



Das Lernen von Musik und Bewegung anderer Kulturen

Referent: Reinhard Ring

AG 17, Samstag, 24. April 1999

Musik und Tanz aus der ganzen Welt sind uns heute leichter zugänglich als jeder früheren Generation. Das hat verschiedene Ursachen, wie das Zusammenleben in der „multikulturellen Gesellschaft“, die günstigen Reisemöglichkeiten oder den Zugang über Videos. Überall werden Kurse zu verschiedenen Musik- und Tanzstilen angeboten. Davon angeregt, befassen sich viele intensiver mit fremden Kulturen. Nach den ersten Erfahrungen stellt sich bei der Fülle des Gebotenen die Frage nach Orientierung.

Orientierung wozu? Man könnte erwarten, daß jetzt ein pädagogischer Gedanke kommt, wie „... um die anderen Völker besser zu verstehen, ihre hohe Kultur zu würdigen, die eigene Kultur über andere Kulturen besser zu erkennen.“ Das ist alles bedeutsam und prägt die musikpädagogische Fachliteratur. Vieles hat sich da in den letzten Jahren getan. Der VdM hat schon in den 70er Jahren (Modellversuch „Musik verstehen, verstehen durch Musik“) und jetzt (durch das Projekt in Zusammenarbeit mit der EMU „Interkulturelles Musiklernen in Europa“) das Thema wieder aufgegriffen. In den Lehrplänen der Schulen wird das Fach Musikethnologie einbezogen. In der Sekundarstufe I werden Lieder und Tänze verschiedener Völker erprobt. In den höheren Klassen werden systematische Vergleiche (Tonsysteme, Instrumente) erarbeitet. In deutsch-türkischen Schulklassen soll das Befassen mit der unterschiedlichen Kultur zum gegenseitigen Verständnis beitragen.

Aber begeben wir uns einmal auf eine andere Ebene, die ebenfalls viel mit Musik zu tun hat. Fragen wir, was uns von dem riesigen Angebot an fremden Musiken gefällt, und wie wir finden, was uns gefällt. Wie kann man sich heute zurechtfinden? Durch die heutigen Möglichkeiten ist uns die Musik der ganzen Welt zugänglich. Das hat, ebenso wie die Informationsexplosion auf anderen Gebieten, Vor- und Nachteile. So wie wir im Supermarkt Produkte aus der ganzen Welt bekommen (etwa 200 Produkte können wir benutzen, aus 60tausend können wir auswählen), stehen uns auch die Kulturen der ganzen Welt zur Verfügung, mehr als wir aufnehmen, geschweige denn verdauen können.

Ist es nicht eine der bedeutendsten Aufgaben der Musiklehrer, den Schülern dabei zu helfen, das zu finden, was ihnen gefällt, benennen zu können, was man ablehnt und was einem zusagt? Um dies zu erreichen, muß der Musikpädagoge auf die Vielfalt der Kulturen aufmerksam machen, mit den Schülern einiges ausprobieren und sie die Unterschiede lehren.

Die Hinwendung der westlichen Welt zu einer „fremden“ bis hin zu einer „exotischen“ Musik ist keine neue Strömung. Das Interesse an außereuropäischen Kulturen hat für unsere Zivilisation eine lange Geschichte. Schon in der Renaissance waren Moriskentänze beliebt, pantomimische Tänze, die den Tänzen der Mauren verwandt sind. Rousseau brachte 1767 im Anhang seines „Dictionnaire de Musique“ Beispiele exotischer Musik, Mozart wurde von der Klangwelt der Mauren inspiriert. Der Antrieb, sich anderen Kulturen zuzuwenden, war häufig das Bedürfnis nach frischen Energien. Exotik war beliebt in der Romantik. Der Orient, Afrika, die Indianer oder die Zigeuner wurden belegt mit Wildheit und Erotik als Gegenpol zu dem ermüdeten Europa. Die Beschäftigung mit anderen Kulturen scheint immer ein wenig mit Zivilisationskritik gepaart. Gerade im ersten Viertel unseres Jahrhunderts verstärkte sich diese Haltung, und man kann vielleicht damit spekulieren, ob es mit dem letzten Viertel wieder so ist (von Carl Orff zu John Cage und Steve Reich). Der Musikwissenschaftler Georg Capellen (1869-1934) erhoffte sich 1906 in seinem Aufsatz „Exotische Rhythmik, Melodik und Tonalität als Wegweiser zu einer Neuen Kunstentwicklung“ eine musikalische Regeneration durch den Orient. Die exotische Musik sollte als

„Jungbrunnen“ dienen und einer europäischen Ausdrucksmusik nutzbar gemacht werden. Dazu dienen Unisono- Orgelpunkte, scharfe Dissonanzen, monotone und stereotype Formeln, exotischer Rhythmus und exotische Tonleitern. Beeinflusst war Capellen von Curt Sachs (1881-1959) und von den Vertretern der Kulturkreislehre.

Die Faszination fremder Kulturen ist also nicht neu, sie nimmt seit Jahrzehnten allerdings immer wieder neue und intensivere Formen an. Seit ungefähr drei Jahrzehnten spricht man von „Weltmusik“. Seitdem taucht der Begriff in Texten zeitgenössischer Komponisten auf, wie bei Dieter Schnebel (in einem Katalogtext „Neue Weltmusik“ zur Münchner Olympiade 1972) oder Karlheinz Stockhausen (Vortrag „Weltmusik“, 1973). Zu erwähnen ist auch Peter Michael Hamel, der in seinem Buch „Durch Musik zum Selbst“ (1976) eine „integrale Weltmusik“ anstrebte (begrifflich sich auf das integrale Zeitalter bei Jean Gebser beziehend). Der amerikanische Begriff „world music“ betont eher das unabhängige Nebeneinander diverser Kulturen, das deutsche Wort „Weltmusik“ steht eher für ein Konzept einer weltumfassenden neuen Musik.

Wenn das Interesse an verschiedenen Kulturen also so neu nicht ist, haben sich die Motive grundlegend geändert?

Wenn man heute die Texte von Volkshochschul-Kursen liest, kann man auf die Idee kommen, die fremden Kulturen dienen auch heute dazu, ein Defizit ausgleichen. Die Ausschreibungen versprechen uns: Mit Yoga können überforderte und gestreßte Menschen der Hektik in ihrem Leben entgegenwirken. Im orientalischen Tanz können wir die Energie in unserem Körper spüren. Afro-Dance löst innere Verspannungen, und man fühlt sich wohler und lockerer, Musik und Tanz lassen Dich zu Dir selber finden (15 Abende DM 120,-). Wir suchen in anderen Kulturen keinen abstrakten Bildungstoff. Wir suchen Spontaneität, Körperlichkeit, Anti-Zivilisatorisches.

Für die weiteren Überlegungen möchte ich den Begriff „transkulturell“ erwähnen. Der Kulturphilosoph Wolfgang Welsch bezeichnet die Verfassung unserer heutigen Gesellschaft als „transkulturell“ (Welsch, W., Transkulturalität - Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen in: Luger/Renger (Hg.) Dialog der Kulturen – die multikulturelle Gesellschaft und die Medien, Wien 1994). Nach Welsch ist unsere Kultur durch eine Vielfalt unterschiedlicher Lebensformen und -Stile geprägt und bietet einen „Pluralismus möglicher Identitäten“. Lebensformen machen nicht an Nationalgrenzen halt. Das Fremde gibt es nicht nur in Bezug auf Kulturen anderer Völker, das Fremde gibt es ebenso in großem Maße in unserer eigenen Kultur. Einem Salsafreund sind die Gefühle des Rhythm' und Blues manchmal fremd, einem Volksmusikfreund manchmal die des Techno. Und gegenüber dem Fremden gibt es immer einen zwiespältigen Reiz: Man kann es hassen, weil es anders ist und man kann es attraktiv finden, weil es anders ist. Welsch weist auf die Psychoanalyse, „Haß gegenüber Fremden ist im Grunde projizierter Selbsthaß. Man lehnt am Fremden stellvertretend ab, was man in sich selbst trägt, aber nicht zulassen mag, was man verdrängt ... die Anerkennung innerer Fremdheitsanteile bildet eine Voraussetzung für die Akzeptanz im Außen.

„Es könnte etwa der Reiz an einem anderen Zeitgefühl sein. Die Untersuchung von Robert Levine (Eine Landkarte der Zeit, München 1998) zeigt Beispiele, wie Kulturen mit Zeit umgehen. In afrikanischen Kulturen gehen die Menschen bereits anders, nicht nur im Tempo, auch im rhythmischen Ablauf. Eine Entsprechung dazu bilden deren Tänze und Musik, bei denen ein freier Wechsel des Pulses möglich ist.

Kitabu mama nimpe Nyerere (Tansania)

Volker Schütz hat 1995 in seinem Vortrag „Über das außergewöhnliche Interesse von Musikpädagogen an schwarzafrikanischer Musikkultur“ (in: Böhle, Reinhard (Hg.) Aspekte und Formen Interkultureller Musikerziehung, Frankfurt 1996) nach den Gründen speziell für Musikpädagogen an afrikanischen Rhyth-

men und Tänzen gefragt und Fragebögen ausgewertet. Hauptmotivation ist aufgrund dessen nicht das unmittelbare Interesse an anderen Völkern (was dazu kommen kann), sondern unsere Erfahrung als „kulturelle Mischlinge“. Unsere Sozialisation ist über Jazz, Rock und andere Musik bereits geprägt von transkulturellen, also Übergangsphänomenen zur fremden Kultur. Daher, weil wir es schon kennen, ist es in uns, das Bedürfnis nach rhythmisch prägnanter Musik, nach zyklischen Wiederholungen, wie sie sich etwa in afrikanischen Mustern finden und nach Spontaneität und Körperlichkeit von Musik. Dazu kommt bei den von Schütz befragten Musiklehrern die Suche nach Kompensationsmöglichkeiten für erfahrene Defizite. Man agiert mit Körper und Stimme, kann sich vom Korsett des Notentextes befreien, improvisiert, erlebt die Zeit genießerisch. Entscheidend mit den anderen Bewegungs- und Musikstilen verbunden ist folglich eine erlebnisbetonte, ganzkörperliche Haltung, Einstellung und Pädagogik.

Bei der heutigen Unübersichtlichkeit und Vermischung der verschiedenen Kulturen findet man heute zwei extreme Positionen in der Diskussion um fremde Musik. Die „puristische Haltung“, bei der man dem Original besonders nahe kommen will. Und die „Weltmusik“-Haltung einer Vermischung verschiedener Strömungen ohne „Krampf“, etwa australische Musik mit Jazz-Schlagzeug unterlegt. Die erste kümmert das eigene aktuelle Ausdrucksbedürfnis wenig. Die zweite kümmert das Original nur als Material für aktuelles Ausdrucks- oder Spielbedürfnis. Bei der ersten, puristischen Haltung gegenüber anderen Kulturen hätte es so einiges nie gegeben: Flamenco, historische Tänze wie die Sarabande, den Jazz, Tango ...

Sie ahnen, daß dieser Vortrag einiges für die zweite Haltung übrig hat. Eine richtige oder falsche Adaption der fremden Kulturen steht im Hintergrund, wenn wir vor allem den Wunsch nach Ausdruck berücksichtigen. In diesem Zusammenhang gestatten Sie mir ein Zitat des Rhythmikers E. Jaques-Dalcroze aus dem ersten Viertel des Jahrhunderts: „Wir nehmen Musik als Vorbild für unser eigenes Ausdrucksbedürfnis“. Seien wir respektlos und gebrauchen wir die Errungenschaften der Menschen aus den verschiedenen Kulturen. Allerdings täuschen wir uns nicht darin, daß wir nur äußerliche Formen übernehmen zu bräuchten, um etwas von dem Genuß zu bekommen. Sonst trifft zu, was Curt Sachs schrieb, der von einer „Entselbstung“ sprach, die viele außereuropäische Tänze auf europäischem Boden durchgemacht haben (Weltgeschichte des Tanzes, 1933, S. 299 f.). Umbildung wäre ein gesunder Vorgang. Was von Kulturgütern von außen gern übernommen wird, muß im Sinne der Empfänger geformt und angeglichen werden, wenn es Wurzeln fassen und keimen soll.

Am klarsten und ehrlichsten ist die Beschäftigung mit anderen Kulturen, wenn wir einerseits wissen, was uns daran reizt, und andererseits unterscheiden lernen und die Kulturen uns dabei vertrauter machen.

Dabei stellt sich sicher heraus, daß dem einen die Gesänge der Indios näher stehen, dem andern Balkan-Rhythmen usw., so wie dem einen Beethoven besser gefällt und dem anderen Bach. Wichtig ist, daß man im Laufe seines Lebens durch vielfältige Erfahrung mit vielen Kulturen immer besser weiß, was einem gefällt.

Kulturen und Stile scheinen unabhängig vom Ort immer mehr zu Fragen ganz persönlicher Biographien zu werden. Der erste Kontakt zur Musik anderer Kulturen kann bei Schülern etwa durch Videoclips erfolgen (Michael Jacksons „Earth“ Video wurde in allen Erdteilen gedreht und wird in sekundenschnellem Wechsel präsentiert). Stärker als der Ort der Kultur scheinen die Medien für den Geschmack für Schüler bestimmend. So erzählt eine Kollegin aus Sofia, daß sie ihre Schüler nie für ihre eigenen bulgarischen Tänze begeistern konnte. Erst auf dem Umweg über Dave-Brubeck-CDs sei das gelungen.

An einem Modell der Vergleiche der verschiedenen Rhythmuswelten möchte ich nun zu einigen Beispielen kommen. Die „fünf Rhythmuswelten“, nach systematischen, nicht regionalen Kriterien geordnet, sind erstmals von dem Rhythmikprofessor an der New Yorker Juilliard School, R. Abramson, vorgeschlagen worden (Abramson, R. u. a., Teaching Music in the 20th Century, Prentice Hall 1984) und hier leicht verändert.

1. Nonmetrische Rhythmen (Gregorianischer Choral, Hebräische Kantillationen, Ruflieder aus verschiedenen Kulturen, Rezitative, Solo-Kadenzen bei Instrumentalkonzerten)
2. Metrische Rhythmen, bei denen die Schläge in kleinere Teile aufgeteilt werden können (entspricht „divisiven/divisiblen Rhythmen“; die wiederum „multiplikativen“ entsprechen, der größte Teil der mitteleuropäischen Musik)
3. Additive Rhythmen in horizontaler Folge, Gruppen die sich aus Additionen einer kleinsten Einheit, entsprechend dem antiken „chronos protos“ zusammensetzen. Durch die unterschiedlichen Abstände der Betonungen (Takte oder Takteile) bewirken sie „Elastizität“ (Strawinsky).

4. Ungleiche Rhythmen in vertikaler Schichtung, also gleichzeitig. Die afrikanische Rhythmik gehört hierher. Die verschiedenen Ebenen kommen nach einem bestimmten Zyklus zusammen.
5. Ungleiche Schläge, metrische Sequenzen, die durch ihre unterschiedliche Länge eine Rubato-ähnliche Wirkung erzeugen. Man kann hier auf osteuropäische Rhythmik verweisen, etwa die Balkan-Folklore, die in einigen Tänzen der antiken Rhythmik verwandt ist.

Im praktischen Teil wurden „Kurz-Lieder“ aus Tansania, Lappland, Ungarn, Marokko und Nordindien angesungen und drei Tänze getanzt.

Schwerpunktheft zum Thema

Musik und Unterricht 50/1998, Interkulturelle Musikpädagogik (mit CD)

Üben & Musizieren 1/1999, Dialog der Kulture

Verena und Kristian Korm
Friedrich-Ebert-Str. 255

42719 Solingen