

Wencke Sorrentino und Wolfgang Martin Stroh:

Szenische Interpretation von „Tarantella“

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts können Touristen und Einheimische in Apulien (Süditalien) an jedem Wochenende volkstümliche Tanzveranstaltungen erleben, bei denen mit Bezeichnungen wie „Pizzica Tarantula“ oder „La Notte della Taranta“ zu einer Musik getanzt wird, deren durchgängiges Merkmal ein dem Techno ähnlicher monotoner Grundschlag ist, über dem die „Tamburello“ (apulisches Tambourin) in unterschiedlichen Figurationen einen schnellen Rhythmus spielt (Hörbeispiel 1). Die Bewegungen der Tanzenden reichen von freiem Disco bis hin zu kunstvollen Armbewegungen und Beinschlägen, wie sie auf Bildern des 19. Jahrhunderts bereits zu sehen sind (Abbildung 1 und Video 1). Am 29. Juni eines jeden Jahres findet vor der „Chiesetta Santu Paulu“ im salentinischen Ort Galatina eine weitere Variante des Tarantella-Tanzens statt: hier sind es überwiegend alte Frauen, die sich in unkontrollierten Verzückungen zum Tamburello, wie es auch die Volksmusik kennt, solange innerhalb eines Kreises von Menschen bewegen, bis sie umfallen, von einem Verwandten aufgefangen und auf einem Teppich hinein in die Chiesetta geschleift werden (Video 1).



Abbildung 1: Typische Tarantellatanzbewegungen

Tarantella-Tanz in der volkstümlichen Variante mit stilisierten Frau-Mann-Beziehungen und Tarantella als Tanz des Bessenheitskultes „Tarantismo“ gehen bereits in den frühesten Berichten über dies Phänomen ineinander über. Und noch heute ist dies so. Der volkstümliche Tanz scheint eine harmlose Stilisierung jenes Veitstanzes zu sein, der im Mittelalter die geistliche Obrigkeit erregte und von Italiens Touristen wie Johann Wolfgang Goethe mit großer Faszination beschrieben wurde. Dass zwischen Sizilien und Neapel, zwischen Salentino und Rom auch immer wieder (angeblich) splitternackte Freudenmädchen zum Tamburello tanzten, mag ein weiterer Ausdruck des zwielichtigen Images sein, das die Tarantella umgibt.

Ob die Bezeichnung „Tarantella“ sich von der Ortsbezeichnung „Tarent“ oder von der Tarantel ableitet, konnte die auf einige tausend Fachartikel angewachsene Spezialliteratur zum „Tarantismo“ nicht eindeutig ermitteln. Ob mittels des Tarantella-Tanzes tatsächlich das Gift einer Tarantel ausgeschwitzt und die Gebissene geheilt wurde oder ob das Von-der-Tarantel-Gebissensein nur ein Vorwand gewesen ist, vor-christliche, dionysische Kultformen zu pflegen, ist ebenfalls nicht ganz genau zu ermitteln. Ebenso sagenumwoben ist die Rolle des Apostels Paulus, der als „Santu Paulu“ immer wieder als „Stifter“ das Galatinischen Tanzrituals erhalten muss. Seine Chiesetta, die auf einen Unterschlupf anlässlich seiner letzten Rom-Reise zurückgeht, ist jedoch seit langem entweiht und heute eher eine verkommene Kultstätte des „Centro de Tarantismo e Costumi Salentini“ in Lecce als ein Ort

apostolischer Verehrung. Schließlich jedoch stellte Federico Capone fest, dass die Lieder über „Santu Paulu“ die am häufigsten vorkommenden Pizzica-Tarantula-Lieder sind.

Das musikalische Erkennungsmerkmal der Tarantella (oder „Pizzica Tarantula“) ist ein mittels einer speziellen Anschlagstechnik hervorgebrachte rasend schneller triolischer Rhythmus des Tamburello (Tambourins). Im Hörbeispiel 1 hört man, wie das Tamburello diesen triolischen Rhythmus laufend variiert:

The image shows a musical score for a Tarantella rhythm. It consists of four staves: Tamburello, Claps, Snare, and Bass Drum. The Tamburello staff features a series of triplets (indicated by '3' above the notes) and a final section with a first and second ending bracket. The Claps staff shows a sequence of rhythmic patterns with notes and rests. The Snare staff is marked with a 2/4 time signature and shows a sequence of rhythmic patterns with notes and rests. The Bass Drum staff shows a sequence of rhythmic patterns with notes and rests.

Idee des Spielkonzepts

Singen, Tanzen und Spielen eines „fremden Musikstücks“ kann Erlebnisse vermitteln und zu Fragen und Diskussionen Anlass geben. Werden die Erlebnisse „aufgearbeitet“, so können nachhaltige interkulturelle Erfahrungen gemacht werden. Dies ist interkulturelles Lernen, so lautet das Credo der handlungsorientierten Musikpädagogik.

In der Unterrichtspraxis erweist es sich als problematisch, wenn zuerst sinnliche Erlebnisse, die „Spaß machen“, von den Kindern gemacht bzw. von den Erwachsenen inszeniert werden und anschließend die theoretische Aufarbeitung der Erlebnisse zu Erfahrungen, also das Lernen im strengen Sinne, stattfindet. Im folgenden Beitrag soll gezeigt werden, wie in einem spielerischen Prozess *gleichzeitig* Erlebnisse und Erfahrungen gemacht werden können. Die hier erläuterte Methode der szenischen Interpretation stellt die Inhalte der Musik und deren kulturellen Kontext in den Mittelpunkt und ordnet diesen die Form - Tanzschritte, Textabfolge, Rhythmus, Melodie - unter. Die Kinder gehen mit der Musik so um, wie sie es im Alltag auch tun würden. Sie nähern sich der Musik von der Haltung, vom Gestus, von der „Story“ und nicht von „korrekten“ Schrittabfolgen oder den Melodieintervallen her. Der Inhalt und der kulturelle Hintergrund der Musik gehen dabei in die „Inszenierung“ des szenischen Spiels ein und müssen nicht in einem Theorieteil außerhalb des Spiels erörtert werden.

Charakteristisch und für Kinder „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 Inszenierung an. Das Lied von „Santu Paulu“ (Text als Material 1) 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 (Hörbeispiel 3, Abbildung 2), dass der listige Volksmund die Obrigkeit mit ihren eigenen Waffen - hier die abergläubische Verehrung des Heiligen Paulus -, 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!

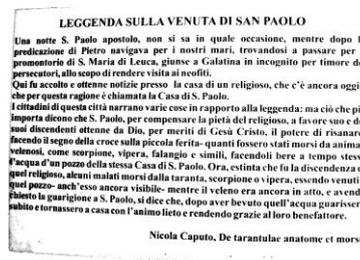


Abbildung 2: Tafel in der Chiesetta Santu Paulu in Galatina

Skizze des Unterrichtsablaufs

Warm-Up und musikalische Basiserfahrung

- Im Stehkreis grooven sich die Schüler/innen ein, indem sie sich zu einem Viervierteltakt bewegen (links-tap-rechts-tap) und dazu auf Zählzeit eins und drei klatschen.
- Dasselbe zu Hörbeispiel 1 (Rhythmus/Refrain).
- Call and Response zur Einstudierung des Refrains „Nani-nani-nani-na, Tarantella – Taranta!“ oder „Nani-nani-nani-na, Amore ist gut, wenn man sie tut“ oder (original) „... È bello l'amore chi lo sapi fa“:



- Das Lied „Te Pizzicau“ von Santu Paulu (Hörbeispiel 2) wird als Playback gespielt. Dazu Gehen in einem festen Viervierteltakt, Nachahmung des Klatschrhythmus und Singen des Refrains.

Einführung

- *Phantasiereise*: Material 2 (geeignete Hintergrundmusik in Hörbeispiel 3)
- *Diskussionsrunde* über die Phantasiereise. Hier kann Hintergrundinformation zur traditionellen Tarantella anhand von Abbildungen (Bilder und PowerPoint auf der CD-ROM) gegeben werden. Die Geschichte, die später gespielt wird, soll jedoch nicht vorweg genommen werden.
- Austeilen der *Rollenkarten*: Es gibt 4 Rollen (Junge Bäuerin – Junger Bauer - Musiker – Priester), jede/r Schüler/in erhält eine Rolle: Material 3.
- Alle gehen durcheinander, lesen gleichzeitig den Kartentext und bewegen sich gemäß der jeweiligen Rolle möglichst ausdrucksvoll. (*Haltungen optimieren durch Stop-Verfahren!*).
- Die Schüler/innen mit denselben Rollen sprechen einen gemeinsamen „Auftritt“ ab, mit dem sie sich kurz den anderen vorstellen. Anschließend *Rollenpräsentation*.

Vorbereitung des szenischen Spiels/Gruppenchoreographie

- Zur *Orientierung* wird die Sage von Santu Paulu gelesen/gespielt (Hörbeispiel 3 und Abbildung 2), anschließend das gesamte Lied vorgespielt. Alle klatschen den Rhythmus und singen den Refrain mit, wie im Warm-Up geübt.

- Es werden *drei Gruppen* mit je ca. 3 Bäuerinnen, Bauern und Musikern gebildet. Jede Gruppe erhält den Text einer Strophe des Liedes mit dem Arbeitsauftrag (Material 4), wobei der Tanz frei ausgeführt werden soll (siehe Video 2).
- Eine *vierte Gruppe* ist die der Priester. Sie erhalten einen gesonderten Arbeitsauftrag (Material 4).

Die erste szenische Interpretation der Musik

- Die Situation „öffentlicher Platz vor einer Kirche“ (siehe Abbildung 3) wird eingerichtet: Alle bilden einen großen Kreis. Ein Seil grenzt den *Platz vor der Chiesetta* des Santu Paulu ab (Abbildung 4).
- Das gesamte Lied wird durchgespielt. In jeder Strophe tritt die jeweilige Gruppe auf und führt ihre Szene vor. Alle anderen klatschen und singen den Refrain.
- Bei der 4. Strophe gehen alle Bäuerinnen in die Kreismitte und tanzen bis zur Ekstase. Dabei erscheinen die Priester und versuchen dem Spuk ein Ende zu bereiten.
- Die Lehrerin ruft am Höhepunkt der Aktion STOP! Auch die Musik stoppt. Alle frieren ein.
- Befragung der Schüler/innen durch die Lehrerin. Zum Beispiel: Wovor habt Ihr Angst? Können Euch die „Kutten“ etwas antun? Was passiert jetzt? - Zu den Kutten: Warum seid ihr gegen den Tarantella-Tanz?



Abbildung 3: Platz vor der Chiesetta am 29.6.1983

Eine Alternative und/oder Ergänzung zum freien szenischen Spiel ist das „genauere“ Spielen nach Regieanweisungen. Dabei spricht die Lehrerin die „Regieanweisungen“ und die jeweils angesprochenen Schüler/innen tun, was die Lehrerin sagt. Die Schüler/innen bewegen sich nur, solange sie die Anweisung der Lehrerin ausführen, danach frieren sie ein und verharren bewegungslos bis sie wieder an der Reihe sind.



Abbildung 4: Der Platz im szenischen Spiel (durch ein Seil abgegrenzt)

Die zweite szenische Interpretation der Musik (szenisches Spiel)

Die Regieanweisungen:

- Der Platz wird eingerichtet (Seil), der Eingang zur Kapelle wird markiert.

- Es ist glühend heiß in den Straßen von Galatina. Einige Bäuerinnen, die auf dem Feld von der Tarantel gebissen worden sind, wandern zusammen mit ihren Brüdern von weither nach Galatina.
 - Sie treffen nacheinander auf dem Platz vor der Kapelle des Santu Paulu ein.
 - Sie halten Ausschau und rufen nach den Musikern, die bestellt worden sind.
 - Die Musiker hören die Frauen und kommen auf den Platz.
 - Die Musiker bilden zusammen mit den Brüdern einen großen Kreis und beginnen zu spielen.
 - Die Frauen sind innerhalb des Kreises und beginnen zu tanzen.
 - Die Verwandten klatschen mit den Musikern und singen den Refrain.
 - Auch die tanzenden Frauen singen den Refrain.
 - 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.
 - 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 „Kutten“ kommen immer näher und sehen die Frauen am Boden liegen.
 - Sie machen entsetzte Gebärden und bekreuzigen sich
 - Die Verwandten schleppen so schnell sie können die Frauen in die Ecke, wo die Musiker sind.
 - Die „Kutten“ folgen ihnen mit drohenden Gesten.
 - Alle in die Ecke Getriebenen singen laut den Refrain!
- STOP - Befragung durch die Lehrerin (wie zuvor).

Freies szenisches Spiel zur Musik (Video 2)

Die beiden vorigen Spielszenen werden zusammengeführt: das „realistische“ szenische Spiel wird ohne Regieanweisungen zur Musik und mit choreographischen Einlagen durchgeführt.

Abschiedsritual

Alle stehen in einem engen Kreis. Die Musikinstrumente werden nacheinander vorsichtig in die Mitte gelegt. Dann werden alle Tücher mit einem großen Schrei nach oben in die Mitte geworfen. Nochmals: „Nani, nani, nani, na - Tarantella Taranta!“ (Abbildung 5)



Abbildung 5: Abschiedsritual (alle werfen ihre Spiel-Utensilien in die Mitte)

Weiterführung

Nach wiederholter Auf- und Vorführung der Tarantella-Szene kommt häufig (nicht nur bei der Lehrerin) die Frage auf, wie denn Tarantella „richtig“ getanzt wird. Sieht man sich aktuelle Aufnahmen von nicht-professionellen Tarantella-Tanzveranstaltungen an (Video 3), so fallen folgende Grundgesten auf, die in freier Abfolge ausgeführt werden:

- alle Bewegungen werden sehr weich ausgeführt und stehen in Kontrast zu der schnellen Tempovorgabe des Tamburello,
- es wird in Paaren getanzt (Geschlecht spielt keine Rolle),
- die beiden Partner/innen bewegen sich kreisförmig umeinander herum ohne sich zu berühren,
- in unregelmäßigen Abständen wird ein „Hüpfschritt“ ausgeführt, bei dem ein Bein nach hinten mit gewisser Eleganz abgewinkelt wird,
- die Arme werden „beschwörend“ nach vor/oben ausgestreckt,
- gelegentliches Rotieren kann als „Verzierung“ eingefügt werden.

Wenn ein Mann mit einer Frau tanzt, dann dreht sich der Mann, die Hände beschwörend erhoben, mit gelegentlichem Hüpfen um die Frau herum (ohne sie zu berühren!), die mit einem Tuch fließende Bewegungen ausführt.

Natürlich gibt es heute auch kunstvoll choreografierte Tarantella-Auftritte von Profis. Margherita D'Amelio in Berlin arbeitet mit Kinder im „professionellen“ Sinne sehr erfolgreich (siehe die großartige Internetseite www.tarantella-scalza.de). Das Gegenstück hierzu zeigt das Buch „Europa in 80 Tönen“ von Susanne Steffe und Hartmut E. Höfele (Ökotopiaverlag 2002), wo die Kinder einfach nur herumtoben sollen, weil die Musik so vital ist. Beides sind musikpädagogische Konstrukte für die Schule: die Tanz-Choreografie von ist eine Schulung des mathematischen Bewegungsgedächtnisses, das Toben von Steffe und Höfele wiederum ist Selbsterfahrung. Beides ist legitim, hat aber mit interkultureller Musikerziehung als einer Aneignung kultureller Wirklichkeiten nichts zu tun.

Verwendete Quellen

- [1] Federico Capone: Lecce che suona. Capone Editore, Lecce 2004.
- [2] Luigi Chiratti: Morso d'amore. Viaggio nel tarantismo salentino. Capone Editore, Lecce 2001.
- [3] Anna Nacci: Neotarantismo. Stampa Alternative/Nuovi Equilibri, Viterbo 2004.
- [4] Ruggiero Inchingolo: Luigi Stifani e la pizzica tarantata. BESA Editrice, Nardò 2000.
- [5] Gabriele Mina und Sergio Torsello. La tela infinita. Bibliografia degli studi sul tarantismo mediterraneo 1945-2004. BESA Editrice, Nardò 2004.
- [6] Maurizio Mangia: Metodo per tamburello. BESA Editrice, Nardò 2001. (Tamburello-Schule.)
- [7] Marcello Cofini: Artikel „Tarantella“. In: Musik in Geschichte und Gegenwart. Band 9, Spalte 408-427. Bärenreiter/Metzler, Kassel/Stuttgart 1998.

Videofilme/-dokumentationen, DVD

- 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.
- Stewart Copeland und Vittorio Cosma: La Noitte della Taranta. Live in Melpignano 17 08 2003. TeleRama/Princigalli/ponderosa music & arts, 2004.
- Paulo Pisanelli: Il Sibilo Lungo Della Taranta. Produzione BigSur, archivio cinema del reale 2006. (Melpiagno-Festival 2004.)

Tonaufnahme

Arkane Mediterana: „Te Pizzicau“. Aus: CD „The legend of the Italian tarantella“. ARC Music Int., EUCD 1753. LC 05111 (Code: 5 019396 175327), erschienen 2002.