

Tarantella in der Schule

**Eine mediterrane Kultur zwischen Folklore, Therapie
und Rebellion**

Szenisches Spiel, Tanzen, Musizierpraxis im interkulturellen Unterricht

Unterrichtsmaterialien mit didaktischen Begründungen

von

Margherita D'Amelio

und

Wolfgang Martin Stroh

Inhalt

Vorbemerkungen	4
Die Unterrichtsmaterialien (mit didaktischen Begründungen).....	5
WarumUp	6
Lostanzen.....	6
Phantasiereise	8
TaKeTiNa.....	9
Szenisches Spiel	10
Das szenische Spiel als „analoge Phase“	10
Szenische Interpretation des Liedes von „Santu Paulu“	10
Phase 1: WarmUp.....	11
Phase 2: Die Rolleneinführung.....	11
Phase 3: Szenisches Spiel nach Regieanweisungen.....	14
Phase 4: Vorbereitung der szenischen Improvisation.....	16
Phase 5: Szenische Improvisation	17
Phase 6: Ausföhlung	19
Tanzkurs	20
Tanzschritte und Choreografie der Pizzica	20
Tarantella del Gargano	22
Die Tammuriata	22
Musizierpraxis	24
Musizierpraxis als durchgängiges Prinzip	24
„Riollala“ – Call and Response.....	24
Tamburello und Kastagnetten spielen	25
Instrumentale Pizzica-Improvisation.....	26

Singen von Liedern und Höranalyse	29
Chorgesang.....	32
Verarbeitung.....	34
Die Verarbeitung von Erlebnissen	34
Tarantella als Trancetanz und Musiktherapie	35
Das Tarantella-Revival	37
Informationen	40
Tarantella allgemein	40
Tarantismus	40
Die drei Formen der Tarantella	41
Die Instrumente der Tarantella	42
Musik und Lieder	47
Folk und Trance	51
Revival und Neotarantella	53
Nachbemerkung und Hinweis auf Medien	56

Vorbemerkungen

Tarantella ist mehr als nur ein Tanz aus dem Repertoire „Tänze aus aller Welt“ oder „Folklore Südeuropas“. Tarantella ist eine fast 3000 Jahre alte mediterrane kulturelle Praxis der Trance-Induktion, die sich mal dionysisch, mal als Veitstanz, als „Massenhysterie“, als Schreckgespenst der Kirche, als gezähmte Volksbelustigung oder – seit gut 25 Jahren im Zuge eines „Revivals“ – als jugendkultureller „Diskotanz“ präsentiert. Tarantella ist aufgrund dieser Eigenschaften hervorragend für einen Musikunterricht geeignet, in dem Musik als vielfältige und komplexe kulturelle Praxis erlebt und erfahren werden soll. Die vorliegenden Unterrichtsmaterialien sollen einen schüler- und handlungsorientierten Unterricht ermöglichen, der zugleich „kulturer-schließend“ ist. Die Musik der modernen Tarantella ist spontan mitreißend und geht in die Beine, die beim vorliegenden Konzept zunächst ihren freien Lauf haben sollen, um anschließend behutsam durch einige Hinweise auf authentische Tanzschritte gezähmt zu werden.

Die vorliegende Druckausgabe präsentiert die Unterrichtsmaterialien in Verbindung mit didaktischen Begründungen und einem knappen Informationsteil, der auf die ausführliche Internetseite von Margherita D’Amelio zurück geht (www.tarantella-scalza.de). Im laufenden Text sind die unmittelbar auf den Unterricht bezogenen Materialien und Hinweise durch Umrandung hervorgehoben. Für die Unterrichtspraxis kann diese Druckausgabe durch Medien ergänzt werden, auf die im „Nachwort“ hingewiesen wird. Alle Leser/innen, die sich für den „Tanzkurs“ interessieren, sollten die DVD „Tarantella in der Schule – Tanzkurs“ hinzuziehen oder/und eine einschlägige Lehrerfortbildung oder Tanzworkshop von Margherita D’Amelio besuchen (www.tarantella-scalza.de). Vorsicht ist geboten mit Tarantella-Tanzanleitungen, die in Sammlungen „Volkstänze aus aller Welt“ oder dgl. zu finden sind.

„Tarantella in der Schule“ kann betrachtet werden (1) als Tanzunterricht, der durch Elemente des szenischen Spiels erweitert wird, (2) als eine Thematik im Rahmen interkultureller Musikerziehung oder (3) generell als eine Möglichkeit, das Thema „Tanzen in Trance“ im Unterricht zu behandeln. Die Prinzipien des szenischen Spiels, auf denen die Unterrichtsmaterialien aufbauen, erlauben es nämlich, „im Schutze der Rolle“, d.h. durch Projektion auf fremde Rollen und Situationen, neuralgische eigene Probleme zu artikulieren und zu bearbeiten. „Tanzen in Trance“ ist ein uraltes Thema, als musiktherapeutisches Prinzip wirkt es für heutige junge Menschen fremd, und doch ist es als Projektionsfläche aktuell aufgrund von endlosen Diskonächten, Alkohol- und anderen Drogenkonsum und dem kommerziell ausgebeuteten Bedürfnis nach Spaß.

Wolfgang Martin Stroh

Oldenburg, April 2012

Die Unterrichtsmaterialien (mit didaktischen Begründungen)

Übersicht

WarmUp: Drei "archetypische Einfühlungen", die in jeder Stunde wiederholt werden können.

Szenisches Spiel: Die "analoge Rekonstruktion" des kulturellen Kontextes anhand eines charakteristischen Liedes.

Tanzkurs: Die "digitale Lernphase", in der aufführungstechnische Aspekte der Tarantella geübt und verinnerlicht werden (Schrittfolgen, Haltungen, Choreografien).

Musizierpraxis: Parallel zu den Tanzstunden werden Tarantella-Lieder gesungen und Tarantella-Grooves gespielt.

Verarbeitung: Die Erfahrungen des szenischen Spiels werden auf dem Hintergrund der praktischen Erlebnisse der vorigen Einheiten unter Hinzuziehung weiterer Materialien verarbeitet.

Die vorliegende Unterrichtseinheit beruht auf dem erweiterten Schnittstellenansatz, der ausführlich in <http://www.interkulturelle-musikerziehung.de> dargestellt ist. Es handelt sich um ein Konzept innerhalb der interkulturellen Musikerziehung. Diese richtet sich an alle Schulklassen und an alle in Deutschland schulpflichtigen Kinder und Jugendliche (also nicht nur an "multikulturelle Klassen" oder an Schüler/innen mit Migrationshintergrund oder an Teilnehmer/innen von Musikklassen).

Ziel ist, in eine fremde (Musik-)Kultur einzuführen, Interesse, Empathie und Verständnis für das Fremde zu entwickeln, Ängste abzubauen, Offenheit und Diskussionsbereitschaft zu erzeugen. Während der (einfache) Schnittstellenansatz der interkulturellen Musikerziehung davon ausgeht, dass die Begegnung mit dem Fremden musikpraktisch und auf einer Ebene stattfinden soll, die allen Schüler/innen vertraut ist (die "Schnittstelle" der Kulturen), geht der erweiterte Schnittstellenansatz von der szenischen Interpretation aus, die neben dem Musizieren (Singen, Spielen, Tanzen) auch szenisches Spiel umfasst. Dadurch ist es möglich, von der ersten Stunde an Musik als Bestandteil eines kulturellen Kontextes zu erleben und der Gefahr von Exotik, die Spaß macht aber auch nicht viel mehr als Spaß, zu begegnen.

Zum Ablauf: Das WarmUp ist keine abstrakte Aufwärmphase, sondern eine Rekonstruktion von allgemeinen Vorbedingungen des kulturellen Kontextes, also in jedem Fall auf die konkrete Musik der Unterrichtseinheit bezogen. Die erste Phase (Szenisches Spiel) rekonstruiert einen analogen Umgang mit Musik, während der sich daran anschließende "Tanzkurs" sich auf digitale Weise mit Schritten, Rhythmen, Bewegungstechniken und Choreografien auseinandersetzt. Integriert in diese beiden ersten Phasen sowie als eigene herausgehobene Aktivität erfolgt die Musizierpraxis aufgrund der dabei auftretenden besonderen "manuellen" Schwierigkeiten. Obgleich die Verarbeitung aller Erlebnisse in den bisherigen Phasen bereits laufend zu Lernerfahrungen verarbeitet wird, kann eine eigens herausgehobene Verarbeitungs-Phase nochmals einige Fragen der kulturellen Fremde sowie den Transfer auf die eigene Lebenswelt der Schüler/innen vertiefen.

WarumUp

"WarmUps" dienen physiologisch gesehen dem Aufwärmen, psychologisch gesehen der Motivation der Schüler/innen. In der Lebensrealität brauchen Kinder und Jugendliche kein WarmUp. Das WarmUp ist eine künstliche Inszenierung zum Schulgebrauch und nur bedingt mit Aufwärmübungen professioneller Tänzer oder Musikerinnen oder dem Einsingen von Chören vergleichbar. Üblicherweise haben die WarmUp-Übungen keinen Inhalt und haben auch nur in technischer (formaler) Hinsicht einen Bezug zur Musikpraxis, auf die sie hinführen sollen.

Beim erweiterten Schnittstellenansatz, also der Auseinandersetzung mit einer fremden Kultur, haben WarmUps eine andere Funktion. Sie sollen als "Basiserfahrung" eine Voraussetzung schaffen, die im kulturellen Kontext, dem die fremde Musik entstammt, a priori vorhanden ist. Beim Tanzen ist dies die oft spezifische Körperlichkeit, die elementare Bewegungsfähigkeit (wie beispielsweise Hüftbewegung, Po-Wackeln, magische Armbewegung) und die Bereitschaft und Fähigkeit, sich bei Musik in einen veränderten Bewusstseinszustand fallen zu lassen.

Die WarmUps des erweiterten Schnittstellenansatzes sind somit durch folgende Merkmale charakterisiert:

- sie haben einen Inhalt und sind inhaltlich auf das Thema der Unterrichtseinheit bezogen,
- sie befinden sich auf einer gleichsam archetypischen Ebene oder versuchen, sich dieser Ebene so gut es eben geht zu nähern,
- sie rekonstruieren die Voraussetzungen, die in einer fremden Kultur a priori vorhanden sind,
- sie sind eine "Basiserfahrung" und heben die Schüler/innen aus dem Schulalltag heraus.

Dies sind die Ziele der WarmUps. In der Praxis wird man sich ihnen nur mehr oder weniger nähern können.

Lostanzen

Es wird der Videomitschnitt eines Dorffestes in Apulien gezeigt¹. Auffallend ist, dass Kinder im Grundschulalter die Tamburello mitspielen und dass die Tänzer/innen ein großes Repertoire an "professionellen" und an spontanen Tarantella-Figuren ausführen.

An einem warmen Sommerabend sehen wir tanzende Menschen, die Musik begeistert uns, wir möchten mittanzen. Wir fangen einfach an und beobachten einzelne Bewegung der tanzenden Menschen, machen sie nach oder bewegen uns einfach wie es uns gefällt. Einige Minuten dauert es, und wir merken nicht mehr, dass wir eigentlich Fremde sind...

¹ Das Video befindet sich auf der DVD „Tarantella in der Schule – Tanzkurs und Unterrichtsmaterialien“. Eine gekürzte Form auf www.musik-for.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html.



Kommt man in Apulien als Tourist/in auf ein Dorffest, so bemerkt man schnell, dass auch nicht im Tarantellatanz geschulte Italiener/innen ziemlich überzeugende Tanzbewegungen vollführen können: der Gestus stimmt, auch wenn es an der Perfektion der Tanzschritte mangelt. Offensichtlich gibt es in jedem kulturellen Feld so etwas wie eine selbstverständliche Art sich zu Musik zu bewegen, die wiederum Ausdruck eines allgemeineren "kulturellen Grundkonsens" ist. Als Fremder fehlt einem - ob nun im Ausland als Tourist oder in Deutschland in der Schule - diese Voraussetzung.

Im "WarmUp" soll eine solche Voraussetzung so gut es eben möglich ist im Klassenzimmer geschaffen werden. Das WarmUp dient also nicht dem abstrakte Aufwärmen, sondern der Hinführung zu jenem kulturellen Grundkonsens, der in der jeweiligen Kultur "einfach vorhanden" ist. Das WarmUp ist, mit anderen Worten, "archetypisch" auf den folgenden Unterrichtsinhalt bezogen.

Konkret zum "Lostanzen"²: Kinder lernen Tanzen nicht über das Training korrekter Schritte und Figuren sondern durch das Nachmachen von Gesten. Auch Touristen können wie Kinder bei einer Tanzveranstaltung einsteigen, ohne die korrekten Tanzfiguren und Schritte zu kennen und zu können. In der vorliegenden WarmUp-Übung soll ein derart gestisches Mittanzen erprobt und zugleich als Mittel der Einfühlung in den fremden kulturellen Kontext verwendet werden.

Es kann hilfreich sein, anfangs den Schüler/innen zwei grundlegende Figuren kurz zu zeigen, damit das gestische Mittanzen reibungsloser funktioniert: die eine Figur ist die Bewegung beider nach oben erhobenen Arme, die andere ist das Umeinanderkreisen der tanzenden Paare rückwärts.

² Weiterführende Literatur zum Ansatz des "gestischen Lernens" von Tänzen: Wolfgang Martin Stroh, "Aus Fehlern wird man klug" - Zum Verhältnis von alltäglichem und schulischem Musiklernen. In: Musikpädagogische Forschung 27 "Lehr- und Lernforschung in der Musikpädagogik", hg. von Niels Knolle. Die Blaue Eule, Essen 2006. S. 223-238.

Phantasiereise

Eine Phantasiereise führt uns im virtuellen Flugzeug weit weg nach Süditalien, wo wir aufregende Musik hören und auf tanzende, klatschende und singende Menschen stoßen.

„Konzentriere dich auf deine Atmung. Achte darauf, wo der Atem den Körper betritt und wo er ihn wieder verlässt. Spüre deine Arme, deinen Rücken und deine Beine am Boden.

Du begibst dich zum Sportplatz und steigst dort in eine Maschine. Es ist eine Zeitmaschine, die dich 50 Jahre zurück bringt. Du betrittst sie mit gemischten Gefühlen aber die Neugier überwiegt und schon steigt das Gefährt in die Lüfte. Du erkennst unter dir die Landschaft:

Zuerst überfliegst du die Schule, dann geht es in Richtung Süden an München vorbei. Dann siehst du die Alpen, wie sie spitz empor schauen. Jetzt, wenn du genau hinsiehst, kannst du einen Stiefel erkennen - das ist Italien! Du fliegst immer weiter Richtung Süden - jetzt hast du den Hacken vom Stiefel erreicht. Plötzlich wird die Maschine von einem Luftwirbel ergriffen, sie schwankt und dreht sich in einem Zeitstrudel. Du verlierst die Orientierung, es wird dunkler vor den Augen.

[Die Hintergrundmusik ändert sich hier.] Als du wieder zu dir kommst, hörst du eine Musik. Du stehst auf und versuchst herauszufinden, wo die Musik herkommt. Einige hundert Meter entfernt steht eine Gruppe von Menschen. Man kann sie schlecht erkennen, denn die Luft ist ganz staubig und die Hitze lässt alles nur verschwommen sehen. Du gehst langsam, Schritt für Schritt, an die Gruppe heran. Die Menschen stehen auf einem Markplatz. Hinter ihnen siehst du eine alte Kapelle. Die Leute stehen im Kreis. Du bist neugierig und gehst noch dichter heran, denn irgendetwas findet dort in der Mitte des Kreises statt. Jetzt bist du dicht genug dran, um die Musik besser zu hören und die Menschen besser zu erkennen: Im Kreis tanzen drei oder vier Frauen. Sie tanzen ganz wild, als ob sie etwas vom Körper abschütteln wollen. Sie drehen sich hin und her. Um sie herum stehen noch viel mehr Männer und Frauen. Die einen feuern die Tänzerinnen an, klatschen und singen dazu; andere spielen auf Trommeln und Tamburinen einen schnellen Rhythmus. Es entsteht eine tolle Stimmung erzeugt aus Klatschen, Singen und Trommeln, und mittendrin tanzen die Frauen immer weiter. Alles dreht sich um dich herum, die Menschen, die Musik. Die Hitze, die Schreie...

Vor dir wird alles wieder dunkel. Plötzlich merkst du, dass du wieder in dieser Maschine sitzt. Sie bringt dich heil wieder zum Sportplatz zurück. Du bist ganz entspannt, die Arme und Beine sind leicht. Du kannst deinen Atem im Bauch spüren. Du atmest ganz tief ein ...und wieder aus. Ein zweites Mal atmest du tief ein ...und wieder aus. Ein letztes Mal atmest du tief ein und beim Ausatmen öffnest du langsam wieder die Augen.“

(Text von Wencke Sorrentino)

TaKeTiNa

TaKeTiNa ist von Reinhard Flatischler entwickelt worden als eine Übung zur Entdeckung des "rhythmischen Urwissens". Kernbestand ist ein lang andauerndes, monotones Bewegen der Füße/Beine im Grund-Rhythmus überlagert von einem komplexeren Klatschrhythmus und einem relativ freien Call-and-Response-Singen. Im Original dauert eine Übung zwischen 60 und 180 Minuten. Das hier vorgeschlagene WarmUp soll auf die nachfolgende Musik bezogen sein und eine gestisch-archetypische Einfühlung in die fremde Kultur darstellen. Das Spiel des Spielers kann durch ein Playback ersetzt werden, das spontan von Margherita D'Amelio eingespielt worden ist³.

Das Tamburello spielt monoton, wir beginnen mit zu grooven: erst mit den Füßen, dann klatschend mit den Händen und schließlich in Call-and-Response singend.

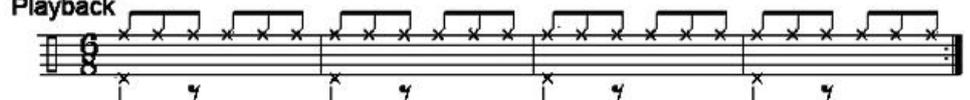
- Es spielt ein durchgängiger, gleichmäßiger (Tarantella-)Rhythmus.
- Zunächst gehen die Schüler/innen im "TaKeTiNa-Tritt" (45 sec).

Der TaKeTiNa-Grundschrift besteht aus einem Hin-und-Her-Gehen der Füße im 4/4-Takt:

- 1 linker Fuß seitwärts nach links,
- 2 rechter Fuß seitwärts nach links (nachgezogen),
- 3 rechter Fuß seitwärts nach rechts,
- 4 linker Fuß seitwärts nach rechts (nachgezogen).

- Dann klatschen sie den angegebenen Rhythmus (Notenbeispiel: Klatschen, 45 sec).
- Schließlich singen sie im "Response" nach, was die Lehrer/in vorsingt "na-ni na-ni na-ni-na" (zunächst ohne „é bello l'amore, chi lo sape fa“).

Playback



Klatschen



Singen: Na - ni, na - ni, na - ni - na ---.



³ Playback auf den DVD's „Tarantella in der Schule ...“ oder über www.musik-for.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html.

Szenisches Spiel

Das szenische Spiel als „analoge Phase“

Das Ziel des szenischen Spiels ist die ("analoge") Rekonstruktion des kulturellen Kontextes von Tarantella. Tarantella wird hierbei nicht als eine Tanzform, die ("digital") nach Schritten und Figuren erlernt und ausgeübt wird, sondern als kulturelle Praxis aufgefasst. Das Ziel der interkulturellen Musikerziehung ist es - im Gegensatz zu einer einfachen Tanzstunde - ein Interesse an dieser Praxis, Empathie und letztendlich Verständnis für diese Praxis zu vermitteln. Die Rekonstruktion dieser Praxis erfolgt im Rollenspiel. Wenn Schüler/innen sich in Rollen einfühlen und dann im Schutze der Rollen handeln, können sie ihr individuelles Verhältnis zum Fremden artikulieren und weiter entwickeln.

Der zentrale Vorgang des szenischen Spiels ist daher das Handeln im Schutze einer Rolle. In der vorliegenden Unterrichtseinheit werden zwei unterschiedliche Handlungsrahmen vorgeschlagen. Alle Arbeitsschritte werden durch Musik geleitet und geformt, das Rollenspiel löst sich nie vom musikalischen Handeln ab.

Eine zweiter zentraler Vorgang des szenischen Spiels ist, dass das Rollenhandeln spielerisch auch reflektiert wird: der Spielfluss kann angehalten, zurück gespult, verändert, kommentiert, wiederholt oder kritisiert werden.

Mit Bezug auf den (einfachen) Schnittstellenansatz, der in einer ersten Phase das Gemeinsame (die Schnittstelle) und anschließend in einer zweiten - meist im Gespräch - die Unterschiede (die Differenz, das Fremde) abhandelt, integriert das szenische Spiel beide Phasen in einem Prozess. Die Musikpraxis im Rahmen des szenischen Spiels löst sich nicht aus dem kulturellen Kontext und wird dadurch nicht zum Exotikum. Dies ist der Grund, weshalb man hier dann auch von szenischer Interpretation spricht.

Wie die einzelnen Arbeitsschritte der vorliegenden szenischen Interpretation zeigen, werden den Schüler/innen relativ wenige Vorgaben darüber gemacht, wie sie tanzen und sich bewegen sollen. Im Wesentlichen sollen die Schüler/innen eigene Bewegungsformen entwickeln aufgrund der gehörten Musik, den vorgegebenen Rollencharakteren und dem Handlungs- und Spielrahmen. Diese Lernphase ist eine "analoge", bei der der Gestus, der Gesamtausdruck, das ganzheitliche Ambiente wichtiger als die korrekten Figuren und Schritte sind.

Szenische Interpretation des Liedes von „Santu Paulu“

Charakteristisch und für Kinder auch „spannend“ an der Tarantella ist die Tatsache, dass dieser Tanz offensichtlich so ekstatisch war, dass die kirchlichen Ordnungskräfte ihn zu unterdrücken versuchten. Die Geschichte von „Santu Paulu“ im Gewande der Heilstänze, die auch heute noch vor der Chiesetta in Galatina aufgeführt werden, bieten sich einer szenischen Interpretation an. Das Lied von „Santu Paulu“ soll als Playback und inhaltlicher Bezugspunkt für eine „Tanzveranstaltung“ auf einem offenen Platz dienen, die von kirchlichen Ordnungskräften aufgelöst wird. Dabei kann deutlich werden, dass ekstatisches Tanzen „bis hin zum Umfallen“

Spaß macht und dass aber für die Kirche hier der Spaß aufhört. Zugleich zeigt die Geschichte, dass der listige Volksmund die Obrigkeit mit ihren eigenen Waffen schlagen oder doch zumindest entwaffnen kann. Wer vorgibt, eine Kerze vor einem Sankt-Paulus-Bild könne helfen, der sollte vorsichtig sein mit der Behauptung, ekstatisches Tarantella-Tanzen könne keine gute Wirkung haben!

Für die Durchführung der szenischen Interpretation ist es optimal, wenn die Aufnahme des Liedes unter dem Titel *"Te Pizzicau" der Compagnia de Arakne Mediterranea, von der CD Arakne Mediterranea „The Legend of the Italian Tarantella"* verwendet wird⁴. Eine Transkription und Übersetzung des kompletten Liedes befindet sich im Teil Information/Musizierpraxis.

Die szenische Interpretation hat sechs Phasen:

1. WarmUp
2. Rolleneinführung
3. Szenisches Spiel nach Regieanweisungen
4. Vorbereitung der szenischen Improvisation
5. Szenische Improvisation
6. Ausföhlung

Phase 1: WarmUp

Siehe oben Kapitel „WarmUp“!

Phase 2: Die Rolleneinföhlung

Vorbemerkungen:

Der Rollenschutz

Die Übernahme einer Rolle ist ein zentraler Vorgang einer szenischen Interpretation. Die Schüler/innen agieren „im Schutz der Rolle“. Die Rolle sollte daher etwas Fremdes an sich haben. Die Schüler/innen spielen nie wie professionelle Schauspieler, sondern gestalten die Rolle stets so, wie sie sich selbst diese Person vorstellen, sie projizieren ihre eigenen Geföhle auf die Rollenperson. Folgende Maßnahmen sind nützlich für den Rollenschutz:

- Solange die Schüler/innen eine charakteristische Kleidung oder ein symbolisches Requisit anhaben, befinden sie sich in der Rolle.
- Die Spielleiter/in spricht die Schüler/in mit ihrem Rollennamen an, solange diese sich in der Rolle befinden.
- Beobachtende Schüler/innen beobachten aus ihrer Rollenperspektive.
- Die Standbildarbeit geschieht aus der Rolle heraus, d.h. mit den Augen der jeweiligen Figur.

⁴ Eine für den Schulgebrauch zugelassene Fassung ist auf der DVD „Tarantella in der Schule – Tanzkurs und Unterrichtsmaterialien.“

Einführung in die Rolle(n)

Die Einführung in die Rolle(n) geschieht meist über Rollenkarten: dies sind kleine Karten, auf denen ein Bild, ein Text und eventuell ein Motto stehen. Der Rollentext ist in "Du-Form" formuliert und stellt einerseits die Rolle und deren Hintergrund vor, lässt andererseits aber Interpretationsmöglichkeiten für die Schüler/innen offen.

Das gebräuchlichste Verfahren der Rolleneinführung innerhalb einer Doppelstunde ist:

- die Schüler/innen gehen kreuz und quer durch den Raum und lesen den Rollentext laut in "Ich-Form" vor,
- sie lesen in unterschiedlichen Sprechhaltungen,
- sie bewegen sich in unterschiedlichen Gehhaltungen,
- gegebenenfalls praktizieren sie Singhaltungen,
- sie beginnen frei zu gestikulieren und lösen sich allmählich vom vorgelegten Text,
- sie begegnen einander und rufen sich Sätze zu,
- sie entwickeln ein kurzes "Lebens-Motto"...

Die Rolleneinführung wird durch eine öffentliche Präsentation der Rollen abgeschlossen, bei der alle geübten Haltungen öffentlich vorgestellt werden. Die Präsentation kann in ein Standbild münden, das szenische kommentiert wird.

Konkreter Stundenablauf:

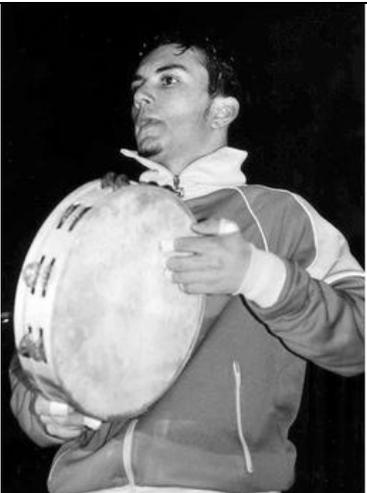
- Austeilen der *Rollenkarten*: Es gibt 4 Rollen (Junge Bäuerin, Junger Bauer, Musiker, Priester). Jede/r Schüler/in erhält eine Rollenkarte.
- Alle gehen durcheinander, lesen gleichzeitig den Kartentext laut vor sich.
 - (1) einfach laut lesen,
 - (2) mit einem übertriebenen Ausdruck lesen,
 - (3) einen kurzen Satzteil oder ein Wort aus dem Text sprechen ("Motto"),
 - (4) gestische Artikulation dieses Mottos,
 - (5) Entwickeln einer charakteristischen Gehhaltung,
 - (6) gegenseitige Begegnungen (d.h. treffen zwei aufeinander, stellen sie sich kurz gegenseitig vor oder finden sich als gleiche Rollen).
- Requisiten: Tücher, passende Kleidungsstücke etc. (Vorhandenes aussuchen oder geeignete Teile in der kommenden Stunde mitbringen...)
- Die Schüler/innen mit denselben Rollen sprechen einen gemeinsamen „Auftritt“ ab, mit dem sie sich kurz den anderen vorstellen: wie gehen wir, welche Hand- und Kopfhaltung führen wir aus, welche einzelnen Worte sagen wir, wie ist der Sprechgestus, wohin blicken wir beim Gehen?
- Anschließend *Rollenpräsentation* gemäß den Absprachen.
- Die Rollenpräsentation kann von der Lehrer/in durch "Stop!" und Befragung und szenische Kommentierung unterbrochen werden⁵.

⁵ Entsprechende Hinweise auf diese Methoden weiter unten bei Phase 3.

Die Rollenkarten

	<p>Priester</p> <p>Du bist ein Priester in der Kathedrale von Galatina und bist im Kloster von San Maria di Leuca aufgewachsen. Deine Kirche befindet sich mitten im Ort. Die Kapelle des Santu Paulu liegt abseits. Vor dieser Kapelle tanzen Frauen manchmal die Tarantella. Das stört Dich sehr! Die Leute benehmen sich unbändig und laut. Sie rufen zwar den Santu Paulu an, in Wirklichkeit aber ist der Teufel mit im Spiel. Wer krank ist, sollte beten und nicht tanzen. Immer wenn Du bemerkst, dass eine Tarantella getanzt wird, gehst Du mit dem Kreuz in der Hand zu den Leuten und verjagst sie vom Platz vor der Kapelle des Santu Paulu.</p> <p>Nani, nani, nani, no – Tarantella Santu Paulu!</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>Junge Frau</p> <p>Du bist eine junge Bäuerin und wohnst im Landkreis Galatina. Die Feldarbeit bei der brütenden Hitze ist schwer. Gestern Abend bist Du auf dem Nach-Hause-Weg von einer Tarantel gebissen worden. Ein brennender Schmerz durchzog Deine Glieder. Nachts bekamst Du Fieber und hattest üble Träume. Du hast gehört, dass man durch Tanzen das Gift der Tarantel ausschwitzen kann. Dein Bruder hat Musiker bestellt, die morgen in Galatina vor der Kirche des Santu Paulu eine Tarantella spielen sollen. Hoffentlich hast Du noch die Kraft bis Galatina zu gehen und dort zu tanzen.</p> <p>Nani, nani, nani, na – Tarantella, taranta!</p>
------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>Musiker</p> <p>Du bist ein Berufsmusiker und wohnst in Galatina. Du hast schon als kleiner Junge gelernt, wie man die Tamburello spielt und dazu die Lieder singt. Dir macht es besonderen Spaß, Frauen beim Tarantella-Tanz mit Deiner Musik anzufeuern. Wenn Frauen tanzen, die von der Tarantel gebissen worden sind, dann spielst Du solange, bis die ihr ganzes Gift ausgeschwitzt haben. Die Frauen sagen dann „Santu Paulu hat geholfen“, Du weißt aber, dass Du der Arzt gewesen bist. Dafür bekommst Du auch eine Belohnung.</p> <p>Nani, nani, nani, na – Tarantella taranta!</p>
-------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>Junger Mann</p> <p>Du bist ein junger Bauer und arbeitest mit Deiner Schwester zusammen jeden Tag auf dem Feld. Gestern schrie Deine Schwester auf dem Nach-Hause-Weg laut auf. Du bist zu ihr gerannt – sie war wohl von einer Tarantel gebissen worden. Du hast Eure Großmutter gefragt, was zu tun ist, und die sagte, dass Deine Schwester nach Galatina gehen und sie vor der Kapelle des Santu Paulu eine Tarantella tanzen sollte. So hast Du Musiker bestellt und begleitest Deine Schwester heute nach Galatina. Du bist gespannt, ob das nützt.</p> <p>Nani, nani, nani, na - Tarantella, taranta!</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Phase 3: Szenisches Spiel nach Regieanweisungen

Eine *Spielfläche* wird abgegrenzt: der Platz vor der Chiesetta von Galatina, auf dem der Tarantellatanz stattfinden soll, der Eingang zur Kapelle wird markiert. Bilder vom Ort des Geschehens werden gezeigt: Abbildungen oben Bilder einer Tarantella-Heilzeremonie 1970, unten aktuelle Fotos vom Platz vor der Chiesetta und vom Alter des Santu Paulu im Innern.

Im Folgenden gelten die Spielregeln:

Alle Schüler/innen begeben sich in einen Bereich außerhalb der Spielfläche. Sobald es die Regieanweisung verlangt, betreten sie die Spielfläche.

- Die Lehrer/in liest Regieanweisungen vor, die jeweils eine Gruppe von Schüler/innen betreffen,
- die betroffenen Schüler/innen tun das, was die Regieanweisung sagt,
- wenn sie fertig sind, erstarren sie zu einem Standbild und warten solange bis sie wieder (im weiteren Verlauf des Spiels) dran sind,
- es ist erlaubt, gelegentlich einzelne Worte oder Sätze zu sprechen, die die Regieanweisung nicht vorsieht.





Es bilden sich Paare Bruder/Schwester. Die Regieanweisungen (von der Lehrer/in laut vorgelesen):

- Es ist glühend heiß in den Straßen von Galatina. Einige Bäuerinnen, die auf dem Feld von der Tarantel gebissen worden sind, wandern langsam zusammen mit ihren Brüdern von weit her nach Galatina.
- Sie treffen nacheinander auf dem Platz vor der Kapelle des Santu Paulu ein.
- Die Frauen sitzen auf dem Boden.
- Die Brüder halten Ausschau und rufen nach den Musikern, die bestellt worden sind.
- Die Musiker hören die Rufe und kommen nach und nach auf den Platz.
- Die Musiker bilden zusammen mit den Brüdern einen großen Kreis um die Frauen herum und beginnen zu spielen.
- Die Frauen beginnen allmählich sich zu bewegen.
- Die Brüder klatschen mit der Musik und singen den Refrain "Na-ni na-ni na-ni-na".
- Auch die tanzenden Frauen singen gelegentlich den Refrain mit.
- Der Tanz wird immer wilder.
- Eine Frau taumelt zur Erde, verliert das Bewusstsein. Ihr Bruder kommt zu Hilfe, fängt sie auf.
- Immer wieder fallen Frauen taumelnd zur Erde. Die Brüder kommen zu Hilfe.
- Priester tauchen ganz im Hintergrund auf.
- Plötzlich hören die Musiker auf zu spielen und stoßen einen Schrei aus: „Die Kutten kommen!“
- Die Musiker rennen in eine geschützte Ecke des Platzes
- Die Priester kommen immer näher und sehen die Frauen am Boden liegen.
- Sie machen entsetzte Gebärden und bekreuzigen sich.
- Die Brüder schleppen so schnell sie können die Frauen in die Ecke, wo die Musiker sind.
- Die Priester folgen ihnen würdevoll, aber mit drohenden Gesten.
- Alle in die Ecke Getriebenen singen laut den Refrain "Na-ni na-ni na-ni-na"

"Stop!" ruft die Lehrer/in. Alle Spieler/innen erstarren zu einem Standbild. Es kann nun eine Befragung einzelner Personen des Standbildes durch die Lehrer/in erfolgen.

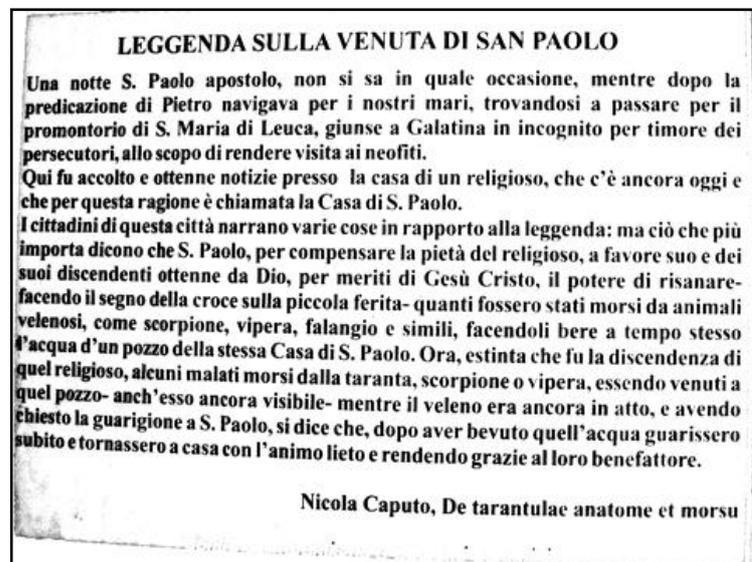
Die Arbeit mit Standbildern

- Hilfs-Ich: ein Beobachter tritt hinter das Standbild und spricht aus, was eine Person des Standbildes mutmaßlich denkt.
- Spielleiter-Befragung einer Person des Standbildes, zum Beispiel „hast Du Angst?“ „warum stehst Du so gebückt da?“ „haben Dir die Frauen denn etwas angetan?“
- eventuell auch Dialog zwischen Spielleiter und einer Person des Standbildes,
- Um-Modellieren des Standbildes („szenisches Kommentieren“),
- Hinzufügen weiterer Personen zum Standbild.

Keine Zurufe während der Standbildarbeit als Kommentare zulassen! Wenn das Bild aufgelöst wurde, können die Modellierenden sagen, was sie beabsichtigt, und können die Modellierten sagen, wie sie die Kommentierung erlebt haben.

Phase 4: Vorbereitung der szenischen Improvisation

Zur *Orientierung* wird die Legende von Santu Paulu gelesen, anschließend das gesamte Lied vorgespielt. Alle klatschen den Rhythmus und singen den Refrain mit, wie im Warm-Up/TaKeTiNa geübt. Weitere Einzelheiten zu Text und Melodie des Liedes auf S. 29. Der Text der Legende befindet sich auf einer Tafel in der Chiesetta S. Paolo in Galatina (siehe Abbildung).



Die Legende von Santu Paulu (dem Heiligen Sankt Paulus)

Nach der Überlieferung von Petrus bereiste San Paolo eines Nachts unsere Meere. Man weiß nicht genau zu welcher Gelegenheit. Er passierte das Kap von S. M. di Leuca und gelangte aus Furcht vor den Verfolgern inkognito nach Galatina, um die Neugetauften zu besuchen. Hier wurde er empfangen und freundlich aufgenommen im Hause eines Christen, das noch heute existiert und das aus obigem Grund das Haus von San Paolo heißt.

Die Bürger dieser Stadt erzählen verschiedene Geschichten in Verbindung mit dieser Legende. Aber am wichtigsten ist: Um die Barmherzigkeit des Christen auszugleichen, hat San Paolo diesem und seinen gottgegebenen Nachkommen – durch die Gnade Christi – die Fähigkeit zur Heilung von kleinen Wunden, wie sie entstehen durch Bisse von giftigen Tieren wie Skorpione, Vipern, Falangio etc., gegeben. Die Heilung erfolgt dadurch, dass über die Bisswunde ein Kreuz geschlagen wird und gleichzeitig die Gebissenen Wasser aus einem Brunnen im Hause S. Paolo trinken. Heute weiß man zwar nicht mehr, welcher Herkunft dieser christliche Bürger war, jedoch kommen weiterhin einige Kranke, von der Tarantel, Skorpionen oder Vipern Gebissene, zu diesem Brunnen – auch dieser ist noch zu sehen -, während das Gift noch am Wirken ist. Man sagt, dass sie, nachdem sie San Paolo um Heilung gebeten und von jenem Heilwasser getrunken haben, sofort und mit frohem Mut und Dankbarkeit für ihre Wohltat nach Hause zurückkehren.

Nicola Caputo „Über die Anatomie und den Biss der Tarantel“

Phase 5: Szenische Improvisation

Das Lied von Santu Paulu in der Version der Gruppe Arakne⁶ hat sechs Strophen, auf die ein längeres Zwischenspiel folgt⁷. Abschließend erklingt nochmals der Refrain.

Dies Lied soll durch eine szenische Improvisation, die an das erste szenische Spiel anknüpft, begleitet werden. Die Rollen „Junge Frau“, „Musiker“ und „Priester“ können von dort übernommen werden. Die Rolle „Junger Mann“ wird nicht mehr benötigt und die entsprechenden Schüler/innen werden auf die folgenden „Tanzgruppen“ verteilt werden. Alle Schüler/innen, die „Junge Frau“ und „Junger Mann“ waren, und eventuell noch einige „Musiker“ werden in drei „Tanzgruppen“ (Gruppe 1 bis 3) unterteilt.

Der Rahmenablauf der szenischen Improvisation: Eine Spielfläche wird wie beim szenischen Spiel hergerichtet, die Musiker bilden einen Kreis, innerhalb dessen getanzt wird, und begleiten mit ihren Instrumenten das Lied. Die Priester stehen an einer exponierten Stelle des Kreises, beobachten das Geschehen und treten beim Zwischenspiel nach der 6. Strophe in Aktion. Die Tanzgruppen betreten den Kreis nacheinander im Abstand von zwei Strophen und bleiben nach ihrer Vorführung im Kreis. Bei der letzten Strophe tanzen alle. Jede Tanzgruppe überlegt sich eine eigene freie Choreografie gemäß den Arbeitsaufträgen. Beim Refrain singen alle Beteiligten mit Ausnahme der Priester mit („Na-ni na-ni na-ni-na“).

A tu ti piz - zi - cau la ta - ran - tel - la, su tal - lo gi - ro
 gi - ro, su tal - lo gi - ro gi - ro su tal - lo gi - ro gi - ro del - la go - nel -
 la del - la go - nel - la nel - la del - la go - nel - la su tal - lo gi - ro
 gi - ro del - la go - nel - la - Na - ni na - ni na - ni na è bel - lo 'a - mo - re
 chi lo sa pe fa Na - ni na - ni na - ni na è bel - lo 'a - mo - re chi lo - sa - pe fa.

⁶ Arakne Mediterranea „The legend of the Italian tarantella“ der Compagnia de Arakne Mediterranea, Titel 1 „Te Pizzicau“.

⁷ Siehe Text auf Seite 30!

Die Arbeitsanweisungen für die Kleingruppen



Gruppe 1:

Überlegt Euch, was auf dem Platz vor der Kapelle des Santu Paulu abläuft! Die Frauen vollführen einen Tanz und die Männer versuchen, die Frauen beim Tanzen zu unterstützen... Ihr sollt nachher Eure Szene zu folgendem Text spielen:

„Hat dich die Tarantel gebissen,
dann tanze und lass` deinen Rock drehen.
Tanze weiter und lass` deinen Rock drehen
und schwinde dein Tuch um deinen Körper.“



Gruppe 2:

Überlegt Euch, was auf dem Platz vor der Kapelle des Santu Paulu abläuft! Die Frauen vollführen einen Tanz und die Männer versuchen, die Frauen beim Tanzen zu unterstützen... Ihr sollt nachher Eure Szene zu folgendem Text spielen:

„Wir bitten den Heiligen Paolo,
alle von der Tarantel gebissenen Frauen zu
erlösen.
Erlöse sie von ihrem Schmerz,
Heiliger Paolo aus Galatina.“



Gruppe 3:

Überlegt Euch, was auf dem Platz vor der Kapelle des Santu Paulu abläuft! Die Frauen vollführen einen Tanz und die Männer versuchen, die Frauen beim Tanzen zu unterstützen... Ihr sollt nachher Eure Szene zu folgendem Text spielen:

„ Heiliger Paolo, befreie mich von meinem
Leid.
Lass` mich die Erste sein, die du befreist,
Heiliger Paolo aus Galatina.“



Gruppe 4:

Ihr sollt die katholischen Priester spielen. Die anderen Gruppen führen vor, wie vor der Kapelle des Santu Paulu die Tarantella getanzt wird. Ihr überlegt Euch, wie Ihr das Treiben beobachtet und wie Ihr nach einiger Zeit, wenn manche Frauen schon am Boden liegen, die Tanzenden vertreibt und den Heiligen Paulus um Nachsehen für diesen sündigen Tanz bittet.

Die den „Tanzgruppen“ übergebenen Texte entsprechen den Strophen 1 bis 3 des Liedes, getanzt wird aber zu Strophe 1-2 (Gruppe 1), Strophe 3-4 (Gruppe 2), Strophe 5 (Gruppe 3) und Strophe 6 (alle).

Phase 6: Ausföhlung

Im Anschluss an die szenische Improvisation kann wie beim szenischen Spiel nach Regieanweisungen als *individuelle Ausföhlung* eine Befragung der Spieler/innen durch die Lehrer/in erfolgen. Als *kollektive Ausföhlung* eignet sich ein kurzes Abschlussritual: Alle Schüler/innen nehmen ein für sie und ihre Rolle wichtiges Requisit in die Hand, versammeln sich in einem Kreis und werfen, während sie einmal ganz laut „Tarantella“ rufen, ihre Requisit in die Mitte des Kreises.

Ein Mitschnitt der szenischen Improvisation und Ausföhlung in der 4. Klasse befindet sich auf der DVD „Tarantella in der Schule – Eine multimediale Lernumgebung“. Ein Ausschnitt ist auch auf dem Trailor unter www.interkulturelle-musikerziehung.de/tarantella/dvd.htm.



Tanzkurs⁸

Jede Tanzstunde, jeder Tanzkurs - in der Schule oder auf dem Parkett der jugendlichen Lebenswirklichkeit - beginnt mit dem Erlernen der korrekten Schritte und Bewegungen. Alle erwarten dies, auch die Schüler/innen. Man kennt es nicht anders. Mit zwei Ausnahmen: (1) Im "wirklichen Leben" (außerhalb der Tanzstunde) lernen Kinder Tänze nicht ("digital") nach Schritten und Figuren, sondern ("analog") nach Gesten und einem ganzheitlichen Ausdruck. (2) In einem Tanz- und Trommelworkshop von Aja Addy (aus Ghana) habe ich erlebt, dass vor die Schritte und Rhythmen eine Einfühlung in eine Art Körpermagie gesetzt worden ist.

Da das Ziel der vorliegenden Tarantella-Unterrichtseinheit nicht eine vorführungsreife Performance sondern ein Interesse an Tarantella als kultureller Praxis, die Empathie und ein Verständnis für das Fremde ist, folgt der Tanzkurs erst im Anschluss an das szenische Spiel. In aller Regel fragen die Schüler/innen irgendwann während des szenischen Spiels, wie man denn Tarantella "richtig" tanzt. Der Beantwortung dieser Frage und der Befriedigung des hinter dieser Frage stehenden Bedürfnisses dient der Tanzkurs. Er ist aber mit Vorsicht zu genießen:

- Die Schritte, Figuren und Choreografien, die Margherita D'Amelio auf der DVD zeigt, können nicht alle innerhalb einer Unterrichtseinheit vermittelt und eingeübt werden,
- vielmehr dienen sie als Reservoir, aus dem sich die Lehrer/in nach eigenem Interesse und Einschätzung des Machbaren, bedienen kann.
- Der Tanzkurs richtet sich so, wie er auf der DVD vorliegt, an die Lehrer/innen. Er kann nicht eins zu eins auf die Arbeit mit Schüler/innen übertragen werden.
- Der Tanzkurs ist für Tanzerfahrene durchaus auch zum Selbststudium geeignet, optimal ist jedoch, wenn er als Erinnerungsstütze im Anschluss an eine konkrete Lehrerfortbildung mit starken Praxisanteilen verwendet wird.
- Da es mehrere "offizielle" (folkloristische) Tanzstile gibt - drei davon sind auf der DVD enthalten - und da heute zahlreiche neue Stile entwickelt werden und auch freies Tanzen zu Tarantellamusik in Mode gekommen ist und da zudem der Tarantismus "stillos" ist, ist die Frage nach dem *einen* und authentischen Tanzstil stark zu relativieren.

Von den vielen Stilen der Tarantella eignen sich die Pizzica, die Tarantella del Gargano und die neapolitanisch Tammuriata für den Musikunterricht an allgemein bildenden Schulen⁹.

Tanzschritte und Choreografie der Pizzica

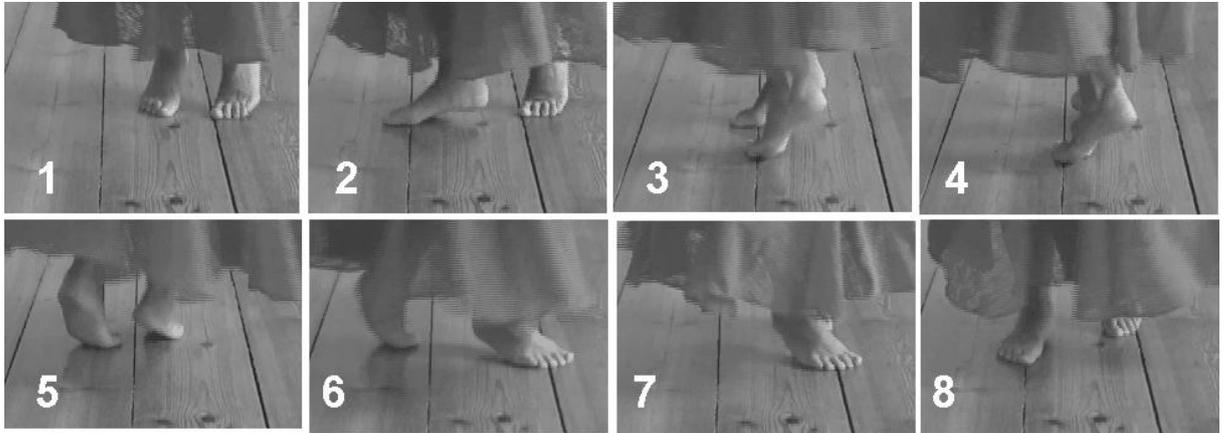
Von den drei Pizzica-Stilen - der "Trance-Pizzica", der "folkloristischen Pizzica" und der "Kampf-Pizzica" (Pizzica Taranta, Pizzica da core und Pizzica Scherma) - zeigt Margherita D'Amelio im ersten Abschnitt des Tanzkurses die verschiedenen Schritte und Figuren der folkloristischen Pizzica und deren aktuelle Ausprägung im Rahmen des Revivals. Für die Schule kann diese Pizzica als Basis und Ausgangspunkt der Tarantella-Praxis gewählt werden.

⁸ Der komplette Tanzkurs befindet sich auf der DVD „Tarantella in der Schule – Tanzkurs und Unterrichtsmaterialien“ und auf der DVD „Tarantella in der Schule – Eine multimediale Lernumgebung“.

⁹ Nähere Erläuterungen zu den Tanzstilen im Teil „Informationen“.

Grundschrift 1

Der erste Schritt der Pizzica ist in der Vorwärtsbewegung wie beim Hüpfen mit einem Seil. Man fällt leicht nach vorne. Auch die Hände können eine kreisende Bewegung machen. Der Schritt kann seitlich und in einer Drehung ausgeführt werden. Der Triolen- Rhythmus bewirkt bei der Ausführung seitwärts das schnellere Nachziehen des Fußes auf das 3. Triolen-Achtel.



Grundschrift 2

Der zweite Schritt der Pizzica besteht aus einem einfachen Hochziehen der Füße, abwechselnd links und rechts, eventuell verbunden mit einer Drehung. Bei schnellerem Tempo kommt ein Hüpfen dazu. Dabei ist stets der triolische Rhythmus zu spüren, indem ein gewisses Nachfedern auf der dritten Triole ausgeführt wird. - Eine Variante ist, dass man mit demselben Fuß nach vorne und hinten tritt.

Weitere Schritte

Ein anderer wichtiger Schritt bei der Pizzica besteht darin, dass man mit demselben Fuß nach vorne und nach hinten tritt. Bei einem schnelleren Tempo ist diese Bewegung wieder mit einem Hüpfen verbunden.

Von den zahlreichen Varianten und modernen Weiterentwicklungen der Pizzica zeigt Margherita D'Amelio noch (1) den "Seitwärtsschritt", bei dem die Beine seitwärts gespreizt und wieder zusammengezogen werden, und (2) die Überkreuzung der Füße ausgehend von Grundschrift 1.

Choreografie

Unter Choreografie fassen wir alle Bewegungen des Körpers und auch das Zusammenspiel mehrerer Tänzer/innen zusammen. Grundsätzlich ist Tarantella ein Paartanz. Aber, wie die heutige Praxis zeigt, ist es auch sehr reizvoll, Reigen-, Reihen-, Kreis- und ähnliche Tänze in größeren Gruppen durchzuführen. Vorschriften gibt es hierbei keine.

Mann-Frau-Interaktion: Symmetrische Handbewegungen, umeinander Kreisen vorwärts /rückwärts, aufeinander Zugehen und Weggehen, Nachahmen der Schritte. Der Mann hat eher eine gebeugte Haltung, während die Frau aufrechter tanzt.

Die *Bewegung der Hände* ist wie ein Balancieren (oft auch hoch über den Kopf gehoben). Mit den Handbewegungen kommunizieren die Partner/innen eines Tanzpaares.

"Paartanz" ist eine Übertragung des (traditionellen und üblichen) Tanzes von Frau und Mann auf beliebige Paare. Alle Figuren der Mann-Frau-Interaktion kommen vor. Die Tanzfiguren sind überwiegend symmetrisch: eine Person führt, die andere ahmt nach.

Tanzen im Kreis ist für Schulklassen angesagt! Im traditionellen Pizzica-Tanz kommen solche Choreografien nicht vor. Im Grunde werden die kreisenden Bewegungen der Mann-Frau-Interaktion auf eine Gruppe übertragen. Das Video „Tanzperformance“¹⁰ (ausgeführt von Kindern im Alter von 8 bis 12 Jahren) zeigt eine Fülle von Möglichkeiten in Verbindung mit interessanten choreografischen und aktionistischen Ideen.

Die *Verwendung von Tüchern*: Die gegenseitige Interaktion und Kommunikation kann durch Tücher unterstützt werden. Die Bewegung der Hände wird dabei modifiziert. Das Video zeigt zwei Beispiele dafür, wie das Tuch der Steigerung der schwungvollen Körperbewegungen dient, sodann die Mann-Frau-Interaktion, bei der das Tuch die latente Erotik des Paartanzes herausarbeitet.

Tarantella del Gargano

Das wichtigste Instrumente der Tarantella del Gargano sind die Kastagnetten. Es handelt sich um eine spezifische Art von Kastagnetten (siehe „Kastagnetten“ im Teil „Information“). Gespielt werden sie in einer charakteristischen Auf- und Abbewegung der Arme, die den Schritten korrespondiert. Die Kastagnetten werden dabei entweder auf jedes zweite Viertel oder auf jedes Viertel der Musik geschlagen.

Die Tarantello del Gargano kennt nicht so viele Schritte wie die Pizzica. Der *erste Grundschrift* ähnelt dem "Füße überkreuzen" der Pizzica. Dabei wird aber nachgewippt, sodass zwei Schläge der Kastagnetten auf einen Fußtritt kommen (also: links Tritt-Wippen - rechts Tritt-Wippen). Drehungen und Bewegungen jeglicher Art sind möglich.

Ein *zweiter Grundschrift* der Tarantella del Gargano besteht im Hüpfen auf gespreizten Beinen. Das "Nachwippen" geschieht ebenso wie beim ersten Grundschrift. Alles erfolgt in Verbindung mit den Handbewegungen (die die Kastagnetten spielen) und der Interaktion mit dem Partner.

Es gibt bei der Tarantella del Gargano noch eine charakteristische Beugung des Mannes. Dabei umkreist die Frau den Mann, in dem er den Oberkörper weit nach vorne beugt.

Die Tammuriata

Die Tammuriata ist ein Paartanz, bei dem die Handhabung der Kastagnetten ein integrierter Teil des Tanzes ist. Die Handbewegungen sind vielfältig und kunstvoll, der Kastagnettenrhythmus aber monoton. Die Schritte sind einfacher als bei der Pizzica. Zwischen den Tanzpartner/innen besteht eine Art Symmetrie.

Die Kastagnettenbewegung sieht kreisend aus, als ob man etwas nehmen wollte. Die Hände werden geöffnet. Beim Schließen klatschen die Kastagnetten gegeneinander. Die Bewegung

¹⁰ Auf der DVD „Tarantella in der Schule – Tanzkurs und Unterrichtsmaterialien“ und DVD „Tarantella in der Schule – Eine multimediale Lernumgebung“.

geht zusammen mit Grundrhythmus (gleichmäßige Viertel). Die Hände/Arme können auf- und abwärts in beiden Richtungen bewegt werden, stets sehr rund.

Charakteristisch ist ein Wechsel von gebeugten und gestreckten Knien. *Grundschrift 1:* Die leicht angewinkelten Füße werden abwechselnd nach vorne gestreckt und berühren den Boden mit den Zehenspitzen. *Grundschrift 2:* Seitwärtsbewegung (wie im TaKeTiNa-Schritt) oder Vorwärtsschritt (ähnlich Tarantella del Gargano). Auf zwei Kastagnettenschläge kommt ein Bewegungszyklus Beugen- Strecken.

Man kann die Tammuriata nicht allein tanzen, weil sie ein Partner-Kombinationstanz ist. Beliebte neben einem einfachen Im-Kreis-Gehen ein Bewegungsablauf, bei dem die Partner/innen aufeinander zugehen und sich voneinander weg bewegen. Stets wird eine Spiegelsymmetrie der Tanzenden gewahrt.



Musizierpraxis

Musizierpraxis als durchgängiges Prinzip

In allen Phasen der vorliegenden Unterrichtseinheit wird musiziert: in den unterschiedlichen WarmUps, beim szenischen Spiel und im Tanzkurs - oft einfach "analog", manchmal auch "digital". Dennoch wird es immer wieder relativ eigenständige Lernabschnitte geben, in denen systematisch ("digital") das Musizieren geübt, weiter entwickelt und professionalisiert wird. Im Folgenden werden fünf unterschiedliche Herangehensweisen an solch systematische Lernphasen explizit dargestellt. Ihr Ziel ist es, dass einige oder alle Schüler/innen

- im szenischen Spiel einigermaßen "professionell" den Spielprozess begleiten können,
- im Tanzkurs die jeweils tanzenden Schüler/innen musikalisch unterstützen und anfeuern und möglichst mit dem Tanz interagieren können,
- spielerisch tiefer in Aspekte von Tarantella - das Trance-Phänomen und die Attraktivität innerhalb des Revivals - eindringen und diese körperlich erleben können,
- reflektierende und analytische Herangehensweisen anschaulich ausgestalten können.

Das Schwergewicht der Musizierpraxis liegt auf der Pizzica, da diese erfahrungsgemäß aufgrund ihrer Monotonie, ihres Tempos und der Zwei-Akkord-Harmonik besondere Attraktivität ausübt und aktueller technoider Musik am nächsten kommt. Das Schöne ist, dass die Pizzica einen einfachen musikpraktischen Einstieg ermöglicht und dennoch anspruchsvoll ist. Die Spannweite von einem einfachen Tambourin-Schlag auf jedes Viertel, einem variierten "Response" auf einen "Call" der Lehrer/in oder einem Harmoniewechsel Tonika-Dominante bis hin zu den schnellen triolischen Begleitfigurationen oder Tamburelloschlägen ist groß. Alle Fertigkeiten der Schüler/innen, vor allem auch der instrumental versierten, können eingesetzt und gefordert werden. Niemand ist im Klassenarrangement unterbeschäftigt und muss nur stereotyp zwei Gitarrensaiten zupfen.

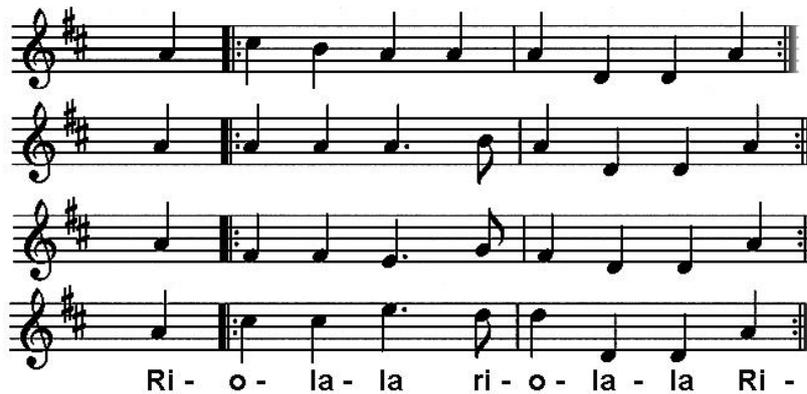
Alle Arrangements benutzen dieselbe Tonart (D-Dur), so dass das an einem Stück Erübte auf andere Stücke übertragen werden kann. Alle Stücke benutzen dasselbe, elementare Harmoniemodell, alle typischen Pizzica-Figuren können miteinander kombiniert werden und die Grenzen zwischen festgefügtten Vorgaben und Improvisation sind fließend. Ein ideales Terrain fürs Klassenmusizieren!

„Riollala“ – Call and Response¹¹

Möglichst viele Schüler/innen werden mit Rasseln, Tambourinen oder ähnlichen Instrumenten ausgestattet und spielen gleichmäßige Viertel oder Achtel im Tempo MM = 120. Auf diesem Geräuschhintergrund singt die Lehrer/in eine 2-taktige Zeile vor, die die Schüler/innen wiederholen. Der Text wechselt zwischen „riollala riollala“ und „la la la lero la lei la“. Das Grundmodell (1. Zeile des Notenbeispiels) wird von der Lehrer/in ständig vari-

¹¹ Eine realistische Situation als kostenloser Download über www.musik-for.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html. Eine Konzertversion als „Aria di Taranta: Riollala“ auf der CD „Gramma“ der Gruppe Arakne Mediterranea.

iert (Beispiele auf Zeile 2-4). Um den Sound des Tamburello etwas anzureichern, kann das schon früher verwendete Tamburello-Playback mitgespielt werden.



Tamburello und Kastagnetten spielen

Der schnelle 6/8-Rhythmus des *Tamburello* ist das Markenzeichen der Tarantella, insbesondere der Pizzica. Er entsteht dadurch, dass das Instrument in der linken Handfläche gehalten wird, durch die Schwerkraft nach rechts herunter auf die rechte Hand fällt, die dann mit Ballen oder Fingerspitzen das Instrument wieder in die senkrechte Position schleudert. Der gesamte Vorgang sieht so aus, als ob die rechte Hand auf dem hin- und her schwankenden Fell des Tamburellos abrollen würde.

Ausgangsposition am besten wie in Bild 4.

Schlag 1 = das Tamburello wird mit den Fingerspitzen in die senkrechte Position geschleudert (dumpfer „Bass-Schlag“)

Schlag 2 = der Handballen stößt sich am Fell ab und bringt es in die senkrechte Endposition (ein heller „Schellen-Klang“)

Schlag 3 = die Fingerspitzen berühren das Fell (gegenüber Schlag 1 ein relativ leiser Klang)

Schlag 4 = das Tamburello fällt auf den Handballen (wieder heller Klang)

Dieser Ablauf erfolgt in einem triolischen Rhythmus



In der Alltagspraxis genügt entweder ein einfacher Schlag auf jedes Viertel oder ein schnelles Schütteln des Instruments („tremolo“). Beides zusammen und eventuell unterstützt durch das professionelle Playback von Margherita D'Amelio¹² sind eine wundervolle Stütze aller Gesänge, Lieder und Tanzfiguren.

¹² Kostenloses Download von der Seite www.musik-for.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html.



Hat man originale *Kastagnetten*, so werden diese von den Tanzenden so gespielt, dass sich die Hände auf und ab bewegen. Hat man keine Kastagnetten zur Verfügung, kann der Klang durch Woodblocks ersetzt werden. Der Rhythmus der Kastagnetten sind regelmäßige Viertel, er entspricht dem spontanen Mitklatschen von Zuschauern.



Instrumentale Pizzica-Improvisation

Drei "Ingredienzien" sind essentiell für die Pizzica:

1. Ein schneller triolischer Tamburelloschlag. Dieser ist in der Regel zunächst aber zu schwer. Ein Playback kann verwendet und ergänzt werden durch einfachere Tamburelloschläge auf jedes Viertel.
2. Eine charakteristische Begleitfigur, die sich triolisch um die Quinte der Grundtonart herum bewegt, in D-Dur ist dies der Ton A. Die Figur folgt dem stereotypen Harmoniewechsel Tonika-Dominante.
3. Eine Melodie, ursprünglich mit Text. Die Ausführung ist auch rein instrumental möglich oder aber mit stereotypen Textmodellen z.B. "Pizzicarella mia, Pizzicarella" oder "É Santu Paulu mio delle tarante" durchführbar.

Als Ergänzung können hinzugenommen werden:

4. Bassgrooves und weitere Begleitfigurationen.
5. Harmoniestütze (Gitarre, Klavier).
6. Kastagnetten auf jedes Viertel oder jedes zweite Viertel.

1. Die Basis jeglicher Improvisation:

- gleichmäßiger triolischer Grundschlag,
- eventuell Kastagnetten oder weitere Tambourine gleichmäßig auf jeden Takt,
- dazu Klatschen mit "vorgezogenem Doppelschlag" in jeden 4. Takt,

- dazu Sprechen auf jedes Viertel.

Na - ni, na - ni, na - ni - na ---.

2. Triolische Begleitfiguren:

Da bei der Pizzica nur zwei Harmonien (Tonika-Dominante) verwendet werden, zentriert sich die Begleitfigur um die Quinte, da diese in Tonika und Dominante vorkommt.

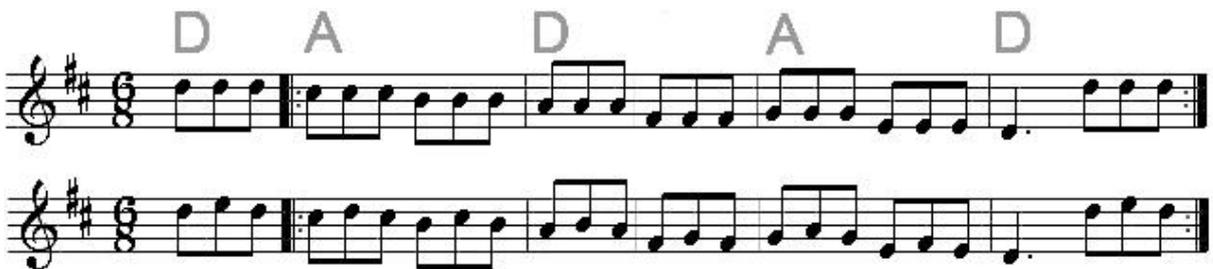
- Schritt 1: nur Triolen auf der Quinte spielen,
- Schritt 2: synchron mit dem Harmoniewechsel einzelne Töne als "Ausbrecher",
- Schritt 3: immer mehr "Ausbrecher" gehen in systematische Figuren über,
- Schritt 4: am Ende einer 8-Takt-Phrase ein charakteristischer Lauf abwärts.

Hier noch eine beliebte Abfolge:

Elegant vor allem im schnellen Tempo ist der komplette triolische „Swing“:



Auch ganze Tonleitern können verwendet werden:



3. Die Melodie (instrumental oder vokal)

Sie ist in den Pizzicaliedern recht stereotyp und leicht nach zu spielen oder zu singen: Hier sind drei „Improvisationsschnipsel“ aus drei verschiedenen Pizzica-Liedern, die alle aufeinander passen und in beliebiger Reihenfolge oder Kombination instrumental oder vokal ausgeführt werden können.

Piz- zi- ca- rel- la mia piz- zi- ca- rel- la -- Piz-

É San- tu Pau- lu mio del- la ta- ran- te É

E San- tu Pau- lu mio ta- ran- ta- ta- ta- te

4. Begleitmodelle, Harmonieunterstützung:

Es können alle nur denkbaren Grooves und Begleitungen auf der Harmonieabfolge Tonika-Dominante verwendet werden. Einige Beispiele: Notenbeispiel oben eine Begleitung für Geige oder Akkordeon, Mitte und unten Bassfiguren für E-Bass u.a.

D A D A D

Singen von Liedern und Höranalyse

„Pizzicarella“¹³

„Pizzicarella mia“ ist ein Lied, dessen Melodie sich entlang der Grundmodelle bewegt und das mit sämtlichen Figuren begleitet werden kann. Die textlose letzte Zeile weicht vom Schema ab und ist ein instrumentales Zwischenspiel.

D A D A D

Piz-zi-ca-rel-la mi-a piz-zi-ca-rel-la, piz-zi-ca-rel-la mia piz-zi-ca-rel-la. Lu cam-ma-na-ta
Piz-zi-ca-rel-la mi-a -- ta-ran-tel-la, piz-zi-ca-rel-la mi-a ta-ran-tel-la. Tu ca-mi-na-tu
tua cam-ma-na-ta tu -- a lu cam-ma-na-ta tu -- a pa-re ca-bal-la. Piz-zi-ca-rel-la
to - u pa-re ca-bel - la tu ca-mi-na-tu to - u pa-re ca-bel-la. Piz-zi-ca-rel-la
la

„Santu Paulu“ („Te Pizzicau“)

„Santu Paulu“-Lieder sind die im Salent am weitesten verbreiteten Lieder. Die Gruppe Arakne singt die Version, die wir in der szenischen Interpretation verwendet haben: Notenbeispiel Seite 17.

¹³ Eine Live-Einspielung von Margheria D'Amelio unter www.musik-for.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html. "Pizzicarella mia" von Pino de Vittorio, von der CD Pino di Vittorio "Le Tarantelle del Gargano" ist für 0,84 Euro über www.myspace.com/pinodivittorio zu beziehen.

<p>An du ti pizzicau la tarantella Su tallo giro giro ca su tallo giro giro Su tallo giro giro della gonnella Della gonnella della gonnella Su tallu giro giro della gonnella</p> <p>Refrain: Na ni na ni na ni na È bello l'amore chi lo sapi fa</p> <p>È Santu Paulu mio delle tarante Pizzichi le caruse ca pizzichi le caruse Pizzichi le caruse tutte quante Ma tutte quante ma tutte quante Pizzichi le caruse tutte quante</p> <p>Refrain</p> <p>È Santu Paulu mio da Galatina Famme n`a grazia a mia Ca Famme n`a grazia a mia Famme n`a grazia mia ca su la prima Ca su la prima ca su la prima</p> <p>Refrain</p> <p>È Santu Paulu mio delle tarante Pizzichi le caruse ca pizzichi le caruse Pizzichi le caruse tutte quante Ma tutte quante ma tutte quante Pizzichi le caruse tutte quante</p> <p>Refrain (acc. + tamburello) È Santu Paulu mio da Galatina Famme l`accudenta ca famme l'accudenta Famme l'accudenta sta signorina</p> <p>Refrain</p> <p>È Santu Paulu mio de li scorpioni Pizzichi li carusi ca pizzichi li carusi Pizzichi li carusi li pantaloni Li Pantaloni li pantaloni</p>	<p>Wenn dich die Tarantel gebissen hat, drehe, drehe dich auf der Ferse... Auf der Ferse drehe, drehe deinen Rock Deinen Rock, deinen Rock Auf der Ferse drehe deinen Rock.</p> <p>Refrain: Nani Nani Nani Na, Die Lieb' ist gut, wenn man sie tut.</p> <p>Es ist mein Heiliger Paolo der Tarantate, der gebissenen Mädchen, der gebissenen Mädchen, Aber so viele, aber so viele So viele gebissene Mädchen</p> <p>Refrain</p> <p>Es ist mein Heiliger Paolo aus Galatina erlöse mich (o. begnadige mich) Ich bin die Erste, Erlöse mich Ich bin die Erste, ich bin die Erste (o. lass mich die Erste sein)</p> <p>Refrain</p> <p>Es ist mein Heiliger Paolo der Tarantate, der gebissenen Mädchen, der gebissenen Mädchen, Aber so viele, aber so viele So viele gebissene Mädchen</p> <p>Refrain</p> <p>Es ist mein Heiliger Paolo aus Galatina Stelle mich zufrieden, stelle mich zufrieden (o. befreie mich) Stelle diese Signorina zufrieden Diese Signorina, diese Signorina Stelle diese Signorina zufrieden</p> <p>Refrain</p> <p>Es ist mein Heiliger Paolo der Scorpione, Der gebissenen Jungen, der gebissenen Jungen Die Hosen, die Hosen Der gebissenen Jungen, die Hosen</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

„Santu Paulu“ in einer elaborierten Version¹⁴

Eine interessante und kunstvolle Variante des Liedes von „Santu Paulu“ hat das Projekt ZOE' vorgelegt. Hier die wesentlichsten Bausteine, die sich für ein Nachspielen durch die Schüler/innen eignen.

Teil A

Gesang

Violine

Gitarre (Bassnoten, dazu Off-Beat Akkorde)

(und ähnliche Figuren...)

Teil B (Refrain/Chor)

usw.

Teil C (Violine)

Teil D (Chor „na na na...“)

¹⁴ "Santu Paulu" der Gruppe *Officina ZOE'*, von der CD *ZOE' „Canti e Danza del Salento TERRA"*.

Der Ablauf auf der CD ist: A' (Begleitung) - A (Vers 1) - A'/2 - A (Vers 2) - B (Refrain 1) - B - C (Zwischenspiel) - A (Vers 3) - B - D (Refrain 2) - D - D - C - C (Improvisation diverser Pizzicafiguren) - Wiederholung...

„**Santu Paulu - Version 3**“ stellen wir im Abschnitt „Musik und Lieder“ des Teils „Informationen“ unter der Bezeichnung „Tarantata“ vor¹⁵.

Chorgesang

1. Einsingübung: Nani nani na, Riollala

Call-and-Response von "Riollala", hierbei kann (sollte) improvisiert werden (siehe oben). Eine weitere Übung ist das Eingrooven auf den Refrain "Na-ni na-ni na-ni-na" (siehe WarmUp).

2. Ein- und zweistimmiger Gesang:

Die Pizzicalieder sind zunächst einstimmig und solistisch. Im Chor wird entweder ebenfalls einstimmig oder auf elementare Weise zweistimmig gesungen. Häufig geht eine einstimmig gesungene Melodie in eine von Terzen begleitete über. Ein ebenso häufiges und noch eher als „authentisch“ empfundenen Verfahren ist es, wenn bei zweistimmigem Gesang die Oberstimme auf der Quinte verharrt und die Unterstimme den charakteristischen Harmoniewechsel Tonika-Dominante ausführt. In D-Dur also: 1. Stimme nur A, 2. Stimme Fis (für Tonika) und G (für Dominante). Ein gutes Beispiel ist die erwähnte "Tarantata" von Arakne.



1. A - uel - li uel - li uel - la é bel - lu a - mo - re ci lu sa-pe fa.

3. Mehrstimmiger Chor: Kali Nifta¹⁶

Die "Salentinische Hymne" Kali Nifta weicht melodisch und harmonisch von den übrigen Pizzica-Liedern ab (und stammt auch aus Griechenland). Dennoch ist sowohl die Strophe als auch - in noch stärkerem Maße - der Refrain so verbreitet, dass er in keinem Tarantella-Konzert fehlt. Ein Chorsatz kann sich auf einfache Dreistimmigkeit beschränken und gegebenenfalls instrumental und durch Klatschen begleitet werden. Im Refrain ist der schnelle „Off-Beat“ wirkungsvoll, der weniger nach Tarantella denn nach Balkan klingt.

¹⁵ "Tarantata - Pizzica di Martignano" der *Compagnia de Arakne Mediterranea*, von der CD *Arakne Mediterranea* „The legend of the Italian tarantella“ . Das ganze Stück unter „Die Lieder“ im Teil „Information“.

¹⁶ Tonbeispiele in Youtube unter „Notte della Taranta“, z.B. <http://www.youtube.com/watch?v=jFqmLjxLWSg>

Ka - li Nif - ta se fin - no ce pà -- o, pla - ja ,su ti vò pir - ta ---- pri - ko ---- ce cu
 pà - o pu sir - no pu stè -- o, sti kkar - di - a - mu -- pan - ta se - na va - stò ---- la - la - le - ro - la - la - le - ro usw.

Übersetzung (singbar):

Kali Nifta! Ich scheide und gehe.
 Schlafe gut, während traurig ich muss fahren,
 doch, wo immer ich weile und stehe,
 wird mein Herz Dich stets in Liebe fest bewahren.

Übersetzung italienisch:

Buona notte, ti lascio vado via,
 tu domi che io parto dolente,
 ma dove io vado, io fugga, io stia
 ti porto sempre nel mio cuora

Lalalero...

Lalalero...

Der Refrain ist im Stile der Comedian Harmonists zu singen (Text nur „la la lero“):



Der Text von "Kali Nifta" ist in "Grico". Grico wird in 9 Orten Apuliens gesprochen, die eine Bevölkerung von 40 000 Personen umfassen, wovon etwa 25 000 Grico sprechen (können). Grico wurde vom italienischen Parlament unter der Bezeichnung "Minoranze linguistiche Grike dell'Etnia Grico-Calabrese e Salentina" als linguistische, ethnische Minderheit anerkannt. Grico kann in Schulen gesprochen und im Radio gesendet werden. Der Dichter von „Kali Nifta“ war der Grico-Forscher Vito Domenico Palumbo (1854-1918).

Verarbeitung

Die Verarbeitung von Erlebnissen

Der erfahrungsorientierte Unterricht, dem die vorliegende Unterrichtseinheit verpflichtet ist, geht davon aus, dass Lernen dadurch stattfindet, dass die Schüler/innen unter pädagogischer Anleitung Erlebnisse zu Erfahrungen verarbeiten. Musizieren, Tanzen und szenisches Spielen sind zunächst einmal *Erlebnisse*, die - so die Hoffnung von Lehrern und Schülern! - Spaß machen. Diese Erlebnisse müssen, wenn über das pure Spaßprinzip hinaus etwas gelernt werden soll, zu (*Lern-*)*Erfahrungen* verarbeitet werden. Üblicherweise findet die Verarbeitung von Erlebnissen zu Erfahrungen im Anschluss an das Erleben statt. D.h. also dass zuerst musiziert, gesungen, gespielt, getanzt und gelacht werden darf und danach alles ernsthaft reflektiert, besprochen und hinterfragt werden muss.

Das hier vorgestellte Konzept des szenischen Spiels verlagert die Verarbeitung von Erlebnissen weitgehend bereits in die Spielphase hinein. Hier erfolgt die Reflexion durch die spielerische Brechung des Spielablaufs.

Dennoch muss es zusätzlich noch Phasen geben, in denen einerseits *subjektbezogen* das Spielen reflektiert wird, beispielsweise in einem Blitzlicht oder durch Vorbereitung einer halböffentlichen Vorführung, in denen aber andererseits *objektbezogen* in systematischer Weise die Kernpunkte von Tarantella als kulturelle Praxis sowie der Transfer auf die Lebenswirklichkeit der Schüler/innen thematisiert werden.

Die wichtigsten und für die Schüler/innen interessantesten Aspekte von Tarantella als kultureller Praxis sind die Auseinandersetzung mit der dreitausendjährigen Tradition des Trancetanzen und den Gründen für das Revival von Tarantella in den vergangenen 40 Jahren. Beide Themenbereiche verlassen das Terrain der Tanzschritte und folkloristischen Choreografien,

auch wenn das Trancetanz den Tanzkurs durchaus begründet und andererseits die folkloristischen Schritte und Figuren im Revival auch integriert sind.

Zwei zentrale Themen sollten in einer Verarbeitung (Reflexionsphase) zur Sprache gebracht werden: das musiktherapeutische und kulturhistorisch interessante Phänomen der Tranceheilung durch Musik und die aktuellen Motive für ein Revival der Tarantella bzw. Attraktivität dieser Musik für italienische Jugendliche.

Tarantella als Trancetanz und Musiktherapie

Die Auseinandersetzung mit der Tarantella als Trancetanz und des Tanzens als Heilungsritual kann dadurch erfolgen, dass zwei Filmdokumentationen¹⁷ in Kleingruppen anhand von Beobachtungsfragen und -aufgaben angesehen und die Ergebnisse der Kleingruppenarbeit diskutiert werden.

In den Filmdokumentationen wird nicht "nach Schritten" getanzt, wie es in unserem Tanzkurs gelehrt wurde. Die tanzenden (kranken) Frauen wälzen sich auf dem Boden, hüpfen auf der Stelle oder rennen im Kreis. In der 1. Dokumentation wird Tarantella instrumental gespielt, wie wir es praktizieren, in der 2. Dokumentation hört man zunächst lediglich ein Tamburello danach wird nur sporadisch gesungen.

Trotz der Diskrepanz zwischen dem folkloristischen Tarantellatanz und den hier dokumentierten Ritualen hat das Revival nicht nur den folkloristischen Tanz aufgegriffen sondern zumindest auch ein Interesse an den Resten der Tradition des Trancetanzens erweckt. Zudem ist Trancetanz gerade im Revival in einer modernen Form auch wieder belebt worden.

Aufgabenstellung für die Kleingruppe 1

Lest den Text „Tarantismus“!

Seht Euch den Film an, beobachtet und notiert! (Die Szenen spielen in einem Bauernhaus .)

Die Musiker:

Welche Instrumente spielen sie und welche Hauptberufe haben sie?

Was tun sie außer dem Spielen ihres Instruments?

Die alte Frau, die kranke Frau, das Kind: Was tun sie?

Reagiert die kranke Frau auf die Musik? Wenn ja, wie und wann?

Wie reagieren die Beteiligten auf die Aktionen der kranken Frau?

Welche Krankheit hat die Frau und wurde sie geheilt?

¹⁷ Die Videos befinden sich auf der DVD „Tarantella in der Schule – Eine multimediale Lernumgebung“. Ein Ausschnitt ist bei „www.MyVideo.de“ und bequem über www.musik-for.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html erreichbar.

Aufgabenstellung für die Kleingruppe 2

Lest den Text „Tarantismus“!

Seht Euch den Film an, beobachtet und notiert!

(Die gefilmten Szenen spielen sich auf der Straße vor der Chiesetta von Galatina ab.)

Welche Personen sind zu sehen?

Welche Funktion haben die verschiedenen Personen?

Notiere für die unterschiedlichen Teilszenen des Filmes:

Was tun die kranken Frauen?

Was tun die Verwandten dieser Frauen? Was tut die Polizei?

Welche Krankheit haben die Frauen und werden sie geheilt?

Der Informationstext zum Tarantismus:

Tarantismus

Der italienische *Tarantismus* war ursprünglich der Glaube an die Heilung vom Biss der Tarantel. Dieser Biss schmerzte und soll zu Gemüts-Krankheiten (Depressionen) bis hin zu einer Art Besessenheit geführt haben. Aus Sicht heutiger Psychotherapie ist dies eine Heilung durch Imagination, Autosuggestion innerhalb einer Trance ("Trancetherapie"). Eigentlich kann die apulische Spinne („Tarantel“) gar nicht beißen. Offensichtlich handelte es sich beim Tarantismus um eine von den Dorfgemeinschaften anerkannte Form von Trancetherapie. Der "Biss der Tarantel" ist daher symbolisch zu verstehen als Herausforderung für die musikalische Therapie mit dem monotonen Rhythmus und der Drehbewegung als eigentlichem Protagonisten.

In der Einbildung der Betroffenen erhält die Tarantel durch die Klänge des Tamburellos ein neues, aber anderes Leben. Die Musik versucht der Trance eine Ordnung zu geben und so die Besessenheit aufzuheben, die durch den Biss der Tarantel verursacht wurde. Die Schläge des Tamburello, ordentlich und einheitlich, sind wie das Pulsieren der Lebenskraft und haben einen positiven Einfluss auf die Menschen. Das Tamburello vereinigt in sich den Gegensatz des hellen Klanges der Schellen und des Basses der Schläge, beides in die Einheit der Kreisform geschlossen. Das chaotische Geklingel der Schellen erhält durch den klaren Rhythmus der Schläge eine feste Struktur. So ist die Kreisform des Tamburellos wie auch sein Klang ein magisch-symbolischer Ausdruck für die Harmonie des ganzen Kosmos, dessen Teil die Menschen sind.

Neben einer individuellen Besessenheit aufgrund des Bisses der Tarantel gab es in Süditalien immer wieder auch kollektiven Tarantismus, eine Art Massenhysterie, die als "Veitstanz" bezeichnet wurde. Man hat diese Hysterien auch politisch als unkoordinierten, spontanen Aufbruch des unterdrückten Volkes gegen Kirche und feudale Obrigkeit interpretiert. Insofern kommt dem Tarantismus auch die Bedeutung als politischer Protestform zu. Beide Komponenten - die individuelle Heilung und der kollektive Protest - leben bis heute im Neotarantismus und im Tarantella-Revival fort.

In der Diskussion der Kleingruppenergebnis kann das Text- und Bildmaterial aus dem Abschnitt „Folk und Trance“ aus dem Teil „Informationen“ hinzugezogen werden. Da durchaus mit Abwehrreaktionen oder Unverständnis der Schüler/innen gerechnet werden kann, ist es sinnvoll, an geeigneter Stelle der Diskussion auf das Thema „Revival“ und die tranceinduzierende Funktion von anhaltend langem Tanzen in Discos oder auf Festivals zu sprechen zu kommen.

Das Tarantella-Revival

Die Auseinandersetzung mit den Erscheinungsformen und Gründen des Tarantella-Revivals kann entlang von sechs Interviews aus einer WDR-Sendung von Marina Colacci erfolgen. Zu jedem Interviewtext gehört auch ein Musikstück¹⁸.

Die Gründe:

1. Ethnomusikalisches Interesse unter akademischen Personen, Reisenden und Konzertveranstaltern,
2. Identitätssuche in Süditalien (gegenüber dem Norden Italiens) verbunden mit einer Rückbesinnung auf eine eigene Formen kulturellen Ausdrucks,
3. Konvergenz der Funktion monotoner Musik für das Trancetanz in Diskotheken (Techno) und im Tarantismus,
4. Globalisierung und Weltmusik.



Bild: Links die „Notte de la Taranta“ in Melpignano, rechts ein Dorffest in Taurisano (Apulien)

In Kleingruppen werden die nachfolgend abgedruckten Interviewauszüge unter 5 Fragestellungen analysiert:

- Welchen Beruf hat der /die Interviewpartner/in?
- In welcher Beziehung steht er/sie zum Tarantella-Revival?
- Welche Bedeutung hat für ihn/sie das Revival?
- Wenn überhaupt, wie begründet er/sie die Popularität von Tarantella in Süditalien heute?
- Welche Art Musik demonstriert das, was er/sie sagt?

¹⁸ Alles auf der DVD „Tarantella in der Schule – Eine multimediale Lernumgebung“.

Transkription der Interviews¹⁹:

Eugenio Bennato

Taranta Power steht für die Fähigkeit der Taranta aus ihrem Ghetto auszubrechen. Ich, Eugenio Bennato, habe mich seit je mit Volksmusik beschäftigt. In den letzten Jahren habe ich Musikschulen gegründet, in denen man die Grundelemente der Taranta lernen kann. Eigentlich ist der Tarantismus im Zeichen der Repression uralter Kulturen entstanden. Die Leute mussten eben die Ausrede erfinden, dass sie von der Tarantel gebissen worden waren und deshalb einfach tanzen mussten. Der Tarantismus hatte seine Rechtfertigung allein aus der Heilung des Spinnenbisses. Heute überlebt die Taranta aber nicht nur dort, wie die Tarantella für therapeutische Zwecke benutzt wird. Das meinen wir mit „Taranta Power“: reine Poesie und die außerordentliche Kraft der Taranta sich immer neu zu erfinden. Das passiert in Merano in der Provinz Apellino, genauso wie in kalabrischen Orten... und natürlich vorneweg im Salento, im Süden Apuliens. Überall dort kann man die Performances der alten Meister sehen. Man kann beobachten, dass einfach eine große Lust auf Taranta existiert. Das ist die Basis der Taranta Power.

Antonio Maccarone

Buena Vista Social Club auf italienisch. Wohl um die 80 ist der jüngste der Musiker, die an den lauen Sommerabenden die Bühne auf dem Dorfplatz betreten (Ansagerin).

Ich bin einer der Sänger von Carpino, ich heiße Antonio Maccarone. Ja, die Alten sangen und spielten schon immer diese Musik, die nur in Carpino existiert. Ich kannte schon mit 13 all die Lieder rauf und runter, die ich heute singe. Ich kann keine einzige Note lesen. Ich bin ein vollkommener Musikignorant. Damals als ich die Lieder lernte, war ich Hirtenjunge. Und in der Einsamkeit bei meiner Herde sang ich halt so, wie ich es von den alten Hirten hörte und heute sind es endlich wieder die Jungen, die von uns lernen. Das hat keiner mehr für möglich gehalten. Jahrelang schien die Tradition still zu stehen. Ich bin 1920 geboren und ich bin der Jüngste hier in der Gruppe. Jetzt unterrichte ich wieder die Jugendlichen, aber, ob ich gerade ein C oder ein A anschlage, weiß ich nicht.

Traditionell sangen wir Serenaden, unsere Sonette sind den Frauen gewidmet. Etwa: „Du hast mir das Herz geraubt, wenn Du die weißen Tücher anziehst, erscheinst Du mir wie ein Strauß frischer Blumen...“ Wir kamen abends aus der Bar und sangen dann auf der Straße diese Serenaden und immer mal wieder kam die Polizei und brummte uns wegen nächtlicher Ruhestörung eine Geldbuße auf.

Ein Gitarrenbauer

Ich stamme aus einer alten Handwerkerfamilie und ich habe die Kunst wieder aufgenommen, die Chitarra Battente zu bauen. In Carpino war zuletzt ein einziges Stück übrig geblieben. Ich baue sie jetzt nach den alten Techniken und mit den traditionell verwendeten Hölzern. Die Chitarra Battente ist eine klein dimensionierte Gitarre, der Klangkörper besteht aus Kirschholz,

¹⁹ Wenn die Tonaufnahmen der Interviews zur Verfügung stehen (DVD „Tarantella in der Schule – Eine multimediale Lernumgebung“) ist es besser, wenn die Schüler/innen sich nicht mit den Transkriptionen sondern mit dem O-Ton beschäftigen.

die Schrauben aus Nuss, der Steg aus Tannenholz. Sie ist ein Begleitinstrument und spielt zusammen mit der klassischen Gitarre, die bei den Sängern aus Carpino „französische Gitarre“ heißt. 40 Jahre ist das Instrument praktisch in Vergessenheit geraten, erst vor ein paar Jahren haben wir begonnen, neue Instrumente wieder herzustellen. Die Musik hat uns einfach alle wieder gepackt, die Sänger genauso wie die Handwerker. Da ist ein Mechanismus in Gang gekommen, den keiner mehr aufhält.

Tarantula Rubra

Schon Ende der 90er Jahre wurde deutlich, dass das Terrain fruchtbar war für das Entstehen dieser neuen Bewegung, die ich „Neotarantismus“ nenne. Mein Name ist Tarantula Rubra. Ich stamme aus dem Salento und spiele die Pizzica seit vielen Jahren. Daneben organisiere ich Festivals und produziere CD's. Der Tarantismus galt als ein eigentlich seit den 50er Jahren verschwundenes Phänomen, dessen Wurzeln einigermaßen im Dunkeln liegen. Einige behaupten, seine Wurzeln lägen in den alten dionysischen Riten. Gewiss war der Tarantismus ein Ritus der Trance, der Befreiung. Heute erleben wir eine Globalisierung von Kultur, wo wir eine beherrschende, von den Medien verbreitete Kultur vorfinden, die alle Unterschiede abschleift. Gerade deshalb ist in Italien das Bedürfnis entstanden, die eigenen Traditionen, die eigene Identität wieder aufzuspüren, eine Identität, die in der Globalisierung nicht vorgesehen ist. Vor nicht allzu langer Zeit schimpften die Leute im Salento genauso wie in anderen Ecken Italiens auf archaische Traditionen. Aber jetzt sind innerhalb weniger Jahre 300 Gruppen junger Musiker entstanden, die Pizzica spielen. Oft werde ich von Leuten kontaktiert, die vom Hardrock, vom Heavy Metal, vom Punk her kommen, und die sich besonders von diesen Rhythmen der Tarantella angesprochen fühlen, jener Tarantella, wie sie die alten Herrschaften singen. Ich organisiere mittlerweile Konzerte mit 1000 Zuhörern, auch in Rom, in den besetzten Jugendzentren, in Diskos und in den Theatern. Die Trance war ein ganz wichtiger Bestandteil der Befreiungsriten der Vergangenheit, diese Trance gibt es heute nicht mehr, schlicht weil der rituelle Rahmen fehlt. Dennoch aber fühlen sich die Leute befreit, so als gerieten sie in Trance. Sie haben das Gefühl der Ekstase, des Heraustretens aus dem alltäglichen, nieder gedrückten Bewusstseinszustand, aus den Rhythmen der Metropolen, aus Stress und Sorgen, aus einem von Einsamkeit und Unfähigkeit zur Kommunikation geprägten Leben.

Nour-Eddine aus Marokko

Ich lebe seit sieben Jahren in Italien. Hergekommen bin ich zufällig, aber dann habe ich mich in das Land verliebt. Ich, Nour-Eddine, bin Musiker, weil in meiner Familie schon immer alle Musiker waren. Ich gehöre zu einem Geschlecht nordafrikanischer Musiker. Hier habe ich angefangen, zusammen mit Italienern zu spielen. Anfangs war ich davon überzeugt, dass an meiner Musik gar kein Interesse bestünde, aber dann kam dieser Boom der Taranta. Mittlerweile produziere ich alle zwei Jahre eine CD. Ich komme von einer Tradition ritueller Musik her (Gnawa). Die Musik erklingt bei Festritten, Hochzeiten, Beschneidungen, genauso wie bei den spirituellen Riten und sie wird benutzt zur Heilung... – In Italien dagegen ist dies alles verschwunden mit der Durchsetzung der Wissenschaft. Aber die apulische Tarantella und Pizzica stellen eigentlich das gleiche Phänomen dar und gleich ist auch der Einsatz der Instrumente. Ich arbeite deshalb jetzt an einer Fusion zwischen der Gnawa-Musik Nordafrikas und der Tarantella aus Kalabrien. In den Konzerten beginnen wir mit der Tarantella, um schließlich zu der Gnawa-Musik zu gelangen. Aber das Publikum bemerkt diese musikalische Reise gar nicht so richtig, jedenfalls

endet sie immer mit dem Publikum im Delirium und einem riesengroßen Fest.

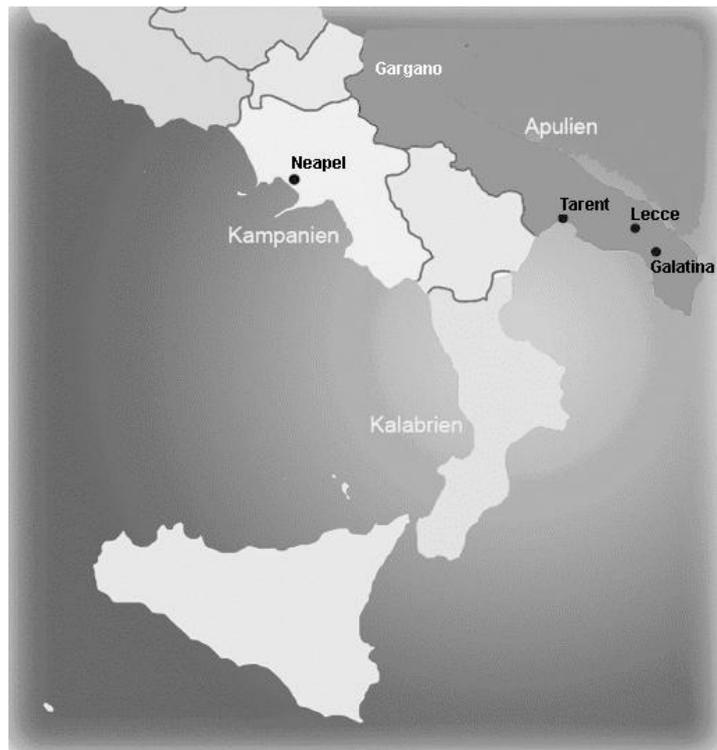
Gruppe Pantaré

Das geht auf die Hormone, denn der Rhythmus wirkt wie eine Droge. Drogen stimulieren bestimmte Hormone, die Dir erlauben stärker zu fühlen, den Rhythmus wahrzunehmen, Dich stärker zu vergnügen. Aber zugleich hat die Droge schädliche Konsequenzen. Der immer wiederholte Rhythmus dagegen erlaubt Dir, mit Dir selbst in Einklang zu treten und der Körper schüttet dabei Hormone aus, die Dich ein Gleichgewicht zwischen Körper und Geist fühlen lassen. Das tut gerade Jugendlichen einfach gut, die entweder zu viel denken und zu wenig tun oder die körperlich viel tun, ohne dabei groß zu denken. Per Droge versetzen sie sich in der Disko bei Techno in Trance, aber mit dem Musikinstrument können sie das auch.

Informationen

Tarantella allgemein

Die Tarantella weist keine morphologische oder geographische Homogenität auf. Zu der Familie der Tarantella gehören die verschiedenen Tammuriate (Tanz auf der Trommel), die irpinische Tarantella, die Tarantella des Gargano, die Pizzica des Salento, die Villanedda aus Kalabrien sowie die sizilianischen Tarantelle und Quadriglie. Im Bild sieht man die Regionen Süditaliens, in denen die Tarantella-Stile der vorliegenden Unterrichtsreihe beheimatet sind. Mit Ausnahme der neapolitanischen Tammuriata liegt das Zentrum der Tarantella in Apulien. Die Tarantella del Gargano



stammt selbstverständlich aus dem Gargano im Norden Apuliens, die Pizzica kommt aus dem Salent im Süden Apuliens mit dem Zentrum Lecce. Der Ort Galatina spielt als Sitz der Chiesetta des Santu Paulu eine ganz besondere Rolle, von der in der Unterrichtseinheit die Rede ist, und Tarent hat möglicherweise etwas mit dem Namen "Tarantella" zu tun.

Siehe auch Text im Kasten auf Seite 36!

Die drei Formen der Tarantella

Die Pizzica

Pizzica leitet sich vom italienischen Verb pizzicare (stechen) ab und bezieht sich auf den Biss bzw. Stich der Tarantel und die therapeutische Funktion des Tanzes (*pizzica taranta*). Heute wird die Pizzica vor allem im Salent getanzt (südlich von Bari, in der Umgebung von Tarent, Materano und Ponentino.) Vom therapeutischen Sinn abgesehen, war die Pizzica auch der Tanz des Dorffestes, der Liebeswerbung und der Herausforderung bzw. Abrechnung zwischen Männern.

Die Pizzica Salentina umfasst die Pizzica-Taranta, die Pizzica de core und die Pizzica scherma.

Die *Pizzica Taranta* ist der eigentliche Heiltanz, mit dessen Hilfe die sogenannten Tarantati mit sehr schnellen, manchmal auch langsamen Rhythmen von ihrem Tarantismus geheilt wurden. Die Tarantati, d.h. die von der Spinne Tarantel Gebissenen, mussten dazu tagelang, oft wochenlang tanzen. Dabei wurden sie von den Anwesenden mit bestimmten Gegenständen umgeben wie Schwertern, Tüchern, Bändern, Spiegeln, Fächern und Wasserschüsseln, die an den Charakter und die Farbe der Tarantel erinnern sollten. Der Überlieferung nach musste man so lange tanzen, bis diejenige Tarantel gestorben war, von der man gebissen wurde. Danach wurde man durch den Rhythmus der Tarantella – und (als Tarnformulierung gegenüber der Kirche) durch die Gnade San Paolo von Galatina – geheilt.

Die *Pizzica de core* wird bei Volksfesten, Hochzeiten und anderen Familienfeiern getanzt. Sie ist ein Paartanz mit schnellem Rhythmus und drückt Freude, Liebe und Leidenschaft aus. Der Mann springt im Kreis um die Frau herum, die stolz bleibt und dabei ein Tuch als Symbol sowohl für Distanz und als auch für Kommunikation benutzt. Diese Art von Pizzica wird in unserem Tanzkurs unterrichtet und praktiziert.

Die *Pizzica Scherma* (Tanz der Messer) ist der Tanz für das San Rocco Fest in Torrepaduli: ein typischer Herausforderungstanz zwischen jeweils zwei Männern, begleitet von unermüdlichen Tamburellospielern. Das Fest zu San Rocco war die wichtigste Gelegenheit im Jahr für Bauern, Handwerker und Hirten, ihre Waren, Tiere und sogar ihr Land zu tauschen. Ursprünglich wurden Messer benutzt, die heute mit zwei gestreckten Fingern angedeutet werden. Zum schnellen Rhythmus der Tarantella-Pizzica versuchte man mit möglichst eleganten und gelenkigen Bewegungen mit den Fingern die Brust des Gegners zu treffen, um so symbolisch die Vorherrschaft über ihn zu gewinnen.

Die Tarantella del Gargano

Die Tarantella del Gargano hat sich aus einem Bauerntanz von der Halbinsel Gargano im Norden Apuliens heraus entwickelt. Seit tausenden von Jahren Land von Bauern, Schäfern und Fischern, ist diese Gegend in den letzten Jahren stark in den Blickpunkt des touristischen Interesses gerückt. Die alten Klänge der Tarantella del Gargano bewahren die Erinnerung an eine bäuerliche Welt, die Verbindung mit der Natur und das ihr Ausgeliefertsein.

Die Tarantella del Gargano erinnert mit ihrem Liebescharakter an die Serenade. Die Gesänge werden von der Chitarra Battente (Rhythmusgitarre) und von Kastagnetten begleitet, die aber

im Vergleich zu den Kastagnetten aus Kampanien einen sehr hellen Klang haben. Die Tarantella del Gargano tanzt man paarweise, wobei sich das Paar stets gegenüber steht und dabei kreisförmig um die gemeinsame Achse dreht. Beide Tanzpartner bewegen die Arme vor dem Körper in einer typischen, einfach anmutenden Weise auf und ab. Beim gleichzeitigen Springen werden die Füße wechselweise nach vorne gestellt. Der Tanz durchläuft die verschiedenen Phasen der Werbung und des Liebesidylls. Der Mann wirbt um die Frau und versucht, sie zu verführen, bevor sich beide ihrer Liebe hingeben.

Die Tammuriata

Bei der Tammuriata handelt es sich um eine sehr alte Form musikalischen Ausdrucks. Sie wird vor allem in der Region Kampanien, insbesondere in Nähe des Vesuvs, an der Amalfiküste und in der Gegend um Salerno (Agro noverino sarnese) praktiziert. Dieser Tanz der bäuerlichen Familienfeste hat in der Vergangenheit kein leichtes Schicksal gehabt, denn Kirche und Bürgertum betrachteten ihn aufgrund seines stark erotischen Gehaltes, der durch Worte, Musik und Gestik transportiert wird, als lasziv, schamlos und obszön. Ohne Rücksicht auf die guten Sitten hat die Tammuriata jedoch gerade auf Heiligenfesten und Pilgerfahrten ihren Siegeszug erlebt.

Die Tammuriata (Tanz auf der Trommel) ist ein Paartanz, der zum Rhythmus der Tammorra (Trommel) und der Kastagnetten getanzt wird. Beim Tanz ist die starke Bewegung von Händen, Armen und Oberkörper auffallend.

Der Tanz hat einen binären Rhythmus und wird mit der Tamorra und mit Kastagnetten begleitet. Weitere typische Instrumente sind der Putipu (Rummelpott), der Triccheballacche (ein spezifisches Percussionsinstrument aus Holzbalken), der Scetavajasse (Schrapinstrument mit Schellen), die Flöte und die Mundharmonika. Zur Tammuriata wird auch gesungen, begleitet von Schreien und antreibenden, sich oft wiederholenden, steigernden Rufen und Interaktionen. Getanzt wird paarweise, wobei sich die beiden Tänzer gegenüber stehen und sich um ein Zentrum herum bewegen. Der insistierende Rhythmus wird unterbrochen durch Abschnitte, in denen er schneller wird (a vutata) und zu denen sich die Tänzer drehen.

Die Instrumente der Tarantella

Übersicht

Tamburello (Schellentambourin mit einer genuinen Spieltechnik) ist das die Tarantella bestimmende Instrument (bei der Tammuriata die Variante Tammorra).

Kastagnetten sind die essentiellen Instrumente der Tänzer/innen von Tarantella del Gargano und Tammuriata.

Weitere Melodieinstrumente: Geige, Flöte(n), Organetto (Knopfakkordeon), Zampogna (Dudelsack), Mundharmonika, Saxophon, E-Gitarre.

Begleit-Akkordinstrumente: Chitarra Battente (Gitarre), Organetto (Knopfakkordeon), Zymbal (Hackbrett), Keyboards.

Ergänzung: Marrazano (Maultrommel), Putipu (Rummelpott), Kontrabass, Drum-Set.

Tamburello

Die mit einem hoch gehobenen Tambourin tanzende Frau ist ein Bild, das nicht nur die Tarantella, sondern im gesamten Mittelmeerraum - seit der Antike bis heute - die Vorstellungen von Tanz und Körperlichkeit begleitet. Als Bendir ist die Rahmentrommel heute oft das einzige Musikinstrument, das Frauen in islamischen Kulturen spielen dürfen.



Die Bilder: Antike (Vasenabbildung, Griechenland), 19. Jahrhundert (Zigeunerin, Spanien), 20. Jahrhundert (Bauchtänzerin, Libanon), 21. Jahrhundert (Tuaregfrauen, Algerien).

Bei der Pizzica und der Tarantella del Gargano ist der Tamburello-Rhythmus triolisch:



und die vier Schläge eines Taktes werden folgendermaßen ausgeführt²⁰:



As Instrument wird senkrecht in die Hand genommen (wie Schlag 3) und kippt nach rechts um und fällt auf die Fingerspitzen der rechten Hand (Schlag 1). Dann folgt ein Wegschlagen des Instruments mit dem Ballen (Schlag 2) und ein Tippen mit den Fingerspitzen (Schlag 3) bevor das Instrument wieder kippt und auf den Daumen fällt (Schlag 4).

²⁰ Detaillierte Videos auf der DVD „Tarantella in der Schule – Tanzkurs und Unterrichtsmaterialien“.

Bei der Tammuriata schlägt das senkrecht gehaltene Instrument gegen die Hand (obere Zeile im Bild), federt ab und wird mit den Fingerspitzen wieder zurückgestoßen (untere Zeile im Bild), wobei die linke, das Instrument tragende Hand eine kontinuierliche Hin-und-Her-Bewegung vollführt. Der Rhythmus ist nicht triolisch.



Als „Tammorra“ wird ein etwas größeres Tambourine bezeichnet, das in der Tammuriata verwendet wird.

Kastagnetten

Die bei der Tarantella verwendeten Kastagnetten unterscheiden sich von den Kastagnetten, die man beim Flamenco vorfindet. Sie sind etwas kleiner und klingen heller. Die Kastagnetten werden von den Tanzenden selbst gespielt und nicht - wie bei dem Tamburello - von einer nicht-tanzenden Musiker/in. Musikalisch sind die Kastagnetten das, was das Publikum macht, wenn es mit klatscht, d.h. es werden gleichmäßige Viertel geschlagen und nicht der triolische Rhythmus. Allerdings ist die Spielweise der Kastagnetten mit einer charakteristischen Choreografie der Hände und Arme verbunden.

Die Kastagnetten werden bei der Tarantella del Gargano so gehalten, dass zwei Finger durch die Schnur geführt werden, die die beiden Schalen zusammen halten, und der dritte Finger zwischen die Schalen geschoben wird (Bild 1 und 2). Die Schalen haben dabei eine kleine Höhlung. Die Choreografie der Handbewegungen ist ein elegantes Auf-und-Ab (Bild 3 und 4):



Bei der Tammuriata werden zwei oder drei Finger durch die Schnur gesteckt, die die beiden Kastagnetten-Schalen zusammen hält (Bild 1). Geschlagen werden die Schalen dann durch das

Zusammenfalten der gesamten Handfläche wie bei den Flamenco-Kastagnetten (Bild 2 und 3). Die Choreografie der Handbewegungen ist vielfältig, auf-ab oder hin-und-her oder rotierend (Bild 4 und 5):



Begleitinstrumente

Die ursprüngliche Tarantella (z.B. die Trance-Pizzica) kennt nur Rhythmusinstrumente und Gesang. In der folkloristischen Tarantella wurden Instrumente hinzugezogen, die in der italienischen Folklore verbreitet waren: Maultrommel, Geige, Chitarra Battente, Organetto. Die Erweiterung des Instrumentariums hängt damit zusammen, dass sich die Tarantellagesänge in harmonisierte Lieder (Volkslieder) verwandelten, die mit Akkorden, Begleitstimmen und Bass-Grooves gespielt werden.



Die überwiegend in Süditalien verbreitete *Chitarra Battente* stammt aus dem 17. Jahrhundert. Sie hat in ihrer am meisten verbreiteten Form 10 Saiten, wobei je zwei gleich gestimmt sind. Die Stimmung selbst ist unterschiedlich und führt nicht wie bei der 6-saitigen Gitarre kontinuierlich "von unten nach oben". Der Bauch ist von der Laute abgeleitet und gewölbt. Im Bild zwei Chitarras und ein Tamburello.



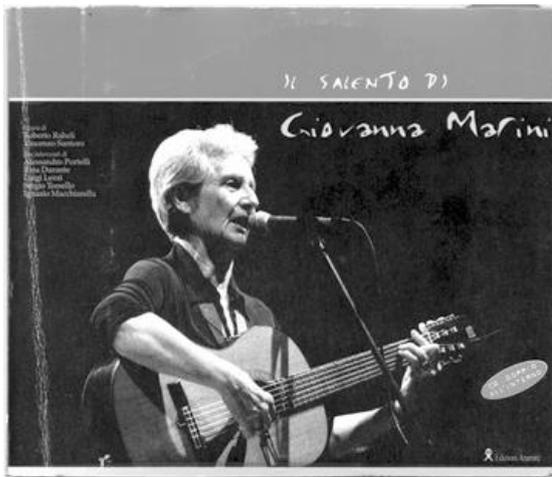
Das *Organetto* ist ein Knopfakkordeon, meist "diatonisch", d.h. mit Knöpfen für nur eine Tonart (C-Dur, G-Dur usw.). Das Instrument hat ein Sopran-(Melodie)- und ein Bassregister (im Bild rechts) mit 8 Tönen. Es spielt meist die Melodie und begleitet diese mit Basstönen (Bild links).

Die *Zampogna* (Dudelsack, Backpipe) hat mehrere Pfeifen mit einem Doppelrohrblatt (Prinzip der Oboe). Die Luftversorgung erfolgt durch einen "Blasebalg", so dass ein Dauerton entsteht. Für den Klang und die musikalischen Möglichkeiten ist bezeichnend, dass es neben den Melodiepfeifen mit Löchern Bordunpfeifen für Liegetöne gibt. Bild unten links.



Putipu heißt in Norddeutschland Rummelpott: am Fell einer Trommel ist ein Stab befestigt, der von Hand gerieben wird. Es entsteht ein kurzer, dumpfer Ton, dem das Percussive der Trommel fehlt, obgleich das Instrument als (allerdings etwas behäbiges und unflexibles) Rhythmusinstrument eingesetzt wird. Bild oben rechts zusammen mit Chitarra Battente.

Gesang



Die italienische, folkloristische Frauenstimme weicht ganz erheblich vom Belcanto ab. Sie gibt italienischen Liedern das besondere Flair. Nicht anders bei den Tarantellagesängen. In den Jahren 1973-76 sammelte Giovanni Marini zahlreiche von Frauen gesungene Lieder in Apulien, sang diese in Konzerten und brachte die Originalaufnahmen 2004 auf der CD *Il Salento di Giovanni Marini* heraus. Ihre Gesangsgruppe ahmt chorisch den Gesangsstil der süditalienischen Frauen nach, womit sie in Deutschland vor allem bei jenen Frauen großen

Erfolg hatte, die sich gegen das Kulturideal der "hohen und reinen Frauenstimme" wandten.

In den Workshops in Melpignano wird auch der für die Pizzica typische Gesang unterrichtet. Im 2. Teil des Workshop-Videos²¹ sind mehrere Beispiele zu sehen und zu hören. Auch die "Pizzicarella", die Margherita D'Amelio spontan in ihrer Wohnung ins Mikrofon gesungen hat, zeigt, dass nach 20 Jahren Berlinaufenthalt das apulische Stimm-Timbre nicht verloren geht²².

Musik und Lieder

Musikalische Grundmodelle der Pizzica

Alle folkloristischen Pizzica-Lieder und -Instrumentalstücke benutzen so gut wie alle dieselben musikalischen Grundmodelle.

Melodie/Gesang: Die abgebildeten Notenbeispiele sind Modelle der Melodien unterschiedlicher Pizzica-Lieder. Sie zeigen durchgehend dasselbe Harmonieschema sowie einen einheitlichen Melodieduktus. Alle Melodiezeilen sind gegeneinander austauschbar und können gleichzeitig gesungen (gespielt) werden.

²¹ Auf der DVD „Tarantella in der Schule – Eine multimediale Lernumgebung“.

²² Download von www.musik-for.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html.

E San-tu Pau- lu mio ta- ran- ta- ta- ta- te

Begleitfiguren: Die begleitenden Figurationen der Melodieinstrumente (Geige, Flöte usw.) haben alle dasselbe triolische Grundmuster, das sich in den Tamburello-Rhythmus einpasst. Es gibt zwei Typen: *einmal* die triolische Umspielung der Quinte (in D-Dur also des Tons A), die bei wechselnden Harmonien gleich bleibt, *zum andern* eine Umspielung der Tonleiter abwärts. - Weitere Violinfiguren unten bei "Santu Paulu 2" (im Teil „Musizierpraxis“).

Eher „harmonisierende“ Begleitfiguren, die auf Melodieinstrumenten gespielt werden, oder Bassfiguren können folgendermaßen aussehen:

Der Refrain: Ein Refrain taucht in zahlreichen (und fast allen "kultischen") Pizzica-Lieder auf. Es ist das im WarmUp verwendete "Na-ni na-ni na-ni-na...". Der Text "bello l'amore chi lo sape fa" heißt wörtlich "schön ist die Liebe, wenn man weiß sie zu tun". Je nach erotischer Vorstellungskraft kann man diesen Text unterschiedlich konkret deuten. Die Notenbeispiele zeigen zwei Varianten:



Na-ni, na-ni, na-ni, na! E bello l'amore chi lo sapi fa!



Na-ni na-ni na-ni - na bell-o a-mo-re bell-o a-mo-re chi-lo sa-pi fa.

Liedbeispiele

Im Teil „Musizierpraxis“ der Unterrichtseinheiten wurden die Lieder „**Riollala**“, „**Pizzicarella**“ und zwei Version von „**Santu Paulu**“ besprochen und im Notenbild dargestellt. Eine weitere Version von „Santu Paulu“ liegt mit der „Tarantata“ von Arakne vor²³:



1. A - uel - li uel - li uel - la é bel - lu a - mo - re ci lu sa - pe fa.



E San-tu Pau-lu mi - u de la Ga -- la - ti - na Fam-mena gra-zia mia a tut-te quante



fam-mena gra- zia a la senio - ri-na E San-tu Pau-lu mi - ode la Ta-ran - te E



San-tu Pau-lu mi - ode le Ta-ran - te Pi - zi-chi le Ca - ru-se Piz - zi-chi la Ca - ru-se Piz -



zi - chi le Ca - ru-se Al - le pe-san - te Al - le pe-san - te al - le pe-san - te.

²³ "Tarantata - Pizzica di Martignano" der *Compagnia de Arakne Mediterranea*, von der CD *Arakne Mediterranea* „The legend of the Italian tarantella“.

Die übermäßige Quarte

Eine auffallende und für viele Pizzica-Lieder charakteristische melodische Wendung ist die übermäßige Quarte, wie sie das abgebildete Beispiel zeigt. Sie kommt dadurch zustande, dass eine Melodie mit Grundton G in D-Dur "notiert" wird. Da die Pizzica-Begleitfiguren stets um die Quinte zentriert sind, was in G-Dur der Ton d wäre, ist dies relativ nahe liegend. Das folgende Beispiel ist die „Pizzica tarante“ von Pino de Vittorio ²⁴:

Die „Salentinische Hymne“ „**Kali Nifta**“ wurde im Teil „Musizierpraxis“ der Unterrichtseinheiten (bei den Chorbeispielen) besprochen.

Grundmodell der Tarantella del Gargano

Die obere Zeile des Notenbeispiels ist der Ostinato-Groove, der in vielen Liedern der Tarantella del Gargano verwendet wird. Das Ostinato wird von Bass- oder Melodieinstrumenten gespielt. Die beiden unteren Zeilen zeigen eine dazu gehörige Melodiestimme. Das Beispiel ist die Transkription einer Liveaufführung²⁵.

²⁴ "Pizzica taranta" von Pino de Vittorio von der CD *Pino de Vittorio "Le Tarantelle del Gargano"*.

²⁵ Nach einer Version der Gruppe *Uaragniaun* am 28. 8. 2010 im Schloß Caputh bei Berlin. Ähnliche Muster auf der CD *Arakne Mediterranea „The Legend of the Italian tarantella“* der *Compagnia de Arakne Mediterranea*.

Folk und Trance

Zwei Seiten *einer* Medaille:

- der Trancetanz ist im Volk verwurzelt und damit "authentische Folklore",
- der folkloristische Tarantellatanz erhält seine Kraft aus dem Aspekt der Trance.

Thesen zu Volksmusik:

- sie ist nicht nur Spaß und Unterhaltung sondern auch kulturelle Selbstvergewisserung,
- sie ist einerseits integriert in den Lebensalltag und nicht (wie Kunstmusik) herausgehoben,
- sie soll andererseits dennoch eine Transzendierung von Alltag sein (im Sinne von "Herausheben" und Verändern).



Ist es nun "Folk" oder doch "Trance", wenn Menschen aller Generationen stundenlang bei einem Festival oder auf einem Dorfplatz in der lauen Abendluft zu Pizzicaklängen tanzen?

In der Zeit, als der Mittelmeerraum noch von Göttern und Geistern bevölkert war und man sich als Mittelpunkt eines magischen Universums glaubte, hatte der Tanz eine wesentliche rituelle Bedeutung. Im Verlauf der letzten Jahrhunderte verschwand die Welt der Götter mehr und mehr aus der Mittelmeerkultur.

Sie machten Platz für neue Religionen und Philosophien, die den Tanz als eine Kunstform betrachteten, als eine folkloristische Darstellung, als eine vergnügliche Spielform oder aber als eine Form von Exorzismus und religiöser Hingabe. Trotz dieser allgemeinen Tendenz haben sich jene alten (rituellen) Tänze in den Regionen Süditaliens erhalten – und dabei ihre eigene, innere Bedeutung behalten. Die meisten dieser Tänze gehören zur Familie der Tarantella.

Der Körper, als Träger von Symbolen und Schnittstelle von Archetypen, Projektionen, individuellen Phantasmen und kollektiven Mythen entdeckt im Tanz einen ursprünglichen Körper wieder, einen archaischen Körper, der sprechen möchte...

„In der Bewegung kann das Individuum die Geschichte, die in es eingeschrieben ist, wieder erleben: eine persönliche Geschichte, die dem Ich vielleicht unbekannt und doch dem Erbe aller zugehörig ist“ (Paola De Vera D’Aragona).



Tarantella als Trancetanz ist Musiktherapie. Sie wird einerseits (traditionell) eingesetzt zur "volkskundlichen" Behandlung von psychischen Krankheiten²⁶, wird andererseits (aktuell) als Möglichkeit verwendet, in einem Gemeinschaftserlebnis aufzugehen, den Alltag zu vergessen und im besten Fall musikalische Erfahrungen zu machen, die bereichernd sind.

Trancetänzen ist die Herbeiführung von verändertem Bewusstsein ohne

Chemikalien (Drogen). Trance (verändertes Bewusstsein) ist das Ziel vieler Arten von Tänzen: zum Beispiel im traditionellen Schamanismus, in der modernen Diskothek, bei Osho (Sanyassin), im Sufismus (tanzende Derwische), im Chassidismus, in der tranceinduzierenden Musiktherapie (nach Wolfgang Strobel) und auch im Tarantismus.

Merkmale von Trancetänzen sind:

lang anhaltende (stundenlange) Bewegung, oft verbunden mit Drehbewegungen (Überwindung von Drehschwindel), bis hin zur Hyperventilation (zu viel Sauerstoffzufuhr) bei meist sehr monotoner, einfacher und rhythmusbetonter Musik. Das Tempo ist schneller als der Normalpuls, tiefe Bassschläge werden von "schwirrenden" Klängen (Tambourin, Schellen, Rasseln) begleitet. Während der Bass direkt den Bauch anspricht erreichen die schwirrenden Klänge das Gehirn und tragen zur Gehirnwellensynchronisation bei.

Die Musik (im Tarantismus vor allem das Tamburello) hat eine doppelte Funktion: sie erleichtert das Hinweggleiten in den veränderten Bewusstseinszustand und stabilisiert die Trance, gibt Sicherheit und bewahrt vor einem vollständigen Zerfließen (der Schamane sagt, er reitet auf der Trommel wie auf einem Pferd, die Trommel führt ihn hinweg, aber auch wieder zurück).

Trotz des häufig geäußerten Vorwurfs der "Kommerzialisierung" sind die großen Tarantella-Festivals wie beispielsweise die Notte della Taranta von Melpignano, zu der 100 000 Personen kommen, eine moderne Version von Tarantella als Trancetanz. Auch hier ist die Funktion der Tarantella ungebrochen: bewusstseinsverändernde Gemeinschaftserlebnisse, Transzendierung des Alltags, zeitweises Vergessen von Sorgen und Problemen, psychische "Reinigung".

²⁶ Auf der DVD „Tarantella in der Schule – Eine multimediale Lernumgebung“ sind Ausschnitte aus Dokumentarfilmen zur „Alltags-Musiktherapie“: Eduardo Winspeare: *Pizzicata*. Saietta Film/Anima Mundi. Otranto 1996; Eduardo Winspeare und Stefanie Kremser-Koehler: *San Paolo e la Tarantola*. Saietta Film/Anima Mundi. Otranto 1991. Kurze Ausschnitte auch unter www.musik-for.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html.

"Die grundlegende Veränderung der Gesellschaft zu leugnen hieße, die Pflege der alten Kultur auf einen Museums-Betrieb zu reduzieren. Die Rückbesinnung der jungen Neotarantati auf die alte Kultur resultiert aus neuen, modernen Unannehmlichkeiten und nicht weniger existenziellen Problemen. So haben sich die Protagonisten verändert, die Funktion der Musik ist indessen die gleiche geblieben. Das Interesse für jene Musik, die wegen der Besessenheit der Tarantolati damals geradezu ein Zeichen der Schande war, steht heute für ein zunehmendes Selbstbewusstsein und Bekenntnis zur eigenen Kultur" (Margherita D'Amelio).

Revival und Neotarantella

Das vorliegende Projekt „Tarantella in der Schule“ und die Erfahrungen der beiden Autor/innen mit Tarantella für Kinder und Jugendliche in Deutschland ist ein Bestandteil des Revivals von Tarantella. Die Musik, die wir in deutschen Schulen unterrichten, ist teils retrospektiv – vor allem im szenischen Spiel - traditionelle Tarantella teils jedoch auch schulische („musikpädagogische) Neo-Tarantella.

Das lokale Kulturerbe mit seinen Dialekten, Gesängen, Tänzen und seiner handwerklichen Produktion war zunehmend verdrängt. Seit den 1970er Jahren gibt es jedoch ein wieder erwachtes Interesse an diesen Traditionen und ihrer Wiederbelebung auf mehreren Ebenen. Universitäre Untersuchungen sammeln, archivieren und analysieren die Zeugnisse einer oralen Kultur, lokale Traditionen erleben ihre Zurschaustellung, künstlerische Experimente werden unternommen, bei denen alte Formen mit neuen kombiniert werden. Der Abstand zu den Zeiten, in denen es in jedem Dorf viele gab, die über heute verlorenes Wissen verfügten und in der Lage waren, gut zu musizieren, wird dadurch immer stärker wahrgenommen. Für viele junge Leute ist die Suche nach den alten Klängen ein kreativer Akt.

Seit den 1970er Jahren erlebt die Pizzica ein Revival. Dafür gibt es mehrere Gründe²⁷:

1. Auf Seiten der Erwachsenen: Die Zunahme von "ethnomusikalischem Interesse" unter akademischen Personen (Forschern, Student/innen, Jugendlichen), Reisenden (um nicht zu sagen Edel-Touristen wie dem Autor der vorliegenden Publikation) und Konzertveranstaltern sowie außeritalienischen Rundfunkstationen (allen voran dem WDR 3) unter dem Label "Weltmusik". Ein Zeichen für das ethnologische Interesse sind die Workshops von Melpignano.
2. Auf Seiten der gesamten Bevölkerung: Eine Identitätssuche nicht nur Jugendlicher, sondern aller Altersgruppen in Süditalien, insbesondere Apulien oder Salento, die verbunden ist mit einer Rückbesinnung auf eine eigenen Dialekt oder Sprache (Grico), eigene Lieder, Tänze und andere Formen kulturellen Ausdrucks. Diese Identitätssuche spielt sich auf dem Hintergrund des italienischen Nord-Süd-Konflikts ab, der in Deutschland eher aus der Perspektive der "Liga Nord" (einer offiziellen Partei, die eine Abtrennung des industrialisierten Nordens vom unterentwickelten Süden propagiert) gesehen wird.

²⁷ Siehe auch die Interviews auf S. 38-40.

3. Auf Seiten der Jugendlichen: Eine Konvergenz des "funktionalen Hintergrunds" von Tarantella-Trancetanz und modernem Disko-Techno-Tanz. Beide Formen des Tanzens dienen der Herstellung von verändertem Bewusstsein (Trance), einmal zum Zwecke der Heilung, zum andern zum Zwecke des Chill-Out, Vergessen von Alltagsproblemen und Entspannen. Die Techniken sind beide Male dieselben: monotone Musik mit Betonung des Rhythmus (gleichmäßigen Bass-Beats), lang andauernde ("endlose") Körperbewegungen, überwiegend auch mit Rotation und Armkreisen, alles innerhalb einer größeren Menge von Menschen, die durch Singen, Klatschen und gegenseitiges Anstoßen eine Regression ("wie in den Mutterleib") begünstigen.

4. Auf Seiten der Globalisierung: Einerseits ist das Interesse an Tarantella auch eines der Massenmedien, Festivalveranstalter und der Tourismusbranche Italiens geworden. Andererseits hat die Migration nach Süditalien vor allem aus Afrika auch für den Zuzug vitaler Musiker/innen geführt, die das traditionelle Genre Pizzica im Sinne einer world music bereicherten. Und schließlich haben einzelne Personen aus Apulien im Ausland Fuß fassen können, um dort ihre Kunst zu propagieren (wie beispielsweise Margherita D'Amelio, die seit 20 Jahren in Berlin lebt und lehrt).



In den 60er Jahren war die traditionelle Musik schon fast vollständig verschwunden. Bis Roberto de Simone in den 1970er Jahren mit der Oper „La Gatta Cenerentola“ aus dem Band von Erzählungen „Lu cunto del li cunti“ von Giabattista Basile aus dem Jahre 1600 in neapolitanischem Dialekt das musikalische Erbe der Tarantella wieder entdeckte. Er erforschte die Gesänge,

Tänze und Instrumente, führte sie auf und erweckte sie damit zu neuem Leben. Die Oper war in der ganzen Welt auf Tournee und ein großer Erfolg.

Einer der herausragenden Interpreten dieser Oper war Peppe Barra, der in den 80er Jahren gemeinsam mit Roberto de Simone und Eugenio Bennato die „Nueva Compagnia di Canto Popolare“ gründete, die den Tarantella-Boom dann endgültig ausgelöst hat. Die Musik erfuhr gerade auch unter jungen und politisierten Leuten eine massenhafte Renaissance.

Heute gleichen die Feste in den wunderschönen und versteckten Dörfern im Landesinneren von Süditalien einer Theaterinszenierung für Musik, Tanz, Theater und Improvisation. Die neuen Einwanderer Süditaliens aus dem afrikanisch-arabischen Raum bringen ihre Einflüsse und ihr musikalisches Erbe mit ein. Es wird mit neuen Rhythmen experimentiert und neue Instrumente werden eingeflochten. Viele neue lebendige Musikgruppen sind entstanden, die sich permanent weiterentwickeln.

Die Straßenmusiker spielen voller Hingabe. Sie improvisieren, tanzen, spielen Theater und treten dabei in Kontakt mit den Zuschauern. Dabei transportieren sie Geschichte und knüpfen an Traditionen an. Früher war Tanz und Musik gerade für arme Leute, vorwiegend Feldarbeiter,

eine Form von Kommunikation und ein Ausdrucksmittel, das ihr Leben wider spiegelte. Andererseits wurden Leidenschaften ausgedrückt und das normale Leben dramatisiert. Und das sind auch heute noch die Themen der italienischen Straßenmusiker. Einerseits knüpfen sie an die Tradition an, andererseits verarbeiten sie ihre eigene Realität. Zum Beispiel aktuelle soziale Probleme und kulturelle Veränderungen.

Eine moderne Kultstätte für Neotarantella ist Melpignano (nördlich von Lecce in Apulien gelegen), wo alljährlich das Festival La Notte della Taranta stattfindet. Am bekanntesten ist das Abschlusskonzert des "Orchesters Notte de la Taranta" vor 100 000 Zuhörer/innen, dem intensive Workshops vorangehen. Das Orchester gastiert mittlerweile auch außerhalb Apuliens²⁸.

Abschließend noch ein Hinweis "in eigener Sache": Margherita D'Amelio bietet Kurse, Workshops und Unterricht in Tarantellatanz, Tamburellospiel und Gesang für alle Altersgruppen an, sie organisiert Tarantellakonzerte im Raum Berlin und unterrichtet an Schulen und Hochschulen. Sie ist wohl *die* erste "Pionierin" für Tarantella jenseits der Alpen, weil sie seit fast 20 Jahren in Deutschland wirkt (<http://www.tarantella-scalza.de>):



²⁸ Neben zahllosen Videoclips in Youtube gibt es auch eine Mini-Dokumentation über www.musikfor.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html.

Nachbemerkung und Hinweis auf Medien

Mit „Tarantella in der Schule“ wird hier eine Sammlung von Materialien vorgelegt, die zwischen 2002 und 2011 erarbeitet, erprobt und medial aufbereitet worden sind. Begonnen hat alles in einem Urlaub in Apulien, auf dem ich das Tarantella-Revival hautnah miterleben und sogleich einige Events dokumentieren konnte. Es folgte die Erarbeitung und Durchführung einer szenischen Interpretation von Tarantella durch Wencke Sorrentino, die zeigte, dass deutsche Kinder Tarantella auch ohne komplizierte Tanzschritte spielen und improvisieren können. Zwei Jahre später meldete sich bei mir Margherita D’Amelio, die in Berlin lebt und dort Kindern und Erwachsenen Tarantella unterrichtet, Konzerte organisiert und eine Tanzgruppe betreibt. Die Kooperation mit dieser aus Apulien stammenden Künstlerin mündete in gemeinsame Lehrerfortbildungen, an die sich die Erprobung weiterer Schulmaterialien anschlossen.

(1) Zusammen mit ergänzenden Studioaufnahmen mit Margherita D’Amelio und der medialen Begleitung von drei Tarantellavorführungen durch unterschiedliche italienische Gruppen ergab sich reichlich Material für eine **DVD „Tarantella in der Schule – Eine multimediale Lernumgebung“**. Diese sehr umfassende DVD ist bei der aktuellen Rechtslage marktwirtschaftlich nicht produzierbar. Sie kann jedoch interessierten Lehrer/innen zu Ansicht ausgeliehen werden. Eine Anfrage per E-Mail genügt (mailto: wolfgang.stroh@uni-oldenburg.de).

(2) Eine reduzierte **DVD „Tarantella in der Schule – Tanzkurs und Unterrichtsmaterialien“** mit 39 Videoclips und 30 Audio-Playbacks wird in Verbindung mit der vorliegenden Druckausgabe vertrieben. Diese DVD liegt entweder dieser Ausgabe bei oder kann vom Autor direkt gegen eine Schutzgebühr bezogen werden (mailto: wolfgang.stroh@uni-oldenburg.de).

(3) Ergänzend zu der DVD „Tanzkurs“ sollte unbedingt die in Deutschland bekannteste **Audio-CD Arakne Mediterranea „The legend of the Italian tarantella“ der Compagnia de Arakne Mediterranea** (ARC Music EUCD1753, 12.8.2002) beschafft werden. Auf dieser CD befindet sich das Lied vom „Santu Paulu“, das der szenischen Interpretation zugrunde liegt, sowie neben einem deutschsprachigen Booklet eine repräsentative Kollektion unterschiedlicher Tarantellastücke in unterschiedlichen Stilen.

(4) Alle weiteren Musikstücke und Videos, die im Verlauf der vorliegenden Unterrichtseinheit erwähnt oder als Liedrepertoire vorgeschlagen werden, können über das Internet teils als kostenloser Download, teils in Online-Shops (in der Regel um weniger als 1 Euro pro Titel) erworben oder betrachtet werden. Entsprechende Hinweise und Links finden sich im Text.

(5) Notenblätter (pdf), Playbacks (mp3) und einige Videoclips können kostenlos von der Seite **www.musik-for.uni-oldenburg.de/tarantella/downloads.html** herunter geladen werden.

(6) Eine Fülle von Videos und Soundtracks im Internet erhält man bei der Eingabe von „Tarantella“ in Youtube. Das Meiste ist absolut unbrauchbar! Geben Sie in Youtube „ZOE Pizzica“ ein, und Sie erhalten sehr brauchbare Musik. Das Revival ist „authentisch“ bei Eingabe von „Notte della Taranta“ zu erreichen... eine Einigung zwischen GEMA und Youtube vorausgesetzt.

Aktuelle Information zum Projekt über **www.interkulturelle-musikerziehung.de/tarantella**.