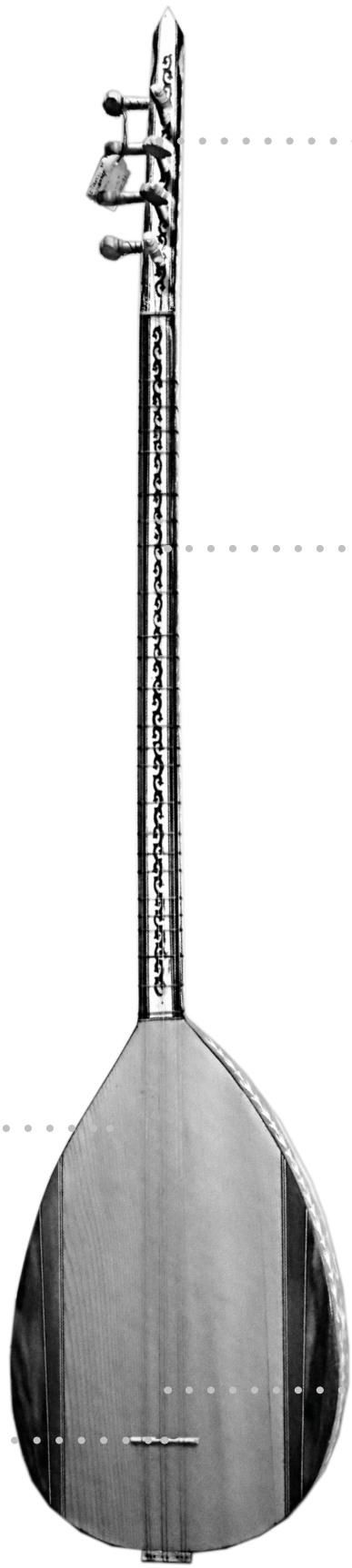
Korpus (in Birnenform)

Wirbel

Griffbrett (mit Bünden)

3 Saitengruppen

Steg

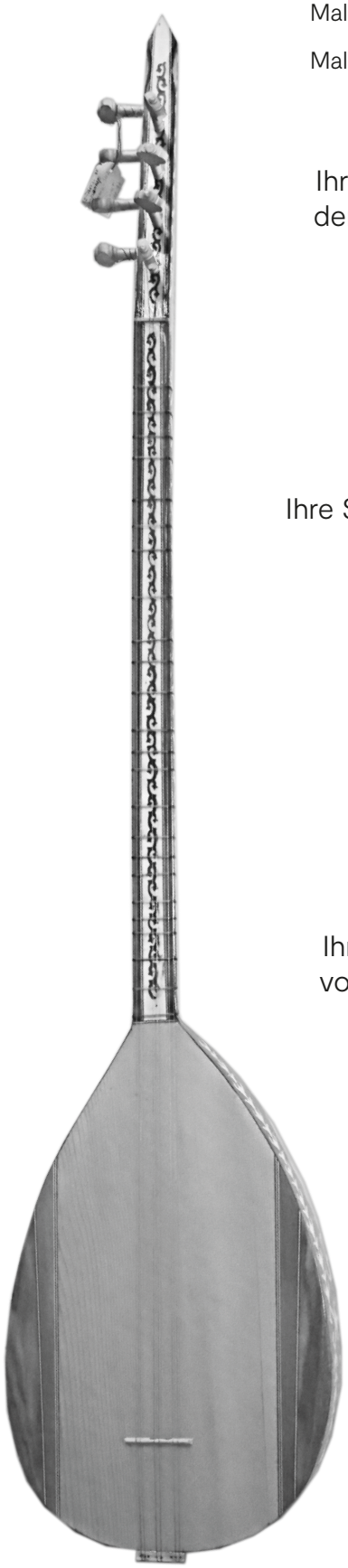


Arbeitsblatt 2:
Die Saz/Bağlama

Aufgabe:

Male die Sätze, die zur Gitarre gehören, **grün** an!

Male die Sätze, die die Saz beschreiben, **blau** an!



Ihr Schallloch ist auf der Decke unter den Saiten.

Auf ihrem Griffbrett kannst du Zwischentöne spielen, die das Klavier nicht hat.



Ihre Saiten sind einzeln angeordnet.

Sie hat einen Korpus in Birnenform.

Ihr Schallloch ist von vorne nicht zu sehen.

Ihre Saiten sind in Gruppen angeordnet.

Sie hat einen Korpus wie eine ausgemalte 8.

Auf ihrem Griffbrett kannst du nur die Klaviertöne spielen.

Die Wirbel zeigen in Spielhaltung nach oben und nach unten.

Die Wirbel zeigen in Spielhaltung nach oben und nach vorne.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 2b:
Die Saz/Bağlama

So könnt ihr euer neues Wissen festigen:

Partnerspiel

Ein Kind liest die Sätze bunt gemischt vor. Das Partnerkind tippt auf das richtige Foto. Das erste Kind entscheidet nach der Farbe, ob es stimmt.

Laufspiel für alle zusammen

Auf dem Boden sind zwei Felder abgegrenzt. In einem liegt das Bild mit der Gitarre, im anderen das mit der Saz. Ein Kind liest einen der Sätze vor. Alle Kinder laufen in das passende Feld. Dann geht es mit einem anderen Satz weiter.

Laufspiel in 2 Gruppen

An der Tafel hängen links und rechts die Bilder (und Namen) der beiden Instrumente. Die Klasse wird in zwei Gruppen geteilt. Die Kinder stellen sich in ihrer Gruppe hintereinander weit entfernt von der Tafel auf. Ein Kind liest einen Satz vor. Die beiden Kinder, die vorne stehen, laufen los und schlagen das passende Bild ab. Die Gruppe des schnellsten Kindes bekommt einen Punkt.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Lang- und Kurzhalslauten: Die Saz/Bağlama S.1

Sek I



Die Saz ist eine Langhalslaute aus Anatolien in der Türkei. Sie ist das mit Abstand beliebteste Musikinstrument in der Türkei. Lange war die Saz ein bäuerliches Volksinstrument zur Begleitung einstimmiger Lieder. Seit Mitte des 20. Jahrhunderts entstand jedoch eine neue Form von künstlerisch anspruchsvollerer Musik mit Improvisationen, modernen Kompositionen und neuen Spieltechniken für das Instrument.

Der Name Bağlama (sprich: »Bahlama«) bedeutet wörtlich »gebunden«. Er bezieht sich wahrscheinlich auf die beweglichen Bünde auf dem Hals des Instruments.

Umgangssprachlich wird auch das Wort Saz (vorne mit scharfem s, hinten mit weichem s gesprochen) benutzt, was eigentlich der allgemeine türkische Ausdruck für »Musikinstrument« ist. Saz ist zusätzlich ein Sammelbegriff für Langhalslauten, die vom Balkan bis nach Afghanistan verbreitet sind. Sie werden außer in der türkischen auch in der kurdischen, iranischen, armenischen, aserbaidschanischen und afghanischen Musik gespielt. Auch in der Musik der Turkvölker in Sibirien und Zentralasien sind sie weit verbreitet.

Erste Langhalslauten gab es bereits um 2400 v. Chr. bei den Sumerern (größtenteils auf dem Gebiet des heutigen Irak). Der Vorgänger der Saz wurde unter dem türkischen Namen Kopuz erstmals im 4. Jh. v. Chr. erwähnt.

Der Korpus der türkischen Saz ist aus Holz und birnenförmig. Ihr Schallloch ist nicht auf der Vorderseite (Decke), sondern auf der Standfläche.

Im Gegensatz zur Kamantsche hat die Saz Bünde auf dem Griffbrett. Davon gibt es mehr als auf der Gitarre, damit man auf ihr auch die Zwischentöne der arabischen Tonsysteme, der Maqamat, greifen kann.

Die meisten Instrumente haben 6–7 Saiten. Diese sind meist in 3 Gruppen, den sogenannten Chören, zusammengefasst. Der obere und mittlere Chor haben jeweils zwei, der untere zwei bis drei Saiten. Im oberen und unteren Chor gibt es je eine Bass-Saite, die dicker ist als die anderen und eine Oktave tiefer gestimmt wird. Um unterschiedliche Tonhöhen zu erreichen, gibt es verschiedenartige Instrumente der Familie jeweils mit speziellen Bezeichnungen: Cura (ca. 60 cm), Saz mit kurzem Hals (ca. 80 cm), Saz mit langem Hals (ca. 100 cm), Tanbura (ca. 90 cm), Meydan oder Divan Sazı (über 120 cm).

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Lang- und Kurzhalslauten: Die Saz/Bağlama S.2

Sek I



Es gibt verschiedene Arten, die Langhals-Saz zu stimmen. Eine weit verbreitete ist die sogenannte »dunkle Stimmung« La-Re-Sol (A-D-G). Der obere Chor ist dann auf A, der mittlere auf D und der hohe auf G gestimmt. Durch die Doppelung der Saiten wirkt der Klang voller.

Die Saz wird heute meist mit einem kleinen, länglichen Plektrum aus Holz oder Kunststoff gespielt. Man kann sie aber auch mit den Fingern zupfen und anschlagen wie die Gitarre.

Die Kurzhals-Saz ist wesentlicher Bestandteil des Versammlungsrituals (Cem) im Alevitentum, einer großen Glaubensrichtung, die vorwiegend in der Türkei vorkommt. Während der Versammlung wird die Saz zur Begleitung von Gedichten und Liedern und zum Tanz eingesetzt.

In der türkischen volkstümlichen Musik und im türkischen Rock und Pop wird inzwischen auch die elektrische Saz benutzt, welche es sowohl in der klassischen Birnenform als auch im E-Gitarren-Stil gibt. In den 1990er-Jahren kamen dann sogar E-Bass-Sazs dazu.

Berühmte Sazspieler sind z.B. Erdal Erzincan (* 1971), Erol Parlak (* 1964) und Neşet Ertaş (* 1938). Schau doch einmal im Internet, was du über sie findest!

Und wenn du jetzt denkst: »Was hat das mit mir zu tun?«, dann folge dem Link:

www.youtube.com/watch?v=tNUyfKHmOV4

Dort lernst du Petra Nachtmanova kennen. Die Deutsch-Polin liebt türkische Musik, singt traditionelle türkische Lieder und spielt Saz.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Lang- und Kurzhalslauten: Die Oud

GS

Die Oud ist ein Saiteninstrument, genauer gesagt eine Kurzhalslaute – also eine Laute mit einem kurzen Hals.

Oud bedeutet »Holz«. In arabischer Schrift sieht der Name so aus: عود .

Das deutsche Wort »Laute« kommt übrigens von der arabischen Bezeichnung al-Oud (»die Laute«).

Die Oud kommt aus dem Vorderen Orient, ursprünglich wohl aus Persien (dem heutigen Iran). Es gibt sie seit mindestens 1100 Jahren. Ähnliche Saiteninstrumente gab es bereits noch früher, zum Beispiel im Alten Ägypten.

Die Oud ist in der Regel mit sechs Saitenpaaren oder aber mit fünf Saitenpaaren und einer Einzelsaite bespannt. Die Stimmung der Saiten ist nicht einheitlich festgelegt. Oft ist sie in Quarten gestimmt (wie die tiefen Saiten der Gitarre oder der Kontrabass).

Sie wird mit einem langen Stäbchen, einem Plektrum, gezupft. Es sieht so ähnlich aus wie ein Eisstiel aus Holz, ist heute aber aus Kunststoff. Der arabische Fachausdruck für dieses Oud-Plektrum ist Rischa.

In der arabischen Musik wurde die Oud zunächst eingesetzt, um gesungene Lieder zu begleiten. Genauso, wie viele von euch es heute aus der Schule mit der Gitarre kennen.

Im Mittelalter brachten Menschen die Oud mit nach Europa und entwickelten daraus die europäische Laute, die vor 400 Jahren als »Königin der Instrumente« galt.

Heute ist die Oud in der arabischen Volksmusik ein verbreitetes Instrument. Inzwischen mischen sich viele Musikstile und die Oud wird auch in der Weltmusik und im Jazz gespielt.

Berühmte Oudspieler sind z.B. Rabih Abou-Khalil und Anouar Brahem (im Jazz).



Oud
– find' ich gut!

Tipp: Such doch mal bei YouTube unter ihrem Namen nach Musikvideos! Bestimmt findest du dort auch traditionelle Oud-Musiker, die sich beim Singen begleiten.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

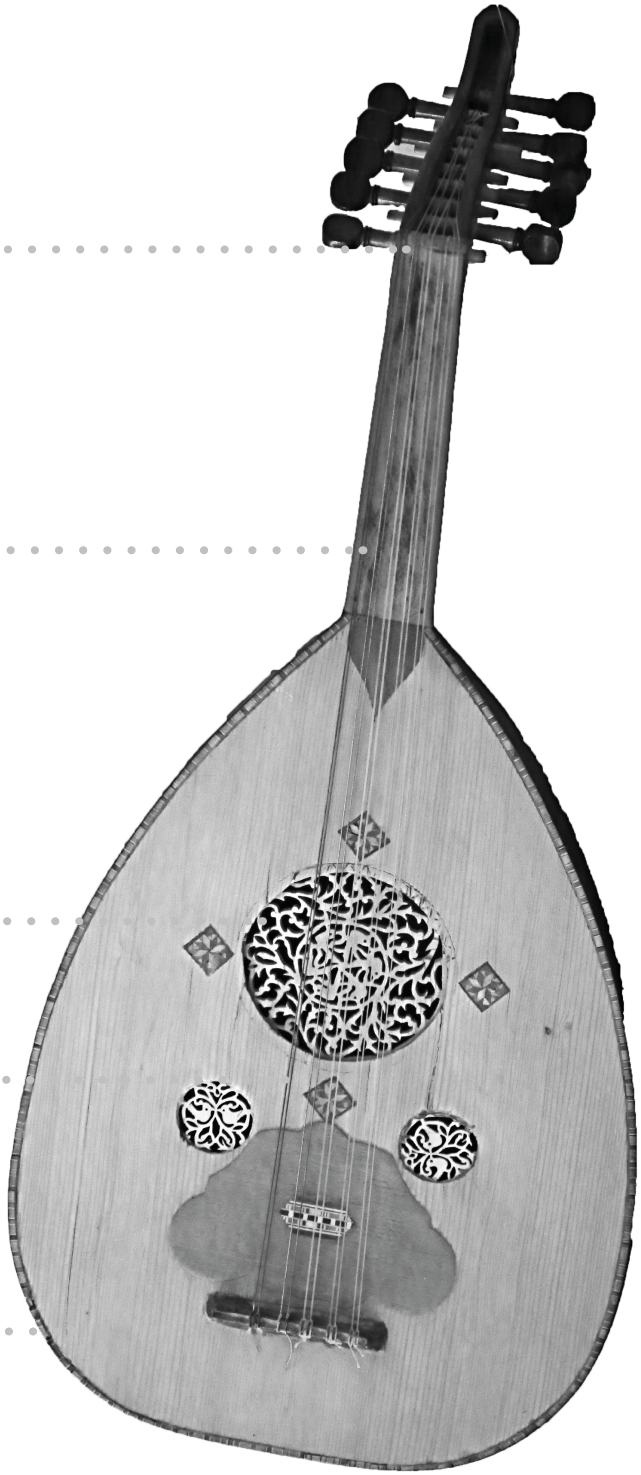
Arbeitsblatt 1:
Die Oud

Aufgabe:

Benenne die Teile der Oud!

Korpus (in Birnenform) **Schallloch (oft mit Verzierungen)** **abgeknickter Wirbelhalter**

Griffbrett (ohne Bünde) **fünf Saitenpaare**



Arbeitsblatt 2:
Oud

Aufgabe:

Male die Sätze, die zur Gitarre gehören, **grün** an!

Male die Sätze, die die Oud beschreiben, **rot** an!

Sie wird mit den Fingern oder mit einem Plektrum gezupft.

Sie wird mit einem besonderen Plektrum, genannt Rischa, gezupft.



Sie hat oft ein Schallloch mit Verzierungen darüber wie ein Mandala.

Sie hat einen Korpus in Birnenform.

Sie hat ein Griffbrett ohne Bünde.



Sie hat meist ein schlichtes Schallloch.

Der Wirbelhalter geht in der gleichen Richtung wie der Hals weiter.

Sie hat 5 Saitenpaare.

Der Wirbelhalter ist vom Hals abgeknickt.

Sie hat einen Korpus wie eine ausgemalte 8.

Sie hat ein Griffbrett mit Bünden.

Sie hat 6 Saiten.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 2b:
Die Oud

So könnt ihr euer neues Wissen festigen:

Partnerspiel

Ein Kind liest die Sätze bunt gemischt vor. Das Partnerkind tippt auf die richtige Stelle des Foto. Das Vorlesekind entscheidet nach der Farbe, ob es stimmt.

Laufspiel für alle zusammen

Auf dem Boden sind zwei Felder abgeteilt. In einem liegt das Bild mit der Gitarre, im anderen das mit der Oud. Ein Kind liest einen der Sätze vor. Alle Kinder laufen in das passende Feld. Dann geht es mit einem anderen Satz weiter.

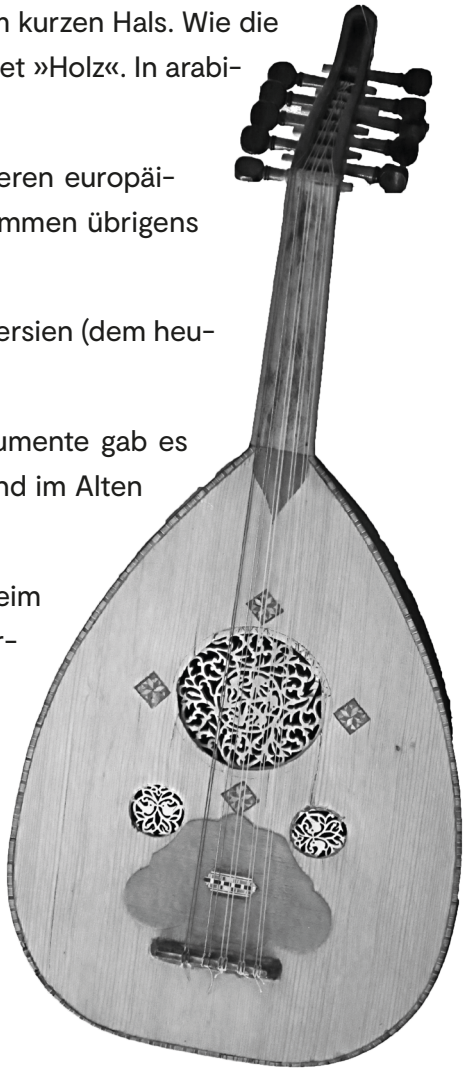
Laufspiel in 2 Gruppen

An der Tafel hängen links und rechts die Bilder (und Namen) der beiden Instrumente.

Die Klasse wird in zwei Gruppen geteilt. Die Kinder stellen sich in ihrer Gruppe hintereinander weit entfernt von der Tafel auf. Ein Kind liest einen Satz vor. Die beiden Kinder, die vorne stehen, laufen los und schlagen das passende Bild ab. Die Gruppe des schnellsten Kindes bekommt einen Punkt.

Lang- und Kurzhalslauten: Die Oud

Sek I



Die Oud (sprich: »Ud«) ist eine Kurzhalslaute – also eine Laute mit einem kurzen Hals. Wie die Saz oder die Gitarre gehört sie zu den Saiteninstrumenten. Oud bedeutet »Holz«. In arabischer Schrift sieht der Name so aus: عود.

Das deutsche Wort »Laute« wie auch die Benennungen in vielen anderen europäischen Sprachen (portugiesisch alaude, spanisch laud, englisch lute) kommen übrigens von der arabischen Bezeichnung al-Oud (»die Laute«).

Sie kommt aus dem Vorderen Orient, ursprünglich wahrscheinlich aus Persien (dem heutigen Iran).

Erfunden wurde sie vor mindestens 1100 Jahren. Ähnliche Saiteninstrumente gab es bereits noch früher, zum Beispiel bei den Sumerern, den Babyloniern und im Alten Ägypten.

In der arabischen Musik wurde die Oud zunächst eingesetzt, um sich beim Vorsingen von Liedern zu begleiten. Ihre Bauweise und ihr Aussehen veränderten sich über die Jahrhunderte immer weiter. Über verschiedene Wege kam die Oud auch nach Europa: Die Mauren brachten sie im Westen mit nach Spanien, im Osten fand sie ihren Weg nach Europa im Gepäck heimkehrender Kreuzfahrer über Byzanz.

Aus der Oud entwickelte sich die europäische Laute, die in der Renaissance Anfang des 16. Jahrhunderts als »Königin der Instrumente« galt. Reisende Sänger, die von Fürstenhof zu Fürstenhof zogen, begleiteten damit ihre Lieder.

Heute ist die Oud in der arabischen Volksmusik ein verbreitetes Instrument. Inzwischen mischen sich viele Musikstile und die Oud wird auch in der Weltmusik und im Jazz gespielt.

Die Oud hat ein Griffbrett ohne Bünde (anders als die Gitarre und die europäische Laute). Sie ist meist mit sechs Saitenpaaren (»doppelchörig«) oder aber mit fünf Saitenpaaren und einer Einzelsaite bespannt.

Die Stimmung der Saiten ist nicht einheitlich festgelegt. Im arabischen Raum wird sie eher tief gestimmt, um einen warmen, vollen Klang zu erhalten; in der türkischen Musiktradition ist der höhere, brillantere Klang beliebter. Oft ist sie in Quarten gestimmt (wie die tiefen Saiten der Gitarre und der Kontrabass), aber auch da gibt es viele Ausnahmen.

Die Oud wird mit einem langen Kunststoffstäbchen, einem Plektrum, gezupft. Es sieht so ähnlich aus wie ein Eisstiel aus Holz, nur aus Plastik. Der arabische Fachausdruck für dieses Oud-Plektrum ist Rischa.

Vielleicht kennt ihr die Mandoline aus Italien oder die Sitar aus Indien. Diese Instrumente gehören auch zur Lautenfamilie und werden ebenfalls mit einem Plektrum gespielt.

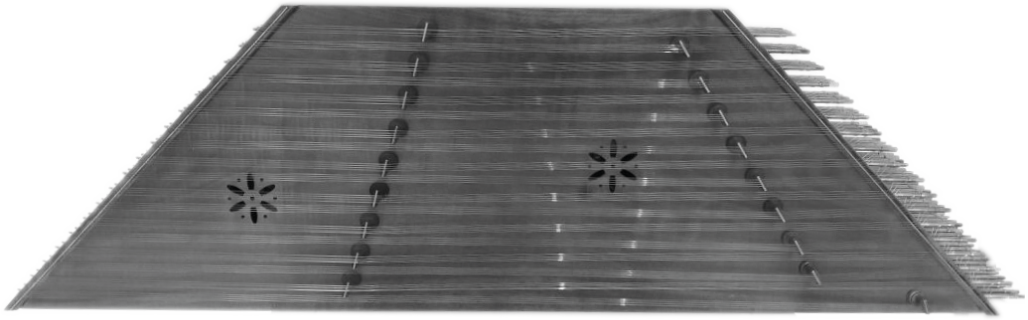
Berühmte Oudspieler im Jazzbereich sind Rabih Abou-Khalil und Anouar Brahem.

Tipp: Such doch mal bei YouTube unter ihrem Namen nach Musikvideos!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Zithern:
Die Santur S. 1

GS





Die Santur (seltener: das/der Santur) ist eine Kastenzither aus Persien (heute: Iran).

Kastenzithern sind Saiteninstrumente, bei denen viele Saiten über einen Holzkasten gespannt sind. Sie hat die Form eines Trapezes und wird mit Schlägeln angeschlagen.

Kastenzithern gibt es schon sehr lange. Verwandte Instrumente der Santur gab es bereits 700 Jahre vor Christus. Auch Kanuns sind Kastenzithern. Schaue sie dir einmal im Vergleich an. In arabischer Schrift sieht der Name der Santur so aus: سنطور, in persischer Schrift so: سنتور .

Die Santur gibt es in verschiedenen Größen und mit unterschiedlich vielen Stegen. Sie umfasst heute einen Tonraum von etwa drei Oktaven. An einer Seite des Resonanzkastens sind Wirbel zum Aufziehen und Stimmen der Saiten angebracht. Auf der gegenüberliegenden Seite sind die Saiten an einfachen Halterungen befestigt. Die klassische persische Santur hat rechts und links jeweils neun bewegliche Stege. Es gibt für jeden Ton vier Saiten, d.h. immer vier Saiten laufen über einen Steg und bilden einen sogenannten Chor. Das gleiche Prinzip findet sich auch bei Kanuns.

Die tiefergestimmten Saiten kommen von links und werden über die Stege nach rechts geführt. Die höhergestimmten Saiten kommen von rechts und werden über die Stege nach links geführt. So laufen die 18 Saitenchöre immer abwechselnd links und rechts erhöht über den Holzkasten. Wenn ihr die Hände faltet und eure Finger dabei ausstreckt, könnt ihr euch vorstellen, dass so zwei verschiedene Ebenen entstehen.

Die Santur wird durch das Verschieben einzelner Stege immer so gestimmt, dass der Musiker in einem bestimmten Maqam (einem arabischen Tonsystem) spielen kann.

Die Anordnung der Schalllöcher, ihre Anzahl, Größe und Form sind verschieden. Dadurch ändert sich der Klang und jede*r Spieler*in sucht sich nach seinen und ihren Vorlieben das Instrument aus.

Die Santur wird in der irakischen klassischen und in der persischen Musik gespielt. Sie kann alleine aber auch mit anderen Instrumenten zusammen gespielt werden.

Kastenzithern gibt es auch in anderen Ländern. Dort sind sie vor allem Instrumente der Volksmusik, z.B. das Hackbrett aus den Alpen. Übrigens stammt auch das Klavier von einem Vorgänger der Santur ab.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Zithern:
Die Santur S. 2

GS

So klingt die Santur in verschiedenen Besetzungen und Musikstilen:

Solo (Titel bei YouTube: Arezoo Rezvani Solo Santur): www.youtube.com/watch?v=J7RGOsSl7mo



Bass-Santur und Kamantsche (Titel bei YouTube: In Concert: Kayhan Kalhor and Ali Bahrami Fard):
https://youtu.be/x8uYt-m_-9k



Santur-Ensemble (Titel bei YouTube: Beyond our path, Santurnavazan Ensemble):
https://youtu.be/vOAYbFoDh14



Santur in »Weltmusik-Band« (Titel bei YouTube: Light in Babylon - Hinech Yafa - Istanbul):
https://youtu.be/aKJvbTEnp0I



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 1:
Die Santur

Aufgabe:

Male das Bild aus!



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 2:
Die Santur

Aufgabe:

Benenne die Teile der Santur!

Resonanzkasten (trapezförmig)

Schalllöcher

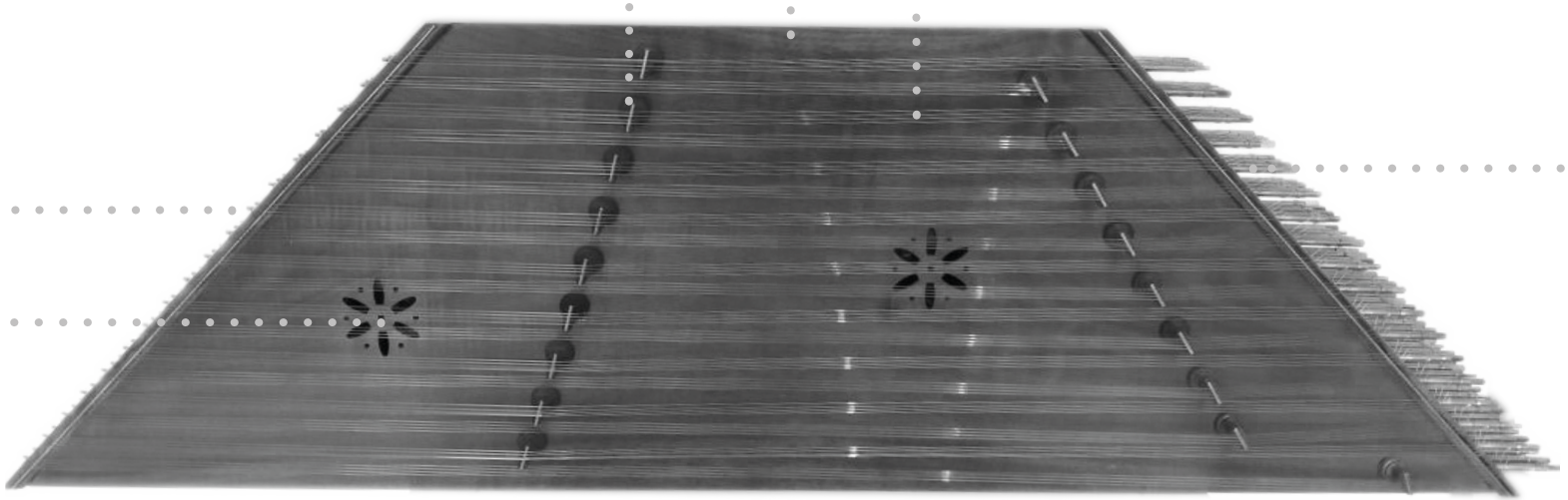
Wirbel

Saitenhalter

Einzelstege

Schlägel

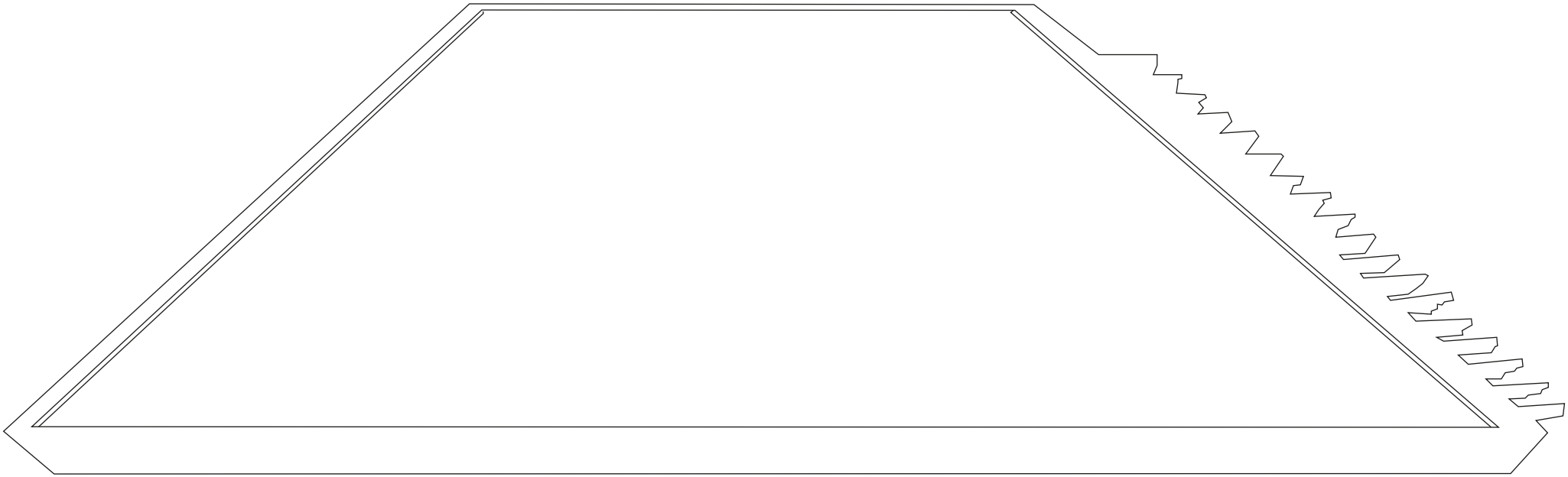
je 4 Saiten





Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 3:
Die Santur



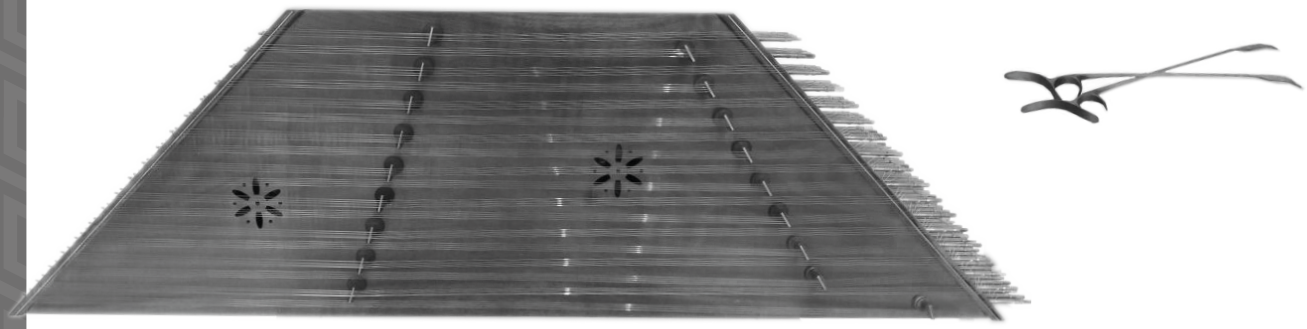
Male deine Traum-Santur!
Meistens ist eine Santur einfach nur braun, so wie bei uns die Streichinstrumente, die eben auch aus Holz sind.

Aufgabe:

Entwerfe doch stattdessen eine richtig bunte Santur! Vergiss nicht: Deine Santur braucht auch noch Schalllöcher. Vielleicht kannst du diese ja in dein Bild einbauen!

Zithern:
Die Santur S. 1

Sek I



Die Santur ist eine persisch-indische Kastenzither.

Kastenzithern sind Saiteninstrumente, bei denen viele Saiten über einen Resonanzkasten gespannt sind. Die Santur hat die Form eines gleichschenkligen Trapezes und wird mit Klöppeln angeschlagen. Zwischen der Santur und Kanuns gibt es viele Ähnlichkeiten. Es lohnt sich ein Vergleich beider Instrumente mit einer Suche nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden.

Die Santur ist verwandt mit dem Psalterium, das als Urform der Zither gilt und von dem sich auch ihr Name ableitet. In arabischer Schrift sieht der Name so aus: سنطور, in persischer Schrift so: سنتور .

Die Spielweise mit Schlägeln bei Vorgängerinstrumenten der Santur ist im Alten Orient bereits im 7. Jahrhundert v. Chr. belegt.

Die Santur gibt es in verschiedenen Größen und mit unterschiedlich vielen Stegen. Sie umfasst heute einen Tonraum von etwa drei Oktaven. An einer Seite des Resonanzkastens sind Wirbel zum Aufziehen und Stimmen der Saiten angebracht. Auf der gegenüberliegenden Seite sind die Saiten an Saitenhaltern befestigt.

Die klassische persische Santur hat rechts und links jeweils neun bewegliche Stege. Es gibt für jeden Ton vier Saiten, d.h. immer vier Saiten laufen über einen Steg und bilden einen sogenannten Chor. Auch dieses Prinzip ist von Kanuns bekannt.

Die tiefergestimmten Messingsaiten kommen von links und werden über Einzelstege nach rechts geführt. Die höhergestimmten Stahlsaiten kommen von rechts und werden über Einzelstege nach links geführt. So laufen die 18 vierfachen Saitenchöre immer abwechselnd links und rechts erhöht über den Resonanzkasten. Es entstehen zwei verschiedene Saitenebenen.

Die Santur wird durch das Verschieben einzelner Stege immer so gestimmt, dass der Musiker in einem bestimmten Maqam (einer arabischen Tonart) spielen kann.

Die Anordnung der Schalllöcher, ihre Anzahl, Größe und Form variieren. Dies hat Auswirkungen auf den Klang; danach suchen sich Spieler_innen ihr Instrument aus.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Zithern:
Die Santur S. 2

Sek I

Das Instrument wird in der irakischen klassischen und in der persischen Musik gespielt, wird aber auch in Kaschmir und von dort ausgehend in der indischen Kunstmusik eingesetzt. Die Santur ist sowohl ein Solo- als auch ein Ensembleinstrument.

Die indische Variante der Santur hat übrigens mehr Stege als die persische, nämlich insgesamt 15. Das Instrument hat also 30 Töne. Meist werden sie diatonisch im gewählten Raga, das ist das Tonsystem der indischen Musik, gestimmt.

Während die Santur fast ausschließlich für klassische persische und indische Musik verwendet wird, sind Kastenzithern in allen anderen Ländern (z.B. das alpenländische Hackbrett) in der Regel Instrumente der Volksmusik. Übrigens gehen auch das Cembalo und das Klavier auf das Psalterium zurück.



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
Die Santur in Musikbeispielen

1.



Um einen Eindruck vom Spiel auf der Santur zu erhalten, ist das Video eines Santur-Solos der iranischen Virtuosin Arezoo Rezvani empfehlenswert:

https://youtu.be/J7RGOsSl7mo

Sie hat übrigens erst mit 18 Jahren angefangen, Santur zu spielen, gab aber bereits nach nur neun Monaten ihr erstes Konzert. Ihr Studium schloss sie mit Auszeichnung ab. 2015 floh sie aus politischen Gründen und wegen ihrer Leidenschaft zur Musik aus dem Iran. Dort ist es Frauen verboten, öffentlich aufzutreten. Inzwischen lebt sie in Deutschland.

2.



Ein anderer, weltbekannter Santur-Virtuose und Komponist ist Ali Bahrami Fard aus dem Iran. In diesem Video spielt er auf einer Bass-Santur im Ensemble mit dem Kamantsche-Virtuosen Kayhan Kalhor (In Concert: Kayhan Kalhor and Ali Bahrami Fard):

https://youtu.be/x8uYt-m_-9k

3.



Ein Eindruck eines Santur-Ensembles sollte nicht fehlen. Hier handelt es sich um das 2000 gegründete Ensemble Santur Nazavan (»Santurspieler«), welches zeitgenössische iranische Musik aufführt (Beyond our path, Santurnavazan Ensemble):

https://youtu.be/vOAYbFoDh14

4.



Die Santur kommt auch in moderner Weltmusik vor. Die Gruppe »Light in Babylon« aus Istanbul setzt sie besonders wirkungsvoll ein (LIGHT IN BABYLON - Hinech Yafa - Istanbul):

https://youtu.be/aKJvbTEnp0I

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Zithern:
Das Kanun (Qanun)

GS

Das Kanun ist ein Saiteninstrument. Es handelt sich um eine orientalische Kastenzither, bei der etwa 70 Saiten über einen Holzkasten gespannt sind. Das Kanun ist trapezförmig und wird gezupft.

Schon im 10. Jahrhundert gab es den Begriff al-qanun für Kastenzithern im Orient. Der Name kommt vom altgriechischen κανών (sprich: »kanun«) und bedeutet Vorschrift, Regel, Instrument mit einer Saite. In arabischer Schrift sieht der Name so aus: قانون.

Der Holzkasten heißt auch »Resonanzkasten«, das bedeutet, er schwingt mit und formt dadurch den Klang des Kanuns. Immer drei der 70 Saiten sind gleich gestimmt und laufen dicht nebeneinander (als sogenannter Chor) über einen kleinen Steg. Dieser steht nicht auf der Holzdecke, sondern auf gespanntem Pergament, ähnlich wie beim Banjo. Dadurch ergibt sich ein charakteristischer Klang.

Traditionell sitzt man beim Spielen auf dem Boden und hält das Instrument mit den Knien. Die Längsseite des Kanuns liegt dabei am Körper des Spielers. Heute sitzen Kanunspieler_innen oft auf einem Stuhl. Dann liegt das Instrument entweder vorne auf einem Tisch oder auf dem Schoß. Gezupft wird es meist mit Plektren, die wie Fingerhüte auf die Zeigefinger gesteckt werden. So etwas Ähnliches nutzen auch Gitarrist_innen.

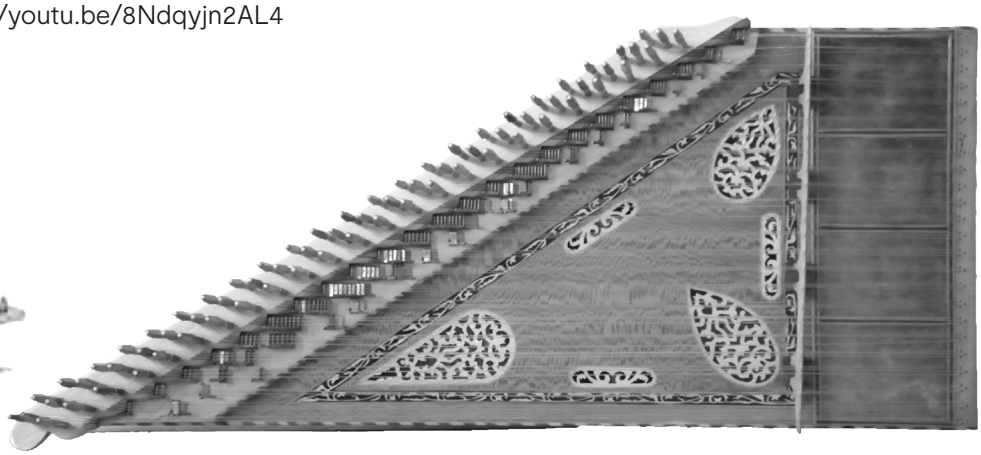
Früher konnte man die Tonhöhen der Saiten nicht beim Spielen verändern. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts sind unter jedem Saitenchor mehrere umklappbare Stege (Mandal). Diese klappt der Spieler je nach Bedarf hoch oder runter und verändert damit die Tonhöhe mehrfach um festgelegte kleinste Einheiten.

Wer das noch genauer verstehen möchte und auch noch mehr über Aufbau und Spielmöglichkeiten des Kanuns wissen möchte, sollte sich das Video »Bassem Alkhouri demonstrates the Arabic qanun for composers« anschauen: www.youtube.com/watch?v=G5gpnO9RNzQ

Ein sehr virtuoser Kanunspieler aus dem Iran ist Hesen Kanjo (* 1974). Er hat die traditionelle Spielweise mit zwei Fingern erweitert und spielt nun mit allen zehn Fingern. Auch sein Instrument wurde speziell für seine Technik entwickelt und verändert. Er wanderte 1996 nach Deutschland aus und hat auch durch die Begegnung mit westlicher Musik seinen Stil erweitert. Auf seiner Website findest du daher auch Videos mit sehr unterschiedlichen Musikstücken: www.hesenkanjo.de/videos/

Zwei weitere Beispiele von Kanunspielern:
Haytuch Dogan aus der Türkei: https://youtu.be/Ex34lUU6AqM
Firas Sharestan aus Syrien: https://youtu.be/8Ndqyjn2AL4





Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
Das Kanun

Aufgabe:

Benenne die Teile des Kanuns!

Resonanzkasten

Schalllöcher

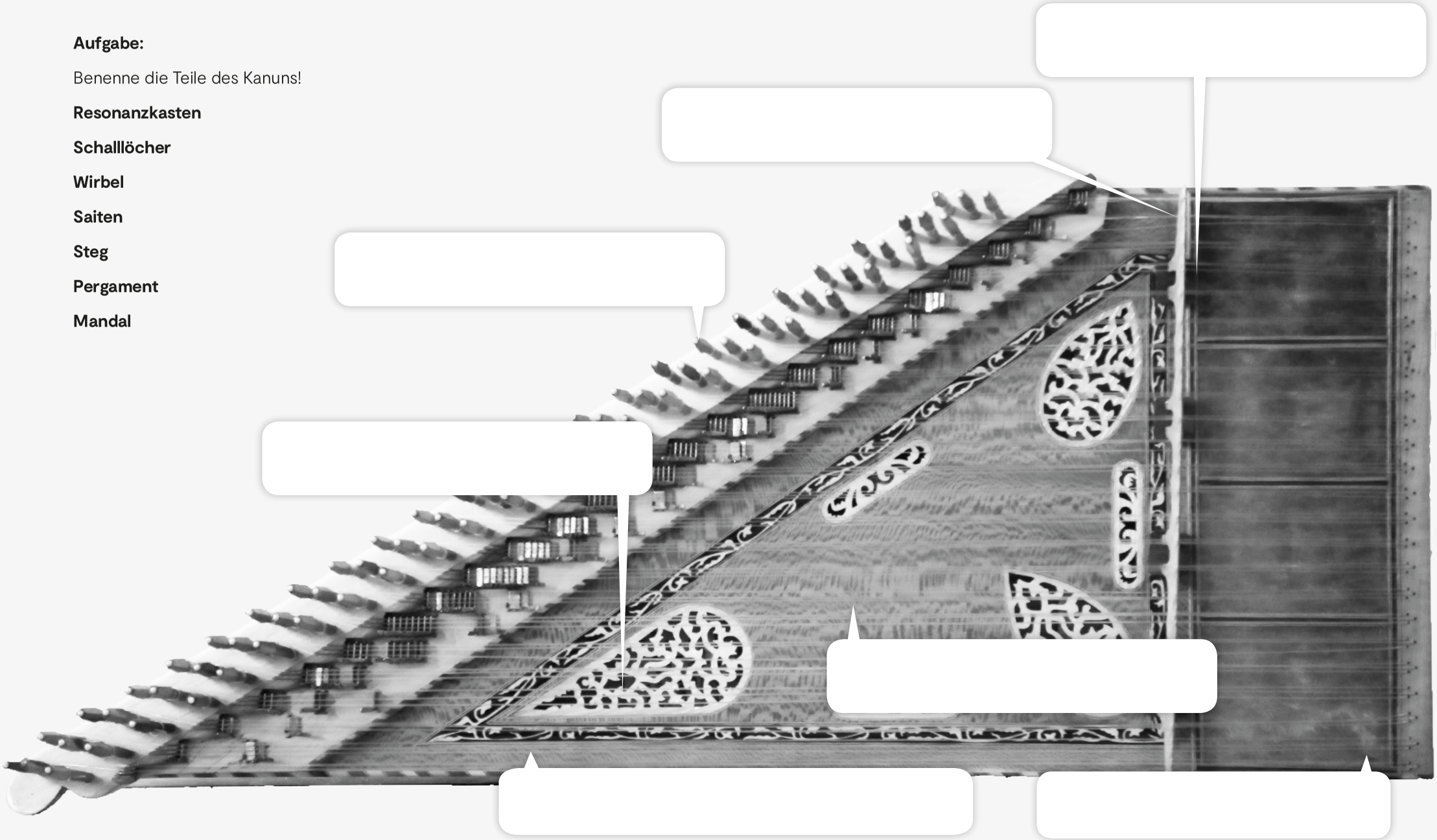
Wirbel

Saiten

Steg

Pergament

Mandal



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Zithern:
Das Kanun (Qanun)

Sek I

Das Kanun ist eine orientalische Kastenzither. Kastenzithern sind Saiteninstrumente, bei denen viele Saiten über einen Resonanzkasten gespannt sind. Das Kanun ist trapezförmig und wird gezupft. Es ist verwandt mit dem Psalterium, das als Urform der Zither gilt. Auch das Cembalo und Klavier gehen übrigens auf das Psalterium zurück. Die Bezeichnung al-qanun für Kastenzithern ist seit dem 10. Jahrhundert in arabischen Quellen belegt. Der Name kommt vom altgriechischen κανών und bedeutet Vorschrift, Regel, Monochord. In arabischer Schrift sieht der Name so aus: قانون.

Der hölzerne Resonanzkasten ist mit etwa 70 Saiten bespannt, wobei je drei Saiten dem gleichen Ton zugeordnet sind. Ihr Steg steht nicht auf der Holzdecke, sondern auf gespanntem Pergament, ähnlich wie beim Banjo. Dadurch ergibt sich ein charakteristischer Klang. Traditionell sitzt man beim Spielen auf dem Boden und hält das Instrument mit den Knien. Die Längsseite des Kanuns liegt dabei am Körper des Spielers oder der Spielerin. Heute wird es oft auf einem Stuhl sitzend gespielt. Dann liegt das Instrument entweder vorne auf einem Tisch oder auf dem Schoß. Gezupft wird es meist mit Plektren, die wie Fingerhüte auf die Zeigefinger gesteckt werden. So etwas Ähnliches nutzen auch Gitarrist_innen zum Spielen.

Früher konnte man das Kanun nur in der eingestellten Grundstimmung spielen und die Tonart während des Spielens nicht ändern (modulieren). Seit Anfang des 20. Jahrhunderts befinden sich unter jedem Saitenchor mehrere umklappbare Stege (Mandal). Diese klappt der Spieler je nach Bedarf hoch oder runter und erhöht oder erniedrigt damit die Töne mehrfach um festgelegte kleinste Einheiten.

Wer das noch genauer verstehen möchte und auch noch mehr über Aufbau und Spielmöglichkeiten des Kanuns wissen möchte, sollte sich das Video »Bassem Alkhouri demonstrates the Arabic qanun for composers« anschauen: www.youtube.com/watch?v=G5gpnO9RNzQ



Zeichnung: Arabischer Kanunspieler in Jerusalem, 1859

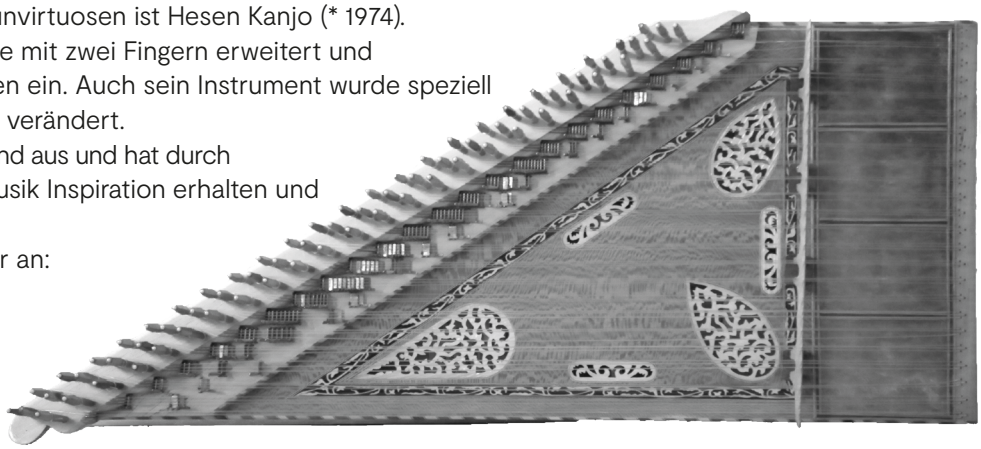
Aufgaben

1. Auch der musikalische Begriff »Kanon« hat den gleichen Ursprung. Versuche dies zu erklären! Vielleicht kennst du auch noch eine weitere Bedeutung des Wortes »Kanon«!

2. Erfahre mehr über bekannte Kanunspieler_innen im Internet!

a) Ein sehr bekannter Kanunspieler der Türkei ist Göksel Baktagir (* 1966). Schau dir einige seiner Videos auf YouTube an, um seine Spielweise kennenzulernen.

b) Einer der besten syrischen Kanunvirtuosen ist Hesen Kanjo (* 1974). Er hat die traditionelle Spielweise mit zwei Fingern erweitert und setzt alle zehn Finger zum Spielen ein. Auch sein Instrument wurde speziell für diese Technik entwickelt und verändert.
Er wanderte 1996 nach Deutschland aus und hat durch die Begegnung mit westlicher Musik Inspiration erhalten und seinen Stil erweitert.
Schau dir seine Website genauer an: www.hesenkanjo.de/biografie.



Streichinstrumente: Die Kamantsche

GSa

Die Kamantsche ist eine Stachelgeige – also ein kleines Streichinstrument, das auf einem Stachel steht. Sie gehört zur Familie der Saiteninstrumente, wie auch die europäische Geige oder das Cello. So wird auch die Kamantsche mit einem Bogen gestrichen.

Kamantsche bedeutet »kleiner Bogen«. In persischer Schrift sieht der Name so aus: كمانچه.

Das Instrument ist mindestens 1000 Jahre alt. Vermutet wird, dass es aus Armenien oder Persien (dem heutigen Iran) stammt.

Die Kamantsche gehört fast zu jedem Orchester, in dem iranische Musik gespielt wird. Sie ist aber auch in der Türkei, in Armenien, Aserbaidschan, im Irak (Kurdistan) und Afghanistan sehr beliebt.

In vielen Punkten ist die Kamantsche der Geige sehr ähnlich. Moderne Instrumente haben meist - wie die Geige - vier Saiten. Diese laufen über einen flachen Steg. Das Griffbrett hat ebenfalls keine Bünde und die Wirbel liegen sich paarweise gegenüber. Auch der Tonumfang der Kamantsche entspricht etwa dem der Geige.

Der Korpus (Körper) des Instruments ist aus Holz. Er ist recht klein und rundbauchig. Vorne ist ein großes Schallloch. Darüber ist eine Fischhaut gespannt. Der Klang des Instruments ist dadurch fein und warm.

Achtung! Die Kamantsche wird mit dem Stachel nach unten gespielt, nicht an den Hals des Spielers!

Traditionell sitzt man beim Spielen auf dem Boden. Wenn der Spieler auf einem Stuhl sitzt, wird sie auf das linke Knie (mit einer Auflegeplatte!) oder daneben auf den Stuhl gestellt.

Einer der bekanntesten Kamantsche-Spieler ist der Kurde Kayhan Kalhor (* 1963). Gib seinen Namen doch mal bei Youtube ein und lass dich in den Orient entführen!



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Streichinstrumente: Die Kamantsche

GSb

Die Kamantsche ist eine Stachelgeige – also ein kleines Streichinstrument, das auf einem Stachel steht. Sie gehört zur Familie der Saiteninstrumente, wie auch die europäische Geige oder das Cello.

Die Kamantsche wird mit einem Bogen gestrichen, dessen Spannung durch die Griffhaltung verändert werden kann. Kamantsche bedeutet »kleiner Bogen«. In persischer Schrift sieht der Name so aus: كمانچه

In Armenien wurde die älteste Abbildung einer Kamantsche gefunden. Sie stammt aus dem 9. oder 10. Jahrhundert. Sehr verbreitet war die Kamantsche auch in Persien (heute: Iran).

Heutzutage gehört sie fast zu jedem Orchester, in dem iranische Musik gespielt wird. Sie ist aber auch in der Türkei, in Armenien, Aserbaidschan und Afghanistan sehr beliebt.

Der Korpus (Körper) des Instruments ist aus Holz. Er ist recht klein und rundbauchig. Vorne, also auf der sogenannten »Decke«, ist ein großes Schallloch. Das ist oft fast so groß wie die Decke. Darüber ist eine Fischhaut gespannt. Durch diese dünne Haut (Membran) ist der Klang des Instruments fein und warm.

Achtung! Die Kamantsche wird aufrecht gespielt, also mit dem Stachel nach unten, nicht an den Hals des Spielers!

Traditionell wird sie im Sitzen auf dem Boden gespielt. Wenn der Spieler auf einem Stuhl sitzt, wird sie auf das linke Knie (mit einer Auflegeplatte!) oder daneben auf den Stuhl gestellt.

Ihr Klang und ihre Melodien können sehr gefühlvoll sein und dich träumen lassen von fernen, orientalischen Ländern...

Einer der bekanntesten Kamantsche-Musiker ist der Kurde Kayhan Kalhor (* 1963).

Gib seinen Namen doch mal bei Youtube ein und lass dich in den Orient entführen!



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt: Die Kamantsche

Aufgabe
Male das Bild aus!



Das Originalbild (in Farbe) stammt aus dem Hascht-Beheścht-Palast (»Acht-Paradiese-Palast«) in der Stadt Isfahan im Iran. Es ist schon sehr alt: 1669 wurde es gemalt, das war vor 350 Jahren. Du kannst es dir auch bei Wikipedia im Artikel über die Kamantsche anschauen!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Streichinstrumente: Die Kamantsche

Sek I

Die Kamantsche ist eine Stachelgeige – also ein kleines Streichinstrument, das auf einem Stachel steht. Sie gehört zur Familie der Saiteninstrumente, wie auch die europäische Geige oder das Cello. Die Kamantsche wird mit einem Bogen gestrichen, dessen Spannung man durch die Griffhaltung verändern kann. Kamantsche bedeutet »kleiner Bogen«. In persischer Schrift sieht der Name so aus: كمانچه.

Die älteste Abbildung einer Kamantsche wurde in Armenien gefunden. Sie stammt aus dem 9. oder 10. Jahrhundert. Sehr verbreitet war das Instrument auch in Persien (heute: Iran). Es gehört heute fast zu jedem Orchester, in dem iranische Musik gespielt wird, ist aber auch in der Türkei, in Armenien, Aserbaidschan und Afghanistan sehr beliebt.

Die Kamantsche ist verwandt mit der byzantinischen Lyra, sie hat aber auch viel Ähnlichkeit mit der europäischen Geige. Die moderne Kamantsche hat meist vier Saiten. Man sagt, dass die vierte Saite nach dem Vorbild der Geige erst später hinzugekommen ist. Die Saiten laufen über einen flachen Steg. Wie bei der Geige hat das Griffbrett keine Bünde. Auch ihre Wirbel liegen sich paarweise gegenüber. Sie ist in Quarten (wie der Kontrabass) oder Quinten (wie die Geige) gestimmt. Auch ihr Tonumfang entspricht etwa dem einer Geige. Der Korpus des Instruments ist aus Holz, recht klein und rundbauchig und hat ein großes Schallloch an der Decke. Darüber ist eine Membran aus Fischhaut gespannt. Ihre Klangfarbe ist dadurch fein und warm.

Die Kamantsche wird aufrecht gespielt, also mit dem Stachel nach unten (nicht an den Hals!). Traditionell sitzt man dabei auf dem Boden. Wenn der Spieler aber auf einem Stuhl sitzt, wird sie auf das linke Knie (mit einer Auflegeplatte) oder daneben auf den Stuhl gestellt.

Ihr Klang und ihre Melodien können sehr gefühlvoll sein und dich mit auf eine Reise in ferne, orientalische Länder nehmen.

Einer der bekanntesten Kamantsche-Spieler ist der Kurde Kayhan Kalhor (* 1963).

Um das Instrument und seinen Klang kennenzulernen, kannst du dir Ausschnitte aus seiner 43-minütigen Soloperformance aus dem Jahr 2012 anschauen: www.youtube.com/watch?v=kGhBFpW3skk

Zusammen mit einem Tombakspieler spielt und singt er in diesem Video live vom »Morgenland Festival Osnabrück« 2012:
www.youtube.com/watch?v=m0oFdxBMs-0

In einem Ensemble mit der kurdischen Sängerin Aynur Doğan und weiteren Instrumentalist_innen war er beim »Morgenland Festival Osnabrück« 2013 mit dem Stück »Rewend« zu Gast:
www.youtube.com/watch?v=mpwhqTC0oeI



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Blasinstrumente: Die Nay/Ney

GS



Die Nay (auch Ney) ist eine Längsflöte aus Bambus, die in der persischen, arabischen, türkischen und zentralasiatischen Musik vorkommt. In der Praxis werden verschiedene Instrumente unterschiedlicher Länge verwendet, um alle Maqamat (Skalen; Singular Maqam) der orientalischen Musik spielen zu können.

Nay bedeutet wörtlich »Rohr, Rohrflöte« oder auch »Schilf«. In persischer Schrift sieht der Name so aus: نِی , in arabischer Schrift so: ناي.

Die frühesten Nachweise der Nay finden sich im Alten Orient bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. Die Nay wurde von den Alten Ägyptern aus einer viel älteren Rohrflöte, der Kawala, weiterentwickelt. Diese gab es schon seit 30.000 v. Chr.

Die Nay wird in unterschiedlicher Länge und somit in verschiedenen Tonhöhen, aber auch mit unterschiedlichen Intervallen (Tonabständen) gebaut. Je nach benötigter Stimmung wählt die Spielerin oder der Spieler die geeignete Flöte aus. Viele Nay-Spieler*innen besitzen deshalb einen ganzen Satz, das können zum Beispiel sechs verschiedene Flöten sein.

Beim Spielen wird die arabische Nay schräg vor den Mund gehalten und das offene Rohr angeblasen, sodass der Luftstrom auf die gegenüberliegende Kante der Rohröffnung trifft. Dieses Prinzip der Tonerzeugung kennt ihr von der Flasche. Hier kannst du dir ein Video des berühmten Nay-Spielers Moslem Rahal anschauen: www.youtube.com/watch?v=OLM0xFsfwIo

Die türkische Nay hingegen hat ein Mundstück, welches die Tonerzeugung erleichtert. Ein Beispielvideo davon findest du hier: www.youtube.com/watch?v=1_vBEr3PXDY

In der Regel hat die Nay vorne sechs Löcher und hinten ein Daumenloch. Durch das Öffnen und Schließen der Löcher entstehen entsprechend höhere oder tiefere Töne. Das ist das gleiche Prinzip wie bei allen Holzblasinstrumenten, z. B. der Blockflöte. Das Besondere an der Nay ist aber, dass die Tonhöhe zusätzlich noch durch Veränderungen der Mundhöhle und der Lippen beeinflusst werden kann. Dadurch ist es möglich, Zwischentöne zu erzeugen und die Tonhöhe flexibel zu verändern bzw. anzupassen.

Die Nay spielt heute sowohl in der klassischen Musik der genannten Regionen als auch in der modernen arabischen Popmusik eine wichtige Rolle.

Kudsi Ergüner gilt als der bekannteste Spieler der Nay-Flöte. Hör dir das folgende Video einmal an und beobachte, wie er Tonhöhe und Klang verändern kann: www.youtube.com/watch?v=1_vBEr3PXDY

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
Die Nay

Aufgabe:

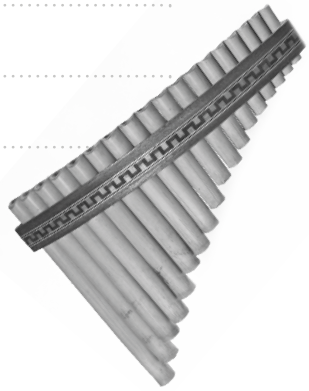
Vergleiche die Nay mit Blockflöte, Querflöte, Panflöte. Kreuze an!

	Nay	Blockflöte	Querflöte	Panflöte
Sie hat Löcher, die mit den Fingern abgedeckt werden.				
Sie besteht aus (nur) einer Röhre.				
Sie wird direkt am offenen Rohr angeblasen.				
Sie hat ein Mundstück.				
Sie ist eine Längsflöte.				
Sie wird gerade unter den Mund gehalten.				
Man kann besonders gut arabische Musik spielen				









Lösung zum Arbeitsblatt: Die Nay

Aufgabe:

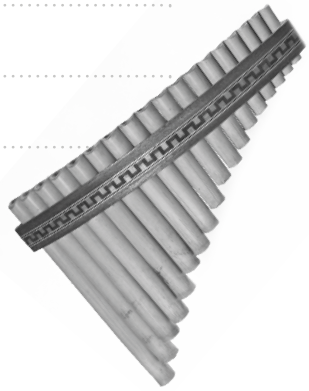
Vergleiche die Nay mit Blockflöte, Querflöte, Panflöte. Kreuze an!

	Nay	Blockflöte	Querflöte	Panflöte
Sie hat Löcher, die mit den Fingern abgedeckt werden.	x	x	x	
Sie besteht aus (nur) einer Röhre.	x	x	x	
Sie wird direkt am offenen Rohr angeblasen.	(x)			x
Sie hat ein Mundstück.	(x)	x	x	
Sie ist eine Längsflöte.	x	x		x
Sie wird gerade unter den Mund gehalten.	x		(x)	x
Man kann besonders gut arabische Musik spielen	x			









Blasinstrumente: Die Nay/Ney

Sek I



Die Nay (auch Ney) ist eine Längsflöte aus Bambus, die in der persischen, arabischen, türkischen und zentralasiatischen Musik vorkommt. Nay bedeutet »Rohr, Rohrflöte« oder auch »Schilf«. In persischer Schrift sieht der Name so aus: نِی , in arabischer Schrift so: ناي.

Die frühesten Nachweise der Nay finden sich im Alten Orient bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. Sie wurde von den Alten Ägyptern aus einer viel älteren Rohrflöte, der Kawala, weiterentwickelt. Diese gab es schon seit 30.000 v. Chr.

Die Nay wird in unterschiedlicher Länge und somit in verschiedenen Tonhöhen, aber auch mit unterschiedlichen Intervallen gebaut. Je nach benötigter Stimmung wählt die Spielerin oder der Spieler die geeignete Flöte aus. Viele Nay-Spieler_innen haben deshalb einen ganzen Satz, das können zum Beispiel sechs verschiedene Flöten sein, um alle Maquame (Skalen) der orientalischen Musik spielen zu können.

Beim Spielen wird die arabische Nay schräg vor den Mund gehalten und das offene Rohr angeblasen, sodass der Luftstrom auf die gegenüberliegende Kante der Rohröffnung trifft. Hier kannst du dir ein Video des berühmten Nay-Spielers Moslem Rahal anschauen: www.youtube.com/watch?v=OLM0xFsfwIo

Die türkische Nay hat ein Mundstück, welches die Tonerzeugung erleichtert. Ein Beispielvideo davon findest du hier: www.youtube.com/watch?v=1_vBEr3PXDY

In der Regel hat die Nay vorne sechs Löcher und hinten ein Daumenloch. Durch das Öffnen und Schließen der Löcher entstehen entsprechend höhere oder tiefere Töne. Charakteristisch für die Nay ist, dass die Tonhöhe dazu noch durch Veränderungen der Mundhöhle und Lippen beeinflusst werden kann. Dadurch ist es möglich, Zwischentöne zu erzeugen und die Tonhöhe flexibel zu verändern bzw. anzupassen.

Die Nay spielt heute sowohl in der klassischen Musik der genannten Regionen als auch in der modernen arabischen Popmusik eine wichtige Rolle.

Kudsi Ergüner gilt als der bekannteste Spieler der Nay-Flöte. Hör dir das folgende Video einmal an und beobachte, wie er Tonhöhe und Klang verändern kann: www.youtube.com/watch?v=1_vBEr3PXDY

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
Die Nay

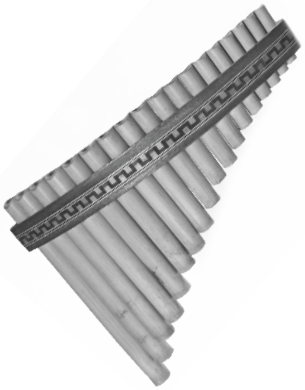
Aufgabe:

Vergleicht die Nay mit Block-, Quer- und Panflöte. Was ist anders, was ist gleich? Denkt auch an die Unterschiede, die man nicht sehen kann!









Arabische Percussioninstrumente: Die Darbuka

GS

Die Darbuka ist eine Trommel, genauer gesagt eine Bechertrommel. Sie kommt aus dem Nahen Osten und dem arabischen Nordafrika.

Das arabische Verb Darbaka دربك bedeutet das Galoppieren eines Pferds, das ist also der typische Rhythmus der Darbuka, der ihr ihren Namen verleiht.

Der Begriff hat auch Ähnlichkeit mit der Trommel »Darbala«, die in der Märchensammlung »Tausendundeine Nacht« vorkommt. In arabischer Schrift sieht der Instrumentenname so aus: دربكة.

Der kelchförmige Korpus (Körper) der Darbuka wurde früher aus Ton gefertigt; neuere Instrumente bestehen aber auch oft aus Metall. Einfache Instrumente sind mit Ziegenhaut bespannt; für professionelle Instrumente im klassischen Orchester wird Fischhaut verwendet. Ansonsten werden die Trommelfelle heute meist aus Kunststoff angefertigt, obwohl Naturfelle einen wärmeren, tieferen Ton erzeugen.

Mit ihrem hellen Klang wird die Darbuka nicht nur zur rhythmischen Begleitung eingesetzt; sie eignet sich auch als Hauptinstrument, besonders in der Tanzmusik, und begleitet meistens die Bauchtänzerinnen.

Die Darbuka kann im Sitzen oder Stehen gespielt werden. Im Sitzen liegt sie auf dem linken Oberschenkel und wird vom linken Unterarm und Handballen gehalten, im Stehen wird sie unter die Achsel geklemmt.

Die beiden Grundschläge/Trommelsilben auf der Darbuka sind ein Basston (dum), der mit der rechten Hand (ohne den Handballen!) in der Mitte zwischen Rand und Mittelpunkt gespielt wird, sowie ein feiner hoher Ton (tak), der mit den Fingern der linken Hand oder nur mit dem Ringfinger direkt am Rand gespielt wird. Dazu kommen dann viele technische und klangliche Varianten (Siehe Arbeitsblatt zu arabischen Trommelinstrumenten).



Schaut euch dazu doch mal die »Top 10« der Darbukarhythmen an: www.youtube.com/watch?v=md_CqRqH6zQ.

Und wenn ihr denkt, das können nur Erwachsene, schaut mal hier: www.youtube.com/watch?v=FYlWrI9C-pI

Probiert es doch gleich einmal selbst aus!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arabische Percussioninstrumente: Die Darbuka

Sek I

Die Darbuka ist eine Bechertrommel aus dem Nahen Osten und dem arabischen Nordafrika. Darbukas sind im arabischen Kulturraum sehr verbreitet, sowohl in der Volks- als auch in der Kunstmusik. Sie kommen gleichermaßen bei religiösen Zeremonien als auch bei Familienfesten zum Einsatz. Heute sind sie außerdem populäre Instrumente in der Weltmusik geworden.

Das arabische Verb Darbaka دربك bedeutet das Galoppieren eines Pferds, das ist also der typische Rhythmus der Darbuka, der ihr ihren Namen verleiht.

Der Begriff hat auch Ähnlichkeit mit der Trommel »Darbala«, die in der Märchensammlung Tausendundeine Nacht vorkommt. In arabischer Schrift sieht der Instrumentenname so aus: دربكة.

In der Türkei sind je nach Region Dumbek, Dümbelek und Deblek weiter verbreitet als das arabische Fremdwort.

Der kelchförmige Korpus der Darbuka wird traditionell aus Ton gefertigt; neuere Instrumente bestehen aber auch oft aus Metall. Einfache Instrumente sind mit Ziegenhaut bespannt; für professionelle Instrumente im klassischen Orchester wird auf Fischhaut zurückgegriffen. Ansonsten werden die Trommelfelle heute meist aus Kunststoff angefertigt, obwohl Naturfelle einen wärmeren, tieferen Ton erzeugen. Durch ihren hellen Klang wird die Darbuka nicht nur zur rhythmischen Begleitung eingesetzt; vielmehr eignet sie sich auch für virtuose Soli.

Die Darbuka kann im Sitzen oder Stehen gespielt werden. Im Sitzen liegt sie auf dem linken Oberschenkel und wird vom linken Unterarm und Handballen gehalten, im Stehen wird sie unter die Achsel geklemmt. Es werden alle zehn Finger benutzt (Siehe Arbeitsblatt zu arabischen Trommelinstrumenten).



Die beiden Grundschläge/Trommelsilben auf der Darbuka sind ein Basston (dum), der mit der rechten Hand (ohne den Handballen!) in der Mitte zwischen Rand und Mittelpunkt gespielt wird, sowie ein feiner hoher Ton (tak), der mit den Fingern der linken Hand direkt am Rand gespielt wird. Davon können zahlreiche technische und klangliche Varianten abgeleitet werden.

Schaut euch dazu doch mal die »Top 10« der Darbukarhythmen an: www.youtube.com/watch?v=md_CqRqH6zQ.

Und wenn ihr denkt, das können nur Erwachsene, schaut mal hier: www.youtube.com/watch?v=FYlWrl9C-pI

Probiert es doch gleich einmal selbst aus!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arabische Percussioninstrumente: Die Daf

GSa

Die Daf ist eine Trommel. Sie hat einen Holzrahmen und gehört deshalb zur Familie der Rahmentrommeln. Diese gab es schon in ganz alten Kulturen, z.B. bei den Hebräern und den Alten Ägyptern.

In persischer sowie in arabischer Schrift sieht der Name so aus: دف.

Wenn du den Namen laut aussprichst, kannst du hören, dass er so klingt wie ein Trommelschlag. Wahrscheinlich ist der Name auch so entstanden!

Die Daf ist traditionell auf einer Seite mit Ziegenfell bespannt. Es gibt sie mit und ohne Schellenkranz. Guckt mal in eurer Schule, ob ihr auch beide Sorten Handtrommeln habt! Bei uns in Europa werden sie meist Tamburin genannt; vielleicht habt ihr diese schon einmal ausprobiert.

Die kurdische (auch iranische oder persische) Daf, die wir euch hier genauer vorstellen möchten, ist bis zu 60 cm groß. Sie ist damit die größte und tiefste Rahmentrommel. An der Innenfläche des Rahmens hat sie lose befestigte Metallringe.

Diese Instrumente gibt es eher selten in Schulen in Niedersachsen, aber sie klingen ganz besonders und es macht Spaß, den Instrumentalist_innen beim Tanzen, – äh Pardon, beim Spielen zuzugucken! Guckt und hört euch doch mal das folgende Video von Minute 5:05 bis 6:50 an: www.youtube.com/watch?v=dqOzXSV-HPE Gefällt es euch? Es klingt so kunstvoll wie ein Schlagzeugsolo an einem ganzen Drumset! Der Mann, der die Daf spielt, heißt übrigens Hussein Zahawy und ist ein kurdischer Musiker aus dem Irak.

Die Daf wird in vielen muslimischen Ländern zu Gebeten und Gesängen gespielt; die Sufi-Musik. Im Iran wurde sie zuerst in kurdischer Volksmusik, später auch in der iranischen klassischen Musik eingesetzt. Dafs sind heute in ganz unterschiedlichen Musikrichtungen mit dabei.

Hör dir doch einmal diese Meisterinnen und Meister auf der Daf an:

Hussein Zahawy (*1980) ist ein kurdischer Musiker, der in verschiedenen Musikrichtungen zuhause ist. Mit 10 Jahren verließ er mit seinen Eltern den irakischen Teil Kurdistans und zog nach Großbritannien. Nach der Schule studierte er auch dort. Seit er 5 Jahre alt ist, spielt er schon Daf. Sein erster Lehrer war sein Großvater.

Asal Malekzadeh (*1987) ist eine iranische Musikerin aus der Hauptstadt Teheran. Sie spielt ebenfalls seit ihrer Kindheit Daf und ist in ihrer Heimatstadt Professorin für dieses Instrument. Sie gibt auch Meisterkurse in Europa.

Mohammad Reza Mortazavi (*1978) ist ein iranischer Virtuose. Schon mit 10 Jahren nahm er an einem Musikwettbewerb in der Hauptstadt Teheran teil und gewann den 1. Preis – wie in den darauffolgenden 6 Jahren auch. Er fing an zu komponieren und zu experimentieren. Mit 12 Jahren gab er seinen ersten Unterricht. Mit 22 Jahren kam er das erste Mal nach Berlin, wo er inzwischen überwiegend lebt und arbeitet.



Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Tof_(Trommel)#/media/File:Tissot_The_Songs_of_Joy.jpg

Arabische Percussioninstrumente: Die Daf S.1

GSb

Die Daf ist eine Trommel. Sie hat einen Holzrahmen und gehört deshalb zur Familie der Rahmentrommeln. Diese gab es schon in ganz alten Kulturen, z.B. bei den Hebräern und den Alten Ägyptern.

Vielleicht kennst du aus dem Religionsunterricht die Geschichte, wie Mose das Volk Israel aus Ägypten geführt und das Schilfmeer geteilt hat. Von Moses Schwester Mirjam wird danach erzählt, dass sie ein Danklied für die Errettung gesungen und dazu (Hand-) Trommel gespielt hat! (2. Mose 15,20-21). Viele Bilder aus diesen Regionen zeigen, dass es Rahmentrommeln dort schon mindestens seit 5000 Jahren gibt. Auf vielen Bildern sind Frauen (Priesterinnen, Engel, Göttinnen) als Musikerinnen dargestellt.

Die Daf gibt es in vielen Abwandlungen; auch ihr Name ist in verschiedenen Ländern und Sprachen unterschiedlich. Im Iran, in Usbekistan, Armenien und Aserbaidschan wird sie Daf genannt. In persischer Schrift sieht der Name so aus: دف. Woanders heißt sie Def, Tef oder Duff. Wenn du diese Namen laut aussprichst, hörst du, dass sie alle wie Trommelschläge klingen. Wahrscheinlich ist der Name auch so entstanden!

Die Daf ist auf einer Seite traditionell mit Ziegenfell bespannt. Es gibt sie mit und ohne Schellenkranz. Guckt mal in eurer Schule, ob ihr auch beide Sorten Handtrommeln habt! Bei uns in Europa werden sie meist Tamburin genannt; vielleicht habt ihr diese schon einmal ausprobiert.

Die kurdische (auch iranische oder persische) Daf, die wir euch hier genauer vorstellen möchten, ist bis zu 60 cm groß. Sie ist damit die größte und tiefste Rahmentrommel. An der Innenfläche des Rahmens hat sie lose befestigte Metallringe. Diese Instrumente gibt es eher selten in Schulen, aber sie klingen wunderbar und es macht Spaß, den Instrumentalist_innen beim Tanzen, – äh Pardon, beim Spielen zuzugucken! Guckt und hört euch doch mal das folgende Video von Minute 5:05 bis 6:50 an. Gefällt es euch? Es klingt so kunstvoll wie ein Schlagzeugsolo an einem ganzen Drumset!
www.youtube.com/watch?v=dqOzXSV-HPE

Der Mann, der die Daf spielt, heißt übrigens Hussein Zahawy und ist ein kurdischer Musiker aus dem Irak.

Die Daf wird mit beiden Händen gehalten und das Trommelfell mit den Fingern oder der ganzen Hand geschlagen. Durch Kippen oder Schütteln der Trommel fangen die Metallringe an zu tanzen, zu rasseln und auf das Trommelfell zu schlagen. Man kann beim Spielen knien, sitzen, stehen oder sich sogar bewegen.

Die Daf ist auch heute noch das traditionelle Rhythmusinstrument der religiösen Sufimusik und begleitet in vielen muslimischen Ländern Gebete und Gesänge. Im Iran wurde die Daf zuerst in kurdischer Volksmusik, später auch in der iranischen klassischen Musik eingesetzt. Dafs klingen außerdem toll zusammen mit anderen Instrumenten und sind deshalb heute in ganz unterschiedlichen Musikrichtungen mit dabei.



Zeichnung der tanzenden trommelnden Mirjam

Bildquelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Tof_(Trommel)#/media/File:Tissot_The_Songs_of_Joy.jpg

Arabische Percussioninstrumente: Die Daf S. 2

GSb

Hör dir doch einmal diese Meisterinnen und Meister auf der Daf an:



Hussein Zahawy (* 1980) ist ein kurdischer Musiker, der in verschiedenen Musikrichtungen zuhause ist. Mit 10 Jahren verließ er mit seinen Eltern den irakischen Teil Kurdistans und zog nach Großbritannien. Nach der Schule studierte er auch dort. Seit er 5 Jahre alt ist, spielt er schon Daf. Sein erster Lehrer war sein Großvater.



Asal Malekzadeh (* 1987) ist eine iranische Musikerin aus der Hauptstadt Teheran. Sie spielt ebenfalls seit ihrer Kindheit Daf und ist in ihrer Heimatstadt Professorin für dieses Instrument. Sie gibt auch Meisterkurse in Europa.



Mohammad Reza Mortazavi (* 1978) ist ein iranischer Virtuose. Schon mit 10 Jahren nahm er an einem Musikwettbewerb in der Hauptstadt Teheran teil und gewann den 1. Preis – wie in den darauffolgenden 6 Jahren auch. Er fing an zu komponieren und zu experimentieren. Mit 12 Jahren gab er seinen ersten Unterricht. Mit 22 Jahren kam er das erste Mal nach Berlin, wo er inzwischen überwiegend lebt und arbeitet.



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
So spielt man auf der Daf

Aufgabe

Übe drei wichtige Grundschläge auf der Daf!

1. »Dun« (offener Basston am Fellrand mit der ganzen Hand)

Die Hand ist locker, die Finger liegen geschlossen nebeneinander. Die Hand holt aus, dabei bleibt der Daumen am Trommelrahmen. Die Finger zeigen eher nach oben. Die Hand schlägt locker auf das Trommelfell und federt wieder hoch. Der Ton soll voll und dunkel klingen.

2. »Tak« (heller, offener Ton mit mittleren Fingern am Fellrand)

Öffne die Hand und drehe sie soweit nach unten, bis der kleine Finger neben der Trommel ist. Schlage mit den drei mittleren Fingern das Trommelfell locker an. Der Ton soll hell und offen klingen.

3. »Ka« (heller Ton mit mittleren Fingern der Haltehand)

Jetzt ist die Hand dran, die die Daf unten hält. Auch sie schlägt mit den drei mittleren Fingern das Trommelfell locker an. Der Ton soll wie ein Mittelding zwischen den beiden ersten Spielweisen klingen.

Jetzt übt die drei Grundschläge:
Immer zuerst rhythmisch sprechen, dann spielen!

d) **D D D T T T K K K**

e) **D D T T K K**

f) **D T K D T K**

Ihr könnt euch auch selbst Reihenfolgen und Rhythmen ausdenken, sie aufschreiben und spielen!

Mit diesen 3 Schlägen könnt ihr jetzt den persischen 3/4-Takt spielen.

Startet so: **D T T**.

Dann kommt ein Zwischenschlag dazu: **DK T T.**

Wenn ihr beide Varianten gut spielen könnt, könnt ihr sie abwechselnd spielen: **D T T DK T T.**

Fangt immer erst langsam an und steigert das Tempo, wenn ihr sicher seid und es gut klingt!

Ihr könnt euch das alles auch im Video angucken: www.youtube.com/watch?v=k34vLdm_cf4

Dort erklärt und spielt es euch die im Iran geborene und jetzt in Kanada lebende Dafspielerin Naghmeh Farahmand vor.

Wenn ihr wissen und verstehen wollt, wie ihr die Ringe im Rahmen zum Tanzen bringt und auch wie schwierigere Rhythmen gespielt werden, schaut euch auch das folgende Video an, in dem sie einen Überblick über ihren Videokurs gibt:
www.youtube.com/watch?v=s7nZUgpjHXw&list=RDk34vLdm_cf4&index=7.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arabische Percussioninstrumente: Die Daf S. 1

Sek I

Daf (mit Abwandlungen wie z.B. Def, Tef, Duff) ist die überregionale Bezeichnung für unterschiedliche Rahmentrommeln. Sie sind traditionell auf einer Seite mit Ziegen- oder Schaffell bespannt. Es gibt sie mit und ohne Schellenkranz.

Rahmentrommeln gab es schon bei den Sumerern, Hebräern und Alten Ägyptern. Vielleicht kennst du aus dem Religionsunterricht die Geschichte, wie Mose das Volk Israel aus Ägypten geführt und das Schilfmeer geteilt hat. Von Moses Schwester Mirjam wird erzählt, dass sie anschließend ein Danklied für die Errettung gesungen und dazu Trommel gespielt hat (2. Mose 15,20-21). Es gibt auch viele Bilder aus diesen Regionen, die zeigen, dass es Rahmentrommeln dort schon mindestens seit 5000 Jahren gibt. Auf vielen Bildern sind Frauen (Priesterinnen, Engel, Göttinnen) als Musikerinnen dargestellt.

Die meisten Dafs haben einen flachen kreisrunden Holzrahmen, der einseitig mit Ziegen- oder Schaffell bespannt ist. Sie können einen Durchmesser von bis zu 60 cm haben und sind somit die größten und tiefsten Rahmentrommeln.

Das Wort Daf ist wahrscheinlich lautmalerisch vom semitischen »Dab« oder »Tap« abgeleitet; der Name des Instruments imitiert also seinen Klang. In persischer Schrift sieht der Name so aus: دف.

In der Türkei heißt die Trommel Def /Tef . Die türkische Variante mit Schellenkranz wird Zilli Def/Tef genannt (zil=Zimbeln). Im europäischen Raum ist der Name Tamburin für die verschiedenen Variationen der Rahmentrommel verbreitet. Diese finden sich auch oft in den Musikräumen der Schule.

Die kurdische (auch iranische, türkische oder persische) Daf, die wir euch hier genauer vorstellen möchten, ist bis zu 60 cm groß. Sie ist damit die größte und tiefste Rahmentrommel. An der Innenfläche des Rahmens hat sie lose befestigte Metallringe. Diese Instrumente gibt es eher selten in Schulen, aber sie klingen wunderbar und es macht Spaß, den Instrumentalist*innen beim Tanzen, - äh Pardon – beim *Spielen* zuzugucken! Guckt und hört euch doch mal das folgende Video von Minute 5:05 bis 6:50 an. Gefällt es euch? Es klingt so kunstvoll wie ein Schlagzeugsolo an einem ganzen Drumset!
www.youtube.com/watch?v=dqOzXSV-HPE

Der Mann, der die Daf spielt, heißt übrigens Hussein Zahawy und ist ein kurdischer Musiker aus dem Irak.

Die Daf wird mit beiden Händen gehalten und das Trommelfell mit den Fingern oder der ganzen Hand geschlagen. Durch Kippen oder Schütteln der Trommel fangen die Metallringe an zu tanzen, zu rasseln und auf das Trommelfell zu schlagen. Man kann beim Spielen knien, sitzen, stehen oder sich sogar bewegen.

Die Daf ist auch heute noch das traditionelle Rhythmusinstrument der religiösen Sufimusik und begleitet in vielen muslimischen Ländern Gebete und Gesänge. Im Iran wurde die Daf zuerst in kurdischer Volksmusik, später auch in der iranischen klassischen Musik eingesetzt. Dafs sind heute in ganz unterschiedlichen Musikrichtungen mit dabei.



Arabische Percussioninstrumente: Die Daf S. 2

Sek I

Hör dir doch mal diese Meisterinnen und Meister auf der Daf an:



Hussein Zahawy (* 1980) ist ein kurdischer Musiker, der in verschiedenen Musikrichtungen zuhause ist. Mit 10 Jahren verließ er mit seinen Eltern den irakischen Teil Kurdistans und zog nach Großbritannien. Nach der Schule studierte er auch dort. Seit er 5 Jahre alt ist, spielt er bereits Daf. Sein erster Lehrer war sein Großvater.



Asal Malekzadeh (* 1987) ist eine iranische Musikerin aus der Hauptstadt Teheran. Sie spielt ebenfalls seit ihrer Kindheit Daf und ist in ihrer Heimatstadt Professorin für dieses Instrument. Sie gibt auch Meisterkurse in Europa.



Mohammad Reza Mortazavi (* 1978) ist ein iranischer Virtuose. Schon mit 10 Jahren nahm er an einem Musikwettbewerb in der Hauptstadt Teheran teil und gewann den 1. Preis – wie in den darauffolgenden 6 Jahren auch. Er fing an zu komponieren und zu experimentieren. Mit 12 Jahren gab er seinen ersten Unterricht. Mit 22 Jahren kam er das erste Mal nach Berlin, wo er inzwischen überwiegend lebt und arbeitet.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
So spielt man auf der Daf

Aufgabe

Übe drei wichtige Grundschläge auf der Daf!

1. »Dun« (offener Basston am Fellrand mit der ganzen Hand)

Die Hand ist locker, die Finger liegen geschlossen nebeneinander. Die Hand holt aus, dabei bleibt der Daumen am Trommelrahmen. Die Finger zeigen eher nach oben. Die Hand schlägt locker auf das Trommelfell und federt wieder hoch. Der Ton soll voll und dunkel klingen.

2. »Tak« (heller, offener Ton mit mittleren Fingern am Fellrand)

Öffne die Hand und drehe sie soweit nach unten, bis der kleine Finger neben der Trommel ist. Schlage mit den drei mittleren Fingern das Trommelfell locker an. Der Ton soll hell und offen klingen.

3. »Ka« (heller Ton mit mittleren Fingern der Haltehand)

Jetzt ist die Hand dran, die die Daf unten hält. Auch sie schlägt mit den drei mittleren Fingern das Trommelfell locker an. Der Ton soll wie ein Mittelding zwischen den beiden ersten Spielweisen klingen.

Jetzt übt die drei Grundschläge:
Immer zuerst rhythmisch sprechen, dann spielen!

d) **D D D T T T K K K**

e) **D D T T K K**

f) **D T K D T K**

Ihr könnt euch auch selbst Reihenfolgen und Rhythmen ausdenken, sie aufschreiben und spielen!

Mit diesen 3 Schlägen könnt ihr jetzt den persischen 3/4-Takt spielen.

Startet so: **D T T**.

Dann kommt ein Zwischenschlag dazu: **DK T T.**

Wenn ihr beide Varianten gut spielen könnt, könnt ihr sie abwechselnd spielen: **D T T DK T T.**

Fangt immer erst langsam an und steigert das Tempo, wenn ihr sicher seid und es gut klingt!

Ihr könnt euch das alles auch im Video angucken: www.youtube.com/watch?v=k34vLdm_cf4

Dort erklärt und spielt es euch die im Iran geborene und jetzt in Kanada lebende Dafspielerin Naghmeh Farahmand vor.

Wenn ihr wissen und verstehen wollt, wie ihr die Ringe im Rahmen zum Tanzen bringt und auch wie schwierigere Rhythmen gespielt werden, schaut euch auch das folgende Video an, in dem sie einen Überblick über ihren Videokurs gibt:
www.youtube.com/watch?v=s7nZUgpjHXw&list=RDk34vLdm_cf4&index=7.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arabische Percussioninstrumente: Die/das Riq S.1

GSa

Die Riq ist eine Trommel, genauer gesagt eine arabische einfellige Rahmentrommel.

An ihrem Rahmen sind Schellen befestigt – wie bei einem Schellenring.

In arabischer Schrift sieht der Instrumentenname so aus: رق

Der Rahmen der Trommel ist rund und ungefähr 6 cm hoch. Er ist aus Holz – heute auch aus Metall – und oft mit Mustern aus Perlmutt verziert.

Das Trommelfell hat einen Durchmesser von etwa 24 cm. Traditionell wurde als Trommelfell Fischhaut benutzt, heute meistens Ziegenfell.

Die Schellen sind aus Messing. Sie sind gleichmäßig um den Rahmen verteilt und immer paarweise angebracht. Meist sind es an fünf Stellen des Rahmens je zwei Paar Schellen übereinander, also insgesamt zehn Schellen. Diese sorgen für den interessanten Mischklang aus dumpfem Trommelschlag mit hellem Metallklirren.

Die Riq ist sowohl in der arabischen Volksmusik als auch in der klassischen arabischen Musik ein wichtiges und weit verbreitetes Instrument. Außerdem spielt sie eine wichtige Rolle bei der Begleitung des Bauchtanzes.

Die Riq bestimmt häufig den Rhythmus von arabischer Musik, besonders bei klassischen Stücken. Im traditionellen arabischen Ensemble spielt der Riq-Spieler oder die Riq-Spielerin die Rolle des »Dabet Al Iqaa« (»Rhythmusmeister« auf Arabisch) und kontrolliert die Geschwindigkeit und Lautstärke.

Die Riq wird entweder mit beiden Händen oder nur mit der linken Hand gehalten. Hinter der Trommel liegt der Daumen, die anderen Finger sind vorne. Während die Zeigefinger meist die Trommel mit halten, werden die anderen Finger beider Hände zum Spiel genutzt.

Es gibt wie bei den anderen Trommeln offene und geschlossene Klänge. Bei der Riq kommen wie bei der Daf die metallischen Klänge dazu. Mit den Fingern wird nicht nur das Trommelfell bespielt, sondern auch die Schellen. Auch auf ihnen können durch das abwechselnde Benutzen mehrerer Finger schnelle Wirbel gespielt werden. Wird das Schellenpaar von hinten mit dem Daumen abgedämpft, entsteht auch hier ein geschlossener Klang.

Die Riq wird besonders für die Vielfalt ihrer Klänge geschätzt: Sie kann ganz leicht und fein – dabei trotzdem virtuos – gespielt werden, aber auch kräftig und fordernd.



Riq – find' ich schick!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arabische Percussioninstrumente: Die/das Riq S.2

GSa

Schaut und hört euch mal an, wie vielseitig so ein kleines Instrument sein kann!

Zunächst ein Solo eines Großmeisters der Riq **Adel Shams Eddine** aus Ägypten:

https://youtu.be/-HYjrtyrZ3s



Und hier das Solo eines anderen weltbekannten Riqmeisters, **Bishara Naddaf** aus Nazareth (Israel) im Konzert in New York: https://youtu.be/hyZ9ZN75oms



Beliebt sind auch Duos mit einem Melodieinstrument, hier zum Beispiel mit der Nay:

https://youtu.be/milec2-g76A

Oder hier zusammen mit der Oud (Vielleicht kennt ihr sogar das ägyptische Lied »Ah ya zein«?):

https://youtu.be/aB6_F4QsF4Q

Und zum Schluss im traditionellen arabischen Ensemble mit Oud, Kanun und Nay.

Hier spielt das **»Layaali Arabic Music Ensemble**« mit Musikern aus Palästina, dem Libanon, Syrien und Marokko:

https://youtu.be/AGK4xkul1rA



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arabische Percussioninstrumente: Die/das Riq S.1

Sek I

Die Riq ist eine arabische einfellige Rahmentrommel.

An ihrem Rahmen sind Schellen befestigt – wie bei einem Schellenring.

In arabischer Schrift sieht der Instrumentenname so aus: رق .

Der Rahmen der Trommel ist rund und ungefähr 6 cm hoch. Er ist aus Holz – heute auch aus Metall – und oft mit Mustern aus Perlmutt verziert.

Das Trommelfell hat einen Durchmesser von etwa 24cm. Traditionell wurde als Trommelfell Fischhaut benutzt, heute meistens Ziegenfell.

Die Schellen sind aus Messing angefertigt. Sie sind gleichmäßig um den Rahmen verteilt und immer paarweise angebracht. Meist sind an fünf Stellen des Rahmens je zwei Paar Schellen übereinander befestigt, also insgesamt zehn Schellen. Diese sorgen für den interessanten Mischklang aus dumpfem Trommelschlag mit hellem Metallklirren.

Die Riq ist sowohl in der arabischen Volksmusik als auch in der klassischen arabischen Musik ein wichtiges und weit verbreitetes Instrument. Außerdem spielt sie eine wichtige Rolle bei der Begleitung des Bauchtanzes.

Bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war die Riq das einzige Schlaginstrument in Kunstmusikensembles. Später kamen weitere hinzu. Die Riq bestimmt häufig den Rhythmus arabischer Musik, besonders in den Aufführungen von klassischen Stücken. Im traditionellen arabischen Ensemble spielt der Riq-Spieler oder die Riq-Spielerin die Rolle des »Dabet Al Iqaa« (»Rhythmusmeister« auf Arabisch) und kontrolliert die Geschwindigkeit und Dynamik.

Die Riq wird entweder mit beiden Händen oder nur mit der linken Hand gehalten. Hinter der Trommel liegt der Daumen, die anderen Finger sind vorne. Während die Zeigefinger meist die Trommel mit halten, werden die anderen Finger beider Hände zum Spiel genutzt.

Es gibt wie bei anderen Trommeln offene und geschlossene Klänge. Bei der Riq kommen wie bei der Daf die metallischen Klänge dazu. Mit den Fingern wird nicht nur das Trommelfell bespielt, sondern auch die Schellen werden zum Klingen gebracht. Auch auf diesen können durch das abwechselnde Benutzen mehrerer Finger schnelle Wirbel gespielt werden. Wird das Schellenpaar von hinten mit dem Daumen abgedämpft, entsteht ein geschlossener Klang.



Der »größere Bruder« der Riq heißt Mazhar und wird eingesetzt, wenn das Instrument lauter klingen soll, z.B. bei Hochzeitsprozessionen.

Die Riq wird besonders für die Vielfalt ihrer Klänge geschätzt: Sie kann ganz leicht und fein – dabei trotzdem virtuos – gespielt werden, aber auch kräftig und fordernd.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arabische Percussioninstrumente: Die/das Riq S.2

Sek I

Schaut und hört euch mal an, wie vielseitig so ein kleines Instrument sein kann!

Zunächst ein Solo eines Großmeisters der Riq **Adel Shams Eddine** aus Ägypten: https://youtu.be/-HYjrtyrZ3s



Und hier das Solo eines anderen weltbekannten Riqmeisters, **Bishara Naddaf** aus Nazareth (Israel) im Konzert in New York: https://youtu.be/hyZ9ZN75oms



Beliebt sind auch Duos mit einem Melodieinstrument, hier zum Beispiel mit der Nay: https://youtu.be/milec2-g76A

Oder hier zusammen mit der Oud (Vielleicht kennt ihr sogar das ägyptische Lied »Ah ya zein«?): https://youtu.be/aB6_F4QsF4Q

Und zum Schluss im traditionellen arabischen Ensemble mit Oud, Kanun und Nay. Hier spielt das »**Layaali Arabic Music Ensemble**« mit Musikern aus Palästina, dem Libanon, Syrien und Marokko: https://youtu.be/AGK4xkuI1rA



Die Riq ist mit dem europäischen Tamburin verwandt, ihr Verwandter in Südamerika ist das Pandeiro. Dort hat es sich durch die spanischen und portugiesischen Eroberer verbreitet. Es wird im Samba und anderen lateinamerikanischen Musikrichtungen verwendet und sowohl in kleineren Ensembles als auch in den großen Sambaschulen gespielt.

Forscheraufgabe:

Finde heraus, welche Unterschiede es zwischen Tamburin, Riq und Pandeiro gibt!

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt: Die Riq

GSa

Kennst du dich aus mit der Riq?

Kreuze an! Achtung: Manchmal sind mehrere Kreuze richtig.

a)Die Riq ist eine ...

- ○ afrikanische einfellige Rahmentrommel.
- ○ arabische zweifellige Damentrommel.
- ○ arabische einfellige Rahmentrommel.

b) Der Rahmen der Riq ist ...

- ○ rund und etwa 6 cm hoch.
- ○ rund und etwa 24 cm hoch.
- ○ aus Holz oder aus Metall.

c) Die Schellen sind ...

- ○ aus Fischhaut oder Ziegenfell.
- ○ aus Holz oder Metall.
- ○ aus Messing.

d) Die Riq ist wichtig ...

- ○ in der klassischen arabischen Musik.
- ○ im klassischen Streichquartett.
- ○ in der arabischen Volksmusik.
- ○ bei der Begleitung des Orientalischen Tanzes.

e) Welche Aufgabe hat die Riq in der arabischen Musik?

- ○ Sie kommt meist später als rhythmische Verzierung dazu.
- ○ Sie bestimmt häufig den Rhythmus von arabischer Musik.
- ○ Der Riq-Spieler hat im Ensemble die Rolle des Hausmeisters.
- ○ Der Riq-Spieler hat im Ensemble die Rolle des Rhythmusmeisters.

f) Wie hält man die Riq?

- ○ Man kann sie mit einer Hand halten.
- ○ Sie kommt auf einen Ständer, damit beide Hände frei zum Spielen sind.
- ○ Man kann sie mit beiden Händen halten.
- ○ Man klemmt sie sich unter den Arm.

g) Wie spielt man die Riq?

- ○ Sie wird mit einem Schlägel angeschlagen.
- ○ Sie wird mit den Fingern beider Hände angeschlagen.
- ○ Nur das Trommelfell wird angeschlagen, die Schellen klingen automatisch mit.
- ○ Auch die Schellen werden mit den Fingern bespielt.
- ○ Sie wird nur mit der rechten Hand angeschlagen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
Die Riq – Lösung

Kennst du dich aus mit der Riq?

Kreuze an! Achtung: Manchmal sind mehrere Kreuze richtig.

a)Die Riq ist eine ...

- ○ afrikanische einfellige Rahmentrommel.
- ○ arabische zweifellige Damentrommel.
- ☒ arabische einfellige Rahmentrommel.

b) Der Rahmen der Riq ist ...

- ☒ rund und etwa 6 cm hoch.
- ○ rund und etwa 24 cm hoch.
- ☒ aus Holz oder aus Metall.

c) Die Schellen sind ...

- ○ aus Fischhaut oder Ziegenfell.
- ○ aus Holz oder Metall.
- ☒ aus Messing.

d) Die Riq ist wichtig ...

- ☒ in der klassischen arabischen Musik.
- ○ im klassischen Streichquartett.
- ☒ in der arabischen Volksmusik.
- ☒ bei der Begleitung des Orientalischen Tanzes.

e) Welche Aufgabe hat die Riq in der arabischen Musik?

- ○ Sie kommt meist später als rhythmische Verzierung dazu.
- ☒ Sie bestimmt häufig den Rhythmus von arabischer Musik.
- ○ Der Riq-Spieler hat im Ensemble die Rolle des Hausmeisters.
- ☒ Der Riq-Spieler hat im Ensemble die Rolle des Rhythmusmeisters.

f) Wie hält man die Riq?

- ☒ Man kann sie mit einer Hand halten.
- ○ Sie kommt auf einen Ständer, damit beide Hände frei zum Spielen sind.
- ☒ Man kann sie mit beiden Händen halten.
- ○ Man klemmt sie sich unter den Arm.

g) Wie spielt man die Riq?

- ○ Sie wird mit einem Schlägel angeschlagen.
- ☒ Sie wird mit den Fingern beider Hände angeschlagen.
- ○ Nur das Trommelfell wird angeschlagen, die Schellen klingen automatisch mit.
- ☒ Auch die Schellen werden mit den Fingern bespielt.
- ○ Sie wird nur mit der rechten Hand angeschlagen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Afrikanische Percussioninstrumente: Die Djembé

GSa

Die Djembé ist eine Trommel aus Holz. Man nennt sie auch Bechertrommel. Ihr Körper wird aus einem Stück von einem ausgehöhlten Baumstamm hergestellt. Die Djembé hat eine ähnliche Form wie die Darbuka, allerdings ist sie größer.

Sie ist die Trommel von Volksgruppen aus Westafrika. Diese leben heute z.B. in Guinea (sprich: »Ginea«), Mali und dem Senegal. Früher wurde die Djembé von den Schmieden in Westafrika gebaut. Sie hatten gute Werkzeuge aus Metall. Damit höhlten sie einen Holzstamm aus und schnitzten daraus die Trommel. Die Schmiede waren dort angesehene Leute, denn die Trommeln sind wichtig für das Dorfleben, für Feste und Feiern.

Die Djembé ist etwa 60 cm hoch. Das Fell, auf dem man trommelt, ist meist Ziegenfell. Das wird rasiert und mit Schnüren gespannt. An manchen Djemben sind Rasselbleche befestigt. Beim Trommeln gibt das einen weiteren metallisch klappernden Klang.

Djemben werden mit den Händen angeschlagen. Ihre spezielle kelchartige Form verstärkt besonders die tiefen Töne, die Bässe. Der Klang der Instrumente ist dadurch sehr vielseitig. Man kann die Djembé also gut alleine spielen, sie klingt aber auch toll mit anderen Instrumenten zusammen.

In Afrika lernt man Djembéspielen nicht nach einem Buch, sondern von einem älteren Meister durch Vor- und Nachmachen. Aus dem Rhythmus der Alltagssprache entsteht der Rhythmus des Trommelspiels.

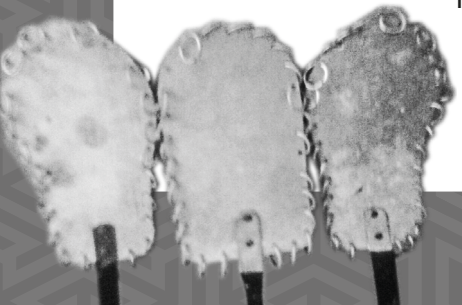
Eine Djembé kann man im Stehen oder im Sitzen spielen. Wenn du auf einem Stuhl sitzt, hältst du die Djembé zwischen den Beinen und kippst sie leicht nach vorn, damit der Klang der Bässe unten gut durchkommt (siehe Arbeitsblatt zu afrikanischen Trommelrhythmen). Im Stehen hängt die Djembé an einem Gurt über der Schulter.



Es gibt drei Grundschläge:

- den tiefen Bassschlag – in der Mitte des Fells,
- den »offenen« Schlag – am Rand,
- den wie mit einer Peitsche geschlagenen »Slap« (sprich: »Släpp«) – auch am Rand, aber nur mit den Fingerspitzen, damit das Fell weiterhin schwingen und der Ton nachklingen kann

Seit etwa 40 Jahren ist das Instrument auch in Europa weit verbreitet. Viele Menschen verbinden mit der Djembé typische afrikanische Musik.



Rasselbleche

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Afrikanische Percussioninstrumente: Die Djembé

GSb

Die Djembé ist eine Trommel aus Holz. Man nennt sie auch Bechertrommel. Ihr Körper (Korpus) wird aus einem Stück eines ausgehöhlten Baumstamms hergestellt.

Sie ist die ursprüngliche Trommel der Volksgruppen Malinke (»Mensch von Mali«) und Bambara in Westafrika. Diese Völker leben heute in Guinea, Mali, Burkina Faso, Gambia, im Senegal und an der Elfenbeinküste. Ursprünglich wurde die Djembé von den Schmieden der Malinke gebaut, den »Numuns«. Sie hatten die geeigneten Metallwerkzeuge, um einen Holzstamm auszuhöhlen und einen Trommelkorpus daraus schnitzen zu können. Das brachte ihnen ein hohes Ansehen ein, da die Djemben traditionell mit dem Dorfleben verbunden waren und einen festen Platz bei Feiern und Ritualen hatten.

Die Djembé ist etwa 60 cm hoch und ihr Trommelfell hat einen Durchmesser von ungefähr 30–35 cm. Früher wurde Antilopenfell verwendet, heute meist Ziegenfell, das geschoren und mit einem Schnursystem gespannt wird. An manchen Djemben sind Rasselbleche (Kessings) befestigt, die beim Trommeln einen weiteren, metallisch klappernden Klang erzeugen.

Djemben werden mit den Händen angeschlagen. Ihre besondere kelchförmige Gestalt wirkt wie ein Verstärker: Im oberen Teil, dem Kessel, sammeln sich die Schwingungen des angeschlagenen Fells. Über den Engpass in der Mitte werden sie dann durch den unteren Teil, den Trichter, hinausgeschleudert. Dadurch lassen sich der Djembé – neben helleren Klangfarben – auch tiefe, druckvolle Bässe entlocken. Der Klang der Instrumente ist außerordentlich vielseitig. Aufgrund dieser Vielfalt hat die Djembé viele Anhänger gefunden und ist als einzelnes Schlaginstrument, aber auch aus vielen Instrumentalgruppen nicht mehr wegzudenken.

Traditionell lernt man das Spielen einer Djembé in Afrika nicht nach einem Lehrbuch, sondern mündlich und durch Nachahmung. Die Rhythmen sind aus gesprochener Sprache entstanden und werden auch durch Silbenfolgen weitergegeben. Die Djembé kann man im Stehen und im Sitzen spielen. Wenn man auf einem Stuhl sitzt, hält man die Djembé zwischen den Beinen und kippt sie leicht nach vorn, damit die Bässe unten nach außen dringen können. Im Stehen hängt sie an einem Gurt über der Schulter.

Es gibt drei Grundschläge: den tiefen Bassschlag in der Mitte des Fells, den »offenen« Schlag am Rand und den auch dort, aber peitschenartig geschlagenen Slap. Dieser wird mit den Fingerspitzen gespielt, die das Fell nur kurz berühren, um Platz für das Weiterschwingen und somit das Nachklingen des Fells zu lassen (siehe Arbeitsblatt zu afrikanischen Trommelrhythmen).



Seit Mitte der 1980er Jahre ist das Instrument in Europa weit verbreitet und gilt inzwischen als das Instrument, das viele Menschen mit typisch afrikanischer Musik verbinden.

Bekannte Musiker, die das Instrument in Europa populär gemacht haben, sind z.B. Mamady Keïta, Famoudou Konaté oder Soungalo Coulibaly.



Kessings

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Afrikanische Percussioninstrumente: Die Djembé

Sek I

Die Djembé ist eine Bechertrommel aus Holz. Ihr Korpus wird aus einem Stück eines ausgehöhlten Baumstamms hergestellt. Sie ist die ursprüngliche Trommel der Volksgruppen Malinke (»Mensch von Mali«) und Bambara in Westafrika. Diese Völker leben heute in Guinea, Mali, Burkina Faso, Gambia, im Senegal und an der Elfenbeinküste. Ursprünglich wurde die Djembé von den Schmieden der Malinke gebaut, den »Numuns«. Sie hatten die geeigneten Metallwerkzeuge, um einen Holzstamm auszuhöhlen und einen Trommelkorpus daraus schnitzen zu können. Das brachte ihnen ein hohes Ansehen ein, da die Djemben traditionell mit dem Dorfleben verbunden waren und einen festen Platz bei Feiern und Ritualen hatten.

Die Djembé ist etwa 60 cm hoch und ihr Trommelfell hat einen Durchmesser von ungefähr 30–35 cm. Früher wurde Antilopenfell verwendet, heute meist Ziegenfell, das geschoren und mit einem Schnursystem gespannt wird. An manchen Djemben sind Rasselbleche (Kessings) befestigt, die beim Trommeln einen weiteren, metallisch klappernden Klang erzeugen.

Djemben werden mit den Händen angeschlagen. Ihre besondere kelchförmige Gestalt wirkt als sogenannter Helmholtz-Resonator: Im oberen Teil, dem Kessel, sammeln sich die Schwingungen des angeschlagenen Fells. Über den Engpass in der Mitte werden sie dann durch den unteren Teil, den Trichter, hinausgeschleudert. Dadurch lassen sich der Djembé – neben helleren Klangfarben - auch tiefe, druckvolle Bässe entlocken. Der Klang der Instrumente ist außerordentlich vielseitig. Aufgrund dieser Vielfalt hat die Djembé viele Anhänger gefunden und ist als solistisches Perkussionsinstrument, aber auch aus vielen Ensembles nicht mehr wegzudenken.

Traditionell lernt man das Spielen einer Djembé in Afrika nicht nach einem Lehrbuch, sondern mündlich und durch Imitation. Die Rhythmen sind aus gesprochener Sprache entstanden und werden auch durch Silbenfolgen vermittelt. Eine Djembé kann man stehend oder sitzend spielen. Wenn man auf einem Stuhl sitzt, hält man die Djembé zwischen den Beinen und kippt sie leicht nach vorn, damit die Bässe unten nach außen dringen können. Im Stehen hängt die Djembé an einem Gurt über der Schulter.

Es gibt drei Grundschläge: den tiefen Bassschlag in der Mitte des Fells, den »offenen« Schlag am Rand und den auch dort, aber peitschenartig geschlagenen Slap. Dieser wird mit den Fingerspitzen gespielt, die das Fell nur kurz berühren, um Platz für das Weiterschwingen und somit das Nachklingen des Fells zu lassen (siehe Arbeitsblatt zu afrikanischen Trommelrhythmen).



Seit Mitte der 1980er Jahre ist das Instrument in Europa weit verbreitet und gilt inzwischen als das Instrument, das viele Menschen mit typisch afrikanischer Musik verbinden.

Bekannte Musiker, die das Instrument in Europa populär gemacht haben, sind z.B. Mamady Keïta, Famoudou Konaté oder Soungalo Coulibaly.
Vorschläge auf Youtube: https://youtu.be/_Xxs0r8eO4U · https://youtu.be/Qzp2LFn5Bv8 · https://youtu.be/FROuS-AmVCQ



Kessings

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt: Die Djembé

Kennst du dich aus mit der Djembé?

Kreuze an! Achtung: Manchmal sind mehrere Kreuze richtig.

a) Der Körper (Korpus) der Trommel wird …

- ○ aus einem ausgehöhlten Kürbis hergestellt.
- ○ aus einem ausgehöhlten Baumstamm hergestellt.
- ○ aus einem ausgehöhlten Kaktus hergestellt.

b) Die Djembé ist die ursprüngliche Trommel der Volksgruppen …

- ○ Malinke und Bumburu in Westafrika.
- ○ Malinke und Bambara in Südafrika.
- ○ Malinke und Bambara in Westafrika.

c) Diese Völker leben heute in …

- ○ Guinea, Mali, Burka Fado, Gambas, im Sudan und an der Elfenküste.
- ○ Guinea, Malta, Burkina Faso, Ghana, im Senegal und an der Nordseeküste.
- ○ Guinea, Mali, Burkina Faso, Gambia, im Senegal und an der Elfenbeinküste.

d) So sieht die Djembé aus:

- ○ Sie ist etwa 30 cm hoch. Ihr Trommelfell hat einen Durchmesser von 60-65 cm.
- ○ Sie ist etwa 60 cm hoch. Ihr Trommelfell hat einen Durchmesser von 30-35 cm.
- ○ Früher wurde Antilopenfell verwendet, heute meist Ziegenfell.
- ○ Früher wurde Ziegenfell verwendet, heute meist Antilopenfell.
- ○ An manchen Djemben sind Rasselbleche (Kessings) befestigt.

e) Wie hält man die Djembé?

- ○ Man kann sie im Stehen und im Sitzen spielen.
- ○ Im Sitzen hängt sie an einem Gurt über der Schulter.
- ○ Im Stehen hängt sie an einem Gurt über der Schulter.
- ○ Im Sitzen hält man sie zwischen den Beinen und kippt sie leicht nach vorn.

f) Wie spielt man die Djembé?

- ○ Sie wird mit einem Schlägel angeschlagen.
- ○ Sie wird mit beiden Händen angeschlagen.
- ○ Sie wird mit einer Hand angeschlagen.
- ○ Sie wird nur mit den Fingern angeschlagen.

g) Es gibt drei Grundschläge:

- ○ den tiefen Bassschlag in der Mitte des Fells.
- ○ den »offenen« Schlag in der Mitte des Fells.
- ○ den »offenen« Schlag am Rand.
- ○ den peitschenartig geschlagenen Slap (sprich: »Släpp«) am Rand.

Arbeitsblatt:
Die Djembé – Lösung

Kennst du dich aus mit der Djembé?

Kreuze an! Achtung: Manchmal sind mehrere Kreuze richtig.

a) Der Körper (Korpus) der Trommel wird …

- ○ aus einem ausgehöhlten Kürbis hergestellt.
- ☒ aus einem ausgehöhlten Baumstamm hergestellt.
- ○ aus einem ausgehöhlten Kaktus hergestellt.

b) Die Djembé ist die ursprüngliche Trommel der Volksgruppen …

- ○ Malinke und Bumburu in Westafrika.
- ○ Malinke und Bambara in Südafrika.
- ☒ Malinke und Bambara in Westafrika.

c) Diese Völker leben heute in …

- ○ Guinea, Mali, Burka Fado, Gambas, im Sudan und an der Elfenküste.
- ○ Guinea, Malta, Burkina Faso, Ghana, im Senegal und an der Nordseeküste.
- ☒ Guinea, Mali, Burkina Faso, Gambia, im Senegal und an der Elfenbeinküste.

d) So sieht die Djembé aus:

- ○ Sie ist etwa 30 cm hoch. Ihr Trommelfell hat einen Durchmesser von 60-65 cm.
- ☒ Sie ist etwa 60 cm hoch. Ihr Trommelfell hat einen Durchmesser von 30-35 cm.
- ☒ Früher wurde Antilopenfell verwendet, heute meist Ziegenfell.
- ○ Früher wurde Ziegenfell verwendet, heute meist Antilopenfell.
- ☒ An manchen Djemben sind Rasselbleche (Kessings) befestigt.

e) Wie hält man die Djembé?

- ☒ Man kann sie im Stehen und im Sitzen spielen.
- ○ Im Sitzen hängt sie an einem Gurt über der Schulter.
- ☒ Im Stehen hängt sie an einem Gurt über der Schulter.
- ☒ Im Sitzen hält man sie zwischen den Beinen und kippt sie leicht nach vorn.

f) Wie spielt man die Djembé?

- ○ Sie wird mit einem Schlägel angeschlagen.
- ☒ Sie wird mit beiden Händen angeschlagen.
- ○ Sie wird mit einer Hand angeschlagen.
- ○ Sie wird nur mit den Fingern angeschlagen.

g) Es gibt drei Grundschläge:

- ☒ den tiefen Bassschlag in der Mitte des Fells.
- ○ den »offenen« Schlag in der Mitte des Fells.
- ☒ den »offenen« Schlag am Rand.
- ☒ den peitschenartig geschlagenen Slap (sprich: »Släpp«) am Rand.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Afrikanische Percussioninstrumente: Die Dunun

GSa

Die Dununs (auch: Dunduns) sind im afrikanischen Trommelensemble das Herz des Rhythmus. Deshalb begleiten sie oft andere Instrumente. Sehr oft sieht man, dass zwei Djemben und drei Dununs zusammenspielen.

Dununs sind säulenförmige Trommeln, die auf beiden Seiten mit Kuhfell bezogen sind. Ihr Körper (Korpus) besteht wie auch bei der Djembé aus einem Baumstamm.

Die rechte Hand hält einen Stock und spielt damit die Trommel. Manche Dununs haben zusätzlich eine Glocke (Kenken) oben an der Trommel, die dann mit einer Art Schraube oder Metallstab mit der linken Hand gespielt wird.

Die drei Dununs des Trommelensembles sind verschieden groß und damit unterschiedlich tief:

- Die tiefste Basstrommel heißt Dununba (»ba« bedeutet in der Sprache der Malinké »tief«).
- Die mittelgroße heißt Sangban.
- Die kleinste heißt Kenkeni.

Die Namen der Trommeln sind lautmalerisch. Das heißt, sie klingen wie das Geräusch des Instruments, wenn es gespielt wird. Das ist übrigens für westafrikanische Instrumente typisch. Was ist wohl ein »Shekere«? Sprich das Wort mehrfach hintereinander geräuschvoll aus, dann hörst du, wie das Instrument klingt! Probiere es nun auch mit den Instrumentennamen Dunun und Kenken aus!



Traditionell wird die Trommel quer liegend gespielt. Sie liegt dann auf einem Ständer oder wird mit einem Schulterriemen getragen. Die Dununba dagegen liegt meist direkt auf dem Boden. Jeder Spieler hat ein Instrument. Aus den einzelnen Rhythmen der drei Dununs entstehen so eine gemeinsame Melodie und ein gemeinsamer Rhythmus (siehe Arbeitsblatt zu afrikanischen Trommelrhythmen).

Im sogenannten »Ballettstil« spielt ein Spieler alleine die drei Dununs, die auf dem Boden stehen, also ähnlich wie beim europäischen Drumset.

Ein Shekere ist eine Rassel – genauer gesag: Die afrikanische Kürbisrassel

Arbeitsblatt 1: Westafrikanisches Trommelensemble

Ein Film zum Thema, den du nicht verpassen solltest

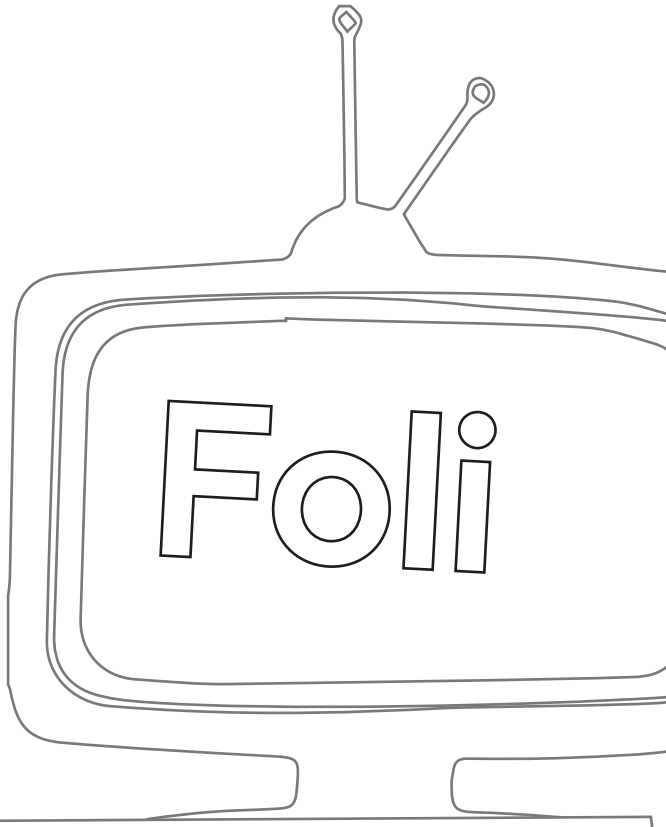
Um mehr über westafrikanische Musik zu erfahren, schau dir den Film »FOLI (there is no movement without rhythm)« an:

https://youtu.be/IVPLIuBy9CY

Der ganze 10-minütige Film zeigt toll, welche Funktionen die Musik hat und wie sie gespielt wird!

Ausschnitte zur Djembé und zu den Dununs findest du hier:

- **2:25 Bau einer Djembé**
- **3:46 Spielweise der Djembé**
- **4:13 Wörter werden zu Rhythmen**
- **5:55 Tänze**



Aufgabe

Stell dir vor, du willst jemanden davon überzeugen, den Film unbedingt anzuschauen.

Was hat dir besonders gut gefallen? Was hast du neu verstanden und was möchtest du dir davon unbedingt merken?

Schreibe einen kurzen »Werbetext«.

Auf die Rückseite kannst du noch ein Bild zum Film malen!

Hallo .....

guck dir unbedingt den Kurzfilm »Foli« an! .....

.....

.....

.....

.....

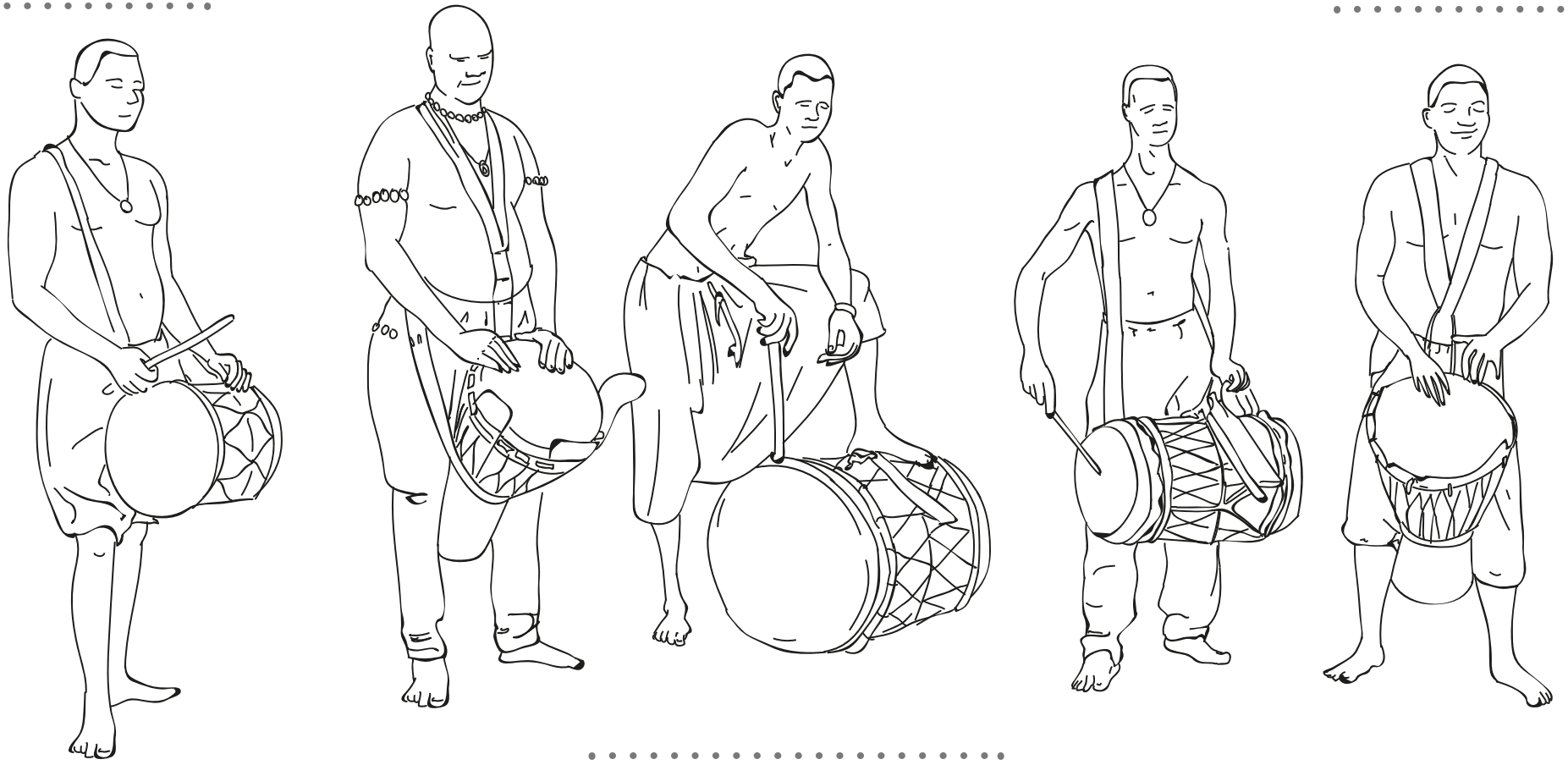
Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 2:
Westafrikanisches Trommelensemble

Aufgabe:

Wie heißen die Instrumente dieser westafrikanischen Trommelgruppe? Schreibe ihre Namen auf die Linien!

Djembé, Djembé mit Rasselblech, tiefe Dunun, mittlere Dunun, hohe Dunun



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Hinweis: Es kann auch das AB mit mehr Fachbezeichnungen aus dem Sek I-Material verwendet werden.

Afrikanische Percussioninstrumente: Die Dunun

GSb & Sek I

Die Dununs sind im afrikanischen Trommelensemble das Herz des Rhythmus. Deshalb begleiten sie oft andere Instrumente. Ein typisches Ensemble besteht zum Beispiel aus zwei Djembén und drei Dununs.

Dununs sind zylinderförmige, auf beiden Seiten mit Kuhfell bezogene Trommeln, die mit einem Seilsystem gespannt werden. Auch ihr Korpus besteht wie z.B. der der Djembé aus einem Baumstamm.

Die rechte Hand hält einen Stock und spielt damit die Trommel. Manche Dununs haben zusätzlich eine Glocke (Kenken) oben an der Trommel befestigt, die dann mit einer Art Schraube oder Metallstab mit der linken Hand angeschlagen wird.

Die drei Dununs des Trommelensembles sind unterschiedlich groß und damit unterschiedlich tief:

- Die tiefste Basstrommel heißt Dununba (»ba« bedeutet in der Sprache der Malinké »tief«).
- Die mittelgroße heißt Sangban.
- Die kleinste heißt Kenkeni.

Die Namen der Trommeln sind lautmalerisch, das heißt, sie hören sich an wie der Klang des gespielten Instruments. Das ist übrigens für westafrikanische Instrumente typisch. Was ist wohl ein »Shekere«? Sprich das Wort mehrfach hintereinander geräuschvoll aus, dann hörst du, wie das Instrument klingt! (Lösung: unten). Probiere es nun auch mit den Instrumentennamen Dunun und Kenken!



Traditionell wird die Trommel horizontal gespielt. Sie liegt dann auf einem Ständer oder wird mit einem Schulterriemen getragen. Die Dununba dagegen liegt meist direkt auf dem Boden. Jeder Spieler hat ein Instrument. Aus den Einzelrhythmen der drei Dununs entstehen so eine gemeinsame Melodie und ein gemeinsames Rhythmusgeflecht (siehe Arbeitsblatt zu afrikanischen Trommelrhythmen).

Im sogenannten »Ballettstil« spielt ein einzelner Spieler die drei Dununs, die auf dem Boden stehen, also ähnlich wie beim europäischen Drumset.

Ein Shekere ist eine Rassel – genauer gesag: Die afrikanische Kürbisrassel

Arbeitsblatt 1: Westafrikanisches Trommelensemble

Ein Dokumentarfilm zum Thema, den du nicht verpassen solltest

Um einen Einblick in das Wesen westafrikanischer Musik zu erhalten, schau dir den Film »FOLI (there is no movement without rhythm)« an:

https://youtu.be/IVPLIuBy9CY

Der ganze Film ist lohnend und gibt einen Einblick in die Funktionen der westafrikanischen Musik und ihrer Herkunft aus dem Rhythmus des Alltags. Für die hier dargestellten Instrumente und das Spiel des Trommelensembles ist der Mittelteil des Films besonders wichtig:

Ab Minute 2:25 geht es um die Herstellung einer Djembé, ab 3:46 wird eine Einführung in die Grundanschlagsarten der Djembé gezeigt und ab 4:13 das Spiel eines Djembé-/Dunun-Ensembles und die Ableitung aus dem Rhythmus der gesprochenen Sprache. Von Minute 5:55 bis 6:48 kommt dann auch noch der Tanz hinzu.

Wenn du mehr über das Dorf, in dem der Film gedreht wurde, erfahren willst, schau doch mal hier: www.tamana.de/Guinea-das-Land/Baro-das-Dorf.html

Klassische Rhythmen des Trommelensembles

Klassische Rhythmen der westafrikanischen Mandinka-Kultur heißen z.B. Dunungbe, Takosaba und Bandon Djeli. Diese und viele andere findest du unter:

http://tontinkan.net/wp/top/

Dort kannst du wählen, ob du die Rhythmen von einem ganzen Ensemble oder nur von einzelnen Instrumenten gespielt anhören möchtest. Vielleicht schafft ihr es ja, einige Rhythmen selbst mit der Klasse auszuprobieren?

Wie ist die Musik im Djembé-Ensemble aufgebaut?

Zu Beginn eines Stückes erklingt meist ein Signal, die sogenannte Blockage, des Solisten, die auch das Tempo angibt. Danach setzt die Begleitung ein, zu der gesungen und getanzt wird.

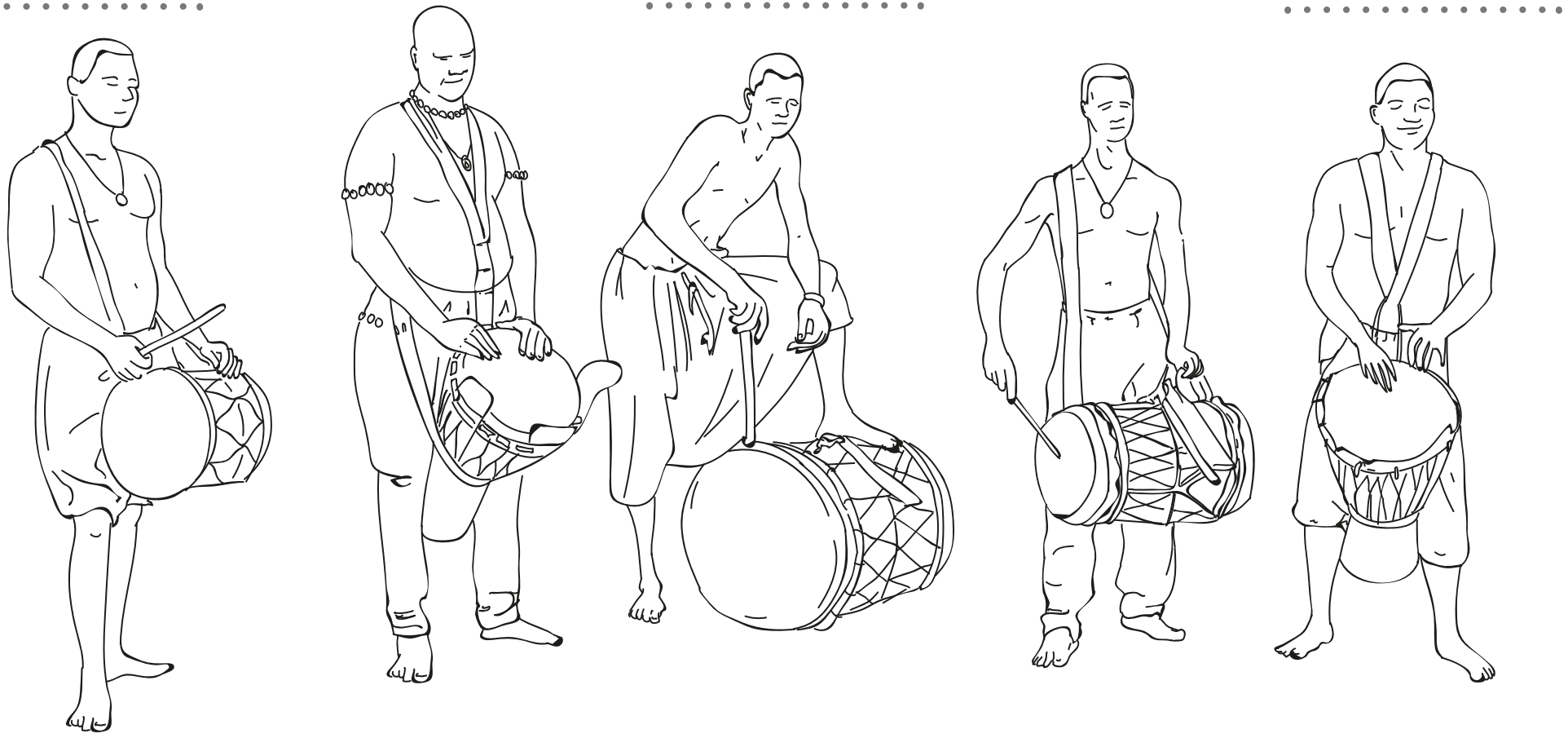
Die Begleitmusiker sorgen für einen stabilen Rhythmus, auf dem der Solist dann mit seiner Djembé improvisieren kann. Er spielt verschiedene Solofiguren und Variationen, mit denen er den Tänzern musikalisch folgt, oder er gibt ihnen durch sogenannte Rufe neue Wendungen vor. Damit sich seine Djembé gut hörbar von den anderen Instrumenten abhebt, wird sie meist sehr hoch und brillant gestimmt.

Arbeitsblatt 2:
Westafrikanisches Trommelensemble

Aufgabe:

Wie heißen die Instrumente dieser westafrikanischen Trommelgruppe?

Schreibe ihre Namen (Djembé, Djembé mit Kessing, Dununba, Sangban, Kenkeni) auf die Linien!



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Rhythmen

Arabische Rhythmen

Die in der arabischen Musik verwendeten Rhythmen (Wazn, Pl. Awzan) sind so vielfältig und unterschiedlich wie die Musik in den arabischen Ländern. Hier sollen einige Rhythmen exemplarisch aufgezeigt werden. Eine Liste einiger gebräuchlicher Rhythmen findet sich unter

www.maqamworld.com/rhythms.html

Wie bei den Maqamat (Sg. Maqam = Tonraumordnungen) haben auch die vielfältigen Rhythmuspattern Namen. Sie werden wie ein Rhythmus-Ostinato verwendet, d.h. sie bleiben bis zum Ende eines Musikstückes/eines Abschnitts unverändert. Lediglich in Wiederholungen einzelner Abschnitte können virtuose Ausgestaltungen hinzukommen. Damit steht die rhythmische Struktur eines Musikstückes im Gegensatz zur Melodie, die sich selbständig entwickelt.

Die einfachste Art, diese Rhythmuspattern zu notieren und auch zu lernen ist die Verwendung folgender Zeichen und onomatopoetischer (lautmalerischer) Sprechsilben dafür.

Zeichen	Sprechsilbe	Buchstaben-Schreibweise	Spielweise
O	»dum«	d	Tief klingender Schlag mit der Hand in die Mitte der Darbuka
|	»tak«	t	Hell klingender Schlag mit den Fingern bzw. Fingerspitzen auf den Außenrand der Darbuka
·	Pause (stumm), evtl. leise »es«	–	Evtl. zur Übung: einen Luftschlag neben der Darbuka

Die folgenden Rhythmuspattern (s. Kopiervorlagen) sind für den Unterricht in der Grundschule über die Sprechsilben einzuüben. Anschließend werden sie auf Darbukas oder, wenn nicht vorhanden, auf anderen Trommeln, z.B. Djemben gespielt. Möglich ist es auch, den Rhythmus anschließend als Mitspielidee zum Hörbeispiel einzusetzen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Rhythmen

Masmoudi

8/4 dd-td-t- O O · | O · | ·

Hörbeispiele:

»Ja Shadi Alalhan« - "Schöne Klänge" – www.youtube.com/watch?v=9f8NMVbGwJw

»Khatwet habibi - »Spuren meiner Liebe« – www.youtube.com/watch?v=WIwqv_bzctg

Maqsum

8/8 dt-td-t- O | · | O · | ·

Hörbeispiele:

»Ja kamar« - »Hallo, Mond!« – www.youtube.com/watch?v=-4UmVvm1IyE

»Habibi wa enaya« - »Mein Schatz, mein Liebling« – www.youtube.com/watch?v=7XQ4D0xqSjs

Ayyub

2/4 d- -td-t- O · · | O · | ·

Hörbeispiel:

»Arabic Rhythms - Ayub« – www.youtube.com/watch?v=54T2jV6Hn38

»Ami Kosto Pete Bhalobashi« – www.youtube.com/watch?v=5OGwbe7tFMU

Malfuf

2/4 d- -t- -t- O · · | · · | ·

Hörbeispiel: »Ma Ahla An Naish" – "Wie schön wir leben"

www.youtube.com/watch?v=I-zFbFe8xXg

Samai Thaqil

10/8 d- -t-ddt- - O · · | · O O | · ·

Hörbeispiel: »Lamma bada yatathanna«

www.youtube.com/watch?v=Tm8cKnJkUt4

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt: Rhythmus-Experten

In der arabischen Musik haben alle Rhythmen Namen. Sie werden zuerst gesprochen und dann gespielt. Übt die vier folgenden Rhythmen in der Gruppe, indem ihr zuerst sprecht und den Rhythmus danach auf dem Instrument übt.

O dunkler Schlag in die Mitte der Trommel

I heller Schlag an den Rand der Trommel

• Pause

Welchen Rhythmus könnt ihr am besten? Für welchen Rhythmus könnt ihr Experten sein?

Rhythmusname	Sprecht so:	Spielt so:
Ayyub	**dum--takdum-tak-**	**O · · | O · | ·**
Malfuf	**dum--tak--tak-**	**O · · | · · | ·**
Maqsum	**dumtak-takdum-tak-**	**O | · | O · | ·**
Masmoudi	**dumdum-takdum-tak-**	**O O · | O · | ·**

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Rhythmen

Afrikanische Rhythmen

Ein afrikanisches Sprichwort sagt: »Drei göttliche Wesen nahmen uns unsere Sorgen ab - es waren Trommel, Tanz und Gesang.« Jedes Fest, jedes öffentliche oder religiöse Ritual und generell jede Zusammenkunft wird mit Musik begleitet; ohne sie könnten die Veranstaltungen überhaupt nicht stattfinden. Afrikanische Musik lebt von ihren Rhythmen. In vielen afrikanischen Sprachen gibt es nicht einmal ein Wort für »Rhythmus«. Er gehört einfach dazu, man wächst mit vielen unterschiedlichen Rhythmen auf, tanzt, spielt oder singt sie. Deshalb werden sie auch dort nicht notiert, sie werden direkt von Lehrer_in zu Schüler*in überliefert.

Die Rhythmen sind oft sehr kompliziert aufgebaut. Meistens erklingt nicht ein Rhythmus, sondern mehrere (bis zu vier) verschiedene Rhythmen gleichzeitig! Dieses Phänomen nennt man Polyrhythmus.

Zeichen	Sprechsilbe	Buchstaben-Schreibweise	Spielweise
O	»Dun«	d	Tief klingender Schlag mit der Hand in die Mitte der Djembé (Bass)
I	»Go«	g	Heller klingender Schlag mit den Fingern bzw. Fingerspitzen auf den Außenrand der Djembé (Tone)
Δ	»Pa«	p	Scharf klingender seitlicher Schlag mit den Fingern auf den Außenrand der Djembé (Slap)
.	Pause (stumm), evtl. leise »es«	_	Evtl. zur Übung: einen Luftschlag neben die Djembé

Entstanden sind die Rhythmen in der Regel aus der Sprache. So können auch die Rhythmen erst einmal durch Sprechsilben gelernt werden, bevor sie auf der Trommel, z.B. der Djembé, gespielt werden.

Der Lead-Trommler beginnt ohne etwas zu sagen irgendwann zu spielen. Dann spielt er noch nicht den Rhythmus des Stückes, sondern eine Blockage, den Ruf. Damit gibt er Tempo und die Art des Rhythmus vor und die anderen Spieler können nach dem Ruf einsteigen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Rhythmen

Blockage (Ruf):

g - g g | - g - g | g - g - | g - - -

Im Folgenden werden drei verschiedene Grundrhythmen aufgezeigt, die sich an den Ruf anschließen können. Sie können von zwei Schüler_innen gemeinsam gespielt werden; es gibt jeweils zwei zusammenpassende Stimmen.

Kuku:

Djembé 1: d - g g | - - p - | d - g g | - - p -

Djembé 2: d d - p | d d p - | d d - p | d d p -

Hörbeispiel: www.youtube.com/watch?v=oLdmVVcpkNI

Djolé:

Djembé 1: d - g g | d - p p | d - g g | d - p p

Djembé 2: p - - - | p - - - | p - - g | g - - -

Hörbeispiel: www.youtube.com/watch?v=ad0dKxFGgpA

Sinte:

Djembé 1: g g - p | d - p - | d - - p | d - g -

Djembé 2: g g p p | d - - - | g g p p | d - - -

Hörbeispiel: www.youtube.com/watch?v=ZUCr0MhDXmM

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Pantomime raten

Ein Kind kommt nach vorne und spielt pantomimisch eines der Instrumente. Die anderen »raten«, welches Instrument so gespielt wird und sagen seinen Namen.

Memory (mit Zweier- oder Dreierpaaren)

Um mit der ganzen Klasse Memory spielen zu können, braucht man große Karten.

1. Memory – klassisch

Entsprechend der Anzahl der Schüler_innen und dem Lernstand werden Memory-Zweierpaare oder -Dreierpaare ausgewählt.

Im Sitzkreis liegen die Karten dazu in der Kreismitte. Das Spiel eignet sich auch zum Einstieg. Bei zwei Instrumenten liegen zuerst nur 6 Karten in der Mitte. Im Laufe der Einheit werden es immer mehr. Reihum decken Schüler_innen (entweder alleine oder in Zweiergruppen) Karten auf. Wer ein Pärchen findet, darf es behalten. Das Kind bzw. die Gruppe mit den meisten Karten gewinnt.

2. Lebendiges Memory

Entsprechend der Anzahl der Schüler_innen und dem Lernstand werden Memory-Zweierpaare oder -Dreierpaare ausgewählt.

Ein oder zwei Kinder werden als Spieler_innen bestimmt. Alle anderen ziehen verdeckt eine Karte und verteilen sich im Raum. Die zwei Spieler_innen dürfen nun abwechselnd zwei bzw. drei Kinder antippen, die daraufhin ihre Karte umdrehen und ggf. vorlesen.

Wird ein Zweier- bzw. Dreierpaar gefunden, stellt sich dieses an den Spielfeldrand und beobachtet den weiteren Verlauf.

Dirigentenraten

Dieses Spiel ist gut zum Einstieg oder als Abschluss der Stunde geeignet.

Die Kinder sitzen im Kreis. Ein Kind wird vor die Tür geschickt. Während das Kind draußen wartet, wird ein »Dirigent« bestimmt. Wenn das Kind wieder hereingeholt wurde und in der Mitte des Kreises steht, beginnt der Dirigent pantomimisch ein Instrument zu spielen.

Alle anderen Kinder versuchen, die Bewegung möglichst schnell zu übernehmen, möglichst ohne dass das Kind in der Mitte erkennt, wer der Dirigent ist. Besonders aufpassen muss man, wenn man von einer stehenden zu einer sitzenden Spielhaltung wechselt!

Das Kind darf dreimal raten, wer dirigiert.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Spielideen und Anhang

In einer Unterrichtseinheit zum erweiterten Instrumentarium lässt sich das Spiel gut dem jeweiligen Lernstand anpassen und variieren durch

- die Auswahl der Instrumente,
- die Auswahl der Abbildungen an der Tafel:
  - a) Bild des Instruments + Name
  - b) nur Bild des Instruments
  - c) nur Name

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018



Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer





Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018



Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer





Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018



Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

عود

Oud

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

لساز

Saz

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

قانون

Kanun

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

سنطور

Santur

سنتور

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018



Nay

نِی

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

Kamantsche

کمانچه

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Daf

دف

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

دربكة

Darbuka

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Dunun

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

Djembé

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Die Saz



لساز

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

Die Oud



عود

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Die Santur





سنتور

سنطور

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Das Kanun



قانون

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Die Kamantsche



کمانچه

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

Die Nay



نِی
ناي

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Die Darbuka



دربكة

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

Die Daf



دف

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Die Djembé



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

Die Dunun



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Die Riq



Welcome Board
zu Gast im Klassenzimmer

رق

Riq

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Bruder Jakob

Rumänisch
Frate Ioane, Frate Ioane
Oare dormi tu, oare dormi tu?
|: Suna clopoțelul :|
Ding dang dong, ding dang dong.



Chinesisch-Mandarin
liang zhi lao hu, liang zhi lao hu
pao de kuai pao de kuai
yi zhi mei you er duo, yi zhi mei you wei ba
|: zhen qi guai :|

Türkisch
Tembel Çocuk, tembel Çocuk,
haydi kalk, haydi kalk?
Artik sabah oldu, artik sabah oldu.
Gün dogdu. Gün dogdu



Russisch
Bratez Jakow, Bratez Jakow!
Schto ty spisch, schto ty spisch?
|: kolakal usch swonit, :|
Din-don-don, din-don-don.

Japanisch
Nemuimo, Nemuimo
Okinasai, okinasai
Asano Kane ga, natte iruyo
|: Kin, Kon, kan :|



Hebräisch
Achinu Jaacov, Achinu Jaacov
al tischaan, al tischaan
|: hapa-amon mezalzäl, :|
ding dang dong, ding dang dong.

Deutsch
Bruder Jakob, Bruder Jakob,
Schläfst du noch? Schläfst du noch?
|: Hörst du nicht die Glocken? :|
Ding dang dong, ding dang dong.



Französisch
Frère Jacques, Frère Jacques
Dormez-vous, dormez-vous?
|: Sonnez les matines, :|
Ding ding dong, ding ding dong.

Dänisch
Mester Jakob, Mester Jakob,
Sover du? Sover du?
|:Hører du ej klokken? :|
Bim, bam, bum, bim, bam, bum.



Ungarisch
János bácsi, János bácsi
Keljen fel, keljen fel
|: Szólnak a harangok :|
Bim, bam, bom, bim, bam, bom.

Norwegisch
Fader Jakob, fader Jakob
Sover du? Sover du?
|: Hører du ei klokken? :|
Bim bam bom, bim bam bom.



Spanisch
Martinillo, martinillo
¿Dónde está, dónde está?
|: Toca la campana, :|
Din, don , dan, din, don, dan

Englisch
Are you sleeping, are you sleeping,
Brother John, brother John,
|: Morning bells are ringing, :|
Ding ding dong, ding ding dong.



Italienisch
Frà Martino, campanaro
dormi tu? dormi tu?
|: Suona le campane! :|
Din don dan, din don dan.

Afrikaans
Vader Jakob, Vader Jakob
Slaap jy nog, slaap jy nog?
|: Hoor hoe lui die kerkklok, :|
Ding dong dell, ding dong dell.



Schwedisch
Broder Jakob, broder Jakob
sover du, sover du?
|: Hör du inte klockan :|
|: Ding ding dong :|

Finnisch
Jaakko kulta Jaakko kulta
Herää jo herää jo
Kellojasi soita kellojasi soita
Piu pau pou piu pau pou.



Niederländisch
Vader Jacob, Vader Jacob
Slaapt gij nog, slaapt gij nog
|: Alle klokken luiden :|
Bim, bam, bom, bim, bam, bom.

Tschechisch
Bratře Kubo, Bratře Kubo,
Ještě spíš, ještě spíš ?
Venku slunce září, ty jsi na polštáři,
vstávej již, vstávej již.



Polnisch
Panie Janie! Panie Janie!
Rano wstan! Rano wstan!
|: Wszystkie dzwony bija :|
Bim, bam, bum, bim, bam, bum.

Portugiesisch
Por que dormes, irmãozinho?
Vem brincar, vem brincar!
Ouve o sininho, longe crepitando
Din din don, din din don.



Serbisch
Brate Jakobe, brate Jakobe,
špavas li? Špavas li?
|: Ne ću ješ li zvonce? :|
Bim, bam, bum, bim, bam, bum.

Griechisch
H kampana tou choriou mas
Pos ktipai, pos ktipai
|: Ki olous mas ksipnai :|
Ding, dang, dong, ding, dang, dong.



Arabisch
Ranal djarasu, hanal darsu
Isma'uh, Isma'uh
Sautuhu jamilon, malahu masilon
ding dang dong, ding dang dong.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Ab Klasse 3

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Tiri, tiri, ya Asfura

Inhalt

Noten

Liedtext

Liederarbeitung

Arbeitsblatt: Deutsche Strophen

Arbeitsblatt: Vogel

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

Refrain:
Tiri, tiri, ya Asfura. Ana metlek helui sraiiora.
Tiri, tiri, ya Asfura. Ana metlek helui sraiiora.
Burkud faukh fafiz zahr, hajer a maiatin nahr,
u bchabi bschari baschura.
Tiri, tiri, tiri, tiri,
Tiri, tiri, tiri, tiri,
tiri, tiriiiiii ... ya As-fu-ra

1.
Nah bist du und doch so fern,
einmal sähe ich dich gern.
Sag mir nur ein kleines Wort!
Bist kaum da, schon bist du fort. :||
Deine Flügel flattern schnell...tirilirili...

folgen würde ich dir gern.
Tiri, tiri .. tiri, tiri
Tiri, tiri ... tiri, tiri
Tiri, tiri ... ya Asfura

Tiri, tiri, ya Asfura. Ana metlek helui sraiiora.
Tiri, tiri, ya Asfura. Ana metlek helui sraiiora.
Burkud faukh fafiz zahr, hajer a maiatin nahr,
u bchabi bschari baschura.
Tiri, tiri, tiri, tiri,
Tiri, tiri, tiri, tiri,
tiri, tiriiiiii ... ya As-fu-ra

2.
Vogel, sag, was zwitscherst du
von den Streichen, die wir spielen?
Vieles wissen sie im Nu:
Unsre Eltern hör'n dir zu. :||
Deine Flügel flattern schnell...tirilirili...

folgen würde ich dir gern.
Tiri tiri .. tiri tiri
Tiri tiri ... tiri tiri
Tiri, tiri ... ya Asfura

Tiri, tiri, ya Asfura. Ana metlek helui sraiiora.
Tiri, tiri, ya Asfura. Ana metlek helui sraiiora.
Burkud faukh fafiz zahr, hajer a maiatin nahr,
u bchabi bschari baschura.
Tiri, tiri, tiri, tiri,
Tiri, tiri, tiri, tiri,
tiri, tiriiiiii ... ya As-fu-ra

3.
Hätt ich doch ein Bild von dir.
Bliebest du für immer hier.
Doch du wächst in Freiheit auf
nur der Himmel ist dein Haus. :||
Deine Flügel flattern schnell...tirilirili...

folgen würde ich dir gern.
Tiri, tiri .. tiri, tiri
Tiri, tiri ... tiri, tiri
Tiri, tiri ... ya Asfura

Tiri, tiri, ya Asfura. Ana metlek helui sraiiora.
Tiri, tiri, ya Asfura. Ana metlek helui sraiiora.
Burkud faukh fafiz zahr, hajer a maiatin nahr,
u bchabi bschari baschura.
Tiri, tiri, tiri, tiri,
Tiri, tiri, tiri, tiri,
tiri, tiriiiiii ... ya As-fu-ra

Tiri, tiri, ya Asfura

Liederarbeitung

Tiri, tiri, ya Asfura

Die syrische Vogelwelt weist mit weit über 300 Arten eine große Vielfalt auf. Die bekanntesten unter ihnen sind Flamingos und Pelikane, welche vor allem am Assad-Stausee leben. In diesem Lied geht es jedoch nicht um eine bestimmte Vogelart; vielmehr umgibt den hier beschriebenen und nicht näher definierten Vogel eine geheimnisvolle, sagenumwobene und rätselhafte Aura.

Der Text handelt von Kindern, die diesen Vogel beobachten. Es ist ein weit verbreiteter Glaube (ähnlich wie bei uns der Glaube an den Weihnachtsmann), dass der Vogel den Eltern die Missetaten ihrer Kinder »zwitschert«. Neugierig möchten die Kinder herausfinden, welche Geschichten er den Eltern erzählt.

Dieses syrische Kinderlied ist in vielen arabischen Ländern verbreitet. Der Melodieverlauf klingt für unsere Ohren eher fremdartig. Das liegt vor allem an der verwendeten Skala (Maqam Nahawand), die in unserem Dur-Mollsystem nicht vorkommt, aber unserem g-Moll ähnelt. Der Aufbau des Liedes ist ungewöhnlich (immer drei »Themen« gehören in einen Abschnitt), die Motive jedoch sind eingängig und leicht identifizierbar (vor allem »tiri, tiri...« mit der Quinte bzw. Sexte aufwärts, Takt 11-17, Teil C, s.u.). Mit diesem Teil schließt sowohl der sich refrainartig wiederholende Abschnitt ABC als auch die dazwischenliegenden Strophen DEC bzw. FEC ab. Deshalb bietet sich dieser Teil als Einstieg in die Liederarbeitung an.

Maqam Nahawand



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

Ablauf des gekürzten Liedes:

In der oberen Zeile stehen die Liedteile, in der unteren die Taktzahlen.

A	B	C	D	E	C	A	B	C	D	E	C	A	B	C
1–4	5–10	11–17	18–25	34–38	11–17	1–4	5–10	11–17	18–25	34–38	11–17	1–4	5–10	11–17

Ablauf des gesamten Liedes:

In der oberen Zeile stehen die Liedteile, in der unteren die Taktzahlen.

A	B	C	D	E	C	A	B	C	F	E	C	A	B	C	D	E	C	A	B	C
1–4	5–10	11–17	18–25	34–38	11–17	1–4	5–10	11–17	26–33	34–38	11–17	1–4	5–10	11–17	18–25	34–38	11–17	1–4	5–10	11–17

Ablauf des Stückes vom Tonträger:

Vsp = instrumentales Vorspiel, Zsp = instrumentales Zwischenspiel

In der unteren Zeile steht jeweils die Anzahl der Takte.

Vsp	A	B	C	A	B	C	Zsp	D	E	C	A	B	C	Zsp	F	E	C	A	B	C	Zsp	D	E	C	A	B	C
24	4+4	6	7	4+4	6	7	16	8+8	5	7	4+4	6	7	16	8+8	5	7	4+4	6	7	16	8+8	5	7	4+4	6	7

Einstieg

Die Lehrkraft spielt den Kindern das Lied vor und sammelt Eindrücke und Reaktionen der Kinder (Sprache, Instrumente, Klang…). Danach können die Kinder Vermutungen zum Inhalt des Liedes äußern.

Anschließend kann das Video auf Youtube zur Bestätigung oder Hilfestellung (»Es geht um Vögel«) angeschaut werden.

www.youtube.com/watch?v=FNi24xDpI0E

Die Lehrkraft zeigt einen Stoffvogel (alternativ ein Bild) und erzählt der Klasse von dem Kinderglauben in Syrien, nach dem die Kinder denken, der Vogel habe ihren Eltern gezwitschert, was sie Unerlaubtes getan haben.

Der Vogel wird herumgegeben und jedes Kind, das möchte, darf etwas erzählen, das der Vogel seinen Eltern »zwitschern« könnte. Dabei könnte auch zu Beginn festgelegt werden, dass es sich bei den Äußerungen um frei erfundene Beispiele handeln könnte. Dabei sollten die Kinder das Wort jedes Mal, an den Vogel gerichtet, verwenden: »Du zwitscherst, dass …« Das nicht leicht zu artikulierende aber schöne Wort kommt auch im deutschen Text vor und sollte in seiner Doppeldeutigkeit den Kinder erläutert werden.

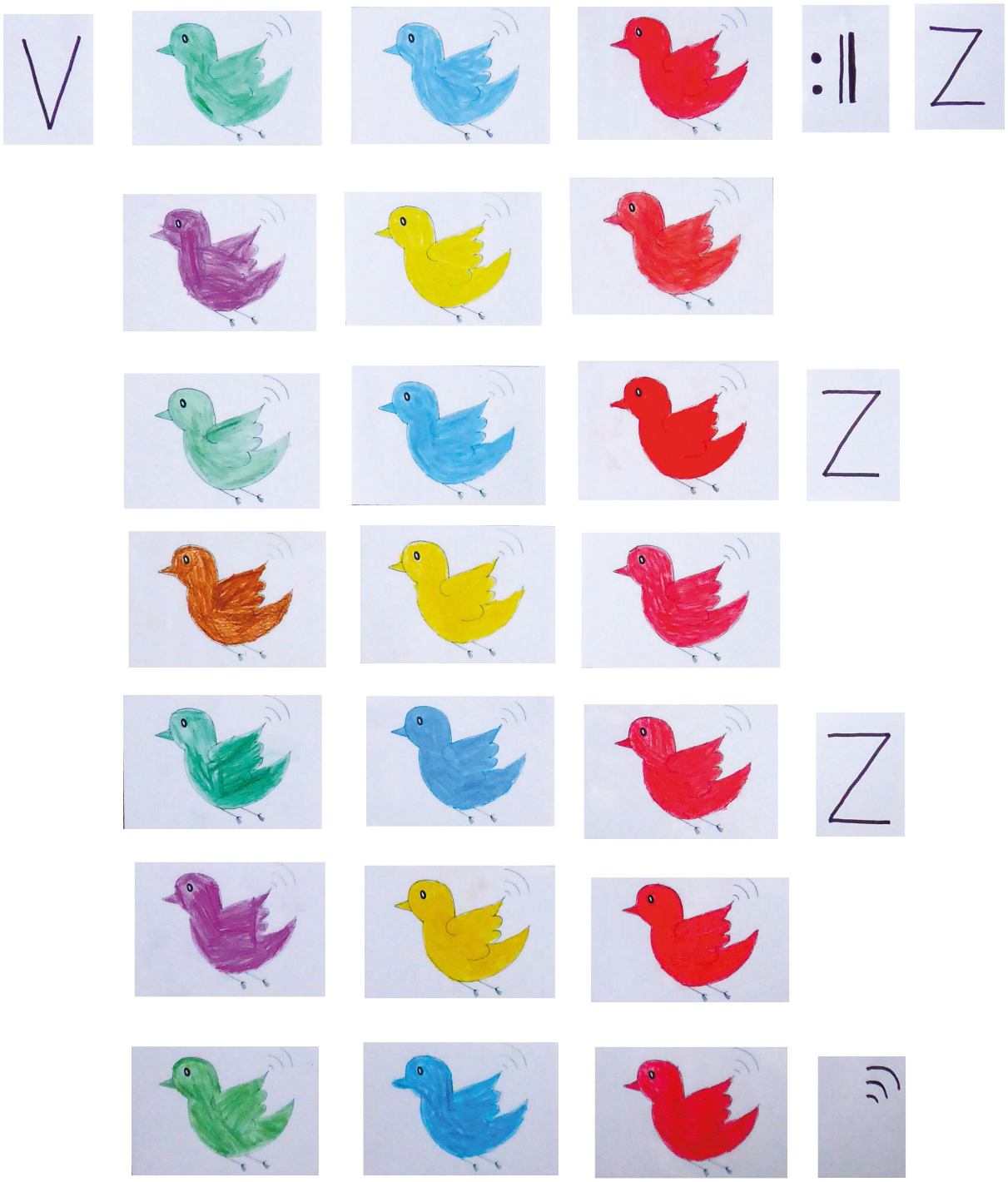
Dazwischen wird der Vogel musikalisch zum Fliegen aufgefordert »Tery, tery« mit den Takten 11 – 17. Die Lehrkraft beginnt und die Kinder singen zunächst nur die Wiederholungen (Takt 12 und 14), später auch Takt 17 »ya asfora«.

Die arabischen Wörter »tiri« (= flieg), »ya« (= du) und »asfura« (= Vogel) werden übersetzt.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

Falls die gesamte Struktur des Liedes im Laufe der Erarbeitung gelegt werden soll, benötigt man für die Anzahl der Teile entsprechend viele gleich farbige Vögel.



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

Spiel 1:

Die Kinder bewegen sich mit Chiffontüchern zum Lied. Jedes Mal, wenn der C-Teil erklingt, bleiben sie still stehen.

Spiel 2:

Die Lehrkraft singt die Teile A, B und C vor (alternativ: Hörbeispiel, s. Link S.6) und gibt den Kindern Höraufgaben, z.B.

- »Zeigt mit eurer Hand den Flug des Vogels mit!« (Melodielinie zu den ersten 4 Takten in die Luft malen)
- »Wie oft kommt das Wort >Tiri< vor?« (14 mal)
- »Ein >Tiri< ist anders als die anderen. Welches ist das?« (letztes, Takt 15/16)
- »An welchen Stellen gibt es Wiederholungen in der Musik?« (die ersten vier Takte)

Erarbeitung

Der Text der Takte 1–4 wird über das Silben-Addieren eingeführt. Auf das gepatschte Grundmetrum spricht die Lehrkraft die erste Silbe und lässt sie wiederholen, danach die erste und zweite usw. bis alle 4 Takte von den Kindern gesprochen werden können. Perfekt wäre zum Textlernen ein arabischer Muttersprachler!

Anschließend wird die Melodie dieser Takte durch Vor- und Nachsingen erlernt. Der Refrain wird zusammengesetzt, wobei die Takte 5–10 zunächst von der Lehrkraft (oder einem Muttersprachler) gesungen werden.

Alternativ kann für diese schwierig zu artikulierenden Wörter der folgende deutsche Text angeboten werden:

Über Blumenwiesen lauf ich flink,
sehe einen Schmetterling,
lass im Bach die Steine springen.

Zum Erlernen der Strophen könnten »Expertengruppen« für jede Strophe gebildet werden, die den deutschen Text (s. Kopiervorlage) dafür bekommen. Nimmt man die längere Fassung, die auch die zweite Strophe enthält, ist darauf zu achten, dass diese Melodie (Teil F) schwieriger ist als die eher einfache andere Strophenmelodie (Teil D).

Für die Zusammenführung aller Teile, oder aber für eine Aufführung, könnten einzelne Teile solistisch oder mit kleinen Gruppen besetzt werden. So bietet es sich an, den C-Teil im Call und Response (wie vom Tonträger) zu singen und melodiesichere Kinder dafür auszuwählen. Auch für den kurzen E-Teil (»Deine Flügel flattern schnell...«) würde sich ein Solist anbieten. Der Einwurf »tirilirili« könnte entweder von der gesamten Gruppe oder aber vom Glockenspiel (s. Instrumentale Ausgestaltung) übernommen werden.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

Weiterführung

a) Instrumentale Ausgestaltung

Eine Möglichkeit zur instrumentalen Ausgestaltung des Liedes sind Wasservogelpfeifen. Sie sind aus Ton/Porzellan oder auch in Kunststoff in der Musikalienhandlung und im Internet zu erwerben (z.B. Amazon: Suchwort Wasservogelpfeifen).

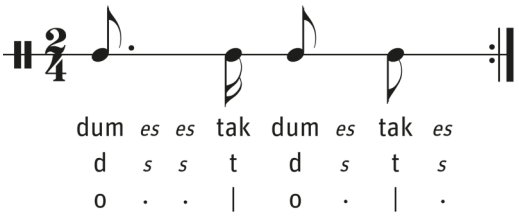
Mit den Pfeifen könnte ein Vor- und Nachspiel gestaltet werden oder einzelne Kinder lassen an vorher verabredeten Stellen im Lied ihre Vogelstimmen erklingen.





Die Schülergruppe lernt einen einfachen arabischen Rhythmus zum Lied auf Trommeln zu spielen (Schön wären Darbukas, es funktioniert aber auch mit Djemben oder Handtrommeln.), mit dem das Lied später auch begleitet werden kann.

Hierfür eignet sich der folgende Ayyub-Rhythmus, mit dem auch gleich die arabische Schreibweise von Rhythmen thematisiert werden könnte. Die Einführung geschieht zunächst über das Sprechen »dum - - tak dum - tak -«



o = dunkler Schlag »dum«

| = heller Schlag »tak«

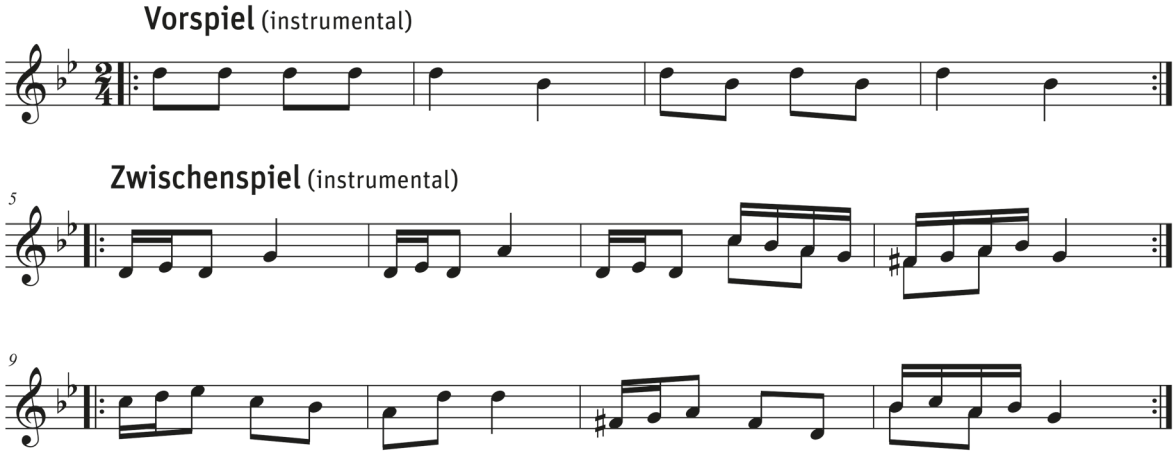
· = Pause »es«

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

Dazu wären weitere Bausteine zur Begleitung möglich:

Vorspiel: *Flöte oder Glockenspiel evtl. + Wasservogelpfeifen*



Teil A: Tambourin/Riq



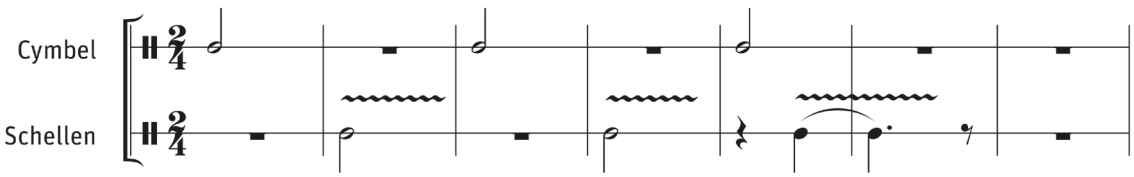
Teil B: Flöte/Glockenspiel/Gesang (= »Flieg, Vogel, flieg, Vogel, flieg!«)



Dazu Tambourin/Riq:



Teil C: Cymbeln und Schellen/Tambourin/Riq



Teil D, E, F:

Wasservogelpfeifen setzen einzelne Akzente

Takt 28 als Glissando auf einem Glockenspiel

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

b) Tänzerische Ausgestaltung

Das Lied erfordert geradezu eine tänzerische Umsetzung, denn die schwungvolle Melodie sowie der Inhalt legen Bewegung nahe. Außerdem sind in den arabischen Ländern Musik und Tanz sehr eng verbunden. Hier folgen zwei Tanzbeschreibungen. Die erste ähnelt dem traditionellen Dabke, der bei vielen Feierlichkeiten getanzt wird. Es ist ein Reihentanz.

Der zweite Vorschlag ist eine Choreografie mit Chiffontüchern.

1. Reihentanz

Der Tanz kann sowohl zur Musik vom Tonträger als auch zum gesungenen Lied getanzt werden.

Die Kinder halten sich an den Händen (unten oder auf Schulterhöhe) und tanzen die folgende Schrittfolge. Der erste Tänzer hat die Aufgabe, den Weg für die Tanzenden vorzugeben.

Schrittfolge:

Der linke Fuß wird über den rechten gehoben und aufgestellt, der rechte daneben gestellt. Nun wird der linke Fuß mit einem Kick nach vorne (dabei wird das Knie leicht hochgezogen) und zurückgeschwungen, sodass er kurz den Boden berührt aber ohne ihn abzusetzen. So ist er unbelastet für den nächsten Schritt.

Da diese Bewegung über zwei Takte erfolgt, geht sie in den Teilen, die eine ungerade Anzahl an Takten haben, nicht glatt auf (Teil C und E). Es gibt mehrere Möglichkeiten, kleine Veränderungen in den Tanz aufzunehmen, ohne dabei den Fluss zu stören.

Die einfachste Möglichkeit besteht darin, immer bei »ya Asfura« (Ende C-Teil) und »tirilirili« (Mitte E-Teil) leicht in die Knie zu gehen, um sofort anschließend wieder in den Schritt zurückzukehren.

Eine weitere – etwas anspruchsvollere – Möglichkeit wäre es, für diese beiden Teile die unten stehenden Schrittfolgen zu erlernen. Sie werden jeweils über einen Takt ausgeführt. Bei dieser Möglichkeit ist die Rolle der ersten Person in der Tanzreihe sehr wichtig (wie auch im traditionellen Dabke), denn sie muss den Ablauf gut kennen und die neuen Schrittfolgen jeweils unverkennbar einleiten.

Teil C: 7 x Sprungbewegung am Platz, d.h. Sprung nach vorne auf das rechte Bein auf der Zählzeit 1, den linken Fuß auf der Zählzeit 2 am Platz aufsetzen und sofort danach (auf der Zählzeit 2+) wird der rechte Fuß zurück neben den linken gestellt. Die Bewegungen erfolgen im nächsten Takt mit dem Sprung auf den linken Fuß. Dies wird immer so abwechselnd ausgeführt, dass im letzten Takt der linke Fuß wieder zum Überkreuzen für die ursprüngliche Schrittfolge frei ist.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Teil E: 5 x »Knicksschritt« nach rechts, d.h. rechten Fuß auf Zählzeit 1 einen Schritt nach rechts stellen, dabei in die Knie gehen und auf Zählzeit 2 den linken Fuß anstellen.

2. Choreographie mit Chiffontüchern

Die Beschreibung bezieht sich auf die Musik vom Tonträger und die dazu gehörigen Noten bzw. Taktzahlen.

Möglich ist jedoch auch eine Gestaltung mit mehreren Klassen, wobei einige Kinder singen, andere begleiten und weitere tanzen.

Vorbereitung:

Jedes Kind bekommt jeweils ein Chiffontuch um jedes Handgelenk gebunden.

Vorspiel:

Kinder »fliegen« ein, d.h. sie laufen mit den Händen in den Hüften, kommen auf die Kreisbahn und stehen am Ende alle mit dem Gesicht zum Kreis.

Teil A (Takt 21-24...)

4 x »Knicksschritt« nach rechts, d.h. rechter Fuß wird auf Zählzeit 1 Schritt nach rechts gestellt, dabei in die Knie gehen und auf Zählzeit 2 den linken Fuß anstellen. Zeitgleich einen Flügelschlag ausführen (Zählzeit 1 = »Flügel« heben sich, Zählzeit 2 = »Flügel« senken sich.)

Teil B (Takt 25-30...)

Linker Fuß wird über den rechten gehoben und aufgestellt, der rechte daneben gestellt. Der linke Fuß wird nun mit einem Kick nach vorne (dabei wird das Knie leicht hochgezogen) und zurück mit leichter Bodenberührung geschwungen ohne ihn abzusetzen. So ist er unbelastet für den nächsten Schritt. Diese Schrittfolge wird dreimal getanzt. Falls dieser Schritt hier zu viel Koordination erfordert, kann dieser Teil wie Teil A getanzt werden.

Teil C (Takt 31-37...)

Der »Knicksschritt« von Takt 21-24 wird im halben Tempo (also über zwei Takte) am Platz ausgeführt. Dabei wird auf der Zählzeit 1 des ersten Taktes mit dem rechten Fuß geknickst und die »Flügel« gehoben und auf der Zählzeit 1 des nächsten Taktes das linke Bein angestellt und die »Flügel« gesenkt. Diese Bewegung wird dreimal durchgeführt. Die »Flügel« werden mit jedem Mal etwas höher geschwungen, so dass sie zum Takt 36 hoch über den Kopf gehoben (und gehalten) und in Takt 37 langsam gesenkt werden.

Teil D (Takt 38-45...)

Takt 38-39: Alle Kinder gehen drei Schritte zur Kreismitte, beim vierten Schritt wird das Knie hochgezogen und geklatscht.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

Takt 40-41: Wie Takt 38-39, nur wieder auf die Kreisbahn zurückgehen.

Takt 42-45: Wie Takt 38-41 ausführen.

Teil E (Takt 46-50...)

Takt 46-47: Es werden acht kleine schnelle kleine Schritte zur Kreismitte gemacht.

Takt 48: Alle führen eine halbe Drehung aus, sodass das Gesicht nach außen schaut.

Takt 48-49: Es werden acht kleine schnelle kleine Schritte zur Kreisbahn zurück gemacht.

Zwischenspiel:

Alle Kinder »fliegen« durcheinander und finden sich zum Ende wieder auf der Kreisbahn ein.

Teil F (Takt 58-65)

wie Teil D tanzen

Eine weitere mögliche Tanzversion findet sich unter

www.youtube.com/watch?v=q37YXeA7H84

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura

Fächerübergreifende Bezüge:

Im Kunst- oder Werkunterricht können aus Pappmaché Vögel hergestellt werden. Dazu formen die Kinder aus trockenem Zeitungspapier einen Vogel, den sie anschließend einkleistern. Nach dem ersten Trocknen wird mit gerissenen eingekleisterten Schnipseln die Form des Vogels weiter herausgearbeitet. Im dritten Vorgang wird der Schnabel aus einem Kreis (mit eingeschnittenem Radius) geklebt und mit Kreppband am Vogel befestigt. Nun kann der Vogel mit Plakafarben gestaltet werden. Zuletzt wird ein Draht an einer Klammer befestigt und das obere Ende in den Bauch des Vogels geschoben. Dieser gebastelte Vogel kann anschließend beispielsweise in einen Tanz zum Lied einbezogen werden.







Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura – deutsche Strophen

1. **Nah bist du und doch so fern,**
einmal sähe ich dich gern.
Sag mir nur ein kleines Wort!
Bist kaum da, schon bist du fort. :||

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura – deutsche Strophen

2. **Vogel, sag, was zwitscherst du**
von den Streichen, die wir spielen?
Vieles wissen sie im Nu:
Unsre Eltern hör‘n dir zu. :||

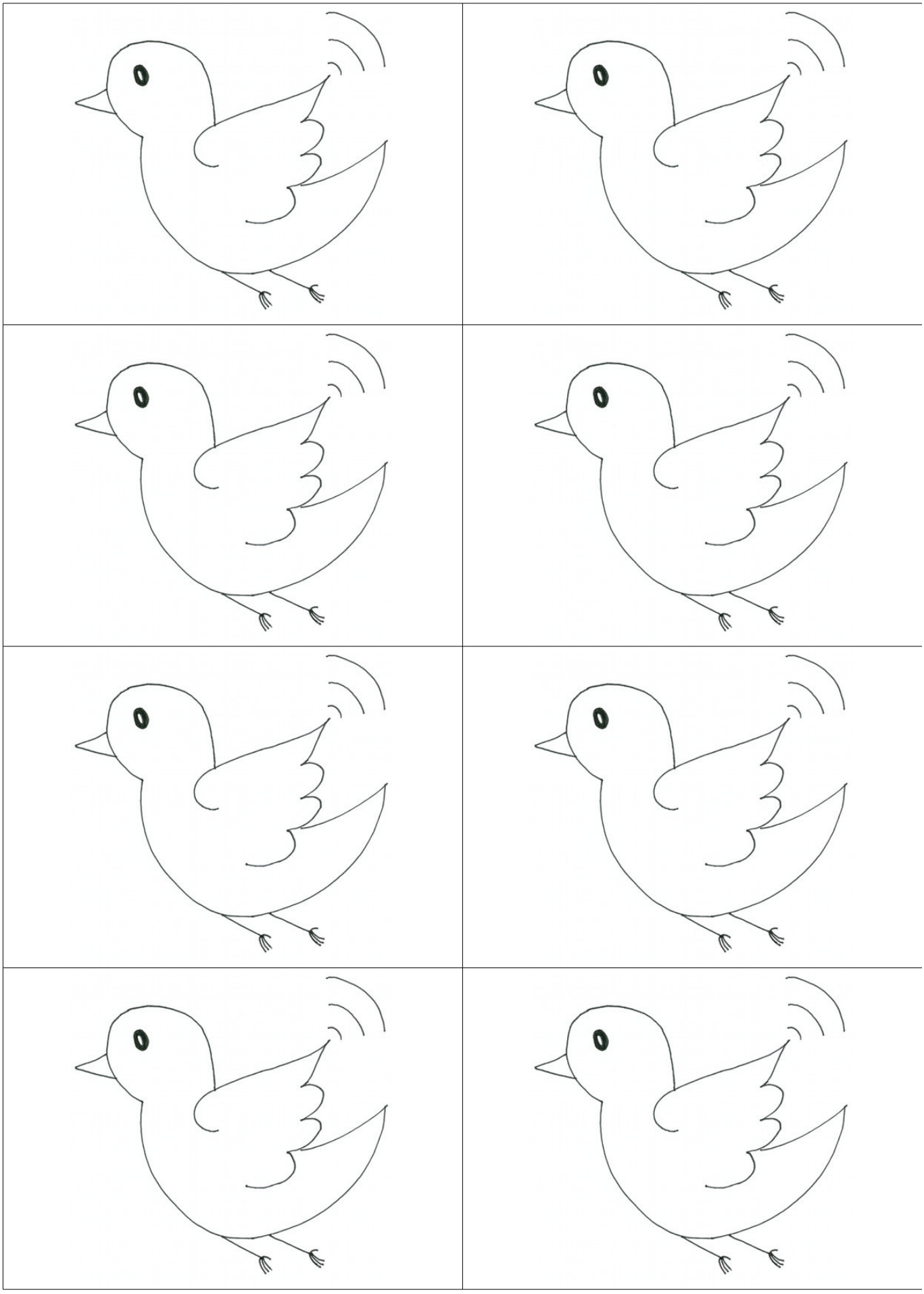
Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tiri, tiri, ya Asfura – deutsche Strophen

3. **Hätt‘ ich doch ein Bild von dir.**
Bliebest du für immer hier.
Doch du wächst in Freiheit auf
nur der Himmel ist dein Haus. :||

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt Vogel



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Yek do sse

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Ab Klasse 3

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Yek do sse

persisches Kinderlied



Das Lied kann bei Bedarf einen Ton höher in e-Moll gesungen werden.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Yek do sse

Yek do sse

In diesem persischen Kinderlied geht es darum, dass die Schulglocke alle Kinder zur Schule ruft. Dabei bedeuten die ersten drei Wörter »yek, do, sse« die Zahlen »eins, zwei, drei«.

Das kurze Lied ist in d-Moll im 4/4 Takt notiert. Es besteht aus 4 Takten und einer Wiederholung des vierten Taktes. Es ist schnell zu lernen, denn es bestehen weder melodische noch rhythmische Schwierigkeiten. Eine Zweistimmigkeit kann durch das Sprechen einer einfachen zweitaktigen rhythmischen Begleitstimme erreicht werden.

Einstieg

Die Einführung erfolgt über die persischen Zahlen. Die Lehrkraft führt mit den Memorykarten (s. Kopiervorlage 1, einmal größer kopiert) sukzessive die Zahlen von 0 bis 10 durch Vor- und Nachsprechen ein. Anschließend werden die persischen Ziffern ungeordnet in den Kreis gelegt/an die Tafel gehängt und die Schüler aufgefordert zu überlegen, welche Ziffer wohl welche Zahl darstellen könnte. Durch logisches Denken kann die 10 und damit auch die 1 und die 0 erkannt werden (und vielleicht dann auch die 2 und die 3)! Der Rest wird gerätselt.

Danach wird mit dem Memory (s. Kopiervorlage 1) in Gruppen sowohl die Schreibweise der Ziffern als auch die Aussprache der Zahlen geübt.

Anschließend kann zur Festigung der Zahlen folgendes Zählspiel durchgeführt werden.

Zählspiel

Bei diesem Spiel wird in der richtigen Reihenfolge von 0 bis 10 gezählt. Der Spielleiter sagt die 0. Beim Zählen danach muss man sich abwechseln, es darf also niemand mehrfach dran sein. Sobald das der Fall ist, jemand eine falsche Zahl nennt oder zwei Kinder gleichzeitig die nächste Zahl sagen, muss von vorne begonnen werden.

Bei diesem Zählspiel geht es nicht um Schnelligkeit, sondern darum, aufeinander zu achten und zu merken (durch Körpersprache, Einatmen...), ob bereits jemand die nächste Zahl sagen möchte.

Ziel ist es, die 10 zu erreichen. Besonders motivierend ist es, wenn die Klasse dieses Spiel gegen die Lehrkraft spielt. Dazu wird jeder Durchgang, bei dem die 10 erreicht werden als Punkt für die Klasse gezählt. Wenn abgebrochen werden musste, bekommt die Lehrkraft einen Punkt. Wer als erstes drei Punkte erreicht hat, gewinnt das Spiel.

Möglich sind hier auch Matheaufgaben im Zahlbereich bis 10 auf persisch zu rechnen. Die Lehrkraft stellt diese Aufgaben und die Kinder antworten mit der persischen Zahl.

Plus = bi'izafa بإضافه minus = minha منها ist gleich = musaui مساوي

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Yek do sse

Um sich in die Tonalität einzufühlen, wäre ein »Tonspaziergang in Moll« möglich. Dazu bekommen die Kinder die ersten drei Töne (entspricht dem Molldreiklang d f a) als einzelne Klangbausteine (möglichst aus Metall). Nun gehen sie mit ihrem Ton »spazieren«. Vorher wird verabredet, wie oft der Ton während des Spazierganges angespielt werden darf. Variante: Jeweils ein Kind spielt den entsprechenden Ton an, und ein Partner singt diesen Ton auf »no«.

Erarbeitung/Übung

Durch den Tonspaziergang (s. Einführung) kennen die Kinder bereits die Töne des ersten Taktes. Die Einführung des gesamten Liedes geschieht nun über »Expertengruppen«. Dazu lernt die erste Gruppe den ersten Takt. Die Lehrkraft singt allein den Rest des Liedes und wählt Kinder für eine weitere »Expertengruppe«, für den letzten Takt, aus. Dazu werden die Textabschnitte vor den Gruppen ausgelegt (s. Kopiervorlage 2). So wird jetzt auch mit den Takten zwei und drei verfahren. Wenn alle Kinder in Expertengruppen singen, wird darauf geachtet, dass keine Pausen zwischen den Takten entstehen, sondern dass das Lied flüssig durchgesungen wird. Danach empfehlen sich Tauschphasen für die Expertengruppen, solange, bis alle Kinder das ganze Lied singen können. Dabei sollte darauf geachtet werden, dass nicht die kompletten Expertengruppen tauschen, sondern immer mindestens zwei »Experten«-Kinder in ihrer Gruppe verbleiben.

Weiterführung

Für das Lied könnten weitere Strophen mit anderen persischen Zahlen erfunden werden, quasi als drängenderen Aufruf, sich nun wirklich auf den Schulweg zu machen.

Beispiel: Tschahar, pandsch(e), schiesch, mirim madresse...

Dabei ist auf die Textverteilung der Zahlworte (Viertel werden teilweise zu Achteln) zu achten.

So kann nach und nach ein mehrstrophiges Lied (einschließlich der deutschen Strophe) entstehen.

a) Zweistimmige Ausgestaltung

Wenn alle Kinder das Lied beherrschen, kann die zweitaktige rhythmische Begleitstimme mit allen Kindern eingeführt werden. Dabei sollte darauf geachtet werden, dass die Kinder den Text akzentuiert und rhythmisch präzise sprechen und nicht rufen.

b) Instrumentale Ausgestaltung

Der Rhythmus der Begleitstimme lässt sich ebenfalls für eine einfache Begleitung mit Boomwhackern nutzen. Dazu werden die Grundtöne der Begleitakkorde (evtl. auch die

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

gesamten Dreiklänge) auf Kinder verteilt. Das ergibt drei Gruppen: d (f, a) – g (b, d) – A (cis, e), die sich mit der Begleitung abwechseln.

Abfolge der Begleitung:

d dd d dd | g gg g gg | d dd A AA | A AA d dd | A AA d dd

Fächerübergreifende Bezüge

Im Sportunterricht (oder auch im Musikunterricht) kann folgender kurdischer Tanz aus dem Iran erarbeitet werden:
Musik: https://youtu.be/BP1aU5SQUfM

Die Kinder stehen in einem Kreis und haken sich unter. Der Tanz besteht aus drei Teilen:

- **1.** Zu Beginn zählt die Lehrkraft bis vier vor – jeweils über zwei Zählzeiten. Anschließend gehen alle viermal leicht in die Knie – jeweils über 2 Zählzeiten.
  2x8 Zählzeiten

- **2.** Der rechte Fuß wird bewusst aufgesetzt und das linke Bein wird mit einer leichten Seitwärtsbewegung vor dem rechten Bein geschwungen, während das rechte Bein einmal nachfedert. Diese Bewegung wird genauso auf dem anderen Bein ausgeführt. Diese beiden Bewegungen werden wiederholt, sodass insgesamt dieses Muster viermal ausgeführt wird:

  rechts aufsetzen - links schwingt vor/rechts federt
  links aufsetzen - rechts schwingt vor/links federt
  rechts aufsetzen - links schwingt vor/rechts federt
  links aufsetzen - rechts schwingt vor/links federt

  8 Zählzeiten – Dieser Teil wird einmal wiederholt.

- **3.** Anschließend wird mit dem rechten Fuß ein Seitschritt nach rechts getanzt, der linke Fuß überkreuzt, der rechte macht noch einen Seitschritt nach rechts und damit beginnt das Schrittmuster von 2. - allerdings nur einmal, sodass der komplette Tanzschritt hier so aussieht:

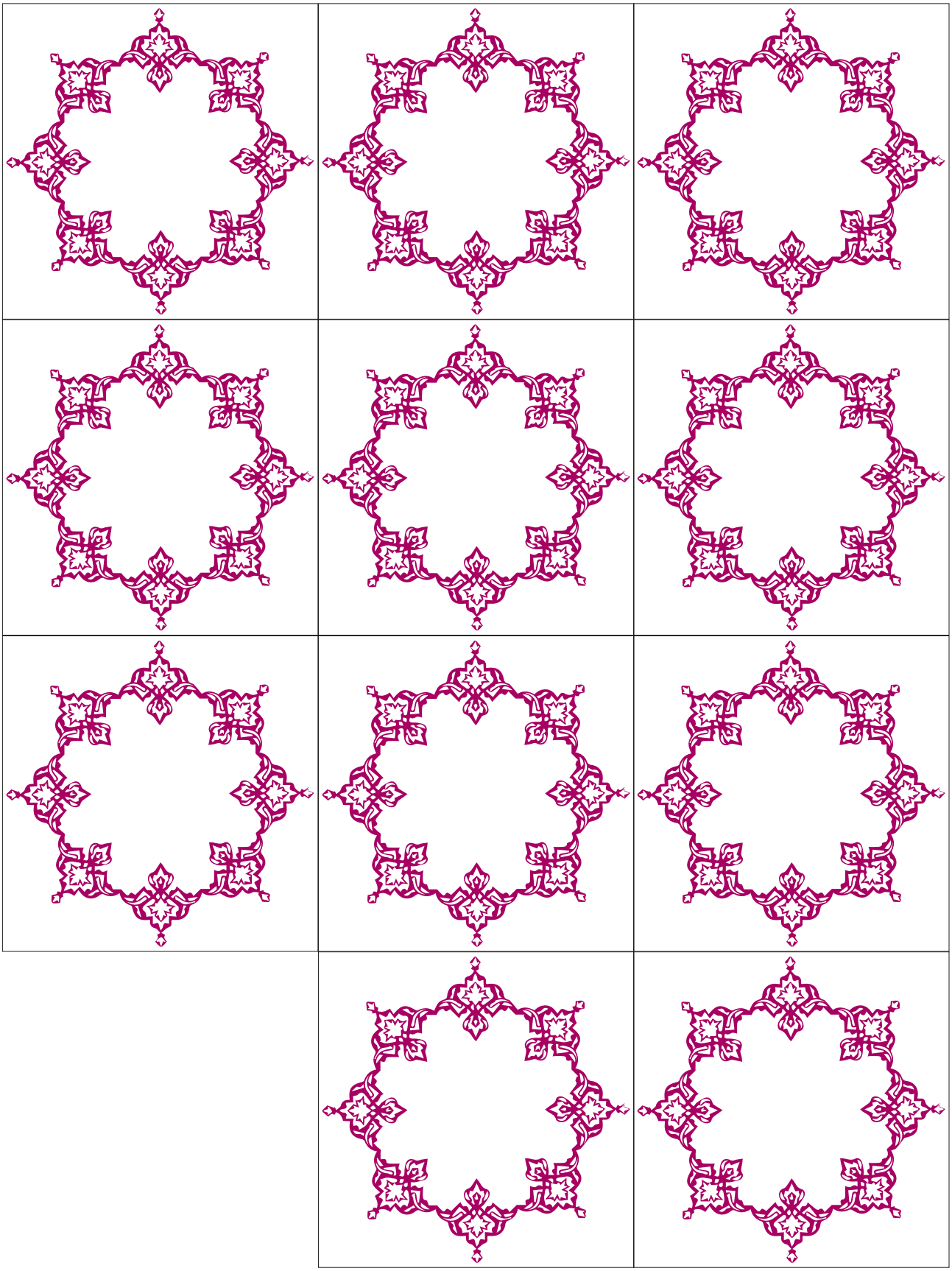
  rechts (Seitschritt) - links (überkreuzt rechts)
  rechts aufsetzen - links schwingt vor/rechts federt
  links aufsetzen - rechts schwingt vor/links federt

  6 Zählzeiten – Dieser wird so lange wiederholt bis die Musik zum Schrittteil 1 kommt. Der Wechsel erfolgt insgesamt viermal.

Zum Thema »Nahrung/Ernährung« wäre es möglich ein traditionelles Rezept aus dem Iran zu kochen (s. hierzu »Zucchinisuppe aus dem Iran« im Kapitel »Reisegeschichte«).

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Yek do sse
Kopiervorlage 1a (Rückseite)



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Yek do sse
Kopiervorlage 1b (Zahlen)

1	2	3
4	5	6
7	8	9
0	10	

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Yek do sse
Kopiervorlage 1c (Lernsprache)

yek	do	sse
tschahar	pandsch(e)	schiesch
haft	hascht	noh
sefre	da	

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Yek do sse
Kopiervorlage 1d (persische Ziffern)

۱	۲	۳
٤	٥	٦
۷	۸	۹
۰	۱۰	

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Yek, do, sse
mirim madresse,
bidarscho dige,
tan bali basse.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tumamudu Kende

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Ab Klasse 3

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Tumamudu Kende



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tumamudu Kende

Tumamudu kende

Lieder aus Afrika entstanden und enstehen immer noch im Zusammmenhang des Alltagslebens. Sie erzählen Geschichten, Weisheiten, Bräuche oder Weltanschauungen eines Volkes und sind unmittelbar vor allem mit Tanz aber auch mit dem Instrumentalspiel verbunden. Die wichtigen Inhalte, die dem Zuhörer vermittelt werden sollen, sind so gestaltet, dass dieser aktiv an der Gestaltung des Liedes teilnehmen kann. Das Ruf-und-Antwort-Prinzip (call and response) verlangt auf den »Ruf«, den »call« des Vorsängers oder der Vorsängerin eine »Antwort«, die »response« der Gruppe.

In diesem Kinderlied aus Guinea geht es um das Thema Dankbarkeit und innere Stärke. »Tumamudu« ist ein Vorname, der Stärke und Mut ausdrückt. Das Lied besagt, dass dieses Kind nicht weinen sollte, wenn es denn etwas zu essen hat und gesund ist. Der Text steht in Malinke, einer Sprache, die fast überall in Westafrika gesprochen wird. Der Call-and-Response-Gesang kann auf unterschiedliche Weise aufgebaut werden (s.u.).

Das Lied ist in dorisch notiert. Jeder neue Abschnitt bzw. jedes Motiv beginnt auf der Zählzeit 4+ und wird übergebunden zur Zählzeit 1 des folgenden Taktes. Diese Schwerpunktverschiebungen (Synkopen) geben dem kurzen Stück einen schwungvollen Charakter.

Der Ablauf des Liedes kann wie folgt gestaltet werden:

Call (Vorsänger)	Response (Chor/Klasse)	
A	**A**	
B1	**B1**	
A		**A**
B2	**B2**	
A	**A**	**usw.**

Der B2-Teil kann auch beliebig oft wiederholt werden.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

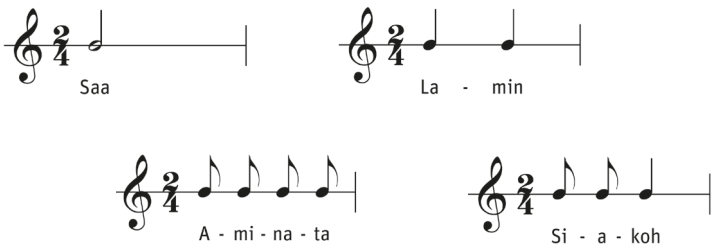
Tumamudu Kende

Einstieg

Die Einführung erfolgt über die Stimmbildungsgeschichte »Reise nach Afrika«. In Klammern sind die Schükeraktivitäten beschrieben.

Ein Flugzeug bringt uns nach Afrika. Es ist ein langer Flug bis nach Conakry, der Hauptstadt von Guinea (*Fluggeräusche in hoher Lage*). Kurz vor dem Landeanflug sehen wir bereits die besondere Landschaft: Savanne und Wälder wechseln sich ab (*Staunen auf gehauchtem* »**Ahh**« *oder* »**Ohh**«). Das Flugzeug landet (*Glissando abwärts*) und wir steigen aus. Es ist sehr heiß (»**Puh**«, *leichtes Glissando abwärts*), und wir setzen uns in einen Jeep, der uns in ein kleines Dorf bringen soll. Er fährt los und als wir aus Conakry heraus sind, werden die Wege holpriger (*auf den Stühlen mit wackeln, jede Kurve nach links und rechts mit in Bewegung umsetzen*). Plötzlich bleibt der Jeep stehen, wir steigen aus und der Fahrer zeigt uns ein paar Elefanten in der Ferne, die gerade an einem Wasserloch stehen, mit den Rüsseln Wasser einsaugen, um es sich geräuschvoll über den Rücken zu pusten (*langes Einatmen ohne die Schultern dabei hochzuziehen und auf* »**Psch**« *das »Wasser über den Rücken spritzen«*). Wir setzen uns wieder in den Jeep und fahren weiter. Nach einer kurzen Zeit hält der Jeep wieder an und wir sehen in einiger Entfernung eine Gruppe von Guinea Pavianen. Die wollen wir uns näher ansehen. Als wir aussteigen hören wir sie schon rufen (»**wa** – **ho**« *in hoher Lage*). »Stört sie nicht, sie wollen gerade fressen«, sagt unser Fahrer. Ein Schwarm bunter Vögel fliegt über uns hinweg (*Vogelflug imitieren*). Solch bunten Vögel haben wir noch nie gesehen! Wir steigen wieder ein und der Jeep bringt uns bis kurz vor das Dorf, in das wir wollen. Wir steigen aus und gehen das letze Stück zu Fuß. Einige Frauen kommen uns mit Wasserbehältern auf dem Kopf entgegen (*gerader aufrechter Gang, um dem imaginären Wasserbehälter einen guten Halt auf dem Kopf zu geben*). Wir hören schon von weitem die Trommeln im Dorf. Je näher wir kommen, desto deutlicher hören wir die Klänge der Djemben. Sie rufen verschiedene Namen (*alle bekommen eine Trommel und im Call-and-Response-Prinzip werden die Namen einzeln, mit Wiederholungen und/oder bestimmte Kombinationen getrommelt*).

Zur Begrüßung stellen auch wir uns trommelnd mit unseren Namen vor.



Alternativ oder auch als Weiterführung zur Stimmbildungsgeschichte zeigt die Lehrkraft einen knapp 10-minütigen Kurzfilm über ein westafrikanisches Dorf.

www.afrika-junior.de/inhalt/medien/sehen/land-und-leute/wege-der-kinder-in-senegal-in-einem-afrikansichen-dorf.html

Anschließend wird ein Unterrichtsgespräch über die Lebensbedingungen der Kinder in Westafrika geführt.

Neben dem Film kann auch das Buch »Aminatas Entdeckung« von Monika Bulang-Lörcher und Hans-Martin Große-Oetringhaus, hg. vom Arbeitskreis Grundschule (ISBN: 3-930024-50-0) eingesetzt werden.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tumamudu Kende

Erarbeitung/Übung

Für das Erlernen des Rhythmus' wird zunächst der A/B1-Teil mit Sprechsilben gelernt.

(Siehe hierzu auch Kapitel Instrumentenkunde, S.59):



dun pa pa pa dun pa :|| (»dun« als Viertel, »pa« als Achtel aushalten)

Wenn der Rhythmus geläufig ist kann er auf Djemben übertragen werden. Hier ist »dun« der tiefe Bassschlag, der in der Mitte der Djembe mit der ganzen Hand gespielt wird, und »pa« der am Außenrand mit den Fingern ausgeführte hell klingende Schlag.

Text und Melodie der einzelnen Liedteile werden über das Call-and-Response-Prinzip eingeführt. Zunächst übernimmt die Lehrkraft den Part des Vorsängers, nach einigen Durchläufen übernehmen sichere Sänger*innen diese Aufgabe. Das können einzelne Kinder oder aber auch kleine Gruppen ausführen. Dazu kann der/die Vorsänger*in jeweils den Ausdruck verändern. (Rückblickend auf den Film: »*In welchen Stimmungen könnten die Kinder dort das Lied singen?*«)

Zum Üben der einzelnen Teile kann auch jeweils ein Liedteil als »Nachricht« im Kreis weitergeschickt werden. Dazu singt die Lehrkraft diesen Teil und »gibt« ihn dann an den rechten Nachbarn weiter, der diesen Teil ebenfalls singt usw. bis die »Nachricht« wieder bei der Lehrkraft angekommen ist. Um den Fokus auf genaue Intonation zu legen, ist es möglich, symbolisch für die »Nachricht« gleichzeitig eine kleine Note (aus Filz, Stoff, Papier) in die Hände des Nachbarn weiterzugeben, mit dem Hinweis »*Achtet darauf, dass die Nachricht heile wieder ankommt, damit auch nichts von ihrem Inhalt verloren geht.*«

Weiterführung

Da in Afrika Musik mit Bewegung/Tanz und Trommeln ganz eng verbunden ist, bietet es sich zunächst an, den 10minütigen Kurzfilm »FOLI (there is no movement without rhythm)« anzuschauen. Er ist zu finden unter

https://www.youtube.com/watch?v=IVPLIuBy9CY

Ebenfalls können ergänzend zur weiteren praktischen Gestaltung Arbeitsblätter zu afrikanischen Perkussionsinstrumenten eingesetzt werden (s. hierzu das Kapitel »Instrumentenkunde«).

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tumamudu Kende

a) rhythmisch-tänzerische Ausgestaltung

Ein traditionelles Partner-Klatschspiel wird zum Lied gestaltet. Dieses kann später zu einer kleinen Gruppen-Choreografie erweitert werden.

Die Kinder stehen sich gegenüber. Jedes Kind ist entweder Sänger*in 1 oder Sänger*in 2.

Teil A (mit Wiederholung): Während alle Sänger*innen 1 den Teil A beginnen, klatscht die rechte Hand auf »tu« in die rechte Hand des Gegenübers (ungefähr auf Höhe des Gesichts) und verbleibt dort bis zum Ende der Wiederholung (s. Foto 1), die von der Gruppe 2 gesungen wird.



Teil B1 (mit Wiederholung): Wie Teil A, nur klatschen diesmal die linken Hände ein (s. Foto 2).



Teil A: s. oben, dazu wedeln die linken Hände unter den rechten hin und her (s. Foto 3).



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tumamudu Kende

Teil B2: Auf »dja« klatschen die linken Hände unter den rechten Händen ein (s. Foto 4), um danach auf dem zweiten »dja« über den rechten Händen, die immer noch aneinander liegen, einzuklatschen (s. Foto 5). Auf der Silbe »ma« wird in die eigenen Hände geklatscht (s. Foto 6). Schließlich kommt auf »ken« eine Bewegung der Oberarme dazu, die kurz die Seiten des Brustkorbes berühren (s. Foto 7).









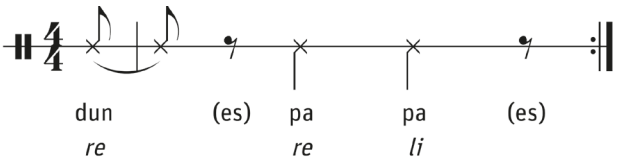
Für die Gestaltung einer Gruppenchoreografie stehen die Kinder sich in einem Innen- und Außenkreis gegenüber. Die Bewegungen werden, wie oben dargestellt, durchgeführt. Beim zweiten Durchgang wird auf dem ersten »tu« des A-Teils von allen ein Schritt nach rechts gemacht und gleichzeitig in die rechte Hand des nächsten Partners geklatscht. So bekommt jedes Kind für jede neue Runde eine/n neue/n Partner/in.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Tumamudu Kende

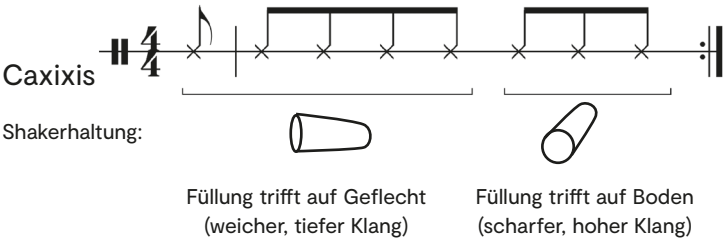
b) instrumentale Ausgestaltung

Auf selbst gebauten Trommeln (s.u.) oder Djemben lässt sich das folgende rhythmische Motiv durchgängig zur Begleitung des Liedes und/oder als Zwischenspiel nach ein bis zwei Durchgängen einzusetzen.



Zusätzlich kann das Zwischenspiel um Caxixis (oder selbst gebauten Kronkorkenstäben) und/oder einer Glocke (im Rhythmus der Djembe) erweitert werden.

Dabei wird der erste Shake nach hinten ausgeführt.



Fächerübergreifende Bezüge

Im Kunst- oder Werkunterricht können Trommeln aus Tontöpfen hergestellt und verziert werden, die später zur Begleitung des Liedes eingesetzt werden können. Eine Anleitung findet sich unter

www.wdrmaus.de/elefantenseite/eltern/basteln_und_experimentieren/Blumentopftrommel_S626.pdf

Hier ist es durchaus sinnvoll, anstatt der wie in der Anleitung beschriebenen vier Butterbrotpapiere einige mehr zu nehmen, um dem Fell etwas mehr Stabilität zu geben. Außerdem kann diese Trommelart ebenso aus Papprohren (z.B. Teppichrollen mit größerem Durchmesser) hergestellt werden.

Zum Thema »Nahrung/Ernährung« wäre es möglich, ein traditionelles Rezept aus Guinea zu kochen (s. hierzu »Maissuppe aus Guinea« im Kapitel »Reisegeschichte«).

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Portraits

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Ab 3. Klasse

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Portraits

Inhalt

- Einführung
- Youssou N'Dour (Senegal)
- Mamady Keita (Guinea)
- Kamkars (kurdischer Teil im Iran)
- Legendäre Sängerinnen: Umm Kulthum (Ägypten), Fairuz (Libanon) und Googoosh (Iran bzw. USA)
- Zwischen Musik und Politik: Mashrou Leila (Libanon) und Kiosk (Iran bzw. USA)

Einführung

Aufbau des Kapitels

In diesem Teil geht es um berühmte Musiker*innen und Bands aus den Ländern Senegal, Guinea, Ägypten, Libanon und Iran. Durch Infotexte, Interviews mit den Musiker*innen und Hörbeispiele sollen die Porträts den Schüler*innen einen Blick auf außereuropäische Künstler*innen und ihre Musikwelten ermöglichen.

In diesem Kapitel befindet sich zu jedem Porträt ein Infoblatt, auf dem die Musiker*innen und Bands vorgestellt werden. Dieses ist jeweils auf zwei verschiedenen Niveaustufen verfasst: die erste Niveaustufe eignet sich für die Grundschule, die zweite für die Sekundarstufe I. Für jede Niveaustufe folgen anschließend Arbeitsblätter mit Hörbeispielen zu den einzelnen Porträts. Die Videointerviews sind zum Teil auf einer Fremdsprache geführt worden. Hier geht es nicht um konkrete Inhalte, sondern vielmehr darum das Verhalten/die Ausstrahlung/die Bewegungen der Personen zu beobachten.

Naturgemäß zeigen die acht Porträts nur einen sehr begrenzten Ausschnitt des vielfältigen Musiklebens in den ausgewählten Ländern. Um dennoch ein möglichst breites Spektrum abzubilden, wurde bei der Auswahl der Porträts auf ein Gleichgewicht zwischen männlichen und weiblichen Musiker*innen, Solo- und Ensemblemusiker*innen sowie traditioneller Musik und populärer Musik verschiedener Genres geachtet.

Es handelt sich um zeitgenössische Musiker*innen; einige von ihnen arbeiten inzwischen im Exil – aus persönlichen, aber auch politischen Gründen. Generell gibt es bei einigen der Porträts eine enge Verknüpfung zwischen dem künstlerischen Schaffen der Musiker*innen und der politischen Lage im jeweiligen Land. Dieser Teil eignet sich daher auch besonders für eine fächerübergreifende Kooperation mit dem Sach- oder Gesellschaftslehreunterricht. Hier könnten z.B. die Auswirkungen der Islamischen Revolution von 1979 auf das Musikschaffen im Iran oder der Arabische Frühling und die politische Lage im Nahen Osten thematisiert werden.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Portraits

Weiterführende Hinweise zu den einzelnen Porträts (Für Lehrer*innen)

Youssou N'Dour

- Zu *7 Seconds*: Der Song wurde 1994 von Neneh Cherry und Youssou N'Dour geschrieben und handelt von (Anti-)Rassismus. Er handelt von den ersten Augenblicken im Leben eines neugeborenen Kindes, das noch nichts von rassistischer Diskriminierung auf der Welt weiß. Der Song war in den 90ern ein großer internationaler Hit und einer der wenigen Songs in den Charts, der bewusst in drei Sprachen gesungen wurde (Wolof, Englisch und Französisch).
- Zu der Bezeichnung »Botschafter Afrikas«: Hier kann mit den Schüler*innen problematisiert werden, dass ein einzelner Mensch kaum dem Status als Botschafter für einen kompletten Kontinent gerecht werden kann. Zu vielfältig sind die Probleme, Meinungen und Ansichten der verschiedenen Altersklassen, Völkergruppen, Bildungsschichten und Religionsgemeinschaften der afrikanischen Länder.
- Film »I bring what I love« über Youssou N'Dour:

  www.imdb.com/title/tt1235450/reference
- Weitere Interviews:

  www.deutschlandfunkkultur.de/youssou-n-dour-africa-rekk-eine-reise-durch-afrika-fuer.2177.de.html?dram:article_id=371062

  www.deutschlandfunkkultur.de/youssou-n-dour-zwischen-pop-und-politik.1013.de.html?dram:article_id=291667

  www.taz.de/!5142332/
- Weitere Informationen über den Musikstil »Mbalax« (auf Englisch):

  www.african-music-safari.com/mbalax.html

Mamady Keita

- Lösungswort Kreuzworträtsel: DJEMBÉ
- Zu »Tiriba«: In diesem Stück spielen neben dem Gesang Djembén und Dununs. Als Auffälligkeiten könnten z.B. die durchgängige Begleitfunktion der Dununs und der Wechsel zwischen solistischen und chorischen Passagen im Gesang bzw. den Trommeln genannt werden. Auch die Tatsache, dass die Sängerinnen barfuß sind und sich alle Musiker*innen stark zur Musik bewegen, kann thematisiert werden.
- Zu den Ballettproben: Als Gemeinsamkeit könnte z.B. die Synchronizität und die Professionalität in den Ensembles angeführt werden. Als Unterschiede können hier z.B. genannt werden:
  - die verschiedenen Outfits der Tänzer*innen

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

- eingespielte Instrumentalmusik (Deutschland) vs. Live-Musik mit erzählendem Gesang (Guinea)
- Überwindung der Schwerkraft und Eleganz (Deutschland) vs. Arbeit mit dem eigenen Körpergewicht und dem Boden (Guinea)
- reiner Tanz, melodiöse Begleitmusik (Deutschland) vs. Mitmusizieren der Tänzer*innen und wichtige Rolle von Trommelrhythmen (Guinea)
- Film »Djembéfola« (französisch mit englischen Untertiteln): www.youtube.com/watch?v=egWeKSvQ4LA
- Filmausschnitt »Mögöbalu« (französisch): https://www.youtube.com/watch?v=45Ss2aW4k_Q

Kamkars

- Zu »Qasmxan«: Der Liedtext ist ein altes, kurdisches Liebesgedicht. Als Merkmale der kurdischen Musik können hier die verwendeten Instrumente, die Heterophonie, die fünf Töne umfassende Melodie und der Wechsel von Gesangs- und Instrumentalteilen erkannt werden
- Radiobeitrag mit zwei der Kamkar-Brüder und Musikbeispielen (englisch): mpegmedia.abc.net.au/rn/podcast/2011/01/msw_20110115_1007.mp3

Legendäre Sängerinnen

- Mögliche Gemeinsamkeiten/Unterschiede zwischen den Sängerinnen:
  - Alle drei wurden/werden in ihrer Region als Ikonen wahrgenommen und haben Fans quer durch alle Bildungs- und Altersschichten.
  - Bei Googoosh und Umm Kulthum begann die Karriere mit nur wenigen Jahren, bei beiden spielten die Väter eine entscheidende Rolle für den Karrierestart. Bei Fairuz übernahm diese Rolle hingegen ihr Ehemann.
  - Googoosh und Fairuz machten beide eine längere Musizierpause, allerdings war diese bei Googoosh von der Islamischen Revolution erzwungen und bei Fairuz wegen des Libanesischen Bürgerkriegs freiwillig, um nicht politisch instrumentalisiert zu werden. Fairuz vermeidet es bis heute, sich politisch zu äußern, während Googoosh sich durchaus politisch gegen das iranische Regime positioniert hat, seit sie im Exil lebt.
  - Fairuz und Umm Kulthum schafften es beide, ein panarabisches Zusammengehörigkeitsgefühl zu kreieren.
  - Umm Kulthums Musik ist traditionell ägyptisch, während die Musik von Fairuz und Googoosh auch von westlichen Musikeinflüssen geprägt wurde.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

- Zu den arabischen Melodieverläufen in Umm Kulthums Musik: Arabische Melodik zeichnet sich dadurch aus, dass sie zentrale Töne der jeweiligen Maqamat durch Umkreisen hervorhebt. Durch diese Ornamentik lässt sie sich mit den Arabesken islamischer Kunst vergleichen. Neben dieser Ausschmückung der Melodien ist auch der starke Ausdruckswillen und der große stimmliche Nachdruck in Umm Kulthums Gesang hervorzuheben.
- Zu dem Lied »Li Beirut« von Fairuz: Das Lied ist eine Liebeserklärung an die libanesische Hauptstadt Beirut. Sie bringt gleichzeitig ihre große Trauer über die Zerstörung der Stadt während des libanesischen Bürgerkriegs zum Ausdruck.
- Zu »Behesht« von Googoosh: In dem Musikvideo wird eine Liebesgeschichte zwischen zwei Frauen erzählt. Googoosh bricht damit ein Tabu, da Homosexualität im Iran als kriminell betrachtet wird. Sie hat für das Video sehr viele positive Reaktionen erhalten, insbesondere auch von der iranischen LGBT-Community im Exil.

  Weitere Infos dazu:
  www.welt.de/politik/ausland/article125008638/Iranische-Ikone-bricht-ein-Tabu.html
- Ausschnitt aus einem Arte-Film zu Umm Kulthum:
  https://www.arte.tv/de/videos/076786-000-A/oum-kalthoum/
- Kurzfilm »We loved each other so much« über Fairuz (englisch):
  www.youtube.com/watch?v=13ae5hysi9Q
- Einstündiger Film Fairouz von Fréderic Mitterand über das Leben von Fairuz (französisch mit englischen Untertiteln): www.youtube.com/watch?v=rVfu9s9i8oY

Mashrou Leila

- Zu dem Lied »Fasateen«: In diesem Song geht es um die Liebesgeschichte eines Paares, das sich von den herkömmlichen Traditionen und engen Erwartungen an eine romantische Liebesbeziehung im Libanon lösen will. Am Ende des Songs stellt sich jedoch heraus, dass der Mann von der Frau letztendlich verlassen wurde, weil sie doch noch nicht zu diesem revolutionären Schritt bereit war. Im Musikvideo sieht man unter anderem die Zerstörung von Hochzeitssymbolen wie z.B. Rosen, einer Hochzeitstorte, einem Brautgesteck, einem Hochzeitskleid oder einer Doppelmatratze. Auch Geschlechterrollen werden thematisiert, da z.B. an einer Stelle des Videos der Mann das Brautkleid trägt.
- Kurzfilm »A Conversation« with Mashrou Leila mit Musikbeispielen (englisch):

  www.youtube.com/watch?v=i5iiDGm2464
- Weitere Interviews:
  www.taz.de/!5298765/
  www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/die-libanesische-jazz-band-mashrou-leila-im-gespraech-14457601-p2.html

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Youssou N'Dour: Leben und Musik

GS

Der Sänger, Komponist und Politiker Youssou N'Dour wurde am 1. Oktober 1959 im Senegal geboren. Seinen ersten Gesangsunterricht bekam er von seiner Mutter, die eine Griotte war. So heißen im Senegal professionelle Sängerinnen. Schon mit 12 Jahren stand er das erste Mal auf der Bühne, mit 19 gründete er seine erste eigene Band. Youssou N'Dour ist der bekannteste Sänger der Musikrichtung Mbalax (ausgesprochen = Mbalach), die im Senegal sehr beliebt ist. Im Mbalax mischen sich traditionelle Musik aus dem Senegal, Rhythmen aus der Karibik und westliche Popmusik.

Youssou N'Dour war mit seiner Band »Super Étoile de Dakar« im Senegal sehr erfolgreich und ist seit 30 Jahren auch auf der ganzen Welt berühmt. Sein größter Hit ist »7 Seconds«, ein Duett, das er 1994 gemeinsam mit der schwedischen Sängerin Neneh Cherry sang. Youssou N'Dour singt auf drei verschiedenen Sprachen: Englisch, Französisch und Wolof – der senegalesischen Landessprache. Er ist einer der erfolgreichsten und wichtigsten Sänger Afrikas. Bisher hat er 34 Alben veröffentlicht und zahlreiche Preise erhalten.

Youssou N'Dour ist nicht nur Sänger. Er arbeitet auch seit vielen Jahren im sozialen Bereich und in der Politik. Besonders wichtig sind ihm die Themen Malaria, Armut und Umweltschutz. Er kämpft dafür, dass der Kontinent Afrika im Rest der Welt beliebter wird. Deshalb ist Youssou N'Dour für viele Menschen in Afrika ein Vorbild. Manche Menschen nennen ihn die »Stimme Afrikas«. Von 2012 bis 2016 war er Minister für Kultur und Tourismus im Senegal.

Aufgabe 1

Beantworte die Fragen

1. Aus welchem Land kommt Youssou N'Dour?
2. Wie viele Musikalben hat er veröffentlicht?
3. Was ist Mbalax?
4. Wie heißt Youssou N'Dours größter Hit?
5. Was ist ihm außer der Musik besonders wichtig?

Aufgabe 2

Hör dir das Lied »7 seconds« von Youssou N'Dour an: https://youtu.be/txpkLAao_kE

a) Das Lied wird in verschiedenen Sprachen gesungen. Wie viele Sprachen kannst du hören? Hast du eine Idee, wie die Sprachen heißen?

b) Eine Liedzeile bedeutet übersetzt:
»Und wenn ein Kind geboren wird, hat es keine Vorstellung von seiner Hautfarbe.«
An einer anderen Stelle singt Youssou N'Dour:
»Ich wünsche mir, dass wir ihre Hautfarbe vergessen.«
Was könnten diese Sätze bedeuten?

Aufgabe 3

Studiert in Gruppen eine Begleitung zu »7 Seconds« ein.

Youssou N'Dour: Leben

Sek I

Aufgabe

Ergänze die Textlücken mit den Wörtern aus dem Kasten.

34 - Engagement - Griotte – internationalen - Symbolfigur – Mbalax – Gerechtigkeit - Geschäftsmann - senegalesischen - Auszeichnungen – Minister - Kontinent - Popmusik

Der senegalesische Sänger, Komponist und Politiker Youssou N'Dour wurde am 1. Oktober 1959 in der senegalesischen Hauptstadt Dakar geboren. Seinen ersten Gesangsunterricht bekam er von seiner Mutter, die eine . . . . . war, eine Bezeichnung für professionelle, traditionelle Sängerinnen im Senegal. Schon mit 12 Jahren stand er das erste Mal auf der Bühne, mit 19 gründete er seine erste eigene Band, »Étoile de Dakar«. Youssou N'Dour prägte entscheidend die Musikrichtung . . . . . (ausgesprochen = Mbalach), die im Senegal sehr populär ist. Im Mbalax vermischen sich traditionelle Griot-Lobgesänge mit senegalesischer Perkussion, lateinamerikanischen Rhythmen und westlicher . . . . . .

Youssou N'Dour wurde mit seiner Band »Super Étoile de Dakar« im Senegal immer berühmter und schaffte in den 1980er Jahren mit der Hilfe des Weltmusik-Botschafters Peter Gabriel den . . . . . Durchbruch. Sein bisher größter Hit ist *7 Seconds*, ein Duett, das er 1994 gemeinsam mit der schwedischen Sängerin Neneh Cherry sang. Youssou N'Dour erhielt zahlreiche . . . . . , z.B. einen Grammy für sein 2004 erschienenes Album »Égypte«. Von den Medien wurde er unter anderem als »afrikanischer Künstler des Jahrhunderts« und »erfolgreichster afrikanischer Sänger unserer Zeit« bezeichnet. Bisher hat er Alben veröffentlicht. N'Dour singt überwiegend auf den drei Sprachen Englisch, Französisch und Wolof – der . . . . . Landessprache.

Der Titel seines neuesten Albums »Afrika Rekk«, was auf Wolof »Nur Afrika« heißt, drückt seine große Liebe zum afrikanischen . . . . . aus, die sich auch in seinem sozialen und politischen . . . . . widerspiegelt. Youssou N'Dour engagiert sich für eine bessere Stellung Afrikas. Er setzt sich unermüdlich gegen Armut und Malaria und für Umweltschutz und soziale . . . . . ein. Er kämpft außerdem dafür, dass Afrika in der Welt positiver wahrgenommen wird und nicht mehr aufgrund seiner Bodenschätze ausgebeutet wird. Von 2012 bis 2016 war er . . . . . für Kultur und Tourismus im Senegal, seit 2016 berät er den senegalesischen Präsidenten Macky Sall. Youssou N'Dour ist für viele Senegalesen eine kulturelle . . . . . und wird manchmal sogar als »Botschafter Afrikas« oder »Stimme eines ganzen Kontinents« dargestellt.

Außerdem ist Youssou N'Dour ein geschickter und erfolgreicher . . . . . , ihm gehören unter anderem eine Produktionsfirma, ein Fernsehsender und ein Nachtclub.

Youssou N'Dour: Interviews S.1

Sek I

Über den afrikanischen Kontinent:

»Ich wünsche mir eine afrikanische Renaissance, ein Afrika, das wieder träumen kann. Indem die Afrikaner wieder Selbstvertrauen gewinnen. Indem die Jugend die Stimme erhebt, so laut wie möglich. Indem es Stolz an der Entwicklung Afrikas gibt. Und indem die Welt Afrika mit zwei Augen sieht. Nicht nur ein negatives Auge, sondern auch ein positives.«

»Ich will vor allem den Menschen im Westen eine Seite Afrikas zeigen, die sie aus den Nachrichten nicht kennen: Die optimistische Grundhaltung unserer Kultur, die Toleranz unseres Islam, die Menschlichkeit unserer Gesellschaft. Das ist ein Afrika, das uns allen Hoffnung beschert.«

Über sein Leben:

»Meine Schule war das Leben, und da habe ich mehr gelernt als aus Büchern. Mein Leben besteht zu zehn Prozent aus Inspiration und zu 90 Prozent aus Schweiß. Ich weiß, was arbeiten bedeutet.«

Über seine Musik:

»Am Ende des Tages ist es vor allem die senegalesische Popmusik, die mich interessiert.«

N'Dour antwortet auf die Frage, wie man den perspektivlosen Jugendlichen im Senegal Hoffnung geben kann:

»Die positiven Vorbilder sind Leute wie ich, die hier bleiben und arbeiten, die zeigen, dass man normale Dinge tun und sich an der Entwicklung seines Landes beteiligen kann. Dieses Image versuche ich zu geben. Ich bin nicht allein. Es gibt Afrikaner, die in Afrika Erfolg haben, die den Weg weisen. Das mag einige überzeugen. Aber letztendlich ist es die Verantwortung der Familien, und mehr noch des Staates.«

Über seinen Glauben, den Islam:

»Ich fühle mich jedenfalls nicht vom Islam unterdrückt. Und ich kenne kein besseres Instrument für den gesellschaftlichen Frieden als den Islam. Wenn Menschen behaupten, dieses und jenes sei haram (= verboten), man sollte der Musik und dem Vergnügen entsagen, dann machen sie Gott kleiner als er ist. Dagegen müssen wir kämpfen. Ich sehe es als unsere Pflicht, das Internet, den Film, die Musik und den Tanz, alles nützen, um für den wahren Islam zu werben. Deshalb werde ich nächstes Jahr auch in ganz Senegal ein Festival für religiöse Musik veranstalten - um die Schönheit islamischer Kultur sichtbar zu machen.«

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Youssou N'Dour: Interviews S.2

Sek I

Aufgabe 1

Lies dir die Interviewausschnitte von Youssou N'Dour durch und schau dir das Arte-Interview mit ihm an: https://vimeo.com/178526886

Beantworte dann mit Hilfe der Interviews und des Lückentexts die Fragen.

1. Beschreibe Youssou N'Dour in deinen eigenen Worten. Wie wirkt er auf dich?
2. Welche Themen behandelt Youssou N'Dour in seiner Musik? Was ist ihm besonders wichtig?
3. Was sagt Youssou N'Dour über den afrikanischen Kontinent?
4. Welche Personen waren für seine musikalische Karriere wichtig?
5. Wie denkt Youssou N'Dour über seinen Hit »7 Seconds«? Was hat sich durch »7 Seconds« in seinem Leben verändert?
6. Welche Rolle spielt sein Glauben für ihn?

Aufgabe 2

Afrika ist kein Land, sondern ein vielseitiger Kontinent mit 55 Nationalstaaten. In Afrika werden über 2000 Sprachen gesprochen, es gibt dort unzählige verschiedene Kulturen.

Youssou N'Dour wird oft als »Stimme Afrikas« oder »Botschafter Afrikas« bezeichnet. Was denkst du darüber? Was könnte problematisch sein?

Diskutiert in der Klasse.

Aufgabe 3

Gestaltet in Gruppen ein Werbeplakat für ein Konzert von Youssou N'Dour.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Youssou N'Dour: »7 Seconds« und »Serin Fallu«

Sek I

Aufgabe 1

Schau dir das Musikvideo zu Youssou N'Dours Hit »7 Seconds« an:

https://www.youtube.com/watch?v=txpkLAao_kE

a) Das Lied wird in verschiedenen Sprachen gesungen.
Wie viele Sprachen kannst du hören? Welche Sprachen könnten es sein?

b) Wie wirkt das Lied auf dich? Wovon könnte es handeln? Sprecht in der Klasse über eure Ideen.

Aufgabe 2

Hier kannst du eine Übersetzung von einem Teil aus dem Songtext lesen:

Und wenn ein Kind in diese Welt hineingeboren wird

Hat es keine Vorstellung vom Farbton der Haut, in der es lebt.

Ich wünschte, wir würden ihre Hautfarbe vergessen, so dass sie Hoffnung hätten.

Zu viel Rassismus lässt sie verzweifeln.

Ich will, dass die Türen sich weit öffnen.

Wovon handelt der Songtext? Hattet ihr ähnliche Ideen?

Aufgabe 3

Studiert in Gruppen eine Begleitung zu »7 Seconds« ein.

Aufgabe 4

Youssou N'Dour ist Mitglied der Mouriden, einer sufistischen Bruderschaft. Der Sufismus ist eine Richtung des Islams. In seinem Lied »Serin Fallu« singt Youssou N'Dour über den religiösen Führer der Bruderschaft. Hör dir einen Ausschnitt aus dem Lied an:

https://youtu.be/vsn0ncrnfRM

a) Welche Instrumente kannst du hören?

Schau dir anschließend das Musikvideo an und überprüfe deine Vermutung.

Achte auch auf die Kleidung der Menschen auf der Bühne und im Publikum. Viele sind traditionell senegalesisch gekleidet.

b) Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede findest du zwischen den Songs »7 Seconds« und »Serin Fallu«?

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Youssou N'Dour – Begleitung zu »7 Seconds«

GS und Sek I

Die Liedbegleitung teilt sich in eine Harmoniegruppe und eine Rhythmusgruppe, die wiederum zweigeteilt werden können. Die Töne der Harmoniegruppe können in allen Oktavlagen umgesetzt werden, z.B. auf dem Klavier oder auf Stabspielen, falls Kreuzstäbe vorhanden sind. Mit stimmerfahrenen SuS können die Harmonietöne ggf. auch mit der Stimme umgesetzt werden. Die Rhythmen sollen mit Body Percussion umgesetzt werden.

Harmoniegruppe

Intro und Strophen:



Bridge = Pause

Refrain:



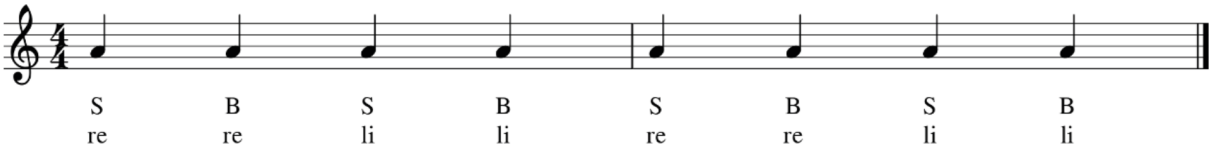
Rhythmusgruppe

O = auf den Oberschenkel patschen, **K** = klatschen, **S** = stampfen, **B** = auf den Brustkorb patschen

Rhythmus 1:



Rhythmus 2:



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Mamady Keïta: Die Prophezeiung

GS

Es war einmal eine Frau in einem kleinen Dorf in Guinea, die schwanger war. Vor der Geburt besuchte sie einen Wahrsager, um ihn zu befragen.

Die Mutter fragte den Wahrsager: »Kannst du mir sagen, ob mein Kind ein Junge oder ein Mädchen wird? Kannst du mir sagen, wie sein Leben verlaufen wird?«

Der Wahrsager antwortete ihr: »Hör zu, das Kind ist ein Junge und es wird dein letztes Kind sein. Deinen Sohn erwartet eine strahlende Zukunft. Er wird in Länder reisen, deren Namen du nicht einmal kennst. Er wird wichtiger sein als unser ganzes Dorf, wichtiger als unser ganzes Land, er wird in der ganzen Welt bekannt sein.«

Die Mutter hatte aufmerksam zugehört und wollte wissen: »Wird er etwa Präsident?«

»Nein«, sagte der Wahrsager.

»Wird er ein großer Krieger?«

»Nein«, sagte der Wahrsager wieder.

»Wird er vielleicht ein reicher Geschäftsmann?«, vermutete die Mutter.

Aber wieder verneinte der Wahrsager.

Die Mutter seufzte und sagte: »Ich verstehe das nicht. Was wird er denn dann?«

Der Wahrsager schaute sie an und lächelte: »Dein Sohn wird in seinem Leben viel Spaß haben. Du musst ihn nach der Geburt nur gut beobachten, dann wird er dir seinen Lebensweg selbst zeigen.«

Die Mutter bedankte sich und ging nach Hause. Bald kam ihr Sohn zur Welt und sie nannte ihn Mamady. Sobald Mamady krabbeln konnte, schlug er auf alle Gegenstände, die ein Geräusch erzeugten. Kein Topf und keine Pfanne waren vor ihm sicher. Da wusste Mamadys Mutter, welche Leidenschaft ihren Sohn berühmt machen sollte. Als Mamady etwas älter war, suchte sie einen Handwerker auf und ließ aus einem Baumstamm eine kleine Djembé für ihn bauen. Als Mamady die Djembé zum ersten Mal sah, war er überwältigt und überglücklich. Schnell konnte er besser spielen als alle anderen und bekam von den Dorfbewohnern den Spitznamen »Mamady Nankama«. Das bedeutet »Mamady, der dafür geboren wurde.« Später wurde Mamady Keïta auf der ganzen Welt berühmt und so erfüllte sich die Prophezeiung des Wahrsagers.

Aufgabe

Lest die Geschichte. Bildet dann Gruppen und spielt die Geschichte mit verteilten Rollen nach.

Mamady Keïta: Leben und Musik S. 1

GS

Mamady Keïta wurde 1950 in Balandugu geboren, einem Dorf in Guinea. Er gehört dem Volk der Malinké an und ist einer der besten Djembéfola weltweit. Djembéfola ist ein Wort der Malinké, es bedeutet »einer, der die Djembé spielt«. Mamady Keïta trommelte schon als Kind gern auf Töpfen, Pfannen und anderen Dingen. Seine Mutter erkannte sein Können. Sie ließ eine kleine Djembé für ihn bauen. Mit sieben Jahren nahm er Unterricht bei Karinkadjan Kondé, einem Meistertrommler im Dorf.

Mit 12 Jahren wurde Mamady Keïta für das Ballett des Landes Djoliba ausgewählt. Dort arbeitete er lange als Djembéspieler und reiste durch die ganze Welt.

Mit 36 Jahren zog Mamady Keïta nach Belgien. Dort gründete er das Ensemble »Sewa Kan«, was auf Malinké Klang der Freude bedeutet. Ein paar Jahre später eröffnete Mamady Keïta seine eigene Trommelschule »Tam Tam Mandingue«. Die Schule wurde sehr erfolgreich und breitete sich in andere Länder aus.

1991 wurde der Film »Djembéfola« über Mamady Keïta gedreht. Der Film machte die Djembé auf der ganzen Welt bekannt. Im Film wird auch die Geschichte erzählt, wie er nach 26 Jahren zum ersten Mal wieder in sein Dorf in Guinea zurückkehrt.

Mamady Keïta hat viele Preise bekommen. Er reist immer noch um die ganze Welt. Er gibt Konzerte und unterrichtet viele Schüler.

Aufgabe 1

Löse das Kreuzworträtsel (S. 2)

Aufgabe 2

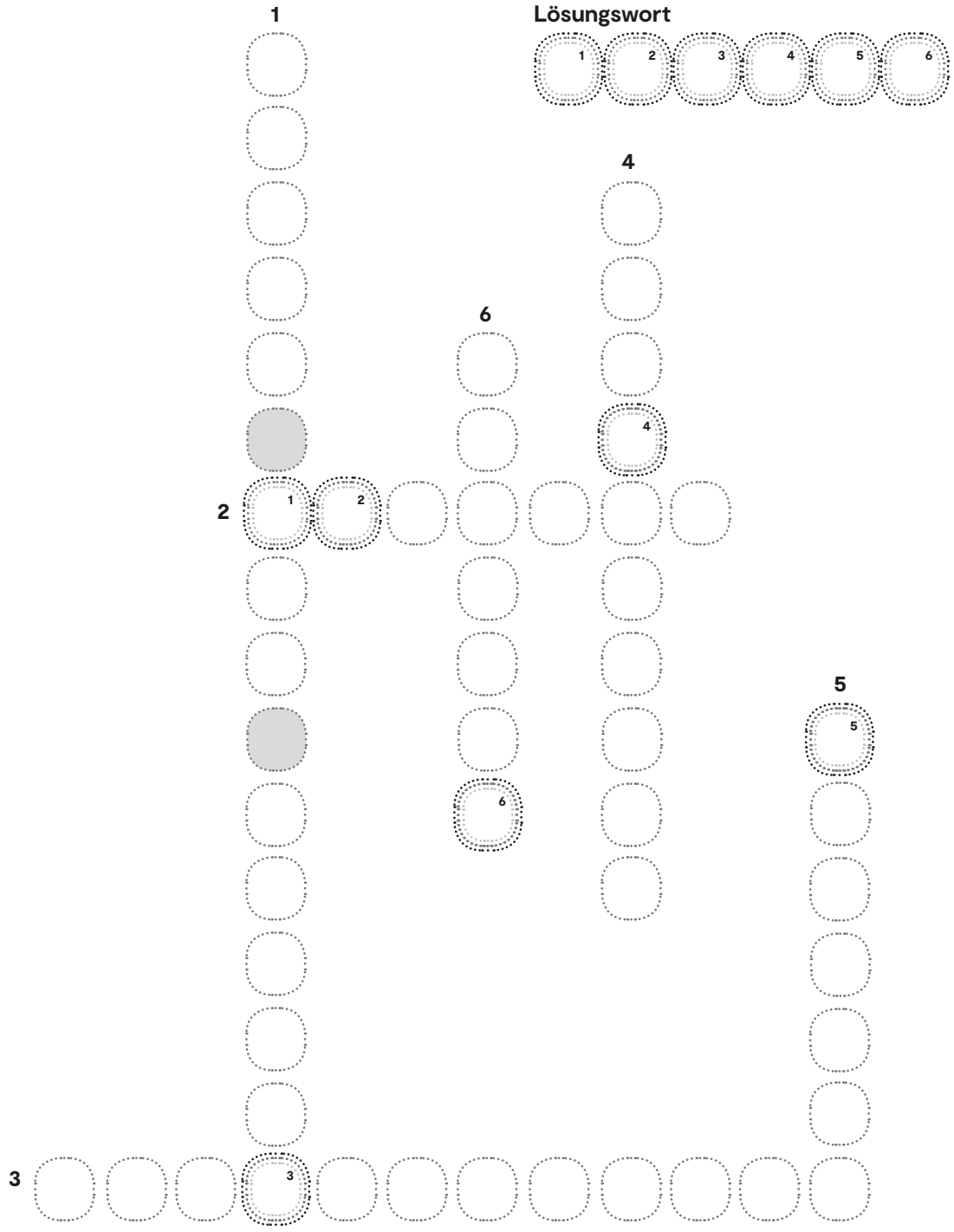
Hör dir einen Ausschnitt des Stücks »Tiriba« von Mamady Keïta und seinem Ensemble »Sewa Kan« an. Mamady ist der kurzhaarige Djembéspieler mit der roten Schlaufe um den Hals:
https://youtu.be/3ZJ10OutAbc

Welche Instrumente kannst du erkennen? Was fällt dir noch auf? Schreibe drei Adjektive auf, die die Musik für dich gut beschreiben.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Mamady Keïta: Leben und Musik S. 2

GS



1. Was bedeutet der Name von Mamady Keïtas Ensemble »Sewa Kan«?

2. Wie heißt das Ballett, bei dem Mamady Keïta lange gearbeitet hat?

3. Was macht Mamady Keïta noch, wenn er keine Konzerte spielt?

4. Wie nennt man bei den Malinké eine Person, die Djembé spielt?

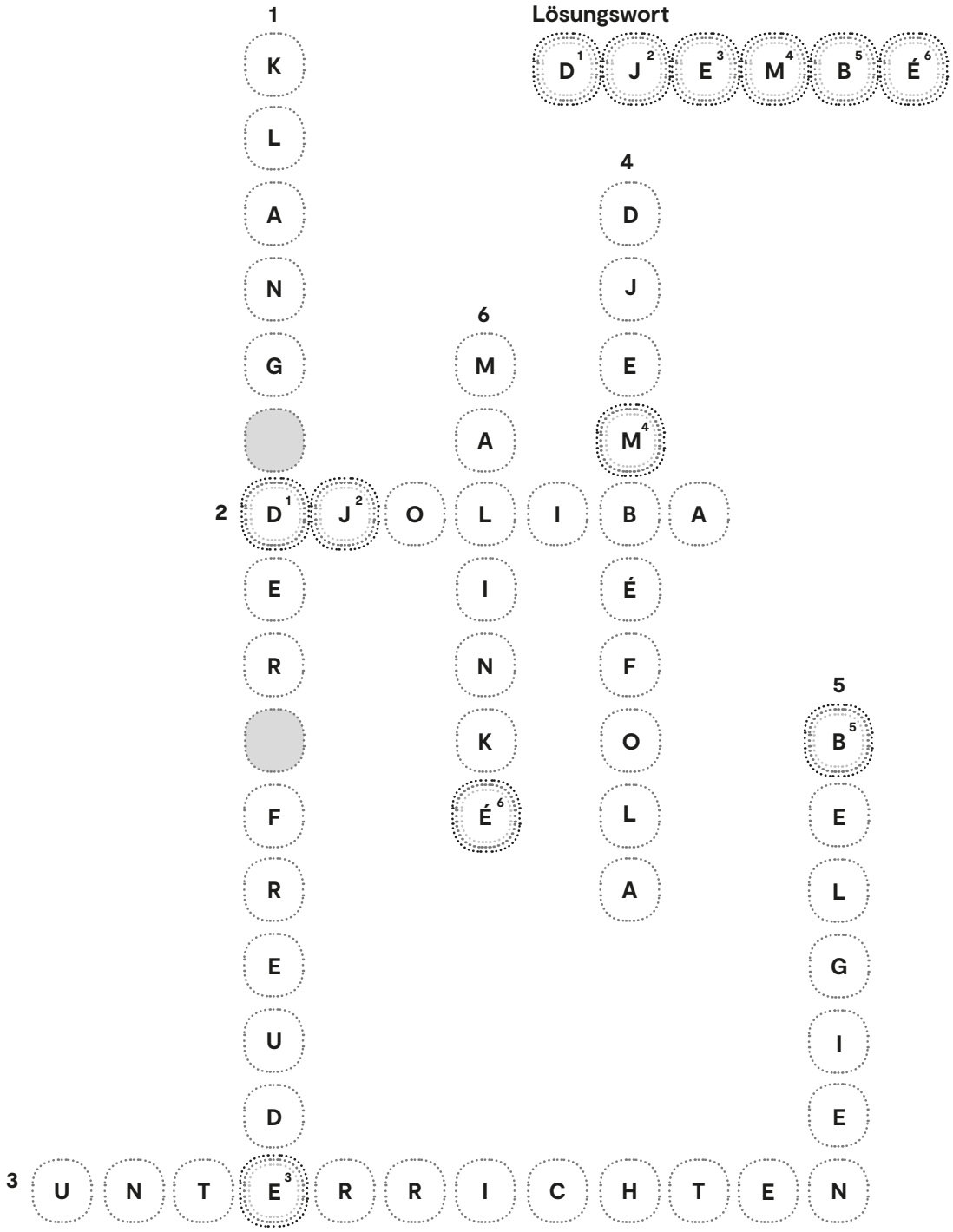
5. In welches Land zog Mamady Keïta mit 36 Jahren?

6. Zu welchem afrikanischen Volk gehört Mamady Keïta?

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Mamady Keïta: Leben und Musik – Lösungsblatt

GS



1. Was bedeutet der Name von Mamady Keïtas Ensemble »Sewa Kan«?

2. Wie heißt das Ballett, bei dem Mamady Keïta lange gearbeitet hat?

3. Was macht Mamady Keïta noch, wenn er keine Konzerte spielt?

4. Wie nennt man bei den Malinké eine Person, die Djembé spielt?

5. In welches Land zog Mamady Keïta mit 36 Jahren?

6. Zu welchem afrikanischen Volk gehört Mamady Keïta?

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Mamady Keïta: Leben S. 1

Sek I

Der Meistertrommler Mamady Keïta wurde 1950 in Balandugu geboren, einem Dorf in Guinea, nahe an der Grenze zu Mali. Er gehört dem Volk der Malinké an und ist weltweit einer der besten und bekanntesten Djembéfola. Djembéfola ist ein Wort der Malinké, wörtlich übersetzt heißt es »einer, der die Djembé spielt«. Mamady Keïta entdeckte seine Leidenschaft für das Trommeln schon als kleines Kind, er trommelte ununterbrochen auf Töpfen, Pfannen und anderen Gegenständen. Seine Mutter erkannte sein Talent und ließ eine kleine Djembé für ihn anfertigen. Mit sieben Jahren bekam er seinen ersten Unterricht bei Karinkadjan Kondé, der ein großer Meistertrommler im Dorf war.

Als Guinea 1958 unabhängig wurde, hatte der neue Präsident Sékou Touré ein großes Interesse daran, die Kultur des Landes zu fördern, um Guinea international einen guten Ruf zu verschaffen. Er organisierte Wettbewerbe, um die besten Künstler des Landes zu finden. Auch der 12-jährige Mamady Keïta wurde entdeckt und in ein anspruchsvolles Trainingscamp auf einer kleinen Insel geschickt. Schließlich wurde er auserwählt und durfte das Nationale Ballett Djoliba mit begründen. Dort arbeitete er viele Jahre als Djembésolist und künstlerischer Leiter und bereiste mit dem Ballett die Welt.

Als Sékou Touré starb und die Förderung für das Ballett nachließ, verließ Mamady Keïta mit 36 Jahren sein Land und zog nach Belgien. Dort gründete er das Ensemble »Sewa Kan«, was auf Malinké Klang der Freude bedeutet. Ein paar Jahre später eröffnete Mamady Keïta seine eigene Trommelschule »Tam Tam Mandingue«, die schnell wuchs und sich in andere Länder ausbreitete.

1991 wurde der Film »Djembéfola« über Mamady Keïta gedreht, der die Djembé auf der ganzen Welt bekannter machte. Im Film wird auch die Geschichte erzählt, wie er nach 26 Jahren zum ersten Mal wieder in sein Dorf in Guinea zurückkehrt.

Mamady Keïta hat bereits viele Auszeichnungen bekommen, er reist um die ganze Welt und gibt Konzerte, außerdem unterrichtet er viele Schüler.

Aufgabe 1

Gestalte einen Steckbrief über Mamady Keïta. Benutze dafür die Informationen aus dem Text, die Zitate und Interviewausschnitte von der nächsten Seite und deine Eindrücke aus den Videos:

https://www.youtube.com/watch?v=AqglWKzZpIQ
https://www.youtube.com/watch?v=Qsq5PHoik-s (bis 1:15)

Hier sind ein paar Ideen für den Steckbrief:

Alter – Nationalität – Beruf – Wie ist er berühmt geworden? –
Das mag er besonders an der Djembé – Was ist ihm besonders wichtig? –
Diese Personen haben ihn geprägt – So wirkt er auf mich

Mamady Keïta: Leben S. 2

Sek I

»Die Djembé ist wie ein sehr schnelles Telefon, für das man keine Rechnungen bezahlen muss.«

Mamady Keïta über seinen Lehrer Karinkadjan Kondé:

»Das ist ein Mann, der mir alles gegeben hat. Für mich ist er nicht tot. Ein Meister stirbt nicht. Ich trage ihn in mir und trage seine Mission weiter. Das ist sehr wichtig für mich.«

Warum ist es so wichtig für dich zu unterrichten und dein Wissen weiterzugeben?

»Auf meinen Reisen habe ich viele Menschen getroffen, die lernen wollten, wie man die Djembé spielt. Nach dem Erscheinen des Films »Djembéfola« über mich und meine Karriere entwickelte sich so etwas wie ein Hype um die Djembé. Traurigerweise wurde die Djembé aber immer noch oft als lärmendes Perkussionsinstrument gesehen. Die Djembé ist aber viel mehr, sie ist gleichwertig wie ein Klavier oder eine Geige. Da es noch keine Schulen für dieses Instrument gab, sah ich keinen Grund, warum ich keine eigene Schule eröffnen sollte. Vor allem wollte ich meine Kultur, unsere Traditionen und das Instrument, das ich liebe, schützen.«

Die Djembé ist ein Instrument, das spricht, das kommuniziert. Sie hat schon immer Leute um sich versammelt.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Mamady Keïta: Musik und Tanz

Sek I

Aufgabe 1

Hör dir einen Ausschnitt des Stücks »Tiriba« von Mamady Keïta und seinem Ensemble »Sewa Kan« an. Mamady ist der kurzhaarige Djembéspieler mit der roten Schlaufe um den Hals:
https://youtu.be/3ZJ10OutAbc

Welche Instrumente kannst du erkennen? Schreibe mindestens drei Adjektive auf, die die Musik für dich gut beschreiben.

Aufgabe 2

»Die Djembé berührt etwas im Inneren, sodass man tanzen will.«

Sprecht in der Klasse über das Zitat.

Inwiefern wird die Behauptung im Musikvideo zu »Tiriba« bestätigt?

Aufgabe 3

Schaut euch einen Ausschnitt aus der Ballettprobe des Djoliba Nationalballetts an:

https://youtu.be/FBid_neJLb8?t=2m20s (2:24 – 3:57)

Beschreibt in euren eigenen Worten, was ihr gesehen habt.

Schaut euch anschließend einen Ausschnitt der Probe der Staatlichen Ballettschule Berlin an:

https://youtu.be/8AUmsX0pKZs

Welche Unterschiede fallen euch auf? Gibt es Gemeinsamkeiten?

Aufgabe 4

Mamady Keïta sagt, dass er in seinem Leben nie etwas anderes machen wollte, als Djembé zu spielen. Aus dieser Liebe zur Djembé zieht er einen Großteil seiner Energie und Lebensfreude.

Hast du auch eine Leidenschaft, der du regelmäßig nachgehst? Hast du vielleicht ein Hobby, das dir immer wieder neue Energie gibt?

Tauscht euch in der Klasse aus.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Kamkars

GS

Lösung: KURDISCH

Kamkars

Das iranisch-kurdische »Kamkars« Ensemble ist eine bekannte Musikgruppen in Iran.

Sie besteht aus sieben Brüdern und einer Schwester. Die Geschwister wurden in der Stadt Sanandaj im Iran geboren. Ihre ganze Familie ist musikalisch, auch ihr Vater war Musiker. Die Geschwister haben am Anfang nachts an einem kleinen Teich neben ihrem Haus geübt. 1965 hatten die Geschwister ihr erstes Konzert und spielten von da an oft in ihrer Heimatstadt. Als die Geschwister älter waren, studierten die meisten von ihnen Musik im Iran, in Kalifornien und in Italien. Ihre Musik wurde immer besser und ihre Konzerte immer zahlreicher. Heute treten die Kamkars oft bei Festivals und in großen Konzerthallen auf der ganzen Welt auf. Sie spielen immer wieder mit anderen Musikern zusammen. Auch andere Verwandte aus der Familie Kamkars sind oft mit auf der Bühne. Die Kamkars spielen herkömmliche kurdische Musik und auch klassische persische Musik.



Kurden

Die Kurden sind eine sehr alte Volksgruppe, die kein eigenes Land hat. Sie leben in den Ländern Türkei, Syrien, Irak und Iran. Insgesamt gibt es etwa 30 Millionen Kurden verteilt in der Welt, da sie mehrfach aus ihrer Heimat vertrieben wurden. Viele Kurden sind sehr stolz auf ihre Geschichte, Kultur und Sprache. Sie wünschen sich einen eigenen Staat der Kurdistan heißen soll.



Aufgabe 1

Richtig oder falsch? Kreuze an und finde das Lösungswort.

		Richtig	Falsch
1.	Die Kamkars sind eine bekannte kurdische Musikgruppe.	K	L
2.	Die Musikgruppe besteht aus sieben Schwestern.	M	U
3.	Die Geschwister wurden in Iran geboren.	R	F
4.	Am Anfang haben die Kamkars im Wald geübt.	S	D
5.	Viele der Geschwister haben Musik studiert.	I	X
6.	Die Kamkars spielen kurdische und persische Musik.	S	B
7.	Sie spielen nur in ihrem Heimatland Konzerte.	A	C
8.	Kurdistan ist ein anerkanntes Land.	G	H

Lösungswort

Bildquelle: Kamkars_By jan sefti - www.flickr.comphotos8605011@N023309404641, CC BY-SA 2.0, httpsen.wikipedia.orgwindex.phpcurid=28275330

Kamkars: Musik

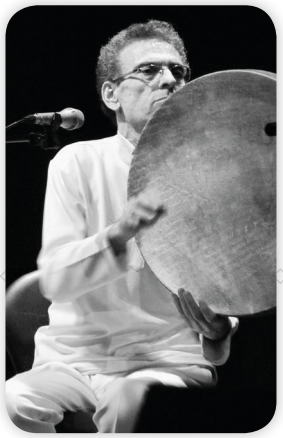
GS

Aufgabe 1

Hör dir das persische Lied »Feragh« von den Kamkars an:

https://youtu.be/PjR1cHNTy4A

Male ein Bild während du das Lied anhörst. Woran erinnert dich die Musik? Zu welchem Ort oder zu welchem Anlass passt das Lied?



Aufgabe 2

a)

Lies dir den Kasten mit den Merkmalen von kurdischer Musik durch. Hör dir dann das kurdische Lied »Qasmxan« von den Kamkars an:

https://youtu.be/AyQbtLYLpH8

Welche Merkmale kannst du wiedererkennen?

b)

Bildet zwei Gruppen und merkt euch gut, zu welcher Gruppe ihr gehört. Verteilt euch dann im Raum und hört das Lied nochmal. Wenn die Sänger singen bewegt sich die erste Gruppe durch den Raum. Wenn nur die Instrumente spielen, bewegt sich die zweite Gruppe. Versucht, im Tempo der Musik zu gehen. Wie oft ist eure Gruppe dran, bis das Lied zu Ende ist? Zählt mit.

Traditionelle kurdische Musik

So klingt kurdische Musik:

· Die meisten Lieder erzählen von Helden, von der Liebe oder von Festen.

· Die Instrumente Santur, Kamantsche und Daf sind oft zu hören.

· Die Lieder haben meistens nur vier oder fünf verschiedene Töne.

· Meistens spielen alle Instrumente die gleiche Melodie. Die Musiker können die Melodie verzieren, das heißt verschönern. Diese Verzierungen können verschieden sein.

· Meistens werden abwechselnd Liedteile gesungen und Liedteile nur von Instrumenten gespielt.

Bildquelle: Bijan_Kamkar_By Kavekiani – https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:Bijan.jpg CC BY-SA 3.0

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Kamkars

Sek I

Kamkars

Das iranisch-kurdische Kamkars Ensemble ist eine der bekanntesten Musikgruppen im Iran, bestehend aus sieben Brüdern und einer Schwester. Die Familie stammt aus Sanandaj, der Hauptstadt des kurdischen Teils des Irans. Die Geschwister wurden zwischen 1947 und 1962 geboren, zur Musik kamen sie durch ihren Vater, der selbst Musiker war. Ihre ersten Proben hielten die Geschwister nachts rund um den kleinen Teich neben ihrem Elternhaus ab. 1965 hatten die Geschwister ihren ersten Auftritt und spielten von da an regelmäßig bei Veranstaltungen in ihrer Heimatstadt Sanandaj. Einige Jahre später begann ein Großteil der Geschwister Musik in Teheran, Kalifornien und Italien zu studieren. Ihre Musik wurde immer professioneller und prägte die Weiterentwicklung der kurdischen und persischen Musik in Iran entscheidend mit. Heute treten die Kamkars regelmäßig bei Festivals und in großen Konzerthallen im Iran und seinen Nachbarländern, aber auch in Europa und den USA auf. Sie kooperieren immer wieder mit anderen Musiker*innen, auch andere Verwandte aus der Kamkar-Familie stehen oft mit auf der Bühne.

Das Repertoire der Kamkars reicht von traditioneller kurdischer Musik bis hin zu klassischer persischer Musik. In ihrer Musik finden sich sowohl virtuose Improvisationen im traditionellen Sinne als auch komplexe Kompositionen und Arrangements, die von ihrer klassischen, professionellen Ausbildung geprägt sind.

Zu bedeutsamen Auftritten in ihrer Karriere gehören z.B. ein Konzert zur Verleihung des Friedensnobelpreises 2003 in Oslo und ein Konzert in Istanbul 2001, bei dem zum ersten Mal in der Geschichte der Türkei kurdische Musik gespielt werden durfte.



Kurden

Die Kurden sind eines der ältesten Kulturvölker der Welt; schon vor 4000 Jahren wurden sie zum ersten Mal erwähnt. Gleichzeitig sind sie weltweit die größte Volksgruppe ohne ein eigenes Land. Insgesamt gibt es etwa 30 Millionen Kurden verteilt in der Welt, da sie mehrfach aus ihrer Heimat vertrieben wurden. Bis heute werden die Kurden von den jeweiligen Ländern teilweise kulturell unterdrückt. Viele Kurden sind sehr stolz auf ihre Geschichte, Kultur und Sprache und wünschen sich daher einen eigenen Staat namens Kurdistan.

Aufgabe 1

Beantworte die Fragen.

1. Wer sind die Kamkars und wie kamen sie zur Musik?

2. Wodurch zeichnet sich das Repertoire der Kamkars aus?

3. In welcher besonderen Lage befindet sich die Volksgruppe der Kurden?

Aufgabe 2

Informiere dich auf der Internetseite der Kamkars über die Alben, die sie bisher veröffentlicht haben und höre dir ein paar der mp3-Ausschnitte an: **http://www.kamkars.net/albums_en/**

Aufgabe 3

Informiere dich im Internet über die Lage der Kurden in den verschiedenen Ländern. Diskutiert in der Klasse darüber.

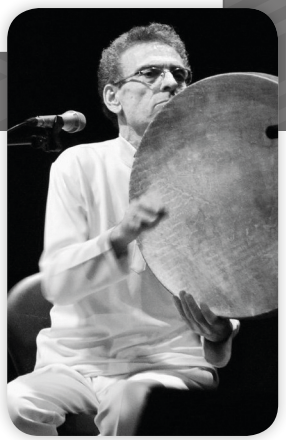
Kamkars

Sek I

Traditionelle kurdische Musik

Die Wurzeln der kurdischen Musik reichen teilweise Tausende von Jahren zurück und gründen auf einer epischen Gesangstradition. Die meisten Lieder handeln von religiösen oder nationalen Helden, romantischer Liebe oder alten Mythen; auch Tanzmusik und Arbeitslieder sind sehr beliebt. Kurdische Musik beruht auf ähnlichen Tonsystemen der arabischen und persischen Musik; den Maqamat, und auf Gouranis (einer Reihe von Melodien). Typische Instrumente sind z.B. Santur, Kamantsche und Daf. Meistens spielen alle Instrumente die gleiche Melodie, allerdings weichen die Instrumente durch Verzierungen und Improvisation immer wieder von der Hauptmelodie ab. Der Fachbegriff dafür ist Heterophonie. Charakteristisch für die kurdische Musik sind einfache Melodien mit einem Umfang von vier oder fünf Tönen. In den Liedern wechseln sich meistens gesungene Strophen und instrumentale Teile ab.





Aufgabe 1

a)

Hör dir das kurdische Lied »Qasmxa« von den Kamkars an:

https://youtu.be/AyQbtLYLpH8

Welche Merkmale kannst du wiedererkennen?

b)

Hör dir das Lied noch einmal bis Minute 1:18 an. Versuche, den Verlauf der Gesangsmelodie mit einem Stift mitzuverfolgen. Zeichne für jede gesungene Note einen Punkt auf dein Blatt. Unterscheide dabei zwischen den Tonhöhen. Wie viele Töne kommen in der Melodie vor? Was fällt dir noch auf?

Aufgabe 2

Hör dir einen Ausschnitt aus dem persischen Lied »Feragh« von den Kamkars an:

https://youtu.be/PjR1cHNTy4A

a)

Sprecht in der Klasse über eure Höreindrücke (Klangfarbe, Dynamik, Tempo, Wiederholungen, Wirkung). Worum könnte es in dem Lied thematisch gehen?

b)

Die Melodie in »Feragh« wiederholt sich oft. Versucht, mitzusummen oder auf Silben mitzusingen.

Bildquelle: Bijan_Kamkar_By Kavekiani - https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AF%D9%87:Bijan.jpg CC BY-SA 3.0
Arsalan_Kamkar_By Unknown - Own work, GFDL, httpscommons.wikimedia.orgwindex.phpcurid=38019841

Legendäre Sängerinnen: Umm Kulthum & Fairuz

GS

Die legendäre Sängerin **Umm Kulthum** (arabisch: أمّ كلثوم) wurde ungefähr im Jahr 1904 in einer armen Familie in Ägypten geboren. Schon mit acht Jahren sang sie mit ihrem Vater bei religiösen Feiern und Hochzeiten und war sehr beliebt. Allerdings musste sie zu Beginn in Jungenkleidern auftreten, da es in der ägyptischen Tradition für Mädchen nicht üblich war, öffentlich zu singen.

Um ihre Karriere voranzutreiben, zog Umm Kulthum 1923 mit ihrer Familie nach Kairo. Sie lernte Oud spielen, nahm Gesangsunterricht, wurde selbständiger und nahm neue Musikstücke in ihr Programm auf. Schon 1928 galt sie als eine der führenden Sängerinnen der Stadt.

Die 1940er Jahre gelten als Goldenes Zeitalter der Diva. Sie spielte in einigen großen Kinofilmen mit und wurde durch ihre Musik immer berühmter und reicher. Ab 1932 tourte sie auch durch andere arabische Länder. Vierzig Jahre lang spielte Umm Kulthum am ersten Donnerstag im Monat ein mehrstündiges Konzert, das im Radio übertragen wurde. Zu dieser Zeit waren die Straßen wie leergefegt.

Umm Kulthum erreichte mit ihren emotionalen Liedern über Gott, Liebe und Heimat unzählige Menschen in allen arabischsprachigen Ländern. Sie vermittelte die arabische Poesie und Musik auch an Menschen, die zuvor davon ausgeschlossen waren. Umm Kulthum erzeugte quer durch alle arabischen Länder ein arabisches Zusammengehörigkeitsgefühl. Sie wurde von Millionen bewundert und bekam den Spitznamen »Stern des Orients«.

Umm Kulthum liebte ihr Heimatland und unterstützte während ihrer gesamten Karriere die ägyptische Regierung. Auf einer ihrer Touren sammelte sie sogar Geld für das ägyptische Militär. Als Umm Kulthum 1975 starb, zogen 4 Millionen Trauernde viele Stunden mit ihrem Sarg durch die Straßen in Kairo.



Fairuz (arabisch: فيروز) ist eine libanesische Sängerin und wird auch »Mutter der libanesischen Nation« genannt. Sie wurde 1934 als Nouhad Haddad in einer armen, christlich-orthodoxen Familie in Beirut geboren. Sie war ein schüchternes Mädchen und liebte es, ihre Ferien bei ihrer Großmutter auf dem Land zu verbringen. Schon in der Schule fiel sie durch ihre außergewöhnliche Stimme auf. Ihr Künstlername Fairuz bedeutet auf Arabisch »türkis«. Sie bekam ihn, weil ihre Stimme an einen seltenen Edelstein erinnert.

Mit 15 begann Fairuz im Chor eines Radiosenders in Beirut zu singen. Dort lernte sie die Brüder Assi und Mansour Rahbani kennen. Assi Rahbani wurde später ihr Mann und schrieb in den kommenden Jahren mit seinem Bruder die meisten Songs von Fairuz. Die Rahbani-Brüder und Fairuz beeinflussten und veränderten die Musik der Region stark. Sie kombinierten arabische Folklore mit europäischen Instrumenten und Tanzrhythmen. Dadurch entwickelte das Trio einen Musikstil, der gleichzeitig ländlich und international war und vielen Menschen gefiel. Fairuz hat eine sehr klare Stimme, mit der sie sowohl Maqamat (Mehrzahl von Maqam; orientalische Tonsysteme) als auch westliche Tonarten überzeugend singen kann. In ihren Liedern geht es oft um das Leben auf dem Land und die Liebe zum Libanon, aber sie singt z.B. auch Weihnachtslieder.

Mit 23 sang Fairuz das erste Mal vor einem Publikum jenseits des Radios. Bald schaffte sie den Durchbruch und gewann Fans in der gesamten arabischsprachigen Welt. In den kommenden Jahren folgten viele nationale und internationale Auftritte. Fairuz spielte auch in einigen Filmen und Musicals mit. Während des libanesischen Bürgerkriegs (1975 bis 1990) trat Fairuz kaum öffentlich auf, da sie sich nicht in die Politik einmischen wollte. Sie bestand aber darauf, in ihrer Heimat zu bleiben. Dadurch wuchs ihre Beliebtheit noch mehr.

Fairuz ist bis heute eine kulturelle Symbolfigur für viele Menschen aus der arabischen Welt, egal aus welchem Land oder mit welcher Religion. Durch den großen Druck, ein wichtiges Vorbild zu sein, hat Fairuz oft starkes Lampenfieber. Ihr neuestes Album namens »Bi Bali« (deutsch: in meinen Gedanken) erschien 2017.

Legendäre Sängerinnen: Googoosh

GS

Die iranische Popängerin **Googoosh** (persisch: گوگوش) wurde 1950 in Teheran geboren, ihr offizieller Name ist Faegheh Atashin. Die Eltern von Googoosh trennten sich, als sie zwei Jahre alt war, sie wuchs bei ihrem Vater Saber Atashin auf. Dieser war Akrobat und Künstler und erkannte schnell das künstlerische Talent seiner Tochter. Mit drei Jahren stand sie zum ersten Mal auf der Bühne und wurde schnell zum Kinderstar.

In den 1970er Jahren entwickelte Googoosh einen neuen Stil der Popmusik in Iran. Sie verband persische Dichtung und orientalische Rhythmen unter anderem mit Einflüssen aus Jazz, Blues und Diskomusik. Googoosh wurde zur Ikone der Popkultur in Iran, sie war ein Vorbild für eine ganze Generation. Auch in Europa und Südamerika wurde Googosh in dieser Zeit bekannt. Neben ihrer Gesangskarriere wirkte Googoosh auch in 25 Filmen mit. Sie war außerdem bei der königlichen Familie sehr beliebt und durfte 1977 zum Geburtstag des Prinzen singen.

Nach der Islamischen Revolution 1979 durften weibliche Sängerinnen in Iran nicht mehr auftreten. Da Googoosh ihre Heimat nicht verlassen wollte, passte sie sich an und sang 21 Jahre lang nicht mehr. Doch ihre Musik verbreitete sich durch Raubkopien weiterhin und ihre Fans blieben ihr treu.

Im Jahr 2000 durfte Googoosh Iran erstmals wieder verlassen und begann in Kanada ihre Comeback-Tour vor einem begeisterten Publikum mit 20.000 Menschen. Sie ging nie wieder nach Iran zurück, sondern zog in die USA, wo sie bis heute lebt und ihre Musikkarriere fortsetzt.

Googoosh veröffentlichte bisher 250 persischsprachige und 55 internationale Songs, sie erhielt viele Auszeichnungen. Bis heute ist sie eine der beliebtesten persischen Popsängerinnen und für viele Menschen aus Iran ein Symbol nationalen Stolzes. 2001 wurde die Dokumentation »Googoosh: Iran's Daughter« über ihr Leben veröffentlicht.

Aufgabe 1

Schneide die Aussagen auf dem Arbeitsblatt aus und klebe sie bei der passenden Sängerin auf.

Aufgabe 2

Schaue dir Ausschnitte aus Interviews mit den Sängerinnen an. Wie wirken sie auf dich? Achte auf die Körpersprache und die Sprechweise. Versuche, sie zu beschreiben. Tauscht euch in der Klasse aus.

Fairuz:	https://youtu.be/YXrBVydeAzE	(bis 1:26)
Googoosh:	https://youtu.be/VfCqWATZCU4?t=38s	(0:38 – 1:54)
Umm Kulthum:	https://youtu.be/SzhPQBuLER4?t=1m	(1:00 – 2:18)



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 1:
Legendäre Sängerinnen

GS



Umm Kulthum



Fairuz



Googoosh

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 2:
Legendäre Sängerinnen

GS

»Mutter der libanesischen Nation«

»Stern des Orient«

Ikone der persischen Popmusik

Ihre Karriere begann mit drei Jahren.

Sie musste zu Beginn in Jungenkleidern auftreten.

Ihre Stimme gilt als sehr klar und vielseitig.

In ihren Liedern kombiniert sie arabische Folklore mit europäischen Instrumenten.

Nach der Islamischen Revolution sang sie 21 Jahre lang nicht.

Am ersten Donnerstag im Monat spielte sie ein mehrstündiges Konzert im Radio.

Sie wollte sich nicht in die Politik einmischen, um niemanden zu verärgern.

فيروز

Sie unterstützte die ägyptische Regierung und das Militär.

Ihr Mann Assi Rahbani komponierte die meisten ihrer Lieder.

Sie erzeugte ein Zusammengehörigkeitsgefühl in der arabischen Welt.

گوگوش

Ihre Musik verbindet persische Dichtung mit Jazz und Diskomusik.

Bis heute ist sie eine kulturelle Symbolfigur für viele Araber*innen.

Im Jahr 2000 startete sie ihre Comeback-Tour und wanderte dann in die USA aus.

أمّ كلثوم

An ihrer Beerdigung nahmen 4 Millionen Menschen teil.

Geboren 1950 in Iran

Geboren ca. 1904 in Ägypten

Geboren 1934 im Libanon

Ihr Künstlername bedeutet »türkis«.

Sie war bei der königlichen Familie sehr beliebt.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 3:
Legendäre Sängerinnen

GS

Aufgabe 1

Umm Kulthum sang oft sehr lange Lieder, das Stück »Enta Omri« dauert z.B. über eine Stunde.

Hör dir einen Ausschnitt daraus an:

https://youtu.be/1wBvuZVE7FI?t=7m41s (z.B. 7:41 – 11:25)

Male dazu in Klangzeichen. Darauf kannst du achten:

Klingt die Musik wie Punkte, Striche oder Kreise?

Klingt sie laut oder leise?

Erinnert sie dich an Farben?

Wie kannst du den Klang der Instrumente malen? Und wie die Melodie?

Male die Klänge so auf, wie du sie hörst. Erklärt euch eure Klangzeichen später gegenseitig in der Klasse. Ihr könnt die Musik noch einmal dazu anhören.

Aufgabe 2

Hör dir das Lied »Li Beirut« von Fairuz an:

https://youtu.be/7HlxqursgjU

Fairuz hat das Lied während des libanesischen Bürgerkriegs für ihre Heimatstadt Beirut geschrieben.

Sprecht darüber, in welche Stimmung euch das Lied versetzt.

Aufgabe 3

Schau dir den Zusammenschnitt von verschiedenen Liedern von Googoosh an:

https://youtu.be/WeUnsGjQ67E?t=2m21s (2:21 – 6:56)

Achte dabei besonders darauf, welche Instrumente du hören und sehen kannst.



Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Legendäre Sängerinnen: Umm Kulthum

Sek I

Umm Kulthum (arabisch: أمّ كلثوم) war eine ägyptische Sängerin des 20. Jahrhunderts und gilt bis heute als unübertroffener Mythos in der arabischen Welt. In ihrer Blütezeit wurde sie als »Planet des Orients« bezeichnet.

Kindheit

Umm Kulthum wurde ungefähr im Jahr 1904 (ihr genaues Geburtsdatum ist nicht bekannt) in ärmlichen Verhältnissen in einem Dorf im ägyptischen Nildelta geboren. Ihr strenggläubiger Vater war Imam in der örtlichen Moschee und sang ab und zu bei islamischen Feiern und Hochzeiten. Als er die außergewöhnliche Stimme seiner Tochter erkannte, ließ er sie mit sich auftreten. Mit acht Jahren war Umm Kulthum bereits in der ganzen Region bekannt und beliebt. Allerdings musste sie zu Beginn in Jungenkleidern auftreten, da es in der ägyptischen Tradition für Mädchen nicht üblich war, öffentlich zu singen.

Die Zeit in Kairo

Um ihre Karriere voranzutreiben, zog Umm Kulthum 1923 mit ihrer Familie nach Kairo, wo ihr Gesangsstil zunächst als ländlich und veraltet kritisiert wurde. Mit großem Ehrgeiz verfolgte Umm Kulthum jedoch ihre Ziele. Sie lernte Oud spielen, das beliebte Zupfinstrument aus dem arabischen und türkischen Raum, nahm Gesangsunterricht, emanzipierte sich von ihrer Familie und erneuerte ihr Repertoire. Schon 1928 galt sie als eine der führenden Sängerinnen Ägyptens.



Goldenes Zeitalter

Die 1940er Jahre gelten als Goldenes Zeitalter der Diva. Sie spielte in einigen großen Kinofilmen mit und wurde durch ihre Musik immer berühmter und reicher. Ab 1932 tourte sie auch durch andere arabische Länder, in Europa spielte sie zeitlebens nur zwei Mal. Vierzig Jahre lang spielte Umm Kulthum an jedem ersten Donnerstag im Monat ein mehrstündiges Konzert im Opernhaus Kairo, das im Radio übertragen wurde. Zu dieser Zeit waren die Straßen wie leergefegt. Umm Kulthum erreichte Arme und Reiche, Junge und Alte, gebildete und ungebildete Menschen in allen arabischsprachigen Ländern. Mit ihren hochemotionalen Liedern über Gott, Liebe und Heimat machte sie die elitäre arabische Poesie und Musik einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Umm Kulthum gelang, was viele Politiker nicht schafften: Sie erzeugte ein arabisches Zusammengehörigkeitsgefühl über alle Landesgrenzen hinweg.

Umm Kulthum und Ägypten

Umm Kulthum war leidenschaftliche Patriotin und wurde während ihrer gesamten Karriere von dem Präsidenten Jamal Abdul-Nasser und der ägyptischen Regierung unterstützt; die Unterstützung beruhte auf Gegenseitigkeit. Nach dem Sechstagekrieg mit Israel sammelte sie 1967 während einer Tour 5 Millionen Mark, die sie an das ägyptische Militär spendete. Als der »Planet des Orients« am 3. Februar 1975 starb, zogen ca. 4 Millionen Trauernde stundenlang mit ihrem Sarg durch die Straßen Kairos.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Legendäre Sängerinnen: Fairuz

Sek I

Fairuz (arabisch: فيروز) ist eine libanesische Sängerin und wird auch »Mutter der libanesischen Nation« oder »Botschafterin der Stars« genannt.

Kindheit und Jugend

Fairuz wurde am 20.11.1934 als Nouhad Haddad in einer armen, christlich-orthodoxen Familie in Beirut geboren. Sie war ein schüchternes Mädchen und liebte es, ihre Ferien bei ihrer Großmutter auf dem Land zu verbringen. Schon in der Schule fiel sie durch ihre außergewöhnliche Stimme auf. Als sie 15 war, wurde Halim Al-Rumi, der Chef des libanesischen Radios, auf sie aufmerksam. Trotz anfänglicher Skepsis ihres Vaters durfte Nouhad schließlich unter Aufsicht im Rundfunkchor in Beirut mitsingen. Al-Rumi schlug Nouhad auch den Künstlernamen Fairuz (= türkis) vor, da ihre Stimme ihn an einen seltenen Edelstein erinnerte.

Fairuz und die Brüder Rahbani

Während ihrer Arbeit beim Radiosender lernte Fairuz die Brüder Assi und Mansour Rahbani kennen. Assi Rahbani wurde später ihr Mann und schrieb während der kommenden Jahrzehnte zusammen mit seinem Bruder die meisten ihrer Songs. Das Trio löste sich von der bis dahin vorherrschenden ägyptischen Musiktradition: Die Rahbani-Brüder und Fairuz revolutionierten die Musik der Region, indem sie lokale Folklore und traditionelle arabische und nichtarabische Melodien mit europäischen Instrumenten und Tanzrhythmen kombinierten. Sie kreierten damit einen Musikstil, der international und ländlich zugleich bekannt war und erreichten damit eine breite Masse. Sie hatte eine sehr klare Stimme, sang weniger nasal als die meisten anderen Sängerinnen und konnte sowohl arabische Maqamat als auch westliche Tonarten überzeugend interpretieren. In ihren Liedern geht es oft um das Leben auf dem Land und die Liebe zum Libanon, aber sie singt z.B. auch Weihnachtslieder. Fairuz hat einen großen Teil alttraditioneller Lieder neu interpretiert und setzte sich somit für die Existenz eines gefährdeten kulturellen Erbes ein.

Karriere

Mit 23 sang Fairuz das erste Mal vor einem Publikum jenseits des Radios. Mit dem Song *Itab* schaffte sie schließlich den Durchbruch und gewann Fans in der gesamten arabischsprachigen Welt. In den kommenden Jahren folgten viele nationale und internationale Auftritte. Fairuz spielte auch in zahlreichen Filmen und Musicals mit. Während des libanesischen Bürgerkriegs (1975 bis 1990) trat Fairuz kaum öffentlich auf, um sich von keiner Partei politisch instrumentalisieren zu lassen. Dadurch wurde ihre Beliebtheit sogar noch gesteigert. Sie bestand darauf, während des Kriegs in ihrer Heimat zu bleiben und wurde so endgültig zur kulturellen Symbolfigur, mit der sich Araber egal welcher Herkunft oder Religion identifizierten. Fairuz ist bis heute künstlerisch tätig, das neueste Album der 83-Jährigen erschien 2017.

Schattenseiten

Fairuz war bis zum Tod ihres Mannes Assi im Jahr 1986 sehr abhängig von ihm; er traf die meisten künstlerischen Entscheidungen für sie und beeinflusste sie stark. Der große Druck, für viele Menschen der arabischen Welt ein wichtiges Vorbild zu sein, sorgte bei Fairuz immer wieder für starkes Lampenfieber und Angstattacken.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Legendäre Sängerinnen: Googoosh

Sek I

Googoosh (persisch: گوگوش) ist eine iranische Sängerin und Schauspielerin, die einen großen Einfluss auf die iranische Popmusik ausübte. Sie gilt im Iran als Ikone der Popkultur und ist die beliebteste Popsängerin im persischsprachigen Raum.

Kindheit und Jugend

Googoosh wurde 1950 als Tochter aserbaidjanischer Einwanderer in Teheran geboren. Bei der Registrierung ihres Namens nach der Geburt gab es Probleme, da Googoosh ursprünglich ein armenischer Jungenname ist, deshalb lautet ihr offiziell eingetragener Name Faegheh Atashin. Die Eltern von Googoosh trennten sich, als sie zwei Jahre alt war. Sie wuchs bei ihrem Vater Saber Atashin auf, der Akrobat und Künstler war. Er erkannte schnell das künstlerische Talent seiner Tochter und ließ sie mit sich auf der Bühne auftreten. So begann Googooshs Karriere mit drei Jahren, schnell wurde sie zum Kinderstar.

Höhepunkt der Karriere

In den 1960er und 1970er Jahren entwickelte Googoosh einen neuen Stil der Popmusik. Sie verband persische Dichtung und orientalische Rhythmen unter anderem mit Einflüssen aus Jazz, Blues und Diskomusik. Googoosh wurde zur absoluten Popikone. Eine ganze Generation bewunderte sie und imitierte ihre ausgefallenen Haarschnitte und ihren westlich-modernen Kleidungsstil. Nicht nur in ihrer Heimat, auch in Europa und Südamerika wurde Googoosh in den 70er Jahren bekannt. Neben ihrer Gesangskarriere wirkte Googoosh auch in 25 Filmen mit. Sie war außerdem bei der königlichen Familie sehr beliebt und durfte 1977 zum Geburtstag des Prinzen singen.

Die lange Stille

Nach der Islamischen Revolution im Iran 1979 wurden Popkultur und westliche Mode verboten; weibliche Künstlerinnen durften nicht mehr auftreten. Da Googoosh ihre Heimat nicht verlassen durfte, passte sie sich an und verzichtete 21 Jahre lang darauf, zu singen. Doch ihre Musik verbreitete sich durch Raubkopien weiterhin, sodass ihre Fangemeinde trotz ihres langen Schweigens bestehen blieb.

Comeback

Im Jahr 2000 durfte Googoosh Iran erstmals wieder verlassen und gab in Kanada ein ausverkauftes Konzert vor 20 000 begeisterten Zuhörer*innen. Ihre triumphale Comeback-Tour endete 2001 in Dubai, dorthin kamen unzählige Iraner*innen aus Angst, dass dies der letzte Auftritt von Googoosh sein würde. Sie kehrte jedoch nie wieder nach Iran zurück, sondern zog in die USA, wo sie bis heute lebt und ihre Musikkarriere fortsetzt.

Das Repertoire von Googoosh umfasst 250 persischsprachige und 55 internationale Songs. Sie erhielt viele Auszeichnungen und ist bis heute für viele Iraner*innen ein Symbol nationalen Stolzes. 2001 wurde die Dokumentation »Googoosh: Iran's Daughter« über ihr Leben veröffentlicht.



Arbeitsblatt 1:
Legendäre Sängerinnen

Sek I



Umm Kulthum



Fairuz



Googoosh

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt 2:
Legendäre Sängerinnen

Sek I

»Mutter der libanesischen Nation« »Planet des Orients« Persische Popikone

Ihre Karriere begann mit drei Jahren.

Sie musste zu Beginn in Jungenkleidern auftreten.

Ihre Stimme gilt als sehr klar und vielseitig.

گوگوش

In ihren Liedern kombiniert sie arabische Folklore mit europäischen Instrumenten.

Nach der Islamischen Revolution sang sie 21 Jahre lang nicht.

An jedem ersten Donnerstag im Monat spielte sie ein mehrstündiges Livekonzert im Radio.

Sie legte großen Wert darauf, nicht politisch zu agieren, um niemanden zu verärg[illegible]

أمّ كلثوم

Sie machte die arabische Poesie einer breiten Öffentlichkeit zugänglich.

Sie unterstützte die ägyptische Regierung und das Militär.

فيروز

Ihr Mann Assi Rahbani komponierte die meisten ihrer Lieder.

Sie erzeugte im 20. Jahrhundert ein Zusammengehörigkeitsgefühl in der arabischen Welt.

Ihre Musik verbindet persische Dichtung und orientalische Rhythmen mit Jazz und Diskomusik.

Bis heute ist sie eine kulturelle Symbolfigur in der ganzen arabischen Welt.

Im Jahr 2000 startete sie ihre Comeback-Tour und wanderte anschließend in die USA aus.

An ihrer Beerdigung nahmen ca. 4 Millionen Menschen teil.

Ihre ausgefallenen Haarschnitte und ihr westlicher Kleidungsstil wurden oft imitiert.

Geboren 1950 im Iran Geboren ca. 1904 in Ägypten Geboren 1934 im Libanon

Ihr Künstlername bedeutet »türkis«. Sie war bei der königlichen Familie sehr beliebt.

Aufgabe 1 Ordne die Wörter, Aussagen und Sätze den drei Sängerinnen zu.

Aufgabe 2 Vergleiche die drei Sängerinnen in Bezug auf ihr Leben, ihre Musik und ihr Verhalten. Welche Gemeinsamkeiten entdeckst du? Welche Unterschiede?

Aufgabe 3 Schaue dir Ausschnitte aus Interviews mit den Sängerinnen an. Wie wirken sie auf dich? Achte auf die Körpersprache und die Sprechweise. Tauscht euch in der Klasse aus.

Fairuz:	https://youtu.be/YXrBVydeAzE	(bis 1:26)
Googoosh:	https://youtu.be/VfCqWATZCU4?t=38s	(0:38 – 1:54)
Umm Kulthum:	https://youtu.be/SzhPQBuLER4?t=1m	(1:00 – 2:18)

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
Umm Kulthum und Fairuz

Sek I

Aufgabe 1

Die Lieder von Umm Kulthum dauern meistens sehr lang. In einem typischen Konzert sang sie zwei oder drei Lieder in einem Zeitraum von drei bis vier Stunden. Die Dauer der Lieder konnte außerdem stark variieren, da der klassische arabische Gesang meist improvisiert wird.

a) Hör dir einen Ausschnitt von Enta Omri (= Du bist mein Leben) an:

https://youtu.be/1wBvuZVE7FI?t=7m41s (7:41 – 10:51)

Versuche, den Verlauf der Melodie mit einem Bleistiftstrich nachzuverfolgen. Beschreibe anschließend die Besonderheiten der Melodie. Wie unterscheidet sie sich von Melodien dir bekannter Lieder?

b) *»Klassische arabische Melodien erinnern an die Arabesken islamischer Kunst.«*

Interpretiere diese Aussage.



Beispielbild:
Arabeske
(Rankenornament)
in Damaskus

Aufgabe 2

a) Hör dir das Lied »Li Beirut« von Fairuz an: https://youtu.be/7HIxqursgjU

Welche Stimmung vermittelt das Lied? Wovon könnte es handeln? Tauscht euch aus. Schaut euch anschließend die Version mit englischen Untertiteln an und überprüft eure Vermutungen:

www.youtube.com/watch?v=cE9-W1nTWyw

b) Hört euch weitere Lieder von Fairuz an und sprecht über Klangfarbe, Dynamik, Instrumente, Tempo und Wirkung.

Bint el Shalabiya: www.youtube.com/watch?v=Briw30_4PRM

Kifak Inta: www.youtube.com/watch?v=OlaplAypc2w

Laylit Eid (Jingle Bells): www.youtube.com/watch?v=Ry-7jFySjRs

Aufgabe 3

Umm Kulthum und Fairuz gelten beide als Musik-Ikonen der arabischen Welt.

a) Recherchiere im Internet, in welchen Ländern der Welt man überwiegend arabisch spricht.

b) Was zeichnet eine Musik-Ikone aus?

Fallen dir Musik-Ikonen der westlichen Welt ein? Überlege oder recherchiere.

Aufgabe 4

Umm Kulthum und Fairuz waren außergewöhnliche Sängerinnen in einem männlich dominierten Umfeld. Trotz ihrer Berühmtheit spürten sie den Druck, einem konservativen Frauenbild gerecht zu werden. Sie bemühten sich ihr Leben lang, als konservative, religiöse und anständige Frauen zu gelten. Auch in der westlichen Musikkultur waren und sind Frauen oft unterrepräsentiert oder müssen andere Erwartungen erfüllen als Männer.

Informiert euch über die Rolle der Frau als Musikerin und diskutiert in der Klasse.

Arbeitsblatt: Googoosh

Sek I

Aufgabe 1

Schau dir das Video von Googoosh zum Lied Fasle Tazeh von ihrem 1984 erschienenen gleichnamigen Album an:

https://youtu.be/1W3wu3CPkEA

Schau dir dann das Video zu Nagoo Bedroud von ihrem 2012 erschienen Album E'jaz an:

https://youtu.be/pDWpzi0ibgs

Inwiefern hat sich Googoosh selbst oder ihre Musik im Lauf der Jahre verändert? Diskutiert in der Klasse.

Aufgabe 2

Schaut euch das Musikvideo zu dem Song Behesht von Googoosh aus dem Jahr 2014 an.

https://youtu.be/vbN2bUgg1ws

Das Musikvideo hat vor allem in der iranischen Community, aber auch international für viel Aufsehen gesorgt. Wovon könnte der Song handeln? Ein Ausschnitt aus dem Songtext lautet übersetzt so:

Das Ende des Wegs ist nicht klar
Ich weiß das genauso wie du
Sag mir nicht, ich soll aufhören zu lieben
Das kannst du nicht tun und ich genauso wenig
Wir können nicht dorthin zurückgehen, wo wir waren
Und wir können keinen Ausweg aus dieser Sackgasse finden
Ich weiß, sie sagen, diese Gefühle darf es nicht geben
Aber es gibt sie
Ich fange an, Angst vor einem Traum zu haben
Angst vor einem Traum, den wir beide geträumt haben
Über die Tatsache, dass wir uns beide gegen den Uhrzeigersinn drehen

Äußert eure Gedanken und informiert euch anschließend im Internet über die Geschichte hinter dem Musikvideo.

Zwischen Musik und Politik: Mashrou Leila

GS

Mashrou Leila (arabisch: مشروع ليلى) ist der Name einer libanesischen Band und heißt »ein nächtliches Projekt«. Die Band wurde 2008 von Studierenden im Libanon gegründet. Die Band heißt so, weil sich die Musiker*innen am Anfang immer nachts zum üben getroffen haben.

Nach einem Jahr gewann Mashrou Leila einen Wettbewerb von Radio Libanon. Danach brachten sie ihr erstes Album heraus. Die Band wird in Ländern um den Libanon und auch hier in Europa und in Amerika immer beliebter. Die Bandmitglieder von Mashrou Leila haben viele junge Fans und spielen Konzerte auf der ganzen Welt.

Die Band hat fünf Mitglieder und ist bekannt für ihre lustigen und auch poetischen Texte über Themen wie Liebe, Politik und Religion. Ihre Musik wird oft als eine Mischung aus Rock, Pop und Klassik beschrieben.

Mashrou Leila bekommt für das Herausgeben der Songs keine Unterstützung vom Staat. Deshalb ist das Internet besonders wichtig für die Band. Ihre Alben gibt es zum Beispiel bei facebook. Ihr viertes Album heißt »Ibn el Leil« (= Sohn der Nacht) und war sofort in den Charts vertreten.



Aufgabe 1

Beantworte die Fragen.

1. Was bedeutet der Bandname »Mashrou Leila«?
2. Wovon handeln die Liedtexte der Band?
3. Welche Musik macht Mashrou Leila?
4. Wie heißt das neueste Album von Mashrou Leila?

Aufgabe 2

Schau dir das Video zu dem Song »Maghawir« vom Album »Ibn el Leil« an:

https://youtu.be/mfHdRfvUlFs

Welche Instrumente kannst du erkennen?

In welche Stimmung versetzt dich das Lied?

Wie wirken die Bandmitglieder auf dich?

Bildquelle: Mashrou Leila_By Anteger11 - Own work, CC BY-SA 4.0, https://commons.wikimedia.orgwindex.phpcurid=60821016

Zwischen Musik und Politik: Mashrou Leila S.1

Sek I

Mashrou Leila (arabisch: مشروع ليلى) ist der Name einer libanesischen Band und heißt übersetzt so viel wie »One Night Project«. Die Band entstand 2008 aus nächtlichen Jamsessions von Studierenden an der Amerikanischen Universität in Beirut, der libanesischen Hauptstadt. Anfangs spielten die Bandmitglieder nur für sich selbst, nach ersten öffentlichen Auftritten wurden sie jedoch schnell bekannt und beliebt in der Indie-Musikszene in Beirut. 2009 gewann Mashrou Leila einen Musikwettbewerb von Radio Libanon und veröffentlichte kurze Zeit später ihr erstes Album.

Die Band besteht momentan aus fünf Mitgliedern und ist bekannt für ihre satirischen, engagierten aber auch poetischen Texte über Themen wie Liebe, Politik, Religion und Sexualität. Ihre Musik wird oft als eine Mischung aus Indie-Rock, Pop und klassischen Einflüssen beschrieben. Seit 2009 veröffentlichte Mashrou Leila drei Alben. Seither steigt ihre Popularität im Libanon, anderen arabischsprachigen Ländern und auch der westlichen Welt stetig. Die Band hat eine große, überwiegend junge Fangemeinde und spielt weltweit regelmäßig ausverkaufte Konzerte.

Gleichzeitig stößt Mashrou Leila vor allem in konservativen Kreisen der arabischen Welt auch auf viel Kritik und Ablehnung. Hamed Sinno, der Sänger der Band, ist homosexuell und geht damit sehr offen um. Auch in Liedern der Band wird Homosexualität und generell ein modernes Verständnis von Liebe oft thematisiert. In den meisten arabischen Ländern ist Homosexualität allerdings nicht akzeptiert oder sogar verboten. Bei einem Konzert der Band im Herbst 2017 in Kairo wurden einige Fans verhaftet, weil sie Regenbogenfahnen schwenkten. Mashrou Leila droht ein generelles Auftrittsverbot in Ägypten, auch in Jordanien wurde ein Konzert der Band zuerst verboten. Dieses Verbot wurde aber nach großem Protest der Fans in sozialen Netzwerken zurückgezogen. Von den Medien wird Mashrou Leila auch oft als »Band des Arabischen Frühlings« bezeichnet, sieht diese Bezeichnung selbst aber kritisch.

Da Mashrou Leila für die Produktion ihrer Songs keine Unterstützung vom Staat oder von Plattenlabels bekommt, interagiert die Band mit ihren Fans vor allem über das Internet. Ihre ersten beiden Alben bewarben die Bandmitglieder vor allem bei Facebook, das dritte Album wurde über Crowdfunding finanziert. Ihr viertes, sehr persönliches Album heißt »Ibn el Leil« (= Sohn der Nacht), das Release-Konzert dazu wurde auf MTV übertragen.

Aufgabe 1:

Lies dir die Interviewausschnitte von Mashrou Leila auf S.2 durch und schau dir das Interview mit der Band an: https://youtu.be/i5iiDGm2464?t=3m41s (3:41-6:05)

Beantworte dann mit Hilfe der Interviews und des Infotexts die Fragen.

1. Beschreibe die Band in deinen eigenen Worten. Wie wirken die Musiker auf dich?

2. Mit welchen Themen beschäftigt sich die Band in ihrer Musik? Welches Thema ist besonders wichtig?

3. Wie beschreiben die Musiker selbst ihre Musik?

4. Mit welchen Problemen und welcher Kritik muss sich die Band auseinandersetzen?

5. Warum wird die Musik von Mashrou Leila als politisch wahrgenommen?

Was denken die Musiker selbst über Politik?

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Zwischen Musik und Politik: Mashrou Leila S.2

Sek I

»Wir hatten ein Angebot für unser aktuelles Album, aber das Unternehmen hat darauf bestanden, einige Songs vom Album zu nehmen, um keine Probleme mit der Zensur zu bekommen. Das wollten wir nicht. Und das war kein Unternehmen aus dem arabischen Raum, sondern ein großes multinationales Label. Aber sie wussten, sie würden Probleme haben, unser Album im Nahen Osten zu verkaufen, wenn es zu kritische Passagen enthält.«

Zu der Behauptung, sie seien die »Band des Arabischen Frühlings«:

»Wir sprechen nicht für unsere Generation. Die arabische Welt ist so komplex und vielfältig wie andere Teile der Welt. Man kann nicht sagen: Hier sind fünf junge Männer aus der oberen Mittelschicht aus Beirut, und die stehen jetzt für die arabische Jugend. Oder für eine Vielzahl von ganz unterschiedlichen Ereignissen in der Region, die man unter dem Begriff ‚Arabischer Frühling' zusammenfasst.

Über das Auftrittsverbot in Jordanien:

»Zuerst einmal konnten wir das Verbot kaum glauben. Wir betrachten unsere Musik nicht als kontrovers. Wir erzählen Alltagsgeschichten, es war völlig irrational.«

Über die Thematisierung von Homosexualität in ihren Liedern:

»Wir haben schon immer das besungen, was wir wollten. Für uns sind das Themen, die in der Kunst schon länger diskutiert werden, als wir überhaupt am Leben sind. Aber die Tatsache, dass sie nicht in der arabischen Musik angesprochen werden, ist sehr seltsam. Dass wir darüber reden, macht uns deswegen aber noch lange nicht außergewöhnlich.«

»Für uns, die wir in Beirut aufgewachsen sind, dominierte die Auseinandersetzung mit Politik den Alltag. Die banalsten Momente unseres Alltags wie Einkaufen, ein Gang durch die Stadt oder die Wahl der Sprache, aber auch die romantischsten Aspekte (mit seinem Partner zu schlafen, Liebe zu feiern, die Beziehungen zu unserer Familie, seine Individualität zu behaupten) sind politisch.«

»Wir leben in einem Land, in dem etwas so Grundsätzliches wie Liebe politisch ist.«

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Zwischen Musik und Politik: Mashrou Leila S.3

Sek I

Aufgabe 1

Schau dir das Musikvideo zu dem Song »Fasateen« (=Kleider) von Mashrou Leila an:

https://youtu.be/6HqHdBIQEe8

Was passiert in dem Video? Wovon könnte das Lied handeln? Diskutiert in der Klasse.

Aufgabe 2

Hier kannst du eine Übersetzung von einem Teil aus dem Songtext lesen. Interpretiere den Songtext und schau dir dann das Musikvideo ein zweites Mal an. Welche Symbole findest du im Video, die die Aussage des Songtextes verstärken?

Erinnerst du dich, als du mir gesagt hast,
dass du mich so lieben würdest, wie ich bin, ohne Geld oder ein Haus?
Erinnerst du dich, dass du mich geliebt hast,
obwohl ich nicht die gleiche Religion wie du habe?
Erinnerst du dich, als deine Mutter mich schlafend in deinem Bett gefunden hat
und dir gesagt hat, du sollst mich vergessen?
Aber wir haben uns geeinigt, dass wir so weitermachen wie bisher,
ohne Angeberei und ohne irgendwelche Rollen zu spielen.
Ohne Millionen
Ohne (Hochzeits-)kleider
Du hast meine Hand genommen und mir eine Revolution versprochen.

Aufgabe 3

a) Schau dir das Livevideo zu dem Song »Kalaam« an:

www.youtube.com/watch?v=cE9zOwY-bk4

Welche Instrumente kannst du erkennen? In welche Stimmung versetzt dich das Lied?

b) In »Kalaam« (=Er/Sie) geht es um die Macht der Sprache in Bezug auf Geschlechterrollen. Einige Menschen fühlen sich nicht nur typisch männlich oder typisch weiblich, sondern irgendwo dazwischen. In der arabischen und auch der deutschen Sprache gibt es aber nur eine Unterscheidung zwischen männlich und weiblich. Das fühlt sich für manche Menschen einschränkend oder belastend an.

Was wird in eurem Umfeld als »typisch männlich« oder »typisch weiblich« wahrgenommen? Wie denkt ihr darüber? Wie könnte man die Sprache so verändern, dass sich niemand ausgeschlossen oder in eine Rolle gedrängt fühlt? Diskutiert in der Klasse.

Aufgabe 4

Stell dir vor, du arbeitest als Journalist*in bei einem Onlinemagazin. Schreibe eine kurze Ankündigung für ein Konzert von Mashrou Leila.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Musik und Gender

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Für die Mittelstufe

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Musik und Gender

Einführung in die Unterrichtseinheit »Musik und Gender«

Kunstformen wie Musik, die eine breite Masse erreichen und zudem abhängig sind vom Körper, haben eine große Machtfunktion inne, wenn es darum geht, wie wir Geschlecht denken.

Das Thema Gender beschäftigt die Gesellschaft und Politik, beeinflusst die Gesetzgebung und Gerichtsurteile. Immer mehr weibliche Stars bezeichnen sich öffentlich als Feministinnen und spätestens nach der #metoo-Kampagne, die auch die Unterhaltungsindustrie erfasst hat, ist das Thema Sexismus und damit auch die Frage nach Geschlechterkonstruktionen im Mainstream angekommen.

Für Schüler*innen kann es ein fruchtbares Unterfangen sein, sich mit der Kategorie Gender auseinanderzusetzen, vor allem während der Pubertät, wenn sie körperlichen Veränderungen ausgeliefert sind und nach Vorbildern suchen, die ihnen Orientierung geben können. Diese Unterrichtseinheit hat zum Ziel, die Schüler*innen in das Thema »Musik und Gender« einzuführen und sie für genderrelevante Fragen in Bezug auf Musik zu sensibilisieren.

Das erworbene Wissen kann auch auf andere Aufgaben im vorliegenden Unterrichtsmaterial, z.B. bei der Feldforschung oder bei der Betrachtung der Portraits, angewendet werden.

Das Kapitel besteht aus:

- einem Einführungstext für die Lehrpersonen zum Thema Gender
- einem Einführungstext für die Lehrpersonen zum Thema Musik & Gender
- aus Hinweisen für die Lehrpersonen zu den nachfolgenden Schüler*innentexten und den Aufgaben
- einem Einführungstext mit Fragen für die Schüler*innen zum Thema Gender
- einem Einführungstext mit Fragen für die Schüler*innen zum Thema Musik & Gender
- drei Aufgabenblöcke zum Thema »Musik und Gender«

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Musik und Gender

Gender – Eine Einführung

Gender-Mainstreaming, Gender Studies, Gender Pay Gap,...[1] Immer wieder taucht der Begriff »Gender« im gesellschaftlichen Diskurs auf. Doch was genau ist mit diesem Begriff gemeint? Und wieso wird gerade ein englischer Begriff dafür im Deutschen verwendet?

Das liegt daran, dass es in der englischen Sprache zwei Wörter gibt, um über Geschlecht zu sprechen. Zum einen gibt es den Begriff gender, der das soziale Geschlecht einer Person meint. Zum anderen gibt es den Begriff sex, der für das biologische Geschlecht einer Person verwendet wird.

Das biologische Geschlecht wird über körperliche Merkmale bestimmt, die die Mehrheit der Gesellschaft in die Kategorien »Frau« oder »Mann« einteilen. Anhand dieser biologischen Merkmale wird einem Baby bei der Geburt (bzw. im Ultraschall) ein Geschlecht zugeordnet. Mit biologischen Merkmalen sind aber nicht nur die äußeren Geschlechtsorgane gemeint, sondern unter anderem auch die Chromosomen, die Keimdrüsen (Gonaden) und die Hormone. Zudem gibt es Menschen, deren Körper von Geburt an nicht eindeutig »weiblich« oder »männlich« sind. Sie werden inter*, intersexuell oder intergeschlechtlich genannt.[2]

Bei einer kritischen Betrachtung von Geschlecht werden von diesen biologischen Merkmalen keine determinierenden, das heißt unveränderlichen oder begrenzenden Verhaltensweisen und Eigenschaften abgeleitet. Natürlich haben unsere Körper Einfluss auf unsere Persönlichkeit und auf unser Verhalten, trotzdem ist die Ursache-Wirkung-Formel nicht ganz so rosa und blau, wie es uns Spielzeugläden weismachen möchten!

Hier kommt nämlich das soziale Geschlecht ins Spiel: Das soziale Geschlecht ist das Geschlecht, was eine Person nach außen hin darstellt. Dabei spielen nicht zwingend die biologischen Merkmale eine Rolle, sondern das, was eine Person fühlt und mit welchem Geschlecht sie sich identifiziert: ihre Geschlechtsidentität. Man spricht hier auch von doing gender, dem Tun/Herstellen vom sozialen Geschlecht. Durch Gesten, Klamotten und Verhaltensweisen stellt eine Person eine Frau oder einen Mann dar. Das System funktioniert aber nur, weil wir genormte Vorstellungen darüber haben, wie sich eine Frau bzw. ein Mann verhält, kleidet, bewegt. Da wir mit diesen Vorstellungen von klein auf konfrontiert werden, ist es manchmal schwierig, sich von ihnen zu lösen oder mit

1 Gender Mainstreaming: eine Strategie, die in allen Bereichen des Lebens die Gleichstellung von Männern und Frauen zum Ziel hat. Gender Studies: Geschlechterstudien/-forschung; die Erforschung der Bedeutung von Geschlecht in Wissenschaft, Gesellschaft, Geschichte und Kultur. Gender Pay Gap: Geschlechtsspezifisches Lohngefälle; der Lohnunterschied von Frauen und Männern bei gleicher Arbeit.

2 Das Bundesverfassungsgericht hat 2017 entschieden, dass es in Zukunft ein drittes Geschlecht im Geburtenregister geben muss, um das Persönlichkeitsrecht von intergeschlechtlichen Menschen zu schützen. Hier ein empfehlenswertes Video von ZDF heute (Aufruf auch ohne Facebook-Account möglich): https://www.facebook.com/ZDFheute/videos/1986450331637502/ (letzter Zugriff: 15.02.2018).
In gendersensiblen Kontexten und im Sinne einer inklusiven Sprache wird das Sternchen (*) hinter Begriffen verwendet, um deutlich zu machen, dass der Begriff nicht klar festgesetzt, sondern offen ist für weitere Lesarten bzw. Lebensweisen, damit sich keine Menschen ausgeschlossen fühlen durch exklusive Definitionen.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

ihnen zu brechen. Es gibt aber immer mehr Menschen, die traditionelle Geschlechterrollen hinterfragen und neue Lebensformen entdecken, wozu auch die feministischen Bewegungen beigetragen haben.

Zudem gibt es Menschen, die sich weder als Frau oder Mann identifizieren, ungeachtet ihrer biologischen Merkmale. Sie bezeichnen sich unter anderem als agender, androgyn oder als nicht-binär (im binären Frau-Mann-System). Abzugrenzen davon sind diejenigen Menschen, die zwar eindeutige biologische Merkmale einer Frau oder eines Mannes aufweisen, sich aber dem jeweils anderen Geschlecht zugehörig fühlen. Diese Menschen bezeichnen sich als trans* oder transgeschlechtlich bzw. transgender. Menschen, bei denen das biologische Geschlecht mit der Geschlechtsidentität übereinstimmt, werden demgegenüber cis oder cisgender genannt, um verletzende Bezeichnungen wie »normal/nicht normal« zu vermeiden.

Das Ziel von der Kategorie Gender ist also, dass wir uns ab von unseren biologischen Merkmalen selbstbestimmt – und nicht fremdbestimmt – aussuchen können, wie wir leben möchten, ohne festgesetzte gesellschaftliche Normen und Begrenzungen. Denn die traditionellen Geschlechterrollen schränken sowohl Mädchen und Frauen als auch Jungen und Männer ein und schließen nicht-binäre Personen aus.

Zudem ist es wichtig, hier anzumerken, dass sich unser Verhalten und Tätigkeiten, denen wir nachgehen, auf unsere Körper auswirken und physische Veränderungen zur Folge haben können. Dies ist ein weiterer Grund, wieso begrenzende Zuschreibungen auf ein Geschlecht schädlich sein können, weil sie etwas festschreiben, was nicht fest (im Sinne von »Natur gegeben«), sondern veränderbar ist.[3]

Worüber hier bisher nicht gesprochen wurde, ist die sexuelle Orientierung einer Person. Sie bezieht sich auf das körperliche und/oder emotionale Begehren, welches eine Person entweder für Männer oder Frauen verspürt (Heterosexualität oder Homosexualität), oder für beide Geschlechter (Bisexualität), für alle Geschlechter (Pansexualität) oder gar nicht verspürt (Asexualität). Darüber hinaus gibt es noch weitere Formen von Sexualitäten, die spezifische Begehren beschreiben. Für viele Menschen und auch für die Gender Studies spielt die sexuelle Orientierung eine wichtige Rolle für die Geschlechtsidentität.

Ein letzter wichtiger Begriff im Kontext von Gender ist der Begriff »queer« (dt. seltsam, verschroben, schwul). Dieser wurde früher verwendet, um Menschen zu beleidigen, die »anders« waren oder liebten. Mittlerweile benutzen ihn viele als positive Selbstbezeichnung und als Sammelbegriff für Geschlechtsidentitäten und sexuelle Begehren, die von der gesellschaftlichen Norm (Frau/Mann/Heterosexualität) abweichen.

*3 Zum Beispiel haben 2009 Wissenschaftler*innen herausgefunden, dass sich Veränderungen im Gehirn von Mädchen abzeichneten, die drei Monate lang täglich 30min das Computerspiel Tetris gespielt hatten, vgl. BioMed Central Limited: »Is Tetris Good For The Brain?«, https://www.sciencedaily.com/releases/2009/09/090901082851.htm (letzter Zugriff: 19.02.2018).*

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Musik und Gender

Musik und Gender

Im Rahmen der Frauenbewegungen der 1960/1970er Jahre entwickelte sich die Frauenforschung, die der traditionell »von Männern über Männer«-Forschung etwas entgegensetzen wollte. Dies betraf auch die Musikwissenschaft. Hier wurde anfangs vor allem historisch gearbeitet, um das Schaffen von Frauen in der Geschichte aufzuzeigen. Es ging darum, »Leistungen von musikkulturell handelnden Frauen überhaupt sichtbar und ihre Ausgrenzung bewusst zu machen sowie die gesellschaftlichen Repressionen darzustellen, durch die der Entfaltung und Professionalisierung musikalisch begabter Frauen enge Grenzen gesetzt waren.«[4] Es wurden hauptsächlich Biografien und Noten erforscht und gesammelt, mit dem Ziel, sie der Wissenschaft und Praxis verfügbar zu machen.

Schließlich wurde die Frauenforschung um Perspektiven erweitert, die sich nicht nur auf das Subjekt Frau konzentrieren, sondern globaler fragen: nach den sozialen und kulturellen Bedingungen von Musikschaffen in der Geschichte und Gegenwart, nach den Machtverhältnissen der Geschlechter, nach patriarchalen Strukturen und Rollenbildern, die in die Musik und in das Musikhandeln hineinwirken, und inwiefern Geschlecht als Wertungskategorie Einfluss nimmt auf Produktion und Rezeption von Musik. Diese Forschung wird musikwissenschaftliche Geschlechterforschung genannt, da sie sich nicht mehr nur auf Frauen fokussiert, sondern Geschlecht als soziale Kategorie erforscht.

Diese Art von musikwissenschaftlicher Forschung ist deswegen so wichtig, damit wir verstehen können, wieso heutzutage mehr Komponisten bekannter sind als Komponistinnen, wieso Frauen eher Klavier spielen und singen und Männer öfters Schlagzeug spielen oder wieso wir bestimmte Genre als »typisch weiblich« oder »typisch männlich« sehen.

Vor allem wenn man sich mit Musiken der Welt beschäftigt, ist es wichtig, die Kategorie Geschlecht miteinzubeziehen, denn in verschiedenen Kulturräumen und Ländern gibt es unterschiedliche Gewohnheiten, Rituale und sogar Gesetze, die das Musikschaffen und die Musikpraxis beeinflussen. Zum Beispiel ist es Frauen in Iran verboten, vor einem geschlechtlich gemischten Publikum zu singen. Dies hat natürlich großen Einfluss auf das Musikhandeln von Frauen.

Ein weiteres spannendes Feld von musikwissenschaftlicher Genderforschung ist die Performance von Musik, zum Beispiel inwiefern sich Musiker*innen darstellen und dabei traditionelle Geschlechterrollen entweder bestätigen oder mit ihnen spielen oder sie brechen. So zum Beispiel die Drag Queen Conchita Wurst, eine Bühnenfigur verkörpert durch Tom Neuwirth, ein schwuler Mann aus Österreich, der seinem Alter-Ego Conchita, einer Frau, einen Bart verpasst hat – ein als männlich gelesenes Symbol. Oder auch Inhalte und Botschaften von Songs und

4 Noeske, Nina et al.: Musikwissenschaftliche Frauenforschung, in: Kreutziger-Herr, Annette/Unseld, Melanie (Hg.): Lexikon Musik und Gender, Kassel 2010, S. 236.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Musik und Gender

Musikvideos können aus der Gender-Perspektive erforscht werden: man kann zum Beispiel der Frage nachgehen, welche Normen reproduziert werden was z.B. Geschlechterrollen betrifft, oder Songtexte analysieren, die gesellschaftlich Stellung nehmen. Denn Musik wird wie andere Kunstformen seit jeher auch für politische Kämpfe genutzt.

Die musikwissenschaftliche Geschlechterforschung erweitert den Blick auf Musik, bezieht Perspektiven ein, die vorher nicht beachtet oder unreflektiert übernommen wurden. Wer spielt und wer wird gespielt? Wer spricht über Musik und vor allem – wie, mit welchen Vorannahmen? Wer entscheidet, was gespielt und wie es transportiert wird (Marketing, Musikvideos,...)?

Auf diese und weitere Fragen sucht die musikwissenschaftliche Genderforschung (und im Kontext von Musikvermittlung die musikpädagogische Genderforschung) Antworten.

Ergänzende Hinweise

Gender

*Zum Text: »**Gender – Eine Einführung**«*
Lösung der Tabelle des Textabschnitts 9:
1) 3. Biologisches Geschlecht
2) 7. Geschlechtsidentität
3) 8. Sexualität

*Zum Text: »**Musik und Gender**«*
Frage: »Nenne Beispiele aus dem Kapitel >Portraits<, bei denen das Geschlecht der Musikerin oder des Musikers die Biographie beeinflusst/beeinflusst hat.«
Lösung:
1) Umm Kulthum: Auftritte in Jungenklamotten
2) Googoosh: durfte nicht singen in Iran; Exil USA
3) Hamed Sinno (Band: Mashrou Leila): Homosexualität; Konzertverbote und Verhaftung von Fans

Video-Empfehlung: »SEX & GENDER - UNTERSCHIED? | Charlotte klärt auf«
von *jup! Berlin*, ein Informations- und Beteiligungsportal für Jugendliche –
www.youtube.com/watch?v=H34vBgqKThQ

Weitere Themen, die im Rahmen von »Musik und Gender« angesprochen werden können:

- Stichwort Repräsentation: Wer ist im Mainstream Pop zu sehen? Wie werden Frauen und Männer dargestellt? Warum ist das wichtig für die Jugendlichen?
- Medien und ihre Wirkung (YouTube-Stars, Musikvideos,...)

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Musik und Gender

Fächer-übergreifender Unterricht

Der Themenkomplex »Musik und Gender« (in transkultureller Perspektive) eignet sich sehr gut für fächerübergreifenden Unterricht: Biologie (Sexualpädagogik), Kunst, Ethik, Geschichte, Politik, Geographie, Deutsch/Englisch (Literatur; Sprache und Gender).

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Gender – eine Einführung

1. Normen

Damit viele Menschen in einer Gesellschaft zusammen leben können, gibt es Regeln. Zum einen gibt es die Verfassung und die Gesetze, die das Zusammenleben rechtlich und politisch regeln. Zum anderen gibt es die sogenannten Normen, die das Zusammenleben ab von Recht und Politik auf gesellschaftlicher Ebene regeln.

Normen sind Handlungsanweisungen, die allgemein anerkannt sind, und uns eine Orientierung geben, wie wir uns verhalten sollen. Sie sind nirgendwo aufgeschrieben. Wir lernen sie im Umgang mit unseren Mitmenschen, Zuhause von unseren Eltern oder Erziehungsberechtigten und im Kindergarten und in der Schule. Zum Beispiel gibt es in Deutschland die Norm, sich zur Begrüßung die Hand zu geben oder zu umarmen. In Brasilien ist es dagegen üblich, sich mit Küsschen auf die Wange zu begrüßen. Normen sind je nach Region und Kulturraum verschieden. Was zum Beispiel in einem Land als höflich gilt, kann in einem anderen Land ein Fettnäpfchen sein.

Frage: Was bedeutet »Normen«?

2. Frauen, Männer und Normen

Für Frauen und Männer gibt es auch Normen, die festlegen, was »Frausein« und »Mannsein« bedeutet. Diese Normen sind sozial konstruiert, d.h. gesellschaftlich hergestellt. Durch die Sprache, durch Verhaltensweisen, Gesten und Kleidung setzen wir diese Normen um und bestätigen sie damit.

Man spricht hier auch vom »sozialen Geschlecht«. Dazu gleich mehr!

Frage: Was bedeutet hier »sozial«?

3. Biologisches Geschlecht

Unsere Körper werden anhand von biologischen Merkmalen entweder als »weiblich« oder »männlich« beschrieben. Ausschlaggebend dafür sind die äußeren Geschlechtsteile, die man schon im Ultraschall oder spätestens bei der Geburt sehen kann. Aus dem Biologieunterricht weißt du vielleicht, dass für die Ausbildung des biologischen Geschlechts auch die Chromosomen oder Hormone eine Rolle spielen. Das biologische Geschlecht ist vor allem wichtig für die Fortpflanzung.

Es gibt auch Personen, deren biologische Merkmale nicht eindeutig weiblich oder männlich sind. Sie werden intergeschlechtlich genannt. Manche von ihnen fühlen sich als Frau oder Mann. Andere fühlen sich dazwischen oder als keins von beidem. Es gibt dafür auch die Bezeichnung »drittes Geschlecht«.

Fragen:

Von was hängt das biologische Geschlecht ab?

Was ist das dritte Geschlecht?

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

4. Soziales Geschlecht

Gerade weil uns das biologische Geschlecht nicht viel darüber verrät, was es heißt, eine Frau oder ein Mann zu sein, haben Wissenschaftler*innen begonnen, den Begriff »soziales Geschlecht« zu benutzen. Das soziale Geschlecht beschreibt, wie sich eine Frau oder ein Mann verhält, kleidet und bewegt, aber auch was die Gesellschaft von einer Frau oder einem Mann erwartet (= Normen).

Frage: Von was hängt das soziale Geschlecht ab?

5. Die Begriffe sex und gender

Im Deutschen gibt es für »Geschlecht« nur ein Wort. In der englischen Sprache gibt es dafür zwei Wörter, die das biologische und das soziale Geschlecht beschreiben: sex (= das biologische Geschlecht) und gender (= das soziale Geschlecht). Deswegen werden im Deutschen in der Wissenschaft und auch in der Alltagssprache oft die englischen Wörter benutzt. Vor allem der Begriff Gender hat sich im deutschen Sprachgebrauch etabliert und ist nicht mehr Wegzudenken aus Diskussionen über die Geschlechter.

Fragen:

Wie wird das biologische Geschlecht im Englischen genannt?

Wie wird das soziale Geschlecht im Englischen genannt?

6. Das Ziel von Gender

Das Ziel von Gender ist, dass wir uns ab von unseren biologischen Merkmalen selbstbestimmt – und nicht fremdbestimmt – aussuchen können, wie wir leben möchten. Es sind nicht nur die biologischen Merkmale, die unsere Persönlichkeit ausmachen, sondern auch die gesellschaftlichen Normen, die uns prägen – und die sind veränderbar. Gesellschaftliche Normen können uns zwar Orientierung geben, sie können uns aber auch begrenzen. Sie bilden ein bestimmtes Rollenbild von Frau und Mann ab, das manche Menschen nicht erfüllen können oder möchten. Es gibt immer mehr Menschen, die die traditionellen Geschlechterrollen infrage stellen und Normen verändern oder brechen.

Frage: Kannst du ein Beispiel geben, wann ein Bruch stattfindet mit einer Norm, die »Frausein« oder »Mannsein« betrifft?

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

7. Geschlechtsidentität

Wenn sich eine Person mit einem bestimmten Geschlecht identifiziert, spricht man auch von ihrer »Geschlechtsidentität«. Viele Frauen und Männer, die mit weiblichen bzw. männlichen biologischen Merkmalen geboren sind, identifizieren sich als Frau bzw. Mann. Das bedeutet, dass ihr biologisches Geschlecht zu ihrer Geschlechtsidentität passt und sie sich als Frau bzw. Mann fühlen.

Es gibt auch Menschen, deren Geschlechtsidentität nicht zu ihrem biologischen Geschlecht passt. Sie bezeichnen sich als transgeschlechtlich. Eine Transfrau ist eine Frau, deren Körper bei der Geburt männliche Merkmale aufgewiesen hat. Ein Transmann ist ein Mann, der mit weiblichen Merkmalen geboren wurde. Manche von ihnen möchten gerne ihren Körper an ihre Geschlechtsidentität angleichen. Sie können dafür Hormone einnehmen oder sich operieren lassen.

Geschlechtsidentitäten beschränken sich nicht nur auf »weiblich sein« und »männlich sein«. Manche Menschen identifizieren sich auch mit beiden oder mit keins von beidem.

Fragen:

Was ist die »Geschlechtsidentität«?

Was bedeutet »transgeschlechtlich«?

8. Sexualität

Sexualität bezeichnet die sexuelle Orientierung einer Person. Sie bezieht sich auf das körperliche und/oder emotionale Begehren, welches eine Person entweder für Männer oder Frauen verspürt (Heterosexualität oder Homosexualität), oder für beide Geschlechter (Bisexualität), für alle Geschlechter (Pansexualität) oder gar nicht verspürt (Asexualität). Darüber hinaus gibt es noch weitere Formen von Sexualitäten, die spezifische Begehren beschreiben. Für viele Menschen und spielt die sexuelle Orientierung eine wichtige Rolle für die Geschlechtsidentität.

Fragen:

Was bedeutet »sexuelle Orientierung«?

Was bedeutet »Asexualität«?

9. Verwendung des Begriffs »Gender«

Der Begriff Gender wird im Deutschen häufig als Sammelbegriff für alle oben genannten Punkte verwendet. Hier ein paar Beispiele, die das Thema Gender betreffen.

Ordne rechts die Nummer des Textabschnitts zu, den das Beispiel betrifft:

1) 2017 entschied das Bundesverfassungsgericht, dass es bis Ende 2018 für intergeschichtliche Menschen eine dritte Option neben »weiblich«/»männlich« im Geburtenregister geben muss.	
2) Immer mehr Menschen benutzen die geschlechtergerechte Schreibeweise mit der sogenannten gender gap (»Geschlechterlücke«), abgebildet durch das Sternchen oder den Unterstrich, damit sich alle Menschen angesprochen fühlen: Schüler*innen, Lehrer_innen.	
3) 2017 wurde in Deutschland die Ehe für alle eingeführt, die es lesbischen und schwulen Menschen ermöglicht, zu heiraten.	

Musik und Gender S. 1

1. Frauenforschung

In den 1960er/1970er Jahren gab es in den USA, in Deutschland und in anderen Ländern Frauenbewegungen, die für die Gleichberechtigung der Frau kämpften. Im Rahmen dieser Bemühungen wurde auch auf wissenschaftlicher Ebene erkannt, dass in der Forschung die Frauen bisher weitestgehend unsichtbar geblieben sind. Lange waren die Universitäten und die Wissenschaft nur Männern vorbehalten. Es hat sich dadurch eine männlich dominierte Forschung entwickelt. Dies betraf auch die Musikwissenschaft, das Fach an der Universität, das sich theoretisch mit Musik beschäftigt und sie erforscht.

Deswegen fingen verschiedene Musikwissenschaftler*innen an, sich speziell Frauen in der Geschichte und Gegenwart des Musikschaffens zu widmen. Es wurden zum Beispiel Biografien von Komponistinnen und Musikerinnen erforscht und Noten gesammelt. Sie wurden veröffentlicht, um das Schaffen von Frauen sichtbar zu machen. Diese Art von Forschung wurde musikwissenschaftliche Frauenforschung genannt.

Frage: Was denkst du, ist unter »Korrektur des Geschichtsbildes« gemeint? (Stichwort: Frauenforschung)

2. Gender Studies

Aus der Frauenforschung entwickelte sich mit der Zeit die Geschlechterforschung, auch Gender Studies genannt. Denn die Gender Studies hatten ihren Anfang in den USA, wo man Englisch spricht.

Die Gender Studies erweiterten die Perspektive der Frauenforschung. Sie schauen nicht mehr nur auf die Frauen, sondern generell auf das Geschlecht und seine Wirkung.
Die musikwissenschaftlichen Gender Studies erforschen zum Beispiel:
· die sozialen und kulturellen Bedingungen von Musikschaffen in der Geschichte und Gegenwart
· die Strukturen und Geschlechterrollen in einer Gesellschaft
· die Machtverteilung zwischen den Geschlechtern in der Geschichte und Gegenwart

Dank dieser Art musikwissenschaftlicher Forschung können wir heutzutage besser verstehen, warum uns zum Beispiel mehr Komponisten bekannter sind als Komponistinnen oder wieso wir bestimmte Musikstile als »typisch weiblich« oder »typisch männlich« sehen.

Frage: Was sind die Gender Studies? Was erforschen sie in Bezug auf Musik?

Musik und Gender S. 2

3. Musiken der Welt und Gender

Wenn man sich mit Musiken aus anderen Ländern beschäftigt, ist es wichtig, die Kategorie Geschlecht miteinzubeziehen, denn in verschiedenen Kulturräumen und Ländern gibt es unterschiedliche Gewohnheiten, Rituale und sogar Gesetze, die das Musikschaffen und die Musikpraxis beeinflussen. Zum Beispiel ist es Frauen in Iran verboten, vor einem geschlechtlich gemischten Publikum zu singen. Dies hat natürlich großen Einfluss auf das Musikschaffen von Frauen.



4. Performance und Inhalte

Für die Gender Studies ist auch die Performance von Musik spannend und welche Inhalte und Botschaften transportiert werden bezogen auf Geschlecht. Dafür können zum Beispiel Bühnenauftritte, Songtexte oder Musikvideos betrachtet werden. Aber auch die Stimme, die Gesten und die Kleidung verraten uns viel darüber, wie und mit welchen Mitteln eine Person sich darstellt.

Es gibt zum Beispiel Musiker*innen, die sich nicht an die traditionellen Geschlechterrollen halten und stattdessen mit ihnen spielen. So zum Beispiel die Drag Queen Conchita Wurst: sie ist eine Bühnenfigur verkörpert durch Tom Neuwirth, der Conchita einen Bart verpasst hat – ein Symbol, das normalerweise als männlich gilt.

Wiederum andere nutzen Songtexte und Musikvideos, um genderrelevante Themen anzusprechen. Beispiele dafür findest du in den Aufgaben.

Fragen:

In welchen Bereichen des Popmusik-Business könnte Gender eine Rolle spielen?

Welche Elemente machen eine Performance eines Musikers oder einer Musikerin aus?

Nenne Beispiele aus dem Kapitel »Portraits«, bei denen das Geschlecht der Musikerin oder des Musikers die Biographie beeinflusst/beeinflusst hat.

1)

2)

3)

Bildquelle: © Arne Müseler / arne-mueseler.de / CC-BY-SA-3.0 / https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/deed.de«

Arbeitsblatt:
Sookee – »D.R.A.G.«

1. Sieh dir das Musikvideo an:

Sookee – D.R.A.G. www.youtube.com/watch?v=BZvF1_XyIKU (00:22 – 03:24min)

Was ist im Video zu sehen? Verstehst du den Text? Von was könnte der Song handeln? Schreib die Antworten in Stichpunkten auf.

2. Im Refrain des Songs kommt diese Zeile vor: *»We are born naked, the rest is drag«*

Auf dem Textblatt zu Musik und Gender wurde Conchita Wurst als Drag Queen bezeichnet und erklärt, wer sie ist. Kannst du dir vorstellen, was eine Drag Queen ausmacht? Und was einen Drag King? Besprecht es in der Klasse mit eurer Lehrerin oder eurem Lehrer.

3. Bevor das Musikvideo losgeht, wird ein Text eingeblendet. Lies ihn dir durch.

»Die Aussage ‚Du wirst nackt geboren, der Rest ist Drag' könnte nicht zutreffender sein. Drag ist nicht nur ein Mann, der falsche Wimpern und eine Perücke trägt. Drag ist nicht nur eine Frau mit angeklebten Koteletten und einem Elvis-Anzug. Drag ist alles. Ich unterteile Drag nicht in Aufstylen oder Runterstylen. Was auch immer du nach dem Duschen anziehst, ist dein Drag.« – RuPaul

Schreibe in eigenen Worten auf, was die Drag Queen RuPaul unter »Drag« versteht.

Was ist deine Meinung darüber, würdest du RuPaul zustimmen? Begründe warum/warum nicht und beziehe dabei Punkte mit ein, die du über Gender gelernt hast.

4. Diskutiert in Kleingruppen (4 Personen) über die zwei folgenden Auszüge aus dem Songtext. Was denkt ihr, möchte Sookee damit sagen oder kritisieren? Bezieht dabei euer neues Wissen über Gender mit ein.

»Ich mach mich heute schön, wie man das mitunter nennt
Kein Chromosom hat mir ein Wunder geschenkt«
»Die bunten Farben auf den Nägeln, ich hab davon hundert
Der Bart um rote Lippen macht, dass sich niemand wundert
Sag ma nich dis passt ganz gut zu meinem losen Mundwerk
Ich kann tragen, was ich will
Ich kann fragen, was ich will
Ich kann sagen, was ich will
Ich bin meine Kultur, knall die Schubladen zu«

5. Optional: Schaut euch den Ausschnitt aus dem Interview an, bei dem Sookee über Frauen im Rap spricht: www.youtube.com/watch?v=Rj-P1V7cQyI (01:19 – 02:37)

Welches Problem nennt Sookee innerhalb der Rap-Szene?
Welche Vorschläge macht sie, um das Problem zu lösen?
Besprecht die Antworten in der Klasse.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
DAM – »Who you are«

1. Sieh dir das Musikvideo an:

DAM – »Who you are« www.youtube.com/watch?v=CZll1iol3xg

Was siehst du im Video? Wie wirkt es auf dich? Worüber könnte der Songtext handeln? Halte deine Antworten in Stichpunkten fest.

2. Hier ist eine Übersetzung des Refrains. Welche Themen werden angesprochen? Tauscht euch darüber in Kleingruppen aus (4 Personen) und haltet eure Ergebnisse in eigenen Worten fest. Welchen Titel würdet ihr dem Song geben, der die Themen zusammenfasst? Der Titel kann aus einem oder mehreren Wörtern bestehen.

Ich bin Single, ich bin unfruchtbar, ich bin geschieden.
Ich bin das »besser mit einem Mann leben als alleine«.

Ich bin das Geschirr, ich bin das Bügeln, ich bin alles, ich bin nichts, aber sag mir: Wer bist du?

Ich bin der Frauenklatsch, ich kann keinen Jungen zur Welt bringen;
ich bin stark, ich bin 100 Männer.

Ich bin die Ehre, ich bin die Schande, ich bin alles, ich bin nichts. Aber sag mir: Wer bist du?

3. Jede Gruppe stellt ihren Titel und die festgehaltenen Themen der Klasse vor. Tauscht euch in der Klasse und mit eurer/eurem Lehrer_in aus, wenn ihr Fragen habt oder es Unklarheiten gibt.

4. Schau dir das Video an und beantworte die Fragen:

»Palestinian Rappers Challenge Sexism In Middle East«

https://www.youtube.com/watch?v=IASJL5G4wzc

a. Wer sind DAM?

b. Als was wird der Song »Who you are« im Video bezeichnet?

c. Was ist das Ziel, das die Gruppe mit ihrer Musik verfolgt?

d. Welche Themen werden im arabischen Hiphop behandelt nach Aussage von Tamer Nafar?

Besprecht die Antworten in der Klasse.

5. »Musik sollte Einfluss auf die Gesellschaft nehmen.« Diskutiert in der Klasse über diese These und nehmt dabei Bezug auf den Song »Who you are«.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Arbeitsblatt:
Majed Alesa – »Hwages«

1. Schau dir das Musikvideo »Hwages« an. Wie wirkt es auf dich?

www.youtube.com/watch?v=1rUn2j1hLOo (**00:00 – 01:47min**)

2. Beschreibe die einzelnen Szenen, halte Stichpunkte der wichtigsten Merkmale jeder Szene fest und tausche dich mit deiner Sitznachbarin oder deinem Sitznachbar darüber aus. Was könnte das Thema des Videos sein, worüber könnte der Text handeln? Tauscht euch aus.

3. Schau dir nun folgendes Video an:

www.spiegel.de/video/saudi-arabien-frauen-schimpfen-im-video-ueber-maenner-video-1732229.html

Welche Informationen erhältst du im Video? Worum geht es in dem Videoclip »Hwages«?

Halte die Antworten stichpunktartig fest.

4. Lies folgenden Zeitungsartikel (ohne Video):

www.tagesschau.de/ausland/saudi-arabien-frauen-autofahren-101.html

a. Was ist die Kernnachricht des Artikels?

b. Welches politische System gibt es in Saudi Arabien?

c. Mit welchen Begründungen wurde Frauen das Autofahren verboten?

d. Unter welchen Diskriminierungen leiden die Mädchen und Frauen in Saudi Arabien?

e. Welche Diskriminierungen wurden in der letzten Zeit aufgehoben?

5. Optional: Im Tagesschau-Artikel wird das Musikvideo »No Woman, No Drive« erwähnt. Schau es dir an: www.youtube.com/watch?v=aZMbTFNp4wI (**00:00 – 02:26min**)

Was ist im Video zu sehen? Was ist die Botschaft des Videos?

6. Denkst du, dass solche Videos etwas erreichen können? Warum ja/warum nicht? Schreib dir drei Argumente auf und diskutiert in der Klasse.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Vor- und Nachbereitung

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer

Welcome Board
Musikland Niedersachsen

Vor- und Nachbereitung

Einführung

Der Besuch eines professionellen Musikers im Klassenzimmer ist eine seltene hautnahe Begegnung. Diese kann und soll auch dazu genutzt werden, um miteinander ins Gespräch zu kommen und vielleicht endlich einmal all die Fragen loszuwerden, die man schon immer einem Künstler stellen wollte.

Interview mit dem Gast im Klassenzimmer

Eine mögliche Form hierzu bietet das Interview: Die SuS schlüpfen dabei in die Rolle von Musikjournalisten und bereiten sich darauf vor, den Gast zu befragen. Um nicht erst in der Situation selbst nach interessanten Fragen zu suchen, werden diese im Vorfeld gesammelt, ausgewählt und in eine Reihenfolge gebracht. Die Interessen der SuS werden dabei mit Recherchen zum Thema und zum Gast selbst verbunden. Je mehr bereits im Vorfeld in Erfahrung gebracht werden kann, umso gezielter und persönlicher können die Fragen formuliert werden, die dem Gast im Rahmen seines Besuchs gestellt werden.

Typische und eigentlich leicht und schnell zu beantwortende Fragen, wie die nach dem Wert des Instruments (Wie teuer ist dein Instrument?), dem Einstiegsalter (Mit wie viel Jahren hast du angefangen das Instrument zu spielen?) oder der täglichen Übezeit (Wie lange spielst du täglich auf deinem Instrument?), lassen sich auf diese Weise vermeiden und durch andere – individuellere, tiefergehende oder überraschendere – ersetzen. Auf alltägliche Standardfragen hingegen erhalten die SuS in der Regel auch langweilige Standardantworten. Die Herausforderung besteht also darin, mit Fragen zu überraschen und das Gegenüber zum echten Nachdenken zu verleiten, weg von vorgefertigten Antworten. Da die Musiker womöglich schwierige Zeiten erlebt haben und nicht jeder gleichermaßen über das Thema Flucht und/oder Krieg sprechen kann und möchte, ist hier in besonderer Weise Sensibilität von Seiten der Schüler*innen und der Lehrkräfte gefragt.

Fragetypen und Fragetechniken

In diesem Zusammenhang lassen sich auch Fragetechniken als Handwerkszeug eines Musikjournalisten thematisieren: Bei einem Interview geht es darum, über den Gast soviel wie möglich und insbesondere Persönliches zu erfahren. Dies gelingt am besten, wenn man ihn dazu bringt, von sich zu erzählen. Dazu eignen sich einige Fragen besser als andere – nämlich solche, die sich nicht kurz und knapp mit einem Wort beantworten lassen und den Interviewer in die Verlegenheit bringen immer neue Fragen nachzuschieben. (Am Ende redet der Fragende mehr als der Befragte wie in dem berühmten Interview von Friedrich Nowottny mit Willy Brandt von 1972 – nachzuschauen unter http://tinyurl.com/brandt-interview).

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Vor- und Nachbereitung

Um geeignete von weniger geeigneten Fragen unterscheiden zu können, kann ein Exkurs über Fragetypen eingeschoben werden. In Bezug auf den Antwortspielraum lassen sich Fragen grob in geschlossene oder offene Fragen einteilen.

Geschlossene Fragen sind:

- **Entscheidungsfragen (auch Ja-Nein-Fragen)**

  Beispiel: Kommst du?

- **Alternativfrage – sie besteht aus zwei durch ›oder‹ verbundene Entscheidungsfragen**

  Beispiel: Kommst du oder kommst du nicht?

- **Suggestivfrage (auch Scheinfrage) – eine Frage, die auf eine zwingend nahegelegte Antwort hinausläuft**

  Beispiele: Ist es nicht so? oder: Nicht wahr?

Offene Fragen sind beispielsweise W-Fragen, die Erklärungen nach einem Wieso, Weshalb, Warum fordern.

Die Vor- und Nachteile sind in der nachfolgenden Übersicht zusammengestellt:

	offen		**geschlossen**	
	plus	*minus*	*plus*	*minus*
Fragende*r	• bekommt viele Informationen • bringt den anderen zum Reden • kann eigene Strategien vorbereiten	• bekommt Informationen, die er nicht braucht • kann durch die Frage kaum steuern	• bekommt knappe Antworten • bekommt Entscheidung, auf die er den anderen festlegen kann	• bekommt wenige Informationen • kann sich kein ausreichendes Bild vom anderen machen
Befragte*r	• kann viel (alles, was ihm einfällt) sagen • kann Informationen weglassen oder ausschmücken	• sagt eventuell zu viel • weiß nicht, was er auswählen soll: was ist sachlich, was ist strategisch richtig?	• hat klaren Antwortrahmen • kann aus der Fragestellung die erwartete (richtige?) Antwort heraushören (Prüfung)	• hat nur geringen Handlungsspielraum • muss sich in seiner Entscheidung festlegen

aus: Klaus Pawlowski/Hans Riebensahm, Konstruktiv Gespräche führen, Reinbek (rororo Sachbuch 60396) 1998, S. 82 f.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Vor- und Nachbereitung

In einem nächsten Schritt kann erarbeitet werden, welche Fragen dem Gast tatsächlich Persönliches zu entlocken vermögen. Hier eignen sich Fragen wie: Welche Musik hörst du privat? Aber Vorsicht vor Fragen, die für den Gast lästig, bedrängend oder unangenehm sein könnten. Dazu würden gehören: Prüfungsfragen oder Aufforderungen zur Preisgabe von etwas, das der Befragte lieber für sich behalten möchte, von Intimem, Unangemessenem, nicht Beantwortbarem, kaum zu Wissendem…

Bei der Suche nach solchen persönlicheren Fragen können die SuS sich von bestehenden Fragekatalogen oder berühmten Interviews inspirieren lassen. Neben dem legendären Fragebogen des FAZ-Magazins stellt die neue musikzeitung (nmz) wechselnden Musikerpersönlichkeiten folgende Fragen:

- Welche Musik macht Sie stark?
- Bei welcher Musik werden Sie schwach?
- Bei welcher Musik stellen Sie sofort das Radio ab?
- Mit welcher Melodie soll Ihr Handy klingeln?
- Wenn Sie »König/in von Deutschland« wären: Was würden Sie als erstes tun?
- Wie hieß Ihre erste Schallplatte?
- Auf wen oder was können Sie am ehesten verzichten?
- Welches Musikstück erinnert Sie an das erste Rendezvous oder den ersten Kuss?

  Antworten sind hier nachzulesen: www.nmz.de/unterrubrik/11-fragen.

Um mit dem Gast über die vorbereiteten Fragen im Gespräch zu bleiben, sollten diese nicht nur einfach abgespult werden. Lebendig wird der Austausch dann, wenn dem Gast aufmerksam zugehört wird und auch Nachfragen zu einzelnen Äußerungen des Gastes gestellt werden – etwa dann, wenn etwas unverständlich geblieben ist oder man anderes noch genauer wissen möchte.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018

Vor- und Nachbereitung

Organisation des Interviews

Bei der kurzen Zeit des Besuchs (insgesamt 90 Minuten) macht es Sinn, die Dauer des Interviews und/oder die Anzahl der Fragen zu beschränken – etwa: max. 5-8 Minuten mit 3-5 gut gestellten Fragen. (Auch ein Journalist kann einem Künstler nicht unbegrenzt viele Fragen stellen.)

Die Fragen sollten vorformuliert und die Aufgaben verteilt sein: Wer stellt die Fragen?

Hinweise zur Nachbereitung

Das Interview wie die Begegnung insgesamt sollte nach Möglichkeit festgehalten werden. Was ist vom Besuch haften geblieben? Was ist aufgefallen? Was hat besonders gefallen oder beeindruckt? Hierzu werden die verschiedenen Eindrücke der SuS gesammelt und zusammengestellt:

- in gemalten Bildern
- als Briefe an die Musiker
- in einer kleinen Fotostrecke oder Video-Botschaft
- über einen Artikel oder Bericht für die Schülerzeitung, die Schul-Website oder die lokale Presse (letztere kann auch direkt zum Schulbesuch eingeladen werden)

Die Musikland Niedersachsen gGmbH freut sich darauf, möglichst viele Ergebnisse und Rückmeldungen zum Besuch zu erhalten, und wird sich ihrerseits darum bemühen, diese auf ihrer Homepage zu präsentieren. Die Kontaktdaten finden sich im Impressum.

Welcome Board zu Gast im Klassenzimmer – © Musikland Niedersachsen gGmbH 2018