



Kolumbus-Vorbereitungsmaterial 2011/2012

Freitag, 16. März 2012, 20 Uhr

Samstag, 17. März 2012, 19 Uhr

Sonntag, 18. März 2012, 18 Uhr

Material für die Mittel- und Oberstufe

Eine Rumba für Igor

Tänzerische Anregung aus Strawinskys „Sinfonie in 3 Sätzen“

Eine musikpädagogische Anregung für das „Kolumbus-Schulprojekt“ des Festspielhauses Baden-Baden von Achim Fessler

Inhalt

1. Ziele	1
2. Impulse für mögliche Arbeitsschritte.....	2
3. Weitere Hinweise für die Lehrkraft.....	2
4. Weiterführendes	4

2. Ziele

- Die Schülerinnen und Schüler tanzen den Standard-Latin-Tanz „Rumba“ in Grundschrift und ggf. einigen Figuren.
- Sie lernen die musikalische Grundstruktur der Rumba kennen und musizieren perkussiv.
- Sie leiten diese Grundstrukturen aus dem Notentext ab.
- Sie vergleichen die „Original-Rumba“ mit Strawinskys Zitat im 3. Satz.
- Sie untersuchen die Forderung Strawinskys, dass eine Stelle im 1. Satz „wie eine Rumba“ zu spielen sei, hinsichtlich einer möglichen Bedeutung dieser Aussage.

- Sie bauen eine Erwartungshaltung bezüglich der tänzerischen Umsetzung durch das New York City-Ballet auf.

3. Impulse für mögliche Arbeitsschritte

- Die SchülerInnen tanzen die Rumba. Je nach Motivation, Interesse und zur Verfügung stehender Unterrichtszeit lernen Sie den Grundschrift und kleinere Figuren kennen.
- Danach wenden sie sich der perkussiven Begleitung (der Musik und/oder der Tanzenden) zu (s. Anlage):
 - Claves: 3/2-Rhythmus
 - Conga
 - Guiro
 - ggf. Vibra-Slap, Cowbell,...
- Patterns im Bass, die auch auf dem Klavier gespielt werden können, erweitern das Modell, falls gewünscht (s. Anlage).
- Man vereinbart ein Intro und versucht das Schluss-Pattern umzusetzen.
- Vergleich der eigenen Musiziervorlage mit der Kovac-Partitur (Link siehe 3.): Perkussion ab T. 5 ff. (Gemeinsamkeiten? Unterschiede?) und Bass T. 19 ff. (gleich Fragestellung)
- Partitur-Vergleich¹ mit Strawinsky, Sinfonie in 3 Sätze, 3. Satz, ab Ziffer 187:
 - Wodurch ist die Rumba erkennbar?
 - Warum wirkt sie dennoch „verfremdet“?
- Partitur-Vergleich mit Strawinsky, Sinfonie in 3 Sätzen, 1. Satz, ab Ziffer 13:
 - Was könnte Strawinsky gemeint haben, als er in einer Probe forderte, diese Stelle solle „wie eine Rumba klingen“? Wie also sollten die Orchestermusiker diese Stelle spielen?
- Wie könnte das New York City-Ballet die tänzerische Umsetzung gestalten?

4. Weitere Hinweise für die Lehrkraft

- Einen **Grundlagen-Artikel** über [die Rumba](#) liefert Wikipedia. Die Abgrenzung dieses in Europa als lateinamerikanischer Standardtanz geführten Tanzes von der [Afrokubanischen Rumba](#) ist – vor allem musikalisch – sehr wichtig. Auf beide (musikalisch abgegrenzten) Stile wird in dieser Handreichung Bezug genommen.
Man findet für beide Rumba-Formen immer wieder Hinweise, die Rumba sei ein „Partnertanz mit deutlich erotischer Komponente“. Diese Betonung spielt im Unterricht natürlich eine untergeordnete Rolle, kann abgemildert als „Tanz zum Flirten“ oder erst am Ende der Sequenz benannt werden.
- **Musikvorschläge** für den Tanz finden sie im Web an mehreren Orten:
 - Rumba als Standardtanz: bei [Tanzmusik-Online](#); dem Autor gefiel der Vorschlag [„All of my life“ von Phil Collins](#) ganz gut. Folgen Sie aber Ihren eigenen Vorlieben.
 - Afrokubanische Rumba: Frano Kovac hat das Stück [„To Province with the Rumba“](#) arrangiert und stellt eine professionelle [mp3-Datei](#), sowie die [Partitur](#) und sogar alle Einzelstimmen des Arrangements gratis zur Verfügung. Ein Partitur-Ausschnitt wird später Verwendung finden und erleichtert dann die Abgrenzung zu Strawinsky.
- **Der Rumba-Grundschrift** wird in einem [Youtube-Video](#) erklärt.
In der 9./10. Klasse machen die meisten SchülerInnen aber auch einen Tanzkurs, sodass vermutlich wenige Hinweise nötig sind, die auch aus Schülerreihen gegeben werden können.
Wikibooks stellt eine [schriftliche Tanzanleitung](#), auch für einige Figuren, zur Verfügung.

1 Studienpartitur: Stravinsky, Symphony in three movements, Edition Eulenburg Nr. 574

- Für das Erlernen des Grundschnittes und erster Figuren würde ich „Standard-Rumba-Tanzmusik“ (s.o.: z. B. Phil Collins oder ggf. zur Verfügung stehende Tanzmusik-CDs) wählen. Die SchülerInnen werden sich leicht an der Musik orientieren können. Beherrschen sie diese Grundlagen, wird es Zeit für afro-kubanische Musikbegleitung (s.o.: Frano Kovac), auf die zu tanzen wegen der Synkopierungen schwieriger ist.
- Der in der Anlage zu findende **perkussive Begleitungsvorschlag** passt zur mp3-Datei „To Province with the Rumba“ ab T. 19. Der Bass kann auch weggelassen werden. Die Akkorde können durch eine Gitarre oder am Klavier nach Wunsch ergänzt werden.
- Ein typisches Intro ergibt sich aus der Einsatzfolge Claves – Conga – Guiro (– Bass/Klavier). Natürlich könnten hier auch Maracas, Shaker, Cowbell, Vibra-Slap, Bongos, Cajon,... hinzugenommen werden. Sie teilen sich entweder eine der notierten Stimmen oder spielen durchgehende Achtel.
- Der **Zusammenhang zu Kovacs Partitur** dürfte auch leistungsschwächeren Schülern möglich sein. Ggf. empfiehlt es sich, statt der Partitur die Einzelstimmen „Perkussion“ und „Bass“ auszugeben und u.U. arbeitsteilig bearbeiten zu lassen.

- **Wie setzt Strawinsky den Rumba-Rhythmus um?**

Vergleiche Eulenburg EP 574, 3. Satz, Ziffer 187 (S. 89):

Strawinsky „spielt“ mit dem in der ursprünglichen Rumba durch die Claves initiierten Rhythmus, behält die synkopischen Akzentuierungen bei, dreht den Claves-Rhythmus aber zunächst um:

Claves-Rhythmus in der Rumba:



Strawinskys Version:



Danach verunklart er diese rhythmische Drehung, indem er auf den 4/4-Takt einen 3/4-Takt folgen lässt (wodurch der Rumba-Rhythmus wieder „regelgerecht“ wirkt), um danach wieder zum 4/4-Takt zurückzukehren.

Das Spiel mit dem Rhythmus: Eine typische musikalische „Spezialität“ Strawinskys.

Sie lässt sich von den SchülerInnen sehr gut durch den Unisono-Rhythmus des Orchesters und durch die einfache Notation im 3. Horn nachvollziehen.

Harmonisch bringt Strawinsky einen G-Dur-Klang, dem er einen Cis-Dur-Klang beimischt (Fl, Ob, Vl.1, Vla) und färbt die Stelle dadurch **bitonal**.

Aus der (afrokubanischen) Rumba wird eine Rumba des musikalischen Expressionismus!

- Etwas schwieriger gestaltet sich die Antwort auf Strawinskys Forderung, dass im 1. Satz ab Ziffer 13 die Musik „wie eine Rumba“ zu klingen habe.
 - Es finden sich wieder synkopische Akzentuierungen, allerdings weniger eindeutig als Rumba-Rhythmus ausgeprägt.
 - Das Orchester ist eher komplementär instrumentiert, satztechnisch orientiert sich der Komponist polyphon.
 - Hier empfiehlt es sich, stärker vom *Höreindruck* auszugehen und den *Charakter* der Stelle auf Zusammenhänge mit einer Rumba zu beschreiben. Die Schüler-Antworten können (und sollen) hier unterschiedlich ausfallen.
 - Dass Strawinsky in einer Orchesterprobe diese Ansage machen musste, hat natürlich Gründe: Auch den Profi-Musikern erschließt sich dieser Zusammenhang nicht automatisch.
- Welche **Erwartungshaltung** bezüglich der tänzerischen Umsetzung durch das New York City-Ballet kann nun aufgebaut werden?

- Wird sich die Compagnie eher an der Rumba oder am expressiven Ausdrucksgehalt orientieren?
- Wird das „Werben um den Partner“ oder die expressiv behandelte Rhythmik Strawinskys die Bewegung bestimmen?
- Wie könnten die jeweiligen Bewegungen aussehen?
- Welche Rolle spielen Licht und Kostüme auf der Bühne?

5. Weiterführendes

- **Von der Habanera zur Rumba und dann zur Salsa.**

Gerade durch den hörbaren Zusammenhang der drei historisch aufeinanderfolgenden Tänze im Hörbeispiel Frano Kovacs könnte auf die Mischung der Stile eingegangen werden.

Was in den 1970er Jahren im Jazz der „Fusion“, ist heute der Stilmix in Pop-, Rock- und Hip-Hop-Songs.

- Die Habanera lieferte den Grundrhythmus (punktierte Viertel, Achtel, Viertel, Viertel; vgl. Bizets *Carmen*), der in der Rumba variiert wurde (Notenbeispiel s.o.).
- Kovacs Klavierpatterns in [„To Province with the Rumba“](#) orientieren sich zu Anfang des Stücks an der Rumba. Ab T. 87 (mp3: ab 1'47'') jedoch variiert er das Klavierpattern hin zu einem typischen Salsa-Pattern.
- Wie Strawinsky als expressionistischer Komponist mit der Rumba umging, wurde beleuchtet. **Wie aber hat der Jazz darauf reagiert?**

Chick Coreas „Armando's Rhumba“ liefert hierfür wunderbare Anregungen. Der rumbarythmischen Grundierung werden Blues- und kirchentonale Skalen improvisatorisch hinzugefügt. Berühmt ist die Version Coreas zusammen mit dem Vibraphonisten Gary Burton (Album: Native Sense, 1997). Auf Youtube lassen sich unter Eingabe des Titels aber noch zahlreiche andere Versionen finden.

Der Konzertbesuch fände bei dieser Weiterführung auch eine Verankerung mit dem Thema Jazz in den Klassen 9/10.

To Province with the Rumba - Begleitung

Frano Kovac

Musical score for Claves, Congas, Guiro, and Bassgitarre. The score is in 4/4 time and consists of three measures. The Claves part features a simple rhythmic pattern of quarter notes. The Congas part features a more complex rhythmic pattern with accents and a 'r l r l r l r l' sequence. The Guiro part features a rhythmic pattern with accents and a 'r l r l r l r l' sequence. The Bassgitarre part features a bass line with a 'Gm6' chord in the first measure, a 'C7/9' chord in the second measure, and a 'Gm6' chord in the third measure. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Schluss-Figur

Musical score for Cliv., Congas, Gro., and Bass. The score is in 4/4 time and consists of three measures. The Cliv. part features a rhythmic pattern with accents and a '5' marking. The Congas part features a rhythmic pattern with accents. The Gro. part features a rhythmic pattern with accents. The Bass part features a bass line with a 'Am7/b5' chord in the first measure, a 'D7' chord in the second measure, and a 'Gm6' chord in the third measure. The score ends with a double bar line and repeat dots.