



staatsoper
unter den linden



ISIM

Institut für Szenische Interpretation
von Musik + Theater

Giuseppe Verdi – Don Carlo

Szenische Interpretation von Musiktheater

KONZEPT UND MATERIALIEN

für eine Unterrichtseinheit in der Sek. II (ab 11. Klasse)

Entwicklung und Zusammenstellung:
Rainer O. Brinkmann, Annette Brunk, Jana Frank

Kontakt

Staatsoper Unter den Linden

operleben

Rainer O. Brinkmann

Unter den Linden 7

10117 Berlin

Fon: 030/20354-489, Fax: 030-20354-594

Mail: r.o.brinkmann@staatsoper-berlin.de

www.staatsoper-berlin.de | www.musiktheaterpaedagogik.de

Vorbemerkung

Mehr als 1 Milliarde Menschen haben die Trauung des Prinzenpaares von Asturien im Mai 2004 verfolgt. Die Bourbonen sind nach wie vor ein Synonym für Kontinuität. Kronprinz Felipe ist ein direkter Nachkomme von Philipp II und seinem Sohn Carlos, ja genau, von „Don Carlo“, den Verdi 1867 als flammenden Freiheitshelden in seiner Oper zeichnet.

Auch Felipe musste sich der strengen Familientradition beugen. Schon zweimal hatte Papa Juan Carlo avisierte Bräute abgelehnt – als nicht standesgemäß. Immerhin hat er keine für sich beansprucht – das ist der Grundkonflikt in Verdis Oper:

Der Vater beansprucht die Verlobte des Sohnes, aus Gründen der Staatsräson. In der Opernwelt opfert sich Elisabeth von Valois, die edle französische Prinzessin. Sie willigt ein in eine Ehe ohne Liebe. Die politische Zielsetzung des Friedens zwischen Frankreich und Spanien ist wichtiger als ihr persönliches Glück. Im finsternen spanischen Königspalast, dem Escorial, muss sie sich dem strengen spanischen Hofzeremoniell beugen und wird von Missgunst verfolgt. Das erschöpft natürlich seelisch und schon sind wir wieder brandaktuell in der Neuzeit, bei Lady Diana und der japanischen Prinzessin Masako (INFORMATIONSMATERIAL IM ANHANG)!

Aber auch mit Letizia und Felipe im Jahre 2004 hätte es ja beinahe nicht geklappt: Sie war bereits schon einmal verheiratet. Der Erzbischof von Madrid sah diese „nur“ standesamtlich geschlossene Ehe allerdings als nicht existent an. Der Monarch bedarf also des Segens der Kirche um legitimiert regieren zu können. Und somit wären wir bei der auch heute noch wichtigsten Gegeninstanz eines Spanischen Königs: der Katholischen Kirche!

Die Bewahrung des „rechten Glaubens“ hat in dieser Institution einen besonderen Stellenwert. „Alles beugt sich und schweigt, wenn der Glaube spricht“ (Großinquisitor 3.Akt, 2.Szene) ,Beeindruckend führt Verdi Politik in ihrer brutalen Form vor: Macht, Herrschaft, Unterdrückung, Folter und Tod stehen unversöhnlich gegen die Freiheit des Denkens und Handelns, gegen Selbstbestimmung im öffentlichen wie im privaten Leben.’ (Udo Bernbach 2004)

Immerhin ist man von so drastischen disziplinierenden Mitteln wie Folter und öffentlichen Hinrichtungen von Ketzern (Autodafés) inzwischen abgekommen, zumindest in unseren Breitengraden.

In unserer theaterpädagogischen Konzeption werden wir ein besonderes Augenmerk auf die Duettsszenen richten, dieser Form intensiver Kommunikation zwischen zwei Menschen, in der sich die Handlung entwickelt und die Konflikte zuspitzen.

„Alle Personen der Oper agieren im Bezugsrahmen der Politik, aber aus privaten Motiven. Durch den Kunstgriff der Personalisierung und Emotionalisierung gelingt es Verdi in diesem Ideendrama nach Schiller hinter den Figuren die gesellschaftlichen Konflikte aufscheinen zu lassen. Charakteristisch dafür ist eine ausgefeilte Duett – Dramaturgie, die fast alle Hauptpersonen der Handlung miteinander ins Gespräch bringt (außer Philipp / Carlos bzw. Posa / Großinquisitor). Erst die privaten Konflikte und die dadurch hervorgerufene emotionale Betroffenheit zwingen die Figuren zum Handeln.’ (Uwe Schweikert 2004)

Ablauf und Methoden

Stehe ich vor dem König?

Methode: *Name und Haltung,*

Ziele: *Kennen lernen der Namen und körperlichen Möglichkeiten der Gruppe
Einstieg in einen Aspekt des Themas: Tanzfigur, Hofetikette*

Zuerst sollen sich die Spieler kennen lernen und in der Gruppe vorstellen. Dazu üben alle einen Tanzschritt ein (rechter Fuß vor – linker Fuß vor, rechter Fuß tippt auf den Boden – rechter Fuß zurück – linker Fuß zurück – rechter Fuß tippt auf den Boden, Damen dürfen einen Knicks, Herren eine Verbeugung o. ä. einfügen).

Ein Spieler tritt in die Kreismitte, macht seinen Tanzschritt, stellt sich der Gruppe mit Namen vor und fordert einen anderen Spieler auf, sich ebenso vorzustellen, in dem er fragt: *Und ihr Name ist?* Jeder Spieler hat damit seinen ersten Auftritt in der Gruppe.

Führen und Folgen-Einführung

Das Siegel und die Krone, die Lilien seht hier!

Methode: *Führen und Folgen, Kameraobjektiv – Fotograf*

Ziel: *Einführung in Ort und Zeit des Geschehens über eine Assoziationsübung,
Vertrauen entwickeln, Kooperation üben*

Damit die Spieler in die Epoche eingeführt werden, sollen sie Bilder und Requisiten aus der Zeit durch eine Momentaufnahme wahrnehmen. Der anschließende Moment mit geschlossene Augen ermöglicht, an eigene Erinnerungen und Assoziationen anzuknüpfen. Objekte und Requisiten aus der Zeit um 1560 sind im Raum verteilt (Fotografien, Postkarten von Gemälden, Fächer, Hüte, Trinkkelch, u. ä.) Die Spieler bilden Paare. Einer schließt die Augen (Objektiv) und lässt sich vom anderen (Fotograf) durch den Raum führen. Es darf nicht gesprochen werden. Der sehende Fotograf stellt das blinde Objektiv auf eines der ausgelegten Objekte ein. Auf ein verabredetes Zeichen hin öffnet das „Objektiv“ für einige Sekunden die Augen, nimmt das Objekt wahr und schließt die Augen wieder.

Nach dem Wechsel tauschen sich die Spieler über die Eindrücke aus, die sie durch die Übung erhalten haben. Durch die Positionierung der Objekte wird der blinde Spieler in ungewöhnliche körperliche Haltungen gebracht.

Wir beide träumten einen seltsamen Traum in dieser schönen Nacht, unter duftenden Blumen!

Methode: *Fantasiereise*

Ziele: *Entspannungsübung, Einführung in die Atmosphäre
Spaniens um 1560*

Um die Spieler auf die historische Ebene des Stücks zu bringen, wird eine Fantasiereise (MATERIAL 1) durchgeführt. Die Spieler sitzen oder liegen in entspannter Haltung. Die Reise dient zur Entspannung und lässt den Spieler im Spanien Karls V. und Philips II. ankommen. Während der Spielleiter die Fantasiereise vorliest, wird an einer im Text gekennzeichneten Stelle Musik dieser Epoche eingespielt. Anschließend tauschen die Spieler in Kleingruppen oder im Plenum aus, welche Bilder und Erlebnisse beim Hören aktiviert worden sind.

Musikeinspielung: spanische zeitgenössische Musik des 16. Jahrhunderts **CD Angabe, Nr. 6**
CD Carlos V Mille Regretz: La Canción del Emperador La Capella Reial de Catalunya Hespérion XXI, Jordi Savall

... dann schlafe ich unter den schwarzen Gewölben der Gruft des Escorial ...

Methode: In Bilder gehen

Ziele: Kennen lernen der körperlichen Möglichkeiten der Gruppe
Erweiterung der Themen Katholizismus, höfisches Leben, Hofetikette

Zu den oben genannten Themen sollen Bilder dadurch entstehen, dass mehrere Spieler nacheinander die Spielfläche betreten und in einem selbst gewählten Augenblick erstarren. Jede neu hinzu getretene Person bezieht sich auf alle bereits im Bild befindlichen. Wenn alle Personen auf der Spielfläche angelangt und erstarrt sind, ist ein Gruppenbild entstanden, mit dem weiter gearbeitet werden kann: modellieren, kommentieren, verändern, usw. Das Verlassen der Spielfläche findet in gleicher Reihenfolge wie das Betreten statt, damit jeder Spieler die Möglichkeit hat, das entstandene Bild von außen zu betrachten.

Themen der Bilder:

- Für den Empfang der Königin probieren die Hofdamen ihre neueste Hofrobe beim Hofschneider und tauschen den neuesten Hofklatsch aus
- Beim Prozess vor dem Inquisitionsgericht flehen die Verurteilten um Gnade
- Beim Tanzunterricht bringt der Tanzmeister der Hofgesellschaft die neuesten Tanzschritte bei
- Der König und die Königin und der Hofstaat lauschen beim Hofkonzert andächtig dem neuesten Lautenkoncert des Hofkomponisten
- In der Frühmesse (besser: Mönche legen Gelübde ab)

Sire, habt Erbarmen mit dem Volk Flanderns

Methode: Rhythmuskreis (FINALE)

Ziele: Warming up der Gruppe
Rhythmisches Grundlagentraining
Kennen lernen der Namen der Rollen

Um die Gruppe aufzuwärmen und auf ein gleich hohes Energiepotenzial zu bringen, bietet sich ein Rhythmuskreis (MATERIAL 2) mit Stampf-, Klatsch- und Sprechrhythmen an. Die Basis der Übung ist ein gemeinsamer Grundschrift im 4/4-Takt, der das Metrum, auf dem alle übereinstimmen, darstellt (rechter Fuß nach außen, linken Fuß nachziehen, linker Fuß nach außen, rechten Fuß nachziehen - wie bei der TaKeTiNa-Methode). Dazu werden die Namen der Opernfiguren über diesem Grundmetrum gesprochen und geklatscht.

Der Tag des Jubels, der Tag der Freude!

Methode: Kollektive inszenieren

Ziel: Teamarbeit, Gruppenhaltung erarbeiten

Spieler: Hofdamen, Mönche, Flamen

Es bilden sich drei Gruppen, die die Kollektive der Oper verkörpern sollen: Hofdamen, Mönche und Flamen. Diese drei Gruppen bekommen Kollektiv-Rollenkarten (MATERIAL 3) und sollen nach den Anweisungen eine kleine Szene präsentieren, in der die Anliegen und Haltungen der jeweiligen Gruppe deutlich werden. Darüber hinaus gibt es für jede Gruppe eine Melodie, die sie in ihre Präsentation einbauen sollen (MATERIAL 4, 5, 6).

Musikeinspielungen:

Chor der Mönche CD 1, Nr. 1, 2:00 bis 2:44

Chor der Hofdamen CD 1, Nr. 8, 2:03 bis Schluß (erster Refrain)

Chor der Gesandten CD 2, Nr. 1, 1:30 bis 3:06

Ich bin es überdrüssig, in diesem Lande müßig zu sein*Methode: Rollenverteilung**Ziele: Einschätzung der eigenen Persönlichkeit
Auseinandersetzung mit einer fremden Rollenidentität
Auswahlkriterien finden*

Der Spielleiter stellt die Rollen der Oper kurz vor und skizziert ihre Bedeutung. Jeder Spieler entscheidet sich für eine Rolle und bekommt zur Auseinandersetzung mit der Figur eine Rollenkarte (MATERIAL 7), auf der biographische Details, die Beziehungen zu anderen Personen und ein Satz für die Arbeit mit Sprechhaltungen vermerkt sind. Außerdem werden die Fragen zur Einfühlung (MATERIAL 8) verteilt. Zum Teil werden Rollen auch doppelt besetzt (abhängig von Gruppengröße und individueller Spielsituation). **Anführer der Kollektive einsetzen.**

Sire, die Zeit ist gekommen, dass ich lebe!*Methode: Anfertigung und Veröffentlichung einer Rollenbiografie**Ziele Erfassen der Personencharakteristik auf Grund eines Textes
Formulierung einer Biografie
Einfühlung in die Rolle durch kreative Schreibtechnik*

Die Spieler versuchen nun, angeregt durch die Rollenkarten, eine eigene Rollenbiografie (in der Ich-Form) zu schreiben. Die Fragen zur Einfühlung (MATERIAL 8) sollen nicht nacheinander beantwortet werden, sondern dienen den Spielern nur als Anregung, über welche Bereiche des Lebens der eigenen Rolle nachgedacht werden kann. Dabei kann der Spieler sich in die Rolle einfühlen, und das Bild der ausgesuchten Figur über die Rollenkarte hinaus entwerfen. Die Ergebnisse der eigenen Rollenbiographien können in der Gruppe vorgelesen werden, um sie auch den anderen Spielern gegenüber zu veröffentlichen. Hier sollte zunächst das Prinzip der Freiwilligkeit eingehalten werden. Wenn alle Spieler einverstanden sind, können die Biografien an einer Wandzeitung oder in einer Datei im PC veröffentlicht werden.

So lüfte diesen Schleier, der dich vor mir verbirgt*Methode: Verkleidung**Ziele: Einfühlung in die Rolle durch die Auswahl einer Kostümierung
Erleben des "Schutz der Rolle"
Entwicklung kreativer Ideen beim Umgang mit begrenzten Möglichkeiten**Requisite: Verkleidungsgegenstände aller Art*

Die Spieler suchen sich aus einem Fundus von mitgebrachten Kostümen und Requisiten die Dinge heraus, die der zu spielenden Rolle ein äußeres Erscheinungsbild geben. Manchmal reichen wenige Details aus, um die Figur klar zu definieren. Der körperliche Vorgang des Ankleidens ist ein Prozess, der den Spieler hilft, die Rolle genauer zu erfassen und gleichzeitig einen Schutz aufzubauen, der es ihnen erleichtert, in der Rolle ungewohnte Dinge zu tun. Auf diese Art und Weise werden Spielhemmungen abgebaut und beim Auskleiden wird die Rolle wie eine zweite Haut abgelegt.

Man sagt, sein Schatten ginge um in diesem Kloster*Methode: Entwicklung einer Gehhaltung**Ziele: Präzisierung der Rolle*

*Verwandlung einer inneren Vorstellung in körperliche Bewegung
Koordination motorischer Fähigkeiten*

Eine Gehhaltung zeigt die Rolle in konkreter Situation. Der Charakter der Person hat sich im Laufe eines Lebens in ihrer Art zu Gehen niedergeschlagen. Hervorstechende Züge können durch äußerlich dargestellte Körperhaltungen und -bewegungen deutlich gemacht werden. Die Informationen, die die Spieler von der Rollenkarte haben, fließen in die Gestaltung der Gehhaltung ein, ein Habitus der Rolle wird im Gehen sichtbar.

Alle Spieler gehen verkleidet kreuz und quer durch den Raum. Sie registrieren zunächst, welche Einflüsse die Kleidung auf ihr Körpergefühl hat. Daraus lassen sich schon erste Rückschlüsse auf die Gehhaltung ziehen. Der Spielleiter gibt folgende Anleitungen:

Denkt an eure Rolle und versucht, sie euch in einer konkreten Situation vorzustellen. Wohin gehst du? Wie setzt du die Füße auf? Wie groß (klein, breit, eng, hoch etc.) sind deine Schritte? Wie bewegt sich das Becken (Oberkörper, Arme, Kopf etc.) beim Gehen? Wie ist dein Tempo? Wohin geht dein Blick? Was denkst du in dieser Situation?

Auch eine Sitz- oder Stehhaltung kann entwickelt werden, die in ähnlicher Weise aufgebaut wird wie die Gehhaltung.

Redet und verrät mir, was Euch hierher geführt hat

Methode: *Sprechhaltung*

Ziele: *Präzisierung der Rolle*

Verwandlung einer inneren Vorstellung in sprachlichen Ausdruck

Koordination stimmlicher Fähigkeiten

Sprechhaltungen werden entwickelt, weil Sprechen mehr ist als nur ein Mittel der Verständigung. Es „spricht“ der ganze Körper und dabei handelt die Person. In Sprechhandlungen stellen sich Menschen handelnd dar über den Bedeutungsgehalt der Rede hinaus. Eine Sprechhaltung ist die „auf den Punkt gebrachte“ Sprechhandlung. Sie wird am besten dann erfahren, wenn viele unterschiedliche Haltungen zum selben Text erprobt werden.

Jeder Spieler hat auf der Rollenkarte einen Satz vermerkt, der aus dem Libretto stammt und typisch ist für die Rolle. Dieser Satz wird auswendig gelernt, indem er ständig mit halblauter Stimme wiederholt wird. Der Spielleiter gibt folgende Anleitungen:

Geht weiter in eurer Gehhaltung durch den Raum und sprecht den Satz so lange vor euch hin, bis ihr ihn auswendig könnt. Probiert aus, den Satz langsam oder schnell (hoch/tief, laut/leise) zu sprechen. Versucht jetzt, ihn in verschiedenen Gefühlssituationen zu probieren: fröhlich, traurig, wütend, schüchtern etc. Findet für eure Rolle eine Art zu Sprechen, die ihr als charakteristisch empfindet. Sprecht ihn zu anderen Spielern und überprüft, ob ihr ihn zu jedem gleich sagen könnt.

Wollen wir, meine Gefährtinnen, da sich die Sterne noch nicht am Himmel zeigen, ein Lied singen?

Methode: *Singhaltung*

Ziele: *Präzisierung der Rolle*

Im Singen eine Haltung analog zur Sprechhaltung einnehmen

Verwandlung einer inneren Vorstellung in musikalischen Ausdruck

Aus der Sprechhaltung heraus wird die Singhaltung entwickelt. Wer die seiner Rolle entsprechende Haltung für den Satz gefunden hat, entwickelt ihn weiter in Richtung Gesang. Das kann über den Rhythmus der Sprache oder über die Sprachmelodie geschehen, die prägnanter gemacht werden. Jeder Spieler experimentiert mit dem Übergang vom Sprechen zum Singen und versucht, den Satz in gesungener Form zu entwickeln. Wichtig ist, dass zunächst alle gemeinsam probieren und im Schutz des allgemeinen Lärms ihre Singhaltung erforschen. Der Spielleiter gibt folgende Anleitungen:

Geht wieder in eurer Gehhaltung durch den Raum. Sprecht den Satz noch einmal und achtet dabei auf den Rhythmus. Verstärkt den Rhythmus und versucht, ihn zu wiederholen. Sprecht jetzt den Satz und achtet dabei auf die Sprachmelodie. Verstärkt die Melodie und überprüft, ob sie so zu eurer Rolle passt. Kombiniert jetzt Rhythmus und Melodie, so dass ihr den Satz eurer Rolle entsprechend singen könnt. Probiert aus, ob ihr den Satz musikalisch noch verändern wollt, indem ihr eine Koloratur, ein Staccato, eine Pause etc. einbauen wollt. Singt den Satz zu anderen Spielern und hört ihnen beim Singen zu.

Ich will sehen, wer das wagt!

Methode: Präsentation

*Ziele: Veröffentlichung der Haltungen, die bisher gefunden wurden
Erfahrung eines Soloauftritts vor Publikum
Umgang mit Bühnenpräsenz und Lampenfieber*

Die Ergebnisse der drei vorherigen Übungen werden auf einer vorher gekennzeichneten Bühne präsentiert. Dabei wird die Geh-, Steh-, oder Sitzhaltung eingenommen, und der Spieler spricht oder singt seinen Satz in der vorher erprobten Weise. Dann wird eine Musikpassage eingespielt, in der die Figur deutlich charakterisiert ist. Der Spieler zeigt dazu noch einmal die Gehhaltung und die Zuschauer diskutieren anschließend, ob sich der akustische und visuelle Eindruck ergänzen oder widersprechen. Beide Varianten sind möglich und sollen bewusst nebeneinander stehen, damit die Interpretationsbreite deutlich wird. Folgende Musik zur Vorstellung der Rollen ist möglich:

Don Carlo, Infant von Spanien	CD 1, Nr. 2
Hofdame de la Cruz	CD 1, Nr. 8, ab 1:40
Elisabeth von Valois	CD 1, Nr. 13
Rodrigo, Marquis von Posa	CD 1, Nr. 14, ab 2:13
Bruder Franziskus	CD 1, Nr. 1, ab 2:44
Philipp II, König von Spanien	CD 2, Nr. 3, ab 3:00 (mehr Angst!!)
Großinquisitor	CD 2, Nr. 4, ab 3:06
Prinzessin Eboli	CD 2, Nr. 8
Flämischer Gesandter van de Velde	CD CD 2, Nr. 1, ab 1:32
Tebaldo, Page Elisabeths	Santini-CD 1, Nr. 6

Alle Angaben beziehen sich auf die Karajan-CD. Für die Präsentation des Pagen eignet sich folgender Ausschnitt (Santini-CD), genauere Angaben zur Musik: Literaturverzeichnis):

Warum schlägt mir das Herz?

Methode: Raumaufbau, Szenisches Spiel mit Text, Einfühlung durch Hilfs-Ich

*Ziel: Umsetzung von komplexen Textszenen in Handlungen;
Erprobung von Haltungen, Absichten und Gefühlen der Figuren;*

Spieler: Don Carlo, Elisabeth, Tebaldo

Requisite: Bild von Don Carlo

Raumaufbau durch Tebaldo als Einheimischen

Die Spieler von Elisabeth und Carlo müssen sich rückversetzen in die Zeit vor ihrem ersten Zusammentreffen. Sie sind sich schon versprochen und verlobt, kennen sich aber noch nicht von Angesicht zu Angesicht. In der folgenden Szene kommt es zur ersten Begegnung (MATERIAL 9). Der Spielleiter macht vor Spielbeginn eine Einführung durch das Hilfs-Ich. Der Spielleiter tritt als Hilfs-Ich hinter die Spieler und führt mit ihnen ein Gespräch, das zwei Funktionen hat: zum einen soll es helfen, die Gefühlssituation und die Intentionen der Rolle besser zu verstehen, zum anderen soll es genau diese Anteile den Zuschauern vermitteln. Der Spielleiter legt eine Hand auf die Schulter der Spieler und stellt Fragen, die auf die konkrete Situation bezogen sind. Dabei ist es wichtig, die Körperhaltung der Figur, ihre Position im Raum und in Beziehung zu anderen Figuren der Szene zu analysieren und daraus die Fragen zu entwickeln. Wichtig ist, dass diese Technik nicht für Interpretationen der Spielleitung genutzt wird, sondern dass die interpretatorischen Ansätze der Rolleninhaber zum Tragen kommen können.

Musikeinspielung: Santini-CD 1,

Nr. 5, ab 7:05 (Liebesduett)

Nr. 6, 0:00 (Tebaldo begrüßt Elisabeth als Königin und Philipps zukünftige Ehefrau)

Reflexion zum Inhalt der Szene!***Bist du's, den fest ich darf umarmen?***

Methoden: *Öffnung eines Textes durch Lesetechniken, Szenisches Spiel nach Textvorlage,*

Ziele: *Umsetzen einer Textszene in Handlung und Sprache*

Spieler: *Don Carlo, Rodrigo*

Eine erste Orientierung in einer Szene der Oper kann durch szenisches Lesen erfolgen (MATERIAL 10). Es wird laut und entweder reihum oder bereits in verteilten Rollen gelesen. Sämtliche Regieanweisungen, Zwischenüberschriften und sonstige „technische“ Details werden mitgelesen. Es können auch die Satzzeichen mitgelesen werden. Beim Lesen in verteilten Rollen werden die Rollennamen laut gelesen. Es soll verhindert werden, dass sich die Teilnehmer zu früh auf eine Interpretation des Textes festlegen.

Die Verfremdung, die durch derartiges Lesen erreicht wird, kann durch formalisierte Spielverfahren verstärkt werden. Zum Beispiel kann jede Teilnehmer - reihum - genau eine Zeile lesen. Es können gewisse Textstellen auch in von der Spielleiter vorgegebenen Haltungen gelesen werden. Die Sitz- oder Stehordnung der Lesenden kann entsprechend der Beziehungskonstellation „inszeniert“ werden.

In einer zweiten Leserunde können für beide in der Szene zu lesenden Figuren Stühle in der Kreismitte aufgestellt werden, auf die sich die Lesenden setzen. Ein Stuhl sollte immer für eine neutrale Person dabei sein, die die Regieanweisungen zwischen die Sprechtexte liest.

Anschließend kann die Szene als Spielszene mit Text gestaltet werden.

Standbilder zu Musik

Im Duett singen Don Carlo und Rodrigo ein Loblied auf die Freundschaft. Das Freundschaftsmotiv klingt in der Oper mehrfach an und zeigt verschiedene Phasen der Handlung. Diese Momente sollen durch Standbilder eingefangen werden.

Der Spielleiter erklärt die Technik des Standbildbauens: Es gibt einen aktiven „Bildhauer“, der seine Version einer Szene oder Haltung zeigen möchte. Er arbeitet mit einer weiteren Person, die sich körperlich möglichst entspannt, um gut assistieren zu können. Der Bildhauer nimmt einzelne Körperteile und bringt sie in die Position, die er sich vorgestellt hat; zuerst die grobmotorischen Haltungen, dann die feineren, z.B. Fingerposition oder Gesichtsmimik (kann auch vorgemacht werden). Der Vorgang des Modellierens sollte möglichst körperlich und ohne

Sprechen stattfinden, der Spielleiter muss vor allem darauf achten, dass nicht alles verbal abläuft oder die Haltungen nur vorgemacht werden. Am Anfang empfinden das die meisten als sehr merkwürdig, da solch vorsichtige körperliche Berührung in der Schule eher selten ist, aber nach einiger Gewöhnung wird dieses Verfahren von Teilnehmern gern durchgeführt und fördert den behutsamen Umgang miteinander.

Die Spieler bilden Kleingruppen (hier: drei Spieler) und wenden die Standbildtechnik auf die Beziehungen der Figuren Carlo und Rodrigo an. In drei Durchgängen modelliert je ein Teilnehmer die beiden anderen zu jeweils einer Variante des Freundschaftsmotivs. Die Bilder werden im Halbkreis aufgebaut und die Erbauer sehen sich alle gemeinsam aus einer Perspektive an.

Das Standbild-Bauern kann auch öffentlich stattfinden.

Musikeinspielung

Variante I CD1, Nr. 6, ab 0:00 Motiv gesungen (Inhalt)

Variante II CD 1, Nr. 17, ab 1:24, Motiv instrumental(Inhalt)

Variante III CD 2, Nr. 2, ab 2:06 bis 2:31, Autodafé, traurig(Inhalt)

Variante IV CD 2, Nr. 11, ab 1:28 (Tod Rodrigos)

Ist er verliebt? Verliebt in mich?

Methoden: *Szenische Improvisation*

Ziele: *Entwicklung einer Situation aus den Haltungen der Figuren
Umsetzen einer Situationsbeschreibung in Handlung und Sprache*

Spieler: *Elisabeth, Eboli und Rodrigo, Hofdamen und Tebaldo*

Requisite: *Brief*

Zwischeninhalte!!!

In dieser Szene überreicht Rodrigo der Königin einen Brief von Carlo, in dem um ein Stelldichein gebeten wird. Damit die Königin das Billett ungestört lesen kann, lenkt Rodrigo die Damen ab.

Die Spieler lesen die Anweisungen zur Spielszene (MATERIAL 11) und machen sich die physischen Handlungen, Absichten und Gefühle der Figuren klar. Sie schaffen sich einen Spielraum und probieren die Szene so, dass sie anschließend präsentiert werden kann. Dabei versuchen sie, die im Material gestellten Fragen ins Spiel einfließen zu lassen bzw. sie im Spiel zu beantworten.

Musikeinspielung: CD 1, Nr. 10 (Konversation Rodrigo – Eboli, während Elisabeth den Brief von Carlo liest)

Nicht dieses Wort, doch redet wie einst

Methoden: *Szenisches Spiel nach Textvorlage*

Ziele: *Umsetzen einer Textszene in Handlung und Sprache*

Spieler: *Carlo, Elisabeth, Hofdamen*

Zwischeninhalte!!!

In dieser Szene treffen die ehemals Verlobten aufeinander. Carlo bekundet Elisabeth erneut seine Liebe zu ihr.

Die Spieler lesen den Text der Spielszene (MATERIAL 12) in verteilten Rollen und machen sich dabei die physischen Handlungen, Absichten und Gefühle der Figuren klar. Sie schaffen sich einen Spielraum und probieren die Szene so, dass sie anschließend präsentiert werden kann. Dabei versuchen sie, die im Material gestellten Fragen spielerisch zu beantworten. Vor der

Präsentation des Ergebnisses wird die Zuschauergruppe eingeteilt: jeweils eine Kleingruppe soll die Körperhaltungen einer der Figuren beobachten und anschließend einige der Haltungen nachahmen. Dazu gehen einzelne Spieler nach vorn ins Bild, kopieren die Haltung und interpretieren die dazu gehörige innere Haltung der Figur.

Reflexion: Welche Haltungen sind beobachtet worden? Welche Haltungen haben die Spieler selber wahrgenommen und intendiert?

Stopp-Verfahren: Stopp und Gedanken einsagen!

Musikeinspielung: CD 1, Nr. 11, ab 0:00, aber auch spätere Einblendung möglich (Treffen Elisabeth – Carlo, Bitte um Entsendung nach Flandern)

Ihr seid zu stolz

Methoden: *Musik-Stopp-Standbild*

Ziel: *Umwandlung von Höreindrücken in Bilder* **andere Ziele**

Spieler: *Philipp, Rodrigo*

Zwischeninhalte!!!

Die Szene wird nach dem Musik-Stopp-Standbild-Verfahren inszeniert: zuerst baut ein Spieler ein Ausgangsstandbild auf. Dann wird die Musik eingespielt und nach der ersten Phase unterbrochen mit der Stopp-Taste. Aufgrund des musikalischen Eindrucks soll das nächste Standbild gebaut werden. Wieder erklingt die Musik, diesmal die Antwort Philipps, und wieder wird die Veränderung in einem Bild fest gehalten. So kann der Dialog Stück für Stück inszeniert werden. Die ersten Stopps nimmt der Spielleiter vor, nach einiger Zeit können die Spieler selber die Musik anhalten, wenn sie eine Veränderung in der Musik wahrnehmen und inszenieren möchten. Alle hören gemeinsam die Szene an und verfolgen den Text (MATERIAL 13).

Abschnitte zur Methode Musik-Stopp-Standbild:

CD 1, Nr. 14 (s. auch MATERIAL 13, Abschnitt-Angaben)

- | | | |
|-------------------------|-----------------|---|
| 1) 2:35 bis 3:25 | Rodrigo: | Schilderung der schreckl. Zustände in Flandern |
| 2) 3:25 bis 3:56 | Rodrigo: | Bitte um Hilfe und um Frieden |
| 3) 3:57 bis 4:34 | Philipp: | Bericht über Protestanten, die er zerschmetterte |
| 4) 4:34 bis 4:43 | Rodrigo: | Nachfrage: Tod als friedliche Zukunft? |
| 5) 4:44 bis 5:19 | Philipp: | Antwort: nicht Tod, sondern Treue zu Gott als Friedensbasis |
| 6) 5:20 bis 5:52 | Rodrigo: | Friedhofs-Frieden für ihn keine Grundlage! |

Anschließend lesen die Spieler die Anweisungen zur Spielszene (MATERIAL 14) und machen sich die physischen Handlungen, Absichten und Gefühle der Figuren klar. Sie schaffen sich einen Spielraum und probieren die Szene so, dass sie anschließend präsentiert werden kann.

Welche Seligkeit, geliebt zu sein!

Methoden: *Szenische Improvisation*

Ziele: *Entwicklung einer Situation aus den Haltungen der Figuren*

Umsetzen einer Situationsbeschreibung in Handlung und Sprache

Spieler: *Carlo, Eboli, Rodrigo*

In dieser Szene trifft sich Eboli mit Carlo. Sie kommt im Schleier, er hält sie für Elisabeth und offenbart ihr erneut seine Liebe. Eboli merkt erst später, dass die Liebesschwüre des Infanten nicht ihrer Person, sondern Elisabeth gelten. Sie sinnt auf Rache. Rodrigo versucht einzugreifen.

Die Spieler lesen die Anweisungen zur Spielszene (MATERIAL 15) und machen sich die physischen Handlungen, Absichten und Gefühle der Figuren klar. Sie schaffen sich einen Spielraum und probieren die Szene so, dass sie anschließend präsentiert werden kann. Dabei versuchen sie, die im Material gestellten Fragen ins Spiel einfließen zu lassen bzw. sie im Spiel zu beantworten.

Musikeinspielung: CD 1, Nr. 16, ab 0:00

(Carlo trifft Eboli, ab 0:33 wendet er sich stürmisch an die vermeintliche Elisabeth)

Improzene-Mönch(e)-Inquisitor: Zusammenhang finden zum Kontext, Intrigen, Rodrigo-Philipp, Elisabeth...gegen Rodrigo. I. will keinen Statthalter Hof besondere Plätze beim Autodafé.

Zum Tod! Zum Tod, wer Widerstand leistet!

Methode: *Gespielte Erzählung*

Ziele: *Umsetzung von Regieanweisungen in Haltungen oder Tätigkeiten; Spontane Improvisation zu vorgegebenen Situationen; Auswahl von Requisiten*

Requisite: *Degen, Scheiterhaufen-Material.*

Spieler: *alle*

Der Raum (vor der Kathedrale) wird aufgebaut (**genauer! Songs einbauen**). Die Rollen (MATERIAL 16) werden verteilt. Der Spielleiter liest den Text der Erzählung Satz für Satz vor, die Spieler setzen die Anweisung in Spiel um und sollen eigene Texte einbauen.

Musikeinspielungen im Text (s. MATERIAL 16)

Schlaf find ich erst in meinem Königskleid

Methode: *Standbilder zu Musik*

Ziel: *Übung körperlicher Interaktion; Umsetzung des Höreindrucks in ein Bild*

Die Spieler hören gemeinsam die Musik der jeweiligen Szene und erstellen gemeinsam ein Standbild Philipps, das seine Gefühlshaltung ausdrücken soll. In der Diskussion und mit Hilfe des Szenentextes können Standbildkorrekturen durchgeführt werden. Im Anschluss daran werden die Szenen vorbereitet und gespielt. **Parallel Standbild und Szene vorbereiten, erst Szene spielen, Szene friert ein, dann Standbild zur Musik. Szene – Standbild!**

Philipp alleine (**MATERIAL 17**) Überschrift.

Sie hat mich nie geliebt.

Musik: CD 2, Nr. 3, ab 3:00 (trauriger König)

Philipp – Großinquisitor (MATERIAL 18)

Der Menschheit Frieden wiegt mehr als ein Verräter.

Musik: CD 2, Nr. 4, ab 0:13 (Großinquisitor tritt ein)

Philipp – Elisabeth (MATERIAL 19)

Wehe Euch!

Musik: CD 2, Nr 5, ab 0:54 (König bricht Schatulle auf, findet Carlos Bild)

Verzeiht noch ein Vergehen.

Methoden: *Szenisches Spiel nach Textvorlage*

Ziele: *Umsetzen einer Textszene in Handlung und Sprache*

Spieler: *Elisabeth, Eboli*

Die Spieler lesen den Text der Spielszene (MATERIAL 20) in verteilten Rollen und machen sich dabei die physischen Handlungen, Absichten und Gefühle der Figuren klar. Sie schaffen sich einen Spielraum und probieren die Szene so, dass sie anschließend präsentiert werden kann. Dabei versuchen sie, die im Material gestellten Fragen spielerisch zu beantworten.

Vor der Präsentation des Ergebnisses wird die Zuschauergruppe eingeteilt: jeweils eine Kleingruppe soll die Körperhaltungen einer der Figuren beobachten und anschließend einige der Haltungen nachahmen. Dazu gehen einzelne Spieler nach vorn ins Bild, kopieren die Haltung und interpretieren die dazu gehörige innere Haltung der Figur.

Reflexion: Welche Haltungen sind beobachtet worden? Welche Haltungen haben die Spieler selber wahrgenommen und intendiert?

Musikeinspielung: **CD 2, Nr. 8, ab 0:00 (Eboli bittet um Verzeihung)**
CD 2, Nr. 8, ab 1:45, (geläuterte Eboli)

Schon naht der Tod ...

Methoden: *Szenisches Spiel nach Textvorlage*

Ziele: *Umsetzen einer Textszene in Handlung und Sprache*

Spieler: *Carlo, Rodrigo*

Die Spieler lesen den Text der Spielszene (MATERIAL 21) in verteilten Rollen und machen sich dabei die physischen Handlungen, Absichten und Gefühle der Figuren klar. Sie schaffen sich einen Spielraum und probieren die Szene so, dass sie anschließend präsentiert werden kann. Dabei versuchen sie, die im Material gestellten Fragen spielerisch zu beantworten.

Reflexion: Welche Haltungen sind beobachtet worden? Welche Haltungen haben die Spieler selber wahrgenommen und intendiert?

Musikeinspielung: CD 2, Nr. 11, ab 1:28 (letzte Worte Rodrigos, Freundschaftsmotiv!!)

Lebe wohl, goldener Traum!

Methode: *Abschied von der Rolle*

Ziele: *Aufgabe des Rollenschutzes*

Verlassen der Spielebene in einem bewussten Vorgang

Reflexion der Erlebnisse des Spiels

Tatort, Leichenfundort

Nach dem gesamten Spielversuch können die Spieler sich stark mit den Rollen identifiziert haben. Das Heraustreten aus der Rolle sollte daher bewusst angeleitet werden. Zwei Varianten sind möglich:

- Der symbolische Abschied: Alle Spieler suchen sich ein Kleidungsstück oder Requisit, mit dem sie gespielt haben und stellen sich im Kreis auf. Der linke Fuß wird in die Kreismitte gesetzt, beide Hände halten das Requisit über dem Kopf. Mit einem gemeinsamen Ausruf (z. B. "Ha - ha - ha - hooooo" oder ein Satz aus der Oper) werfen sie es auf die letzte Silbe oder das letzte Wort in die Kreismitte. Der Spielleiter kommentiert die Gegenstände am Boden mit den Worten: "Das war die Elegie für junge Liebende!"
- Der reflektierte Abschied: Am Boden wird mit Kreide ein Dreieck aufgezeichnet, in dessen Ecken die Hauptthemen des Stücks "Freiheit – Staatsräson - Inquisition" geschrieben sind. Jede Figur stellt sich innerhalb des Dreiecks auf, je nachdem, wo sie sich dem Schwerpunkt ihres eigenen Erlebens nach einordnen würde. So entsteht ein Diagramm, das die Erfahrungen der Spieler sichtbar macht. Jeder kommentiert die Wahl des eigenen Standpunkts und sagt etwas darüber, wie das Spielen der Figur gewesen ist.

Literatur

1. Literatur zu „Don Carlo“

Die Zitate von Udo Bermbach und Uwe Schweikert sind den Originalbeiträgen zum Programmheft Nr. 78 der Staatsoper 2004 entnommen.

Alle angeführten CD-Angaben beziehen sich auf:

CD Karajan

Giuseppe Verdi: Don Carlo
Wiener Philharmoniker
Herbert von Karajan
1958, Deutsche Grammophon Gesellschaft, Hamburg
2 CD's, Nr. 447 655 – 2

CD Santini

Giuseppe Verdi: Don Carlo
Orchestra del teatro alla scala, Milano
Gabriele Santini
1962, Deutsche Grammophon Gesellschaft, Hamburg
3 CD's, Nr. 431 416 – 2

(Alle Angaben im Materialheft beziehen sich auf diese beiden Aufnahmen – CD Karajan und CD Santini. Wer bereits eine andere Aufnahme besitzt oder benutzen möchte, kann sich aber an den angegebenen Nummern orientieren.)

CD Carlos V

Mille Regretz: La Canción del Emperador
La Capella Reial de Catalunya
Hespérion XXI, Jordi Savall

2. Literatur zum Thema „Szenische Interpretation von Musiktheater“

Vollständige Unterrichtsmaterialien zur szenischen Interpretation von Musiktheater

Schriftenreihe "Szenische Interpretation von Opern" im Lugert-Verlag (zu beziehen durch: Pädagogische Zentrale, Postfach 100202 Seelze/ Velber, Tel.: 0511/40004-150, Fax: 0511/40004-188) mit CD/MC und Schülermaterialien:

BRINKMANN, Rainer O.: **Die Hochzeit des Figaro**. Begründungen und Unterrichtsmaterialien, Oldershausen 1992 (= Szenische Interpretation von Opern Band 2).

BRINKMANN, Rainer O.; MEGNET, Katharina: **Die Dreigroschenoper**. Begründungen und Unterrichtsmaterialien, Oldershausen 1998 (= Szenische Interpretation von Opern Band 5).

BRINKMANN, Rainer O.; KOSUCH, Markus; STROH, Wolfgang Martin: **Methodenkatalog der Szenischen Interpretation von Musiktheater**. Oldershausen 2001.

KOSUCH, Markus; STROH Wolfgang Martin: Szenische Interpretation von Musiktheater **West Side Story**. Begründungen und Unterrichtsmaterialien, Oldershausen 1997 (= Szenische Interpretation von Opern, Band 4).

NEBHUTH, Ralf; STROH, Wolfgang Martin: **Carmen**. Begründungen und Unterrichtsmaterialien. Oldershausen 1990 (= Szenische Interpretation von Opern Band 1).

STROH, Wolfgang Martin: **Wozzeck**. Begründungen und Unterrichtsmaterialien. Oldershausen 1994 (= Szenische Interpretation von Opern, Band 3).

Im Klett-Verlag Stuttgart:

KOSUCH, Markus: Szenische Interpretation der Oper **Die Liebe zu den drei Orangen** von Sergej Prokofjew. Stuttgart 1997.

KOSUCH, Markus: Szenische Interpretation der Oper **Die Italienerin in Algier** von Gioachino Rossini. Stuttgart 1997.

Im Wißner-Verlag Augsburg:

BRINKMANN, Rainer O.: Giacomo Puccini – **La Bohème**. Szenische Interpretation von Musiktheater. In: Matthias Kruse (Hrsg.): Musiktheater. Beiträge zur Didaktik und Methodik. Bd. 1. Augsburg 2003.

Komplette Einheiten in anderen Verlagen:

BRINKMANN, Rainer O.: **La Traviata** - Im Dschungel der Gefühle. Oldenburg 1997
(= Oldenburger Vor-Drucke 334).

BRINKMANN, Rainer O.; PONIK, Markus: (Orpheus wendet sich um) - Szenisch-musikalische Interpretation von drei **Orpheus-Opern**. In: Helms, Siegmund; Schneider, Reinhard; Kruse, Matthias (Hrsg.): Musikpraxis in der Schule. Kassel: Gustav Bosse Verlag 2001. (Band 2 Musiktheater) S. 72 - 97.

BRINKMANN, Rainer O.; STROH, Wolfgang Martin: Arnold Schönbergs Oper **Moses und Aron**. Szenische Interpretation für den Religions-, Geschichts- und Musikunterricht. Oldenburg 2005 (Oldenburger VorDrucke Bd. 510).

KOSUCH, Markus (Hrsg.): **Turandot** von G. Puccini - Spielkonzept und Materialien für die Klassen 8 - 13 allgemeinbildender Schulen. Staatsoper Stuttgart 1996/97.

KOSUCH, Markus: **Dorina e Nibbio** von D. Sarro und **Match** von M. Kagel. Staatsoper Stuttgart 1996/97.

KOSUCH, Markus; OSTROP, Anne-Kathrin: **Der gestiefelte Kater** von C. A. Cui - Spielkonzept und Material für die Klassen 3-6. Staatsoper Stuttgart 1997

KOSUCH, Markus: **Weisse Rose** von U. Zimmermann - Spielkonzept und Materialien für die Klassen 9 - 13 allgemeinbildender Schulen. Staatstheater Stuttgart 1998 (erscheint vor Ende 2000 im Klett-Verlag).

KOSUCH, Markus: **Das Kind und die Zauberdinge** von M. Ravel - Spielkonzept und Materialien für die Klassen 3-6 allgemeinbildender Schulen. Staatstheater Stuttgart 1998.

KOSUCH, Markus: **Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee** von V. Dinescu - Spielkonzept und Material für die Klassen 4-7 allgemeinbildender Schulen. Staatsoper Stuttgart 1999.

KOSUCH, Markus (Hrsg): **P.A.G.S.!** Spielkonzept und Material zur Uraufführung 1999.

KOSUCH, Markus; OSTROP, Anne-Kathrin: **The Jumping frog oder der Held von Calaveras** von Lukas Foss. Spielkonzept und Materialien. UA 2000 an der Jungen Oper.

STROH, Wolfgang Martin: Szenische Interpretation der Oper **Der Freischütz** - Materialien für SchülerInnen und MusiklehrerInnen. Oldenburg 1996 (Oldenburger Vor-Drucke 334).

Aufsätze zur Szenischen Interpretation von Musiktheater

BAUER, Hanns-Horst: „Erlebnisraum Oper“ - Gespräch mit Markus Kosuch. In: Orpheus, Heft 8/9, Berlin 1997.

BRINKMANN, Rainer O.; NEBHUTH, Ralf: Szenische Interpretation von Opern. Oldenburg 1988 (= Oldenburger Vor-Drucke 49/88).

BRINKMANN, Rainer O.: Szenische Interpretation von Opern - Die Methoden. In: Dokumentation 10. Arbeitstreffen Schultheater. Berlin 1992.

BRINKMANN, Rainer O.: Einfühlung in soziale Muster am Beispiel der Dreigroschenoper von Bertolt Brecht und Kurt Weill. In: Korrespondenzen. Zeitschrift für Theaterpädagogik, Heft 23/24/25 1995.

BRINKMANN, Rainer O.: Szenische Interpretation von Oper/Musiktheater - Erfahrungsbezogener Unterricht am Beispiel der „Dreigroschenoper“ in einer 9.Klasse. In: Musik in der Schule, 1/96.

BRINKMANN, Rainer O.: „Unglücksel'ge kleine Nadel“ - Mozart übt Kritik am Adel. In: Musik und Unterricht 38/1996. S. 17 - 22.

BRINKMANN, Rainer O.: Zurückbleiben - „Einstieg“ in die Linie 1 mit der Szenischen Interpretation des Songs „Warten“. Musik in der Schule, Heft 5. Berlin 1997.

BRINKMANN, Rainer O.; RIES, Ursula: „Wer knuspert an meinem Häuschen?“ - Szenische Interpretation in der Grundschule. In: Grundschule Musik 11/99, Teil I, 12/99, Teil II. Oldershausen: Lugert Verlag.

BRINKMANN, Rainer O.: Venezianisches Volkslied: Vorsicht, Verdunkelung! - Szenische Interpretation einer Operetten-Szene aus „Eine Nacht in Venedig“. In: Musik und Unterricht Heft 60/2000. Oldershausen: Lugert Verlag. S. 28-42.

BRINKMANN, Rainer O.; PONIK, Markus: „In mir tobt die Hölle selber“. In: Musik und Unterricht, Heft 58 (1/2000) „Höllisch“, Oldershausen. Lugert Verlag. S. 18-29.

BRINKMANN, Rainer O.: Allegro, ma non troppo – Von der Kunst, die Zeit zu schinden. In: Fokus Schultheater 01 – ZeitSprünge Berlin. Hamburg: Edition Körber-Stiftung 2002. S. 110 – 113.

BRINKMANN, Rainer O.: Szenische Interpretation von Musiktheater. In: Diskussion Musikpädagogik. Heft 18, 2/2003. Marschacht: Lugert Verlag. S. 13 - 19.

BRINKMANN, Rainer O.: Szenische Interpretation von Musiktheater. In: Koch, Gerd; Streisand, Marianne (Hrsg.): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Berlin. Milow: Schibri Verlag 2003.

BÜHRIG, Dieter: Analyse durch szenische Interpretation. Das Musical „Elisabeth“ in einer 10. Klasse. In: Musik und Unterricht 3/1996, S. 24-30.

BÜHRIG, Dieter: Der morgige Tag ist mein ... - Lied und politische Verführung. In: Musik und Unterricht, 42/1997, S. 16 - 22.

DIEDRICHS, Maike: „Cosi fan tutte“ - „So machen es alle“. Aber wie kann man es anders machen? Examensarbeit. Universität Bremen 1991.

GRUBER, Barbara: Szenische Interpretation von Opern. Examensarbeit. Universität Augsburg 1996.

HARTMANN, Gerhard: Oper auf der Schulbank. In: Vivace - Journal der Staatsoper Unter den Linden. Berlin 5/1995, S. 11 - 14.

JANK, Birgit; OTT, Thomas: Erfahrungen mit Figaro - Ein Oldenburger Hochschul- und Schulprojekt. In: Musik und Bildung 5/1994, S. 30 - 38.

LOOCK, Barbara: Szenische Interpretation von Opern am Beispiel von Webers „Freischütz“. Examensarbeit Hochschule der Künste. Berlin 1995.

LOOCK, Barbara: Szenische Interpretation „Der Freischütz“. Ein Versuch in 7. Und 8. Klassen. In: Musik in der Schule 1/1996, S. 7-13.

NEBHUTH, Ralf; STROH, Wolfgang Martin: Mozarts Figaro - Erfahrungen mit Szenischer Interpretation. In: Musik und Bildung 5/1990, S.24-28.

NEBHUTH, Ralf; STROH, Wolfgang Martin: Szenische Interpretation von Opern - Wieder eine neue Operndidaktik? In: Praxis Musikerziehung 1/90, S. 16-21.

NEBHUTH, Ralf: Rusalka. Szenische Interpretation einer Oper. In: Grundschule 9/1993, S. 13.

SCHLÄBITZ, Norbert: Szenische Interpretation im Musikunterricht. In: Grundschule 9/1993, S. 11f.

STROH, Wolfgang Martin: Szenisches Spiel im Musikunterricht. In: Musik und Bildung 6/1982, S. 403 - 407.

STROH, Wolfgang Martin: Umgang mit Musik im erfahrungsbezogenen Unterricht. In: H.G. Bastian (Hrsg.): Umgang mit Musik. Laaber 1985 (= Musikpädagogische Forschung Band 6), S. 145 - 160.

STROH, Wolfgang Martin: Neue Musik szenisch interpretiert - am Beispiel „Wozzeck“. In: Musikpädagogische Forschung. Band 15. Essen 1994. S. 161 - 177.

THUME, Peter: Von Grillen und Oberförstern. Szenisches Spiel und Musik in Lehrerfortbildung und Schule. In: Grundschule 9/1993, S. 21 - 24.

THUME, Peter: Es gibt kein Andererseits. Eine Reise nach Anatevka. In: Musik und Unterricht 30/1995, S. 51 -55.

Einige Basismaterialien zur szenischen Interpretation (allgemein)

SCHELLER, Ingo: [Artikel] "Szenisches Spiel". In: Enzyklopädie Erziehungswissenschaft, Band 3, Stuttgart 1986, S. 201-210.

SCHELLER, Ingo: Wir machen unsere Inszenierung selber (I) und (II), beide Bände Oldenburg 1989 [Über das „ZpB“, Postfach 2503, D-26111 Oldenburg zu beziehen].

SCHELLER, Ingo: Unsichtbare Gewalt. Heinrich Kleist: Der zerbrochene Krug. ZpB/Oldenburg 1995.

SCHELLER, Ingo u.a.: Szenische Interpretation. Themenheft von „Praxis Deutschunterricht“ 3/1996 (Mit Basisartikel von Ingo Scheller und 7 Praxisberichten/Unterrichtsmodellen).

SCHAU, Albrecht: Szenisches Interpretieren im Unterricht. Stuttgart. Klett-Verlag 1991 (Reihe WerkstattLiteratur). (Eine Reihe von Scheller-Techniken. Zahlreiche Gedichte als Textvorschläge).

Von Ingo Scheller gibt es zahlreiche Themenhefte zur „Szenischen Interpretation“, u.a. zu Wedenkind's „Frühlings Erwachen“ (Oldenburg 1987), Büchners „Woyzeck“ (Oldenburg 1987), Schillers „Wilhelm Tell“ (Stuttgart 1992), Beispiele zu „Jugend und Gewalt“ (Oldenburg 1993), Kleists „Der zerbrochene Krug“ (Oldenburg 1995), Büchners „Leonce und Lena“ (Oldenburg 1996).

Weitere Spielmateriale der Berliner Staatsoper Unter den Linden und des ISIM (Institut für szenische Interpretation von Musik und Theater)

Wolfgang Amadeus Mozart	Die Entführung aus dem Serail
Georg Friedrich Händel	Rinaldo
Hans Werner Henze	Elegie für junge Liebende
Wolfgang Amadeus Mozart	Don Giovanni
Wolfgang Amadeus Mozart	Così fan tutte
Giacomo Puccini	Turandot
Arnold Schönberg	Moses und Aron
Igor Stravinskij	Le Sacre du printemps/ Feuervogel
Peter Tschaikowski	Pique Dame
Giuseppe Verdi	Macbeth
Giuseppe Verdi	La Traviata