

WOLFHARD WITTE

## Die Opernklasse

*Ein radikaler Ansatz für eine sperrige Gattung*

### I. Einleitung

Opern im Musikunterricht – zumal in der Unter- und Mittelstufe – zu behandeln, heißt vor allem erst einmal die Werke einer deutlichen didaktischen Reduktion zu unterwerfen. Die Vielschichtigkeit der Werke mag variieren, doch allein die Ausmaße der Gattung Oper sprengen den Rahmen eines bestenfalls zweistündigen Musikunterrichts. Daher steht am Schluss einer Operneinheit oft auch der Besuch einer Aufführung im Opernhaus. Hier kann es im günstigsten Fall gelingen, den Heranwachsenden einen Eindruck von der Größe und Großartigkeit der Gattung Oper zu vermitteln. Im Unterricht selbst wird das Werk mehr oder weniger zum Steinbruch: Einzelszenen werden ausgewählt, um gattungsspezifische Merkmale, historische Kontexte, historische Entwicklungen oder menschliche Grunderfahrungen zu thematisieren. Die Erfahrungen der Schüler bleiben dabei von einer ästhetischen, emotionalen und strukturellen Gesamterfahrung dieser Gattung weit entfernt.

Im Schuljahr 2004/05 ergab sich mit der Klasse 7a des Isolde-Kurz-Gymnasiums in Reutlingen ein Weg in der Behandlung von Mozarts Zauberflöte, der einerseits sehr einfach scheint, andererseits aber die Bahnen traditionellen Musikunterrichts verlässt. Ein didaktisch und methodisch radikaler Ansatz, wie er wohl sonst nur an Waldorfschulen praktiziert wird: Die Oper wurde behandelt, indem sie aufgeführt wurde. Die Aufführung wurde anvisiert, geplant und von den Schüler/innen Schritt für Schritt umgesetzt. Alle für eine Opernproduktion notwendigen Bereiche gehörten dazu. Dies sind natürlich auch viele Dinge, die nicht direkt mit Musik zu tun haben, wohl aber mit der Arbeit an einem Opernhaus. Die Schüler/innen waren im Dienste des gemeinsamen Ziels ganz gefordert, ihre Fähigkeiten zu entdecken, zu entwickeln und einzubringen. Verschiedenste Fähigkeiten – auch solche, die im Musikunterricht sonst nicht gefragt sind – wurden wichtig, um das gemeinsame Ziel zu erreichen.

Die Sperrigkeit der Gattung wurde bei diesem Experiment zum Ausgangspunkt für eine radikale didaktische Neubestimmung: Der letztlich fast immer künstliche Rahmen des Musikunterrichts wurde für ein Schuljahr verwandelt in den gewissermaßen authentischen künstlerischen Rahmen eines Opernhauses. Die pädagogische Reduktion wurde auf ein Minimum begrenzt. Die Situation an einem Opernhaus wurde nicht nur

simuliert, sie war sozusagen real; auch zunehmend musikalisch real, denn am Ende stand – was so nicht von Beginn an abzusehen war – eine vollständige Aufführung der dreistündigen Oper mit Orchester. Die Schüler/innen – und der Lehrer – erlebten ein Schuljahr mit allen künstlerischen, menschlichen und sozialen Höhen und Tiefen, und sie lebten dieses Schuljahr mit Schikaneders Figuren und Mozarts Musik.



Spätestens seit Simon Rattles und Royston Maldoons großartigem *Sacre*-Projekt, das in dem Film *Rhythm is it* eine breite Öffentlichkeit – nicht nur von Musiker und Pädagogen – begeistert hat, ist ins Bewusstsein getreten, dass Schüler bei entsprechender Motivation, behutsamer, aber zielstrebig und konsequenter Anleitung im musikalischen Bereich ganz Außergewöhnliches leisten können. Dabei ist das künstlerische Resultat nur *ein* Aspekt dieser Arbeit. Der Weg zum Erfolg bedeutet für viele einen bereichernden Lernprozess – die Anstrengung, die Disziplin, die Selbstüberwindung und am Ende das große Glücksgefühl, etwas Außergewöhnliches geschafft zu haben. Andererseits hat Musikpädagogik seit einigen Jahren erkannt, dass nachhaltiges und aufbauendes musikalisches Lernen eine systematische direkte Anknüpfung an eigene musikpraktische Erfahrungen erfordert. Immer mehr Streicher-, Bläser- und eben auch Chorklassen werden an Schulen eingerichtet. Viele musikalische und allgemeine Lernziele können über Projekte gemeinsamen Umgangs mit Musik erreicht werden. In diesen Kontext ist auch das »Projekt Opernklasse« am Isolde-Kurz-Gymnasium einzuordnen.

## II. Vorgeschichte

Die Klasse 7a war seit der 5. Klasse eine – für ein Gymnasium ohne Musikprofil – außergewöhnlich musikbegeisterte und gute Klasse. Im Unterricht wurde regelmäßig gesungen und Stimmbildung betrieben. Diese Schwerpunktsetzung war allerdings noch weit von einem »Singeklassenunterricht« entfernt. Viele Kinder hatten zwei Jahre lang am Unterstufenchor teilgenommen, und im Rahmen verschiedener Produktionen (*Tabaluga*, J. Offenbachs *Salon Pitzelberger*) von mir – außerhalb des regulären Unterrichts – eine nicht geringe stimmliche und schauspielerische Förderung erhalten. Die Idee, in Klasse 7 den Musikunterricht als *Opernklasse* durchzuführen, hat sich dann am Ende der Klasse 6 auf verschiedenen Ebenen entwickelt:

- ▶ Die Schüler/innen waren traurig, dass es im folgenden Jahr für sie das Unterstufen-Musical nicht mehr gibt, da dies nur für Klasse 5/6 angeboten wird.
- ▶ Nach der Erarbeitung einer Szene aus Mozarts *Entführung aus dem Serail* entstand bei den Schüler/innen die Idee, ob man nicht so etwas mal länger, dann in Klasse 7, erarbeiten könnte.
- ▶ Bei einer Fortbildung in der Musikakademie in Ochsenhausen habe ich bei Dr. Ralf Schnitzer seine Konzeption »Gesangsklasse« kennen gelernt und habe dabei zum ersten Mal erfahren, dass Musikunterricht in Musikpraxisklassen durchgeführt werden kann. Warum sollte es nicht auch und gerade eine Musiktheater-Klasse geben! Natürlich ging es darum ein möglichst wenig »sperriges« Werk zu finden. Irgendwie kam Mozarts Zauberflöte ins Gespräch. Sie erwies sich aus verschiedenen Gründen für die Opernklasse als sehr geeignet:
  - ▶ Die Zauberflöte ist fast allen Schülern bekannt, sie kennen und lieben die Figuren, der märchenhafte Stoff, die volkstümlichen Charaktere sind den Schülern nicht fern.
  - ▶ Die Schüler lernen ein wirklich erstklassiges Stück Musiktheater kennen.
  - ▶ Das Stück gehört nicht in das hohe Operntheater, sondern in das Volkstheater eines Schikaneder – auch Mozart hätte vielleicht Freude an einer Aufführung durch eine Schulklasse gehabt.
  - ▶ Die Musik hat über weite Strecken etwas Volkstümliches. Sie ist eingängig, abwechslungsreich und gesanglich – auf Schülerniveau – zum großen Teil zu bewältigen.
  - ▶ Das Stück ist für jede Altersgruppe passend, je nach der Art und Tiefe des Verständnisses. Kinder verstehen das Stück als Märchen, Kenner eben tiefenpsychologisch o.ä. Gerade diese Vielfalt ermöglicht es auch den Schülern, einen verschiedenartigen und ihr Leben bereichernden Zugang zu dem Stück zu finden.
  - ▶ Das Stück lässt sich auf Grund des fantastischen Sujets und seiner musikalischen Struktur relativ leicht bearbeiten, verändern oder kürzen.
  - ▶ Die Zauberflöte hat viele Rollen und enthält einige Gruppenauftritte (Eingeweihte, Sklaven, wilde Tieren), bei denen sich mit leichten Mitteln einfache Choreografien erstellen lassen.
  - ▶ Das Bühnenbild kann ohne großen Aufwand sehr effektiv gestaltet werden. Es könnte auf zwei Bilder reduziert werden.

- Problematisch ist die Partie der Königin der Nacht, die stimmtechnisch kaum zu bewältigen ist. (Bei uns zeigte sich schon vor den Sommerferien, dass wir eine Schülerin in der Klasse hatten, bei der es nicht unrealistisch war, die Königin der Nacht zu besetzen. Für den Sarastro war zunächst an eine Sprechfassung oder eine tief singende Schülerin gedacht worden.)

Mozarts Zauberflöte wurde so für das Opernklassenkonzept ein Modellfall und für alle Beteiligten ein Glücksfall. Ein Glücksfall war auch die außergewöhnliche Zusammensetzung der Klasse. Die musikalischen Vorerfahrungen und die Motivation und Ernsthaftigkeit der Schüler/innen boten die Chance, ein solches Experiment zu wagen. Schließlich kamen die entscheidenden Impulse zur Opernklasse von der Klasse selbst!

Ein anderer schicksalhafter Zufall war, dass ich erstmals vom Toto-Lotto-Musiktheaterpreis BW erfahren hatte. Dort habe ich das Projekt per Exposé eingereicht, und es gehörte zu den zehn nominierten Produktionen im Bereich Jugendmusiktheater. Zunächst sollte das Stück in mehr oder weniger gekürzter und vereinfachter Form mit Klavierbegleitung dargeboten werden, aber der Wettbewerb stachelte den Ehrgeiz der Schüler/innen an, am Schuljahresende ›die richtige Oper‹ – und ›nicht nur eine Kinderaufführung‹ zu präsentieren. Gerade dies stellte sich später für den Wettbewerb allerdings als Problem heraus: Die Jury war zunächst sprachlos, kritisierte dann aber das Stück als nicht altersgemäß, die musikalischen Anforderungen als Überforderung und das angestrebte Ziel als zu groß dimensioniert. Interessant ist, dass ausschließlich perfekt durchgestylte, musikalisch teilweise eher anspruchslosere Musicalproduktionen von ganzen Institutionen – teilweise unter Beteiligung von Erwachsenen in der Band – zu den Preisträgern gehörten. Natürlich kann die Aufführung der Zauberflöte durch Dreizehnjährige professionellen Maßstäben künstlerisch nicht Stand halten, aber sie hätte als das, was sie war, positiv gewürdigt werden können!

Gut an dem Wettbewerb war neben dem Aspekt der Motivation aber vor allem, dass dort eine Begleitung mit Klavierreduktion nicht erlaubt war. So wurden Schüler/innen aus dem Reutlinger Nachwuchsorchester der *Jungen Sinfonie Reutlingen* hinzugezogen und es wurde eine Kammerorchesterversion der Oper erstellt. Auch das Einbeziehen des Unterstufenchores *Teenie Vocalini* und die Dreistimmigkeit im Chor wären ohne die Nominierung wohl nicht zustande gekommen. Das ursprünglich kleine Klassenprojekt entfaltete immer mehr Eigen Dynamik und entwickelte sich zu einem groß dimensionierten Projekt.



### III. Bearbeitung und Arrangement

Natürlich können von einer 7. Schulklasse die männlichen Partien nicht in der original Stimmlage besetzt werden. Ein großes Glück war ein schon 14-jähriger afrikanischer Junge, der die Partie des Sarastro bis auf wenige sehr tiefe Töne bewältigen konnte. Die Stimme war allerdings völlig ungeschult und musste über das Schuljahr aufgebaut werden. Die Tenorpartien von Tamino, Monostatos und den Priestern wurden in Originallage von nicht mutierten Stimmen oder tieferen Mädchenstimmen gesungen. Bei tieferen Phrasen wurde die Linie oktaviert oder umkomponiert. Bei dieser Praxis ist besondere Vorsicht im Umgang mit der Kinderstimme angesagt. In unserem Projekt wurden die Kinder regelmäßig einzeln betreut und mit Gesangsübungen zum Registerausgleich versorgt. Die beiden Geharnischten wurden auf Einstimmigkeit reduziert, allerdings vierfach besetzt, um noch mehr Schülern eine Gesangsrolle geben zu können. Die Baritonpartie des Papageno wurde insgesamt nach oben oktaviert und von einem Mädchen gesungen. Bei Stimmkombination Papageno/Papagena, Papageno/Pamina und Papageno/Tamino wurden durch die Oktavverschiebungen an einigen Stellen Veränderungen in der Melodieführung notwendig. Die Partien der 3 Damen, der 3 Knaben, Papagena und auch der Königin der Nacht konnten in Originallage besetzt werden.

Eine naheliegende Möglichkeit die Oper zu kürzen ist das Weglassen ganzer Rollen. Es gibt verschiedene Fassungen der Zauberflöte – insbesondere für professionelle Aufführungen für Kinder, aber auch für verschiedene Aufführungsarten an Schulen, auch an Grundschulen.

Die offiziellen Bearbeitungen haben alle zum Ziel die Personenzahl für Kinder übersichtlich zu gestalten, aber auch – wohl auch aus Kostengründen – das Ensemble klein zu halten. Dabei fallen verschiedene Rollen weg: Geharnischte, Knaben, Damen als Sprechrollen, Königin nur Playback vom Band. Diese Fassungen waren für unsere Zwecke nicht zu gebrauchen, denn unser Interesse war es, möglichst vielen Schüler/innen die Möglichkeit zu geben, sich auf der Bühne zu präsentieren.

Eine andere Möglichkeit der Kürzung ist das Weglassen ganzer Musiknummern. Vor allem längere Ensembles (Damen, Knaben, Priesterduett, Geharnischte) und das lange Rezitativ Taminos vor dem Tempel der Eingeweihten bieten sich hier an. Möglich wäre auch solche Stellen durch Dialoge zu ersetzen. Wir haben auf solche Kürzungen verzichtet und lediglich die Ouvertüre – durch Springen von der Exposition in die Reprise – gekürzt. Kürzungen innerhalb von Musikstücken erweisen sich, besonders bei bekannten Stücken, als schwierig. Sie nehmen den Gesangspartien auch meist nicht die technischen Schwierigkeiten, was nur zu einer zeitlichen Kürzung, nicht aber zu einer gesanglichen Erleichterung führt. Das Bestreben, vielen Schüler/innen die Möglichkeit zum Auftritt zu geben und der besondere Ehrgeiz der Schüler/innen führten dazu, dass am Ende das Stück vollständig aufgeführt wurde. Zunächst von mir anvisierte Kürzungen wurden alle wieder rückgängig gemacht. Das oben bereits erwähnte Rezitativ fand bei dem Darsteller des Tamino, der im Knabenchor singt, überhaupt kein Akzeptanzproblem. Ein von mir ausgelassenes ›Selbstgespräch‹ aus dem ersten, langen Ensemble der 3 Damen wurde mir einige Zeit später von den Damen vorgesungen – die Schüler/in-

nen hatten die Töne selbständig eingeübt! Das Einstudieren der Solostücke funktionierte ausgesprochen gut; eine CD-Aufnahme half den Schülern beim häuslichen Üben. Die Mehrstimmigkeit in den Ensembles fiel den Schüler/innen aber naturgemäß schwer. Wenn hier schon keine Kürzungen der Länge vorgenommen wurden, dann haben wir doch die Ensemble ausgedünnt: Bei den Ensembles mit 3 Damen, haben Papageno und Tamino eine gemeinsame Fundamentstimme bekommen. Eine Reduktion der Dreistimmigkeit von Damen oder Knaben war nicht notwendig. Das letzte Ensemble (*Stille, stille...*) wurde in der Fünfstimmigkeit belassen.

Der vierstimmig-gemischte Chor des Originals wurde zu einem dreistimmigen, gleichstimmigen Chor umarrangiert. Meist wurden Sopran und Alt übernommen und dritte Stimme (Alt) in einer Lage bis g aus Bass und Tenor kompiliert. Die Chorsätze waren ein hartes Stück Arbeit für den Chor aus Schüler/innen der 5. und 6. Klassen. Manches von der Mehrstimmigkeit ist in den Aufführungen verloren gegangen; selbst für geübte Sänger ist die plötzliche Präsenz nach langen unbequemen Pausen hinterm Vorhang schwer.

Da es kein passendes Arrangement für Kammerorchester gab, die volle Besetzung aber klanglich viel zu mächtig und von den Instrumentalisten kaum zu besetzen gewesen wäre, musste ein Arrangement für Kammerorchester erstellt werden. Dabei haben wir eine unkonventionelle Vorgehensweise gewählt, die aber den Vorteil hatte, dass die Schüler/innen selbst einen großen Teil der – mechanischen – Arbeit übernehmen konnten. Für ein Streichquartett wurden ausrangierte Orchesterstimmen vom Verlag Peters erworben. Um die Instrumentalisten nicht zu überfordern wurden der 1. und 2. Akt auf verschiedene Schüler/innen verteilt. Ein Kontrabass konnte aus Gründen des Platzes im ›Orchestergraben‹ nicht besetzt werden – sicherlich hätte er den Gesamtklang aber positiv beeinflusst. Bläserstimmen wurden zusammengefasst und von mir in der kopierten Partitur markiert oder handschriftlich ergänzt (andere Schlüssel usw.). Das Ausschneiden und Zusammenkleben der Teile haben dann Schüler übernommen. Das Arrangement erwies sich als zufriedenstellend. Es gab folgende Besetzung:

- ▶ zwei Querflöten (übernahmen teilweise auch die 2. Oboe)
- ▶ eine Oboe (an wenigen Stellen auch statt eines ersten Fagotts)
- ▶ zwei Klarinetten (übernahmen Bassethörner, teilweise Hörner und Posaunen)
- ▶ ein Fagott (übernahm erstes o. zweites Fagott, auch tiefe Posaune)
- ▶ zwei Trompeten
- ▶ Pauken
- ▶ Keyboard statt Celesta
- ▶ Streichquartett

Bei der Bearbeitung der Sprechtexte stand zunächst die Entscheidung an, auf welcher stilistischen Ebene sich die Aufführung bewegen soll. Dies war natürlich eng verknüpft mit der grundsätzlichen Frage »Aktualisierung oder Original«. Eine Schülergruppe bearbeitete einen Dialog auf verschiedene Weisen und stellte sie dem Plenum vor.

- ▶ a) Original: stieß z.T. auf Verständnisschwierigkeiten
- ▶ b) geglättetes Original behält den Charakter des Alten, ist aber an einigen Stellen verständlicher

- ▶ c) Aktualisierung in heutiges Deutsch: wurde abgelehnt (»die Musik ist doch auch alt«)
  - ▶ d) in Jugendsprache: wurde total abgelehnt (»passt überhaupt nicht zu dem Stück«)
- Zusammen mit der Regiegruppe wurde dann eine fast einstimmige Entscheidung für Variante b getroffen. Die Schüler/innen hatten, sicherlich ihrem Alter gemäß, märchenhafte Vorstellungen von dem Stück. Da die Schüler/innen Lust hatten, Texte zu lernen und Szenen schauspielerisch zu gestalten, fielen die Kürzungen der Sprechtexte eher sparsam aus – auf manches hätte man im Nachhinein auch verzichten können.

#### IV. Organisation und Ablauf des Projekts

Bei der Organisation des Projekts stellte sich zunächst die nicht einfach zu beantwortende Frage: Wie organisiert man im ›normalen Musikunterricht‹ als einzelner Lehrer mit zwei Unterrichtsstunden und 31 Schüler/innen eine Opernproduktion? Es bietet sich natürlich eine Kooperation mit anderen Fächern und Kollegen an. Die Zusammenarbeit mit dem Deutschunterricht wurde aber bewusst nicht gesucht, da ja – während der Lehrer Musikproben leitete – die Schauspielproben von den Schüler/innen eigenständig in der Unterrichtszeit des Musikunterrichts durchgeführt werden sollten. Bei den Requisiten und dem Bühnenbild wurde natürlich die Kunstlehrerin einbezogen: Im Laufe des Schuljahres wurden Tiermasken und einige andere Requisiten gebaut. Ein anderer Kunstlehrer leitete die Schüler/innen beim Bühnenbau an. In der Endphase war die Mitarbeit von Eltern bei der Versorgung und Betreuung der Kinder eine wertvolle Hilfe.

##### 1. Phase I: Kennenlernen der Oper (September/Oktober)

Die Schüler/innen wurden zunächst mit dem Inhalt der Oper vertraut gemacht. Relativ bald gab es als Grundlage eine schriftliche Inhaltsangabe der Oper. Der Text wurde zu Hause gelesen, im Unterricht besprochen und mit ausführlichen Hörbeispielen illustriert. Die Schüler/innen hatten alle Klavierauszüge gekauft und konnten so meistens mitgelesen. Die Schüler/innen hatten bei Hören den Auftrag, sich die Personen vorzustellen und anschließend nach bestimmten Szenen – manchmal auch während der Musik – Standbilder zu bauen oder Bewegungen darzustellen. Verschiedene Sachaspekte wurden mit dieser Methode erarbeitet: Einzelcharaktere, Personenbeziehungen und Konstellationen, verschiedene Liebesvorstellungen der Personen, Gangarten und typisierte Bewegungen im Raum usw. Oft kam es über die Methoden auch zu einer Annäherung an die Musik. Diese Arbeit hat sich sehr gelohnt, denn sie hat den Kindern – den Schauspielern selbst, aber auch den Beobachtern – später bei eigenständigen Schauspielproben geholfen: Alle konnten ein gewisses Verständnis für die Rolle und deren Ausdruck entwickeln, konnten sich somit auch besser korrigierend und helfend einbringen. Auch das Verständnis beim Zuschauen wurde verbessert.

Auf ein Anschauen der Oper im Video/DVD wurde absichtlich verzichtet, da dies die Phantasie der Schüler für die eigene Inszenierung stark einengt hätte.



## 2. Phase II: Kennenlernen des Opernbetriebs/Verteilung der Aufgaben/Casting (Oktober)

Danach wurden die verschiedenen Arbeitsbereiche eines Opernhauses vorgestellt. Die Schüler/innen sollten dabei – unabhängig davon, ob sie eine Gesangsrolle übernehmen würden – festhalten, welcher Bereich sie interessieren könnte und wo sie Fähigkeiten einbringen könnten. Viele Schüler waren überrascht, dass es außer den Sängern viele andere, gleichwertige Tätigkeiten gibt. So gab es auch für die weniger Musik interessierten Schüler/innen wichtige Möglichkeiten, ihre Fähigkeiten einzubringen:

- ▶ musikalische Assistenz: Helfen bei der Einstudierung der Musik und bei der Stimmbildung
- ▶ Regieassistenz/Choreographie: Hilfe bei Schauspielproben, Überlegungen zu den Tanzszenen
- ▶ Überarbeitung der Sprechtexte: verschiedene Entwürfe zu einer Szene erstellen und vorstellen. Alles entsprechend überarbeiten (Endfassung erstellt der Lehrer)
- ▶ Notenherstellung: Ausschneiden und Kleben der Noten aus der Partitur
- ▶ Kostümentwürfe: Zeichnungen erstellen, Stoffe und Farben überlegen, Maße der Darsteller nehmen, Kostüme zuschneiden und nähen, Anleitung der Mitschüler bei kleineren Tätigkeiten
- ▶ Kostümschneidern: praktische Hilfe, eher Hilfsarbeiten (Federn aus Stoff schneiden)
- ▶ Bühnenentwurf: Aufbau der Podeste, Anordnung der Szenen, Stellwände und Requisiten
- ▶ Bühnenbau und Ausstattung: Erstellen der Bühnenaufbauten (Endphase) und Requisiten (z.B. Suche nach Panflöte; manches wurde im Kunstunterricht erstellt)
- ▶ Technische Assistenz (Beleuchtung): Assistieren der Techniker in der Endphase
- ▶ Schminken (Maskenbildner): in der Endphase unter Anleitung einer Kollegin
- ▶ Sponsoring: Ausfindigmachen möglicher Sponsoren, Verfassen eines Anschreibens (Endfassung erstellt der Lehrer), Versenden der Briefe, Empfang der Antwortschreiben
- ▶ Programmheft: Aufbau des Programmheftes; Materialsuche, Materialsichtung, Verfassen von Texten
- ▶ Plakat: Vorentwürfe, Begleiten des Lehrers zur Druckerei, Entwurf der Eintrittskarten
- ▶ Programmheft-Recherche: Adressen aller Opernhäuser, Anschreiben, Sortieren der Antworten
- ▶ Catering: Abholen der Sachspenden, Planung des Verkaufs (mit Eltern)
- ▶ Buchführung der Finanzen, doppelt zu meiner Buchführung

In vielen Bereichen, vor allem im Kontakt mit Externen, muss der Lehrer die entscheidenden Vorgänge lenken oder selbst übernehmen. Die Tätigkeiten waren auch nicht alle zur selben Zeit gefragt, daher haben viele Kinder auch in mehreren Bereichen mitgearbeitet. Bevor die Aufgabenbereiche vergeben wurden, stand jedoch die Besetzung der Solisten im Mittelpunkt des Interesses. Es war erstaunlich, welches Gespür die Schüler/innen für die passende Besetzung hatten, nachdem es gelungen war, persönliches Interesse und Freundschaftsbande zurückzustellen. Insgesamt gab es 19 Solisten

– aufgrund der Situation wurden 4 Geharnischte besetzt – und 6 Sprechrollen. Es war wichtig, den Schüler/innen von Anfang an zu vermitteln, dass nicht persönliche Gründe oder Cliquendenken wesentlich sind, sondern es darauf ankommt, die Rollen im Sinne der Oper und des Gesamtprojekts möglichst ideal zu besetzen.

## 3. Phase III: Erarbeitungsphase I (November bis Mai)

Die meiste Zeit des Schuljahres beanspruchte die Erarbeitung der Oper in ihren verschiedenen Teilbereichen. Diese Phase war gekennzeichnet von großer Selbständigkeit der Schüler. Meine Rolle war die des Primus inter Pares, der die Schüler/innen anregt und ihnen hilft. Die Schüler/innen waren selbst verantwortlich für den Beitrag, den sie für das Ganze leisteten; jeder sollte seine Stärken einbringen und musste auch selbst überlegen, was er für das Ganze tun kann. In jedem Arbeitsbereich gab es 1-2 Hauptverantwortliche, die die Gruppe organisierten, Aufgaben verteilten und koordinierten, Ergebnisse sammelten und als Ansprechpartner für den Lehrer fungierten.

Bei grundlegenden Fragen (Kostüme, Textbearbeitung, Bühnenbild) stellten die Gruppen ihre Ergebnisse und Vorschläge immer wieder dem Plenum vor, damit über konzeptionelle Dinge gemeinsam beratschlagt werden konnte. Mein Anliegen – als pragmatische, erfahrene Instanz – war dabei, Entscheidungswege dort vorsichtig zu beeinflussen, wo sich unnötige Umwege abzeichneten, um so die Diskussionszeit im Plenum nicht zu sehr auszudehnen und praktikable Ergebnisse zu erreichen. Die Schüler/innen arbeiteten an ihrer Rolle oder in ihrem Arbeitsbereich, sie konnten aber auch kurzfristig bei anderen Gruppen mitarbeiten, wenn sie Ideen anbieten konnten oder wenn anderswo zusätzlich Hilfe gebraucht wurde. Bei den größeren Rollen lag der Schwerpunkt der Arbeit natürlich im Einstudieren und Üben der Gesangspartie und Sprechtexte. Dazu gab es teilweise intensive Einzelstimm- und Einzeltextbildung unter Einbeziehung von gesangsunterstützenden Bewegungen. Bei der schauspielerischen Arbeit half den Schüler/innen besonders die Arbeit mit Subtexten, d.h. hinter jedem gesagten Satz steht eine Fülle zusätzlicher Gedanken, Hinter-Gedanken, Wünsche, Gefühle, die durch Verbalisierung bewusst gemacht werden und zu einer Interpretation und einer sprachlich angemessenen Präsentation des Gesagten führen. Gerade beim Einstudieren der Texte und bei den Gesangsproben sollten sich die Schüler/innen gegenseitig auch unterstützen.

Regelmäßig gab es am Stundenbeginn einige Minuten Gesangübungen für alle. Zugegebenermaßen sahen die Schulstunden manchmal ziemlich chaotisch aus. Sie waren ausgefüllt mit Organisation und Grundsatzentscheidungen. Ein Teil der Proben mit Lehrerbetreuung fanden deshalb auch außerhalb des regulären Unterrichts – nach der 6. Stunde oder in Pausen – statt.

## 4. Phase IV Endphase, Erarbeitungsphase II (Juni/Juli)

Alle Einzelbereiche mussten jetzt zu einem weitgehend verbindlichen Abschluss gebracht und die Einzelbeiträge koordiniert werden. Dabei war es notwendig, dass ich als Lehrer stärker als zuvor lenkend eingegriffen, Probleme beseitigt, Ergebnisse verbessert und Entscheidungen getroffen habe, da die pädagogische Verantwortung letztlich beim Lehrer liegt, was von den Schüler/innen auch akzeptiert wurde. Gemeinsam mit dem

Regieteam wurde ein Auftrittsplan erstellt, der aber immer wieder verändert wurde; deshalb war bei allen Proben mindestens einer vom Regieteam dabei und protokollierte.

Die Aufführung sollte im Schulgebäude stattfinden, weil erstens der Ausgang des Projekts ziemlich offen war und weil zweitens der Aufführungsraum längere Zeit vor der Premiere zur Verfügung stehen musste. So wurden die insgesamt 30 Podeste zwei Wochen vor der Aufführung aufgebaut. Der Bühnenraum war durch eine Schiebewand abgeteilt, um ungestört vom Schulleben proben zu können. In der Phase des Kulissenbaus konnten nun andere Kinder als zuvor ihre Qualitäten zeigen. Zugleich wurden endgültige Absprachen mit den Sponsoren getroffen, Plakat und Programmheft gingen in Druck, die Videotechnik musste abgesprochen werden. Schließlich konnten auch die ersten Proben auf der Bühne stattfinden. Die Lichttechnik wurde von einem erfahrenen älteren Schüler übernommen, der von zwei Schülern der Klasse in seinem Tun begleitet wurde...

Es gab zwei ausgiebige Probenwochenenden für Schauspielproben und Klavierproben mit Korrepetitor. In der Aufführungswoche fand kein normaler Schulunterricht statt: Die Tage waren gefüllt mit Klavier-Szenen- und Ablaufproben. Haupt- und Generalproben dauerten jeweils fast einen ganzen Tag und forderten die Nerven, die Konzentration und den guten Willen der Beteiligten bis aufs äußerste. Jetzt wurden auch Eltern mit einbezogen, die für das leibliche Wohl der Kinder sorgten und gemeinsam mit einigen Schüler/innen das reichhaltige Angebots an Brötchen und Getränken – alles Sachspenden von Sponsoren – für die Opernpause organisierten.

##### 5. Phase V: Aufführungsphase (Juli)

Die Aufführungstage waren natürlich von den letzten Vorbereitungen bestimmt, verliefen allerdings eher ruhig: Alles war lange vorbereitet! Jetzt hieß es ruhig und konzentriert zu sein. Nach der Premiere – in manchem Teilen noch eine Generalprobe – gab es eine Lagebesprechung, so dass die 2. Aufführung – der Besuch der Wettbewerbsjury – die beste Aufführung war. Bereits bei der dritten Aufführung machte sich ein Gefühl von Routine breit. Das Ereignis stieß auf ein reges, auch außerschulisches Interesse, so dass der begrenzte Zuschauerraum nicht alle Interessenten zu fassen vermochte. Wie immer: Insgesamt war manches besonders gut gelungen, anderes war in den Proben besser, aber das Publikum war begeistert. Alle Beteiligten waren am Ende der Aufführungen – immerhin war es 22.30 Uhr (Beginn 19.00!) – müde, aber glücklich und stolz.

Nicht zu unterschätzen ist auch die Funktion der Reflexion einer solchen Aufführung. Die Schüler/innen sollten Gelegenheit haben sich ausführlich zum Verlauf des Schuljahres zu äußern: Obwohl man allen die Anstrengung ansah, waren die Rückmeldungen der Schüler/innen einhellig positiv und begeistert; allen war bewusst, etwas ganz besonderes geleistet zu haben.



## V. Bewertung der Schülerleistungen

Um eine Verbindlichkeit im Arbeitsprozess herzustellen, bei den Schüler/innen Rechenschaft einzufordern und letztlich als Lehrer auch die Übersicht zu behalten, hatten die Schüler/innen den Auftrag, ein Projekttagbuch zu führen, in dem sie ihre persönliche Arbeit dokumentierten. Datum, Tätigkeit und Ergebnis sollten angegeben werden, und zwar zu den Unterrichtsstunden, aber auch zu den häuslichen Arbeiten. Die Qualität des Tagebuchs differierte erheblich. Es war den Schüler/innen klar, dass die Qualität des Tagebuchs die Zeugnisnote mitbestimmte und zwar umso mehr, je weniger vorzeigbare Ergebnisse vorliegen. Auf traditionelle Evaluationsformen (Tests und Klassenarbeiten) wurde in der Opernklasse verzichtet. Gelungenes Arbeiten zeigt sich am künstlerischen Gesamtergebnis. Die Sache stand im Zentrum, nicht die Zensur. Bewertet wurde jeder auch in seiner individuellen Bezugsnorm: Die Aufgaben können unterschiedlich – auch unterschiedlich anspruchsvoll – sein und werden alle wertgeschätzt.

Als Bewertungsgrundlage dienen das Ergebnis der übernommenen Aufgabe und die eigene Dokumentation, wobei letztere vor allem dann herangezogen wurde, wenn das Ergebnis nicht den Anforderungen entsprach. Trotzdem verlangten die Schüler/innen – sie sind es nicht anders gewohnt – immer wieder statt allgemeiner lobender und ermahnender Hinweise eine konkrete Rückmeldung in Form einer Zensur. Deshalb wurde für jede Schülerin und jeden Schüler ein ›Zensurenkonto‹ angelegt: Ausgehend von einer ›2‹ konnten sich die Schüler/innen durch ihre Aktivitäten in kleinen Schritten verbessern oder bei fehlendem oder unzuverlässigem Arbeiten auch verschlechtern. Durch diese Methode wurde die Beurteilung nachvollziehbar und berücksichtigte individuelle Leistungen. Es gab viele ausgezeichnete Ergebnisse. Insgesamt war es Ziel, vom kleinlichen Zensurendenken loszukommen und mit allgemein wohlwollender Grundhaltung das Wesentliche in den Blick zu bekommen: das gemeinsame Ziel – die Aufführung einer großartigen Oper!

Nach den gelungenen Aufführungen, zu der jeder etwas beigetragen hatte, stellte sich mir die Bewertung nicht mehr als Problem dar. Trotz selbstverständlich größten Wohlwollens musste zwischen sehr guten und einer guten Leistung unterschieden werden – und zwar vor allem bezüglich des Aufwandes und des Einsatzes der einzelnen Schüler/innen. Die Beurteilung wurde unter Zuhilfenahme des Benotungsplans und des Schülertagebuchs in Einzelgesprächen einsichtig gemacht.

## VI. Lehrplanbezug

Vergleicht man die mit der Opernklasse erreichten Leistungen im musikalisch-künstlerischen Bereich und im Bereich Selbst- und Sozialkompetenz mit dem – relativ offenen – Bildungsplan in Baden-Württemberg, so zeigt sich, dass der überwiegende Teil davon nachhaltig erfüllt wurde. Wie bei allen Klassenmusizierkonzepten ist bei der Opernklasse der Praxisanteil sehr hoch, auch wenn durch die fächerübergreifenden Anteile dem Bereich Reflexion eine besondere Bedeutung zukommt. Was diesem Unterrichtskon-

zept trotz aller verschiedenen Tätigkeitsbereiche fehlt, ist die Breite der musikalischen Erfahrungen. Der große Zeitaufwand für die Opernproduktion hatte zwangsläufig zur Folge, dass andere Unterrichtsinhalte nicht systematisch in den Unterricht einbezogen wurden. Es war eben nur ein Werk, aber eines, mit dem es lohnt, sich ein ganzes Schuljahr auseinander zu setzen (offiziell ca. 72h). Einseitigkeit mag also die Kehrseite der Intensität und Tiefe sein, mit der Erfahrungen gemacht wurden.

Die Fachterminologie, strukturelle und epochenspezifische Aspekte (Mozart/ als Komponist der Klassik) spielten in der Arbeit immer eine Rolle. Ein Zuwachs an angewandtem – nicht angelernten – Wissen vollzog sich also wie selbstverständlich im musizierenden Umgang. Natürlich wurden manche Lernziele nicht von allen in gleichem Maße erreicht – aber in welchem Unterricht ist das schon so... Neben den eigenen Erfahrungen haben die Schüler/innen immer mitbekommen, was die anderen machen und dadurch ihren Horizont zusätzlich erweitert. Ein solches Projekt zu bewältigen und gemeinsam zu einem erfolgreichen Abschluss zu bringen, wird für alle Schüler/innen ein lebenslang nachwirkendes musikalisches und menschliches Erlebnis bleiben.

## VII. Zusammenfassung

Letztlich stellt die »Opernklasse« nichts Neues, sondern eine Kombination verschiedener Ansätze dar: Elemente des Klassenmusizieren (Chorklasse), der AG-Arbeit und des Projektunterrichts (*Schule als Staat*) fließen zusammen mit Methoden der Szenischen Interpretation, der angewandten Elementarlehre und der bewegungsorientierten Stimmbildung. In dieser Kombination ist die Opernklasse aufwändig und kann auch nicht mit jeder Klasse gelingen. Zudem ist Voraussetzung, dass es Anknüpfungspunkte zwischen den Schülererfahrungen und dem ausgewählten Stück gibt, damit die Schüler zur Erreichung solch hochgesteckter Ziele motiviert werden können. Daher bietet sich in vielen Klassen eher die Arbeit an Musicals als an Opern an. In jedem Fall erfordert eine Opern- oder Musicklasse den Mut, sich auf Projektarbeit einzulassen und damit auf manche typische Handlungsmuster des Systems Schule zu verzichten. Die Grundhaltung ist nicht davon bestimmt, dass der Lehrer die Aufgabe hat, den Schülern bei der selbständigen Aneignung des Wissens zu helfen oder ihnen von seinem Wissen etwas zu vermitteln; der Lehrer steht also nicht außen, sondern er ist – selbstverständlich mit seinem Wissensvorsprung – mitten drin. Er muss großes Vertrauen in die musikalischen und sozialen Fähigkeiten seiner Schüler haben..

Da alle ein gemeinsames Ziel verfolgen, muss jeder sein Bestes geben und trägt in seinem Bereich Verantwortung für das Gelingen des Ganzen. Dies Prinzip fördert intrinsische Motivation, Einsatzbereitschaft, Selbständigkeit, Zuverlässigkeit, Kooperationsfähigkeit und demokratisches Verhalten der Schüler – Eigenschaften, die für das spätere Arbeitsleben von großer Bedeutung sind.

Vom AG-Unterricht unterscheidet sich die Opernklasse durch den hohen Grad an Reflexion, Selbstverantwortung und Selbstorganisation der Schüler/innen. Ein Opernklassenprojekt kann ein Schuljahr oder auch nur ein halbes Jahr dauern, es ist auch

möglich, nur einzelne Szenen umsetzen. Gut denkbar wäre es, eine Opernklasse als ein Modul innerhalb eines mehrjährigen Singeklassenkonzeptes einzurichten, wie es sich jetzt am Isolde-Kurz-Gymnasium entwickelt. Dafür bieten sich durchaus die Klassenstufen 6 oder 7 an: Die Schüler besitzen – wenn sie gefördert wurden – schon erstaunliche Fähigkeiten und sie bewegen sich dabei noch relativ unbedarft und frei auf der Bühne. Außerdem sind sie dem Bereich Oper gegenüber noch aufgeschlossen. Für die Zuschauer wirken sie immer noch als Kinder, denen mangelnde Perfektion noch gerne verziehen wird. Im Zentrum sollte nicht die Perfektion des Endresultats, sondern der Erarbeitungsprozess selbst stehen. Dass in unserem Fall auf viele zunächst geplante Vereinfachungen und Kürzungen verzichtet werden könnte, zeigt einmal mehr, dass wir unseren Schülern sehr viel zutrauen können und sollten.

Wichtig für eine erfolgreiche Opernklasse ist, dass es gelingt, die künstliche Situation Unterricht in eine künstlerische Situation Opernhaus zu verwandeln. Unabdingbar erscheint mir dabei ein gewisser (naiver) »professioneller Anspruch«, damit eine »künstlerische und organisatorische Echtsituation« entstehen kann, die sich vom pädagogisierten Schulalltag abhebt. Entscheidende Voraussetzung ist dabei die gemeinsame Vision, der Zusammenhalt der Gruppe, der Ehrgeiz und das Feuer jedes einzelnen:

»Wenn du ein Schiff bauen willst,  
dann verteile nicht die Aufgaben an die Männer,  
sondern wecke in ihnen die Sehnsucht  
nach dem weiten, endlosen Meer.«  
(Antoine de Saint-Exupéry)

