

ANNETTE BRUNK

Oper – als sperriger Gegenstand eine Chance für lebendigen Unterricht

Möglichkeiten eines spielerischen Zugangs zur Oper

Oper: Sie steht im Lehrplan und das ist oft ein Problem. Nicht jeder Musiklehrer ist auch ein begeisterter Operngänger, nicht jede Musiklehrerin begeisterte Musiktheater-Besucherin. Und doch ist es gar nicht so schwer, dieses Genre als Unterrichtsgegenstand und als Chance zu entdecken. Denn gerade das Zusammenspiel von Musik, Wort, Aktion und Ausstattung in der Oper bietet eine große Variationsbreite an Methoden für den Unterricht.

Warum überhaupt Oper? Im Bildungsbarometer 2004 ist die Oper in allen drei befragten Alterstufen mit bis zu 2% das am wenigsten gefragte Kunstereignis – und das obwohl die Bundesrepublik weltweit eines der Länder mit der höchsten Dichte an Opern und Dreisparten-Häusern ist. Leider ist das Opernhaus oder Theater im Bewusstsein der meisten Jugendlichen nicht präsent, dabei erzählen die meisten Werke Geschichten, die nach wie vor auch unsere Geschichten sind. Zudem bieten Operaufführungen ein Live-Erlebnis. Und sie gehören (noch!) zu unserem Kulturgut.

Eigentlich kann fast jede Oper als ›Einstiegsstück‹ genutzt werden. Denn wenn man den Schülern seine Lieblingsoper vorstellt, dann kommt die eigene Begeisterung mit ins Spiel. Die Auswahl ist riesig und übersteigt das gängige Repertoire bei weitem. Jeder kann seine Favoriten finden. Man kann ruhig deutlich machen: Oper ist nicht gleich Oper!

Auf dem Spielplan der *Staatsoper Unter den Linden Berlin* stand 2002 Albert Lortzings *Zar und Zimmermann*. Für einen Kinder-Eltern-Programm wurde von Wibke Freudenhammer (Lehrbeauftragte für Musikpädagogik an der Universität Oldenburg) und mir ein Konzept entwickelt. Unter Zuhilfenahme zahlreicher Methoden der Szenischen Interpretation von Musiktheater gestalteten wir einen ca. zweistündigen Workshop. Dabei nutzten wir die Vielfalt der Methoden als Werkzeuge zum Kennen lernen dieser Oper. Viele noch recht junge Kinder zwischen sechs und zehn Jahren nahmen teil, der Workshop funktionierte sehr gut, und alle Teilnehmer besuchten anschließend eine Vorstellung. Das Konzept wurde ein zweites Mal für einen Unterrichtsentwurf zum Thema *Oper in der Grundschule* aufgegriffen (vgl. Brunk 2006). Im Folgenden möchte ich an-

hand ausgewählter Beispiele einen kleinen Überblick über die angewandten Methoden geben.

Albert Lorzings Oper erzählt die Geschichte von Zar Peter I. (der Große), der – als einfacher Zimmermann getarnt – in Holland den Schiffsbau erlernt. Diese Episode bezieht sich auf historische Begebenheiten. Tatsächlich hatte Zar Peter, der erkannte, dass sein Land im Vergleich zu anderen europäischen Staaten rückständig war, eine Reise nach Holland unternommen, um dort selbst die Techniken des Schiffbaus kennen zu lernen und in seinem Lande einzuführen.

In *Zar und Zimmermann* wimmelt es nur so von ›Ohrwürmern‹. Bekannt sind vor allem der *Holzschuhtanz*, der Chor *Heil sei dem Tag* oder das Lied des französischen Gesandten *Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen*. Volksliedhaft komponierte Lortzing die verschiedenen Arien, immer darauf bedacht, die Charakteristik der einzelnen Figuren deutlich zu machen. Dabei gestaltet er z.B. die Figur des Bürgermeisters schalkhaft-ironisch aus und betont hingegen die ernste Würde des Zaren und seines Gesandten.

I. Auseinandersetzung mit einzelnen Musikstücken der Oper

Zu Beginn eines Workshops empfiehlt es sich, Ausschnitte aus der Musik näher kennen zu lernen.

1. Handwerker-Chor

Die Oper beginnt mit einem Handwerkerchor, der die Arbeitsatmosphäre auf der Werft veranschaulicht. Die Zimmerleute bauen ein neues Schiff und bitten den neuen Handwerker Peter Michaelow (der in Wahrheit der Zar ist), ein Lied mit ihnen zu singen.

Die Kinder üben das Lied in einer einstimmigen Version ein (s. [Notentext](#)). Zuerst lernen sie den Text, anschließend wird die Melodie dazu mehrere Male abschnittsweise vorgespielt. Beim Einstudieren der Melodie wird jede Phrase mehrfach wiederholt. Besonders die punktierten Noten könnten kleine Stolpersteine für Grundschulkinder sein. Um den Handwerker-Chor noch ›aufzupeppen‹ und die Kinder selbst aktiver werden zu lassen, wird anschließend mit Werkzeugen wie Hammer, Nägeln, Säge, Holz etc. eine Zimmermanns-Perkussion komponiert. Das kann eine Hintergrund-Perkussion mit regelmäßigen Rhythmen, aber auch eine Betonung des Gesangs oder der Pausen sein. Zuerst sehen sich die Kinder die Werkzeuge an und probieren aus, welche Geräusche man damit erzeugen kann, welche Dynamik möglich ist und welche Tempi für welches Werkzeug günstig ist. Mit diesen Klängen experimentieren zu zunächst. Die eigenen Kompositionsideen sollen in einem eigenen Notationssystem aufgeschrieben werden. Denkbar ist eine Kennzeichnung der Einsätze in den Lied-Noten oder im Text z.B. durch bunte Farben. Festgelegt wird, wer wann hämmert, ob es Pausen im Stück gibt, die sich besonders gut für Werkzeug-Musik-Einlagen eignen etc.

2. Heil sei dem Tag

Als zweite Musiknummer, die mit den Kindern einstudiert werden kann und die dann, wie der Handwerker-Chor, ins Szenenspiel einfließen kann, ist der Chor *Heil sei dem Tag*. Bürgermeister van Bett, der sich für klug und weise hält und scheinbar auch für einen genialen Komponisten, studiert dieses selbstverfasste Opus mit den Bürgerinnen und Bürgern im Ratssaal ein, um es dem Zaren vorzutragen. In dieser Szene geht es um das Falsch-Singen. Denn der Chor macht bei der Probe ständig Fehler. Diese dürfen die Kinder dann auch machen, indem sie sich nach Erlernen des richtigen Gesangs Fehler überlegen, die man in die Chorproben-Szene einbauen kann. Vorschläge werden gesammelt, und es wird gemeinsam überlegt, wie man diese Fehler einstudiert und notiert. Man könnte etwa zu langsam oder zu schnell singen, falsche Töne einbauen, verschiedene »Fehler«-Gruppen einteilen usw. Einerseits wird im Stück auf humoristische Art und Weise das Probieren thematisiert, andererseits aber auch die Eitelkeit der Sängerinnen und Sänger karikiert. Dass das Falsch-Singen vom Komponisten ebenso sorgfältig komponiert ist wie die richtigen Gesänge, soll auch im Klassenraum möglichst klar werden. Und ernsthaft geübt werden muss dieser Teil der Oper eben auch.

3. Der Holzschuhtanz

Der Tanz wird den Kindern mehrfach von CD oder auf dem Klavier vorgespielt. Dabei können sie bereits die unterschiedlichen Abschnitte sowie deren Wiederholungen heraushören. Gemeinsam wird überlegt, wie man die einzelnen Teile tänzerisch gestaltet und wie man diese Tanzschritte notiert bzw. aufschreibt.

II. Szenische Interpretation

1. Einfühlung I

Die Einfühlung in eine fremde und ungewohnte Rolle bis hin zur Rollenübernahme ist ein wichtiger Prozess innerhalb der Szenischen Interpretation. In einem ersten Schritt liest jeder die vom Spielleiter vorbereitete Rollenkarte mehrmals durch und versucht, sich so viele Informationen wie möglich zu merken. Danach werden die Rollenkarten weggelegt und jeweils zwei Kinder fragen sich gegenseitig in einem Interview übereinander aus. Hierzu benutzen sie vorbereitete Steckbriefformulare, die während des Interviews ausgefüllt werden. Die Steckbriefe werden nun gut sichtbar an einer Wand befestigt, so dass sich alle Schüler/innen über die anderen Rollen informieren können. Sie setzen sich somit intensiv mit den Rollen auseinander und erhalten die Möglichkeit, eigene Vorstellungen von der darzustellenden Figur zu entwickeln, die sie später beim Theaterspielen einbringen können.

Zwei Beispiele für Rollenkarten:

a. Bürgermeister van Bett:

Du heißt Willem van Bett, bist 58 Jahre alt und der Bürgermeister von Saardam, einer Stadt in Holland. In diesem wichtigen Amt trägst du eine große Verantwortung

und musst alles richtig organisieren, zum Beispiel Briefe lesen und Urkunden versiegeln, Gäste empfangen und auf den Werften der Stadt nach dem Rechten sehen. Du verstehst etwas von deinen Aufgaben und wirst dafür bewundert, dass du alles im Griff hast. Deshalb bist du dir auch ganz sicher, dass du der Grund für Saardams Wohl und die Zufriedenheit seiner Einwohner bist. Deiner Meinung nach liegt das vor allem daran, dass dir keiner etwas vormachen kann. In deinem Haus wohnt deine hübsche Nichte Marie, auf die du aufpassen musst wie ein Luchs, da viele junge Männer ein Auge auf sie geworfen haben.

Charakteristischer Satz: »O, ich bin klug und weise und mich betrügt man nicht.«

b. Zar Peter I

Du bist Peter I., Zar von Russland, bist 32 Jahre alt und arbeitest seit einem Jahr unter dem Namen Peter Michaelow als Zimmermann verkleidet auf den Werften von Saardam, um die Kunst des Schiffbaus zu erlernen. In deinem groben Zimmermannskittel hast du seither viel für dein russisches Volk getan, denn auf deinen Reisen durch Europa, hast du dir an verschiedenen Orten unterschiedliche Handwerkstechniken beibringen lassen, um sie in Russland einführen zu können. Die Kenntnisse, die du erwirbst, willst du in den Dienst deines eigenen Volkes stellen. Dennoch ist es dir nicht leicht gefallen, Moskau zu verlassen, weil dein Volk sehr unzufrieden ist und deine Feinde deine Abwesenheit ausnutzen könnten, indem sie einen Aufstand planen.

Charakteristischer Satz: »Die Verräter sollen büßen!«

2. Verkleidung

Die Verkleidung liefert einen wichtigen Beitrag zum Einfühlen in die Rolle, zum Abbau von Spielhemmungen und zum Aufbau eines Rollenschutzes. Hierzu sollte eine gute und reichhaltige Auswahl an Kleidungsstücken bereitgelegt werden, aus dem sich jeder Schüler eine rollentypische Verkleidung auswählt. Bei Bedarf kann auch Schminke verwendet werden, um typisch Rollencharakteristika hervorzuheben.

3. Einfühlung II

Nachdem die Schüler/innen sich mit ihrer Figur intellektuell bekannt gemacht und bereits verkleidet haben, kommt nun der Prozess der Einfühlung in die Gefühlswelt der Figur. Geübt werden eine Gehhaltung, eine Stehhaltung und eine Singhaltung. Die Schüler/innen sollen sich im Raum verteilt bewegen und eine für ihre Rolle angemessene Gehhaltung aussuchen. Um ihnen Hilfe und Anregung zu geben, geht die Spielleiterin mitten unter den Schüler/innen umher und schlägt Gehhaltungen vor. Dabei geht sie zuerst auf das Tempo ein (»Geht eure Person schnell? Geht sie langsam?«), um dann Haltungen der einzelnen Körperpartien vorzuschlagen. Beginnend bei den Füßen (»große/kleine Schritte, hopsen, trippeln...«) über Beine, Knie, Hüfte, Oberkörper und Kopf probiert jeder für sich aus, welche Haltung der eigenen Rolle entspricht. Um die Gruppe zu ermuntern, ausgeprägte Versuche zu wagen, hat es sich bewährt, dass die Spielleiterin ihre Vorschläge selbst vorführt, dass sie selbst die Haltungen übertrieben annimmt und anleitet. Übertreibung ist gerade für die lustigen Figuren wie den Bürger-

meister oder einige der Diplomaten wichtig, da sie in ihrer Charakteristik überzeichnet sind. Dies darf in der Darstellung gerne hervorgehoben werden

Beim Gehen durch den Raum (kreuz und quer!) werden folgende Anweisungen gegeben:

- ▶ Füße: abgesetzt, schlurfen, große/kleine Schritte, hopsen, tippeln
- ▶ Beine: breit-/engbeinig, Knie anheben...
- ▶ Hüfte: schwingend, steif...
- ▶ Oberkörper: Brust aufgerichtet/eingefallen, Schultern hochgezogen, Arme eng anliegend/weit ausgestreckt...
- ▶ Kopf: hoch, hängend, umher schauend...
- ▶ Tempo: langsam, schnell

Wenn jede Figur ihre Haltung gefunden hat, beginnt die Arbeit mit dem charakteristischen Satz auf der Rollenkarte. Die Sätze sind so gewählt, dass die Schüler/innen sie nach mehrmaligem Lesen auswendig können sollten. Nun stellen sich die Schüler/innen in zwei Reihen gegenüber. Die Spielleiterin fordert die eine Seite auf, ihre Sätze zu sprechen und zwar in einer bestimmten von ihr vorgegebenen Stimmung. Zuerst wird die Dynamik eingeübt. Die Schüler/innen einer Reihe sprechen gemeinsam ihrem jeweiligen Gegenüber den Satz vor, anschließend wird gewechselt. Dabei sollen die Sätze laut/leise, langsam/schnell und hoch/tief gesprochen werden.

Dann wird der Satz in verschiedenen Gefühlsstimmungen gesprochen: zuerst wütend, dann traurig, vielleicht arrogant oder fröhlich. Der Phantasie sind keine Grenzen gesetzt, Vorschläge der Schüler/innen sollten ausprobiert werden.

Das Singen des charakteristischen Satzes ist als letzter Einfühlungsschritt vorgesehen. Jede Schülerin kann sich eine eigene kleine Satzmelodie überlegen, alle singen wieder gemeinsam (erst die eine Reihe, dann die andere Reihe).

Nach dieser intensiven Auseinandersetzung mit der Rolle kommt es nun zur ersten Präsentation. Hierzu wird ein Bühnenbereich festgelegt und durch Stühle, Tische oder Stellwände markiert, rechts und links davon werden »Garderobenbereiche« vereinbart. Vor dieser Bühne liegt der Zuschauerraum, in dem alle Schüler/innen Platz nehmen. Die Garderoben (I und II) sind die Räume hinter der Bühne, in denen die Schüler/innen vor und nach der Präsentation privat und sie selbst sind. Sobald aber die markierte Bühne betreten wird, schlüpfen sie in die Rolle, bewegen sich wie die ihre Figur und sprechen und singen wie diese.

Alle Personen der Reihe nach zuerst in Garderobe I gerufen, um dann nach Ansage der Spielleiterin die Bühne zu betreten (»Auftritt Peter Michaelow, der Zar«). Die Schüler/innen sollen den Zuschauern jetzt ihre Gehhaltungen präsentieren, anschließend stehend verweilen und den charakteristischen Satz ihrer Person sprechen (oder singen). Anschließend – wieder in der Gehhaltung – wird den Schüler/innen ein Ausschnitt einer Musik ihrer Rolle aus der Oper angespielt, zu der sie sich noch einmal rollentypisch bewegen und eine Möglichkeit erhalten, ihre erarbeitete Gehhaltung mit dem Charakter der Musik zu vergleichen. Wird die Musik ausgeblendet, gehen die Schülerinnen in der Gehhaltung in Garderobe II. Erst jetzt legen sie ihre Rolle wieder ab und werden privat.

Diese Präsentationsschritte sollten der Gruppe von der Spielleiterin einmal beispielhaft gezeigt werden, wobei es wichtig ist, den Unterschied Privatheit (= Garderobe) und Rollendarstellung (= Bühnenauftritt) besonders deutlich darzustellen.

4. Szenenspiel

Für das Szenenspiel gibt es eine breite Vielfalt an Möglichkeiten. Zum einen können Textszenen gespielt werden, bei denen die Spieler/innen Texte aus der Oper in die Hand bekommen, diese lesen und dabei spielen. Darüber hinaus gibt es die Möglichkeit, Improvisationsszenen zu spielen, die die Schüler/innen in einer kurzen Vorbereitungszeit einstudieren, mit eigenen Dialogen versehen und vorstellen. Für den Workshop in der Staatsoper entschieden wir uns für die so genannte *Gespielte Erzählung*:

5. Gespielte Erzählung

Die Spielleiterin muss hier besonders auf die Mehrfach-Besetzung der Rollen achten und genau überlegen, wer wann spielt. Für die verschiedenen Rollen suchen sich die Schüler/innen ein Requisit bzw. Kleidungsstück aus, das ihre Person ›markiert‹ und bei Besetzungswechsel immer weitergereicht wird (z.B. trägt Peter Iwanow immer denselben Hut, Mantel o.ä.). Je nach Größe der Gruppe setzt die Spielleiterin vorher fest, wann es Besetzungswechsel gibt.

Die Orte, an denen die einzelnen Szenen spielen, werden von den Spielenden bzw. denjenigen, die die Orte bewohnen, aufgebaut (z.B. die Werft von der Besitzerin Witwe Browe und einigen Zimmerleuten). Durch den immer wieder geforderten Neuaufbau der Spielorte können die Szenen gut getrennt werden. Wichtig für die Spielenden ist, dass sie sowohl spielen als auch sprechen, sozusagen durch ihre eigenen Worte die Gespielte Erzählung lebendig machen und illustrieren. Die Spielleiterin sollte beim Vorlesen der Gespielten Erzählung häufig Pausen machen, um die Spieler/innen zu Wort kommen zu lassen. In der Gespielten Erzählung können Markierungen für eigene Texte mit den Worten »Und er/sie sagt: Doppelpunkt:« gesetzt werden.

Ziel ist es, Regieanweisungen in Haltungen oder Tätigkeiten umzusetzen, spontane Improvisation zu vorgegebenen Situationen zu wagen und mit den ausgewählten Requisiten umzugehen.

Die Spielleiterin kündigt jeweils die mitspielenden Personen an, die in der Garderobe auf ihren Auftritt warten!!

Auszug aus der gespielten Erzählung zu Zar und Zimmermann:

Personen:

Zar Peter I, Peter Iwanow, 5 Zimmermannsleute (zuvor klären: Was ist ein Komparse?)

1. Akt: Aufbau einer Schiffswerft (Werkzeuge, Bretter)

► Auf der Schiffswerft der Witwe Browe in Saardam, einer Stadt in Holland, sind viele Zimmermannsleute mit ihrer Arbeit beschäftigt. ► Unter ihnen befinden sich auch Peter Iwanow und der Zar Peter, der sich als Zimmermann Peter Michaelow ausgibt. ► Die Zimmermänner sind in ihre Arbeit vertieft. ► Sie schwingen Äxte und Beile, hobeln Holz und nageln Bretter zusammen. ► Dazu singen sie das Zimmermannslied.

Hier singen die Spieler (und die Zuschauer) das Zimmermannslied, ggf. Einspielung der Musik von einer CD)

► Die Zimmermannsleute treten in den Hintergrund, wo sie noch einen Moment weiter arbeiten und dann die Bühne verlassen.

► In den Vordergrund treten Zar Peter und Peter Iwanow. ► Sie unterhalten sich über ihre Arbeit.

► Zar Peter fragt Peter Iwanow, ob er ein Auge auf Marie, die Nichte des Bürgermeisters geworfen hat.

► Nach kurzem Zögern gesteht Peter ihm seine Liebe zu Marie. ► Er vertraut ihm weiterhin an, dass er vom russischen Militär geflohen ist und nun fürchtet, von dem Bürgermeister entdeckt zu werden.

► Peter Iwanow betrachtet nach diesem Geständnis den anderen Peter argwöhnisch und fragt ihn, ob auch er etwas zu verheimlichen hat.

► In diesem Moment betritt Marie die Bühne und beschwert sich über die Annäherungsversuche eines jungen Franzosen. ► Peter Iwanow, der sowieso schon ein eifersüchtiger Mensch ist, wird hellhörig und regt sich auf. ► Marie beruhigt ihn.

► Marie versichert Peter Iwanow, dass sie nur ihn liebt und beide gehen Hand in Hand ab.

► Admiral Lefort kommt herein und trifft den Zaren, um ihm mitzuteilen, dass in Russland ein Aufruhr durch die Feinde geplant wird. ► Der Zar wird sehr wütend und tobt über die Bühne.

Nach einer solchen intensiven Vorbereitung in der Schule oder bei Workshops im Opernhaus verfolgen die Schüler/innen die Vorstellung – so auch das Feedback der meisten Lehrerinnen und Lehrer – sehr aufmerksam und konzentriert. Sie stoßen einander begeistert an, wenn ›ihre‹ Szene kommt, wenn ›ihr Satz‹ gesungen wird, erkennen Musik und Szene wieder, sind auch gegenüber sog. modernen Inszenierungen aufgeschlossen, da die eigenen Szenen z.B. auch mit spärlichen Requisiten und in heutigen Kostümen gespielt worden sind.

Zum Schluss das Feedback einer Schülergruppe nach einem Workshop zu *La Bohème* und dem Vorstellungsbesuch am Staatstheater Braunschweig:

»Es war gar nicht langweilig, das hatten wir eigentlich erwartet!«

Literatur

BRUNK, ANNETTE (2006): *Zar und Zimmermann*. Oper in der Grundschule. In: Grundschule Musik, H. 40, S. 38-43.