

Anja Bossen (Hrsg.)

Wege entstehen beim Gehen

Ein Leitfaden für Musicalarbeit in der Schule



Wege entstehen beim Gehen

Anja Bossen (Hrsg.)

Wege entstehen beim Gehen

Ein Leitfaden für Musicalarbeit in der Schule

Mit Beiträgen von:

Susanne Beckmann, Valentin Friedrich Bergmann, Marcos Bolivar
Titos, Claudia Brzezina, Katrin Elke, Paulina Falky, Nadja Jahnke,
Stefan Janke, Robert Kubitz, Theresa Lesinski, Klara Pelz,
Vincent Leonhard Schmid, Laura Schulz, Friedrich Spiller,
Madeleine Weskamp, Johanna Wille, Johannes Zenker

Universitätsverlag Potsdam

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Universitätsverlag Potsdam 2019

<http://verlag.ub.uni-potsdam.de/>

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam

Tel.: +49 (0)331 977 2533 / Fax: -2292

E-Mail: verlag@uni-potsdam.de

Satz: text plus form, Dresden

Redaktion/Lektorat: Ulrike Schubach, Tobias Wilke

Druck: docupoint GmbH Magdeburg

Umschlagbild: Thomas Gärtner

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:

Namensnennung 4.0 International

Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

ISBN 978-3-86956-443-2

Zugleich online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der
Universität Potsdam

<https://doi.org/10.25932/publishup-43428>

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-434284>

Inhalt

1	Einleitung	7
2	Der Projektrahmen	11
2.1	Projektumfang	11
2.2	Organisation	13
2.3	Finanzierung	16
2.4	Inklusive Aspekte	17
3	Werkauswahl und Werkerstellung	19
3.1	Kriterien für die Werkauswahl	19
3.1.1	Werkauswahl nach Thema	19
3.1.2	Werkerstellung als Musicalcollage	23
3.1.3	Werkauswahl nach Leistungsfähigkeit	24
3.1.4	Werkauswahl nach Zeit	25
3.1.5	Werkauswahl nach Aufführungsort und finanziellen Mitteln	27
3.2	Schreiben und Komponieren eigener Musicals	30
3.2.1	Vorüberlegungen	31
3.2.2	Faktor Zeit	32
3.2.3	Das Schreiben einer Handlung	32
4	Kriterien für die Auswahl der Rollenbesetzungen	35

Inhalt

5	Einstudieren und Aufführen	41
5.1	Probenplanung und Probenorganisation	41
5.2	Prioritätensetzung und Verteilung von Verantwortlichkeiten	42
5.3	Der Probenprozess	46
6	Öffentlichkeitsarbeit und Marketing	53
6.1	Ziele	53
6.2	Gestaltung von Öffentlichkeitsarbeit	55
7	Literatur	57
Anhang		
	Internetquellen	59
	Ansprechpartner	59
	Abbildungsverzeichnis	60
	Tabellenverzeichnis	60

1

Einleitung

Schule ist nach Dewey ein Ort des Lernens und Lernen heißt, dem, was um uns passiert, Bedeutung zu geben (vgl. Dewey, 1931). Dieser Grundgedanke liegt der Arbeit an einem Schulmusical zugrunde. Damit unterscheidet sich ein Schulmusical maßgeblich von einem kommerziellen professionellen Musical. Das Schulmusical ist somit kaum vergleichbar mit einem Broadway Musical, sondern dient eher dem Zweck, ein gemeinschaftliches Projekt auf die Beine zu stellen, in dem die Mitwirkenden Lernende sind. Steht bei einem kommerziellen Musical das Produkt im Vordergrund, das die Zuschauer konsumieren (sollen), kann bei der Arbeit der Blick nicht allein auf das Produkt, sondern muss auf pädagogische Ziele und damit auf Lernprozesse gerichtet sein, die sogar gegenüber einem möglichst professionellen Produkt auf höchstem sängerischen, schauspielerischen und tänzerischen Niveau in den Vordergrund treten können.

Dass Produkt- und Prozessorientierung sich jedoch nicht zwangsläufig ausschließen müssen, lässt sich anhand zahlreicher Schulmusicalaufführungen belegen. So erstaunt es auch nicht, dass das Projektseminar »Musicalarbeit in der Schule«, das im Sommersemester 2018 für die Lehramtsstudierenden der Sekundarstufen am Lehrstuhl für Musikpädagogik und Musikdidaktik der Universität Potsdam angeboten wurde, auf großes Interesse stieß. Dies war jedoch nicht allein den vielfältigen pädagogischen und künstlerischen Perspektiven und Zielen geschuldet, die mit der Musicalarbeit im schulischen Kontext verbunden sein können, sondern auch maßgeblich dem Umstand, dass die Studierenden selbst das Musical *Elion* von Tobias Wilke einstudierten und im Mai 2018 im Potsdamer *Treffpunkt Freizeit* aufführten. Die hierbei von den Studierenden gesammelten

Erfahrungen flossen in das Projektseminar ein und sensibilisierten die angehenden Lehrenden im Hinblick auf die Potenziale und Herausforderungen schulischer Musicalarbeit.

In das Projektseminar wurden zahlreiche Expertinnen und Experten eingeladen, die ihre Erfahrungen an die Studierenden weitergaben. Hierzu zählten zum einen Musiklehrkräfte, die über mehrjährige Erfahrungen in der Musicalarbeit mit Schülerinnen und Schülern verschiedener Klassenstufen verfügen. Hier sind Helgert Weber (Helmholtz-Gymnasium Potsdam), Ulrike Schubach (Karl-Friedrich-Schinkel-Gymnasium Neuruppin) und Martin Simon (Leonardo-da-Vinci-Campus Nauen) zu nennen. Zum anderen zählen auch Dr. Bianca Tänzer, die langjährige musikalische Leiterin des *RambaZamba-Theaters* Berlin¹ für den Bereich einer inklusiven Musiktheaterarbeit sowie die Regisseurin Dorothea Schneider und die Choreografin Daniela Thiele von *Making Musical*, die sich auf die Unterstützung von schulischer Musicalarbeit und Lehrerfortbildung im Bereich Musical spezialisiert haben, zum Kreis der Experten. Ferner stand der Potsdamer Komponist Ephraim Peise als Experte für die eigene Komposition von Musicals zur Verfügung.

Die vorliegende Handreichung entstand aus der Situation heraus, dass bisher nur wenige Hinweise für die Planung von Schulmusicals existieren, in die die Erfahrungen der im Seminar kommunizierten Erfahrungen der Expertinnen und Experten eingeflossen sind. Die Grundlage der Handreichung bilden daher die Beiträge und Diskussionserträge aus dem Seminar sowie Auszüge aus den wenigen bisher vorliegenden Publikationen zum Thema Musical in der Schule. Ziel der Handreichung ist es, Lehrkräften, die bisher noch nicht über Erfahrungen in der schulischen Musicalarbeit verfügen, grundlegende Entscheidungen zu erleichtern und einführende Hinweise zur Planung von schulischer Musicalarbeit zu geben. Die Texte der einzelnen Kapitel entstanden in mehreren Gruppenarbeiten aus dem Kreis der Seminarteilnehmerinnen und -teilnehmer heraus. Auch Redaktion und Layoutgestaltung wurden von den Studierenden selbst übernommen.

1 Das Ensemble des Berliner *RambaZamba-Theaters* setzt sich aus geistig behinderten Menschen zusammen.

Besonderer Dank gilt Ulrike Schubach, die die von den Studierenden entworfenen Texte in sehr kompetenter Weise bearbeitet und ergänzt hat.

Anja Bossen

Anja Bossen, Potsdam im Juli 2019

2 Der Projektrahmen

2.1 Projektumfang

»Der Anspruch an das eigene künstlerische Selbstverständnis, die Möglichkeiten der Klasse oder der Arbeitsgemeinschaft sowie organisatorische Möglichkeiten im Schulrahmen bestimmen die Intensität, mit der die zu erarbeitenden Details ausgeführt werden und dadurch letztendlich den Grad der Professionalität im Prozess der Entstehung und der Aufführung des Werkes.« (Hortien 2006, S. 88)

Am Anfang eines jeden Musical-Projektvorhabens in einem schulischen Kontext steht die Frage, in welchem Umfang und Rahmen dieses gestaltet werden kann bzw. soll. Maßgeblich ist hierbei, wie viel Erfahrung man bereits mitbringt und wie viele Schülerinnen und Schüler am Projekt teilnehmen wollen. Auch die Klassenstufe der Teilnehmenden ist mit dafür verantwortlich, welche Größe das Projekt annehmen kann (vgl. Hortien 2006, S. 119).

Weiterhin sollten im Voraus Überlegungen dazu angestellt werden, welche Erwartungen und Ziele mit der Musicalarbeit verbunden sind und wie viel Zeit und Geld für ein Projekt zur Verfügung stehen. Entsprechend müssen der Aufführungsort und die am Projekt Beteiligten ausgewählt und der Probenplan aufgestellt werden.

Der zeitliche Rahmen und die Größe des Projektes beeinflussen die Werkauswahl, die wiederum ihrerseits Auswirkungen auf die Anforderungen an den Auftrittsort hat. Mögliche Aufführungsorte sind beispielsweise:

- Aula oder Sporthalle der Schule
- städtisches Theater oder Konzerthaus
- Kirchen oder Gemeinderäume
- Mehrzweckhallen
- Freizeit- und Jugendzentren
- Open Air Bühnen

Die Eignung von Aufführungsräumen kann anhand der Kriterien Raumgröße, Beleuchtungs- und Verdunklungsmöglichkeiten, Akustik bei voller Publikumsbesetzung, Form und Größe der Bühne, Vorhang, Ab- und Zugänge auf die Bühne und in den Saal, Platz für Band bzw. Orchester und deren technisches Equipment, technische Einrichtungen und vorhandene Nebenräume (Schminken, Umkleiden, Einsingen/Einspielen, Garderobe, Toiletten, Pausenfoyer, Feuerwehr) bestimmt werden (vgl. Hortien 2006, S. 122). Unabhängig vom Aufführungsort sind auch Räumlichkeiten zu berücksichtigen, die während der Probenphase benötigt werden.

Ein wichtiges Kriterium für die Wahl eines Aufführungsortes ist die Raummiete. Insofern bieten Schulaula oder Turnhalle eine gute Möglichkeit, möglicherweise anfallende Kosten bereits während der Probenphase zu umgehen und hier Szenen- und Stimmproben durchzuführen. Hierbei sollte frühzeitig die Verfügbarkeit erfragt werden, um Konflikte mit anderen Veranstaltungen zu vermeiden.

Die zeitliche Planung des Projektes muss sich an den Gegebenheiten und den einzelnen Phasen des Schuljahres orientieren. Dabei spielen zahlreiche Faktoren eine Rolle, wie etwa Klassenfahrten, Ferien, Phasen, in denen vermehrt Klausuren, Klassenarbeiten oder zentrale Prüfungen geschrieben werden, sowie schulinterne Veranstaltungen. Ein Abschluss des Projektes wird mit einem Abstand zu einer Prüfungsphase empfohlen, um die Schülerinnen und Schüler nicht mehrfach durch das Projekt und anstehende Abschlussprüfungen zu belasten (vgl. Hortien 2006, S. 118). Es bietet sich auch an, Projektstage zu nutzen und die Aufführungen mit den Projektpräsentationen zu koppeln.

2.2 Organisation

Mit der Leitung und Organisation eines Musicalprojektes geht eine große Verantwortung einher. Das Projekt unterteilt sich in viele Arbeitsbereiche, deren gut organisiertes Zusammenwirken das Gelingen des Projektes bestimmt. Dabei gibt es keine mustergültige Lösung zur Organisation und Leitung eines Musicals. Getreu dem Motto der Regisseurin Dorothea Schneider »Im Theater gibt es keine Demokratie« sollte der verantwortlichen Lehrkraft stets bewusst sein, dass sie die gesamte Verantwortung vor Schule, Kollegen, Eltern und Schülern für das Gelingen des Projektes trägt. Nichtsdestotrotz kann man jedoch nicht alle Aufgaben alleine bewältigen, sondern muss Aufgaben auch delegieren, z. B. folgendermaßen:

- Die Musiklehrkraft übernimmt die Projektleitung und stellt sich ein Organisationsteam aus engagierten, zuverlässigen und kompetenten Schülerinnen und Schülern zusammen, die die Verantwortung für einzelne Bereiche übernehmen und ihr zuarbeiten.
- Die Musiklehrkraft engagiert professionelle Unterstützung, welche die Leitung übernimmt.
- Es wird ein Team aus Lehrkräften (fächerübergreifendes Arbeiten) und Eltern gebildet.

Kürzere Musicalprojekte bis etwa Klasse 6 können im Allgemeinen durch die Musiklehrerin oder den Musiklehrer selbstständig durchgeführt werden. Dabei sollte die Dauer des ausgewählten Musicals 35–45 Minuten nicht überschreiten. Größere Projekte mit längeren Musicals bedürfen hingegen zwangsläufig der Unterstützung von außen. Hier bietet es sich an, interessierte Kollegen mit einzubinden und Schüler sowie deren Eltern für die Betreuung der unterschiedlichen Aufgabenbereiche in der Projektarbeit zu gewinnen (vgl. Hortien 2006, S. 122). Auch das nichtpädagogische Personal der Schule (Hausmeister, Reinigung, Mensa) kann u. U. mit angemessenen Aufgaben, die dem jeweiligen Zuständigkeitsbereich entsprechen, betraut werden, sollte jedoch zumindest über die zeitlichen Abläufe informiert sein.

Ein Musicalprojekt lässt sich in fünf Phasen gliedern: eine Vorbereitungsphase,

drei Probenphasen (Eingewöhnung, Phase intensiver Arbeit und schließlich die entscheidende Probenphase kurz vor der Aufführung) und eine Nachbereitungsphase. Je nach Projektgröße fallen diese Phasen unterschiedlich intensiv aus (vgl. Hortien 2006, S. 118). Dabei ist generell die grobe Festlegung von Terminen (regelmäßige Proben, Aufführungstermine, Haupt- und Generalproben, aber auch spezielle Termine, wie eine gemeinsame Fahrt oder vereinzelte Sonderproben z. B. am Wochenende) schon weit im Voraus zu erledigen, da sich eine größere Gruppe an Personen darauf einstellen muss. Gegebenenfalls sollte es Ausweichtermine und einen zeitlichen Puffer geben (vgl. Hortien 2006, S. 123 f.).

Ebenso haben ständige Absprachen mit der Schulleitung hohe Priorität, da ein solches Projekt besonders in der Endphase erhebliche Konsequenzen für den Schulalltag im personellen wie auch im organisatorischen Bereich mit sich bringen kann (vgl. Hortien 2006, S. 123). Dies hängt allerdings davon ab, ob das Projekt ausschließlich außerhalb der Unterrichtszeiten erarbeitet und aufgeführt werden muss oder ob Unterrichtszeit genutzt werden darf.

Sind Mitarbeiter und Projektverantwortliche für die einzelnen Arbeitsbereiche gefunden, so sollten regelmäßige Treffen stattfinden, in denen sich die Beteiligten auf gemeinsame künstlerische Ziele (Konzepte für Regie, Musik, Tanz, Bühnenbild, Kostüm) einigen und bereits erbrachte Ergebnisse vorstellen: »Jedem muss deutlich sein, welche organisatorischen Aufgaben in seinem Verantwortungsbereich auf ihn zukommen« (Hortien 2006, S. 123). Innerhalb der Schülerschaft sollten Arbeitsgruppen für die einzelnen Teilbereiche des Projektes gebildet werden, denn grundsätzlich gilt: »Was Schüler allein – oder mit geringer Hilfestellung – erarbeiten können, sollten sie auch erarbeiten dürfen.« (Hortien 2006, S. 133). Weiterhin sollten Eltern mit professionellen Hintergründen berücksichtigt werden (beispielsweise Catering für Proben- oder Auftrittphasen, Anfertigung von Kostümen etc.). Das Projekt lässt sich grundlegend in folgende Arbeitsbereiche mit den entsprechenden Arbeitsgruppen aufteilen:

1. Produktionsleitung (Lehrkraft oder externe Fachleute),
2. Musik: musikalische Gesamtleitung (meist Lehrkraft); Chor-, Orchester- und Bandleitung, Korrepetition, Sänger (Solisten und Chor), Instrumentalisten (Orchester und Band),

3. Kunst: Bühnenbild, Kostüme, Maske und Make-Up,
4. Regie: evtl. Entwicklung eines Librettos, darstellerische Probenarbeit, Leitung von Literaturkursen, Leitung von Schauspielproben,
5. Öffentlichkeitsarbeit: Programmhefte, Dokumentation (Video und Foto), Pressearbeit, Werbung,
6. Sport: Choreografie, Tanzensemble,
7. Technik: Soundtechnik, Beleuchtung, Sicherheit,
8. allgemeine Organisation: Finanzierung, Rechtsgeschäfte, konkrete Organisation von Veranstaltungen (z. B. Räumlichkeiten oder Essensversorgung) (vgl. Lindenbaum 2001, S. 135).

Generell bietet es sich an, andere Fachbereiche der Schule in das Projekt einzubeziehen, da zwischen den Inhalten dieser Fachbereiche und den Aufgaben der oben genannten Gruppen im Musicalprojekt zahlreiche Schnittmengen bestehen. Außerdem wird durch die Beteiligung anderer Lehrkräfte die Akzeptanz des Projektes im Schulalltag zusätzlich gestärkt. Somit können beispielsweise im Fremdsprachenunterricht Texte übersetzt, im Geschichts- und Politikunterricht der historische Kontext von Werken besprochen (vgl. Prange 2008, S. 80 ff.), im Sportunterricht auf die Erarbeitung von Choreographien hingearbeitet und im Deutsch- und Schauspielunterricht Texte und Szenen einstudiert werden.

Die meisten inhaltlichen Überschneidungen bieten sich allerdings im Musikunterricht an. Durch die Kopplung von Fachbegriffen und konkreten Lerninhalten mit deren praktischer Anwendung in der Probenarbeit wird das neu Erlernte gefestigt und in einen lebensnahen Kontext eingebettet. Auch Kunst-, Technik- und Textilunterricht können durch das Basteln der Requisiten, die Planung und Anfertigung des Bühnenbildes, das Durchdenken technischer Probleme, das Malen von Kulissen, das Schneidern von Kostümen oder die optische Gestaltung von Programmen, Einladungen, Handzetteln etc. sinnvoll mit eingebunden werden (Hortien 2006, S. 90). »Wenn die Musicalarbeit ganzheitlich, fächerübergreifend und langzeit-projektorientiert ist, wird sie zu einer kreativitätsfördernden ästhetischen Erziehung im besten Sinn. Sie ermöglicht eine kognitive, sinnliche und psychische Auseinandersetzung durch das Zusammenwirken von Szene, Musik und Wort des Werkes mit der Psyche und der Körperlichkeit des

Schülers« (Hortien 2006, S. 92). Dies kann vor allem dann gelingen, wenn dieses Erziehungsziel im Schulprogramm verankert ist und explizit über Muscularbeit erreicht werden soll.

2.3 Finanzierung

Je nach Größe des Projektes können unterschiedliche Möglichkeiten der Finanzierung in Betracht kommen. Als Posten können u. a. Saalmiete, Kosten für Saalpersonal, professionelle Choreographinnen und Tänzer, Musikerinnen und Techniker anfallen. Weiterhin müssen Requisiten, Kostüme, Aufführungsrechte, Noten und Playbacks sowie Werbung und Dokumentation des Projektes im Finanzierungsplan mit berücksichtigt werden. Da viele dieser Ausgaben bereits im Vorhinein getätigt werden müssen, bietet es sich an, das Projekt finanziell fördern zu lassen.

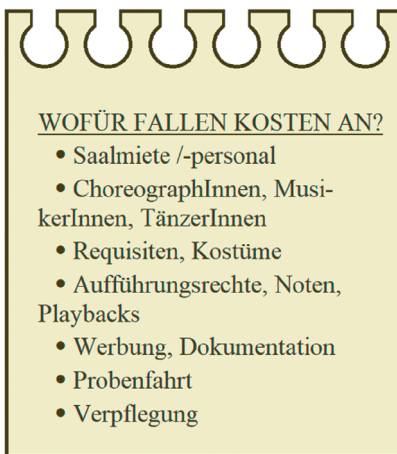


Abbildung 1: Wofür fallen Kosten an?

Förderungen können beispielsweise durch öffentliche Institutionen wie das Bundesministerium für Bildung und Forschung (z. B. im Rahmen von Projekten wie

»Kultur macht stark«), Kommunen oder Landkreise, aber auch durch private Unterstützer wie örtliche Firmen, Banken, Vereine oder auch durch den Förderverein der Schule ermöglicht werden. Eine Übersicht über Stiftungen und Fördervereine findet sich beispielsweise für Berlin auch auf der Internetseite »Kulturförderpunkt Berlin«.² Alternativ besteht die Möglichkeit, mit einem Teilnehmerbeitrag für bestimmte Teile des Projektes wie z. B. eine Probenfahrt durch die Eltern zur Finanzierung beizutragen oder die Kosten zumindest zum Teil durch Eintrittsgelder oder Spenden zu kompensieren. Dabei ist unbedingt darauf zu achten, ein separates Konto für das Projekt einzurichten und Ausgaben für das Projekt strikt vom Privatkapital zu trennen. Eine andere und effektivere Möglichkeit ist das Konto des Fördervereins. Als eingetragener Verein kann man steuerfrei und rechtlich abgesichert Rechnungen stellen, Spendenquittungen ausstellen oder Förderanträge stellen. Meistens verfügt ein Schulförderverein auch über kleine Rücklagen, die genutzt werden können, um Ausgaben im Vorfeld der Aufführungen leisten zu können. Verantwortungsvolle Schüler können einen Überblick über die Kosten erhalten, sollten jedoch nicht mit der Verwaltung des Kontos beauftragt werden, da die hierfür zu übernehmende Verantwortung zu groß ist.

2.4 Inklusive Aspekte

Ein Thema, das bisher in der Literatur zur Planung und Durchführung von Musicals wenig angesprochen wird und dennoch von großer gesellschaftlicher und pädagogischer Relevanz ist, ist der Aspekt von Inklusion in der Projektplanung. Dieser Aspekt sollte vorab und individuell geklärt sein. Hier ist es schwer, eine allgemeingültige Aussage zu treffen, außer man orientiert sich am Grundsatz des *RambaZamba*-Theaters Berlin »Alles ist möglich!«. Die oder der Projektleitende sollte sich auf jeden Fall vorher überlegen, inwiefern er oder sie innerhalb des Projektes in der Lage sein wird, die Förderschwerpunkte einzelner Schüler zu

2 <https://www.kulturfoerderpunkt-berlin.de/home/>.

Der Projektrahmen

berücksichtigen und mit etwaigen Problemen umgehen zu können. Falls eine Lehrkraft inklusiv arbeiten möchte, kann sie sich gegebenenfalls auch direkt an die musikalische bzw. künstlerische Leitung des *RambaZamba*-Theaters wenden und sich beraten lassen.

3

Werkauswahl und Werkerstellung

3.1 Kriterien für die Werkauswahl

Die Werkauswahl, die in der Phase der Vorüberlegungen zu einem Musicalprojektes erfolgt, spielt eine wichtige Rolle für das Gelingen eines Musicals im schulischen Kontext. Sie kann allerdings auf sehr unterschiedlichen Auswahlkriterien beruhen. Diese Kriterien werden in den folgenden Kapiteln benannt und in ihrer Bedeutung dargestellt sowie exemplarisch untermauert.

3.1.1 Werkauswahl nach Thema

Schulmusicals sollten thematisch immer auf den Lebensweltbezug der Schülerinnen und Schüler geprüft werden. Für die Agierenden ist es äußerst schwierig, sich in Charaktere des Musicals einzufühlen, wenn die Charakterzüge vollkommen fremd sind und das Erlebte der Figuren nicht nachvollziehbar erscheint. Aus diesen Gründen bieten sich für die Primarstufe folgende Inhalte eines Musicals an: Märchen, Sagen, Kindergeschichten/Kinderbücher, Tiere, Wetterphänomene und weitere Themen aus der kindlichen Lebenswelt. Für die Sekundarstufe I können hingegen Themen wie Familie, erste Liebe, Freunde, Musikstile, Lebensträume etc. relevant sein. Für Schülerinnen und Schüler der Sekundarstufe II dagegen sollten Thematiken wie Politik, Liebe, Familienschicksale, Krankheiten, Filmadaptionen oder Geschichte greifbarer und darstellbar sein. Insgesamt sollte zu Beginn einer Schulmusicalproduktion ein Austausch zu Themavorstellungen

zwischen den Schülerinnen und Schülern sowie den Lehrkräften stattfinden. Es ist anzustreben, eine Werkhandlung auszusuchen, für die ein mehrheitlicher Konsens zwischen allen Beteiligten erzielt werden kann und die gern auf der Bühne vorgestellt wird. Auch der Bezug zwischen Thematik und Publikum (Altersgruppe, Einzugsgebiet etc.) ist zu beachten.

Insbesondere Musicals in der Primarstufe, also mit Kindern im Alter von 6 bis 12 Jahren, sollten an die Fähigkeiten und die thematischen Interessen der Schülerinnen und Schüler angepasst sein. Daher sind für diese Altersgruppe oftmals keine Aufführungen von großen Musicals, sondern vielmehr die Aneinanderreihung von Szenen aus Musicals mit den dazugehörigen Liedern (sog. Collagen) oder speziell für Kinder komponierte Musicals geeignet. Beispiele hierfür könnten *Tuishi Pamoja – Eine Freundschaft in der Savanne* von Martin Schulte und Sandra Engelhardt oder Märchenklassiker als Musiktheater wie *Die Goldene Gans* von Julia Lucas und Torsten Sterzik (erschieden im Theaterverlag Cantus) sein. Für Jugendliche der Sekundarstufe I, die sich in einer Altersspanne von 12 bis 16 Jahren befinden, lassen sich im Gegensatz dazu umfangreichere Musicals empfehlen. Beispiele hierfür sind: *Eine schrecklich echte Familie* von Niels Förster, in dem der Alltag einer Familie samt Identitätskrisen sowie dem Heranwachsen der Kinder auf charmant-witzige Art dargestellt wird. Auch das Jugendmusical *Alice! alive* von Manuel Buch, das den Stoff der Geschichte von *Alice im Wunderland* vollkommen neu interpretiert und durch seine Realitätsnähe den Schülerinnen und Schülern Raum zur lebensbezogenen Entfaltung bietet, ist bei dieser Altersgruppe angemessen.

Für Lernende der Sekundarstufe II, junge Erwachsene im Alter von 16 bis 19 Jahren, kommen eher Musicals in Frage, die als bekannte Stücke des Broadway oder großer Musicalaufführungsstätten einzuordnen sind: z. B. *Pinkelstadt* (im englischen Originaltitel *Urinetown*) von Greg Kotis und Mark Hollmann oder das Rock-Musical *Spring Awakening* von Duncan Sheik und Steven Sater, welches thematisch auf dem deutschsprachigen Drama *Frühlings Erwachen* von Frank Wedekind basiert, sind nur zwei von vielen Möglichkeiten. Bei der Auswahl von Broadway-Stücken ist allerdings zum einen zu bedenken, dass deren Inszenierung sehr teuer ist, und zum anderen, dass zur Umsetzung zumindest als Kern starke Musikklassen benötigt werden. Als Alternative sind daher auch Mu-

sicals wie *Drei Sterndeuter* von Ulli Führe oder *König Keks* von Peter Schindler zu nennen.

In den folgenden Tabellen werden verschiedene Werke nach Schulstufe sortiert. Da der Begriff des Musicals weit zu fassen ist, reicht hier das Spektrum von szenischen Kantaten über Kindermusicals bis hin zu sog. Musical Plays, also Stücken mit englischem Text. Die Gruppengröße und die Dauer des Musicals sind jeweils variabel, je nachdem, ob z. B. doppelt besetzt wird, einzelne Teile weggelassen oder ergänzt werden. Insgesamt sollte die Gruppengröße jedoch eine Personenanzahl von fünfzehn möglichst nicht unterschreiten.

In den folgenden Tabellen finden sich einige exemplarische Werkbeispiele für verschiedene Schulstufen. Weitere Beispiele, die ebenfalls nach Klassenstufen bzw. Alter gestuft sind, finden sich auch in den Angeboten einzelner Musikverlage.

Primarstufe

TITEL	AUTOREN	THEMA/INHALT
Armer kleiner Tanzbär	Cesar Bresgen	der Ausbruch eines Tanzbären aus dem Zirkus
König Midas	Kurt Schwaen	die Sage von König Midas
Teddy Brummbart	Richard Strauß-König	die Freundschaft zwischen einem Mädchen und seinem Teddybären
The Elephant's Child	Jean Gracie	die vielen Fragen des Elefantenjungen

Tabelle 1: Werkauswahl für die Primarstufe

Sekundarstufe I

TITEL	AUTOREN	THEMA/INHALT
Annie	Charles Strouse, Martin Charnin	die Suche des Waisenkindes »Annie« nach seinen Eltern
Oliver	Lionel Bart	frei nach dem Roman »Oliver Twist«
Linie 1	Birger Heymann, Volker Ludwig	Leben und Überleben in der Groß- stadt

Tabelle 2: Werkauswahl für die Sekundarstufe I

Sekundarstufe II

TITEL	AUTOREN	THEMA/INHALT
Spring Awakening	Duncan Sheik, Steven Sater	Jugend, Pubertät, psychische Instabili- tät, gesellschaftliche Inakzeptanz
Urinetown	Mark Hollmann	Zukunftsszenario einer Dürrekata- strophe
Rent	Jonathan Larson	Junge Künstler in New York, Aids
Fame	Steve Margoshes	Schüler der »High School of Per- forming Arts« in New York
Hairspray	Marc Shaiman	Tracy Turnbalds Teilnahme an einem Tanzwettbewerb, Außenseitertum, für seine Träume kämpfen

Tabelle 3: Werkauswahl für die Sekundarstufe II

3.1.2 Werkerstellung als Musicalcollage

Ein Vorteil der Zusammenstellung von einzelnen Stücken bereits existierender Musicals oder einer freien Liedauswahl zu einer Musicalcollage besteht darin, dass die Lehrperson oder/und die Lernenden sich nicht auf ein einziges Musical festlegen müssen, sondern sich verschiedenen Szenen und Stücke nach ihren Vorlieben als Sequenz zusammenstellen können. Außerdem sind der Kreativität je nach Zeit und Motivation keine Grenzen gesetzt, um weitere die Szenen verbindende Sequenzen oder Stücke zu schreiben. Die Erarbeitung einer Musicalcollage kann auch hervorragend in Gruppenarbeit geschehen, bei der den Darstellerinnen und Darstellern der einzelnen Gruppen die Verantwortung für das Gelingen der eigenen Szene übertragen wird. Erst nach Abschluss der Arbeit an den Einzelszenen werden diese in Gesamtproben zusammengefügt. Hier kann eine selbst erdachte Rahmenhandlung einen Zusammenhalt zwischen den einzelnen Szenen schaffen. Auch ist es möglich, über musikalische Medleys aus verschiedenen Musicalsongs nachzudenken. Eine Musicalcollage kann demnach ganz unterschiedlich aussehen, je nachdem, ob die einzelnen Stücke einer klaren Handlungslinie folgen (Musicalsequenz) oder ob es sich eher um eine Zusammenstellung sketchartiger Szenen handelt, die jedoch ebenfalls sehr abwechslungsreich und unterhaltsam sein kann (Revue).

Sowohl bei der Aufführung einzelner Musicalsequenzen als auch bei der Präsentation von Medleys verschiedener Musicalsongs sollte man sich jedoch trotz des potenziellen künstlerischen Eigenanteils mit den rechtlichen Bestimmungen in Bezug auf das jeweilige Musik-, Handlungs- und Dialogmaterial vertraut machen. Je nachdem, ob nur einzelne Songs oder zusätzlich auch Text- und Handlungspassagen verwendet werden, tritt hier entweder das »Große« oder das »Kleine Recht« in Kraft.

Neben dem Alter sollte die Auswahl eines Musicals ebenso an die Gruppengröße angepasst sein. Musicals mit kleinerer Besetzung bieten sich für die Schule eher an, da man hierbei nicht unbedingt auf hohe Schülerzahlen angewiesen ist. Zudem ist es möglich, Rollen zu den bereits vorgegebenen Rollen des jeweiligen Musicals hinzuzudichten, Rollen zu teilen, die großen Ensemblesnummern mit einer Vielzahl von Tanzenden sowie Singenden aufzustoßen, Hauptrollen

in zwei kleinere Rollen umzuschreiben oder gar mit Doppelbesetzungen zu arbeiten. Auch die Geschlechter von bestimmten Musicalcharakteren sind häufig ohne Probleme änderbar oder bieten für einzelne Schülerinnen und Schüler eine Herausforderung, sich in das jeweils andere Geschlecht hineinzuversetzen, so dass eine genau zu den Rollen passende Anzahl von Jungen und Mädchen nicht unbedingt notwendig ist.

3.1.3 Werkauswahl nach Leistungsfähigkeit

»Qualität beginnt mit Qual!«

(Dorothea Schneider, Regisseurin von *Making Musical*)

Dieses Kriterium sollte von Lehrkräften ganz zu Anfang einer Schulmusicalproduktion beachtet werden – es muss gewissermaßen entschieden werden, ob sich die Ziele der Musicalarbeit vorrangig an einer hohen künstlerischen Leistung oder an der Persönlichkeitsentwicklung der Schülerinnen und Schüler orientieren sollen. Bei Ersterem befindet sich ganz und gar das Ergebnis im Vordergrund. Daher stehen bei leistungsorientierten Musicalaufführungen die Fähigkeiten der Darstellenden über persönliche Grenzen hinaus im Mittelpunkt, was ein Rollencasting vor Beginn der Probenarbeit voraussetzt (vgl. zum Casting Kap. 4).

Anders ist die Herangehensweise an eine Musicalaufführung zu betrachten, bei der die Persönlichkeitsentwicklung der beteiligten Schülerinnen und Schüler und weniger das künstlerische Niveau im Mittelpunkt steht. Hierbei wird ein Musical bzw. ein Stück ausgewählt, welches sich komplett auf die durchführenden Personen mit all ihren Besonderheiten, Erfahrungen sowie Fähigkeiten bezieht. Ziel ist es dabei, den Mitwirkenden Raum für ihre persönliche Entfaltung zu bieten und mit gemeinsamen Herausforderungen, aber auch Freude am gemeinsamen Tun ein funktionierendes Gemeinschaftsgefüge zu fördern. Dabei spielt das abschließende Ergebnis eine eher untergeordnete Rolle. Bianca Tänzer, ehemalige musikalische Leiterin des Berliner Theaters *RambaZamba*, fasst dies auf Grundlage der Masterarbeit von Jan Wysujack (2017) zum Thema »Künst-

lerische Stimmarbeit mit Menschen mit dem Down-Syndrom« folgendermaßen zusammen:

»Mit wem auch immer wir arbeiten, jede und jeder hat Stärken und Schwächen, wir haben es weder nach Alter noch nach Besonderheiten, auch bei Menschen, die mit Lernbeeinträchtigungen leben, mit homogenen Gruppen zu tun. Es gilt, die Individualität, das So-sein, das wie auch immer geartete Können, die Stärken herauszufinden, diesen ganz persönlichen Ausdruck zu fördern und Menschen bei der Überwindung ihrer Schwächen zu unterstützen.« (Tänzer 2018)

3.1.4 Werkauswahl nach Zeit

Eine Lehrkraft sollte für sich selbst klären, wie viel Zeit sie in ein Musical-Projekt wie dieses investieren möchten. Erst wenn dies festgelegt wurde, kann gemeinsam mit Kolleginnen und Kollegen sowie der Schulleitung über Rahmen und Aufwand gesprochen werden. Zunächst gilt es zu entscheiden, ob ein Kleinprojekt (2–6 Stunden), ein mittleres Projekt (ca. 40 Stunden, verteilt auf z. B. maximal 3 Monate) oder ein Großprojekt (mindestens 8 Wochen, intensive Arbeit mit Schülerinnen und Schülern) durchgeführt werden soll (vgl. Prange 2008). Wenn entschieden wurde, in welchem zeitlichen Umfang das Projekt durchgeführt werden soll, muss im nächsten Schritt festgelegt werden, ob dieses Projekt nur für eine Klasse, für mehrere Klassen, für die ganze Schule oder nur für eine konkrete AG angeboten werden soll. In diese Entscheidung sollten auch Überlegungen mit einfließen, aufgrund derer es sinnvoller wäre, die Thematik im Musikunterricht zu behandeln oder das Projekt ausschließlich in der Freizeit, also außerunterrichtlich, anzulegen.

Im Rahmen des Musikunterrichts besteht generell ein besserer Überblick über den gegebenen Zeitrahmen, allerdings können bei dieser Option auch nur die Schülerinnen und Schüler der jeweiligen Klasse teilnehmen. Bei der Arbeit mit mehreren Musikklassen wäre es eine denkbare Lösung, dass die Klassen Teilaufgaben erhalten, welche im Unterricht behandelt werden. Am Ende des Arbeitsprozesses wäre dann ein Zusammenbringen der einzelnen Klassenergebnisse in

ausgewählten Stunden möglich. Falls sich die Lehrkraft für eine Projektarbeit außerhalb des Unterrichts entscheidet, sollte dabei bedacht werden, dass viele Lernende nachmittags Sportvereine oder Musikschulen besuchen oder anderen Hobbies nachgehen. An dieser Stelle bietet es sich an, vorab mit der Schulleitung zu sprechen und das Projekt den Eltern rechtzeitig vorzustellen, damit die Familien sich auf die zusätzliche Anwesenheit ihrer Kinder in der Schule einstellen können. Es gibt auch Schulen, an denen es verpflichtend ist, an einer AG teilzunehmen, z. B. an Ganztagschulen. Dort ist es völlig unproblematisch im Rahmen einer AG ein Musical zu erarbeiten. Allerdings muss in diesem Kontext auch rechtzeitig geklärt werden, ob die Lehrkraft AG-Stunden im Rahmen der eigenen zu unterrichtenden Stunden bereitgestellt bekommt oder eine Aufwandsentschädigung erhält.

Auch die Zusammenarbeit mit Kolleginnen und Kollegen anderer Fächer ist empfehlenswert. Sollten diese bereit sein, das Projekt zu unterstützen, lassen sich fächerübergreifende Themen in deren Unterrichtssequenzen integrieren. Das Thema »Musical« bietet vielfältige Anknüpfungspunkte, und mit großer Wahrscheinlichkeit findet jede Lehrkraft passende Themen, die in ihren Fachbereichen behandelt werden können. Der Initiator eines Schulmusicals kann den Musikunterricht selbst nutzen, um die theoretischen Aspekte des Musicals zu behandeln. Im Rahmenlehrplan sind beispielsweise Inhalte verankert, die viel Spielraum für die Erarbeitung von Musicals im Musikunterricht bieten. Das Thema »Musiktheater« ist von Klasse 1–10 verbindlich vorgegeben. So finden sich sowohl im B-Teil zu den fachübergreifenden Kompetenzen zahlreiche Anknüpfungspunkte als auch im C-Teil. Hier ist unter Punkt 2.2 beschrieben, dass und wie Musik zu gestalten und aufzuführen sei. Allein dieser Abschnitt legitimiert die Einstudierung eines Musicals losgelöst von anderen Themenfeldern auch in der Unterrichtszeit.

Für die Grundschule lässt sich Musicalarbeit innerhalb der Inhaltsfelder »Klangmaterial und Wahrnehmung« oder »Klangmaterial und Instrumente« umsetzen. Beispielsweise können die Schüler Instrumente bauen, die im Musical genutzt werden oder Klänge bzw. Sounds erfinden, die stimmungsverdichtend im Musical genutzt werden. Weiter lassen sich zum Thema »Bandinstrumente« (Kl. 5/6) Schülerbands als Begleitung im Musical einbinden, im Themenfeld

»Zweistimmigkeit« (Kl. 5/6) zweistimmige Kinderchöre aus Musical einüben. In der Sekundarstufe I ließen sich innerhalb des Themas »Arrangement« (Kl. 7–10) Anpassungen des Musicalmaterials an eigene Bedürfnisse arrangieren oder im Themenfeld »Tontechnik« (Kl. 7–10) eine Technikgruppe einrichten. Dies sind nur einige Beispiele. Der Rahmenlehrplan ist durch seine Offenheit eine gute Grundlage, an die die individuellen Bedürfnisse und Wünsche angepasst werden können. Durch die Offenheit und Themenvielfalt des Rahmenlehrplans haben Musiklehrkräfte außerdem äußerst vielfältige Möglichkeiten, Musicals theoretisch detailliert zu behandeln, während die praktische stückbezogene Arbeit in den Projektstunden nach der Schule stattfindet.

Musicalkonzeptionen können weiter im Rahmen einer Facharbeit (Klasse 9) oder als fünfte Prüfungskomponente erarbeitet werden. In der Sekundarstufe I kann ein Wahlpflichtkurs (Kl. 9) oder Schwerpunktkurs (Kl. 10), in der Sekundarstufe II auch ein Seminarkurs zum Thema Musical angeboten werden.

3.1.5 Werkauswahl nach Aufführungsort und finanziellen Mitteln

Es gibt drei Arten von Aufführungsorten: zum einen die schuleigene Aula oder die Aula einer anderen Schule, zum zweiten öffentliche Auftrittsorte wie Kirchen und schließlich staatliche Einrichtungen, wie Theater und Konzertsäle. Es sollte sich rechtzeitig (ca. ein bis zwei Jahre vorher) erkundigt werden, ob der Auftrittsort an den Auftrittsterminen frei ist. Auch Termine für General- und Stellproben sollten hierbei beachtet werden. Auch der institutionsspezifische Hintergrund sollte bedacht werden: Stellt beispielsweise die Kirchengemeinde die Kirche zur Verfügung, muss geklärt werden, ob weltliche Inhalte thematisiert werden können.

Bei jedem Ort ist es wichtig, sich früh über die Akustik zu informieren, indem entweder rechtzeitig Proben dorthin verlegt werden oder der Kontakt mit Bühnentechnikerinnen gesucht wird. Jedes Musical hat eine andere Besetzung und es ist wichtig, dass der Klang zwischen Gesungenem, Gesprochenem und Instrumentiertem ausgeglichen ist. Sucht man beispielsweise ein chorisches ange-

legtes Musical aus wie die *Jona und die schöne Stadt Ninive* von Klaus-Peter Hertzsch, in dem es nur Kinderchor und einen singenden Erzähler gibt, muss bedacht werden, ob der Chor ohne akustische Verstärkung singen kann. Akustikproben sollten deshalb auch mit möglichst allen Beteiligten durchgeführt werden – besonders Instrumente wie Tuba, Schlagwerk und elektrisch verstärkte Instrumente sollten hierbei ebenso wie Singende mit ihren Gesangsmikrofonen nicht fehlen.

Weiterhin spielen auch die Raum- und Platzverhältnisse eine Rolle: Ist z. B. vor der Bühne genügend Platz für ein Orchester oder auf der Bühne genügend Platz für Tanzeinlagen vorhanden? Ist es geplant, das Musical open air aufzuführen, muss eine Möglichkeit gefunden werden, die Musikerinnen und Musiker bei Regen ohne großen Aufwand schützen zu können.

Mit der Auswahl des Aufführungsortes entscheiden sich auch der bildnerische Umfang und die finanzielle Kalkulation des Projektes. Die Ausgaben und auch der zeitliche Umfang können durch aufwändige Szenenwechsel und technische Ausstattung auf der einen Seite steigen und durch pragmatische und kreative Ideen (Verwendung von bereits vorhandenem Material, Nutzung der schuleigenen Räumlichkeiten (Aula, Turnhalle) oder modulare und zweiseitig verwendbare Bühnenbildobjekte) sinken. Wie genau der ideale Kompromiss zwischen den Ausgabebereichen aussieht, ist bei jedem Projekt individuell, mithilfe einer genauen Kostenkalkulation und in Rücksprache mit anderen im Projekt beteiligten Entscheidungsträgern zu beschließen. Mit großer Wahrscheinlichkeit bildet der Auftrittsort, sofern er extern ist, einen der größten Kostenpunkte des Projektes.

Kosten können jedoch auch an anderen Stellen entstehen. Für Instrumente, welche nicht von Schülerinnen und Schülern gespielt werden können, müssen beispielsweise Musikerinnen engagiert werden, wenn die Stimmen nicht verzichtbar bzw. durch ein anderes Instrument ersetzbar sind. Eventuell muss, wie eben angeklungen, auch eine Saalmiete einkalkuliert werden, falls die Aufführung nicht innerhalb der Schule stattfindet. Ferner kommen möglicherweise Lizenzgebühren hinzu, da die meisten Werke strengen Urheberrechten unterliegen. Daher kann der finanzielle Rahmen mit Blick auf die entstehenden Kosten ebenfalls ein Kriterium der Werkauswahl darstellen.

Beim Erwerb von Rechten gibt es zwei zentrale juristische Begriffe: »Großes Recht« wird die szenische (dramatische, handelnde) Aufführung eines musikalischen Werkes genannt. Das »Große Recht« kann für die szenische Aufführung nur vom Rechteinhaber (Komponistin, Textdichter bzw. durch deren Verlag) erworben werden. Hierbei fallen Kosten für Verlagsrechte und Notenleihgebühren sowie Abgaben vom Ticketverkauf an. Im Unterschied dazu wird die konzertante (auf die Wiedergabe der Musik beschränkte) Aufführung eines musikalischen Werkes »Kleines Recht« genannt. Hierbei kann das »Kleine Recht« an GEMA-Repertoire schnell und einfach über die GEMA lizenziert werden. Es fallen dann »nur« die GEMA-Gebühren an (vgl. Scheider, 2018).

Prinzipiell gibt es drei Möglichkeiten, zwischen denen unter finanziellen Aspekten gewählt werden kann:

1. die Aufführung eines bereits existierenden Musicals
2. die Zusammenstellung einer Musicalcollage aus bereits existierenden Musicals
3. die eigene Komposition eines Musicals.

Alle drei Möglichkeiten haben Vor- und Nachteile. Das Selbstschreiben ist die möglicherweise preiswerteste, aber auch zeitintensivste Arbeit. Sollte die Lehrkraft das Musical selbst schreiben, könnte sie jedoch die zusätzliche Arbeitszeit berechtigterweise auch in Rechnung stellen wollen. Da diesem Thema ein eigenes Kapitel gewidmet wird, sollen im Folgenden vor allem die bereits geschriebenen Musicals und die Musicalcollage betrachtet werden.

Bei bereits existierenden Musicals gibt es den geringsten finanziellen Spielraum, wenn es um die rechtlich zu erstattende Gebühr geht. Die Musicals sind fertig geschrieben und werden von Verlagen vertrieben. Die Notenleihgebühr ist meist festgelegt und auch die Kosten für die Verlagsrechte sind oft nicht verhandelbar. Einzig bei den prozentualen Einnahmeanteilen durch die Tickets, welche der Verlag bekommt, kann unter Umständen verhandelt werden. Das bedeutet jedoch nicht, dass alle Musicals gleich teuer sind. Einige Verlage verlangen mehr als andere, weshalb es sich lohnt, das bestehende Angebot gründlich zu durchsuchen. Hierbei kann auf die folgende Liste der bekanntesten Musicalverlage zurückgegriffen werden:

- Cantus-Verlag (Eschbach)
- Felix Bloch Erben (Berlin)
- Fidula-Verlag (Koblenz)
- Gallissas (Berlin)
- Musik und Bühne (Wiesbaden)
- Rowohlt Theater Verlag (Reinbek b. Hamburg)
- Schott Music (Mainz)
- Verlag für Kindertheater (Hamburg)
- Whale Songs (Hamburg)
- Stückwerk-Verlag (Fulda)
- Litag-Verlag (München)

Eine weitere Möglichkeit, bei der nicht selbst komponiert werden muss, aber nicht so hohe Kosten anfallen wie bei bereits existierenden kompletten Musicals, sind Musicalcollagen. Die Musik in Musicalcollagen besteht aus Stücken verschiedener Musicals oder aus aktuellen Songs oder Kinderliedern, die durch eine eigens dafür erstellte Handlung miteinander verbunden werden. Hierbei fallen viele Kosten des »Großen Rechts« weg, so dass sich diese Variante als guter Kompromiss zwischen »alles selber schreiben« und »nichts selber schreiben« erweist. Es bedarf dazu einer Handlung, die spannend und altersgemäß ist und zu den einzelnen ausgewählten musikalischen Stücken passt. Methoden und Anregungen zum Entwerfen einer Handlung werden im folgenden Kapitel dargestellt.

3.2 Schreiben und Komponieren eigener Musicals

Eine weitere Variante, welche im Folgenden betrachtet werden soll, ist das Schreiben eines eigenen Musicals und die damit verbundene Komposition eigener Stücke. Diese Herangehensweise bringt einige Vorteile mit sich. Zum einen kann viel Geld durch die Vermeidung von anfallenden Verlagsrechten, Lizenzgebühren und Ähnlichem gespart werden. Des Weiteren kann sich die Komposition an den Fähigkeiten der vorhandenen Darsteller richten. Tonumfang der Stimme,

Präsenz und Persönlichkeit lassen sich hierbei einbeziehen und erleichtern damit auch eventuell die spätere Probenarbeit. Die Dialoge und Titel können den Schülern und Schülerinnen gewissermaßen »auf den Leib geschneidert« werden. Bei allzu großer Anpassung an die individuellen Voraussetzungen der Projektteilnehmer ist das erstellte Werk allerdings mit großer Wahrscheinlichkeit nicht mehr oder nur sehr eingeschränkt für andere Gruppen verwendbar. Günstiger ist daher eine Werkerstellung, die so weit gedacht ist, dass sie die Wiederaufführung des Werkes zu einem späteren Zeitpunkt mit einer anderen Gruppe ermöglicht. Der Prozess einer eigenen Komposition ist allerdings ein umfangreiches Unterfangen und als äußerst arbeits- und zeitintensiv einzuschätzen. Für Lehrkräfte, die dies dennoch planen, sollen die folgenden Ausführungen ein Gerüst bieten.

3.2.1 Vorüberlegungen

Die Gruppe, für die ein Musical komponiert werden soll, stellt den Ausgangspunkt des kreativen Prozesses dar. Zur Ideenfindung rät Schoenebeck, immer ein Notizheft dabei zu haben, in welches Gedanken aller Art niedergeschrieben werden können (2006, S. 39), auch, wenn man momentan nicht am Schreibtisch sitzt. Schoenebeck rät ebenfalls, vor Beginn dieser kreativen Arbeit zunächst einige Fragen zu klären, welche den konzeptionellen Rahmen abstecken:

- Wie viele Mitwirkende werden es sein?
- Wie ist die Altersstruktur der Akteure?
- Welche Vorerfahrungen haben die Schüler mit Theaterarbeit?
- Über welche musikalischen Fähigkeiten verfügen die Akteure (Singen solistisch oder im Chor, Instrumentalspiel, Tanzen)?
- Welche Kollegen werden am Projekt mitarbeiten und welche Funktionen können diese übernehmen?
- Wird es erwachsene Mitspieler geben (auf der Bühne, im Orchester)?
- Welcher Zeitraum steht für die Einstudierung zur Verfügung?
- Auf welcher Bühne wird die Aufführung stattfinden? (ebd.)

3.2.2 Faktor Zeit

Die für die Einstudierung zur Verfügung stehende Zeit ist eine weitere wichtige Komponente. Somit unterscheiden sich die Erarbeitung und der Schreibprozess eines dreißigminütigen Stückes erheblich von dem eines zweistündigen Werkes. Eine tiefgehende Geschichte mit einer komplexen Charakterentwicklung lässt sich in einer halben Stunde kaum adäquat erzählen. Hingegen reichen andere Ideen möglicherweise nicht für ein abendfüllendes Erlebnis. Weiterhin macht es einen Unterschied, ob ein Jahr lang einmal pro Woche geprobt wird oder ob die Erarbeitung des Musicals im Rahmen einer Projektwoche stattfinden soll. Auch die eigene Zeit zum Komponieren und Texten sollte realistisch eingeschätzt werden. Dieser Prozess ist eine langwierige Aufgabe und kann leicht bis zu einem Jahr in Anspruch nehmen.

3.2.3 Das Schreiben einer Handlung

Die Handlung bildet die Basis für das Komponieren und Texten. Auf ihr bauen alle anderen Elemente des Musicals auf. Eine interessante Geschichte mit einer gelungenen Spannungskurve ist die Basis für die Erstellung des Musicals und gleichzeitig die erste Hürde. Zunächst sollte der Kreativität freier Lauf gelassen und alle Ideen notiert werden. Dieser erste Schritt dient der Ideenfindung. Ein allzu strenger Blick auf die Gedankenskizzen führt dabei allerdings im schlimmsten Fall zu einem leeren Blatt. Gleichzeitig können einige Überlegungen dazu beitragen, dass das Stück seine spätere Funktion erfüllt. Schoenebeck empfiehlt dazu einen inneren Perspektivwechsel:

»Hier können wir Kinder und ihren Blick auf die Dinge der Welt zum Vorbild nehmen. Für Kinder ist ein Stock einmal ein Gewehr, dann ein Zepter, für die Erwachsenen ist ein Stock nichts als ein Stock. Ein Kind stellt sich vielleicht vor, wie es den Algen, Fischen und Steinen am Meeresboden zumute ist, wenn allerlei Müll auf sie herabrieselt. Es gibt ihnen Stimmen und lässt sie handeln. Der erwachsene Mensch hat sich daran gewöhnt, dass Müll aller Art ins Meer ›verklappt‹ wird und hat keine Fragen mehr dazu.« (Schoenebeck, 2006, S. 42)

Sich gedanklich in die Darstellenden hineinzusetzen hilft dabei, verwertbare Ideen zu finden. Dabei sollte immer bedacht werden, dass die Schüler keine Schauspielprofis sind. Sich in Erwachsene hineinzusetzen und sie darzustellen, ist schwierig für sie. Hat sich eine Idee verfestigt, sollte sie auf ihr Musicalpotenzial hin abgeklopft werden: Gibt es Stellen, an denen gesungen und getanzt werden kann und an denen instrumentale Einlagen sinnvoll sind? Auch dramaturgische Elemente müssen enthalten sein. Gibt es genug verschiedene Charaktere und einen deutlichen Konflikt? Wie wird dieser Konflikt gelöst? Ist jede Szene spannend? Wie sieht der Schluss aus? Sind all diese Fragen geklärt, ist es an der Zeit, eine sog. »Fabel« zu schreiben. Darunter wird die Geschichte verstanden, die dem Musical zugrunde liegen soll.

Um mit den Bauformen dramatischer Texte vertraut zu werden, empfiehlt Schoenebeck das Lesen einiger Klassiker wie z. B. »Die Technik des Dramas« von Gustav Freytag (1863). Nach Freytag besteht ein Drama aus fünf Teilen: Einleitung, Steigerung, Höhepunkt, Fall oder Umkehr und Katastrophe. Näheres zum Verfassen einer dramatischen Handlung findet sich auch in Schoenebecks Buch »Die Musical-Werkstatt« (2006). Eine weitere Möglichkeit ist das Stationendrama. Hier durchläuft der Protagonist verschiedene Stationen und muss mehrere Prüfungen bestehen, bevor er an sein Ziel kommt. Eine weitere, bereits erwähnte Möglichkeit ist die Revue. Hierbei wird mit Sketchen, Tänzen und Gesangsnummern gearbeitet. Alle Stücke werden aneinandergereiht und sind inhaltlich nur locker verbunden. Dabei können sowohl selbstkomponierte Songs als auch gespielt bereits bekannte Titel eingebunden werden.

Für eine spannende Dramaturgie des Werkes sind klar gezeichnete Charaktere unerlässlich. Sie sollten möglichst gegensätzlich sein, ohne dabei »platt« zu wirken. Schoenebeck empfiehlt, sich nicht auf die Kategorien »gut« und »böse« zu beschränken, sondern möglichst ambivalente Figuren zu erfinden. Wenn diese im Verlauf der Geschichte außerdem noch eine Entwicklung durchlaufen, ist schon viel getan, um aus dem Plot eine spannende Handlung zu konstruieren. Weiterhin rät Schoenebeck:

»Die Figuren müssen gut durchgeführt werden. Jede Figur hat ihren spezifischen Anteil am Bau des Stückes: der Protagonist und der Antagonist, der Verbündete, die Ro-

manze (das liebende Mädchen), der Spiegel (eine Figur, in der Gedanken, Erlebnisse oder Charakterzüge des Protagonisten gespiegelt werden), der Bote, der Wächter. Dies sind keine Rollen, sondern dramaturgische Funktionen.« (Schoenebeck, 2006, S. 47)

Vorteilhaft ist es auch, wenn Protagonisten und Antagonisten als Gruppen auftreten. Der große Vorteil für die Schule ist hierbei, dass viele Schauspielerinnen und Schauspieler dabei gleichzeitig beschäftigt werden können. Dennoch ist es von größter Wichtigkeit, dass jede Figur gesondert eingeführt wird. Niemand darf ohne Funktion bleiben.

4

Kriterien für die Auswahl der Rollenbesetzungen

Die Frage, ob das Projekt für alle zugänglich ist oder ob das Projekt nur mit einer bestimmten Klasse/Gruppe durchgeführt werden soll, vor allem aber die Frage, ob die künstlerische Leistung, das Prestige der Schule oder die Persönlichkeitsentwicklung im Vordergrund stehen sollen, zieht u. U. auch die Entscheidung nach sich, ob ein Casting veranstaltet werden soll oder nicht. Fällt die Entscheidung für ein Casting, dient dieses dem Zweck, die sängerischen, tänzerischen und schauspielerischen Vorerfahrungen bzw. Leistungen der Schülerinnen und Schüler zu prüfen. Auch innerhalb einer Klasse ist ein Casting möglich, allerdings können bei einem guten Klassenklima die passenden Rollenbesetzungen auch ohne Casting ausgehandelt werden.

Es gibt einige Vor- und Nachteile von Castings, die abgewogen werden sollten: Zu den Vorteilen gehört, dass zunächst die Lehrkräfte an ihren Schülern durch die Aussicht auf die Aufführung eines Musicals neue Facetten beobachten können. In der Vorbereitung auf das Unterkapitel beschäftigen sich die Schülerinnen bereits vor dem Beginn der Probenarbeit mit einem Lied oder einer Szene und fühlen sich dabei in die von ihnen gewünschte Rolle ein. Von Anfang an wird damit ein Bewusstsein für das Mitwirken im Projekt geschaffen.

Auf der anderen Seite kann sich ein Casting auch negativ auf die Teilnehmenden auswirken: Sie könnten traurig und enttäuscht vom Endergebnis sein, wenn sie die erwartete Rolle nicht bekommen. Sie könnten das Ergebnis des Castings auch als eine Art Ranking untereinander verstehen. Hier ist es wichtig, nach dem Verkünden der Aufgaben und Rollen in einem Gruppengespräch die Haltung zu

vermitteln, dass jede Rolle ihre Wichtigkeit in dem Projekt hat. Dadurch können die Kinder und Jugendlichen lernen, dass es nicht um ein Ranking geht, sondern ein Ergebnis eines auf gerechten Regeln beruhenden Auswahlprozesses ist.

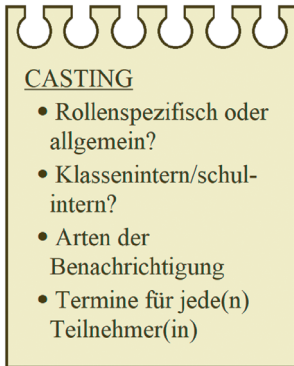


Abbildung 2: Was bei Castings zu beachten ist

Fällt die Entscheidung für ein Casting, muss festgelegt werden, ob sich Schüler und Schülerinnen rollenspezifisch oder zur allgemeinen Teilnahme am Musical bewerben. Sollte man sich für ein öffentliches schulinternes Casting entscheiden, an dem sich jeder, der an dem Musical teilnehmen möchte, beteiligen darf, gibt es mehrere Möglichkeiten für die Einladung. Wichtig hierbei ist, durch verschiedene, parallel genutzte Informationskanäle Schülerinnen und Schüler sowie Eltern über die Möglichkeit der Teilnahme am Musical in Kenntnis zu setzen, z. B. durch Rundmails, Flyer und Plakate in der Schule, Elternbriefe und Informationen durch Klassenleiter oder durch ausgewählte Schülerinnen und Schüler. Die Einladungen sollten optisch ansprechend und motivierend gestaltet werden, um eine hohe Beteiligung zu erzielen. Außerdem sollten bereits wichtige Informationen wie z. B. die verpflichtende Teilnahme an Proben und eventuell schon feststehende Termine zu den ersten Informationen gehören. Auch öffentlich zugängliche Orte wie ein schwarzes Brett, an dem sich Bewerberinnen und Bewerber eintragen können, können als Verteiler genutzt werden. Für Nachfragen sollten sowohl Klassenlehrer als auch die das Projekt leitende Lehrkraft zur Verfügung stehen.

Ablauf und Zeitraum des Castings können festgelegt werden, sobald die Bewerberzahl feststeht. Je nach Bewerberzahl kann bzw. muss das Casting an einem oder mehreren Tagen stattfinden. Um lange Wartezeiten zu vermeiden, sollten den Bewerbern individuelle Zeiten zugeteilt werden. Die Besetzung der Jury ist, ebenso wie die Reservierung geeigneter Räumlichkeiten, bereits im Vorfeld der Planung des Castings zu klären. Eine schulinterne Jury für ein Projekt könnte sich aus dem Musikfachkollegium zusammensetzen, aber auch Lehrkräfte für Darstellendes Spiel oder Sportlehrer mit choreografischen Kenntnissen einbeziehen. Stehen solche Lehrkräfte nicht zur Verfügung, können auch externe Experten hinzugezogen werden, insbesondere dann, wenn diese ohnehin am Projekt beteiligt werden sollen (z. B. Choreografin, Regisseurin).

Zu beachten ist, dass u. U. auch eine Zweitbesetzung eingeplant werden muss. Sollte sich während der Probenarbeit herausstellen, dass Mitwirkende die Rolle nicht ernst genug nehmen oder andere Voraussetzungen wie Pünktlichkeit und Zuverlässigkeit nicht erfüllen, muss ggf. nachbesetzt werden. Daher bietet sich an, bereits während des Castings festzuhalten, wer von den Bewerberinnen und Bewerbern, die zunächst keine Rolle erhalten haben, als Nachbesetzung in Frage kommen könnte. Es zählt also nicht nur tänzerisches und schauspielerisches Talent allein, sondern die Schülerinnen und Schüler müssen auch über Eigenschaften verfügen, die für ein Gelingen des Projektes unerlässlich sind.

Sollte sich während des Castings herausstellen, dass Schülern eine Absage erteilt werden muss, stellt sich die Frage, wie dies ohne nachhaltige negative Auswirkungen auf diese erfolgen kann. Zu überlegen ist beispielsweise, ob eventuell eine andere Rolle geeigneter ist oder gar eine andere, nicht künstlerische Funktion gefunden werden kann wie beispielsweise im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit oder technische Aufgaben, die bei der Aufführung ebenfalls sehr wichtig sind. Dazu sollte zuerst ein persönliches Gespräch geführt werden. Als allerletzter Schritt wäre eine Abstimmung über die weitere Teilnahme denkbar, die entweder von der ursprünglichen Jury, der Projektleitung oder den Mitschülern getroffen wird.

Soll ein Klassenmusical vorbereitet werden, ist die Anzahl der Rollen und möglichen Darstellern nicht allzu groß. Daher wäre es sinnvoller, hier die Klasse mitbestimmen zu lassen, wer welche Rolle übernimmt. Die Entscheidung über

die Besetzung kann hierbei in Zusammenarbeit von Lehrkraft und Lernenden getroffen, ohne dass jemand benachteiligt wird. Beispielsweise könnten anonymisierte Vorschläge über die Eignung für eine Rolle oder auch freiwillige Meldungen dazu beitragen. Da die Musiklehrkraft die Schwächen und Stärken der Schülerinnen und Schüler kennt, sollte die endgültige Entscheidung allerdings auch bei dieser verbleiben. Liegen die Ziele eines Klassenmusicalprojektes allerdings mehr in der Lösung sozialer Dissonanzen oder in der Stärkung des Klassenzusammenhalts, bietet sich eher ein offenes Auswahlverfahren an. Dabei dürfen die Schüler die Rollenverteilung untereinander selbst festlegen. Da in diesem Fall die künstlerische Leistung nicht im Vordergrund steht, sondern das Erkennen der eigenen Stärken und Schwächen und die Arbeit an der Persönlichkeitsentwicklung, muss beachtet werden, ob sich die Person mit der Rolle identifiziert und Begeisterung für ihre Aufgabe zeigt. »Hierbei geht es nicht um die Musicalstars von morgen«, wie die Regisseurin Dorothea Schneider (»Making Musical«) es bezeichnet. Auch Gabriele Prange (2008) berichtet in ihrer Dissertation von einem Fallbeispiel, bei dem die Erarbeitung des Musicals sehr frei und schülerorientiert gehalten wurde. Für die Rollenverteilung gab es kein Casting, sondern die Schülerinnen und Schüler konnten selbst darüber nachdenken, inwiefern sie sich mit einer Rolle identifizieren. Dieses Verfahren kann einen ersten Beitrag zur Gemeinschaftsbildung leisten. Die Schülerinnen und Schüler müssen sowohl eigene Stärken und Schwächen vor anderen präsentieren als auch die Fähigkeiten der Mitschüler entdecken und sie ermutigen, diese zu nutzen. Wenn eine Entscheidung nicht nur von einer aus wenigen Experten bestehenden Jury, sondern von der ganzen Klasse getroffen wird, kann diese Entscheidung anders auf den Schüler oder die Schülerin einwirken als bei einem Casting, da durch die Zustimmung des Klassenverbandes und der leitenden Lehrkraft das Selbstwertgefühl und die Zielstrebigkeit dafür, etwas zum gelingenden Ganzen in der Klassengemeinschaft beitragen zu können, besonders gefördert werden.

Die Rollenfindung ist manchmal nicht mit dem Casting abgeschlossen, sofern sich im weiteren Verlauf des Projekts zeigt, dass Schüler mit ihren Rollen überfordert sind. Die Mitschülerinnen und Mitschüler dürfen im Verlauf des Probenprozesses konstruktive Kritik äußern. Sie können auf Stärken und Schwächen hinweisen und Verbesserungsvorschläge abgeben, doch darf dies nicht in

einen Streit und destruktive Kritik ausarten. Wo es dazu kommt, muss die Lehrkraft eingreifen und die Gründe für die Streitigkeiten ermitteln, wie z. B. Neid oder Konkurrenzverhalten zwischen der Erst- und Zweitbesetzung.

Weitere Überlegungen bezüglich der Rollenauswahl sind dahingehend anzustellen, auf welche Weise auch körperlich oder geistig behinderte Schülerinnen und Schüler als Darsteller in das Musical eingebunden werden können. Beachtet werden muss in diesem Fall u. U., dass sowohl die Proberäume als auch die Aufführungsorte barrierefrei sind. Bianca Tänzer (2018), die Musicals mit beeinträchtigten Menschen erarbeitet, verweist auf Besonderheiten im Umgang mit Heterogenität. In Abhängigkeit vom Grad der Beeinträchtigung muss der Schwierigkeitsgrad der künstlerischen Leistung angepasst werden, beispielsweise bei der Textverteilung. Schüler mit einer geistigen oder körperlichen Behinderung dürfen auf keinen Fall überfordert werden oder sich unwohl fühlen. Ihnen muss zu jeder Zeit vermittelt werden, dass die Behinderung keinen Einfluss auf ein gutes Ergebnis haben muss und sie, so wie sie sind, perfekt für die Rolle geeignet sind.

Die Arbeit mit geistig behinderten Schülern muss sehr langfristig angelegt und immer ergebnisorientiert sein. Sie erfordert ein hohes Maß an Geduld und Empathie. Den betroffenen Schülerinnen und Schülern muss verstärkt Unterstützung angeboten werden. Denkbar sind hier auch interne Schülerlerngruppen, die ebenfalls unterstützend tätig werden (vgl. Tänzer 2018).

5

Einstudieren und Aufführen

5.1 Probenplanung und Probenorganisation

Sobald die Werkauswahl erfolgt ist und die Darsteller gefunden sind, beginnt nun die Probenphase. Hierfür wird eine Struktur benötigt, nach der die Probenarbeiten verlaufen sollen, und in der alle direkt an der Aufführung beteiligten Gruppen bzw. Bereiche aufgeführt sind. Dies sind i. d. R. die grundlegenden Bereiche Schauspielensemble (Chor und Solisten), Orchester, Bühnenbild, Ton- und Lichttechnik, Kostüme und Requisiten. Manche Projekte kommen mit weniger Aufgabenbereichen aus und in anderen Fällen werden zusätzlich Bereiche benötigt wie z. B. Choreografie/Tanz oder Videoinstallationen.

Zu überlegen ist, welche dieser Bereiche unabdingbar sind und wie diese abgedeckt werden sollen. Wird beispielsweise ein Orchester oder eine Band benötigt oder soll ein Playback vom Band laufen? Bedarf es einer speziellen Lichttechnik, um bestimmte, die Handlung unterstützende Lichteffekte zu erzeugen? Müssen Kostüme und Requisiten beschafft werden oder ist die Alltagskleidung der Teilnehmenden ausreichend? Fragen dieser Art sollte man sich vorab ins Bewusstsein rufen, da die Basis weiterführender Handlungen und Organisations-schritte hier gelegt wird. Hinzu kommen Faktoren, die in den schulischen Rahmenbedingungen liegen, da man sich den Gegebenheiten in der Schule anpassen muss. Manchmal können Dinge, die künstlerisch notwendig erscheinen, aufgrund der Gegebenheiten in der Schule nicht praktisch realisiert werden. Wenn beispielsweise die Turnhalle, in der die Proben oder die Aufführung stattfinden sollen, keine Audioanlage besitzt und die Installation externer Technik aus

diversen Gründen (Zeit, Geld, Knowhow) scheitert, muss die leitende Lehrperson pragmatisch auf improvisatorische und kreative Fertigkeiten zurückgreifen und eine andere Lösung finden. Umsetzungswünsche und Bedingungen hängen also eng miteinander zusammen. Zu bedenken ist ferner, dass jeder der zuvor genannten Aufgabenbereiche eine zuständige bzw. leitende Person erfordert.

5.2 Prioritätensetzung und Verteilung von Verantwortlichkeiten

Aus den o. g. Gründen ist es nötig, Prioritäten zu setzen. Abhängig von der unbedingt notwendigen Ausstattung des Musicalprojektes ergeben sich deshalb folgende Gelingensbedingungen bezüglich der Ausstattung:

Was wird benötigt?	Was muss vorhanden sein? (1. Priorität)	Zusätzliche Optionen (2. Priorität)
Chor	Chor	Stimmführer
Orchester	Dirigent	Stimmführer
Schauspielensemble	Regisseur, Choreograf	Souffleur, B-Besetzung, Regieassistentz
Bühnenbild	Bühnenbildner	Bühnenarbeiter
Ton-Verstärkung	Tontechnik, Tontechniker	Tontechnik-AG, Tonmeister
Lichttechnik	Lichttechnik, Lichttechniker	Lichttechnik-AG, Beleuchter

Was wird benötigt?	Was muss vorhanden sein? (1. Priorität)	Zusätzliche Optionen (2. Priorität)
Kostüme/Requisiten	Kostümbildner/Requisiteur	Maskenbildner

Tabelle 4: Prioritätensetzung bei der Ausstattung

Auf Bühnenarbeiter kann beispielsweise verzichtet werden, wenn der Regisseur ein Konzept entwirft, das die agierenden Schüler die Umbauten selber machen lässt. Als Beispiel kann die Opernproduktion »Adriana« der Kammeroper Rheinsberg angeführt werden. Hierbei bestand das Bühnenbild aus Tischen und Stühlen, die von den Schülerinnen und Schülern in minutiös einstudierten Sequenzen zu neuen Bildern umgebaut wurden.

Sind einige Bereiche bzw. Tätigkeiten verzichtbar, lässt sich ein Musicalprojekt nur schwer realisieren, wenn die organisatorische Last von einer Person allein getragen wird. Daher muss die leitende Lehrperson Verantwortlichkeiten delegieren. Somit eröffnen sich gegebenenfalls Möglichkeiten zur Kooperation, die für alle Beteiligten gewinnbringend sind. Je nachdem, wie professionell das Musical werden soll, benötigt man talentierte und engagierte Schüler und/oder die Unterstützung von Kollegen (auch fächerübergreifend) und externen Profis. Die das Gesamtprojekt leitende Lehrkraft kann am Aufführungstag in der Rolle des Dirigenten die gesamte Aufführung (insbes. Chor und Orchester) leiten, das Schauspielensemble verhält sich währenddessen entsprechend den einstudierten Abläufen. Doch damit diese Abläufe des gesamten Ensembles am Tag der Aufführung vor dem Publikum möglichst reibungslos verlaufen können, müssen im Vorfeld viele Stunden Probenarbeit erfolgt sein. Hierbei kann ein Lehrer nicht gleichzeitig mit dem Orchester, dem Chor und dem Schauspielensemble proben. Er muss entweder seine Zeit zwischen den Arbeitsbereichen aufteilen oder die Verantwortlichkeiten zumindest teilweise in andere Hände legen. In den Bereichen Chor, Orchester und Schauspielensemble ergeben sich beispielsweise Kooperationsmöglichkeiten mit Kollegen aus den Fachbereichen Musik oder Dar-

stellendes Spiel oder auch kompetente, motivierte und verantwortungsbewusste Schüler übernehmen die Probenleitung. Letzteres ist allerdings nicht in allen Altersbereichen möglich – allein um die Aufsichtspflicht nicht zu verletzen. Doch wenn ein oder mehrere verantwortungsvolle Schülerinnen oder Schüler z. B. über Chor- oder Orchestererfahrung oder Schauspielerefahrung verfügen, kann der Lehrer die Leitung einzelner Proben mit diesen Schülern teilen. Das ist auch eine Gelegenheit für die Schüler, neue Erfahrungen zu sammeln, indem sie lernen durch Lehren. Die ersten Proben müssen jedoch in jedem Fall vom Lehrer angeleitet werden, um den Weg für die spätere Übergabe an den Schüler oder die Schülerin zu ebnen.

Die Umgangsweisen zwischen der leitenden Person (unabhängig davon, ob diese ein Lehrer oder Schüler ist) und den anderen Teilnehmern der Probe sollen klaren Regeln und Ritualen unterliegen, die allen Beteiligten bekannt sind. Bevor ein Schüler die Leitungsfunktion übernimmt, müssen die Abläufe der Probe von der Lehrkraft eindeutig ausgearbeitet werden und die Weitergabe an den Schüler sorgfältig erfolgen: Die Schülerinnen müssen in jeder Probe wissen, welches Probenziel angestrebt wird und welche Regeln im Umgang miteinander gelten. Sind diese Bedingungen erfüllt, steht einer Arbeitsteilung jedoch nichts mehr im Wege. Die Verantwortungsübernahme für jeden Bereich ist eine Bedingung für das Gelingen von Probenarbeit und hat somit hohe Priorität. Verdeutlicht man sich die Aufgaben der leitenden Personen für jeden Bereich, wird deutlich, dass man sogar noch detaillierter und kleinschrittiger arbeiten könnte. So profitieren beispielsweise Chor und Orchester von einzelnen Stimmgruppen- und Registerproben. Für diese Fälle bedarf es weiterer kompetenter, engagierter und zuverlässiger Personen, die diese Aufgaben übernehmen und die entsprechenden Proben anleiten. Das Vorhandensein dieser zusätzlichen Hilfskräfte macht das Arbeiten nicht nur effektiver (z. B. durch Registerproben und Regieassistenz), sondern ist im Rahmen einer Projektplanung, die alle Schülerinnen und Schüler einbinden und Wartezeiten bzw. Leerlauf für die Beteiligten vermeiden sollte, unerlässlich. Auch der Zeitfaktor spielt eine Rolle- soll das Musical innerhalb einer sehr kurzen Zeit, z. B. innerhalb einer Projektwoche, zur Aufführung kommen, muss die Zeit so effizient genutzt werden wie möglich. Dabei ist es nicht zwingend erforderlich, jeweils einer Person nur einen einzigen Aufgabenbereich zu übertragen,

sondern u. U. auch mehrere. Deshalb befinden sich in Tab. 4 in der mittleren Spalte unter der Überschrift »Was *muss* dafür vorhanden sein?« die *mindestens* notwendigen Gelingensbedingungen für die Arbeit an einer Musicalproduktion (1. Priorität) und in der rechten Spalte unter der Überschrift »Zusätzliche Optionen« Aufgabenbereiche, in denen eine Besetzung empfehlenswert und hilfreich ist, aber nicht unverzichtbar (2. Priorität).

Dies wird anhand des folgenden Beispiels aus dem Bereich »Schauspielensemble« illustriert: Ohne eine A-Besetzung kann ein Musical nicht stattfinden. Das Vorhandensein einer B-Besetzung ist hingegen nicht von vornherein unerlässlich, im Falle der Erkrankung einer A-Besetzung wird sie jedoch wichtig. Zum Vorhandensein einer B-Besetzung lassen sich allerdings keine verallgemeinerbaren Aussagen treffen, da das Risiko für Ausfälle, der zusätzliche Aufwand und andere Umstände (z. B. wenn mehrere Schüler eine Hauptrolle spielen wollen; Anzahl der insgesamt teilnehmenden Schüler) gegeneinander abgewogen werden müssen. Daher sollte man sich bei der Probenplanung bewusst machen, dass jede Rolle der 1. Priorität besetzt werden *muss* (auch wenn eine Person mehrere Rollen besetzt), denn ansonsten lässt sich ein Projekt nicht realisieren. Anschließend sollte ein Blick auf die Bereiche der zweiten Priorität erfolgen, um mehr Sicherheit zu schaffen.

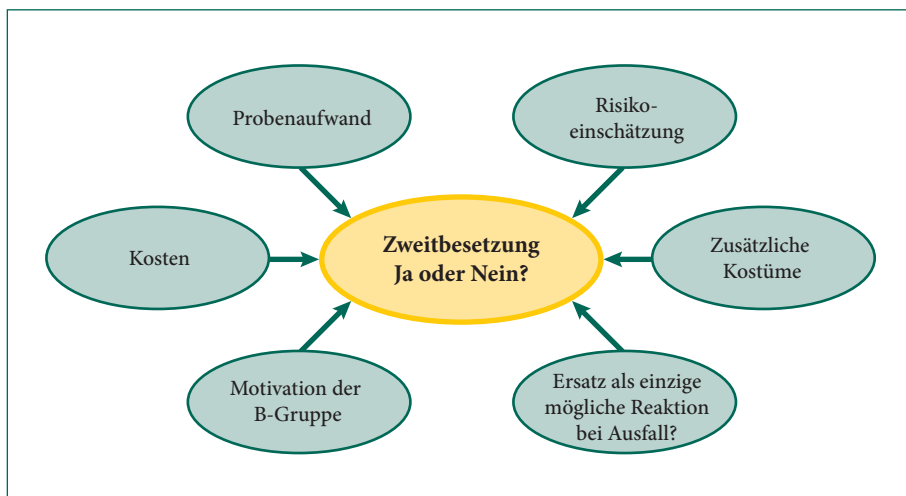


Abbildung 3: Zweitbesetzungen Ja oder Nein?

Die Betrachtung der bisher noch nicht angesprochenen Aufgabenbereiche Bühnenbild, Tontechnik, Lichttechnik, Kostüme und Requisiten macht deutlich, wie sinnvoll fächerübergreifende Kooperationen sind. Die Unterstützung durch Mitglieder einer Technik-AG oder Kursen des Darstellenden Spiels oder die Zusammenarbeit mit anderen schulischen Arbeitsgemeinschaften oder Projekten ist durchaus ratsam und wünschenswert, sofern dies realistisch umsetzbar ist und die Kooperationspartner voneinander profitieren können.

In der Probenarbeit nach Schoenebeck (2006) ist es möglich, dass die Musiklehrkraft die verschiedenen Funktionen (musikalischer Leiter, Regisseur, Choreograf ...) in Personalunion übernimmt. Je größer und professioneller das Musical werden soll, desto sinnvoller ist es jedoch, mit einem Team aus musikalischem Leiter, Regisseur und Choreograf zusammenzuarbeiten. Somit wird die Lehrkraft entlastet und zudem ist es möglich, verschiedene Proben parallel stattfinden zu lassen und somit alle Schüler, auch mit kleinen Rollen, einzubinden.

5.3 Der Probenprozess

Für eine gelingende und effiziente Probenarbeit sind viele verschiedene Komponenten entscheidend, die zwar gleichzeitig berücksichtigt werden müssen, aber zugleich auch viel Raum zur freien Gestaltung und Organisation bieten. Die Probenarbeit orientiert sich zum einen an dem Aufwand, mit dem das Musical überhaupt realisiert werden soll, an der zur Verfügung stehenden Zeit bis zur Aufführung, an den finanziellen und materiellen Ressourcen (z.B. ob ein bereits existierendes Bühnenbild oder Kostüme wiederverwendet werden können) und daran, welche Ziele mit dem Projekt verbunden sind. Daher kann kein allgemeingültiges Schema vorgegeben werden. Um dennoch eine Orientierungshilfe geben zu können, werden im Folgenden verschiedene Probenarten sowie mögliche Probenrhythmen erläutert. Dabei wird auf bereits vorliegende Erfahrungen aus Musicalprojekten und Dokumentationen darüber zurückgegriffen.

Bezüglich der Probenarten definiert Schoenebeck (2006, S. 92 ff.) folgende Kategorien:

- Leseproben
- Stellproben
- Szenenproben
- Probenfreizeit/-fahrt
- Bühnen-Orchester-Proben (Sitzproben)
- Beleuchtungsproben
- Hauptproben
- Durchlaufproben
- Generalprobe

In den Leseproben liegt der Schwerpunkt auf dem Gesang und der Sprache. Leseproben können – müssen jedoch nicht – somit in musikalische Proben und Sprechproben unterteilt werden.

Während bei den Leseproben Textarbeit mit verteilten Rollen betrieben wird, geht es in den Stellproben darum, auf der Bühne des späteren Aufführungsortes bereits einzelne Bewegungsabläufe wie z. B. Auf- und Abgänge unter Verwendung des Textbuches zu erproben. Jedoch wird dabei das Bühnenbild noch nicht benötigt, obwohl es schon im Wesentlichen geplant und auf der Bühne markiert sein muss. Die darauf folgenden Szenenproben sind Stellproben, in denen bereits ganze Szenen erarbeitet werden, wobei diese auch Einzelproben für die Darsteller beinhalten können. Die szenischen Proben fassen alle Aspekte zusammen, wobei der Fokus nun auf Schauspiel und Choreografie liegt, da szenische Proben vom Regisseur geleitet werden. Hierbei ist insbesondere das Durchführen einer Probenfreizeit/-fahrt hervorzuheben, da sich hier andere Möglichkeiten der Teambildung und der konzentrierten Arbeit mit den Darstellerinnen und Darstellern außerhalb des Kontextes Schule bieten.

In den Bühnen-Orchester-Proben (Sitzproben) sollen schließlich die musikalische und die szenische Arbeit zusammengefügt werden. Hierzu müssen von vorn herein Chor- und Orchesterproben, ggf. auch Stimmproben durchgeführt werden. Spätestens bei den Bühnen-Orchester-Proben dürfen keine Textbücher mehr verwendet werden. Die meisten Regisseure fordern bereits bei den Szenenproben absolute Text- und Tonsicherheit.

Aus den Erfahrungen mit den Bühnen-Orchester-Proben wird in den Be-

leuchtungsproben die Licht- sowie die Tontechnik eingerichtet, mit der dann in den Hauptproben vor der bis dahin erstellten Kulisse und in den Kostümen geprobt wird. Dabei muss das Orchester anfangs nicht anwesend sein.

Die Durchlaufproben sollen den ununterbrochenen Ablauf und das Werk als Ganzes bei allen Beteiligten festigen. Die Generalprobe stellt die letzte Durchlaufprobe dar, die bereits halböffentlich stattfinden kann, um mit den Beteiligten auch das Spielen vor einem Publikum zu proben.

Während im professionellen Theaterbetrieb die o. g. von Schoenebeck (2006) beschriebene Abfolge streng eingehalten wird, müssen mit Schülern nach szenischen Proben häufig noch einmal rein musikalische Proben angesetzt werden, um nachbessern zu können. Das heißt, das, was in der szenischen Probe musikalisch nicht funktioniert hat, muss noch einmal geübt werden.

Der Probenrhythmus hängt von mehreren verschiedenen Faktoren ab. Als Beispiel wird hier konkret auf die Planung eines Musicals am Helmholtz-Gymnasium Potsdam eingegangen, da dort seit Jahren regelmäßig in einem zweijährigen Rhythmus Schulmusicals aufgeführt werden und somit eine langjährige Expertise in der Probenplanung und -durchführung besteht. Am Helmholtz-Gymnasium werden in der ersten Probenphase zwischen Februar und Juni des ersten Projektjahres inhaltliche Aspekte des jeweils ausgewählten Stücks besprochen sowie Rollen verteilt und Lese-, Stell-, Orchester- und Chorproben durchgeführt. Beginnend mit der zweiten Probenphase ab September des ersten Projektjahres wird, die Schulferien ausgenommen, wöchentlich samstags von 10 bis 17 Uhr geprobt sowie eine Probenfahrt durchgeführt. Ab Januar bis zum Frühjahr des darauffolgenden Jahres, in der dritten Probenphase, werden sowohl die Haupt- und Durchlaufproben als auch eine zusätzliche Projektwoche realisiert. Somit kommt man mit vorheriger Einführungs- und an die Probenphasen anschließenden Aufführungs- und Nachbereitungsphasen auf eine Gesamtdauer von ca. zwei Jahren bis zur Aufführung.

Als Beispiele für die Erstellung eines Probenplans wird an dieser Stelle exemplarisch auf den Probenplan zum Musical *Elion* an der Universität Potsdam verwiesen:

Datum	Art der Probe	Zeit	Abschnitt
09.07.17	Orchesterprobe/ Solisten für Semesterauftakt	10–18 Uhr	Partiturtitel 2,6,8
15.10.17	Orchesterprobe/ Solisten für Semesterauftakt Chorprobe Sprechprobe (1. Akt)	10–18 Uhr	Partiturtitel 2,6,8
16.10.17	Semesterauftakt (Auftritt)		
21.10./22.10.17	Gesamtes Ensemble	10–18 Uhr	Erster Akt
02.12./03.12.17	Gesamtes Ensemble	10–18 Uhr	Erster Akt Durchlauf
27.01./28.01.18	Gesamtes Ensemble	10–18 Uhr	Zweiter Akt
07.04./08.04.18	Gesamtes Ensemble	10.30–18.30 Uhr	Zweiter Akt Durchlauf
15.04/16.04.18	Gesamtes Ensemble	10.30–18.30 Uhr	Komplettes Musical
28.04.18	Chor- und Schauspielprobe KMS	10.30–18.30 Uhr	Auswahl an noch zu bearbeiteten Stellen
29.04.18	Orchesterprobe KMS	10.30–18.30 Uhr	Auswahl an noch zu bearbeiteten Stellen
26.05./27.05.18	Hauptprobe Gesamtes Ensemble Samstag: KMS Sonntag: Treffpunkt Freizeit	10.30–18.30 Uhr	Durchlauf Musical

Datum	Art der Probe	Zeit	Abschnitt
29.05.18	Generalprobe	Beginn: 18.30 Uhr Anreise: 17.00 Uhr SP 17.30 Uhr Chor 18.00 Uhr Orchester	
30.05.18	Premiere/2.Aufführung	10.30 Uhr/18 Uhr Anreise: Staffelnung wie oben SP: 1,5h vorher Chor: 1h vorher Orchester: 30 min. vorher	
01.06.18	3. Aufführung	18 Uhr Aufbau: ab 10 Uhr	
02.06.18	4. Aufführung	17.30 Uhr	

Tabelle 5: Probenplan zum Musical Elion

Ein weiteres wichtiges Thema ist die Kommunikation mit den Beteiligten in Probensituationen. Dazu sollten gemeinsam mit allen Teilnehmern Regeln aufgestellt werden, deren Einhaltung von allen gleichermaßen befürwortet wird. Schoenebeck (2006, S. 92 ff.) beschreibt Regeln für die Theaterarbeit, welche auch auf den Kontext Schulmusical übertragen werden können. Diese reichen von Pünktlichkeit und rechtzeitigem Entschuldigen bei Nichtanwesenheit über die Gesprächskultur bis zur erwarteten individuellen Vorbereitung von Darstellerinnen und Darstellern. Neben einer guten Kommunikationskultur ist es auch wichtig, den Fokus nicht nur auf die Hauptdarsteller zu legen, sondern allen Rollen und Teilabschnitten des Stücks gleichermaßen Beachtung und Probenzeit zu schenken. Die Darsteller werden diese Wertschätzung honorieren, indem sie den Proben aufmerksam folgen und ein selbstsicheres Auftreten an den Tag legen.

Sollten Konflikte auftreten, muss Ruhe bewahrt und die Probleme analysiert werden, um Lösungsstrategien zu erarbeiten. Dabei sollte in die Überlegungen auch einfließen, inwieweit sich die Projektleitung einmischt oder es den Schülern überlässt, Konflikte ggf. auch eigenständig zu lösen. Auch ein Austausch mit Kolleginnen und Kollegen kann hilfreich sein. Probenarbeit erfolgreich durchzuführen ist eine große und anstrengende Herausforderung, die jedoch durch gute Planung und pädagogischen Weitblick gemeistert werden kann.

6

Öffentlichkeitsarbeit und Marketing

6.1 Ziele

Um möglichst viele potenzielle Zuschauer zu erreichen, muss für das Musical geworben werden. Dies fällt unter die Begriffe »Öffentlichkeitsarbeit« und »Marketing«, die im Folgenden erklärt und voneinander abgegrenzt werden.

»Das Ziel von Öffentlichkeitsarbeit wird zentral mit dem Aufbau von Bekanntheit als eine Basis von Vertrauen angegeben, um Reputation zu erlangen. Vertrauen und Bekanntheit gelten als erfolgskritische Größen, da sie als sog. weiche Faktoren [...] die Erreichung von Erfolgszielen z. B. bei Vertragsabschlüssen beeinflussen« (Lies 2010). Marketing hingegen »[...] ist die konsequente Ausrichtung des gesamten Unternehmens an den Bedürfnissen des Marktes. [...] Marketing stellt somit eine unternehmerische Denkhaltung dar« (Kirchgeorg 2010).

Somit beschreiben sowohl die Öffentlichkeitsarbeit als auch das Marketing Teilbereiche der Musicalarbeit, die nach außen auf den Zuschauer wirken. Jedoch ist der Unterschied groß: Mit Hilfe der Öffentlichkeitsarbeit möchte man das Musical bei den möglichen Zuschauern gut aussehen lassen, indem man Werbung etc. konzipiert, die sich positiv auf die Zuschauer auswirkt. Marketing hingegen legt Wert darauf, dass das Musical an den Markt angepasst wird. Das Ziel ist es, mit einem Gewinn aus dem Projekt zu gehen. Da hier aber das Thema Schulmusical im Mittelpunkt steht, sollte nicht der finanzielle Gewinn fokussiert werden. Obwohl die Schule als öffentliche Institution kein Ort der Gewinnmaximierung ist, spricht nichts dagegen, auch Einnahmen einzuplanen, die

zumindest zur Deckung der Kosten, die durch eine Musicalproduktion entstehen, beitragen. Auch lassen sich über den Förderverein der Schule Spenden entgegennehmen.

Wie im ersten Abschnitt bereits erklärt wurde, ist die Öffentlichkeitsarbeit bei einem Schulmusical unumgänglich. »Sie [die Teilnehmenden, Anm. d. Verf.] wollen ihre gemeinsame Arbeit öffentlich präsentieren. Dies macht für die Akteure den wesentlichen Reiz aus« (Helms/Schneider/Weber 2009, S. 96). Ist die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit erregt, sind die Lernenden oft stärker motiviert und zeigen eine höhere Anstrengungsbereitschaft während der Probenphase. Da erst zum Ende der Probenphase mit der Werbung für das Musical begonnen wird, kann das Interesse der Öffentlichkeit helfen, die Schüler zum Durchhalten zu bewegen und die Motivation, sich in den letzten Proben und bei der Aufführung anzustrengen, deutlich erhöhen.

Die Kenntnis über ein Schulmusical kann sich innerhalb der Schule vor allem durch Mund-zu-Mund-Propaganda verbreiten. Je größer das Ensemble ist, desto größer ist der Anteil von Freunden und Familienmitgliedern innerhalb des Publikums. Die Öffnung eines Schulprojektes für ein Publikum von außen bringt Vor- und Nachteile mit sich. Neben den genannten motivationalen Interessen spielen natürlich auch mögliche Einnahmen aus einem weiteren Einzugsbereich eine Rolle, um Kosten, die durch Saalmiete, Notenmaterial, Kopien etc. entstehen können, auszugleichen. Bleibt der Kreis der Zuschauer auf Familienmitglieder, Freunde und Bekannte beschränkt, bestehen meist keine Probleme mit beschränkten Platzkapazitäten. Ein hoher Andrang eines außerschulischen Publikums kann hingegen dazu führen, dass Familienangehörige und Bekannte möglicherweise nicht mehr an Karten oder Plätze (insbesondere, falls es keinen Kartenvorverkauf gibt) gelangen. Es empfiehlt sich daher, mehrere Aufführungen zu planen, von denen beispielsweise eine oder zwei nicht für die Öffentlichkeit sind. Damit ist gewährleistet, dass Angehörige garantiert einer Aufführung beiwohnen können.

6.2 Gestaltung von Öffentlichkeitsarbeit

Bei der Projektplanung sollte gleich zu Anfang geklärt werden, welche Personen für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig sind. Dabei ist es wichtig, einen Hauptverantwortlichen zu bestimmen, an den sich andere Projektteilnehmer bei Bedarf wenden können. Die Öffentlichkeitsarbeit kann zwar von den Lehrkräften oder anderen erwachsenen Personen geleitet werden, allerdings könnte diese Aufgabe ebenso gut von Schülern übernommen werden. Das entgegengebrachte Vertrauen seitens der Lehrkräfte kann motivierend sein und ein stärkeres Verbundenheitsgefühl mit dem Projekt zur Folge haben.

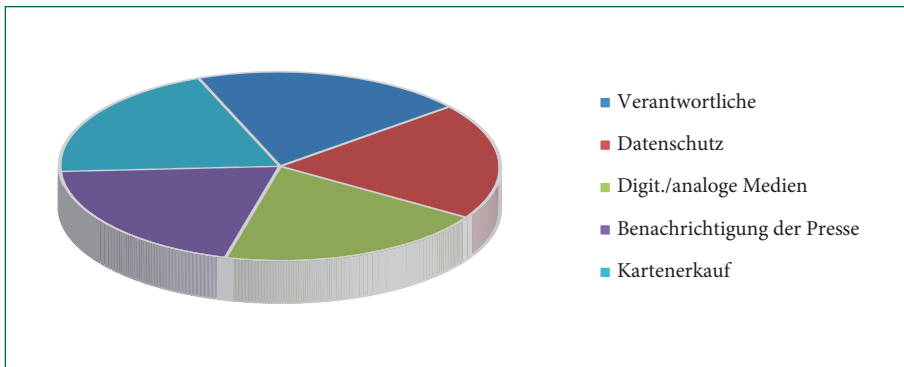


Abbildung 4: Aspekte von Öffentlichkeitsarbeit

Ein sehr wichtiger Punkt im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit ist der Datenschutz. Bevor überhaupt mit der Arbeit begonnen wird, muss zuerst die rechtliche Situation abgeklärt werden. Zum Beispiel muss eine Film- und Fotoerlaubnis von allen Erziehungsberechtigten der noch nicht volljährigen Schülern und Schülerinnen eingeholt werden. Ansonsten dürfen keine Fotos oder Videos von ihnen veröffentlicht werden. Verstöße können zu Klagen und daraus resultierenden hohen Geldstrafen führen.

Für die Öffentlichkeitsarbeit können sowohl digitale als auch analoge Medien verwendet werden. Die effizienteste Werbung kann allerdings durch die Verbindung von digitalen und analogen Medien erfolgen. Digitale Öffentlichkeitsarbeit

kann durch eine Facebook-Seite, eine eigene Projekt-Internetseite, die Schulhomepage oder das Intranet der Schule betrieben werden, Schüler nutzen auch gerne Instagram. Auf der Schulhomepage könnten z.B. das Plakat als Bild und eine Inhaltsangabe des Stückes veröffentlicht werden. Unabhängig von der Wahl des digitalen Mediums kann hier die Öffentlichkeit schon parallel zur Probenarbeit informiert werden. Die Verwendung von digitalen Medien geht jedoch mit einem hohen Aufwand einher, da sich z. B. die Erstellung einer eigenen Projekt-Internetseite nur lohnt, wenn auch kontinuierlich neue Informationen dort zu finden sind.

Analoge Öffentlichkeitsarbeit kann in Form von Plakaten, Flyern oder auch Zeitungsartikeln betrieben werden. Die Arbeit mit Flyern oder Plakaten sollte allerdings im Vergleich zu den digitalen Medien erst kurz vor der Aufführung, der Endphase, geschehen. Hierbei ist es wichtig zu planen, wo gedruckt wird, an welchen Orten die Plakate aufgehängt werden sollen und wie viele Flyer oder Plakate überhaupt benötigt werden. Das Plakat sollte anschaulich, auffällig und informativ gestaltet sein, ohne den Betrachter mit zu vielen textlastigen Informationen zu überströmen. Bei dem Flyer hingegen ist es durchaus möglich, auf der Rückseite eine Inhaltsangabe des Stückes zu positionieren.

Schoenebeck (2006, S. 97) empfiehlt, sich ca. vierzehn Tage vor der ersten Aufführung an die Lokalpresse zu wenden, damit diese bei einem Probenbesuch zuschauen und im Anschluss an die Premiere darüber berichten kann, wie sich die Arbeit am Musical entwickelt hat. Bei gutem Kontakt kann die Presse auch vorher informiert werden und Probenbesuche als Anregung der Öffentlichkeit besuchen.

Ferner zu überlegen ist, ob und wie ein Kartenverkauf stattfinden soll. Hier sollte zuerst bestimmt werden, ob überhaupt Karten verkauft werden. Bei kleineren Projekten, die nur vor der Schule oder im sehr kleinen Kreis aufgeführt werden und bei denen es nur eine einzige Aufführung gibt, ist ein Kartenverkauf nicht nötig. Sobald das Stück allerdings mehr als einmal aufgeführt wird, wird das Thema Kartenverkauf relevant. Als nächstes sollte entschieden werden, ob Karten im Vorverkauf, an der Abendkasse oder auf beide Arten erworben werden können. Auch hierbei sollte rechtzeitig wieder bedacht werden, wo und wie die Karten gedruckt werden.

7

Literatur

- Dewey, John: Der Ausweg aus dem pädagogischen Wirrwarr. In: Ders.: Pädagogische Aufsätze und Abhandlungen. Zürich: Verlag Pestalozzianum 1931, S. 145–160.
- Helms, Siegmund/Schneider, Reinhard/Weber, Rudolph: Handbuch des Musikunterrichts. Bd. 1 Primarstufe. Kassel: Bosse 2009.
- Hortien, Richard: Muscularbeit in der Schule. Eine Möglichkeit zur Verbesserung des Klassenklimas. In: Forum Musikpädagogik 73 (2006).
- Kirchgeorg, Manfred: Marketing. In: Gablers Wirtschaftslexikon (2018). Online verfügbar unter: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/marketing-39435/version-262843> (letzter Zugriff: 27. 6. 2019).
- Lies, Jan: Öffentlichkeitsarbeit. In: Gablers Wirtschaftslexikon 2010. Online verfügbar unter: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/oeffentlichkeitsarbeit-46437/version-269717> (letzter Zugriff am 4. 11. 2018).
- Lindenbaum, Walter: Produktion eines Schulmusicals. In: Kruse, Matthias (Hg.): Musiktheater. In: Musikpraxis in der Schule 2 (2001), S. 124–136.
- Prange, Gabriele: Große gelenkte Projekte in der Schule der Wendezeit. Dissertationsschrift, Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität Potsdam 2008.
- Schoenebeck, Mechthild von: Musical-Werkstatt. Stücke für Kinder und Jugendliche beurteilen – schreiben – aufführen. Boppard a. Rh.: Fidula-Verlag 2006.

Literatur

- Tänzer, Bianca: Offener Brief an die Studierenden des Seminars »Musical in der Schule«. Unveröffentlichtes Manuskript, Universität Potsdam 2018.
- Wysujack, Jan: Künstlerische Stimmarbeit mit Menschen mit dem Down-Syndrom. Masterarbeit, Universität Potsdam 2017.

Anhang

Internetquellen

<https://www.facebook.com/ElionMusical/photos/a.1010448859097800/1021587474650605/?type=3&theater> (letzter Zugriff am 13. 07. 2019).

www.making-musical.de (letzter Zugriff am 17. 09. 2018).

www.rambazamba-theater.de (letzter Zugriff am 13. 09. 2018).

<https://twitter.com/RicardaRighetti/status/1002451988607578112> (letzter Zugriff am 13. 07. 2019).

Ansprechpartner

Regie/Choreografie/Stimmarbeit: Dorothea Schneider/Daniela Thiele (Making Musical): www.making-musical.de

Musiktheater mit geistig behinderten Menschen: www.rambazamba-theater.de

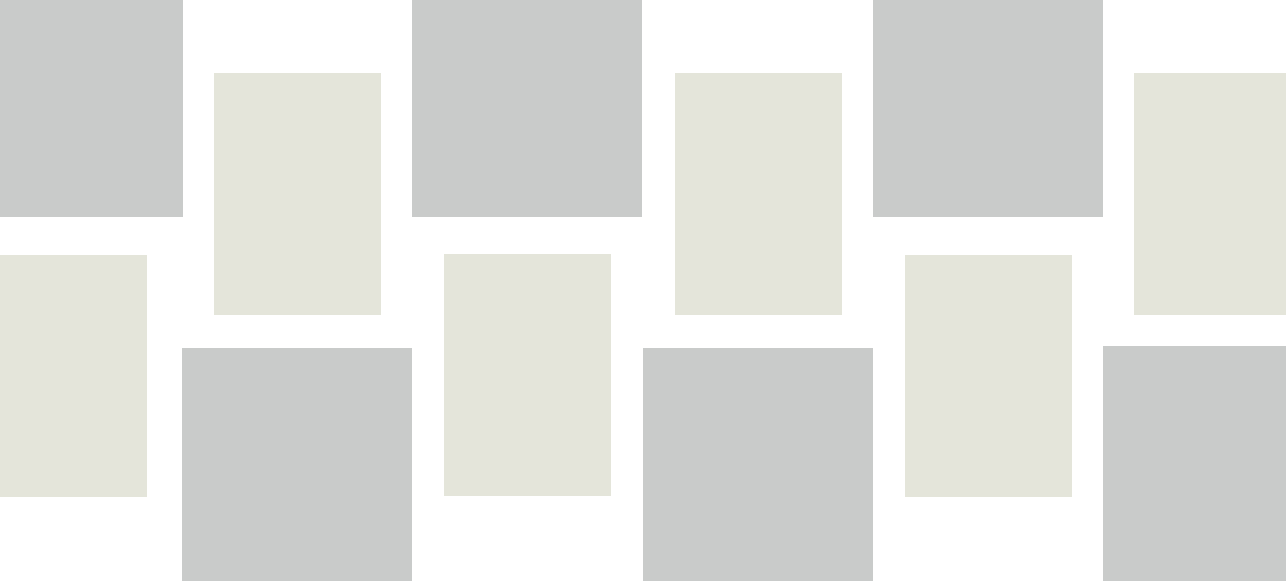
Komposition: Ephraim Peise: mail@ephraim-peise.de

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Wofür fallen Kosten an?	16
Abbildung 2: Was bei Castings zu beachten ist	36
Abbildung 3: Zweitbesetzungen Ja oder Nein?	45
Abbildung 4: Aspekte von Öffentlichkeitsarbeit	55

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Werkauswahl für die Primarstufe	21
Tabelle 2: Werkauswahl für die Sekundarstufe I	22
Tabelle 3: Werkauswahl für die Sekundarstufe II	22
Tabelle 4: Prioritätensetzung bei der Ausstattung	43
Tabelle 5: Probenplan zum Musical Elion	49



Musicalarbeit in der Schule, vom Mini-Musical bis hin zu groß angelegten Schulmusicals, erfreut sich sowohl bei Schülerinnen und Schülern als auch bei Musiklehrkräften großer Beliebtheit und eines oftmals außerordentlichen, teils auch unterschätzten Engagements. Dessen ungeachtet gibt es nur wenig musikdidaktische Fachliteratur zu diesem Thema und es liegen bislang nur wenige Forschungsarbeiten vor, die wegweisend für die Umsetzung von Musicalprojekten an Schulen sind. Auch in der Musiklehrerbildung spielt Musicalarbeit nur eine marginale Rolle.

Die vorliegende Publikation möchte dazu beitragen, diese Lücke zu verringern. Sie ist das Ergebnis des Masterseminars „Musicalarbeit in der Schule“ am Lehrstuhl für Musikpädagogik und Musikdidaktik der Universität Potsdam, das begleitend zur künstlerischen Erarbeitung des Musicals „Elion“ durch Studierende der Universität Potsdam im Sommersemester 2018 stattfand. Im Zentrum des Seminars standen pädagogische sowie methodisch-didaktische Fragestellungen in den Bereichen Gesang, Choreografie und Theaterarbeit. Des Weiteren wurden Möglichkeiten und pädagogische Potenziale fachübergreifenden und fächerverbindenden Arbeitens erörtert.

Zu diesem Seminar wurden Musicalexperten aus verschiedenen schulischen Kontexten eingeladen, die den Studierenden Einblicke in ihre langjährigen Praxiserfahrungen gewährten und ihre Erfahrungen zur Diskussion stellten. Die vorliegende Publikation wurde abschließend von den Seminarteilnehmern selbst erarbeitet und stellt eine Zusammenfassung des Seminars dar. Sie versteht sich als Entscheidungshilfe für oder gegen Musicalarbeit in der Schule und als Leitfaden für den Einstieg in die Praxis.

ISBN 978-3-86956-443-2

Online



9 783869 564432

