

Peter und der Wolf

nach dem musikalischen Märchen von Sergej Prokofjew

Koproduktion von norton.commander.productions.
und dem THEATER AN DER PARKAUE

5+



BEGLEITMATERIAL ZUM STÜCK

Es spielen:

Lutz Dechant

Musik: **Ole Wulfers**

Sprecherin: **Irm Hermann**

Regie + Bühne + Video: **Harriet Maria Meining** und **Peter Meining** Ausstattung + Masken + Zeichnungen Tiere: **Andy Besuch** Musikalische Bearbeitung: **Nikolaus Woernle** Zeichnungen Bühnenraum: **Veronika Schumacher** Musikstil-Lieder: **Ole Wulfers** Dramaturgie: **Sascha Willenbacher** Theaterpädagogik: **Irina-Simona Barca** Licht: **Rainer Pagel** Ton: **Sebastian Köster** Kamera + Schnitt: **Gabriele Nagel** Videotechnik: **René Liebert** Regieassistent: **Susann Ebert** Inspizienz: **Susann Ebert, Anne Richter, Anita Stenzel** Soufflage: **Franziska Fischer** Technischer Direktor: **Eddi Damer** Bühnenmeister: **Marc Lautner** Maske: **Ilonka Schrön** Requisite: **Sabine Bonin** Ankleiderin: **Ute Seyer**

Die Aufführungsrechte liegen beim *Musikverlag Hans Sikorski*, Hamburg.

Premiere: 16. November 2010

Prater

55 Minuten

Premierenklassen: 3b, Evangelische Schule Lichtenberg / Berlin-Lichtenberg

3b, Matibi-Grundschule / Berlin-Lichtenberg

Inhalt

Vorbemerkung	4
Was ist mit musikalischem Märchen gemeint?	7
Vorschläge zum Kennenlernen der Instrumente	9
<i>Vorschlag 1: Spiel zum Erkennen von Instrumenten</i>	9
<i>Vorschlag 2: Welches Instrument passt zu welchem Tier?</i>	9
Besonderheiten der Inszenierung PETER UND DER WOLF	11
<i>Phase 1: Begrüßung und Einführung</i>	11
<i>Phase 2: Der musikalische Märchenteil</i>	13
<i>Phase 3: Zwei alternative Enden nach Abschluss der Märchenerzählung</i>	14
<i>Vorschlag für ein Unterrichtsprojekt zum Experimentieren mit Masken und Musik</i>	15
Hintergrund	17
<i>Sergej Prokofjew</i>	17
<i>Natalia Saz – Organisatorin und Künstlerin des Theaters für Kinder</i>	18
Interview mit Harriet und Peter Meining von norton.commander.productions anlässlich ihrer zweiten Arbeit für Kinder	20
Literatur	21
Linkliste	21
Hinweise für den Theaterbesuch	22
Impressum	23

Vorbemerkung

Eines sollte man nicht aus dem Blick verlieren, wenn man sich mit PETER UND DER WOLF beschäftigt: Es ist als sinfonisches Märchen gedacht und geschrieben worden, das instrumentale Musik und eine Erzählerstimme miteinander verbindet. Und eben nicht als ein Musiktheaterstück. Das heißt, dass die Darstellung der Figuren durch Schauspieler oder Tänzer bei PETER UND DER WOLF nicht angelegt ist. Was in einem Musiktheater die Darsteller von verschiedenen Figuren besorgen, das erledigt hier die Musik. Nicht umsonst wird PETER UND DER WOLF stets mit den Worten eingeleitet, dass alle Figuren, die in dem Märchen vorkommen, durch Instrumente repräsentiert werden.

Denn Ausgangspunkt für Sergej Prokofjew war eine Idee von Natalia Saz, der Gründerin des Zentralen Kindertheaters (im Jahr 1921) in Moskau sowie des Moskauer Kindermusiktheaters (im Jahr 1963). Sie bestand darin, Kindern im Alter ab fünf Jahren eine vitale Vorstellung der verschiedenen Instrumente eines Orchesters zu vermitteln und sie in die Lage zu bringen, eine Verbindung zu den Instrumenten und ihrem Klang herzustellen. Außerdem sollte den Kindern ohne Erklärung vermittelt werden, dass auch Musik etwas erzählt oder zum Ausdruck bringt. Und zwar dadurch, dass Musik beim Zuhören Erinnerungen, Assoziationen und Bilder in uns wachruft. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, welche Herausforderung darin steckt, PETER UND DER WOLF für eine Theaterbühne zu inszenieren. Soll man etwa Schauspieler in Ganzkörperkostümen einen Vogel spielen lassen, der dann mehr oder weniger agil über die Bühne hüpfet, während das Publikum die Musik und die Erzählerstimme hört? Was macht in dieser Zeit der Schauspieler, der den Peter spielt? Und wie geht man damit um, wenn man kein Orchester zur Verfügung hat, das bei einer Sinfonie ja die Hauptattraktion ist? Die Fragen sind zugespitzt gestellt, aber klar wird dadurch das Problem: In welchem Verhältnis steht das, was auf der Bühne zu sehen ist, zu dem, was Musik und Erzählerstimme ohnehin schon beim Zuhören erzählen? Wie verhindert man, dass sich das Gehörte mit dem, was auf der Bühne zu sehen ist, „doppelt“ – wie es in der Theatersprache heißt?

Das benannte Problem der Doppelung mag Nicht-Theaterleuten auf den ersten Blick nebensächlich erscheinen. Aber genau an dieser Stelle entscheidet sich, ob das Publikum in künstlerischer Hinsicht ernst genommen wird. Ernst wird es nämlich eben dann genommen, wenn sich die Theatermacher diesem Problem stellen und nach etwas suchen, das über ein einfaches, illustratives Verhältnis der Bühnendarstellung zum Text / zur Musik hinausgeht. Wenn außerdem neben die bekannten Versionen im CD-, Buch- oder Trickfilmformat eine Inszenierung tritt, die sich die Frage stellt, wie mit der Tradition dieses Stoffes in unserer Gegenwart umgegangen werden soll. Insbesondere hinsichtlich des didaktischen Impetus, der in dieser Form heute antiquiert wirkt.

Genau an diesem Punkt nimmt die von norton.commander.productions eingerichtete Inszenierung von PETER UND DER WOLF das Publikum ernst und entfaltet eine neue, erfrischende Sicht auf das sinfonische Märchen. Denn die Inszenierung schafft es, einerseits berechtigte Erwartungen zu erfüllen (nämlich die wunderbare Musik Prokofjews zu hören) und anderer-

seits neue Akzente zu setzen. Sie schafft es, sich sympathisierend zum Stoff zu verhalten, ohne ihn bedingungslos zu erfüllen. Das Schöne daran ist: Man muss das den Kindern gar nicht erklären, da sie es selbst beim Betrachten erleben. Und da wäre man dann wieder bei der Grundidee von Natalia Saz: Kindern Kunst zu vermitteln, ohne sie zu erklären.

Ich weiß ja nun wirklich, dass Prokofjews PETER UND DER WOLF aufgrund eines speziellen Auftrags entstand, und vergesse es, höre es als etwas Ganzes, in sich Geschlossenes, als ein wunderbares musikalisches Werk. *(Natalia Saz: Novellen meines Lebens. Berlin, 1986. S. 291)*

Das vorliegende Begleitmaterial ist daher eher als Anregung für Lehrerinnen und Lehrer gedacht, um die gemeinsame Beschäftigung mit PETER UND DER WOLF in der Schule zu erweitern. Denn PETER UND DER WOLF, darin bleibt die Inszenierung Prokofjew / Saz treu, braucht nicht „erklärt“ zu werden. Insofern finden Sie hier Anregungen, um sich mit Ihren Schülerinnen und Schülern vor oder nach dem Vorstellungsbuch mit Prokofjew und unserer Inszenierung zu beschäftigen. Zudem finden Sie Hintergrundinformationen zum Komponisten und zu Natalia Saz sowie ihrer noch heute anspruchsvollen Idee von einer Kunstvermittlung, die sich selbst als Kunstwerk, künstlerischer Prozess oder Kunstprodukt realisiert.

Zur Durchführung der praktischen Vorschläge in Ihrem Unterricht hinsichtlich der Wirkung von Masken und Musik bietet sich natürlich die fächerübergreifende Zusammenarbeit in Deutsch, Kunst und Musik an.

Wenn Sie Fragen zum theaterpädagogischen Begleitmaterial oder zur Inszenierung PETER UND DER WOLF haben oder wenn Sie Ihre Kritik und Anmerkungen mitteilen möchten, können Sie gerne mit uns in Kontakt treten.

Ich freue mich auf Ihre Rückmeldungen und wünsche Ihnen und den Kindern in Ihrer Klasse einen anregenden Theaterbesuch.



Camilla Schlie
Dramaturgin & Theaterpädagogin

Kontakt Theaterpädagogik:
Irina-Simona Barca und Sarah Kramer
tp@parkaue.de



Szenefoto mit Lutz Dechant

Was ist mit musikalischem Märchen gemeint?

Der Inhalt des Librettos zu PETER UND DER WOLF ist sehr einfach gehalten. Dies mag mit Prokofjews Ausgangsintention zusammenhängen, deren Ziel es war, Kindern die Motive und Inhalte eines Märchens allein durch musikalische Mittel erzählen zu wollen – unterstützt durch die Stimme des Erzählers, der die Handlung vorträgt und dadurch den Kindern eine Orientierung gibt.

PETER UND DER WOLF wurde 1936 uraufgeführt und erzählt die Geschichte von einem Jungen namens Peter. Dieser geht eines Tages zum Spielen mit seinem Freund, dem Vogel, auf die Wiese vor dem Garten und vergisst dabei, das Tor hinter sich zu schließen. So entwischt eine Ente auf den nahegelegenen See, wo der Vogel mit ihr zu streiten beginnt. In der Zwischenzeit versucht eine Katze, den unachtsamen Vogel zu fangen. Doch Peter, der dies beobachtet hat, kann seinen Freund warnen. Ein Wolf ist zur gleichen Zeit aus dem Wald geschlichen und während sich Peter, der Vogel und die Katze in Sicherheit bringen können, stürzt sich der Wolf auf die flüchtende Ente und verschlingt sie. Peter hat dies mit angesehen und schafft es mit Hilfe des Vogels und eines Seils, den Wolf zu fangen. Anstatt ihn aber den herannahenden Jägern zu überlassen, die ihn erlegen wollen, lässt er ihn in den nächsten Zoo bringen.

Das Libretto entwickelte Prokofjew im Austausch mit Natalia Saz, von der auch die Idee zu einem sinfonischen Märchen stammte und die es nach einigen Anläufen gewagt hatte, den damals schon berühmten und erfolgreichen Komponisten auf eine Arbeit für Kinder anzusprechen. Die Musikdichtung schrieb und veröffentlichte Prokofjew für Kinder, ohne dass musikalische Voraussetzungen für das Verständnis wichtig sind. Dabei ist die Komposition keine musikalische Untermalung einer vorgelesenen Geschichte, sondern eine Umsetzung des Geschehens durch Klang. Den Text sah er im Verhältnis zur Musik eher nachgeordnet. So ist in einer Sammlung autobiografischer Notizen von ihm zu lesen: „Der Text wurde vorgelesen, wenn die Musik pausierte; er war sehr kurz, denn für mich war er nur ein Mittel, die Kinder zu veranlassen, auf die Musik zu hören.“ *(Sergej Prokofjew: Aus meinem Leben. Zürich, 1962. S. 116)*

Das Besondere an der Komposition ist, dass jede einzelne Figur, die im Märchen vorkommt, durch ein eigenes Motiv und ein bestimmtes Instrument / eine bestimmte Instrumentengruppe charakterisiert wird: Peter durch vier Streicher, der Großvater durch ein Fagott, der Vogel durch eine Querflöte, die Ente durch eine Oboe, die Katze durch eine Klarinette in tiefer Klanglage, der Wolf durch Hörner und die Jäger durch Trompeten. Die motivische Wiederkehr unterstützt das Erkennen der Figuren und dadurch die bildliche Vorstellung des Geschehens beim Hören – insbesondere in Verbindung mit dem gesprochenen Text, der die musikalische Handlung spiegelt.

Inhaltlich lassen sich vom Text keine Aussagen herleiten. So ist die Wahl der Protagonisten allein dem Wunsch geschuldet, auf musikalischer Ebene möglichst kontrastreich zu arbeiten:

Peter = jung / Großvater = alt

Peter = gut / Wolf = böse

Vogel = quirlig / Ente = behäbig

Der Anlass für PETER UND DER WOLF war das Heranführen an Instrumente eines sinfonischen Orchesters und die Orchestermusik, weshalb sich zumindest in den aufgezeichneten Notizen zum Entstehungsprozess keinerlei inhaltliche Überlegungen finden. Die Auswahl der Figuren ist hinsichtlich ihrer musikalischen Funktion getroffen worden. Wofür das Märchen stehen könnte und dass man mit der Darstellung / Charakterisierung der Figuren bestehende Stereotypen bedient, wurde offensichtlich nicht bedacht. Es lag außerhalb des künstlerischen Vermittlungsprozesses. In den Aufzeichnungen von Natalia Saz findet sich folgende Passage: „Sergej Sergejewitsch nickte und ergänzte: ‚Aber wenn wir jede Tierrolle mit einem Instrument besetzen, muss die Menschenfigur, sagen wir, von einem Streichquartett dargestellt werden, weil sie vielseitiger ist.‘ Angeregt fuhr er fort: ‚Ja, ja, beginnen müssen wir konkret, eindrucksvoll und unbedingt mit Kontrasten: Wolf und Vogel, Böses und Gutes, Großes und Kleines. Der Prägnanz der Charaktere entspricht die Prägnanz der verschiedenen musikalischen Klangfarben, jede handelnde Person hat ihre Leitmotive.‘“

(Natalia Saz: Novellen meines Lebens. Berlin, 1986. S. 286)

Diese naive Sicht hinsichtlich der Verwendung von Stereotypen ist nicht ganz unproblematisch. Die Inszenierung reagiert hier insofern auf die Vorlage, als dass sie den bestehenden Stereotypen weitere hinzufügt und sie als solche ausstellt. Gemeint sind hier die Video-Clips, in denen die beiden Darsteller als Vertreter verschiedener Musikstilrichtungen zu sehen sind (siehe unter Punkt Besonderheiten der Inszenierung PETER UND DER WOLF). Nachdem das Märchen zu Ende erzählt ist, werden zudem zwei alternative Enden erzählt, die in ihrer Überzeichnung wiederum sehr klar als menschliche Projektionen erkennbar sind, die nichts mit der Realität von Wölfen oder überhaupt eines Tieres zu tun haben.

Vorschläge zum Kennenlernen der Instrumente

Zunächst sei angemerkt, dass Lehrerinnen und Lehrer, die das Fach Musik unterrichten, über viele Methoden, Ideen und vor allem musikdidaktisches Material verfügen, um Kinder mit den verschiedenen Instrumenten bekannt zu machen. Ich selbst habe mit folgenden zwei ‚Spielen‘ gute Erfahrungen gemacht:

Vorschlag 1: Spiel zum Erkennen von Instrumenten

Schließen Sie einen Rechner mit Internetzugang an einen Videobeamer an. Wichtig ist, dass man über angeschlossene Computerboxen (vielleicht sogar über eine Musikanlage?!) einen guten Höreindruck bekommen kann. Gehen Sie im Internet auf diese Website:

<http://www.musikinstrumente-fuer-kinder.de/Spiel>

Es handelt sich hierbei um ein gutes Instrumentenerkennungsspiel, bei dem die Kinder versuchen müssen, aus einer Instrumentengruppe ein bestimmtes Instrument herauszuhören. Je länger der Mauszeiger auf der Play-Taste stehen bleibt, desto länger wird das Musikbeispiel abgespielt und desto stärker treten die anderen Instrumente zurück – bis nur noch das Instrument zu hören ist, das erkannt werden soll. Zudem stammen die gespielten Stücke aus unterschiedlichen Musikrichtungen. Instrumente und Feedback sind auf Englisch.

Vorschlag 2: Welches Instrument passt zu welchem Tier?

Für dieses Assoziationsspiel benötigen Sie die Instrumente aus dem Musikraum Ihrer Schule. Am besten Sie spielen es gleich dort. Falls der Raum mit nur wenigen Instrumenten bestückt ist bzw. die Schule nur wenige Instrumente für den Unterricht zur Verfügung stellen kann, dann muss eine CD her. Eine Musik-CD mit zahlreichen Instrumentenbeispielen finden Sie unter dem Titel *Musikinstrumente für Kinder – erklärt anhand beliebter deutscher und englischer Kinderlieder (Stilistik: Folklore, Pop, Rock)*. Die CD ist bei amazon bestellbar und kostet 3,99 Euro. Zudem benötigen Sie wieder einen Beamer und einen Computer. Denn jetzt geht es darum, dass Sie unterschiedliche Tiere projizieren und in der Klasse nach Instrumenten suchen, die zu dem jeweiligen Tier passen. Dabei geht es zwar nicht darum, dass es eine richtige Lösung gibt. Aber es sollte insgesamt versucht werden, die Attribute und Eigenschaften, die den Tieren zugeschrieben werden (z.B. „eine Katze ist schlau, schleicht sich an, wartet gespannt, kann fauchen, ist launisch“ etc.), mit dem Klang eines Instruments in Verbindung zu bringen. Wenn es klappt, dann dürfte bei einer Katze kaum jemand an eine Pauke denken. Das wäre dann schon eher etwas für einen Elefanten. Aber wie gesagt: Es gibt hier kein ‚richtig‘ oder ‚falsch‘.

Am besten, Sie gehen von den Instrumenten aus, die Sie in der Schule bzw. auf der CD haben, und suchen zu jedem Instrument ein Tierbild aus dem Internet, das Sie sich herunterladen und

dann entsprechend projizieren. Sammeln Sie zum projizierten Tier, was den Kindern an Eigenschaften des jeweiligen Tieres durch den Kopf geht, was ihnen zu dem Tier einfällt. Vielleicht müssen Sie gemeinsam sortieren, je nachdem, was alles kommt. Im nächsten Schritt fragen Sie die Kinder, welches Instrument zum projizierten Tier passt, und probieren es aus. Häufig hängen in der Vorstellung auch Klang und Bewegung miteinander zusammen. Ein Elefant bspw. ist in der landläufigen Vorstellung – entgegen der tatsächlichen Bewegungsqualität! – eher mit einem schwerfälligen Gang verbunden. Zumindest zittert die Erde, wenn er rennt. Sie sehen schon, dass wir uns hier natürlich auch auf dem Gebiet von Klischees bewegen. Hier finde ich, sollte man versuchen, behutsam zu korrigieren. Das gilt natürlich auch für den Wolf, der ebenso wenig grausam ist wie ein Hai, aber die Bilder und Märchen vom bösen Wolf aus der Historie überlagern selbst unseren heutigen Blick. Hier kann vielleicht der Unterschied zwischen dargestelltem Tier und der Realität eines Tieres thematisiert werden. Oder auch die Notwendigkeit vom Fressen und Gefressenwerden in der Natur.



Szenenfoto mit Lutz Dechant und Ole Wulfers

Besonderheiten der Inszenierung

PETER UND DER WOLF

Die Inszenierung von PETER UND DER WOLF durch norton.commander.productions lässt sich in drei Phasen unterteilen:

1. Phase: Begrüßung und Einführung

Die Aufführungstradition sieht vor, dass vor dem eigentlichen Beginn des Märchens die jeweiligen Figuren und die sie repräsentierenden Instrumente vorgestellt werden. Bei einem Konzerthaus darf man davon ausgehen, dass das Stück von einem Orchester gespielt wird und dementsprechend die Musiker mit ihren Instrumenten anwesend sind. Diese Live-Qualität, das heißt, die Musiker beim Musizieren zu erleben, hat für den Genuss des sinfonischen Märchens eine große Bedeutung. Insofern deutet sich hier eine entsprechende Herausforderung für die Inszenierung des Stoffes an einem Theater an, das in der Regel über kein eigenes Orchester verfügt (es sei denn, es handelt sich um ein Mehrspartenhaus). In der Inszenierung am THEATER AN DER PARKAUE gibt es kein Orchester. Stattdessen zwei Darsteller. Der eine ist ein gestandener Musiker (Bands: Kapaikos, Mariahilff), der andere ein berufserfahrener Bühnenschauspieler: Ole Wulfers und Lutz Dechant. Beide haben eine ganz eigene Körperlichkeit und Präsenz auf der Bühne, in der sich zwei Leben in unterschiedlichen Berufen spiegeln. Während Ole Wulfers als Sänger stets die direkte Ansprache mit dem Publikum sucht und keine Rolle für seine Darstellung auf der Bühne nutzt, weiß der Schauspieler Lutz Dechant stets um die Mittel, mit dem Publikum zu spielen. Dieses ungleiche Paar sitzt gleich zu Beginn, während das Publikum eingelassen wird, inmitten einer Ansammlung von Instrumenten. Diese werden von ihnen in direkter Ansprache dem Publikum vorgestellt, allerdings in Verbindung mit einem Musikstil. So steht bspw. das Waschbrett für den Musikstil „Westernmusik“, eine singende Säge für den Musikstil „traurige Musik“ oder die E-Gitarre für den Musikstil „Heavy Metal“. Alle Stile, insgesamt acht an der Zahl, werden locker im Zusammenspiel mit dem Publikum vorgestellt. Dabei sind die einzelnen Stile humorvoll und sympathisierend auf einige klar erkennbare Stereotype zugespielt. Im Hintergrund der Bühne sind Lutz Dechant und Ole Wulfers dann auch in einem vorproduzierten Video-Clip zu sehen. Dechant / Wulfers sind je nach Musikstil-Stereotyp gekleidet und vollziehen entsprechende Rollenbilder nach, was für viel Heiterkeit im Publikum sorgt. Nach diesem Einführungsteil, der einige mehr oder weniger versteckte Anspielungen auf den Text von PETER UND DER WOLF enthält, verabschieden sich die beiden Darsteller. Die sich daraufhin einstellende Verblüffung und Empörung seitens der Kinder und zum Teil auch der Erwachsenen ist kalkuliert. Großes Fragezeichen auf beiden Seiten der Bühne: Was geschieht hier jetzt? Wie geht es weiter? Wie nebenbei und als wäre es nebensächlich, eine kleine Zugabe sozusagen, wird angeboten, die Geschichte von PETER UND DER WOLF zu erzählen. Da keiner der beiden Darsteller weiß, wie die Geschichte geht, schaltet sich eine Erzählerin aus dem Off ein und es beginnt der zweite Teil der Inszenierung.



Szenenfoto mit Ole Wulfers

2. Phase: Der musikalische Märchenteil

Das Spiel mit der Erwartungshaltung des Publikums, das in der Regel die von Frans Haaken illustrierte Ausgabe des Kinderbuchs PETER UND DER WOLF oder andere mediale Spielarten des Märchens kennt, wird an dieser Stelle in Form einer nicht mehr erwarteten Übererfüllung fortgesetzt. Denn jetzt verdunkelt sich der Raum und mittels Zeichentrick-Projektionen auf schwarze Baumschablonen und mit riesigen Tiermasken, hinter denen sich die Schauspieler bewegen, wird eine fabelhafte, zweidimensionale Comic-Ästhetik in schwarz-weißen, harten Kontrasten geschaffen, die an die Illustrationen von Frans Haacken erinnern. Die beiden Darsteller führen nun große Masken entlang einer genauen Choreografie durch den Raum, die auf die Musik und den erzählten Text abgestimmt ist. Aus dem Bühnenraum wird eine Illusionsbühne. Dank aufwändiger Tontechnik ist man von der Musik Prokofjews umgeben, die akustisch sehr nah wirkt – womit explizit nicht ‚laut‘ gemeint ist. Der Sound umfließt den Zuschauer wie in einem Kinosaal, er füllt den Raum aus und rückt den Zuschauer auf der Wahrnehmungsebene in die Nähe des Bildes. Auch wenn wir es hier immer noch mit einer Bühne zu tun haben, so lässt der Sound im Raum den Zuschauer das dreidimensionale Geschehen eher wie auf einer zweidimensionalen Leinwand wahrnehmen. Unterstützt wird dieser Eindruck durch die Bewegung der Darsteller entlang horizontaler oder vertikaler Raumlinien. Musik, Erzählerstimme, Raum und Bewegung verschmelzen zu einem Bild. Man kann dies als Fortsetzung der Idee Prokofjews, mit Kontrasten zu arbeiten, verstehen, da die Bühnenpräsenz der Darsteller im ersten Teil sehr körperlich, sehr direkt und der Raum als solcher spürbar war. Insbesondere weil vor dem Beginn der Bühnenillusion der Bühnenraum durch die Beleuchtung bloßgelegt wurde und die beiden Darsteller aufräumten. Daher wirkt die folgende Verdunklung und das Aufscheinen der Projektion in ihrer Illusionswirkung umso kontrastreicher: prosaischer Bühnenraum versus Zauber-Illusionsbühne.

Zur Musik sei angemerkt, dass das Arrangement in der Instrumentierung verändert wurde. So wird das Motiv des Großvaters bspw. von einer breit verzerrten E-Gitarre gespielt. Was auf den ersten Blick beim Lesen bizarr erscheinen mag, löst sich beim Hören sehr gut ein. Denn die E-Gitarre vermag dem Großvater etwas von einer geerdeten Autorität zu geben und unterstützt die von Prokofjew angestrebte Idee einer kontrastreichen Gegenüberstellung von alt (Großvater) und jung (Peter). Zugleich lässt der erdige, kraftvoll-bedächtige Gitarrensound auch die Idee zu, dass mit diesem Großvater zuweilen auch nicht zu spaßen ist, und enthebt ihn dadurch einer Verniedlichung. Ein anderes Beispiel ist der Wolf. Bei Prokofjew durch Hörner repräsentiert, wird das Motiv im Arrangement von Nikolaus Woernle durch einen Synthesizer gespielt. Ich selbst fühlte mich dabei stets ein wenig an den Orgelsound zu Beginn des Titelsongs vom PHANTOM DER OPER erinnert: kraftvoll und etwas düster-schaurig.

Zusätzlich zu den Änderungen in der Instrumentierung gibt es bspw. bei der Katze auch eine Veränderung in der Rhythmik. So schleicht sich die Katze bei ihrem ersten Auftritt an den Vogel mit einer jazzigen Leichtigkeit heran.

Es handelt sich insgesamt nicht um die musikalische Neuinterpretation eines Werkes, sondern um eine Art Cover-Version, die in unserem Fall sehr nah am Original bleibt. So sind bspw. Vogel, Ente, Peter und auch die Jäger mit den bei Prokofjew vorgesehenen Instrumenten besetzt geblieben. Trotz der Änderungen bleiben die Melodieführung und das Gesamtarrangement ganz klar bei Prokofjew.

3. Phase: Zwei alternative Enden nach Abschluss der Märchenerzählung

Am Ende des Märchens, nach dem Triumphmarsch von Peter, verlässt die Inszenierung den Modus der Zeichentrick-Illusion und der Bühnenraum ist als solcher wieder erkennbar. Dieser Wechsel von Illusionsraum und prosaischem Bühnenraum ist auf der Wahrnehmungsebene bedeutsam, weil er die Produziertheit der Illusion erkennbar macht. Auslöser auf inhaltlicher Ebene für diesen Wechsel, der sich über das Licht und das Ablegen der Masken seitens der Darsteller vollzieht, ist, dass die Darsteller mit dem Ende der Geschichte nicht einverstanden sind. Kurzerhand bieten sie zwei alternative Enden an. Diese werden von ihnen per Videoeinblendung dem Publikum vorgestellt, wobei die Darsteller selbst in den Rollen ‚Wolf‘ und ‚Ente‘ in den beiden Versionen zu sehen sind. Das zweite alternative Ende ist ein Happy End, worauf ein von den Darstellern gesungenes ‚Rausschmeißerlied‘ folgt – eine Ballade auf die Nahrungskette. In welcher der Wolf selbstverständlich auch nur seinen Platz einnimmt. Sowohl beide Enden als auch das so genannte ‚Rausschmeißerlied‘ setzen die Inszenierung in ein Verhältnis zur Aufführungstradition von PETER UND DER WOLF und unterlaufen die weiter oben angedeutete Schwierigkeit im naiven Umgang mit Stereotypen sowie die implizit didaktische Belehrungssituation mit ihrer Rollenzuteilung von klein = unwissend und groß = wissend.

Wie viele unserer Inszenierungen ist auch PETER UND DER WOLF als Anlass gedacht, in einen Austausch zwischen Erwachsenen und Kindern zu kommen. In diesem Fall über Musik, Musikstile und Instrumente sowie die Frage, wer hier warum der Bösewicht ist. Dass dies auch beim Publikum ankommt, zeigt mir der Kommentar einer Zuschauerin auf der Homepage des Theaters, aus dem ich hier zitieren möchte:

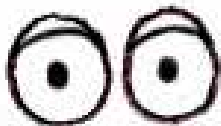
[...] Auch meine Erwartung wurde nicht erfüllt und gerade deshalb hat mich diese Inszenierung von PETER UND DER WOLF so begeistert. Ich bin selbst studierte Musikerin und Klassikfan und hatte mich im Vorfeld eher gefragt, ob es vielleicht für mich und die Kinder etwas langweilig werden könnte, da das Stück ja hinlänglich bekannt ist. Gerade wenn ein Kind (wie hier vorhergehend ja besonders betont wurde) musisch interessiert ist, hat es doch mindestens eine Version der zahlreichen Tonaufnahmen des Stückes schon gehört. Zu meiner Kinderzeit waren das noch Kassetten, die dann rauf und runter liefen, mittlerweile gibt es CDs und Verfilmungen ohne Ende. Noch dazu gehört das Stück mittlerweile zum Standardrepertoire eines jeden Musikunterrichts. So dürften also auch für die Schulklassen, die zu Besuch kommen, Handlung, Musik und Inhalt eher ein alter Hut sein – und damit diese Inszenierung eine echte Horizonterweiterung! Wenn man nun der Meinung ist, man müsse seinem Kind das Original-Stück erstmalig nahebringen, dann kann man schon im Vorfeld die Beschreibung der Inszenierung lesen, die explizit auf die Verfremdung hinweist, die aber letztlich auch eher formal zu nennen ist, denn es handelt sich unverkennbar um PETER UND DER WOLF. [...]

Es geht also nicht darum, neu gegen alt auszuspielen. Es geht darum, ein Kunstwerk als etwas zu begreifen, das stets neu betrachtet werden kann. Das uns als Bezugspunkt für die Auseinandersetzung mit unserer heutigen Zeit dienen kann. Denn nur so bleiben Kunstwerke im kulturellen Gedächtnis lebendig. Selbstverständlich ist es unbedingt zu wünschen, dass die Kinder auch Versionen von PETER UND DER WOLF kennenlernen, die in der angelegten Instrumentierung gespielt werden. Dies ist vor oder nach dem Vorstellungsbuch anhand von ausgezeichneten CD-Produktionen möglich, vielleicht auch in Kombination mit entsprechenden illustrierten Bildbüchern. Auf diese Weise lernen die Kinder unterschiedliche Versionen kennen und begreifen, dass es nicht eine einzig ‚wahre‘ gibt.

Vorschlag für ein Unterrichtsprojekt zum Experimentieren mit Masken und Musik

Im ersten Schritt geht es darum, sich anhand von ausgewählten Comics (vielleicht bringen die Kinder welche mit) und Illustrationen anzuschauen, wie einfache Gesichter Emotionen ausdrücken können. Je einfacher, desto besser. Manche Gesichter kommen nur mit Augen und Mund aus. Interessant ist nun die Gestaltung und Stellung der Augen. Wie können Augen aussehen, welche Formen kann man ihnen geben, wie verändert sich der Ausdruck durch eine Veränderung hinsichtlich der Stellung oder ihrer Form? Hier drei Beispiele von

<http://www.kunstkurs-online.de/Seiten/comics-manga-zeichnen/comic-augen-zeichnen.php>



normal



sehr genervt, ärgerlich



sehr sauer, zornig, wütend

Ich habe vor den Kindern am Overheadprojektor auf einer Folie experimentiert, damit sich das Prinzip vermittelt. Wenn das der Fall ist, können die Kinder mit schwarzem Filz und auf weißem Papier selbst Augenpaare entwerfen. Jedes Kind wählt am Schluss drei Augenpaare aus, die ihm am besten gefallen und die unterschiedliche Emotionen ausdrücken. Die Paare sollten so gezeichnet sein, dass man sie zu einer Figur zugehörig empfindet. Die ausgewählten Paare werden großkopiert und auf Karton geklebt. Auf der Rückseite des Kartons wird ein Klettband befestigt.

In einem zweiten Schritt gestalten die Kinder aus unterschiedlichem Material Masken / Ganzkörperkostüme; zum Beispiel aus großen Kartons, Folie, Gummibändern, Paketklebeband etc. Was die Richtung der Masken / Kostüme angeht: Überlegen Sie mit den Kindern, welche Wesen vielleicht noch in dem Wald leben und ob sie gefährlicher sind als der Wolf oder ob es freundliche Wesen sind. Dabei kann es sich gerne um Phantasiewesen handeln, was den Vorteil hat, dass es nicht den Druck gibt, genau nachbilden zu wollen. Wenn Sie es schaffen, 20 skurrile Waldwesen vor sich zu haben, die alle unterschiedlich ‚kucken‘ können, dann vergessen Sie nicht, ein Foto zu machen.

Die Masken / Kostüme sollten so gestaltet sein, dass sich die Kinder damit bewegen können. Wobei gewollt ist, dass die Maske / das Kostüm eine andere Art der Bewegung erfordert als das normale, aufrechte Gehen. Die Masken / Kostüme erhalten nun ebenfalls zwei Klettstreifen. Und zwar dort, wo man die Augenpaare gerne anbringen möchte. Dadurch, dass es Klett ist, kann man die Augenpaare auswechseln.

Im dritten Schritt kann man mit der Klasse zu unterschiedlicher Musik die Wirkung der Masken / Kostüme ausprobieren. Im Wechsel probieren einige Kinder ihre Bewegungen in den Kostümen / Masken aus, die anderen schauen zu. Dafür werden die Kinder vorab in Gruppen



Szenenfoto mit Lutz Dechant und Ole Wulfers

aufgeteilt. In diesen Gruppen überlegen sie, wie sich ihre Wesen am besten vorstellen lassen – einzeln oder gemeinsam. Anschließend zeigen die Gruppen ihre Präsentationen.

Eine andere Idee besteht darin, dass die Kinder ein weißes T-Shirt mitbringen und auf diesem dann Klettverschlussband für die beiden Augenpositionen aufgenäht wird. Die von den Kindern entworfenen Augen werden auf schwarzen, dicken Filzstoff aufgetragen, dem ebenfalls auf der Rückseite ein Klettband angefügt wird. So können die Kinder je nach Tagesform ihrer Stimmung auf dem T-Shirt den passenden Ausdruck verleihen. Und müssen dann vielleicht auch schon wieder darüber lachen.

Hintergrund

Sergej Prokofjew

Sergej Sergejewitsch Prokofjew wurde am 23. April 1891 auf dem Gut Sonzowka bei Ekaterinoslaw (heute Dnipropetrowsk) in der heutigen Ukraine geboren. Zu diesem Zeitpunkt gehört der Ort zum russischen Zarenreich, das von Zar Alexander III. regiert wurde. Prokofjews Vater ist der Verwalter des Guts und die Familie lebt verhältnismäßig wohlhabend. Die Mutter flüchtet sich vor der Langeweile des ländlichen Lebens, indem sie während ihrer Schwangerschaft jeden Tag viele Stunden Klavier spielt.

Prokofjews Eltern, intellektuell und elitär, legen großen Wert auf eine umfassende Allgemeinbildung. Bereits im Alter von vier Jahren bekommt er von seiner Mutter den ersten Klavierunterricht. Kurze Zeit später entstehen seine ersten Kompositionen (1896). Nachdem in den Sommern der Jahre 1902 und 1903 der Komponist Reinhold Glière dem jungen Prokofjew Privatstunden erteilt hat, wird dieser Anfang 1904 Alexander Glasunow vorgestellt, der ihm empfiehlt, sofort ein Studium am Konservatorium zu beginnen. So beginnt Prokofjew schon im April 1904 als Student am St. Petersburger Konservatorium. Dort studiert er bis 1914 Komposition, Kontrapunkt, Orchestration, Klavier und Dirigieren – u.a. bei Nikolai Rimski-Korsakow und Anatoli Ljadow.

Die Möglichkeiten eines Künstlers in Revolutionszeiten realistisch einschätzend, geht Prokofjew nach dem bolschewistischen Umsturz 1918 ins Ausland; zunächst in die Vereinigten Staaten von Amerika. Dort lernt er seine spätere Frau Carolina Codina kennen. Nach der Heirat im September 1923 ziehen die beiden nach Paris. Es folgen die Geburten der beiden Söhne Swjatoslaw und Oleg. In Amerika und Paris spielen russische Themen in seinen Werken lange Zeit keine Rolle mehr. Erst die wachsende Teilhabe am sowjetischen Musikleben gibt ihm den Anstoß, auf nationale Traditionen zurückzugreifen. Prokofjews Rückkehr in die Sowjetunion steht vor dem Hintergrund eines ideologisch belasteten Kapitels der Musikgeschichte. Seine Annäherung an die frühere Heimat fällt in die Zeit unmittelbar vor dem Höhepunkt des stalinistischen Terrors, der ersten massiven Kampagnen auch gegen die Musik mit anschließenden Säuberungen im gesamten Bereich der Kultur. Prokofjew wird nun als zentrale Persönlichkeit im sowjetischen Musikleben gleichermaßen gefeiert wie angefeindet.

Prokofjew selbst legte von Anfang an Wert auf die Feststellung der Einfachheit seiner Kunst:

„In allem, was ich schreibe, halte ich mich an zwei hauptsächliche Grundsätze – Klarheit, in der Darlegung meiner Ideen und lakonischen Kürze, unter Vermeidung alles Überflüssigen im Ausdruck.“

Lebenslang bemüht sich Prokofjew in seinen Werken um das Publikum. Nach seiner Rückkehr in die Heimat sucht der Komponist stets auch die Beziehung zur Volksmusik seines Landes und zur russischen Tradition.

Angeregt von der künstlerischen Leiterin des Moskauer Zentralen Kindertheaters, Natalia Saz, entsteht 1936 das bis heute bekannteste und beliebteste Werk des Komponisten: PETER UND DER WOLF. Prokofjew schreibt zu diesem musikalischen Märchen nicht nur die Musik, sondern im Austausch mit Saz auch den Text. Im Kontext der damaligen Zeit sieht er in ihm eine zeitgenössische Parabel: „'Pionier Petja' verkörpert die mutige, vorausblickende Sowjetunion im Kampf mit der gierigen kapitalistischen Welt, namentlich Hitler-Deutschland: Pioniere wie er haben keine Angst vor Wölfen.“

1941 trennt er sich von seiner Familie und zieht zu der jungen Dichterin und Librettistin Mira Mendelson, die er im Januar 1948 heiratet. Sein letztes vollendetes Werk bleibt seine Siebente Sinfonie cis-Moll. Am 5. März 1953 stirbt Sergej Prokofjew.

Natalia Saz – Organisatorin und Künstlerin des Theaters für Kinder

Natalija Iljinitchna Saz, auch Natalja Saz und Natalia Saz (russisch Наталия Ильинична Сац) wurde am 14. August 1903 in Irkutsk geboren. Dorthin war ihre Mutter Anna einem jungen Mann namens Ilja Saz gefolgt. Die beiden hatten sich in Montpellier kennengelernt – für Ilja Saz bereits ein Exilort, weil er vor der zaristischen Polizei fliehen musste. Er war ‚unangenehm‘ aufgefallen, weil er während einer grassierenden Hungersnot Lebensmittel gesammelt, verteilt und dabei politische Reden gehalten hatte. Während der Flucht wurde er von seiner Familie finanziell versorgt. Doch als er, nachdem er nach Moskau ans Konservatorium zurückgekehrt war, aufgrund des Fahndungsdrucks der Polizei nach Irkutsk fuhr, war damit Schluss. Seine Familie hielt ihn für einen revolutionären Schwärmer und ließ ihn fallen. Mehr tot als lebendig wurde er von der schönen jungen Frau, die er in Montpellier kennenlernte und die ihrerseits einen starken Hang zur Musik hatte, in Irkutsk aufgefunden. Für Ilja Saz verzichtete Anna Stschastnaja, Tochter eines ukrainischen Generals, auf das ihr zuge dachte Vermögen. Ihr Vater ließ sie in Irkutsk per Brief wissen: „Ich habe nicht dazu ein so langes Leben hinter mich gebracht, um meine geliebte Tochter einem Juden zu geben, noch dazu einem, der, wie es heißt, von der Mutter her Zigeunerblut in den Adern hat.“

(Natalia Saz: Novellen meines Lebens. Berlin, 1986. S. 15).

Doch Annas Entscheidung für Ilja, so beschreibt es Natalia Saz in ihren Erinnerungen *Novellen meines Lebens*, setzte in ihrem Vater eine ungeheure Energie frei. Unter dem Pseudonym Ilja Annin machte er sich in Irkutsk als Musikkritiker und Feuilletonist sowie als Leiter eines bemerkenswerten Laienchors einen Namen:

Ein außergewöhnlicher Chor, sowohl was die Anzahl der Sänger betrifft als auch deren Zusammensetzung – zu ihm gehören Verbannte wie Vertreter der Obrigkeit, städtische Honoratioren wie Arme –, und das ganze Ensemble hat sich, von Saz inspiriert, zusammengefunden und Tag und Nacht mit ihm geprobt, bis er den Chor zu der Vollkommenheit führte, die es schließlich ermöglichte, ein so grandioses Konzert zu geben. Augenzeugen berichteten, die Chorsänger seien ausnahmslos alle voller Enthusiasmus gewesen.

(Natalia Saz: Novellen meines Lebens. Berlin, 1986. S. 15)

Die Polizei hatte Saz mittlerweile vergessen. Doch nachdem die Familie nach Moskau übersiedelt war, setzte er wiederholt alles aufs Spiel, um sich für die politischen Belange der verarmten Bevölkerung einzusetzen und politische Aktivisten wie Nikolai Ernestovich Bauman zu unterstützen. Dessen Ermordung im Oktober 1905 löste große Bestürzung aus, und ließ das

Begräbnis zu einer Demonstration von damals unfassbaren 100.000 Menschen werden. Die ganze Kindheit von Natalia Saz ist geprägt vom Umgang der Eltern mit Künstlern und politisch Aktiven, von der künstlerischen Arbeit des Vaters, der solidarischen Haltung ihrer Eltern, dem Verheimlichen der Unterstützung nach außen, den Tricks gegen die Repression usw. Und immer wieder Kunst, die Teil des alltäglichen Lebens war. So berichtet Saz von einem Theaterbesuch 1909 im Moskauer Künstlertheater (damals unter der Leitung von Constantin Stanislawski), für das Ilja Saz zahlreiche Kompositionen schrieb und dort auch dirigierte:

Man hat das Stück (DER BLAUE VOGEL, red. Anmerkung) genial genannt, Kinder und Erwachsene sahen es mit großer Freude. Rachmaninow und Schaljapin begeisterten sich dafür – und für mich war es das Samenkorn, aus dem dann unsichtbar, aber höchst lebendig Träume keimten, die man mit Worten nicht benennen kann; ich begann wohl auch von einem Theater zu träumen, wie Kinder es brauchen, von einer großen Kunst für kleine Leute.

(Natalia Saz: Novellen meines Lebens. Berlin, 1986. S. 53)

Natalia Saz bekommt 1918, im Alter von 15 Jahren und nach der russischen Oktoberrevolution, die Leitung des Moskauer Kindertheaters übertragen. Sie initiierte die Entstehung mehrerer Theaterstücke, Opern und anderer musikalischer Werke. Sie bewegte Alexei Tolstoi dazu, DAS GOLDENE SCHLÜSSELCHEN zu schreiben, und Sergei Prokofjew zur Komposition von PETER UND DER WOLF. Zusammen mit ihm entwickelte sie auch das Libretto. Ausgangspunkt war folgende Beobachtung von ihr: „Wenn man den Kindern nur in der Einführung etwas zur Musik sagt, haben sie alles vergessen, bis die Musik erklingt, hören gar nicht richtig hin; doch wie, wenn man nun auf interessante Weise Wort und Musik so verbände, dass sie einander und den Knirpsen im Saal eine Hilfe wären?“

Saz hatte gute internationale Kontakte und auch internationalen Erfolg. Ende der 1920er Jahre lernte sie in Berlin Max Reinhardt kennen, besuchte in Salzburg Hugo von Hofmannsthal und dessen JEDERMANN-Aufführung, auch Igor Strawinsky kannte sie persönlich. 1931 erhielt Saz von Otto Klemperer die Einladung, an der fortschrittlichen Berliner Kroll-Oper Giuseppe Verdis FALSTAFF zu inszenieren. Saz inszenierte Opern, u.a. auch am Teatro Colón in Buenos Aires und in Japan.

Anfangs gastierte das Theater der Saz in unterschiedlichen Häusern, darunter im Moskauer Künstlertheater. Ab 1936 verfügte ihr Theater über ein eigenes Haus in Moskau, das MChAT II auf dem Swerdlowplatz. 1964 gründete sie das eigentliche Moskauer Musiktheater für Kinder. Das sie bis zu ihrem Tod leitete und das seit 1980 am Wernadski Prospekt über ein eigens gebautes Theatergebäude mit zwei großen Sälen verfügt. Außerdem war sie Professorin an der Theaterhochschule. Nach dem Moskauer Vorbild entstanden in Kiew und St. Petersburg ähnliche Kindertheater.

Ihre Memoiren *Novellen meines Lebens*, in denen sie sich auch mit ihrer Zeit im Gefängnis 1937 – 1942 und Zwischenstationen ihrer Karriere in anderen Sowjetrepubliken bis zu ihrer Rückkehr nach Moskau in der Zeit nach Stalin auseinandersetzt, sind ein Zeugnis der Geschichte des Musiktheaters und Kindertheaters des 20. Jahrhundert. Sie äußert sich auch über Inszenierungen von Walter Felsenstein und seine Berliner Komische Oper. Als Antipode von Saz gilt Sergei Oblasow, Schöpfer und maßgeblichster Vertreter des sowjetischen Puppentheaters. *(Redaktionelle Anmerkung: Die letzten drei Absätze sind dem Eintrag auf wikipedia.de entnommen.)*

Interview mit Harriet und Peter Meining von norton.commander.productions anlässlich ihrer zweiten Arbeit für Kinder

Was interessiert euch am Dialog mit Kindern / Jugendlichen? Wo findet er für euch statt?

Von Interesse ist der unverstellte Blick auf eine Wirklichkeit, die noch nicht wie bei uns gerastert und in Bezugs- und Ordnungssysteme verpackt ist. Die eigenen Konditionierungen, Moralvorstellungen etc. können immer wieder aufs Neue hinterfragt werden und mit den Vorstellungen, Sichtweisen und Lebenswirklichkeiten von Kindern und Jugendlichen abgeglichen werden.

Was heißt es für euch, Theater für Kinder / Jugendliche zu machen?

In erster Linie eine Herausforderung, etwas für andere Altersgruppen zu entwickeln. Sich dem Alter anzupassen, ohne die Kinder /Jugendlichen oder sich selbst zu unterfordern. Zudem vielleicht ein großer Spaß, auch mal Dinge überzeichnen zu können.

Gibt es dabei Dinge, die ihr glaubt, beachten zu müssen? Wenn ja, welche?

Eigentlich nicht. Wir machen da jetzt von der Herangehensweise keinen Unterschied zu unserer Arbeit für ein erwachsenes Publikum. Sicher, dramaturgisch verhalten wir uns ein Stück weit narrativer, sind ein Stück weit weniger sprunghaft und assoziativ. Das Wichtigste aber: Wir nehmen Kinder und Jugendliche ernst, indem wir in ihnen ein gleichberechtigtes Gegenüber sehen. Das heißt, Kindertheater, in dem man immer so tut, als müsse man besonders übertrieben vereinfachen und wie für Kinder spielen, finden wir langweilig. Man kann neben der Freude und Lust, der Neugier und dem Spaß, den man hoffentlich weckt, Kinder auch überfordern. Nicht alles muss immer zwingend verstanden werden. Man muss etwas sehen können dürfen, das Rätsel aufgibt. Das Ergebnis ist die Summe vieler Teile, wie im richtigen Leben.

Wie würdet ihr euer Verhältnis zum Publikum beschreiben, wenn es aus Kindern besteht?

Wir haben da kein besonderes Verhältnis. Toll finden wir, dass Kindertheater meistens so schön ausverkauft ist. Egal, ob das jetzt Pflichtprogramm der Schule oder der freiwillige Familienbesuch ist, wobei das zum Teil Unfreiwillige ja auch einen Reiz hat.

Gibt es etwas, das ihr aufgrund eurer Arbeit für ein junges Publikum herausgefunden habt?

Dass der Punkt der spontanen Äußerung, im Sinne einer ehrlichen Begeisterung oder Ablehnung, viel zu früh im Leben endet.

Literatur

Sergej Prokofjew: *Aus meinem Leben*. Zürich, 1962

Natalia Saz: *Novellen meines Lebens*. Berlin, 1986.

Thomas Schipperges: *Sergej Prokofjew*. Reinbek bei Hamburg, 1995

Linkliste

Auf www.youtube.com finden Sie zahlreiche Versionen und Ausschnitte von Prokofjews PETER UND DER WOLF. Zum Beispiel:

<http://www.youtube.com/watch?v=UJU20qb4wPk&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=c6SHsF1n9Qw>

<http://www.youtube.com/watch?v=bUW3MwXiGJs>

<http://www.youtube.com/watch?v=CwfYE-ZSpYI&feature=related>

http://www.youtube.com/watch?v=olizQqTf_EU&feature=related

Hinweise für den Theaterbesuch

Liebe Lehrerin, lieber Lehrer,

viele Kinder und Jugendliche besuchen zum ersten Mal ein Theater. Daher empfehlen wir Ihnen, sich im Vorfeld mit Ihren Schülerinnen und Schülern die besondere Situation zu vergegenwärtigen: Das Theater ist ein Ort der Kunst. Hier kommen wir aus dem Alltag in einer anderen Wirklichkeit an. Die Welt und in ihr der Mensch mit seinen Fragen, Sehnsüchten, Ängsten, Widersprüchen wird auf dem Theater mit künstlerischen Mitteln dargestellt und bietet Raum für unzählige unterschiedliche Erfahrungen. Jede Zuschauerin, jeder Zuschauer wird das Theater mit anderen Eindrücken und Erlebnissen verlassen: mit den eigenen. Sie unterscheiden sich von den Erfahrungen, die die Nachbarn gemacht haben.

Im Theater spielen meistens Schauspieler. Manchmal sind es auch Puppenspieler mit ihren Puppen und Objekten oder auch Tänzer, Musiker und Sänger. Aber alle verschiedenen Theaterformen haben eins gemeinsam: Sie finden alle im Jetzt, im Augenblick, live statt und immer in Interaktion mit dem Publikum. Ohne Publikum findet kein Theater statt. Besonders Kinder verstehen das Theater als Kommunikationsort und nehmen an dieser Kommunikation teil. Sie sprechen mit, werfen Reaktionen spontan, laut und sofort ein, machen Kommentare, lachen oder erschrecken sich, sie setzen sich zu dem, was sie sehen, in Beziehung. Die meisten Reaktionen der jungen Zuschauer sind keine bewusste Störung. Über viele dieser Reaktionen freuen wir uns, sie müssen durch Sie nicht unterbunden werden. Manche Reaktionen aber offenbaren, dass die Zuschauer nicht realisieren, dass die Schauspieler live für ihr Publikum spielen. Dann können sie auch beleidigend werden. Hier benötigen wir Ihre Unterstützung, denn für die Schauspieler ist es schwer, aus ihrer Rolle herauszutreten und die Aufführung zu unterbrechen.

Wir möchten Ihnen für den Theaterbesuch mit Ihrer Klasse noch einige Hinweise mit auf den Weg geben, damit die Vorstellung für alle Beteiligten auf der Bühne und im Saal zu einem einmaligen und schönen Theatererlebnis wird:

1. Wir bitten Sie, rechtzeitig im Theater einzutreffen, so dass jeder in Ruhe Jacke und Tasche an der Garderobe abgeben kann. Unsere Garderobe wird während der Dauer der Vorstellung beaufsichtigt und ist im Eintrittspreis enthalten.
2. In unseren Programmzetteln lässt sich nachlesen, wie lange ein Stück dauert und ob es eine Pause gibt. Wenn möglich bitten wir darum, Toilettengänge während der Vorstellung zu vermeiden.
3. Es ist nicht gestattet, während der Vorstellung zu essen, zu trinken, Musik zu hören und das Handy zu benutzen, außer das Publikum wird explizit dazu aufgefordert. Mobilfunktelefone und mp3-Player müssen vollständig ausgeschaltet sein. Während der Vorstellung darf weder telefoniert noch gesimst oder fotografiert werden.
4. Der Applaus am Ende einer Vorstellung ist eine Anerkennung der Arbeit der Schauspieler und des gesamten Teams unabhängig vom Urteil über die Inszenierung. Wir bitten Sie, erst nach dem Ende des Applauses den Saal zu verlassen.

Unser Einlasspersonal, die ARTIS GmbH, steht den Zuschauern als organisatorischer Ansprechpartner am Tag der Vorstellung zur Verfügung.

Wir sind an den Erfahrungen des Publikums mit den Inszenierungen interessiert. Für Gespräche stehen wir zur Verfügung. Bitte wenden Sie sich direkt an die stückbetreuende Dramaturgin oder Theaterpädagogin.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Ihr THEATER AN DER PARKAUE



Impressum

Spielzeit 2010/2011

THEATER AN DER PARKAUE
Junges Staatstheater Berlin
Parkaue 29
10367 Berlin
Tel. 030 – 55 77 52 -0
www.parkaue.de

Intendant: Kay Wuschek

Redaktion: Sascha Willenbacher
Gestaltung: pp030 – Produktionsbüro
Heike Praetor

Fotos: Christian Brachwitz
Titel- und Abschlussfoto mit Lutz Dechant
und Ole Wulfers

Kontakt Theaterpädagogik:
Irina-Simona Barca / Sarah Kramer
Telefon: 030 – 55 77 52 -60
tp@parkaue.de

