

Karl Hörmann

4400 Münster, 6.11.1979

Konzept zum Studienbegleitbrief "Musik und Bewegung"

- Grundsätzliches zur Verbindung von Musik und Bewegung

- Kurzer geschichtlicher Abriss - Richtungen der Verbindung von Musik und Bewegung im Spannungsfeld zwischen Subjekt und Objekt

-- Volkstanz

-- Gesellschaftstanz (deutsch und lateinamerikanisch)

-- Ballett

-- Freier Tanz

-- Jazz-Dance

-- Meditationstanz

-- Tanztherapie

-- Rhythmik:

--- Musikalisch-rhythmische Erziehung

--- Rhythmisch-musikalische Erziehung

--- Heilpädagogische Rhythmik (z.B. Scheiblaue-Rhythmik)

Didaktisch-methodische Ansatzweisen:

-- bei Veranschaulichungsmöglichkeiten (Zeichnung, Bildgeschichte, Schemata, Symbole, Kürzel)

-- bei der Pantomime (Rollenspiel, Karikatur, Clownerie)

-- bei der Bewegung: unterschiedliche Bedeutung von Arm- und Schrittbewegung; Bedeutung der Taktarten für die Bewegungsschulung

-- beim Text (z.B. Kinderreim, offene - geschlossene Geschichten)

-- bei der Melodie (Singspiele)

-- bei der Form einer Komposition: Spiegelung der Form in der Bewegungsabfolge

-- beim Ausdruck der Komposition

-- bei der Instrumentation

Unterrichtsformen:

- Einzelunterricht
- Partnerübungen
- Gruppenformen

Entwicklungspsychologische und -physiologische Aspekte bei der
Didaktik von Musik und Bewegung im Elementar-, Primar-
und Sekundarbereich

Literaturempfehlungen mit Kurzkomentar

Schallplatten und Tanzplatten-Verlage

Zum Studienbegleitbrief wird eine Kassette mit Tänzen, Noten
und Tanzbeschreibungen beigelegt.

6.6.1986

Tänze auf der Cassette

1. Hakke Toone

4/4-Takt, Front in Tanzrichtung, Hüft-Schulter-Fassung

A:  1HA 1Spi 1 r 1 rHa rSpi r l r
 " rHa rSpi r l r : stampfen

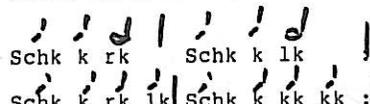
A':  = A

B:  = A

B': Polka

2. Mädchen, gehst du mit?

4/4-Takt, Paare im Kreis

A:  Schk k rk Schk k lk
 Schk k rk lk Schk k kk kk :||

B: Galopp oder Polka

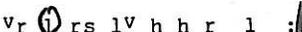
Bei Tanzwiederholung nächsten Partner

3. Eretz zavot chalav

4/4-Takt, Frontkreis, V-Fassung

A:  rs b lr k k Sr lr :||

B:  §

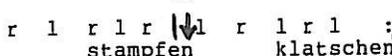
C:  Vr  rs lV h h r l :||

D:  §

4. Pleskavak Kolo

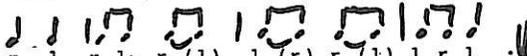
2/4-Takt, Schlange

A:  r l r l r l r l r l :||

B:  r l r l r l r l r l :||
 stampfen klatschen

5. Sarajevka Kolo

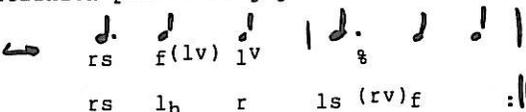
2/4-Takt, Linientanz, V-Fassung

A:  r l r lh r (1) l (r) r (1) l r l :||

B: = A gehüpft

6. Lesnoto Kolo

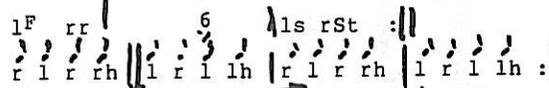
7/8-Takt, Tänzer in T-Fassung, Tänzerinnen in W-Fassung, Frontlinien paarweise gegenüber

 rs f(lv) lV | d. j |
 rs lh r ls (rv)f :||

7. Ersko Kolo

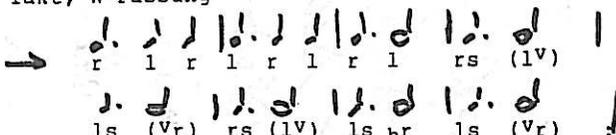
2/4-Takt, Reihentanz in V-Fassung

A:  r^F lr | ⁶ | rs lSt :||

B:  l^F rr | ⁶ | ls rSt :||
 r l r rh | l r l lh | r l r rh | l r l lh :||

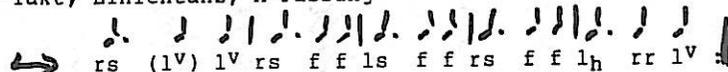
8. Ivanica

7/8-Takt, W-Fassung

 r l r l r l r l rs (lV) |
 ls (vR) rs (lV) ls hr ls (vR) :||

9. Sano Duso

7/8-Takt, Linientanz, A-Fassung

 rs (lV) lV rs f f ls f f rs f f lh rr lV :||

Teilaussagen: $\leftarrow \subset \subset \subset \subset$

$\supset \supset \supset \supset \rightarrow$

A \rightarrow $\begin{array}{c} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \\ \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \\ \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \end{array}$
 $\underbrace{\hspace{10em}}_{2\text{-Schritt}}$

\leftarrow $\% \quad \% \quad \parallel$

B $\begin{array}{c} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \\ \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \\ \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \end{array}$

$\text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \quad \% \quad | \quad \% \quad | \quad \% \quad | \quad \mathbb{C} \text{Sp}$

A' = A im Kreis $\mathbb{C} + \mathbb{D}$

B' $\begin{array}{c} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \\ \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \end{array} \quad \% \quad \% \quad \% \quad \parallel$

$\text{!} \text{!} \quad \% \quad | \quad \% \quad | \text{Sp} \parallel$

A'' = A'

B'' $\begin{array}{c} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \\ \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \end{array}$
 gegenüber $\% \quad \mathbb{C} \text{Sp} \parallel$

A''' = A'

B''' $\begin{array}{c} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \\ \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \end{array} \quad \% \quad \downarrow \text{!} \text{!} \quad \text{!} \text{!} \quad \% \quad \parallel$

$\text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \quad \% \quad \% \quad \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!} \text{!}$

A'''' = A abtauschen

Tanze mein Mädchen / Baila nena

Galicia

d. d. ca. 112 **A**

Bai - la ne - na, bai - la ne - na, — ei so
 Bai - la ne - na, bai - la ne - na, — sen dei -

B

tan - ze, mein Mäd - chen tanz! — Al - le Ster - ne tan - zen
 xa - re de — bai - lar; — { *qu'us es - tre - las ta - mién*
E - a ne - ni - ña xei -

1. 2.

mit dir, — wol - len tan - zen die gan - ze Nacht, — Nacht.
 bai - lan — e non pa - ran d'a - lu - mar. — mar.
 to - sa — e non pa - ran d'a - lu - mar. — mar.

Baila, nena

Baila, nena, baila, nena,
 sen deixare de bailar;
 que as estrelas tamén bailan
 e non paran d'alumar.
 Ea neniña xeitosa,
 e non paran d'alumar.
 La ra la la la ra la la . . .

A lúa vay encuberta,
 a min pouco se me da;
 a lúa qu'a min m'aluma
 dentro do meu peito está.
 Ea neniña xeitosa,
 dentro do meu peito está.
 La ra la la la ra la la . . .

Tanze, Mädchen

Tanze, Mädchen, tanze, Mädchen
 tanze unablässig;
 denn auch die Sterne tanzen
 und hören nicht auf zu leuchten.
 Nur fort, muntere Kleine,
 und hören nicht auf zu leuchten.
 La ra la la la . . .

Der Mond bedeckt sich,
 mir macht das wenig aus;
 der Mond, der mich erleuchtet
 sitzt in meiner Brust.
 Nur fort, muntere Kleine,
 sitzt in meiner Brust.
 La ra la la la . . .

(singemäße Übersetzung)

5a Allemande

JOHANN HERMANN SCHEIN

1586 – 1630

aus dem *banchetto musicale*

Satz von Karl Heinz Taubert

Zu Tanzstrophe 1 - 4 zu spielen



A $\text{♩} = 66$

Handwritten annotations above the staff: *dl*, *dr*, *1 r 1 (Vr)*, *r 1 r (1V)*, *1 r 1 (Vr)*, *r 1 r lr*

	<i>dl</i>	<i>dr</i>	<i>dl</i>	<i>dr</i>	<i>dl</i>	<i>dr</i>
Metrum		%	%	%	%	%
Abtakt		%	%	%	%	
Auftakt		%	%	%	%	
Akzent			%	%	%	
Nebenakzent			%	%	%	
Periode		%	%	%	%	
Rhythmus			%	%	%	
Gegenrhythmus			%	%	%	
Melodie			%	%	%	
Harmoniestufen	<i>I</i> <i>II</i>	%	<i>II</i> <i>VI</i>	%	<i>I</i> <i>II</i>	<i>II</i> <i>II</i>
Tripla						
Melodie		%		%		

6. Nun will der Lenz uns grüßen

1. Nun will der Lenz uns grü - ßen, von Mit - tag weht es lau; aus
 al - len Wie - sen sprie - ßen, die Blu - men rot und blau. Draus wob die brau - ne

Bl. Fl.

Clsp.

Met.

A. Xyl.

Baß

The musical score is written in G major (one sharp) and common time (C). It consists of a vocal line and five instrumental parts. The vocal line has two endings. The instrumental parts are: Bl. Fl. (Bass Flute), Clsp. (Clarinet in C), Met. (Mellophone), A. Xyl. (Alto Saxophone), and Baß (Bass). The vocal line starts with a first ending that leads to a second ending. The instrumental parts provide accompaniment for the vocal line.

Hei - de sich ein Ge - wand gar fein und lädt im Fest - tags - klei - de zum Mai - en - tan - ze ein.

Bl. Fl.

Clsp.

Met.

A. Xyl.

Baß

Empty musical staves for additional instruments.

5a Allemande

JOHANN HERMANN SCHEIN

1586 – 1630

aus dem *banchetto musicale*

Satz von Karl Heinz Taubert

Zu Tanzstrophe 1 - 4 zu spielen

$\text{♩} = 66$

→ 1 r l (Vr) r l r (1V) 1 r l rr r l r lr

← dl dr dl dr dl

Herr schräg hinter Dame,
r. Hde. über dem Kopf gefaßt

4 dr / 16

1 r l (Vr) r l r (1V) 1 (Vr) r (1V) 1 r l rr r l r lr 1 r l rr

← rHde dl → dr ← sl → sr D-Pirouette rHde

Rosette (= beide Hände in Augenhöhe)

dl dr

dr dl

attacca zu Tanzstrophe 5 (Tripla)

bei Richtungswechsel Hde nicht loslassen

5b Tripla

Hände schwingen mit in Richtung der Füße

$\text{♩} = 104$

→ 1 r l (Vr) r l r (1V)

21: D dreht 2 Double um H

22: D dreht 2 Double um D zur Ausgangsstellung

Nun will der Lenz uns grüßen

dl dr l ^vr l rr

1. Nun will der Lenz uns grü - ßen, von Mit - tag weht es
lau; aus al - len Wie - sen sprie - ßen die Blu - men rot und
Rosette dl dr D-Pirouette
blau. Draus wob die brau - ne Hei - de sich ein Ge - wand gar
r l r lr ld nd D-Pirouette r l r lr
fein und lädt im Fest - tags - klei - de zum Mai - en - tan - ze ein.

Tripla: A: ↗dl ↘dr ↗dl ↘dr

↗dl ↘dr (D 2d um H

2. Waldvöglein Lieder singen,
Wie ihr sie nur begehrt;
Drum auf zum frohen Springen,
Die Reis' ist Goldes wert!
Hei, unter grünen Linden,
Da leuchten weiße Kleid'!
Heija, nun hat uns Kindern
Ein End' all Wintersleid!

(M und T: Volksgut)

B: ←dl dr dl dr

→dl dr (H 2d um D

5a Allemande

JOHANN HERMANN SCHEIN
 1586 – 1630
 aus dem *banchetto musicale*
 Satz von Karl Heinz Taubert

Zu Tanzstrophe 1 - 4 zu spielen

$\text{♩} = 66$

r → 1 r 1 (Vr) r 1 r (1V) 1 r 1 r r 1 r 1 r
 d ← dl dr dl dr dl
 Herr schräg hinter Dame,
 r. Hde. über dem Kopf gefaßt

1 Vr 1 (Vr) r 1 Vr (1V) 1 (Vr) r (1V) 1 r 1 rr r 1 r 1 r 1 r 1 rr
 r ← rHde dl → dr ← sl → sr rHde dl dr
 Rosette (= beide Hände in Augenhöhe) dl dr
 d → dr ← dl → sr ← sl dr ↑ dl
 attacca zu Tanzstrophe 5 (Tripla)
 d dl
 d dr

bei Richtungs-
 wechsel Hde
 nicht loslassen

5b Tripla

Hände schwingen mit in Richtung der FüÙe

$\text{♩} = 104$

1 r 1 (Vr) r 1 r (1V)

21: D dreht 2 Double um H

33: H 2 Double um D zur Ausgangsstellung

5b Tripla

$\text{♩} = 104$

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of musical notation continues the piece. It features a repeat sign (double bar line with two dots) in the middle of the system. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff provides the accompaniment.

The third system of musical notation concludes the piece. It also features a repeat sign at the end of the system. The upper staff shows the final melodic phrases, and the lower staff provides the final accompaniment.

Hashual

4/4

3/4

2/4

Kreis V-Fassung

4 Teile Vorspiel

A 1-2

→ r l r l r l r

3-5

↳ l r l r l r l r l r

Maxim schritt

B ohne Fassung

1-4

↑ r l r l r l r l r l

r sch ↑ l sch ↑

Fi sch r r r r

5-8

k r l r l r l r l r

Knie Oberkörper aufrichten

A ↻

Übersetzung zu "Hashual".

Der Fuchs kommt vom Weg her.
 Zu meinem Weinberg ist er gekommen
 Eine große, schöne Traube hat er gestohlen.
 Niemand hat ihn gesehen.
 Er hat sich mit der Diebesbeute davongemacht.

HASHUAL

Israel

HA-SHU-AL HA- BA- MI- DE- RECH EL EL

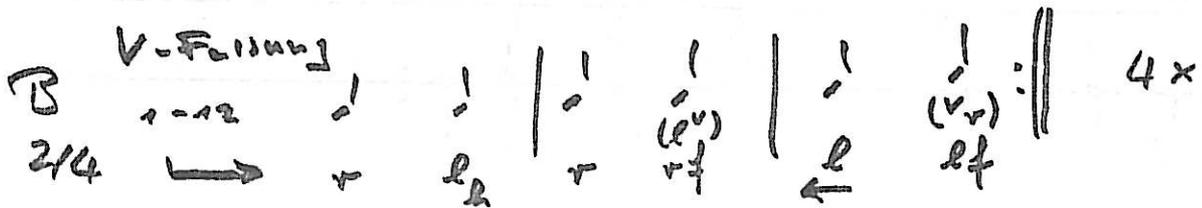
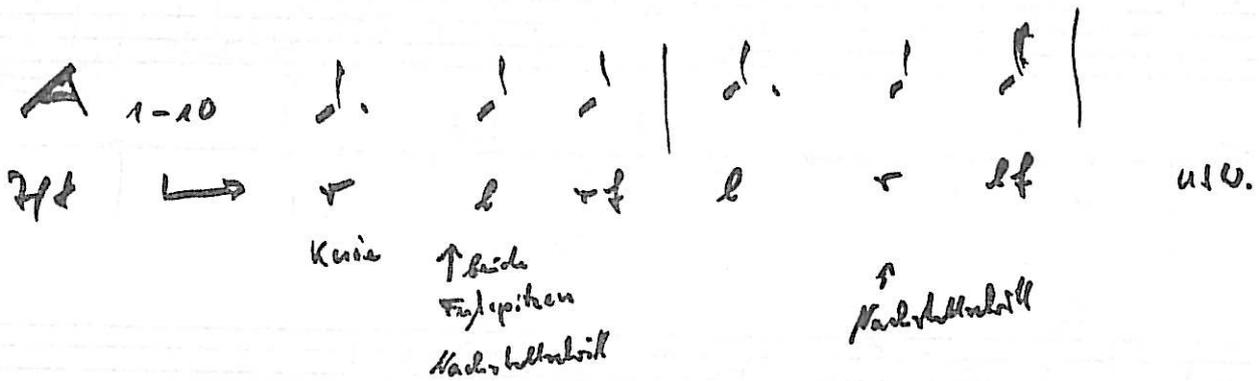
EL KAR-MI KA-RAV(e) BA- LAT. HA-SHU- AL HA-

BA MI- DE- RECH EL EL EL KAR-MI KA RAV(e) BA-

LAT ESH- KOL(e)GA-DOL(e)VI- FEH-MAR- E GA- NOV(e) GA-NAV(e) BE

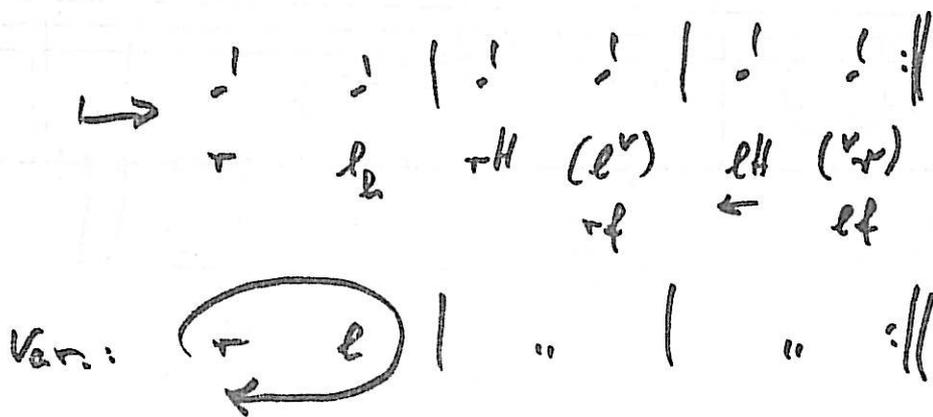
EN(e) RO- EH VE IM SHLA-LO- NIM LAT, VE IM SHLA-LO NIM LA

Nikolon 2/4, 2/4 U-Fassung



Arms aufschlag vU
" auf Zählzeit +U

Hasaposervikos 2/4



NIKOLOS

Griechenland / Mazedonien

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 7/8. It contains a melodic line with various notes, rests, and slurs. The bottom staff is in bass clef with a time signature of 8/8 and contains a bass line with notes and rests. There are handwritten annotations such as 'A' above notes and 'r', 'l', 'rf', 'lf' below notes in the bass line.

Handwritten musical notation for the second system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. There are handwritten annotations such as 'A' above notes and 'r', 'l', 'rf', 'lf' below notes in the bass line.

Handwritten musical notation for the third system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 2/4. It contains a melodic line with notes and slurs. The bottom staff is in bass clef with a time signature of 4/4 and contains a bass line with notes and rests. There are handwritten annotations such as 'A' above notes and 'r', 'l', 'rf', 'lf', 'ls', 'lx' below notes in the bass line.

Handwritten musical notation for the fourth system. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line with notes and slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with notes and rests. There are handwritten annotations such as 'A' above notes and 'r', 'l', 'rf', 'lf', 'lx' below notes in the bass line.

Od lo ahavti dai 4/4

U-Festung im Kreis 4 7 6 4 Beispiel

A 1-2 1 1 1 1 | 1. |

← v r l r l
(Maxim schritt)

↑ Δ ↓ Δ
↑ r ⊙ ↓ r ⊙ | 1. :||
(Tischerkeriaschritt)

B ohne Fassung

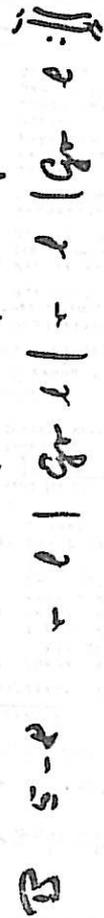
9-16 A
↑ r l r l | ↓ r l r l |
A

→ r l v r l | G r l r l :||

Übersetzung zu "Od lo ahavti dai".

Mit diesen Händen habe ich noch kein Dorf gebaut,
 noch kein Wasser inmitten der Wüste gefunden,
 noch keine Blume gezeichnet. Ich habe noch nicht gefunden,
 welcher Weg mir bestimmt ist, wohin ich gehe. Ah, ich habe
 noch nicht genug geliebt den Wind und die Sonne auf meinem
 Gesicht. Ah, ich habe noch nicht genug geliebt - wenn nicht
 jetzt, wann Dann?

A 1-4 

B 5-8 

Hasensprung

AUFSTELLUNG: Einzel, frei im Raum verteilt.

SCHRITTARTEN: Schlußsprung, Laufschrift, Spreizsprung.

TANZFORM:

Vorspiel

Teil A:

Vorwärtshüpfen

Takt 1-2: 2 Schlußsprünge vorwärts

Takt 3: 2 Schlußsprünge vorwärts

Takt 4: 1 Schlußsprung vorwärts

Takt 1-4 wiederholen.

(Rhythmus für je 4 Takte: Lang, lang, kurz kurz lang.)

Teil B:

Takt 5: 2 Laufschriffe

Takt 6: 1 Spreizsprung (Beine auseinander) und 1 Laufschrift

Takt 7-8: Wiederholung von Takt 5-6

Takt 5-8 wiederholen.

(Rhythmus für je 2 Takte: Schritt Schritt, Sprung, Schritt.)

Teil A und B immer im Wechsel wiederholen.

Beim Tanzen kann das Hasenlied mitgesungen werden:

Text und Melodie: Wolfgang Vetter



1. Ein kreuz - fi - de - ler bra - ver Has', der hoppel - te aus

lau - ter Spaß ins Feld zum grö - nen Kohl und föhl - te sich dort wohl.

2. Da kam ein dicker, fetter Schneck,
ein rechter Feld- und Gartenschreck,
der fraß dem flinken Has'
den Kohl weg vor der Nas'!

Sirtaki (Griechenland)

In Reihen, Oberarmfassung

Anzahl der Taktschläge	Schritte	Merksprüche
2	rechts vor (unbelastet)	ausruhen
2	rechts zurück	
2	links zurück	
2	rechts vor	
1	Sprung auf links	und
1	rechts stehen	jetzt
1	links tipp Spitze	die
1	links Hacke	Spitze
1	links tipp Spitze	Hacke
1	links stampf, stehen	Spitze
1	rechts Kick in d. Luft	Hacke
1	neben links überkreuzen	über-
1	links zurück(schräg)	kreuzen
1	rechts zurück(")	rück-
1	links seitwärts	wärts
1	rechts seitwärts	seit-
1	links Kick in d. Luft	wärts
1	neben rechts überkreuzen	über-
1	rechts zurück(schräg)	kreuzen
1	links beistellen	seit-
		wärts

1-2 

3-4 

5-6 

Hackschottisch

Takt 1-8: Hackschottisch
Takt 9-16: Schottisch

Hackschottisch:
Kiekbushfassung (s. Bild)

Takt 1-2: Junge und Mädchen stellen am Platz den linken Fuß vor und tippen dabei zuerst mit der Hacke, dann mit der Spitze, einmal auf den Boden. Es folgt ein Wechselschritt (links beginnend) nach vorn.

Takt 3-4: Wie Takt 1-2, nur rechte beginnen.

Rhythmus:

Sähst de neat die Säu im Goa-re, sähist de wai se woih-le

links links l. r. l. rechts rechts r. l. r. usw.
Hacke Spitze Wechselschritt Hacke Spitze Wechselschritt

Schottisch:

normale Fassung (s. Bild)

Junge (Mädchen gegengleich)

Takt 1: Wechselschritt links (links-seit, rechts-ran, links-seit), rechtes Bein durchführen zum neuen Schritt.

Takt 2: Wechselschritt rechts (rechts-seit, links-ran, rechts-seit), linkes Bein durchführen zum neuen Schritt.

Takt 3: Wechselschritt links ... (wie Takt 1, usw.)

Während der Schritte erfolgt eine Rechtsdrehung. Die Schottischschritte können nicht nur seitwärts, sondern auch vor- und rückwärts ausgeführt werden. Die Bewegung trägt einen ruhigen, fast behäbigen Charakter.

Rhythmus:

links rechts links rechts links rechts links rechts links usw.
Wech-sel-schritt Wech-sel-schritt Wech-sel-schritt Wech-sel-schritt



Sähst de neat die Säu im Goare

Sähst de neat die Säu im Goa-re, sähist de, wai se woih-le, wai se gru-u-Be Lø-cher ma-che ean die Gäh-le Roi-wel Schbitz, komm e-raa, uan baiß se ean die Baa, die Säu, die freas-se die Dick-wuorz aa, se sei schun kuorz uan klaa.

Übertragung ins Hochdeutsche:

Blöhte nicht die Säu im Garten, slohete wie sie wühlen, wie sie tiefe Löcher graben in die Gelben Rüben. Spitz, komm heran, und beiß sie in die Bein', die Säu, die freesen die (Futter)Rüben an, sie sind schon kurz und klein.



Das Lied ist ein in Gießener studentischen Kreisen entstandenes Necklied auf das Dorf Watsen-

born bei Gießen. "Wats" ist im hessischen Volksmund die Bezeichnung für Eber. Das Lied, (im ersten Teil nach der Melodie, "Fuchs du hast die Gans gestohlen") war in ganz Oberhessen sehr beliebt, weil die Wildschweine tatsächlich oft die Felder der Bauern durchwühlten.

Mudder Witsch

Text: (nur Takt 1-8)

Mudder Witsch, Mudder Witsch, kiek mi mol an, wie ick den Bummelschottisch tanzen kann: Bald up de Hacken, bald up de Teihn, oh, Mudder Witsch, wie geht dat schön!

1) Mutter; 2) guck mich mal an; 3) Zehen; 4) geht;

Hackschottisch kann auch getanzt werden auf:

- Marie, Marei, Maruschkaka,
- De Fiedelmann op de Buernhochtid
- und auf alle Schottisch-Melodien.

Polka

Die Polka hat in einem alten tschechischen Volkstanz ihren Vorläufer. Ihre wahre Heimat ist wahrscheinlich das Gebiet um Königgrätz in Ostböhmen. Dort scheint sie um das Jahr 1835 in fortschrittlichen bürgerlichen Kreisen, die sich besonders der Pflege ihres nationalen Kulturguts widmeten, angekommen zu sein. Diese gaben dem Tanz den Namen "Polka" - die Polnische - und bekundeten damit ihre Sympathie und Begeisterung für den nationalen Unabhängigkeitskampf Polens, der ein Symbol für die Freiheitsbestrebungen des europäischen Bürgertums geworden war. Bis 1844 verbreitete sich die Polka über ganz Europa und wurde auch von den Polen begeistert aufgenommen. In Paris, wo die bürgerliche Revolution bereits gestiegen hatte, brach eine wahre Polka-Manie aus. In Deutschland verdrängte sie, vor allem in den Städten, den Schottisch, der denselben Grundschritt besitzt, in seiner Form aber bäuerlich-behäftiger ist. Seine Melodien wurden nun für den neuen Tanz aufgespielt.

Tanzbeschreibung:

normale Fassung

Junge (Mädchen gegengleich):

Der Polkaschritt ist ein Wechselschritt mit Hüpfen im letzten Teil. Die Polkaschritte werden abwechselnd mit dem linken und dem rechten Fuß begonnen, so daß als Schema gilt:

l-seitwärts, r-heran, l-seitwärts, l-hochspringen, l-herunterkommen, r-seitwärts, l-heran, r-seitwärts, r-hochspringen, r-herunterkommen, usw.

Während des Hüpfes erfolgt eine Drehung rechts herum.

Rhythmus:

l. r. l. l. r. l. r. r. l. r. l. l. usw. usw.



Nodes Wittsch : Kiekbundfassung 2/4

A 1-2 → $\begin{array}{c|c|c} \overset{!}{\ell} & \overset{!}{\ell} & \overset{!}{\ell} \\ \hline \ell \text{Ha}^{\vee} & \ell \text{pi}_2 & \ell \end{array}$

3-4 → $\begin{array}{c|c|c} \ell \text{Ha}^{\vee} & \ell \text{pi}_2 & \ell \end{array}$

5-6 $\begin{array}{c|c|c} \overset{!}{\ell} & \overset{!}{\ell} & \overset{!}{\ell} \\ \hline \ell \text{Ha} & \ell \text{pi} & \ell \end{array}$

7-8 $\begin{array}{c|c|c} k & \text{Einheiten} & \ell \\ \hline & \ell & \ell \end{array}$

B 1-4 \hookrightarrow Hüpf

5-8 \hookrightarrow " \downarrow

A' 1-4 \rightarrow Promenade

B' 1-4 \rightarrow Polka

Moder Wittsch *Paartanz aus Mecklenburg und Pommern*

Die Durchführung in der überlieferten Form bringt zwei Schwierigkeiten: die Kiekbuschfassung (vgl. S. 30) und den Wechselschritt schräg vorwärts. Beide Elemente bieten aber die Möglichkeit zu engem Kontakt der Partner. Sie werden deshalb besonders den Älteren reizvoll erscheinen und von ihnen gut zu gestalten sein.

Für die Älteren: Tanzt die Variante. Übt vorher die „Polka rund“ in Hüft-Schulter-Fassung, schaut dazu im Stichwortverzeichnis nach.

Aufstellung: paarweise auf der Kreisbahn, Kiekbuschfassung (vgl. S. 30), Blick in Tanzrichtung



A

Moder Wittsch, Moder Wittsch, kiek mi mal an, wie ik den Bum-mel-schottsch dan-zen kann!

J + M { Hacke links Spitze links Wechselschritt nach Hacke Spitze Wechselschritt
vorstellen zurücknehmen links schräg vor rechts rechts nach rechts
vor zurück vor

Hak-ken und de Tehn sünd tu sehn, hei, Mo-der Wittsch, wie geht dat schön!

J + M { Hacke - Spitze Hacke - Spitze x
linker Fuß rechter Fuß Klatscher, einhaken rechts, einmal drehen →
beeilen!

B

Tra-la-la-la la, — tra-la-la-la la, — tra-ri-di-ri-di ra-la-la. ra-la-la.

Paarkreis mit Hüpfritten rechts herum → kehrt!

Wdh.: " " " links "

Vereinfachung:

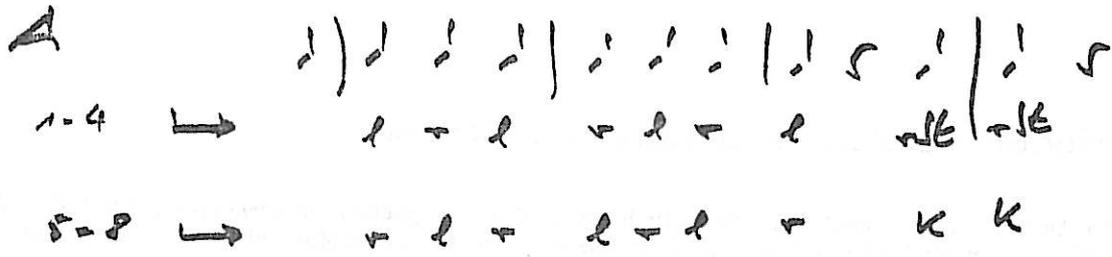
- A Takte 1 - 4 Promenade
- Takte 5 - 8 wie oben
- B wie oben

Variante:

- A wie oben
- B Polka rund in Hüft-Schulter-Fassung

Das Münzbayonetten $\frac{3}{4}$

paarweise auf Kreiseln Handfassung



C Wahr

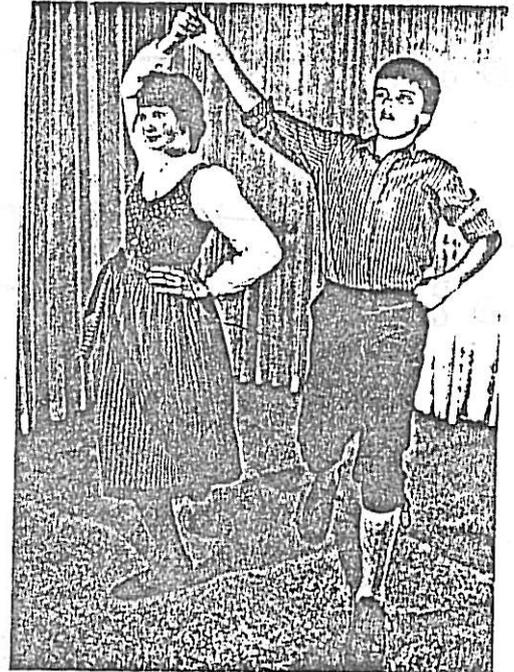
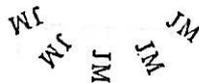
Der Neubayrische

Dieser Tanz soll um 1815 von Bayern nach Österreich gekommen sein. Tanzen im 3/4-Takt fällt besonders jüngeren Schülern schwer. Die hier angegebene tradierte Tanzform läßt sich aber leicht ausführen, wenn man den Walzer im Rundtanz durch eine andere Figur ersetzt (s. Vereinfachung).

Aufstellung: paarweise auf der Kreisbahn, Blick in Tanzrichtung, Innenhände gefaßt

Vereinfachung:

- A frei im Raum gehen, den 1. Schritt im Takt betonen, stampfen auf der Stelle, weitergehen... Partner suchen und in seine Hände klatschen (2 x, s. u.)
 - B Takte 1 - 4 beide Hände fassen, Arme schwingen 4 x, J beginnt links, M rechts
5 - 7 auf der Stelle stampfen
8 klatschen (s. o.)
 - C schwingen eingehakt mit rechtem Arm, Wdh. links
- Partnerwechsel:** J gehen während des Stampfens zum nächsten M in Tanzrichtung



A

Und wann i mein Schimmel ver- kauf, dann geh i ins nächste Wirts-haus.

2 Wechselschritte in Tanzrichtung Schritt - 2 Stampfer 2 Wechselschr. in Tanzr. Schritt -
Beginn: J links, M rechts Beginn: J rechts, M links 2 Klatscher

B

Und dort hoast's all-weil „Gsegs Gott!“ Is das nit a schens Wort? Sauf ma den ganzen Tag fort.

M dreht sich seitlich vor dem J, der langsam auf der Kreisbahn weitergeht, dazu Innenhände lösen, rechte Arme heben, Hände fassen 2 Wechselschritte Schritt -
J links, M rechts J links, M rechts 2 Stampfer

C Rundtanz

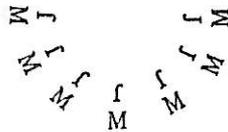
Walzer in geschlossener Fassung, frei durch den Raum, am Ende wieder auf der Kreisbahn einfinden

Trampelpolka *Volkstanz aus dem Schwarzwald*

Bei diesem Tanz lernt man in rascher Folge viele neue Tanzpartner kennen, denn nach jeder Strophe wird gewechselt. Es kann so lange getanzt werden, bis man wieder beim Ausgangspartner angelangt ist. Schwierigkeiten könnte der rasche Wechsel von Stampfern und Klatschern nacheinander machen. Das sollte zuerst gesondert geübt werden; dabei Versuchstempo steigern.

Für die Älteren: Macht einen weiteren Partnerwechsel, das gibt noch mehr Spaß! Vorschlag: beim Drehen am Platz links herum gehen die Jungen in Tanzrichtung zur nächsten Partnerin. Versucht den Seitgalopp in gewöhnlicher Tanzhaltung!

Aufstellung: paarweise auf der Kreisbahn, einander zugewandt, ohne Fassung



A

<i>F</i>		<i>C</i>
Tram - pel - pol - ka x x x 3 Stampfer	tanz ich gern x x x 3 Klatscher	mit dem net - ten jun - gen Herrn. Drehung am Platz in Stampfschritten* rechts herum

		<i>F</i>
A - ber mei - ne x x x 3 Stampfer	Mut - ter spricht: x x x 3 Klatscher	Nein, mein Kind, das schickt sich nicht. Drehung links herum

B

<i>B</i>	<i>F</i>	<i>C</i>	1. <i>F</i>	2. <i>F</i>
Im - mer - zu und im - mer - zu, bis die Soh - le fällt vom Schuh,			fällt vom Schuh.	
Seitgalopp in Tanzrichtung, Hände gefaßt			→	
Wdh.: " gegen "				

* Partnerwechsel: M gehen während der Stampfdrehung nach rechts zum nächsten J in Tanzrichtung

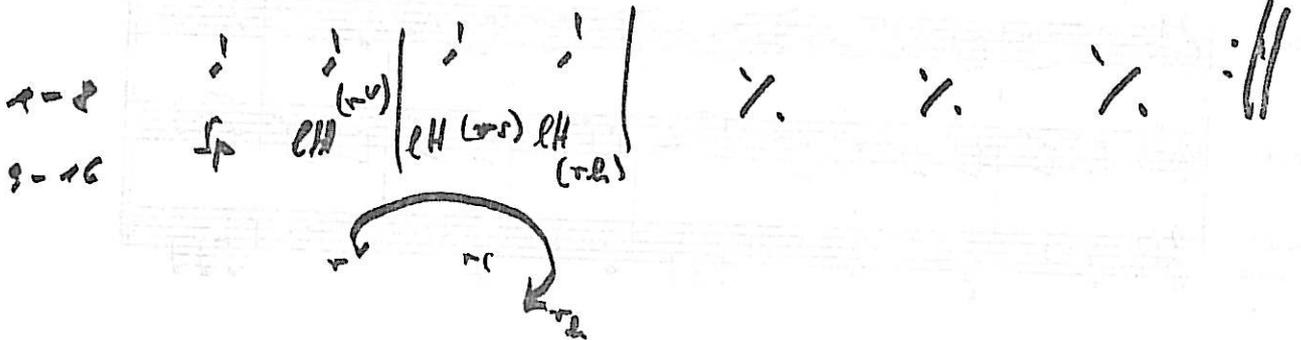
→ C. 1. 2.

Contra mit Pli:

$\frac{2}{4}$ peruvon up krosbelen, handfassung

A 1-8 \rightarrow Hüpfen
 9-16 \leftarrow "

B Hde in Hüpfen



C 1-8 Kette
 9-16

Das Spielmann: $\frac{3}{4}$ per-wein auf Kreisbelen ohne Fassung

1. A 1-4 freie unimodale Gestaltung

5-6 r.Hd → r.Sch

7-8 l.Hd → l.Sch

∥

II 1-2 1 knist

∪ 2x C Hüpfweil

Hde im Hüften

3-16 ∪ 2x G "

2. B ∪ knist

3. D Paarkreis C
" G

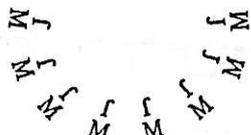
4. D → Seitgalopp
← "

Der Spielmann *aus Norddeutschland*

Es handelt sich um ein Tanzlied, das neben der Gestik auch die Mimik einbezieht und besonders im A-Teil ganz individuell gestaltet werden kann.

Für die Älteren: Versucht die Varianten zu tanzen; denkt euch für den B-Teil noch andere Figuren aus; laßt euch durch das Stichwortverzeichnis anregen.

Aufstellung: paarweise auf der Kreisbahn, einander zugewandt, ohne Fassung



A

1. Der Spiel - mann, der Spiel - mann ist im - mer noch nicht da,
freie gestische und mimische Gestaltung

hei küm - met a - ber noch, hei küm - met a - ber noch.
beruhigendes Klopfen mit der rechten Hand auf die rechte Schulter des Partners
Wdh. ebenso mit der linken Hand auf die linke Schulter

B

Denn oh - ne die Mu - si - ke kann das Mä - del sich nicht drehn, das Mä - del sich nicht
J kniet, M tanzt mit Hüpfritten 2 x rechts um ihn herum, bei Wdh. links →

drehn, das Mä - del sich nicht drehn, das Mä - del sich nicht drehn.* →

* M am Ende weiter in Tanzrichtung zum nächsten Partner

2. A Der Spielmann ... wie oben
B ... kann der Junge sich nicht drehn.
wie oben, M kniet, J hüpf

3. A Der Spielmann ... wie oben
B ... können beide sich nicht drehn.
Paarkreis rechts, Wdh. links

4. A Der Spielmann ... wie oben
B ... kann die Hochzeit ja nicht sein.
Seitgalopp in Tanzrichtung,
Wdh. gegen Tanzrichtung

1. Va
A T:

T.
B w
H

△
X

☞
☞

Gl.
Met
B.-A

Xyl

Xyl
B.-A

KALAMATIYANOS / KAAAMATIYANOS

In ganz Griechenland verbreitet. Der Kalamatianos mit seinem charakteristischen 7/8-Takt kann als der Nationaltanz der Griechen bezeichnet werden. Der Name hat sich erst durch ein neueres eingängliches Tanzlied eingebürgert, in dem Kalamata, ein Ort auf der Peloponnes, erwähnt wird. Ursprünglich hieß der Tanz „Hormos“; das bedeutet die stille Meeresbucht, in der sich die Wellen nur noch sacht kräuseln. Ein Hormos wurde schon von Lukian (griech. Schriftsteller, geb. um 120 n. Chr.) beschrieben.

(pizz.) $d = ca. 80, d = 120$

1. Vier Se - gel seh - ich vor - dem Land, vier
 Schif - fer, lie - ber Schif - fers - mann, o
 gibt Ta - ver - nen ü - ber - all und

frem - de Se - gel vor - dem Land, Vier
 sagt mir, lie - ber Schif - fers - mann, o
 schö - ne Mäd - chen ü - ber - all. Es

1. vor - dem Land, Schif - fers - mann,
 2. Se - gel, o bringt den
 saht ihr den Lieb - sten
 Sieht er die Mäd - chen,

1. Lieb - sten wie - der, bringt mir den Lieb - sten wie - der!
 in - der Frem - de, saht ihn in frem - dem Lan - de?
 ach, ich wei - ne, sieht er die schö - nen Mäd - chen.

2. (Schluß) wie - der! 2. O
 Lan - de? 3. Es
 Mäd - chen.

© by Karl Heinrich Möseler Verlag, Wolfenbüttel, 1960

TANZFORM I — Männer und Frauen tanzen zusammen.

Halbkreis, Tanzrichtung ~, ein Tänzer führt. Die gefaßten Hände hängen lose herab. Bei dieser üblichen Handfassung im Halbkreis liegt immer die linke Hand oben. Erster und letzter Tänzer (Tänzerin) können den freien Arm einstützen oder ihn seitswärts heben — freies Spiel von Unterarm und Hand! (siehe Zeichnung I Seite 6). Zu Beginn drehen die Oberkörper im Rhythmus der Musik ein wenig nach r und l; während zweier Takte werden die Hände etwa schulterhoch, die Füße in den Zehenstand gehoben.

Der Grundschrift besteht aus 12 Einzelschritten:

- Schritt 1—6 = in Tanzrichtung,
- 7 = wendet zur Mitte,
- 8—9 = l Fuß tippt zweimal vw auf den Boden,

Schritt 10 = l belastet neben r,
 11—12 = r Fuß tippt zweimal vw auf den Boden.

Bei Schritt 8—12 deutet der Oberkörper eine leichte Gegenbewegung an, er dreht nach l, nach r, nach l, nach r, nach l.

Variationen:

1. Ganze Drehung

Während der ersten 3 Schritte 1/2 Drehung r, dabei weitertanzen! Dann Grundschrift wie oben. Bei der Drehung Oberarme waagrecht, Unterarme senkrecht heben!

2. Rückwärts beginnen

Schritt 1 und 2, Schritt 5 und 6 werden mit dem Rücken zur Tanzrichtung getanzt (s. Zeichnung), die übrigen Schritte Grundschrift wie oben.

3. Am Platz

- Schritt 1 = r in Tanzrichtung belasten, Schritt 4 = l in Tanzrichtung, r ein wenig abheben,
- l ein wenig rw abheben, 5 = r rw belasten,
- 2 = l rw belasten, 6 = l vw belasten,
- 3 = r vw belasten, 7—12 = Grundschrift wie oben.

4. Zwei Drehungen

Während der ersten 5 Schritte 2 Drehungen r; dann Grundschrift wie oben.

5. Hüpfen

Vor dem 1. Schritt, der betont bleibt, schneller kleiner Hüpfen l, gewissermaßen als Vorschlag; ebenso vor dem 4. Schritt Hüpfen r, im übrigen Grundschrift wie oben.

6. Drei Drehungen

Während der ersten 6 Schritte 3 Drehungen r; dann Grundschrift wie oben.



Der Tanzführer kann die verschiedensten Schritte und Sprünge improvisieren, während die anderen Tänzer und Tänzerinnen nur den Grundschrift tanzen; er kann aber auch, bei geübten Tänzern, die verschiedenen Variationen ansagen, die dann von allen getanzt werden. Zwischen den Variationen beliebig viele Grundschriften.

(Siehe auch die Tanzformen II und III auf Seite 32)

V e r a n s t a l t u n g e n W S 1 9 8 1

Ü Musik und Bewegung (Rhythmik)

G/H P + SI

Fortgeschrittenen-Kurs Di 14-16 Uhr

Neuer Kurs Di 16-18 Uhr

in der Gymnastikhalle Fliednerstraße

Rhythmik ist ein instrumentales Zweitfach. Erarbeitet werden Beziehungen zwischen musikalischen Strukturen und tänzerischen Bewegungsfolgen. Dazu gehören Analyse und Choreographie von Musikstücken genauso wie das Begleiten von Bewegungsstudien und das Einüben von Folkloretänzen.

Das Buch von Bruno Ernst: Modellversuche zur Musik- und Bewegungserziehung 1980 enthält das Amtsblatt des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus zur Einführung des Faches Musik- und Bewegungserziehung in der Grundschule.

Ü Apparative Praxis

G/H P + SI

Do 14-16 Uhr R 404

Das angefangene Projekt "Aus dem Leben eines Studenten" wird weitergeführt. Die Elektriband des SS81 hat inzwischen einige Musikstücke arrangiert und mit einem Teil des vorhandenen ton-technischen Instrumentariums aufbereitet. Im WS81/82 sollen weitere Stücke improvisatorisch erarbeitet, mit Effektgeräten, Mischpult und Synthesizer beeinflusst und zu einem entsprechenden Play back musiziert werden.

S Einführung in die Musiksoziologie/-psychologie

G P + SI

Mi 11-13 Uhr R 404

S Musiksoziologie

H P + SI

Dieses Seminar wird mit dem Musiksoziologen Dr. Kinzler (Graz) als Kompaktseminar am 13.-15.11.81 durchgeführt. Der Ort wird noch bekanntgegeben. Die Teilnehmer dieser Veranstaltung können einen Hauptseminarschein erwerben.

S Einführung in die Didaktik der Sekundarstufe I

G SI

Do 16-18 Uhr Biblio

Für die Teilnehmer am fachdidaktischen Praktikum im SS 1982 an der Erich-Klausener-Realschule (am Aasee neben der PH-Aula) und für die Teilnehmer am Blockpraktikum im Frühjahr 1982 werden allgemeine Modelle und Prinzipien des Unterrichts in Musik besprochen. Gleichzeitig wird das Thema des SS-Praktikums "Das Effekt-Instrumentarium der Popmusik" vorbereitet.

S Musik- und Selbsterfahrung mit Gestaltungselementen der bildenden Kunst (Planungsseminar Musiktherapie)

H P + SI

Mo 14-16 Uhr R 404

Nachdem im SS81 die theoretischen Grundlagen eines Studiengangs Musiktherapie erarbeitet worden sind, befaßt sich dieses Seminar mit einem wichtigen Teil musiktherapeutischer Praxis. Ziel des Seminars ist die Analyse von Musik und Bild und die Konzeption einer Didaktik zur Anwendung im Unterricht und in der Therapie. Sehr empfehlenswert ist es, die Referate und Protokolle des SS81 durchzulesen; sie sind bei mir zu bekommen.

Selbsterfahrungs-Wochenende

H P + SI

Da neben der Theorie von Beziehungen zwischen Musik, Form, Farbe und Gefühl die Selbsterfahrung eine große Rolle spielt, wird für Teilnehmer des Planungsseminars Musiktherapie (Mo 14-16 Uhr) am Freitag, den 27.11., 14 Uhr, bis zum Sonntag, 29.11., 16 Uhr, zusammen mit Herrn Canacakis-Canas eine Kompaktveranstaltung durchgeführt. Kosten für Übernachtung und Essen: 54.- DM pro Teilnehmer; Bettwäsche muß mitgebracht werden. Erwarteter Zuschuß: 20.- DM pro Teilnehmer. Ort: Wäfälsen 5 (Beversee), 5609 Hückewagen, 02192/1207 Die Teilnahmemöglichkeit ist auf 14 Personen beschränkt.

Examenskolloquium

Mo 18-20 Uhr R 327

FOLKLORE IN CHORISCHER IMPROVISATION UND BEGLEITUNG
Freitag, 19. Juli 1985, 18.30-20.00

Ob im Omnibus auf Schulausflügen oder am Lagerfeuer oder in der Kirche, wenn kein Organist zugegen war, und bei vielen anderen Gelegenheiten mehr - immer wurde in solchen Situationen gesungen, Strophe für Strophe, selbstverständlich auswendig und noch dazu mehrstimmig mit vielfältigen Varianten: einstimmig solistisch mit Summchorhintergrund, homophon und imitativ deklamatorisch-syllabisch, ornamentenreich melismatisch, einstimmig antiphonal und im Duett, Terzett, Quartett, mit nach Landschaften verschiedenen Eigenarten in Ausdruck und Timbre, mehr chromatisch stufenweise oder eher in Sprung- und Girlandenmelodik mit Überstimmen, Falsett und Jodlereinlagen, ernsten und heiteren, traurigen und sentimental, neckisch kecken und andächtig nachdenklichen Charakters. Der mittleren und älteren Generation sind diese Erfahrungen längst zu nostalgischen Erinnerungen verklärt. Spontanes Singen im geselligen Kreis ist zwischenzeitlich mit der allgemeinen, unaufhaltsamen (auch musikalischen) Umweltverschmutzung verschüttgegangen. Allenfalls wird hiermit noch das Gegröle von angetrunkenen Sportfans assoziiert.

Jedoch sollte man sich von den unentrinnbar scheinenden, vom Konsumentenprofit bestimmten gesellschaftlichen Fakten nicht täuschen lassen. Sofern Menschen jemals die Erfahrung machen dürften, wie im sängerischen Miteinander das körperliche Wohlbefinden gleichermaßen mit dem sozialen und psychischen wächst, vor allem wenn das Geben und Nehmen, Hervortreten und Sich-Unterordnen aus der Gruppe heraus, ohne Fremdbestimmung durch einen Dirigenten spontan und zwanglos sich ergibt, wird dieses Erlebnis stets aufs neue suchen und es wegen seiner unbezahlbaren Lebensqualität nicht mehr missen wollen.

Wo aber soll er suchen? Wo gibt es noch Leute, die sich irgendwo treffen und beim Glas Wein einfach singen - ohne small talk usw., sondern tatsächlich nur singen, mal unterbrochen mit einer das Lied einleitenden Anekdote oder einem Urlaubs-, Kindheits- oder sonstigen Erlebnis, einer Betrachtung oder eher beiläufigen Vergewisserung um des eigenen Standpunkts, im wesentlichen aber getragen von der verbindenden Atmosphäre des Gesangs, in den gestaltend die Gruppe eintaucht und Gleicher neben Gleichem im Einklang der Individuen das Stimmengewebe trägt?

Was Älteren noch mehr oder weniger vertraut ist, muß heute systematisch trainiert werden. Kindergarten und Grundschule verkennen den Wert des Singens und selbst die musikalische Früherziehung und Grundausbildung wissen ihn offenbar nicht hinreichend zu schätzen. Angesichts der unentwegten Beschallung, dadurch bedingten beklemmenden Verstummung und damit verbundenen psychischen, sozialen und körperlichen Störungen müßte diesem Gesundbrunnen erheblich höhere Bedeutung zukommen.

Daß aber Resignation unangebracht ist und durchaus Hans noch lernt, was Hänschen nicht kennt, möge der seit einigen Jahren erprobte Lehrgang zeigen, wengleich zu diesem in der Regel nur solche Interessenten'erscheinen, die ohnehin nicht mehr gänzlich unbedarft sind und denen es ein Anliegen ist, ihren Schülern auf dem Weg des freien Singens nicht nur Wesentliches der Musik zu erschließen, sondern auch die mit ihr notwendigerweise verbundenen außermusikalischen Komponenten zu pflegen.

Karl Hörmann

7. März 1984

LERNZIELE, INHALTE und PRÜFUNGSANFORDERUNGEN im ZWEITFACH RHYTHMIK

Alles Wissenswerte über Anmeldung und Durchführung der Prüfung finden Sie im beiliegenden Schreiben des Staatlichen Prüfungsamts vom 13.2.1984. Geprüft wird die Fähigkeit, gleichermaßen effektiv (aufgabenbezogen) wie auch effizient (das Wohlbefinden der Gruppe betreffend) ein Ensemble zu leiten. Für Rhythmik gelten als Kriterien:

- der Schwierigkeitsgrad des gewählten Themas aus den Gebieten:
 - Umsetzen von Musik in Bewegung durch musikalische Analyse und selbst entworfene oder tradierte Choreographie
 - chorische, instrumentale und tänzerische Gestaltung eines Liedes, Instrumentalstücks oder eines sonstigen Themas
- die didaktisch-methodische Vorbereitung und Durchführung der Ensemblearbeit
- die Ergebnissicherung

Rhythmik, verstanden als Musik und Bewegung im Hinblick auf die Erfordernisse des Musikunterrichts in der Primarstufe und Sekundarstufe I sowie der Musiktherapie, verfolgt die beiden Gebiete:

I. Training

- rhythmisch-musikalische Bewegungsstudien und Koordinationsübungen
- ganzheitliches psychomotorisches Erfassen von Musik
- Erarbeiten isolierter Parameter durch bewegungsmäßiges Umsetzen
- Arrangieren zum mehrstimmigen Singen und Musizieren
- Choreographisches Verdeutlichen von musikalischen Strukturen und Herausarbeiten des musikalischen Gehalts
- Szenische Gestaltung von Stimmungen, Texten, Liedern und Musik

II. Kennenlernen und Weitervermitteln-Können von

- Singspielen und -tänzen für Kinder und Jugendliche
- Deutsche Volks-, ausländische Folkloretänze und höfische Tänze
- Entspannungs- und Meditationstänze
- Jazz-Dance, Party- und Discotänze

Um Ihnen Übung in der Einstudierung von Stücken (Ensembleleitung) zu ermöglichen, bitte ich Sie, alleine oder mit anderen zusammen aus den beiliegenden Materialien oder aus Ihrem eigenen Repertoire etwas vorzubereiten. Teilnehmer aus früheren Rhythmikkursen können aus den damals ausgegebenen Zusammenstellungen von Liedern, Tanzbeschreibungen und Partituren wählen. Die zugehörigen Cassetten liegen im Tonstudio aus und können dort überspielt oder zum Überspielen in Auftrag gegeben werden.

Um ein abwechslungsreiches und vielseitiges Programm zusammenstellen zu können, bitte ich alle, die etwas vorbereiten, mit mir ihr Vorhaben abzusprechen.

Zu den Rhythmikkursen sollten Sie stets ein Handtuch, einen Schal und eine Taschenlampe mitbringen.

Ihr

Hörmann

WESTFÄLISCHE WILHELMS-UNIVERSITÄT MÜNSTER
FACHBEREICH 23
Lehrgebiet Musik und ihre Didaktik

Priv. Doz. Dr. Dr. Karl Hörmann

An die
Teilnehmer der
Rhythmik-Veranstaltung

4400 Münster, den 06.04.83
Platz der Weißen Rose
Fernruf-Vermittlung (02 51) 83 - 1
Fernschreiber 892 529 UNIMS d
Fernruf-Durchwahl (02 51) 83 -

Liebe Kommilitoninnen, liebe Kommilitonen!

/ Aus beiliegender Teilnehmerliste ersehen Sie, wer sich angemeldet hat. Vielleicht können Sie in einem Auto unterkommen. Ansonsten fahren Züge vom Hauptbahnhof Münster nach Haltern um 12.09, 12.34, 13.09 und 13.30 Uhr. Die Fahrt dauert 20 Minuten. Wäre es möglich, daß die Autofahrer die Zugfahrer am Bahnhof in Haltern abholen? Die Jagdhütte der Jugendbildungsstätte Gilwell-St. Ludger bei Haltern liegt im Wald auf dem Annaberg in der Nähe der Autobahn: Autobahnabfahrt Haltern, links abbiegen und über die Autobahnbrücke fahren, erste Abfahrt rechts führt zum Annaberg, an der Wallfahrtskirche geradeaus vorbei immer geradeaus weiterfahren bis zur Jagdhütte rechts.

Die Gebühr von DM 12,-- bitte ich bis zum 20.04.83 im Sekretariat des Musikseminars, in der Zeit von 9-12 Uhr, zu bezahlen.

Mitgebracht werden sollten: Schlafsack (für den Fall, daß es noch kalt ist), Bettwäsche (Laken, Kopf- u. Bettbezug), Handtuch, Liederbücher und evtl. Musikinstrumente.

Am Mittwoch, 20.04.83, 14.00 Uhr, treffen wir uns zur Festlegung des Programms, der Aufsteh- und Essenszeiten sowie zur Organisation der Selbstverpflegung. Ein Supermarkt befindet sich in Haltern. Ausreichendes Koch- und Essgeschirr ist vorhanden. Sollte ich etwas vergessen haben bitte ich um Anruf. Ansonsten wünsche ich Ihnen bis zu dem hoffentlich erholsamen und trotzdem lehrreichen Rhythmik-Tagen noch schöne Ferien.

Mit freundlichen Grüßen



F O L K L O R E U N D J A Z Z T A N Z

AM 9.2.1983, 20 UHR, IN DER AULA DER UNIVERSITÄT,
PLATZ DER WEIBEN ROSE

AUSFÜHRENDE: SILKE KÖHLER UND DIE VON IHR GELEITETE
TANZ-AG DER ERICH KLAUSENER-REALSCHULE
SOWIE DIE RHYTHMIK-GRUPPE DES MUSIK-
SEMINARS DER WWU

LEITUNG: KARL HÖRMANN

Soul-Tanz:
California-Soul

Tanz-AG

Beat-Tanz:
Brown Baby

Tanz-AG

Haltungsetüde:
Time

Silke Köhler

Ausdruckstanz:
Big-Spender

Silke Köhler

Ragtime:
Original Rag

Tanz-AG

Poptanz:
Rock my soul

Rhythmik-Gruppe

Jugoslawischer Volkstanz:
Savila se bela loza

Rhythmik-Gruppe

Handlungstanz:
The voice

Tanz-AG

Rhythmische Gymnastik:
Bhagavan

Tanz-AG

Israelischer Volkstanz:
Le'or chiyuch

Rhythmik-Gruppe

Griechischer Volkstanz:
Sirtaki

Rhythmik-Gruppe

Jazztanz:
Out of the desert

Silke Köhler

WESTFÄLISCHE WILHELMS-UNIVERSITÄT MÜNSTER
FACHBEREICH 23
Lehrgebiet Musik und ihre Didaktik

An die Kandidaten,
die ihre Rhythmik-Prüfung
ablegen wollen

Dr. Dr. Karl Hörmann PD

4400 Münster, den 4.11.1983
Platz der Weißen Rose

Fernruf-Vermittlung (02 51) 83 - 1
Fernschreiber 892 529 UNIMS d
Fernruf-Durchwahl (02 51) 83 - 9244

Die nächste Blockveranstaltung Rhythmik findet
vom 28. - 30.3.1984 in der Mediothek Georgskommende statt.
Die Teilnehmer, die zum Abschluß des Hauptstudiums im Zweitfach/
Ensemblespiel Rhythmik ihre Prüfung ablegen wollen, bitte ich,
bis zum 10.12.1983 ihr Programm mit mir zu besprechen und sich
beim Prüfungsamt anzumelden. Der zweite Prüfer wird vom Prüfungs-
amt bestellt.

Karl Hörmann

WESTFÄLISCHE WILHELMS-UNIVERSITÄT MÜNSTER
FACHBEREICH 23
Lehrgebiet Musik und ihre Didaktik

An die
Teilnehmer der
Rhythmik-Veranstaltung
im letzten Semester

4400 Münster, den 23.02.83
Platz der Weißen Rose
Fernruf-Vermittlung (02 51) 83 - 1
Fernschreiber 892 529 UNIMS d
Fernruf-Durchwahl (02 51) 83 -
Tel.: 839244 / 839446
priv.: 861500

Liebe Kommilitoninnen, liebe Kommilitonen!

Die ursprünglich vorgesehene Möglichkeit, die Rhythmik-Veranstaltung des SS 1983 an einem Wochenende in Coesfeld durchzuführen lassen wir wegen der verhältnismäßig hohen Kosten fallen. Ich freue mich sehr, daß wir nun ein wesentlich günstigeres Angebot haben. Allerdings können wir uns vorher nicht mehr sehen, da der Termin 20.04.83, 14 Uhr bis 22.04.83, 12 Uhr vor Semesterbeginn (25.04.83) liegt. Das Haus ist eine Jagdhütte im Wald, ca. 50 km von Münster entfernt. Wir haben die Wahl zwischen Vollpension und Selbstverpflegung. Ich bitte um Anmeldung bis zum 01.04.83.

Mit freundlichen Grüßen



Priv.Doz. Dr. Dr. Karl Hörmann

bitte zurückschicken

Name: Vorname:

Adresse:

Tel.: Auto: ja nein

Vollpension
ca 33,-- DM

Selbstverpflegung
ca. 12,-- DM

Die Anmeldung ist verbindlich

(Unterschrift)

Nachrichtlich

Raumzuweisungsmitteilung

An das
 Lehrgebiet Musik und ihre
 Didaktik
 z.Hd. Herrn Dr.Dr. K. Hörmann
 Scharnhorststraße 100

Herrn Prof.Dr. Bartmann
 als Hausherrn des Gebäudes
 Scharnhorststraße
 Frau Schalk Fachbereich 21
 Scharnhorststraße
 Hausverwaltung Scharnhorststraße
 Herrn Thöne

Auf den Antrag vom 17.3.1983 wird Ihnen ~~Sie~~ wie umseitig aufgeführt
~~der Hörsaal~~ der Hörsaal... Sch Aula (Scharnhorststraße)
 zwecks Durchführung der angemeldeten Veranstaltung...
 Vorführung der Arbeit der Musikstudierenden

zu den nachstehenden Bedingungen zugewiesen:

- 1) Für die einmalige Benutzung des Raumes ist an die Universitätskasse
 zu entrichten: gebührenfrei
 a) ein Nutzungsentgelt vonDM
 b) für Benutzung von Klavier/Konzertflügel
 AusstellungsflächenDM
 zusammen: =====DM

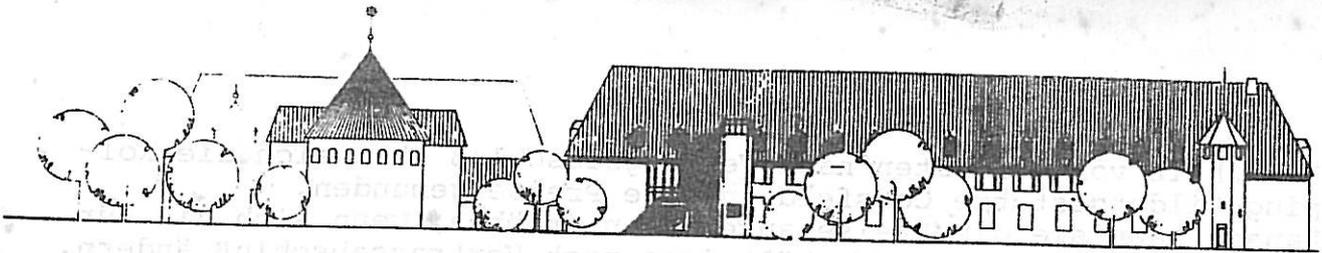
An Nebenkosten bitte ich unmittelbar bar zu zahlen:
 dem Hausmeister sowie ggf. dem technischen Personal
 für Aufsicht und Mühewaltung:

nach Vereinbarung
 =====DM

Das Nutzungsentgelt ist spätestens 8 Tage vor der Veranstaltung
 der Universitätskasse, Schloßplatz 2, Zi.Nr. 66 in 4400 Münster
 einzuzahlen oder auf das Bankkonto der Universitätskasse bei der
 Westdeutschen Landesbank 66027 (BLZ 400 500 00) zu überweisen.
 Eine Verlegung oder den Ausfall einer Veranstaltung bitte ich sofort
 mitzuteilen. Wird ein zugewiesener Raum nicht in Anspruch genommen,
 so besteht kein Rechtsanspruch auf Erstattung des gezahlten Entgelts.

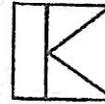
- 2) Der Veranstalter hat durch geeignete Maßnahmen (Kartenausgabe usw.
 verantwortlich dafür zu sorgen, daß die baupolizeilich vorgeschrie-
 bene Höchstbesucherzahl nicht überschritten wird. Anzahl der verfüg-
 baren Plätze:

<u>Schloß</u>			<u>Hörsaalgebäude Hindenburgplatz</u>		
Aula		500 Plätze	Hörsaal H 1	778 (+89)	Plätze
Hörsaal S 1	200	"	" H 2	120 (+24)	"
" S 2	186	"	" H 3	192 (+20)	"
" S 6	70	"	" H 4	120 (+24)	"
" S 7	65	"	<u>Fürstenberghaus</u>		
" S 8	210	"	Hörsaal F 1	528	Plätze
" S 9	162	"	" F 2	206	"
" S 10	348	"	" F 3	106	"
<u>Seminargebäude Johannisstr.</u>			" F 4	69	"
Aus.Max.	444	Plätze	" F 5	200	"
Hörsaal H 17	64	"	" F 6	56	"
" H 18	80	"	" F 7	20	"
<u>R-Gebäude, FB Rechtswiss.</u>			" F 8	30	"
Hörsaal R 1	144	Plätze	" F 9	30	"
" R 3	287	"	" F 10	70	"
<u>R-Gebäude, FB Wiso</u>			<u>Fliednerstraße</u>		
Hörsaal R 2	144	Plätze	Hörsaal Flied. 2. 117	656	Plätze
" R 4	287	"	" Flied. 2. 030	290(+34)	Plätze
<u>Scharnhorststraße</u>			" Flied. 2. 119	181(+11)	Plätze
Hörsaal Sch 2	200	Plätze	" Flied. 2. 040	138(+22)	Plätze
" Sch 3	200	"			
" Sch 5	500	"			
" Sch 6	250	"			
Aula Sch	800	"			



Kolping-Bildungsstätte · Gerlever Weg 1 4420 Coesfeld

Kolping-Bildungsstätte
Heimvolkshochschule



Gerlever Weg 1
4420 Coesfeld
Tel. 02541/5195

Herrn
Dr. Dr. Hörmann
Musik - Univers. Münster
Scharnhorstr. 100
44 Münster

299/83

BELEGUNGSVERTRAG

Zwischen der Kolping-Bildungsstätte Coesfeld und
..... Universität Münster

wird folgender Belegungsvertrag geschlossen:

1. Die Kolping-Bildungsstätte Coesfeld verpflichtet sich hiermit,
die nachfolgende Reservierung vorzunehmen:

Vom 24.6. bis 26.6.1983
erste Mahlzeit Abendessen letzte Mahlzeit Mittagessen
für 20 Personen.

2. Als Pensionspreis pro Tag bei 4 Mahlzeiten wird derzeit
berechnet:

Erwachsene und Jugendliche ab 15 Jahre 38,50	DM
Kinder und Jugendliche von 10 bis 14 Jahren	DM
Kinder von 4 bis 10 Jahren	DM
Kinder bis zu 4 Jahren	DM

Der angegebene Pensionspreis für Erwachsene teilt sich auf in
folgende Einzelpreise:

5,-- DM für Frühstück
9,20 DM für Mittagessen
5,-- DM für Nachmittagskaffee
7,-- DM für Abendessen
12,30 DM für Übernachtung

Diese Einzelpreise gelten nur, soweit sie Bestandteil eines
Pensionspreises sind.

PD Dr. Dr. Karl Hörmann

Rhythmik - Seminar

WS 85/86

Protokoll der Seminarsitzung vom 2. 12. 85

I. Verlesen des Protokolls vom 25. 11. 85

II. 1. Erläuterungen zu den verschiedenen Rhythmikrichtungen, die sich entwickelt haben

(Austeilen einer Kopie mit Übersicht über die Rhythmik im Umfeld verschiedener Ereignisse)

2. Praktisches Ausprobieren einer der jetzt existierenden Rhythmikart in Essen:

Grundbasis ist hier die Gymnastik zur Improvisation am Klavier

- gymnastische Übungen isolierter Körperteile im Verlauf von oben nach unten

- Aufstellen im Kreis

- folgende Übungen wurden mit Klavierbegleitung praktiziert:

a) Kopf kreisen / nach rechts u. links neigen

b) Schulter kreisen / rechts u. links heben
einzeln und zusammen → langsame / stark rhythmisierte
punktuelle Bewegungen

c) Brust vorschieben und zurückziehen → langsam

d) Hüfte kreisen / tuckartig in harten Bewegungen zur Seite

e) Hände schütteln / auf und ab bewegen

(Hinweis auf die Bedeutsamkeit der Form / Bewegung d. h. Sprache der Hände, denn alles läßt sich kosmetisch verändern, nur die Hände nicht; sie drücken wichtige Merkmale über die jeweilige Person aus)

f) Arme hoch und runter / Armschwingen im Kreis

Im Verlauf der Übungen war es wichtig, ein eigenes Gefühl für Takt und Rhythmus zu entwickeln und die Wendepunkte der einzelnen Bewegungen zu erspüren; Möglichkeit einer Partnerkontrolle

III. Fortsetzung der Erarbeitung des Liedes "My life is like a song"

1. Singen des Liedes mit instrumentaler Begleitung
(Klavier, Bass, E-Gitarre)
2. Wiederholendes Üben schwieriger Stellen mit/ohne Instrument
 - a) Übergang zum Takt 23 (a song I sing) → Schwierigkeiten mit Tonart
 - b) Stelle mit "doo doot doot" ab Takt 41
3. Einteilung und Arbeit der Semikurskinder in Gruppen
 - a) Percussiongruppe:
zusätzliche rhythmische Erarbeitung zusammen mit der Instrumentalgruppe auf Bongos, Kongas, Triangel.
 - b) Gesangsgruppe und Tanzgruppe:
 - Zusammenlegung wegen geringer Teilnehmerzahl
 - zunächst Überlegung welche Form der tänzerischen Umsetzung sich am besten eignet
 - Erarbeitung eines Tanzes in der Art einer Revue
 - berücksichtigt wurden:
die Gliederung des Liedes, Vorkommen von geplanten Tanzschritten wie freier Improvisation als Tanzelemente, Entstehen von Gruppen - bzw. Partnerfiguren, der Tanzweg, die Tanzaufstellung (Beginn + Ende in der V-Form), ständige Rhythmusunterstützung durch Klatschen und Schnippen, gleichzeitiges Tanzen und Singen
4. gemeinsames Spielen, Singen und Tanzen des Liedes zum Abschluss

Prof.Dr.Dr. Karl Hörmann
Musik und Bewegung/ Szenisches Spiel
SS 1985/86

Protokoll der Seminarsitzung vom 16.12.85

Thema: Erarbeitung eines Liedes (mit Tanz und Begleitung)

1. Verlesung des Protokolls von vor 14 Tagen. Für den 9.12. wurde kein Protokoll erstellt, damit sich jeder den vom Referenten B.Stoßberg gestellten Aufgaben widmen konnte.
2. "Simi jadech" - "Hej,hej, Galija"
 - a) Projektion der Baßlinie an die Wand, dazu die Aufforderung, frei über die Vorgabe zu improvisieren.
Projektion aller Stimmen an die Wand. Die Einzelstimmen werden unisono gesungen.
Zum Chorgesang darf instrumental und vokal improvisiert werden.
 - b) Aufstellung im Kreis. Zum Gesang die vorgemachten Schritte:
Mayim-Schritt: $\overset{v}{r} l \underset{h}{r} l = 1$ Takt
Teil A: 3 x Mayim-Schritt + 1 Takt Drehung
Wiederholung gegengleich.
Jemenitischer Schritt: $rs l \overset{v}{r} ls r \overset{v}{l} = 1$ Takt

Teil B: J.-Schritt, Drehung, J.-Schritt gegengleich, Drehung gegengleich.
 - c) Projektion von Text und Solomelodie an die Wand.
Mutiger singt zum Chorsatz vom Blatt. Wiederholen.
Solosänger tanzt in Schlangenlinien zwischen den übrigen herum, sucht sich zum Ende des A-Teils einen Partner zum freien Tanz in Teil B. Der Partner ist der nächste Solosänger/-tänzer.
 - d) Rhythmusgruppe und Instrumentalisten begleiten. Dazu tanzen die Sänger in einem Außen- und einem Innenkreis.

3. Ein Kommilitone wird entschuldigt, der wegen eines Unfalls sein Studium unterbrechen muß.

4. Kulturprojekt "Wie wir leben wollen":

Die ersten Sitzungen im neuen Jahr sollen der Wiederholung der aufführungsfähigen Ergebnisse des Semesters dienen. An einem Mittwochabend im Januar soll die öffentliche Aufführung stattfinden.

5. Zu den ausgeteilten Blättern über das geschichtliche Umfeld der Rhythmikbewegung wurden die wichtigsten Stationen erläutert:

1870: Politische, geistige und philosophische Resignation, Nihilismus, Pessimismus (Nietsche, Schoppenhauer).

Deutsche Einigung unter Bismark (Nach-napoleonisch).

Rauschmusik zum Vergessen.

Schwebender Tanz (Spitzentanz, Erfindung der Spezialschuhe.

Tanzwut mit griechischem Schönheitsideal.

Literatur: Gerhard Büchner/Peter Röttig: Rhythmik

Handwritten musical score for a song. The top staff is a vocal line in C major, 4/4 time, with lyrics: "Leg deine Hand in meine Hand, ich bin dein und Du bist mein. Hey, hey, Galia wundervolle Tochter des Berge!". The bottom staff is a piano accompaniment with chords and a simple melodic line in the right hand.

"Simi jadech bejadi ami schelach we at scheli.

Hej, hej, galiya, bat harim jefeifia."

Protokoll des Seminars am 6. 1. 86

1. Verlesung des Protokolls vom 16. 12. 85
2. Kurze Besprechung des bevorstehenden Prüfungstermines im Fach Musik und Bewegung.
Betonung der Notwendigkeit, daß die Prüfung am 27. 1. 86 zur normalen Seminarszeit um 19⁰⁰ stattfinden muß.
3. Verteilen von Bongos und Trommeln an die Seminarteilnehmer. Grundsätzliche Anweisung zur Haltung der Instrumente und zu den verschiedenen Schlagtechniken durch den Seminarleiter.
Erste Anweisung einer Schlagtechnik im einfachen $\frac{4}{4}$ Takt. Rhythmus: Zwei Takte Viertelnoten am Rand der Trommel/Bongos geschlagen, dann einen Takt Viertel auf dem inneren Feld des Rhythmusinstrumentes.
4. Im folgenden übernehmen alle Seminarteilnehmer den Grundrhythmus im $\frac{4}{4}$ Takt auf ihrem Instrument.
Während die übrigen diesen Grundschlag

beibehalten, nimmt der Seminarleiter je eine Teilgruppe heraus (insgesamt drei), melde den grundsätzlichen durch Betonung verschiedener Taktzeiten mit Lautstärkung durch die Stimme ergänzt (Silben: ba-ba, bu-bu ä)

5. Diesen Raum im letzten Teil der Stunde der Aufbau eines improvisierten Teils.

Dabei sollten die Seminarteilnehmer in ihren Teilgruppen anstelle der selber ganze Sätze einbauen, um mit den anderen Seminarteilnehmern in Kommunikation zu treten.

(Sätze z. B. Morgenstund hat gold im Mund, Abendstund hat Bir im Mund etc.)

in abschließender Durcharbeit des Angeübten gab zudem mit jedem Einzelnen - abgesehen von seiner Gruppenzugehörigkeit - die Möglichkeit zur freien Sing- u. Bewegungsimprovisation. Diese Improvisationsteil übertrug sich sehr je nach Part wurde abgemerkt vor bekannter "Kritik".

Am Ende der Stunde betonte der Seminarleiter H. Hörmann noch einmal den Zweck der Übung, nämlich das Training der Unabhängigkeit von Händen, Füßen und Stimme. Diese Übung wäre nach ihm ein großes Instrumentarium zu erlernen.

WESTFÄLISCHE WILHELMS-UNIVERSITÄT MÜNSTER
FACHBEREICH 23
Lehrgebiet Musik und ihre Didaktik

An die Kandidaten,
die ihre Rhythmik-Prüfung
ablegen wollen

Dr. Dr. Karl Hörmann PD

4400 Münster, den 4.11.1983
Platz der Weißen Rose

Fernruf-Vermittlung (02 51) 83 - 1
Fernschreiber 892 529 UNIMS d
Fernruf-Durchwahl (02 51) 83 - 9 244

Die nächste Blockveranstaltung Rhythmik findet
vom 28. - 30.3.1984 in der Mediothek Georgskommende statt.
Die Teilnehmer, die zum Abschluß des Hauptstudiums im Zweitfach/
Ensemblespiel Rhythmik ihre Prüfung ablegen wollen, bitte ich,
bis zum 10.12.1983 ihr Programm mit mir zu besprechen und sich
beim Prüfungsamt anzumelden. Der zweite Prüfer wird vom Prüfungs-
amt bestellt.



FOLKLORE IN CHORISCHER IMPROVISATION UND BEGLEITUNG
Freitag, 19. Juli 1985, 18.30-20.00

Ob im Omnibus auf Schulausflügen oder am Lagerfeuer oder in der Kirche, wenn kein Organist zugegen war, und bei vielen anderen Gelegenheiten mehr - immer wurde in solchen Situationen gesungen, Strophe für Strophe, selbstverständlich auswendig und noch dazu mehrstimmig mit vielfältigen Varianten: einstimmig solistisch mit Summchorhintergrund, homophon und imitativ deklamatorisch-syllabisch, ornamentenreich melismatisch, einstimmig antiphonal und im Duett, Terzett, Quartett, mit nach Landschaften verschiedenen Eigenarten in Ausdruck und Timbre, mehr chromatisch stufenweise oder eher in Sprung- und Girlandenmelodik mit Überstimmen, Falsett und Jodlereinlagen, ernsten und heiteren, traurigen und sentimental, neckisch kecken und andächtig nachdenklichen Charakters. Der mittleren und älteren Generation sind diese Erfahrungen längst zu nostalgischen Erinnerungen verklärt. Spontanes Singen im geselligen Kreis ist zwischenzeitlich mit der allgemeinen, unaufhaltsamen (auch musikalischen) Umweltverschmutzung verschüttgegangen. Allenfalls wird hiermit noch das Gegröle von angetrunkenen Sportfans assoziiert.

Jedoch sollte man sich von den unentrinnbar scheinenden, vom Konsumentenprofit bestimmten gesellschaftlichen Fakten nicht täuschen lassen. Sofern Menschen jemals die Erfahrung machen durften, wie im sängerischen Miteinander das körperliche Wohlbefinden gleichermaßen mit dem sozialen und psychischen wächst, vor allem wenn das Geben und Nehmen, Hervortreten und Sich-Unterordnen aus der Gruppe heraus, ohne Fremdbestimmung durch einen Dirigenten spontan und zwanglos sich ergibt, wird dieses Erlebnis stets aufs neue suchen und es wegen seiner unbezahlbaren Lebensqualität nicht mehr missen wollen.

Wo aber soll er suchen? Wo gibt es noch Leute, die sich irgendwo treffen und beim Glas Wein einfach singen - ohne small talk usw., sondern tatsächlich nur singen, mal unterbrochen mit einer das Lied einleitenden Anekdote oder einem Urlaubs-, Kindheits- oder sonstigen Erlebnis, einer Betrachtung oder eher beiläufigen Vergewisserung um des eigenen Standpunkts, im wesentlichen aber getragen von der verbindenden Atmosphäre des Gesangs, in den gestaltend die Gruppe eintaucht und Gleicher neben Gleichem im Einklang der Individuen das Stimmengewebe trägt?

Was Älteren noch mehr oder weniger vertraut ist, muß heute systematisch trainiert werden. Kindergarten und Grundschule verkennen den Wert des Singens und selbst die musikalische Früherziehung und Grundausbildung wissen ihn offenbar nicht hinreichend zu schätzen. Angesichts der unentwegten Beschallung, dadurch bedingten beklemmenden Verstummung und damit verbundenen psychischen, sozialen und körperlichen Störungen müßte diesem Gesundbrunnen erheblich höhere Bedeutung zukommen.

Daß aber Resignation unangebracht ist und durchaus Hans noch lernt, was Hänschen nicht kennt, möge der seit einigen Jahren erprobte Lehrgang zeigen, wenngleich zu diesem in der Regel nur solche Interessenten'erscheinen, die ohnehin nicht mehr gänzlich unbedarft sind und denen es ein Anliegen ist, ihren Schülern auf dem Weg des freien Singens nicht nur Wesentliches der Musik zu erschließen, sondern auch die mit ihr notwendigerweise verbundenen außermusikalischen Komponenten zu pflegen.

Karl Hörmann

MUSIK UND TANZ IN DER SCHULE

Tagung des Instituts für Musik- und Tanzpädagogik
in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Musikpädagogik
vom 29.-31. Mai 1986
in der Deutschen Sporthochschule Köln
5000 Köln 41 (Müngersdorf)
-Diem-Weg 6

Freitag, 29. Mai:

- 15 Uhr H1:¹ Grußwort des Rektors der Deutschen Sporthochschule Köln
Prof. Dr. Dr. Karl Hörmann: Einführung in die Tagung
Prof. Dr. Günther Noll (Direktor des Seminars für Musik und ihre Didaktik an der Universität Köln):
Eröffnungsreferat
- 16.30-18.00 Mu2: Prof. Dr. Dr. Karl Hörmann: Sing- und Meditationstänze in der Schule
- 16.30-18.00 Mu9: Dipl.-Sportlehrer Dr. Bernd Stoßberg (DSHS Köln): "Keine Angst vor 5 und 7" -
Rhythmisch-tänzerische Grundlagenschulung als Voraussetzung für den selbständigen Umgang
mit symmetrischen Rhythmen
- 19.30 Aula der MHS, Dagobertstraße: Prof. Holmrike Leiser (Leiterin der Abteilung Rhythmik an der MHS
Köln): Rhythmik-Aufführung

Samstag, 30. Mai:

- 9.00-13.00 Mu2: Ulrich Juffa (MHS Köln): Jazzpädagogik in der Schule - Konzepte zur praktischen Arbeit
mit Schülerensembles
- 9.00-11.00 IMT: Dipl.-Sportlehrerin Gunda Chtai (DSHS Köln): Videobeispiele zur Tanzdidaktik in der
Sekundarstufe I
- 11.00-13.30 Mu9: Dipl.-Sportlehrer Karl-Friedrich Biermann (DSHS Köln): Rock'n'Roll im Klassenzimmer
- 15.00-17.00 Halle 3: Lucie Steiner (MHS Stuttgart): Tänzerische Kurzspiele
- 15.00-17.00 Mu9: Dipl.-Sportlehrerin Petra Zierul (DSHS Köln): Exemplarische Darstellung eines metho-
dischen Weges zur Erarbeitung eines Folkloretanzes
- 17.30 H1: Filme von Maja Lex und Graziela Padilla
- 17.30 IMT: Mitgliederversammlung der GMP
- 20.00 H1: Dipl.-Sportlehrerin Graziela Padilla: Einblick in Maja Lex's pädagogische und choreographische
Arbeit an der Deutschen Sporthochschule Köln - Aufführung durch Studierende des Faches Ele-
mentarer Tanz

Sonntag, 31. Mai:

- 9.00-13.00 IMT: Prof. Martina Jacobi (Leiterin der Rhythmikabteilung an der Musikhochschule Freiburg):
Szenisches Spiel - Videoaufnahmen aus der Zusammenarbeit der Musikhochschule Freiburg mit
allgemeinbildenden Schulen
- 9.00-13.00 Mu2: Prof. Herbert Langhans/Dipl.-Sportlehrer Anne u. Wolfgang Tiedt (DSHS Köln): Einfüh-
rung in die fächerübergreifende Arbeit des Faches Spiel-Musik-Tanz

Anmeldungen: Bundesgeschäftsstelle der Gesellschaft für Musikpädagogik (GMP)

Von-der-Tann-Straße 38, 8400 Regensburg, Tel.: 0941/791230

**Teilnehmergebühr: 60.- DM auf das Konto Nr. 103 994, Stadtparkasse Regensburg, BLZ 750 500 00 (für
GMP-Mitglieder frei)**

Jahres-Mitgliedsbeitrag:

DM 55.- (für Studenten DM 20.-) incl. Neue Musikzeitung, Schulmusik-Ausgabe, und vergünstigter Bezug der Zeitschrift für Musikpädagogik sowie der
GMP-Schriftenreihe "Musik im Diskurs": Band 1 "Musik- und Kunsttherapie", hgg. v. Karl Hörmann, Regensburg 1986, DM 19.- (im Buchhandel DM 29.-).

¹ H1 = Hörsaal 1; Mu2 = Raum 2 im Muischen Forum; Mu9 = Raum 9 im Muischen Forum; IMT = Seminarraum im Institut für
Musik- und Tanzpädagogik; MHS = Musikhochschule; DSHS = Deutsche Sporthochschule; GMP = Gesellschaft für
Musikpädagogik

MUSIK UND TANZ IN DER SCHULE

Tagung des Instituts für Musik- und Tanzpädagogik
in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Musikpädagogik
vom 29.-31. Mai 1987
in der Deutschen Sporthochschule Köln
5000 Köln 41 (Müngersdorf)
Carl-Diem-Weg 6

Freitag, 29. Mai:

- 15 Uhr H1:¹ Grußwort des Rektors der Deutschen Sporthochschule Köln
Prof. Dr. Dr. Karl Hörmann: Einführung in die Tagung
Prof. Dr. Günther Noll (Direktor des Seminars für Musik und ihre Didaktik an der Universität Köln):
Eröffnungsreferat
- 16.30-18.00 Mu2: Prof. Dr. Dr. Karl Hörmann: Sing- und Meditationstänze in der Schule
- 16.30-18.00 Mu9: Dipl.-Sportlehrer Dr. Bernd Stoßberg (DSHS Köln): "Keine Angst vor 5 und 7" -
Rhythmisch-tänzerische Grundlagenschulung als Voraussetzung für den selbständigen Umgang
mit asymmetrischen Rhythmen
- 19.30 Aula der MHS, Dagobertstraße: Prof. Holmrike Leiser (Leiterin der Abteilung Rhythmik an der MHS
Köln): Rhythmik-Aufführung

Samstag, 30. Mai:

- 9.00-13.00 Mu2: Ulrich Juffa (MHS Köln): Jazzpädagogik in der Schule - Konzepte zur praktischen Arbeit
mit Schülerensembles
- 9.00-11.00 IMT: Dipl.-Sportlehrerin Gunda Chtai (DSHS Köln): Videobeispiele zur Tanzdidaktik in der
Sekundarstufe I
- 11.00-13.30 Mu9: Dipl.-Sportlehrer Karl-Friedrich Biermann (DSHS Köln): Rock'n'Roll im Klassenzimmer
- 15.00-17.00 Halle 3: Lucie Steiner (MHS Stuttgart): Tänzerische Kurzspiele
- 15.00-17.00 Mu9: Dipl.-Sportlehrerin Petra Zierul (DSHS Köln): Exemplarische Darstellung eines metho-
dischen Weges zur Erarbeitung eines Folkloretanzes
- 17.30 H1: Filme von Maja Lex und Graziela Padilla
- 17.30 IMT: Mitgliederversammlung der GMP
- 20.00 H1: Dipl.-Sportlehrerin Graziela Padilla: Einblick in Maja Lex's pädagogische und choreographische
Arbeit an der Deutschen Sporthochschule Köln - Aufführung durch Studierende des Faches Ele-
mentarer Tanz

Sonntag, 31. Mai:

- 9.00-13.00 IMT: Prof. Martina Jacobi (Leiterin der Rhythmikabteilung an der Musikhochschule Freiburg):
Szenisches Spiel - Videoaufnahmen aus der Zusammenarbeit der Musikhochschule Freiburg mit
allgemeinbildenden Schulen
- 9.00-13.00 Mu2: Prof. Herbert Langhans/Dipl.-Sportlehrer Anne u. Wolfgang Tiedt (DSHS Köln): Einfüh-
rung in die fächerübergreifende Arbeit des Faches Spiel-Musik-Tanz

Anmeldungen: Bundesgeschäftsstelle der Gesellschaft für Musikpädagogik (GMP)

Von-der-Tann-Straße 38, 8400 Regensburg, Tel.: 0941/791230

Teilnehmergebühr: 60.- DM auf das Konto Nr. 103 994, Stadtparkasse Regensburg, BLZ 750 500 00 (für
GMP-Mitglieder frei)

Jahres-Mitgliedsbeitrag:

DM 55.- (für Studenten DM 20.-) - dafür kostenlose Teilnahme an GMP-Vorstellungen und Lieferung der Neuen Musikzeitung, Schulmusik-Ausgabe, günstiger
Bezug der Zeitschrift für Musikpädagogik sowie der GMP-Schriftenreihe "Musik im Diskurs": Band 1 "Musik- und Kunsttherapie", hg. v. Karl Hörmann, Regensburg
1986, DM 19.- (im Buchhandel DM 29.-).

¹ H1 = Hörsaal 1; Mu2 = Raum 2 im Musikischen Forum; Mu9 = Raum 9 im Musikischen Forum; IMT = Seminarraum im Institut für
Musik- und Tanzpädagogik; MHS = Musikhochschule; DSHS = Deutsche Sporthochschule; GMP = Gesellschaft für
Musikpädagogik

WESTFÄLISCHE WILHELMS UNIVERSITÄT MÜNSTER

FACHBEREICH 21 - Institut für Musikpädagogik

Prof. Dr. Dr. Karl Hörmann, Dipl. Musikpädagoge, A-Organist/Dirigent

4400 Münster, Platz der Weißen Rose (privat: Von Esmerch Straße 111)

Tel. 0251/839244 u. 861500

R H Y T H M I K im Umfeld verschiedener E R E I G N I S S E

Nietsche 1871 Dt. Reich Restauration Klass. Ballett
Schopenhauer FRANCOIS DELSARTE
Dilthey (1811-1877)
1896 1. Olymp. Spiele ↙ ↘
Stebbins Duncan

Experimentelle Psychologie

EMILE JAQUES-DALCROZE
(1865-1950)
Bildungsanstalt
Hellerau (Dresden)
(1911-1914)

Jugendbewegung
Reformpädagogik:
(Montessori
Rudolf Steiner
Odenwaldschule)

Ausdruckstanz
Jugendmusikbewegung
Jazz
Expressionismus

Irrationalismus
Klages

MIMI
SCHEIBLAUER
(1891-1968)
Heilpäd.

ELFRIEDE
FEUDEL
(1881-1966)
Allgemeinpäd.

RUDOLF
BODE
(1881-1970)
Gymnastische

→ R h y t h m i k ←

1. Weltkrieg
(1914-1918)

1914 Beschießung der
Kathedrale zu Reims

Jugendstil
CARL ORFF
(1895-1982)

Proletkult
Atonalität
Abstrakte Malerei

Behaviorismus
Gestalt- und
Ganzheits-
psychologie

1925 Rhythmik als Hauptfach
an Musikhochschulen, PMP
1926 Dt. Rhythmikverbund

Nationalsozialismus
(1933-1945)

2. Weltkrieg
(1939-1945)

1948 Arbeitskreis f. rhythm. Erziehung

Umerziehung

Kompensatorische Erziehung

Jugendmusikschulen

Fachhochschulen f. Sozialpäd.

Beatles

Popmusik

1954 Intern. Rhythmikseminare

Emanzipatorische Erziehung

Bildungsreform (1968)

Humanistische Psychologie

Minimalmusic

1969 Jugendkunstschulen

Protokoll:

Seminar: Physik

Dozent: Prof. Dr. Hörmann

Datum: 25.11.1988

Thema: Fortführung der Erarbeitung des Liedes "My life is like a song"

Protokollant: Ruth Feldkämper

Im Mittelpunkt dieser nur 45 minütigen Sitzung, aufgrund der um 10.00 Uhr beginnenden Vollversammlung, stand die Fortsetzung der Erarbeitung des Liedes "My life is like a song". Dazu stellten sich alle Teilnehmer im Kreis auf. Mit einleitendem Klatschen und Schnipsen auf Zählzeit 1 und 3 sangen wir das Stück bis Takt 31 (love). Der Teil "My life's a song", Takt 31 ff. wurde wiederholt einstudiert unter Hinzunahme der Alt- und Baßstimmen.

Schwerpunkt dieser Stunde bildete der folgende Teil "Doo doot doot", Takt 41 ff. Schwierigkeiten bestanden darin, auf Zählzeit 2 (z.B. in Takt 42) mit "doo" einzusetzen. Noch schwieriger war es, in den Pausen mit dem Fuß zu stampfen. Nach einigen vergeblichen gemeinsamen Versuchen probierte diese Stellen jeder für sich alleine aus. Als eine gute Hilfe erwies sich in der Gruppe dann diesen Teil auf 1 und 3 zu stampfen (1-betont, 3-unbetont), da so einzelne Pausen gleichzeitig gefüllt wurden. Abschließend sangen wir das gesamte Stück mit Klavierbegleitung.

8 *mf*
My life is like a song that I

sing the whole day long, A song that I sing—
mf
A song that I sing—

for the world.
for the world.

13 *mf*
Mu-sic makes my life worth-while, I spend my days wear-ing a big,

mf
a song that I sing for the
wide smile... My life's a song that I sing for the

world.
world.

23 *f*
A song I sing that shows the
A song I sing that shows the

mf
way I feel, a look at the world—
way I feel, look,

I see.
the world I see.

31 *ff*
My life's a song that I must sing for you, and the rest of the world,
My life's a song that I must sing for you, and the rest of the world,

to pg. 8
A song of peace, and of broth-er-hood, and
A song of peace, and of -broth-er-hood, and

love.
love.

41 *p*
Doo doot doot, Doo doo doo doo doo doot, Doo doo doot,
Doo doot doot, Doo doo doo doo doo doot, Doo doo doot,

Doo doo— A song that I sing _____ for the
Doo doo— A song that I sing _____ for the

world. _____ Doo doot doot
world. _____ Doo doot doot

Doo doo—doo doo doo doot, Doo doo doo doot, Doo doo— A
Doo doo—doo doo doo doot, Doo doo doo doot, Doo doo— A

song that I sing _____ for the world.
song that I sing _____ for the world.

D. S. al ϕ
A (pt. 4)
D. S. al ϕ

love. _____ My life's a song,
love. _____ My life's a song.

A song of love, _____ a song.
A song of love, _____ a song.

Musik und Bewegung

1) Dr. Dr. K. HÖRMANN

raum

Protokoll der 2. Seminarsitzung vom 28.10.85

(D. Reiermann)

um,

Vorstellung des Kulturprojektes "Wie wir leben (wollen)"

Hasch,

Initiator: Beratungsstelle der drei Münster

zeit

Das Projekt ist Studenten anzuregen über ihre Situation nachzudenken und mit künstlerischen Mitteln (Medien, Bildern, Video - Filmen, Tanz, Pantomime etc) darzustellen.

Beschreibung kann einzeln oder in einer Gruppe erfolgen. Auf Anregung von Herrn Dr. Hörmann wurde beschlossen hierzu einen Beitrag zu leisten, basierend auf den Elementen des laufenden Jahres (Pantomime, Tanz, spanisches Spiel, Improvisation, Rhythmik etc).

Mitte November werden in der Beratungsstelle noch Handzettel mit genaueren Informationen verteilt. Die Präsentationsphase ist für Ende des WS 85/86 vorgesehen.

zeugung
in Crash

n.

diskutiert

Januar ist ein Wochenendprojekt "Spanisches Spiel" geplant.

der Rhythmik

CROZE

(1925)

Arbeitsauftrag des Seminars: Darstellung eines gegebenen Themas

s in der
=

Gruppen bekommen jeweils ein Thema gestellt, den anderen unbekannt ist und aufgrund spanischen Spieles herausgefunden werden soll.

ges der
Lichtkeit)

PD Dr. Karl Heumann

Musik und Bewegung I

Szenisches Spiel

NS 1985/86

Protokoll der 1. Seminarsitzung am 21.10.85

1. Begrüßungstanz "Grüß dich in dieser Runde" als Kanon gesungen und in relativ freier Bewegung getanzt.
2. Vorlesung eines stichwortartigen Programms und der von der Prüfungsordnung vorgegebenen Maßgaben für das Seminar (mit kurzer Aussprache)
3. Begrüßungstanz "Hallo, hallo, schön, daß du da bist" mit Vorgabe fester Bewegungsabläufe (grüßende Hand, Hand auf der Schulter, Hacken und Fußspitzen) und freien Tanzeinlagen.
4. In einem anschließenden Gespräch wurden als Aspekte des Tanzes festgehalten:
 - Verbindung von Bewegung und Musik (Rhythmik, Melodie)
 - Gemeinsamkeit und Koordination des Tuns
 - Kontaktaufnahme (Blickkontakt, Berühren)

Bei Nichtfreien Tänzen ist die Einhaltung vorgegebener Regeln Voraussetzung für das Gelingen. Die Kontrolle der eigenen und der Bewegungen der Partner ist daher wichtig. Auf die Periodik von Musik (z.B. Akzidentalität) sollte geachtet werden. Als eine Grundregel für das Tanzen wurde formuliert: Je besser man einen Tanz beherrscht, um so leichter ist es, "locker" zu sein. Dazu dient auch im Übungsstadium das Weglassen überflüssiger Bewegungen.

Der Tanz wurde beschrieben als: "Daseinsüberhöhung" durch Konzentration auf Musik (und ihre Parameter), Koordination der Bewegung sowie durch Gruppenerlebnis, Harmonie u.a. psychische Faktoren.

5. Abschließend wurden beide Tänze noch einmal getanzt.

Protokoll: Rhythmik vom 11.11.1985

- I. Kanon, erwacht
- II. : a) Spiel zur Wahrnehmungsmessung (Sensibilisierung)
b) Aufmerksamkeitswechsel

I : Kanon, erwacht

Text: Erwacht ist Schlafen können der Kuckuck hat geschrie'n,
Ist oben auf dem Baum sieht er die Sonn' erlich'n.

II: Erwacht, Erwacht der Kuckuck hat geschrie'n :||

Kuckuck Kuckuck, Kuckuck

- 1.
- einstimmiges Nachsingen
 - zweistimmiges Singen
 - dreistimmiges

- 2.
- Kanon wird mit passender Gestik geauges
 - Entwicklung eines "Gruppenrhythmus"
 - durch Kommunikation in der Gruppe soll der Gruppenrhythmus entwickelt werden
 - in der nächsten Phase sollen die drei Gruppen zusammenlaufen, wobei jede Gruppe als Kreis oder Linie noch erkennbar bleiben soll.

II

a) per se Wahrnehmungsschulung

- Augen werden durch einen Schlei verbunden, wodurch ein Ichbe-
wusstsein entsteht und, der Aspekt der Gruppe soll ausgeschaltet werden.
- alle Beteiligten legen sich mit verbundenen Augen auf den Bauch.
- der Gruppenleiter führt die Partner zusammen, die sich wahrscheinlich
durch die verbundenen Augen nicht identifizieren können und
somit anonym bleiben.
- ein Partner liegt auf dem Bauch, der andere Partner dirigiert die ^{empfindl.}
zu Hörende Musik auf dem Rücken des Betroffenen nach ^{empfindl.}
eigenem
- der Gruppenleiter wechselt die Rollen des Opfers, so daß jede Person
in aktiver und passiver Position ist.

Ziel dieser Wahrnehmungsschulung ist das tiefe Musikerleben. Jede Schülerin
sollte versucht werden dies zu vermitteln, da sie mit einer Vielzahl
von Reizen konfrontiert werden, von daher ist ihr Musikerlebnis leicht überfordert.

b) Erfahrungsaustausch

- verschiedene Auffassungen von Musik, daher wurden Körperkontakt
als unangenehm empfunden.
- Phasen, in denen beide Beteiligten verschiedene Musikerfahrungen
hatten wurden als zu lang, sogar als sehr anstrengend empfunden.
- bei Übereinstimmung der Auffassung der Musik wurde das
Schwingen der Musik von beiden Beteiligten mitgelebt.

Thema der Sitzung:

Einstudieren des modernen Liedes „My life is like a song“ durch eine vorbereitete Gruppe.

Vorbereitungen:

- Bilden eines Stuhlkreises
- Austeilen der Liedblätter an alle Teilnehmer

Einstudieren des 1. Teils des Liedes (Takt 5-13): „My life is like a song that I sing the whole day long, a song that I sing for the world. Music makes my life worth-while, I spend my days wearing a big, wide smile. My life's a song that I sing for the world.“

a) Rhythmus:

Der Rhythmus dieses Liedes ist durch seine Vielzahl an Synkopen schwierig. Wir begannen daher mit

1. rhythmischem Klatschen auf der Zählzeit 2 und 4,
2. Sprechern des Textes; anschließend auch mit Klatschen, wobei eine Gruppe auf der Zählzeit 1 und 3 klatschte, die andere Gruppe auf der Zählzeit 2 und 4.

b) Melodie:

Einüben der Melodie durch Vorbringen der vorbereiteten Gruppe und anschließendes Nachsingen aller Teilnehmer.

a) + b) Singen des 1. Teils mit Klatschern der beiden Gruppen.

c) Bewegung:

Nun sollten wir uns zum Lied bewegen. Gestik und Mimik sollten den Text in Bewegung umsetzen. Hier fühlten wir uns jedoch überfordert, da der Text noch nicht bewusst aufgenommen worden ist und deshalb noch zu unbekannt war. Wir konnten noch nicht frei genug sein, um das Lied mit dem ganzen Körper darzustellen. Daher:

d) Text:

- Unrhythmisches Sprechen des Textes und auch Übersetzen einiger unbekannter Wörter zur allgemeinen Verständlichmachung.
- rhythmisches Sprechen des Textes
- Singen des Liedes mit Klatschen auf den Zählzeiten 1 und 3 bzw. 2 und 4.
- Um die klare Rhythmik erkennen zu lassen → Stampfen in den Pausen
- Singen und rhythmisches Gehen ^{im Kreis}, wobei eine Gruppe durch stärkeres Auftreten die Zählzeiten 1 und 3 betont, die andere Gruppe 2 und 4.
- Richtungswechsel nach der Häufte, d.h. es in Takt 12.

Einstudieren des 2. Teils (Takt 23-38: "A song I sing that shows the way I feel, a look at the world I see. My life's a song that I must sing for you, and the rest of the world, A song of peace, and of brother-hood, and love.")

- Da der Rhythmus in diesem Teil recht einfach ist, beginnen wir sofort mit Vor- und anschließendem Nachsingen der Melodie mit Text.
- Hinzufügen von Alt- und Tenorstimme.
- Da in der Tenorstimme Intonationsschwierigkeiten waren, üben dieser Stimme allein
- Versuch, diesen Teil mit allen drei Stimmen zu singen.

Allgemeine Empfehlungen zum Einstudieren von Liedern in einer Gruppe (nach K. Hörmann)

- 1.) Zum Einüben der Melodie kein Klavier benutzen, sondern Vorsingen.
- 2.) genaue Einsätze geben
- 3.) gemeinsames Dirigieren, das man mit zunehmender Sicherheit der Sänger zurücknehmen kann.
- 4.) Die Probierphase sollte nicht zu lange ausgedehnt werden.
- 5.) Choreographisches eignet sich besonders in den Pausen.

offen-

en
a
ku
id

kennt

id 4.0

Priv.-Doz. Dr. Dr. Karl H. ...
"Rhythmik"
Münster WS '85/'86
FS 21

Protokoll zur Veranstaltung vom 4.11.1985

- 1.0 Begrüßung
- 1.1 Aufteilen verschiedener Zettel (exemplarisches Protokoll; Prüfungsordnung der fachpraktischen Prüfung; Zettel mit "Erklärungen zu Schritten und Ausdrücken im Tanz).
- 1.2 Besprechen und Ergänzen des exemplarischen Protokolls.
- 1.3 Anweisung zur nächsten Sitzung; einen Schal und eine Decke mitzubringen (11.11.'85), sowie Aufgabe zur Vorbereitung der Veranstaltung am 18.11.'85 durch die Examenkandidaten.

- 2.0 "Führen und Folgen"
- 2.1 Wiederholung der Entwicklungsgeschichte der Rhythmik seit Emile Jacques Dalcroze (vgl. Sitzung vom 28.10.'85).
- 2.2 Vorstellen des Themas "Führen und Folgen" bei dem die Sensibilisierung der Sinne als Ziel angestrebt wird (Grund des Gehörs).
- 2.3 "Üben von Führen und Folgen" zu je 2 Personen, wobei eine Person die Augen schließt und geführt wird im ersten Schritt per Körperkontakt im zweiten Schritt durch den Klang eines Instruments aus dem Offinstrumentarium. Die Reflexion ergab, daß eine zunehmende Unsicherheit in der Orientierung festzustellen war (zentrale Aufgabe des Sehens).
- 2.4 "Üben von "Führen und Folgen" bzgl. des Verhältnisses von Klang und Bewegung, wobei zunächst jeder einzelnen Bewegungen zum Klang des jeweiligen Offinstrumentes herausfinden und üben sollte (Klang spiegelt sich in der Bewegung) - 1. Stufe.
2. Stufe: je zwei Instrumentalisten mit gleichem oder ähnlichem Klang bzw. Instrument sollten sich gegenseitig Klang- und Bewegungsmöglichkeiten austauschen.
3. Stufe: es sollten sich Instrumentalisten kontrastierender Klänge zu einer "Symphonie" bzw. "Choreographie" zusammenfinden.
Es bildeten sich drei Gruppen, die am Ende der Stunde ihre Ergebnisse vorstellten;

Gruppe 1 stellte ausgehend von einem gemeinsamen Metrum
 & Harmonikationen der einzelnen Gruppenmitglieder vor, die
 dann in die Mitte des Kreises traten:

- | | | |
|----------------|---|---------------|
| Annette Fiebel | - | Schellenkranz |
| Angela Isensch | - | " |
| Uta Brädel | - | Becken |
| Michael Hasch | - | " |
| Georg Maus | - | Claves |
| Christoph Raus | - | " |

Gruppe 2 stellte einen Kreis vor, in dem jeder den Klang sei-
 nes Instruments in passende Bewegungen umsetzte, wobei
 auffiel, dass die Klangfrequenz in Abhängigkeit zur Schlag-
 bzw. "Bass"-Frequenz stand:

- | | | |
|------------------|---|-------------------|
| Ruth Hagemann | - | Rassel |
| Andreas Houtmann | - | " |
| D. Reimann | - | Stielkastagnetten |
| Hermann Völkert | - | Triangel |
| Annette Schäfer | - | Tamburin |

Gruppe 3 stellte eine Choreographie vor, bei der durch Anzia-
 tionen Klänge und Bewegung metaphorisch z.B. das
 Ticken eines ^{Angela Isensch} Pulsores oder eine leise bzw. wilde Rassel
 und Stampfen bei einem Flamenco ausdrückten:

- | | | |
|------------------|---|------------------|
| Ute Enners | - | Holzstab (Agogo) |
| Andreas Herbrich | - | |
| Ruth Kollinger | - | Schellenkranz |
| Hilger Ries | - | " |

PD Dr. Dr. Karl Hörmann

Rhythmik - Seminar

WS 85/86

Protokoll der Seminarsitzung vom 2. 12. 85

I. Verlesen des Protokolls vom 25. 11. 85

II. 1. Erläuterungen zu den verschiedenen Rhythmikrichtungen, die sich entwickelt haben

(Austeilen einer Kopie mit Übersicht über die Rhythmik im Umfeld verschiedener Ereignisse)

2. Praktisches Ausprobieren einer der jetzt existierenden Rhythmikart in Essen:

Grundbasis ist hier die Gymnastik zur Improvisation am Klavier

- gymnastische Übungen isolierter Körperteile im Verlauf von oben nach unten

- Aufstellen im Kreis

- folgende Übungen wurden mit Klavierbegleitung praktiziert:

a) Kopf kreisen / nach rechts u. links neigen

b) Schulter kreisen / rechts u. links heben
einzeln und zusammen → langsame / stark rhythmisierte
punktuelle Bewegungen

c) Brust vorschieben und zurückziehen → langsam

d) Hüfte kreisen / tuckartig in harten Bewegungen zur Seite

e) Hände schütteln / auf und ab bewegen

(Hinweis auf die Bedeutsamkeit der Form / Bewegung d. h. Sprache der Hände, denn alles läßt sich kosmetisch verändern, nur die Hände nicht; sie drücken wichtige Merkmale über die jeweilige Person aus)

f) Arme hoch und runter / Armschwingen im Kreis

Im Verlauf der Übungen war es wichtig, ein eigenes Gefühl für Takt und Rhythmus zu entwickeln und die Wendepunkte der einzelnen Bewegungen zu erspüren; Möglichkeit einer Partnerkontrolle

III. Fortsetzung der Erarbeitung des Liedes "My life is like a song"

1. Singen des Liedes mit instrumentaler Begleitung
(Klavier, Bass, E-Gitarre)
2. Wiederholendes Üben schwieriger Stellen mit/ohne Instrument
 - a) Übergang zum Takt 23 (a song I sing) → Schwierigkeiten mit Tonart
 - b) Stelle mit "doo doot doot" ab Takt 41
3. Einteilung und Arbeit der Semikastrierten in Gruppen
 - a) Percussiongruppe:

zusätzliche rhythmische Arbeit zusammen mit der Instrumentalgruppe auf Bongos, Kongas, Triangel.
 - b) Gesangsgruppe und Tanzgruppe:
 - Zusammenlegung wegen geringer Teilnehmerzahl
 - zunächst Überlegung, welche Form der tänzerischen Umsetzung sich am besten eignet
 - Erarbeitung eines Tanzes in der Art einer Revue
 - berücksichtigt wurden:
 - die Gliederung des Liedes, Vorkommen von geplanten Tanzschritten wie freier Improvisation als Tanzelemente
 - Entstehen von Gruppen - bzw. Partnerpaaren, des Tanzwegs, die Tduzaufstellung (Beginn + Ende in der V-Form), ständige Rhythmusunterstützung durch Klatschen und Schmeißen, gleichzeitiges Tanzen und Singen
4. gemeinsames Spielen, Singen und Tanzen des Liedes zum Abschluss

Protokoll der Sminarsitzung vom 16.12.85

Thema: Erarbeitung eines Liedes (mit Tanz und Begleitung)

1. Verlesung des Protokolls von vor 14 Tagen. Für den 9.12. wurde kein Protokoll erstellt, damit sich jeder den vom Referenten B.Stoßberg gestellten Aufgaben widmen konnte.
2. "Simi jadech" - "Hej, hej, Galija"
 - a) Projektion der Baßlinie an die Wand, dazu die Aufforderung, frei über die Vorgabe zu improvisieren.
Projektion aller Stimmen an die Wand. Die Einzelstimmen werden unisono gesungen.
Zum Chorgesang darf instrumental und vokal improvisiert werden.
 - b) Aufstellung im Kreis. Zum Gesang die vorgemachten Schritte:
Mayim-Schritt: $\overset{v}{r} l \underset{h}{r} l = 1$ Takt
Teil A: 3 x Mayim-Schritt + 1 Takt Drehung
Wiederholung gegengleich.
Jemenitischer Schritt: $rs l \overset{v}{r} ls r \overset{v}{l} = 1$ Takt

Teil B: J.-Schritt, Drehung, J.-Schritt gegengleich, Drehung gegengleich.
 - c) Projektion von Text und Solomelodie an die Wand.
Mutiger singt zum Chorsatz vom Blatt. Wiederholen.
Solosänger tanz in Schlangenlinien zwischen den übrigen herum, sucht sich zum Ende des A-Teils einen Partner zum freien Tanz in Teil B. Der Partner ist der nächste Solosänger/-tänzer.
 - d) Rhythmusgruppe und Instrumentalisten begleiten. Dazu tanzen die Sänger in einem Außen- und einem Innenkreis.

3. Ein Kommilitone wird entschuldigt, der wegen eines Unfalls sein Studium unterbrechen muß.

4. Kulturprojekt "Wie wir leben wollen":

Die ersten Sitzungen im neuen Jahr sollen der Wiederholung der aufführungsfähigen Ergebnisse des Semesters dienen. An einem Mittwochabend im Januar soll die öffentliche Aufführung stattfinden.

5. Zu den ausgeteilten Blättern über das geschichtliche Umfeld der Rhythmikbewegung wurden die wichtigsten Stationen erläutert:

1870: Politische, geistige und philosophische Resignation, Nihilismus, Pessimismus (Nietzsche, Schopenhauer).

Deutsche Einigung unter Bismark (Nach-napoleonisch).

Rauschmusik zum Vergessen.

Schwebender Tanz (Spitzentanz, Erfindung der Spezialschuhe.

Tanzwut mit griechischem Schönheitsideal.

Literatur: Gerhard Büchner/Peter Röttig: Rhythmik

Leg deine Hand in meine Hand, ich bin dein und Du bist mein. Hey, hey, Galija wunderschöne Tochter des Berges!

"Simi jadech bejadi ami schelach we at scheli.

Hej, hej, galija, bat harim jefeifia."

Protokoll des Seminars am 6. 1. 86

1. Verlesung des Protokolls vom 16. 12. 85
2. Kurze Besprechung des bevorstehenden Prüfungstermines im Fach Musik und Bewegung.
Betonung der Notwendigkeit, daß die Prüfung am 27. 1. 86 zur normalen Seminarzeit um 9⁰⁰ stattfinden muß.
3. Verteilen von Bongos und Trommeln an die Seminarteilnehmer. Grundsätzliche Anweisungen zur Haltung der Instrumente und zu den verschiedenen Schlagtechniken durch den Seminarleiter.
Erste Anweisung einer Schlagtechnik im einfachen $\frac{4}{4}$ Takt. Rhythmus: Zwei Takte Viertelnoten am Rand der Trommel / Bongos geschlagen, dann einer Takt Achtel auf den inneren Felder des Rhythmusinstrumentes.
4. Im folgenden übernehmen alle Seminarteilnehmer den Grundrhythmus im $\frac{4}{4}$ Takt auf ihrem Instrument.
Während die übrigen diesen Grundschlag

beibehalten, nimmt der Seminarleiter je eine Teilgruppe heraus (insgesamt drei), milcht den freudvollen durch Betonung verschiedener Taktzeiten mit Lautstärkung durch die Stimme ergänzt (Silben: ba-ba, hu-hu u.ä.)

5. Diesen Raum im letzten Teil der Stunde der Aufbau eines improvisierten Teils.

Dabei sollten die Seminarteilnehmer in ihrer Teilgruppen anstelle der selber game Sätze einbauen, um mit den anderen Seminarteilnehmern in Kommunikation zu treten.

(Sätze z. B. 'Morgenstund hat gold im Mund, Abendstund hat Biss im Mund' etc.)

Im abschließenden Durchlauf des Angeübten gab zudem noch jedem Einzelnen - abgesehen von seiner Gruppenzugehörigkeit - die Möglichkeit zur freien Sing- u. Bewegungsimprovisation. Diese Improvisationsteilnahme sollte sich nicht nur je zwei Takt, wurde abgemerkt vor bekannter "kiki".

Am Ende der Stunde betonte der Seminarleiter H. Hörmann noch einmal den Zweck der Übung, nämlich das Training der Unabhängigkeit von Händen, Füßen und Stimme. Diese Übung wäre noch ein großes Instrumentarium zu erlernen.

Musik und Bewegung

PO Dr. Dr. K. HÖRMANN

Protokoll der 2. Seminarsitzung vom 28.10.85
(D. Reiermann)

I. Vorstellung des Kulturprojektes „Wie wir leben (wollen)“

Initiator: Beratungsstelle der drei Münster
Ziel des Projektes ist Studenten einzuregen über ihre Situation nachzudenken und mit künstlerischen Mitteln (Medien, Bildern, Video-Filmen, Tanz, Pantomime etc) darzustellen. Die Beschreibung kann einzeln oder in einer Gruppe erfolgen. Auf Anregung von Herrn Dr. Hörmann wurde beschlossen hierzu einen Beitrag zu leisten, aufbauend auf den Elementen des laufenden Seminars (Pantomime, Tanz, szenisches Spiel, Improvisation, Rhythmik etc). Mitte November werden von der Beratungsstelle noch Handzettel mit genaueren Informationen verteilt. Die Präsentationsphase ist für Herbstans Ende des WS 85/86 vorgesehen.

II. Im Januar ist ein Wochenendprojekt „Szenisches Theater“ geplant.

III. Thema des Seminars: Darstellung eines vorgegebenen Themas
2 Gruppen bekommen jeweils ein Thema gestellt, das den anderen unbekannt ist und aufgrund eines szenischen Spieles herausgefunden werden soll.

Gruppe I : 7/8 Takt

Gruppe II : Darstellung eines Gefühls

Die Gruppe entscheidet sich für „Panik“
Jede Gruppe erhält eine 1/2 Stunde Vorbereitungszeit

IV. Aufführung

Gruppe I

Behobenes Klatschen von 2.-7. Taktteil.
Tonleiterausgängen (7 Töne!) im Chorhabitus
mit Improvisation.

Standbild 7/8.

Gruppe II

Pantomimisches Darstellung über eine Flugzeugkatastrophe über Einstieg der Passagiere bis zum Crash begleitet mit offstem Instrumentarium.

Beide Darstellungen werden ausschweifend diskutiert

V. Rückblick auf die verschiedenen Formen der Rhythmik basierend auf dem Werk von Emile J. DALCROZE „Die Gestaltung von Musik im Körper“ (1925)

A) Gruppendynamik : Ich und Wir-Erlebnis in der Improvisation → MUSIKTHERAPIE

B) Tanz als Musikumsetzung (Einbringen der Persönlichkeit)

C) Musik im Sport
gebundene und freie Bewegung im Tanz

PD Dr. Karl Hörmann
Musik und Bewegung/
Szenisches Spiel
NS 1985/86

Protokoll der 1. Seminarsitzung am 21.10.85

1. Begrüßungstanz "Grüß Euch in dieser Runde" als Kanon gesungen und in relativ freier Bewegung getanzt.
 2. Verlesung eines stichwortartigen Programms und der von der Prüfungsordnung vorgegebenen Maßgaben für das Seminar (mit kurzer Aussprache)
 3. Begrüßungstanz "Hallo, hallo, schön, daß du da bist" mit Vorgabe fester Bewegungsabläufe (grüßende Hand, Hand auf der Schulter, Hacken und Fußspitzen) und freien Tanzeinlagen.
 4. In einem abschließenden Gespräch wurden als Aspekte des Tanzes festgehalten:
 - Verbindung von Bewegung und Musik (Rhythmik, Melodie)
 - Gemeinsamkeit und Koordination des Tuns
 - Kontaktaufnahme (Blickkontakt, Berühren)
- Bei Nichtfreien Tänzen ist die Einhaltung vorgegebener Regeln Voraussetzung für das Gelingen. Die Kontrolle der eigenen und der Bewegungen der Partner ist daher wichtig. Auf die Periodik von Musik (z.B. Achtelaktigkeit) sollte geachtet werden. Als eine Grundregel für das Tanzen wurde formuliert: Je besser man einen Tanz beherrscht, um so leichter ist es, "locker" zu sein. Dazu dient auch im Übungsstadium das Weglassen überflüssiger Bewegungen.
- Der Tanz wurde beschrieben als: "Daseinsüberhöhung" durch Konzentration auf Musik (und ihre Parameter), Koordination der Bewegung sowie durch Gruppenerlebnis, Harmonie u.a. psychische Faktoren.
5. Abschließend wurden beide Tänze noch einmal getanzt.

Protokoll: Rhythmik vom 11.11.1995

- I : Kanon, erwacht
- II : a) Spiel zur Wahrnehmungsschulung (Sensibilisierung)
b) Erfahrungsaustausch

I : Kanon, erwacht

Text: Erwacht ihr Schläfer denn der Kuckuck hat geschrie'n,
dort oben auf den Änien steht ihr die Sonn' erlich'n.

II: Erwacht, Erwacht der Kuckuck hat geschrie'n :||

Kuckuck Kuckuck, Kuckuck

1. a) einstimmiges Nachsingen
b) zweistimmiges Singen
c) dreistimmiges

2. a) Kanon wird mit passender Gestik gesungen
b) Entwicklung eines "Gruppenrhythmus"
 - durch Kommunikation in der Gruppe soll der Gruppenrhythmus entwickelt werden
 - in der nächsten Phase sollen die drei Gruppen zusammenlaufen, wobei jede Gruppe als Kreis oder Linie noch erkennbar bleiben soll.

II

a) partizipative Wahrnehmungsschulung

- Augen werden durch einen Seel verbunden, wodurch ein Ichbe-
wusstsein entsteht wird, der Aspekt der Gruppe soll ausgeschaltet werden.
- alle Beteiligten legen sich mit verbundenen Augen auf den Bauch.
- der Gruppenleiter führt die Partner zusammen, die sich wahrscheinlich
durch die verbundenen Augen nicht identifizieren können und
somit anonym bleiben.
- ein Partner liegt auf dem Bauch, der andere Partner dirigiert die
zu hörende Musik auf dem Rücken des Betreffenden nach ^{empfindet} eigenem
- der Gruppenleiter wechselt die Rollen des Opfers, so daß jede Person
in aktiver und passiver Position ist.

Ziel dieser Wahrnehmungsschulung ist das tiefe Musikerleben. Jede Schülerin
sollte versucht werden dies zu vermitteln, da sie mit einer Vielzahl
von Reizen konfrontiert werden, von daher ist der Musikerlebnis leicht überfordert.

b) Erfahrungsaustausch

- verschiedene Auffassungen von Musik, daher wurden Körperkontakt
als unangenehm empfunden.
- Phasen, in denen beide Beteiligten verschiedene Musikempfinden
hatten wurden als zu lang, sogar als sehr anstrengend empfunden.
- bei Übereinkunft der Auffassung der Musik wurde das
Schwingen der Musik von beiden Beteiligten mitgelebt.

R H Y T H M I K - S E M I N A R 3.-5.10.1984

Fachpraktische Prüfung am 3.10.1984

Thema: Einüben der bayrischen Kreuzpolka

Prüfer: Dr. Hörmann ; Dr. Kaiser *Hopf*

Vorgelegt von:

)

Gliederung

- I. Einführung: - Volkstanz
- Volksmusik

- II. Die Polka
 - a) Etymologie
 - b) Entstehung, Geschichte
 - c) Eingang in die klassische Musik

- III. Tanzweise
 - a) Polka
 - b) Kreuzpolka (Kreuzschottisch)
 - c) Bayrische Kreuzpolka oder Heel & Toe Polka

- IV. Praktische Hinführung

Literaturverzeichnis

I. Volkstanz

Volkstänze sind Tanzformen, die sich aus den urtümlichen Tänzen eines Volkes erhalten haben und bei Festen und Feiern getanzt wurden.

Man unterscheidet:

- Volkstänze, die an Kulte und Bräuche gebunden sind (z.B. Schwerttanz, Narrensprünge).
- gesellige Tänze für größere Gruppen (z.B. Reigen, Polka).
- Tänze, die von Einzelnen oder Paaren zur Schau gestellt werden (z.B. Werbetänze, Schuhplattler, Geschicklichkeitstänze).

Volksmusik

Volksmusik wird gedächtnismäßig überliefert und ist je nach Landschaft und Charakter der Volksgruppen verschieden. Sie umfaßt Volkslied, Volkstanz- und instrumentale Gebrauchsmusik. Je nach Kultur hat sie mehr oder weniger Austausch mit der Kunstmusik.

II. Die Polka

a) Etymologie

Polka (tschech.: pólka- die Hälfte oder polka - Polin)

Die Etymologie des Wortes ist umstritten. A. Waldau erklärt den Namen von pólka - die Hälfte, da dies auf den für den Tanz charakteristischen Halbschritt hinweist (erste Taktzeit wird durch zwei Schritte halbiert). Obwohl der Name auf Polen verweist ist die Polka tschechischer Herkunft. Die Polka kam um 1830 in Böhmen auf und der Name drückt auch die Sympathie der Böhmen für die polnische Revolution von 1831 aus. Der Name wurde 1835 erstmals erwähnt.

b) Entstehung, Geschichte

Die Polka ist ein Paarrundtanz im lebhaften 2/4 Takt.

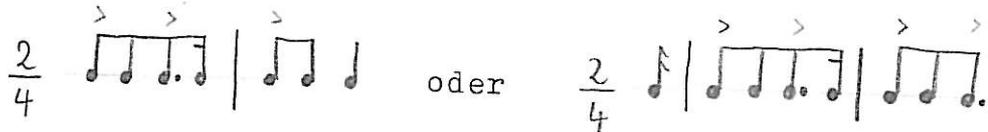
Bereits Ende des 18. Jh. waren in Böhmen verschiedene schnelle geradtaktige Volkstänze ähnlichen Charakters bekannt (z.B. Nimra). Die Polka weist Parallelen zum polnischen Krakowiak und zur Ecossaise auf. Dem in Süddeutschland schon um 1810 getanzten " Schottischen " ähnelt die Polka in Rhythmus und Tanzausführung sehr, so daß F.M. Böhme meinte, Polka sei nur ein anderer Name für den " Schottischen ". Dem schnellen " Galopp " ist die Polka durch den Wechselschritt verbunden.

Jedenfalls ist das Erscheinen der Polka nicht fest datierbar, ebenso wie die Tanzausführung keine einheitliche Form darstellt.

Innerhalb weniger Jahre verbreitete sich die Polka in ganz Böhmen; ca. 1837 führte der Tanzmeister Johann Raab die Polka im Prager Ständetheater vor. Er brachte sie nach Paris (ca. 1840), von wo aus sie rasche Verbreitung in ganz Europa fand und die Alleinherrschaft des Walzers brach. Von den Tanzmeistern wurde sie stilisiert und entfernte sich vom ursprünglichen Volkstanz. Es bildeten sich zahlreiche Sonderformen, auch auf dem Lande, da man sich nur ungern von dem gewohnten Figurentänzen trennte. Polka ist daher ein Sammelname für Tänze mit gleichem rhythmischen Charakter.

Bekanntere Varianten sind Kreuzpolka und Polka-Mazurka. Oftmals sind auch heute noch Bezeichnungen und Tanzweisen regional verschieden (z.B. Namen wie: Galopp, Schottisch, Rheinland, Kreuzpolka, Bayrische Polka), was ein Zeichen für den lebendigen Variantenreichtum der Polka ist. Besonders gerne wird die Polka in Verbindung mit oder als Nachtanz zu anderen geradtaktigen Tänzen getanzt.

Musikalisch blieb der für die Polka charakteristische Rhythmus im Allgemeinen erhalten, als das für die Begeisterung ausschlaggebende Element:



c) Eingang in die klassische Musik

Der Polkarhythmus übte auch auf Komponisten klassischer Musik eine große Anziehung aus. Die bedeutendsten Polkakompositionen finden wir bei J. Strauß Vater und Sohn (u.a. " Annen - Polka " ; " Pizzicato - Polka "), in J. Offenbachs Kammermusik und Klavierwerken, bei Fibich: " Streichquartett A- Dur (1874) " und bei B. Smetana (" Verkaufte Braut " (1866), " Moldau ", Streichquartett 2. Satz " Aus meinem Leben " (1876)). Durch Smetana's Kompositionen wurde der Polkarhythmus ein Wahrzeichen tschechischer Nationalmusik (siehe z.B. Dvořák). Die Polka kam in der Kunstmusik aus der Mode, wurde jedoch von J. Ibert (Polka 1900, 1936), I. Strawinsky (" Circus - Polka " 1942) und B. Martinů (Etudy a Polky , 1945) wieder aufgegriffen.

Beispiel aus der klassischen Musik: Smetana: „Verkaufte Braut“
(1866)

A handwritten musical score for Smetana's 'Verkaufte Braut'. The score is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of seven measures. The first measure starts with a forte dynamic 'f' and features a triplet of eighth notes in the treble staff. The second measure begins with a piano dynamic 'p dolce' and contains a series of eighth notes in the treble staff, with a dotted quarter note in the bass staff. The remaining measures continue with similar rhythmic patterns, including eighth notes and dotted quarter notes. The piece concludes with a final chord in the seventh measure.

An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

III. Tanzweise

a) Polka

2/4 Takt

Form: - geschlossene Form:

Ständige Wiederholung einer 2-taktigen Drehfigur.

Je Polkaschritt wird eine halbe Umdrehung gemacht.

Geschlossene Schulterfassung.

- offene Form:

Meist eine Zusammensetzung aus offenen Polka-Figuren und Polka-Rundtanz.

Grundschrift: 1 Wechselschritt mit Aufhüpfen auf dem 3. Achtel pro Takt.

Rhythmusschema: $\frac{2}{4}$ 
4 1 r 1 l 1 r 1 r r 1 r 1 1

b) Kreuzpolka (Kreuzschottisch)

Die Kreuzpolka ist eine beliebte Variante der Polka. Das charakteristische Merkmal der Kreuzpolka ist die Hacke-Spitze-Bewegung zwischen den Polkaschritten, wodurch sie eine große Ähnlichkeit zum Hackschottisch aufweist.

Meist besteht sie aus 8-taktigen Phasen:

- 4 Takte: Kreuzpolka-Figur
- 4 Takte: Polka-Rundtanz

c) Bayrische Kreuzpolka oder Heel & Toe Polka

Diese Variante wird in Bayern, Schottland und Australien getanzt. Sie beinhaltet Elemente aus dem Hackschottisch und dem Klatschtanz.

Aufstellung: Schulterkreis nebeneinander, Männer innen

Fassung : seitliche Kreuzfassung

Tanzbeschreibung:

Takt

1 - 4 4 Kickschritte vw, Hacke-Spitze

Mann: linker Fuß; Frau: rechter Fuß

Während des 4. Schrittes wird eine halbe Drehung gemacht.

5 - 8 wie T 1 - 4 zum Ausgangspunkt zurück.

Am Schluß eine viertel Drehung, so daß man sich gegenübersteht.

9 -12

- 9 -12 3 x gegeneinanderklatschen mit der r Hand, Handwechsel auf 2+ .
3 x klatschen mit der l Hand
3 x klatschen mit beiden Händen
3 x klatschen auf die eigenen Oberschenkel
13-16 in den r Arm des Partners einhängen, 1/2 Umdrehung, dann 1/2 Umdrehung mit dem nächsten Partner im Uhrzeigersinn.

usw.

Eine Tanzfigur besteht also aus 16 Takten.

Takt 1 - 8 Hacke-Spitze-Bewegung

Takt 9 -16 - 9 -12 Klatschen

13-16 Drehen

Musik:

Bushwackers: Heel & Toe Polka

Auftakt

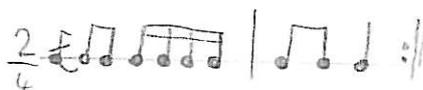
A: Takt 4 - 64 : 4 x 16 Takte d.h. 4 Tanzfiguren

Rhythmus: 

B: Takt 65-128 : 4 x 16 Takte

Rhythmus: 

C: Takt 129-192 : 4 x 16 Takte

Rhythmus: 

Schluß:

2 x 16 Takte

IV. Praktische Hinführung

- Kurzer geschichtlicher Abriß zur Polka

- Hören der " Heel & Toe Polka " , gespielt von den Bushwackers
Höraufgabe: Herausfinden
 - des Taktes
 - verschiedener Rhythmen
 - eventueller Phasen, Gruppen,
größerer Abschnitte

- Zusammentragen der Ergebnisse

- Klatschen verschiedener Polkarhythmen

- Zweites Hören der Polka
Freies Bewegen nach der Musik, um den Rhythmus aufzunehmen.

- Einführung in den Polka-Rundtanz mit dem Grundschrift

- Erklären und Vorführen der " Bayrischen Kreuzpolka "

- Tanzen der " Bayrischen Kreuzpolka "

Literaturverzeichnis:

- Goldschmidt, Aenne: Handbuch des deutschen Volkstanzes
Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1970
- Honegger / Massenkeil: Das große Lexikon der Musik , Bd 6
Freiburg im Breisgau 1981
- MGG , Bd 10 Bärenreiter Verlag, Kassel-Basel-London-New York 1962
- Oetke, Herbert: Der deutsche Volkstanz Bd 1
Heinrichshofen Verlag, Wilhelmshafen 1983
- Otterbach, Friedemann: Die Geschichte der europäischen Tanzmusik
Heinrichshofen verlag, Wilhelmshaven 1980
- Riemann: Musiklexikon , Sachteil
B. Schott's Söhne, Mainz 1967