

Theaterwerkstatt Heidelberg
Theaterpädagogische Akademie

Jugendliche im Bann der Oper – Ein Widerspruch? Nein, eine theaterpädagogische Herausforderung

Abschlussarbeit 2005

Theaterpädagogik BUT



vorgelegt von:
Karen Heim
Hagellachstrasse 22
69124 Heidelberg

Heidelberg, Oktober 2005

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
1.1	Was hält die heutige Jugend von der Oper?	3
1.2	Eingrenzung des Themas	4
2	Jugendliche und das Projekt Oper	5
2.1	Die Situation der Jugendlichen	5
2.2	Musik als Zugang	7
3	Szenische Hinführung	9
3.1	Interpretation der Oper	9
3.2	Erklärung der Stückauswahl	11
3.3	Handlungsablauf	11
3.4	Szenisches Spiel und Interpretation – Ein Beispiel	14
3.4.1	Warm up	14
3.4.2	Einführung	15
3.4.3	Szenische und musikalische Arbeit	16
3.4.4	Arbeit mit Standbildern und Singhaltungen	16
3.4.5	Rollenkarten	18
3.4.6	Soziogramme erstellen	18
3.4.7	Musikalische, kompositorische Arbeit zu den Schlangen	19
3.5	Führung durch das Opernhaus	21
4	Aktualisierung der Oper	23
4.1	Hip hop Opernprojekt – Ein Experiment	23
4.1.1	Vorstellung des Projektes „New way of Opera“	23
4.1.2	Inhalt und Ziel	25
4.1.3	Möglichkeiten für Jugendlichen bei der Entwicklung der Oper	25

Schlussbetrachtungen	27
5 Literaturverzeichnis	29
6 Anhang	30
Rollenkarten	31
A) Der Reiter mit dem Wind im Haar	31
B) Katka	32
C) Laren	33
D) Schlange Missgunst	34
E) Schlange Kleinmuth	35
Arie des Reiters CD 1 Track 21	36
Symbolische und mythologische Bedeutung der Schlangen	37

1 Einleitung

1.1 Was hält die heutige Jugend von der Oper?

Laut einer Befragung unter 14 – 18 jährigen, durchgeführt in der Hauptstrasse in Heidelberg, am 28. September 2005, kann man zu folgendem Schluss kommen: Das Image der Oper bedarf einer Erneuerung, die Bedürfnisse der Jugendlichen sollten ernst genommen werden, denn ohne Jugend wird keine Erneuerung stattfinden.

Auszüge der Befragung:

Frage: „Was verstehst du unter dem Begriff Oper?“ Antwort: „Weiß nicht, keine Ahnung, irgendwas mit Instrumenten, ist nicht mein Fall, höre andere Musik, ist was für alte Leute.“

Frage: „Würdest du in eine Oper gehen, wenn ich dir die Eintrittskarte schenke?“ Antwort: „Nein, niemals!“ (Lukas 15)

Frage: „Kennst du irgendeine Oper?“ Antwort: „Nein, ja doch, das Phantom der Oper“.

Frage: „Würdest du in eine Oper gehen, wenn ich dir die Eintrittskarte bezahle.“ Antwort: „Nein, auf keinen Fall, da versteht man ja doch nichts.“

Frage: „Welche Musik hörst du denn gern?“ Antwort: „Hip Hop“, (Erwin 14)

Frage: „Kennst du irgendeine Oper?“ Antwort: „Ja, Zauberflöte.“ Frage: „Weißt du wer das komponiert hat?“ Antwort: „Beethoven?“ Frage: „Hat dir die Musik gefallen?“ Antwort: „Ja ging so.“ Frage: „Würdest du dir die Zauberflöte auch mal in einem Opernhaus anschauen?“ Antwort: „Glaube eher nicht“ (Michelle 14)

Frage: „Warst du schon einmal in einem Opernhaus, weißt du wie es da drinnen aussieht?“ Antwort: „Ja, von Bildern halt, aber sonst, ne.“ Frage: „Kennst du irgendein Operstück?“ Antwort: „Ne, ist nicht meine Richtung.“ Frage: „Was gefällt dir daran nicht?“ Antwort: „Die Musik, ich mag es nicht, wenn die so singen und dann spielen, ich gehe lieber ins Kino.“ (Marc 17)

Frage: „Warst du schon mal in der Oper, kennst du irgendwelche Opernstücke und wenn ja, welche?“ Antwort: „Ja, aber jetzt fällt mir gerade keine ein, in der Oper war ich noch nicht.“ Frage: „Sagt dir Opernmusik irgendetwas?“ Antwort: „Ja, das ist wahrscheinlich Pavarotti, die Tenöre, die singen ziemlich laut.“ Frage: „Wie müsste sich die Oper deiner Meinung nach präsentieren, dass du reingingst?“ Antwort: „Das muss ein neues Image kriegen, von Anfang an sich anders präsentieren, dass junge Leute reingehen, über der Oper schwebt irgendwie so was konservatives, von älteren Leuten, mit feiner Kleidung angezogen, das assoziiert man automatisch mit der Oper.“ Frage: „Würdest du reingehen, wenn es sich anders präsentieren würde?“ Antwort: „Ja, wenn ich denke, dass es „cool“ ist, würde ich reingehen.“ (Bernd 18)

Frage: „Kennst du irgendeine Oper?“ Antwort: „Nein, aber ich denke da wird Musik gemacht, zu irgendwelchen Themen.“ Frage: „Würdest du gerne einmal ein Operstück ansehen, würde es dich interessieren?“ Antwort: „Ja, sehr!“ Frage: „Warum warst du bis

jetzt noch nie drin?“ Antwort: „Keine Zeit, ehrlich gesagt noch nie so richtig darüber nachgedacht.“ (Ilona 15)

Frage: „Weißt du, was Oper ist, oder kannst du es kurz mit deinen Worten beschreiben?“ Antwort: „Also, Musik, mit den Instrumenten, also mit Pavarotti, das hat glaube ich die Tendenz Oper.“ Frage: „Kennst du irgendwelche Opern namentlich?“ Antwort: „Ne, namentlich nicht, hab ich noch nie so dafür interessiert.“ Frage: „Hast du schon einmal eine Oper angehört?“ Antwort: „Ja, aber nur ganz kurz, war nicht so mein Ding.“ Frage: „Was müsste passieren, dass du ein Opernhaus betrittst?“ Antwort: „Die passende Gelegenheit und dass ich mit mehreren da rein gehe, also nicht allein, dann würde ich auf jeden Fall auch mal hingehen.“ Frage: „War bei euch in der Schule das Thema Oper auch mal dran?“ Antwort: „Eigentlich überhaupt nicht.“ Frage: „Welche Musik hörst du gerne?“ Antwort: „Also Outschool, Hip Hop, also irgendwas, worauf ich mich auch bewegen kann, also ehrlich gesagt ich kenne keinen Jugendlichen, der in die Oper geht.“ Frage: „Wenn es eine Verbindung gäbe zwischen der traditionellen Oper und Hip Hop, würde dich das interessieren?“ Antwort: „Ja, das klingt spannend!“ (Maurice 18)¹

1.2 Eingrenzung des Themas

Die obigen Interviews zeigen, dass das Thema Oper oder Klassik im weitesten Sinne die Jugendlichen nicht zu interessieren scheint.

Liegt es daran, dass die meisten noch nie in den Genuß einer Oper kamen oder daran, dass kein Jugendlicher, der befragt wurde, jemals ein Opernhaus und dessen Glanz von innen gesehen hat? Oder viel mehr daran, dass Ideen und Umsetzungen gefunden werden sollten, wie man Opernmusik auch heute für junge Menschen erlebbar, fühlbar und transparent gestalten kann.

Im ersten Teil der Arbeit (Kap. 3) wird die Hinführung zur Jugendoper thematisiert. Mit welcher Methode ist es möglich, die Musik und die Handlung einer Oper den Jugendlichen verständlich und genussvoll näher zu bringen. Im zweiten Teil (Kap. 4) wird erläutert, wie die Oper den heutigen Bedürfnissen und Interessen der Jugendlichen angepasst werden kann, am Beispiel eines Hip Hop – Opernprojektes.

Nicht eingegangen wird in dieser Arbeit auf die geschichtlichen Hintergründe der Oper. Da das Hauptaugenmerk auf einige nachvollziehbare und erfolgreiche Methoden gelenkt werden soll, wie Oper auch heute faszinierend und aktuell sein kann.

2 Jugendliche und das Projekt Oper

2.1 Die Situation der Jugendlichen

„Jugend auf dem Weg zu autonomer Mündigkeit, wächst also in einen zuvor unbekanntem Kreativitätsspielraum konkreter Lebensformen hinein. Das ist ihre unerhörte Chance. Damit verbindet sich freilich auch ein entsprechendes Risiko, das Risiko des Scheiterns in ruinösen Lebensformen (Beispiele: Drogenexistenz, Sektenpsychose, Gewaltverbände). Die Problematik dieser Risikosituation bliebe aber grundsätzlich beherrschbar, zumal hinsichtlich des Erziehungskonzepts. Ist doch die autonome Freiheit der Lebensform, als autonome, vom Ansatz her an das kommunikative Humanitätsprinzip gebunden, das, im Sinne der Unteilbarkeit von Freiheit, Selbstachtung und Fremdachung gleichermaßen umfasst und sich deshalb selbst – oder fremdruinösen Lebensformen widersetzt.“²

Wie schon bei der Definition der Zielgruppe und deren Bedürfnisse, kommt die Oper den Bedürfnissen der jungen Menschen von allen Genres erstaunlich entgegen. Musik im allgemeinen berührt junge Menschen im Rock und Popbereich ist es offensichtlich. Auf den Musikkanälen im Fernsehen wird die Richtung vorgegeben, was angesagt ist, was Trend wird und was „in“ ist. Viele Jugendliche suchen nach Identifikationsmöglichkeiten, nach Idealen, denen es gilt nachzueifern. Wobei es im genannten Beispiel weniger auf die musikalische Inspiration ankommt, denn auf visuelle Reize, die imitiert werden wollen. Wie sieht es momentan bei den Jugendlichen aus, welche Perspektiven kann ihnen geboten werden. Ein Interview mit einer Schulleiterin in Berlin, die mit ihren SchülerInnen an dem Projekt „Rhythm is it“ mit den Berliner Philharmonikern teilgenommen hat, macht deutlich in welcher Lage sich junge Menschen befinden.

¹ Interview: durchgeführt am 28.09.2005 in Heidelberg

² Erdmann/Rückriem: S. 174/175

Auszug aus einem Gespräch mit Karla Werkentin, Direktorin der Hein-Brand-Oberschule in Berlin Weissensee:

„Wir haben hier an der Schule zwei Drittel Jungen und ein Drittel Mädchen und wenn ich das Schicksal der einzelnen betrachte haben einige Jugendliche hier sehr viel Leben zu bewältigen – an Schicksalsschlägen, Enttäuschung und Entmutigung.

Frage: „Welche Frustration und Enttäuschung erleben die Jugendlichen in ihrer Familie?“

Wenn ich mir die häusliche Lebenssituation der Jugendlichen betrachte, stelle ich fest, dass viele von ihnen ungeliebt sind und die Familien nicht in einem normalen Beziehungsgeflecht leben. Wir haben es hier sehr oft mit dem Jugendamt zu tun, das ist erschreckend. Andere Kinder bekommen einfach nur Geld vor die Füße geschmissen, damit sie selber ihre Sachen regeln können. Das merken wir besonders an Weihnachten. Umgeben von einer unglaublichen Reklame, die ihnen vormacht, alle bekommen Geschenke, Vater, Mutter lieben sich und Oma und Opa am besten auch. Aber sie stellen fest, bei ihnen zuhause läuft gar nichts, sie werden häufig allein gelassen. Kürzlich in der 8. Klasse wollte ein Junge lieber in eine staatliche Unterbringung, als daheim zu sein, das will schon was heißen.

Frage: „Wie gehen Sie als Lehrerin mit dem Gefühl um, zu wissen, dass viele Schüler kaum eine Chance haben?“

Ich finde es schwierig mit dem Frust umzugehen. Ich habe eine Kollegin, die mir sagte, wir erziehen hier eigentlich dazu, dass Arbeitslosigkeit gut zu bewältigen ist. Das bringe ich nicht. Ich sage mir: „Ich muss auf der politischen Ebene weiter kämpfen für die jungen Menschen da sein und ihnen weiterhelfen. Deswegen machen wir Projekte, um den Jugendlichen andere Perspektiven vorzustellen. Zum Beispiel das Projekt mit den Berliner Philharmonikern. ...wir sind gerade zu gerührt, wie die Schüler unter den Probenbedingungen arbeiten. Es ist bei uns im Unterricht nie so still, wie neulich bei den Proben zu „rythm is it“. Das würden wir in den Unterrichtsstunden nie so hinbekommen. Und das sind die Dinge, die mir sehr viel Kraft geben zum Weitermachen.“³

Frage: „Wann sind Sie mit den Philharmonikern in Kontakt gekommen?“

Wir haben eine Musiklehrerin, die außerordentlich engagiert ist. Wir haben bei den Berliner Philharmonikern angerufen und Kontakt aufgenommen.

Frage: „Was erhoffen Sie sich von so einem Projekt im klassischen Bereich?“

Ich erhoffe mir, dass diese Jugendlichen schneller und sehr viel stärker Selbstbewusstsein lernen. Und damit auch Spaß an einer Sache haben. Die Schüler genießen es, wenn man sich um sie kümmert, dass man ihnen auch etwas zutraut.

„Rythm is it“, das erste große Education Projekt, begleitet von den Berliner Philharmonikern zu Strawinskys „Le sacre du Printemps“

³ Vgl.: www.rhythmisit.com/de/php/index_flash.php

2.2 Musik als Zugang

Für Jugendliche ist die Musik ein besonders starkes Begleitinstrument. Musik ist beeinflussend und stimmungsbildend. Jugendliche, die bewusst Musik hören, haben einen besseren Zugang zu ihrer Physis und zu ihrer Psyche. Bei den meisten Jugendlichen hat die klassische Musik im Vergleich zur Pop oder Rockmusik einen geringeren Beliebtheitsfaktor.

„Unbestritten ist, dass musikalische Rezeption soziale Voraussetzungen hat, von diesen Voraussetzungen hängt wesentlich ab, welche musikimmanente Faktoren von den Rezipienten überhaupt zur Kenntnis genommen werden und welche dieser Faktoren bestimmend für ihr Hörverhalten werden.“⁴

Brömse/Kötter sind der Ansicht, dass klassische Musik von den Jugendlichen sofort erkannt wird, denn „wir wissen, dass Jugendliche solche Kompositionen gerade nicht wählen. Sie drehen vielmehr das Gerät ab oder suchen weiter, wenn ein Sender sie bringt. Das beweist aber, dass diese Musik aufgrund gewisser Merkmale sofort als die abgewählte „klassische“ erkannt wurde.“⁵

Sie muss also, wenn sie auch nicht geschätzt wird, für die Jugendlichen eine ausgeprägte Bekanntheitsquelle haben.

Nach Kleinen werden „schon die musikalischen Elemente der Harmonie, der Melodie und des Rhythmus wahrgenommen.“⁶

Zu verwirren scheint in diesem Zusammenhang, dass das Vegetativum „alles andere als willkürlich“ auf musikalische Stimulierung reagiert.⁷

So kann man sagen, dass egal welche Form von Musik sie Einfluss nimmt auf die Sozialisierung der Jugendlichen.

Adorno meint in diesem Zusammenhang:

⁴ Brömse/Kötter.S. 66

⁵ Vgl. Brömse/kötter

⁶ Vgl. Kleinen S.66

⁷ Vgl. Lugert: S.26

„Schwer könnte die Wissenschaft etwas Kunstfremderes sich ausdenken als jene Experimente, in denen man ästhetische Wirkung und ästhetisches Erlebnis am Pulsschlag zu messen sich einbildete“⁸

Grundsätzlich kann man sagen, dass die Jugendlichen nicht per se klassische Musik im allgemeinen und Opern im speziellen ablehnen vielmehr gilt hier die Form der Einweisung oder Ankündigung für eine entsprechende Hinführung. Geiger untersuchte die Radioeinschaltquoten bei klassischer Musik unter verschiedenen Ankündigungen (einmal als klassische Musik, einmal als populäre Musik) und stellte fest:

„Die öffentliche Abneigung richtet sich mehr gegen das Wort `klassisch` als gegen die klassische Musik selbst – mit anderen Worten: eine ganze Reihe derer, die das Radio abdrehen, wenn klassische Musik angesagt wird, würden dieser Musik zuhören, wenn sie auf eine andere Weise bezeichnet wird“⁹

Wenn man also davon ausgeht, dass Musik wirkt, bedarf es einiger hinreichender Überlegungen, wie, wann und in welcher Form man Jugendliche für Opernmusik und deren Faszination begeistern kann. Eine Möglichkeit bietet die szenische Interpretation von Opern, die im folgenden Kapitel untersucht werden soll. In weiteren Kapiteln sollen Praxisbeispiele aufzeigen, welche Attraktivität „Cross over“ Projekte für Jugendliche bieten können.

⁸ Schafer: S. 362

⁹ Schafer: S. 453 ff

3 Szenische Hinführung

3.1 Interpretation der Oper

„Ein besonders geeigneter Inhalt von szenischem Spiel und szenischer Interpretation ist die Oper – und das ist ein glücklicher Zufall, denn eigentlich stellt die Oper einen der sperrigsten und am wenigsten geliebten Inhalte für Jugendliche dar. Im Falle des Dramas und der Oper werden die hierfür geeigneten Verfahren des szenischen Spiels zu Verfahren der szenischen Interpretation. In diesem Begriff steckt ein hoher Anspruch. Dramen bzw. Opern sollen nicht einfach nachgespielt, sondern in einem ganz ernsthaften Sinn „interpretiert“ werden. Die szenische Interpretation von Opern behauptet also nicht mehr und nicht weniger, als dass junge Menschen szenisch Opern „verstehen“, „aufschlüsseln“ und sich aneignen können, und das alles, ohne schauspielerische, gesangliche oder instrumentale Talente sein zu müssen.“¹⁰

Welche Nöte und Ängste haben junge Menschen heutzutage, was treibt sie um? Gibt es zur heutigen Jugend Vergleiche in der Vergangenheit? Diesen Fragen kann sich mit Hilfe der Theaterpädagogik angenähert werden. Es gilt Themen im Opernbereich zu finden, die den jungen Menschen helfen, verstehen zu lernen und Lösungen anbieten. Themen, die übertragbar sind, in die heutige Zeit, die Annäherung schaffen, durch die sich wiederum neue Dimensionen erschließen.

RESEO, das europäische Netzwerk für Opernpädagogik in Opernhäusern hat sich bei der Zielsetzung der szenischen Interpretation von Opernstücken auf folgende Definition begrenzt:

„Die szenische Interpretation führt Jugendliche nicht primär „zur Institution Oper“ hin, sondern (entlang einer der Oper entnommenen Kernidee) zu sich selbst. Wenn die szenische Interpretation also im Rahmen der Opernpädagogik „schulunabhängig“ eingesetzt wird, so muß die Opernpädagogik entsprechend modifizierte Ziele entwickeln.“¹¹

¹⁰ Nebhuth/Stroth: S. 11/12

¹¹ www.uni-oldenburg.de/musik-for/szene/cultur2000.htm

- Die Jugendlichen arbeiten „erfahrungsbezogen“ mit dem Opernstoff, d.h. der Stoff dient den Jugendlichen als Projektionsfläche ihrer eignen Phantasien, Wünsche, Ängste etc..
- Die Jugendlichen arbeiten nicht mit dem Ziel einer Vorführung vor Publikum, sondern mit dem Ziel der persönlichen Begegnung mit „fremden Welten“ im Spiegel der eigenen Phantasietätigkeit;
- Die Jugendlichen agieren im Schutz der Rolle, d.h. sie fühlen sich in Rollen ein und agieren im Spannungsfeld zwischen Fremd – und Selbstwahrnehmung;
- Der Opernstoff wird meist problem – und jugendbezogen auf wenige Kernideen reduziert, mit denen dann aus mehrfacher Perspektive gearbeitet wird;
- nicht jede Oper eignet sich gleich gut zur erfahrungsbezogenen szenischen Interpretation ¹²

„Opernstoffe bieten über ihre historische Distanz hinweg auch Ansatzpunkte für die Auseinandersetzung mit aktuellen Lebensproblemen der SchülerInnen. In den Opern werden prototypisch allgemeine Probleme behandelt. Ziel ist es in einer Arbeitseinheit, der von diesen Voraussetzungen ausgeht, dass sich die SchülerInnen anhand der Oper mit höchstpersönlichen Lebensproblemen auseinandersetzen“¹³

Im folgenden Kapitel wird auf die Aktualität der Oper an Hand von „der Reiter mit dem Wind im Haar“ eingegangen. Was bedeutet konkret „szenisches Spiel“, „szenische Interpretation“.

Deutlich wird es am Beispiel der theaterpädagogischen Arbeit der Komischen Oper Berlin. Im Spielplan für 2004/2005 steht die Kinder – und Jugendoper „Der Reiter mit dem Wind im Haar“, Musik: Frank Schwemmer, Libretto: Manuel Schöbel. Gemeinsam mit dem Komponisten und dem Librettisten wurden mit der theaterpädagogischen Abteilung der Komischen Oper Berlin Überlegungen im Vorfeld angestellt: Was bewegt Jugendliche, welche Träume, welche Ideale, welche Phantasien beschäftigen sie heutzutage.

¹² Vgl. www.uni-oldenburg.de/musik-for/szene/cultur2000.htm

¹³ Vgl. Nebhuth/Stroth:S. 15

3.2 Erklärung der Stückauswahl

In der Oper „Der Reiter mit dem Wind im Haar“ werden Themen aufgegriffen, mit denen sich vor allem junge Menschen identifizieren können. Es geht um Vertrauen, um Irrläufer, falsche Propheten, Stärke in der Gruppe, Individualität, Verletzungen, seinen eigenen Weg zu finden, Toleranz, Liebe, Enttäuschungen. Der Drang nach Freiheit, Eigenbestimmtheit und so angenommen zu sein, wie man ist.



Ein großer Vorteil der Oper „Der Reiter mit dem Wind im Haar“ ist es, dass sie ausschließlich in deutscher Sprache geschrieben wurde und so jedes Wort auch verstanden wird, also nachvollziehbar ist.

3.3 Handlungsablauf

In der Oper „Der Reiter mit dem Wind im Haar“ werden Themen aufgegriffen, mit denen sich vor allem junge Menschen identifizieren können. Es geht um Vertrauen, um Irrläufer, falsche Propheten, Stärke in der Gruppe, Individualität, Verletzungen, seinen eigenen Weg zu finden, Toleranz, Liebe, Enttäuschungen. Der Drang nach Freiheit, Eigenbestimmtheit und so angenommen zu sein, wie man ist. Ein großer Vorteil der Oper „Der Reiter mit dem Wind im Haar“ ist es, dass sie ausschließlich in deutscher Sprache geschrieben wurde und so jedes Wort auch verstanden wird, also nachvollziehbar ist.

Prolog:

Katka, eine junge Frau, flieht aus der Enge der Stadt und folgt dem Ruf des Frühlings auf der Suche nach Abenteuer und Gefahr. Vor allem den Spuren des

Reiters mit dem Wind im Haar folgt sie, von dem man erzählt, dass er ungebunden umherzieht und in seinem Haar der Wind wohnt.

1. Akt

Auch Laren, eine ältere Frau, in jenem Alter, in dem man sich ein letztes Mal im Leben für oder gegen das Normalein entscheiden muss, ist auf der Suche nach dem Reiter. Und sie kennt sogar die Zauberformel, mit der man ihn beschwören kann. Ihr Beschwörungsritual findet ein jähes Ende durch Balthasar und Kasimir, ihre beiden immer wieder abgelehnten und doch lebenslangen Verehrer, die ihr auf Schritt und Tritt folgen. Dies, ist wieder mal ein idealer Augenblick, um Laren vor sich selbst zu beschützen. Denn für sie bedeutet der Reiter nicht Freiheit und Unabhängigkeit, sondern Zerstörungswut und Lebensgefahr. Inmitten ihrer Meinungsverschiedenheit, stellt sich heraus, dass Laren Beschwörung nicht wirkungslos war. Erst tritt die Ruhe vor dem Sturm ein, dann zieht tatsächlich der Reiter mit dem Wind im Haar und seinem Gefolge vorbei. Nur durfte Laren dies leider nicht erleben, weil Balthasar sie gewaltsam wegzerzt. Sie kann sich befreien. Sie folgt dem Reiter, Kasimir schließt sich ihr an. Zurück bleibt Balthasar, enttäuscht und eifersüchtig, ein ideales Opfer für die Schlange Kleinmuth, die ihn in seiner selbstmitleidigen Stimmung bestätigt und ihn durch ihren giftigen Kuss zum Instrument ihrer Ziele macht.

2. Akt

Katka hat sich inzwischen weit von der Stadt entfernt und klettert von ihrer Freiheit berauscht auf einen Kirschbaum. Sie tritt beinahe auf einen schlafenden Mann. Während des folgenden Streitgesprächs mit ihm bricht der Ast und sie landet auf einem Haarberg, aus dem sie Stimmen heftig beschimpfen. Die Stimmen gehören einer Reihe von Jugendlichen. Als der Mann mit Hilfe des Windes die Jugendliche aus seinem Haar entlässt, begreift Katka, dass sie ihrem Idol, dem Reiter und seinem Gefolge, den „Freaks“ gegenübersteht. Die „Freaks“ sind eine Gruppe von Jugendlichen, die wie der Reiter, das unstete, aber freie Leben gewählt haben. Eine Gruppe, in der jeder etwas kann, aber auch jeder genommen wird, wie er ist.

Alle haben ihren Platz, sogar der Namenlose, der immer sein Gesicht verbirgt. Um aufgenommen zu werden muss sich Katka einem Wettkampf mit dem Reiter stellen.

Inzwischen haben auch Laren und Kasimir die Gruppe gefunden und beobachten das Geschehen fasziniert – verfolgt vom schlangengeküssten Balthasar, den Laren endgültig links liegen lässt. Katka unterliegt in den ersten Wettkämpfen, doch beim Erfinden von Langwörterreihen siegt sie und findet Aufnahme in der Gruppe

3. Akt

Die Schlange Kleinmuth und ihre Schwester Missgunst machen Balthasar klar, wer der eigentliche Feind ist. Der Reiter muss vernichtet werden. Der Reiter ahnt das Unheil kommen und mahnt zum Aufbruch. Die Freaks wollen bleiben und sich von Katka in den Schlaf singen lassen. Unterdessen hat sich Balthasar eingeschlichen und sich als der Namenlose verkleidet. Er tut so als spräche der „Namenlose“ zum ersten Mal, von einer Sehnsucht nach Ruhe und Sesshaftigkeit. Und er findet offene, schlaftrunkene Ohren. So trennen sich die „Freaks“ vom Reiter, daran kann auch seine große Wut nichts ändern.

4. Akt

Katka ist dem Reiter bei der Suche der Spuren der Schlangen gefolgt. Sie überzeugt den zunächst Widerstrebenden von ihrer Liebe und sie verbringen die Nacht zusammen. Dieses Beispiel inspiriert Laren und Kasimir es gleich zu tun, beneidet von Balthasar, dem die Schlangen raten, dem Reiter die Haare abzuschneiden. Nach ihrer gemeinsamen Nacht, versucht Katka den Reiter zu überzeugen, zu den „Freaks“ zurückzukehren. Ihre Wege trennen sich im Streit. Währenddessen die „Freaks“ unter der Leitung Balthasars ihre eigene Stadt errichten.

5. Akt

Die „Freaks“ arbeiten an ihren Häusern und lernen zum ersten mal untereinander Streit, Intoleranz und Abgrenzung kennen. Sie spalten sich in zwei Parteien. Balthasar insistiert, dass die einzige Chance bestünde, indem sie dem Reiter die Haare abschneiden und ihn somit töten. Der Reiter setzt sich zur Wehr und entfacht einen Sturm, der die Stadt zerstört. Balthasar ruft die Freaks nun auf, den Reiter zu töten, doch Laren enthüllt den wahren „Namenlosen“, der zum ersten Mal spricht. So müssen sie erkennen, welchem Einfluss sie gefolgt sind, denn nun werden auch die Machenschaften Balthasars und der Schlangen aufgedeckt. Die Utopie von einer Stadt, die auf dem Wind fliegt kann ihr Finale feiern.

3.4 Szenisches Spiel und Interpretation – Ein Beispiel

3.4.1 Warm up

Das Warm Up dient in der Methode der Szenischen Interpretation dazu, sich den kommenden schauspielerischen, emotionalen und intellektuell-ganzheitlichen Anforderungen zu öffnen. Es dient dem ersten Kennen lernen des Raumes und der Gruppe. Manche Warm Ups beziehen sich bereits in Ansätzen auf die Oper „Der Reiter mit dem Wind im Haar“.

Raumwahrnehmung

Die TN gehen durch den Raum, versuchen den Boden unter ihren Füßen wahrzunehmen, machen nach Aufforderung des TP große und kleine Schritte und schwungvolle Armbewegungen, versuchen bewusst ein – und auszuatmen, lassen die Schultern hängen, nehmen mit ihren Augen bewusst den Raum wahr, hören auf die Geräusche im Haus, vor dem Haus und im Raum.

Körperschwerpunkte führen durch den Raum

Verschiedene Körperteile führen. Ein imaginärer Bindfaden ist am Kinn, am Ellenbogen, am Bauch, Hintern, am Fuß etc. befestigt. Er zieht die Gehende, bzw. den Gehenden.

Immer weiter ziehen

TN führen Alltagstätigkeiten aus (Kuchenteig rühren, Schuhe zubinden, schreiben, Kirschen aufsammeln). Nun müssen die Tätigkeiten im ständigen Gehen ausgeführt werden.

3.4.2 Einführung

„Bei der Einfühlung müssen bewusste, aber auch vergessene, halb – oder vorbewusste Erlebnisse, Gefühle, Lebensentwürfe und Handlungsmuster aktiviert und auf die Figuren übertragen werden. Im einzelnen sind das sinnliche Wahrnehmungen und die damit verbundenen Empfindungen, Körper – und Sprechhaltungen. Einführendes Verstehen und die damit verbundene Interpretations – und Lernprozesse sind ungewöhnlich und können, wo sie auf fremde, verpönte oder abgewehrte Verhaltensweisen stoßen, Widerstand provozieren. Es muss deshalb durch besondere Arrangements und Verfahren organisiert und gesichert werden.“¹⁴

In der individuellen Einfühlung begeben sich die TN in die einzelnen Rollen der Oper.

Dazu erhalten sie Rollenkarten. Die Rollenkarten können entweder frei ausgewählt oder zugewiesen werden, abhängig von der sozialen Fähigkeiten der Gruppe. Die Rollenkarte enthält wesentliche Information zu dem zu spielenden Protagonisten. Ziel ist es, dass jeder TN in eine Rolle hineinschlüpft und möglichst viele Informationen erhält, die es ermöglicht zu erarbeiten wie der Protagonist fühlt, handelt, spricht, denkt, träumt, singt, arbeitet, leidet..

„Die strengen Methoden dienen dem Rollenschutz und bieten Sicherheit bei der – oft gehemmt – schauspielerischen Fähigkeit. Wichtig hierbei ist es für den TP,

darauf zu achten, dass jeder TN selbständig ohne jede Störung von anderen TN an seiner Rolle und sich arbeiten kann, also Schweigepflicht besteht.“¹⁵

Kollektive Einfühlung in die „Freaks“

Zum besseren Verständnis gibt der TP den Jugendlichen folgende Information: In der Oper „Der Reiter mit dem Wind im Haar“ gibt es eine große, sehr wichtige Gruppe, das sind die Freaks. Sie leben frei und ungebunden. Jeder dieser Freaks kann etwas ganz besonderes, manchmal sind auch Dinge dabei, die als gar nicht besonders empfunden werden. Aber bei den Freaks ist alles erlaubt.

Aufgabe für die Teilnehmer: Gehe durch den Raum und überlege dir, was du besonders gut kannst, das kann auch etwas sein. Versuche es und murmle deine Fähigkeit vor dich hin.

3.4.3 Szenische und musikalische Arbeit

Musikalische Improvisation – Spiel mit dem musikalischen Thema der Freaks

Der TP gibt den Rhythmus vor, der in der Oper eine große und wiederkehrende Rolle spielt: Pam pam pa dam pam pam

Die TN wiederholen den Rhythmus im Stehkreis. Wenn alle diesen Rhythmus beherrschen, sprechen sie ihn leise weiter und jeder TN versucht aus seiner Rolle heraus im Rhythmus zu sprechen, was er/sie besonders gut kann.(Z.B. ich kann Nerven sägen, ich kann gut Kuchen backen, ich kann sehr schnell tanzen. Anschließend hören der CD-Einspielung. Diese Rhythmusübung soll dazu dienen sich kollektiv in einen Rhythmus hineinzufühlen. Im Verbund auf den anderen zu achten. Selbst herauszutreten, den Rhythmus zu halten und gleichzeitig zu verbalisieren.

3.4.4 Arbeit mit Standbildern und Singhaltungen

Arbeit mit Standbildern und Singhaltungen zum Reiter:

¹⁴ Brinkmann: S.22

¹⁵ Vgl. Brinkmann S.23

„Haltung ist ein zentraler Begriff der szenischen Interpretation. Seine Bedeutung ist gegenüber dem umgangssprachlichen Haltungs-Begriff erweitert: „Wenn ich hier von Haltung spreche, dann meine ich nicht nur das, was jemand über seinen Körper, also über Körperhaltung (...), über Mimik, Gestik und Redeweise (...) ausdrückt, sondern das Zusammenspiel von inneren Vorstellungen, Gefühlen, sozialen und politischen Einstellungen und Interessen und äußeren körperlichen sprachlichen Ausdrucks -und Handlungsweisen, das in einzelnen Situationen, aber auch über lange Zeiträume bei Personen wahrnehmbar ist“¹⁶

Information des TP: Der Reiter mit dem Wind im Haar führt die Gruppe der Freaks an. Er wird von allen als der Primus inter pares (der Erste unter Gleichen) akzeptiert. Von ihm geht eine große Anziehungskraft aus. Seine Kraft ist den Menschen seit Generationen vertraut. Seine Geschichte erzählen sich die Menschen und immer wieder brechen „Freaks“ von zuhause auf, um ihn zu suchen.

Erklärung des TP: Standbild wird erbaut. Einer stellt sich als Drahtpuppe zur Verfügung, die anderen dürfen diese Figur modellieren. Dabei muss man sehr vorsichtig vorgehen. Die Mimik des Standbildes wird vom Erbauer vorgemacht. Beim Standbildbauen wird nicht gesprochen.

Aufgabe: Die Gruppe wird geteilt. (CD 1 Track 21, Kopien Arientext)

Gruppe A erhält weder Text noch Musik, sondern erarbeitet eine Szene, die den Reiter zeigt, wie er geht, wie er spricht und wie er steht (die Szene endet in einem Standbild). Gruppe B erhält Text und Musik der selben Arie. Auch diese Gruppe baut ein oder mehrere Reiterstandbilder, die sich je nach Textabschnitt oder Musikphrase ändern darf. Gruppe C erhält den Text der Reiter Arie (Nr. 21) und baut ein Reiterstandbild, das sich je nach Textabschnitt verändern darf/soll.

Präsentation der Standbilder. Reflexion: Gibt es einen Unterschied der Gruppen, welchen Anteil kann man auf den Einfluss der Musik zurückführen? Welchen Anteil hat die Mimik an der Ausdruckskraft?

b) Erarbeitung einer kollektiven Singhaltung

¹⁶ Scheller: S. 234

Die TN studieren die Kernsätze aus der Arie des Reiters musikalisch und textlich ein, unterlegt mit folgendem Text: Niemals bleiben, immer suchen – halb mit Freuden, halb mit Verdruss – weil ich es will, weil ich es muss. Dann wird mit den Singhaltungen experimentiert. Die Gruppe wird geteilt. Die Gruppen stellen sich gegenüber. Der TP gibt verschiedene Singhaltungen vor. (Brutal, grimmig, freudig, müde, hyperaktiv, romantisch) Die TN machen eigene Vorschläge und setzen diese um.

3.4.5 Rollenkarten

Durch das Lesen, phantasieren sich die TN in eine andere Person. Es bewegt sie dazu sich genau mit der jeweiligen Person auseinander zusetzen und sich in das gesamte Leben dieser Person einzufühlen. Die TN projizieren ihre eigenen Phantasien auf die Person, die sie später darstellen sollen.

Der TP verteilt die Rollenkarten auf dem Boden, so dass sich jeder TN seine Rolle aussuchen kann. Falls das gruppenspezifisch nicht funktioniert, verteilt der TP die Rollenkarten. Die Rollen können mehrfach besetzt werden. Die TN schreiben nun anhand der Hilfsfragen ihre Rollenbiographie in der Ich- Form. Nach dem Schreiben der Rollenbiographie verkleiden sich die TN. Hierfür werden Kostüme vom TP bereitgestellt.

Die TN präsentieren nacheinander ihre Rolle, indem sie in der typischen Haltung über sich erzählen oder ihre Rollenbiographie vorlesen. Wichtig ist, dass alle TN alle Rollen am Ende der Vorstellungsrunde kennen.

3.4.6 Soziogramme erstellen

Soziogramm 1 – zu Laren:

Information des TP: Laren will den Reiter endlich finden. Sie sucht ihn schon ihr ganzes Leben lang, aber jetzt will sie noch einmal den Aufbruch aus ihrem Leben in der Stadt wagen. Sie spricht ihre Beschwörungsformel...

Der TP erklärt das Prinzip des Soziogramms: Durch die Parameter Entfernung zur Bezugsperson, Blick, Haltung, Position auf der Spielfläche kann der TN in seiner Rolle seine Beziehung zur Bezugsperson herstellen.

Aufgabe: Laren stellt sich in die Mitte, nimmt ihre typische Haltung ein und spricht ihren typischen Satz. Ihre Musik wird eingespielt (CD 1 Track 2) alle anderen stellen sich zu ihr in Beziehung und werden vom TP befragt. Wichtig hierbei ist darauf hinzuweisen, dass die Haltungen deutlich sind.

Soziogramm 2 zu Katka:

Information des TP: Katka will raus aus der Stadt. Sie will zu den Freaks und vor allem zum Reiter gehören. Sie will bei den Freaks bleiben. Sie braucht lange, um zu begreifen, dass sie nicht bleiben kann, sondern, dass es bei den Freaks um das Weiterziehen geht.

Katka–Soziogramm: Katka kommt in die Mitte, stellt sich in ihrer typischen Haltung auf und erstarrt. Die Freaks kommen auf die Bühne und stellen sich zu Katka in Beziehung. Wenn alle auf der Bühne sind, sagt jeder Freak einen Satz über Katka. Die zuschauenden TN dürfen aus ihrer Rolle heraus kommentieren.

3.4.7 Musikalische, kompositorische Arbeit zu den Schlangen

Die TN äußern ihre Einfälle zum Thema „Schlangen“. Der TP gibt folgende Informationen: In der Oper „Der Reiter mit dem Wind im Haar“ tauchen zwei Schlangen auf: Sie heißen Kleinmut und Missgunst. Die ganze Geschichte hindurch versuchen sie andere zu verführen. Die neiden und missgönnen dem Reiter und den Freaks ihre Zufriedenheit. Deshalb suchen sie ein Opfer, das sie mit ihrem Seelengift treffen können. Sie suchen sich den unglücklichen Balthasar als Opfer und späteren Täter aus. Er soll in die Gruppe der Freaks eindringen und sie dazu bewegen, sich vom Reiter zu distanzieren.

Aufgabe 1: Die TN finden sich zu viert zusammen. Einer ist Balthasar. Er stellt sich mit auf den Rücken verschränkten Armen vor die Schlangen. Die Schlangen stecken jeweils einen Arm durch die Armbeuge vor die Schlangen. Die Schlangen

stecken jeweils einen Arm durch die Armbeuge des Balthasars nach vorne. Die drei versuchen nun gemeinsam, einen Freak zum Bleiben zu überreden. Der Freak sagt: Lasst uns endlich weiterziehen! Die Schlangen und Balthasar antworten: „Ich weiß doch was du willst, du willst das doch gar nicht, hier ist es doch viel schöner, komm wir könnten doch zusammen...!“ Präsentation

Aufgabe 2: Die TN finden sich zu viert zusammen. Sie überlegen gemeinsam, wie sie die Schlangen komponieren könnten. Die Gruppen können aus folgenden Möglichkeiten wählen:

- stark rhythmisch geprägte Schlangen-Kompositionen (singen, summen, klopfen).
- Schlangen-Kompositionen nur mit Konsonanten (singen).
- Komposition mit sinnlosen Worten/Lautfolgen.
- Komposition in der Art eines Kanons/Fuge.
- Komposition im Tonraum einer None (auf dem Klavier)

Präsentation der Ergebnisse und Hörbeispiel: CD 1 Track 20 (Anfang III Akt)

- sich mit der symbolischen Bedeutung von Schlangen in verschiedenen Kulturen/Religionen/Epochen beschäftigen (siehe Anhang)

Abschluss:

Verabschiedung aus der Rolle: Einen letzten Satz sagen zu seiner Rolle.

Pädagogische Reflexion: Gespräch über Symbolverständnis, Globalisierung von Symbolen, Mythenbücher stürmen sie Bestsellerlisten im Jugendbereich.¹⁷

Vgl. Spielkonzept A. Ostrop, TP an Der Komischen Oper Berlin, nicht veröffentlicht)

¹⁷ Vgl. Ostrop: Spielkonzept

3.5 Führung durch das Opernhaus

Als einen weiteren Pfeiler der Jugendarbeit im Sinne von Attraktion „Oper“ stellt der Opernbesuch als solches dar und die Führung hinter die Kulissen.

„Erstmals ist die Methode der szenischen Interpretation Zentrum der Jugendarbeit an einer Staatsoper. Das künstlerische Werk des aktuellen Spielplans steht im Mittelpunkt der Auseinandersetzung. Die szenische Interpretation – und damit die eigene Erfahrung mit dem Opernstoff – bildet die Grundlage für den Opernbesuch, für Gespräche mit den künstlerischen Mitarbeitern und den Blick hinter die Kulissen. Der Opernbesuch ist wesentlicher Bestandteil dieses Projekts“¹⁸

Die Besonderheit am Stuttgarter Modell liegt darin, dass das jeweilige Bühnenwerk den Rahmen bildet für eine vielschichtige Entdeckungsreise. Die Jugendlichen können bei dieser Arbeit eine neue Qualität der Wahrnehmung des Musiktheaters erfahren. Es geht in der gesamten Arbeit nicht um die Vermittlung der Inszenierung, sondern um die eigene Auseinandersetzung mit Libretto und Musik. Also, mit Leib und Seele. Ebenso soll sich der folgende Besuch der Operaufführung fortsetzen. Die Figuren auf der Bühne werden intensiv beobachtet, erlebt, analysiert, da die Jugendlichen sich damit, auf Grund ihrer Erfahrungen identifizieren können. Mittlerweile sind dem Stuttgarter Modell die Opernhäuser: Staatsoper Berlin Unter den Linden und die Komische Oper Berlin gefolgt. Auf Grund der intensiven Zusammenarbeit der Musiktheaterpädagogen Markus Kosuch: Stuttgarter Staatsoper, Rainer O. Brinkmann: Musiktheaterpädagoge an der Staatsoper Berlin und der Musiktheaterpädagogin Anne-Kathrin Ostrop an der Komischen Oper Berlin.

Bei der Führung hinter die Kulissen erhalten die Jugendlichen einen wesentlichen Blick über die Arbeit der Operschaffenden. Vom Bühnenarbeiter bis hin zur Maskenabteilung. Es eröffnen sich neue Perspektiven sogar Arbeitsmöglichkeiten werden vorgestellt, bis hin zur Information des TP über Praktikamöglichkeiten im

¹⁸ Vgl Kosuch: www.staatsoper.stuttgart.de

Haus. Ein Jugendlicher, der selbst einmal auf dem Schnürboden gestanden hat, bekommt ein anderes Bild vom Opernbetrieb, es wird greifbar.

Aussage eines 16-jährigen Berliner Gesamtschülers:

„Ich wusste gar nicht, dass hier auch Leute arbeiten, ich dachte hier kreischen nur dicke Leute rum, die Aufführung hat mir gut gefallen, besonders die Schlangen, ich wusste gar nicht, dass so viele Instrumente im Orchester sind, ich denke ich komme wieder.“

4 Aktualisierung der Oper

4.1 Hip hop Opernprojekt – Ein Experiment

Die zufällig durchgeführte Befragung der Jugendlichen zeigt, dass es wenig bis gar keine Verbindung gibt zwischen dem Genre Oper und den Befragten der Zielgruppe. Liegt es an dem Image der Oper, dass sich so wenige dafür begeistern können oder liegt es daran, dass die Operschaaffenden nur ihre Kunst sehen und sich für „den“ Jugendlichen nicht wirklich interessieren. Wie kann es gelingen auch für dieses Publikum attraktiv zu werden und es in den Bann ziehen?

Christian Stadelmann, 1. Stimmführer bei den Berliner Philharmonikern vertritt dazu folgende Ansicht:

„Es geht uns darum, die zu erreichen, die aufgrund ihrer Biographie von selbst eigentlich nie mit Oper oder klassischer Musik in Kontakt kommen würden. Vielleicht, dass nach winzigen Spuren, der eine oder andere doch eine ganz andere Richtung einschlagen wird. Man kann solche Projekte gar nicht hoch genug einschätzen. Wenn man sonst nicht regelmäßig mit Jugendlichen umgeht ist man zuerst nicht ganz unbefangen. Es geht hier jedoch nicht darum, etwas darzustellen, sondern etwas lebendig zu gestalten, so dass der Jugendliche etwas von dem Feuer spürt, das man selbst hat und der Funke übersprühen kann.“¹⁹

Solche und ähnliche Überlegungen haben sich auch Operschaaffende an der Staatsoper Stuttgart und Der Komischen Oper Berlin gestellt und sind zu folgendem Projekt gekommen, das sowohl vom Senat Berlin als auch von der kulturellen Jugendbildung der Landesvereinigung Baden-Württemberg unterstützt wird.

4.1.1 Vorstellung des Projektes „New way of Opera“

Vorstellung des Projektes Hip H`Opera – a new way of opera nach einer Idee von Dr. Markus Kosuch

¹⁹ Vgl. www.rhythmisit.com/de/php/index_flash.php)

„Hip H`Opera – ist ein cross-culture-project über Länder und Genre-Grenzen hinweg! Eine neue Dimension der Musiktheaterproduktion und der Jugendkulturarbeit. Mit “Hip H`Opera – Cosi fan tutti” verschmelzen HipHop Kultur und Oper – Rap mit Rezitativen, Arien und HipHop Songs. Im Mozartjahr 2006 entsteht eine neue Version von W.A. Mozarts Oper „Cosi fan tutte“ mit dem Titel „cosi fan tutti – Der Treuetest oder Gefühlsexperimente“.

Es wirken auf der Bühne Künstler und Jugendliche aus vier Ländern zusammen: DJ, Jugend-Kammerorchester, Rapper, Opernsänger und ein „Youth Crew“.

Die Basis dieser Produktion wird mit einer jungen professionellen Besetzung aus HipHop Szene und Oper produziert. Die Künstler dieser Basis-Produktion kommen aus Deutschland, Lettland, Finnland und England.

Die jeweilige „Youth Crew“ ist integraler Bestandteil der Produktion. Sie wird das Geschehen auf der Bühne an 5 bis 7 zentralen Stellen mit erzählen. Jugendliche aus Brighton, Riga, Helsinki bzw. Berlin, bilden jeweils die lokale „Youth Crew“. Mit Hilfe professioneller Künstler entwickeln die Jugendlichen in jeder Stadt ihr eigenes szenisches, musikalisches und tänzerisches Material und bringen so ihre Sichtweisen in ihrem spezifischen Stil in die Produktion mit ein. Dadurch entstehen an jedem Aufführungsort neue künstlerische Verschmelzungen von HipHop und Oper.

Produktionsbegleitende Jugendprojekte und Workshops in Berlin, Riga, Helsinki und Glyndebourne sind integraler Bestandteil von Hip H`Opera – COSI FAN TUTTI. Gearbeitet wird dabei mit dem Konzept der Szenischen Interpretation von Musiktheater. Darüber hinaus bieten die beteiligten Künstler Workshops an, in denen sich Jugendliche mit dem Thema „Treuetest und Gefühlsexperimente“ in Form von Tanz, Musik, Bühne und Theater kreativ erproben und artikulieren können.

Dass die Opernkultur verkrustet ist und sich neuen Einflüssen, neuen Stilrichtungen verschließt, die Sprache der Jugendlichen nicht verstehen will, kann somit verneint werden. Welche Zielrichtung verfolgt dieses Projekt und können Folgeprojekte haben.

4.1.2 Inhalt und Ziel

In diesem „cross culture“ Projekt wird die Hip Hop Musikkultur mit der Opernwelt verbunden. Es wird eine neue Version von W. A. Mozarts Cosi fan tutte produziert mit dem Titel „Cosi fan tutti“. Mozarts Musik und ihre symphonische Struktur verschmilzt in diesem Projekt mit HipHop Musik – Rap und Rezitativen, Arien mit Hip Hop Songs. Junge Künstler aus dem Bereich HipHop/Rap-Music und dem Bereich Oper arbeiten mit Jugendlichen zusammen, um diese Oper zu entwickeln. Integraler Bestandteil der Hip H`Opera ist die Beteiligung von Jugendlichen in der Produktion und in den Projekten, die die Produktion begleiten“²⁰

4.1.3 Möglichkeiten für Jugendlichen bei der Entwicklung der Oper

- sich an einer künstlerischen Produktion zu beteiligen und ihre Sichtweisen, Positionen und Gedanken mit einzubringen
- ihre künstlerisch kreativen Fähigkeiten weiterzuentwickeln, indem sie an Workshops im Bereich bildende Kunst, Musik Tanz und Theater teilnehmen.
- Jugendlichen und jungen Künstlern zu begegnen und sich über Erfahrungen und Sichtweisen auszutauschen

Das bedeutet konkret:

Jugendliche kommen über Genre-Grenzen und Landesgrenzen hinweg in Kontakt. Sie integrieren sich in eine Produktion und nehmen dabei ihre eigene Stimme und Haltung wahr.

- Respekt entsteht vor anderen künstlerischen Ausdrucksformen. Nicht die Frage nach Unterhaltungsmusik oder ernster Musik, sondern die Frage nach künstlerischer Auseinandersetzung steht im Zentrum.

²⁰ Vgl. http://www.lkjbw.de/lkj_bw/aktuellenews_07.htm

- Eine Wertediskussion wird initiiert, nicht um Werte zu vermitteln, sondern um die Frage nach Würde, Werten und der Relevanz von historischen Stoffen in der heutigen Zeit authentisch zu führen.²¹

Genau in diesem letzten Punkt muss der Ansatz gefunden werden für das Publikum, das erreicht werden will. Nämlich junge Menschen, die sich angesprochen fühlen, die sich ernst genommen fühlen und denen das Thema nahe ist. In der Verbindung der derzeitig favorisierten Musikstilrichtung Hip Hop mit wunderbaren Arien kann es geschafft werden den Jungen Menschen die Oper näher zu bringen. Bleibt nur noch die Schwellenangst zu beheben, die in Form eines vernünftigen, zielgerichteten Marketings zu bewerkstelligen wäre.

²¹ Vgl. http://www.lkjbw.de/lkj_bw/aktuelleneuws_07.htm

Schlussbetrachtungen

Die in der Arbeit vorgestellten Ansätze sind keine Einzelfälle. In mehreren größeren deutschen Städten arbeiten Theaterschaffende vermehrt mit Schulen zusammen, mit Jugendeinrichtungen, mit Behinderteneinrichtungen. Was in kleinen Ansätzen beginnt, wird in Zukunft Früchte tragen. Nicht umsonst gibt es eine Macht der Kreativität. Und die Oper bildet einen geschützten Rahmen besonders für Jugendliche. An Beispielen wie es die Komische Oper oder die Staatsoper in Berlin durchführt, zeigt sich, dass Oper besonders junge Menschen bewegt und berührt und neue Horizonte eröffnen kann. Jugendliche erleben in der Hinführung zur Oper, dass Glück und Freude so viel mehr sein kann als Unterhaltung und Spaß.

Jugendliche in Berlin, die nach mehreren Einheiten zum Thema Oper befragt wurden gaben ihre Eindrücke, ihre Empfindungen wider. Der 16-jährige Martin aus einer Gesamtschule, der bis dahin nie mit irgendeinem klassischen Stück in Berührung gekommen ist, meinte: "Ich merke, dass sich bei mir etwas bewegt, dass ich dabei etwas empfinde, beim Hören und Spielen gewisse Gefühle entwickle, die ich noch nicht kannte. Wobei ich merke, dass ich lernen muss, sie irgendwie zu sortieren."

Durch solch eine Aussage, kann man bemüht und bestrebt sein, damit anzufangen, Jugendliche den Bann der Oper wirklich näher zu bringen, sie eintauchen zu lassen.

Man kann nur etwas richtig lieben, was man auch kennen lernen durfte.

Natürlich scheitert es gerade auch im konventionellen Theaterbetrieb oft auch an den finanziellen Mitteln. Die Intendanten wollen ihre Häuser durch den Spielbetrieb „am Laufen halten“, die Vorstellungen sollten möglichst ausverkauft sein. Die ermäßigten Eintrittskarten für Jugendliche bringen keinen Gewinn, so

liegt es an überzeugten, hingebungsvollen, motivierten MusiktheaterpädagogInnen und TheaterpädagogInnen die Leitung ihres Hauses von der zukunftsweisenden und sinnvollen Arbeit im Jugendopernbereich zu überzeugen.

Man darf nicht aufhören, dafür zu kämpfen, dass gerade auf dem klassischen Sektor sich etwas verändert. Jüngste Beispiele von dem Dirigenten Sir Simon Rattle und seinen Berliner Philharmonikern zeigen, dass genauso wichtig, wie der Idealismus, der dahinter steckt, ein gutes Marketing notwendig ist, um neue Projekte folgen zu lassen.

Als Theaterpädagogin denke ich, wird es mir Aufgabe, Freude und Verpflichtung sein viele wunderbare Opern an Jugendliche in Form von neuen Projekten und Ideen aufzubetten. Sie in den Bann der Oper zu ziehen.

5 Literaturverzeichnis

- Brinkmann O. Rainer: Szenische Interpretation von Oper, Institut für Didaktik populärer Musik, Oldershausen S. 22
- Erdmann, Rückriem: Jugend heute, Wege in die Autonomie, Wolf Verlag: Julius Klinkhard 1996, S. 174-175
- Kleinen Günter: Die psychologische Wirklichkeit der Musik, 1994, Bosse Regensburg, S. 48
- Lugert, Wolf Dieter: Klassische Musik als didaktisches Problem, B. Schotts Söhne Mainz 1983, S.26
- Nebhut/Stroth: Szenische Interpretation von Oper, Institut für Didaktik populärer Musik, 1990 Oldershausen
- Ostrop Anne-Kathrin, Spielkonzept, Der Reiter mit dem Wind im Haar, unveröffentlicht
- Schafer R.M.: Schöpferisches Musizieren. 1971 Wien, Universal Edition
- Scheller Ingo: Szenisches Spiel, Handbuch für pädagogische Praxis 1982 Cornelsen S. 234

Internet:

- www.rhythmisit.com/de/php/indexflash.php 18. September 2005
- www.lkjbw.de/lkj bw/aktuellenevents 07.htm 16. Juni 2005
- www.uni-oldenburg.de/musik-for/szene/cultur2000.htm 04. Juli 2005
- www.staatsoper-stuttgart.de
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Schlangen> 06. März 2005

6 Anhang

Rollenkarten

A) Der Reiter mit dem Wind im Haar

Du bist der Reiter mit dem Wind im Haar. Du bist unschätzbar alt. Deine Geschichte gibt es schon immer. Die Menschen erzählen sich. Du bist ein mächtiger Mann. Auf deinem Kopf ist ein riesiger Haarberg. Mit deinen Haaren sammelst du den Wind. Du kannst einen mächtigen Sturm entfachen, wenn du Dein Haar öffnest. Viel Kraft steckt dahinter. Aber in Deinen Haaren wohnen auch die Freaks. Das sind junge Leute, die mit dir ziehen. Jeder von ihnen ist ganz besonders. Du hast sie gerne bei dir. Ab und zu passiert etwas schreckliches. Du kannst es schon vorher spüren, wenn die Schlangen kommen! Wenn die Schlangen kommen zerstören sie alles mit ihrem Neid und ihrer Missgunst. Du willst nicht, dass die Schlangen Deine Welt kaputt machen. Du schimpfst und jammerst über die Schlangen. Dein Leben besteht daraus, immer weiter zu ziehen. Du weißt nicht, ob du willst oder ob du musst.

Hilfsfragen zum Schreiben der Rollenbiographie:

Wie heißt du und wie alt bist du?

Wo kommst du her?

Wie siehst du aus?

Was machst du bei deiner Arbeit und was in deiner Freizeit?

Wovon träumst du?

Was ist dein größter Alptraum?

B) Katka

Du heißt Katka. Du bist ein 16-jähriges Mädchen. Bis vor kurzem hast du ein fast ganz normales Leben in der Stadt geführt, so wie alle Mädchen in Deinem Alter. Aber plötzlich hast du es nicht mehr ausgehalten. Als der Frühling mit seinem warmen Hauch in die Stadt kam, wolltest du raus aus den dunklen und immer gerade geschnittenen Gassen. Du konntest es einfach nicht mehr aushalten hinter den schmalen Fenstern. Die Stadt stinkt. Du willst nicht mehr zwischen den dunklen Steinen wohnen. Du willst etwas ganz anderes. Du bist jung, hast Lust auf ein großes Abenteuer, dich reizt die Gefahr.

Seit langem kennst du die Geschichte vom Reiter mit dem Wind im Haar. Jetzt hast du dich endlich von der Stadt verabschiedet und keiner ist dir gefolgt. Du bist frei, alle Spuren hast du erwischt.

Du bist glückliche, weil du frei in den Bäumen leben kannst, dem Himmel ganz nah. Am liebsten in Kirschbäumen. Kirschen sind einfach Deine Lieblingsfrüchte. Du kannst die köstlichsten Speisen aus ihnen bereiten. Du bist offen, für das, was jetzt kommen mag.

Hilfsfragen zum Schreiben der Rollenbiographie:

Wie heißt du und wie alt bist du?

Wo kommst du her?

Wie siehst du aus?

Was machst du bei deiner Arbeit und was in deiner Freizeit?

Wovon träumst du?

Was ist dein größter Alptraum?

C) Laren

Du bist Laren. Du bist nicht mehr jung aber auch noch nicht uralte. Du wohnst Dein ganzes Leben schon in der Stadt. Immer schon hast du von der großen Freiheit geträumt. Wenn du jetzt nicht sofort etwas an Deinem Leben änderst, wird das nie mehr etwas. Dann wirst du noch im Altersheim enden. Also, los, Laren, raff` dich auf. Du weißt doch eigentlich, dass du ganz besondere Fähigkeiten hast. Du kannst das Orakel befragen. Du kennst Hunderte von Beschwörungsformeln. Und jetzt endlich willst du sie nutzen, um den wunderbaren Reiter mit dem Wind im Haar zu suchen. Seit Deiner Jugend kennst du diese Geschichte von diesem tollen Mann. Jetzt musst du raus in die Natur und ihn finden. Und mit ihm etwas erleben! Aber - du weißt schon, was passieren wird. Draußen vor Deiner Tür stehen wieder Kasimir und Balthasar – wie immer. Sie rennen dir immer hinterher. Können die nicht ihr eigenes Leben leben? Wieso hängen sie wie die Kletten an dir? Du kannst sie beim Reiter wirklich nicht gebrauchen.

Hilfsfragen zum Schreiben der Rollenbiographie:

Wie heißt du und wie alt bist du?

Wo kommst du her?

Wie siehst du aus?

Was machst du bei deiner Arbeit und was in deiner Freizeit?

Wovon träumst du?

Was ist dein größter Alptraum?

D) Schlange Missgunst

Dein Name ist Missgunst. Du lebst schon ewig. Du liebst es Unfrieden zu stiften. Dir gefällt es besonders gut, wenn die Menschen sich einwickeln lassen, wenn du sie anstiften kannst, zu immer gemeineren Dingen. Du verteilst gerne Dein Seelengift. Solche Menschen wie Balthasar sind ein geeignetes Opfer für dich. Sie jammern, sind einsam und suchen..., genau denen kannst Deine Hilfe anbieten. Ach, für dich ist das Leben einfach herrlich, du fühlst dich wohl in Deiner Haut, du bist jung und schön und kannst dich überaus geschmeidig bewegen. Bei dem Reiter mit dem Wind im Haar hast du es auch schon versucht, doch leider hatten Deine Bemühungen bei ihm keinen Erfolg. Das hast du ihm nie verziehen. Doch bekanntlich ist ja Rache süß, und warten kannst du allemal. Zu Deiner Seite steht auch noch Deine Schwester Kleinmuth. Sie ist wie du aus dem gleichen Holz geschnitzt. Nur manchmal nervt sie dir ein bisschen, da ihr die Nötige Überzeugung fehlt.

Hilfsfragen zum Schreiben der Rollenbiographie:

Wie heißt du und wie alt bist du?

Wo kommst du her?

Wie siehst du aus?

Was machst du bei deiner Arbeit und was in deiner Freizeit?

Wovon träumst du?

Was ist dein größter Alptraum?

E) Schlange Kleinmuth

Du bist die Schlange Kleinmuth. Du bist jung und schön, genauso wie Deine Schwester Missgunst. Du liebst es sehr, wenn du Menschen Dein Seelengift einflößen kannst. Nur manchmal bist du anders als Deine Schwester etwas verzagt und traust dich nicht so richtig. Aber nichtsdestotrotz findest du es „cool“, wenn andere schwach werden, wenn du ihnen Dinge erzählen kannst, die sie kleinmütig werden lassen, wenn sie all ihren Mut verlieren, dann freust du dich. Du bewegst dich sehr anmutig. Deine Schwester geht dir manchmal auf die Nerven. Sie scheint über alles erhaben zu sein und immer will sie das große Wort führen. Doch zusammen seid ihr stark und den Reiter mit dem Wind im Haar werdet ihr irgendwann auch noch gemeinsam besiegen. Doch jetzt ist erst mal Balthasar dran.

Hilfsfragen zum Schreiben der Rollenbiographie:

Wie heißt du und wie alt bist du?

Wo kommst du her?

Wie siehst du aus?

Was machst du bei deiner Arbeit und was in deiner Freizeit?

Wovon träumst du?

Was ist dein größter Alptraum?

Arie des Reiters CD 1 Track 21

Ich liebe den Schnee und das Nordlicht,
das unendliche, blendende Weiß,
die Zacken, die Spalten und Gletscher
und das bläuliche, knackende Eis.
Schnee, Nordlicht, weiß.

Ich liebe die Steppen und Tundren,
das tapfere Grün im Grau,
die Risse und Wunden der Erde,
den Frühlingswind heulend und rau.
So wie ich, so wie ich.

Niemals bleiben, immer suchen,
halb mit Freude, halb mit Verdruss.
Weil ich es will, weil ich muss.

Ich liebe das Unmass des Dschungels,
die Farben mit aller Gewalt,
das Tempo des Wachsens und Welkens,
grad eben geboren, schon alt.

Ich liebe die Gipfel und Felsen,
die ewigen Stufen aus Stein,
die Suche nach Wasser und Schatten,
der Sonne so nahe, so nahe zu sein. So wie ich.

Wenn ich sing, und mich schwing auf den Wind,
spür ich mich, bin heiter, bin ganz ich,
der Reiter auf dem Wind, der Reiter auf dem Wind

Symbolische und mythologische Bedeutung der Schlangen

Der Buchstabe S steht sowohl wegen seiner Form als auch wegen des Zischlauts als Symbol für die Schlange. Im vorklassischen Griechenland gilt die Schlange als heilig. Da sie sich durch die Häutung in Menschengestalt unendlich oft erneuern konnte, hielt man sie für unsterblich. Der Schlange wurde auch Hellsichtigkeit nachgesagt, weshalb die Schlange eines der Tiere der Göttin Gaia war. Laut Hesiod war Gaia Pelope einer der vielen Namen der Erdgöttin Gaia. Im Orakel Delphi taten Schlangepriesterinnen (Pythia) ihren Dienst. Nicht nur in der jüdisch-christlichen Tradition gab es einen von einer Schlange bewachten Baum: In der altgriechischen Vorstellung stand im Garten der Hesperiden der lebensspendende Apfelbaum, der der Göttin Hera von Gaia geschenkt wurde und der von der Schlange Ladon bewacht wurde.

Im alten Testament der Bibel wird eine Schlangengöttin von Kadesch erwähnt, die von Moses und Jaweh abgesetzt wurde. Es handelte sich hierbei um eine „Orakelschlange“, ähnlich der altgriechischen Pythia, namens Nehuschtah. Auch in der indischen Mythologie gab es Schlangengöttinnen und auch dort waren sie mit den Erdgöttinnen eng verwandt.

Im Vorderen Orient stand die Schlange allgemein für Weisheit und Erleuchtung, welche die tiefen Geheimnisse des Lebens verstand. Diese Vorstellung hat in der biblischen Geschichte der Vertreibung aus dem Paradies überlebt, wo die Schlange Eva die „Frucht der Erkenntnis“ überreichte.

In der germanischen Mythologie spielt die Midgardschlange eine wichtige Rolle, die die Welt umspannt, zugleich aber das Göttergeschlecht der Asen bedroht.²²

²² <http://de.wikipedia.org/wiki/Schlangen>