



## Szenische Interpretation eines Liedes: Rollen und Singhaltungen

### „Tsen Brider sajnen mir gewesen“

1  
□ bri-der saj-nen mir ge-we-sen hob'n mir gehandelt mit □, ejner is von uns gestorb'n, is geblib'n □

5  
Oj! Schmerle mit dem fi- de-le Tew-je mit dem bas, schpil'sche mir a li-----de - le

9  
oi-fn mit-n gas. Oj oj oj oj oj, oj oj oj oj oj! schpil'sche mir a li-----de - le

13  
oi-fn mit-n gas.

Die Handelswaren/  
Towary do handlowania:

tsen (10)	lajn (Leinen, Płótno lniane)
najn (9)	fracht (Frachtgut, przesyłka)
acht (8)	ribn (Rüben, buraki)
sibn (7)	gebeks (Gebäck, wypieki)
seks (6)	schtrimpf (Strümpfe, pończochy)
finf (5)	bir (Bier, Piwo)
fir (4)	hej (Heu, siano)
draj (3)	blaj (Blei, ołów)
zwej (2)	bejner (Knochen, kości)
ejn (1)	licht (Licht, światło, lampy)

*Der letzte Bruder singt  
(Ostatni brat śpiewa):*

Ejn bruder bin ich mir gewesen,  
hob ich mir gehandelt mit licht,  
schterb'n tu ich jeden tog,  
wajl zu esn hob ich nit.

... z braci pozostalem tylko ja jeden,  
handlowalem lampami,  
moge jednak umrzec lada dzien,  
poniewaz nie mam nic do jedzenia.

**Klezmermusik** im engen Sinne ist die weltliche Instrumentalmusik der Ostjuden Ende im 19. Jahrhundert. Zwischen 1881 und 1914 emigrierten über 2 Millionen Juden von Osteuropa nach den USA. In den USA entwickelte sich die Klezmermusik weiter, erlebte in den 70er Jahren ein Revival und verbindet sich heute in Europa mit den Traditionen des jiddischen Liedes, das durch den Holocaust eine politische Aussage erlangt hat.

Das Lied von den „Tsen Bridern“ ist um 1900 entstanden und schildert in einem sarkastischen Ritual die ökonomische Situation der Ostjuden um die Jahrhundertwende und markiert daher den Wendepunkt der Klezmermusik-Tradition. Der Refrain taucht als Klezmermelodie in den 30er Jahren auf („Yidl mit'n fidl“), die Strophe ist rezitativisch und untypisch für Klezmermusik.

Die szenische Interpretation des Liedes „Tsen Brider“ geht nach dem „erweiterten Schnittstellenansatz“ der Interkulturellen Musikerziehung vor, siehe [www.uni-oldenburg.de/musik-for/ime](http://www.uni-oldenburg.de/musik-for/ime). Zu den hier geschilderten Methoden siehe „crashkurs.pdf“, Kapitel 1 *Haltungen* und Kapitel 4 *Rollen*.

## **Methodische Schritte der szenischen Interpretation eines Liedes**

0. Vorarbeiten: Herausarbeiten einer „*Kernidee*“ der Musik (des Liedes) und damit eines Ziel. Ziel ist, dass sich die Schüler/innen in die Situation der Ostjuden einfühlen und nachempfinden, wie diese widersprüchliche Lebenswirklichkeit musikalisch angeeignet worden ist - und angeeignet werden kann. - Sodann erfolgt die Analyse der Musik im Hinblick auf die Herausarbeitung der Kernidee.

1. Musikalische *Basiserfahrung* (inhaltsbezogenes „Warm-Up“): der körperorientierte Klezmer-Groove. Gehkreis. Einüben des Refrains. - Regel: Kein Warm-Up ohne Inhalt! Stets den Bezug zur späteren Musik bereits im Warm-Up herstellen.

2. *Kollektive (allgemeine) Einfühlung* in die Zeit anhand Bilder-Assoziationen. Stuhlhalbkreis und Reihum-Äußerungen mit einem formalisierten Satz („Mir fällt besonders auf, dass...“). - Regel: Die Fremdheit soll nicht verwischt werden! Keine Aktualisierung. Es soll dennoch eine Empathie erzeugt werden, d.h. ein „Verstehen des Fremden“, ohne Identifikation.

3. *Rolleneinfühlungen* mittels Rollenkarten (mit Bild). Alle gehen durch den Raum und sprechen laut durcheinander. Rollenkarte in „Du“, lesen in „Ich“. Spielleiter präzisiert die Sprechhaltungen, Gehhaltungen, charakteristische Gesten. Gegenseitiges Begegnen, Begrüßungen. Dabei Erlernen des Inhalts des Rollentextes über gegenseitiges freies Vorstellen. - Regel: Im Durcheinander fallen Ängste der „Präsentation“ weg. Nach der Einfühlung durch den Kopf (Nr. 2) erfolgt die Einfühlung mit dem Körper.

4. *Rollenpräsentation*. Die Liederstrophen werden „eingespielt“, dazu das Bild der Rollenkarte. Jeder „Bruder“ stellt sich in freier Sprache, mit Geh- und Sprechhaltung vor. - Regeln: Eine „Bühne“ ist klar abgegrenzt. Der „Auftritt“ erfolgt „in der Rolle“. Auch der Abgang erfolgt noch in der Rolle. Bei Mehrfachbesetzungen müssen die Spieler/innen sich spontan untereinander einigen, wie sie vorgehen.

5. *Arbeit an Haltungen* (während der Präsentation) durch Spielleiterbefragung. Je nach Situation wird in die Präsentation eingegriffen und mit Methoden der szenischen Interpretation an den Haltungen gearbeitet: Hilfs-Ich (SL stellt sich hinter die Person und spricht aus, was diese mutmaßlich denkt), Befragung (SL stellt sich hinter die Person, legt die Hand auf und stellt an die Person Fragen). - Regeln: Die Befragung geht möglichst von der Haltung aus (Körperhaltung, Sprechhaltung). - Modifikation: auch die Zuschauer können befragen, indem sie neben die Person treten.

6. *Trockenübung* an den Strophe des Liedes. Das Bauprinzip des Liedes muss erkannt werden. (Blatt!)

7. *Szenisches Spiel*: die Aufführung des Liedes als kleine „Revue“. Formaler Rahmen wie bei der Rollenpräsentation, jetzt aber mit Singhaltung, Unterstützung durch die übrigen Brüder (Gesang), Liedform = zwei Strophen und Refrain. Dramatisch-musikalische Gestaltung der letzten Strophe! - Regeln: Kein Schöngesang, sondern charakteristischer musikalischer Gestus! Geeignete Hilfen durch Mitspieler/SL.

8. *Reflexion*: erfahrungsbezogen und sachbezogen (Bedeutung des Rituals der „Zehn kleinen Negerlein“, des Kontrastes Strophe-Refrain, des Rufes „Oj!“, der letzten Strophe). - Regel: Bei überschaubaren Gruppen mit „Blitzlicht“ („erfahrungsbezogen“).

9. Weitergehende *Information* zur „Geschichte“ des Liedes, zur Dramaturgie des Liedes, zu den unterschiedlichen musikalischen Interpretationen. Siehe dazu „Holocaustpädagogik + Interkulturelle Musikerziehung + Klezmermusik“. Oldenburger VorDrucke 474. DIZ-Verlag Oldenburg 2003. 3,50 Euro. (Verkauf Dienstags in der Mensa.)