

G. Gebrauch des SOKRATES-Zuschusses (in ECU):

Füllen Sie für jede der im ersten Projektjahr teilnehmenden Einrichtungen die folgende Tabelle zum beantragten Zuschuß aus. Sind mehr als fünf Einrichtungen beteiligt, fotokopieren Sie bitte diese Seite.

Einrichtung	Koordinierende Einrichtung	Partner 1	Partner 2	Partner 3	Partner 4	
Gebrauch des SOKRATES-Zuschusses	ECU	ECU	ECU	ECU	ECU	
Reise- und damit verbundene Kosten (andere Mobilität als der Austausch von Lehrkräften, Betriebspraktika für Lehrer und Studienbesuche der Schulleiter):	500	-	-	-	-	
Reisen von Lehrkräften	(100)					
Lebenshaltungskosten	(400)					
Sprachliche Vorbereitung der Lehrkräfte	100	100	100	100	100	
Bürobedarf, Fotokopien, Telefon, Telefax, E-Mail	1400	400	400	400	400	
Unterrichtsbezogene Ausgaben (Anschaffung von Unterrichtsmaterialien, Büchern, Software usw.)	500	500	500	500	500	
Erstellung von Materialien (Übersetzung, Layout, Druck, Verbreitung)	2000	2000	2000	2000	2000	Insgesamt (ECU)
BEI SOKRATES BEANTRAGTER ZUSCHUSS	4500	3000	3000	3000	3000	16.500

Abb. 73: Projekt-Kostenplan des Händel-Buch-Projekts

Richtige Projekte gehören zu den aufregendsten, fruchtbarsten Feldern unseres Unterrichtens. Wenn Sie ein Projekt organisieren, können Sie Menschen, verschiedene Fächer, verschiedene Länder oder verschiedene Institutionen zusammen bringen. Sie werden Zeitdruck spüren, aber es wird produktiver, kreativer Zeitdruck sein. Sie werden das Gefühl erleben, wie Ideen zu pulsieren beginnen. Sie können eine Idee in die Realität befördern: Am Ende steht etwas da, was vorher noch nicht so dagestanden hat. Oder, wie der Schüler Daniel es mit dem Händel-Buch in der Hand gesagt hat: »schön, sich verewigt zu sehen.«

Dieses Projekt wurde auf der Weltausstellung EXPO 2000 in Hannover zwei Tage lang zu den Bildungstagen im Europa-Haus ausgestellt.

Write An Opera: Der Kurs des Royal Opera House London

»Never underestimate the value of what you have done!«
Brendan Beales, langjährig Musik-Dozent bei Write An Opera

»Hättet ihr Lust, in diesem Schuljahr eine Oper zu schreiben?« fragte uns der Lehrer, als die Ferien zuende waren und wir in die Schule zurückkamen, glücklich und begeistert und auf alles gefasst, nur nicht darauf. Viele von uns hatten ihre Zweifel: »Glauben Sie wirklich, dass wir das können?« »Eine ganze Oper selbst schreiben, meinen Sie das wirklich so?« Er meinte es wirklich so. Und schließlich entschlossen wir uns alle, es zu versuchen.« (Steffen, 1996 Schüler der Klasse 8c am Alten Gymnasium Oldenburg, im Rückblick)

Kinder schreiben eine Oper. Beginnen beim leeren Blatt Papier, entwickeln Ideen, fällen Entscheidungen, bis der Grundriss der Geschichte fertig ist. Schreiben die Texte, die Musik, fertigen Kostüme, bauen das Bühnenbild, haben einen Manager, der dafür sorgt, dass es keine Probleme gibt. Stellen ein komplettes Ensemble von Sänger-Schauspielern auf die Bühne, unten spielt das klasseneigene Orchester. Kinder, Jugendliche einer ganz normalen Schulklasse. Das soll gehen?

Es geht. Es gibt den internationalen Fortbildungskurs des Royal Opera House London. Hunderte von Lehrern in fast allen Ländern Europas haben ihn absolviert und erfolgreich in ihren Schulen umgesetzt. Nur in Deutschland ist das Modell immer noch fast unbekannt, es gibt nur zwei Oldenburger Schulen, die es machen.

Sie müssen sich das so vorstellen: In einem Prozess von etwa 100 Unterrichtsstunden entsteht eine kleine Oper, ein Werk von drei Akten und etwas mehr als einer halben Stunde Länge, also etwa so lang wie die Kinderoperen Ravels (*L'enfant et les sortilèges*) oder Britten's (*Der kleine Schornsteinfeger*). Um Missverständnissen vorzubeugen:

- Diese Idee ist nicht auf Leistungskurse und Oberstufen zugeschnitten, sondern ursprünglich auf Primarschulen.
- Nicht auf Instrumentalisten oder besonders begabte Kinder, sondern auf ganz normale Schulklassen.
- Es geht nicht um Extracurricular Activities, sondern um regulären Klassenunterricht.
- Es geht nicht um die Großproduktion eines fertig komponierten Musicals, sondern um ein kleines Stück, das vollständig vom leeren Blatt Papier bis zur Aufführung von den Kindern kommt.

Die Idee stammt aus dem Education Department der Metropolitan Opera Guild: Die New Yorker Urheber wollten erfahrbar machen, dass Oper eigentlich nichts von den Kindern weit Entferntes sein soll, mit fremden Stoffen, Sängerinnen



Abb. 75: Opern-Foto 1

und Sängern, die ganz anders singen als die Kinder, Partituren in einer unendlich weit entfernten Fremdsprache; sondern dass Oper als aktuelles Theater mit den Kindern ganz direkt etwas zu tun haben soll. So entwickelten sie 1976 die Idee, eine ganze Oper aus dem eigenen Erlebnis-, Erfahrungs- und Spielraum der Kinder entstehen zu lassen. Die ersten Versuche glückten, Lehrerfortbildungsprogramme wurden zunächst in New York aufgelegt. Das Education Department des Royal Opera House wurde aufmerksam, übernahm und modifizierte seit 1985 das Kurskonzept in enger Zusammenarbeit mit New York und dem Bretton Hall College, das zur Universität Leeds gehört: Dort finden seither in jedem Sommer die Fortbildungskurse statt. 1995 übernahm die europäische Kommission den Kurs ins Angebot der europäischen Comenius-Aktion III-Fortbildungen. Mathias Kroll seit 1998 und ich seit 1996 waren bisher die einzigen deutschen Teilnehmer. Es war ein wahrer Crash-Kurs unter der Leitung eines

Stabs faszinierender Dozentenpersönlichkeiten mit Regisseuren, Komponisten, Designern als Dozenten.

Create And Perform Original Opera – das Prinzip

Der Kursgedanke ist eigentlich ziemlich einfach: In einem Theater gibt es viele kreative und oftmals exzentrische Menschen: Sänger, Spieler, Dirigenten, Regisseure, Designer, Handwerker, Organisatoren. Sie können zusammenarbeiten, weil sie sich in einen genau fixierten Struktur- und Zeitplan fügen, sodass eine Oper in einer atemberaubend kurzen eigentlichen Probenzeit, meist kaum mehr als einer Woche, zur Premiere zusammenschießt. Der Arbeitsprozess ist formal straff organisiert und festgelegt, die Aufgaben sind präzise definiert und verteilt; offen gelassen hingegen, was inhaltlich entsteht. Auf dieselbe Weise funktioniert das Projekt *Write An Opera* für die Schulen: Was in der Oper geschieht, bleibt völlig offen. Aber es gibt einen rigiden Prozessplan. Er besteht aus drei Phasen.

Erste Phase: Konstruktion des Handlungsgerüsts

Zuerst wird das Handlungsgerüst konstruiert. Dafür gibt es eine genaue Prozedur:

- Theme (ein Wort oder wenige Wörter)
- Thesis (ein Satz)
- Characters and Needs (fünf oder sechs je fünf Charaktereigenschaften, je ein oder zwei zentrale Bedürfnisse, die dramatisch konfliktrichtig werden können)
- Primary Relationships (eine Art Landkarte)
- Conflict (genaue Anweisung: zwei Charaktere geraten in Konflikt über einen dritten, zwei weitere werden involviert)

- Synopsis (etwa sechs bis zehn Sätze, die den Konflikt in einen dramatischen Ablauf bringen, gegliedert in Eröffnung, Konflikt und Lösung; diese Gliederung wird zur Aktgliederung der Oper)
- Scenario (Entscheidungen über konkrete Ausfüllung wie Geschlecht, Schauplätze, konkrete Pläne, Intrigen, Verwechslungen usw.).
- Narrative, genauere Erzählung mit dramaturgischem Aufbau, wo ein Ensemble, ein Chor, ein Song, ein Dialog usw. stehen.

An zwei Oldenburger Schulen haben wir die Narrative durch etwas anderes ersetzt, das *Act Design* (die Doppeldeutigkeit Aktzeichnung gibt es im Englischen nicht), eine graphische Skizze jedes Aktes (Kontraste, Überraschungen, großer Song, Höhepunkt usw.).

Kinder tendieren dazu, in der Narrative die Handlung immer komplizierter zu machen und die Frage, wie das mit Musik auf der Bühne wirken soll, aus den Augen zu verlieren. Das Act Design hingegen übersetzt die Geschichte in eine konkrete dramatische Vorstellung. Ganz wichtig ist, dass Thema und Thesis wirklich aus dem Erfahrungsraum der Kinder kommen. »Schreibt nicht über tropische Regenwälder oder den Irak-Krieg.« Darum: »Schreibe in einem Wort etwas auf, was dir in deinem eigenen Leben ganz besonders wichtig ist.« Der entscheidende Trick ist, dass bis zur Synopsis alle Charaktere und Ideen abstrakt bleiben (B hat einen Plan und erzählt ihn C und D; A belauscht die drei). Konkrete Entscheidungen (B ist Anführer einer Punkband) dürfen erst im Szenario fallen. Das ist angelsächsische Schreibtechnik. Fallen Szenario-Entscheidungen verfrüht, dann rutscht die weitere Konstruktion der Handlung in Klischees ab. Diese Askese aufzubringen, ist für die Jugendlichen eine Durststrecke. Wird sie durchgestanden, dann gelingen überraschende Konstellationen und Wendungen. Nichts gegen Mini-West-Side-Stories – zwei Gangs prallen aufeinander – oder Geschichten vom armen Jungen und der bösen Gang; aber es wird öde, wenn nicht irgendwann auch einmal andere Geschichten entstehen. Schüler merken das.

Zweite Phase: Ausarbeitung

Nun kann geschrieben, komponiert und gezeichnet werden: Monologe, Dialoge, Songtexte, Musik, Schauplätze, Kostüme. Englische Grundschulen nutzen oft pentatonische Elemente des Orff-Instrumentariums, erweitert um lateinamerikanische Rhythmusbausteine. An zwei Oldenburger Schulen arbeiten wir stärker klassisch mit Rhythmus-Tafel und Akkordmethode (s.o.). Oft kommen Schüler mit ganz eigenen musikalischen Ideen aus der häuslichen Improvisation. Das ist dann ganz besonders schön und fast immer integrierbar. Die Musik, die herauskommt, fragt nicht nach Pop oder Klassik, ob das Stück am Ende eine Oper oder eher ein Musical ist. Würden wir es Musical nennen, wären viele Erwartungen festgelegt; darum erhielten wir den Rat: Nennt es *Oper*, und ihr habt alle Möglichkeiten offen. In diese Phase gehört auch der Entwurf des Sets (Bühnenbild), der Kostüme, möglichst auch des Lichts. Ganz wichtig ist, dass ein Modell des Bühnenbildes im Maßstab gebaut wird. Sonst wird es entweder ein armseliges Bühnenbild, oder es gibt böse Überraschungen.

Dritte Phase: Produktion

Am Alten Gymnasium Oldenburg haben wir die eigentliche Produktions- und Probenphase aller bisherigen Opern extrem kurz gehalten: eine Woche lang, über insgesamt 19 Schulstunden, in denen neun Stunden Deutsch-, Musik- und Kunstunterricht enthalten waren; ein ziemlich kleiner Mehraufwand von nur zehn Schulstunden also: Es zeigte sich, dass diese Form – wir nannten sie »Kleine Projektwoche« – curricular und auch stundenplantechnisch kaum Probleme bereitete, weil ja nur eine Schulklasse betroffen war. Vor Beginn der Probenphase ist es hilfreich, die Musik im Unterricht schon gesungen zu haben. So wird reichlich gesungen im Musikunterricht, und alle Kinder haben die Musik im Ohr. Es gibt Leseproben, manchmal reihum, wenn es geht, schon auf der Bühne. Allmählich zeichnet sich ab, wer in welche Rolle passt. Erst spät gibt es einen

Wunschzettel, wer was machen möchte: Akteur, Orchesterspieler, Set-, Kostüm-, Licht-Designer, Souffleuse, Manager; jeder nennt einen Erst-, Zweit-, Drittwunsch. Auf dieser Basis wird eingeteilt, ganz kurz vor Probenbeginn. Es erweist sich, dass das sehr glatt läuft.

- Freitag: erste Probe, Stellprobe (Blocking): drei Stunden.
- Samstag Stückwerk-Proben (Bits and pieces): Üben der Songs, Instrumentalstücke, Monologe, Dialoge, zum Teil auf verschiedene Räume verteilt.
- Montag: Probe des dritten Akts, drei Stunden, auf der Bühne,
- Dienstag: zweiter Akt, Mittwoch: 1.–3. Stunde erster Akt
- Dienstagnachmittag: Richtfest, Montage und Aufstellen des Bühnenbildes
- Mittwoch: technische Probe, 4.–6. Stunde. Das Bühnenbild muss stehen, das Podest der Nebenbühne, jeder Scheinwerfer muss intakt an seinem Platz, jeder technische Kniff vorbereitet sein. Nun wird geprobt, ob alles funktioniert.
- Donnerstag: 1.–3. Stunde: Üben letzter Stellen und Übergänge. 4.–6. Stunde: Generalprobe.

Wie in einem richtigen Theater betreten die Akteure die erste Probe zwar mit gelernten Songs und Musiknummern, etwa zehn in jeder Oper, aber nicht mit gelernten Sprechrollen, auch das kleine Orchester beginnt erst nun gezielt zu proben. Eine echte Crash-Woche also, die ein ungemein intensives und diszipliniertes Proben, Produzieren und Gestalten auf Hochtouren möglich macht. Über eine Woche steigert sich die Motivation und Spannung der Jugendlichen bis zur Euphorie im Schlussapplaus der letzten Aufführung.

Break A Leg und Aufführung

Es gibt einen schönen Brauch am Royal Opera House Education Department: Vor Beginn der Aufführung trifft sich das ganze Ensemble im Innenhof. Alle Kinder fassen sich an der Hand, rauschen mit dem Schrei »Break A Leg!« auf-

einander zu und frieren alsdann zu völliger Ruhe ein. Von nun an bis zum Schluss sind sie Teil der Aufführung. Sie gehen wortlos auf die Ausgangsposition. Das Stück beginnt. Ein Jahr der Ausarbeitung, eine Woche harter Probenarbeit verdichten sich zu einer Aufführung von etwa 45 Minuten. Geschichten werden zu Musiktheater. Kinder brechen ins Haus der Lehrerin ein, um eine Arbeit aus dem Computer herunterzuladen, entdecken ein entlarvendes Tagebuch, eine Mitschülerin wird schwer verletzt. Ein Mädchen protestiert gegen Tierversuche und gerät in einen schrecklichen Konflikt und lässt ihre Gefährten im Stich, als ihre Mutter krank wird und Medizin aus der verhassten Fabrik benötigt. Ein Junge gerät in den Sog eines aberwitzigen Computerspiels; seine Freundin und er kommen um Haaresbreite mit dem Leben davon. Kinder spielen Verstecken im verlassenen Bergwerk, drangsalieren einander, das Bergwerk stürzt ein, ein Mädchen wird verschüttet. Fünf Geschwister, deren Eltern am Weihnachtsabend fort sind, rebellieren und stellen das Kraftwerk ab, alles wird dunkel, doch in der Finsternis geht der Stern von Bethlehem auf. Kleine Geschichten und große Geschichten zugleich, aufregende Augenblicke Musiktheater.

Von EUROpera zu F.R.E.S.C.O.

Im Anschluss an unseren ersten Opernkurs gründeten wir eine europäische Comenius-Schulpartnerschaft. Wir erkannten sofort, dass die klare, rigide Projektformel es uns möglich machen würde, den Weg zur eigenen Oper gemeinsam mit mehreren Schulen zu gehen. Es war ein aufregender, auch schwieriger Prozess. Drei Opern in immer engerer Abstimmung entstanden. Im Schuljahr 1999–2000 war es so weit: Kinder dreier Schulklassen, einer Grundschule in Glounthaune, Irland, einer Middle School in Oundle, England und einer achten Klasse am Alten Gymnasium Oldenburg schrieben eine gemeinsame Oper. Thema, Thesis, Charaktere, Konflikt, Synopsis wurden gemeinsam abgestimmt, das Szenario entstand größtenteils in einer mehrstündigen E-mail-Konferenz, danach schrieb England den ersten, Deutschland den zweiten und Irland den drit-

ten Akt. In den Osterferien 2000 wurde die Oper *Lies, Cries and Goodbyes* für eine Woche geprobt und im Granary Theater in Cork, Irland aufgeführt. Wir nannten das Projekt F.R.E.S.C.O. – *First Really European Students' Collaborative Opera*.

Das Projekt wurde auf der Weltausstellung EXPO 2000 in Hannover zu den beiden Bildungstagen im Europahaus ausgestellt. Andere europäische Schulpartnerschaften in anderen Ländern haben mittlerweile unser Projektmodell übernommen und erfolgreich verwirklicht.

Musizieren im Unterricht

Manche fragen: Was wird aus denen, die nicht selbst singen oder spielen wollen? Den Designern, dem Manager? Haben die dann keinen Musikunterricht? Die eigentliche Produktion umfasst bei uns in Oldenburg nur eine heiße Woche. Die ganze restliche Zeit schreiben, komponieren, erproben die Kinder zusam-



Abb. 76: Opern-Foto 4

men. Gehen mit Akkorden um; schreiben, hören, probieren Melodien, singen die fertigen Musiknummern. All das ist Teil des Musikunterrichts für alle. Die ganze Kunst, eine Melodie zu einer Akkordfolge zu schreiben, entwickeln alle Kinder aus dem gemeinsamen Spielen. Wenn Musikstücke fertig sind, werden sie gemeinsam gesungen. Es fällt auf, dass die Kinder ihre eigenen Melodien mit ganz besonderer Begeisterung singen. Im Schluss-Song der Oper, in manchen Opern auch schon in der Eröffnungsszene, singen alle auf der Bühne. Nach dieser Produktion haben also alle schon einmal im Scheinwerferlicht gestanden und mindestens einen Song aus eigener Produktion aufgeführt (mehrere unserer Opern sind im lokalen Fernsehen gesendet worden: die Spannung aller Schüler auf der Bühne ist atemberaubend). Dazu kommt, dass die Kinder angewärmt werden durch schöne Musiknummern aus den früheren Opern: Die Opern-Klassen kommunizieren miteinander. Oft sind Geschwisterkinder darunter, und es wird eifrig diskutiert, was an welcher Oper besonders gelungen war. Akkordlehre; musikalische Dramaturgie; Rezitativ, Melodram, Ensemble, Song, Passacaglia: eine ganze Fülle musikalischer Inhalte war in so einem Opernjahr dran; nicht als Musiklehre für die nächste schriftliche Lernkontrolle, sondern als Musik im Werden.

Zur Projekt-Formel

»Der Erfolg mag etwas kleiner sein oder größer. Aber wenn Sie es so machen, wird es gehen, und sie werden erfolgreich sein«, vergewisserte uns Regisseur Richard Gregson, Regisseur am Royal Opera House. Umgekehrt aber: Überspringen Sie keinen der Arbeitsschritte, gehen Sie, vor allem beim ersten Mal, sorgfältig und genau Schritt für Schritt vor. Wenn Sie dies missachten: »It might not work.« Es gibt einen präzisen Aufgaben- und Zeitplan. Dadurch wird das Projekt zerlegbar, modularisierbar, geeignet zur fächerverbindenden Teamarbeit: getrennt entwickeln, zusammen aufführen – innerhalb eines Kollegiums oder, wie im Projekt F.R.E.S.C.O. – über Ländergrenzen hinweg.

Entwerft ein Kostüm für Kerrie auf Papier. In Lebensgröße. Ein Requisit soll bereits gefertigt sein. Zeit: eine halbe Stunde. Baut ein Modell im Maßstab 1:20 – das ist unerlässlich! In unserer letzten Opern-Produktion: »Dies ist die Fläche des Bühnenbildes. 18 Quadratmeter. Ihr habt drei Stunden Zeit. Heute Mittag muss das Bühnenbild fertig gemalt sein.« Klare Aufgaben, harte Arbeit, wenig Zeit.

Ich kenne in der gegenwärtigen Sekundarschuldidaktik kein Modell, bei dem in vergleichbarer Weise Prozess und Produkt aufeinander bezogen sind; bei dem ein so klarer, strenger Struktur- und Ablaufplan das ganze Projekt bindet und trägt; so konsequent der Schritt vom Gestaltungsversuch zum ernst gemeinten Gestaltungsprojekt vollzogen wird; so eng die Fächer Kunst, Deutsch, Englisch, Musik ineinandergreifen, die Lehrer miteinander kooperieren können; die Schüler so viel hervorbringen und anwendungsbezogen erlernen müssen; so zur eigenen Gestaltung, Entscheidung und Verantwortung aufgefordert werden; so sehr alle Schüler in den Gestaltungsprozess eingebunden werden; so sehr ermutigt werden, an die Rampe zu treten und ihre Geschichten, ihre Ideen und Gefühle zu singen und zu spielen.

Ein Opernprojekt erfordert, von einem Musiklehrer allein betrieben, eine gewaltige Anspannung aller Kräfte. Das ist es wohl, was bisher abschreckt. Wenn sich aber zwei zum Kurs aufrufen und die Arbeit auf vier Schultern verteilen, wird es überschaubar, und es verbindet. Seit meine achten Klassen Opern schreiben, hatte ich nie wieder Motivationsprobleme in Klasse 8. Ich zweifle nicht daran, dass der Opernkurs gegenwärtig das Beste ist, was wir im Klassenunterricht Musik den Kindern der Mittelstufe geben können. Schulen, Schülerinnen und Schüler, Lehrerinnen und Lehrer überall in Europa haben Anteil daran. Dafür werbe ich: Fahren Sie nach Bretton Hall oder London – oder wo immer der nächste Kurs stattfindet. Lernen Sie Opern schreiben.

(Dieser Text erschien zuerst in: vds-info 9, November 2003, als Vorbereitung auf den Workshop, den Mathias Kroll und ich auf der Bundesschulmusikwoche in Hannover machen durften.)

Ein wenig Literatur

Beiderwieden, Ralf, eurOPERA: Ein Comenius-A-1-Projekt, in: Seminar, hrsg. vom Bundesarbeitskreis der Seminar- und Fachleiter/Innen E. V., Heft 4/1998, S. 196–202; ders.: Europa Musikalisch, in: Beispiele. In Niedersachsen Schule Machen, Heft 3/99, S. 32–34; ders.: F.R.E.S.C.O.. Kleine Chronik eines Europäischen Projekts, in: Musik und Bildung 2/2001, S. 66; ders.: Eine Opernaufführung als Fest, in Siga Diepold, hg, Die Fundgrube für Feste und Feiern in der Sekundarstufe I, (Cornelsen) Berlin 2001, S. 203–213. Dieser Text erschien zuerst in: vds-Info 9 (November 2003)

Adresse: Royal Opera House, Education Department, Paul Reeves oder Catherine Davis, Covent Garden, London WC2E 9DD, Fax: 0044-20-7212 9502. Website: royalopera.org/education/index.cfm.

Szenische Variationen

»Life is sacred. Life is art. ... The soul is our artistic self, our capacity for transforming every dimension of our lives into art and theater.«

Gabrielle Roth, »Maps to extasy«

Musiktheater, szenisches Spiel ist eine spannende Sache im Musikunterricht. Es kann im Musikunterricht ganz unterschiedliche Aufgaben erfüllen: Ein Stück Musiktheater zur Aufführung bringen; ein Stück Musiktheater besprechen und besser verstehen. Im Einzelfall Stücke szenisch erschließen, die mit Theater gar nichts zu tun haben.

Aber: Musikunterricht ist Unterricht in Musik. Die Frage »Inwiefern bringt eine szenische Idee die Jugendlichen musikalisch weiter?« muss geklärt sein, bevor ich die Kinder auf die Bühne schicke.

Eine kurze Wiederholung. Nach dem, was wir über Ergebnissicherung hörten, muss Musikunterricht entweder auf eine musikalische Realisation hinauslaufen (M→W) oder ein Musikstück bildet den Gegenstand eines Gesprächs, in dem eine Analyse, eine Interpretation des Musikstücks entsteht (M→W).

Wir nannten das die dialektische Grundstruktur des Faches Musik. Daneben gab es die Einschließung: In einen M→W-Prozess können praktische Teile unterschiedlichster Art eingeschlossen sein: Klangexperiment, Malen und Zeichnen, Theater. Umgekehrt ist in einen M→W-Prozess fast immer Sprache eingeschlossen. Nur: Eine der beiden Ergebnisperspektiven muss erfüllt sein. Am Ende des Tages muss ein Ergebnis von Musikunterricht dastehen: ein Stück Musik oder die formulierte Interpretation eines Musikstückes. Tertium non datur – ein Drittes gibt es nicht.

In einer Fachsitzung haben wir etliche – so etwa sieben oder acht – prinzipielle Möglichkeiten unterschieden und an Beispielen vorgeführt. Sie finden Ideen von Christoph Berner, Kirsten Balkenohl, Mechthild Möhlmann und aus meinem eigenen Unterricht. Anregung genug für unzählige Unterrichtsideen.

Szenische Demonstration

In einer Musikstunde wird ein Standbild der Carmen gebaut. Stolz steht sie da. Verführerisch. Unwiderstehlich und doch unnahbar zieht sie die Männer an. José kann sie töten, gewinnen kann er sie nicht. Nun wird die Musik der Habanera gespielt, und das Gespräch beginnt: Wie findet sich das, was wir gerade in den Standbildern hatten, in der Musik, in der Partitur wieder? In der chromatischen Melodielinie von oben herab, im tänzerischen Impuls, im Zucken der punktierten Noten, der Synkopen; im aufreizend langsamen Tempo. Wie bewegt sich eigentlich unsere Carmen zu dieser Musik? Am Ende haben die Jugendlichen eine ziemlich klare Vorstellung des Dramas und von den Möglichkeiten des Komponisten George Bizet, seine Carmen musikalisch in Szene zu setzen. Ein schönes Beispiel für einen Prozess M→W, in den eine szenische Darstellung eingeschlossen ist.