

Theaterwerkstatt Heidelberg
- Berufsbegleitende Ausbildung 2003 - 2006 -
- Waldshut-Tiengen -

Musiktheater bewegt Kinder- Kinder bewegt Musiktheater mit „Kopf, Herz und Hand“

Ein Leitfaden für angehende Theaterpädagogen

vorgelegt von
Christiane Intveen
Ritterstr. 6 E
79639 Grenzach-Wyhlen

Grenzach-Wyhlen, 10 / 2006

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
Einleitung	4-5
Anmerkungen	5
1. Musiktheater – die Verbindung von Musik, Theater und Tanz unter einem Dach	
1.1 Definition: Was bedeutet Musiktheater?	6
1.2 Musiktheaterstücke für Projekte	6-7
1.3 Forschungsbereich Theater und Musik	7-8
1.4. Gattungen des Musiktheaters für Kinder und Jugendliche	
1.4.1 Oper	8-9
1.4.2 Musical	9-10
1.4.3 Kleine Formen mit Chor + Erzähler	10-12
Melodram	
Stücke mit Musik	
Kantaten	
Spielszenen mit Musik	
Singspiel	
Musikalisches Märchenspiel	
Revue	
Musikalische Erzählung	
Biblische Pop-Kantate	
1.5 Musiktheater im geschichtlichen Überblick	12
2. Die drei Säulen des Musiktheaters	
Musik – Theater – Tanz	
2.1 Bewegung als musiktheaterpädagogisches Grundprinzip und Fundament des Musiktheaters	13
2.2 Musik – Theater – Tanz	
Allgemeine Informationen für Theaterpädagogen	13-14
2.3 Die Säule Musik im Musiktheater	14-15
2.3.1 Singen	15-16
2.3.2 Singendes Erzählen	16-17
2.3.3 Musizieren	17

2.4 Die Säule Theater im Musiktheater	18
2.4.1 Spielen	18
2.4.2 Theaterspielen	18-19
2.4.3 Darstellendes Spiel	19
2.4.4 Improvisation	19
2.4.5 Rollenarbeit	19-20
2.4.6 Sprechen	20
2.5 Die Säule Tanz im Musiktheater	20-21
2.5.1 Bewegen	21
2.5.2 Tanzen	22
3. Musiktheater bewegt mit „Kopf, Herz und Hand“	
3.1 Musiktheater bewegt „etwas“	
3.1.1 Ganzheitliches Lernen	22-23
3.1.2 Soziales Lernen	23-24
3.1.3 Ästhetische Bildung	24-25
3.2 Musiktheater bewegt Kinder	
3.2.1 Musiktheater im Kindergarten	25
3.2.2 Musiktheater in der Schule	26-27
3.2.3 Musiktheater n der Musikschule	27-28
3.2.4 Elementares Musiktheater / Einstieg ins Musiktheater	28
3.3 Musiktheater macht (Musik-) Theaterpädagogen beweglich	29-30
4. Bewegendes Musiktheater für Akteure, Spielleiter und Zuschauer	
4.1 Bewegendes Musiktheater für Akteure	31
4.2 Bewegendes Musiktheater für Spielleiter	31
4.3 Bewegendes Musiktheater für Zuschauer	31-32
5. Fazit	33-34
6. Literaturverzeichnis	35

Vorwort

Musiktheater ist eine Theaterform, die in genialer Weise die drei Künste, Musik – Theater – Tanz, unter einem gemeinsamen Dach vereint. Jeder angehende Theaterpädagoge kommt spätestens während seiner Ausbildung intensiv damit in Berührung.

Manche bringen vielleicht Grundkenntnisse und praktische Erfahrungen in einzelnen Bereichen mit, andere singen und tanzen einfach „nur“ gerne, ein paar wenige haben bereits eine musikpädagogische Ausbildung absolviert, einigen genügt ein kurzer Einblick in die Materie.

All diesen soll der Leitfaden eine erste, praktische Orientierungshilfe für dieses kreative Betätigungsfeld und die Arbeit mit Kindern geben. Um den Umfang des Leitfadens im Rahmen zu halten, widme ich mich dabei vorwiegend der Musiktheaterarbeit mit Kindern im Grundschulalter (6-10 Jahre), obwohl sie natürlich mit Menschen aller und vor allem unterschiedlichster Altersgruppen überall dort praktiziert werden kann, wo initiative und ideenreiche Theaterpädagogen sich herausgefordert fühlen, wirksam zu werden.

Einiges, was für den Grundschulbereich seine Gültigkeit hat, kann nach Prüfung der Machbarkeit auch auf andere Gruppen, z.B. im Kindergarten und später an weiterführenden Schulen, übertragen und entsprechend modifiziert werden.

Theaterpädagogen arbeiten im Musiktheater, vor allem bei Projekten, meist mit Musikern, Künstlern, Musiktheaterpädagogen und/oder allgemeinen Pädagogen zusammen. Grundschulen und Musikschulen suchen verstärkt die Kooperation und nutzen die Zusammenarbeit von Künstlern und Pädagogen zur Realisation qualitativ anspruchsvoller Musiktheaterprojekte, die keine Institution und schon gar nicht ein Einzelner umsetzen könnte. Dem Theaterpädagogen bieten sich somit viele Möglichkeiten diese Bündelung von unterschiedlichen Kompetenzen als künstlerisch-pädagogisches Bindeglied zu ergänzen und qualitativ zu bereichern. Durch das gemeinsame Lehren miteinander und das gegenseitige Lernen voneinander bewegt der Theaterpädagoge durch Musiktheater die Kinder mit „Kopf, Herz und Hand“, d.h. ganzheitlich, damit sie sich zu Gesamtkunstwerkern entwickeln können, die sich sowohl auf der Bühne künstlerisch entfalten als auch im wahren Leben selbst bewusst bewähren können.

Einleitung

„Was soll das ganze Theater?“

Jeder Theaterpädagoge ist bereits im Vorfeld seiner Tätigkeit aufgefordert, je nach Institution und Zielgruppe, seine künstlerischen und pädagogischen Nah- und Fernziele für sich festzulegen und nach außen transparent zu machen, vor allem wenn er im ihm weniger vertrauten Bereich des Musiktheaters arbeiten möchte. Kinder spielen gerne Theater und im Musiktheater kommen das Singen und Tanzen noch dazu. So erfahren sie während sie Musiktheater spielen nicht nur sich selbst, sondern auch die anderen in der realen und theatralen Welt. Unbewusst erleben sie, „was-wann-wie-wo-warum“ passiert. Eltern, Kollegen, Auftraggeber und Zuschauer dagegen verlangen konkrete Informationen über den Sinn und Zweck theaterpädagogischer Arbeit. Die zahlreichen Skeptiker zwingen den (Musik-)Theaterpädagogen zu aussagekräftigen Argumenten, damit das Verständnis für diese Theaterform wächst und sich allmählich im Vergleich mit traditionelleren Kunstformen (z.B. Ballett) behaupten kann.

Der (Musik-)Theaterpädagoge möchte „etwas“ bewegen, einen Stein anstoßen und ins Rollen bringen. Eine Arbeit auf diesem Gebiet „von Anfang an“ (Theater von Anfang an!) trägt dazu in verantwortungsvoller und wirkungsvoller Weise bei, dass sich Kinder Bewegungs-, Spiel- und Erlebnisräume erobern können, in denen sie sich mit „Kopf, Herz und Hand“ in ihrer Ganzheit in der Auseinandersetzung mit sich und den anderen mit künstlerischen Darstellungsmitteln schöpferisch entfalten können und dabei wertvolle ästhetische Erfahrungen machen können. Im Vergleich zu früheren Zeiten sieht die Kindheit heute nicht so rosig aus wie es auf den ersten Blick oft scheint. Gesellschaftliche Veränderungen prägen die Entwicklung der Kinder und belasten viele von ihnen physisch und psychisch.

Familien brechen durch Trennung und Scheidung auseinander. Viele Kinder wachsen in sozialer Armut auf und haben zwar das Recht, aber nicht die Chance auf Bildung. Auf der anderen Seite gibt es Kinder, die im vollen Konsum leben und mit Überangeboten technisierter und virtueller Spielangebote (Gameboy und Co. etc) und mangelnder Zuwendung in der Medienverwahrlosung enden. Es ist daher Aufgabe von Staat, Gesellschaft, Schule, Eltern und allen, die Kinder auf ihrem Lebensweg begleiten und beeinflussen, diese Belastungen so niedrig wie möglich zu halten und ihnen auf dem Weg ins Leben bestmögliche Bildungschancen, verbunden mit kulturellen Angeboten, in einem Netz emotionaler Sicherheit und Stabilität zu ermöglichen. Eine Orientierung an falschen Vorbildern, vor allem an denjenigen der künstlichen Medienwelt, gefährdet die Persönlichkeitsentwicklung des Kindes und erschwert bzw. behindert die wichtigen Erziehungs- und Bildungsprozesse in Kindergarten, Schule und Elternhaus.

Der Theaterpädagoge, der seine eigenen Fähigkeiten musikalisch und tänzerisch erweitert, kann für Kinder ein künstlerisches Vorbild sein und künstlerische Prozesse im Musiktheaterbereich in Gang bringen.

Die folgenden Kapitel sind so aufgebaut, dass der Leser zunächst einen ersten Einblick gewinnt und Antworten auf eigene Fragestellungen finden kann. Manches bleibt vielleicht unbeantwortet und ungeklärt, aber die Neugierde und der Wissensdurst werden jedem (Musik-)Theaterpädagogen helfen, sich bei Interesse noch intensiver mit Musiktheater zu beschäftigen, sowohl pädagogisch, als auch künstlerisch durch Anleitung und eigenes Theaterspiel.

Anmerkungen

1. Wegen der besseren Lesbarkeit benutze ich in diesem Leitfaden jeweils nur die männliche Form „Theaterpädagoge, Musiktheaterpädagoge“. Gemeint sind damit selbstverständlich auch die Theaterpädagoginnen usw.
2. (Musik-)Theaterpädagoge bezeichnet den Theaterpädagogen, der musiktheaterpädagogisch arbeitet bzw. mitarbeitet.
3. Zur Vermeidung von Wiederholungen bezeichne ich den (Musik-)Theaterpädagogen bei Projektarbeit auch als Spielleiter.
4. Alle Wörter, die zum Begriff Bewegung gehören, werden nicht immer wörtlich benutzt, sondern können vor allem im Kapitel 3 und 3 durch Begriffe wie „bewegt“, „berührt“ ersetzt werden.

1. Musiktheater - die Verbindung von Musik-Theater-Tanz unter einem Dach

1.1 Definition: Was versteht man unter Musiktheater?

Musiktheater ist ein Sammelbegriff und steht für alle Formen des Theaters mit Musik. Diese selbständige Gattung ist keinesfalls eine Verlängerung des Sprechtheaters, sondern versteht sich als Zusammenführung von Musik, Theater und je nach Art des Musiktheaters, auch Tanz (z.B. beim Musical). Die einzelnen Teile stehen nicht für sich, sondern werden in die musik-theatralische Dramaturgie in gleichberechtigter Form integriert. Musik hat also keine untergeordnete, begleitende Rolle, sondern greift ein in den Zusammenhang von Musik, Sprache, Bewegung, bzw. Tanz. Somit steht die Orientierung am literarischen Inhalt und Text nicht mehr im Vordergrund.

1.2 Musiktheaterstücke für Projekte

Vor rund 20 Jahren verstärkte sich der Trend, Musiktheaterstücke an Schulen und Musikschulen aufzuführen, und er hält bis heute ununterbrochen an. In kommentierten Stückerverzeichnissen und einem internationalen Musiktheaterführer kann man sehr viele aufführbare Stücke für Kinder und Jugendliche finden. Sie reichen von Oper, Operette, Singspiel, Musical bis zu kleinen Formen mit Chor und Erzähler und ähnliches mehr.

Wer sich als Spielleiter auf die Suche nach einem geeigneten Stück begibt wird schnell fündig und kann sich gründlich vorher informieren, ob seine Gruppe auch dafür die richtigen Voraussetzungen mitbringt, und ob er der Aufgabe gewachsen sein wird. Grundlage für Musiktheaterstücke sind z.B. Erzählungen der Kinder und Jugendliteratur, sowie Geschichten aus der Welt der Märchen und Mythen, der Sagen und Fabeln, aber auch aus realen Stoffen. Viele Stücke wurden als Opern für Kinder, bzw. Kinderopern geschrieben. Zum Liebling des Musiktheaters hat sich im Laufe der Zeit die Gattung „Musical“ entwickelt. Mit populärer Musik, Drama, Tanz und Show wird eine Geschichte erzählt. Songs werden solistisch und im Ensemble gesungen und, ebenso wie auch andere musikalische Teile, choreografiert. Somit findet der Tanz seinen gleichberechtigten Platz als Ausdrucks- und Gestaltungsmittel.

In jeder Art von Musiktheater treffen musikdramatische und theaterpädagogische Aspekte zusammen und ermöglichen ein ganzheitliches Erleben und eine Förderung und Forderung der ganzen Person. Musiktheaterstücke können in einem prozessorientierten, künstlerischen Weg umgesetzt werden. Durch diese intensive Arbeit mit einem ausgewählten Stück erfahren die Akteure den Bühnen- und Zuschauerraum als Aktions- und Resonanzraum. Alle Beteiligten sind gleichermaßen bemüht, durch ziel gerichteten Arbeit auch ein bestmögliches künstlerisches Ergebnis in Form einer Präsentation zu erreichen. Auf dem Weg zum Ziel erfahren sie ästhetische und gesellschaftliche Lernprozesse und erleben Musiktheater als Kunstform.

Die Bildende Kunst im Bühnenbild und der Kostümgestaltung, die darstellende Kunst im szenischen Spiel, der Tonkunst beim Singen und Musizieren, die Tanzkunst bei Choreografien der Songs und Tänze. Musiktheater, egal welches Genre und welches Stück man auswählt, ist ein Erleben von Kunst im pädagogischen Raum.

In der Musiktheaterarbeit mit Kinder und Jugendlichen unterscheidet man 2 *Formen*:

1. Für die Umsetzung wird ein vorgegebenes Musiktheaterstück bzw. eine fertige Spielvorlage benutzt.
2. Einzelne Szenen bzw. eigene Stücke werden entwickelt, erarbeitet und aufgeführt (Text u. Komposition sind Eigenprodukte).

Beide Formen sind anspruchsvoll und erfordern von den Akteuren Grundlagenerfahrungen. Deswegen ist es sinnvoll, vor der Umsetzung eines Musiktheaterstückes die dafür notwendigen Grundlagen zu vermitteln, und sich erst dann für einen der beiden Wege zu entscheiden.

1.3 Forschungsbereich Theater und Musik.

An der Arbeitsstelle Theaterpädagogik an der westfälischen Wilhelms Universität beschäftigen sich seit nunmehr 20 Jahren Professor Dr. Mechthild von Schoenebeck¹ und Professor Dr. Gunther Reiß² mit Musiktheaterstücken für Kinder und Jugendliche mit seiner ganzen Spannweite. Im Mittelpunkt ihrer Forschungsarbeit steht alles, was Aktion und Dialog mit Musik verbindet und für Kinder, mit Kindern oder von Kindern bzw. Jugendlichen aufgeführt wird und für sie geschrieben und komponiert wurde. Jeder Interessierte findet dort in einem Archiv nicht nur zahlreiche Musiktheaterstücke aus verschiedenen Länder, sondern ebenso Videos, Schallplatten, Kassetten, CDs, sowie Programmhefte und Plakate.

Durch die enge Zusammenarbeit mit Musikschulverbänden, schulischen Institutionen und Theatern können Erkenntnisse und Lehren aus Forschungsarbeiten nach außen getragen werden und praktische Hilfen für (Musik-)Theaterpädagogen und allgemeine Pädagogen sein. Durch die Zusammenarbeit von Prof. Dr. Mechthild Schoenebeck und Prof. Dr. Gunther Reiß entstanden bisher vier kommentierte Stückeverzeichnisse, die ausführliche Informationen geben über Inhalt, Aufführungsdauer, Besetzung Instrumente, Solisten, Chor, Tänzer, Schauspieler) und die erforderlichen Bühneneinrichtungen (Bühnenbild, Kostüme, Requisiten, Technik usw.) Neben ausführlichen Inhaltsangaben und Anmerkungen zur Realisierung kann man sich anhand von Notenbeispielen einen ersten Einblick in die Kompositionen der sehr unterschiedlichen Stücke verschaffen. Musiktheaterarbeit wird immer beliebter und von der gut überlegten Stückauswahl hängt das Gelingen eines Projektes entscheidend ab. In der ganzen Fülle der spielbaren Musiktheaterliteratur findet sich immer ein interessantes Stück.

¹ Professorin für Musikpädagogik / Uni Dortmund

² Professor Uni Münster

Mutige und kreative (Musik-)Theaterpädagogen wählen wahrscheinlich lieber den Weg der Eigenproduktion und probieren sich mit Hilfe von anderen Verantwortlichen aus.

Das erfordert sehr viel mehr Zeit, aber mit „learning by doing“ kommt man Stück für Stück auf zu einem Prozessergebnis und in finanzieller Form hat man sogar Einsparungen. Alle künstlerischen Werke, die man umsetzen kann, sind urheberrechtlich geschützt und müssen vom entsprechenden Musikverlag beantragt und die Rechte dafür erworben werden. Dies geschieht meist durch den Erwerb einer festen Anzahl von Rollenbüchern und Notenheften sowie einer Zahlung von Tantiemen. Die Bedingungen sind je nach Verlag sehr unterschiedlich und es lohnt sich das Einholen der Vertragsbedingungen. Bei Verlagen, die Musiktheaterstücke für schulische Zwecke anbieten, werden die Rechte durch den Kauf eines Klassensatzes von Noten und Text erworben. All diese Überlegungen und Kosten entfallen bei der kreativen Eigenarbeit.

Bei Anfragen und Auskünften über Musiktheaterstücke können sich musiktheaterpädagogisch Arbeitende und Interessierte an die Arbeitsstelle an der Uni Münster³ wenden. Vor Ort kann man das ganze Musiktheatermaterial im Archiv ansehen, um sich einen guten Überblick zu verschaffen. Ausleihen sind jedoch nicht gestattet.

1.4 Gattungen des Musiktheaters für Kinder und Jugendliche

1.4.1 Oper

Es gibt zahlreiche Opern, die man auch unterteilt in Jugendoper, Kinderoper oder Schulooper. An Musikschulen lassen sie sich besonders gut realisieren, da oftmals ein vokaler und instrumentaler Leistungsstand erforderlich ist, um eine werksgetreue Umsetzung des Stückes zu gewährleisten. Die Musikschule als kulturelle Bildungseinrichtung mit qualitativ hohen Ansprüchen und zahlreichen Vernetzungsmöglichkeiten von Musikern und Sängern wählt bevorzugt die Gattung „Oper“, damit sie wegen der Begeisterung für die populäre Gattung Musical nicht in Vergessenheit gerät. Werke aus diesem Bereich haben es vergleichsweise viel schwerer und sind für Schulen kaum geeignet. An Opernhäuser werden Opern für Kinder und Mit-Mach-Opern aufgeführt, damit Kinder an diese Gattung herangeführt werden und eine Alternative zur Popmusik erfahren. Nach Aussage des Theaterpädagogen Martin Frank vom Basler Theater⁴ steigt die Zahl der Jugendlichen Opernbesucher erstaunlicherweise an. Eine Oper umfasst oft das weit gespannte und komplexe Repertoire musikedramatischer Gestaltungsmittel (rezitative und liedhafte Form, Arie, Duett, verschiedenen Ensembleformen, Chor, Tanz, Pantomime, Melodram). Oftmals unterbrechen kurze Dialogpassagen die Komposition und treiben die Handlung voran. Instrumental- und Gesangspartien sollten für die Kinder- bzw. Jugendgruppe geeignet sein. Traditionelle Klänge können mit zeitgenössischer Musik zusammengeführt werden.

³ Adresse siehe Literaturverzeichnis

Manche Partituren beinhalten Zitate populärer Themen aus Opern. Leitmotive helfen oft zur besseren Charakterisierung von Personen oder Tieren eines Stückes.

Der Musikstil einer Oper kann Anleihen aus Epochen der Musikgeschichte enthalten. Gesangsstimmen (Soli) bewegen sich oftmals in Extremlagen. Einige Kinder- und Jugendopern sind heute als historisches Dokument einer Epoche der Musikerziehung in Deutschland zu verstehen. Sie erinnern an die Jugendmusikbewegung und musische Erziehung vor dem 2. Weltkrieg. Die im Konzentrationslager entstandene Kinderoper „Brundibar“ von Hans Krása und Adolf Hoffmeister wird heute immer wieder von Kindergruppen aufgeführt und beabsichtigt durch die Fächer übergreifende und intensive Projektarbeit eine Auseinandersetzung mit dem Schicksal der jüdischen Kinder im KZ kurz vor ihrer Vergasung. Wegen der schwierigen Thematik und der anspruchsvollen Musik ist diese Oper jedoch nicht für Grundschulkindern empfehlenswert.

Die Oper „Pollicino“ von Hans Werner Henze ist ein Märchen mit Musik frei nach Collodi und stützt sich auf Bruno Bettelheims Aussagen „Kinder brauchen Märchen“. Im Libretto steht, dass Kinder die Gefahren und Ängste im Stück handelnd überwinden. Laut Henze beinhaltet es „vielerlei pädagogischen Übungsstoff und ist ein Intensiv-Musiktheaterkurs für Kinder. Während die Kinder schauspielern, singen und musizieren, erzeugen und hören sie Klänge, denen sie später wieder begegnen werden, in Konzertsälen, hoffentlich auch in Opernhäuser, Klänge unserer Zeit“.⁵

1.4.2 Musical

Mechthild von Schoenebeck schlägt folgende Definition vor: „Ein Kindermusical ist ein populäres Musiktheaterstück mit vielen Songs (solistisch und im Ensemble gesungen und getanzt) und Tänzen (vor allem von Gruppen), das von Kindern aufgeführt werden kann. Seine musikalischen Teile sind choreografiert. Die Szenenfolge hat ein insgesamt zügiges Tempo. Das Kindermusical nutzt die Mittel des Theaters, um die Geschichte zu erzählen. Eine Erzählfigur kann in besonderen Fällen helfen.“⁶

Das Musical ist vor allem in Schulen und in Kooperation mit Musikschulen ein beliebter Schwerpunkt musiktheaterpädagogischer Arbeit geworden. Oftmals wird versucht, die großen Musicals (Cats etc.) zu kopieren, was unweigerlich auf pädagogische, künstlerische und urheberrechtliche Probleme stößt. Es gibt jedoch zahlreiche Musicals, die beweisen, dass sich auch unbekannte Stücke für Aufführungszwecke eignen. Besonders Musicals von englischen Komponisten und Textern können entweder in übersetzter Form oder mit übersetzten Dialogen und Songs in Originalsprache auch bei uns neue Musicalfans gewinnen. Kindermusicals werden von Kindern für Kinder und alle anderen Zuschauer aufgeführt. Sie reichen von kurzen Stücken mit instrumentaler Besetzung bis zum abendfüllenden Stück mit Orchester oder Band. Musicals

⁴ Persönliches Gespräch am 05.09.2006

⁵ Zitat von Hans Werner Henze, aus Kommentiertes Stückeverzeichnis Band 1, Seite 54

für Kinder und Jugendliche können von verschiedenen altersgemischten Gruppen, auch unter Einbeziehung von erwachsenen Darstellern einstudiert werden, manche eignen sich jedoch erst für die Sekundarstufe (Klasse 5-10).

Eine große Herausforderung für erwachsene Spieler und ein beindruckendes Theatererlebnis für kleine Zuschauer kann die Einstudierung eines Musicals mit Erwachsenen für Kinderpublikum sein, worauf ich am Ende des Leitfadens noch gesondert eingehen werde. Die gesanglichen und darstellerischen Fähigkeiten können hierbei am besten von professionellen oder semi professionellen Gruppen geleistet werden. Das Zielpublikum „Kinder“ erlebt eine Geschichte mit Musik, Theater, Tanz und Show und wird dadurch vielleicht zu eigenem Tun motiviert.

1.4.3 Kleine Formen mit Chor und Erzähler.

Unter diesem Oberbegriff sind viele verschiedene Musiktheaterformen zusammengefasst.

Melodram

Das Melodram ist ein populäres Schauer- und Rührstück und bezeichnet die Verbindung von Musik und gesprochenem Wort. Inhaltlich geht es um Schauergeschichten fürs Volk mit volkstümlichen, teils vulgären Liedern. Für Kinder ist diese Gattung nicht geeignet, allenfalls für Jugendliche.

Stücke mit Musik

Stücke mit Musik haben oft eine Geschichte als Vorlage und beinhalten einzelne Musiknummern. Oft wird mit populärem Musikstil, gereimten Texten und einer sparsamen Ausstattung die Aufmerksamkeit auf Darstellung und Text gelenkt und somit die Phantasie der zuschauenden Kinder angeregt.

Kantaten

Kantaten bestehen aus mehreren Musiknummern, meist in Terz-, Quint- oder Sextparallelen und können musikalisch und szenisch aufgeführt werden. Tanzeinlagen sind meist nicht vorgesehen, aber dennoch möglich. Ebenso kann die Pantomime einen Aktionsraum einnehmen. Die Sprechtexte zwischen den Musiknummern spricht ein Erzähler. Die Musik ist oft im populären Stil und wird ein- mehrstimmig vom Chor gesungen. Hin und wieder kann es solistische Einsätze geben. Kantaten dauern oft nicht länger als 30 Minuten, so dass sie für Grundschulkinder ein guter Einstieg in Musiktheaterarbeit sein können. Die szenische Realisierung kann oft mit einfachen Mitteln durchgeführt werden, die musikalischen Voraussetzungen sind, anders als bei den Kinderopern, nicht zu hoch. Je nach Fähigkeiten des Spielleiters lassen sich Kantaten auf unterschiedlichste Art und Weise gestalten und umsetzen.

⁶ Mechthild von Schoenebeck „Musicalwerkstatt“ Seite 14

Spielszenen mit Musik

Bei der Entwicklung von Spielszenen können Szenen und Lieder auf vielfältige Art und Weise umgesetzt werden. Szenische Gestaltungsmittel und sprecherische Ausdrucksmittel, verbunden mit den musikalischen, künstlerischen und praktischen Fähigkeiten, können eingesetzt werden. Oft gibt es keinen durchgehenden Handlungsstrang. Die kreative Eigenständigkeit der Kinder kann ausgenutzt werden zur Umsetzung der Textbilder und der Musik. Elementare musiktheatralische Erfahrungen können somit gesammelt werden und unter Einbeziehung anderer Kunstformen phantasievoll dargestellt werden.

Singspiel

Ein Singspiel ist ein Theaterstück mit Liedern, wenig Dialogen und fast ohne Tanz. Viele Singspiele werden heute „Musicals“ genannt, obwohl die Einheit aus Musik, Theater, Tanz und Show nicht erfüllt wird. (Theater = Drama) Der Begriff ist jedoch nicht sehr attraktiv und lockt wenig Zuschauer an

Musikalisches Märchenspiel

Beim musikalischen Märchenspiel wird ein Märchen mit Musiknummern im kindgemäßen Musikstil erzählt und gespielt. Es bieten sich auch hier Möglichkeiten der szenischen, tänzerischen und pantomimischen Umsetzung mit Kindern.

Revue

Eine Revue ist eine Aneinanderreihung von verschiedenen Elementen mit mehr oder weniger stark ausgeprägtem Showcharakter. Die Nummern können einzeln erarbeitet werden und dann in locker verbundenem Potpourri dargeboten werden unter Berücksichtigung eines roten Handlungsfadens. Eine Handlung im eigentlichen Sinne gibt es nicht. Auch hier ergeben sich Möglichkeiten pantomimischer und tänzerischer Gestaltung.

Musikalische Erzählung

Ursprünglich ist die musikalische Erzählung für eine Konzertante Aufführung gedacht (Kinderkonzert). Auf unterschiedliche Weise lässt sie sich ebenfalls mit theatralen Gestaltungsmitteln szenisch umsetzen. Ein Sprecher erzählt und verschiedene stumme Rollen spielen die Situationen und Szenen, wobei auch Möglichkeiten des Schattenspiels oder Marionettenspiels ausgeschöpft werden können.

Biblische Pop-Kantate

Sie bietet einen unterhaltsamen Umgang mit biblischem Stoff unter Verwendung populärer Musik und Ergänzungen durch Tanz- und Showeinlagen. Die Geschichte wird entweder von einem Sprecher durch Textpassagen oder dem Chor durch die Songs erzählt. Es gibt noch weitere Musiktheaterformen.

In den kommentierten Stückeverzeichnissen findet man nicht nur viele Spielvorschläge, sondern auch Angaben der Autoren und eine genaue Gattungsbezeichnung.

1.5 Musiktheater im geschichtlichen Überblick⁷

16. Jahrhundert – Aufführungen von Schuldramen mit Musik (Ziel: Schulung des Sozialverhaltens und der lateinischen Bildung, Belehrung)

17. Jahrhundert – Jesuitendramen von Patres und Gelehrten (Ziel: Erwerb der Schlüsselqualifikationen pietas (Frömmigkeit), virtus (Jugend) und eloquentia (Redegewandtheit) Aufführung zu festlichen Anlässen.

18. Jahrhundert – Lateinische Dramen, Schulopern bis zur Verdrängung des Musik- und Lateinunterrichtes, Singspiele.

19. Jahrhundert – Märchenspiele mit und ohne Musik, Musiktheaterstücke (Kinder agieren) seit ~1900.

20. Jahrhundert

20er Jahre – Neue Form der Schulooper: das Lehrstück (B. Brecht) (Ziel: Auseinandersetzung mit politischen Themen und Konfrontation mit neuer Musik, Spiel und Erkenntnisgewinn der Akteure)

30er Jahre – Jugendmusikbewegung, Reformpädagogik, Laienspielbewegung

40er Jahre – Singspiele (teilweise mit Spuren nationalsozialistischer Ideologie)

50er Jahre – Musische Bildung, Orff-Schulwerk, Singspiele, Jugendoperen, szenische Kantaten, Aufführung von märchenorientierten Stücken

60er/70er Jahre – Verteufelung des Singens aus Freude am Singen (Theodor W. Adornos)

Rückgang des musikalischen-szenischen Spiels, Unterbruch der Tradition der Liedvermittlung an Schulen bis 70er Jahre – Pflege der musikpädagogischen Musik, trotz starker Kritik durch

Theodor W. Adornos, mit Singspielen und Jugendoperen

70er Jahre – Entwicklung der Rock- und Popmusik, Einbeziehung in den Unterricht, Ära des

Kindermusicals (1979) – Schulmusiker werden zu Autoren und Komponisten, Werke aus der

Themenwelt der Kinder und Jugendlichen entstehen, kein Chordrill mehr 80er Jahre – Das

kommerzielle Musical „Cats“ von Andrew Lloyd Webber löst Musical-Boom in Deutschland aus,

⁷ Mechthild von Schoenebeck, Musical-Werkstatt, Fidula, Seite 11-12

Einzug des Musicals in die Schulen, Opern für Kinder an Opernhäusern und Musikschulen (Zweck: Alternative zur Popmusik, Ergänzung zum eigenen Spiel, Sensibilisierung für die Oper als Kunstform, Bildung eines ästhetischen Urteilsvermögens).

2. Die 3 Säulen des Musiktheaters

Musik – Theater – Tanz

2.1 Bewegung als musiktheaterpädagogisches Grundprinzip und Fundament des Musiktheaters.“

Die Säulen des Musiktheaters- „Musik –Theater-Tanz“ stehen auf einem Fundament namens „Bewegung“. Sie ist das Grundprinzip jeder Art von musiktheaterpädagogischer Arbeit und somit wichtigste Voraussetzung für musikalische-szenische-tänzerische Gestaltung.

Wichtigste Instrumente sind hierbei der menschliche Körper und die Stimme, sie sind Ausdrucksmittel der Persönlichkeit und untrennbar miteinander verbunden. Kinder erleben täglich Stimme und Körper als Instrumente und erobern sich damit ihre Umwelt durch Bewegung, die gleichzeitig als Türöffner für neue Spiel und Lebensräume fungiert. Durch eine intensive und kindgerechte Grundlagenarbeit in Körper- und Bewegungsbildung in Verbindung mit einer Schulung der Stimme (sprechen und singen) lernen sie durch Improvisieren, Experimentieren, Charakterisieren, Tanzen (Bewegung im Raum), Darstellen (Bewegung in der Rolle), Singen und Musizieren (Bewegung im Tonraum) spielerisch und leibhaftig die Voraussetzungen musiktheaterpädagogischer Arbeit.

Inzwischen weiß jeder, dass für tänzerische Gestaltung eine gute Körper- und Bewegungsgrundlage unentbehrlich ist. Beim Theaterspielen hängt die Ausdrucksfähigkeit ebenfalls auch von der Körper- und Bewegungsqualität des Darstellers ab. Leider ist es noch nicht ganz so selbstverständlich, dass auch die abstrakten Phänomene der Musik auf ihre leiblichen Wurzeln zurückzuführen sind und auch nur über die Bewegung dem Kind greifbar gemacht werden können und sollen.⁸

Das physikalische Gesetz lautet: Bewegung bedarf, zu einer richtigen Wahrnehmung, eines Bezugspunktes. Somit ist es wichtig, je nach Schwerpunktbereich, ein Netz von Orientierungspunkten und -hilfen zu bilden, damit Abläufe nicht nur im groben, sondern im genauen Ablauf von Zeit und Raum wahrgenommen, geordnet, koordiniert und gestaltet werden. Ohne Rückbesinnung auf die Leiblichkeit, die Wiederbelebung des verkümmerten Bewegungssinnes und das Wissen um die Zusammenhänge der Phänomene der Musik, des Theaters und des Tanzes ist keine wirkliche musiktheaterpädagogische Arbeit möglich.

2.2 Musik-Theater-Tanz

Allgemeine Informationen für den (Musik-)Theaterpädagogen

Musik, Theater und Tanz bilden die Säulen im Musiktheater und sind ein Dreigestirn. Je nach Gattung wird der Tanz mehr oder weniger stark einbezogen werden. Im Musical kommt eine vierte

⁸ Lehrweise „Basale Musikerziehung“ von Karl Foltz entwickelt und praktiziert.

Säule hinzu, die Bühne. Sie bildet mit Ausstattung und Showeffekten zusammen mit Musik, Theater (=Drama) und Tanz eine Einheit. Alle vier Bereiche sind gleichwertig und haben ihren gleich berechtigten Platz im Musical. Kinder brauchen dafür ein solides „Know-How“ in allen Darstellungsbereichen. Schwierig wird es, wenn nach ausreichendem Ausprobieren Singen, Spielen und Tanzen miteinander koordiniert werden.

Der Weg zum Ziel dauert länger und ist schwieriger. Manchmal geht es nach „3 Schritten vorwärts“ erst mal „2 Schritte zurück“. Der selbstverständliche Umgang mit den einzelnen Darstellungsformen und der schnelle Wechsel bereiten oft große Schwierigkeiten und brauchen besondere Aufmerksamkeit und Schulung.

In den zahlreichen Musiktheaterstücken gibt es unterschiedliche Schwerpunkte und Schwierigkeitsgrade. Aber alles was gemacht wird, egal ob Singen, Theaterspielen oder Tanzen, wird immer im Zusammenhang mit dem Gesamtkontext erfahren. Es gibt z. B. kein „normales“ Schulsingen. Jeder Darsteller singt und bleibt dabei in seiner ihm zugewiesenen Rollenfigur und gestaltet sie mit den Fähigkeiten und Möglichkeiten seiner Sing- und Sprechstimme. Auch wenn er sich bewegt oder tanzt benutzt er das passende und kennzeichnende Bewegungsmaterial. Er kann die Figur charakterisieren und stilisieren, sie bleibt bei allem in die szenische Spielsituation und die Gesamthandlung eingebettet.

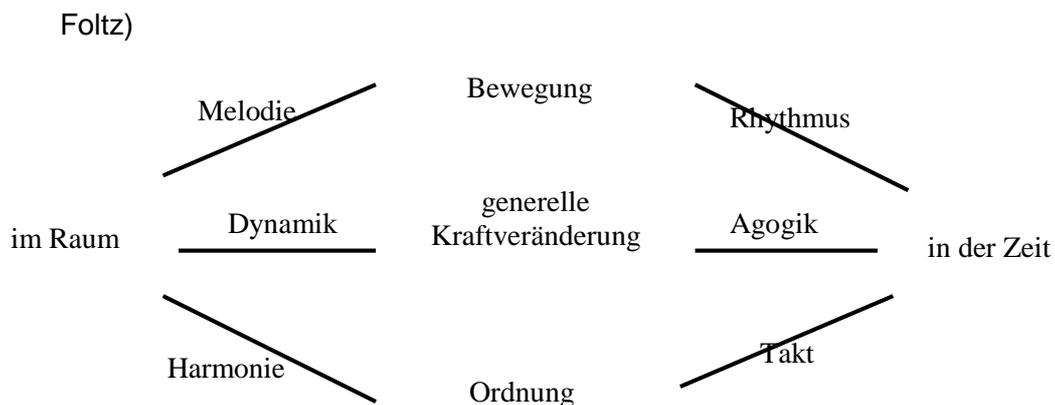
Ohne theatrale Funktion finden Kinder (besonders Jungen) singen und tanzen oft „uncool“ und somit peinlich. Durch den Schutz der Rolle fühlen sie sich sicherer, das Singen und Tanzen ist nicht funktionslos. Sie können sogar eigene Schwächen geschickt zur Darstellung ihrer Figur nutzen und werden glaubwürdiger in ihrer theatralen Darbietung.

2.3 Die Säule Musik im Musiktheater

Musik ist keine Tonkunst, sondern Relationskunst, d. h. dass bei allen musikalischen Betätigungen es nicht um eine Aneinanderreihung von Tönen geht, sondern um Bewegungsabläufe, die innerhalb des Tonraumes gesungen oder gespielt werden. Das setzt voraus, dass sie vorher zunächst körperlich erfahren werden und erst dann in musikalische Bewegung umgesetzt werden.

Schaubild

(Elemente der Musik, Lehrweise Karl



Musik ist Bewegung und Ordnung in Zeit und Raum.

Wenn Kinder sich im Raum aufwärts und abwärts, vorwärts und rückwärts, langsam und schnell, beschleunigt und verzögert usw. bewegen können, fällt es ihnen leichter diese Bewegungsabläufe in den Tonraum zu übertragen. Jeder Bewegung liegt eine Grundbewegung zu Grunde, d.h. die metrischen Grundreihen der „Viertel“, „Achtel“ und „Halben“, die ihre physiologischen Wurzeln in den Grundfortbewegungsarten des Gehens (*Viertel Note*), Laufens (*Achtel Note*), und Schreitens (*Halbe Note*) haben. Somit steht immer eine Bezugsreihe (Metrum) zur Verfügung. Kinder können anfangs meist mit „Vierteln“, „Achteln“ und „Halben“ nicht viel anfangen, sie schaffen es aber problemlos „Gehen, Laufen und Schreiten“ musikalisch umzusetzen, da diese Begriffe ihrem Bewegungsgefühl entsprechen. Passiert dies innerhalb einer bestimmten Zeit entsteht ein Rhythmus, der nur teilweise mit der Grundbewegung in gleicher Geschwindigkeit abläuft, teils beschleunigt oder verlangsamt und sich dabei immer auf die Grundbewegung bezieht. In der Zeit wird eine Ordnung geschaffen, die man Takt nennt. Er ist die Gliederung eines Ablaufes durch Betonungen, die ebenfalls nur durch Bezugsetzung wahrnehmbar ist.

In der Bewegung lässt sich dieses Ordnungsprinzip durch viele Übungsformen erfahren und bildet später in Verbindung mit dem Rhythmusgefühl eine wichtige Grundlage für den musikalischen Bereich im Musiktheater.

Die Harmonie der Musik entsteht durch die Ordnung im Tonraum. Ausgangspunkt ist der so genannte Grundton, auf dem sich die Tonleiter bzw. die Tonart aufbaut. Dies geschieht nach bestimmten Bauformeln (Dur / Moll) unter Benutzung der Dreiklangsstufen (Klangachse) und den dazwischen liegenden Stufen (Klangdiagonale). Auch dieses Ordnungssystem lässt sich körperlich erleben und sichtbar machen. Durch generelle Kraftveränderung im Raum entsteht die Dynamik die Agogik durch generelle Kraftveränderung in der Zeit, beide Elemente bereichern jede musikalische Darstellung.

Als (Musik-)Theaterpädagoge wird man die musikalische Umsetzung nicht verantworten müssen, so dass das Wissen um Grundlagen und deren Zusammenhänge innerhalb der Musik nicht zwingend erforderlich ist. Trotzdem ist es für die Arbeit sinnvoller, wenn auch der Theaterpädagoge Kenntnisse besitzt und mitverfolgen kann, wie der musikalische Part vermittelt wird. Es gibt sehr große Unterschiede, wie Kinder das Singen und Musizieren erlernen. Fehlt dabei der Bezug zum Körper und zur Bewegung ist die Musikdarstellung künstlich, unbewegt und aufgesetzt.

2.3.1 Singen

Die Singstimme ist Ausdruck unserer Persönlichkeit und jedes Kind hat bereits seine eigene Ausdruckskraft und ein Timbre, das es von anderen unterscheidet. Leider ist das Singen nicht mehr selbstverständlich für die Kinder, denn es fehlen die singenden Vorbilder (Eltern, Lehrer usw.).

Jeder Mensch, der Laute erzeugen kann, kann auch singen bzw. es erlernen. „Es gibt keine unbegabten Kinder, nur unbegabte Erzieher.“⁹

Das Konsumieren von Gesang verstärkt die Passivität, führt zu falschen Vorbildern und verhindert die Wiederentdeckung des Singens. Über den Einsatz der Stimmwerkzeuge lernt das Kind singend und sprechend zu gestalten. Bewusstes Atmen, gute Intonation sowie eine korrekte Vokal- und Konsonantenbildung sind außer der Bewegung Grundlagen für das Singen. Im Musiktheater kann solistisch und / oder in Groß- und Kleingruppen gesungen werden, entweder ein oder mehrstimmig. Traditionelles Liedgut wird zugunsten modernerer Lieder nicht mehr weitergegeben und stirbt allmählich aus. Kinder singen und summen oftmals im Spiel und erfinden Tonreihen. Sie sind sich dessen meist nicht bewusst und vergessen sich dabei. Schwierig wird die Koordination des Singens mit Bewegung / Tanz. Das funktionslose Singen legt Wert auf lupenreine Töne, musikalisch-rhythmische Perfektion und verlangt eine gebildete Stimme, jede Körperlichkeit ist reduziert auf Haltung und Atmung. Im Musiktheater wird gleichzeitiges Singen und Tanzen zum ganzheitlichen Erlebnis.

Musiker akzeptieren nicht immer diese Körperlichkeit als Grundlage musiktheaterpädagogischer Arbeit, da sie oft selber ihre eigene Körperlichkeit nicht erleben konnten. Sie können trotzdem Musiktheaterprojekte realisieren, allerdings bleiben sie oft unbewegt bzw. statisch.

Jedes Kind braucht genügend Anreize seine Stimme singend und sprechen auszuprobieren, sie besser kennen zu lernen und zu mögen! Erst dann kann musiktheaterpädagogische Arbeit sinnvoll weitergeführt werden.

2.3.2 Singendes Erzählen

Im Elementarbereich des Musiktheaters gehört das Singende Erzählen zur „Königsdisziplin“¹⁰ und fördert den kreativen musikalischen Umgang mit der Stimme auf phantasievolle Weise. Es benötigt eine gute Vorbereitung und Durchführung, damit alle Möglichkeiten der musikalisierten Sprache ausgeschöpft werden können.

Von der eigenen Einstellung des Spielleiters hängt es ab, ob und wenn ja in welcher Form er diese Ausdrucksform in seiner Arbeit berücksichtigen möchte. Der (Musik-)Theaterpädagoge sollte zunächst sich selbst ausprobieren. Gelingt es ihm mit Freude auch andere zu motivieren, kann die wertvolle Erfahrung gemacht werden, den zu erzählenden Text auf einem Hauptton zu singen und an einzelnen Stellen durch einen anderen Ton zu verzieren. Durch Dehnung der Werte, Lautstärken Veränderungen und Tongirlanden (= Koloraturen) erzeugt das Erzählende Singen eine stärkere Konzentration beim Zuschauer und eine bessere Präsenz des singenden Erzählers. Kinder sollten es einfach mal ausprobieren.

⁹ Zitat von Karl Foltz

¹⁰ Manuela Widmer, Spring ins Spiel, Elementares Musiktheater, S. 68

Bei späterer Berührung durch Opern werden sie die Wiedererkennung schätzen und als Zuschauer konzentrierter bleiben können. Sie haben das, was sie gerade hören, bereits selber erfahren. Anfangs stehen sie dieser Form allerdings sehr skeptisch gegenüber und brauchen die Verlockung zum Tun durch den Spielleiter.

2.3.3 Musizieren

Da die Musik im Musiktheater kein schmückendes Beiwerk ist, sollte der Griff in die Musikkonserve vermieden werden. Je nach Voraussetzungen der Gruppe und ihrer musikalischen Besetzungsmöglichkeiten lässt sich meist eine Band oder Orchester zusammensetzen, das aus dem gedruckten Klaviersatz und den Besetzungsvorschlägen ein geeignetes Arrangement erarbeitet. Diese Arbeit kann in hervorragender Weise von Lehrkräften der Musikschule geleistet werden. Viele Stücke verlage bieten Playbacks an, die bei der Einstudierung den Aufwand gering halten. Sie sollten in Aufführungen nur im schlimmsten Notfall verwendet werden. Meist sind Grundschulkinder für diesen musikalischen Part noch nicht entsprechend ausgebildet. Es ist ratsam, fortgeschrittene Schüler mit Instrumentalerfahrung, Lehrer und / oder Musiker für die musikalische Umsetzung zu gewinnen und einzubeziehen. Im Elementaren Musiktheater und bei der Entwicklung eines eigenen Stückes lernen alle Kinder zahlreiche Musizierspielformen kennen und werden mit verschiedensten Instrumenten vertraut gemacht. Das Orff-Instrumentarium und alle eigenen Instrumente der Kinder können sinnvoll genutzt werden, damit die Phantasie durch die eigene Erzeugung von Geräuschen, Klängen, Tönen bzw. Musik geweckt wird und musikalisch dargestellt und gestaltet werden kann. Das Musizieren kann sowohl mit als auch ohne Gesang durchgeführt werden. Musiktheaterstücke werden durch eine Ouvertüre eröffnet (ohne Gesang). Innerhalb des Stückes werden Tänze instrumental begleitet, einzelne Szenen und Auftritte von bestimmten Personen stimmungsvoll charakterisiert, sowie Vor-, Zwischen- und Nachspiele von Songs / Liedern in unterschiedlichsten musikalischen Möglichkeiten gespielt.

Von den Fähigkeiten der Gruppe und dem verfügbaren Instrumentarium hängt es ab, welche Begleitung gewählt wird. Bei der Umsetzung eines Musiktheaterstückes nach Vorlage, sollte die musizierende Spielgruppe bereits spezifische Fähigkeiten mitbringen, damit das rhythmisch-musikalische Zusammenspiel ein musikalischer Genuss für die Ohren der Zuschauer bzw. Zuhörer werden kann.

Bei Projekten hängt es von der Inszenierung ab, ob die Musiker als Extragruppe vom Spielgeschehen getrennt agieren. Bei Schulprojekten wechseln oftmals Spieler zwischen szenischem und musikalischem Spiel, was jedoch eine sehr gute Planung und Durchführung des Spielerebenenwechsels erfordert. Im Elementarbereich ist das musikalische Ergebnis lange nicht ersichtlich, da der Weg des Ausprobierens nicht zu kurz sein darf.

2.4 Die Säule Theater im Musiktheater

Mit Theater ist das Schauspiel bzw. das Drama gemeint, das ebenfalls wichtige Grundlagen braucht. Der Weg führt über das Spiel zum Erfahren. Diese Erfahrungen können bewusst und unbewusst sein, ebenso sind mittelbare, unmittelbare und vermittelte Erfahrungen möglich. Die Schulung der Sinne (Hören, Sehen, Riechen, Tasten/Fühlen, Schmecken) wird um weitere vier Sinne erweitert. Gleichgewichtssinn, Muskelsinn, kinästhetischer Sinn und Sinn für Gefühle sind wichtige Voraussetzungen für Theaterarbeit. Sensibilisierte Sinne ermöglichen eine bewusste Wahrnehmung des eigenen Ichs und der Umwelt (Selbst und Fremdwahrnehmung) und führen als Reaktion darauf zu Handlungen.

2.4.1 Spielen

Theater ist Spiel und gehört zum Menschsein dazu. „Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“¹¹ Im Spiel macht das Kind durch verschiedene Handlungen Erfahrungen. Mit einem Spielpartner zusammen lernt es schon sehr früh das Aufstellen, Abändern und Einhalten von Spielregeln und erleben dabei Spaß und Freude, aber auch Frustrationen. So erobern sich Kinder spielend ihre Welt und lernen dabei alles, was sie fürs Leben brauchen. Sie erfahren im zweckfreien Spiel eine wertfreie Selbstbestimmung und spielen die Realität des Lebens nach, verändern sie oder erfinden sie ganz neu.

2.4.2 Theaterspielen

Jeder Mensch der spielen kann, kann Theaterspielen, genauso wie jeder Mensch singen und tanzen kann. Theaterspielen ist eine ganzheitlich Form des Lernens, da außer kognitiven und intellektuellen Prozessen eine starke Schulung von Körper und Emotionen stattfindet.

Kinder brauchen grundlegende Erfahrungen zur eigenen Ausdrucksfindung. So können sie mit ästhetischen Mitteln eine differenzierte und variantenreiche Darstellung finden und sich in einem Spielraum mit ihren eigenen Themen erleben und mit „Kopf, Herz und Hand“ entfalten. Sie setzen sich mit ihrer Innenwelt auseinander und machen diese mit theatralen Mitteln äußerlich sichtbar. Je größer der Schatz an Erfahrungen und Erinnerungen ist, desto überzeugender das Spiel. Jeder Handlung geht eine Vorstellung voraus. Kinder handeln z. B. indem sie sich eine Figur vorstellen „Ich wäre jetzt eine Prinzessin“. Diese Form ähnelt dem epischen Theater (Brecht) und bleibt distanzierend ohne Identifikation. Sie schlüpfen in Rollen hinein und stellen sie mit den erworbenen Fähigkeiten dar. Dabei geht es in ihrer verbalen und nonverbalen Kommunikation immer um die Beziehungen zueinander und ihr Wechselspiel.

Kinder können keine Gefühle abrufen, die sie selbst nicht bewusst erlebt haben. Sie brauchen viele Spielanlässe und den Raum, um ihre emotionale Kommunikation entwickeln und stabilisieren zu können.

¹¹ Zitat von Friedrich von Schiller

In Kombination mit ihrem Körper erleben sie die Übertragung ihrer eigenen Gefühlswelt in die Spielebene mit Übungen und Spielen. Oft fällt Kindern der Umgang mit Stimme und Sprache schwerer als die Körper und Bewegungsdarstellung. Sie möchten gerne „viel sprechen“ beim Theaterspiel, sie sind aber oft noch mit freien Textstellen in Musiktheaterstücken überfordert. Im Moment des Sprechbeginns klammern sie sich gerne an den Text und vernachlässigen gleichzeitig ihre Körperliche Darstellung. Ihre Unsicherheit ist sofort sicht- und hörbar.

2.4.3 Darstellendes Spiel

Das Darstellende Spiel ist eine eigenständige Theaterform, die in verschiedenen Bundesländern bereits als Schulfach angeführt worden ist und die Unterrichtsfächer Musik, Kunst und Ästhetische Bildung ergänzt. Im Musiktheater können Übungen und Spiele des Darstellenden Spiels helfen, wichtige Grundlagen aufzubauen und sie darstellerisch zu nutzen. Mit dem darstellerischen Spielen ist darüber hinaus auch die Tätigkeit des Spielens gemeint, sich als Rollenfigur und Rollenträger darzustellen und anderen Menschen zu zeigen, wie Menschen miteinander spielen.

2.4.4 Improvisation

In allen Bereichen des Musiktheaters ist die Improvisation ein Spiel- und Arbeitsprinzip mit großer Bedeutung. Überraschend, unvorhergesehen und ungeplant lässt man sich mit mehr oder weniger festgelegten Vorgaben auf etwas Neues und Unbekanntes ein. Spontaneität wird freigesetzt und es entstehen kreative Prozesse. Im Musiktheater ermöglicht die Improvisation einen besseren Zugang zur eigenen Figur, zu Geschichten, Szenen bzw. Stücken. So entsteht das Spielmaterial, das gesammelt, ausgewertet und später für die Gestaltung benutzt wird.

Die Kunst zu improvisieren sollte als theatrales Prinzip selbst bei Aufführungen beibehalten werden. So wird die Spielweise der Kinder natürlicher und ausdrucksvoller, wenn sie es gelernt haben und darauf vertrauen können, dass sie in unvorhersehbaren Situationen trotzdem spontan und sicher reagieren können. Mit der Fähigkeit zu improvisieren können Kinder mit weniger Angst und mehr Gelassenheit auf der Bühne stehen.

2.4.5 Rollenarbeit

Singen, Tanzen, Theaterspielen ist im Musiktheater immer mit der Rolle verbunden. Kinder schlüpfen problemlos in Rollen hinein und wieder hinaus. Mit oder ohne Verkleidung sind sie plötzlich jemand anderes und zeigen ihre oft verblüffenden Wandlungsfähigkeiten. Kinder haben viel Spaß daran, eine andere Figur anzunehmen und zu zeigen, wie sie sich bewegt, agiert, singt, weint und lacht. Meist brauchen zurückhaltende Kinder ein paar Hilfsmittel (Stoffe, Hüte, Kleinrequisiten) um die Verwandlung sichtbar zu machen.

Bei der Projektarbeit ist das Finden der Rolle ein ebenfalls wichtiger Arbeitsprozess und es muss genügend Zeit geben, dass die Kinder in verschiedene Rollen schlüpfen und sich spielen, singend

und tanzend erfahren und erleben, bevor die Rolle festgelegt wird. So kommt man über die Rollendarstellung über kleine Szenen und Geschichten zum zusammenhängenden Stück. Schwierig ist für Kinder das Bleiben in der Rolle.

Dazu braucht es gezielte Übungen und Spiele und trotzdem ist es oft schwer, nicht wieder aus der Rolle herauszuschlüpfen. Die Qualität des künstlerischen Endproduktes hängt im Wesentlichen von ihren den stimmlichen, sprachlichen, körperlichen Darstellungskompetenzen ab.

2.4.6 Sprechen

Für den Bereich Schauspiel ist klares, deutliches und nicht zu schnelles Sprechen zu üben. Die Sprache der Kinder wird oft sehr vernachlässigt und kann im Musiktheater so gefördert werden, dass sich im Austausch mit anderen die Sprachqualität verbessert. Auch wenn der Körper als Darstellungsform wichtiger ist, kann bei Musiktheaterprojekten nicht auf eine gute Bühnensprache verzichtet werden. In diesem Ausdrucksbereich sind Kinder meist sehr ungeübt, sie lassen sich aber sehr gerne auf die Übungen, Sprach und Sprechspiele, rhythmisches Sprechen usw. ein und erleben ihre Sprechstimme bewusst.

Wie bereits erwähnt, wird im Elementarbereich auf freie Textstellen verzichtet, trotzdem ist gutes Sprechen als Voraussetzung für deutliches Singen wichtig. Vokale und Konsonanten müssen gut gebildet sein und Worte werden deutlich artikuliert. Die Stimme soll resonanzvoll sein, so dass man sie gut hört und versteht. Die Worte sollen bedeutungsvoll und die Stimme rhythmisch, dynamisch moduliert sein. Die Improvisation mit Lauten, Geräusche, Sprechen und Spielen in Nonsenssprache fördert den spielerischen Umgang mit der eigenen Sprechfähigkeit und fördert somit die Sprache. Der Übergang vom Sprechen zum Singen und umgekehrt ist für Kinder schwierig und muss immer wieder in Verbindung mit der Rollendarstellung geübt werden.

2.5 Die Säule Tanz im Musiktheater

Spiel und Tanz sind ebenfalls untrennbar miteinander verbunden. Beide Formen sind Zeugnisse menschlicher Kultur, menschlicher Entwicklung und menschlichen Geistes. Hier offenbart sich der Mensch, und je nach seinen körperlichen Voraussetzungen und Bewegungsfähigkeiten kann er sich darstellen und eigene Bewegungsmotive und tänzerische Gestaltungsformen finden. „Jeder Mensch kann auch Tänzer sein“¹² Vom einfachen Schritt zur Tanzgestaltung, vom tänzerischen Einfall zur Choreografie, die Möglichkeiten sind grenzenlos und alle Tanzformen wie z.B. tänzerische Bewegungserziehung, künstlerischer Tanz, Volks- und Gesellschaftstanz, Ausdruckstanz, klassischer Tanz (Ballett), Modern Dance, historischer Tanz, Tanztheater, Folkloretanz, zeitgenössischer Tanz und Tanzimprovisationen können für die tänzerische Gestaltung genutzt werden.

Die Art des tänzerischen Materials ist vom Stück abhängig und die Choreografien werden ebenfalls entsprechend entwickelt. Je nach Kenntnissen der Gruppe und des Spielleiters können sie zur

¹² Zitat von Rudolf von Laban

vorgegebenen Musik einer Spielvorlage unter Berücksichtigung des Musikstils und des Gesamtzusammenhanges eindrucksvoll gestaltet werden.

Der (Musik-)Theaterpädagoge kann für tänzerische Arbeit aus einem großen Fundus von verschiedensten Techniken und Motiven schöpfen. Im Schutz der Rolle tanzen sogar auch Jungen sehr gerne und sind oft sehr einfallreich. Aus dem improvisierten Material entwickelt der (Musik-)Theaterpädagoge (oder der Choreograf) die Choreografie. Bei Kindern ist es sinnvoll, wenn dabei trotzdem noch improvisatorischer Spielraum bleibt. Im Musiktheater tanzen alle in ihrer Rolle und der gleiche Schritt sieht bei jedem Kind wieder anders aus.

Getanzt wird sowohl zu Instrumentalbegleitung der Live-Band oder des Live-Orchesters, als auch in Koordination mit Musik und Gesang. Unsere Kinder müssen erst wieder singen und tanzen lernen und zwar so, dass beide Darstellungsformen nicht nur gleichzeitig sondern auch gleichwertig ausgeführt werden sollen.

2.5.1 Bewegung

Vor jeder tänzerischen Darstellung steht eine gute Körper- und Bewegungsbildung. Das Bewegungsangebot soll so ausgerichtet sein, dass dem Kind die für seine notwendige Entwicklungsphase entsprechenden Angebote gemacht werden. Viele Aufgaben stellen sich die Kinder selber, ahmen nach, probieren aus, erzählen Geschichten in bewegten Bildern mit und ohne Worte, stellen Menschen-Tiere-Objekte dar, charakterisieren und stilisieren das erfundene Bewegungsmaterial.

Kinder können differenzierte Bewegungsqualitäten erwerben, wenn sie an die 8 Bewegungsqualitäten von Laban herangeführt werden: Wringen, Schieben, Tupfen, Gleiten, Schweben, Schnippen, Schwingen und Schlagen.

Der Umgang mit den Grundformen der Bewegungsbildung (Federn, Schwingen, Gehen, Laufen, Springen, Hüpfen und Drehen) schulen Kraft und Ausdauer, machen Atmung und Haltung bewusst und tragen bei zur Entwicklung der kinästhetischen Intelligenz.

Eine sinnvolle Ergänzung für Musiktheaterarbeit ist die rhythmisch-melodische Bewegungsbildung. Wie in der Musik können alle erworbenen Bewegungsfähigkeiten im Hinblick auf den rhythmischen Ablauf, die zeitliche Ordnung, die Dynamik, die Agogik und die räumliche Entwicklung variiert werden. Sie bilden mit ihren Motiven und Themen das Material für die darauf aufbauende tänzerische Gestaltung schulen und stärken den persönlichen Bewegungsausdruck.

2.5.2 Tanzen

Über die tänzerische Improvisation mit und ohne Musik bzw. Vorgaben und das Ausprobieren von selbst erfundenen und vorgegebenen Tanzfolgen, Geschichten, Kompositionen, traditionellen Tänzen und anderen tänzerischen Darbietungen führt der Weg in die Komposition des Tanzes. Es entwickelt sich eine Choreografie mit festgelegten, wiederholbaren Schrittfolgen und Sequenzen. Kinder tanzen gerne frei. Ausgetüftelte Choreografien fallen ihnen schwer und überfordern sie leicht. Der Choreograf oder der (Musik-)Theaterpädagoge muss bei Grundschulkindern das eigene Bewegungsmaterial geschickt verbinden und daraus einen wirkungsvollen Tanz gestalten, in dem eventuell noch Platz für improvisierte Teile ist.

Tanzen ist für Kinder oftmals sehr anstrengend, da sie es nicht mehr gewohnt sind, sich an die Grenze des Möglichen zu wagen. Mit der Zeit verbessern sich Kondition und Haltung, Disziplin und Durchhaltevermögen. Die Kinder werden mutiger und ideenreicher. Im Musiktheater tanzen sie bei Projektarbeit im Schutz ihrer Rolle, so dass es den Jungen auch hier leichter fällt unbekanntes Terrain zu betreten.

3. Musiktheater bewegt mit „Kopf, Herz und Hand“

3.1 Musiktheater bewegt „etwas“

3.1.1 Ganzheitliches Lernen

Musiktheater und ganzheitliches Lernen bilden eine Symbiose und bedingen sich gegenseitig. Künstlerisch gesehen ist ganzheitliches Lernen die Art und Weise, wie ich zum Ziel komme und ist Mittel zu Zweck. Pädagogisch gesehen ermöglichen Musiktheaterelemente ganzheitliches Lernen, sie bestimmen den Weg und sind Mittel zum Zweck. Jeder (Musik-)Theaterpädagoge sollte deshalb genaue Kenntnisse haben, wie Kinder am besten ganzheitlich lernen und warum. Nur so kann er die Vernetzung von Kopf, Herz und Hand für seine Arbeit optimal ausnutzen. Der viel zitierte Spruch „Lernen mit Kopf, Herz und Hand“ stammt von Johann Heinrich Pestalozzi¹³

Kopf = Geist, Herz = Seele, Hand = Körper

bilden eine untrennbare Lerneinheit, was früher zwar vermutet, aber erst jetzt wissenschaftlich erwiesen ist. Das menschliche Gehirn mit seiner linken (analysierenden, strukturierenden, organisierten, sprachlichen) und seiner rechten (spontanen, kreativen, künstlerischen, ungeordneten, unlogischen) Gehirnhälfte arbeitet in genialer Weise als Zentrale des Denkens, Fühlens und Handelns und unterscheidet acht Intelligenzbereiche.¹⁴

1. Sprachliche Intelligenz
2. Musikalische Intelligenz

¹³ Pädagoge (1746 - 1827)

¹⁴ Howard Gardner: Theorie der multiplen Intelligenzen; Das Schatzbuch ganzheitlichen Lernens von Charmaine Liebertz, Don Bosco / Spectra

3. Logis- mathematisch Intelligenz
4. Räumliche Intelligenz
5. Interpersonale Intelligenz
6. Intrapersonale Intelligenz
7. Körperlich- kinästhetische Intelligenz
8. Naturalistische Intelligenz

Beide Hirnhälften müssen verbunden werden und in ein ausgewogenes Verhältnis gebracht werden. Im Musiktheater kann in besonderer Weise die meist vernachlässigte rechte Hirnhälfte z.B. durch das Singen aktiviert und gefördert werden. Das ganzheitliche Lernen besteht aus 6 Bausteinen,¹⁵ von denen einige mit Elementen des Musiktheaters identisch bzw. verwandt sind.

1. Bewegung
2. Wahrnehmung
3. Konzentration
4. Entspannung
5. Rhythmus
6. Rituale

Musiktheaterarbeit mit Kindern sollte daher immer unter der Berücksichtigung des ganzheitlichen Aspektes stattfinden.

3.1.2 Soziales Lernen

Von Geburt an ist der Mensch ein soziales Wesen und erlebt einen Sozialisierungsprozess, d.h. er wächst in die Gesellschaft hinein und übernimmt Normen, Werte, Denkweisen, Bräuche, Regeln und Rechte. Untrennbar damit verbunden ist der Prozess des Beziehungslernens (alternativer Fachbegriff für Soziales Lernen) zum Erwerb sozialer Kompetenzen, ohne die ein Umgang und Zusammenleben mit anderen nur schwer möglich ist. „Man kann nicht nicht kommunizieren“,¹⁶ denn in jeder Beziehung findet ein verbaler, nonverbaler oder emotionaler Austausch statt. Bereits das Kleinkind beginnt im Schutz von emotionaler Geborgenheit seine Beziehungen bewusst zu gestalten. Grundziele jeder Bildungsarbeit sind Eigenverantwortlichkeit (Autonomie) und Gemeinschaftsfähigkeit (Verbundenheit). In der Grundschule wird das soziale Lernen vom „Ich“ über das „Du“ zum „Wir“ weitergeführt. Ich- und Wir- Kompetenzen sind für ein gutes Sozialverhalten unerlässlich.

Ich-Kompetenzen

Selbständigkeit

Selbstwertgefühl

Persönliche Ausdrucksfähigkeit (verbal, nonverbal, emotional)

¹⁵ siehe auch Fussnote 12

¹⁶ Zitat: Watzlawick; siehe Theaterpädagogische Unterrichtsmaterialien

Konzentration
Ausdauer
Wir-Kompetenzen
Verantwortungsgefühl
Akzeptanz
Toleranz
Solidarität
Verantwortungsgefühl
Soziale Sensibilität

Durch (Musik-)Theaterarbeit können diese Kompetenzen des Beziehungslernens „so ganz nebenbei“ erworben werden. Kinder befinden sich immer im Wechselspiel zwischen „Wer bin ich? Was kann ich?“ und „Ich-Du-Wir: Wir leben zusammen, wir gestalten zusammen und lernen voneinander.“¹⁷ „Kinder dieser Welt informieren sich, verständigen sich und verstehen sich.“ Deswegen ist es ratsam, die Musik-Theaterarbeit mit Grundschulkindern unter Berücksichtigung des Bildungsplanes durchzuführen, besonders wenn Projektarbeit im Fächerverbund „Mensch, Natur und Umwelt“ an einer Schule stattfindet. Auf diese Weise wächst die emotionale Intelligenz und ermöglicht dem Kind ein sozial kompetent gestaltetes Leben.

3.1.3 Ästhetische Bildung

Musiktheater hat immer auch eine ästhetisch-künstlerische Dimension. Jedes Projekt, das im Laufe eines Arbeitsprozesses entwickelt und aufgeführt wird, soll auch ein ästhetisch-künstlerisches Produkt sein. Die teilnehmenden Kinder erwerben nicht nur die darstellerischen Kompetenzen in den Bereichen Musik-Theater-Tanz, sondern erfahren sich und die anderen durch die gemeinsame Bewältigung einer Aufgabe in einem sozialen Lernprozess. Das genügt jedoch noch nicht, denn durch Musiktheaterarbeit haben Kinder die große Chance sich mit Kunst auseinanderzusetzen. Dies geschieht durch Wahrnehmen und Gestalten. Somit leistet die Ästhetische Bildung einen wichtigen Beitrag zur Kulturerziehung von Kindern und Jugendlichen. Sie lernen durch (Musik-)Theater ihre eigene, reale Welt zunächst besser wahrzunehmen. Abläufe und Zusammenhänge werden bewusst gemacht und mit verschiedensten Darstellungs- und Gestaltungsmitteln in eine angemessene theatrale Form gebracht. Dabei erleben sie das Theater als Kunstform, weil die Welt nicht 1:1 abgebildet wird, sondern durch Stilisierung, Verfremdung, Charakterisierung, und Verdichtung als Kunstform mit anderen Künsten in Bezug gesetzt werden kann.

Bei Projekten steht am Ende eines Prozesses ein schöpferisch-gestaltetes Kunstwerk, also ein ästhetisches Produkt, das einen ästhetischen Wert durch den Betrachter erhält. Bei Projektarbeit

¹⁷ Aus Bildungsplan Grundschule BW Klasse 1-4

muss immer auch die Öffnung am Ende eines Gestaltungsprozesses mitberücksichtigt werden, denn man arbeitet nicht nur für sich, sondern möchte auch nach außen wirken.

Die Reaktion der Rezipienten im Zuschauersaal gibt den Darstellern auf der Bühne eine Rückmeldung und fällt ein künstlerisches Qualitätsurteil. Der (Musik-)Theaterpädagoge hat bei solchen Prozessen die schwierige Arbeit, seine pädagogische Arbeit mit dem ästhetisch-künstlerischen Prozess in Einklang zu bringen und auszubalancieren.

3.2 Musiktheater bewegt Kinder

3.2.1 Musiktheaterarbeit im Kindergarten

Im Kindergarten ist (Musik-)Theater noch nicht verbreitet und über die Theaterarbeit mit Kindern im Vorschulbereich gibt es noch zu wenig Erfahrungen. Es wäre aber wünschenswert, wenn sie verstärkt ins Blickfeld rücken würde. Der neue Orientierungsplan für Bildung und Erziehung für die Kindergärten in Baden-Württemberg sieht auch eine Förderung der Kinder durch Theaterspielen, Musik und Tanz vor. Der Pilotplan geht zunächst in eine dreijährige Erprobungsphase. Ausgewählte Kindergärten erproben ihn dann unter wissenschaftlicher Begleitung bis er im Kindergartenjahr 2009/2010 für alle Einrichtungen verbindlich eingeführt werden soll. Alle Bildungs- und Erziehungsfelder (Körper, Sinne, Sprache, Denken, Gefühl und Mitgefühl, Sinn-Werte-Religion) können durch elementare Erfahrungen mit Körper und Stimme, sei es durch Singen und Tanzen oder Darstellendes Spiel optimal gefördert werden. So könnte sich auch für den Theaterpädagogen eine intensive und wirkungsvolle Zusammenarbeit mit Erziehern ergeben. Leider fehlen oft die finanziellen Mittel dafür, so dass auf diesem Gebiet noch viel Aufklärungsarbeit geleistet werden muss.

Immer stärker öffnen sich z. Zt. Die Kindergärten für Angebote im Bereich der musikalischen Früherziehung, die von den Musikschulen für Kinder von 4-6 Jahren an Musikschulen und in Kooperation mit den Kindergärten angeboten werden. Diese elementare Musikpädagogik, die Kinder spielerisch an die Musik heranzuführt und vor allem das Bewegen, Singen, Tanzen und darstellende Spielen fördert, bildet eine gute Grundlage für die Weiterführung im Grundschulalter. Für diese Art der Musik-Theater-Tanzarbeit braucht es allerdings eine Zusatzqualifikation in elementarer Musikpädagogik oder musikalischer Früherziehung.

Projektarbeit ist in diesem Alter nicht ratsam. Trotzdem werden zu den verschiedensten Anlässen im Laufe eines Kindergartenjahres immer wieder kleine Aufführungen vorbereitet und öffentlich gezeigt, wobei es sicher sehr unterstützend sein könnte, wenn die Erzieher auf theaterpädagogische Beratung und Mithilfe zurückgreifen würden.

3.2.2 Musiktheater in der Schule

Gerade in der Grundschulpraxis erfreut sich das Musical des Musiktheaters „liebstes Kind“, großer Beliebtheit und bewegt nicht nur einzelne Interessierte, sondern viele Kinder aus verschiedenen Klassen zur gemeinsamen, aktiven Betätigung mit Darstellungs- und Gestaltungsmöglichkeiten. Meist geschieht dies durch Klassen- und fächerübergreifende Projekte, die für die ganze Schule zum Highlight eines Schuljahres werden.

Der Theaterpädagoge kann sich mit seinen Fähigkeiten und Kenntnissen mit musikpädagogischen Fachkräften zusammentun und in kooperativer Zusammenarbeit pädagogisch und ästhetisch anspruchsvolle Projektarbeit leisten. Die Schulen haben die Möglichkeit, für eine befristete Zeit Nebenlehrer von außen auf Honorarbasis einzustellen. Jedem Mitwirkenden im Kompetenzteam muss klar sein, dass er ein hohes Maß an Einsatzbereitschaft mitbringen sollte. Die vereinbarten Stunden reichen in der Regel nie aus.

Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, braucht es dafür eine klare Kompetenzverteilung und deren Respektierung. Der zeitliche Rahmen sollte nicht zu kurz gesteckt sein, damit für alle Beteiligten ein Reifeprozess mit vielen ästhetischen Erfahrungen erlebt werden kann. Dafür bietet sich z. B. die Einstudierung eines Musicals an. Es bietet spannende und abwechslungsreiche Unterhaltung, da es ein Gesamtkunstwerk ist.¹⁸ Grundvoraussetzung ist eine gut durchdachte Vorplanung mit genauem Abklären der Dinge, welche die Gruppe betreffen und Dinge, die das Musiktheater betreffen. Damit ist gemeint, dass sich das Anleiterteam genaue Gedanken macht, welche Kinder, bzw. Klassen zur Realisierung zur Verfügung stehen und welche Fähigkeiten und Kenntnisse sie bereits mitbringen. Erst dann sollte das Stück sorgfältig ausgesucht werden und auf die Gruppe entsprechend zugeschnitten werden. Meist ist es keine leichte Aufgabe mit einer großen Gruppe von vielen Individuen zu arbeiten. Daher sind viele Faktoren im Vorfeld zu berücksichtigen, damit aus der Gruppe eine richtige „Gruppe“ wird. Dabei müssen die einzelnen Mitglieder als Menschen mit unterschiedlichen Neigungen, Fähigkeiten und Wünschen respektiert und entsprechen gefördert und gefordert werden.

Alles, was das Musiktheaterprojekt betrifft, erfordert Aufmerksamkeit und Vorbereitung, wie die Überlegungen zur Gruppe und jeden einzelnen Teilnehmer. Viele Fragen kommen auf, die mit dem Kompetenzteam diskutiert und auch beantwortet werden sollen. Fast immer sind sich alle Mitwirkenden, Anleiter, Pädagogen, Theaterpädagogen, Musiker etc. Einig, dass gerade in der Grundschule sich eine gute Möglichkeit bietet, die Bereiche des Musiktheaters gleichwertig zu behandeln und in einem Aufführungsprojekt auch anderen Mitschülern, Lehrern und Eltern etc. zu zeigen. Gute Erfahrungen und Erfolge bei Projekten lassen sich immer öfter durch Kooperationen von Grundschulen und Musikschulen erzielen. Nicht selten kommen solche Projekte durch die geniale Idee eines Einzelnen zustande, der sich mit „Besessenheit“ an der Sache den bestmöglichen Rahmen der künstlerischen Realisierung sucht.

¹⁸ Mechthild von Schoenebeck „Theater in der Schule“ S. 56

Nach einer geglückten Kooperation beider Institutionen etabliert sich oft eine langjährige, fruchtbare Zusammenarbeit, von der alle nachhaltig profitieren. Das geschieht aber nur, wenn alle, die etwas bewegen wollen, zunächst selbst mit großer Begeisterung, gutem Fachwissen, pädagogischen und künstlerischen Kompetenzen, viel Empathie für Kinder und hohen Sozialkompetenzen ausgestattet sind.

Musiktheaterprojekte ermöglichen den Kindern ganzheitliche Erfahrungsprozesse. Laut Meinung des Musikpädagogen Roscher ist dabei „ästhetisches Erleben nur mit gleichzeitiger Förderung und Forderung des Intellekts und der Sinne möglich“.¹⁹ Beim Musiktheaterprojekt kann sich niemand der ganzheitlichen Erfahrung entziehen. Alles wird am eigenen Leib erfahren unter Sensibilisierung der Sinne. Nicht vergessen darf man, dass diese Art von Erfahrung sammeln auch Freude, Spaß und Selbstgenuss beim Singen, spielen und tanzen mit sich bringt. Nur so kann durch die genussvolle Auseinandersetzung mit einem künstlerischen Werk das eigene Interesse an Kunst geweckt und verstärkt werden. Kinder erfahren dabei öfters auch eine größere Wertschätzung für andere Kunstformen. Durch solche Arbeitsprozesse in der Schule werden stets auch eigene Gefühle und Vorstellungen ins Bewusstsein gerückt und reflektiert, was wiederum Einfluss auf das eigene Verhalten hat. Das gemeinsame Arbeiten an einer gemeinsamen Sache verdeutlicht jedem Kind seine Wichtigkeit als Mensch und Träger einer Rollenfigur im Projekt. Die gemeinsame Verantwortung stärkt den Teamgeist und wirkt sich positiv auf das Sozialverhalten aus. Auf diese Weise können Kinder durch Erfahrungsaustausch und Reflexion allmählich eine ästhetische Kompetenz erwerben und eigene Beurteilungsmaßstäbe entwickeln.

3.2.3 Musiktheater in der Musikschule

Musikschulen, die als kulturelle Bildungseinrichtung in erster Linie Kinder auf das Instrumentenspiel durch die musikalische Früherziehung vorbereitet und durch qualifizierten Instrumentalunterricht, hat längst die Chance musiktheaterpädagogischer Arbeit erkannt und nutzt sie auch in Kooperation mit anderen Schulen. Theaterpädagogen können hier als Honorarkräfte bei Projektarbeit ein interessantes Betätigungsfeld finden. Wie bereits erwähnt, garantieren die qualifizierten Musiker und Fachkräfte eine gute Qualität im Instrumental- und Vokalbereich.

Der (Musik-)Theaterpädagoge sorgt dafür, dass das Gleichgewicht zwischen Kunst und Pädagogik stimmt und die mitwirkenden Kinder nicht instrumentalisiert werden. Musikschulen wählen gerne aus der Anzahl der Musiktheaterstücke eines aus, dass aus der ernsthaften Gattung, z.B. der Oper, stammt, damit sie ihren eigentlichen Bildungsauftrag, den Erwerb von praktischen und theoretischen Fähigkeiten für den Instrumentalunterricht und Vokalunterricht erfüllen können.

Das oft gewünschte Freizeitangebot „Musicalprojekt“ ist ein beliebtes Niedrigschwellenangebot mit Kindern für Kinder idealer Weise im Grundschulalter. Kinder aus sozial schwächeren Familien

¹⁹ Mechthild von Schoenebeck „Theater in der Schule“ S. 51

können sich oft keinen Einzelunterricht leisten, gerade für sie sind Bildungsangebote besonders wichtig und entwicklungsfördernd. Es gibt viele Kinder, die nach einem Musiktheaterprojekt in dem sie sich ganzheitlich in vielen Bereichen erfahren haben, gezielter wissen, in welche Richtung sie gehen möchten und wo ihre eigenen Interessensgebiete liegen.

Die Zusammenarbeit mit Musikpädagogen, die außer ihrer pädagogischen Arbeit fast immer künstlerisch im Instrumental- oder Vokalbereich tätig sind, kann für (Musik-)Theaterpädagogen eine interessante Arbeitsmöglichkeit sein. Für alle bedeutet es ein künstlerisches und pädagogisches Arbeiten, ebenso aber auch eine Erweiterung des eigenen Bildungshorizontes.

3.2.4 Elementares Musiktheater als Einstieg ins Musiktheater

Bevor an die Umsetzung eines Projektes gedacht wird, sollten Kinder die Möglichkeit haben, sich in allen erforderlichen Grundlagenbereichen sicher zu bewegen und zu schulen, ohne den Druck einer Aufführung zu haben. Elementares Musiktheater eignet sich dafür in hervorragender Weise. Die Methode des EMT (Elementaren Musiktheaters) wurde von Wilhelm Keller entwickelt und von seiner Tochter Manuela Widmer weitergeführt durch Unterricht mit Kindern und Fort- und Weiterbildung für Pädagogen und andere Interessierte. In Form von Kursen kann EMT überall dort angeboten werden, wo es mutige (Musik-)Theaterpädagogen gibt, die sich mit einer Kindergruppe im gemeinsamen Spiel ausprobieren wollen.

Der Weg führt mit Hilfe von 5 Leitsätzen und einer methodischen Wegbeschreibung ins szenische Spiel. Hinzu kommt noch der Bereich der Bühnen und Kostümgestaltung, in dem Kinder ebenfalls gestalterisch tätig werden und Fertigkeiten entwickeln. Musik, Wort, Tanz sind Grundbausteine (MU-WO-TA) und können auf einer großen künstlerischen Plattform zu Geschichten, Spielszenen und ganzen Stücken weiter entwickelt werden. Die Kinder machen eigenständig musikalische Erfahrungen. Sie nutzen dafür das Orff-Instrumentarium und erleben sich im Musizieren auf verschiedensten Klang- und Rhythmusinstrumenten. Ebenso werden alle vorhandenen Instrumente, die einzelne Kinder spielen können, soweit es geht einbezogen. Körperpercussion, selbstgebaute Instrumente, klingende Materialien zählen zum Bereich Musik.

Die Spielformen werden nach einer Spielvorlage (z. B. Geschichte, Bilderbuch, Märchen) gemeinsam entwickelt und mit Hilfe einer Spielskizze umgesetzt. Alle Kinder dichten, komponieren, arrangieren, texten und beteiligen sich mit ihren eigenen Ideen am Prozess. Die so gefundenen Materialien werden gesichtet, miteinander verknüpft, geformt und gestaltet. Im Unterschied zum Musiktheater wird im EMT fast ganz auf freies Sprechen verzichtet, stattdessen wird singend erzählt, da die musikalisierte Sprache im Vordergrund steht.

Es wäre wünschenswert, wenn vor jeder Projektarbeit ein Grundlagenkurs in EMT die wichtigen Erfahrungen vermitteln würde, die in einem Inszenierungsprozess notwendig sind. Auf spielerische

Weise können sich Kinder mit ihrer Phantasie einbringen und kreativ werden. Am Ende eines Prozesses kann eine Werkstattaufführung stattfinden, sie ist aber nicht das wesentliche Ziel.

3.3 Musiktheater macht (Musik-)Theaterpädagogen beweglich

Als Theaterpädagoge hat man nach circa 4 Jahren einen Berufsabschluss und verfügt über eine künstlerische, pädagogische und soziale Kompetenz. Der Reifeprozess sollte jedoch nie aufhören und es ist wichtig, dass jeder Theaterpädagoge immer wieder Herausforderungen sucht und annimmt, die seine Beweglichkeit in allen Bereichen erhält. Er braucht für die Betätigung im Musiktheater kein Musikstudium, aber Neugierde und Wunsch nach mehr Wissen helfen ihm, immer mehr in die musiktheaterpädagogische Arbeit einzutauchen.

Eigene Schauspielerfahrungen, am besten vorab erworben in einem Projekt, helfen ihm bei seiner Inszenierungsarbeit.

Die Zusammenarbeit mit anderen Lehrkräften erfordert Teamfähigkeit und ein ständiges Bemühen um die Kinder und die gemeinsame Aufgabe. Bereits im Vorfeld gilt es abzuklären, wie beweglich die Kollegen sind, mit denen man eine Projektidee umsetzen möchte. Die Rahmenbedingungen dafür lassen sich meist problemloser planen als ein künstlerisch- pädagogisches Konzept.

(Musik-)Theaterpädagogen dürfen daher keine egoistischen Einzelkämpfer sein und benötigen vor allem die Fähigkeiten „Teilen-können“ (z. B. Erfolg, Ängste, Probleme und Unsicherheiten) und „Los-lassen-können“ (z. B. Ideen, Verantwortung und Führung.) Eine klare Aufgabenverteilung und Anerkennung der verschiedenen Kompetenzen sind erforderlich für die gemeinsame Realisierung, eines Projektes.

Jeder Theaterpädagoge, der Musiktheaterarbeit machen möchte, findet viele Möglichkeiten der Fort- und Weiterbildung um seine eigenen Fähigkeiten weiter zu entwickeln und zu vertiefen. Das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten ist wichtig, dass man als Theaterpädagoge auch an die Fähigkeiten der Kinder glaubt. All das, was man sät, wird man später ernten. Ein hohes Maß an Empathie, verbunden mit Geduld und Zuversicht, hilft dem Theaterpädagogen an der Spiel- und Gefühlswelt der ihm anvertrauten Kinder teilzunehmen, ihre schöpferischen Ideen zu sammeln und ihnen bei der Gestaltung eines Kunstwerkes zu helfen. Die eigene Begeisterung für die Arbeit und das völlige Aufgehen im gemeinsamen Tun sind dabei wichtige Voraussetzungen, dass dieser Prozess auch gelingen wird.

Qualifizierte Musiktheaterarbeit muss sich jedoch am Kind und seinen Fähigkeiten und Bedürfnissen orientieren, damit ein ästhetischer Bildungsprozess die Persönlichkeitsentwicklung des Einzelnen stärkt.

Wie sollte ein Theaterpädagoge nun mit Kindern arbeiten? Es gibt verschiedenste Unterrichtsstile, die jeder Erwachsene in seiner Schulzeit in Reinform oder gemischter Form erlebt hat. Der eigene Unterrichtsstil gehört zum persönlichen Stil des (Musik-)Theaterpädagogen. Er wird sich erst

allmählich im Laufe der Berufspraxis entwickeln und gehört zur persönlichen Handschrift. Je nach Alter und Zusammensetzung der Gruppe sollte jeder Spielleiter seinen Leitungsstil den Gegebenheiten anpassen. Ein autoritärer Leitungsstil verhindert die Rücksichtnahme auf die Befindlichkeiten der Gruppenmitglieder. Durch Kritik und Tadel entsteht eine gespannte Atmosphäre und es fehlt die Harmonie. Entscheidet sich der Theaterpädagoge für den Laissez-faire Unterrichtsstil, wird er zwar eine Einigkeit in der Gruppe erzielen, aber das „einfach-nur-machen-lassen“ ohne Einschränkungen und Grenzen führt nicht zu einem konkreten Ziel. Ideal wäre ein demokratischer-autoritativer Stil. Die Gruppe wird gleichwertig behandelt, respektiert und akzeptiert. Kooperationsbereitschaft und konstruktive Kritikfähigkeit sind erlaubt und ermöglichen eine gute Ausgangsbasis für die Arbeit. Hin und wieder werden auch Mischformen aller Stile geben.

Das Gelingen theaterpädagogischer Arbeit liegt in der vorurteilsfreien Wertschätzung des Menschen. Erst so sind künstlerische Prozesse möglich. Als Sprachrohr der Gruppe muss der Theaterpädagoge immer wieder autoritativ sein. Er entscheidet und ist maßgeblich verantwortlich für das, was aus Experimentieren und Improvisieren entstanden ist und in welcher Form das Material gestaltet wird. Bei Inszenierungsprozessen hat er als einziger den Blick von außen und muss Entscheidungen treffen. Kinder haben oft wenige Stunden vor einer Aufführung noch tolle Ideen und stecken sich untereinander an. Sie brauchen ein klares Wort, dass in dieser Phase keine Experimente mehr machbar oder sinnvoll sind, da die gesamte Gruppe irritiert wäre. Die Art und Weise, wie der Theaterpädagoge handelt, ist besonders bei Kindern sehr wichtig. Als eigenständige Persönlichkeiten wollen sie akzeptiert werden und brauchen eine ganz eindeutige, klare und liebevolle Art wie sie angesprochen und behandelt werden wollen. Sie bekommen einerseits künstlerische Freiräume und andererseits brauchen sie Regeln, Grenzen und viel Konsequenz.

Bei der Arbeit mit Kindern hat man oft eine Gruppengröße zwischen 20-30 Kindern. Daher ist es besonders wichtig, von Anfang an bestimmte Verhaltensregeln und Theaterregeln einzuführen und auch konsequent durchzuführen. Das gibt den Kindern den notwendigen Rahmen und vermittelt Sicherheit. Bei allem, was der Theaterpädagoge macht, muss er sich stets seiner Vorbildfunktion als Künstler, als Pädagoge und vor allem als Mensch bewusst sein. Die damit verbundene Verantwortung gilt es immer im Auge zu behalten und fordert immer wieder zu kritischer Selbstreflexion auf.

4. Bewegendes Musiktheater für Akteure, Spielleiter und Zuschauer

4.1 Bewegendes Musiktheater für Akteure

Aus allen vorhergehenden Kapiteln wird mehr als deutlich, dass Kinder durch das aktive Tun im Musiktheater nicht nur körperlich und geistig bewegt werden, sondern darüber hinaus auch immer ihre emotionale Ebene erreicht wird. Gefühle kommen von Herzen und können verbal oder non-verbal ausgedrückt werden. Gleichzeitig empfinden wir bei allem, was wir von außen aufnehmen, Emotionen und Gefühle. Momente, Ereignisse, Situationen und Erlebnisse, egal ob bedrückender oder beglückender Art, berühren die Kinder mitten im Herz und bewegen sie innerlich.

Musiktheaterprozesse sind bewegend durch die ganzheitliche Auseinandersetzung mit sich selbst und den anderen. Erlebt eine Kindergruppe gemeinsam den Weg von einer Idee zur Aufführung, so kann dieses Erlebnis so bewegend sein, dass es viele Jahre in guter Erinnerung bleibt.

4.2 Bewegendes Musiktheater für Spielleiter

Wenn es dem Spielleiter gelungen ist, dass er am Ende eines Arbeitsprozesses oder eines Projektes seine Kinder mit „Kopf, Herz und Hand“ durch Musiktheater bewegt hat, ist es auch für ihn bewegend. Ebenso gibt es immer wieder solche Momente am Rande der Unterrichtsstunden, die oft so unbewusst passieren, dass sie aber dem Spielleiter die Rückmeldung geben, etwas in Gang gebracht zu haben. Oftmals sind es die völlig unerwarteten und unvorhersehbaren schönen Momente, die besonders schwierigen Kindern in ihrer Entwicklung weiterhelfen können.

Wenn Kinder z. B. bei Aufführungen ihren Zauberknopf drücken und plötzlich all das umsetzen, was sie entwickelt haben, kann die Spielleitung ebenfalls von bewegendem Musiktheater sprechen.

4.3 Bewegendes Musiktheater für die Zuschauer

Zu jeder Aufführung mit Akteuren auf der Bühne gehört ein Gegenüber, die Zuschauer. Jeder einzelne von ihnen nimmt das Bühnengeschehen über seine eigenen Wahrnehmungskanäle auf, gewinnt innerliche Eindrücke, die er dann in Form von Applaus (oder Buh-Rufen bei Nichtgefallen) den Spielern als Rückmeldung gibt, dass er erreicht wurde durch bewegendes Musiktheater.

Jeder Mensch hat eine spezifische Wahrnehmung, einen eigenen Geschmack, spezielle Vorlieben und Interessen. Somit ist jeder Theaterbesuch ein ganz individuelles Erlebnis, weil jeder unterschiedliche Eindrücke abspeichert. Erwachsene erfassen den Gesamtzusammenhang, Kinder sind absolute „Detail-Spezialisten“. Manche können sich nicht an den Titel des Stückes erinnern, wissen aber genau die Einzelheiten, die sie fasziniert haben. Das Zuschauen von Aufführungen muss jedoch gelernt werden bzw. die Kinder sollen behutsam herangeführt werden. Wenn Kinder auf der Bühne agieren, haben sie in der Regel ein gemischtes Publikum, das ihnen wohl gesonnen ist. Schwieriger wird es, wenn jüngere Kinder vor Gleichaltrigen (z. B. in der Schule) spielen, die noch nicht gelernt haben, dass man auch als Zuschauer zum Gelingen einer Aufführung beitragen kann.

Je jünger das Publikum ist, desto älter bzw. aufmerksamer sollten die Zuschauer sein. Bewegendes Musiktheater kann auch in anderer Form stattfinden, wenn Erwachsene für Kinder z. B. ein Musical spielen, dass der (Musik-)Theaterpädagoge mit einem kompetenten Team einstudiert hat. Diese Art des Musiktheaters für Kinder ist eine spannende und beglückende Aufgabe für ein Ensemble und hinterlässt meist Spuren für lange Zeit in den Köpfen, Körpern und Herzen der Kinder. Mit solchen Erlebnissen gehen sie nach Hause und spielen Momente, Szenen oder Situationen nach. Durch das Wiederholen mit allen Möglichkeiten prägt sich das Gesehene nachhaltig in den Kindern ein. So können sie durch Theaterbesuche allmählich an kulturelle Bildung herangeführt werden, denn das Theater der Zukunft braucht nicht nur Darsteller auf der Bühne, sondern auch Zuschauer.

Es ist Aufgabe der Eltern und Pädagogen zu Theaterbesuchen anzuregen. Der (Musik-)Theaterpädagoge kann vielleicht im Laufe seiner Praxis den Wunsch verspüren viele Kinder durch ausgewählte Inszenierungen zu erreichen. Diese reizvolle Aufgabe ist jedoch nicht zu unterschätzen, denn es verlangt von den erwachsenen Spielern und der Spielleitung ein Einfühlen in die kindliche Welt, die man bei der Wahl der Darstellung nie aus dem Auge verlieren darf.

Die zuschauenden Kinder sind rigoros in ihrer Bewertung. Sie sitzen nicht 2 Stunden höflich auf dem Platz, klatschen und sagen: "Es war ganz schön." Sie auch noch keine ästhetische Kompetenz und bewerten nach ganz eigenen Maßstäben, die vielen Erwachsenen unverständlich sind. Wenn sie reagieren, dann immer ganzheitlich. Ergreift oder bewegt sie das Spielgeschehen, überträgt sich ihre äußere Bewegtheit vollständig nach innen, sie erstarren fast, die Mimik spiegelt die innere Bewegtheit nach außen. Wenn sie auf diese Weise ganzheitlich gefesselt sind, kann sich die gebannte Aufmerksamkeit im ganzen Publikum ausbreiten. Oft wollen sie das Stück noch mal sehen, was Eltern oftmals unverständlich ist.

Nicht immer gelingt es den Spielern die Kinder zu erreichen und sie erhalten sofort die Quittung. Im Zuschauerraum macht sich Unruhe breit, die ersten müssen auf Klo, haben Hunger und Durst. Sie können kaum auf dem Stuhl sitzen bleiben und nehmen die Unterhaltung mit anderen ungemindert auf. Unter solchen Bedingungen spielen zu müssen kann zum Altraum werden. Viele Amateurspieler spielen daher viel lieber für Erwachsene, da sie in ihren Reaktionen berechenbarer sind. Einige Mutige stürzen sich gerne in das Wagnis und erleben sich wieder als Kind in einem Inszenierungsprozess. So entsteht durch ihr Spiel eine individuelle Kommunikation mit der Phantasie, Gefühls- und Erlebniswelt der Kinder und kann für alle Beteiligten ein bewegendes Musiktheater mit großer Nachhaltigkeit.

Fazit

Vielleicht ist es mir mit diesem Leitfaden gelungen, den ein oder anderen angehenden Theaterpädagogen für musiktheaterpädagogische Arbeit zu interessieren oder gar zu begeistern. Es gibt Kinder aller Alterstufen, die man leicht dazu bewegen kann zu singen, zu tanzen, zu musizieren und Theater zu spielen. Sie brauchen jedoch Menschen, die sie locken und verlocken, sich ganzheitlich mit sich und der Gruppe auf ästhetisch-künstlerische Bildungsprozesse, verbunden mit sozialem Lernen, einzulassen.

Eltern müssen verstärkt von dieser Förderungsmöglichkeit überzeugt werden, da sie selbst als Kind diese Möglichkeiten nicht oft erlebt haben und ihren Wert daher nicht schätzen. Theaterpädagogen, die Projektarbeit im Bereich Musiktheater anstreben, müssen sich einen Rahmen schaffen, wo sie unter Berücksichtigung verschiedenster Rahmenbedingungen mit anderen zusammen einen Arbeitsprozess in Bewegung setzen können.

Musiktheaterprojekte sind nur in Teamarbeit zu realisieren. Alle Beteiligten müssen außer den eigenen künstlerischen und pädagogischen Kompetenzen ein hohes Maß an Toleranz, Akzeptanz, Geduld, Empathie, Kompetenzanerkennung und Kompromissbereitschaft mitbringen. Wer dazu mit Kindern arbeitet, sollte jederzeit wissen, was sie wann, wie, wo und warum bewegt. Als geistig, seelisch und körperlich beweglicher Theaterpädagoge hat man eine verantwortungsvolle Aufgabe und sollte sich immer bewusst sein, dass man gerade für jüngere Kinder ein künstlerisches, pädagogisches und vor allem menschliches Vorbild ist.

Auf der Grundlage der vorurteilsfreien Wertschätzung des Menschen können theaterpädagogische Arbeitsprozesse einen großen Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung der jungen Menschen leisten. Kinder und Jugendliche sollten unbedingt diese ihnen oft fremde Art des Musiktheaters kennen lernen und unter kompetenter Anleitung eigene Erfahrungen machen können. „Musik schafft kulturelle Identität, soziale Integration und Selbstbewusstsein. Das Erlebnis, sich in eine Rolle einzufühlen, mit dem Körper die Musik zu spüren und in Bewegung umzusetzen und dabei unterschiedlichste Haltungen einzunehmen, ist meist sehr eindrücklich und wirkt oft lange nach.“²⁰

Während die Theaterpädagogik bereits etabliert ist und der Begriff des Theaterpädagogen BUT durch die Ausbildung und Prüfung geschützt ist, muss sich die Musiktheaterpädagogik ihren Weg noch ebnen. Ab Herbst 2006 wird an der Theaterakademie in München erstmals ein Aufbaustudium für Musiktheaterpädagogik eingerichtet, da von Seiten der deutschen Musiktheater nach ausgebildeten Musiktheaterpädagogen immer stärker wird. Bis diese in cirka 3-4 Jahren ihre berufliche Tätigkeit aufnehmen, können sich Theaterpädagogen durch Zusatzqualifikationen oder Text- und Weiterbildungsangebote kontinuierliche ihre Kompetenzen erweitern und vertiefen und tätig werden.

²⁰ Zitat Klaus Zehelein, BZ 18.06.2006, künftiger Präsident der Bayrischen Theaterakademie München

Eine verstärkte Zusammenarbeit von Theaterpädagogen und Musiktheaterpädagogen könnte zukünftig dazu beitragen, dass qualitätsvolle, künstlerische Musiktheaterarbeit geleistet werden kann.

Kinder sollten sowohl zu eigenem Tun, als auch zum Zuschauen bewegt werden. Immer liegt es in der Hand der verantwortlichen (Musik-)Theaterpädagogen ob es ihnen gelingt durch Unterrichtsstunden, Projektarbeit, Musiktheateraufführen mit und für Kinder bewegendes Musiktheater zu machen, d. h. „Kinder mit Kopf, Herz und Hand“ zu bewegen.

*„Ein Kind hat hundert Möglichkeiten,
hundert Hände,
hundert Gedanken.*

*Es besitzt hundert Weisen zu denken,
hundert Weisen zu spielen
und hundert Weisen zu sprechen.*

*Ein Kind hat hundert Sprachen, aber neunundneunzig werden ihm
geraubt.“*

Lorenzo Malagazzi

Literaturliste

- Karl Foltz: Ausbildungsunterlagen „Basale Musikerziehung“ (1972-1975)
- Schibri Verlag 2003 „Wörterbuch der Theaterpädagogik“
- Körber Stiftung „Theater in der Schule“
- Katja Lechthaler „Kinder spielen gern Theater „ Beust Verlag 2004
- Charmaine Liebertz „Das Schatzbuch des ganzheitlichen Lernens Don Bosco Verlag 1999
- Charmaine Liebertz „Das Schatzbuch der Herzensbildung Don Bosco Verlag 2005
- Meißner / Stadter „Kinder lernen leben“ Ehrenwirth 1995
- Gunther Reiß / Mechthild von Schoenebeck „Schülertheater mit Musik“ Verlagsgesellschaft Ritterbach 1990
- Gunther Reiß / Mechthild von Schoenebeck Musiktheater für Kinder und Jugendliche „Ein kommentiertes Stückeverzeichnis Bd. 1 + 2
- Mechthild von Schoenebeck „Musical-Werkstatt“ Fidula 2006
- Barbara und Stanley Walder „Life Upon The wicked Stage“ Kallmeyer Verlag 1998
- Manuel Widmer „Spring ins Spiel“ Elementares Musiktheater Fidula Verlag 2004
- Ministerium für Kultus, Jugend und Sport BW, Orientierungsplan für Bildung und Erziehung für die baden-württembergischen Kindergärten

Adresse: Arbeitsstelle Theaterpädagogik
Forschungsbereich Theater und Musik
Westf. Wilhelms-Universität Münster
Philippstr. 17
48149 Münster