

Entwurf einer Unterrichtsstunde im Fach Musik

1 Thema

1.1 der Unterrichtsreihe

Klesmer – Musik und Tanz des osteuropäischen Judentums

1.2 der Stunde

Erarbeiten und Ausführen einer Tanzform: *Sher* nach Bronya Sakina

2 Einordnung der Stunde in die Unterrichtsreihe

2.1 Themen der vorangegangenen und der folgenden Stunden

1. *Klesmer*, die Musik des osteuropäischen Judentums
2. Erarbeiten und Ausführen einer Tanzform: *Freylekhs*-Formationen nach Michael Alpert
3. Erarbeiten und Ausführen einer Tanzform: *Hora* (Grundschrift und Variationen)
4. Erarbeiten und Ausführen einer Tanzform: *Patsh-tants* nach Zev Feldman
5. *Erarbeiten und Tanzen einer Tanzform: Sher* nach Bronya Sakina
6. Klesmer und jiddisches Lied während der Schoah

3 Lernziele

3.1 Stundenziel

Die Schüler tanzen einen *Sher* nach der Choreografie Bronya Sakinas und übertragen Haltungswie Bewegungselemente des *Sher* in einen *Freylekh*

3.2 Teilziele

1. Die Schüler kennen die musikalischen Merkmale eines *Sher*, indem sie wesentliche Merkmale wie Taktart und Tempo nennen.
2. Die Schüler tanzen möglichst präzise die vier einzelnen Figuren eines *Sher*, indem sie sie zunächst ohne, dann mit Musik ausführen.
3. Die Schüler können die einzelnen Figuren des *Sher* innerhalb der Gruppe zur Musik ausführen und selbstständig einen viermaligen Partnerwechsel innerhalb der Gruppe vollziehen.
4. Die Schüler können unterschiedliche Haltungswie Figurenelemente des *Sher* in einen *Freylekh* übertragen.

4. Unterrichtsvoraussetzungen

4.1 allgemeine

Die aus 17 Schülerinnen und 9 Schülern¹ bestehende Klasse 9d wird von mir seit Jahresbeginn für drei Wochen vertretungsweise unterrichtet, da eine Kollegin krankheitsbedingt für einige Wochen ausfällt. Ich habe in der Klasse noch nie hospitiert und alle Schüler waren mir bis vor zwei Wochen nicht bekannt. Von Kollegen wird die Klasse im Allgemeinen als sehr unruhig und stark pubertierend angesehen.

Da ich mich vor Antritt meiner Vertretung nicht über den musikalischen Leistungsstand der Schüler informieren konnte, habe ich eine kurze Unterrichtseinheit zu Klesmermusik und -tanz eingefügt, die weitgehend unabhängig vom musikalischen Vorwissen der Schüler durchzuführen ist. Die Erwartung, dass sich die Berührungsangst mit Tanz und Körperlichkeit vor allem der Jungen in kaum zu kontrollierender Unruhe und Unwilligkeit äußert, hat sich in den ersten beiden Stunden, in denen getanzt wurde, bestätigt. Vor allem Matthias und Erik waren auch in der letzten Stunde noch für deutliche Störungen des Tanzablaufs verantwortlich. So wird es unter Umständen auch in dieser Stunde häufiger notwendig sein, für Ruhe und Aufmerksamkeit zu sorgen. Die Schüler kennen bereits ihre Zeugnisnote und werden im nächsten Halbjahr nicht im Fach Musik unterrichtet. Dies hat sich in den ersten Stunden als der Leistungsbereitschaft deutlich abträglich erwiesen.

4.2 spezielle

Die Stunde ist innerhalb der Reihe die vierte Stunde, in der getanzt wird. Obwohl kaum einer der Schüler außer Oksana – sie verfügt über einen russisch-jüdischen Migrationshintergrund - mit der hier praktizierten Art von Volkstanz vertraut ist, konnten die genannten Widerstände größtenteils überwunden werden. Dazu habe ich in den ersten Stunden zunächst mit beiden Geschlechtern getrennt in Reihen und Gruppentänzen gearbeitet, um sie nun in der letzten und dieser Tanzstunde mit in Paaren gegliederten Tänzen vertraut zu machen. Indem ich die paarweise Aufstellung auch in Gruppen- und Reihentänzen beibehielt, konnte die Wildheit der Jungen deutlich gezügelt werden. Vor allem habe ich auf komplizierte Schrittfolgen verzichtet, die von den Jungen kaum oder gar nicht realisiert werden konnten, und bin in der Komplexität der Tänze herabgesetzt. Nachdem die vorhergehenden Stunden mit den Tänzen *Freylekh*, *Hora* und *Patsh-tants* in einzelne Figuren des jiddisches Tanzes einführten, wird in dieser Stunde eine verhältnismäßig komplexe Abfolge des *Shers* erarbeitet, deren neue Elemente und (paarweise) Haltung zum Schluss wiederum von den Schülern in die bekannten Tänze transferiert werden. Der Raum auf der Bühne der Aula ist sehr begrenzt, jedoch ließ sich trotz intensiver Suche kein anderer Raum in der Schule finden.

Zwei Schüler, Baharbin und Sara, sind aufgrund einer Verletzung vom Sportunterricht befreit und tanzen nicht mit. Sie haben schon in der letzten Stunde die Bedienung des CD-Spielers übernommen, der zuverlässig und schnell auf mein Zeichen hin an- und ausgeschaltet werden muss, um die Tanz- und Erklärungsphasen schlüssig ineinander übergehen zu lassen.

¹ Im Folgenden sind mit „Schülern“ sowohl Schülerinnen als auch Schüler gemeint.

5 Sachanalyse und didaktische Reduktion

Der Rahmenplan für Unterricht und Erziehung in der Berliner Schule² sieht für die Klassen 7 bis 10 an ein angemessenes Maß an Tanz bzw. Musik und Bewegung vor. Erfahrungsgemäß wird dieser Bereich jedoch oft ausgelassen. Wenn überhaupt, so wird im Sportunterricht getanzt. So war Tanz auch für die Klasse 9d in der Gymnasialzeit noch nicht Thema. Auf die zweifelsohne wichtigen affektiven und psychomotorischen Richtziele im Bereich musikalische Bewegungserziehung soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden; sie bilden seit Jahrzehnten einen wichtigen Bestandteil der Musikdidaktik. Dem Volkstanz mit seinen Improvisationen und Bewegungsspielen sowie dem Raum für eigene Ideen kommt dabei eine besondere Bedeutung zu.

Hervorgehoben werden sollen jedoch einige Desiderate der jüngeren Musikdidaktik, die die Wichtigkeit einer interkulturellen Musikerziehung betont. Exemplarisch sind dies:

- die Forderung nach einer interkulturellen Musikpädagogik, die sich an der gesellschaftlichen Wirklichkeit orientiert, aktuelle gesellschaftliche Relevanz besitzt (Stroh 2002) und zudem „Kulturlernen“ ermöglicht (Geck 1994),
- das Primat der Handlungsorientierung sowie
- das Anknüpfen an orale tradierte, europäische Musiziertraditionen (Terhag 2004).

In der Unterrichtsreihe sollen diese Forderungen zusammengeführt werden, indem die in den letzten Jahren aktuelle Klesmermusik handlungsorientiert angegangen wird. Klesmermusik als instrumentale Festmusik des jiddischsprachigen, osteuropäischen Judentums ist genuine Tanzmusik. Es liegt daher im Sinne einer Handlungsorientierung nahe, neben dem Singen von Liedern vor allem zu tanzen. Beim jiddischen Tanz handelt es sich dabei keinesfalls um eine historisierende Tanzform: seit dem Revival des ungarischen Tanzhauses in den 1970er Jahren, entstanden als Alternative zur US-amerikanischen Disco, waren osteuropäische Volkstänze zu Live-Musik in der ehemaligen DDR weit verbreitet. Auch heute finden in Berlin wöchentlich mehrere Tanzhäuser statt. Und sogar in den russischen, polnischen und Balkan-Discos sowie auf türkischen und arabischen Partys, die von den älteren Jugendlichen durchaus besucht werden, ist eine in Choreografie und Figuren verwandte Art des Volkstanz üblich.

Der Bereich jüdischer Musikkultur als Bestandteil interkultureller Musikerziehung wiederum gewinnt an der Hermann-Ehlers-Oberschule eine besondere Bedeutung, verfügen doch hier viele Schüler über einen russisch-jüdischen Migrationshintergrund. Dies ist auch in der Klasse 9d der Fall. Nicht selten ergeben sich Konflikte zwischen den „russischen“ und den „deutschen“ Schülern. Für beide wird mit Klesmermusik eine Brücke zu jüdischer Kultur geschaffen. Insbesondere jiddischer Tanz mit seinen improvisatorischen Kommunikationsspielen ist daher auf zweifache Weise geeignet, soziales Lernen innerhalb der heterogenen Klassengemeinschaft zu ermöglichen.

Im Bereich jüdischer Musiktradition herrscht im Bereich der Fachdidaktik nicht selten Ratlosigkeit oder Dilettantismus vor. Zu groß scheint die Hemmung, sich diesem belasteten Komplex unbefangen zu nähern. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass die einzige

² Senatsverwaltung für Schule, Jugend und Sport: *Rahmenplan für Erziehung und Unterricht in der Berliner Schule. Musik: Klasse 7 bis 10*, www.senbj.s.berlin.de, 1.8.2003.

etwas ausführlichere Publikationen, die sich mit jüdischer Musik in der Schule beschäftigt (Ottens/Rubin 2001), zwar in der Reihe „Musikpraxis in der Schule“ erschienen ist, jedoch keinen einzigen musikpraktischen Hinweis gibt. Gegenteilig rät sie sogar von der Ausführung durch Schüler energisch ab. Mein in der Stunde angewandtes Konzept der „virtuellen Simche“ (Eckstaedt 2000, 2004) versucht den umgekehrten Weg zu gehen und Klesmermusik sowie – tanz im ursprünglichen Sinn eines Festes virtuell zu inszenieren. So wird einer kulturerschließenden Musikdidaktik (Geck 1994) der Weg gebahnt. Sie ermöglicht eine unbefangene Begegnung mit jüdischer Kultur, während die herkömmliche „Holocaustpädagogik“ häufig einen kontraproduktiven Effekt erzielt. Immer ist dabei Erinnerungsarbeit intendiert. Die letzte Stunde der Reihe, die am deutschen Gedenktag für die Opfer des Holocaust, dem 27. Januar, stattfindet, nimmt mit dem wichtigsten Widerstands- und Ghettolied *Zog nisht keynmol* auf die Schoah Bezug.

Nachdem in den letzten drei Stunden leichtere Volkstänze mit improvisatorischem Charakter getanzt wurden, folgt nun die Erarbeitung eines *Sher*. Der *Sher* ist russischen Ursprungs, ähnelt in seiner Choreografie dem Square-Dance und kann zu beinahe allen Klesmerstücken im 4er-Takt getanzt werden. Vorzugsweise werden dazu sich an russische Tanzmelodien anlehrende Stücke verwandt, die häufig auch den Titel *Sher* tragen und gewöhnlich etwas langsamer als ein *Freylekh*, der verbreitetsten ostjüdischen Tanzform, gespielt werden. Die hier vorgestellte Version des Tanzes stammt von Bronya Sakina (geb. 1920, Ukraine), ich habe sie von Michael Alpert (geb. 1949, New York) gelernt. Um einige Schrittfolgen und komplexe Bewegungsabläufe sowie Haltungen reduziert, hat sich diese Version in zahlreichen Workshops mit Schülern und Studierenden sowie Lehrerfortbildungen bewährt. Die wie folgt reduzierte Version von Bronyas *Sher* lässt sich in vier Figuren einteilen:

- *in a redl* (im Kreis): Vier Paare (Aufstellung s. Tafelbild) gehen zunächst 16 Schritte nach links, dann 16 Schritte nach rechts, wobei der in Laufrichtung stehende Fuß beginnt und die Figur jeweils mit einem „Abschlussstrippel“ auf den letzten beiden Zählzeiten abgeschlossen wird.
- *promenade*: im Uhrzeigersinn laufen alle Paare in Form eines Spinnrades mit kreuzweise verschränkten Händen zweimal 16 Schritte, wobei nun die Frau nach Belieben unter dem rechten Arm des Mannes im Uhrzeigersinn ausgedreht werden kann. Die Drehung wird hier zur Vermeidung zu großer Unruhe auf die letzten vier Zählzeiten der 16 Schritte gelegt.
- *baytn zikh*: (Seitenwechsel): Die Paare 1 und 3 gehen 4 Schritte aufeinander zu, verbeugen sich leicht, gehen mit 4 Schritten wieder zurück, worauf die Prozedur von den Paaren 2 und 4 wiederholt wird. Nun tauschen die Paare 1 und 3 mit 8 Schritten die Plätze, wobei die Männer sich an der linken Schulter begegnen. Es folgt der Tausch von Paar 2 und 4, worauf die gesamte 3. Figur wiederholt wird, bis alle wieder an ihren ursprünglichen Plätzen stehen.
- *arayn in kon*: (in den Kreis, Partnerwechsel): Nach einem Durchgang der Figuren 1 bis 3 dreht die 1. Frau mit ihrem eigenen Partner, geht dann in den Kreis und dreht reihum mit jedem Mann der Gruppe. Zwischendurch dreht sie jedoch immer mit

dem eigenen Partner. Hernach werden Figuren 1 bis 3 wiederholt, worauf die 2. Frau herausführt u.s.w. Nach den Frauen folgen die Männer.

Dass ich gerade einen *Sher* auswähle, liegt zum einen in der einzigartigen Zusammenführung typischer, in anderer Tänzen bereits erarbeiteter Figuren in einer Choreografie, zum anderen in den einzelnen Figuren selbst: Die Figuren 1 bis 3 sind nämlich sehr geeignet, für den jiddischen Tanz typische, noch nicht erarbeitete Bewegungen in Paaren zu üben. Figur 4 wiederum ermöglicht zum ersten Mal die im Klesmertanz verbreitete Form des Solotanzes in einer einfachen Form.

Ein *Sher* bietet sich immer dann besonders an, wenn die Zahl der Tänzer durch 8 teilbar ist. Mit 24 aktiven Mitschülern ist dies genau erfüllt. Sollten wenige Schüler fehlen, so kann ein Paar durch einen Einzelschüler ersetzt werden oder ich selbst kann die Rolle des Schülers übernehmen.

6 Didaktisch-methodischer Kommentar

Aus dem geforderten Leitprinzip des oralen Tradierens musikalischer Kultur ergeben sich zwangsläufig die methodischen und didaktischen Grundentscheidungen: die Erarbeitung des *Sher* in der Stunde geschieht durch Vor- und Nachmachen, durch die im Zuge der diversen Reformen des Musikunterrichts heute wenig praktizierte „Papageienmethode“. Der Begriff allerdings ist im Falle des Volkstanzes nur beschränkt anzuwenden, da zum einen Bewegungen nicht nur nachgeahmt, sondern selbst gefunden werden müssen und zum anderen individuelle Variationen wie Improvisationen nicht nur beabsichtigt, sondern auch erforderlich sind. An erster Stelle steht also der Nachvollzug der Figuren und Bewegungen, so dass die Stunde sich überwiegend aus Tanz und damit unmittelbarer Schüleraktivität zusammensetzt. Das herkömmliche Stundenraster eines kognitiv orientierten Musikunterrichts wird dadurch weitestgehend aufgebrochen. Ein beabsichtigter gruppenspezifischer Effekt des Tanzens in verschiedenen Kleingruppen ist, dass die Schüler alle Bewegungen im Schutz der Gruppe erlernen. Dabei müssen sie sich gleichzeitig auf einen gemeinsamen Ablauf einigen.

Das konkrete Vorgehen ergibt sich folgerichtig aus dem Ablauf der gewählten Choreographie. Im Wesentlichen werden die vier verschiedenen Figuren im Verlauf der Stunde zunächst von mir gemeinsam mit einer Schülergruppe unmittelbar nach meiner kurzen Erklärung demonstriert oder sofort ohne Musik ausgeführt. Dies ist möglich, da Grundelemente bereits in den vergangenen Stunden geübt wurden. An diese erste Ausführung knüpft sich in einem zweiten Schritt jeweils eine Übephase mit Musik an, bis im Sinne einer Lernprogression in der dritten Phase die einzelnen Figuren miteinander kombiniert werden. Das Üben dieses Ablaufs während der Erarbeitung der Figuren 1 bis 3 ist wegen der bei Figur 4 zu erwartenden Schwierigkeiten von erheblicher Bedeutung. Entscheidend für die Ausführlichkeit der Erklärung in der Erarbeitungsphase ist dabei die Komplexität der Figuren. Während etwa *in a redl* in veränderter Gestalt beim *Patsh-tants* in der letzten Stunde geübt wurde, erfordern *promenade* und *baytn zikh* in den noch nicht praktizierten Partnerhaltungen längere Erläuterungs- und Übungsphasen.

Bei der 4. Figur, *arayn in kon*, weiche ich von diesem Erarbeitungsmuster in der Gruppe geringfügig ab: um die Schrittfolge in den Kreis und die Drehung mit dem Partner zu üben,

wird diese Figur zunächst von jedem Paar einzeln geübt, bevor mit der Übungsphase die dritte Phase der Stunde beginnt.

In der Übungsphase lasse ich die Schüler selbstständig in den Gruppen tanzen. Neben der Festigung des Ablaufes geht hier jeder Schüler einmal in der beschriebenen Reihenfolge in den Kreis hinein. Dies ist ein wesentliches Element und im Verlauf der Unterrichtsreihe das erste Mal, dass die Schüler für sich allein tanzen. Die Figur wird im Jiddischen auch als *kumen aroys* oder *shaynen* bezeichnet. Man „scheint“, „kommt aus sich heraus“, wenn man sich getraut, aus der regulären Figur auszubrechen, in die Mitte der Gruppe zu gehen, um dort mit verschiedenen Partnern nacheinander zu kommunizieren. Obwohl *arayn in kon* von außen verhältnismäßig leicht aussieht, stellt sie den Ausführenden vor erhebliche Probleme: Es ist sehr schwer, im Verlauf der Musik den Partner für die nächste Drehung zu finden. Abweichungen sind aber erlaubt, und die spontane Irritation des im Kreis Stehenden macht einen erheblichen Teil des Reizes aus, der vom *Sher* ausgeht.

Wenn die Schüler einen vollständigen *Sher* getanzt haben, führe ich die Gruppe in einem großen Kreis zu einem *Freylekh* zusammen. Hier werden kurz zwei bis drei den Schülern geläufige *Freylekh*-Figuren getanzt, bevor nun Paarformation und -haltung des *Sher* in den *Freylekh* transferiert und die neuen Figuren *over and under* sowie *tsu der bine* ausgeführt werden. *Farsheydene kuntsn*, individuelle Figuren und Improvisationen, kommen hinzu. Hierbei ist damit zu rechnen, dass diese nur von einzelnen Schülern ausgeführt werden, was der gängigen Praxis jiddischen Tanzes entspricht. Die anderen Schüler bleiben im Kreis stehen, beteiligen sich nach Belieben oder klatschen. Um das so inszenierte „Fest“ zu einem Höhepunkt zu führen, wähle ich für die letzte Phase eine moderne Aufnahme des *Freylekhs* „Odessa Bulgarish“ (CD Klezematics o.J.). Zur Sicherung größtmöglicher Authentizität werde ich, sofern ich nicht aufgrund fehlender Schüler am Tanz beteiligt bin, die Übungsphase der Stunde selbst mit traditionellen *Sher*s auf dem Akkordeon begleiten (CD Eckstaedt 2000). Da dies aus organisatorischen Gründen während der Erarbeitungsphase nicht möglich ist, werden hier traditionelle Aufnahmen verwendet (CD Rubin 1995). Aus den gleichen Gründen werde ich die Tanzerläuterungen stellenweise auf Jiddisch abhalten, woran die Schüler durch die vorangegangenen Stunden gewöhnt sind. Die Schüler partizipieren gelegentlich durch kollektives jiddisches Mitzählen und Zwischenrufe, die Einsätze sowie einzelne Figuren bezeichnen und einen zusätzlichen Lern- und Merkeffekt ausmachen.

Die Unterrichtsreihe zielt nicht nur auf das Erlernen jiddischer Tänze, sondern auch auf die kulturelle Einbindung. Dies geschieht in den Rahmenstunden und durch einzelne Erläuterungen zwischen den Tänzen. Die Erfahrung zeigt jedoch, dass es dramaturgisch ungeschickt und in Bezug auf die Aufmerksamkeit wie Aufnahmefähigkeit der Schüler schwierig ist, während der Inszenierung des Tanzes zu unterbrechen. Gleiches gilt für den Abschluss. So hat es sich in der Reihe als am praktikabelsten erwiesen, vor dem Beginn der eigentlichen Übungsphase kurz auf die Musik einzugehen, zu der getanzt wird. Zur Sicherung der Schritte und Figuren fertigen die Schüler als Hausaufgabe zur nächsten Stunde eine Übersicht der Choreographie an. Aus eben beschriebenem Grund wird die Hausaufgabe am Ende der Einführungsphase und nicht erst am Schluss der Stunde gestellt.

Bei der Erarbeitung der Figuren können sich verschiedene Verständnis- und Ausführungsschwierigkeiten ergeben. Hierauf werde ich durch eine Vereinfachung der Choreografie (z.B. Auslassen von Figur 3) reagieren. Da die *Sher*-Aufstellung noch nicht geübt wurde und zusätzlich gesichert werden sollte, werde ich sie durch eine Skizze an der Tafel verdeutlichen. Bei Zeitüberschuss kann mehr Zeit auf einen an Figuren reicheren *Freylekh* verwandt werden.

7 Geplanter Unterrichtsverlauf

7.1 Verlaufsraaster

(s. Anhang)

7.2 Integration der Hausaufgaben

Vorbereitende Hausaufgabe: entfällt

Nachbereitende Hausaufgabe: Notiere die verschiedenen Figuren sowie den Ablauf eines *Sher*.

8 Literatur

8.1 Fachwissenschaftliche Literatur

Bauer, Susan: *Von der Khupe zum Klezka. Klezmer-Musik in New York*, Berlin 1999.

Eckstaedt, Aaron: „Klaus mit der Fiedel, Heike mit dem Bass ...“. *Jiddische Musik in Deutschland*, Berlin 2003.

Ottens, Rita / Rubin, Joel: *Klezmer-Musik*, Kassel/München 1999.

Sapoznik, Henry: *Klezmer! From Old World to Our World*, New York 1999.

8.2 Fachdidaktische Literatur

Eckstaedt, Aaron: „... tanzen und singen, singen und springen, dazu tu ich taugen - Jiddische Lieder und Tänze, elementare Bewegungsspiele und Improvisationen“ in: *Ein Lied für Christina* (= In Takt 1), hg. von Irmgard Merkt, Regensburg 2000, S. 133ff.

Eckstaedt, Aaron: „Die virtuelle Simche. Jiddische Lieder und Tänze im Musikunterricht. Ein methodisches Konzept mit Praxisanregungen“, in: *Musikunterricht heute 4. Musikkulturen - fremd und vertraut*, hg. von Jürgen Terhag, Oldershausen 2004 (in Vorbereitung).

Geck, Martin: „Kulturerschließende Musikdidaktik? Plädoyer wider eine formalistische Musiklehre“, in: *Musik und Bildung* 5/1994, S. 4ff.

Ottens, Rita/Rubin, Joel: *Jüdische Musiktraditionen* (=Musikpraxis in der Schule 4), Kassel 2001.

Stroh, Wolfgang Martin: *Spiel Klezmer, spiel! Spielkonzepte, Arrangements, Arbeitsmaterialien für die Schule*, unveröffentlichtes Manuskript, Universität Oldenburg 2001.

Stroh, Wolfgang Martin: „Multikulti und die interkulturelle Musikerziehung“, in: *AfS-Magazin* 5/2002, S. 3ff.

Terhag: „Musikkulturen fremd und vertraut“, in: *Musikunterricht heute 4. Musikkulturen - fremd und vertraut*, hg. von Jürgen Terhag, Oldershausen 2004 (in Vorbereitung).

8.3 Tonträger

Eckstaedt, Aaron: *nischt kejn konzert - klesmer, lieder, geschichten*, Westparkmusic, Köln 2000.

Klezmetics, The: *rhythm + jews*, Piranha o.J.

Rubin, Joel with the Epstein Brothers Orchestra: *Zeydes un Eyniklech: Jewish-American Wedding Music from the Repertoire of Dave Tarras*", Wergo 1995.

9 Anhang

9.1 Arbeitsmaterialien

(entfällt)

9.2 Tafelbild

<p><u>Sher:</u> . - „Schere“ - etwas langsamer als <i>Freylech</i> - 4er-Takt</p> <p><u>Figuren:</u></p>	<p>Paar 1 F M</p> <p>Paar 4 Paar 2 M F F M</p> <p>Paar 3 M F</p>
--	---

7.2 Verlaufsraaster

Zeit	Phase	geplantes Lehrerverhalten	erwartetes Schülerverhalten	SF/AF	Medien
10.50 - 10.55	Einstieg	<ul style="list-style-type: none"> - spielt einen <i>Sher</i> - ggf. zusätzlich einen <i>Freylekh</i> zum Vergleich - vor und bittet um Einordnung, notiert Schülerantworten an der Tafel - stellt Thema der Stunde vor, erläutert Aufstellung des <i>Sher</i>, bittet S. auf die Bühne 	<ul style="list-style-type: none"> - ordnen den <i>Sher</i> in die bisher getanzen Tänze ein, nennen 4er-Takt 	gÜg	Tafel, Akk.
10.55 - 11.15	Erarbeitung	<ul style="list-style-type: none"> - Erläutert und demonstriert gemeinsam mit einer Gruppe die 1. Figur <i>in a redl</i> - Erläutert und demonstriert gemeinsam mit einer Gruppe zuerst die Haltung, dann die 2. Figur <i>promenade</i> - fordert auf, beide Figuren nacheinander zu Musik zu tanzen - Erläutert und demonstriert gemeinsam mit einer Gruppe die 3. Figur <i>baytn zikh</i> - fordert auf, <i>in a redl</i>, <i>promenade</i> und <i>baytn zikh</i> in Folge und im Zusammenhang mit Musik zu tanzen - Erläutert und demonstriert gemeinsam mit einer Gruppe die 4. Figur <i>arayn in kon</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - üben simultan mit der Lehrergruppe ohne Musik <i>in a redl</i> - üben zunächst Haltung, üben dann ohne Musik <i>promenade</i> - tanzen <i>in a redl</i> und <i>promenade</i> im Zusammenhang mit Musik - üben Haltung und Seitenwechsel mehrere Male hintereinander ohne Musik und nach geraden/ungeraden Paaren getrennt - üben Abfolge der Figuren mit Musik - üben getrennt in den jeweiligen Paaren Schritte, Drehung sowie Partnerwechsel mehrere Male hintereinander ohne Musik, dann in Gruppen mit Musik 	LV, Tanz	Akk., CD
11.15 - 11.30	Übung	<ul style="list-style-type: none"> - fordert zu einem vollständigen <i>Sher</i> auf, begleitet auf dem Akkordeon 	<ul style="list-style-type: none"> - tanzen vollständigen Ablauf 	Tanz	Akk.
11.30 - 11.35	Transfer	<ul style="list-style-type: none"> - leitet Auflösung des <i>Sher</i> in einen kollektiven <i>Freylekh</i> an, in den nun Figuren und Elemente des <i>Sher</i> und anderer erarbeiteter Tänze eingebracht werden 	<ul style="list-style-type: none"> - tanzen Figuren wie <i>arayn in mit</i>, <i>geshlengelt</i>, <i>over and under</i>, <i>tsu der bine</i>, <i>farsheydene kuntsn</i> 	Tanz	CD