

## Hypothesen der szenischen Interpretation von Musik und Theater

Die folgenden Hypothesen werden vor dem (terminologischen) Hintergrund der aktuellen musikdidaktischen Diskussion formuliert, die exemplarisch in Werner Janks 5. Auflage der „MusikDidaktik“ 2013 zusammen gestellt ist.

### Bedeutungskonstruktion

(Konstruktivismus<sup>1</sup>) Bei der Szenischen Interpretation werden Schüler/innen dazu angeleitet, die Bedeutung, die Musik für sie hat, aktiv, bewusst und selbstbestimmt zu konstruieren, zu kommunizieren und damit auch zu überprüfen.

(Lehrerrolle) [als logische Konsequenz der Konstruktivismus-These] Die Lehrerin ist „Prozessorganisatorin“ (Kosuch) im Sinne Hartmut von Hentigs: „die Lernsituation enthält keinen Belehrer. Der Lehrer soll sie lediglich organisieren...“<sup>2</sup>.

### Interpretieren und Lernen

(Interpretation) Eine szenische Interpretation ist eine Methode musikwissenschaftlichen Interpretierens, die eigenständige und verifizierbare Ergebnisse zutage fördern kann<sup>3</sup>. Das „Verstehen von Musik“ erfolgt dabei allerdings „konstruktivistisch“ - siehe oben! - und nicht im Sinne von Hermeneutik, Philologie, Exegese oder didaktischer Interpretation.

(Erfahrungslernen) Die Szenische Interpretation ist ein Konzept des Erfahrungslernens. Dabei werden Erlebnisse beim Spielen sowohl durch spezifische Spielverfahren („szenische Reflexion“) als auch durch eigene Reflexionsphasen zu (Lern-)Erfahrungen verarbeitet. Die Reihenfolge „erst das Spielen, dann das Drüber-Nachdenken“ ist aufgehoben („erweiterter Schnittstellenansatz“).

(Voraussetzungslosigkeit) Die Szenische Interpretation berücksichtigt alle Lernvoraussetzungen bzw. -defizite und kann mit „leistungsheterogenen“ Klassen produktiv umgehen. Ein „aufbauender Unterricht“ als Lernvoraussetzung ist nicht nötig, wenn auch denkbar. Vgl. Stroh's Unterrichtsmodell eines „Nicht-aufbauenden Musikunterrichts“<sup>4</sup>, das die Voraussetzungslosigkeit umformuliert.

(Lernen mit allen Sinnen) Die Szenische Interpretation ist eine ideale (eventuell sogar die einzige praktikable) Methode des „Lernens mit allen Sinnen“ im Musikunterricht, indem sie das „Lernen mit dem Körper“ gegenüber anderen Lernformen aufwertet. Sie ist insofern „kompensatorisch“ als sie weniger „redegewandt“ Schüler/innen eine besondere Beteiligungsmöglichkeit am schulischen Diskurs bietet. Sie ist bezüglich Musiktheater die einzige nicht-defizitäre Lernform.

---

<sup>1</sup> Jank, MusikDidaktik 2013, S. 98: „Erst im Gebrauch konstruiert jemand die für sein Handeln je aktuelle Bedeutung von Musik“

<sup>2</sup> Schule als Erfahrungsraum. Stuttgart 1977, S.38.

<sup>3</sup> Scheller/Nitsch' Theorie von der Szenischen Interpretation als Forschungspraxis bezieht sich allerdings weitgehend auf sozialpsychologische Forschungsfragen und nicht auf solche der traditionellen Literatur-, Theater- oder Musikwissenschaft

<sup>4</sup> Teil 4 in Jank/Stroh, Aufbauender Unterrichts - Königsweg oder Sackgasse? In: Musikunterricht heute 6, Oldershausen 2006, S. 60 (analog dem „erweiterten Schnittstellenansatz“)

## Rollenschutz

(Rollenschutz) Bei der Szenischen Interpretation können Schüler/innen im Schutz einer Rolle Persönliches äußern und sich selbst bewusst machen, was sie ohne diesen Schutz nicht könnten oder nur in schultypisch ritualisierter Form tun würden.

(Rollenspiel) Das Spiel im Schutz der (fremden) Rolle erfolgt auf persönliche Weise und zeigt, wie die Schüler/in die Rolle und die Situation, in der die Rolle agiert, interpretiert<sup>5</sup>

(Projektionsfläche) Bei der Szenischen Interpretation dient fremde und ungewohnte Musik als Projektionsfläche für psychische Eigenschaften der Schüler/innen, für Emotionen, Einstellungen, Ängste, Phantasien, Umgang mit Verdrängtem und Tabuisierten usw., ohne dass therapeutische Ziele verfolgt würden oder die Szenische Interpretation Therapie wäre. Die szenische Arbeit erfolgt stets entlang eines (ästhetischen) Gegenstandes.

## Umgang mit Musik

(Gebrauchspraxen<sup>6</sup>) Bei der Szenischen Interpretation ist nicht „die Musik“ sondern der musikalisch tätige Mensch Ausgangspunkt für die musikdidaktische Perspektive.

(Kulturerschließung<sup>7</sup>) Bei der Szenischen Interpretation wird Musik und werden musikalische Gebrauchspraxen grundsätzlich kulturerschließend behandelt. Die Szenische Interpretation verfolgt dabei einen bedeutungsorientierten Kulturbegriff<sup>8</sup>.

## Musik als ästhetischer und „komponierter“ Gegenstand

(Motivation und Musikanalyse) Die Szenische Interpretation motiviert Schüler/innen Musik auch strukturell analysieren zu wollen. Sie führt darüber hinaus auch zu neuartigen oft subjektiv bedeutsamen Analyseergebnissen, wie sie durch pure Noten- und Höranalyse oder ein Klassenmusizieren nicht zu erreichen wären.

(Musik als ästhetisches Phänomen) Die Besonderheiten der Musik als einer ästhetischen Aneignung von Wirklichkeit wird durch eine szenische Interpretation von den Schüler/innen in subjektiv nachvollziehbarer Weise erfahren. Szenische Interpretation ist insofern eine „Erschließung von „Kunst“<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Scheller 1998, S. 117, verwendet das Bild der Montage: „Wer eine Rolle einnimmt... montiert eigene Erlebnisse, Einstellungen, Wünsche und Verhaltensmuster in die Rolle, sodass er in der fremden Person eigene Anteile entdecken kann“.

<sup>6</sup> Musikpädagogische Formulierung für „musikalische Tätigkeit“. Jank, MusikDidaktik, Berlin 2013, S. 90: „Musikalische Gebrauchspraxen - und nicht musikalische Werke - sind Ausgangs- und ständiger Bezugspunkte für die musikdidaktische Perspektive“.

<sup>7</sup> Kulturerschließung gilt heute als das oberste Ziel des Aufbauenden Unterrichts und der Interkulturellen Musikerziehung (vgl. Jank 2013, S. 95 ff.)

<sup>8</sup> D. Barth, Ethnie, Bildung oder Bedeutung? Augsburg 2008, Kapitel 4.

<sup>9</sup> Vgl. Jank 2013, S. 110: Hervorgehoben wird die „ästhetische Erfahrung“ als Modus von Welterfahrung und Kunsterschließung. Hinweise auf Rolle 1999 und Wallbaum 2005.