

DIE LIEBE ZU DEN DREI ORANGEN

OPER IN 4 AKTEN
MIT EINEM VORSPIEL VON
SERGEI PROKOFJEW
LIBRETTO NACH CARLO GOZZI

IN DEUTSCHER SPRACHE

AB 10 JAHREN



Foto: ©Andreas Lander

MIT AUDIODESKRIPTION
AM 24.02.24 & 28.04.2024

Theater
Magdeburg

Liebes Publikum,

„Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Friedrich Schiller

Theater ist ein Fenster zur Welt. Durch das Betrachten einer theatralen Szene können wir manchmal mehr über das Leben erkennen, als wir es im Alltäglichen tun. Theater setzt zusammen oder vermischt. Ambivalenzen treten in Erscheinung oder scheinbare Wahrheiten lösen sich auf.

Das eigene Theaterspiel, das eigene kreative, künstlerische Auseinandersetzen schafft weitere Möglichkeiten sich mit Themen auseinanderzusetzen. Das darstellerische Spiel öffnet Zugänge, die in der rein kognitiven Betrachtung nicht möglich sind.

Das vorliegende Übungsmaterialheft bietet als theater- und musikpädagogische Begleitung die Möglichkeit, in einen spielerisch partizipativen Austausch mit der Inszenierung *Die Liebe zu den Drei Orangen* zu kommen.

Wir wünschen Ihnen viel Freude mit *Die Liebe zu den drei Orangen* und diesem Material.

Ihr künstlerisches Vermittlungs-Team
Theater Magdeburg



Worum geht's?

Die „Tragischen“, die „Komischen“, die „Lyrischen“ und die „Schwachsinnigen“ treten auf, um über den Vorrang ihres jeweiligen Theatergenres zu streiten. Schließlich drängen sich die „Sonderlinge“ dazwischen und verkündigen die Aufführung der Oper *Die Liebe zu den drei Orangen*. Während die Sonderlinge das Märchen von ihrer Kommandozentrale aus überwachen und steuern, verfolgen die Sympathisant:innen der anderen Theatergenres teils gespannt, teils skeptisch das sich ihnen bietende Spektakel:

1. Akt

Im Land des Kreuzkönigs herrscht große Sorge um den chronisch kranken Prinzen. Pantalone, ein Vertrauter des Königs, hält Lachen für die beste Medizin gegen dessen hypochondritische Verschleimungen! Also wird der Hofkasper Truffaldino damit beauftragt, alle Hebel der Unterhaltungskunst in Bewegung zu setzen. Im Hintergrund sind finstere Machenschaften am Werk: Nicht nur lechzen Prinzessin Clarice und der Minister des Königs, Leander, nach dem Thron und würden den Prinzen lieber vor Kummer sterben sehen. Sondern auch Celio und Fata Morgana verfolgen eigene Pläne. Im Kreise der Sonderlinge kämpfen sie um Einfluss in der Märchenwelt und um Vorteile für ihre jeweiligen Schützlinge: Celio unterstützt den Prinzen und Truffaldino; Fata Morgana wiederum intrigiert gemeinsam mit ihrer Verbündeten Smeraldina und steht damit an der Seite Clarices und Leanders. Nicht zu vergessen sind außerdem die Sonderlinge und die schaulustigen Tragischen, Lyrischen, Komischen und Schwachsinnigen, die die Handlung im Märchenlabor mit diversen Mitteln anzuheizen versuchen.

2. Akt

Der wehleidige Prinz hört nicht auf zu klagen: Kopfschmerzen, Bauchschmerzen, Übelkeit. Von nichts bleibt der Prinz verschont und erst recht nicht Truffaldino, der sich mächtig ins Zeug legt, um ausschließlich Trostlosigkeit zu ernten ... Bis es Zauberin Fata Morgana vor seinen Augen der Länge nach hinschlägt. Da bricht der Prinz plötzlich in schallendes Gelächter aus. Schadenfreude ist eben die größte Freude! Die Zauberin lässt sich das nicht gefallen und verflucht den Prinzen dazu, sich Hals über Kopf in drei Orangen zu verlieben. Und schon macht sich der Prinz wie besessen, gefolgt von Truffaldino, auf die Suche nach den drei Orangen.

3. Akt

Farfarello hat den Prinzen und Truffaldino mit Hilfe seiner magisch-technischen Kräfte zum entfernten Palast der fürchterlichen Zauberin Creonta geblasen. Allen Warnungen des Zauberers Celio zum Trotz dringen die beiden zur Köchin vor, in deren Küche die drei Orangen lagern. Vor Ort zückt Truffaldino in letzter Not das Zauberbändchen, das ihm Celio überlassen hatte, und nutzt es für ein Ablenkungsmanöver. Mit den drei Orangen im Gepäck flüchtet er mit dem Prinzen. Auf der Rückreise legt sich der Prinz erschöpft schlafen und Truffaldino öffnet vor lauter Durst zwei der drei Orangen. Aus ihnen quillt allerdings kein Saft, sondern es schälen sich die Prinzessinnen Linetta und Nicoletta heraus und verdursten kurze Zeit später. Aus Scham vor dem Prinzen sucht Truffaldino das Weite. Als der Prinz erwacht, ist nur noch eine Orange übriggeblieben. Er öffnet sie und Prinzessin Ninetta zeigt sich. Bevor auch sie zu verdursten droht, senden die Sonderlinge, die das Spiel weiterhin im Geheimen verfolgen, Wasser. Für Prinz und Prinzessin ist es Liebe auf den ersten Blick. Kaum jedoch ist Ninetta allein, verwandelt Fata Morgana sie in eine Ratte und Smeraldina tritt in Ninettas Fußstapfen, um den Prinzen zu heiraten.

4. Akt

Zwischen Celio und Fata Morgana fliegen die Fetzen. Auch den Sonderlingen geht Fata Morganas Hexerei nun doch zu weit und sie verbannen sie aus der Märchenwelt. Nun kann Celio Ninetta wieder in ihr Prinzessinnendasein zurückverwandeln. Smeraldina, Clarice und Leander werden als Übeltäter:innen enttarnt und zum Tode verurteilt. Im letzten Moment retten sie sich mit Hilfe Fata Morganas in die unbekannte Außenwelt. Und auch das frisch verliebte Paar wird der Scheinwelt gewahr, in der sie leben ... Das Märchen weiterleben oder aus ihm austreten?

Good to know: *Oper Rund Um*

Die ***Oper Rund Um*** wurde 2011 von der Wiener **Regisseurin Anna Katharina Bernreitner und Raphael Schluesselberg** gegründet. Es ist ein Ensemble aus Kunstschaaffenden, die Opernwerke in Alltagsräumen wie auf einem Marktplatz, in einem Freibad oder einem Supermarkt aufführen. Die ***Oper Rund Um*** hat es sich zum Ziel gemacht, Opernwerke in die Lebenswelt der Menschen zu bringen und damit die Musikgattung nahbarer werden zu lassen.

ALL ABOUT

Commedia dell' arte

In der Oper *Die Liebe zu den drei Orangen* treten viele Figuren auf, vom König bis zur Köchin. Sie sind auf ihre Art und Weise individuell und einzigartig und gehören einer besonderen Theaterform, der *Commedia dell' arte* an, welche ihren Ursprung im 16. und 18. Jahrhundert in Italien hat und sich in ganz Europa verbreitete. *Commedia dell' arte* bedeutet übersetzt *Berufsschauspieltheater*. Professionelle Wanderschauspielende schauspielten auf Jahrmärkten, Dorfplätzen oder Königs- und Fürsthöfen. Die Theaterform hatte sich zum Ziel gemacht, die Schwachen der Gesellschaft zu verteidigen und Machthabende zu kritisieren. Sie diente vorwiegend zur künstlerischen Selbstverwirklichung der Schauspielenden. Aus der *Commedia dell' arte* entwickelte sich in Deutschland das sogenannte *Stehgreiftheater*. Bei dieser Theaterform gab es keinen festgelegten Text, nur ein feststehendes Repertoire von Typen und stereotypen Handlungen, die improvisiert ausgeschmückt wurden, wobei jede schauspielende Person jeweils den immer gleichen Typ verkörperte und diesen bis ins Detail mit einer streng geregelten Gestik, Mimik und Akrobatik sowie Masken und Kostümen ausbaute.

Es werden zwei Haupt(Arche-)typen unterschieden: die *Zanni* (Figuren der Unterschicht) und die *Vecchi* (Figuren der reichen Oberschicht). Die *Zanni* waren humorvoll und stammten meist aus bäuerlichen Verhältnissen. Sie waren Diener:innen, Mägde oder Köch:innen. Sie äußerten Wünsche bzw. Kritik an der damaligen Gesellschaft. Im Gegensatz dazu zeigten sich die *Vecchi* vermögend, gebildet, wissbegierig und kulturell interessiert. Beispiele für typische Figuren waren: die Verliebten, die Diener, die Magd/Köchin, der Narr, der Allwissende und der Besserwisser.

In Deutschland entwickelte Anton Stranitzky (österreichischer Theaterleiter) einen Narren, auch bekannt als *Hanswurst*. Er diente als Spaßmacher & Spiegelbild der Lebenswelt der Menschen. Er trat vorwiegend in Zwischenspiel-Pausen größerer Theaterstücke auf. Stücke mit dem *Hanswurst* in der Hauptrolle wurden auch *Hanswurstiade* genannt.

Besonders an den (Arche-)Typen waren, dass sie keine tiefgreifenden gesellschaftlichen oder politischen Probleme aufwarfen oder sich psychologisch weiterentwickelten. Zudem hatten die Inszenierungen keine belehrenden Inhalte oder Moralvorstellungen.

Wussten Sie schon, dass ... Sergej Prokofjew

...auch *Peter und der Wolf* komponierte,
eine berühmte musikalische Erzählung für Kinder?

...von seiner Familie Serjoscha genannt wurde?

...1891 in einem von Magdeburg ca. 2.000 km entfernten
Dorf in der heutigen Ukraine geboren wurde?

...seine Kindheit ausführlich in
einem Buch - einer Autobiografie - beschrieb?

...sein Lieblingshobby das Schachspiel war?

...*Die Liebe zu den drei Orangen* 1926, fünf Jahre nach der
Uraufführung, erstmalig in Berlin gespielt wurde?

...die *Parade der Ewoks* im Film *Star Wars* von der
Bühnenmusik, die in *Die Liebe zu den drei Orangen* erklingt,
inspiriert ist?

...die meisten Orangen in Brasilien angebaut werden?

...die Orange auch Apfelsine genannt wird, was niederdeutsch
ist und »Apfel aus China« bedeutet?

...Kinder durchschnittlich ca. 400 Mal am Tag lachen,
Erwachsene nur ca. 40 Mal?





Wem gehört die Wirklichkeit?

In der Oper *Die Liebe zu den drei Orangen* werden zwei verschiedene *Realitätsebenen* dargestellt: Auf der einen Seite existiert die *märchenhafte Welt* mit einem Prinzen, der unfähig ist zu lachen, und auf der anderen Seite wird die *Realität* durch den Chor verkörpert, der als Repräsentation des Volkes agiert. Dabei ist sich die Märchenwelt nicht bewusst, dass sie von einer anderen Realität beobachtet wird, die ihr Handeln kommentiert, bewertet und sogar beeinflusst.

Unsere Sicht auf die Welt wird durch verschiedene Einflussfaktoren geprägt, die wir oftmals gar nicht bewusst wahrnehmen. Dazu gehören z.B. unsere Sozialisation und, nicht zuletzt, Beziehungen zu anderen Menschen. Im Verlauf unseres Lebens bekommen wir von verschiedenen Sozialisationsfiguren wie Eltern, Großeltern, Erzieher:innen, Lehrer:innen, Kolleg:innen usw. unterschiedliche Weltsichten vermittelt. Ungefähr so, wie die Vertreter:innen des Volkes durch ihre Kritik und Kommentare Einfluss auf die Märchenwelt nehmen, üben auch einige Erwachsene, bewusst oder unbewusst, Einfluss auf Kinder und Jugendliche aus.

Die Beziehung zwischen den beiden Realitätsebenen (Märchenwelt = Welt der Kinder, Realität = Welt der Erwachsenen) bringt sowohl Chancen als auch Verantwortung mit sich.

„Wir wollen zwei Realitätsbenen zeigen [...] Ich wollte zeigen, dass wir ja immer glauben die Welt zu kennen, dass sie so ist, wie wir sie wahrnehmen. Aber dass für andere Menschen ganz andere Regeln und Perspektiven gelten, das liegt im Stück.“

(Anna Bernreitner)



Aus: Interview der Opéra national de Lorraine, Sabine Weber, 18.11.22



Anregungen für den Unterricht

Wir möchten Sie mit den folgenden Impulsübungen dazu einladen, mit ihren Schüler:innen in verschiedene Realitätswelten einzutauchen. Diese sollen ihre Einflussnahme auf andere sichtbar machen, damit sie diese reflektieren können und sich somit bewusst werden, welche Entscheidungsmacht und persönlichen Rechte sie haben.



Bei vielen Schüler:innen (und auch Lehrer:innen) ist die Vorstellung verbreitet, dass es im Theater eine richtige Interpretation gibt, die es zu entschlüsseln gilt. Daraus kann eine Angst entstehen, die richtige Interpretation wiedergeben zu müssen oder - weiter gedacht - gar Hemmungen, überhaupt über das Theater zu sprechen.

Diese "richtige Lesart" gibt es unserer Meinung nach nicht. Daher raten wir, folgende Grundregeln vor einem Theaterbesuch oder vor Beginn des Nachgesprächs mit den Schüler:innen zu besprechen:

- Jede:r kann über das Gesehene im Theater sprechen.
- Jede:r empfindet andere Ereignisse als sehenswert. Sich darüber auszutauschen ist das Spannende daran!
- Häufig ist es spannender, Gesehenes genau zu beschreiben und sich zu überlegen, warum manche Sachen so gezeigt wurden, anstatt sie zu bewerten.
- Keine Sorge, niemand kann etwas Falsches sehen! Alles, was auf der Bühne geschieht, und sei es noch so klein, ist für eine Interpretation interessant.

Vorbereitung



WARM – UP

Warm-up's dienen u.a. dazu, den Körper aufzuwecken, die vorherigen Tageserlebnisse kurzweilig abzulegen, Spielfreude zu wecken, den Raum zu erkunden und auch als Gruppe miteinander anzukommen.

Das folgende Warm-up ist für alle Unterrichtsfächer, insbesondere zu Beginn des Unterrichts und für draußen geeignet. Es dauert max. 10 Minuten.

In der *Ochs am Berg - Die bekannte/ neue Wirklichkeit* laden wir dazu ein, dem Spiel eine eigene Note zu verleihen, indem die Regeln frei verändert werden können.

Was passiert, wenn eine neue Wirklichkeit entsteht?

Ochs am Berg *Die bekannte Wirklichkeit*

Eine Person wird als *Ochs am Berg* bestimmt. Diese Person stellt sich rücklings so weit wie möglich von der Gruppe weg. Die anderen einigen sich auf eine gemeinsame Startlinie und stellen sich dahinter auf.

Das Spiel beginnt, indem die einzelne Person mehrfach laut "Ochs am Berg" sagt, sich jedoch dabei nicht umdreht. Währenddessen bewegt sich die Gruppe so schnell wie möglich, aber ohne zu rennen, auf den *Ochsen* zu. Dreht sich jedoch der *Ochse* nach seinem Satz um, bleiben alle eingefroren stehen. Der *Ochse* entscheidet, wer sich seiner Meinung nach bewegt hat und schickt diese Person zurück zur Startlinie.

Der *Ochse* wendet sich wieder mit dem Rücken zu der Gruppe und spricht erneut den Text. Das Spiel ist beendet, wenn eine Person den *Ochsen* berührt hat.

Ochs am Berg *Die neue Wirklichkeit*

In dieser Version möchten wir die Einladung aussprechen, zusammen mit der Gruppe, *neue Regeln* für das Spiel zu erfinden. Alles kann verändert werden. Wichtig ist nur, dass alle mit den Regeln des Spiels *Ochs am Berg - Die neue Wirklichkeit* einverstanden sind. Die Regeln können dabei beliebig oft verändert/gestrichen/neu hinzugefügt werden.

Wie verändert sich das Spiel, wenn...

...nur eine einzelne ausgewählte Person alle Regeln bestimmen darf?

...alle nur rückwärts gehen?

...es keinen Ochsen mehr gibt?



Hoch- und Tiefstatus

Alle Figuren der Oper *Die Liebe zu den drei Orangen* werden im Sinne der besonderen Theaterform *Commedia dell' arte* in zwei Haupt(Arche-)typen eingeteilt:

Die *Zanni* = Tiefstatus

Die *Vecchi* = Hochstatus

Mit den nächsten Übungen möchten wir den Teilnehmenden die Möglichkeit geben, sich in den beiden Realitäten einmal auszuprobieren. Dabei sollen sie die eigenen Grenzen und die der anderen wahrnehmen und wahren, um dann über den eigenen Führungsstil gemeinsam zu reflektieren. Dazu befinden sich auf Seite 15 Gesprächsanregungen zur Reflexion.

Die Übungen eignen sich für die Unterrichtsfächer Ethik, Politik, Deutsch, Philosophie, Psychologie, Sozialkunde und Glück.

Good to know: Hoch - und Tiefstatus

Jede Figur befindet sich entweder in einem *Hoch-* oder *Tiefstatus*. Nach Keith Johnstone (Begründer des modernen Improvisationstheaters) gibt es kein neutralen Status. Status ist immer da und wird durch Körpersprache, Handlung und Sprechweise ausgedrückt.

Eine Figur zeigt sich im *Hochstatus* selbstbewusst und selbstsicher. Das heißt der Körper ist aufgerichtet, der Blick ist gradeaus und die Stimme ist klar und laut.

Der *Tiefstatus* drückt sich durch Unsicherheit und fehlendem Selbstbewusstsein aus. Dabei ist der Körper gebeugt, der Augenkontakt wird vermieden und die Stimme ist leise und zittrig.

Führen & Folgen

wie in der Zanni-und-Vecchi-Realität



Es besteht die Möglichkeit, dass die Übungen für einige Personen als zu nah oder unangenehm empfunden werden. Falls dies der Fall ist, empfehlen wir, die Übungen für diese Personen zu unterbrechen und gemeinsam in einen Dialog über die Erfahrungen zu treten.

Um die Übungen fortzusetzen, ist es von entscheidender Bedeutung, die persönlichen Grenzen jeder Einzelperson zu respektieren.

Und so geht´s:

Dauer: 20min

TN-Anzahl: mind. 10

Die Gruppe findet sich in Zweiergruppen zusammen, wobei die eine Person in die Rolle der *Vecchi* (Hochstatus) und die andere Person in die Rolle der *Zanni* (Tiefstatus) schlüpft.

Der *Vecchi* hält nun ihre:seine Hand mit einem Abstand von ca. 30cm vor das Gesicht des *Zanni*, welcher mit den Augen die Mitte der Handfläche fokussiert und während der ganzen Übung diesen Fokus und den Abstand hält. Der *Vecchi* macht nun langsame Bewegungen mit der Hand, welchen der *Zanni* mit dem ganzen Körper folgt. Wird beispielsweise die Hand nach unten bewegt, so geht die folgende Person mit dem ganzen Körper auf die untere Raumebene.

Wenn dies gut funktioniert, kann sich auch gemeinsam durch den Raum bewegt werden.

Nach etwa 3 bis 5 Minuten werden die Rollen getauscht.

**Wir empfehlen, die Übung im Anschluss
in einer Gruppenreflexion auszuwerten.**

Reaktionskette

Und so geht's:

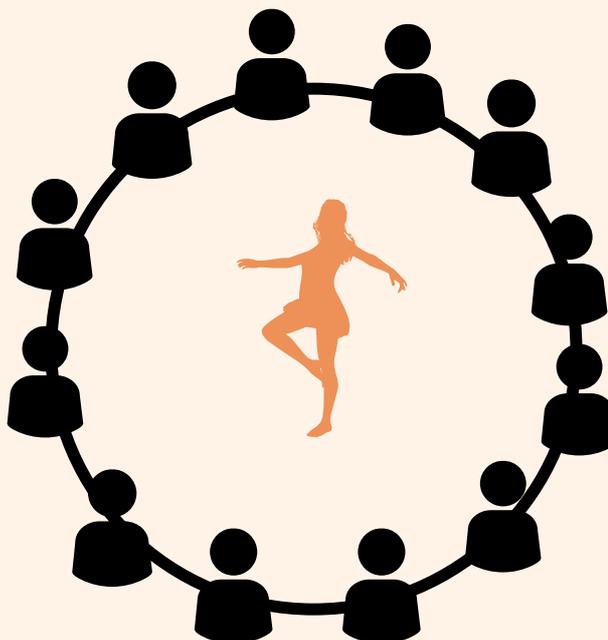
Dauer: 2min

TN-Anzahl: mind. 8

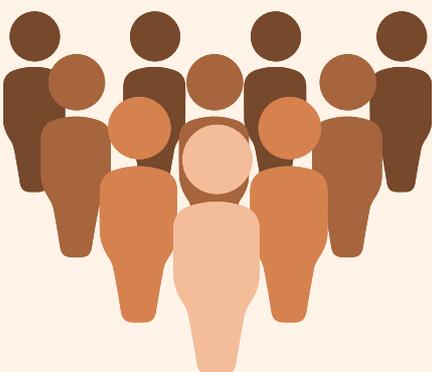
Eine freiwillige Person stellt sich in die Mitte eines Gruppenkreises. Diese Person beginnt, sich langsam zu einer ca. 2-minütigen Musik zu bewegen. Nach und nach suchen sich die im Kreis stehenden Personen jeweils ein Körperteil der tanzenden Person aus und fokussieren dieses mit ihren Augen. Das Körperteil sollte im Laufe der Übung nicht mehr gewechselt werden.

Hat eine Person im Kreis beispielsweise den kleinen Finger der tanzenden Person gewählt, so folgt sie diesem (ähnlich wie in der Übung auf der vorherigen Seite) mit dem ganzen Körper. Das bedeutet: Berührt der kleine Finger der tanzenden Person den Boden, so bewegt sich die beobachtende Person ebenfalls nach unten. Es kann mit allen Ebenen des Raumes und allen musikalischen Dynamiken gespielt werden.

Wir empfehlen, die Gruppe zu teilen und die zweite Hälfte der Gruppe als Beobachter:innen einzusetzen und anschließend zu wechseln.



Die Beobachter:innen



Raum für Reflexion

Nach den Übungen *Führen & Folgen* und *Reaktionskette* bietet sich eine ausführlichere Reflexion mit der Gruppe an.

Die folgenden Fragen dienen zur Inspiration für eine gemeinsame Reflexion. Wir empfehlen eine Reflexionszeit von ca. 5 - 8 Minuten pro Übungsrunde.

mögliche Reflexionsfragen:

- auf einer Skala von 1 bis 10, wie wohl hast du dich in der Übung gefühlt?
- Wen oder was hast du währenddessen wahrgenommen?
- Wen oder was hast du nicht wahrgenommen?
- Hättest du gern etwas anders gemacht? Wenn ja, was?
- Was glaubst du, wie es dem jeweils anderen erging?
- Wie viel Entscheidungsmacht hattest du? Woran lag das?
- Auf welche Bereiche deines Lebens kannst du das Thema *Führen & Folgen* übertragen?
- Wann führst du? Wann folgst du? Worin fühlst du dich wohler und warum?

Wie beschrieben kann die Wirklichkeit des Chores/ Realität als die Wirklichkeit der Erwachsenen interpretiert werden und die Märchenwelt als die Welt der Kinder und jungen Menschen.

Für die Beziehung der beiden Lebenswelten haben wir ebenfalls Fragen zur Gruppenreflexion vorbereitet:

- Wer entscheidet über Kinder und junge Menschen?
- Welche Entscheidungen treffen sie selbst?
- Wo sollten sie mehr Macht haben?
- Wo sollten sie weniger Macht haben?
- Welche Themen sollen Theaterhäuser aus Sicht junger Menschen in ihren Stücken ansprechen?



Nachbereitung

Was sind Kinderrechte?

Gemäß der Gesetzgebung sind Kinder und junge Menschen weltweit bis zu ihrem 18. Lebensjahr besonders durch den Staat geschützt. Diese Schutzmaßnahmen dürfen jedoch nicht dazu führen, dass ihre Rechte eingeschränkt werden.

Die grundlegenden Prinzipien dieser Konvention betonen, dass diese Rechte unveräußerlich sind und alle gleichwertig miteinander verbunden sind. Bei jeder Entscheidung, die das Wohl von Kindern oder jungen Menschen betrifft, muss stets ihr Wohlergehen berücksichtigt werden.

Grundlage der 54 Schutz-, Förder- und Beteiligungsrechte sind die

Leitprinzipien

Kindeswohlvorrang

Artikel 3: Wenn Entscheidungen getroffen werden, soll daran gedacht werden, wie sie sich auf Kinder auswirken. Alle Erwachsenen sollten tun, was am besten für die Kinder ist.

Recht auf Leben & Entwicklung

Artikel 6: Jedes Kind hat das Recht zu leben. Alle Staaten müssen sicherstellen, dass Kinder überleben und sich bestmöglich entwickeln können.

Gleichbehandlung

Artikel 2: Für jedes Kind gelten alle Kinderrechte, egal wo es lebt, welche Sprache es spricht, welche Religion es hat, wie es aussieht, welches Geschlecht es hat oder ob es eine Behinderung hat. Kein Kind darf aus irgendeinem Grund ungerecht behandelt werden.

Mitbestimmung

Artikel 12 - 14: Kinder haben das Recht ihre Gedanken, Gefühle und Meinung frei zu äußern. Diese ist bei der Angelegenheit des Kindes mit zu berücksichtigen.

Eine Übersicht aller **Kinderrechte** finden Sie unter folgendem Link auf der Seite des Bundesministeriums:
<https://bit.ly/4aZ7o7n>

Realitätscheck 1:

In diesem *Realitätscheck* möchten wir Sie dazu einladen, zusammen mit der Gruppe zu überprüfen, welche Rechte sie laut UN-Kinderrechtskonventionen haben und ob diese in ihrem Lebensalltag eingehalten werden.

Check-Up:

- Ich darf frei äußern, was ich denke und fühle.
- Meine Meinung wird gehört und respektiert.
- Mein "Nein" wird von allen (auch den Erwachsenen) beachtet & respektiert.
- Ich darf an allem teilnehmen, wie alle anderen.
- Wenn ich in Gefahr bin, dann weiß ich, an wen ich mich wenden kann.
- Ich kann in Ruhe lernen und mein Wissensdurst wird gestillt.
- Meine Grenzen, Bedürfnisse und Privatsphäre werden von allen geachtet.

Good to know:

In einem *Realitätscheck* wird häufig eine erlebte Situation von einer Person oder Gruppe mit tatsächlichen Fakten geprüft.

Ziel ist es, eine neue Perspektive oder Realität einzunehmen.

Welche weiteren Check-Up-Punkte finden Sie zusammen mit der Gruppe?

Gibt es noch Rechte, die sich die Gruppe wünscht umzusetzen?

ALL ABOUT

Darstellende Künste für junges Publikum

Das Theater für junges Publikum hat sich in den ersten beiden Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts geöffnet. Aus einem ständig seine Exklusivität betonenden Spezialtheater ist ein Theater für alle Altersgruppen geworden, mit künstlerischem Fokus auf den Interessen und Bedürfnissen des jungen Publikums. Es stellt nicht mehr die Trennungslinie zum Theater für Erwachsene heraus. Im Zusammenspiel mit Künstler:innen werden die Jugendlichen, als Expert:innen ihrer Lebenswelt, selbst zu Akteur:innen auf den Bühnen des Theaters für junges Publikum.

In dieser Öffnung manifestiert sich die Bedeutung der jungen Zuschauer:innen. Sie sind zentraler Bezugspunkt und Orientierungsrahmen der Theaterarbeit, Kommunikationspartner:innen, Feedbackgeber:innen und unverzichtbarer Teil der Aufführung.

Darüber hinaus werden Gremien, wie Kinder- und Jugendbeiräte, zur Beteiligung von Kindern und Jugendlichen an Entscheidungsprozessen an immer mehr Theatern eingerichtet. Damit wird das junge Publikum als integraler Mitgestalter begriffen und zur Emanzipation und Mitbestimmung befähigt.

Das Theater für junges Publikum thematisiert die Auswirkungen der globalen Menschheitsprobleme auf die individuelle Lebenswirklichkeit des jungen Publikums, ergreift Partei für das Schicksal von Schwachen und Außenseitern, bezieht sich zunehmend auf die kulturelle Vielfalt der Gesellschaft und setzt sich mit Fragen der Inklusion und Barrierefreiheit auseinander. So ermächtigt es Kinder und Jugendliche zu Selbstverantwortung und Selbstbestimmung.

Die gesamte Landschaft des Theaters für junges Publikum in Deutschland wächst, und Jahr für Jahr kommen neue Theater hinzu. Die Theaterkunst für Kinder und Jugendliche ist heute als integraler Bestandteil der Theaterarbeit in Deutschland etabliert und eine souveräne und gesellschaftlich wie politisch anerkannte Kunstform für Kinder und Jugendliche.

Realitätscheck 2:

Welchen Stellenwert hat das Theater in meinem Leben?

Mit Hilfe der Methode *Zielscheibe* können Sie herausfinden, welche Bedeutung theatrale Produktionen bzw. Theater im Allgemeinen im Leben der Schüler:innen hat.

Zielscheibe - so geht's:

Sammeln Sie zu folgenden Satzanfängen diverse Haltungen/Meinungen/Aussagen der Teilnehmenden und halten Sie diese kommentarlos schriftlich fest:

- Nach einer Vorstellung bin ich/fühle ich mich...
- Theater ist für mich...
- Theater kann meiner Meinung nach...
- Theater soll meiner Meinung nach...
- Theater darf nicht...
- Am Theater nervt mich...

Die Gruppe stellt sich in einem Kreis auf, in dessen Mitte ein leerer Stuhl steht. Alle haben den gleichen Abstand zum Stuhl. Die zuvor gesammelten Sätze werden nun von der Spielleitung vorgelesen.

Die Teilnehmenden positionieren sich wie folgt: Je näher sie sich auf den Stuhl zubewegen, desto mehr stimmen sie der Aussage zu. Bleiben sie am Platz stehen, stimmen sich gar nicht zu. Stehen sie sehr nah am Stuhl, stimmen sie voll zu.

Nach jeder Aussage können Fragen gestellt werden.





Der Orangen - Marsch

Die skurrile, dynamische und parodistische Musik von Sergej Prokofjew wird an mehreren Stellen der Oper mit dem *Orangen-Marsch* gebrochen, welcher im 4/4-Takt notiert ist und auf die Belustigung des Prinzen hindeuten soll.

Dieser Marsch inspirierte u.a. die Filmmusik: *Star Wars: Die Rückkehr der Jedi-Ritter*.



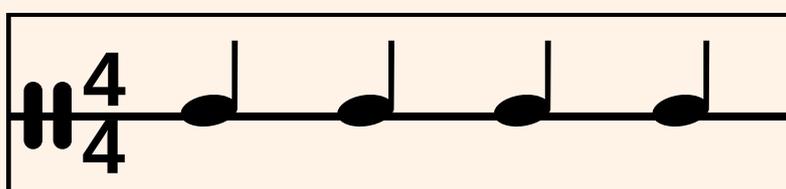
All about: Der Marsch

Der Marsch ist eine Musikgattung, die ursprünglich aus der Militärmusik entsprungen ist. Ziel der Marschmusik war und ist es, die Bewegung und das Tempo, auch Gleichschritt genannt, einer Gruppe zu regeln. *Marsch* heißt übersetzt: mit den Füßen stampfen, Spuren oder eine Fährte hinterlassen. In einem Marsch (2/2-Takt) wechselt sich der betonte und unbetonte Schlag ab. Märsche werden jedoch auch im 2/4-, 4/4- oder auch 6/8-Takt notiert. Typische Instrumente in der Marschmusik sind Trommeln (insbesondere die kleine Trommel), Hörner, Pfeifen- oder Holzblasinstrumente und Blechblasinstrumente. Einer der bekanntesten Märsche ist der *Hochzeitsmarsch* von Felix Mendelssohn Bartholdy. Marschmusik erklingt oftmals bei Festumzügen, Schützenfest, Kirmes, Musikfest oder Laternenumzügen.

Der Marsch-Rhythmus

Um einmal ein Gefühl für einen Marsch-Rhythmus zu bekommen, klatschen oder stampfen Sie mit der Gruppe diesen 4/4-Takt, den Sie als Pattern (Taktkarte) sehen. Beim 4/4-Takt wechselt ein betonter Schlag (der erste und dritte) auf einen unbetonten Schlag (der zweite und vierte).

Alternativ können Sie auch Percussion-Instrumente wie Boomwhackers einsetzen oder zur Unterstützung den *Orangen-Marsch* abspielen.



Probiers mal mit dem 4/4 - Takt

In unserer Oper ist der Marsch in verschiedenen Rhythmen im 4/4-Takt notiert. Wir haben einige dieser Rhythmen für Sie festgehalten und in zwei musikpädagogische Übungen integriert. Ziel ist es, den Fokus auf ein gemeinsames Musikerlebnis zu legen. Auch wenn der Marsch in seiner ursprünglichen Bedeutung in der Lebenswelt junger Menschen an Bedeutung verliert, gewinnt ein gemeinsames Taktgefühl zunehmend an Relevanz.

Taktkarten



Anregungen

- Gehen Sie mit der gesamten Gruppe die Rhythmen durch, bis sich alle mit allen Rhythmen sicher fühlen. Wir empfehlen, die Achtelnote zu klatschen und die Viertelnote zu stampfen.
- Erfinden Sie ggf. weitere Rhythmen mit ihrer Gruppe und üben Sie diese auch ein.
- Wählen Sie mindestens zwei unterschiedliche Rhythmen und klatschen und stampfen Sie zur gleichen Zeit, wie ein mehrstimmiger Chor.

Marsch- Memory

Dauer: 15min

TN-Anzahl: mind. 10

Vervielfältigen Sie die Rhythmen je nach gewünschter Gruppengröße.

Das Ziel ist, dass sich immer zwei Rhythmus-Pärchen bzw. eine Gruppe mit gleichen Rhythmen finden.

Alle Teilnehmenden ziehen nun verdeckt jeweils eine Taktkarte, gehen diese allein im Kopf nochmal durch und bewegen sich anschließend zu Musik im Raum. Stoppt die Musik, klatschen die Teilnehmenden der ihnen am nächsten stehenden Person ihre jeweilige Taktkarte vor. Haben sich Personen mit gleicher Taktkarte gefunden, suchen sie ihren musikalischen Kompagnon zusammen weiter.

Marsch- Loop-Song

Dauer: 15min

TN-Anzahl: mind. 12

Es haben sich nun Gruppen mit gleicher Taktkarte gefunden (oder es bilden sich Gruppen aus mindestens 4 Personen). Alle Gruppen kommen zu einem Kreis zusammen, wobei die Gruppen jeweils leicht getrennt voneinander stehen. Ein:e Dirigent:in, zu Beginn die Spielleitung, steht in der Mitte und zeigt auf eine Gruppe (Gruppe A), die ihre Taktkarte in Dauerschleife musiziert. Darauf folgt Gruppe B, die auf den ersten Schlag der ersten Gruppe ihre Taktkarte ebenfalls durchgängig musiziert. Die weiteren Gruppen schließen sich auf Signal der:die Dirigent:in an.

Wenn sich der:die Dirigent:in sicher fühlt, können weitere musikalische Elemente wie plötzliches verstummen einer Gruppe, crescendo (lauter werdend) oder decrescendo (leiser werdend) einer Gruppe oder freies Laufen und gleichzeitiges Musizieren im Raum ausprobiert werden.

Das Lied ist mit einem klaren Zeichen des:der Dirigent:in beendet.

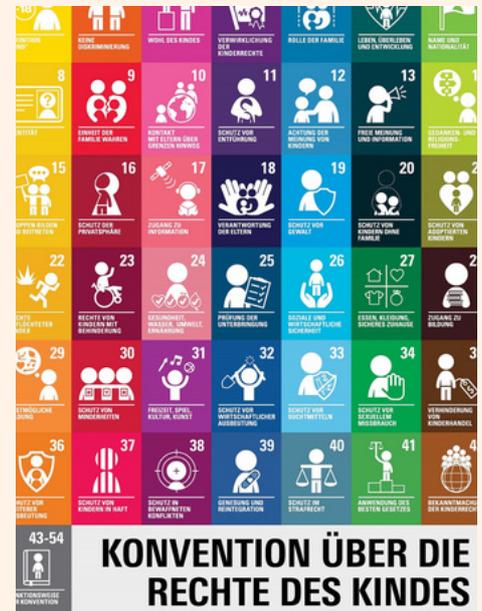
Diese Übung stammt aus der Community Music.

Good to know: Community Music

Community music wird als „Musik für und mit allen“ verstanden. Es ist ein gemeinschaftlicher musikalischer Prozess mit Menschen mit und ohne musikalischer Vorerfahrung. Die Gruppe agiert selbstbestimmt und wird gegebenenfalls von einem *Community Musician* begleitet. Die Leitlinien sind: wertfreies Musizieren auf Augenhöhe, Inklusion, Partizipation, Freiwilligkeit und fachliche Qualität. Projekte aus der Community music sind bspw. Singkreise.

Weitere Gesprächsanregungen zur Nachbereitung für den Unterricht

- Was kommt euch als Erstes in den Kopf, wenn ihr an die Aufführung denkt? Ein Moment, eine Figur, vielleicht einfach nur ein Wort oder eine Farbe?
- Was hat euch besonders überrascht/ Was hat euch besonders gefallen?
- Welche offenen Fragen habt ihr an die Regisseurin Anna Katharina Bernreitner?
- Welche Momente im Stück haben euch irritiert? Und warum?
- Welchen Charakter hatte die Musik?
- Welche Realität(en) soll Theater zeigen?
- Welche Rolle spielt eurer Meinung nach der Chor?



- Welche Mittel (Bühnenbild, Licht, Kostüm, Requisite etc.) aus dem Stück sind euch am prägnantesten in Erinnerung geblieben? Welche Wirkung hatten diese auf euch?

Offene Fragerunde zu Beginn

Vielleicht hat die Gruppe Fragen, die sich ihnen beim Theaterbesuch aufgedrängt haben. Vielleicht haben sie etwas nicht verstanden oder wollen mehr über die Machart des Stücks wissen.

Beginnen Sie mit einer einstimmenden Fragerunde, in welcher all die Fragen Platz finden, die sich nicht um den inhaltlichen Austausch oder die künstlerischen Interpretationen drehen.

Hinweis:

Die Inszenierung der Oper *Die Liebe zu den 3 Orangen* ähnelt dem Film *Die Truman-Show* (Peter Weir, 1998)

- Was verbindet die Oper und der Film miteinander?



Impressum

Künstlerische Vermittlung und Partizipation

Dorothea Lübbe

Leitung Bürger:innenensemble

Tel.: (0391) 40 490 4032

dorothea.luebbe@theater-magdeburg.de

Anja Engelhardt

Schwerpunkt Musiktheater

Tel.: (0391) 40 490 4034

anja.engelhardt@theater-magdeburg.de

Tillmann Staemmler

Schwerpunkt Schauspiel

Tel.: (0391) 40 490 4033

tillmann.staemmler@theater-magdeburg.de

Spielzeit: 2023/2024

Betreuende Vermittlerin: Anja Engelhardt

Redaktionelle Mitarbeit: Christina Paul

Literaturempfehlung:

Broschüre "Eure Kinderrechte" vom Ministerium für Familien, Senioren, Frauen und Jugend (2022)

<https://unicef.at/infomaterial/kinderrechte-unterrichtsmaterialien/>

*Alle **Quellen** wurden aufgrund der Übersichtlichkeit nicht abgebildet.
Diese können auf Anfrage eingesehen werden.*

Herausgegeben von:

Theater Magdeburg

Otto-von-Guericke-Str. 64

39104 Magdeburg

Tel.: (0391) 40 490 1212

www.theater-magdeburg.de

