

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 zusammzusetzen. 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 aufführen 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 Requisite. 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 schüchelt 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 wechsele 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-

