

RHYTHM IS IT!

Deutschland 2004, Dokumentarfilm
 Regie: Thomas Grube, Enrique Sánchez Lansch
 100 Minuten, z.T. engl. mit deutschen Untertiteln
 FSK ab 0, empfohlen ab 12 Jahre

Mitwirkende: Berliner Philharmoniker, Sir Simon Rattle

Royston Maldoom, Susannah Broughton, Volker Eisenach

Martin Eisentraut, Olayinka Shitu, Marie Teinert
 und 250 Kinder und Jugendliche zwischen acht und zwanzig Jahren aus der
 Heinz-Brandt-Oberschule, FASTER THAN LIGHT Dance Company, Hannah-Höch-Grundschule, Lenau-
 Grundschule, Heinrich-Mann-Oberschule, Tanz Werkstatt No Limit



KURZINHALT

Diese Dokumentation begleitet das erste große Education-Projekt der Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Sir Simon Rattle: Die Erarbeitung und Aufführung von Igor Strawinskys Ballett „Le sacre du printemps“. Das Projekt führte 250 Berliner Schüler aus 25 Nationen und unterschiedlichen sozialen und kulturellen Verhältnissen zusammen, die bis dahin weder mit klassischer Musik noch mit Ausdruckstanz in Berührung gekommen waren. Mit seinem Ansatz „You can change your life in a dance class“ zeigt der Choreograph Royston Maldoom den Teenagern, welche Fähigkeiten und Potenziale in ihnen stecken, die sie gestärkt ins Leben treten lassen.

Rhythm is it! erzählt mitreißend von der Faszination der Musik, vom Vertrauen in sich und andere, von Leidenschaft, Hartnäckigkeit, Respekt, Liebe und Lebensfreude.

SYNOPSIS

Berlin, 28. Januar 2003. In der Arena, der alten Omnibus-Remise im Industriehafen, geschieht Erstaunliches. 250 Berliner Kinder und Jugendliche aus 25 Nationen tanzen vor 2500 Zuschauern Strawinskys „Le Sacre du Printemps“, choreografiert von Royston Maldoom und begleitet von den Berliner Philharmonikern: Das erste große Education-Projekt des renommierten Orchesters mit seinem Chefdirigenten Sir Simon Rattle.

RHYTHM IS IT! begleitet drei jugendliche Protagonisten während der dreimonatigen Probenzeit. Marie, die noch um ihren Hauptschulabschluss bangt; Olayinka, erst vor kurzem als Kriegswaise aus Nigeria nach Deutschland gekommen ist; und Martin, der mit seinen inneren Barrieren zu kämpfen hat. Hartnäckig und mit großem persönlichem Engagement leiten Royston Maldoom und sein Team die ersten Tanzschritte der Jugendlichen an, von denen die meisten keine Erfahrung mit klassischer Musik oder Tanz, geschweige denn Bühnenerfahrung haben. Im Verlauf der Proben lernen sie alle Höhen und Tiefen kennen, Unsicherheit, Selbstbewusstsein, Zweifel und Begeisterung: Eine emotionale Reise in neue, ungeahnte Welten und zu verborgenen Facetten ihrer Persönlichkeiten.

Den Filmemachern Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch ist mit ihrem Film nicht nur ein überzeugendes Plädoyer dafür gelungen, was praktische musische Erziehung leisten kann. Geschickt verweben sie die Workshops mit den Proben der Berliner Philharmoniker und bieten einen einmaligen, mitreißenden Einblick in die Arbeit des Orchesters in einem historischen Moment.

Die erste Saison mit Sir Simon Rattle markiert den Aufbruch in eine neue Ära, in der die Berliner Philharmoniker ihre Arbeit selbstbewusst in die gesellschaftlichen Räume außerhalb des Konzertsaals tragen.

Fast beiläufig zeichnen die Regisseure die packenden Porträts von Simon Rattle und Royston Maldoom, der seit 30 Jahren Tanzprojekte an sozialen Brennpunkten realisiert. In den Schlüsselpunkten ihrer Künstlerbiographien spannt sich mit einem Mal der Bogen zu den Turnhallen und Probenräumen, in denen die jungen Tänzerinnen und Tänzer voller Leidenschaft und Widersprüche an „Le Sacre du Printemps“ arbeiten. (Presseheft)

THEMEN

Freundschaft, Gemeinschaftsinn, Identitätsfindung, Integration, Mut, Offenheit, Konzentration, Ruhe, Körperbewußtsein, Energie, Disziplin, Durchhaltevermögen/Hartnäckigkeit, Unsicherheit, Zweifel, Selbstvertrauen, Enthusiasmus, Leidenschaft, Ziele und Wünsche, selbstständiges und eigenverantwortliches Handeln

- **Konfrontation mit den eigenen Grenzen und Mut**, darüber hinauszugehen
- Umgang mit **Angst**
- **Aufspüren von Potenzialen** und das langsame Lernen, ihnen auch vertrauen zu können
- **Kultur/Kunst** als Grundrecht und Lebensnotwendigkeit, nicht als Luxusgut
- **Neubeginn**: In der Natur; bei den Berliner Philharmonikern; die Jugendlichen, die etwas Neues ausprobieren,
- **Entwicklung und Wachstum**: die Produktion wächst; die Mitwirkenden entwickeln neue Fähigkeiten - mindestens erweitern sie ihre tänzerischen Fertigkeiten
- **Freude**, die aus ernsthaftem Engagement entsteht und nicht aus vorübergehendem Spaß
- **Selbstvertrauen**, das aus der Erfahrung entsteht, eine neue Herausforderung erfolgreich gemeistert zu haben

DAS FILMISCHE KONZEPT

Die beiden Filmemacher Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch beschäftigten sich schon lange mit der Frage, wie man Musik im Film zeigen und lebendig erfahrbar machen kann. Wie man z.B. ein Musikstück wie „Le Sacre du Printemps“ filmisch so mit einer Geschichte –einer erfundenen oder einer wahren– verknüpfen kann, dass die Geschichte bereichert, dass sie spannender und emotionaler wird – und die Zuschauer selbst einen offeneren Zugang zur Musik erfahren. Im Frühsommer 2002 hatten sie die Idee, einen Film über die neue Ära der Berliner Philharmoniker mit ihrem Chefdirigenten Simon Rattle zu drehen.

Die Wahl des Sacre-Projekts fiel dann leicht: Mit 250 Teilnehmern war es das größte und durch die unmittelbare Begegnung mit dem Orchester in der Aufführung das spannendste und visuellste Projekt der ersten Saison. Das Konzept sah vor, parallel beide Workshops filmisch zu verfolgen, den der Kinder und Jugendlichen und den der Philharmoniker auf dem Weg hin zur Aufführung. Unter den jungen Teilnehmern wollten sie einige Protagonisten eingehender porträtieren, auch um zu zeigen, was Musik vielleicht verändern kann. Ebenso war klar, dass sie Stationen aus der Biographie Simon Rattles vorstellen wollten, um einerseits zu zeigen, aus welchen persönlichen Erfahrungen sich jemand derart hartnäckig für Musikerziehung und -vermittlung stark macht, und um andererseits in der Spiegelung die im Film auftretenden Kinder und Jugendlichen verständlicher zu machen. Vier Wochen vor Beginn der Workshops lernten sie dann Royston Maldoom kennen. Es war schnell klar, dass er mit seiner faszinierenden Persönlichkeit und Geschichte eine ähnliche Rolle im Film einnehmen würde wie Simon Rattle.

HINTERGRUND

ZUKUNFT@BPHIL PROJEKT 4: LE SACRE DU PRINTEMPS

Das Education- Konzept stammt aus Sir Simon Rattles Heimat Großbritannien. Nachdem er 2002 die Leitung der Berliner Philharmoniker übernahm, begreifen sich diese als kulturelle Institution, die auch gesellschaftliche Verantwortung übernimmt.

Das Orchester möchte seine Arbeit aus der elitären Situation des Konzertsaals heraus auch zu den sozialen Brennpunkten der Stadt bringen und die Arbeit des Orchesters und seine Musik einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen. Hierbei sollen Menschen aller Altersstufen, unterschiedlicher Herkunft und Begabungen für eine aktive und schöpferische Auseinandersetzung mit Musik begeistert werden.

Zu Intention des Projekts ein Filmzitat von Sir Simon Rattle: „ *Diese Musik ist für jeden. Sie ist nicht nur für die reichen Geschäftsmänner jenseits eines gewissen Alters und ihre Ehefrauen. Die Berliner Philharmonie ist keine Diva, die du anbeten musst, sie ist ein Platz, wo die außergewöhnlichste Musik gemacht wird und jeder sollte daran teilhaben. Und wenn ich an irgend etwas glaube, wenn ich überhaupt eine Religion habe, dann die, dass Musik für jeden ist.*“

Die Vermittlungsarbeit basiert auf unterschiedlichen Projekten, die alle in das laufende Programm der Berliner Philharmoniker eingebunden sind. Jedes Projekt ist individuell auf das entsprechende Repertoire abgestimmt und fördert auf kreative Weise einen Zugang zur Welt der Musik.

Die kunstformübergreifenden Projekte richten sich überwiegend an Schüler und werden gemeinsam von Mitgliedern der Berliner Philharmonikern und von verschiedenen Künstlern (Komponisten, Filmemachern, Choreographen, Pantomimen, Multimediakünstlern u.a.) angeleitet. Ziel ist es, die Teilnehmer in ihrer eigenen Kreativität zu unterstützen, ihnen selbstständiges Denken zu vermitteln und ein kritisches Urteilsvermögen zu entwickeln.

Um nachhaltig wirken zu können, arbeitet Zukunft@BPhil mit einigen Schulen und Institutionen über einen längeren Zeitraum zusammen und bietet Workshops für Multiplikatoren an. Zukunft@BPhil möchte in Berlin ein Katalysator für sozialen Wandel sein. Um dieses Ziel zu erreichen, strebt Zukunft@BPhil eine partnerschaftliche Zusammenarbeit mit Künstlern, Schulen sowie kulturellen und sozialen Institutionen an.

Ziel ist es, Verbindungen auf verschiedenen Ebenen zu schaffen: zwischen der Philharmonie, unterschiedlichen Bezirken und sozialen Gruppen Berlins sowie auch zwischen den Generationen.

Folgende Education Angebote stehen zur Auswahl:

Kreative Projekte in Schulen und sozialen Einrichtungen

Partnerschaftsprojekte mit Berliner Bezirken

Fortbildungsangebote für Lehrer und Musiker

Schulorchestertreffen

Geöffnete Generalproben mit Einführung (für Oberstufenschüler)

Das Sacre-Tanzprojekt war für die Berliner Philharmoniker ein aufregender Schritt ins Neuland. Während sich einzelne Musiker bereits seit September 2002 bei verschiedenen *Education*-Projekten engagiert hatten, beteiligte sich nun zum ersten Mal das ganze Orchester an einem solchen Projekt und verließ für diese außergewöhnliche Aufführung sogar die Philharmonie.

DIE TÄNZER

Die am „Sacre“-Projekt beteiligten Kinder und Jugendlichen waren ein bunt zusammengewürfelter Haufen zwischen acht und zwanzig Jahren und kamen aus 25 verschiedenen Nationen, verschiedenen gesellschaftlichen Schichten und Schultypen. Viele von ihnen leben in schwierigen Verhältnissen. Einige mußten in ihrem jungen Leben schon viel bewältigen - an Schicksalschlägen, Enttäuschungen und Entmutigungen. Entsprechend niedrig war das Selbstvertrauen der Schüler/innen zu Beginn des Projektes und entsprechend schwierig gestaltete sich die Arbeit mit ihnen. Ein sehr großes Problem zu Beginn der Probenarbeit war es, sie dazu zu bringen, sich auf sich selbst zu konzentrieren und die Stille zu finden; die übersprühende Energie der jungen Teilnehmer zu bündeln und zu transformieren.

Die von Royston Maldoom geforderten Tugenden wie Ernsthaftigkeit, Disziplin und Konzentration bekamen viele von ihnen bisher nie vorgelebt und mussten sich diese erst mühsam aneignen.

Für die jungen Tänzerinnen und Tänzer war das Projekt auch in weiterer Hinsicht eine Premiere. Mit Ausnahme der musisch vorgebildeten Jugendlichen der Tanzgruppen *Faster than light Dance Company* und *No Limit* ist die Mehrheit der Teilnehmer vorher weder mit klassischer Musik noch mit Tanz in Berührung gekommen. Viele von ihnen standen zum ersten Mal in ihrem Leben auf einer Bühne.

Alle Teilnehmer -vorgebildet oder nicht- hatten niemals zuvor eine Choreographie zusammen mit einem Orchester und einem Dirigenten von Weltklasse vor einem so großen Publikum aufgeführt.

DREI JUGENDPORTRAITS

Unter den jungen Teilnehmern der Workshops werden drei Protagonisten/innen porträtiert: Ihre Schwierigkeiten zu Anfang der Proben und ihre Wandlung während der Arbeit mit Maldoom. Damit zeigen die Filmemacher, welch erstaunliches Potenzial ein solches tanz- und medienpädagogisches Projekt offenlegen kann:

Die 14-jährige Marie ist zunächst eine unmotivierte Hauptschülerin, die um ihren Schulabschluss bangen muss, ihre Zukunftsängste aber hinter Gleichgültigkeit versteckt.

Der 15-jährige Olayinka ist Kriegswaise aus Nigeria und lebt erst seit wenigen Monaten in Deutschland, wo er sein Leben selbst gestalten muss. Er ist sehr wissbegierig und ernsthaft und sieht das Projekt u.a. als Chance mit anderen in Kontakt zu kommen.

Der 19-jährige Martin ist zwar sehr reflektiert, hat aber bislang keinen Weg gefunden, seine Berührungsängste anderen Menschen gegenüber abzubauen. Er arbeitet ganz bewußt an dem Projekt mit, um sich weiterentwickeln zu können.

Alle drei durchleben in wenigen Wochen eine rasante Persönlichkeitsentwicklung. Durch das Tanztraining und Maldooms harten, aber immer respektvollen und vertrauensvollen Umgang mit ihnen haben sie eine neue und stärkere Beziehung zu ihrem Körper und zu sich selbst bekommen.

Marie ist jetzt fähig, Verantwortung für sich zu übernehmen, Olayinka fühlt sich besser in seine neue Heimat integriert und Martin kann sich anderen gegenüber mehr öffnen.

DIE SCHULEN

Dieses Projekt erforderte viel Engagement, Mut und Aufgeschlossenheit dem Neuen gegenüber, nicht nur bei den Jugendlichen, sondern auch bei den beteiligten Schulen und Pädagogen. Zur Motivation der Schulen, an diesem Projekt mitzumachen; ein Zitat aus einem Interview mit Karla Werketin, Direktorin der Heinz-Brandt-Oberschule Berlin Weissensee:

„Ich erhoffe mir, dass die Schüler sehr viel schneller und sehr viel stärker Selbstbewußtsein lernen. Und dass sie Spaß an einer Sache haben. Dass ihnen die Schule etwas Besonderes bietet, was sie sonst vielleicht nie wieder haben werden. Weil ich auch sehr wohl weiß, dass das bei den Schülern ankommt. Die Schüler genießen es, wenn man sich um sie kümmert. Und wenn sie die Chance haben, dieses hier zu machen, heißt das auch ein Stück, dass sie als junge Menschen ernst genommen werden. Dass man ihnen auch etwas zutraut. Nebenbei erhoffe ich mir, dass die Kollegen, die immer ein bisschen kritisch gegenüber allem sind, sehen, dass die Schüler etwas auf die Beine stellen können! Dann kann es Spaß machen, morgens hier her zu gehen und auch eine Menge Frust einzustecken. Wenn man hinterher mit der Art der Arbeit und dem, was die Schüler uns bieten, belohnt wird.“

ZWEI KÜNSTLERBIOGRAFIEN

Der Choreograph Royston Maldoom hat schon viel Erfahrung mit Jugendlichen aus sozial schwachen Verhältnissen und arbeitet seit über 30 Jahren an der Schnittstelle von Kunst und Sozialarbeit. Er hat unter anderem Tanzproduktionen mit Gefängnisinsassen und Straßenkindern in Südafrika und Peru realisiert und schon oft miterlebt, wie seine Schützlinge ihr Leben durch ein Musik-Projekt grundlegend ändern konnten.

Aus diesen Erfahrungen resultiert seine Arbeitsphilosophie. Maldoom fordert von seinen Eleven neben dem Training von Bewegungsabläufen schonungslos Disziplin, Konzentration und selbstständiges Handeln als lebensnotwendige Tugenden ein.

Royston Maldoom ist überzeugt davon, dass in dem Prozess einen Tanz zu entwickeln, zusammen zu arbeiten und aufzutreten, sehr viele Dinge stecken, die das Leben von Menschen verändern können. Für ihn ist die Tätigkeit an sich außergewöhnlich, weil sie körperlich ist und eine emotionale Erfahrung, eine spirituelle Erfahrung, eine soziale und kognitive Erfahrung. Der Tanz fordert die ganze Person, man muss sich als Ganzes einbringen, und dann kann der Prozess einzelne Menschen verändern, die dann wieder die Gemeinschaft verändern können.

Der Grund dafür, dass sich die beiden Künstler Royston Maldoom und Sir Simon Rattle so für die Förderung und Ausbildung für junge Menschen einsetzen, ist in ihren eigenen Lebensläufen zu finden. Beide beschreiben ihre Kindheit und Jugend als eher schwierig, sie haben daher großes Verständnis für die verworrene, entfremdete und isolierte Gefühlswelt von jungen Menschen.

Sir Simon Rattle sieht sich zurückblickend als komischen Vogel, der sich permanent verstellen musste, um nicht ausgegrenzt zu werden.

Royston Maldoom konnte in jungen Jahren niemanden mehr vertrauen, nachdem alle seine Bezugspersonen entweder gestorben waren oder ihn auf andere Art verlassen hatten.

Beide haben erst durch die Kunst zu sich selbst gefunden.

„LE SACRE DU PRINTEMPS“, IGOR STRAWINSKY

"Als ich in St. Petersburg die letzten Seiten des ‚Feuervogels‘ niederschrieb, überkam mich eines Tages -völlig unerwartet, denn ich war mit ganz anderen Dingen beschäftigt- die Vision einer großen heidnischen Feier: Alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. Das war das Thema von ‚Le sacre du printemps‘.“; so beschrieb Igor Feodorowitsch Strawinsky seine Inspiration in einem Brief an den Maler Nicolas Roerich, mit dem er befreundet war.

Die Musik, die er daraufhin schrieb, sollte ein Jahrhundertwerk werden und die Musikwelt revolutionieren. Denn der 1882 bei Petersburg geborene Komponist wollte durch einen wuchtigen Rhythmus, der teilweise roh und unbehauen wirkt, das Gefühl der engen Verbundenheit zwischen Mensch und Erde, des menschlichen Lebens mit dem Boden vermitteln. Und als ein Kritiker meinte, dass solches Zeug auf primitiven Instrumenten gespielt werden solle, benannte er damit -wohl unbewusst- ein wichtiges Gestaltungsprinzip.

Offenbar beruhten diese Klangvisionen durchaus auf konkreten Erinnerungen. Igor Strawinsky antwortete später in einem Interview auf die Frage, was er an Russland am meisten geliebt habe: *„Den heftigen russischen Frühling, er schien in einer Stunde zu beginnen, und die ganze Erde schien mit ihm aufzubrechen. Das war das herrlichste Erlebnis in jedem Jahre meiner Kindheit.“*

Und dieses eruptive Element, dieses völlig unerwartete, plötzlich hervorbrechende wird auch zum zentralen Motiv in seiner Komposition. Sie ist nicht nur gewaltig, manchmal wirkt sie fast gewalttätig, so laut und fordernd kommt sie in einigen Teilen daher. Es ist unmöglich, sich ihr zu entziehen. Und abwechslungsreich ist Strawinskys Werk: Glaubt man sich gerade eingehört zu haben, ändern sich schon wieder Rhythmus, Klang und Stil. Mal drängend, mal beschreibend erzählend, flüsternd oder sogar fast bittend. So klingt das Opfer für den Frühling zart und brutal zugleich.

Am 29. Mai 1913 war es soweit, Uraufführung in Paris. Sergej Diaghilews "Ballets Russes" tanzte „Le sacre“, wie schon zuvor Strawinskys „Feuervogel“ und „Petruschka“. Choreographiert hatte das Ballett Vaclav Nijinskij.

Das Premierenpublikum war von der gewaltigen, „archaischen“ Kraft und den ungewohnten Tönen jedoch schockiert statt entzückt. Die Uraufführung von „Le sacre du printemps“ ging als einer der größten Theaterskandale in die Geschichte des 20. Jahrhunderts ein. Das Publikum soll so laut gelärrt haben, dass es sogar das Orchester übertönte.

Roman Vlad sagt in seiner Strawinsky-Biografie: *„Wenn man zurückblickt auf die Uraufführung von 1913, muss man zugeben, [...] dass die Reaktion des Publikums insgesamt nicht überraschend ist. Niemand hatte jemals vorher solche Musik gehört; sie schien alle heiligsten Konzepte von Schönheit, Harmonie, Klang und Ausdruck zu verletzen. Niemals hatte eine Zuhörerschaft Musik gehört, so brutal, wüst, aggressiv und anscheinend chaotisch; sie traf das Publikum wie ein Orkan, wie eine unkontrollierte ursprüngliche Kraft. ‚Das Opfer für den Frühling‘ ist die totale Antithese zu all diesen süßlichen ‚Frühlingsen‘, die man zu erwarten hatte von jedem Musiker, Maler und Schriftsteller unter der Sonne.“*

Der Aufruhr war allerdings wohl nicht ganz allein der Musik geschuldet, sondern auch dem heidnischen Thema: Ein Mädchen tanzt sich zu Tode als Opfer für den Frühling, damit die Erde wieder blühen kann. Auch das war schockierend. Doch trotz der ungewöhnlichen Musik und des Themas stellte sich der Erfolg schon ab der 3. Aufführung ein.

WARUM GERADE STRAWINSKYS „LE SACRE DU PRINTEMPS“?

Für Sir Simon Rattle ist dieses „*energiegeladene Werk eines der kraftvollsten Stücke, das je geschrieben wurde. Diese Musik erfasst unmittelbar den gesamten Körper und fühlt sich an, als würde sie direkt aus den Tiefen der Erde auftauchen.*“

Außerdem eignet sich „Le Sacre“ gut für ein Projekt mit Jugendlichen ohne tänzerische Erfahrung, denn die kraftvolle Musik unterstützt die Ausdrucksmöglichkeiten der Anfänger, die sich noch nicht so nuanciert bewegen können.

Zusätzlich harmonisiert die Stärke der Komposition mit der geballten Energie von 250 Jugendlichen, die gleichzeitig auf einer Bühne stehen und kanalisiert diese.

In der Handlung des „Sacre“ geht es um Entwicklung, Erblühen im übertragenem Sinn, um Erziehung und um Weitergabe von Wissen. Es geht darum, der jungen Generation zu helfen erwachsen zu werden, indem man sie in die Geheimnisse des Zusammenlebens und der Natur einweiht - durch die Ausübung von Riten und kultischen Tänzen. Die Parallelen zum Verlauf der Workshops und der Thematik dieses Films sind unverkennbar. Die Musik spiegelt auf bestimmte Weise den Prozess und die Lebensrealität der Kinder wider.

Die Heimat der Protagonisten im Film ist nicht das Postkarten-Berlin, sondern die nüchterne Großstadt. Auch in diesem schwierigen Umfeld kann etwas wachsen - es braucht aber Anstoß und Pflege. Unsere Gesellschaft aber opfert die Bildung ihrer Kinder vornehmlich finanziellen Interessen und setzt dabei unsere Zukunft aus Spiel.

Die Themen Wachstum, Entwicklung, Erblühen spiegeln sich im Film auf drei Ebenen wieder.

- Im Education-Projekt insgesamt: Die Philharmoniker durchbrechen ihre räumlichen Grenzen, indem sie nicht im Konzertsaal, sondern in der Arena spielen und dort ein neues, anderes Publikum erreichen
- Im Entstehungsprozess der „Le Sacre“-Aufführung
- In den Jugendlichen: Ihr Zugang zur Musik wächst, sie erweitern ihre Grenzen und entwickeln sich persönlich weiter

Genauso wie Strawinskys Frühling nichts Süßliches hat, ist auch die Pubertät nicht süßlich, sondern im Gegenteil eine Zeit heftiger Umbrüche. Und ähnlich wie in „Le Sacre“ ein Opfer gebracht werden muss, damit die Erde blühen kann, müssen Heranwachsende durch neue und dadurch manchmal beängstigende Erfahrungen gehen, um erwachsen werden zu können.

FILMSPRACHE

Filme erzählen Geschichten mit ganz bestimmten filmischen Mitteln. Sie lassen sich daher immer unter sowohl inhaltlichen (Filminhalt) als auch formalen Aspekten (Filmsprache) betrachten.

Genre: Dokumentarfilm

Filme und Fernsehsendungen kann man grob in zwei Kategorien unterteilen: Fiktion (wörtlich übersetzt: Etwas Ausgedachtes) und Dokumentarisches. Allgmein formuliert ist dokumentarisch, was nicht erfunden und nicht von Darstellern gespielt ist.

Im Dokumentarfilm wird versucht, Aspekte der uns umgebenden Welt abzubilden, zu erzählen oder zu untersuchen. Bei vielen herrscht die Vorstellung vor, ein Dokumentarfilm müsse die Realität sachlich und unverfälscht, also möglichst „objektiv“, darstellen. Doch natürlich greifen auch Dokumentarfilmer strukturierend und mitunter dramatisierend in das Abgebildete ein. Es gibt daher eine große Bandbreite von Dokumentarfilmarten, die sich vom Versuch, ein möglichst „reines“ Dokument zu erschaffen bis hin zur Doku-Satire erstrecken.

Die Inszenierung des Filmemachers spielt eine große Rolle: Wie geht man mit den vorgefundenen Bildern um, was wird ergänzt, verstärkt oder weggelassen?

Außerdem muss man berücksichtigen, dass sich jede Situation durch die Anwesenheit einer Kamera und eines -wenn auch im Vergleich zum Spielfilm relativ kleinen Teams- verändert, und ebenso der Blickwinkel des Filmemachers (oder seine Fragestellung) die Wirklichkeit sofort beeinflusst.

Von der Vorstellung eines reinen, objektiven Dokuments muss man also Abschied nehmen.

Im Gegensatz zum Spielfilm, der meistens auf einer ausgedachten Geschichte basiert, entsteht ein Dokumentarfilm ohne engagierte Schauspieler oder bezahlte Darsteller. An ihre Stelle treten Menschen, Orte, Situationen, die mit den erzählten Geschichten übereinstimmen. Gedreht wird an realen Orten und nicht im Studio. Typische Stilelemente des Dokumentarfilms sind außerdem der Einsatz von Grafiken, Landkarten u.ä. sowie die Einblendungen von Datum und Ort.

Wird eine fremdsprachige Person porträtiert, bietet es sich an, Untertitel zu verwenden statt zu synchronisieren, um die Originalstimme, Klang und Tonfall zu hören. Mehr Authentizität bleibt dadurch gewahrt.

Auf einer sozialen Ebene unterscheidet sich der Dokumentar- vom Spielfilm durch einen Anspruch von Aufklärung und Wissen über die real existierende Welt. Der Dokumentarfilm hat daher gesellschaftlich eine andere Funktion als der Spielfilm.

Zur Konzeption und Vorgehensweise der Regisseure Enrique Sánchez Lansch (ESL) und Thomas Grube (TG) einige Auszüge aus dem Interview **Dokumentarfilm als Abenteuer**:

Vom Dokumentarfilm wird gerne die kritische Distanz gegenüber seinem Gegenstand erwartet. Steht die Nähe, die Sie zum Sacre-Projekt entwickelt haben, dazu im Widerspruch?

ESL: Ohne die Nähe zu den Beteiligten hätten wir nicht an diesem Prozess teilhaben können. Die notwendige Distanz entsteht zwischen den Drehs und in der Auswertung. (...)

TG: Ich sehe meine Rolle nicht als die eines kritisch distanzierten Filmemachers. Ich will mich auf die Situationen, auf die Menschen einlassen, ich möchte die Distanz überwinden und manchmal auch Freund und Mitstreiter werden. Unser Film will eine Beobachtung mit wachen Augen sein, der dieses Erlebnis, diesen vielschichtigen Erfahrungsprozess des Sacre-Projekts spürbar und erlebbar werden lässt.

RHYTHM IS IT! geht über die klassischen Genres von Dokumentar-, Tanz- oder Musikfilm hinaus. Wie würden Sie Ihren Film selbst beschreiben?

TG: Wir haben versucht, eine eigene Filmsprache zu finden. Genres vermischen sich manchmal dabei. Mir geht es darum, dass Geschichte emotional erlebbar wird, wozu ich dramaturgisch oft Mittel des Spielfilms einsetze. Auch ein Dokumentarfilm kann ein Abenteuer, eine Entführung sein – und gerne auch subjektiv. Wobei ich die Bezeichnung Musikfilm gerne mag. [...]

Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch begleiteten das Education-Projekt „Le Sacre Du Printemps“ der Berliner Philharmoniker von der ersten Probe bis zur Aufführung und haben sich für ihre Dokumentation an einer Spielfilmdramaturgie orientiert. Das heißt, man findet in ihr sowohl eine Drei-Akt-Struktur wieder als auch in den Protagonisten klassische Archetypen einer „Heldenreise“.

	Spiel	Rhythm is it!
1. Akt	Einführung – Dauer bis zu 20 Minuten – die Fragen Wer, Was, Wann, Wo werden beantwortet, die Protagonisten werden vorgestellt und die Aufgabe, die es zu lösen gilt.	– Was: das Projekt wird vorgestellt. – Wer: die Philharmoniker, Sir Simon Rattle, Royston Malbom, Martin, Marie und Olayinka. – Wo: Berlin, in sozialschwachen Vierteln und in der Arena. – Wann: Januar 2003.
2. Akt	Hauptteil – Dauer zwischen ca. 40 und 100 Minuten, behandelt das Wie? und oft auch Warum? der Handlung, in diesem Teil begegnen die Protagonisten Hindernissen und unterstützenden Kräften. – kurz vor Ende des 2. Aktes ist die Klimax oft eine Krise, so dass die	der Probenprozess, man lernt die Protagonisten besser kennen, die Protagonisten begegnen Hindernissen (z.B. Körperkontakt zu scheuen, aber trotzdem zu tanzen) und erweitern ihren Horizont. – Krise: Probensituation, als R. Malbom die Schüler vor die Wahl stellt, entweder ernsthaft mitzuarbeiten oder das Projekt abzubrechen
3. Akt	Showdown – meistens die letzten 20 Minuten, wie lösen die Protagonisten ihre Aufgabe?	erste Begegnung mit dem Orchester, Endproben in der Arena und die Aufführung.
Person	Archetyp	
Marie	Heldin – muss sich einer neuen Aufgabe stellen und geht verwandelt aus der „Heldenreise“ hervor.	erweitert ihre Vorstellung über sich selbst: traut sich zu ihren Abschluss zu schaffen, räumlich: geht zu einer weiteren Tanzgruppe, obwohl ihre Freundin nicht mitkommt.
Martin	Held – muss sich einer neuen Aufgabe stellen und geht verwandelt aus der „Heldenreise“ hervor.	Scheu zu tanzen und vor Körperkontakt, überwindet sich jedoch trotz Bedenken. („das Toilett ist, er macht weiter“, Malbom)
Olayinka	Held – muss sich einer neuen Aufgabe stellen und geht verwandelt aus der „Heldenreise“ hervor.	Reisender zwischen zwei Kulturen, der gerade erst in Deutschland angekommen ist und durch den Tanz trotz der Sprachschwierigkeiten Kontakt findet.
Royston Malbom	Mentor/weiser Führer, der die Heldenreise, Initiation schon selbst durchlebt hat.	Choreograph und Lehrer/Pädagoge für die jugendlichen Tänzer, der das Projekt leitet und die „Abenteuerreise“ führt.
Sir Simon Rattle	Unterstützer im Hintergrund.	initiierte das Projekt aufgrund seiner Überzeugung und eigenen Lebenserfahrung.
Berliner Philharmoniker + Lehrer	unterstützende Kräfte.	alle die mit ihrem Engagement und ihren Fähigkeiten das Projekt unterstützt haben.

Drehbuch

Die beiden Filmemacher wussten vor Drehbeginn nur, dass sie sowohl die Workshops der Kinder und Jugendlichen, aber auch den Probenprozess der Philharmoniker filmisch begleiten wollen. Unter den jugendlichen Teilnehmern sollten einige Protagonisten eingehender porträtiert werden um zu zeigen, was Musik vielleicht verändern kann. Verabredet wurde, dass alle Beteiligten dieses Projektes – die 250 Schüler/innen, die Choreographen und die Philharmoniker, aber auch die beiden Filmemacher erst zu Beginn der Probenarbeit zusammen treffen würden. Daher war es nicht möglich, vorab Recherchen zu den wesentlichen Protagonisten durchzuführen und es lag bei Drehbeginn kein fertiges Script vor. Die „Drehbuchentwicklung“ musste mitten im Prozess stattfinden. Nach jedem Drehtag wurde neu ausgewertet und viele Jugendliche, die in die engere Wahl für die intensiven Porträts gekommen waren, sind im Laufe der Probenarbeit ausgestiegen, so dass sich die Filmemacher immer wieder neu orientieren mussten.

Kamera

Die Filmemacher haben ihre Dokumentation auf zwei verschiedenen Videoformaten gedreht: In den Tanz-Workshops wurde digital mit handlichen DV-Kameras gedreht. Das digitale Video-Format löste den 16 mm-Film ab, der vormals kleineren Spielfilm- und Dokumentarfilmproduktionen vorbehalten war. Das DV-Material ist erheblich kostengünstiger als das 35mm Spielfilm Format - man kann fast unbegrenzt Aufnahmen machen und dabei immer noch sehr günstig produzieren. Dieser Aspekt war für die Dokumentation sehr wichtig. Da man in einem Probenraum mit einer Kamera nicht an jedem Punkt des Raumes sein kann und man Gefahr liefe, gute Momente zu verpassen, müssen die Kameras durchgängig laufen, denn in einem Raum mit 50 Schülern während einer Tanzprobe geschieht immer etwas. Und im Gegensatz zu einem Spielfilm lässt sich der Moment nicht wiederholen. Durch mehrere Kameras hat man außerdem mehrere Blickwinkel, wodurch man freier schneiden und rasantere Schnitte kreieren kann, die wiederum gut zu Strawinskys „Sacre“ passen.

35mm Filmmaterial ist extrem teuer. Das kann man sich leicht vor Augen führen, wenn man bedenkt, dass ein 35mm Kleinbildfilm für den Fotoapparat mit 36 Aufnahmen (das wären 1,5 Sekunden im Film) durchschnittlich 3,00 € kostet. Für den fertigen Film von 2 Stunden Dauer haben die Regisseure Sanchez und Grube jedoch 200(!) Stunden Material aufgenommen. Das wäre unbezahlbar gewesen, hätte man 35mm Filmmaterial verwenden wollen. Ein weiterer Vorteil bei digitalem Videomaterial liegt darin, dass es nicht entwickelt werden muss.

Neben diesen finanziellen gibt es aber auch praktische Gründe: Die Kompaktheit, das geringe Gewicht und die handliche Größe einer DV- Kamera lassen eine größere Beweglichkeit und die Nähe zu den agierenden Protagonisten zu. Man konnte die Kameras unauffällig in den Workshop-Prozess integrieren um die Schüler und die Choreographen in der Probenarbeit nicht so stark zu beeinträchtigen.

Selbst wenn die Kosten keine Rolle gespielt hätten, wäre es ein Problem gewesen, mit einer 35mm-Kamera zu drehen. Solch eine Filmkamera ist sehr groß und schwer und man braucht mehrere Personen, um sie zu bedienen: Neben dem Kameramann gibt es einen Focuspuller, der die Bildschärfe einstellt und einen Clapper/Loader, der die unbelichteten Filmcassetten vorbereitet und die belichteten verwaltet.

Ein rasches Wechseln von einem Ort zum anderen ist weitaus schwieriger als mit einer kleinen Digitalkamera. Für Kamerafahrten muss man sogar Schienen verlegen, auf denen die Kamera dann auf einem speziellen Wagen, dem Dolly, fährt.

Die Proben der Philharmoniker, die Portraits der Protagonisten und auch die Ballettaufführung am Ende des Films wurden dagegen mit bis zu vier Kameras im HD 25p- Format, dem derzeit hochauflösendsten und brillantesten digitalen Format, aufgenommen. Dadurch entstanden Filmbilder hoher Intensität. Bei den Portraits konzentriert sich die Kamera ganz auf die Ausstrahlung, auf Mimik und Gestik und vermittelt so die Gefühle, inneren Entwicklungen und Konflikte seiner Protagonisten.

Ton und Musik

Bei einem Film fesseln in erster Linie die Bilder die Aufmerksamkeit der Zuschauer. Dem Ton wird, mit Ausnahme der Sprache, meist sehr viel weniger Beachtung geschenkt. Tatsächlich aber beeinflussen die Geräuschkulisse und vor allem die Musikauswahl sehr stark die Wahrnehmung

Geräusche/Musik können ganz unterschiedlich wahrgenommen und verstanden werden. Der Ton bewirkt den Aufbau von Raum und Zeit. Er ist wesentlich für das Schaffen eines Schauplatzes, für die Raumatmosphäre.

Geräusche

Geräusche haben im Film eine große Bedeutung und dienen in der Regel der Intensivierung der Wirklichkeits-Illusion des Films.

Die Hintergrundgeräusche, Atmo genannt und die Dialoge in den Workshops wurden gleichberechtigt aufgezeichnet und nicht nachträglich im Studio zugefügt.

Dadurch bekommt der Zuschauer das Gefühl, ganz nah am Geschehen zu sein. Man bekommt einen authentischen Eindruck der Arbeitsatmosphäre und der Geräuschkulisse, gegen die Royston Maldoom und seine Mitarbeiterin Suz ankämpfen mussten.

Suz Broughton: „*Vom ersten Tag an, war ihre Konzentrationsfähigkeit unser größtes Problem und sie dazu zu bringen, ruhig zu sein. Und sie von der Kraft der Stille zu überzeugen.*“

Musik

- Musik etabliert Raum und Zeit des Films.
- Musik illustriert bzw. kommentiert den Handlungsablauf des Films und die Gefühle seiner Hauptfiguren.
- Musik emotionalisiert die Rezipienten des Films.
- Musik strukturiert den Film, verdeutlicht Zäsuren bzw. Kontinuität in der Handlung.

Natürlich spielt die Musik in *Rhythm is it!* eine große Rolle und man kann diesen Dokumentarfilm auch als Musikfilm bezeichnen. Die Filmemacher wollten Musik lebendig erfahrbar machen und haben die Aufnahmen der Berliner Philharmoniker und die Filmmusik in 5.1 Surround Qualität aufgenommen und in Dolby Digital gemischt. Durch dieses extrem aufwändige Verfahren wird die Musik im Kinosaal physisch spürbar und lässt die Zuschauer mitten im Geschehen sein. Der Film von Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch sollte nicht nur schöne Musik illustrieren, sondern emotionale Geschichten erzählen - über Musik und was sie den Menschen bedeutet.

Wie in Spielfilmen wird hier daher die Strawinsky-Musik mit ihrer riesigen Palette von Szenen und Emotionen eingesetzt, um Stimmungen zu unterstützen und den Film dramaturgisch zusammen zu halten.

Durch die Musik kommen Momente besonderer emotionaler Tragweite stärker zum Ausdruck, beispielsweise wenn die Protagonisten/innen biografische Schlüsselerlebnisse schildern. Sie wird bewußt eingesetzt um die Aussage der Szene zu unterstreichen. Sie untermalt gezielt die Atmosphäre der jeweiligen Szene und beeinflusst die Empfindungen der Zuschauer. So z.B. bei Martins Besuch in seinem Heimatdorf oder als Olayinka mit seinem nigerianischen Freund zusammen tanzt, nachdem er im Interview erklärt hatte, welche Bedeutung das Tanzen in seiner Heimat hat.

Durch den dramaturgisch gezielten Einsatz der Strawinsky-Musik gewinnt der Film eine besondere Dynamik, die spürbar macht, wie die Jugendlichen immer weiter vom Sog des engagierten Education-Projekts mitgerissen werden und ihre anfängliche Abneigung gegen die für sie sperrige und befremdliche Musik verlieren.

Zu Beginn und zum Ende des Filmes hören wir eine gerappte Titelmusik „Versteck Dich nicht“ der Gruppe WICKEDS, wie sie von vielen Jugendlichen gehört wird und deren Rhythmus ihnen vertraut sein dürfte. Es wirkt ein Rahmen und der deutsche Text transportiert die Hauptaussage des Films: *„Versteck dich nicht/ Komm einfach mal raus/ Zeig, was du kannst und ernte Applaus.“*

Mit Strawinskys „Le sacre du printemps“ können die meisten Jugendlichen zunächst überhaupt nichts anfangen. Es entspricht in vielerlei Hinsicht nicht der gewohnten Musik und es gibt auch keinen erklärenden Liedtext.

Die Reaktion der Jugendlichen auf diese Art von Musik werden auch die meisten Erwachsenen nachvollziehen können, schließlich ist Strawinskys urgewaltiges Werk auch für ausgewiesene Klassik-Fans nicht leicht zugänglich, wenn sie es das erste Mal hören.

Die beiden Filmemacher haben versucht, die sperrige und fremdartige Musik für die Zuschauer zugänglicher zu machen, indem sie bestimmte Sequenzen und Rhythmen „häppchenweise“ zur Unterstützung der Bilder/Aussagen eingeführt haben. An anderen Stellen haben sie bei der Montage einen schnellen Schnittrhythmus genutzt, um diese Musik aufzuschlüsseln.

Ein Teilnehmer des Projektes schlägt eine ganz andere Methode vor, um diese Musik für Kinder und Jugendlichen zugänglich zu machen: Er erklärt im Gespräch mit Martin, dass man einige Stellen sehr gut sampeln könnte!

Beim ersten Zusammentreffen des Orchesters mit den Schülern in der Philharmonie erklärt Sir Simon Rattle, worum es in Strawinskys Stück geht und die Jugendlichen sehen den Musikern bei ihrer Probe zu.

„Am Anfang hörte es sich wie Krach an, doch jetzt höre ich die Geschichte raus, und jetzt hört es sich wie Musik an.“

„Durch das Tanzprojekt hat man so oft dieses Stück gehört und bei jedem Mal hören, gefiel es einem besser. Bei der Philharmonie war es dann noch ein größerer Schub. Es gefiel mir noch mehr, als es die Philharmoniker gespielt haben. Durch das Tanzen der Choreographie versteht man besser, was der Komponist damit ausdrücken will.“

Schülerinnen der Heinrich-Mann-Oberschule

ANREGUNGEN UND VORSCHLÄGE ZUR VORBEREITUNG DES FILMS

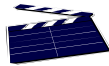
Bei den nachfolgenden Unterrichtsideen handelt es sich um Arbeitsvorschläge für die Grundschule und Sekundarstufe mit Schwerpunkt 6. und 7. evtl. noch 8. Klasse.

Es werden verschiedene methodische Möglichkeiten zum Auswählen vorgestellt. Zur Orientierung haben wir folgende Symbole gewählt:

Fragen und Gesprächsangebote zur Thematik des Films



Behandlung filmsprachlicher Aspekte



Kreative Auseinandersetzung mit den Filmthemen



1. Diskussion mit der Klasse: Was bedeutet für euch Musik?

- In welchen Situationen hört ihr Musik?
- Welche Art von Musik hört ihr?
- Welche Emotionen weckt sie in euch?
- Welche Bedeutung hat sie in eurem Leben?
- Hat sich die Bedeutung von Musik für euch in den letzten Jahren verändert?
- Erzählt euch Musik Geschichten oder ist sie nur Klang?
- Könntet ihr ohne Musik leben?

In Kleingruppen kann über diese Fragen diskutiert werden. Auf einem großen Blatt werden Orte und/oder Situationen, zusammen mit der Art der Musik, die dort gehört wird, notiert. Anschließend werden die Blätter aufgehängt und verglichen.

Gibt es Situationen, die besonders häufig vorkommen?



2. Diskussion mit der Klasse: Welche Bedeutung hat das Tanzen in eurem Leben?

- In welchen Situationen, zu welchen Anlässen tanzt Ihr?
- Allein oder zusammen?
- Zu welcher Musik (HipHop, Reggae, Popmusik etc.)?
- Gibt es Unterschiede zwischen Jungen und Mädchen?
- Zähle verschiedene Tänze auf (Breakdance, Ballet, Walzer, Discofox etc.).
- Gibt es Rhythmen, die sofort in die „Beine gehen“ oder bei denen es leichter fällt, zu tanzen?
- Kann man über das Tanzen die Musik besser verstehen?
- Welche Bedeutung hat das Tanzen z.B. in anderen Ländern und Kulturen?

Es gibt Schüler/innen, die aus verschiedenen Gründen in Gesellschaft nicht tanzen würden. Was könnten die Gründe sein? Vielleicht weil sie unsicher oder ungeübt sind, sich genießen und Angst haben, dass andere über sie lachen könnten?



2. Igor Strawinsky (1882-1971) gilt als Erneuerer. 1913 wurde „Le Sacre du printemps“ uraufgeführt und löste einen Skandal aus. Welche Musik wurde zu dieser Zeit und vorher sonst gehört?

Zusammen Musikbeispiel hören (z.B. Gustav Mahler, Richard Strauß) und über den Höreindruck sprechen. Kennen die Kinder/Jugendlichen andere Komponisten oder klassische Musik?

Viele werden diese Frage verneinen, obwohl sie bestimmte Stücke bestimmt schon gehört haben.

- in Kinofilmen (Tschaikowsky: Schwanensee in Billy Elliot- I will dance)
- in Fernsehsendungen (Hochzeitsmarsch von Felix Mendelssohn)
- in der Werbung (Wagner: Walkürenritt bei der älteren Opel Vectra Werbung, Verdi: Rigoletto bei Choko Crossies Werbung)
- oder sogar als Handy- Klingelton (Bizet: Carmen)



3. llllllllllll- du bist elektrisch und Gliederpuppe

Martin spricht im Film über sein Unbehagen, andere Menschen zu berühren. Ihm fällt es schon schwer, jemandem die Hand zu geben. Beim Tanzen kommt es aber immer wieder zu Berührungen.

Deshalb ein Spiel zum Thema Körperkontakt. Die Schüler arbeiten paarweise zusammen.

- „lllllllll – du bist elektrisch“: Ein Schüler berührt den anderen, beide zucken dann zusammen, als hätten sie einen Stromschlag gekriegt.
- „Gliederpuppe“: Ein Schüler ist die Puppe und lässt die Arme locker seitlich am Körper hängen, der andere bewegt die Arme der Gliederpuppe - vorsichtig - Aufgabe ist es, sich bewegen zu lassen und die Muskeln möglichst zu entspannen.



4. Konzentration

Viele der Jugendlichen hatten zu Beginn des Projektes beträchtliche Probleme , konzentriert zuzuhören, längere Zeit still zu stehen und Bewegungsabläufe bewusst zu erfahren und kontrolliert auszuführen. Ziel des Tanzprojektes war auch die Entwicklung von Körpergefühl, Körperbeherrschung und Bewegungsfähigkeit bei den tanzunerfahrenen Schülern.

Deshalb ein Spiel, das die schwierigen Umstände bei den Proben aufzeigt.

- Im Klassenraum o.ä. wird Musik eingespielt, nach der die Schüler/innen sich nach Belieben bewegen können.
- Ein Spielleiter unterbricht in unregelmäßigen Abständen die Musikeinspielung und gibt eine Ansage mit Aufgaben durch (z.B. alle in die Knie gehen oder linkes Bein heben etc.) Die Ansage wird nicht wiederholt.
- In dieser Position müssen die Schüler eine kurze Zeit lang verharren und dürfen kein Wort wechseln.
- Wer diese Aufgabe nicht schnell genug oder unsauber ausführt - weil er sie vielleicht durch die Unruhe im Raum nicht verstanden hat - oder wer redet, fliegt raus.

- Die Rausgeworfenen bleiben am Rand stehen und versuchen (ohne Berührung) die Verbleibenden durch moderate Geräusche (kein Brüllen und Schreien, keine Verbalattacken!) zu irritieren.
- Wer sich nicht ablenken läßt und zuletzt übrig bleibt, hat gewonnen.
- Variante: Es werden Kleingruppen gebildet, die als Team zusammen arbeiten müssen!



4. Der Choreograph Royston Maldoom und der Dirigent Sir Simon Rattle werden beide portraitiert. Konzentriere dich auf einen und merke dir seine Lebensgeschichte:

- Wie und wann kam er zur Musik, wie war seine Familie, hatte er Freunde, usw.?



5. Der Film ist ein Dokumentarfilm

- Was unterscheidet einen Dokumentarfilm von einem Spielfilm?
- Wird in einem Dokumentarfilm alles gezeigt, was passiert ist?
- Welche Dokumentarfilme kennt ihr schon?

VOR DEM FILM

Der Film ist teilweise in Englisch mit deutschen Untertiteln.
Bitte bereiten Sie die Schüler darauf vor!

Die besondere Eintrittskarte: Ein Ausschnitt Strawinskys handschriftlicher Partitur von „Le Sacre du printemps“. Bitte den Schülern vorher nicht verraten!

NACHBEREITUNG

Auch bei den nachfolgenden Unterrichtsideen zur Nachbereitung dieses Filmes handelt es sich um Vorschläge für die Grundschule und Sekundarstufe mit Schwerpunkt 6. und 7. evtl. noch 8. Klasse.



3. Einige Personen werden in diesem Film porträtiert. Beschreibe sie und die Entwicklung, die sie während des Projektes durchleben.

(Die Problemstellungen lassen sich leichter fassen, wenn der Einstieg in die Inhalte des Films über die Beschäftigung mit den einzelnen Filmfiguren erfolgt.)

Dafür bietet sich ein Figurencluster an.

„Cluster“ kommt aus dem Englischen und bedeutet so viel wie „Traube“, „Schwarm“.

Für einen Cluster wird ein Begriff (hier der Name der Protagonisten) auf die Tafel bzw. ein großes Stück Papier geschrieben. Drumherum schreiben die Kinder/Jugendlichen nun all ihre Gedanken und Empfindungen dazu auf.

Ein Cluster kann im Plenum, in Kleingruppen oder in Einzelarbeit erstellt werden. Die fertigen Cluster werden für alle sichtbar aufgehängt und vorgestellt.

Mit Hilfe dieser Methode erarbeitet man sich eine aktive Basis für die anschließende Filmdiskussion. Ganz leicht wird sich anhand der Gedanken, Begriffe, Fragen und Empfindungen ein Filmgespräch beginnen lassen.

Wichtig:

Es kommt nicht darauf an, ganze Sätze zu schreiben. Oftmals reichen einzelne Worte aus. Zwischen dem Sehen des Films und der Erarbeitung eines Clusters sollte nicht allzu viel Zeit verstreichen. Je frischer die Eindrücke, desto besser und breiter das Cluster. Schon die Wahl der Begriffe, die die Gedanken und Empfindungen der Kinder/Jugendlichen ausdrücken, bedeutet ein wesentlicher Prozess der Verarbeitung.

Figurencluster

- Was sind die Hauptfiguren im Film?
- Mehrere große Papierblätter – eines für jeden der folgenden Filmfiguren -Sir Simon Rattle, Royston Maldoom, Marie, Martin, Olayinka- werden auf dem Boden, an der Wand, auf den Tischen etc. ausgebreitet.
- Die Schüler/innen haben nun Zeit, ihre spontanen Gedanken, Gefühle, Meinungen, Fragen etc. zu den einzelnen Personen auf die Blätter zu schreiben.
- Die großen Papierblätter können, mit einem senkrechten Strich durch die Mitte, in zwei Flächen eingeteilt werden.
- In der einen Hälfte könnte stehen: AM ANFANG DER PROBEN, in der anderen Hälfte : AM ENDE DES PROJEKTES, so dass die Schüler/innen mögliche Veränderungen eintragen können.
- Anschließend werden die nun beschriebenen Blätter für alle gut sichtbar an einem zentralen Ort des Raumes gesammelt.
- Auf Grundlage dieser Personenbeschreibungen ist es leicht, eine Diskussion zum Film zu beginnen. Mit gezielten Fragen lässt sich die Diskussion unterstützen.

Unterstützende Fragen könnten sein:

- Was erfahren wir über die Motivation der Protagonisten Marie, Martin, Olayinka, Sir Simon Rattle und Royston Maldoom, an diesem Projekt teilzunehmen?
- Was erzählen diese Figuren im Film über sich und ihr Leben, ihr Umfeld, ihre Familie etc.?
- Welchen Eindruck habt Ihr darüberhinaus von diesen Menschen gewonnen?
- Was haben diese Hauptfiguren gemeinsam, inwiefern ähneln sie sich und worin unterscheiden sie sich?
- Stehen die Protagonisten Marie, Martin und Olayinka nur für Einzelschicksale oder lassen sich die geschilderten Situationen und Entwicklungswege verallgemeinern?
- Kann man bis zum Ende des Projekts eine Veränderung feststellen?
- Wie macht sich das bemerkbar?
(Martin, 19, überwindet seine Scheu vor Körperkontakt und tanzt trotz anfänglicher Bedenken weiter.
Marie, 14, setzt sich neue Ziele (Hauptschulabschluss) und erobert sich räumlich neues Terrain, indem sie zu einer weiteren, fortgeschritteneren Tanzgruppe geht - sogar ohne ihre Freundin.
Olayinka, 15, kam erst vor kurzem als Kriegswaise aus Nigeria. Er ist sehr engagiert und kann durch den Tanz die Sprachbarriere zumindest ein Stück überwinden und mit anderen Jugendlichen gemeinsam etwas machen)
- Am Ende dieses Dokumentarfilms gibt es eine Art Happy-End, denn die Aufführung von „Le sacre u printemps“ in der Arena Treptow war ein großer Erfolg.
- Wie stellt Ihr Euch den weiteren Lebensweg von Marie, Martin und Olayinka vor?



7. Mit welchen filmischen Mitteln veranschaulicht der Film die Geschichten der drei jungen Protagonisten?

- Martin wird in seinen Heimatort in Brandenburg begleitet
- Marie wird in ihrem sozialen Umfeld gezeigt
- Olayinka wird gefilmt, wie er mit einem nigerianischen Freund zusammen tanzt, nachdem er erklärt hat, welche Bedeutung das Tanzen in Nigeria hat



8. „Le sacre du printemps“ handelt von einem Opfer für den Frühling

- Welche Opfer kennt ihr z.B. in den Religionen oder in anderen Ländern/Kulturen? (Lämmer, Kuchen, Räucherstäbchen, Weihrauch, usw.)?
- Welche dieser religiösen Opfer werden heute noch gebracht?
- Man spricht auch sonst oft davon, dass man ein Opfer für eine bestimmte Sache bringen muss.
- Wofür kann man etwas, wie z.B. Zeit, opfern?
- Was kann man noch opfern? (Seinen Urlaub um das Haus zu renovieren, oder sein gewohntes Umfeld um einen neuen Job zu finden etc.)
- Opfern die Jugendlichen in dem Film etwas und wenn ja, was? Für welches Ziel?



9. Ist Kultur/Kunst lebensnotwendig oder ist sie Luxus?

Sir Simon Rattle sagt im Film: *„Wir müssen die Menschen daran erinnern, dass sie (die Kunst) kein Luxus ist. Sie ist eine Notwendigkeit und die Menschen brauchen sie wie die Luft, die sie atmen, und das Wasser, das sie trinken.“*

- Stimmt ihr dieser Aussage zu?
- Denkt bei dieser Diskussion daran, ob und wenn ja, was euch an Musik wichtig ist!

THEMA RHYTHMUS UND MUSIK

„Ein Weihnachten, ich war vielleicht 3 oder 4 Jahre alt, ich erinnere mich nicht genau. Meine Eltern schenken mir eine Trommel, und das war's. Für immer verloren. Nichts Flüchtiges, wirklich, mit Gewicht. Es gibt einen Teil des Gehirns, der präzivilisierte Teil des menschlichen Hirns, der möglicherweise von den Eidechsen abstammt, wo Rhythmus alles ist (where rhythm is it). Ich denke, dass die erste Kommunikation, bevor es Worte gab, durch Rhythmus stattfand. Und ich denke, wenn du das als Kind mitkriegst, verbindest du dich irgendwie mit deiner ursprünglichen Abstammung. Aber ich wusste von dem Moment an, was immer es war, was sich verband, dass es mein Leben sein würde.“
(Sir Simon Rattle)

Rhythmus, der, period. Gliederung, von grundlegender Bedeutung für die meisten Lebensvorgänge und Arbeitsleistungen. Der Rhythmus ist wesentlich für alle „Zeitkünste“ (Musik, Dichtung, Tanz). In der Musik betrifft er die Zeitdauer der einzelnen Töne im Verhältnis zueinander.
(Brockhaus)



10. Diskussion zum Filmtitel „Rhythm is it!“

- Was könnte dieser Titel bedeuten?
- Im Allgemeinen und auf den Film bzw. die Protagonisten bezogen?
- Was sagen Sir Simon Rattle und Royston Maldoom im Film dazu?



11. Welche Rhythmen kennt ihr? Welche Rhythmen sind die ersten, die ein Mensch hört?

- Herzschlag der Mutter, Fließen des Blutes, Fröschequaken, Hundegebell, Vogelgezwitscher (hat nicht nur Melodie, sondern auch Rhythmus)



12. Kreiert ein eigenes Rhythmus-Kommunikations-System, eine „Sprache“ nur aus Rhythmen

- Die Schüler arbeiten für diese Aufgabe in Kleingruppen von 5-6 Schülern zusammen.
- Die Rhythmen können z.B. durch Schnalzlaute mit der Zunge, durch Klatschen oder durch Trommeln und Klopfen auf den Körper, auf Gegenstände oder durch Stampfen auf den Boden hergestellt werden.
(vergl. Morsealphabet oder Computerdatenverarbeitung, die aus einer Abfolge von 1 und 0 besteht)
- Es sollen einfache Codes für Begrüßung, Abschied, Liebe, Wut, etc. gefunden werden.



13. Welche rhythmischen Geräusche könnt ihr in eurer Umgebung finden und welche Geräusche unterbrechen den Rhythmus?

- Die Schüler schließen für einen Moment die Augen und lauschen, versuchen verschiedene Geräusche auszumachen.
- Welche sind regelmäßig? z.B. Uhrenticken, Atmung, ein tropfender Wasserhahn etc.
- Welche sind nur einmalig? z.B. Husten, Lachen, Türenknallen, Stuhlrücken, Hundegebell etc.
- Jeder soll sich in Gedanken auf ein Geräusch konzentrieren und es sich genau einprägen.
- Dann öffnen die Schüler die Augen wieder und versuchen, es mit der Stimme nachzuahmen - erst einzeln, dann alle gemeinsam wie ein Chor, aber jeder weiterhin sein Geräusch, seinen Rhythmus.



14. Auch Gedichte haben Rhythmus!

- Der Rhythmus eines Gedichts wird deutlich, wenn man ein Gedicht laut vorliest.
- Sucht euch ein Gedicht aus und probiert es aus.
- Man kann ein Gedicht auch rappen!
- erinnert Euch an den Rap Song („Versteck Dich nicht“ von den WICKEDS zu Beginn und am Ende des Filmes
„Versteck dich nicht/ Komm einfach mal raus/ Zeig, was du kannst und ernte Applaus...



15. Lebende Statuen

- 4 - 6 Schüler stellen sich nebeneinander auf und nehmen jeder eine andere einfache Körperhaltung ein oder führen Bewegungen durch, z.B. Knien, die Arme in die Hüften stemmen, Winken usw. Dann wechseln sie von dieser Haltung in einen neutralen Stand, indem sie einfach die Arme hängen lassen. Danach wieder zurück in ihre ursprüngliche Haltung und immer weiter im Wechsel.
- Erst bewegen sich alle gleichzeitig und langsam, dann alle zusammen schnell, schließlich alle bis auf einen schnell - und dieser eine bewegt sich ganz langsam.
- Wie verändert sich die Wirkung?
- Kollidieren verschiedene Rhythmen/Geschwindigkeiten miteinander?
- Wird es dadurch für den Zuschauer interessanter?
- Welche Rhythmen/Bewegungen kann man noch ausprobieren (z.B. zackig wie ein Roboter oder fließend, mit Pausen, Erstarren)?



16. Musik kann Geschichten erzählen

Um die Jahrhundertwende herum suchten einige Komponisten neue Wege und Formen in der Musik und „erfanden“ die Programm-Musik.

Statt sich an formale Modelle wie die Sonatenform zu halten, wurden Geschichten erzählt. Hier wurde gewissermaßen die Filmmusik erfunden, obwohl es noch keine Filme gab.

Der Prototyp der Programm-Musik ist Hector Berlioz (1803-1869) *Symphonie fantastique*, die den Liebeskummer und den Drogenrausch eines Jünglings beschreibt.

Der Komponist Richard Strauss (1864-1949) behauptete sogar von sich, er könne das Einschenken von Bier in ein Glas so in Musik übersetzen, dass man auch die Biersorte erkennen könne!

Die Schwäche dieses Konzeptes ist offensichtlich!

Da Instrumentalmusik nun mal ohne erklärende Worte auskommen muss, muss man das außermusikalische Geschehen kennen, um zu verstehen, worum es geht. Ohne dieses Wissen bleibt die Musik eine Abfolge von lauten und leisen, schnellen und langsamen, lyrischen und dramatischen Momenten, deren Zusammenhang nur Fragezeichen hinterlässt.

Für viele Teilnehmer des „Sacre“- Projektes war die Musik am Anfang nur „Krach“. Erst als sie etwas über die Geschichte erfahren haben, verstanden sie, was der Komponist ausdrücken wollte und fanden dadurch einen Zugang.

- Zur Übung können die Schüler/innen sich überlegen, welche Töne, welcher Rhythmus, welche Musik zu welchen Situationen passt und welche Töne/Musik die ausgewählte und darzustellende Situation nicht unterstützt.
- Dabei können sie sich Alltagssituationen aber auch Situationen in einem Spielfilm aussuchen.
- z.B. Welche Musik wird bei spannenden Szenen eingesetzt, bei Verfolgungsjagden? Wird eine leise oder laute, eine schnelle oder langsame Musik verwendet? Welche Instrumente könnte man bei diesen Szenen einsetzen? Flöten und Violinen?
- Wie sieht es bei Liebesszenen aus?
- Wie müsste die Musik sein, wenn z.B. Elfen tanzen?
- Wie müsste sie sein, wenn man ausdrücken will, dass sehr große und schwere Menschen oder Menschenmassen sich bewegen?
- Welche Musik erwartet man, wenn man im Film ein Hochzeitspaar in der Kirche sieht? Oder umgekehrt: Welche Situation erwartet man, wenn man den Hochzeitsmarsch hört?

Fortgeschrittene können natürlich versuchen, sich einen Begriff oder eine kleine Geschichte auszudenken und zu überlegen, wie man das musikalisch umsetzen könnte.



17. Der Weg ist das Ziel?

- Welche „Botschaft“ vermittelt der Film?
- Könnt ihr euch an den Rap Song („Versteck Dich nicht“ von den WICKEDS zu Beginn und am Ende des Filmes erinnern?
„*Versteck dich nicht/ Komm einfach mal raus/ Zeig, was du kannst und ernte Applaus...*“
- Sind die filmischen und dramaturgischen Mittel angemessen? Wie wirkt die „Verpackung“ auf den Zuschauer?

LITERATURHINWEISE, ADRESSEN UND LINKSLiteratur

Martin Demmler, **Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts**
Reclam © 1999
ISBN 3-15-010447-5

Wolfgang Dömling, **Strawinsky**
rororo bildmonographien © 1982
ISBN 3-499-503026

Klaus Schweizer & Arnold Werner-Jensen
Reclams Konzertführer © 1998
ISBN 3-15-01500-5

Stephen Fry's Incomplete & Utter History Of Classical Music
© Classic FM 2004 published by Macmillan

Weitere Quellen:

Presseheft (Verleih)
Projektbeschreibung Zukunft@Bphil

Links:

Zum Film:
www.rhythmisit.de
www.boomtownmedia.de (Produktionsfirma)
www.kinofenster.de

Andere:
www.booseyandhawkes.com (Verlag von Igor Stravinsky)
www.dance-united.com (Dance United UK)
Royston Malddoms Organisation, mit der er überall auf der Welt Tanzprojekte organisiert.
www.buergerstiftung-berlin.de

Adressen:

Berliner Philharmoniker - Abteilung Education
Zukunft@Bphil
Herbert von Karajan Straße 1, 10785 Berlin
Telefon 030 254 88 351/356 Telefax 030 254 88 394
E-Mail: Zukunft@Bphil.de
www.berliner-philharmoniker.de

Tanzwerkstatt NO LIMIT e.V.
Buschallee 87, 13088 Berlin
Telefon 030 923 03 91 Telefax 030 96 30 17 23
E-Mail: tanzwerkstatt@gmx.de

Faster-than-Light-Dance-Company
Senftenberger Ring 78, 13435 Berlin
Telefon 030 402 21 72 Telefax 030 456 91 57
E-Mail: faster-than-light@gmx.de
www.ftl-online.com

Musik

Igor Strawinsky, Columbia-Sinfonieorchester
Sony Classical SX9K 64136,
9 CDs (1960)

Igor Markewitsch, Philharmonia-Orchester
Testament/Note 1 SBT 1076 (1959)

Pierre Boulez, Cleveland-Orchester
Sony Classical SMK 64109 (1969)

Cleveland-Orchester
DG 435 769-2 (1991)

Noten:

Igor Stravinsky
The Rite Of Spring
Le Sacre Du Printemps
Sketches 1911-1913
Boosey & Hawkes
© 1969

Bernhard Haitink, Berliner Philharmoniker
Philips Classics, 1998

Simon Rattle, Sinfonieorchester der Stadt Birmingham
EMI 7 49636 2 (1988)