

Werkschriften

des Seminars für Volks- und Jugendmusikpflege in Berlin
Herausgegeben von Herman Reichenbach

Ekkehart Pfannenstiel

Sing- und Stegreifspiel
mit Kindern



Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Sing- und Stegreifspiel mit Kindern

von

Ekkehart Pfannenstiel



1 9 5 2

Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Don Ekkehart Pfannenstiel erschien ferner:

Lehrweise des Musikers

Eine kleine Musiklehre für die Schule. Teil I: 1929.
146 Seiten. 1.—3. Tsd. Kart. RM. 3.25, Ganzleinen
RM. 4.50. Bestell-Nr. 370. Teil II: (In Vorbereitung)
etwa 126 Seiten. Kart. etwa RM. 3.25, Bestell-Nr. 383
Georg Kallmeyer-Verlag, Wolfenbüttel-Berlin

Musiklehrplan für Volksschulen

Nr. 3 der Schriften der Schulmusikgruppe Berlin. 1929.
108 Seiten. Oktav. 1.—5. Tausend. Kart. RM. 2.70.
Bestell-Nr. 336

Gemeinsamer Verlag von Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel-
Berlin und Wiegandt & Grieben, Berlin

ISBN 978-3-663-04050-7

ISBN 978-3-663-05496-2 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-663-05496-2

Alle Rechte, insbesondere auch das der Übersetzung vorbehalten.
Nachdruck auch einzelner Beiträge verboten.

Das Werk erscheint gleichzeitig als erster Band der Schriftenfolge:
„Das Buch von fest und feier“ herausgegeben von Bruno Sasowski
im Bühnenvolksbundverlag Berlin

Meiner lieben frau

Inhalt

| | Seite |
|--|-------|
| Rumpelstilzchen | 7 |
| Was nun? | 7 |
| Rumpelstilzchen läßt grüßen | 7 |
| Sing mall | 9 |
| Wie wollt ihr das spielen? | 15 |
| Durchhalten! | 16 |
| Wer spielt Rumpelstilzchen? | 18 |
| Alle Instrumente mitbringen! | 19 |
| Kommt und laßt uns tanzen, springen! | 21 |
| Der Lehrer meldet sich | 26 |
| Der Kampf um das Gold | 27 |
| Verkleiden! | 28 |
| Die Eltern werden eingeladen | 29 |
| Der Froschkönig | 32 |
| Der Rattenfänger | 37 |
| Der Kampf um die Prinzessin | 49 |
| Schlußbemerkungen | 59 |

Rumpelstilzchen

Was nun?

Es war keine Frage, es mußte etwas ganz Besonderes geschehen. Wenn es ans Improvisieren ging, blieb uns — in Prosa und Poesie — keiner einen Ton schuldig; einen ganzen Hühnerhofstaat hatten wir gackern lassen — als rhythmische Übung und als Sprechübung — und zu allem Überfluß auch noch als Formstudie mit offenbleibender „Gakelfrage“ und schließender „Gakelantwort“; wir hatten uns an unseren Namen und an denen der Hospitanten die Zunge zerbrochen und damit eine leicht prickelnde Artikulation erreicht; wir hatten alle Gegenstände um uns in blähenden Dehnungen der Vokale dämonisch beschworen und ganze Geisterszenen aus Vokalen geformt. Mit nur 5 Tönen gingen wir wie mit Bällen um, die man bunt durcheinanderwirft; wir beherrschten viele Lieder und Spiele; wir sangen täglich besser „vom Blatt“ — kurz, es war ein so buntes Leben da, wie man es sich nur wünschen kann. Freilich stieg mit der Produktivität der Erfindungen, in die sich groß und klein wechselseitig hineinsteigerten, auch der Anspruch. Niemand war gesonnen, irgendeine mechanische Überei vorzunehmen oder an sich vornehmen zu lassen. Neun- und Zehnjährige sind anspruchsvoll. Unbekümmert und selbstverständlich erwarten sie, daß ihr unbewußter wachsender Hunger nach Leben und Gegenwart gestillt wird. Steigerung ist ein Gesetz der Jugend. Es wurden neue Formen und Ansporne begehrt. Was konnte geschehen? Aus dieser sorgenden Frage wuchs die Idee des Spiels. Es stand plötzlich in mir fest, daß nun ein Spiel kommen mußte, und weil wir eine Klasse der Jugendmusikschule waren, ein Singspiel. Wo nun ein solches hernehmen?

Rumpelstilzchen läßt grüßen!

Ich durchstöberte alles, was mir an Singspielliteratur für Kinder in die Hand kam. Warum mußte ich zu allem Nein sagen? Ich spürte im voraus: die herzlich zupackende Haltung der Kinder verbot von vornherein, feste Bahnen einzuschlagen und den Kindern nichts zu lassen, als freundlichst das zu tun, was der Verfertiger eines Singspiels

ihnen vorschreibt. Zudem: wenn wir am fertigen Stoff üben, das wußte ich, mußte ungerufen sofort die Frage kommen: wann führen wir auf? Diese Frage, auch nur von einem Kinde gestellt, konnte alles zerstören. Ein Knick war zu befürchten: das bisherige spielerisch-improvisatorische Aneignen der Stoffe, die gegenwartsstarke, immer frische Produktivität, bei der man keinen Augenblick sicher war, was kommen konnte, diese liebe tägliche Gewohnheit, die unsere eigene Note hatte, war gefährdet. Man würde sich für Andere ausputzen, sich zeigen, sich hören lassen, sich blähen, sich aufstakeln wollen (wie gefährlich für Jochen!), man würde dem Spiel seinen bisherigen, ja seinen tiefen, letzten Sinn nehmen: unbekümmerte Gegenwart und Erfüllung zu sein.

Endlich fand sich ein Märchenspiel: „Rumpelstilzchen“ von Hermann Claudius (Verlag Julius Beltz, Langensalza); dessen Worte schienen geeignet, Grundlage eines eigenen Singspiels zu werden, und die Frage war nun die, ob die Kinder zu diesen Worten Melodien finden würden, ob diese Worte sich überhaupt zum Improvisieren eignen.

Mit aller Behutsamkeit ging ich ans Werk. Ich wußte: wenn die Kinder in meiner Hand ein Tertbuch sehen, wird spontan der Theater- und Vorführungswunsch wach. Darum lernte ich einige Partien des Librettos auswendig, um sie gegebenenfalls bereit zu haben, war aber, als ich vor den Kindern stand, in einer Ratlosigkeit, wie sie sich eben vor neuen Unternehmungen einzustellen pflegt. Der Augenblick mußte es also geben, und er hatte ja bisher immer das Rechte gebracht, wenn man auf der Hut war und wenn man ausgerüstet mit allen Möglichkeiten und allen Bedenken vor die Kinder trat. Ich sagte also nichts von Spiel und Theater, sondern erschien mit geheimnisvollem und listigem Lächeln: „Rumpelstilzchen läßt grüßen!“ Rumpelstilzchen! Der Mond, Südafrika oder Moses hätten die gleiche Überraschung hervorgerufen. Nichts wurde weniger erwartet, als ein Gruß ausgerechnet von Rumpelstilzchen. Nach einer Pause erfolgt ein Kreuzfeuer von Rufen, Fragen, Aufwallungen und Späßen. Ich jongliere: „Läßt grüßen, ja“. „Gibt es nicht?“ „Langsam bitte!“ Und nun das charmante Lügen, das sich unserer Phantasie in solchen Fällen bereit stellt. Schließlich glaubt man selbst an alles, glaubt so stark, daß alle mitglauben, und die Beseffenheit ist eine Wirklichkeit, Rumpelstilzchen läßt wirklich grüßen, ist wirklich da, ist mir begegnet, man kann sich dem schließlich überhaupt nicht mehr entziehen.

Ich spinne weiter: Wer ist denn das, Rumpelstilzchen? So? Nun, was weißt Du denn von ihm? Stroh zu Gold? Das glaubst Du

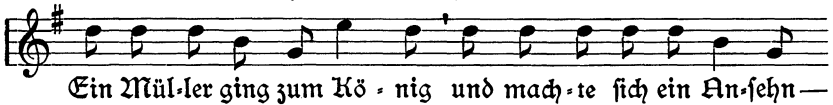
selber nicht! Also wirklich? Eine Müllerin wird Königin? Und da fliegt durch bunten Zuruf die Wahrheit der Geschichte uns nur so um die Ohren, daß wir alle mitten darinnen sind.

Sing mal!

Nun sind wir es aber so gewohnt, alles gleich zu singen: unser „Guten Morgen“, die Mitteilung, daß wir unser Singbuch vergessen haben, und was sonst. Es ist also eine Selbstverständlichkeit, wenn es jetzt heißt: nun, dann sing doch mal! Und schon fängt Heini an:



und Werner, dem das zu monoton ist:



Und schon geht es weiter:



und ein anderer:



und wir sind bereits mitten in der Sache!

Und als mit alltäglich gewohnter Selbstverständlichkeit der Wunsch kommt, das auch gleich zu spielen, finden sich rasch ein König, ein Müller und einige Hoffschranzen, die nun in folgende, von gütiger Hand mitgeschriebene und aufbewahrte Improvisationen ausbrechen, die nacheinander bei mehrfacher Wiederholung der Szene spontan zustande kommen:



Ich hab ei - ne Toch - ter, die kann Stroh zu Gold spin - nen.
(Der Müller bleibt bei seinem Lied!)

König:

Das ist ei - ne Kunst, die mir ge - fällt!

Das ist ei - ne Kunst, die mir ge - fällt!

Und die Hoffschranzen einigen sich rasch auf den folgenden Kantus:

Wir ha - ben im Land ei - nen rei - chen Herrn!

Der König läßt sich dann noch mit einigen Bemerkungen hören:

Wenn sie das kann, so bringt sie mor - gen zu mir!

und:

Sie soll ih - re Kunst er - pro - ben.

Freundliche Hände ständig hospitierender Erwachsener befeizigen sich raschester Niederschrift, erhaschen, was sie irgend können, jetzt wie bei allen früheren und späteren Improvisationen, und auf Grund dieser Aufbewahrungen kann noch heut, nach Jahresfrist, manches (einiges!) wiedergegeben werden, was der Augenblick brachte.

Damit war der Bann gebrochen und ein Anfang da! Gewohnt, jedes beliebige vor ihnen erscheinende Ereignis auf einen Wink oder

auch unaufgefordert aus dem Stegreif mit Wort und Weise festzuhalten, packten die Kinder auch hier unmittelbar an, und alle Schleusen waren offen.

Nun stand schon einigermaßen deutlich vor mir, daß ein Spiel, wenn es überhaupt zu einem kommen würde, sehr rasch die festgelegten Geleise formulierter Worte verlassen und ganz aus den Worten der Kinder entstehen würde. Sollte uns das gelingen, so käme es, das wurde schon jetzt deutlich, zu einer eigentlichen Kindersprache in Wort und Ton, ganz so, wie sie in unseren kleinen Spielen schon wiederholt vor uns gestanden hatte. Die einzigen Worte, die wir aus dem vorliegenden Spiel (bezw. aus Grimm) entnahmen, waren ein paar Verse, zu denen unter vielen anderen folgende aufbewahrte Improvisationen entstanden:



Surre surre so, lau-ter gel-bes Stroh, Spule Spule rollt,



lau-ter ro-tes Gold, Jung-fer Mül-le-rin, ich bin ihr hold!

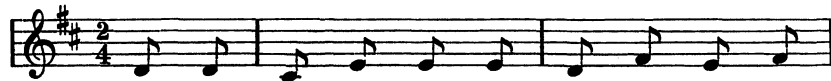


Surre surre so, lau-ter gel-bes Stroh, Spule Spule rollt,



lau-ter ro-tes Gold, Jung-fer Mül-le-rin, ich bin ihr hold!

Und:



Heu - te back ich, mor - gen brau ich, ü - ber-



mor - gen hol ich der Kö - ni - gin Kind. O wie gut, daß



nie - mand weiß, daß ich Rum - pel - stülz - chen heiß.

Zu den selbstgefundenen Worten des Schranzentanzes stellte sich folgende Melodie ein und setzte sich dann ein- für allemal fest:



Wir sind des Königs Schranzen, wir kön-nen lu-stig tan-zen,



ein-mal hin, ein-mal her, rings her-um, das ist nicht schrer.

(Schluß bekannt)

Worte aus Kindersinn und Kindermund und ohne Zusammenhang mit den festgelegten Worten des vorliegenden Spiels zeigen sich in den folgenden Improvisationen in reiner Prosa und im Sprechgesang

König:



Wenn ich das Gold ha - be, dann freu ich mich,



dann kauf ich mir ei - nen gro - ßen Gar - ten,



dann fei-ern wir ein gro-ßes Freu-den-fest, dann wol-len wir



trin - ken, und so - viel es - sen, daß wir satt sind!

Prosa war der größte Teil des Spiels. Alle die in jeder Stunde unerschöpflich kommenden Neuformungen sind unwiederbringlich verloren. Sie überstürzten sich oft und machten ein Mitschreiben ganz unmöglich. Einiges Wenige kann hier wiedergegeben werden. Als Kumpelstilzchen seinen Lohn fürs Spinnen haben will, singt Dollie (Müllerin-Königin):

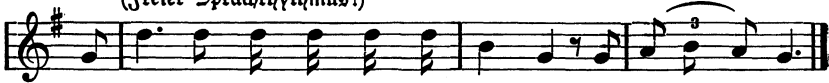


Ich ge - be dir mein Gold, mei - ne Klei - der, mei - ne



Kro - ne, mein Land, und al - les, was ich ha - be.
Und ein andermal fingt sie:

(freier Sprachrhythmus!)



Mein Kind? Das kann ich dir nicht ge - ben, es ist mir zu lieb!
(auffahrend!) (sehr still und ruhig)

Dollis Melodiebildung war überhaupt mimosenhaft fein, entwickelnd und spinnend. Jochen als König zeigte sich meist derb und bestimmt. Ansprache ans Volk:



Mein lie - bes Volk! Ich ha - be ei - ne schö - ne



Kö - ni - gin, und sie ge - fällt mir sehr gut!

Am freiesten in seiner Improvisation war Karl, der Bote. Er hatte auch eine zeitlang den König gesungen, und hier wie dort war er unerschöpflich in neuen Wendungen. Er sang niemals, weder in Wort noch in Weise, dieselbe szenische Situation so wieder, wie er sie schon einmal gesungen hatte; es wurde jedesmal anders. Auch vergaß er vor lauter Produktivität seine eigenen Wendungen im selben Augenblick, wo er sie hervorgebracht hatte. Leider war es bei seiner Produktivität und Schnelligkeit nicht leicht aufzuschreiben und zu behalten; denn wenn er im Zuge war, hörte er so rasch nicht wieder auf! Einige wenige seiner vielen Wendungen:



Und jetzt wer - de ich ü - ber je - ne Brük - fe ge - hen



und sehn, ob ich dort Leu - te fin - de.

Oder:

Die frau Kö - ni - gin schickt mich aus, ich soll Na - men fin - den.
Ich wer - de dort durch den Wald ge - hen und in je - nes
Wirtshaus und sehn, ob ich dort Men - schen fin - de,
und sie nach ih - ren Na - men fra - gen.
(Antwort) Gu - ten Tag, wie hei - ßen Sie? Dan - ke schön!

Pentatonik, Sprechtonhöhe auf der 5. Stufe, Umkehr bei der 7. Stufe, plötzliche Wendung auf die 4. Stufe hin („Wirtshaus“), Schlußbildung, Melismen, — wo hat der Junge solche Anklänge an Gregorianik und alte Sprechtonmelodien her? Er teilt die Art Sprechgesang mit allen Kindern, die Prosa improvisieren, fast kann man sagen: Prosa psalmodieren. Aber bei ihm treibt die „Psalmodie“ immer neue Wendungen und Überraschungen hervor. Daneben (übrigens bei ihm seltener) festhalten an einem Motiv („Wirtshaus — und sehn — ob ich . . .“). Das Umkehren auf der 7. Stufe griffen auch andere Kinder dann auf. So sang Dollie (Königin) einmal:

Kumpelstilzchen:

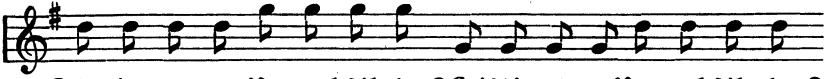
Heißt du et - wa Kumpelstilzchen? Das hat dir der Teu - fel ver - raten!

Ein andermal fragte sie:

Heißt du et - wa Kum - pel - stilz - chen?

Gewöhnlich aber:

oder:



Heißt du et - wa Kumpel-stilzchen? Heißt du et-wa Kumpel-stilz-chen?

Wie wollt ihr das spielen?

Nun sind wir aber den Ereignissen weit vorausgeeilt. Denn die vielen Improvisationen erfolgten nie anders als im Spiel selbst. Ja, die Totalität des Spiels, die Vorstellung der Umwelt, Dialog, Raum und Bewegungen beförderten Lust und Fähigkeit zur Äußerung. Wie kam nun das eigentliche Spiel zustande?

Es begann bereits, als die allerersten kleinen Improvisationen hinter uns lagen, mit der Szene zwischen König, Müller und Schranzen. Was da noch alles improvisiert worden ist, liegt im geschichtlichen Dunkel; denn als die Jungen im besten Ausprobieren waren, sich einig und uneinig wurden, wie zu singen, wie zu spielen sei, verließ ich mit allen Erwachsenen und den Mädchen das Klassenzimmer, zog in die Aula und fragte schüchtern an, was denn nun sie, die Mädchen, dabei zu tun gedächten? Dem raschen Zugreifen der Jungen stand hier eine unproduktive Langsamkeit gegenüber, wie ich überhaupt die Jungenphantasie im Spielen, Sagen und Singen stets ausschweifender und hemmungsloser gefunden habe als die der Mädchen. Besten Willens standen sie diesmal vor mir, aber ratlos und unsicher. Also überlegen! Was gibts denn noch im Märchen? Eine Hochzeit! Das war nun allerdings etwas ganz Besonderes und gerade etwas für die Mädchen. „Wir müssen der Braut einen Jungfernkranz winden!“ — „Und können ihr etwas vortanzen;“ — „Und dann muß eine den Kranz überreichen!“ Und wie wollt Ihr das spielen? „Die Braut muß „so“ dastehn und auf uns warten, und wir müssen als Brautjungfern im langen Zuge kommen und mit ihr tanzen, und eine muß den Kranz überreichen.“ Gesagt, getan. Wir einigten uns noch auf ein paar Lieder, die dabei gesungen werden könnten, und dann überließ ich die Mädchen ihrer eigenen Erfindungslust und ging zu den Jungen zurück in die Klasse.

Da war mittlerweile das Menschenmögliche geschehen. Der König saß auf der vordersten Bank, und die Schranzen tobten und tanzten um ihn herum. Sie erklärten sofort, ich sei völlig überflüssig, nur die Müllerin solle ich schicken; denn sie müsse jetzt das Stroh zu Gold spinnen. Der Papierkorb mit dem Stroh stand schon bereit,

und der Kartenständer war längst zum Spinnrad umgewandelt. Bei den Mädchen in der Aula kam ich aber gut an. Die Müllerin war unentbehrlich. Also mußte eine von den erwachsenen Helferinnen einspringen und zu den Jungen herüber.

Dieser Anfang half uns über alle folgenden Situationen hinweg. Die Kinder entfalteten von der ersten Szene an Phantasie. Ich ließ sie immer wieder allein, und nur hier und da mußte ich fragen: „Wie denkt Ihr Euch dies?“ „Allerdings, aber wenn nun . . .“

Allmählich entwickelte sich für mich ein genau zu befolgendes Frage-system. Es gab Erkundigungsfragen, wenn ich von den Jungen kommend bei den Mädchen eintrat und umgekehrt. Es gab Pseudo-fragen, die nur aufreizen und anstacheln wollten, nachhelfen, wo die Phantasie stockte, nachdenklich machen, wo etwas versäumt oder ver-fahren war. Nur in Ausnahmefällen und in letzter Not kam ich dann selbst einmal mit einem Vorschlag zum Vorschein. Und aus dieser fragemethode hat sich denn auch ein wirklich kindliches Spiel entwickelt.

Durchhalten!

Nun zeigte sich aber doch eine Gefahr. So angeregt die Kinder, besonders die Jungen, waren, so wurde mir doch zweifelhaft, ob das Spiel über fröhliches Erfinden und den episodischen Charakter einzelner Szenen hinauswachsen würde. Wenn immer nur erfunden und das schon Erfundene durch immer nur wiederholtes Spiel gefestigt und geformt wurde, so drohten Ermüdungserscheinungen. Unschwer ließ sich eine kommende Stagnation vorauswittern. Aus dieser Beunruhigung heraus war denn bald meine Bemühung die, möglichst mit jeder Stunde etwas Neues, einen neuen Anreiz zu schaffen, der dem Spiel neue Perspektiven abgewann und von ganz andern Seiten an den Stoff heranzukommen möglich machte. Da standen als Möglichkeiten noch vor uns: Einbeziehen des Lied- und Kanonsingens als gemein-samen Gesang in den Gang des Spiels, Einzelgesang des Liedes, Tänze und Gruppenbewegungen, endgültige Rollenverteilungen (denn bisher hatten wir um der Vielseitigkeit und der Bestandsaufnahme willen die Rollen immer wieder gewechselt), das Instrumentalspiel (wird das möglich sein? war die frage), das Szenenbild (Illusionsbühne? Mir schauderte: wollten wir uns denn überhaupt zeigen?) und nicht zuletzt die frage: Verkleiden oder nicht verkleiden?

Die Chronik, die aus stündlicher Niederschrift erwuchs, zeigt denn auch in jeder Stunde ein neues Bild:

29. Januar: Kumpelstilzchen läßt grüßen!
5. februar: Die Bilderbogen mit den Melodien zu den Versen werden vorgefungen und überprüft. Dann üben Jungen und Mädchen getrennt ihre Szenen: die Jungen den Müllerbesuch beim König und die Schranzentänze, die Mädchen die Übergabe des Jungfernkranzes.
12. februar: Das Spinnen des Goldes, Wiederholung der bisherigen Szenen. Viele Tänze der Mädchen. Gemeinsames Nachsinnen über Fest- und Hochzeitslieder. Als erstes Ergebnis Singen des Kanons „Froh zu sein, bedarf man wenig.“
19. februar: Vorführung eines Glockenspiels durch Heinz Walter mit der Frage, ob es im Spiel Verwendung finden könne? (Wir ließen die Entscheidung jetzt offen, verwendeten es aber später nicht.) Wiederholung der bisherigen Szenen mit Einbau verschiedener Lieder. Wir singen „Froh zu sein, bedarf man wenig“ und „Kommt und laßt uns tanzen, springen“, beide im Kanon.
26. februar: Prüfung der neuen Bilderbogen mit Kumpelstilzchen-Melodien. Kondiktat im Anschluß daran. Handzeichenrätsel mit den Liedern des Stückes. Erfinden von Tanzformen und Gruppenbewegungen zu den beiden Kanons „Froh zu sein, bedarf man wenig“ und „Kommt und laßt uns tanzen, springen“. Wiederholung der bisherigen Szenen.
5. März: Instrumentalspiel. Wiederholung aller bisherigen Szenen. Neue Szenen: Ausbau der Spinnszene und Szenen zwischen Königin, Bote und Kumpelstilzchen.
12. März: Einzugszene (neu). Einmaliges Durchspielen des ganzen, jetzt fast lückenlosen Spiels. Besprechung der Verkleidungsfrage und der Frage: werden die Eltern eingeladen?
19. März: Spiel im Kostüm.
25. März: Vorführung vor den Eltern.

Als besonderer Anreiz ist noch zu buchen, daß die Kinder sich gelegentlich zu Hause trafen, um Einzelnes zu studieren, zu erfinden und zu besprechen, daß es eine Nähstunde für die Mädchen und eine

endgültige Rollenverteilung in meiner Wohnung gab und daß „Bilderbogen“ fast zu jeder Stunde entstanden.

Das Spiel wuchs fühlbar von Woche zu Woche, und so hat die Spannkraft nicht nachgelassen.

Wer spielt Rumpelstilzchen?

In der Tat, die „Rollen“ waren nicht von vornherein und endgültig verteilt worden. Nur daß Werner das Rumpelstilzchen sein würde, schien naturhaft bedingt: er war klein, sehr klein, und seine Natur spielte mit uns stets Versteck; die (ganz kleine) niedliche Unheimlichkeit seines (ganz kleinen) niedlichen Figürchens schien für einen koboldhaften Naturgeist wie gemacht. Dazu pflegte er sozusagen „auf Kommando“ alles zu improvisieren, was von ihm verlangt wurde.

Und trotzdem spielte Werner später das Rumpelstilzchen nicht. Es erwies sich, daß er zu mimosenhaft leise und unartikuliert sang. Die Mitspielenden verstanden tragischerweise seine oft überaus gelungenen und originellen, verschörfelten und eigenwilligen musikalischen Kundgebungen nicht, die um so reizvoller waren, als er mit der deutschen Grammatik auf dem Kriegsfuß stand und dadurch noch origineller wirkte. Aber so angeregt wir Erwachsenen durch seine Produktionen waren, so kamen die Kinder durch ihn nicht in Schwung. Seine säuselnde Singart hatte einen lähmenden Einfluß, und schweren Herzens mußte ich mich entschließen, zu einer besonderen Rollenverteilung in meine Wohnung einzuladen. Dort übten wir eines guten Sonntagvormittags stundenlang mit 3 Rumpelstilzchen immer abwechselnd die gleichen Szenen. Jeder sang anders und fand andere Worte und Weisen. Und schließlich entschieden wir, daß Günterle wohl das geeignete Rumpelstilzchen sei. Daß die Wahl gut war, zeigte sich bald: Günterle entfaltete aus seiner ungeschickten Figur die geisterhaftesten Bewegungen, und an Originalität der Improvisation stand er Werner kaum nach.

Am gleichen Tag entschied sich auch das Geschick der Müllerin. Auch hier galt es, zwischen 3 Müllerinnen die Wahl zu treffen. Sie fiel auf Dollie, und das war recht so, denn Dollie entwickelte später unerhört liebenswürdige Züge eines Unschuldwesens von Müllerin, einer scharmant natürlichen Königin und einer rührenden Mutter.

Besondere Bewandnis hatte es mit dem König. Vom ersten Tage an waren wir uns einig, Jochen müsse den König mimen. Seine Statur und die ungehemmte Gewandtheit seiner Äußerungen bestimmten ihn

einfach dazu. Trotzdem gab es auch hier Zweifel. Als er eines Tages krank war und Karl den König mimte, zeigte sich, daß dieser ihm an Improvisationstalent weit überlegen war. Die schon mitgeteilten Melodien, die jedesmal anders flossen, stammen größtenteils von ihm. Er war unerschöpflich. Auf Zuruf sang er schlechthin a l l e s. Solch ein Talent, früher schon geahnt, aber erst durch das Spiel in seiner ganzen Reichweite entdeckt, mußte zur Auswirkung kommen, und so wäre beinahe der König von Karl endgültig übernommen worden.

Es gab aber doch noch einen Ausweg. Eine Rolle war noch unbesezt. Damals hatten wir die Botenszene noch nicht geprobt, und zu welchen urgelungenen Äußerungen sich Karl dann auf seinen Botengängen verstieg, ist bei der Mitteilung der Improvisationen ja bereits sichtbar gewesen. So kam auch sein Talent zur Geltung. Der Müller und eine Brautjungfer vervollständigten die Spielschar, und es ist uns nie leid gewesen, daß wir uns nicht mit den Rollen von vornherein festgelegt hatten. Da es nichts auswendig zu lernen gab, sondern es immer gerade auf das neue Gestalten und Erfinden ankam, so zeigten sich erst mit der Zeit die Begabungen in ihrem vollen Umfange. Und das Spiel lief ab wie jedes Kinderspiel: jeder will einmal drankommen, jeder König, jeder Müller, Bote sein, und diese typische Eigenart alles Kinderspielens erhielten wir uns so lange als möglich, um nur ja nicht den Gedanken der Aufführung aufkommen zu lassen und immer die Gegenwart, das Spielen, wichtiger, ja überhaupt allein wichtig zu nehmen.

Alle Instrumente mitbringen!

Würden wir auch die Instrumente verwenden und das Instrumentalspiel in die Handlung einbauen können? — das war eine Frage, die mich immer wieder von neuem bewegte. Ich gab daher eines Tages die Parole aus: Das nächste Mal alle Instrumente mitbringen! Alle, das hieß: Hans, Günterle und Inge würden mit ihrer Sopranblockflöte, Jochen und Heini mit ihrem Cello, Dolli und Edith mit ihrer Klarina kommen. Daß Margot als einzige Geigerin es zunächst nicht wieder über sich gewinnen würde, mit ihrem Instrument zu erscheinen, war zweifellos. Erst vor kurzem hatte sich gezeigt, wie bei ihr Musikerziehung und Instrumentalspiel zunächst hoffnungslos auseinanderfielen. Die 3 Blockflötenbläser, die trotz ihrer 9 (Inge) und 10 Jahre (Hans, Günterle) schon erfreuliches zustandebrachten, hatten schon wiederholt zum Singen ihre Versuche auf dem Instrument gemacht, und die beiden Klarinen waren ständig zur Hand und

dienten seit langer Zeit fast in jeder Stunde zu Gehörbildungsübungen. Was bei den 2 Cellisten zutage kommen würde, begegnete bei uns großer Erwartung. Beide hatten erst seit wenigen Wochen die erste Cellostunde hinter sich. Sie beteuerten denn auch bald, nichts spielen zu können! Aber die Saiten anzupfen, das könnt Ihr doch? Und ich verspreche Euch, die Finger der linken Hand brauchen dabei nichts zu tun! Das machte Mut, und so waren in der nächsten Stunde 3 Sopranblockflöten, 2 Oboen und 2 Celli bereit.

Dies „Kinderorchester“ vor mir sehen und angriffslustig werden, war eins. In einem besonderen Raum erhielten sie einige Anweisungen, um dann zum ersten Probieren allein gelassen zu werden. Mit überraschender Schnelligkeit kam denn auch etwas zustande. Die Cellisten „zupften“ Dudelsackbäse mit leeren Saiten, und die Flötisten übten fleißig Kanons und Lieder, die im Spiel ohnehin ihren Platz gefunden hatten: Wiedele, wedele; Kommt und laßt uns tanzen, springen; froh zu sein, bedarf man wenig; Ich hab mein Kindlein fein schlafen gelegt. Nur die Oboenspieler kamen bald untröstlich angelaufen. Auch sie hatten dieses und jenes Lied zustandegebracht, aber sie kamen mit der „Stimmung“ der andern Instrumente nicht überein. Es half also nichts: sie mußten allein blasen, und da die 2 Oboen unglücklicherweise nicht einmal untereinander stimmten, so blieb jede auf ihr Solo beschränkt. Das brachte andererseits aber auch wieder einen neuartigen und besonderen Reiz.

Das „Orchester“ war nun auf 3 Blockflöten und 2 Celli zusammengeschrumpft. Mit der Zeit und in mehreren Proben brachte es folgendes zustande:

1. „froh zu sein, bedarf man wenig“ als 3stimmigen Kanon für 3 Blockflöten.
2. „Kommt und laßt uns tanzen, springen“ als 3stimmigen Kanon für 3 Blockflöten mit Dudelsackbaß (Celli):

1. Flöte

2. Flöte

3. Flöte

1. Cello

2. Cello

pizz.

pizz.

1. Flöte

2. Flöte

3. Flöte

1. Cello

2. Cello

Diese ersten winzigen Erzeugnisse eines bescheidenen Zusammenspiels, das aber doch schon einen ganz famosen Zusammenklang gab, entzündeten uns beim ersten Hören. Selbstverständlich mußte diese kleine Musik im Spiel ihren Platz finden. Wo, das würde sich schon zeigen. Auch die Orlarinen wollten wir nicht vergessen!

Kommt und laßt uns tanzen, springen!

Schon am ersten Spieltage erwies sich, daß in der Mitte unserer ganzen Freude neben der Improvisation wie stets Tanz und Bewegung stehen würden. Als die Schranzen mit dem König auftraten, forderte Heinz Walter sofort einen Schranzentanz, und die Jungfernszene der Mädchen, die zu gleicher Zeit entstand, wurde von vornherein Tanz und Bewegung.

So hat sich das Spiel auch im Großen zu einem Bewegungsspiel verdichtet. Szene glitt zu Szene durch Gruppenbewegungen über, und in den Szenen selbst entstanden Tänze, Polonaisen und Umzüge. Auch hier war nichts festgelegt. Alles wuchs. Der einzige Halt, den wir fanden, waren Lieder und Kanons, zu denen wir unsere Tänze und Bewegungen improvisierten.

Einzelne Tänze kamen rein aus dem Nichts. So der Schranzentanz. Seine Melodie ist schon mitgeteilt. Der Tanz zu ihr wuchs mit Worten und Melodie zugleich. Als Heinz Walter den Schranzentanz forderte, reimte Heini sofort: „Wir sind des Königs Schranzen, wir können lustig tanzen“, und ich: „einmal hin“, die Jungen: „einmal her, rundherum, das ist nicht schwer“. Und dabei wiegen bereits die Körper, und der Tanz kommt in Gang. Er wird bei den ersten zwei Tertzellen ein Rundtanz, dann entsteht ein Wiegen und zum

Schluß ein Drehen. Die Mädchen, weniger produktiv, halten sich ganz an Lieder. Sie ziehen schrittweis in einer Kette auf die Mitte des Raumes zu und umkreisen die dort wartende Müllerin, und dazu singen sie das ihnen schon lange vertraute Kettenlied: „Lange, lange Kiege.“ So seltsam es den Außenstehenden anmuten mag, daß zu diesem Spiel ein Lied mit Worten wie „Zwanzig ist ne Stiege“ erschien, so selbstverständlich war es den Kindern, und es zeugte davon, daß wir wirklich nichts anderes taten, als daß wir so spielten wie gewohntermaßen immer.

Als dies Lied zweimal erklingen ist, kreist die Kette bereits rings um die Müllerin herum, und diese grüßt dankend zu den letzten Worten des Liedes durch Neigen des Kopfes. Eine Brautjungfer, Sigrid, tritt dann hervor, setzt ihr den Kranz auf und singt:



Ich ü - ber - rei - che euch den Jung - fern - kranz.

Und sie findet unaufgefordert nach diesen Worten die Fortsetzung:



Schö - ner, grü - ner, schö - ner grü - ner Jungfern - kranz, juch - he,

und darauf alle:



Schö - ner, grü - ner, schö - ner grü - ner Jung - fern - kranz.

Darauf die Müllerin:



Ich dan - ke euch für den schö - nen Kranz und Tanz.

Dann fallen alle in die Melodie zu „Widese, wedese“ ein, die ohne Worte geträllert wird. Den Tanz hierzu werden wir uns nachher noch etwas genauer zu betrachten haben. Dann Abmarsch schrittweise in langer Kette zur Melodie „Lange, lange Kiege“, die Müllerin mitten unter den Jungfern in der Reihe.

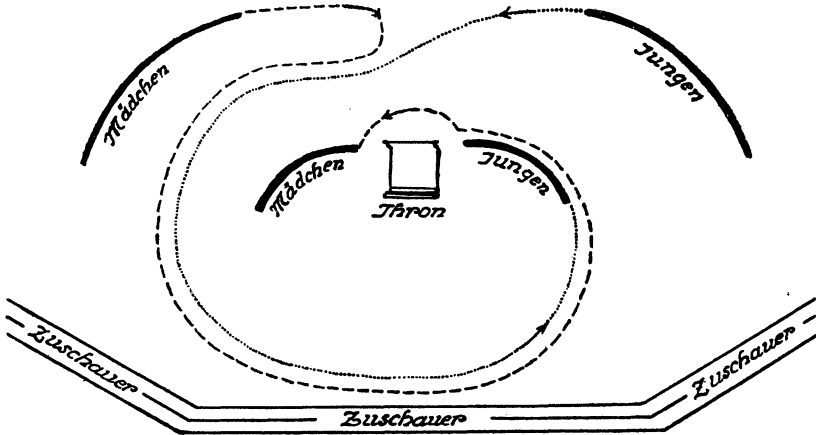
Das alles ist nach und nach entstanden, und da ich selbst stets zwischen Jungen und Mädchen hin- und herpendelte, weiß ich selbst nicht mehr recht zu sagen, wie es so wurde. Unermüdlich probten die Mädchen, und sie tanzten sich so flott ein, daß die ganze Szene einen großen Bewegungszug bekam und ein Bewegungsganzes wurde.

Einen ähnlichen Schwung erreichten wir beim Kanon „froh zu sein“. Wann und wo der eigentlich gesungen werden sollte, war zunächst uns allen undeutlich. Wir wußten nur mit aller Sicherheit, daß er in das Spiel gehörte, und so sangen wir ihn eben zunächst als Marschkanon. Hier war es nun Jochen, der die produktive Idee zutage förderte, je ein Junge müßte mit je einem Mädchen Hand in Hand gehen. So bildete sich ein Umzug von Paaren, und da zwei Mädchen mehr waren als Jungen, so bildeten die zwei den Schluß. Was sollte nun werden? Zunächst kam man beim Kanongesang durcheinander. Der große Raum und der auseinandergerissene Zug bewirkten, daß man sich gegenseitig nicht gut hörte, und hörte man aufeinander, so lief man Gefahr, durch den Kanon in seiner eigenen Melodie unsicher zu werden. Das übte sich aber so gut, daß schließlich die Jungen die erste Kanonstimme und die Mädchen die zweite übernahmen, und obwohl nun die Nachbarn sich leicht hätten aneinander verwirren können, war da gerade die rechte Aufgabe, und der Sinn des Kanonsingens fand eine treffliche Erfüllung.

Nun kreifte aber der Zug mechanisch bis zur langen Weile immer so um die Aula herum, und meine (übrigens öfter bei solchen Gelegenheiten gestellte und darum den Kindern bekannte) Frage: „Ja, wollt Ihr denn immer so weitermachen?“ fiel daher sofort auf fruchtbaren Boden. Aber niemand wußte Rat. Da spielte ich „corriger la fortune“, und als der Paarzug wieder einmal bei seinem uner müdlichen Rundgang gerade auf mich zukam, teilte ich das erste Paar, das die Hände nicht losließ, sodaß die „Brücke“ entstand, durch die das 2. Paar durchkroch, dann seinerseits die „Brücke“ bildete und so fort. Das zündete! Und das wurde nun uner müdlich fortgesetzt. Bis der Kanon, ohne zu wanken, durch alle Tore heil hindurchschlüpfte.

Als sich dann im Verlauf des Spiels die Stelle fand, wo diese Polonaise eingefügt werden konnte, kam erst alles richtig in Fluß. Die Jungen standen gerade (durch die vorhergegangene Szene bedingt) rechts, die Mädchen links, und nun schritt man in zwei langen Reihen aufeinander zu, die Jungen begannen, die Mädchen fingen kanonisch einen Takt später zu schreiten und zu singen an, man begegnete sich

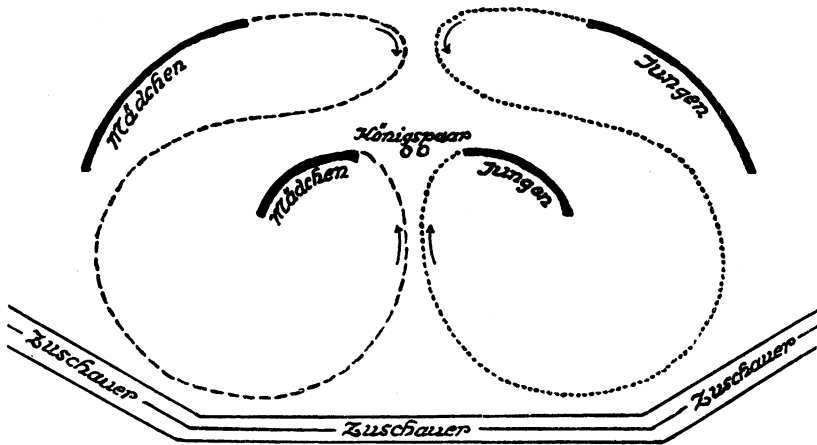
in der Mitte, grüßte sich schreitend, faßte sich paarweise bei der Hand, die Polonaise mit den „Brücken“ begann, umkreiste die Aula und fand vor dem „Thron“ des Königs ihr Ende, indem die Paare sich wieder lösten und die Jugenden in der Weise herausschwenkten, wie die nachstehende Skizze es zu verdeutlichen versucht:



Da befeiligten sich die Jungen einer Ritterlichkeit und die Mädchen eines „höfischen“ Anstandes, wie sie wohl erziehlicher und doch natürlich-kindlicher kaum gedacht werden können, und alles war zugleich eine harte Probe auf die Sicherheit des Kanonsingens. Jochen als König benutzte dann den letzten Bewegungsschwung der Polonaise, um mit dem letzten Wort „König“ einen Schritt vorwärts zu tun und seine bald berühmt gewordene (schon mitgeteilte) „Rede an sein Volk“ vom Stapel zu improvisieren. So wuchs sich auch diese Szene zu einem einzigen großen Bewegungsschwung aus, der erst zu Ende ebte, als nach der Rede die Hoffschranzen wieder auf die Brautjungfern (Hofdamen) zugingen und mit neuen Wendungen und zierlichen Bewegungen nochmals rings um die Arena schwenkten, um die kleinen „Damen“ höfisch und galant auf den Platz zurückzuleiten, abermals unter den Klängen des Kanons „froh zu sein bedarf man wenig.“

Noch ein drittes Mal gelang eine solche Bewegungsszene, diesmal mit dem Kanon „Kommt und laßt uns tanzen, springen“. Sie führte alle Spieler im Hüpfschritt und in großen frei schwingenden Bögen zur Schlusßaufstellung, in der die Spieler sich von den Eltern (darüber

später!) verabschiedeten. Auch diese Bewegungsform ist in nachstehender Skizze angedeutet:



Reiht man diesen Szenen noch den im Hüpfschritt erfolgenden Einzug der Gruppe zur Melodie „Der Sandmann ist da“ (aber mit verändertem Text) mit besonderer Tanzform („hohle Gasse“) und der Königin Wiegenlied „Ich hab mir mein Kindlein fein schlafen gelegt“ an, so ist ersichtlich, daß Lied, Kanongesang, Tanz und Bewegung durch das ganze Spiel zogen und schließlich einen wesentlichen Bestandteil bildeten. Um diesen Bewegungszug des Ganzen zu veranschaulichen, möchte ich hier die folge des ganzen Spieles mitteilen, aus der erst seine Zügigkeit ersichtlich wird:

Einzug der Gruppe zur Melodie „Der Sandmann ist da“.

Eröffnungsfanfare auf der Olfarina (Dolli): „Kommt und laßt uns tanzen, springen“.

Der König (Jochen) als Ansager: „Wir spielen jetzt das Spiel vom Kumpelstülzchen, zu diesem (sic!) wir uns selbst die Melodie gemacht haben“.

Blockflöten als Ouvertüre zum Kanon: „Froh zu sein, bedarf man wenig“.

Szene König, Schranzen, Müller (Angebot des Müllers), Schranzentanz.

Szenen König, Schranzen, Müllerin, wechselnd mit Müllerin am Spinnrad und Auftreten Kumpelstülzchens („Surre, surre so“).

Der Jungferntanz: Einzug „Lange, lange Kiege“ — „Schöner, grüner Jungferntanz“ — „Wideler, wedeler“.

Instrumentales Zwischenspiel: „Kommt und laßt uns tanzen, springen“, 3ft. Kanon mit Dudelsackbaß für 3 Blockflöten und 2 Celli.

Monolog des Müllers.

Hochzeitspolonaise: „froh zu sein, bedarf man wenig“ als 2st. Kanon“.

Ansprache des Königs „An mein Volk“.

Kindlwiegen (Königin: „Ich hab mir mein Kindlein fein schlafen gelegt“).

Rumpelstilzchen erscheint, um das Kind zu holen, im Wechsel mit der Botenszene und Rumpelstilzchens Lied am Feuer „Heute back ich“.

Tanz: „Kommt und laßt uns tanzen, springen“.

Aufstellung im Halbkreis:

Omarinaspiel („Kommt und laßt uns tanzen, springen“).

Geschichte vom Lichtausblasen.

Schlußlied des Königs (Epilog).

Abmarsch mit dem Liede „Lange, lange Riege“.

Bei alledem sorgten wir behutsam für ständige Bewegung. Auf- und Abtreten aller agierenden Personen erfolgte entweder unmerklich im Hintergrunde der vorherigen, noch spielenden Szene oder aus dem Bewegungszug der vorhergehenden Szene heraus. J. B. wurde Inge aus dem Jungferntanz durch Tanzbewegung zu dem bereits stehenden „Orchester“ sozusagen „abgeschleudert“, wodurch sie die Tanzbewegung in das Orchesterspiel hinübertrug und zwischen den Szenen kein „Loch“ entstand. Gerade auf diese Bemühung um die nicht unterbrochene, gleitende Zügigkeit des Ganzen haben wir sehr viel ernste Arbeit verwandt.

Der Lehrer meldet sich

Mitten in unserem Spielen und frohsein meldete sich ein fremder Gast. Er steht plötzlich mit ernster Stirn bedenklich zwischen uns und macht mich schweigen. Es ist der Lehrer. Ich hatte ihn hie und da vergessen. Und wenn er in mir wieder erwachte, wußte ich: unser Tun ist das Rechte; denn wir vergessen den Lehrer, den Lehrer und alle seine Erwägungen und Belange: Schule, Klassenzimmer, Stoffplan.

Eines Tages stand er aber doch mahnend vor mir und drohte mir bedrängend mit dem Lehrplan, seinen Stoffen und Disziplinen. Und von da an blieb er immer heimlich im Hintergrunde alles Geschehens, wie ein lungender Störenfried, der keine rechte Gelegenheit zum Handeln hat, doch aber zugleich als Mahner, der sich in Erinnerung bringt und unerbittlich die Grenzlinie zieht zwischen tatfroher, unbeschwelter Jugend und dem bedachten Wollen ihres Führers.

Und so überwachte er peinlich, ob wir auch alles erfüllten, was wünschenswert war, ob wir Lied, Spiel, Tanz, Kanonsingen, 1- und

mehrstimmigen Gesang pflegen, ob wir improvisieren, die Instrumente verwenden, Kondiktat treiben, uns im Absingen und in rhythmischer Notation üben und ob wir Sprech- und Stimmbildung nicht ver säumen.

Und er beruhigte sich. Er hat ganz sachlich feststellen können, daß wir in vielen Dingen ungewollt stoffbekliffener geworden waren, als es durch isolierten Umgang mit dem Stoff hätte geschehen können und gelegentlich geschehen war. Im Singen und damit der Stimm pflege kamen wir weit voran. Die tänzerisch-leichte Grundhaltung der Kinder beförderte ein elastisch-bewegtes Singen und beseitigte selbst bei Margot das von ihr immer noch bevorzugte Plärren. Die Lust am Singen, Spielen und Tanzen steigerte sich aus improvisatorischer Lockerheit bis zu selbständiger Gestaltungsfähigkeit. Die Kinder lernten Situationen erfassen und mit ihnen fertig werden. Sie erreichten immer von neuem die glücklichen Augenblicke, in denen ihr Liedgut sinnvoll in ihre Tätigkeit überging und sie vermehrte, also nicht mehr nur als Stoff in ihnen gelernt und gekonnt stehen blieb. Sie fanden von Tanz und Spiel den Weg zur Formkunde: denn ungeahnt und ungewollt stellte sich zum Tanzliede die Tanzform ein, die die Liedform im Raum und als Körperbewegung versinnbildlichte. Körperbewegung und Raumgestaltung als Tätigkeiten unseres Leibes brachten ein Körperbewußtsein der Tonvorgänge und der Musikform. Der Lehrer mußte einsehen, daß erst Leben Einsicht und Verstehen bringt. Auf gleichem Wege kamen wir zu allen weiteren Inhalten der Musikerziehung und erledigten (nebenbei!) den Lehrplan spielerisch und tänzerisch.

Der Kampf um das Gold

Welcher Erzieher kennt nicht den liebevollen Kampf, den er mit Kindern führt, wenn sie durch Mangel an Einsicht das Gelingen einer Arbeit gefährden! Ist er nun selbst einsichtig genug, wie oft wird er dann die Gewähr für das Gelingen gefährden und preisgeben, nur um nicht Kindern aufzuzwingen, was ihnen nicht gemäß ist! Einsicht läßt sich nicht kommandieren, das war im Rumpelstilzchen spiel selbstverständlicher als in jeder anderen Situation. Die Kinder wollten nicht auf Spinnrad, Stroh und Gold verzichten. Phantastische Ideen kamen zutage. Mit Aufgebot großer Vorstellungskräfte erfannen die Kinder die Möglichkeiten einer Metamorphose des Strohs in Gold. Wie leicht konnten sie sich hier in Einzelheiten verlieren, und wie gern gibt sich das Kind dem Geheimnis und der Ergründung

der kleinsten Einzelheit hin! Nur der Schwung des Spiels und die sich immer steigende Lust an der Raumgestaltung konnten Illusionen statt ausbleibender Kulissen, Soffiten und Bühnengegenstände schaffen. Als später der Bote durch die kahle Aula wanderte und vor einem luftleeren Raum stehend von einer Brücke sang, die sein Fuß jetzt beträte, um drüben in dem (unsichtbaren) Wald das (noch unsichtbarere) Wirtshaus zu suchen, da erwachte eine unbändige Lust, alles aus einem Nichts zu zaubern. Da verwandelte sich eine Bank in einen Thron, der leere Papierkorb in einen großen Haufen Stroh und dieser sich in pures Gold. Alles Bühnenmäßige war vergessen. Die Phantasie ging uferlos mit den Meisten durch, kahle Räume wurden zu einer Welt von Gegenständen und Lebewesen, und nur die Verkleidung blieb eine Sehnsucht, die niemand aufzugeben willens war.

Verkleiden!

Verkleidung schafft neue Illusionen. Verkleidung macht schöpferisch. Als das Wort „Verkleiden“ fiel, zündete es wie eine Brandfackel. Dem Zauber der Verkleidung widersteht kein Kind. König sein heißt: Krone, Szepter, Schwert und Mantel tragen — und erst in dieser Verwandlung, in der Sichtbarkeit des Königtums wird das Kind von außen nach innen ganz und gar in den Zustand „König“ versetzt.

Da uns keine großen Mittel zur Verfügung standen, wir aber doch kaum unterlassen konnten, bei der Durchformung des Spiels die letzte Konsequenz einer Formung in Farbe und Stil der Kleidung zu ziehen, so waren wir in schwieriger Lage. Wenn Szenenfolge, Wort, Melodie, Bewegung und Raumgestaltung aus der schöpferischen Phantasie der Kinder und erst von ihnen her die Totalität des Bewegungsschwungs und die Einheit der Gestaltung gekommen waren, so wäre in der Frage der Verkleidung richtigerweise ebenfalls die selbstschöpferische Erfindung der Kinder der Weg zum gleichen Ziel: der einheitlichen Kleidung gewesen. Während nun aber durch unsere jahrelange gemeinsame Arbeit und durch das Spiel im Besonderen die Kinder immer mehr gewohnt waren, zu Formen zu kommen, so war in der Kleiderfrage keine annähernd gleiche Voraussetzung vorhanden. Inge träumte von phantastischen Kostümen, die auf eine niveaulose Vereinsbühne trefflich, in unser Spiel aber so wenig gepaßt hätten wie ein Niggertanz. Für das Rumpelstilzchen kamen gegensätzlichste Vorschläge, und alle Einheit von Spiel und Kleidung schien bedroht.

Hier blieb nur mein sanfter Eingriff als Zuflucht. Einer Helferin verdankten wir, daß die Kinder sich bald ihrer Bemühung anvertrauten, und so ging es denn an ein Schneiden und Nähen, das die Mädchen an verschiedenen Nachmittagen in eine zur Schneiderwerkstatt verwandelte Privatwohnung zusammenführte.

Eine Einheit kam trotzdem nicht zustande. Sie war nicht durchzuführen. Kumpelstülzchen erschien schließlich in der Badehose mit großem, rotem Umhang und spitzer roter Mütze. Der König trug über einem weißen Hemde mit Goldstreifen einen Purpurmantel und auf dem Kopf einen Reifen aus Goldpappe, der Müller die obligaten Utensilien des Müllers: Mütze und Schürze, die Schranzen erschienen in ihren dunkelblauen Trainingsanzügen mit langen Hosen, setzten ihre Vasenmützen auf, bekamen hellblaue kurze Pellerinen aus Papier als Kennzeichen von Höflingen um, während die Hosen mit gelben Bändern umwickelt und die Kappen mit gelben Bändern versehen wurden. Das Bild war auf diese Weise sehr bunt — aber umso uneinheitlicher, als schwerer Stoff und leichtes Papier sich nicht um jeden Preis vertrugen. Und dieser Zwiespalt des Stoffes wurde noch größer, als die Mädchen mit ihren leichten, luftigen gelb-braunen Papierkleidern (die Müllerin ebenso, nur blaugeblümt) erschienen, mit freiem Hals und ärmellos, mit ganz kurzen Röckchen, nackten Beinen, strumpflös und mit Sandalen, und als sie in holder Anmut leicht und tänzerisch, wie ihre Kleidung, durch den Raum schwebten.

Wir nahmen den Zwiespalt schließlich doch in Kauf. Die Illusion war ungefährdet, und der märchenhafte, buntfarbige Reiz spann um das Ganze einen Zauber, dem sich niemand entziehen konnte.

Die Eltern werden eingeladen

Gegenwart, Spielen! Das war von Stunde zu Stunde die Mahnung gewesen, die ich mir in den Ohren klingen hörte. Kein Bedürfnis nach Vorführung, keine Sucht nach Bühnensensation aufkommen lassen! Restloses Aufgehen in der Gestaltung des Augenblicks, der jedesmal neue Formungen, andere Improvisationen zuließ, forderte, und das freie Gefühl gegenüber einer Ungebundenheit an Zeitbegrenzung (etwa vor einer Aufführung) und an Darstellungsnotwendigkeiten auf eine Zuhörerschaft hin — das von Stunde zu Stunde zu erhalten, war mein ganzes Trachten. Spielen ohne Absicht, Tätigkeitsvermehrung, Lebenssteigerung, Gegenwartserfüllung, Gestalten als Tun, nicht als fertigwerden, wurden die obersten Forderungen, die ich an das Ganze stellte. Die Kinder spielten denn auch nur für sich, wie sie jedes

Spiel auf der Straße für sich spielen, als Selbstzweck, als Unterhaltung und als Erfüllung. Daher kamen wir auch erst spät auf den Gedanken, uns zu verkleiden, wie Kinder, die auf der Straße spielen, sich oft genug damit begnügen, die fernliegendsten Rollen ohne jede Verkleidung durchzuführen, und der Gedanke der Verkleidung kam uns erst zugleich mit dem Gedanken, das Spiel nun doch vor Anderen zu spielen.

Es lag dies schließlich nahe. Anfängliches Stegreifspielen und Gelegenheitsbeschäftigtsein wuchsen, wie wir sahen, zu festen Formen. Bestimmte Wortformulierungen setzten sich zuerst fest, wie sie im Märchen einprägsam die Mitte des Geschehens ausmachen, dann bildeten sich zu den Liedern und Improvisationen immer festere Bewegungs- und Tanzfiguren, und sogar von den gesungenen Improvisationen verfestigte sich ein großer Teil und kehrte immer wieder mit gleicher Melodie, wie ein aus freiem Rufen und Improvisieren formgewordenes Lied; und nur ein (wenn auch noch großer) Teil der Improvisationen änderte sich jedesmal in Wort und Ton. Es gab Partien im Spiel (z. B. die Botenszene), die in jeder Stunde anders erklingen, und die selbst innerhalb der Stunde sooft anders kamen, wie die Szenen wiederholt wurden. Im Ganzen aber zeigte sich mit der Zeit eine gerundete Form, und als sie bewußt wurde, kam spontan der Wunsch: das müssen wir den Eltern zeigen.

Von diesem Augenblick an war ich streng bemüht, die kindliche Mittheilbarkeit über die Sucht, sich zu zeigen, Herr werden zu lassen. (Bei Jochen erwies sich später, als das Spiel gegen meinen Willen wiederholt wurde, wie notwendig die Vorkehrungen gewesen waren; denn er wurde eitel und zeigebedürftig). Ein kleiner letzter Ansporn lag gewiß in dem Vorsatz, die Eltern einzuladen, und doch verschloß ich mich der Gefahr nicht. Gelegentlich zeigen Kinder ihren Eltern auch einmal die Spiele, die sie untereinander auf der Straße spielen. Aber sie sagen dann kurzerhand: kommt einmal hin! Meistens bekommen die Eltern dann nicht das zu sehen, was das Kind zeigen wollte; der Höhepunkt, der das Kind zur Mittheilbarkeit brachte, ist überschritten. Es liegt dem Kinde fern, ein solches Spiel „vorzubereiten“, „fertigzumachen“, und gerade diesem Spiel hat das Kind instinktiv den Charakter des Spielens erhalten. Jede Vorführung täuscht nur noch Spiel vor und ist nicht mehr Spiel selbst. Sie wird Bericht. Das eigentliche Leben, das urwüchsige Gestalten aus dem Nichts ist erloschen. Darum hielten wir auch bis zuletzt jedes

Probegefühl, jede Nervosität und jede Aufführungspsychose von uns fern.

Einen einzigen großen Wunsch konnte ich nun selbstverständlich nicht loswerden: noch der „Vorführung“ den Charakter des Stegreiffspiels zu erhalten und damit immer noch neue Situationen, neue Gestaltungen und wirkliches Spielen zu schaffen.

Hierfür ersann ich eine List. Der Bote sollte, wenn die Königin ihn auffordert, durchs Land zu laufen und nach Namen zu forschen, ins Publikum gehen und dort nach Namen fragen und damit die Zuschauer und Hörer (ihnen höchst unerwartet) zu Mitspielenden machen, vor denen man sich nicht mehr zeigt, sondern mit denen man gemeinsam spielt. Dadurch, daß eine andere Kindergruppe mit den Eltern am gleichen Abend eine kleine „offene Singstunde“ machte, die ein Kind leitete, sollte vor und nach dem Spiel dies Improvisatorische, Unvorhergesehene des Abends versucht werden.

Das gelang in unerwartetem Maße. Die Eltern, Freunde und Lehrer der Schule, die zu Gast erschienen, waren bald so aufgelockert und zum Mittun lustig, daß sie unaufgefordert in das Spiel eingriffen, weil sie selbst spiellustig geworden waren. Als der König mit den Schranzen beim ersten Besuch der Müllerstochter, die soeben Stroh in Gold gesponnen hatte, in sein affektiert-ironisierendes „O“ — „A“ — „U“ ausbrach und die Schranzen jeden Laut wie die kommenden Ausrufe der Verwunderung: „Ist das aber fein! So viel Gold!“ einzeln wiederholten, saßen alle Gäste als stumm verfolgende Zuschauer da. Als der zweite Besuch die gleichen Laute und Rufe brachte, riefen einige Frechlinge unter den andern Kindern die Wiederholungen der Höflinge spontan und unaufgefordert mit. Und beim dritten Besuch fiel das gesamte Auditorium auf den Zuruf des Königs in seine Verwunderungen und Begeisterungen ein: „A“ — „O“ — „U“ — „So viel Gold!“ — „Ist das aber fein!“ — „Und morgen wollen wir Hochzeit machen.“ Das war im Programm ebensowenig vorgesehen wie alle weiteren Improvisationen des Abends, und es zeigte, wie ein Stegreiffspiel zum Mittun lockt, und weil es nicht „fertig“ ist, Spiel bleibt und nicht so sehr der Gefahr der Vorführung unterliegt. Die ersten kleinen Versuche am ersten unserer Spielnachmittage waren hier zu einem Fest des Augenblicks angewachsen, das dadurch fest wurde, daß an seiner Gestaltung schließlich jeder spontan und aktiv beteiligt war.

Der Froschkönig

(nach einem Bericht von Eva Landsberger)

Das Spiel ist im Kindererholungsheim der Zionloge-Hannover auf Norderney, in dem 4- bis 14jährige Kinder 4-6 Wochen zur Erholung bleiben, entstanden. Die Musik nimmt im Heimleben einen breiten Platz ein. Jeder Tag beginnt mit Musik. Kinder, die besondere Lust zum Musizieren haben, melden sich zu einer Singgruppe. Wir haben gewöhnlich 3 Gruppen, ungefähr nach dem Alter geteilt. In solch einer Gruppe ist „Der Froschkönig“ entstanden. Wir haben auch einen Singkreis der Erwachsenen, in dem gesungen und, im engeren Kreise, Elementarlehre gearbeitet wird. Von diesem Singkreis gehen durch die Kindergruppen-Leiterinnen viele Lieder in die Kindergruppen ein. Wöchentlich einmal ist ein großer gemeinsamer Musikabend für alle Kinder und Erwachsene, an dem von Einzelnen oder Gruppen Vorbereitetes musiziert und gesungen und getanzt wird. Außerdem werden an dem Abend Lieder und Kanons, die für alle neu sind, gelernt. Ebenfalls einmal in der Woche findet ein Volkstanzabend statt. Über das Spiel vom Froschkönig ist das folgende zu berichten:

1. Entstehung. Wir stellen sehr oft Märchen dar, gewöhnlich gesprochen, mit Sprechhörern und Liedern dazwischen, ganz von den Kindern organisiert. Ich schlug vor, daß ein Märchenspiel von meiner großen Singgruppe gemacht werden sollte. Begeisterte Zustimmung. Daß darin nun nicht gesprochen, sondern gesungen wurde, verstand sich von selbst. Es beteiligten sich außer uns noch 2 Helferinnen am Spiel, eine mit Geige, eine mit Alt-Blockflöte.

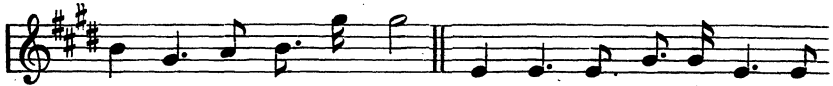
2. Szenische Folge:

Am Brunnen — Im Schloß beim Tisch des Königs — Im Schlafgemach der Königstochter — Aufzug des Hochzeitswagens — Hochzeitsfeier.

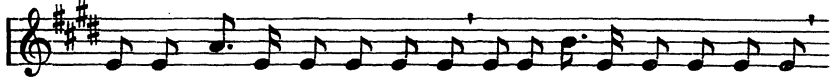
Die Szenen waren natürlich nicht durch Pausen oder „Szenenwechsel“ erkennbar. Das Spiel lief von einer Szene zur nächsten ohne Unterbrechung weiter.

3. Text. Als Ausgangspunkt nahmen wir das vorgelesene Märchen selbst. Die darin vorkommenden Verse konnten die Kinder auswendig. Sie wurden textlich immer fest beibehalten, während das Gespräch der reinen Prosastellen oft in veränderter, immer neuer Form vor sich ging.

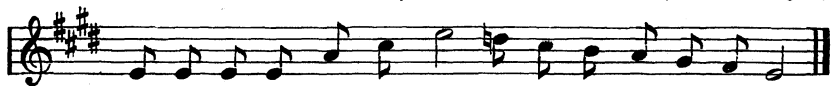
4. **Musik.** Die rhythmischen Verszeilen legten sich nach anfänglicher Improvisation fest. Das sonstige Gespräch wurde stets neu, stets anders improvisiert. Die rhythmische Notation der immer wiederkehrenden Melodie zu den Versen des Märchens kann nur ungefähr festgehalten werden, weil „Heinrich“ eigentlich einen gehobenen Sprechgesang an sich hatte.



„Hein- rich, der Wa - gen bricht!“ „Nein, Herr, der Wagen nicht. Es



ist ein Band von meinem Herzen, das da lag in großen Schmerzen,



als ihr in dem Brunnen saßt und ihr ei - ne Bret - sche waßt“.



„Kö - nigs - toch - ter jü - ng - ste, mach mir auf! Weißt du noch, was



ge - stern du am füh - len Brun - nen - rand zu mir ge - sagt?



Kö - nigs - toch - ter jü - ng - ste, mach mir auf“, mach mir auf“.

Der Schluß wurde verschieden gesungen (1 oder 2). Soweit die Improvisation. In den Spielablauf fügten sich Lieder und Instrumentalspiel ein. Teils Lieder, die die Kinder kannten und sich an bestimmten Stellen gesungen wünschten, teils neue Lieder oder Kanons, die wir bei dieser Gelegenheit zusammen lernten, sangen, spielten oder tanzten. Der musikalische Verlauf des Ganzen gestaltete sich folgendermaßen: Am Brunnen: Zum Ballspiel singt die Königstochter ein Waldlied, das sie kannte. Als der Frosch die in den Brunnen gefallene Kugel holt, spielt der „König“ von irgendwoher Olfarina: „Kommt ein Vogel geflogen“.

Im Schloß bei Tisch: Während stumm am Tisch gegessen wird, hüpfert der Frosch zum Schloß. Altflöte und Geige spielen dazu den zweistimmigen Satz zu „Es tanzt ein Bibabuzemann“ aus Jödes „Musikant“.

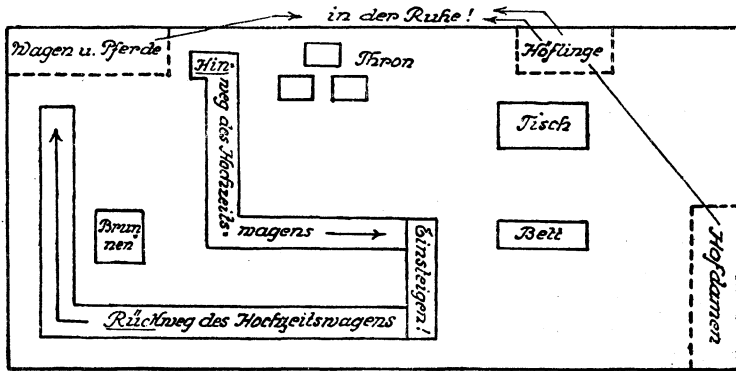
Schlafgemach: Wechselgesang zwischen Königstochter und Froschkönig: „Ich bin Dir herzensguldengut“ von Armin Knab mit 2 Geigen. (Satz aus Jödes „Musikant“). Das Nachspiel wird zu zweit in festgelegter Improvisation getanzt.

Aufzug des Hochzeitswagens: Der Wagen und die Pferde kommen an mit: „Trara, das tönt wie Jagdgesang“ (einstimmig). Beim Einsteigen des Königspaares singen „Wagen“ und „Pferde“ den Kanon, bei der Abfahrt des Wagens alle im und am Wagen Befindlichen: „Was macht der Fuhrmann?“

Hochzeit: Es erklingt das Andante Nr. 11 aus Mozarts Duos für 2 Bassethörner, gespielt von Geige und Bratsche. Währenddessen führen die Höflinge ihre Damen vor das Königspaar und grüßen es. Nachdem der König seine Gemahlin vorgestellt hat, gratuliert der versammelte Hofstaat zur Erlösung: zweistimmiger Kanon „Wir kommen all und gratulieren zur Erlösung unserm lieben Prinzen“. Die Blockflöte spielt einen englischen Contretanz. Dazu führt das Königspaar eine Polonaise an, die in der Kreisgestalt endet. Im Kreis Rund- und Paartanz zum G-Dur-Menuett von Bach aus dem Notenbüchlein von Anna Magdalena, gespielt von Geige und Bratsche. Alles geht paarig ab.

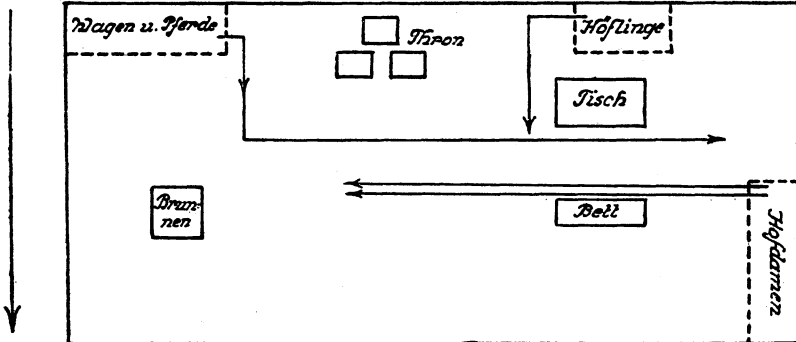
5. Tanz. Wir musizieren zuerst die Melodien, nach denen getanzt werden soll. Die Tanzformen finden die Kinder gemeinsam.

6. Raumformen:

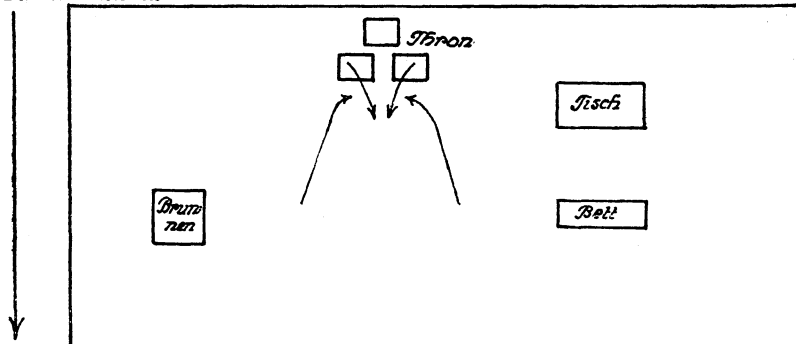


Bedeckte Liegehalle. Nach vorn offen. Die Zuschauer sitzen alle außerhalb der Liegehalle, vor ihr.
 Wagen und Pferde werden Höflinge. Sie gehen zu den Hofdamen, holen sie ab, führen sie vor den Thron.

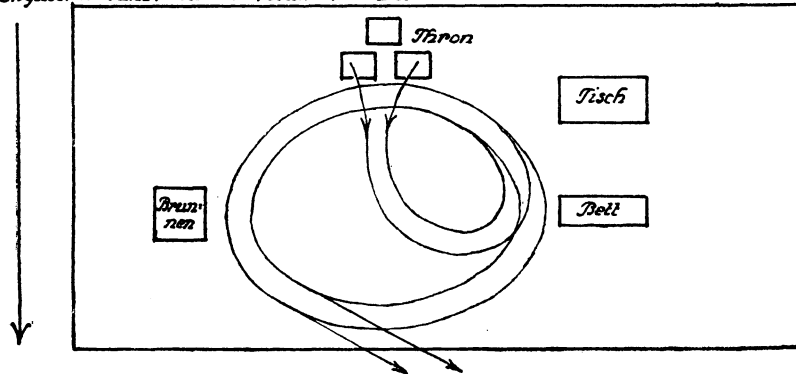
Mozart, Andante



Wie kommen all



Englischem Tanz, Polonaise, Bach: Menuett



7. Kostüm. Primitive Kostüme. Höflinge: Schwarze Turnanzüge, schwarze Vaskenmütze mit Croddeln, schwarze Turnschuhe, farbiges Band schräg um Schulter und Hüfte. Hofdamen: helle Sommerkleider. Der Wagen wurde aus zwei dunklen Decken gebildet. Heinrich nimmt die beiden hinteren oberen Enden zusammen, je ein Höfling ein vorderes oberes Ende. Sie nehmen einen dritten Höfling zwischen sich: Wagen und Pferde sind fertig. Froschkönig: grüne Strickjacke, grüne Schlüpferschuhe, grüne Badeschuhe. Die Königstochter weiß eine köstliche Lösung für seine Verwandlung. Sie singt: „Du bist ein garstiger Frosch, ich nehme Dich nicht in mein Bett, du gehörst nicht ins Bett, sondern unters Bett.“ Sie schiebt ihn darunter, er kleidet sich hinter der zum Bett hergerichteten Bank mit Lehne um und tritt als Königssohn vor sie hin, während sie auf der Bank schläft.

8. Die „Aufführung“ ging fast ohne „Lampenfieber“ vor sich. Die Hauptrollen wurden ganz ruhig und sicher gespielt.

9. Das „Publikum“ bildeten die übrigen etwa 80 Kinder und alle Erwachsenen im Heim. Die festgelegten Melodien wurden sofort von allen aufgegriffen und noch oft gesungen.

Der Rattenfänger

Wie kam es zum Sing- und Stegreiffspiel vom Rattenfänger?

Erstens, 2 Gruppen der Jugendmusikschule wurden verschmolzen, die eine aus schon geschulteren 12—13jährigen Knaben bestehend, die andere aus ungeschulten 8—11jährigen Knaben und Mädchen. Einen gemeinsamen Stoff für beide Gruppen zu finden war schwer, und am schwersten war es, die für unser Musizieren so wichtigen, so unerlässlichen menschlichen Bindungen der Kinder untereinander, die sich, aus allen möglichen Schulen kommend, wöchentlich nur einmal sahen, zu erreichen. Der Versuch eines Singspiels schien die aussichtsreichste Lösung.

Zweitens, Lothar spielte auf seinen verschiedenen Schulflöten alle beliebigen Lieder in allen möglichen Tonarten. Ihm mußte eine besondere Rolle zufallen. Als Rattenfänger konnte er, der den ungeschulten Kleinen an Reife und Können weit überlegen war, seine besonderen Aufgaben und Beschäftigungen bekommen.

Drittens, wir brauchten ein Spiel für viele Personen, denn wir waren eine Klasse von über 30 Kindern geworden, und daß alle mitspielen mußten, war ja selbstverständlich. Im Rattenfängerspiel entdeckten wir sofort gegenüber anderen Spielen, die wir in engere Wahl zogen, viele Möglichkeiten, jedermann zu beschäftigen. Die Kinder schlugen eine Szene in der Schulklasse vor, da könnte Jochen, ein guter Geiger, als Lehrer mit seinem Instrument fungieren, und alle Jungen und Mädchen könnten als „Schulkinder“ mitspielen. Ferner könne eine Ratsitzung eine stattliche Anzahl Ratsherren vertragen, die über die traurige Lage der von Mäusen und Ratten geplagten Stadt beraten. Später erfanden die Kinder einen Krämer und einen Apotheker dazu, die der Ratsversammlung ihre Mittel und Gifte gegen die Plage anbieten. Im Kaufmannsladen bei „Frau Meiern“ könnten sich alle Weiber der Stadt versammeln und den Fall betratschen und beklatschen (was später ausgiebig genug und in unzähligen Varianten ausgekostet wurde).

Also: Rattenfängerspiel! Im Handumdrehen (schon beim Durchdenken des Stoffes) stand die Handlung fertig vor der Phantasie der Kinder, und einzelne Szenen lockten bereits zur Verwirklichung. Unversehens war man mitten im Spiel.

Die Produktivität wurde so groß, daß ich in den Wochen, während uns das Spiel beschäftigte, nur in den seltensten Fällen eingzugreifen

hatte. Alles lief von selbst ab. Die Kinder regelten untereinander Szenenfolge, Inhalt und Ablauf der Szenen, erfanden Personen, Auftritte, einzelne Situationen, Episoden, sie organisierten (immer unter Führung der größeren Jungen, die seit $1\frac{1}{2}$ Jahren von mir zur Selbständigkeit angehalten worden waren), wer die Möbel für die neuen Szenen aufzubauen hatte, sie probten privat ihre Instrumentalmusik, erfanden für sich Tänze, Werner verfertigte einen Kanon, den er ohne mich mit drei anderen Jungen einübte, man wies sich gegenseitig zurecht, regte sich an, kam in Fluß, steigerte sich in neue ulkige Situationen, wurde ausgelassen, mitunter auch zu wild, schuf wieder Ordnung, rügte, wenn Szenen sich im Eifer der Spielfreude zu lange hinzogen (die Gefahr des Stegreiffspiels), man formte um, suchte selbst die Kostümfrage zu regeln, half sich gegenseitig. Kurzum, der Lehrer war oft ganz überflüssig. Er ließ sich überraschen, er nahm hin, er hieß gut, er ließ geschehen, und nur in seltenen Fällen griff er ein.

freilich kamen auf diese Weise keine festen Spielformen zustande. Nur die Szenenfolge lag fest. Worte, Melodien und Bewegungen blieben völlig dem Augenblick überlassen und waren immer wieder anders. Und dieser Urzustand des Stegreiffspiels unterschied das Spiel von Grund auf von dem doch immerhin weit durchgestalteten und zu schönen und festen Formen gelangten Spiel vom Kumpelstilzchen. Damit mußte man zugleich in Kauf nehmen, daß die Improvisation auf der niedrigsten Stufe kindlicher Äußerung fast durchweg stehen blieb und sich nur ab und zu im Lauf der Wochen zu der freien Melodiegestaltung erhob, die im „Kumpelstilzchen“ fast die Regel wurde. Wie auf einem Psalmton sangen die Kinder alle Geschehnisse leiernd ab, und während der unaufmerksame Hörer nur Monotonie vernehmen konnte, ereignete sich für die Kinder in ihren wenigen Tönen (Grundton, Terz, Quinte, Septe, obere Oktave) alles, was sie bewegte. Dafür kamen mit jeder Stunde neue Einfälle, neue Wendungen, unerwartete Zwischenrufe, die schließlich sogar den schüchternsten von allen, Rudolf, aus sich herauslockten, der dann wacker seine Zwischenrufe machte und in Zug kam.

Gelegentlich mußte ich die Aufforderung an die Kinder richten, in der Äußerung sparsamer und zurückhaltender zu sein. Denn vor lauter Anteilnahme sangen oft alle zugleich. Ich begründete meine Forderung damit, daß auch ich mich für das interessiere, was sie da sangen — bis schließlich eine gewisse Rücksicht aufeinander einsetzte, man den gerade Singenden erst ausfingen ließ und dann mit einigem Zart-

gefühl auszuspüren begann, ob auch kein Anderer jetzt das Wort begehre. Und dies Vorgehen regelte sich von selbst so gut, daß keineswegs die Aufdringlichen in den Vordergrund kamen, sondern gerade auch die Bescheidenen ihre Mitteilungen, Fragen, Rufe anzubringen Gelegenheit hatten.

Auch das lernte sich, daß, als später beschlossen worden war, einige ganz wenige Gäste einzuladen, nicht gleichzeitig zwei Szenen spielen konnten. Wenn z. B. zwei Kinder auf ihren Schulbänken auf den Beginn der Schule warteten und miteinander sich über den Lehrer unterhielten, so mußten die zwei weiteren, die noch auf dem Schulwege waren, mit ihrem Gespräch über das Neuste aus der Stadt warten, bis die zwei andern ihnen dazu Gelegenheit gaben. Denn ein Stichwort gibt es in einem Stegreiffspiel nicht, und so lebenswirklich es stets war, wenn zwei Szenen gleichzeitig spielten, so war die Gleichzeitigkeit für die Zuhörer doch nicht gerade das Erhebendste.

Daß wir auf diese Weise schließlich keine „Generalprobe“ nötig hatten, bedarf danach kaum noch der Erwähnung. Es war eben jedesmal anders und neu, und es gab auch am Tage, an dem ein paar Gäste mehr als gewöhnlich da waren, nichts vorzuführen, weil nichts „fertig“ war. Hier blieb der Charakter des Spiels noch weit mehr erhalten als beim „Kumpelstilzchen“.

Die bald gütlich gewordene Szenenfolge war diese:

In der Schulstube

Der Rattenfänger kommt

Die erste Ratsitzung

Im Kaufmannsladen

Die zweite Ratsitzung

Der Rattenfänger führt die Mäuse fort

Er fordert seinen Lohn

Er führt die Kinder weg

Dieser Folge wurde noch, als am letzten Nachmittage mehr Gäste als gewöhnlich zugegen waren, ein Einzug und eine Ansprache vorausgeschickt. Der Einzug entstand in den letzten Stunden aus einem der Lieder, die wir im Zusammenhang mit dem Rattenfängerspiel gesungen und gesammelt hatten und in denen Mäuse und Ratten ein Rolle spielten, wie „Ein Schneider fing ne Maus“, „Wideler, wedeler“ usw. Zum Liede „Ein Schneider fing ne Maus“ hatte Claus eines Tages neue Verse mitgebracht, denen wir im Augenblick weitere zufügten. Von allen Seiten flogen Vorschläge herbei, und am zündendsten

war der, nicht „Mi-a-maus“, sondern „Mickimaus“ zu singen. Somit waren neben vielen weiteren Strophen die folgenden für den letzten Spielnachmittag übrig geblieben:



1. Ein flö - ter fing viel' Mäuf', ein flö - ter fing viel'



Mäuf', ein flö - ter fing viel' Mick - ki - mäuf', Mick - ki - mit - ki -



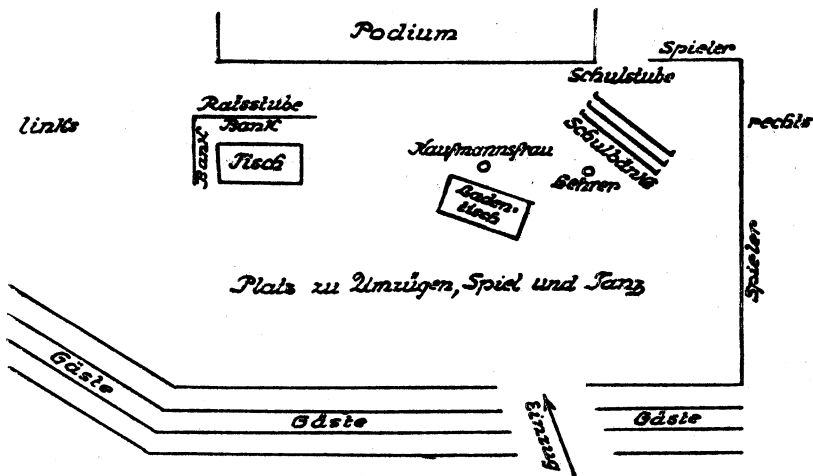
mit - ki - mäuf', ein flö - ter fing viel' Mäuf'.

2. Er lockt sie aus der Stadt, . . . aus der Mickistadt . . .
3. Als Lohn will er sein Geld, . . . will er sein Mickigeld . . .
4. Das Geld bekommt er nicht, . . . er mickinicht . . .
5. Das ärgerte ihn sehr, . . . ihn mickisehr . . .
6. Er läßt sich's nicht gefallen, . . . nicht gemickifallen . . .
7. Er lockt die Kinder all, . . . Kinder mickiall . . .
8. Er führt sie in ein Berg, . . . in ein Mickiberg . . .
9. Die Mütter weinten sehr, . . . weinten mickisehr . . .
10. Das führen wir jetzt vor, . . . jetzt mickivor . . .

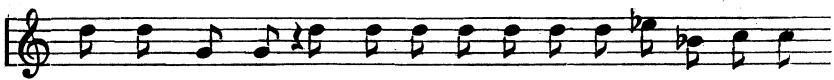
In langer Reihe kommen die Kinder im Hüpfschritt herein, je ein Junge und ein Mädchen gegenüber und an beiden Händen sich fassend, vornweg Lothar (Rattensänger) mit der Flöte und neben ihm Jochen (Lehrer) mit der Geige. Lothar bläst die erste Stimme, Jochen spielt improvisierend die zweite. Gewiß war Hüpfen und zugleich Blasen oder Fiedeln ein kleines Kunststück, das man gewöhnlich nur im Varieté zu sehen bekommt, aber auch 13jährige bringen es vorzüglich fertig. Den Beschluß bildet der große Werner, der 14jährige; wie alle in primitiv-origineller Phantastikleidung, einen alten Strohhut auf dem Kopf, einen dicken Bauch markierend, däumchendrehend schreitet er mit großen gravitatischen Schritten, zum Hüpfschritt der Andern scharf kontrastierend, alle an Körperlänge weit überragend, hintenan. Er, der im Stimmwechsel ist, hat hier Sonderaufgaben, die ihn dem Treiben der Gruppe ebenso verpflichten und verbinden wie alle andern. Die Heiterkeit unserer wochenlangen Freude glitt in diesem Aufzuge unmittelbar in den letzten Nachmittags hinein.

Die 2 Musikanten führen den Zug ein paar mal im Raum herum, während alle Kinder zu den Instrumenten 2stimmig ohne Worte die Melodie „Ein Schneider fing ne Maus“ („Ein flöter fing viel Mäus“) trällern. Schließlich bleibt der Zug in einem Halbkreis vor den Gästen stehen, die Spielleute treten vor, spielen ein zweistimmiges Zwischenspiel, und nun beginnt das Niddimauslied. Dann kommt Werner nach vorne, lüftet seinen Strohhut, stellt sich ungelent als Ratsherr Soundso vor und hält eine Ansprache. Von da ab wird im ganzen Spiel, das am letzten Nachmittag 1¼ Stunde dauerte, kein Wort mehr gesprochen.

Husch, sind die Kinder rechts auf ihren Plätzen:



Dann kommen die Kinder zu zweien und in Gruppen zur Schule. Sie unterhalten sich über den Lehrer:



„Gu - ten Mor - gen! Hof - fent - lich hat der Lehrer gu - te Lau - ne“ -
 „wird er schon haben“ . . . (alles gesungen),

über ihr Elternhaus:



„Wir ha - ben ei - nen so schön - en Gar - ten!“

über die Mäuseplage:



„ . . . zu Hau - se so vie - le Mäu - sel!“

und was da alles noch entsteht. Wie könnte man die vielen hunderte von melodischen Wendungen festhalten, die in solchen Wochen spontan entstehen, jedesmal andere, eine Fundgrube für Erkenntnisse über das Wesen des Kindes!

Nach und nach füllen sich die 3 langen Bänke, die die Schulklasse vorstellen, Begrüßungen, Unterhaltungen, Mitteilungen fliegen von Platz zu Platz. Der Lehrer, Jochen, erscheint mit seiner Geige, eine Brille auf der Nase, sonst in seiner gewöhnlichen Kleidung, stimmt unständig die Geige, und die Kinder benutzen die Zeit, um ihrer Respektlosigkeit Luft zu machen. Es folgen Zurechtweisungen, Ermahnungen, Bestrafungen des Lehrers, Ausschreitungen und Zuchtlosigkeiten der Kinder — das Bild einer Schulklasse, wie es sich bei den Kindern ohne mein geringstes Zutun malt. Die Schule kommt aus der Perspektive des Kindes betrachtet immer noch sehr schlecht weg. Endlich startet ein Lied. Es wird aber so gebrüllt und markiert lustlos geplärrt, daß der Lehrer (natürlich umsonst!) einschreitet. Zuspätkommende unterbrechen. Es entstehen eigentümliche Arien und Zankduette.

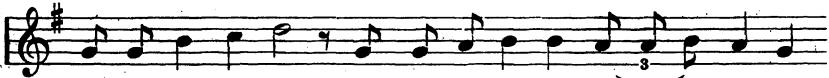
Beim zweiten Liede ertönt aus der ferne die Czakanflöte des Rattenfängers. Einige Kinder horchen elektrisiert auf und laufen dem Lehrer weg, die anderen merken es, stürzen hinterher und lassen den Lehrer allein. Gerade war er endlich mit seinem Liede in Zug gekommen, strich in sich vertieft mit vollem, schön ausgezogenem (karikierendem) Ton auf den unteren Saiten seiner Geige herum. Schließlich merkt er den Schaden und geht verduzt hinter den Kindern her. Der Rattenfänger, Lothar, von den Kindern umringt, kommt in einem mit bunten flüchten primitiv benähten Mantel. Blasend gelangt er langsam näher, steigt auf die hintere Schulbank und spielt sein Lied zu Ende. Die Kinder sammeln sich sitzend und stehend um ihn herum, Jochen und Werner treten mit Geige und Querflöte neben ihn auf die Bank. Nun beginnt ein Fragen und Antworten zwischen Kindern und Rattenfänger: Wer bist du, wo kommst du her, wie heißt du — und alle die Fragen, die früher kleine musikalische Elementarübungen zum Vertrautwerden mit dem Charakter von Melodieelementen waren, tauchen nun wieder auf und gehen in das Spiel der Kinder über.



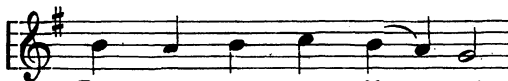
„Ich hei - ße Rat - ten - fän - ger!“ „Rat - ten - fän - ger?
Dann kannst du ja die vielen Ratten fangen, die bei uns sind“.



„Und die Mäu - se! Bei uns ist ei - ne gro - ße Pla - ge.“
„Wo willst du denn die Mäuse und Ratten hinführen?“ „In den
Rattenfluß.“



„Warum heißt der so?“ „Weil da die gan - zen Rat - ten hin kommen.“
Lothar improvisiert mit besonderer Vorliebe diatonisch-stufensförmig,
abweichend von den anderen Kindern. Seine Melodie bewegt sich
meist zwischen Grundton und Quarte:



„Das ist ei - ne flö - te!“

An früheren Nachmittagen verschenkte er an Nesthaf, Mar und den
anderen Lothar eine Hirten- und zwei Blockflöten. Als aber später
sich zeigte, daß Nesthaf und Mar noch nicht zum Tanz mitspielen
konnten und Lothars Blockflöte nicht zu des andern Lothars Czakan
in der Stimmung paßte, ließen die Jungen diese Episode fallen.

Rattensfänger und Kinder einigen sich nun darauf, einen Tanz zu
machen. Die Kinder stellen sich auf, die kleine Kapelle spielt zum
Tanz. Es erklingt die Melodie des Liedes „Im Märzén der Bauer
die Kößlein einspannt“. Werner und Lothar spielen auf Quer- und
Czakanflöte die Liedmelodie, Jochen auf der Geige die 2. Stimme
von Strube. Das Tempo ist frisch und flott. Über die Tonart
hatten sie lange Dispute gehabt. Werner war schwerfällig, Lothar
aber blies auf dem Czakan in kaum glaublichen Tonarten und war
auf seinem Instrument völlig zuhaus, und Jochen stand ihm trotz
Achtelbewegung in seiner Stimme, die er aus dem Handgelenk in
alle Tonarten transponierte, nicht nach.

Der Tanz der Kinder nahm immer wieder andere Formen an. Jungen
und Mädchen trennten sich ein für allemal scharf und tanzten nicht

miteinander. Die Jungen waren produktiv im Erfinden immer neuer Wendungen, die Mädchen hielten an dem einmal Gefundenen zäh fest. Der ganze freie Raum war von kleinen Gruppen Tanzender ausgefüllt, die zu zweien, dreien, vieren, fünfen, wie es der Zufall fügte, in bunten, vielfältigsten Tanzformen sich drehten, jede Gruppe anders.

Eine Zeitlang kamen Kapelle und Tanzende im Tempo nicht überein. Ein Tambourin, von Sybille geschlagen, hatte damals ordnen geholfen. Später ging es (und besser) auch ohne diese Hilfe.

Dann sang der Rattenfänger mit den Kindern „Wenn alle Brunnlein fließen“ im 2stimmigen Satz von Jöde. Die Kinder saßen und standen zwanglos um ihn herum. Ihr Singen wurde frei und selbstständig, die Instrumente begleiteten die 2 Stimmen, von „Schule“ und „Schulsingen“ war nichts mehr zu spüren. Der Rattenfänger hatte die Kinder aus der („alten“) Schule herausgelockt und zu natürlichem Singen gebracht. Zuletzt noch ein Tanz („Und nun ist's aus und nichts mehr dran“), und Rattenfänger und Kinder trennen sich.

Die Bänke werden umgestellt, die Ratsitzung beginnt. In lustigen, primitiv und aus dem Handgelenk von den Müttern zurechtgenähten Verkleidungen erscheinen die Ratsherren in würdigen Gesprächen, nehmen Platz und werfen dem dann mit Brille und Zylinder ein tretenden Bürgermeister Unpünktlichkeit vor:



„Sa - gen Sie mal an: Wo wa - ren Sie denn so lan - ge?“

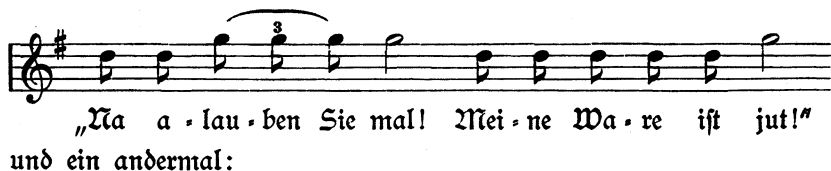
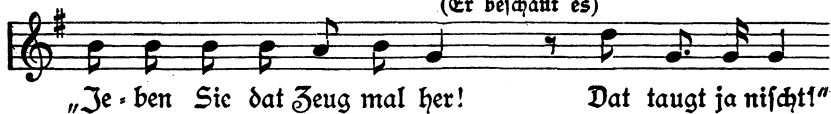
Er hat Ausreden. Die Ratsherren misstrauen dem Stadthaupt und lassen anzügliche Bemerkungen über Sklarek usw. fallen. Er eröffnet schließlich die Sitzung und hält eine Rede über die Mäuseplage:



„Es ist ei - ne gro - ße Mäu - se - pla - ge in der Stadt aus - ge - bro - chen.“

Die Ratsherren berichten von absonderlichsten Vorfällen und kommen auf die kuriossten Vorschläge zur Behebung der Plage. Ein Krämer und ein Apotheker, vom Ratsdiener gemeldet und hereingeführt, bieten nacheinander Mittel und Gifte an. Ein Ratsherr im Dialekt:

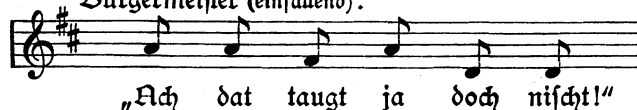
(Er beschant es)



Krämer:



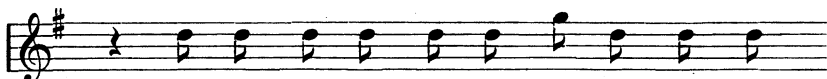
Bürgermeister (einfallend):



und was da sonst noch alles zutage kam. Schließlich endet alles in einem großen Geniese der Ratsherren. Die Mittel, auf den Boden gestreut, erweisen sich als wirkungslos. Keine Maus läßt sich blicken, die Ratsherren aber kommen aus dem Niesen nicht mehr heraus. Ergebnislos wird die Sitzung geschlossen.

Der Ratstisch wird als Kadentisch nach vorn gerückt. Frau Meier nimmt hinter ihm Platz. Die Frauen, mit Kopftüchern und langen Schürzen, kommen und klatschen über die Not der Stadt. Es gab auch einen Tag, wo sie kein Wort herausbrachten und die viel produktiveren Jungen, besonders Werner, sich vergeblich abmühten, die Mädchen zum Kaufen, Mitteilen, Singen zu bringen. Ein Wort von mir hatte damals genügt: „Denken Sie mal an! Bei uns ist eine Maus in die Suppe gefallen“. Von dem Augenblick an war aller Bann gebrochen:



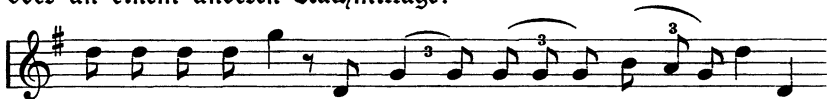


als ich je - stern in die Stu - be kom - me,



da läuft ei - ne Maus! „Ei - ne Maus?“ „Ja, ei - ne Maus.“

oder an einem anderen Nachmittage:



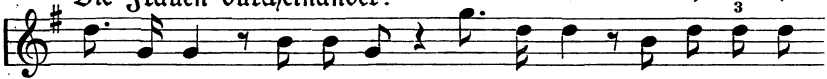
„Den - ken Sie mal an! Die Maus ist mir in die Sup - pe ge - fal - len.“
und ein andermal:

(sehr kläglich)

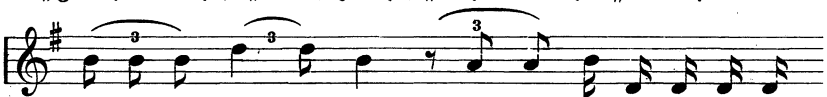


„Die Maus ist mir in die Sup - pe ge - fal - len!“

Die frauen durcheinander:



„Für - ch - ter - lich“, „Ent - setz - lich“, „Schau - er - lich“, „Was ha - ben Sie



denn mit der Maus ge - macht?“ „Aus dem fen - ster geschmissen!“

Mäusetot, Sterbefly, Glycerin und Rattengifte gehen gut. Beim Käse,
der gekauft wird:



„Ja, ein Pfund gu - ten Kä - se“

zeigt sich, daß er angeknabbert ist:



„Er ist ja ganz an - ge - knabbert. Nein, bei Ih - nen kau - fe ich nicht!“

Ebenso haben die Mäuse an einem Portemonnaie genagt, und das
Geld ist herausgefallen:



„Dann ist's zwan - zig Pfen - nig bil - li - ger.“

Schließlich erscheint sogar, um die ersten schulfranzösischen Brocken anzubringen, eine Ausländerin: „Ich aus Frankreich komme. Da gibt es nichts, nichts Maus“, und zum Schluß:



„Dann muß ich wie - der gehn!“

Das alles vergeht und verweht jede Woche so rasch, wie es entsteht, und nur das Allerwenigste bleibt im Gedächtnis oder kann in der Eile von Hospitanten durch schriftliche Notation festgehalten werden.

Die Ratsherren tagen zum 2. Mal. Diesmal kommt der Rattenfänger, flötet, beweist, daß die Mäuse auf seinen Pfiff kommen, erhält den Auftrag, sie aus der Stadt zu führen, und bekommt 2000 M. dafür versprochen. Dann stellen sich vier Jungen auf dem kleinen Podium auf und singen den von dem kleinen Werner selbstgemachten und eines Tages als Überraschung mitgebrachten Kanon:



Kommt, ihr Mäuse, kommt, ihr Ratten, kommet al - le her zu mir.

Flöte und Geige spielen einstimmig voraus, dann erklingt er einstimmig, schließlich im Kanon zu vieren. Der Rattenfänger steigt vom Podium herab, bläst den Kanon (stimmig auf seiner Flöte weiter und lockt damit die Mäuse. An dieser Stelle kam es am letzten Nachmittag zu zwei unerwarteten Zwischenfällen. Der Bürgermeister verwechselte die Reihenfolge der Szenen und blieb nach der zweiten Ratsitzung am Ratstisch, in Erwartung des Rattenfängers, der seinen Lohn holen sollte. Da dieser erst die Ratten fortführen mußte, kam er nicht. Pause, Verlegenheit. Weil einige fremde Gäste da waren, wollte niemand den Irrtum zugeben. Plötzlich stürzt der Ratsdiener herein, ruft singend „Herr Bürgermeister, kommen Sie mal auf die Straße, der Rattenfänger führt die ganzen Mäuse fort“, holt damit den Bürgermeister, der inzwischen den Irrtum bemerkt hat und nicht

weiß, wie er mit Anstand den Schauplatz verlassen soll, aus seiner Verlegenheit und rettet aus dem Stegreif die Situation. Der Kanon konnte nun ungestört folgen.

Der zweite Zwischenfall war das unerwartete Mitspielen der Zuschauer. Eigentlich wollte der Rattenfänger nach seinem Kanon noch verschiedene Lieder auf der Flöte blasen und damit und mit improvisiertem Gesang die Mäuse aus allen Ecken zusammenlocken. Da fiel aber unerwartet einer von den Zuhörern in den Kanon ein, und im Handumdrehen sang alles den Kanon mit. Das Spiel nahm damit eine andere Wendung.

Nun konnte der Rattenfänger seinen Lohn beim Bürgermeister fordern. Der spielt den Unwissenden und läßt ihn hinauswerfen, worauf der Rattenfänger die Kinder herbeilockt und sie mit dem Lied „Auf, du junger Wandersmann“, in das ebenfalls alle Zuhörer spontan einfallen, wegführt. Als der Zug schon draußen ist, wiederholen die Zuhörer die letzten Worte des Liedes

„Auf, ihr Brüder, laßt uns reisen
unserm Herrgott Dank erweisen
für die fröhlich Wanderzeit
jetzo und in Ewigkeit.“

und geben damit dem Spiel einen gemeinsamen, frohsinn in ernste Gesinnung verwandelnden Abschluß.

Der Kampf um die Prinzessin

Aus der Improvisation ist auch das folgende Spiel gewachsen, das allerdings nicht in gemeinsamer Arbeit entstand, sondern, wie gleich erzählt werden soll, die Folge unseres Improvisierens und die durch unser Tun angeregte Arbeit eines einzelnen Kindes darstellt.

In dem Winter der großen Kälte und großen Kohlennot improvisierten wir in einer Klasse Klagerufe über das Frieren und Jammerarien über die Kohlennöte. Zeichnungen versinnbildlichten unsere in einer Mischung von sündhaftem Humor und weiser Gefügigkeit geschluchzten musikalischen Stofsseufzer. Es entstanden Potpourris aus „O, wie ist es kalt geworden“ und leeren Kohlenkisten, Balladen, Arien, Duette und ganze „Opern“. Dialoge wurden szenisch dargestellt mit phantasiereicher Stegreifvermummung, Lieder erklangen am vorgetäuschten Kamin, der in Wirklichkeit der umgestülpte Papierkorb war, in dem man mit dem zum feuerhaken gewordenen Lineal Rhythmen stoßerte (die dann zu rhythmischen Diktaten wurden), der Koch mußte die Laute holen, weil das Lied es so will, und das Mädellein schloß die Türe.

Es war schon längst nicht mehr jener harte Frost im Land — aber für uns hielt das Kaminspielen noch immer an, die Balladen wurden so schaurig wie der imitiert heulende Winterwind unserer W-Sprachübungen, und die „Opern“ steigerten sich ins Phantastische.

Dem glücklichen Genius des der Einbildung selbstvergebenen hingebenen Kindes verdanken wir in dieser Zeit eine Fülle von produktiven Leistungen, deren eine sich noch ein Jahr später auswirkte. Auch die sensationslüsternste jener „Opern“, die zugleich als Leistung kindlicher Schaffenskraft die geformteste war, tauchte an einem dieser Kaminabende auf. Sie wurde damals zunächst garnicht gesungen, im Gegensatz zur Ballade vom verletzten Daumen und zum Pappel Lied des Thermometerquecksilbers mit der lustigen Schnellsprechübung. Sie stand, von der Hand einer (frühreifen) Dreizehnjährigen schriftlich fixiert und mit Bildern versehen, auf einigen Bogen Aktenpapier, und wir umfaßten sie staunend, „innen singend“, mit wollüstiger Vorfreude auf die sofort beschlossene Inszenierung. Diese überließ ich dann den Kindern und wartete einige Wochen zu. Aber die Spannkraft der Zwölf- bis Dreizehnjährigen reichte zur Durchführung nicht aus, die Szene kam nicht zustande.

Ungefähr ein Jahr später hat die Kindergruppe von sich aus auf die „Oper“ zurückgegriffen. Ganz impulsiv kam ihr die Erinnerung an die begonnene und eingestellte Arbeit, und sie ging nochmals ans Werk und führte diesmal die Vorbereitung durch, bis ich mich eines Tages von einer szenischen Vorführung überraschen lassen konnte. Diese überzeugte mich erneut von der Ungehemmtheit, mit der die kleine gestenreiche Musik theatrales Bedürfnis und würzigen Humor in glücklicher Produktivität mischte. Ganz im gleichen Sinne führten mir (und später dem Kreise der Eltern und Lehrer) die Kinder die Szene vor: mit karikierender (selbsterdachter) Verkleidung und einem sich seiner selbst bewußten Rezitationspathos, alles aber mit dem milden Scharm kindlich-rührender Naivität.

Da mir die Begebenheit nicht alltäglich scheint, unterbreite ich hier der Öffentlichkeit die „Oper“ so, wie sie die Kinder sangen. Dabei haben sie gegenüber der Urfassung kleine Änderungen vorgenommen. Die oft falsche rhythmisch-metrische Notation auf dem Bilderbogen des Kindes ändere ich hier in möglichster Angleichung an den freien Rezitationsrhythmus, dessen sich die Kinder beim Vorführen bedienen. Man beachte neben dem Vielen den Stimmumfang der bestimmten Kindern zugeordneten Rollen. Den Text hat die Verfasserin einer Kinderzeitschrift entnommen.

Der Gewinn für die Kinder war: produktive selbständige Arbeit, Bereicherung der Phantasie und mehr oder weniger bewußte, mindestens instinktiv vollzogene Auseinandersetzung mit der Grenze zwischen Erhabenem und Lächerlichem. Und dieser Auseinandersetzung schreibe ich im Bereich der Kunstszene eine große Bedeutung zu, ja eine sehr große, wenn sie wie hier von den Kindern selbst ausgeht und ohne jede Einwirkung des Lehrenden erfolgt, der in ihr Früchte seiner an anderen Stellen erfolgten Bemühungen zu sehen meint.

Der Kampf um die Prinzessin

Personen:

Sultan
Prinzessin
Mohrenfürst
Prinz

I. Akt

Zimmer des Sultans

Sultan:



Ich bin der Sul-tan groß und mäch-tig, das



früh-stück war heut mor-gen präch-tig! Ich bin bei



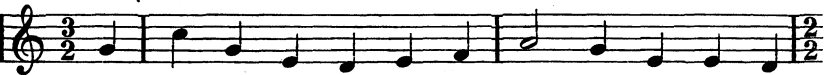
Gott kein schlechter Es-ser. Dann geht auch das Re-gieren bes-ser!

Prinzessin (tritt ein):

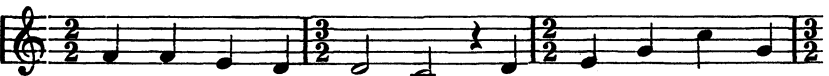


Ach, Va-ter, ach, was fang ich an? Ich hab noch immer keinen Mann

Mohr (tritt ein):



Dir, Sul-tan, sag ich mei-ne Grü-ße, auch dir, Prin-



zes-sin, wun-der-sü-ße. Ich bin der fürst von



Moh-ren-land und bit-te kühn um dei-ne Hand!

Sultan (zurückhaltend):



Noch geb ich dir nicht mei-nen Se-gen, erst



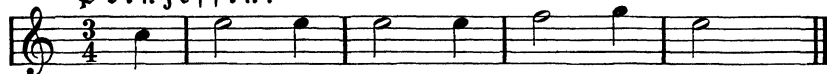
muß ich mir das ü-ber-le-gen, und da-zu braucht es lan-ge



Zeit. Wir schif-fen dir, mein Prinz, Be-scheid!

(Mohr ab)

Prinzessin:



O Va-ter, ist der Mohr nicht schön?

Sultan:



Hab ihn mir nicht ge-nau be-fehn!

Prinz (tritt ein):



Mein ed-ler Fürst, ich will es wa-gen, euch ei-ne



Bit-te vor-zu-tra-gen! Gebt die Prin-zes-sin mir so-

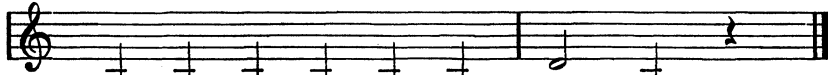


gleich als Kö-ni-gin in mei-nem Reich!

Sultan:

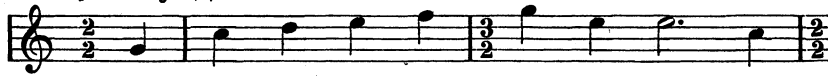


So schnell geht's nicht zur Hoch-zeits - fei - er! Mein



Prinz, hier sind noch and - re frei - er!

Prinzessin:



Der Moh - ren - fürst war vor euch hier, und

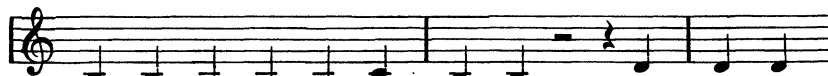


er ge - fiel weit bes - ser mir!

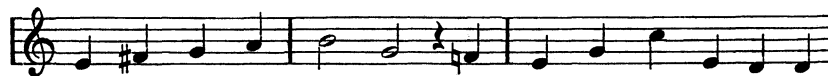
Sultan:



Du hast, mein Kind, den Mund zu hal - ten, nicht



drein - zu - re - den bei uns Al - ten und die Be-



ra - tung frech zu sto - ren, dem Stärk - sten soll sie an - ge-



hö - ren. So kämpft um sie als rech - te Hel - den!

(Sultan ab)

Prinzessin:  (beide ab)

Prinz:  Das kommt mir sehr ge - fähr - lich vor!

2. A t t

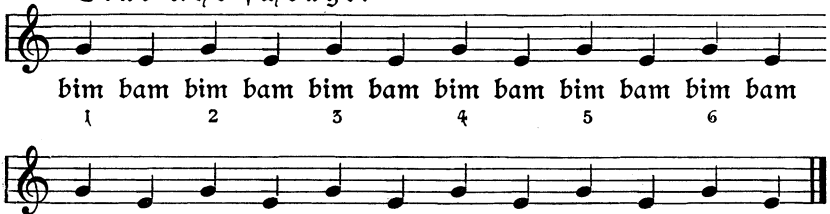
Platz im Park des Sultans. Mehrere Bäume und Gebüſche

Prinzessin:



Hier ist die wil - de, wü - ste Stel - le für al - le
 blu - ti - gen Du - el - le. Mir bebt das Herz vor Angst und
 Schrek - ken! Ich will da hin - ten mich ver - steck - fen.
 (ab in der Richtung des Gebüſches, verbirgt ſich dahinter)

Eine Uhr ſchlägt:



bim bam bim bam bim bam bim bam bim bam bim bam
 1 2 3 4 5 6
 bim bam bim bam bim bam bim bam bim bam bim bam
 7 8 9 10 11 12

(Dies wird von einer Person geſummt. Der letzte Ton wird ein Weilchen ausgehalten und verſtummt, indem er immer leiſer wird)

Prinz (kommt):



Die Stun - de schlägt, wie wird mir ban - ge! Wo

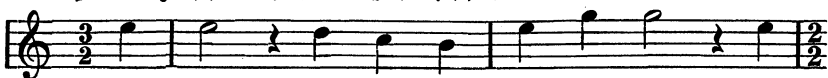


bleibt denn nur der Mohr so lan - ge? Ich muß im



Kamp-fe Sie - ger fein; dann ist das gan - ze Land hier mein.

Prinzessin (leise und geisterhaft):



A - ha, steht's so, du Bö - se - wicht? Drum



trifft dich jetzt das Straf - ge - richt!

Prinz:



Rief da nicht ein Ge - spenst mir zu? Mir



graust! Ich weiß nicht, was ich tu!

Mohr (schleicht heran):

Ich bin, du Wicht, zum Kampf bereit! Be-
gin - nen wir den Män - ner - streit! (Mohr und Prinz
kämpfen)

Prinz (sterbend):

Weh mir, der Geist hat wahr ge - spro - chen; mein
bö - ser Sinn wird jetzt ge - ro - chen.

Prinzessin (kommt hervor — jubelnd, schnell):

Mein sü - ßer Mohr, er - hab - ner Held,
du bist der Mann, der mir ge - fällt!

Sultan (kommt):

Poß Blitz, mein Kind, was muß ich schaun?
Soll ich den al - ten Au - gen traun?

Mohr:



Mein ed - ler Fürst, hört mich in frie - den:



des Kamp - fes Los hat schon ent - schie - den!

Sultan:



Der Ne - ben - buh - ler ist schon tot? Dann hat ja



al - les kei - ne Not! So nimm denn mei - ne Toch - ter schon! Sei



mir ge - grüßt als Schwieger - sohn! Ich al - ter Va - ter muß mich



här - men! Wer wird mir nun den Kaf - fee wär - men?!

Prinzessin:

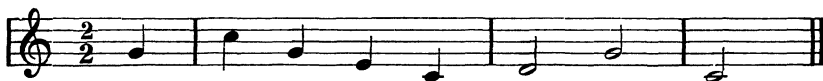


Na, Sla - ven hast du doch ge - nug; und

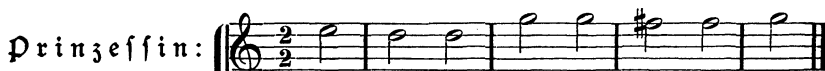


dann: ich komm mal zu Be - such.

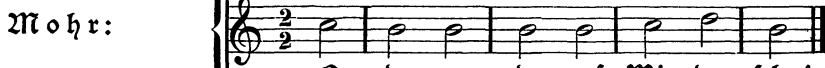
Mohr (ungeduldig):



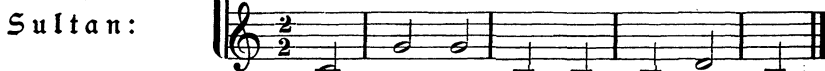
Die Wa - gen schon vor'm Schloß - se fehn!



A - de, a - de, auf Wie - der - fehn!



A - de, a - de, auf Wie - der - fehn!



A - de, a - de, auf Wie - der - fehn!

Schlußbemerkungen

Mein Bericht beschränkt sich auf 4 Typen von Spielen. „Kumpelstilzchen“ und „Froschkönig“ sind Märchenspiele. Ihr Unterschied besteht lediglich darin, daß das Spiel vom „Froschkönig“ sozusagen ein Kind des Spiels vom „Kumpelstilzchen“ ist. Eva Landsberger war eine unserer eifrigsten Helferinnen beim „Kumpelstilzchen“ gewesen und lieferte beim Spiel vom „Froschkönig“ den Beweis, daß diese Art, mit Kindern zu Singspielen zu kommen, nicht an bestimmte Lehrer- und Erzieherpersönlichkeiten, an bestimmte Kinder und an bestimmte Situationen gebunden ist.

Den „Rattenfänger“ betrachte ich als ein Gegenwarts spiel. Die Geschichte tritt hier hinter den Situationen ganz zurück, und die Situationen stammen aus der täglichen Umwelt des Kindes: Schule, Gespräche über das Elternhaus, gemeinsame Nöte einer Bevölkerung, Stadtparlamentsklatsch und die übliche Situation im kleinen „Koofmich“-Laden, wie die Berliner Kinder selbst ihn nennen. Lieber noch wäre mir gewesen, ich hätte über ein Spiel berichten können, das sich auch stofflich ganz von Sagen und Geschichten löst und in der Gegenwart steht. Ein solches Singspiel ist in meiner Arbeit mit Kindern bis heute noch nicht zustande gekommen, es sei denn, ich rechnete die Kleinen, oft nur minutenlangen Gelegenheits spiele dahin, die sich fast in jeder Unterrichtsstunde ganz nebenbei ereignen, in denen bestimmte Gegenwertsituationen Anlaß zu Improvisation und Spielgestaltung werden: Klatsch zweier Nachbarfrauen aus den Fenstern über einen Berliner Hinterhof herüber, eine Auskunft, die sich Passanten bei einem Berliner Schupo holen, Gespräche auf dem Heimweg nach einem Sportereignis, Ausruferszenen vom Berliner Weihnachtsmarkt usw. Solche die Kinder lebhaft bewegende Situationen veranlassen sie oft zu orginellen Improvisationen und ließen sich mühelos auch zu größeren Spielen ausdehnen.

Der 4. Typ, „Der Kampf um die Prinzessin“, zeigt ein Spiel, das ein Kind allein ohne jede Hilfe, ja in diesem Fall sogar ohne jede Anregung geschaffen hat. Der Blick in das Milieu und den seelischen Zustand des Kindes ist sehr aufschlußreich. Eine schwülstige Schauerromantik zeigt sich, deren Niveau nicht höher ist, als das Lied vom „Holdertrauch“ oder ähnliches. Das Kind hat zudem offensichtlich durch häufiges Rundfunkhören und gelegentlichen Opernbefuch Bekanntschaft mit dem Pathos gestenreicher Szenenmusik gemacht, und seine blühende Phantasie veranlaßt es zu diesem Gebilde. Der versteckte

Humor, der durchaus ursprüngliche Züge aufweist (das Kind selbst nannte das Spiel „Komische Oper in 2 Akten“), wurde von den Kindern wichtiger genommen, und, wie schon dargestellt, spielten sie dieses Stück als Karikatur.

Alle 4 Typen zeigen Singspiele, die aus der Phantasie des Kindes selbst kommen. Hierin besteht der wesentliche Unterschied dieser Art Spiele gegenüber den in letzter Zeit entstandenen Spielen für Schule und Kinder („Jasager“, „Wir bauen eine Stadt“, „Das schwarze Schaf“ usw.). Ich übergebe diesen Bericht der Öffentlichkeit, weil ich der festen Überzeugung bin, daß hier vom Kinde Beachtenswertes zustande gebracht worden ist, das vielleicht anregend wirken kann und einen nicht unwichtigen Beitrag zur Frage „Singspiele mit Kindern“ liefert, die, wenn nicht alles täuscht, in den nächsten Jahren stark in den Vordergrund des fachlichen Interesses rücken wird. Jedenfalls weist uns das „Spiel“ des Kindes weitere Wege zur „Reform“ nicht nur der Musikerziehung, sondern der Erziehung überhaupt. Daß gerade Singspiel und Stegreiffspiel und vielleicht auch die Verbindung beider hierbei eine Bedeutung haben, ist mir persönlich keine Frage mehr.

Wenn ich außer der Tatsache des Berichtes mit meiner kleinen Veröffentlichung auch zu weiteren Versuchen anregen möchte, so bin ich mir zugleich einer Gefahr bewußt. Gar zu oft werden heute Anregungen noch allzu wörtlich genommen. Es bedarf eigentlich keiner Warnung davor; denn es versteht sich von selbst, daß man etwa den „Kampf um die Prinzessin“ nur in derjenigen Kindergruppe spielen lassen kann, in der er entstanden ist, und dann nie wieder und nirgend woanders. Eher könnte man sich zu einem Rattenfängerspiel angeregt fühlen. In einer Berliner Volksschule ist z. B. „Rumpelstilzchen“ kurz nach unserm Spiel als Singspiel von einem Lehrer versucht worden, der als Hospitant an unserm Spiel teilgenommen hat. Produktiver wirken sich Anregungen zweifellos aus, wenn sie aus den eigenen Verhältnissen heraus zu eigenständigen Stoffen und Spielen kommen, weshalb ich mich zur Aufnahme des Landsbergerischen Berichtes in diese Schrift veranlaßt sah.

Eigenständigkeit ist hier meines Erachtens mehr oder weniger die Gewähr für das Gelingen. „Rumpelstilzchen“, „Rattenfänger“ und „Der Kampf um die Prinzessin“ sind an der Jugendmusikschule des Seminars für Volks- und Jugendmusikpflege in Charlottenburg entstanden. In jedem anderen Wirkungskreis wird alles anders aussehen.

Daß die Verhältnisse für ein solches Spiel an einer Stätte wie einer Jugendmusikschule besonders günstig sind, ist mir bewußt. Ebenso kommt ein Heim dem Spiel weitgehend, ja noch mehr, entgegen („Froschkönig“). Ich bin aber überzeugt, daß an Schulen und in Kindergemeinschaften aller Art der Beweis zu erbringen ist, daß solche Spiele gerade hier eine besondere Auflockerung bringen und darum von außerordentlicher Wichtigkeit für einen Neuaufbau der deutschen Schule sind. Die Funktion der Schule als bloße Stätte der Unterweisung erhält durch sie eine große Erweiterung in der Richtung einer Lebensgemeinschaft, in der individuelle Kräfte wirksam sind. Gerade unsere Schulmusik braucht dringend Entfaltung!

Besondere Aufmerksamkeit muß zukünftig der musikalischen Improvisation des Kindes geschenkt werden. Jödes, Schünemanns und Nestles bahnbrechende Anregungen und Aufschlüsse liegen hinter uns. Ein noch weniger beachtetes Kapitel ist das, das man „Das Kind singt Prosa“ nennen könnte. Meinen Beobachtungen nach liegt hier (zumal in unserer „unpathetischen“ Zeit) der Ansatzpunkt für alle Improvisationen. Aus dem Alltag heraus kommt das Kind fast von selbst von der Sprache zum Singen, durch kein Versmaß und keine willentliche musikalische Zielsetzung beeinflusst. Hierbei zeigen sich — und darauf weist schon Schünemann hin — sehr eigentümliche Zusammenhänge der Kinderimprovisation mit der Musik erotischer und primitiver Völker. Unser Dur, ja vielleicht selbst die Pentatonik und der psalmodische Sprechgesang sind offensichtlich bereits Angleichungen an die Musik, von der das gegenwärtige Kind täglich umgeben ist. In der vorliegenden Veröffentlichung zeigen sich alle Entwicklungsstufen, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll, weil uns das vom Berichtcharakter des Ganzen entfernen würde. Es muß aber vermerkt werden, daß Kinder, die weniger von Musik umgeben sind als diejenigen, mit denen ich zu Singspielen kam, von sich aus, wie man immer wieder beobachten kann, zu sehr primitiven musikalischen Äußerungen gelangen und unserem Dur oft ganz fern sind. Häufiger schon ist der psalmodierende „Leierton“ des Kindes zu finden, der etwa in der Mitte zwischen primitiver Äußerung und Durgebundenheit steht.

Die Notierung ohne Taktstrich entspricht dem metrisch ungebundenen Sprechgesang der Kinder. Wo ich mit Taktstrich notiert habe, wurde ausgesprochen metrisch gesungen. Die Tonarten G-dur und D-dur sind nur gewählt, um anzudeuten, ob die Kinder in höherer oder tieferer Lage sangen, sie geben nicht die absolute Tonhöhe an, wenn-

schon sie der Tonhöhe, die das Kind benutzte, in den meisten Fällen sehr nahekommen. Man kann immer wieder beobachten, daß Kinder zur Improvisation entweder tief oder hoch singen und eine in der Mitte liegende Tonartenhöhe weniger benutzen. Es hängt dies vielleicht mit der Registerfrage der Kinderstimme zusammen. Über den Umfang der Kinderstimme sind wir ja noch immer ebenso unsicher wie über die eigentliche „Musik des Kindes“.

Cottbus, im September 1931

Eflehart Pfannenstiel
Professor an der Pädagogischen Akademie

Eine Schulooper:

Der Reisefamerad

Schulooper in 3 Aufzügen frei nach H. Chr. Andersen gedichtet
und komponiert von

Hans Joachim Moser, op. 18

Klavierauszug / Textbuch / Chor- und Instrumentalstimmen
(Streicher, Bläser, Schlagzeug)

Uraufführung: Oktober 1931 durch den Jugendchor der Akademie
für Kirchen- und Schulmusik in Berlin unter Leitung von Prof. H. Martens

Einige Urteile:

Prof. Dr. Müller-Blattau, Königsberg: Der „Reisefamerad“ erscheint mir als die ideale Lösung des Problems der Schulooper. Im Musikalischen verbinden sich fruchtbar beste geschichtliche Tradition der deutschen Musik und gegenwärtiges Musikempfinden. Im Dichterischen erscheint mir finden und Verarbeiten dieses wunderschönen Märchenstoffes, der kindliche Klarheit und menschliche Tiefe vereint, von wirklicher Intuition getragen.

Stud.-Rat Br. Lehmann, Kassel: Ich finde die Wahl des Stoffes und dessen dichterische und musikalische Formung ganz ausgezeichnet. Wundervoll ist der Gedanke der Erhebung des alten „Ich fahr' dahin“ zum Leitmotiv des Werkes, sehr fein die thematische Durcharbeitung des Liedmaterials, äußerst glücklich die Krönung des Werkes in der Doppelsage, deren Klangwirkung ganz einzigartig ist.

Stud.-Rat Dr. A. Männich, Berlin: Der „Reisefamerad“ ist in der Wahl des schönen Märchenstoffes, in der überaus geschickten, auch humorgewürzten dichterischen Stoffgestaltung, in der musikalischen Erfindung und Arbeit, die uns mit dieser Schulooper eine „Cantus-firmus-Oper“ erstmalig gegeben hat, so glücklich wie möglich.

Ein Lehrstück:

Das schwarze Schaf

Ein Spiel für Kinder. Text von Robert Seitz. Musik von
Paul Höffer

Klavierauszug / Text / Instrumentalstimmen

Einige Urteile:

Die Musikpflege: Das Stück regt zu produktiver Spielgestaltung an und bietet musikalisch reizvolle Aufgaben. Die Singstimmen sind melodisch einfach und sicher geföhrt, die Instrumentalmusik bewegt sich in gemäßigten modernen Wendungen. Am kindermundgerecht und wertvoll zu schreiben, ist eine ungeheure Einfühlungsgabe (wie bei Höffer) Voraussetzung.

Das Orchester: Ich halte dieses Lehrstück für das einzige unter den vielen Werken gleichen Charakters, dessen Autoren sich wirklich in die kindliche Psyche einföhlen konnten.

U n s e r e n d u n g e n u n v e r b i n d l i c h .

Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.H. Berlin-Lichterfelde

Gesang und Bewegung

als Elemente der Schulmusik / für die ersten Schuljahre methodisch dargestellt und begründet von

Frieda Schmidt-Maritz

mit zahlreichen Liedern und Notenbeispielen.

Die Arbeit stellt sich die Aufgabe, neben den Gesang als gleichwertige Übung die Pflege der musikalischen Bewegung zu setzen. Hier wird ein Lehrgang begründet, der zu den wahren Elementen der Musikerziehung und damit zu den eigentlichen menschenbildenden Kräften der Musik vorzudringen sucht

O. Biensdorf schreibt in der „Zeitschrift für Schulmusik“: Der Wert des Buches liegt in der Fülle des Stoffes und der Klarheit und Übersichtlichkeit seiner Anordnung, sowie in der anschaulichen Darstellung der praktischen Anwendung. Das allein sollte ihm eine freundliche Aufnahme in allen Lehrkreisen sichern.

Harmonie: Das Buch bietet eine Gesamtmethodik des Musikunterrichtes in der Grundschule. Sein besonderes Gesicht bekommt es dadurch, daß es die körperliche Bewegung aus musikalischem Antrieb als gleichwertigen Faktor der Musikerziehung neben den Gesang stellt. Mit seiner theoretischen Einstellung wie mit seinen bestens durchdachten, wohlgeordneten methodischen Beispielen gibt das Buch nachhaltige Anregung und weitreichende Führung.

Mein erstes Singbuch

Einführung unserer Kleinen in die Musik nach der Tonika-Do-Lehre mit Benutzung einfacher Rufe und Volkslieder / Im Auftrage des Tonika-Do-Bundes herausgegeben von

Dr. Elisabeth Noack

Teil I (Ausgabe A: 8. Tausend, Ausgabe B: 7. Tausend): 1. u. 2. Schuljahr, Teil II: 3. und 4. Schuljahr. / Ausgabe A für Lehrende, Ausgabe B Schülerheft.

Halbmonatschrift für Schulmusikpflege: Die Verfasserin gibt sich in dem kleinen Hefchen als ausgezeichnete Musikpädagogin zu erkennen. Reicher und hübscher Übungs- und Liedstoff ist mit Fleiß gesammelt, geschmackvoll gesichtet und logisch aufbauend unmittelbar für die Praxis geordnet.

Auf der Grundlage der Tonika-Do-Lehre erschien ferner:

Vorschule des Geigenspiels von Hubert Schnitzler
Ausgabe A Lehrerheft / Ausgabe B Notenheft für Schüler

Musizieren im ersten Klavierunterricht von Helene Wolf-Categahn
Anleitungen und Anregungen für den Lehrer

Der erste Klavierunterricht von Frieda Loebenstein
Ein Lehrgang für den Anfangs-Klavierunterricht / Ausgabe A für Lehrer, Ausgabe B Notenheft für Schüler

Ausführliche Verzeichnisse / Ansichtsendungen

Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.H. Berlin-Lichterfelde