

Konzeptentwicklung

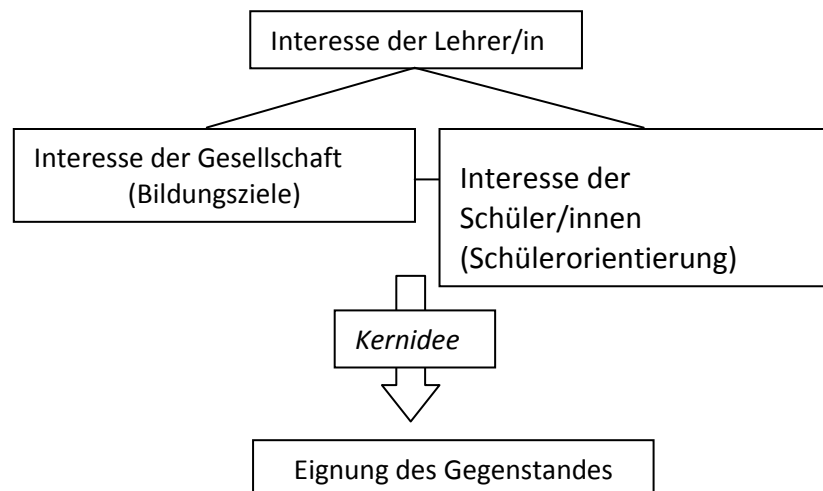
1. Vom Gegenstand zur Kernidee

Der „Gegenstand“ einer szenischen Interpretation ist jede Form musikalischer Tätigkeit,

- a) kondensiert in fertigen Musikstücken: Lieder, Musiktheaterstücke, Filmmusik, Werbemusik, funktionale Musik und „autonome“ Instrumentalstücke;
- b) als Realisierungen von Musikstücken: alle Situationen, in denen Musikstücken vor- und aufgeführt, medial präsentiert und interpretiert werden, live oder mittels Multimedia;
- c) oder sonstige musikalische Tätigkeit in Situationen, in denen musiziert wird, in denen Menschen auf alltägliche Weise mit Musik umgehen (z.B. beim Tanzen); es kann aber auch eine Konfliktsituation sein, bei der es um Musik geht (z.B. „Radiohören beim Hausaufgabenmachen“ oder „Musik bei einer türkischen Hochzeit in Deutschland“);
- d) oder in Situationen/Begebenheiten, die mit Hilfe von Musik interpretiert werden können: Situationen, in denen psychische Energien eine Rolle spielen, z.B. Gewalt, Liebe, Trauer, und die mit Hilfe von Musik „naiv“ (d.h. individuell) oder professionell (z.B. musiktherapeutisch) bearbeitet werden.

Ein Gegenstand alleine schafft noch keine Ziele und keine Begründung für den Unterricht. Es bedarf einer *Kernidee*. Diese Kernidee wird in der Szenischen Interpretation nach drei Kriterien entwickelt:

- ❖ Ist sie für Schüler/innen von Bedeutung?
- ❖ Ist sie politisch (vor der Gesellschaft) verantwortbar?
- ❖ Kann die Lehrer/in sie überzeugend vertreten?
- ❖ Ist sie durch den vorliegenden Gegenstand vermittelbar?



Der Weg vom Gegenstand zur Kernidee ist der im Schulalltag übliche Weg. Z.B. will die Lehrer/in auch mal eine Oper besprechen und fragt sich, was die Schüler/innen daran interessieren könnte. - Es ist aber auch das Umgekehrte möglich: die Lehrer/in hat eine Kernidee und sucht nach einem geeigneten Gegenstand. Z.B. kann sie die *West Side Story* wählen, um das Thema „Gewalt“ und „Jugend-Clans“ anzusprechen, oder ein *arabisches Lied*, um interkulturelle Kompetenzen der Schüler/innen zu fördern. In beiden Fällen jedoch wird sich die Lehrer/in auch fragen, welchen Bildungswert die szenische Interpretation hat. Da die Kernidee nicht aus der Musik allein heraus entwickelt wird und erst recht nicht durch die Musik alleine legitimiert ist, ist bei jeder szenischen Interpretation die musikalische Bildung eine spezifische Art politischer Bildung.

2. Materialherstellung, Inhaltsanalyse

Die Szenische Interpretation thematisiert die Art und Weise wie Menschen mit Musik umgehen. Daher stellt sie Musik stets in einen Tätigkeitszusammenhang. Und dies wiederum tut sie dadurch, dass sie Musik in eine konkrete Situation, eine „Szene“ einbettet. Dieser Vorgang setzt eine spezifische musikwissenschaftliche Analyse des Gegenstandes voraus. Eine Kompositionsanalyse reicht oft nicht aus. Es muss stets gefragt werden, welche Tätigkeitsaspekte in der Musik verborgen sind.

Meist führt eine genaue musikwissenschaftliche Analyse des Entstehungs- oder Verwendungszusammenhangs von Musik zu geeigneten Spielsituationen (z.B. bei der szenischen Interpretation von Capoeira, Tarantella, Guantanamera, Cueca Chilena, Schuberts Leiermann, Bachs Matthäuspassion). Auch die Materialanalyse kann Ideen von Spiel-Situationen hervorbringen (z.B. Mozarts „alla turca“). Bei Musiktheaterstücken sind durch das Theaterstück Spiel-Situationen (Szenen) nur scheinbar vorgegeben. Meistens müssen die Theater-Szene erheblich umgeformt und auf *Kernszenen* kondensiert werden, um geeignete Spiel-Situationen für der szenischen Interpretation zu ergeben. (Beispiele: Anfangssituation im Freischütz, Habanera aus Carmen.) Die wichtigste Technik, mit deren Hilfe aus einer Theater-Szene eine geeignete Spiel-Situation geschaffen werden kann, ist die Verfremdung oder der Rollen- und Perspektivenwechsel. Auch die „historische Rekonstruktion“ kann verfremdend wirken: hier wird eine fiktionale Konstruktion eines Komponisten auf ihren historischen Kern zurückgeführt und dadurch das Konstrukt verfremdet.

Ein konstruierter Gegenwartsbezug eines Musikstücks, wie es moderne Regisseure gerne herstellen, hebt den Rollenschutz auf und wird in der Szenischen Interpretation nicht angestrebt. Im Gegenteil, es ist produktiv, wenn die Musik „fremd“ ist. Gegenwartsbezug ist in anderem Zusammenhang im Musikunterricht sinnvoll, z.B. beim Arrangieren und Einstudieren produktionsreifer Musikstücke.

3. Szene(n) und Rollen konstruieren

Ist der kulturelle Kontext, die Verwendungssituation der Musik, ist also alles notwendige Material beisammen, so muss eine oder müssen mehrere **brauchbare Spiel-Situationen** („Szene“) geschaffen werden. Eine solche Szene muss folgende Kriterien erfüllen:

- ❖ Sie ist räumlich und zeitlich klar umgrenzt und realisierbar,
- ❖ sie stimuliert - beispielsweise als Konfliktsituation - vielfältige Handlungsmöglichkeiten,
- ❖ sie ist offen, d.h. kennt keinen absolut festgelegten Handlungsablauf,
- ❖ sie enthält prägnante Rollen, in die die Schüler/innen sich einfühlen können,
- ❖ sie ist um die Kernidee zentriert und lässt alle von der Kernidee wegführenden Seitenwege weg,
- ❖ sie bietet hinreichend viele Ansatzpunkte musikalisch tätig zu sein.

Nur in Musiktheaterstücken sind Rollen bereits vorgegeben. In allen anderen Fällen müssen prägnante Rollen entsprechend der Szene konstruiert werden. Ausgehend von der Frage, wie Menschen innerhalb der Szene musikalisch tätig sind, ergeben sich die Konturen von Figuren, Persönlichkeiten, Handlungsmotiven und -zielen usw. Die **Rollenkarte** ist das Kondensat dieser Figuren, Persönlichkeiten usw. am Beginn des szenischen Spiels. Die Formulierung der Rollenkarte muss daher folgende Kriterien erfüllen:

- ❖ Sie muss so viel charakteristische Züge der Rolle enthalten, dass eine Einfühlung möglich ist,
- ❖ sie sollte ein Problem, eine Frage, etwas zum Nachdenken enthalten,
- ❖ sie muss dadurch Spielraum für Phantasien und Konstruktionen der Schüler/innen lassen,
- ❖ sie darf also nicht den Handlungsverlauf enthalten (d.h. sagen, was die Spielenden tun sollen),
- ❖ sie muss einen Aufforderungscharakter enthalten.

4. Methodenwahl und Spielkonzept

In einem Spielkonzept sind die Methoden und ist der Ablauf konkret festgelegt. Folgende Fragen sind beim Entwurf des Spielkonzepts zu berücksichtigen:

- ❖ Wie ist der Spielraum gestaltet und wie wird er angeeignet?
- ❖ Wie müssen die Schüler/innen auf Einfühlung und szenisches Spiel vorbereitet werden?
- ❖ Wie fühlen sich die Spieler/innen in die Situation - gegebenenfalls in Rollen - ein?
- ❖ Wie läuft das Spiel ab: was tun die Spieler/innen, was die Beobachter/innen und SL?
- ❖ Welche szenischen Verarbeitungsmöglichkeiten des Spiels sind beabsichtigt und möglich?
- ❖ Wie läuft die Reflexion ab: in der Szene, in den Rollen, außerhalb der Rollen?
- ❖ Wie dokumentiert und evaluiert SL das Konzept?

5. Schriftliche Ausarbeitung

Die schriftliche Ausarbeitung eines Spielkonzept ist formal wie ein Unterrichtsentwurf aufgebaut. Das heißt, dass die Aspekte

- ❖ allgemeine Zielsetzung inklusive Kernidee („didaktische Analyse“),
- ❖ Darlegung des Themas/Gegenstandes und Erörterung der Frage, warum gerade dieser Gegenstand geeignet ist, das Ziel zu erreichen („Sachanalyse“),
- ❖ Erörterung der Frage, warum die Szenische Interpretation als Konzept geeignet ist, und Vorstellung der gewählten Methoden des szenischen Spiels („methodische Analyse“),
- ❖ Entwurf des konkreten Unterrichtsablaufs („Unterrichtsablauf“),
- ❖ Zusammenstellung der verwendeten Materialien („Anhang“).
- ❖ Reflexion: Evaluation der durchgeführten Erprobung (Unterrichtsvorhaben, Seminar).