

Jürg Peter

Figaro

Eine Lehrstück-Trilogie

Oper ist für die meisten jungen Menschen der Inbegriff einer absolut schrecklichen Gesangsart, die sie aber im weiteren nicht kennen. Eigentlich ist das schade, wenn gleich sehr verständlich. Kaum eine Musikgattung wie die Oper bedarf einer so ausführlichen und aufwendigen Hinführung, um verstanden und geliebt zu werden.

Oper blöd finden, ist keine Meinung, sondern eine Bildungslücke. Denn eine Oper zu beurteilen, setzt voraus, zu verstehen, was das überhaupt ist. Dies allerdings ist nicht ganz so einfach, da gerade die guten Opern unglaublich komplex sind. Wenige Opern eignen sich so wie Mozarts Figaro, dies aufzuzeigen und diesem nachzuspüren. Schon die Handlung ist so verschachtelt und dicht, dass sie sich erst nach mehrmaligem Lesen überblicken lässt. Nun kommt das Ganze in einer fremden Sprache daher, und oft singen mehrere Figuren gleichzeitig verschiedene Texte, so dass jeder unvorbereitete Hörer überfordert ist. Dazu kommt die Musik, welche die feinsten Gefühlsnuancen jederzeit hörbar macht. Schlussendlich kommt das Spiel auf der Bühne dazu: Jede Bewegung muss zum Text, zur Figur, zur Musik und zur Situation passen und doch so natürlich sein, als ob sie spontan so entstanden wäre. Und nur wer dies alles selber einmal versucht hat, kann ermessen, was wirklich in so einer Oper steckt. Und je besser dies gelingt, desto grösser wird auch die Begeisterung für diese schwer zugängliche Kunstgattung sein. Eine Begeisterung, die zur lebenslänglichen werden kann.

Figaro

Eine Lehrstück-Trilogie
Idee und Gliederung

Erster Teil Le nozze di Figaro Mozarts Oper ersingen

I
Freundschaft schliessen

II
Eintauchen

III
Überblicken

IV
Besuch einer Führung im Stadttheater und einer Aufführung der Oper

Zweiter Teil La storia di Figaro

Geschichte und Geschichten rund um Figaro, Mozart, da Ponte und Beaumarchais

I
3 Kurzporträts

II
Forschungsreise in Mozarts Zeit

III
Früchte ernten: Text- und Kompositionswerkstatt

IV
Zusammenfügen. Unser Stück ist fertig und spielbereit.

Dritter Teil La (ri-)nascita di Figaro

Inszenierung eines Stückes über die Entstehung der Oper "Le nozze di Figaro"

I
Auswendiglernen

II
Sammeln und bauen

III
Inszenieren

IV
Organisieren, redigieren

V
Aufführen

Erster Teil
Le nozze di Figaro
 Mozarts Oper ersingen

Prolog

-Je ne puis pas jouer avec toi, dit le renard. Je ne suis pas apprivoisé.

-Ah! pardon, fit le petit prince.

Mais, après réflexion, il ajouta:

-Qu'est-ce que signifie "apprivoiser"?

....

-C'est une chose trop oubliée, dit le renard. Ça signifie "créer des liens...."

-Créer des liens?

-Bien sûr, dit le renard. Tu n'es encore pour moi qu'un petit garçon tout semblable à cent mille petits garçons. Et je n'ai pas besoin de toi. Et tu n'as pas besoin de moi non plus. Je ne suis pour toi qu'un renard semblable à cent mille renards. Mais, si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde...

(Antoine de Saint-Exupéry; Le petit prince)

Apprivoiser heisst zähmen, umgänglich machen, Verbindungen begründen, wie es Saint-Exupéry ausdrückt. Erst dadurch wird der scheue Fuchs zum Freund. Der kleine Prinz lässt sich auf das Ritual ein, und er lernt dabei, dass man nur "mit dem Herzen richtig sehen kann".

Die Oper ersingen heisst also, sie von innen her allmählich kennen zu lernen. Wir betreten, bildhaft gesprochen, das Theater nicht durch das Foyer, sondern durch den Künstlereingang. Wir lernen die Oper nicht vom Zuschauerraum, sondern von der Bühne aus kennen. Das Finale, in einer unbekanntem Sprache, einer unnatürlich anmutenden Gesangsart und einer komplexen Handlungs- und Stimmpolyphonie angehört, befremdet und überfordert. Das selbe Stück, Stimme um Stimme ersungen und allmählich zusammengesetzt, wird zur Herausforderung, zum mitwachsenden Lehrmeister, zum gezähmten Freund.

I Bekanntschaft schliessen

Ausgehend von einer Idee von Brinkmann, beginnt das Lehrstück mit der Ouvertüre und einem dazu vorgelesenen Text, der in die Zeit und in die Situation rund um Figaros Hochzeit führt. Es sind aber schon alle *auf der Bühne* und nicht im Zuschauerraum versammelt. Nur wissen sie noch nicht, wer sie sind.

Dies soll gleich ändern. Bei jedem Platz liegt ein Rollenportrait bereit, das jetzt alle studieren. In diesem Portrait ist die Rolle kurz charakterisiert, ebenso die Verwicklungen mit den anderen Figuren, insofern sie zu Beginn des Stückes schon bekannt sind. So lernen alle aus der Sicht einiger verschiedener Rollen die Situation kennen, in die sie hereingeraten sind. Nach einem kurzen Schildern der Ausgangssituation improvisieren Susanna und Figaro eine mögliche Begegnung in ihrem neuen Schlafzimmer. So kommen wir von innen her langsam an die Substanz des ersten Duettinos. Ein kleiner Exkurs in die italienische Zähl- und Reimkunst macht auch bald den Text dieses Ensembles klar, und musikalische Einstudieren ist nur noch der letzte, logische Schritt dieses Einstieges.

In ähnlicher Art, immer wieder von den Rollen und der Handlung herkommend, wird Bekanntschaft geschlossen mit den wichtigsten Gattungen der Opernmusik, mit der Verwicklung der Figuren, wie sie der erste Akt darstellt, und mit auserlesenen, im Original-

text gesungenen Stücken. Eine Kurzcharakterisierung der Rollen sowie ihrer gegenseitigen Beziehungen wird in einem Rollensoziogramm im Arbeitsheft festgehalten.

II Eintauchen

Hier geschieht die Hauptarbeit. Wir lernen einerseits das ganze Finale des vierten Aktes singen, andererseits lesen und spielen wir uns einmal durch das ganze Stück hindurch. Dazu sind nebst dem regulären Unterricht 3 Arbeitstage vorgesehen. Die Rollen werden in Gruppen verteilt, so dass, je nach Stück, etwa drei bis zehn gemeinsam einen Part üben und lernen. Dazu stehen vier Räume bereit, ausgestattet mit Klavier oder Keyboards. In drei Räumen ist auch ein Sequenzer installiert, der die Begleitung (Klavierauszug) in jedem Tempo und - für die Mädchen wichtig - auch etwas tiefer transponiert spielen kann. Im Laufe der Arbeit - das Finale besteht aus acht Teilen - werden die Partien immer selbständiger erlernt, wobei wir immer wieder zusammenkommen, um die Ensembles zusammensetzen. In jeder Woche wird die intensive Partienarbeit unterbrochen durch eine stimmschonende Betrachtung zu einigen Themen rund um diese Oper: Instrumentierung und Instrumentenkunde, Form der Ouvertüre, phänomenologisches Hören einer kurzen Stelle. Die Ergebnisse werden im Heft zusammengefasst.

III Überblicken

Die notenmässige Bewertung geschieht anhand verschiedener Kriterien: Heftführung, mündlicher Einsatz und vokale Mitarbeit, aber auch einer schriftlichen Arbeit, welche den unterdessen erlangten Überblick über die ganze Oper dokumentieren soll. Eine ausgelesene Stelle ausserhalb der erlernten Stücke soll musikalisch beschrieben und inhaltlich in den Zusammenhang gestellt werden.

IV Theaterbesuch

Eine Exkursion nach Bern schliesst den ersten Teil, nicht aber das Thema Figaro ab. Zeitlich gesehen findet sie übrigens erst viel später, während dem dritten Teil der Trilogie statt. Jetzt tun wir nochmals physisch, was wir ja bildlich schon geübt haben: Wir erkunden das Haus hinter, unter und auch über der Bühne. Unter der kundigen Führung von Herrn Philipp Mamie durchstreifen wir die Tapeziererei, die Näherei, die Garderoben, die Kellergeschosse mit den Bühnenbildern der laufenden 5 Produktionen, die Bühne, die Unter- Neben- und Hinterbühne, die Arbeitsplätze des Toningenieurs, der Beleuchterin, des Inspizienten, der Souffleuse. Dabei erleben wir das Haus voller Arbeit: Überall wird eifrig vorbereitet, auf der Bühne wird genagelt, eingerichtet, beleuchtet, wieder umgeändert, irgendwo im Haus hört man schon Solisten, die sich Einsingen für den Abend. Nähe entsteht, der Fuchs wird zum (bewunderten) Freund.

Bei einem gemeinsamen Abendessen werden die Erlebnisse noch ausgetauscht, derweil die Spannung für die Aufführung unmerklich anwächst.

Wird die Aufführung bringen, was ich mir wünsche? Diese unvergleichliche Wachheit, ein kompliziertes Ensemble zu sehen, wovon jedes Wort in jeder Stimme bekannt ist, so dass die kleinsten Details der Handlung auf der Bühne sofort verstanden werden? Das Erlebnis, wie gross der Unterschied ist, eine bekannte oder eine unbekannte Musikstelle zu hören? Ein Moment, in dem man kaum zu blinzeln wagt, weil ein unvergleichliches Pianissimo 800 Menschen in seinen Bann zieht? Die Begeisterung, ein hochkomplexes Kunstwerk nicht nur schön zu finden, sondern mit allen raffinierten Regie-Details verstehen und geniessen zu können? Alles in allem: Zu merken, wie vertraut und gezähmt der wilde Fuchs geworden ist?

Zweiter Teil La storia di Figaro

Prolog

Graf:

Mögen ihn die Götter stärken
Zu den angenehmen Werken

Max:

Wovon der da Ponte weder
Noch der grosse Schikaneder-

Mozart:

Noch bi Gott der Komponist
's mindest weiss zu dieser Frist!

Graf:

Alle, alle soll sie jener
Hauptspitzbub von Italiener
Noch erleben, wünsch' ich sehr,
Unser Signor Bonbonnière!*

Max:

Gut, ich geb ihm hundert Jahre-

Mozart:

Wenn ihn nicht samt seiner Ware-

Alle drei con forza:

Noch der Teufel holt vorher,
Unsern Monsieur Bonbonnière.

(Eduard Mörike; Mozarts Reise nach Prag)

Elisabeth Frenzel nennt an die 50 literarische Verarbeitungen von Mozarts Leben, dass an sich unbeachtet geblieben wäre, wenn dieser Mann nicht göttliche Kompositionen geschrieben hätte. Der Stoff scheint fruchtbar zu sein, weshalb sollen wir nicht auch noch eine Variante beifügen? Das Forschen in den Quellen wird so nicht zum mühsamen Selbstzweck, sondern zur Entdeckungsreise im Dienste unseres eigenen Vorhabens: Die Geburt der Theater- und Opernfigur Figaro nachzuvollziehen und in einem eigenen Stück darzustellen.

I Drei Kurzportraits

Die drei Männer, welchen wir "Le nozze di Figaro" zu verdanken haben, stellen sich in einem Kurzportrait vor. Zu Mozarts und zu Beaumarchais Leben liegen Filme bereit, zu Da Pontes Leben sind die Dokumente spärlicher und nur in schriftlicher Form vorhanden.

II Forschungsreise in Mozarts Zeit

Nun beginnt eine breite, mehrspurige Arbeit. Ein grosser Berg von Studienaufträgen steht bereit: Biographie von Mozart, Beaumarchais und da Ponte, Wien im Jahre 1786, zeitgenössische Mode, Europa kurz vor der französischen Revolution, das Hoftheater und die Intrigen um die Auftragsverteilung, da Pontes Vermittlung, die Zensur und das Zeitalter der Aufklärung, die Ereignisse in Frankreich, die Verbindung der Höfe, Beaum-

archais in Paris, die Figaro- Trilogie, das Erstarren des Bürgertums mit seinen Idealen, die Geschichte der Oper, Mozarts Arbeit an der Oper, Mozarts Leben in Wien, Mozarts Briefe aus der Figaro-Zeit, die Première, die Reprise in Prag. Mozart im Spiegel der Literatur: Mozart und Salieri (von Puschkin), Amadeus (von Peter Shaffer) Mozarts Reise nach Prag (von Mörike). Sekundärliteratur zum Stück: Susannas Hochzeit. Alle Beiträge werden schriftlich verfasst und in einer grossen Ausstellung präsentiert. Diese Ausstellung wird dann im dritten Teil wieder verwendet: Zum Teil als Originalbeiträge für das Programmheft, zum Teil als Ausstellung für das Foyer. Sie bildet auch die ständige Umgebung für die folgende Werkstattarbeit.

III Werkstatt

In dieser Arbeitsphase geschieht zweierlei: Wir entscheiden uns, welche Teile aus Mozarts Oper aufgeführt werden sollen, und entscheiden uns auch, welche Stellen des Stückes wir selber komponieren wollen. Viel Freiheit bleibt allerdings nicht: die Fauteuil-Szene ist schon getextet, sie muss nur noch komponiert werden, und das Finale von Mozart sowie den Beginn haben wir schon auswendig gelernt.

Wenn die Folge der Bilder aus der Oper feststeht, machen wir uns an die Rahmenhandlung. Sie soll zweierlei Aufgaben erfüllen: Erstens soll aus ihr ein lebendiges Bild der Zeit sowie der abenteuerlichen Komposition, eben des Geburtsprozesses dieser Oper, entstehen. Zweitens soll die Rahmenhandlung klarmachen, wie die einzelnen Fragmente aus der Oper zusammengehören. Vermutlich bleibt für diese Arbeitsphase nicht soviel Zeit, wie dafür nötig wäre. Ein Entwurf für die Rahmenhandlung aus meiner Feder liegt bereits vor, er soll und kann mitverwendet werden. Die Kompositionen allerdings müssen geschrieben werden, doch hier wird es sinnvoll sein, dass diese Arbeit die Interessierten tun, welche dafür an der Forschungsreise des 2. Aktes nur als Zuschauer teilnehmen. Hier wird auch recht viel Zeit zur Betreuung der Arbeiten, zum Mithelfen und Raten gebraucht werden.

IV Zusammensetzen

Zum Schluss werden alle Früchte gesammelt und zusammengestellt, das heisst, in ein sinnvolles Layout gebracht. Das Heft, welches nun gedruckt wird, ist gleichzeitig das Arbeitsergebnis des zweiten Teiles und die Arbeitsgrundlage des dritten Teiles, der Inszenierung.

III La (ri-)nascita di Figaro

Prolog

...ond'io mi misi serenamente a pensar a drammi, che doveva fare pe' due cari amici Mozart e Martini. Quanto al primo, io concepii facilmente che la immensità del suo genio domandava un soggetto esteso, multiforme, sublime. Conversando un giorno con lui su questa materia, mi chiese se potrei facilmente ridurre a dramma la commedia di Beaumarchais, intitolata *Le nozze di Figaro*. Mi piacque assai la proposizione e gliela promisi. Ma v'era una difficoltà grandissima da superare. Vietato aveva pochi dì prima l'imperadore alla compagnia del teatro tedesco di rappresentare quella commedia, che scritta era, diceva egli, troppo liberamente per un costumato uditorio: or come proporliela per un dramma? Il baron Vetzlar offriva con bella generosità di darmi un prezzo assai ragionevole per le parole, e far poi rappresentare quell'opera a Londra od in Francia, se non si poteva a Vienna; ma io rifiutai le sue offerte e proposi di scriver le parole e la musica secretamente, e d'aspettar un'opportunità favorevole da esibirla a' direttori teatrali o all'imperadore; del che coraggiosamente osai incaricarmi. (...)

Mi misi dunque all'impresa, e, di mano in mano ch'io scriveva le parole, ei ne faceva la musica. In sei settimane tutto era all'ordine. ¹

(Lorenzo da Ponte; Memorie)

Lorenzo da Ponte, kurz nachdem er "Volfango Mozart" im Hause Wetzlar kennengelernt hat, ist einverstanden, für ihn eine Oper zu schreiben. Sie machen sich im geheimen an die Arbeit, welche in der unglaublichen Zeit von 6 Wochen fertig ist. Da Ponte kümmert sich selber mit Erfolg darum, beim Kaiser die Erlaubnis für die Aufführung des Stückes zu erwirken. Joseph II hat nämlich wenig vorher Schikaneders Deutschem Theater die Aufführung im Hinblick auf den etwas allzu frivolen Tonfall der Beaumarchais-Vorlage verboten. Die Uraufführung der Oper wird, trotz Kaiserlichem Segen, immer wieder von Intriganten verzögert, und als das Stück am 1. Mai 1786 endlich gespielt werden kann, wird es in höchster Spannung erwartet.

Um die Einzigartigkeit dieser Sternstunde im Unterricht nachzuleben, gibt es nur eine Möglichkeit: Selber auf der Bühne stehen, nach Wochen intensiver und ermüdender Arbeit Figaros (Wieder-)Geburt am eigenen Leib erfahren.

I Rollenverteilung und Auswendiglernen

Wir verschaffen uns einen Überblick. Ein lange bedachter und ausgeklügelter Vorschlag zur Rollenverteilung wird der Klasse präsentiert und erfährt kleine Änderungen. Sobald die Rollen verteilt sind, geht es los mit dem Auswendiglernen. Das geschieht

¹ ... wo ich heiter begann, an Dramen (Hier: Libretti, auch Komödien) zu denken, welche ich für meine beiden lieben Freunde Mozart und Martin machen sollte. Was den ersten betrifft, begriff ich leicht, dass sein Immenses Genie ein breites, sublimes und formal vielfältiges Thema verlangte. Als ich eines Tages mit ihm darüber sprach, hat er mich gefragt, ob es mir leicht fallen würde, die Komödie von Beaumarchais, genannt *Le nozze di Figaro* in ein Libretto umzuarbeiten. Der Vorschlag gefiel mir sehr, und ich versprach es ihm. Doch es galt, eine riesige Schwierigkeit zu überwinden. Vor wenigen Tagen hatte der Kaiser der Truppe des deutschen Theaters verboten, diese Komödie aufzuführen, welche, wie er sagte, zu frei geschrieben sei für einen gewöhnlichen Zuhörer: Wie also sollte ich sie ihm für ein Libretto vorschlagen? Baron Wetzlar offerierte mir grosszügig einen anständigen Preis für den Text, um dann diese Oper in London oder in Frankreich auführen zu lassen, falls es in Wien nicht möglich wäre; ich aber lehnte sein Angebot ab und schlug vor, den Text und die Musik im Geheimen zu schreiben und eine günstige Gelegenheit abzuwarten, sie den Theaterdirektoren oder dem Kaiser anzubieten, wozu ich mich mutigerweise bereit erklärte. (...)

Also begann ich das Werk, und während ich den Text schrieb, komponierte er die Musik. In sechs Wochen war alles in Ordnung.

Übersetzung: JP

individuell, teils zuhause, teils während den Wartezeiten im Unterricht. Auf jeden Fall geschieht es selbständig, und wenn es sich um Musik handelt, stehen die Begleitspuren auf dem Sequenzer zur Unterstützung bereit.

II Sammeln und bauen

Ein nützliches Chaos breitet sich in den Neben- und Vorräumen aus: Requisiten werden gesammelt, Bühnenbilder gebaut, Kleider organisiert, anprobiert und zum Teil angepasst. Wir kommen immer wieder zusammen, um den Überblick zu bewahren und um neue Aufgaben zu verteilen.

III Inszenieren

Die Hauptarbeit geschieht nun in Gruppen. Szene um Szene wird gespielt, wiederholt, verbessert. Einen Teil der Stücke habe ich ganz genau ausgearbeitet und studiere sie Schritt um Schritt ein, damit mal etwas in Gang kommt. Andere Stücke sind noch nicht festgelegt, hier finden oft die Schülerinnen und Schüler selber überzeugende Lösungen.

Endlich laufen alle Fäden zusammen, die erste Durchlaufprobe ist überstanden, das Stück wächst aus seinen Einzelteilen zusammen. Der Wechsel ins Theater bringt noch die Beleuchtung hinzu, die Hauptprobe das Umziehen und die Generalprobe das Schminken.

IV Organisieren, redigieren

Das Plakat wird gestaltet, die Reservationen werden betreut, Transportmöglichkeiten werden zur Verfügung gestellt. Für das Schminken werden Helferinnen von der Theatergruppe angefragt. Das Programmheft wird aus den Beiträgen der Forschungsreise und aus Szenenbildern von der Probe zusammengestellt, gedruckt und geheftet.

V Aufführen

Höhepunkt, Krönung, Fokus und Extrakt unserer halbjährigen Arbeit bilden die Aufführungen, bei denen nochmals alles Gelernte präsent ist und zugleich vom lebendigen Spiel zwischen dem Publikum und der zusammengewachsenen Theaterklasse in den Schatten gestellt wird. Obwohl minutiös vorbereitet, ist alles reinste Gegenwart, ist jeder Moment einmalig, nicht wiederholbar und nicht voraussehbar. Dieses viermal eine Stunde Erleben hat ein halbes Jahr den Unterricht geprägt und soll noch lange und nachhaltig in der Erinnerung weiterwirken.

DG, Prima ef RSS, 10. Kl. DG, Prima af

Erster Teil

I			
Freundschaft schliessen	*	*	*
II			
Eintauchen	*	*	*
III			
Überblicken	*	*	*
IV			
Theaterführung			*
Aufführung	*		*

Zweiter Teil

I			
3 Kurzporträts			*
II			
Forschungsreise			*
III			
Text- und Kompositionswerkstatt	*	*	*
IV			
Stück zusammensetzen.	*	*	*

Dritter Teil

I			
Auswendiglernen	*	*	*
II			
Sammeln und bauen		*	*
III			
Inszenieren	*	*	*
IV			
Organisieren, redigieren			*
V			
Aufführen	*	*	*

Figaro I, Chronik der Klasse 1 af

I

22. Oktober 1997

Ich empfangen die Kasse vor dem Zimmer und sage allen, dass sie beim Eintreten ins Zimmer jemand anderes sein werden, dass sie aber noch nicht wissen, wer. Ich bitte sie, nicht mehr zu sprechen, ins Zimmer zu gehen und dort einen der 19 Plätze zu belegen. Für die Damen liegt ein blaues, für die Herren ein rotes Briefchen dabei.

Das Zimmer ist verdunkelt. Da, wo normalerweise die Stuhlrunde steht, gibt es nun einen Bühnenraum mit Fauteuils und Liegematten, Stühlen und einem Kleiderständer mit einigen Kostümen, ebenso ein Tischchen mit Requisiten. Das Klavier ist aus dem Bühnenbereich herausgezogen, und drei Reihen Stühle bilden einen kleinen Zuschauerraum. Die Band- und Instrumentenecke ist mit einem Vorhang abgetrennt, der zugleich das Ende der Bühne bildet.

Ein Halogenscheinwerfer bringt etwas indirektes Licht, die gewohnte Neonbeleuchtung ist ausgeschaltet. 11 Plätze sind im Bühnenraum eingerichtet. Die elf Rollen sind fest verteilt auf die Plätze, wobei 8 davon doppelt ausgefertigt sind.

Bald haben alle einen Platz gefunden, und ich setze mich dazu und beginne zu der Musik der Ouvertüre den Empfangstext zu lesen. (Brinkmann; Kasten 1, Seite 37.)

Nach dieser Einstimmung bitte ich alle, ihr Rollenporträt zu studieren, und gleichzeitig stelle ich ein Kärtlein mit dem Namen der Rolle zu allen Plätzen, damit die Akteure und Mitspielerinnen, welche im Rollenporträt vermerkt sind, lokalisiert werden können.

Es herrscht konzentrierte Ruhe, Blicke schweifen umher, suchen eine Figur, wenden sich wieder zum "Steckbrief". Nach einiger Zeit lade ich alle ein, einen anderen Rollenplatz einzunehmen, um ihre Rolle aus der Sicht eines Mitspielers zu sehen, und um andere Figuren kennenzulernen. Dann gehen alle zum dritten Platz, und ich helfe mit einigen Fragen nach: Wer warst Du am ersten Platz? Wer am zweiten? Mit wem hast Du zu tun? Wer ist dir sympathisch, wer nicht? Die Konzentration ist immer noch hervorragend, und die Neugier, andere Rollen kennenzulernen, leitet alle noch an fünf weitere Plätze.

Dann verlassen wir den Bühnenraum. Ich kreise nun den Handlungsrahmen ein. Alle haben unterdessen das Porträt von Susanna und von Figaro gelesen, und die neue Aufgabe ist folgende:

Der Graf hat euch, Figaro und Susanna, ein grosses, schönes Zimmer, zwischen dem Zimmer des Grafen und jenem der Gräfin, zur Verfügung gestellt. Du, Figaro, weisst das, Susanna noch nicht. Ihr trefft euch beide in diesem Zimmer, seid aber mit verschiedenem beschäftigt. Du, Susanna, machst dich schön für die Hochzeit, du, Figaro überlegst dir, wie ihr euer zukünftiges Zimmer einrichten werdet. Susanna versucht, Figaro anzusprechen, was ihr nicht sofort, aber dann schon gelingt. Entwickelt die Szene und führt sie weiter.

Ich lege einen Hut, einen Massstab, einen Bleistift und ein Blatt Papier bereit, und bitte die beiden Paare, die zu allererst auf den Plätzen sassen, die Szene zu spielen. Wir machen noch ab, dass wir in einer bestimmten Rolle immer Hochdeutsch, als Privatperson Mundart sprechen. Das erleichtert den Schritt auf die Bühne.

Corinne betritt als Susanna die Szene, ist sofort ganz drin in der Rolle, schmückt sich mit dem Hut und spricht auch gleich Figaro (Martial) an, der begonnen hat, mit dem Massstab am Boden und an den Fauteuils herumzumessen. Dieser antwortet höflich, will aber Susanna auf keinen Fall verraten, weshalb er hier zu messen hat. Susanna versucht es noch einige Male, hat aber nicht mehr Erfolg.

Um die Szene weiterzubringen, betrete ich kurz die Bühne, nehme das Schild "Graf" mit, damit alle sehen, wer ich bin, durchquere das Zimmer mit den Worten: "Nun, Susanna, wie gefällt Euch denn Euer neues Zimmer?"

Es hat gewirkt, aber nicht so, wie erwartet. Susanna ist in Euphorie ausgebrochen. Dieses Zimmer? Wunderbar! Kein schöneres Zimmer ist im Schloss frei! Herrlich!!

Kurze Besprechung. Gäbe es noch andere Möglichkeiten? Ja, meinen sofort einige, die Susanna könnte auch skeptisch sein, so nahe beim Grafen einquartiert zu werden. Vor dem zweiten Durchgang erweitere ich noch die Spielregeln: Wer das Gefühl hat, jetzt müsste eine gewisse Person auftreten, soll dies jederzeit tun: Schild nehmen und die Bühne betreten.

Die zweite Gruppe, Regula und Aldorado, spielen diese Variante durch. Von der neuen Regel wird Gebrauch gemacht, aber wieder anders als erwartet: Susanna ruft nämlich plötzlich: ich muss gehen, der Graf kommt!... und Michael hat gar keine andere Wahl mehr, als den bequemen Zuschauerplatz zu verlassen.

Nun bauen wir die Plätze etwas um, richten uns um das Klavier herum ein.

Wir beginnen damit, Italienisch zu zählen, wechseln dann zum Originaltext, der auf Folie bereitliegt. Ich mache kurz darauf aufmerksam, dass die Bettlänge nicht durch europäische Normvereinbarungen, sondern durch die Reimstruktur vorgegeben ist. Wir üben den Text, übersetzen, was nötig ist, und singen dann das Duettino Nr. 1, welches zum Schluss der Stunde schon ganz passabel klingt.

Die Aufgabe für das nächste Mal lautet: zeichnet ein Rollensoziogramm. Dazu gehören drei Dinge: 1. Die Namen der Rollen, nach ihren gegenseitigen Beziehungen auf einem Blatt A4 angeordnet. 2. Eine Kurzcharakteristik jeder Rolle. 3. Art der Beziehung zwischen den Figuren. Schreibt das Ganze aus dem Gedächtnis, tragt einfach so viel zusammen, wie ihr noch wisst.

II

29. Oktober 1997

Das Zimmer ist eingerichtet wie in der ersten Woche, es ist aber offen und am hinteren Vorhang hängt ein Plakat:

Hier wurde vor kurzem das
"Ius primae noctis"
abgeschafft.
Es lebe der Graf!

Zu Beginn läuft schon das Rezitativ Nr. 1, endlos nur die Akkode. Allmählich kommt die Klasse herein, und sobald alle da sind, bitte ich sie, wieder auf die selben Plätze

zu sitzen. Ich beginne dann - singend - kurz zusammenzufassen, was wir das letzte Mal gemacht haben. Allmählich beziehe ich auch andere mit Fragen mit ein, doch die Antworten kommen ganz nüchtern gesprochen. So stelle ich die Aufgabe konkreter: Stellt eure Rolle kurz vor, in einem oder zwei Sätzen, doch jetzt verstehen wir nur noch eine Sprache hier: Gesang. Ich leite dann durch das Gespräch in einer Art improvisiertem Rezitativ- Dialog. Zuerst fällt es allen äusserst schwer, überhaupt irgend etwas hervorzubringen. Doch allmählich kommt die Geschichte in Gang, und die Hemmungen vor dem Falschmachen verschwinden.

Die Klasse nimmt wieder in den Publikusrängen Platz. Ich lese ihnen den Abschnitt über das *Ius primae noctis* aus dem Programmheft des Berner Stadttheaters vor. Darauf kreisen wir nochmals die Handlung zum Beginn der Oper ein: Figaro und Susanna im Zimmer, er misst, sie schückt sich, Begegnung. Jetzt gebe ich aber folgende Fortsetzung vor: Figaro sagt ihr, dass es ihr Zimmer werden soll, Susanna ist gar nicht begeistert, sagt aber nicht, weshalb.

Jetzt improvisieren wieder 2 Gruppen die Szene. (Sibylle und Samuel)

Zum Schluss singen wir das Original-Rezitativ von Mozart, die Akkorde sind ja jetzt bestens bekannt, und dann folgt ein Übeil, der nun schon länger wird als das letzte Mal. Wir wiederholen das Duettino Nr. 1, lernen neu das Duettino Nr. 2 und beginnen auch schon das Finale, welches zum Teil fünfstimmig ist und einfach viel Zeit braucht.

Dazwischen aber findet mal noch die Pause statt, und nach der Pause versammeln wir uns im Kreis und betrachten gemeinsam die Entwürfe der Rollensoziogramme. Bei den meisten fehlt etwas: entweder die graphische Verteilung, oder die Kurzcharakterisierung, oder die Beziehungen. Mit den Namensschildern legen wir nun selber am Boden eine Anordnung, die uns plausibel scheint. Alle erhalten ihr Arbeitsheft, worinnen dann die Reinschrift übertragen werden soll.

III

5. November 1997

Heute beginnen alle auf ihren Sitzplätzen. Zur Musik der Ouvertüre lesen alle nochmals Rollenporträts, die weiter herumgegeben werden, und mit welchen ganz gezielt die noch bestehenden Lücken in der Rollenübersicht geschlossen werden sollen. Während dem Lesen stelle ich dann die nächste Aufgabe: Ihr wählt euch eine Figur aus, ergänzt einige Eigenschaften aus der Phantasie, überlegt Euch, wie sich diese Figur bewegt, wie sie spricht, wie sie unterwegs ist. Dann seid ihr in folgender Situation:

Hinter dem Schloss gibt es ein Wäldchen, und durch dieses Wäldchen führt ein Weg. Nach einem guten Stück folgt eine Lichtung mit einem kleinen Dörfchen. Ihr seid nun unterwegs durch diesen Wald, aber bald findet ihr den Weg von einem umgestürzten Baum versperrt. Überlegt Euch, weshalb ihr unterwegs seid, wie ihr reagiert. Aus Eurem Spiel sollen die anderen erraten, wer ihr seid. Falls ihr eine zweite Figur braucht auf der Bühne, könnt Ihr sie rufen. Ich lasse noch einen Moment Zeit, die Situation auszumalen. Nun wechselt die Musik von der Ouvertüre zu den Akkorden

des Rezitativs Nr. 1, die wieder endlos laufen und nun schon bestens bekannt sind. Wer die Bühne betritt, singt!

Ich bitte die, welche noch nicht gespielt haben, mal etwas zu zeigen.

Melanie beginnt. Sie kommt zum Baum, seufzt, weiss nicht weiter. Sie versucht kaum, ihn zu überqueren, und muss schon wieder aufgeben. Ratlos bleibt sie stehen, und auch als endlich Hilfe kommt. Führt das nicht weiter. Guido, (der leider nicht erfährt, wer er ist), steht schulterzuckend neben ihr und versichert, dass er auch nicht helfen könne.

Wir raten: Marcellina oder die Gräfin. (Das erste war richtig.)

Die zweite Gruppe: Andreas durchquert die Szene, springt über den Baum und verwindet 3 Sekunden nach seinem Auftritt: Die Lösung istt allen ebenso schnell klar: Cherubino.

Die dritte Gruppe: Conny erscheint zu Pferd, ist sichtlich verärgert und ungehalten über den Baum, fürchtet, die Singstunde zu verpassen, will endlich weiter. Nun erscheint Antonio (Nicole), kann erst auch nicht helfen, zottelt dann aber davon, um eine Axt zu holen.

Wir rätseln: Susanna? Nein, die ist nicht mit dem Pferd unterwegs. Die Gräfin? Vielleicht. Die Lösung: Basilio.

Wir widmen uns nun einen Moment dem Mann, der diese Figuren geschaffen hat, und der die Vorlage zu Mozarts Oper geschrieben hat: Beaumarchais. Ich lese einen kurzen Abschnitt über sein Leben vor, darauf machen wir uns nochmals die Handlung des Stückes klar, soweit wir sie schon kennen: Susanna ist eben daran, ihr Geheimnis zu lüften und Figaro zu sagen, dass der Graf hinter ihr her ist. Die Fortsetzung erzähle ich in zwei Sätzen, dann lesen wir (oder besser gesagt Julien, dessen Muttersprache Französisch ist) den ersten Monolog von Figaro aus dem Original. In jedem Satz eine Zweideutigkeit, eine brillante, humorvolle Analyse der gefährlichen Nebenbuhlersituation, dann der Entschluss, mitzumischeln, noch schlauer und raffinierter als alle anderen zu sein.

Der Weg vom Theater zur Oper führt beim Librettisten vorbei. Wir lesen nun erst mal den Text der Kavatine Nr. 3 und beginnen gleich anschliessend zu singen. "Se vuol ballare, signor contino....." geht so phantastisch schnell ins Ohr, dass es tönt, als hätten es alle schon gekannt. Nur der schnelle Mittelteil braucht etwas mehr Übezeit.

Nach der Pause tragen wir gemeinsam zusammen, was wir schon wissen über die Musikarten in einer Oper. Etwas folgendes ist, zum Teil durch mich ergänzt, zusammengekommen:

Ouvertüre	Vorspiel, Zwischenspiel	Tanz	Arie	Ensemble (Duett, x-tett)	Rezitativ accompagnato	Rezitativ secco
Orchester	Orchester	Orchester	Orchester	Orchester	Orchester	Cembalo (+Vc.)
div. Formen	div. Formen	div. Formen	abgeschl. Form	Tendenz zu Entwicklung	fortlaufend	fortlaufend
			oft melismatisch mit Koloraturen		syllabisch	syllabisch
Stimmung	Stimmung		"innen" die Handlung steht		"ausen" die Handlung geht weiter	

Die notenmässige Bewertung der ganzen Oper-Epoche wird besprochen. Dann kommt der musikalische Übeil: Wir wiederholen den ganzen Anfang und beginnen das Finale. Hier verteilen wir die Singstimmen, etwa 3-bis 4 pro Rolle gehen dann in getrennte Räume, die je mit einem Klavier oder einem Keyboard bestückt sind, um den ersten Teil des Finales zu üben. Ich bleibe mit den Figaros am Klavier. Es reicht noch, in den letzten 10 Minuten alles zusammensetzen. Es klingt noch recht wild, aber einige sind erstaunlich selbständig.

IV

12. November 1997

Heute beginnen wir mit Einsingen. Hierzu wiederholen wir einige Stellen aus den ersten drei Nummern, greifen geeignete Takt heraus und singen sie in verschiedenen Tonarten. Aus dem Finale lernen wir gleich eine neue Stelle dazu, die schön homophon ist und sich zum Einsingen anbietet. (o cielo, che veggio). Dann repetieren wir das ganze Duettino Nr. 1. Nun folgt eine szenische Übung:

Melanie und Adrian spielen die Szene auf der Bühne, während alle anderen singen und zuschauen. Es sieht schon ganz echt aus, mindestens bis zur Fermate, aber da hört die Handlung auf, und es wird schwieriger, die Zeit zu füllen.

Nun sitze ich selber auf die Bühne und erzähle den Fortgang der Handlung bis zu Beginn der Nummer 6. An einigen Stellen ist natürlich Raten erlaubt, zum Beispiel: Wer wird an dieser Stelle wohl auftauchen? Die Arie von Cherubino singe ich dann vor, die Begleitung dazu habe ich vorgängig im Sequenzer eingespielt. Dabei drehe ich die Tafel um, worauf der erste Teil der Übersetzung steht. Die anderen 3 Teile hänge ich im passenden Moment dazu. Und was passiert nun? Wir lesen die Fortsetzung bei Beaumarchais nach: 8. und 9. Szene, die "Fauteuil-Szene" des ersten Aktes. Hier ist der erste Höhepunkt der komischen Verwicklungen, und wir überlegen uns, wie diese Szenen in Operntext zu übertragen wären: Wo passt ein Rezitativ, wo eine Arie, wo ein Ensemble hin? Nadia schlägt vor: Zuerst ein Duett zwischen dem Grafen und Susanna, dann ein Duett zwischen Basilio und Susanna, dann ein Rezitativ. Nach einigen anderen plausiblen Vorschlägen einigen wir uns, dass der Höhepunkt der Szene sicher auskomponiert sein sollte, auf diesen Höhepunkt kann mit einem Rezitativ (ev. accompagnato) hingeführt werden. Zu Beginn ist sicher ein Duett zwischen dem Grafen und Susanna angebracht.

Vor der Pause besprechen wir die Organisation der kommenden Woche, in welcher drei Arbeitstage stattfinden werden, und nach der Pause ist zuerst wieder individuelles Üben angesagt, in 5 Räumen für die 5 Rollen zu Beginn des Finales. Wir setzen noch kurz alles zusammen, doch geht das Neue erst sehr bruchstückhaft. Es ist auch alles sehr hoch - zum Singen vielleicht gerade noch machbar - aber zum Üben zu viel. Für das nächste Mal, wünscht sich Regula, sollen wir doch zum Schluss etwas singen, was wir schon können.

V-VII
19. - 21. November 1997
3 Arbeitstage zum Thema Oper

Zur Bewältigung der Hauptaufgabe, ein gutes Stück der Oper selbst singen zu lernen, habe ich bei der Semesterplanung 3 Arbeitstage reservieren lassen. Unser Ziel ist es nun, das Finale des 4. Aktes, das aus acht verschiedenen, ein bis fünfstimmigen Sätzen besteht, zu lernen und es der Parallelklasse vorzusingen.

Mittwoch, 7.45 bis 15.30

Jetzt, wo wir den ganzen Tag Zeit haben, gebe ich dem Einsingen etwas mehr Raum. Nach einigen Klangübungen nehmen wir auch einzelne Motive aus den Duetten und Arien, welche wir auf Silben, chromatisch ansteigend, und dann auch mit dem Originaltext singen. (Duettino Nr. 1, ah, il mattino alle nozze vicino..... , Nr. 28, oh cielo, che veggio,)

Nun erkläre ich die Technik. Es stehen fünf Räume bereit, alle mit Klavier oder Keyboard eingerichtet. In drei Räumen ist zudem ein Sequenzer installiert, der die Begleitung zu allen Stücken in jeder Tonart und in jedem Tempo abspielen kann. Für die - durchweg sehr hohen - Frauenstimmen habe ich sowohl die Keyboards als auch die Begleitsequenz um 3 Halbtöne nach unten transponiert, um das Einstudieren zu erleichtern. Die Bedienung der beiden Computer und des Hardwaresequenzers ist in wenigen Minuten erklärt.

Das Finale Nr. 28 haben wir in acht Teile gegliedert, 28 A bis H. Jetzt beginnt die individuelle Arbeit, doch vorerst wiederholen wir nur, was wir schon begonnen haben: Teil A und B. Ich spiele bei den Gruppen mit, die keine Begleitmaschine haben. Die Arbeit ist intensiv, Phrase um Phrase wird wiederholt, zur Begleitung eingepasst, dann verknüpft mit dem Vorher und Nachher. Ab und zu wechsle ich die Gruppe. Nicht alle sind gleich selbständig, doch im grossen Ganzen bin ich sehr zufrieden, aus allen Ecken tönt es vertraut nach Mozart. Die beiden Teile setzen wir jetzt zusammen, fünfstimmig am Sequenzer noch etwas zu tief, und dann auch einmal am Klavier in der Originaltonart.

Nach der Pause zeige ich zum ersten Mal ein Stück Video: Erster Akt, Nr. 1 bis 3, unter der Leitung von J. E. Gardiner am Théâtre du Châtelet in Paris eingespielt. Ich greife dann zurück auf unsere musikdramatischen Überlegungen zur Fauteuil-Szene. Duett, Rezitativ, Quartett; das war in etwa der Konsens. Jetzt entscheiden sich alle, in welcher Gruppe sie mitmachen wollen, es wird konkret: Das Original von Beaumarchais soll zu brauchbarem Operntext werden, in Versen auf das Wesentliche konzentriert. Während dieser knapp einstündigen Arbeitssequenz höre ich mir die Stimmen der Jungen einzeln an, da ich noch sehr unsicher bin, wem ich was zutrauen kann.

Zum Schluss des Morgens lernen alle die Fortsetzung des Finales: Jetzt sind es nur 2 Singgruppen (Susanna und Figaro). Vor der Mittagspause versuchen wir natürlich noch, die Stücke zweistimmig zu singen.

Der Nachmittag:

Zuerst wieder üben. Ich gehe auf das Ganze, wir beginnen noch die Teile F und G, obwohl natürlich die anderen Teile noch nicht richtig sitzen. Aber das Ziel ist ja, einmal in einem grossen Schwung durch das ganze Finale hindurch zu kommen. Ich teile die vielen Stimmen den einzelnen Sängern zu, ich habe ihr Klang und Umfang vom Morgen her noch in den Ohren. Dann folgt nochmals ein stimmschonender Teil.

Wir lesen gemeinsam den Text des Finales in der deutschen Übersetzung. Dabei versuchen wir, uns die Figuren und die Spielsituationen dieser kleinen "Oper in der Oper" zu vergegenwärtigen. Doch danach muss und soll es nochmals tönen. Gemeinsam machen wir uns (mit den letzten Kräften...) noch an die letzten Takte: Questo giorno di tormenti.....

Aufgaben: Bringt alle eine Kassette mit und lest den ganzen ersten Akt.

Zum Abschluss singen wir nun etwas, was wir wirklich (fast) können: die beiden Duettini, Nr. 1 und 2.

Donnerstag, 7.45 bis 12.10

Das Einsingen läuft ähnlich wie gestern, im Schlusschor geht es ein kleines Stück weiter, und um richtig in Schwung zu kommen, hängen wir die Duettini Nr. 1 und 2 gleich noch an. Dann verteilen wir uns gleich wieder in die Gruppen, jetzt aber schon ein bisschen weniger verzettelt. Es gibt noch ein Übraum für transponierte Stimmen und ein Übraum für die tiefen Stimmen (in Originallage). Schwerpunkt der Arbeit ist der Teil F und G, der ja gestern in einer weniger aufnahmefähigen Nachmittagsphase erst einmal kurz angesungen wurde. Ich singe mit den Jungen mit, und schon bald stecken wir wieder in harter Knochenarbeit: Hier fünf Takte, nochmals, gleich nochmals, etwas schneller, mal mit den "Grafen" zusammen, dann ein bisschen weiter.... Im Nu vergeht die Zeit, und ich bin sehr beruhigt, in jeder Pause aus dem anderen Zimmer den Frauenchor, jetzt schon deutlich sicherer, zu hören. Es reicht noch, vor der Pause das Gelernte mit allen Stimmen zusammensetzen. Nun zeige ich noch, wie die MIDI-Dateien in den Sequenzer geladen werden können und wie sich alle Kassetten mit der Klavierbegleitung aufnehmen können. Damit beginnen dann gleich einige in der Pause, und die Unersättlichen sind bald hinter dem Klavier oder der Gitarre verschwunden, um die Seele an bekannterer Kost zu laben.

Nach der Pause kommt wieder die vokale Erholungsphase. Wir führen uns gemeinsam die Handlung des ersten Aktes vor Augen, ich lenke nur das Wort von Schülerin zu Schüler weiter. Danach sehen wir uns den Rest des 1. Aktes vom Video an.

Zum Schluss üben die Gruppen nochmals die Teile A und B. Ich glaube, diese herrlichen vierstimmigen Passagen haben heute zum ersten Mal einigermaßen geklappt, und wenn ich mich nicht täusche, haben sie mit ihren unglaublichen Zauber nicht nur mich berührt. Unser Schlusstück ist: Se vuoi ballare....

Freitag, 7.45 bis 15.00

Es klingt anders. Schon beim Einsingen. Irgendwie sind alle unmerklich etwas zusammengewachsen. Heute morgen wollen wir nur singen. Wir nehmen als einzige neue Passage noch hinzu die allerletzte Phrase der Oper: corriam tutti a festeggiar. Dann arbeiten wir wie gewohnt in den Gruppen, üben unnachgiebig die Stellen, die nicht schon von selbst gehen. Bis 11 Uhr verbessern wir, setzen zusammen, wiederholen.

Um 11 Uhr haben wir die Parallelklasse, die ebenfalls 3 Arbeitstage zum Thema Mozart hinter sich hat, zu einem kleinen Konzert eingeladen. Wir singen die Nummer 1 und vom Finale alles ausser dem letzten Teil. Von ihnen erhalten wir Bachs Fuge aus dem Magnificat in einer brillanten a-cappella-Fassung vorgetragen.

Am Nachmittag hören wir die Ouvertüre etwas genauer an. Was könnte das für eine Form sein? Wir teilen nach Gehör in Abschnitte ein, solche, die eher "Themen-

charakter" haben, und solche, die eher weiterleiten, auffüllen. Meist enden die Themen mit einer vollständigen Kadenz. Wir einigen uns auf folgende Einteilung:

1. Thema: Takt 1 bis 17, es folgt nochmals, variiert. D-Dur.
2. Thema: 59 bis 75, A-Dur
3. Thema: 85 bis 107, A-Dur.
4. Thema: 108 bis 123, A-Dur.

Im Takt 139 kommt wieder der Anfang, also das 1. Thema, und auch die anderen Themen kommen alle noch einmal dran, jetzt aber immer in D-Dur.

Wir diskutieren noch eine Weile über dieses Stück, bis wir entdecken, dass es eigentlich eine Sonatensatzform ohne Durchführung ist (d. h. die Durchführung besteht nur aus dem Orgelpunkt.) Weshalb? Da lässt sich spekulieren. Dramatisches kommt ja noch genug während der Oper.

Wie ist das Stück instrumentiert? Aus der Erinnerung tauchen fast alle Instrumente auf. Wir gliedern sie in die vier Hauptgruppen: Streicher, Holz, Blech, Schlagwerk. Ein Blick in die Partitur bestätigt den Höreindruck. Eine Weile verbleiben wir noch bei den transponierenden Instrumenten. Die Schikane aus heutiger Sicht entpuppt sich als grosse Erleichterung für die Instrumentalisten zu Mozarts Zeit, welche auf Instrumenten ohne Ventile und ohne raffiniertem Klappensystem spielten (Klari-netten, Hörner, Trompeten). Dann hören wir die Ouvertüren nochmals mit der Partitur (statt mit dem Klavierauszug) an. Allein den Faden nicht zu verlieren ist ja schon eine sportliche Leistung.

Zum Schluss aber will ich nochmals singen mit der Klasse. Wir werfen noch einen ersten Blick in das Duettino Nr. 16, singen dann aber zum Abschluss nochmals Figaros Kavatine "Se vuol ballare".

Aufgaben:

2. Akt lesen.

Duettino Nr. 1 auswendig lernen.

Hefteintrag zur Form der Ouvertüre und zum Orchester zu Mozarts Zeit.

In einer Schlussrunde erbitte ich mir von allen, kurz zu formulieren, wie sie die Tage erlebt haben. Andreas: "Ich habe nie geglaubt, dass *Musikarbeitstage* so anstren-gend sein können. Ich war am Abend völlig erledigt und bin um 10 Uhr ins Bett gegangen." Auch die anderen haben die Arbeit intensiv und streng erlebt, aber allen hat sie Spass gemacht, was ja auch unüberhörbar war. Nur der Mittwoch Nachmittag war zuviel. Die Aufnahmefähigkeit ist einfach einmal aufgebraucht. Aber hätten wir es ohne ihn auch geschafft? Ausser 10 Takten im letzten Teil des Finales haben wir wirklich alles gelernt, was wir lernen sollten.

VIII

26. November 1997

Lernen und auswendiglernen ist auch heute noch das Hauptthema. Wieder beginnen wir mit einem kurzen Einsingen, um dann gleich mal das Duettino Nr. 1 zu singen: Es klingt hervorragend, und es scheint wirklich bei allen auswendig zu gehen. Schwergewicht ist heute der letzte Teil des Finales, und wir üben gleich in Gruppen. Ich bleibe wieder bei den Jungen, nach einer halben Stunde scheint es zu gehen, es bleibt noch Zeit, die "brüchigen" Stellen der anderen Teile etwas zu festigen. Das Zusammensetzen geht gut, nach einigen transponierten Versuchen singen wir einen Durchlauf ab 28 E, in der Originaltonart.

Figaro ist angekommen. Die Klasse ist unheimlich zusammengewachsen, es tönt frisch und engagiert. Ich glaube, die Begeisterung ist jetzt auch unabhängig von mir ganz einfach für die Musik und für die raffinierte, witzige Intrigengeschichte vorhanden. Micha hat sich eine CD der ganzen Oper gekauft, und zwar die teuerste. In der Pause wird sie eingelegt, und die gute Hälfte der Klasse steht um das Klavier versammelt und singt, singt, singt, sie sind nicht mehr zu bremsen.

Nach der Pause widmen wir uns dem 2. Akt. Ich beginne, richte zuerst eine leere Bühne ein, mit Türen nach links (zum Zimmer der Susanna), nach rechts (Eingang) und eine in der Mitte (Cabinet de toilette), zudem einem Fenster. Dann lasse ich die Klasse zusammentragen, bis zu der Stelle, wo die Verkleidung des Cherubino beginnt.

Jetzt geht es szenisch weiter: Melanie (Susanna), Regula (Gräfin), Markus (Cherubino) und Micha (Graf) spielen die Szene aus der Erinnerung. Wir schauen zu, ermuntern, und rufen ab und zu dazwischen, etwa wenn eine wichtige Episode ausgelassen wurde. Beim Auftritt des Figaro werden alle mit einem wohlverdienten Applaus aus ihren Rollen entlassen, und wir fassen den 2. Akt gemeinsam bis zum Ende zusammen. Die Zeit reicht noch, ein Stück vom Video zu betrachten (bis zur Arie der Susanna).

Aufgaben auf das nächst Mal: Teil A und B des Finale auswendiglernen. Ich kündige schon an, dass nicht ewig in der Nestwärme des Gesamtchores gesungen wird, sondern dass ich vor den Ferien alle mal einzeln in einer Rolle hören will.

IX 3. Dezember 1997

Allmählich neigt sich die Epoche dem Ende. Noch gibt es ein gerüttelt Mass Arbeit zu verrichten. Wiederum üben wir bis zur Pause an der Musik.

Nach dem kurzen Einsingen lautet die Aufgabe: Das Finale, Nr. 28 A und B auswendig singen. Da gibt es natürlich noch einige Lücken. Nach dem Durchlauf nehmen alle die Noten und markieren aus der Erinnerung alle Stellen, die nicht zufriedenstellend gelungen sind. Auf diese Art fahren wir weiter, doch jetzt direkt mit den Noten. Teil C bis G geht nicht schlecht, Teil H lassen wir noch weg, um ihn dann direkt in Gruppen zu üben.

Nach der Pause organisieren wir die letzten Wochen vor den Ferien. Eine umfassende, aber kurze Probe soll die ganze Oper im Überblick, aber auch an einer ausgewählten Stelle im Detail behandeln. Wir fixieren die letzte Woche. In der nächsten Woche möchte ich bereits einige beim Vorsingen hören.

Anhand der Partitur schauen wir jetzt Mozart etwas tiefer in die Werkstatt. Ich habe den Schluss von 28 B bis zum Anfang von 28 D im Arbeitsheft abgedruckt. Was tun die Instrumente? Welche spielen wann zusammen, mit welchen Sängern, zu welcher Handlung? Takt für Takt tragen wir zusammen, was passiert, welche Klangfarben eher begleiten, welche gerade ein wichtiges Thema spielen. Nach dem Entdecken von vielen Details heisst die Aufgabe: Stell dir einmal vor, wie das tönen könnte, nur diese wenigen Takte bis zum Larghetto. Alle versuchen, in Gedanken Musik zu erwecken.

So vorbereitet, hören wir uns die kurze Stelle an, und ich selber bin sehr erstaunt, wieviel ich dieses Mal zum ersten Mal gehört habe. In dieser Art fahren wir auch mit dem Rest der abgedruckten Partitur fort, und die Aufgabe lautet dann, die entdeckten

und die offenbaren Beziehungen in diesem Stück Oper in angemessener Weise schriftlich zu formulieren.

Dazu: 3. Akt lesen und in Gedanken als Film abspielen lassen können.

Leider ist die Zeit schon wieder fast vorbei; sie reicht noch knapp, einen kurzen Blick ins Duett Nr. 20 zu werfen (wir singen es einmal auf gut Glück durch; aber die Klasse muss alleine wursteln, da ich zu fest mit transponieren beschäftigt bin.) Auch das Duett Nr. 16 will ich unbedingt noch singen lassen, und den Schluss bildet wieder - schon fast traditionsgemäss - die Nr. 1 bis 3.

X

10. Dezember 1997

Nochmals steht für heute - zum letzten Mal - üben auf dem Programm. Nach dem "Kaltstart" mit dem Duettino Nr. 1 und 2 verweilen wir noch eine Zeit bei den beiden anderen Duetten: Nr. 16 und Nr. 20. Dann singen wir das Finale, die Teile A und B, welche ja auf heute hätten auswendig gelernt werden sollen.... Die meisten singen auch wirklich ohne Noten, und es tönt nicht schlecht, wenn auch da und dort noch einige Lücken sind. Auch der letzte Teil vom Finale kommt nochmals gebührend dran, zum letzten Mal mit verteilten Stimmen geübt.

Nach der Pause sitzen wir alle vor die leere Bühne und versuchen den dritten Akt - zuerst in der Vorstellung, dann auch ein Stück gespielt - zum Leben zu erwecken, ähnlich, wie wir das das letzte Mal mit dem 2. Akt versucht haben. Wir fassen gemeinsam zusammen, und sehen uns mit viel Vergnügen Samuel (Figaro), Christian (Graf), Andreas (Don Curzio), Conny (Marcellina), Michael (Bartolo) und Sibylle (Susanna) in der Gerichtsszene an.

Ich sage nochmals genau, was in der Probe, die ja am 17. Dez. stattfinden wird, alles drankommen soll.

Und jetzt kommt noch der heikelste Teil: ich will ja alle einmal einzeln hören. Das ist unbedingt nötig, um ein klares Bild für die (szenische) Rollenverteilung zu erhalten, auch möchte ich, dass trotz einem lockeren Duktus, den ich eigentlich anstrebe, die mündlichen und künstlerischen Aufgaben genau so ernst genommen werden wie die schriftlichen. Da gibt es - das weiss ich schon - einige ausgezeichnete Leistungen zu honorieren, aber auch einige weniger brillante Beiträge anzuhören.

Wir einigen uns, alles gemeinsam nochmal durchzusingen, um dann die gebildeten Quartette einzeln, in Abwesenheit der Klasse, singen zu lassen. Dieser zweite Klassendurchlauf geht jetzt viel besser als der erste am frühen Morgen. Und erstaunlicherweise sind sofort ein paar freiwillige bereit, zu beginnen (Regula, Conny, Michael, Micha). Die Nr. 28 b geht so gut, dass sie gleich noch den Teil a singen wollen! Ich bin sehr beruhigt, der Spass an Singen scheint mir die etwas unnatürliche Prüfungssituation bei weiten zu überwiegen. Auch in der zweiten Gruppe sind die Frauenstimmen brilliant, die beiden Herren haben das Auswendiglernen eindeutig verfehlt, immerhin können sie aber selbständig eine Stimme führen. Damit schliesst der Morgen ab, und ich bin froh, das offenbar gute Stimmen für unsere geplante Aufführung vorhanden sind. Aber ausserdem berührt es mich immer ganz besonders, junge Menschen solistisch singen zu hören, dazu noch in einem so wunderbaren Ensemble wie dem Figaro-Finale.

XI

17. Dezember 1997

Heute ist mehr zu tun, als es mir recht ist, doch es ist die letzte Stunde im alten Jahr, und im Januar soll der zweite Teil des Lehrstückes beginnen. Also, es gibt keinen Ausweg... Nach einem kurzen Einsingen singen wir gemeinsam alles durch, was wir im ganzen Quartal gelernt haben: das Duettino Nr. 1, das folgende Rezitativ, das Duettino Nr. 2, die Kavatine Nr. 3, dann die Duettini Nr. 16 und 20 aus dem 3. Akt, und endlich das ganze Finale aus dem 4. Akt. Dieses Unterfangen dauert eine gute halbe Stunde, und führt gleich über zum 2. Teil des Vorsingens. Heute singt die andere Hälfte der Klasse - erwartungsgemäss auch einige, die ihre Stimme nicht alleine sicher führen können. Die gesamte Bilanz ist erfreulich: eine gute Hälfte der Klasse kann wohl auch mit solistischen Aufgaben betreut werden, die Melodien sind zum grössten Teil "intus", und die meisten verlieren auch im Ensemblesang ihren Faden nicht.

Nach einer kurzen Pause folgt nun der "gymnasialste" Teil des ganzen Quartals: eine mittelgrosse Probe zu allen besprochenen Themen: Libretto, Gattungen der Oper, Formen, "Klang und Seele", Instrumentierung. Anhand der Partitur und der Musik zu einer Stelle aus dem Finale des 2. Aktes sollte zu folgenden Fragen Stellung genommen werden:

1.

Um welchen Ausschnitt der Oper handelt es sich? Aus welchem Akt stammt diese Musik?

Verfasse einen kurzen Handlungsabriss dieses Aktes, vor allem der Stelle kurz vor und kurz nach dem Tonbeispiel.

2.

Um welche Art Musik handelt es sich hier? (Du kennst verschiedene Musiktypen innerhalb der Oper). Begründe Deine Entscheidung, sowohl vom Text als auch von der Musik her.

3.

Molto Andante (126 bis 166). Erkennst Du eine Form dieses Abschnittes? Wie steht sie mit der Handlung in Verbindung, und wie mit der Instrumentierung?

4.

Bestimme die Akkorde in den Takten 117 bis 121 (erster Schlag). Deutlich hörbar ist, dass es sich hier um einen Schluss eines Abschnittes handelt. Ist das auch an den Akkorden irgendwie zu merken?

5.

Charakterisiere die Vokalstimmen im Takt 167 bis 195: Welchen Charakter haben sie, wie passt das zu der augenblicklichen Situation und zu der Rolle? Beschreibe auch, inwiefern und wie das Orchester die Solisten unterstützt.

Wie immer bei Proben schreibe ich auch selber mit, um einzuschätzen, wieviel in der entsprechenden Zeit überhaupt zu machen ist. Dass die Zeit nie und nimmer reichen kann, um die Fragen ausführlich - geschweige denn erschöpfend - zu beantworten,

habe ich vorsichtigerweise gleich mal vorausgeschickt. Die Idee ist viel mehr, bei allen Fragen in grossen Zügen einige wichtige Merkmale zu formulieren.

Und so kam es auch: Fast alle hätten zum Schluss der Stunde noch viel mehr zu schreiben gewusst. Eigentlich ein gutes Zeichen, oder nicht?

Damit endet der erste Teil dieses Figaro-Lehrstückes vorläufig, denn der abschliessende Theaterbesuch kann erst dann stattfinden, wenn das Stück gespielt wird: Ende Februar.

Figaro II, Chronik der Klasse 1 af

I

7. Januar 1998

Nach einem ganz kurzen Überblick über die nächsten fünf Wochen beginnt nun also der zweite Teil unserer Grossprojektes. Den Einstieg bilden 3 Kurzportraits unserer Protagonisten: Beaumarchais, Da Ponte, Mozart.

Zu Beaumarchais' Leben gibt es seit letztem Jahr einen biographischen Film, welcher viele Gemeinsamkeiten mit der Verfilmung von Peter Shaffers Theaterstück "Amadeus" hat: Beaumarchais l'insolent. Auch hier eine freie Bearbeitung des Stoffes aufgrund möglichst vieler historischen Fakten. Auch hier die Ebene des realen Lebens, und das Spiel im Theater als fruchtbarer, ineinanderwirkender Gegensatz. Auch hier wird die Titelfigur als Genie gezeigt, nie verlegen, witzig, geistreich, schlagfertig und sympathisch.

Wir schauen uns die Szene an, bei der Beaumarchais Goezman im Gerichtssaal der Korruption beschuldigt, sein Vorwurf mittels raffiniert vorbereiteter Intrigen beweisen kann, und durch seine Reden das ganze Volk auf seine Seite zieht. Natürlich wäre etwa der Schluss, die Aufführung der "folle journée" näher an unserem Thema gewesen, doch dort spielen zu viele Personen auf zu vielen Ebenen, als dass die Stelle unvorbereitet verstanden werden könnte.

Zum Leben von da Ponte wähle ich ein kurze Stelle aus dem Buch von Andrees: "Mozart und da Ponte" aus. Es ist die Stelle gleich zu Beginn, wo beschrieben wird, wie da Ponte - zu dieser Zeit schon christlich getauft und zum Priester geweiht - an der Seite Casanovas Venedig durchstreift, bis er endlich fliehen muss, um einer Verhaftung wegen unsittlichem Lebenslauf zuvorzukommen. Diese Flucht führt ihn nach Nordosten und schliesslich nach Wien, wo er dank seiner poetischen Begabung zu Ruhm und Ehre kommt.

Mozart endlich, der bekannteste, soll uns heute in der oben erwähnten Amadeus-Verfilmung von Milos Forman begegnen. Ich habe die Stelle herausgesucht, bei der es um die Entstehung des Figaros geht.

Die Handlung spielt auf drei Ebenen, die immer wieder miteinander in Beziehung treten:

1.: Rahmenhandlung: Der alte Salieri erzählt einem Beichtvater aus seinem Leben gegen das Genie Mozart, 23 Jahre nach dessen Tod. (1814 ?) (Vergleiche Salieris Lebenslauf!)

2.: Historisches aus dem Leben um Mozart in Wien: In die Erzählung Salieris wird seine Erinnerung eingeblendet.

3.: Die Opern Mozarts (und eine Salieris): Die Gestalten aus den Opern Mozarts werden in sein Leben eingebunden

und hier also die Stelle, welche wir uns anschauen:

Mozart komponiert beim Billiardspielen. Es klopft. Ein unbekanntes Diestmädchen (namens Loria) bietet sich an, darf aber nicht sagen, wer sie bezahlt. Es entbrennt einen Streit zwischen Konstanze, welche froh ist um die Hilfe, und Vater Leopold, der nicht erlauben will, dass Fremde in den Haushalt kommen. Und überhaupt, diese Schweinerei hier immer! Leopold verlässt Wien.

Das Mädchen berichtet Salieri von Mozarts unermesslichem Fleiss. Sie erhält den Auftrag, Salieri ins Haus zu führen, wenn die Mozarts das nächste Mal weg sind, was bald eintrifft (die Mozarts fahren zu einem Klavierkonzert). Salieri kommt spionieren und entdeckt dabei, dass Mozart an einer Oper schreibt: „Le nozze di Figaro“, ein vom Kaiser verbotenes Thema.

Salieri berichtet am Hof über Mozarts Oper. Er wird vor den Kaiser zitiert und verteidigt sein Werk. Der Kaiser lobt seine eigene Toleranz, gibt aber zu bedenken, dass Figaro ein böses Werk sei, das den

Klassenhass schürt, das in Frankreich viel Unruhe gestiftet hat. Des Kaisers Schwester Antoinette, die in Paris lebt, müsse sich vor den eigenen Leuten fürchten. Mozart hat es satt, immer nur alte Geschichten über Helden und Götter zu vertonen. Er beginnt zu schwärmen über die ganz neue Machart. Das Finale des 2. Aktes sei 20 Minuten lang, ohne ein einziges Rezitativ, alle 8 Solostimmen kämen allmählich dazu... Und dann der Beginn erst! Figaro am Boden misst das Zimmer aus... Kurz: ein völlig unpolitisches Stück!

Probenarbeit im Theater: Figaro und Susanna üben mit Mozart am Flügel (Nr. 1, *Duettino*). Die Balletteinlage (*Tanz zur Hochzeit Figaros*, Nr. 22) wird vom Theaterdirektor Rosenberg herausgerissen, weil der Kaiser jegliches Ballett in der Oper verboten hatte.

Mozart wendet sich in seiner Not an Salieri, der verspricht, für ihn ein Wort einzulegen, aber nichts tut. Der Kaiser kommt zur Probe, sieht das Ballett, aber ohne Musik. Er findet es absurd, verlangt es nochmals mit der Musik zu sehen. (Nr. 22, *Finale aus Figaro*, 3. Akt).

Die Oper geht über die Bühne, (*Finale des 4. Aktes*, Seite 314 *Klavierauszug*)

Der alte Salieri kommentiert den 4. Akt, das „Erstaunlichste“. Welch Grösse in dieser Musik, welche Menschlichkeit in den herrlichen Kantilenen!, aber,
in der Premiere der Oper gähnt der Kaiser, ein untrügliches Zeichen für das baldige Ende. Nach neun Vorstellungen wird sie abgesetzt. Mozart beschwert sich wieder bei Salieri...

Aus zwei Gründen habe ich diesen Ausschnitt gewählt: erstens ist er wohl auch für diejenigen "neu", die den Film schon kennen, da die zugrundeliegende Oper jetzt ja bestens bekannt ist. Zweitens aber hat Peter Shaffer etwas getan, was wir nun selber tun wollen: genauestens recherchiert, und dann aufgrund der Forschungsergebnisse ein eigenes Stück geschrieben, in dessen Rahmen die Werke von Mozart verständlich(er) und zugleich noch erstaunlicher werden.

Vor der Pause folgt noch ein kleines Intermezzo: Ich habe die 3 kleinen Textentwürfe für die Fauteuil-Szene, welche die Klasse vor etlichen Wochen angefertigt hat, kopiert und an alle verteilt. Nach dem gemeinsam besorgten Lektorat zerschneide ich die Zettel für die drei Gruppen und bitte je zwei, die Endredaktion zu besorgen, so dass die Kompositionsgruppe mit ihrer Arbeit beginnen kann.

Jetzt erhalten alle ihr neues Arbeitsheft. Es ist dünner als das erste, besteht eigentlich nur aus den Forschungsaufträgen, dem Zeitplan und meinem Entwurf für die Rahmenszenen. Auf dem Flügel liegen etwa 30 Bücher, Broschüren und Lexika, welche für die Studienarbeiten benützt werden können. Nebst der Oper selber sind das Programmhefte von verschiedenen Opernhäusern, Sekundärliteratur über die Oper, ein Bilderband zu Mozarts Lebensumfeld, Mozarts Briefe und Aufzeichnungen aus der Wienerzeit, da Pontes *Memorie*, Beaumarchais' *Figaro-Trilogie* in der deutschen Übersetzung und "La folle journée" im französischen Originaltext, Textbuch und Video zu "Beaumarchais l'insolent" und endlich vier literarische Verarbeitungen von Mozarts Leben (*Amadeus*, von Peter Shaffer; *Mozart und Salieri*, von Puschkin; *Mozarts Reise nach Prag*, von Mörike; *Mozart und da Ponte*, von Andrees). Ich stelle das Material kurz vor und mache nochmals kurz darauf aufmerksam, dass es nur eine kleine Auswahl zum Thema ist. Dann suchen sich alle einige favorisierte Themen zu der Forschungsreise aus der folgenden Zusammenstellung aus:

1. Mozarts Biographie

Eine allzu gewöhnliche Biographie eines aussergewöhnlichen Mannes.

Schwerpunkt: Die Jahre in Wien.

Quellen: rororo-Monographie; Hildesheimer, Mozart; und andere Mozart-Biographien.

2. Mozarts Briefe und Aufzeichnungen

Sucht Dokumente, welche die Lebensumstände erhellen, in denen sich Mozart zur Zeit seiner Wiener Zusammenarbeit mit Da Ponte befand. Achtet dabei - im Hinblick auf eigene Schreibversuche - auch auf den sprachlichen Stil.

Quellen: Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, Band III und IV

3. Beaumarchais' Biographie

Ein kurzer Lebensabriss dieses einmaligen Abenteurers und scharfzüngigen Zeitgenossen. Sein Werk, sein Kampf mit der Zensur und seine unvergleichliche Erfolg.

Quellen: Pahlen, Opern-Buch "Figaro"; La folle journée, Theatertext mit dokumentarischem Teil; Video: Beaumarchais l'insolent.

4. Mozart und Da Ponte

Ein historischer Glücksfall. Was wissen wir über die Zusammenarbeit der beiden? Mozarts Briefe und Da Pontes Memoiren geben einiges her.

Quellen: Memorie von Da Ponte; Briefe von Mozart; Pahlens Oper-Buch "Figaro", Andrees, Mozart und Da Ponte.

5. Beaumarchais, Da Ponte, Casanova; Almaviva, Don Giovanni, Don Alonzo

Die Rolle des libertinen Liebhabers scheint in Mozarts Umgebung und in seinem Werk eine gewisse Rolle gespielt zu haben. Forscht, sinniert, spekuliert und mutmasst (aber glaubwürdig) über die Verbindungen und Abgrenzungen zwischen den historischen Persönlichkeiten und den Theaterfiguren. Quellen: siehe 5.

6. Wien im Jahre 1786

Versucht, Bilder, Stadtpläne, Beschreibungen des Lebens zu dieser Zeit und anderes Quellenmaterial aufzutreiben.

7. Zeitgenössische Mode

Macht einige Zeichnungen und Beschreibungen der Mode für Männer und Frauen zu Mozarts Zeit, und überlegt euch, wie solche Kostüme mit möglichst wenig Aufwand hergestellt oder angepasst werden könnten. Können auch Standesunterschiede einfach dargestellt werden?

8. Europa kurz vor der französischen Revolution

Skizziert die politische und gesellschaftliche Situation in Europa zur Zeit der Uraufführung des Figaro.

9. Das Hoftheater und die Intrigen um die Auftragsverteilung

Rosenberg und Salieri liessen, so heisst es, Mozart nicht zu einem Auftrag kommen. Was lässt sich aus den Dokumenten erschliessen?

10. Die Zensur und das Zeitalter der Aufklärung

Die Ideale der Aufklärung fanden in Joseph II einen besonders eifrigen Verfechter. Trotzdem wurde die Aufführung von Schikaneders Figaro verboten. Inwiefern ist aber gerade Figaro ein Stück der Aufklärung?

11. Die Geschichte der Oper

Stellt einen kurzen Abriss über die Geschichte der Oper zusammen. Welche Traditionen hat Mozart übernommen, wo hat er erneuert oder völlig neu gestaltet?

12. Die Trias Figaro - Don Giovanni - Così fan tutte

Der Sauerteig für Don Giovanni und Così fan tutte steckt bereits im Figaro, sowohl inhaltlich als auch musikalisch. Verfolgt die Verbindungsfäden.

13. Die Première, die Prager Aufführung und deren Folgen

Die Berichte über die 1. Wiener Inszenierung sind widersprüchlich. Hingegen hatte die Prager Aufführung weitreichende Folgen.

14. Mozart im Spiegel der Literatur

Elisabeth Frenzel nennt 47 literarische Bearbeitungen unter dem Stichwort Mozart. Der grössere Teil ist vergriffen und nur noch über Bibliotheken aufzutreiben. Einige, die im Zusammenhang mit Figaros Entstehung oder allgemein mit Mozarts Wiener Zeit von Interesse sind, stehen zur Verfügung:

Mörke: Mozarts Reise nach Prag

Fürnberg: Mozart-Novelle

Puschkin: Mozart und Salieri

Shaffer: Amadeus

Andrees, Mozart und Da Ponte.

Lest und schält die jeweilige Idee der Autoren heraus.

15. Komposition

Schreibt die Musik zur Fauteuil-Szene. Auch andere Stellen könnten noch mit Musik begleitet werden.

16. Szenen für das Stück

Schreibt Szenen, die die Rahmenhandlung ergänzen oder verändern. Orientiert Euch bei den anderen Gruppen über die historischen Rahmenbedingungen.

In einem längeren Gespräch einigen wir uns, wer welchen Auftrag übernehmen möchte.

Zum Schluss reicht es noch, eine Nummer aus den Finale zu singen. Als dünner Silberfaden zwischen dem ersten und dem dritten Teil dieser Lehrstücktrilogie sollte jede Woche noch Raum sein, die mühsam errungenen Musik zu singen und so etwas warm zu erhalten.

II**14. Januar 1998**

Beginn mit Singen: Finale, Nr. 28 f + g. Ich habe ja in den letzten Tagen die Heftarbeit durchgesehen und lese nun einige besonders gut formulierte Stellen vor. Ebenso habe ich 3 Rollenporträts auf Folie kopiert, um die Freude an den guten Lösungen mit allen Teilen zu können. Die Rollencharakteristik zeigte zum Teil sehr unterschiedliche Standpunkte, und ich lasse zum Schluss der Besprechung je zwei extrem gegensätzliche Formulierungen des Grafen und der Gräfin vorlesen:

Michael schreibt über den Grafen:

35 Jahre alt/ lebt in seinem Schloss in Sevilla/ Er ist beim Volk äusserst beliebt, weil er das "ius primae noctis" abgeschafft hat, welches dem Adeligen Grundbesitzer das Recht gab, die erste Nacht mit der Braut zu verbringen. Er ist unsterblich in Susanna verliebt, für deren Liebe er verbittert kämpft. Er darf aber auf keinen Fall als ein Lüstling bezeichnet werden, der Lust auf ein Abenteuer hat. Seine Liebe zu Susanna kann jederzeit als echt angesehen werden. Auch früher schon kannte sein Einsatz kaum Grenzen, wenn es darum ging, seine Liebe zu erobern (er hatte damals seine jetzige Frau Rosina aus dem Hause von Bartolo entführt.

Und Micha, knapp wie immer, beschreibt den Grafen so:

Herr des Hauses, eitel, hält sich für unfehlbar, dominant, sucht ein Liebesabenteuer mit Susanna, berechnend, eifersüchtig, ist auch Barbarina zugeneigt, trauert mit ganzem Wesen dem abgeschafften Herrenrecht nach.

Wir diskutieren die ziemlich verschiedenen Beschreibungen, die meisten liegen mit ihrer Charakteristik irgendwo dazwischen. Die Musik von Mozart jedenfalls zeichnet vielschichtige Menschen, die nicht in einem schwarz-weiss-Raster irgendwo fixiert werden können. So scheint es mir auch richtig, dass viele verschiedene Aspekte der Figuren gesehen werden.

Nun folgt die Arbeit in den Gruppen. Ich gehe den Fragen nach. Naturgemäss gibt es bei der Kompositionsgruppe am meisten zu tun für mich. Die drei Mädchen, welche die drei Teile der Sofa-Szene vertonen wollen, haben sehr unterschiedliche Ansatzpunkte gewählt und schon alle einige Skizzen mitgebracht (Corinne: Duett; Melanie: Rezitativ; Nicole: Terzett). Sie alle haben aber kaum Erfahrung mit dem Komponieren, und so versuche ich, möglichst konkrete Leitlinien zu geben.

Im dritten Teil der Stunde kündige ich unsere Exkursion ins Stadttheater Bern an. Zum Schluss singen wir, nach einigem Üben, noch den letzten Teil des Finales.

III

21. Januar 1998

Heute sind nicht alle hier. Einige sind in Bibliotheken oder zuhause am Internet auf Quellensuche, 3 sind an der ETH Zürich am Tag der offenen Türen. Das Einsingen wird kurz, nur um gemeinsam zu beginnen: Finale, Nr. 28 c und d. Dann widme ich mich gleich den einzelnen Gruppen, wobei natürlich die Kompositionsarbeit die sorgfältigste Betreuung braucht. Corinne hat gute Ideen, verheddert sich aber beim Aufschreiben, und hat auch da und dort den Stimmumfang der Sänger falsch eingeschätzt. Bei Nicole liegen die Probleme ähnlich: Das Konzept des Stückes ist gut, die einzelnen Melodieteile wirken aber noch reichlich zufällig, zum Teil abstrakt. Den Rhythmus der Sprache ablauschen und die Betonungen in den Takt einzufügen ist einfacher gesagt als getan!

Wir treffen noch formale Abmachungen für die nächste Stunde. Alle Forschungsarbeiten sollen fertig, auf einem oder mehreren Blättern A4 mit nicht zu kleiner Schrift festgehalten sein und dann, auf das Format A3 vergrössert, im Musikzimmer aufgehängt werden. Jede Gruppe präsentiert ihre Arbeit, wobei aber leider nochmals einige Absenzen zu erwarten sind (die Uni Bern hat ihren Besuchstag).

Die Textdichter haben einen ersten Teil fertig: Mozart mischt sich im Finale, nach der Nummer 28 c, auf der Bühne unter die Schauspieler und gibt Figaro und Susanna Anweisungen, was als nächstes zu tun ist. Auch das Publikum erhält noch einen ganz direkten Hinweis von Mozart.

Zum Schluss nochmals ein etwas längeres Singen: Finale, 28 c, d, e, f, g und h. Vor dem Teil c flechten die Verfasser ihre kurzen Dialoge ein, um allen schon einmal ein Musterchen von ihrer Arbeit zu geben.

IV

28. Januar 1998

Leider sind heute noch weniger hier, diesmal ist an der Uni Besuchstag. Trotzdem, wir tun, was möglich ist. Nach dem gemeinsamen Singen (heute die Nr. 3 und 16) wird noch etliches vergrössert, geklebt und zusammengestellt, und nach etwa einer halben Stunde ist die Ausstellung bereit: an drei Stellwänden hängen Bilder und Texte zu den Themen Bekleidung, Wien um 1786, Literatur über Mozart, Uraufführung des Figaro in Wien und in Prag, Biographien von Beaumarchais und Mozart, die Trias der drei buffo-Opern von Mozart und da Ponte. Noch fehlen die Arbeiten über die Operngeschichte und über Europa kurz vor der Revolution, weil die Bearbeiter nicht da sind. Nach einer kurzen Präsentation durch die Verfasser schauen wir uns alles an.

Im 2. Teil lesen wir gemeinsam die Szenenfolge, welche ich als Vorschlag im Arbeitsheft abgedruckt habe, mit verteilten Rollen durch. Was wollen wir übernehmen? Was wollen wir kürzen, umarbeiten? Zusammen mit der Musik, welche alle in den Ohren haben, ergibt sich nun schon ein ganz konkreter Überblick über das ganze Stück. Nun schreibe ich alle Rollen und Aufgaben für das Theaterprojekt an die Tafel:

Alle Singrollen zu Mozart.

Chérubim, Le Conte, Suzon et la Contesse.

Mozart, da Ponte

Aufgaben:

Programmheft, Plakate, Requisiten, Bühnenbild, Kostüme.

Das nächste Mal werde ich einen Vorschlag bringen, wer was macht. Überlegt euch auch, was eure Lieblingsrollen wären.

Auf das unbändige Drängen der Klasse hin, noch richtig zu singen, durchqueren wir das ganze Finale (16 Minuten).

V

4. Februar 1998

Zum Warmensingen die beiden Duettini Nr. 2 und 20. Dann hören wir uns noch den Beitrag zur Geschichte der Oper von Michael und Conny an: anhand eines Plakates des 17. bis 19. Jahrhunderts die wichtigsten Entwicklungslinien von Monteverdi bis zum Verismo, wobei Mozarts in jeder Beziehung zentrale Stellung nochmals klar zur Geltung kam. Mit den Tonbeispielen dauerte das die ganze erste Lektion.

Dann gehen wir nochmals Szene um Szene die Rahmenhandlung durch, diskutieren die Endform des Stückes und integrieren die neuen Texte, welche Adrian und Markus noch geschrieben haben.

Die dritte Lektion brauchen wir für die Rollenverteilung. Ich schreibe nochmals alle Rollen an und beginne, nach meinen Wunschvorstellungen zu besetzen. Es geht erstaunlich gut: Wer nicht so sicher ist, alleine zu singen, möchte dies auch nicht, und diejenigen, denen ich es zutrauen würde, haben auch nichts dagegen, es zu tun. So steht denn tatsächlich am Ende dieser fünf Wochen ein fertiger Besetzungsplan und ein fast fertiges Stück bereit, so dass wir nach den Sportferien mit dem Inszenieren beginnen können. Fast fertig heisst: die Kompositionen sind wohl skizziert, das letzte Arrangement werde ich aber selber anfertigen, weil es die Komponistinnen überfordern würde. Eine erfreuliche Neuigkeit habe ich noch vernommen: einige Klassenkameraden, die nicht in der Musik, sondern im Zeichnen sind, hätten Interesse, das Bühnenbild und das Plakat zu gestalten. Es würde uns in der Tat sehr entlasten, und ich hoffe, dass sie meinen Kollegen Zeichnungslehrer überzeugen können, mitzuhelfen.

Für die Aufführung konnte ich ein kleines Kellertheater in der Altstadt reservieren. Nun gilt es meinerseits, die Zeit nach den Ferien gut zu planen und den Überblick zu bewahren.

Und wieder schliessen wir mit dem Teil 28h, von dem jetzt klar ist, dass ihn an der Aufführung alle gemeinsam singen werden.

Figaro III, Chronik der Klasse 1 af

I

18. Februar 1998

Nach den Sportferien beginnt nun die intensivste Zeit. Die Rollen für die Aufführung sind verteilt, die Zeit ist knapp, und jede Minute soll sinnvoll genutzt werden. Deswegen ist eine akribisch genaue Planung notwendig, um so viel wie möglich parallel laufen zu lassen. Von Woche zu Woche erscheint ein genaues Tagesprogramm, welches in allen Unterrichtsräumen angeschlagen wird. Nebst der Hauptarbeit - dem Inszenieren - sind viele Nebenarbeiten zu erledigen: Programmheft gestalten, Kleider auftreiben und anpassen, Bühnenbild gestalten, Requisiten finden, Proben in kleineren Gruppen organisieren, Bühne besichtigen, Plakat entwerfen und verteilen, Reservationen ermöglichen, Finanzen beschaffen, Unterrichtsstunden verschieben. Die Hauptaufgabe - den Überblick zu behalten und alles zu organisieren - kann ich nicht delegieren; ich habe schon tagelang geplant, stundenlang telefoniert, verworfen, neue Lösungen gesucht, wieder abgewogen.

Der Beginn der ersten Stunde widme ich kurz einem Überblick und der Frage nach der Bewertung, welche aufgetaucht ist. Nebst dem Musikalischen soll auf jeden Fall auch die Zuverlässigkeit eine wichtige Rolle spielen; in einem solchen Projekt kann keiner etwas verschlampen, ohne dem Ganzen zu schaden. Ich bitte alle um telefonischen Abmeldung, falls jemand wirklich krank ist und nicht kommen kann, weil alle einzeln für ihre Arbeit eingeplant werden.

Dann beginnen wir die Hauptarbeit in 6 Gruppen. 3 Arbeiten selbständig (Die Sprechszenen von Mozart und Da Ponte, die "Französischgruppe" und zwei Schüler, die sich um die Kleider kümmern.) Die anderen drei singen: Corinne und Samuel üben das Duettino Nr. 1, Sven, Conny und Sibylle widmen sich den Nummern 16 und 20; Michael, Micha, Regula und Nadia üben das Finale. Je eine Gruppe ist jeweils bei mir zum Inszenieren, die anderen beiden üben in Nebenräumen, wo wiederum die Begleitsequenzen zur Verfügung stehen.

Vor dem Schritt auf die Bühne besprechen wir kurz die Situation, planen grob die Bewegung der Figuren. Dann spielen wir kurze Einheiten von vielleicht 10 Takten durch, wiederholen sie gleich einige Male, bis alle Bewegungen eingespielt sind und natürlich wirken. Ich singe und spiele mit, zu diesem Zweck läuft die Begleitung nochmals ab Sequenzer. Es ist ein völliger Neubeginn: selbst wer es gut auswendig gelernt hat, vergisst entweder zu spielen oder zu singen. Aber allmählich fließen die Szenen, und zum Schluss versuchen wir es jeweils einmal mit Klavierbegleitung.

Die Zeit verfliegt schnell wie noch nie, die Arbeit auf der "Bühne" bringt alle in Fahrt und lässt erstmals ahnen, welche Kraft diese Musik im Zusammenhang mit der Inszenierung noch entfalten kann.

Am Ende der 3 Lektionen treffen wir uns, um gemeinsam zu organisieren (Besuch der Oper in Bern: Führung durch das Stadttheater, Vorstellung von "Le nozze di Figaro" am Abend; zusätzliche Probemöglichkeiten, Arbeitstag, unsere Aufführungsdaten, Materialbeschaffung.) Mit dem Schlusschor des Finales, der immer noch ziemlich wacklig klingt, endet die Arbeit für heute.

II**25. Februar 1998**

Heute legen wir gemeinsam los. Nach einem kurzen Einsingen versuchen wir, gemeinsam die neu komponierten Stücke von Corinne und Nicole zu singen. Das ist nicht allzu schwierig, weil die Komponistin mitsingt und weil ich selber den Part des Grafen übernehme. Beide ernten einen spontanen und wohlverdienten Applaus von der Klasse.

Dann beginnen wir, die Schlusszene auf die Beine zu stellen: Finale, 28 f, g, h. Christian, Guido, Aldorado und Samuel erscheinen im Hintergrund, vom Grafen gerufen. Köstlich, wie diese Kerle ihre Aufgabe packen - es scheint ihnen sichtlich Spass zu machen. Im Vordergrund gibt es viel Detailarbeit: Der Graf ruft zur grossen Entlarvung und wird dabei selber entlarvt. Cherubino, Marcellina, Barbarina und Susanna werden sekundengenau aus dem Pavillon gezerzt, und alles wird gleich kommentiert. Jede Geste, jede Bewegung muss da genau mit der Musik und mit dem Text übereinstimmen.

Nachdem nochmals einiges zur Organisation unseres Projektes verhandelt wurde, geht die Arbeit in den Gruppen vom letzten Mal weiter.

Intermezzo**26. Februar 1998**

Führung durch das Stadttheater Bern. Frau Christine Wyss zeigt uns das Haus vom Keller bis zum Estrich, derweil überall schon für den Abend vorbereitet wird:

Nach einem gemeinsamen Abendessen in der Pizzeria lassen wir uns vom Figaro begeistern, und es ist wohl nicht übertrieben zu behaupten, dass kaum jemand aus dem Publikum die Oper so gut gekannt hat wie die 20 jungen Leute im dritten Rang...

III**4. März 1998**

Heute ist nur die eine Hälfte der Gruppe hier - die andere ist im Rahmen eines Arbeitstages Sport/Biologie am Klettern. Zuerst widmen wir uns dramaturgischen und administrativen Arbeiten rund um die Aufführung: Micha übernimmt die Gestaltung des Programmheftes sowie die Reservation. Einige Kolleginnen aus den Klassen werden angefragt, beim Schminken zu helfen. Helena, eine Schülerin aus der Zeichnen-Gruppe, hat ein Plakat entworfen. Wir bereinigen noch den Text für den Aushang.

Dann proben wir die Szenen, welche mit den anwesenden Leuten gespielt werden können: Der Beginn des Finales und alle Mozart-Da Ponte-Dialoge.

IV

Freitag, 6. März und Montag, 9. März 1998

Wir treffen uns zu einem ausserordentlichen Anlass im Musikpavillon. Elisabeth Capol, fachkundige Sopranistin mit einem speziellen Flair für den aufmunternden Umgang mit Laiensängern, wird mit uns einen Nachmittag lang arbeiten. Nach einem gemeinsamen Einsingen beginnt die individuelle Arbeit. Corinne und Samuel, welche das Duettino Nr. 1 singen, kommen als erste dran. Sie leisten eine halbe Stunde intensivste Arbeit vor den Augen und Ohren der ganzen Klasse. Wir erleben alle, wie in kurzer Zeit die Anregungen der Sängerin den Klang und die Sicherheit der beiden verändern. Die Stimmung ist gut, und ich glaube, die meisten haben Lust erhalten, nun auch persönlich mit unserer Sängerin ihre Partien zu proben. Das geschieht im folgenden mit den betroffenen alleine, und ich bin froh, dass alle Solistinnen und Solisten die Gelegenheit erhielten, einmal noch andere Aspekte der Stimmschulung zu erleben.

Was wir als Experiment gedacht haben - wir waren uns beide nicht ganz sicher, ob eine so kurze Arbeit überhaupt etwas bringen kann - hat uns völlig überzeugt. Nebst der direkten Hilfe für die einzelnen war sicher auch der Einblick in die anspruchsvolle Arbeit einer Berufssängerin für den Fortgang unseres Abenteuers fruchtbar. Und natürlich lässt sich zu zweit (Klavierbegleitung und sängerisch-szenische Leitung) einfach wesentlich intensiver und anregender arbeiten.

V

11. März 1998

Nach einer längeren Zeit mit viel individueller Arbeit beginnen wir heute wieder alle zusammen. Nach dem Einsingen üben wir den Schluss des Finales, wo ja allmählich alle auf die Bühne kommen. Der Graf, welcher soeben die scheinbare Untreue seiner Frau entdeckt hat, ruft um Hilfe, und Don Curzio, Antonio, Bartolo und Basilio eilen herbei. Vor ihren Augen zieht er nun nacheinander Cherubino, Barbarina, Marcellina und Susanna aus dem Versteck. Das muss alles sekundengenau mit der Musik übereinstimmen, denn die Szene ist sehr hastig, und jede Aktion wird von den Anwesenden kommentiert. Die immanente Unruhe und Spannung der Szene und der Musik überträgt sich in einer positiven Art auf die Klasse. Nach unzähligen Wiederholungen spielt alles zusammen, und wir steuern dem nächsten Höhepunkt zu: die richtige Gräfin erscheint und löst bei den Männern unfassbares Erstaunen aus.

O cielo, che veggio!

Deliro! Vaneggio.

Che creder non sò.

Mehr als ein Stammeln bringen sie nicht mehr zustande, und die Einheit der Sprache, des Rhythmus' und der Musik ist hier so stark, dass wir ab dieser Stelle bis zum Schluss der Oper wieder italiensch singen. Die verblüfften Männer singen homophon im Chor, und die Bewegungen sollen die Musik begleiten: gleichzeitige, kleine Veränderungen der Geste, dann wieder einfrieren der Haltung bis zur nächsten Gesangspause. Auch diese Stelle proben wir unzählige Male.

So geht die Arbeit noch eine Weile, bis dann beim Schlusschor alle auf der Bühne stehen.

Wiederum gibt es auch heute noch viel zu organisieren. Das Plakat ist fertig, der Aushang wird organisiert, Micha und Michael nehmen die Reservationen entgegen. Wir brauchen noch Requisiten, Kleider, Schminke, ein Auto zum Transport, und vor allem: ein Bühnenbild. Es soll einfach und klein sein (Die Bühne im Théâtre de poche misst gerade einmal 4,5 x 4,5 Meter), aber doch Raum zum Verstecken, Eintreten, Einschliessen etc. bieten. Geplant ist eine Stück Wand mit einem Fenster, daran rechts und links je eine Türe, drehbar, allerdings ohne Rahmen. Ich habe eingekauft und das Entrée mit Dachlatten, Brettern, Schrauben, Karton, Maschinen und Werkzeug überstellt. Raphael übernimmt mit einigen Jungen zusammen die Werkstatt und stellt in kurzer Zeit das Rohgerüst auf die Beine.

In dieser Zeit finden wieder Einzelproben in diversen Räumen statt, so dass alle gleichzeitig ihre Rollen proben können.

Am Nachmittag findet noch eine Probe der Fenster-Szene statt, die wir ja nicht singen, sondern nach Beaumarchais auf französisch spielen.

Intermezzo

Die Aufführung naht, wir beginnen das Finale unserers Lehrstückes, und die Spannung wächst. Noch ist keineswegs entschieden, ob die geplante Komödie nicht zur Tragödie wird. Ich darf auf eine einsatzbereite Klasse zählen. Die Motivation ist ausgezeichnet, und schon eine ganze Menge Freizeit wurde von den Schülerinnen und Schülern zur Verfügung gestellt. Dennoch wächst meine persönliche Arbeit auf ein Vielfaches der Unterrichtszeit an. Nebst der musikalischen Vorbereitung brauche ich sehr viel Zeit, um den Überblick zu bewahren und um die knappe Zeit bis zur Premiere für alle richtig einzuteilen. Ich spüre, dass die Stimmung kippen kann, wenn etwas schiefgeht und die Meinung sich breitmacht, dass wir es nicht schaffen. Ich bin also verantwortlich, für kontinuierliche Probenerfolge, für ein tadelloses Zusammenspiel aller Teilbereiche zu sorgen.

Die globale Verantwortung belastet bis zur Tragbarkeitsgrenze, fasziniert aber auch in ihrer unglaublichen Vielseitigkeit. Ich schreibe die letzten Fingersätze in den Figaro-Klavierauszug, treffe mich mit dem Theatertechniker und lerne in einer halben Stunde die ganze Technik des Hauses kennen. Ich stehe gerade für das unfertige Bühnenbild, doch statt Beine anzuschrauben muss ich zuerst die Bohrmaschine in ihre Einzelteile zerlegen, weil sie nach 15 Jahren pannenfreiem Einsatz gerade jetzt ihren Geist aufgegeben hat. Ich telefoniere mich durch die Berner Theaterszene, weil Regula in der ganzen Stadt keine Theaterschminke finden konnte. Ich merke vor der ersten Probe im Theater, dass unser Bühnenbild zu gross ist, um die enge Keller-treppe zu passieren, und zerlege es vor dem Transport in Einzelteile. Ich durchstöbere meine Kunstbücher, um die richtigen Bilder für die Ausstattung zu finden. Ich spreche bei der Schulleitung vor in Sachen Defizitgarantie. Ich delegiere viele Aufgaben, muss aber trotzdem im Auge behalten, ob sie alle erledigt werden. Kurz, ich spiele Korrepetitor, Dramaturg, Regisseur, Inspizient, Textdichter, Bühnenbildner, Bühnenarbeiter, Techniker, Gesangslehrer, Arrangeur, Finanzchef, Sekretär, Dirigent.

VI
18. März 1998

Heute ist der erste Durchlauf geplant. Nach dem Einsingen verteile ich allen einen genauen Ablaufplan: In sechs Spalten (Vorbühne, Bühne, Bühnenumbau, Umziehen, Licht, Seitenwenden) sind alle Einsätze mit Namen der Betroffenen aufgelistet. Nachdem sich alle ihre Auftritte markiert haben, geht es los. Wer gerade nichts zu tun hat, sitzt im Publikum und notiert allfällige Schwachstellen. Da ich nun immer selber Klavier spiele, muss ich die Regie der Klasse selber anvertrauen.

VII
Samstag, 21. März 1998

Der erste Probenstag im Théâtre de poche. Auch er ist - umso mehr, weil er in der Freizeit stattfindet - minutiös geplant. Am Morgen um 7.30 beginne ich mit Christian, Aldorado und Adrian die Scheinwerfer zu richten, um 8.00 holen drei Schüler mit einer Mutter und einem Kleinlastwagen die Requisiten und Bühnenbilder im Musikpavillon ab, von 9.00 bis 12.30 finden Einzelproben statt. Adrian fotografiert, und in der Mittagspause wird der Film entwickelt. Sven nimmt die besten Szenenbilder nach Hause zum scannen, sie sollen im Programmheft eingebaut werden. Ein Entwurf für letzteres hat Micha mitgebracht, ich werde es mit ihm zusammen bis zum Montag korrigieren. Es enthält die Besetzung, die Handlung der Oper, und diverse Texte aus dem zweiten Teil unserer Arbeit.

Am Nachmittag findet der erste Durchlauf statt mit allen Kleiderwechseln, Bühnenbildwechsel und Beleuchtung. Der Ablaufplan vom letzten Mittwoch ist in einer korrigierten Fassung an der Garderobe und am Klavier angeschlagen. Alle sind konzentriert und geben ihr Bestes. Nach diesem Durchlauf bin ich erleichtert: Was jetzt noch nicht geklappt hat, ist lernbar bis zur Premiere. Nach einer intensiven Nachbesprechung entlasse ich die Klasse und bleibe noch alleine, um das ganze Stück nochmals in Ruhe durchzudenken und mir Notizen zu machen zu allem, was ich noch erledigen muss.

VIII
Montag, 23. März 1998

Diesen Arbeitstag konnte ich dem gewöhnliche Schulbetrieb noch abgewinnen. Er ist ähnlich organisiert wie der Samstag: Am Morgen Einzelproben, am Nachmittag dann die Generalprobe. Micha hat seinen Laptop und Drucker mitgebracht, und während der Generalprobe wird das fertig redigierte Programmheft ausgedruckt. Über Mittag werden noch die letzten Arbeiten an den Kulissen fertig, und ab 13.30 sind zwei Schülerinnen von der Theatergruppe zum Schminken bereit, und die Gespräche untereinander finden hauptsächlich mit mehr oder weniger passenden Zitaten aus der Oper statt. Trotz der lockeren Atmosphäre und der nicht zu übersehenden Ermüdung gelingt auch die Generalprobe erstaunlich konzentriert. Nun gilt es, das

Ganze im Auge zu behalten, und einzelne Details, die sowieso nicht mehr geprobt werden könnten, getrost fahren zu lassen.

IX
Dienstag, 24. März 1998
Premiere

Endlich kommt der Tag, welchen wir nun seit einem halben Jahr im Auge gehabt haben. Um 17.00 Uhr beginnt, nach der Liste gestaffelt, das Schminken. Requisiten, Kleider und Licht werden kontrolliert. Einige Solistinnen und Solisten erscheinen am Klavier, um nochmals diese oder jene Stelle zu singen. In einer anderen Ecke hört man konzentriertes Vor-sich-hermurmeln. Alle Szenen werden nochmals ausgeleuchtet, und um 19.00 kommt Elisabeth Capol zum gemeinsamen Einsingen. Der Klang ist kraftvoll wie noch nie, und die Klasse ist zu einer starken Gemeinschaft zusammengewachsen. Bald kommen die ersten Gäste, und alle übernehmen ihre Aufgabe: Programmverkauf, Platzanweisen, Bar, Startcheck, Beleuchtungspult. Um fünf vor acht ist der letzte Platz besetzt, und die Spannung wächst ins Unerträgliche. Auf der Nebenbühne bin ich am Klavier bereit und ziehe mich ganz auf meine Begleitaufgabe zurück, um mich versammelt sind konzentrierte Gesichter im Halbdunkel des Bühnenaufganges.

Endlich: Es wird dunkel im Saal, und Mozart trifft Da Ponte im Kaffeehaus.... Gespannt warten wir auf die Reaktion des Publikums, welches nur langsam aus der Stille auftaucht. Doch spätestens bei der Fauteuil-Szene läuft es nach Wunsch: Die herzliche Heiterkeit aus dem Zuschauerraum spornt die Akteure zum Höchsten an, und was die Klasse leistet, ist mehr, als ich ihr jemals beibringen konnte, ist mehr, als ich bei den besten Proben gesehen habe. Das Stück hat eine Eigendynamik erhalten, bei der jeder und jede aus dem Ganzen heraus sich an seinen Platz stellt und sich selbst übersteigt. Es ist köstlich, zu sehen, wie intensiv die jungen Leute in ihre Rollen schlüpfen und Seiten zeigen, die man ihnen nie zugetraut hätte. Martial, den ich im Unterricht als eher stillen, bescheidenen und zurückhaltenden Jungen erlebt habe, verkörpert in der Fensterszene einen Grafen, dessen Jähzorn, Eifersucht und Herrschsucht nicht zu überbieten ist. Sibylle, die einzige, die mit ihrer Rolle unglücklich war, singt das Briefduett mit solchem Engagement, dass ich ihr nie glauben werde, dass sie es nicht gerne gemacht hat. Doch der Höhepunkt ist das Finale. Diese kleine "Oper in der Oper" ist einfach so gut, dass sie schon konzertant ein Hochgenuss ist. Ich bin nun völlig entspannt und ganz auf den Klavierpart konzentriert. Mit riesigen Ohren höre ich dem Gesang nach und folge ihm und führe ihn gleichzeitig. Immer mehr Stimmen kommen hinzu, und immer grösser wird das Erlebnis dieser magischen Einheit von Musik, Wort und Handlung. Das Schauspiel ist köstlich, und auch da, wo es noch nicht vollkommen ist, wird es durch den ergreifenden Gesang in eine andere Sphäre erhoben. Wir sind über den Berg!

Mittwoch und Donnerstag, 25. - 26. März 1998
Die Reprisen

Die 2. Aufführung ist die schwierigste. Bei allen muss die Konzentration mühsam hergestellt werden, und viele klein Patzer halten uns ganz schön auf Trab. Eine

Sängerin hat mit einer Erkältung zu kämpfen und verpasst einige Töne, worauf sie hinter der Bühne völlig verzweifelt. Das Publikum aber ist ein neues und bleibt uns wohlgesinnt. Die dritte Aufführung am Donnerstag um 20.00 Uhr ist die beste. Alle sind in guter Verfassung und spielen mit einem einmaligen Engagement, haben alle Reserven überwunden und ein gesundes Selbstvertrauen gewonnen. Nach der Nocturne, der vierten und letzten Aufführung, bleiben noch viele Besucher, um mit uns den glücklichen Ausgang unserer Produktion zu feiern. Danach ist nochmals Arbeit angesagt: Das Theater muss noch geräumt werden, alle Requisiten und Bühnenbilder müssen ins Gymnasium zurückgefahren werden. Trotzdem reicht es noch zum Festen, und erst um halb drei verlasse ich mit den letzten das kleine Theater.

X
Mittwoch, 22. April 1998
Rückblick

Nach den Frühlingsferien treffen wir uns im Musikpavillon zu einem gemeinsamen Frühstück. Dias von den Aufführungen werden gezeigt, die wohlwollende Rezension aus dem Bieler Tagblatt hängt mit Szenenfotos zusammen an der Anschlagwand. Eine Videoaufnahme von der letzten Aufführung zeigt vielen von uns zum ersten Mal, wie das Stück "von aussen" ausgesehen hat.

Exemplarisch-genetisch-dramaturgischer Figaro?

Ja, ganz bestimmt.

Exemplarisch:

Ist Oper nicht das Gesamtkunstwerk überhaupt? Hier wird Singen nicht zur Trockenübung, sondern zum ganz natürlichen Teil des Gesamtgeschehens. Kein Musikunterricht verdient seinen Namen, wenn darin keine Begegnung mit dem Musiktheater stattfindet. Und - falls statt dem Musical die schwieriger zu vermittelnde Oper gewählt wird - welcher Komponist eignet sich besser als Mozart? Von den ganz grossen ist er der singbarste für Schülerinnen. Und welche drei Opern von ihm sind musikalisch und kulturgeschichtlich so bedeutend wie Figaro, Don Giovanni und Zauberflöte? Und umgekehrt: Welches musikalische Unterrichtsthema ist im Rahmen eines Figaro *nicht* zu behandeln?

Genetisch:

Figaro ist ein Stoff der Aufklärung, dessen Variationen in der geistesgeschichtlichen Entwicklung eine bedeutende Rolle einnehmen. Die Emanzipation des Individuums von gesellschaftlichen Zwängen bleibt wohl noch eine Zeit lang ein Menschheitsthema, welches gerade auch für junge Menschen einen starken individualgeschichtlichen Aspekt aufweist. Auf eine genetische Ausgestaltung des Lehrstückes in Form und Methoden wurde bereits im oberen Kapitel hingewiesen.

Dramaturgisch:

Dieser letzte Punkt braucht wohl bei einem Theaterprojekt dieser Grössenordnung nicht ernsthaft verteidigt zu werden. Doch hier stellt sich natürlich die Frage, inwieweit nicht nur die krönende Aufführung dramaturgisch gestaltet ist, sondern das ganze Lehrstück. Durch die vielen im Unterricht eingebauten Theatersituationen lässt sich nicht immer trennen, was Dramaturgie des Lehrstückes ist, und was dramaturgisch notwendige Übungen für eine geglückte Aufführung sind. Nachdem der Theaterbetrieb mit vielen fruchtbaren Metaphern der Lehrkunst Impulse verliehen hat, ist nun in diesem Lehrstück das Theater selbst zu Gast.

Was hat die Lehrkunstwerkstatt zum Stück Figaro beigetragen?

Es ist nicht ganz einfach, festzustellen, was durch die Lehrkunstwerkstatt in meinen Unterricht gekommen ist, und was sowieso durch die natürliche Entwicklung meiner pädagogischen Ideen und Anliegen so gekommen wäre. Sicher ist, dass die Lehrkunst mich angesprochen hat, weil sie vieles klar formulieren konnte, was mir selber bis dahin vielleicht erst ein vages Gefühl war. So weiss ich bei manchem viel besser, warum ich es tue.

Andererseits habe ich durch die Lehrkunst sicher auch viele neue Impulse erhalten. Durch die spezifischen Eigenheiten meines Faches sind sie aber nicht alle direkt im Unterricht wirksam geworden. Wenn ich nun versuchen werde, den Einfluss der Lehrkunstwerkstatt auf meinen Figaro-Unterricht zu beschreiben, so handelt es sich um eine behutsame Einschätzung aus meiner Sicht.

Der stärkste Beitrag der Lehrkunst zum Figaro ist sicher das Komponieren der Grossform. Noch nie habe ich ein derart umfangreiches Unterrichtsunterfangen angepackt. Ohne die Lehrkunst hätte ich es vermutlich auch getan, aber der Unterricht wäre von Woche zu Woche einfach irgendwie weitergelaufen, vielleicht mit einigen spontanen Auflockerungen, aber nicht mit einer glasklaren Struktur im Hintergrund. Nun, eine Struktur hätte auch ein anderes didaktisches Konzept beitragen können. Aber die Lehrkunst erlebte ich nicht als fertiges theoretisches Konzept, welches einem Unterrichtsgegenstand übergestülpt wird, ob es passt oder nicht, sondern als ein Konzentrat von realen Unterrichtserfahrungen, welches in jeder neuen Situation fruchtbar zu neuen Formen wächst.

Eindeutig der Lehrkunst verpflichtet ist der Aufbau als Trilogie. Diese Form - Begegnung mit einer grossen Oper, Erforschen der soziokulturellen Zusammenhänge, eigene Produktion aus Kenntnis *und* emotionaler Nähe - hat sich sehr bewährt und gab mir in jedem Moment die Sicherheit, auf dem richtigen Weg zu sein. In der Wahl des Themas wurde ich durch die Lehrkunst bestärkt, handelt es sich doch beim Figaro sicher um ein Stück Weltliteratur, welches in der Europäischen Kulturlandschaft gut verwurzelt und zugleich einsamer Gipfel ist. So bin ich auch bewusster den vielen Quellen und Querverbindungen nachgegangen.

Ein weiteres wichtiges Anliegen der Lehrkunst schien geradezu auf den Figaro zu warten: die Methoden und Unterrichtsformen werden vom Unterrichtsgegenstand bestimmt. Das heisst: nicht drei Videos anschauen und eine kritische Vergleichsarbeit schreiben, sondern: einsingen, Kostüme organisieren, auswendig lernen, inszenieren, forschen, Programmheft schreiben, ins Theater fahren, komponieren, Theatertexte schreiben. In Gruppen beim Chorsingen, im Plenum für Stimmbildung, allein beim Auswendiglernen der Rollen.

Sicher nicht vorwiegend von der Lehrkunst bestimmt waren die aufwändige musikalische Vorbereitung, das tägliche Handwerk des Unterrichtens, die musikalisch-szenische Probenarbeit. Aber auch hier stand die Lehrkunst zumindest immer stärkend im Hintergrund.

Rückblick auf intensive Werkstattjahre

Lehrkunst ist Kunst. Musik auch. Das führt zu einer ganz anderen Ausgangssituation, als sie etwa der Physiklehrer antrifft. So ist im Musikunterricht doch meistens der Gegenstand des Unterrichts Kunst. Und wenn es mir gelingt, dem Gegenstand auch noch Form und Methode des Unterrichtes abzulauschen, dann brauche ich weiter nichts...

Oder doch? Gewiss habe ich durch die Lehrkunst gewaltige Impulse für meine Arbeit erfahren. Die Auseinandersetzung mit realem Unterricht waren spannend und beflügelnd. Die theoretischen Überlegungen brauchten oft mein Äusserstes an Konzentration, da sie, wie alle Theorie, ermüden. Zum Teil ist mir die Fachsprache und der hohe Grad an Abstraktion auch heute noch ziemlich fremd. Dennoch sehe ich, wie die Lehrkunst Theorie frisch bleibt, sich wandelt, immer wieder das reale Unterrichtsleben belauscht, nicht verkalkt und nach einer gesunden, hilfreichen Klarheit ringt, die nicht simplifiziert, sondern das ganze komplexe Geschehen in der Schule ernst nimmt. Eine jüngste Perle von diesem Bestreben sind die beiden Nusskerne „kleine didaktisch-methodische Kompositionslehre I + II“ von Hans Christoph Berg.

Die spannendsten Momente waren die nicht geplanten. Plötzliche Einfälle, kurzzeitig offene Fenster in die Ewigkeit. Eine unerwartete neue Sichtweise. Ein Gedicht, ein Zitat, ein Witz. Dass solches leben konnte, zeugt von gesundem Boden. Für mich persönlich waren die Beratungsstunden mit Hans Christoph Berg das Schönste. Nebst den Ergebnissen, die daraus hervorgingen, war es die gelebte Geistesgegenwart, welche erfrischte, ermutigte, neue Türen öffnete. Da ich überzeugt bin, dass für den guten Unterricht mehr entscheidet, was der Lehrer *ist* als was er *weiss*, glaube ich auch, dass die beste Lehrer(fort-)bildung Persönlichkeitsbildung ist. Und die Begegnung mit Hans Christoph Berg war und ist für mich Persönlichkeitsbildung im besten Sinn des Wortes. Das Ringen um Sachlichkeit, um Erkenntnis und Wahrheit wurde nie durch billige Schulterklopferei geschmälert, aber immer von warmer Herzlichkeit getragen.

Eine noch ungelöste Frage an die Lehrkunst stellt sich mir in Bezug auf das klassische didaktische Dreieck: Schüler - Gegenstand - Lehrer. Was hier in der Lehrkunst für meine Bedürfnisse noch zu wenig entwickelt ist, ist das Ausrichten des Unterrichts auf die Kinder oder Jugendlichen. Oft wurde bei gewissen Stücken nur bemerkt, dass sie schon in ganz unterschiedlichen Klassen erfolgreich unterrichtet wurden. Das glaube ich gerne, erachte ich aber überhaupt nicht als notwendig für ein gutes Lehrstück. Figaro in der 9. Klasse wäre in meinem Gymnasium eine Katastrophe.

Ein wichtiger Aspekt der Pädagogik wäre für mich noch, für eine bestimmte Entwicklungsstufe der jungen Menschen genau das richtige Futter bereitzuhalten. Das ist ein Hauptanliegen der Waldorfschule, welches ich als absolut richtig erachte, das ich selbst aber nur ansatzweise umsetzen kann. Der Lehrplan der Waldorfschule und Gespräche mit erfahrenen Kollegen können dabei für mich nur fruchtbare Anregungen sein. Lehrkunst würde für mich bedeuten, dass ich selbst bei jeder Klasse immer wieder erkenne, was in welchem Alter genau das Richtige ist. Dennoch

bin ich überzeugt, dass es gewisse allgemeingültige Entwicklungsgesetze gibt, welche den Rahmen abstecken. Hier kommt auch das Erproben der Lehrstücke mit Kolleginnen an die Grenze: Wir Erwachsenen können nur mit grosser Anstrengung aus der psychologischen Situation der Kinder heraus urteilen.