

Inhalt

Vorwort	4
Einleitung	
Zwei zentrale Prämissen	6
Hinweise zur Verwendung der vorliegenden Materialien	7
Die West Side Story als Broadwaymusical-Produktion	9
Die West Side Story im Musikunterricht	
Die Themen der West Side Story im einzelnen	16
Zum szenischen Spiel	19
Die Grundthesen der szenischen Interpretation der West Side Story	20
Die Unterrichtseinheiten	
Zum Aufbau der Unterrichtseinheiten	22
Vorinformation	24
1. Unterrichtseinheit	27
2. Unterrichtseinheit	34
3. Unterrichtseinheit	37
4. Unterrichtseinheit	47
5. Unterrichtseinheit	53
6. Unterrichtseinheit	58
7. Unterrichtseinheit	65
8. Unterrichtseinheit	71
Die Methoden	78
Schülermaterialien: Hintergrundtexte	92
Schülermaterialien: Szenentexte	148
Nachwort	171
Verzeichnisse	
Hörbeispiele	173
Inhalt des Filmes	174
Literaturverzeichnis	175

Verzeichnis der Hörbeispiele

Nr.	Titel	Art des Hörbeispiels	Klavierauszug	Funktion
1	Blues (Rocky)	Bandschleife	S. 36-39	Gehaltungen allgemein
2	Mambo	original	S. 40-48	Gehaltungen allgemein
3	Promenade	Bandschleife	S. 36	Gehaltungen allgemein
4	Jet Song Anfang, Playback	Bandschleife bpm 177	S. 16	kollektive Einfühlung Jets
5	“America” Refrain, Playback	Bandschleife	S. 75	kollektive Einfühlung Sharks
6	“Could it be” (Tony)	original + Bandschleife	S. 32	individuelle Einfühlung Tony
7	“I feel pretty” (Maria)	original + Bandschleife	S. 137	individuelle Einfühlung Maria und Singhaltung
8	“Have you met” (Girls)	original	S. 141	individuelle Einfühlungen von Shark-Girls
9	“Anita’s gonna get” (Tonight-Ensemble, Anita)	original + Bandschleife	S. 116	individuelle Einfühlung Anita
10	“You’re never alone” (Jets, Jet Song)	original + Bandschleife	S. 17	individuelle Einfühlungen von Jet-Boys
11	“Überall Dreck in Amerika”	Filmmusik als Bandschleife		individuelle Einfühlung Shark-Boys
12	Jet Song, 1. Strophe mit Refrain	original	S. 16-18	Standbild zu Riff
13	“Something’s coming” (Tony)	original	S. 27-34	Standbild zu Tony
14	Cha-Cha aus Dance at the Gym	original + Bandschleife	S. 49-50	Dialog Tony und Maria
15	“Maria!”	Bandschleife	S. 56	Singhaltung Tony
16	Balkon-Szene: “Under Dialog” (Tony und Maria)	original	S. 70-71	Sprechhaltungen “ich hab dich lieb!”
17	Balkon-Szene - Playback	ohne Text	S. 70-71	Szene Tony und Maria
18	“One Hand one heart” - Anfang (Filmmusik)	original	S. 105-106	Intro zur Kinoszene
19	Cool-Fugenthema	Bandschleife von 12 Takten	S. 91	Impuls-Übungen zu “cool”
20	Cool-Fuge	original	S.91-95 (fade)	Choreografie
21	“Tonight” (Tony + Maria)	original	S. 66	Szeneneinfühlung
22	“Tonight” als Playback	Bandschleife	S. 63	Erwartung des Rumble
23	“Tonight”-Quintett	original	S. 111-126	Hören zum Bild UE 6
24	The Rumble	original	S. 127-132	Begleitmusik
25	Officer Krupke	original	S. 165-178	Verhör UE 8
26	Jet Song- Bandschleife	original + Bandschleife	S. 16	Kollektive Einfühlung Jets
27	Jet Song: Playback (schnell)	Bandschleife bpm 220	S. 16	Kollektive Einfühlung Jets
28	“America” - Bandschleife	original + Bandschleife	S. 75	Kollektive Einfühlung Sharks
29	Prolog	original	S. 3-14	Stop-Stand-Bild-Verfahren

Vorwort

In den sieben Jahren seit Erscheinen des ersten Bandes der vorliegenden Schriftenreihe ist der Ansatz der szenischen Interpretation von Opern in der Bundesrepublik so bekannt geworden, daß die programmatischen Erklärungen im vorliegenden, vierten Band sehr kurz gefaßt werden konnten. Allerdings werden in Folge dieses Bekanntheitsgrades die Bezeichnungen "szenisches Spiel" und "szenische Interpretation" inzwischen so vielfältig gebraucht, daß wir das in der vorliegenden Schriftenreihe praktizierte Verfahren doch wiederum genauer eingrenzen müssen, um falsche Erwartungen und Enttäuschungen zu vermeiden.

Szenische Interpretation spielt sich in einem erfahrungsbezogenen Unterricht (im Sinne Ingo Schellers, vgl. STROH 1994, 8-10) ab und bedient sich der Methoden des szenischen Spiels. Im Zentrum dieser Methoden steht die Arbeit an Haltungen, insbesondere an Haltungen zu und mit Musik. Ziel einer szenischen Interpretation ist es, daß SchülerInnen sich in der Auseinandersetzung mit einem Stück Musiktheater erfahrungsbezogen mit einem oder mehreren Problemen auseinandersetzen, die ein "Thema" des jeweiligen Musiktheaterstücks darstellen. Solche Themen bzw. Probleme werden von uns für jedes Musiktheaterstück programmatisch formuliert. Im vorliegenden Band geschieht dies im Kapitel "Die West Side Story im Musikunterricht". Diese Themen sind die entscheidenden pädagogischen Vorgaben der szenischen Interpretation. Wie die SchülerInnen mit diesen Problemen umgehen, hängt *formal* von den Methoden des szenischen Spiels und der Lehrer-/ Spielleitertätigkeit, *inhaltlich* aber ausschließlich von den SchülerInnen selbst ab.

Insofern ist die szenische Interpretation ein "gemäßigt konstruktivistisches" Verfahren, das den postmodernen Paradigmenwechsel innerhalb eines definierten pädagogischen Rahmens vollzogen hat: Es geht im Musikunterricht nicht mehr darum herauszubekommen, was "der Meister uns sagen will" (Didaktik der Musikalischen Kommunikation) oder wie ein Werk "richtig" verstanden werden soll (Didaktik des Musikverstehens). Es geht vielmehr darum, daß die SchülerInnen sich - wie gesagt: im pädagogisch vorgegebenen Rahmen! - eine "Bedeutung" selbst erarbeiten. Und diese Bedeutung hängt nicht vom Werk alleine, sondern von der Art und Weise ab, wie SchülerInnen mit dem Werk umgehen.

Es ist freilich gut, wenn die MusiklehrerIn sich selbst auch eine "Bedeutung" erarbeitet hat, und zwar aus der Lehrer- und Schülerperspektive. Das bedeutet: *theoretisch* durch Lektüre der einleitenden Kapitel des vorliegenden Bandes, durch Studium des Textbuches und der hier vorgelegten Schülermaterialien und *praktisch* durch Ausprobieren der szenischen Übungen, durch Auseinandersetzung mit dem Lehrfilm "Szenische Interpretation von Musiktheater" oder durch Besuch einer Lehrerfortbildungsveranstaltung, auf der man für zwei Tage vollständig in eine Schülerrolle schlüpfen kann. Nach diesen Vorarbeiten reicht dann ein bißchen Mut und Selbstvertrauen - und der Spaß auf allen Seiten wird sich einstellen.

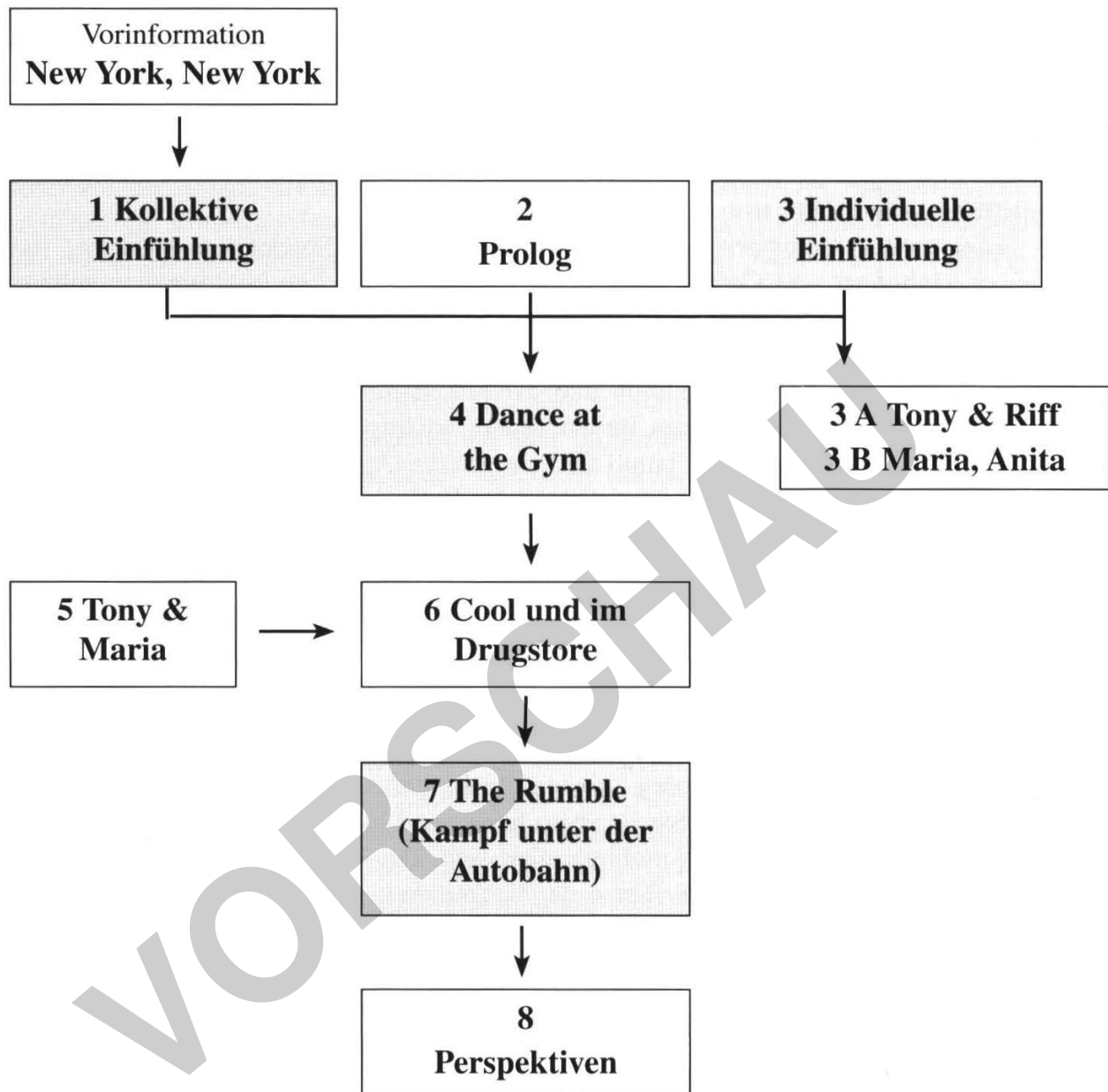
Damit die Arbeitsstelle "Musik + Szene" an diesem Spaß auch teilhaben kann, unterhält sie eine Dokumentationsstelle, an der Erfahrungsberichte, Fotos, Videomitschnitte, Schülerarbeiten usw. gesammelt werden. Wir freuen uns über jede Rückmeldung und Zusendung an: W. M. Stroh, "Musik + Szene" am FB 2 der Universität, Postfach 2503, D-26111 Oldenburg.

Die Arbeit der beiden Autoren verteilte sich wie folgt. Markus Kosuch: Entwicklung der Unterrichtseinheiten und erste Durchführung an Schulen, Lehrerfortbildung und Spielleitung im Lehrfilm, Musik-Arrangements. Wolfgang Martin Stroh: Entwicklung der musikwissenschaftlichen Anteile, Evaluation der Schulerprobung, Formulierung und technische Herstellung des gesamten Textes, Fotos (mit eigens erwähnten Ausnahmen), Realisierung der Aufnahmen und Tonbeispiele.



Die Unterrichtseinheiten

Zum Aufbau der Unterrichtseinheiten



Die Unterrichtsmaterialien sind so aufbereitet, daß sie je nach thematischem Schwerpunkt auf unterschiedliche Weise miteinander kombiniert werden können. Eine absolut zwingende Auswahl szenischer Spielaktivitäten gibt es jenseits eines notwendigen "roten Fadens", der aus den im Diagramm grau unterlegten Einheiten besteht, nicht. Eine Kurzfassung der szenischen Interpretation entlang dieses roten Fadens bestünde demzufolge darin, daß im wesentlichen mit den beiden Jugendgruppen gearbeitet und nur dann in individuelle Personen eingeführt wird, wenn dies die Handlung erfordert. Neben den kollektiven Einfühlungsübungen werden dann die beiden Szenen *Dance at the Gym* und *The Rumble* mit jeweils ausgewählten Einfühlungen gespielt. Solch eine Kurzfassung konzentriert sich thematisch auf die Problematik der Jugendbanden und Gewalteskalation. (Diese Kurzfassung dauert drei Doppelstunden.) Sollen Aspekte von Rassismus miteinbezogen werden, so muß die Situation der Puertoricaner genauer herausgearbeitet werden. Bietet die Einweisung in die Utopie einer Versöhnung sozialer Konflikte durch Lie

“Tonight” (Hörbeispiel 22). Während des Vor- bzw. Zwischenspiels treten die Personen einzeln in die Halbkreismitte und sagen, wer sie sind (“ich bin Chino” usf.), und tragen sodann die vorbereitete Textzeile in einer möglichst charakteristischen Haltung vor.

- Abschließend stellen sich alle mit charakteristischen Haltungen in ein Bild (MET 18) und das Quintett “Tonight” (Hörbeispiel 23) wird eingespielt.

Der Kampf unter der Autobahn - Szenisches Spiel des “Rumble”

Film 25

Der Spielplatz wird möglichst prägnant und theatralisch eingerichtet: In der Mitte befindet sich der Kampfplatz. Eingegrenzt wird er durch “Brückenpfeiler” (Tische, Stuhlreihen, Stellwände). Der gesamte Raum ist möglichst dunkel, der Kampfplatz wird von einem Scheinwerfer-Spot punktuell erleuchtet.



Abbildungen 17a bis 17e: Diesel, bereit zum Kampf, Riff gibt Anweisung / Tony geht dazwischen / Tony wird von den Jets zurückgehalten / Messerkampf zwischen Bernardo und Riff
Riff wird von Bernardo erstochen, von Tony aufgefangen

Doc

Du bist 51 Jahre, alle nennen Dich "Doc", weil Du schon als Junge eine Brille trugst. Ende der 20er Jahre hat es Dich aus Pennsylvania nach New York verschlagen. Als die Wirtschaftskrise vorüber war, hast Du im Deutschenviertel, eine Kneipe aufgemacht. (Dein Großvater kam aus Hamburg und arbeitete vor dem ersten Weltkrieg in einer deutschen Brauerei in der Bronx.) Im Krieg ist daraus ein amerikanischer "Drugstore" geworden (und Du gabst ihm Deinen Spitznamen). Seitdem die West Side zum Sammelbecken der Ärmsten aus allen Nationen der Welt geworden ist, hast Du Deinen Store mit Jukebox, Dartspielen und ein paar modernen Spielautomaten so hergerichtet, daß Jugendliche sich hier beim Coca Cola treffen können. Oft fragst Du Dich, wie es kommt, daß nie schwarze und fast nie puertoricanische Jugendliche in Deinen Drugstore kommen, wo Du doch niemandem die Tür verbietest.

Du wohnst in einer kleinen Wohnung über dem Drugstore, gehst nach Ladenschluß gegen 1 Uhr ins Bett und fängst morgens um acht Uhr an zu putzen. Eine Frau oder eine Familie hast Du nie gehabt. Irgendwie sind die Jugendlichen, die sich im Drugstore treffen, so etwas wie Familienersatz für Dich. Und, wie es bei Eltern wohl so sein muß, verstehst Du nicht, was diese Jungens heute umtreibt, was sie dazu bringt, gegeneinander loszugehen.



Abb. 35: Ein New Yorker Drugstore. (50er Jahre)

Es war eine gute Idee, Tony zu fragen, ob er bei Dir Zugeh-Boy sein möchte. Er ist sehr zuverlässig und ganz vernünftig. Er könnte Dein Sohn sein. Zugleich hat er ja einen guten Draht zu den Jets, so daß Du keine Angst zu haben brauchst, daß die Jets in Deinem Laden eine Schlägerei anfangen und die Tische zertrümmern. Lieber sollen sie die Jukebox anmachen und ihren Jazz hören.. Du hältst Dir dann eben die Ohren zu!

Szenentext 11: Im Drugstore vor dem Cool-Song