



Musikschulkongress'13
Faszination Musikschule!

26.-28. April 2013
Konzert- und Kongresshalle Bamberg



VdM
Verband deutscher
Musikschulen

Vom Sog der Bretter, die die Welt bedeuten

Referenten: Friedrun Vollmer / Peter Schindler

AG 34, Sonntag, 28. April 2013

Ausschnitte „Rede über den Schauspieler“

Max Reinhardt im Februar 1928 an der Columbia-Universität in New York.

Ich glaube an die Unsterblichkeit des Theaters. Es ist der seligste Schlupfwinkel für diejenigen, die ihre Kindheit heimlich in die Tasche gesteckt und sich damit auf und davon gemacht haben, um bis an ihr Lebensende weiter zu spielen.

In den Kindern spiegelt sich das Wesen des Schauspielers am reinsten wieder. Ihre Aufnahmefähigkeit ist beispielloos, und der Drang zu gestalten, der sich in ihren Spielen kundgibt, ist unbezähmbar und wahrhaft schöpferisch. Sie wollen die Welt noch einmal selbst entdecken, selbst erschaffen. Sie sträuben sich instinktiv dagegen, die Welt durch Belehrung in sich aufzunehmen. Sie wollen sich nicht mit den Erfahrungen anderer vollstopfen. Sie verwandeln sich blitzschnell in alles, was sie sehen, und verwandeln alles in das, was sie wünschen. Ihre Einbildungskraft ist zwingend. Das Sofa hier? Eisenbahn: schon knattert, zischt und pfeift die Lokomotive, schon sieht jemand beglückt durch das Coupéfenster die zauberhaftesten Landschaften vorbeifliegen, schon kontrolliert ein strenger Beamter die Fahrkarten und schon ist man am Ziel; ein Gepäckträger schleppt keuchend ein Kissen ins Hotel, und da saust bereits der nächste Sessel als Automobil geräuschlos dahin, und die Fußbank schwebt als Flugzeug durch alle sieben Himmel. Was ist das? Theater, idealstes Theater und vorbildliche Schauspielkunst. Und dabei das klare, immer gegenwärtige Bewusstsein, dass alles nur Spiel ist, ein Spiel das mit heiligem Ernst geführt wird, das Zuschauer fordert, Zuschauer, die stumm ergeben und andächtig mitspielen.

Gedanken zur Theaterarbeit mit Kindern

1) Theater als Ort kultureller Vielfalt.

Das Theater mit Kindern ist ein spannender Ort kultureller Vielfalt.

Die Geschichten, die auf der Bühne erzählt werden sind ein aktuelles Abbild unserer kulturellen Bildung.

Dazu gehört auch die Auseinandersetzung mit fremden, neuen, ungewöhnlichen ästhetischen Ausdrucks- und Gestaltungsformen, sowie die Auseinandersetzung mit anderen Kulturen und Traditionen. Unsere Gesellschaft wandelt sich, das Theater muss sich mit wandeln.

2) Theater als Handwerk vermitteln.

Kinder können auf der Bühne zaubern und für manches Problem ungewöhnliche Lösungen präsentieren.

Diese Lösungen sollte aus dem Spielen der Kinder entwickelt werden.

Was aus der kindlichen Improvisation heraus entsteht, muss durch wiederholen gefestigt werden und danach immer wieder reproduzierbar sein. Der begleitende Theaterlehrer dieser künstlerischen Prozesse muss dieses Handwerk vermitteln und Hilfestellungen geben können. So kann Kunst oder Kreativität von jedem Einzelnen selbst erfahren und entwickelt werden.

3) Theatermacher müssen Künstler sein

Der Theatermacher muss ein ausgebildeter Künstler sein muss oder zumindest eine Künstlernatur besitzen.

Nur dann können künstlerische Unterrichtsprozesse angeregt und begleitet werden. Wer Theater lehrt, muss Theater erlebt haben – und eine Kernkompetenz als Schauspieler, Tänzer, Regisseur, Choreograph, aber auch als Bühnen-, Kostüm- oder Maskenbildner, als Ton- oder Lichtdesigner besitzen.

Theater mit Kindern ist ein Kunstereignis und dementsprechend umzusetzen.

Der Musiktheaterpädagoge

Sie sind begeisterungsfähig und können begeistern.

Sie lieben Teamwork und haben aber auch ein hohes Maß an Eigenständigkeit.

Sie haben Lust am Theater, an der Verwandlung.

Sie erkennen in jedem Kind die einmalige, unverwechselbare Begabung.
Sie können mit den Medien, sind eloquent und ständig voller Ideen.
Sie können gut vormachen, regen schöpferische Prozesse an, können jeden emotionalisieren.
Sie sind immer gut vorbereitet, haben robuste Nerven wie Drahtseile, eine Spitzen-Kondition sowie Erste Hilfe Kenntnisse.

Ihre Arbeit findet oft zu ungünstigen Zeiten statt. Dennoch sind Sie fast immer für jeden ansprechbar.

Sie haben Kenntnisse in

- 1) Musik / Gesang / Orchester
- 2) Regie (Assistenz/ Hospitantz)
- 3) Dramaturgie
- 4) Choreographie
- 5) Theatertechnik

Sie sind Künstler, Pädagoge, Psychologe, Optimist und ein PR Genie...

Ihre Bezahlung sind ein paar lumpige Euro. Sie wissen genau und sind zutiefst überzeugt: Kulturelle Bildung ist ein wichtiger Rohstoff. Sie ist ein entscheidendes Fundament für die Lebensperspektiven von Menschen in modernen Wissensgesellschaften und an diesem Fundament arbeiten Sie mit.

Sie fördern soziale Kompetenz, Selbstbewusstsein und Persönlichkeitsentwicklung von vielen jungen Menschen und geben Ihnen etwas für das ganze Leben mit. In dieser Verantwortung arbeiten Sie.

Und wenn Sie Kinderlachen hören und Kindertränen sehen und junge Menschen erleben, die plötzlich aus sich heraus gehen und sich positiv verwandeln, wenn Kinder auf einmal Selbstsicherheit, Vertrauen, Reaktionsvermögen gewinnen: dann wissen Sie: Sie haben mehr als einen guten Job gemacht!

Die Basics

BÜHNE UND BÜHNENBILD Ein Theaterstück muss auf einer geeigneten Spielfläche präsentiert werden. Wenn keine Bühne oder abgegrenzte Fläche zur Verfügung steht, muss man selbst eine Bühne bauen. Am besten erhöht und von allen Plätzen aus gut zu sehen sein. Außerdem brauchen sie neben der Spielfläche Platz für Requisiten und Darsteller.

Die Spielfläche sollte optisch begrenzt sein, um die Atmosphäre eines geschlossenen Rahmens zu geben. Bei der Gestaltung des Bühnenbildes ist zu beachten: Wie wird Aussagekraft des Stückes erhöht werden? Welche einfachen Mittel erzeugen das gewünschte Ambiente? Wie kann der Umbau schnell vonstatten gehen?

LICHT Die Beleuchtung hat eine dramaturgische Funktion, kann die Bühne strukturieren, Orte kennzeichnen und sogar das Bühnenbild ersetzen. Erst durch die Dunkelheit im Zuschauerraum und das Licht auf der Bühne wird „richtige“ Theateratmosphäre erzeugt.

TON Ohne guten Ton und ohne Textverständlichkeit kommt leider die beste Probenarbeit nicht über die Rampe. Das Publikum von heute ist verwöhnt. Ohne Mikroports oder Richtmikrophone wird es schwer!

KOSTÜM UND MASKE Kostüme sind für das Einfühlen in die Rollen unverzichtbar. Und wenn es nur eine Mütze und eine entsprechende Jacke ist: Kostüme charakterisieren eine Figur. Die Form, Farbe und Material geben Auskunft über die Rolle: Mit Kostümen fühlen wir uns besser und sicherer: „Hauptmann von Köpenick Phänomen“- Der Polizist, der Pfarrer, der Arzt! Sie tragen eine Kleidung, die den Status symbolisiert. Kostüme selber machen ist immer besser!! Auch an Probenkostüme denken.

REQUISITEN Als Requisiten sind viele Gegenstände des täglichen Gebrauchs geeignet. Manche Requisiten können zugunsten pantomimischer Darstellungen weggelassen werden. Hüte, Perücken, Krawatten, Brillen, Röcke, Jackets, Handtaschen, Mützen etc. unterstützen die Rollen.

CASTING Hochsensibles Thema: Wer kriegt welche Rolle? Erkennen der Charaktere. Erkennen, was individuell in einem Kinde steckt. Was kann man wem zutrauen? Gelegentlich muss man auch eine dramaturgisch harte Entscheidung treffen. Alle wollen die Hauptrolle, nicht alle können sie bekommen.

Kleine Castingübungen: Bilder assoziieren: Wie schmeckt --- wie gefällt --- an etwas denken...

Verschiedene Charaktere an einem Lied ausprobieren.

Bspl: Es tanzt ein Bi- Ba-Butzemann a)freundliche- b)ungeduldige- c)böse, d) wütende Version des Liedes.

Warm-up Übungen Aufmerksamkeitsspiele wie Fangspiel / Gehspiele / Kreisspiele / Freeze Übungen

DIE Idee

- von einem Kollegen mitgebracht (z.B. eine Partitur vom Notenwühltisch beim Musikschulkongress) oder
- ein schönes Kinderbuch („Josa mit der Zauberfidel“) oder innerhalb eines Themenjahres (Schillerjahr)
- externer Auftrag – „könnt Ihr mal...“

Initialzündung Brainstorming- Runde an der Musikschule

- wer ist der „Begeisterer“, wer sind die „zu Begeisternden“, wen hole ich ins Boot
- wie setze ich den Stoff um, wo und wann wird er aufgeführt
- welches Stück passt zu uns? Suchkriterien, Qualitätskriterien für meine MS
- innerschulische Bestandsaufnahme: welche Kollegen ziehen mit, welche Ensemble, Orchester,
- Kinder- oder Jugendchor, Tanzgruppen, Solisten, Einbezug Kunstklassen
- wie passt die Idee in den Musikschul- Kontext (Themen- oder Jubiläumsjahr, Förderung eines bestimmten Fachbereiches oder Belebung der Interaktionen untereinander)
- das **Expose** entsteht (und dient als Grundlage für alle weitere Arbeit: für das Verbreiten der zündenden Idee, zur Erstellung des Finanzplanes und als „Türenöffner“ bei den potentiellen Förderern)

Rechtefrage klären!! (Großes Recht beim Verlag erfragen, Kleines Recht über die GEMA abrechnen)

Ausarbeitung der Idee:

- „Umstricken“ des vorliegenden Materials auf die Möglichkeiten der Musikschule:
- Arrangements des Notenmaterials, ev. Komposition, Vereinfachung,
- Regie, Choreographie
- Ideen zu Bühnen Bild, Kostümen, Licht- und Ton- Realisation
- Einbezug Videosequenzen, Zuspieldänder, Live- Elektronik
- welcher Kollege kann welche Regieaufgabe übernehmen – nach „verborgenen Schätzen“ und Qualifikationen suchen! (Nähen, ...)
- welche Profis müssen wir dazukaufen (wichtig: Input von außen, z.B. Regisseur)

Trennung Aufgaben künstlerischer Leitung von Produktionsleitung

Zusammenarbeit im Produktionsteam (regelmäßige Treffen)

klare Aufgabenzuweisung, Klärung von Kompetenzen, Kommunikation!

Umgang mit Nervosität: „kurz vor der Premiere schreien sich alle an“
gut absprechen und abwägen, was gebraucht wird (im Vorfeld)

Aufstellung von Deadlines (z.B. wenn ein bühnentechnisches Extra nur mit extra Finanzierung erreichbar ist, die Förderzusage aber noch aussteht)

Zeitplan/ Raumdispo/ Abstimmung Werbemaßnahmen

Plakatentwurf – Gestaltung – kann auch durch Schüler realisiert werden!

begleitende **Pressearbeit**

Aufstellung Finanzplan:

Ausgaben:

- Kosten für Ausstattung, Kostüme, Requisite
- Notenmaterial, Arrangements
- Raummieten
- Ton- und Lichttechnik
- Transporte
- Honorare
- Programmheft, Werbung,
- Dokumentation
- GEMA, Rechte

Einnahmen:

- Budget der Musikschule (muss langfristig geplant sein), andere Finanzquellen des Trägers
- Unterstützung durch Elternvertretung/ Freundeskreis (auch später bei Premierenfeier, Kartenverkauf...)
- weitere Sponsoren oder Spenden
- Fördermöglichkeit z.B. beim Kultusministerium oder bei Kulturstiftungen
- Crowdfunding
- Eintritte

Kooperationspartner:

- Theater/ Opernhaus am Ort
- Tanzverein
- Jugendkunstschulen
- Kooperationsschulen und/ oder - Kita's
- Schuljugendarbeit
- Streetworker, Jugendclubs
- Singverein oder andere Chöre
-

„flankierende Elternarbeit“

- Zustimmung zu zusätzlich notwendigen Wochenend- Proben
- Kartenvorverkauf und Platzreservierungen für Mitwirkende
- Ausgestaltung Premierenfeier
- Produktion eines Mitschnittes/ einer DVD „für danach“

noch zu bedenken:

- Einladung örtlicher/überregionaler VIP's
-

„groß denken“

Biographie Peter Schindler

Vom Kindergartenzweig zum Musiktheaterkomponisten

In meiner Kindergartenzeit wurde gesungen und zum alljährlichen Sommerfest liefen wir als Zwerge verkleidet mit. Auch zum Kinderfasching durfte ich als kleiner Steppke in diverse Rollen schlüpfen. Die ganze Palette von Indianer, Cowboy, Pirat und Bankräuber- alles war dabei! Als wir dann in der ersten Klasse Grundschule in Altensteig den Struwwelpeter aufführten, war ich mächtig von der Tintenfassgeschichte beeindruckt.

Wer Streiche ausheckt oder über andere spottet, wird ins Tintenfass gesteckt! Das war mir nicht geheuer und so hatte ich auch auf dem Schulhof vor dem Jungen, der den großen Nikolas spielte, mächtig Respekt!

An die Theaterbesuche zur Weihnachtszeit in Pforzheim und Freudenstadt erinnere ich mich gerne und die Puppenbühne mit dem Räuber Hotzenplotz und dem Kasper, die immer wieder mal an der Schule vorbeikam, war ein highlight. Ohne es zu wissen, war ich als kleiner Junge längst vom Theaterbazillus ergriffen.

Ab 1973 sollte ich noch mehr Einblicke in das Theaterleben bekommen. Zusammen mit einem theateraffinen Monsignore gründeten meine Eltern in Altensteig ein Theater. Unter einer Kirche! Sie nannten es: **theater im hades**, was im pietistisch geprägten Altensteig ein Raunen hervorrief! Aber bald war dieses Theater ein kultureller Höhepunkt in dieser Kleinstadt und kleine und große Bühnen zeigten dort Stücke von ernst bis lustig. Bauerntheater und Beckett, das war im Programm kein Widerspruch.

Die Landestheater aus Esslingen, Tübingen und Bruchsal kamen gerne, denn der *hades* war zwar eine kleine Bühne und im Zuschauerraum hatten nur 100 Personen Platz, aber die Künstlerbetreuung war sehr besonders.

Und ich war immer mittendrin. Erlebte die Anspielproben, das Schminken, die Lichteinstellung. Das Lampenfieber und die verblüffende Verwandlung von Menschen, die erst normal waren, dann auf der Bühne zum Bösewicht oder Diva mutierten und später wieder normal wurden. Ich war hinter, vor und später mit kleinen Musikeinlagen sogar gelegentlich auf der Bühne. Ich habe Plakate ausgetragen, Kartenabonnements den Kunden ins Haus gebracht, Pressemitteilungen in die Redaktionen der örtlichen Zeitungen getragen. Das war damals noch „Fussarbeit“, nicht digitales Clickclick!

So zwischen 1973 und 1980 habe ich sieben Spielzeiten mitgemacht, 1976 bekam das Theater im Hades die Kulturmedaille des Landes Ba-Wü.

Zwischen 1980 und 1986 gab es eine mehr oder weniger passive Theaterzeit für mich. Ich war nur Zuschauer im Staatstheater Stuttgart bei Oper und Schauspiel. Galt es doch, an der Musikhochschule Stuttgart das musikalische Handwerk zu erlernen bzw. zu vertiefen.

1987 rief das Stadttheater Heilbronn an. Sie bräuchten einen Korrepetitor. Da spürte ich wieder den Sog der Bretter. Mein zweites Staatsexamen als Schulmusiker trat ich nicht an und ging stattdessen für zwei Jahre nach Heilbronn. Dort war dann alles Theater. Und zwar richtig! Ich lernte die ganzen Abteilungen kennen. Maske, Requisite, Dramaturgie, Musik, Szene, Licht, nicht zu vergessen: die KANTINE!

Der ganze bunte Kosmos des Theaterlebens tat sich auf. Dann gab es die Gelegenheit, als musikalischer Leiter an einer Off-Bühne in Stuttgart zu arbeiten. Intendantin Heidemarie Rohweder, eine Peymann-Schauspielerin der berühmten Ära in Stuttgart, übernahm das Theater im Westen und dort hatten wir von 1989 bis 1993 eine grandiose Zeit. Wir spielten ein Musical nach dem anderen und waren eigentlich immer ausverkauft. Wir erfanden politische Liederabende zum Mauerfall, zum Irakkrieg, aber auch Produktionen wie Peters Plattenteller, eine Schlagerrevue mit Tiefgang. In dieser fast täglichen Mühle habe ich dann begriffen, was das Theater im innersten zusammenhält. Wie und wann ein Publikum auf welchen Gag reagiert. Dass ein Publikum am Freitagabend anders reagiert als an einem Sonntagabend. Dass, wenn es draußen zu heiß ist, die Leute zu ermattet sind, um euphorisch zu klatschen. Dass man ein Publikum fordern und kitzeln kann.

Dass Generalproben fürchterlich sein können, die Premiere fantastisch und die zweite Vorstellung wieder eine Katastrophe. Dass man jeden Abend sein Bestes geben muss, denn im Gegensatz zu den Musikern und Schauspielern, die das Stück zum x-ten Male spielen, ist das Publikum jeden Abend ein anderes. Es hat bezahlt und ein Anrecht darauf, eine tolle Theatervorstellung zu sehen. Dass der Lappen **immer** hochgehen muss, egal ob plötzlich jemand krank geworden ist, wie man sich fühlt oder wer gerade im Stau steht oder einen Termin verschwitzt hat. Die Vorstellung **muss** stattfinden, es sei denn, das Theater brennt, oder dann erst recht!

Dass man alles stehen und liegen lassen muss, wenn es plötzliche eine Spielplanänderung gibt und schon mal mit 180 km/h von Straßburg nach Stuttgart rasen muss.

1993 ging ich für knapp zwei Jahre als musikalischer Leiter an die Landesbühne Esslingen. Wieder eine neue Erfahrung. Mit den Produktionen zu den Leuten fahren. In die Provinz! Es schloss sich der Kreis. Die Landesbühnen kamen früher in mein Heimatstädtchen Altensteig und zeigten ihre Künste, nun fuhr ich selber ins Oberschwäbische oder Hohenlohische und spielte Musiktheater in Stadthallen, Kulturscheunen oder großen Gasthöfen. Die Schauspieler zogen sich zum Teil unter abenteuerlichen Umständen um und die Musiker saßen sich fast gegenseitig auf dem Schoß! Auch das ist eine Erfahrung, die ich nicht missen möchte. Man musste schon beim Entstehen der Produktion darauf achten, dass sie an die jeweils vorhandenen Möglichkeiten der Bühne angepasst werden konnten. Zur Aufgabe eines Theatermusikers gehört es auch, gelegentlich Übergangsmusiken oder Hintergrundmusiken zu komponieren. Irgendwann wurde der Wunsch, eigene Stücke zu schreiben immer größer. Und dann fing ich einfach an.

Erst mit kleinen Liedern und kleinen Stücken und bis heute sind hunderte von Liedern und zahlreich abendfüllende Stücke entstanden. Auf einer Theaterbühne fühle ich mich immer wie ein Fisch im Wasser, es zieht mich immer noch dahin, auch wenn das Stückeschreiben enorm viel Zeit frisst. Aber ich bin mir sicher, der Ursprung für diese Theateraffinität wurde in den allerersten Jahren meiner musikpädagogischen Erziehung gelegt. Deshalb möchte ich allen, die mit Kindern und Jugendlichen arbeiten, Mut machen, loszulegen. Auch wenn vielleicht nicht jedes Kind, dass früh mit Musiktheater in Berührung kommt, später eigene Stücke schreibt, an die Zeit, wo man für eine Rolle- und sie sie auch noch so kurz gewesen- auf der Bühne gestanden hat, wird man sein ganzes Leben zurückdenken!