

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Eine musikalische Reise nach Kuba

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](https://www.school-scout.de)



I.E.9

Musik der Kulturen

Eine musikalische Reise nach Kuba – Erstellung eines Lapbooks

Judith Fuchs, Regensburg



© RAABE 2021

© Ice Boy Tell/Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0

Die Schülerinnen und Schüler unternehmen eine musikalische Reise nach Kuba, wo sie kubanische Instrumente, Rhythmen, Tänze und Lieder kennenlernen. Ihre „Reiseeindrücke“ halten sie in einem Reisetagebuch (Lapbook) fest. Abschließend geben sie ihr erworbenes Wissen als „Experten“ weiter.

KOMPETENZPROFIL

Klassenstufe:	7–9
Dauer:	6–8 Unterrichtsstunden
Kompetenzen:	Differenzierung des ästhetischen Wahrnehmens, Erlebens und Gestaltens, Förderung der motorischen und sprachlichen Entwicklung, Kreativitätsförderung, Förderung der Körpergefühls, Toleranzförderung, Erweiterung des intellektuellen Horizonts
Thematische Bereiche:	ästhetisch-kulturelle Bildung, interkulturelles Lernen
Klangbeispiele:	CD 53 zu RAAbits Musik (August 2021), Track 1–8, Downloadversion: ZIP-Zusatz-Datei

Vorüberlegungen zum Thema

Kuba – anziehende Exotik

„Mit unserer Musik haben wir Kubaner mehr Träume und Genüsse exportiert als mit unserem Tabak, mehr Süße und Energie als mit unserem Zucker. Die afrokubanische Musik ist Feuer, Geschmack und Rauch in einem; sie ist Honig, Lebenselixier [sic] und Halt. Sie lässt sich genießen wie edler Rum, der mit den Ohren getrunken wird und es schafft, die Leute miteinander zu vereinen. Alle Sinne werden zum Leben erweckt.“¹

Mit bildhaften Worten erklärt der Musikethnologe Fernando Ortiz den Grund für den Lateinamerika-Boom, der in Deutschland bereits in den 1920er Jahren einsetzte. Verstärkt durch die Weltwirtschaftskrise galt besonders Kuba als tropisches Paradies, in dem es sich mit wenig Geld glücklich leben ließ. Die verschiedenen Länder Lateinamerikas wie auch deren Musikstile und Tänze wurden jedoch nicht weiter differenziert, sondern unter dem Oberbegriff „Latin (Music)“ zusammengefasst, auch wenn sich sowohl die Länder wie auch deren Musik z. T. erheblich voneinander unterscheiden. Nach der Revolution 1959, spätestens nach der Kubakrise 1962, verschwand das Land von der politischen Landkarte des Westens und die kubanische Musik geriet zusehends in Vergessenheit. Zwar gehören viele Tänze wie Rumba und Mambo bis heute zum Repertoire jeder Tanzschule, getanzt wird allerdings meist zu anglo-amerikanischen Popsongs. Nach dem Zusammenbruch des Kommunismus kam Kuba ab 1998 mit dem enormen Erfolg des Films „Buena Vista Social Club“ wieder ins Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit. Besonders die staatlichen Tourismusfirmen Kubas entdeckten die kubanische Musik als Werbeträger für ihre Insel.

Konsequenzen für die Gestaltung der Unterrichtseinheit

Die für viele Schüler fremde bzw. teilweise durch die Charts bekannte lateinamerikanische Musik steht im Zentrum dieser Sequenz. Möglichst alle Sinne sollen mit kubanischer Musik in Berührung kommen, um in das kubanische Lebensgefühl eintauchen zu können.

Die Unterrichtssequenz wurde so konzipiert, dass eine Schülerin/ein Schüler ohne fachliche Vorkenntnisse zu Lateinamerika immer tiefer in das Themengebiet eintauchen und abschließend seine erworbenen Kenntnisse zusammenfassend präsentieren kann.

Fachliche Hintergrundinformationen

Kuba – ein Land in Lateinamerika

Die Republik Kuba besteht aus über 1600 kleineren und größeren Inseln und befindet sich im Nordosten des Antillenmeeres. Die Hauptinsel namens Kuba ist die größte der Antilleninseln. Die meisten Einwohner Kubas sind Nachfahren von Spaniern und verschiedenen afrikanischen Volksgruppen. Unter „Lateinamerika“ werden meist die spanisch- und portugiesisch-sprachigen Länder Mittel- und Südamerikas verstanden. Dieser Begriff grenzt den genannten geografischen Raum von Angloamerika ab, den englischsprachigen Staaten (Nord-)Amerikas.

Die Festlegung einer genauen Definition erweist sich als schwierig. So ist unter einem sprachlichen Gesichtspunkt das Französische zwar wie das Spanische und das Portugiesische eine romanische Sprache, fällt aber in den üblichen Definitionen nicht unter den Begriff „Lateinamerika“, obwohl es z. B. im südamerikanischen Französisch-Guayana gesprochen wird. Zudem gibt es Länder, wie z. B. das südamerikanische Surinam, in denen Niederländisch die Amtssprache ist. Manchmal werden

¹ Birkenstock/Blumenstock 2002, S. 212.

Lateinamerika und die Karibik, zu welcher Kuba gehört, auch getrennt genannt. In jedem Fall haben die Staaten Lateinamerikas aufgrund der Kolonialgeschichte eine gemeinsame Vergangenheit.

Kubanische Musik/Folklore als Ergebnis einer wechselseitigen Beeinflussung

Über die Besiedelung des amerikanischen Kontinents liegen keine gesicherten Kenntnisse vor. Größtenteils akzeptiert ist die These, dass eine Migration über eine eiszeitliche Landbrücke im Beringmeer, das heißt von Sibirien nach Alaska, stattfand.

1492 stieß Christoph Kolumbus auf seiner Suche nach einer westlichen Seeroute nach Indien auf Land – Amerika. Die in Amerika vorgefundenen staatlichen Strukturen begünstigten die Eroberung, da sich staatlich orientierte Gesellschaften leichter erobern und beherrschen ließen als ungeordnete. Die Eingeborenen Kubas feierten Feste, die von Musik und Tanz mit verschiedenen Instrumenten wie Maracas begleitet wurden. Die hauptsächlich spanischen Eroberer Kubas hatten jedoch kein Interesse daran, die nur mündlich tradierte Musik aufzuzeichnen, weshalb von der Musikkultur aus der vorhispanischen Zeit kaum etwas übriggeblieben ist. Vielmehr suchten sie die Musik der Unterworfenen durch ihre eigene zu ersetzen, da die Musik der Ureinwohner als Träger von Götzenaberglauben galt. Dies war allerdings nur zum Teil erfolgreich: Die Musiker und Tänzer spielten und tanzten zwar für einen neuen Gott, vor allem im ländlichen Bereich entwickelten sich allerdings bis heute existierende religiöse Mischformen aus katholischem und „heidnischem“ Glauben.

Auch die „weltliche“ Musik Europas kam nach Amerika und mit ihr viele Instrumente. Das wichtigste Instrument ist dabei die Gitarre, die z. B. zur kubanischen *Tres*² weiterentwickelt wurde.

Der im 16. Jahrhundert einsetzende Sklavenhandel zwischen Europa, Afrika und Lateinamerika brachte einen kulturellen Evolutionsprozess in Gang: Vor allem jüngere Afrikaner (die noch ein langes Arbeitsleben vor sich hatten) wurden nach Amerika verschifft. Sie waren zwar schon in Kontakt mit ihrer eigenen, von Rhythmen geprägten Musik gekommen, in Afrika war das Musizieren jedoch ein Privileg der älteren Männer. Die „Neu-Amerikaner“ verfügten daher nur über eine geringe musikalische Vorbildung und Prägung. In Sklavenorchestern, welche das Ansehen des Besitzers erhöhten, erlernten die Sklaven die europäischen Tänze, Lieder und Instrumente. Im Laufe der Zeit entstanden musikalische Mischformen mit europäischen und afrikanischen Elementen.

Der Son Cubano

„Der Son ist das Herz der kubanischen Musik. Der Samen, der alle Klänge befruchtet. Die Flamme, die jedes langweilige Fest in Brand setzen kann.“³ Das Wort „son“ hat verschiedene Bedeutungen: So kann es die gemeinschaftlichen Feste mit den dazugehörigen Gesängen und Tänzen bezeichnen wie auch einfach „Klang“ bedeuten. Zum Gesang etablierten sich als Begleitinstrumente die Gitarre und/oder Tres, Maracas, Guiro, Bongo und Claves. Die Clave bzw. ihr Rhythmus gilt als entscheidendes Element im *son*.

Im Laufe der Zeit bildete sich die typisch zweiteilige Son-Struktur heraus: auf einen ruhigeren und melodischeren Anfangsteil mit festgelegtem Text folgt ein schnellerer zweiter Teil („Montuño“-Teil). Im zweiten Teil erklingt meist ein *call and response* zwischen dem Solisten und dem Chor. Die häufigsten Themen des *Son* sind Liebe und Romantik, wobei die Lieder ausnahmslos von Männern über Frauen geschrieben werden. Dies führt häufig dazu, dass die besungenen Damen mit allen verfügbaren Klischees ausgestattet werden, wie Schönheit, Treulosigkeit etc. Daher besitzt die Sprache häufig eine zweite, sexuelle Ebene, welche äußerst derb und chauvinistisch sein kann. Sones können natürlich auch von Frauen interpretiert werden. Die Melodien sind tonal oder modal gehalten.

² Die Tres ist eine Gitarre mit drei doppelten Stahlseiten.

³ Mießgang 2000, S. 74.

Der Mambo

Sowohl die genauen Ursprünge dieses Tanzes wie auch die Bedeutung des Wortes „Mambo“ werden in der Musikwissenschaft kontrovers diskutiert.

Der als „König des Mambo“ bezeichnete Pianist und Komponist Pérez Prado experimentierte mit dem Big-Band-Sound und afrokubanischen Rhythmen, was er als *Son mambo* bezeichnete. Prado orchestrierte seine Stücke vor allem mit charakteristischen Bläsern und erlangte damit hauptsächlich in den USA Berühmtheit. Der Musiker verwendete in seinen Stücken oft Pausen, die er mit seiner akustischen Unterschrift füllte: einem grunzenden Geräusch (gutturale Schreie) – so auch in „Mambo No. 5“. Der unverwechselbare Charakter des Mambo rührt her vom Kontrast des Saxophons und der Bläser, die der Melodie in instrumentaler und gesungener Form gegenübergestellt werden.

Didaktisch-methodische Hinweise

Rhythmus und Synkope

Die Komplexität der von Synkopierungen reichen kubanischen Musik wird oftmals in Deutschland und Europa bewundert – die europäische Rhythmik wird dementsprechend häufig als defizitär betrachtet. Diese Sichtweise auf die lateinamerikanische Musik ist stark von der europäischen Notenschrift geprägt, von der **divisiven Rhythmik**. Das bedeutet, dass der Takt die Grundgröße ist, in der die darin vorkommenden Notenwerte nach Belieben in kleinere Notenwerte unterteilt werden können. Hierbei bleibt jedoch der Takt bzw. das Metrum an sich erhalten. Die in der europäischen Musik vorkommenden Takte gewichten die darin vorkommenden Einheiten (Schläge) unterschiedlich (Akzentstufentakt). Wichtiges Merkmal ist dabei die Synkope, die Verschiebung der Betonung von einer betonten, d.h. schweren Zählzeit eines Taktes auf die vorangehende unbetonte, d.h. leichte Zählzeit.

Im Gegensatz dazu steht die **additive Rhythmik**, bei der die jeweiligen Einheiten aus kleineren Werten addiert werden. Der Umfang dieser Additionen ist nicht festgelegt und sie können innerhalb ein und derselben Zählzeit variieren. Da die Einheiten in der additiven Rhythmik beliebig erweitert oder verkleinert werden können, verliert der Begriff „Synkope“ als Betonungsverschiebung innerhalb eines Taktes im Kontext der additiven Rhythmik seine Bedeutung. Es sind zwar durchaus Akzentverschiebungen möglich, in diesen Fällen handelt es sich jedoch um Polyrhythmik, um mehrschichtige Überlagerungen additiver Strukturen.

Die kubanischen Musikstrukturen lassen sich vor allem in Bezug auf die Synkope mit der gängigen westlichen Musikterminologie nicht beschreiben, daher sollten für diesen Begriff geeignete Orte gefunden werden können. Auch wenn sich die lateinamerikanische Rhythmik mit europäischer Notenschrift nur unzureichend notieren lässt, wird sie in dieser Unterrichtseinheit dennoch verwendet, da dies sowohl für Schüler als auch für Lehrkräfte die geläufige Art der Rhythmusnotation ist.

Kubanische Instrumente – Spielweise und Rhythmen

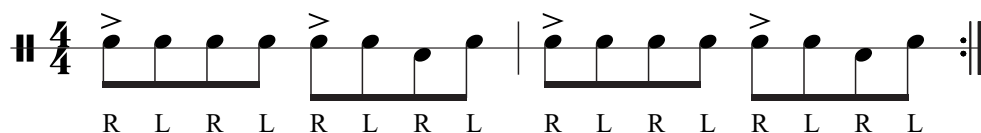
Die kubanischen Instrumente werden mit gewissen Spieltechniken zum Klingen gebracht und nun mit den jeweils typischen Rhythmen vorgestellt. Für die Schüler gibt es Merkhilfen (vgl. Lösung zu M 1).

Bongo oder Bongó (Plural: Bongoes)

Bongo-Trommeln sind paarweise verwendete, einfellige Trommeln, welche im Sitzen zwischen den Knien gehalten und mit den Fingern und Handinnenflächen geschlagen werden. Die größere Trommel befindet sich rechts (*hembra* = Weibchen), die kleinere links (*macho* = Männchen). Die Füße stehen eng zusammen, um dadurch einen besseren Halt für die Bongo zu haben.

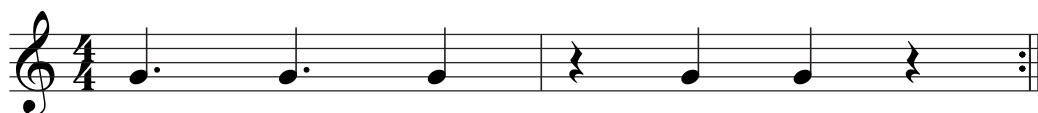
Alle Finger werden entspannt ausgestreckt, jedoch wird nur mit dem ersten Glied des Zeigefingers auf den Rand des Fells geschlagen. Nach dem Schlag wird der Finger sofort wieder hochgehoben, damit der Ton nicht gedämpft wird. Mit dieser Spieltechnik entsteht der typische scharfe Klang der Bongos. Zu Beginn könnte das Schlagen nur mit dem Zeigefinger etwas schmerzhaft sein, daher können auch die vordersten Glieder der Mittel-, Ring- und kleinen Finger benutzt werden.

Die meisten Schläge dieses Rhythmus' erfolgen auf der kleineren Trommel (*macho*), nur der Schlag auf der Zählzeit 4 jedes Taktes erklingt auf der größeren Trommel (*hembra*). „R“ und „L“ unterhalb der Notenzeile zeigen an, mit welcher Hand (rechts oder links) der Schlag ausgeführt werden soll:



Claves (ugs. Klanghölzer, Klangstäbe)

Ein runder Hartholzstab liegt in der linken Hand, wobei er längs zum Daumen liegt und von den anderen Fingern gehalten wird. Dieser Stab sollte nicht direkt auf der Handfläche aufliegen, sondern so gehalten werden, dass die Handhöhle als Resonanzkörper dient. Mit dem anderen Stab wird genau auf die Mitte des Stabes geschlagen, um den besten und lautesten Klang zu erhalten:



Conga

Die Conga kann im Stehen wie auch im Sitzen gespielt werden. Empfehlenswerter ist das Spiel im Stehen, da so mehr Klang erzeugt werden und sich der Körper des Spielers frei bewegen kann.

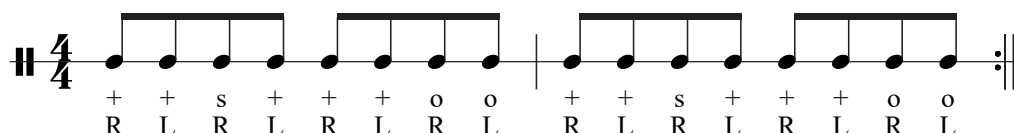
Beim Spiel der Conga werden die Ellenbogen leicht vom Körper weggehalten. Die Hände liegen so auf der Trommel, dass sich der Reifen horizontal unter ihnen befindet. Die Fingerspitzen zeigen zur Mitte des Fells. Auf diese Art ist bei gleichzeitig entspannter Position der präziseste Ton und Klang zu erhalten.

In der kubanischen Conga-Technik finden sich drei verschiedene Schläge:

- Der offene Schlag, der einen ausklingenden Ton entstehen lässt. (notiert: o)
Die flache Hand (bis zur Unterseite der Knöchel) schlägt genau auf den Rand des Fells. Die Finger (Zeigefinger bis kleiner Finger) sind gerade und eng zusammen, der Daumen wird seitlich weggestreckt, damit er nicht auf den Rand schlägt. Die Hand wird sofort zurückgezogen, damit der Ton klingen kann.
- Der geschlossene Schlag, bei dem ein gedämpfter Ton entsteht. (notiert: +)
Der Schlag sollte schwer und locker auf die Mitte des Fells fallen, wobei alle Finger inklusive Daumen zusammenbleiben. Die gesamte Hand schlägt gleichzeitig. Der Schlag kann entweder ganz flach oder mit leicht gekrümmter Hand ausgeführt werden. Der Rand der Trommel wird nicht berührt.
- Der „Slap“-Schlag, der einen scharfen, lauten Ton hervorbringt (wie ein Schuss). (notiert: s)
Die Hand schlägt offen und entspannt mit der oberen Hälfte (etwa bis zur Mitte des Daumens) auf das Fell, wobei der Daumen an der Handfläche anliegt. Zunächst trifft die Handfläche auf den Rand der Conga auf, sofort danach schlagen die Finger auf das Fell, jedoch ohne Anspannung. Die Unterseiten der Fingerspitzen (ohne Daumen) schlagen gleichzeitig auf das Fell – die Hand ist leicht gekrümmt. Die Finger „greifen“ nun das Fell, während die Handfläche auf

dem Rand liegt. Die Finger bleiben auf dem Fell, werden allerdings mit einer kurzen, heftigen Bewegung zum Rand hin gezogen. Das ganze Gewicht liegt hierbei auf den Fingerspitzen. Wenn ein Rhythmus mit geschlossenen leisen Schlägen (+), offenen Schlägen (o) und „Slap“-Schlägen (s) gespielt wird, sollten alle Schläge an der gleichen Stelle gespielt werden, nämlich am Rand. Beim Üben der verschiedenen Schläge muss darauf geachtet werden, dass die Hände und Handgelenke vollkommen entspannt sind. Der korrekte Klang kann nicht erzwungen werden, vielmehr leiden bei forciertem Spiel die Hände.

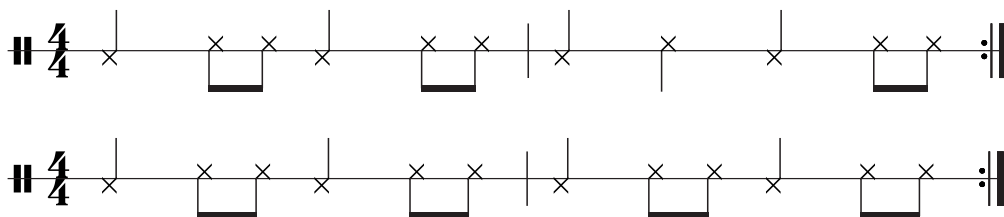
+, o und s geben an, welcher Schlag ausgeführt werden soll. „R“ und „L“ zeigen, mit welcher Hand (rechts oder links) der Schlag durchgeführt werden soll:



Cowbell (ugs. Kuhglocke)

Die Cowbell wird in der linken Hand gehalten. Die Öffnung der Glocke zeigt vom Körper weg nach oben. Der Zeigefinger liegt auf der unteren Seite, kurz vor der Öffnung. Durch das Anlegen des Zeigefingers ertönt beim Anschlagen ein gedämpfter Klang, beim Abheben ein offener Klang.

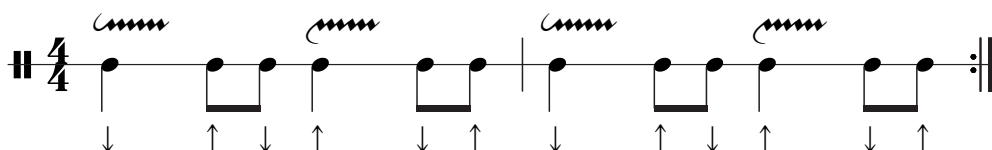
Es gibt zwei Bereiche, auf denen gespielt wird: Entweder am Rand der Öffnung, was einen tieferen Klang erzeugt, oder am unteren Ende der Oberseite, was einen schärferen, helleren Klang erzeugt. Die tiefere Note gibt an, dass der Holzschlegel die vom Körper weggewandte Öffnung der Cowbell berührt. Die höhere Note zeigt, dass die Cowbell am geschlossenen Ende, nahe des Körpers angeschlagen wird. Es kann auch ein vereinfachter Rhythmus gespielt werden (zweites Notenbeispiel):



Guiro oder Güiro (ugs. Gurke)

Die Guiro wird mit der linken Hand mit Daumen und Zeigefinger vertikal mit der Öffnung nach oben gehalten. Dafür sind auf der Rückseite zwei Löcher gebohrt. Die rechte Hand „schrapt“ den Rhythmus mit einem kleinen Holzstab von 15 bis 20 cm Länge, der genau parallel entlang der Rillen geführt wird. So entsteht der beste Klang. Die Guiro wird vertikal gehalten, damit sich die linke Hand im Idealfall während des Spielens entgegengesetzt zur rechten Hand bewegen kann. So wird weniger Kraft benötigt.

Die Notation des Guiro-Rhythmus' wird unterschiedlich gehandhabt. Die Trillerzeichen oberhalb der Notenzeile sollen verdeutlichen, dass das schrapende Geräusch über die ganze Länge der Viertelnote hinweg erklingen soll. Die Pfeile unterhalb der Notenzeile zeigen an, in welche Richtung geschrapt wird:

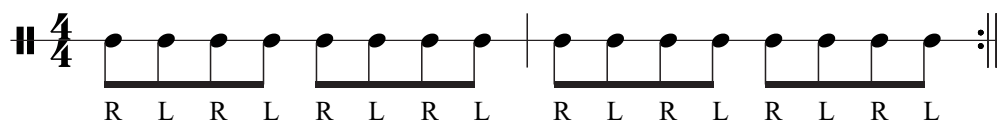


Maracas (ugs. Rumbakugeln, (Rumba-)Rasseln)

Die Maracas werden so gehalten, dass der Daumnagel zum Körper hin nach oben zeigt. Alle anderen Finger umschließen den Stab der Maracas. Der Ellenbogen wird seitlich locker gehalten.

Beim Spiel der Maracas soll ein kurzer, gleichmäßiger Klang ohne längeres Rasseln erzielt werden. Dafür wird mit einer Bewegung des Unterarmes der Inhalt der Maracas nach vorne geschleudert und mit einer kurzen gegenläufigen Bewegung des Handgelenkes gestoppt. Diese Bewegung kann man sich so vorstellen, als ob man mit einem Löffel Pudding werfen wollte.

Beim Spiel der Maracas ist darauf zu achten, dass der Rhythmus gleichmäßig erklingt und das Tempo stabil bleibt. Wenn ein Spieler zwei Maracas spielt, wird mit der rechten Hand begonnen und die Instrumente abwechselnd nach vorne geschleudert:



Mambo tanzen

Viele Figuren im Mambo stammen ursprünglich aus Rumba und Cha-Cha-Cha, daher ist die Erarbeitung nicht allzu schwierig, wenn bei der Lehrkraft Grundkenntnisse im Standardtanz vorhanden sind. Die Lehrkraft sollte sich gründlich auf das Tanzen vorbereiten, da beim Mambo auf den betonten Zählzeiten jedes 4/4-Taktes (1 und 3) bzw. auf den Achtel-Zählzeiten 1 und 5 kein Schritt ausgeführt wird. Diese Art des Tanzens steht der herkömmlichen, auf dem Schlag 1 des Taktes beginnenden Art entgegen. Die Tanzschritte werden also auf die Achtel-Zählzeiten 2, 3, 4, 6, 7 und 8 eines Taktes durchgeführt. Anstatt eines „richtigen“ Tanzschrittes findet auf die Achtel-Zählzeiten 1 und 5 eine Gewichtsverlagerung mit gleichzeitigem Einknicken des Knies statt, was in der typischen lateinamerikanischen Hüftbewegung endet.⁴ Dies ist ein wünschenswertes Ergebnis für die Tanzereinheit in Stunde 5, allerdings wohl zu ambitioniert. Daher sollte die Lehrkraft das Zählen zu den Tanzschritten sowohl beim Erlernen als auch während des Tanzens übernehmen und zwar mit den Wörtern „schnell – schnell – langsam“, um den Schülerinnen und Schülern beim Tanzen einerseits Sicherheit zu geben, sie aber andererseits mit der Zählung der Achtel auf 2, 3, 4, 6, 7 und 8 nicht zu verwirren.

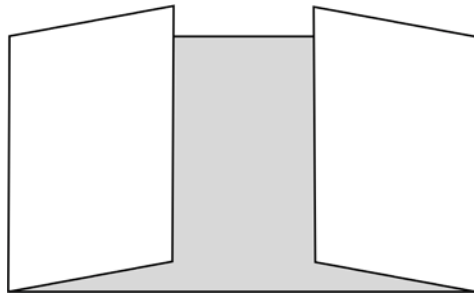
Lapbooks

Ein Lapbook ist ein individuelles Portfolio. „Lapbook“ bedeutet, dass das Portfolio nur so groß ist, dass es auf dem Schoß (engl. lap) Platz hat. Es enthält verschiedene Minibücher, welche mit wenig Platzbedarf viele Informationen zu einem Gesamtthema bereitstellen. Diese kleinen Bücher müssen erst aufgeklappt, gedreht oder geblättert werden, um die Informationen entnehmen zu können.

Durch die vielfältigen Einsatzmöglichkeiten sind Lapbooks motivierend und ermöglichen den Schülern eine vertiefte, differenzierte und individuelle Auseinandersetzung mit einem Thema. Zum Lernen und Wiederholen von Inhalten bieten Lapbooks ebenfalls eine gute Grundlage.

Zur Erstellung wird für jeden Schüler ein farbiger DIN A3-Karton benötigt, welcher zum Umschlag des Lapbooks auf DIN A4-Größe gefaltet wird (siehe Abbildung links). Die Gestaltung der Minibücher erfolgt mittels verschiedener Faltvorlagen in DIN A4, die den Schülern kopiert zur Verfügung gestellt werden. Die Schüler haben auch die Möglichkeit, eigene Formen zu entwerfen (Stunde 6: Musikalisches Kuba). Für die Gestaltung und Bearbeitung der meisten Faltvorlagen werden eine

⁴ Vgl. Engel/Irala/Paul 2006, S. 55.



Faltvorlage Lapbook

Schere, Kleber und Farb- bzw. Schreibstifte benötigt. Drehelemente werden mittels Musterklammern befestigt – diese können günstig in Großpackungen erworben werden. Die Löcher für die Musterklammern können leicht mit einem Locher erstellt werden.

Das Lapbook kann aufgrund seiner DIN A4-Größe in einen Hefter geheftet oder in ein Heft eingeklebt werden. Die Minibücher können entweder schon während der Arbeit oder erst gesammelt am

Schluss aufgeklebt werden – hierfür empfiehlt es sich, das Lapbook in einer Prospekthülle oder einer Sammelmappe aufzubewahren, um lockere Elemente gut zu verwahren.

Literaturempfehlungen

- ▶ **Birkenstock, Arne/Blumenstock, Eduardo:** *Salsa, Samba, Santería. Lateinamerikanische Musik.* München: dtv 2002.
Eine musikalische Reise zum Ursprung der verschiedenen lateinamerikanischen Stilrichtungen. Diese werden in das historisch-soziale Umfeld gestellt, in dem sich die Musik entwickelt hat, sodass das Buch auch als Geschichte Lateinamerikas zu lesen ist.
- ▶ **Engel, Katrin/Irala, Maria/Paul, Gudrun:** *Latin Dance. Das temperamentvolle Fitnesstraining. Wo Sport Spaß macht.* Aachen: Meyer & Meyer 2008.
Dieses praxisorientierte Buch führt in Wort und Bild ein in das Tanzen und die Geschichte lateinamerikanischer Tänze.
- ▶ **Eßer, Torsten/Frölicher, Patrik (Hrsg.):** „*Alles in meinem Dasein ist Musik...*“. *Kubanische Musik von Rumba bis Techno.* Frankfurt/Main: Vervuert (Bigliotheca Ibero-Americana; 100) 2004.
Dieses Buch stellt die kubanische Musik im sozialen, ökonomischen und politisch-ideologischen Zusammenhang dar. Ferner werden die Beziehungen kubanischer Musik zu den USA, der DDR und weiteren Ländern aufgezeigt.
- ▶ **Kraemer, Rudolf-Dieter/Rüdiger, Wolfgang (Hrsg.):** *Ensemblespiel und Klassenmusizieren in Schule und Musikschule. Ein Handbuch für die Praxis.* Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik; 41 / Wißner-Lehrbuch; 4), 2005 (Erstveröffentlichung 2001).
Verschiedene Autoren beleuchten mit praktischen Beispielen, Übungen und konkreten Handlungsanleitungen das Ensemblespiel und Klassenmusizieren aus verschiedenen Blickwinkeln. Die Wichtigkeit des gemeinsamen Musizierens zeigt sich durch die Integration vielfältiger Musizierpraxis und musikalisch-kultureller Bildung.
- ▶ **Mießgang, Thomas:** *Der Gesang der Sehnsucht. Die Geschichte des Buena Vista Social Club und der kubanischen Musik.* Köln: Kiepenheuer & Witsch 2000.
Dieses Buch möchte das Phänomen „Buena Vista Social Club“ verständlich machen und erläutert dieses mit vielen Geschichten, Anekdoten und Gesprächen.
- ▶ **Rinke, Stefan:** *Geschichte Lateinamerikas. Von den frühesten Kulturen bis zur Gegenwart.* München: Beck 2010.
Dieses Buch zeigt sehr anschaulich, wie sich Lateinamerika entwickelte zwischen den ursprünglichen Bewohnern und den „entdeckenden“ Europäern, welche dieses Gebiet als Säule der ersten europäischen Kolonialreiche und Schnittstelle riesiger Menschen- und Warenströme aus vier Kontinenten nutzten.

- ▶ **Sulsbrück, Birger:** *Latin-american Percussion. Rhythmen und Rhythmusinstrumente aus Kuba und Brasilien. Advance Music 1991.*

Der Schlagzeuger Birger Sulzbrück gibt anschaulich und praxisorientiert Einblick in die kubanischen und brasilianischen Instrumente, Rhythmen und deren Spielweisen.

CDs

- ▶ **Albrecht Scheytt/Ulrich Prinz (Hrsg.):** *Musik um uns 7/8. Gymnasium Bayern G8. CD 1. Westermann Schroedel Diesterweg Schöningh Winklers 2007, Titel 10 und 11.*
- ▶ **Septeto Nacional: Havana Mood.** *CD 1: Original. Straight Master. A. P. C. 1999, Titel 4.*
- ▶ **Perez Prado:** *Mambo Mania. NVO Records 2015. Titel 4.*

Klangbeispiele auf der CD 53 zu RAAbits Musik (August 2021)

Track	Titel	Dauer
1	Trad.: Guantanamera (Los Paraguayos, Reynaldo Meza; Anfang)	1:18
2	Trad.: Guantanamera (Los Paraguayos, Reynaldo Meza)	3:57
3	Trad.: Guantanamera (Pete Seeger)	2:56
4	Trad. (Son cubano): Lagrimas Negras (Ana Abreu, Septeto Nacional)	4:33
5	Trad. (Son cubano): Lagrimas Negras (Ana Abreu, Septeto Nacional; Anfang)	0:51
6	Trad.: Mambo No. 5 (Perez Prado)	2:19
7	Trad.: Mambo No. 5 (Perez Prado; Anfang)	0:44
8	Trad./Judith Fuchs: Zuschnitt: Guantanamera – Lagrimas Negras – Mambo (Los Paraguayos/ Ana Abreu, Septeto Nacional/ Perez Prado)	2:58

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Eine musikalische Reise nach Kuba

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](https://www.school-scout.de)

