



Martina Claus-Bachmann

DA KOMMT LEBEN AUF DIE BÜHNE

Das Bewegungselement im schulischen Musiktheater

Kann man auch von den Voraussetzungen großer Theater nur träumen, so ist es doch inzwischen möglich, den Schulrahmen für eine Musical-Produktion nicht nur von innen aufzubrechen, sondern auch von außen her eine Öffnung zu versuchen, indem man Profis oder Semiprofessionelle aus dem Show- oder Musikbusiness als fachliche Berater hinzuzieht oder ihnen Teilbereiche bei der Vorbereitung überträgt. Abgesehen von der Bühnengestaltung, der Kostümherstellung oder der Ton- und Lichttechnik, eignet sich hierfür vor allem der Bereich der Bewegung, die eine Show erst professionell macht. Sicher, manche KollegInnen mögen, nicht zuletzt durch intensive Fortbildung, bewegungsgewandt genug sein, um eigene Choreographien zu entwerfen, doch vielen fehlen von

Pädagoge, Entertainer, Musiker, Psychologe, Instrumentallehrer, Sozialarbeiter, Tontechniker, Instrumentenbauer, Grafiker, Krankengymnast, Werbefachmann, Lichttechniker, Akustiker, Medienkundler, Dirigent, Intendant, Regisseur, Redakteur, Choreograph, ... und noch mehr Berufssparten könnte man aufzählen, die ein Musiklehrer an öffentlichen Schulen im Laufe seines Daseins zeitweise verkörpert. Das wird besonders deutlich, wenn Musikunterricht beginnt, sich zu öffnen und die engen Grenzen des Klassenzimmers zu verlassen, um wie man so schön sagt, den „Brettern, die die Welt bedeuten“, ein wenig näher zu rücken.

seiten der Ausbildung oder ihrer Neigung her Fertigkeiten und Methodik auf diesem Gebiet. An fast jedem Ort gibt es heute Tanzschulen, sowie Workshops zu Rhythmik und Bewegungstraining, die oft von hervorragenden Spezialisten geleitet werden. Aus dieser Szene jemanden für Cho-

reographien und Tanzszenen zu engagieren, bedeutet einen Schritt in Richtung Professionalisierung der Schulmusical-Produktion und hin zur offeneren Schule.

Uli Scherbel¹ hat in den letzten zwei Jahren im Zusammenhang mit AfS-Workshops ein Programm entworfen, das auch wenig bewegungsgewandten Musiklehrern die Möglichkeit eröffnet, bei der Vorbereitung einer schulischen Musical-Aufführung das Bewegungselement von vorneherein zu integrieren. Dadurch kommt unweigerlich Leben auf die Bühne, was ein äußerst wichtiger und schwer zu erreichender Teil der Show ist. Schüler kommen gar nicht erst auf die Idee, so steif herumszustehen, wie bei

einer Schulchor-Aufführung. Einige Vorüberlegungen sollten vor Beginn der Probenphasen geklärt werden:

1. In welchen Szenen soll außer dem Chor eine spezielle Tanzgruppe auftreten?
2. In welchen Szenen bewegt sich nur der Chor?
3. In welchen Szenen bewegen sich Tanzgruppe und Chor?
4. In welchen Szenen werden Singen und Bewegung koordiniert?
5. In welchen Szenen sind Solisten in die Bewegungsphasen einbezogen?
6. Welche Szenen finden ohne Bewegung statt?

Bewegung entsteht aus Ruhe. Bewegungselemente zeigen nur Wirkung, wenn ihnen Ruhemomente gegenüber stehen; daran sollte sich auch bereits die Vorbereitungsarbeit orientieren, die stets mit einem Warming Up eingeleitet wird.

Warming Up: Brain-Gym

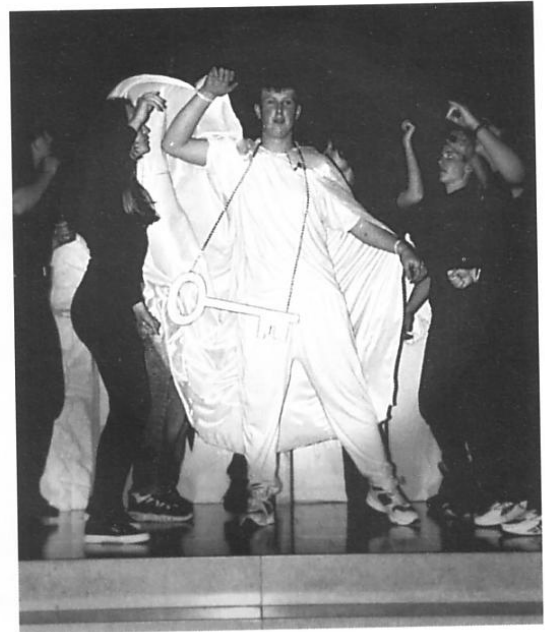
Als Warming Up eignet sich nicht nur für intensive Bewegungsphasen, sondern auch für Schauspielarbeit und sogar für den Klassenunterricht das sogenannte „Brain-Gym“. 1981 erhielten die Mediziner Hubel, Sperry und Wiesel den Nobel-Preis für Physiologie und Medizin auf Grund ihrer Erkenntnisse in der Hirnphysiologie. Sie hatten entdeckt, daß das Großhirn aus zwei kreuzweise verbundenen Hälften besteht, die jeweils auf unterschiedliche Aufgaben und Arten der Informationsverarbeitung spezialisiert sind. Während die linke Hemisphäre vor allem für analytisches, begriffliches, mathematisches Denken zuständig ist, laufen in der rechten ganzheitliche Prozesse der Gestaltwahrnehmung, sowie der räumlichen, nonverbalen Vorstellung und des Sprachverstehens ab. Wichtig ist, daß die volle Leistungsfähigkeit des Gehirns erst beim optimalen Zusammenwirken beider Hälften gegeben ist.

Es sollte deshalb kein Problem sein, Schülern das in den USA entwickelte Brain-Gym-Trainingsprogramm näherzubringen und ihnen damit eine Möglichkeit zu geben, die Zusammenarbeit beider Gehirnhälften zu

trainieren, was sich auf die Leistungsfähigkeit nicht nur bei der Musical-Arbeit, sondern im gesamten Schulalltag auswirkt. Basierend auf dem Brain-Gym-Programm von Paul und Gail Dennison (1991) sollen in diesem Zusammenhang speziell die Übungen vorgestellt werden, welche die Gehirn/Körper-Integration hinsichtlich einer Koordination von Bewegungen fördern. Diese Übungen können vom Lehrer angeleitet werden, wenn möglich schon zu einem der Musikstücke, die danach erarbeitet werden sollen.

Brain-Gym-Übungen

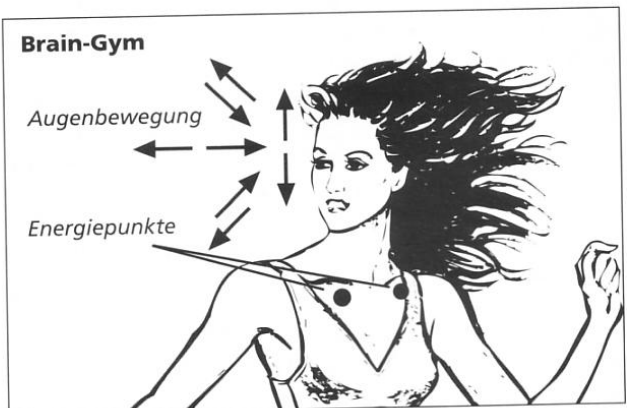
1. Die Schüler sitzen im Kreis, locker, doch ohne sich anzulehnen. Jeder formuliert für sich in positiver Form, was er innerhalb dieser Thematik erreichen möchte, z. B. „ich möchte, daß meine Bewegungen auf der Bühne ausdrucksstark aussehen“ oder „ich möchte mich elegant, temperamentvoll und zu meiner Rolle passend bewegen lernen“ usw.
2. Wenn möglich, sollte man jetzt ein Glas Wasser trinken, zur „Gehirnölung“ und als Energielieferant. Man kann aber auch visualisieren, wie einen das klare Wasser durchfließt und sowohl reinigt als auch mit neuer Energie versorgt.
3. Nun massiert man sanft seine Energiepunkte, etwa zwei Finger breit unter dem Schlüsselbein (s. Grafik). Beim ersten Mal muß man sie erst suchen. Man merkt sofort, wenn man sie gefunden hat, da sie empfindlich sind. Schon einen Millimeter daneben spürt man gar nichts. Das Massieren soll wechselweise rechts und links er-



„Tabaluga – Der Schlüssel zur Macht“ (Szenenfoto)

folgen, während die jeweils andere Hand den Bauchnabel berührt. Die Augen bewegen sich dabei langsam von unten nach oben, von oben nach unten, nach links oben, nach rechts unten, nach rechts oben, nach links unten, nach links und nach rechts. Man kann spüren, wie die Energie von unten nach oben fließt.

4. Nun geht man im Stand, indem die



Arme locker mitschwingen und sich jeweils der gegenüberliegende Arm zum sich bewegenden Bein hebt. Diese Bewegung wird verstärkt, man holt weiter aus und geht im Rhythmus der Musik, dann klingt die Bewegung wieder aus. Man steht ganz still und achtet auf seinen Atem. (Hier ist bei Schülern, die ja meist auch später singen sollen, auf eine bewußte Tie-

fenatmung zu achten, ohne Heben der Schulterpartie. Das Zwerchfell dehnt sich nach unten aus und der Brustkorb weitet sich nach außen.)
 5. Man setzt sich aufrecht, bequem, aber ohne Anlehnen hin und schlägt die Beine übereinander; den übergeschlagenen Fuß umfaßt man mit beiden Händen, die ihn über Kreuz am Knöchel festhalten. Man atmet ruhig und vergegenwärtigt sich noch einmal positiv das Erreichen des gewünschten Ziels.

6. Die Beine stehen nun wieder parallel und die Fingerspitzen der auf den Knien ruhenden Hände berühren sich. Konzentriert man sich auf diese Berührung, kann man den warmen Energiestrom fühlen, den die Fingerspitzen abgeben.

7. Es folgt wiederum im Stehen eine Über-Kreuz-Übung, die bei jedem Brain-Gym-Training der Kernpunkt ist: die Beine laufen im Stand und mit der jeweils gegenüberliegenden Hand berührt man über Kreuz das Knie. Diese Übung wird nun ausgeweitet: je nach Anzahl der Schüler erfinden nun einige oder alle eine Über-Kreuz-Berührung von Beinen und Armen, welche die anderen nachmachen. Beispiele wären: der rechte Ellenbogen berührt das linke Knie und umgekehrt, die rechte Hand faßt den linken Fuß, doch rückwärts und umgekehrt, der linke Fuß wird bewegt, während die rechte Hand das linke Ohr läppchen ergreift, usw. Die Übung kann relativ flott durchgeführt werden und benötigt schwungvolle Musik aus dem Übungsrepertoire (z. B. der Song „Drachenkinder“ aus *Tabaluga und Lilli*).

8. Es folgt nun zur Beruhigung langsames Auf-der-Stelle-Laufen mit Berührung des gleichen Knies (homolateral). Dabei soll von eins bis zehn gezählt werden (auch als Kreisgehen möglich).

9. Alle stehen still und breiten die Hände aus. Man stellt sich vor, die beiden Hände wären Gehirnhälften, die man nun ganz zeitlupenhaft zusammenführt und so vereinigt.

10. Zum Abschluß visualisiert man ein X und macht dabei noch einmal einige langsame Über-Kreuz-Bewegungen.



„Tabaluga – Der Schlüssel zur Macht“ (Szenenfoto)

Dieses Warming Up kann ergänzt werden durch Interaktionsspiele wie „Die Reise nach Jerusalem“, bei welcher die Gruppe nach Musik um zwei Stuhlreihen herumläuft. Dabei ist ein Stuhl zu wenig aufgebaut und einer aus der Gruppe wird beim plötzlichen Stoppen der Musik keinen Platz finden und ausscheiden.

Daran sollte sich wieder eine besinnlichere, ruhigere Übung anschließen, wie z. B. der Spiegel, bei welchem ein Schüler den anderen genau imitieren muß. Die Mitwirkenden stehen einander gegenüber und einer beginnt, sich zeitlupenhaft zu bewegen, während der andere alles getreu nachahmen muß (Musikvorschlag dazu: „Der Strom der Zeit“ aus *Tabaluga*). Nach einer Weile wechseln die Rollen. Man übt damit den Wechsel von Dominanz und Unterordnung, das Eingehen aufeinander, das sensible Wahrnehmen des Mitspielers.

Erarbeitung einer Choreographie

Um das Gruppengefühl der Akteure zu stärken, führt Uli Scherbel folgende Übung ein: Ein Basketball wird im Kreis von Person zu Person weitergegeben. Dabei wird ein bestimmter Rhythmus angesteuert, an den sich alle halten müssen. Der Ball ist das Herz der Gruppe. Es schlägt regel-

mäßig in einem bestimmten Tempo. Fängt oder wirft jemand schneller oder langsamer, wird der Rhythmus gestört; fällt der Ball herunter, kommt es zum „Infarkt“: die Gruppe erleidet einen Kollaps. Die Übung wird zunächst so lange durchgeführt, bis sich eine Tempostabilisierung eingestellt hat.

Nun kommt der springende Punkt. Während der Herzrhythmus immer weiterläuft, wirft Uli jemandem aus der Gruppe, der gerade nicht mit Fangen oder Weitergeben des Basketballs beschäftigt ist, einen Tennisball zu und zwar ohne verbal Kontakt aufzunehmen. Lediglich durch Gestik oder Blickkontakt erfolgt die Verständigung mit dem, der den Ball erhalten soll. Das erfordert sowohl beim Werfer als auch beim Fänger Aufmerksamkeit in zwei Richtungen. Neben der nonverbal zu signalisierenden Wurf- und Fangbereitschaft darf nicht der fortlaufende Rhythmus vergessen werden, denn er soll unter-schwellig immer bewußt bleiben. Erscheint die Koordination mit dem Tennisball noch durchführbar, so steigert sich der Schwierigkeitsgrad, je mehr Bälle ins Spiel gebracht werden. Schließlich wirkt der umlaufende Basketball ähnlich wie ein seine Bahn ziehender Planet, über den vertikal in unregelmäßigen Abständen Kometen und Sternschnuppen hinwegfliegen.



Finale aus "Tabaluga – Der Schlüssel zur Macht"

Dies ist eine phantastische Übung zur Schulung der Gruppensensibilität. Jedes Mitglied ist nicht nur verantwortlich für den Pulsschlag der Gruppe, sondern auch für seine eigene Nehmer- und Geberrolle. Der Tennisball kann nur geworfen werden, wenn der anvisierte Fänger nicht gerade mit dem Herzschlag, dem Basketball, beschäftigt ist und umgekehrt. Nachdem man vorher schon eine ganze Weile unbewußt die Musik wahrgenommen hat, zu der als nächstes bewußte Bewegungsfolgen entwickelt werden sollen, vergegenwärtigt man sich den Inhalt und die Situation des Stücks im Gesamtzusammenhang des Musicals und kann nun dazu übergehen, sogenannte Standbilder zu erstellen, die den Gefühls- und Ausdrucksgehalt der Szene eingefroren darstellen sollen. Dabei kann zunächst eine Schülergruppe als Regisseur fungieren, während die anderen als Akteure zur Verfügung stehen. Wie stellt man sich z. B. die Bewegung der „Drachenkinder“ im gleichnamigen Song in *Tabaluga und Lilli* vor? Die Regisseurgruppe arrangiert ein Standbild mit vielleicht fünf Drachenkindern als Momentaufnahme oder Photo. Je nach Erschöpfungszustand der Schüler könnte man nun zu einer Stimmbildungsphase übergehen oder sich gleich in die Vorbereitung zur choreographischen Arbeit stürzen.

Uli Scherbel baut seine choreographische Arbeit aus Kleinstelementen der späteren Bewegungseinheiten auf. Das soll am Song „Der Schlüssel zur Macht“ aus *Tabaluga und Lilli* verdeutlicht werden.

1. Die Schüler stehen im Kreis und beginnen mit dem rechten Bein: Einen Schritt nach rechts, linkes Bein anstellen, Schritt nach links, rechtes Bein anstellen; das Tempo steigert sich langsam.
2. Auf den Anstellschritt, also Off Beat, wird geklatscht:
1 klatsch 2 klatsch 3 klatsch
4 klatsch, Füße wie bei 1.
3. Dasselbe, nur nicht zur Seite, sondern nach vorne und hinten. Der rechte Fuß beginnt: rechts vor, Anstellschritt, links zurück, Anstellschritt, klatschen auf den Anstellschritten.
4. Abwechselnd zur Seite und nach vorne, das Klatschen bleibt gleich:
Rechts / Anstellschritt = klatsch, links / Anstellschritt = klatsch, vor / Anstellschritt = klatsch, zurück / Anstellschritt = klatsch.
Schwierigkeit: am Schluß muß der gleiche Fuß (rechts)

- hintereinander bewegt werden.
5. Pause: Oberkörper hängen lassen, Wirbelsäule von unten nach oben zeitlupenhaft aufrollen, Kopf kommt erst ganz am Schluß nach oben.
 6. Oberkörper nochmals hängen lassen, beim Hochkommen Beine von unten nach oben massieren und abklopfen.
 7. Trampolinhüpfen: mit federnden Füßen senkrecht nach oben hüpfen; von 1 bis 10 immer höher federn. Alle zählen laut mit.
 8. Wiederaufnahme der Rechts-Links-Bewegung, diesmal mit einem Abknicken auf „und“: rechts / knick, links / knick... der Knick wird mit einem lauten Dschum untermalt: rechts / Dschum, links / Dschum ...
 9. Das Federn in den Knien wird geübt und noch einmal auf den Knick übertragen.
 10. Nun kommt zum ersten Mal ein Stück der Musik dazu. Plant man eine Aufführung mit Playback, empfiehlt es sich, so bald wie möglich nach der Fassung zu üben, die auch bei der Aufführung zu hören sein wird, da Playbacks fast ausnahmslos anders klingen als das Original.

Szenenfoto aus „Linie 1“





„Warten ...“, Szenenfoto aus „Linie 1“

11. Verbesserungen werden durch Partnerkontrolle vorgenommen. Die Schüler gehen in Paaren zusammen, kontrollieren und verbessern gegenseitig ihre Bewegungsabläufe während die Musik läuft.

12. Es wird noch einmal im Kreis geübt. Die Schüler fassen sich an den Händen und versuchen, den Rhythmus so exakt wie möglich zu halten (dazu Musik).

13. Der Kopf wird zusätzlich zur Knickbewegung eingesetzt, die Haare sollen fliegen, es soll insgesamt rockig aussehen.

14. Schließlich wird nach jeweils zwei achttaktigen Phrasen die rechte bzw. linke Hand auf die volle Zählzeit nach oben gestreckt: Hand (rechts) / Knick, Hand (links) / Knick ...

Das ist die gesamte Chorchoreographie für diesen Song. Während des Gesangs der Solisten bleiben die Chorsänger stumm und konzentrieren sich auf die Bewegung. Beim Refrain singen sie laut und die Bewegung aktiviert ihren Part. Es empfiehlt sich, für die weiteren Proben mit dem Chor ein oder mehrere SängerInnen als „choreographische Assistenten“ anzustellen, die sozusagen den Initialeinsatz für den Chor herstellen und selbst natürlich absolut rhythmus- und bewegungssicher sein müssen. Aus der Chorchoreographie wächst dann die gesamte choreographische Gestaltung des Stückes her-

aus; schon beim Erarbeiten der Choreographie fallen Schüler auf, die eine ganz bestimmte Bewegungsaffinität zu diesem speziellen Stück besitzen; sie sollte man für eine besondere Choreographie in Betracht ziehen, soweit sie das Stück erfordert.

Jeder Kollege, der sich schon einmal auf die Erarbeitung eines Musi-

cals in der Schule eingelassen hat, weiß um die Bedeutung des Bewegungselements für die Wirkung der Show. Es lohnt sich, hier Zeit zu investieren und sorgfältig vorzugehen. Einen Fachmann miteinzubeziehen kann ungeheuer faszinierend und anregend sein, was man besonders dann merkt, wenn Kollegen oder sogar der Chef der Schule ab und zu vorbeischaun und sichtlich Mühe haben, sich der spannenden Atmos-

phäre und den „Good Vibrations“ zu entziehen. Vielleicht träumen sie insgeheim davon, auch mal eine Rolle zu übernehmen?

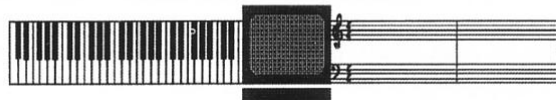
Anmerkungen

¹ Uli Scherbel ist ein ehemaliger Schüler der Autorin und studiert im vierten Semester den Studiengang Musical/Show an der Berliner Hochschule der Künste. Er choreographierte in den letzten Jahren mehrere Schulmusical-Aufführungen an der Staatlichen Realschule Scheßlitz, unter anderem „Linie 1“, „Tabaluga und Lilli“, „Tabaluga oder die Reise zur Vemunft“. Der Artikel basiert auf Workshops für den AFS-Landesbereich Bayern, die Uli Scherbel zusammen mit der Autorin abhielt.

Literatur und Medien:

Wagner, Heinrich: Theaterwerkstatt, Stuttgart, Klett 1994
Dennison, Paul / Dennison, Gail: Brain Gym, (dazu: 2 Toncassetten), Freiburg 1992
Hering, Jochen: Lernen braucht Bewegung (mit Phantasiereise in das Gehirn), Freiburg 1993
Tabaluga und Lilli von Peter Maffay, Songbook und Original CD bzw. Playback CD

Die Fotos dieses Beitrags stammen von der Autorin.



musiklabor & compudaktik

Frese-Fischer Gbr
Kleine Str. 8 * 38116 Braunschweig

In unserem Sortiment setzen wir auf die Schwerpunkte
HARDWARE, z. B. Soundkarten, Interfaces, Tastaturen,
GESAMTLÖSUNGEN, Studioteknik, Harddiskrecording ...
SOFTWARE, z. B. Notation, Sequenzer, Composer, Gehörbildung ...
LITERATUR, z.B. midi-pädagogische Schriftenreihe (mps),
Bücher über praktischen Umgang mit Soft- u. Hardware ...
Bitte fordern Sie den neuen Katalog 1997/98 an!

Unsere aktuellen Adressen :

Volker Frese, Braunschweig, Tel./Fax 0531/577843, Wolfgang Stach, Berlin, Tel./Fax 030/465076 -66/54
Ekkehard Arnold, Berlin, Tel./Fax 030/3236616