

Peter Lund

Hexe Hillary geht in die Oper

NEXT LIBERTY

KINDER- UND JUGENDTHEATER

Orpheum extra

Die Hexe Hillary geht in die Oper

Ein Kinderstück mit Musik
von Peter Lund

Inszenierung Michael Schilhan

Ausstattung Alexia Redl

Musikalische Einstudierung Christian Härringer

Hexe Hillary Susanne Zöllinger

Maria Bellacanta Mariko Wakita

Klavier Christian Härringer

Regieassistenz Elisabeth Kassal

Bühnentechnik Richard Kornberger, Markus Merkl

Beleuchtungsmeister Christian Sarsan

Beleuchtung Oliver Loss

Tontechnik Robert Bauer, Burkhard Salomon

Requisite, Maske, Garderobe Angela Harrisson, Andrea Wagner

Aufführungsrechte Litag Theater- und Musikverlag GmbH

Premiere 23. Jänner 2004, 15 Uhr

Peter Lund

Regisseur, Autor und Intendant der Neuköllner Oper

Peter Lund, geboren am 30. 12. 1965 in Flensburg, studierte in Berlin Architektur, obwohl seine Liebe schon immer dem Theater galt. Seit 1987 arbeitet er als Regisseur – unter anderem an der Deutschen Oper und am Theater des Westens, am KAMA-Theater und an der Neuköllner Oper. Deren Intendanz übernahm er 1996. Zu seinen eigenen Stücken zählen "Zarah 47", "Hexen", "No Sex!" oder auch "Lothar, ich liebe dich!".

Wenn es eine treffende Bezeichnung gibt, mit der man Peter Lund beschreiben möchte, dann vielleicht umtriebig. Umtriebig im Sinne von produktiv, agil, lebendig. Es ist nicht die ziellose Hektik oder der enervierende Tatendrang eines Machertyps mit Chefallüren, ganz im Gegenteil. Ein Gefühl von Sicherheit, etwa in einem Staatstheater mit all seiner



Routine und auch eingefahrenen Langweiligkeit, ist seine Sache nicht. Beharrlich hat Peter Lund "sein Ding" durchgezogen, nicht alleine, sondern im Team, all das gemacht, was er für gutes Musiktheater hält, ist einige Jahre durch reichlich durstige Strecken der Off-kulturtypischen Selbstaubeutung gegangen. Doch es hat sich gelohnt: Nicht nur, dass man seinen Namen ins Spiel brachte, als es um einen neuen Intendanten für das marode Metropol-Theater ging. Seine Neuköllner Oper schaffte im Juli den Aufstieg in die mehrjährige Förderung. Das Haus ist nun finanziell gesichert und auf einer Ebene mit dem

Renaissance-Theater oder dem Schlosspark-Theater. Da konnten die Feierlichkeiten zum 10jährigen im vergangenen Monat um so freudiger ausfallen. Und dabei ist der 32jährige gebürtige Flensburger genaugenommen eigentlich ein Seiteneinsteiger. "Ich wollte zwar immer zum Theater, bei Theaterwissenschaft hätte ich mir allerdings schnell den Kopf angestoßen. Die Regieschulen wiederum haben mich alle nicht genommen. Ich bin eben doch eher eine pragmatische Erscheinung, ein Macher", sagt er mit einem Grinsen und trifft doch den Kern. So studierte er Architektur ("gewissermaßen als Parkplatz") und machte nebenher Theater. "Das war letztlich eine ideale Kombination. Theater lernte ich so by doing und in der Architektur lernte ich etwas über Kunst, die Grundregeln der Ästhetik zum Beispiel. Ich finde es ziemlich gut, einen Background zu haben, der nicht 1:1 direkt am Musiktheater klebt."

Axel Schock

Im Stück werden folgende Musiknummern angespielt:

Wolfgang Amadeus Mozart/ Emanuel Schikaneder

DIE ZAUBERFLÖTE

Arie der Pamina

Ach, ich fühl's, es ist verschwunden!
Ewig hin der Liebe Glück,
ewig hin der Liebe Glück!
Nimmer kommt ihr, Wonnestunden, meinem Herzen mir zurück,
meinem Herzen, meinem Herzen mir zurück.
Sieh, Tamino, diese Tränen fließen, Trauter, dir allein, dir allein!
Fühlst du nicht der Liebe Sehnen, der Liebe Sehnen,
so wird Ruhe, so wird Ruh im Tode sein;
fühlst du nicht der Liebe Sehnen, fühlst du nicht der Liebe Sehnen,
so wird Ruhe, so wird Ruh im Tode sein, im Tode sein.

Arie der Königin der Nacht

Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen
Tod und Verzweiflung,
Tod und Verzweiflung flammet um mich her!
Fühlt nicht durch dich Sarastro Todesschmerzen
Sarastro Todesschmerzen
So bist du meine Tochter nimmermehr!
So bist du mein', meine Tochter nimmer mehr!
Verstoßen sei auf ewig,
verlassen sei auf ewig,
zertrümmert sein auf ewig alle Bande der Natur!
Verstoßen, verlassen und zertrümmert alle Bande der Natur.
Wenn nicht durch dich Sarastro wird erblassen!
Hört, hört, hört, Rachegötter, hört der Mutter Schwur!

Franz Lehár/ Ludwig Herzer und Fritz Löhner

DAS LAND DES LÄCHELNS

Bei einem Tee à deux

(Duett Lisa/ Sou Chong)

Ach, trinken Sie vielleicht mit mir ein Tässchen Tee?
Sie fühlen sich dann wie zu Haus in meiner Näh'.
Ich bin entzückt, ich bin beglückt, wenn ich Sie seh',
und besser schmeckt mir noch als Sekt das Tässchen Tee.
In dem Aroma liegt der weiche Duft
Aus meinem Heimatland so wunderbar
Und mischt sich mit der lieben Wiener Luft.
Und mit dem süßen Hauch von Ihrem Haar.
Bei einem Tee à deux in selig süßer Näh' wie ist das fein!
Ach, wie ist das wunderfein!

Johann Strauß/ Carl Haffner und Richard Genée

DIE FLEDERMAUS

Couplet der Adele

(2. Strophe)

Spiel' ich eine Königin,
schreit' ich majestätisch hin, -
Nicke hier und nicke da,
ja ganz, ja ganz in meiner Gloria.
Alles macht voll Ehrfurcht mir Spalier,
lauscht den Tönen meines Sangs,
Lächelnd ich das Reich und Volk regier',
Königin par excellence!
Wenn Sie das gesehn, werden Sie gestehn,
es wär' der Schaden nicht gering,
wenn mit dem Talent, mit dem Talent
ich nicht zum Theater ging!

Charles Gounod/ Jules Barbier und Michel Carré

FAUST (MARGARETE)

Juwelenarie

(Margarete)

Ha, Welch' Glück, Welch' eine Glück, mich zu seh'n,
ja, zu seh'n, mich hier so prächtig und schön!
Spiegel klar, ich frage: bin ich's denn? Bin ich's denn?
Schnelle, schnelle mir es sage!
Nein! , Nein! Gretchen nicht find', nein,
ihr Bild nicht hier sich zeigt,
's ist ein stolzes Königskind, 's ist ein stolzes Königskind,
vor dem jeder sich beuget!
Ach, wär er jetzt bei mir! Säh er so schön mich hier!
Kaum würd er mich erkennen, „holdes Fräulein“ mich nennen,
Kaum würd er mich erkennen, „holdes Fräulein“ mich nennen!
Wie so schön diese Pracht mich schmücket.
Begierig bin ich nun zu sehen, wie Kett' und Halsband mir wird steh'n!

Die Zauberflöte

Erster Akt

Prinz Tamino hat sich auf der Jagd verirrt und wird waffenlos von einer Riesenschlange verfolgt. Er ruft um Hilfe und fällt vor Erschöpfung in Ohnmacht. Im letzten Augenblick retten ihn drei Damen aus dem Gefolge der Königin der Nacht, die das Ungeheuer töten und verschwinden. Der Vogelfänger Papageno in einem Federkleid und mit einem Vogelkäfig springt herein. Der Prinz erwacht und hält Papageno, der sich prahlerisch seiner Heldentaten rühmt, für seinen Lebensretter. Die drei Damen erscheinen wieder und bestrafen den Lügner, indem sie ihm ein Schloss vor den Mund hängen. Tamino erhält Paminas Bild, in das sich der Prinz sofort verliebt. Die Königin der Nacht zeigt sich dem Prinzen und verspricht ihm Paminas Hand, wenn er sie aus der Gewalt des bösen Zauberers Sarastro, der ihre Tochter entführt hat, rettet. Tamino ist bereit und erhält eine Zauberflöte, die ihn vor allen Gefahren schützen wird. Papageno bekommt ein wunderbares Glockenspiel. Das Schloss von Papagenos Mund ist entfernt. Drei Knaben zeigen beiden den Weg zu Sarastros Palast.

Dort will sich der schwarze Wächter Monostatos Pamina nähern. Er erschrickt fürchterlich, als er Papageno plötzlich vor sich sieht. Papageno und Monostatos halten sich gegenseitig für den Teufel und laufen fort. Papageno überwindet seine Furcht, kehrt zurück und erzählt der überraschten Pamina, dass Prinz Tamino zu ihrer Befreiung unterwegs ist. Und weil Papageno betrübt gesteht, selbst keine Geliebte zu haben, macht ihm Pamina Mut für die Zukunft. Tamino ist inzwischen in einen Hain mit drei Tempeln geführt worden, wo ihm ein alter Priester kundtut, dass Sarastro kein böser Zauberer, sondern ein Wohltäter sei, dem man Gehorsam schulde. Inzwischen fliehen Pamina und Papageno. Vergeblich versucht Monostatos, die Flüchtigen mit seinen Sklaven zurückzuhalten. Er muss, nachdem nun das Glockenspiel ertönt, mitsamt seinen Dienern unaufhörlich tanzen. Sarastro mit seinem Gefolge hält Papageno und Pamina auf. Er verzeiht; Pamina fällt freudig in die Arme Taminos, der noch geläutert werden soll. Pamina muss an Sarastros Hof bleiben; Monostatos erhält für seine "Dienste" 70 Sohlenhiebe.

Zweiter Akt

Sarastro bedeutet seinen Priestern, dass Tamino und Pamina einander bestimmt sind. Der Prinz müsse jedoch eine Reihe von Prüfungen hinter sich bringen, bevor er in den Tempel der Weisheit aufgenommen werden könne. Tamino und Papageno werden mit verhülltem Haupt hereingeführt und belehrt. Tamino wird gefragt, ob er entschlossen sei, selbst unter Gefahr seines Lebens Prüfungen zu bestehen. Der Prinz gelobt dies. Papageno entschließt sich, den Prinzen zu begleiten, nachdem ihm ein Mädchen versprochen wird. Tamino und Papageno sollen ihre Frauen nur sehen, aber nicht sprechen dürfen.

Unter Donner und Blitz erscheinen die drei Damen und prophezeien den Prüflingen einen nahen Tod. Standhaft widerstehen Tamino und Papageno, die damit ihre erste Probe abgelegt haben. Die drei Damen werden durch Priester, die zu neuen Prüfungen geleiten, vertrieben.

Als sich Monostatos wieder zu der schlafenden Pamina schleicht, wird er durch die

Königin der Nacht gestört. Ängstlich versteckt sich der Mohr, um zu lauschen. Die Königin verlangt von ihrer Tochter, Sarastro zu töten und ihr den siebenfachen Sonnenkreis, der die größte Macht in sich birgt, zurückzubringen (Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen). Der Mohr entreißt Pamina den von ihrer Mutter erhaltenen Dolch. Er stellt das Mädchen vor die Wahl, ihn zu erhören oder alles Sarastro zu verraten. Schnell greift Sarastro helfend ein. Der um Milde für ihre Mutter bittenden Pamina versichert er, dass er Rache nicht kenne.

Tamino und Papageno werden in einen Tempel geführt, wo sie schweigen sollen, bis eine Posaune ertönt. Papageno kümmert sich nicht darum und plaudert ungeniert weiter. Plötzlich erscheint ein altes, hässliches Weib, das den entsetzten Papageno zum Mann nehmen möchte. Drei Knaben bringen die Flöte und das Glockenspiel zurück. Ein Tisch mit köstlichen Speisen wird sichtbar, die sich Papageno schmecken lässt. Tamino spielt auf seiner Flöte und sieht Pamina kommen. Als er die Geliebte, wie ihm aufgetragen, nicht beachtet, glaubt Pamina, er liebe sie nicht mehr und geht bekümmert davon. (Ach, ich fühl's). Sarastro lässt Tamino und Pamina vor sich führen, damit sie sich voneinander verabschieden können. Der Prinz müsse noch zwei Aufgaben lösen, denen Papageno nicht mehr unterworfen werden soll. Dieser hält es mehr mit irdischen Genüssen. Als ihm das alte Weib vor die Augen tritt und sich in die junge, hübsche Papagena verwandelt, ist er entzückt. Ein Priester nimmt das junge Mädchen wieder fort, weil Papageno ihrer noch nicht würdig sei.

Die unglückliche Pamina versucht, sich zu töten. Die drei Knaben entwenden ihr den Dolch und führen sie mit der Versicherung, dass Tamino sie noch liebe, zu ihm. Auch Papageno möchte, nachdem ihm seine Liebste genommen wurde, sterben. Die drei Knaben retten ihn. Auf ihren Rat lässt er sein Glockenspiel erklingen und kann sogleich seine Papagena in die Arme schließen.

Geharnischte führen Tamino, der die letzten Prüfungen zu bestehen hat. Pamina begleitet den Prinzen. Gemeinsam bestehen sie nun die Feuer- und Wasserproben und schreiten zum Tempel der Isis. Plötzlich sieht man, wie die Königin der Nacht, ihre Damen und der übergelaufene Mohr in den Tempel eindringen, um Sarastro zu verderben, unter Donner und Blitz jedoch in ewige Nacht stürzen Tamino und Pamina werden in den Kreis der Eingeweihten aufgenommen.

Leonard Bernstein

Konzert für junge Leute

Was ist eine Melodie?

Die meisten Menschen, wenn sie an Musik denken, denken an eine Melodie. Für manche von ihnen ist es ein und dasselbe - Musik ist gleich Melodie. Eigentlich haben sie recht; denn was ist denn Musik anderes als Töne, die sich verändern und nacheinander erklingen? Da haben wir also schon eine Definition der Melodie: eine Reihe von Tönen, die nacheinander erklingen. Wenn das stimmt, dann ist es eigentlich unmöglich, Musik zu komponieren, die *keine* Melodie ist. Ich meine damit: Wenn eine Melodie darin besteht, dass ein Ton nach dem anderen kommt; wie kann ein Komponist es überhaupt vermeiden, eine Melodie zu komponieren, wenn er doch nacheinander Noten aufschreibt? Es *müssen* doch einfach Melodien werden.

Wo Musik ist, da sind auch Melodien. Man kann eines ohne das andere nicht haben. Warum beschwerten sich dann viele Menschen, dass die Musik keine Melodien habe? Manche Leute mögen keine Fugen von Bach, weil sie ihnen nicht melodisch genug sind. Andere behaupten dasselbe von Wagners Opern, wieder andere vom Jazz oder von der modernen Musik. Was, glaubt ihr, meinen sie, wenn sie darüber klagen, die Musik sei «nicht melodisch»? Worüber beklagen sie sich? Ist denn nicht jede Folge von Tönen bereits eine Melodie? Die Antwort, glaube ich, ist einfach: Eine Melodie kann vielerlei Verschiedenes sein: ein Thema, ein Motiv, eine melodische Linie, eine Bass-Figur oder eine Mittelstimme - alles dies. Und sobald wir begriffen haben, wie verschieden eine Melodie sein kann, haben wir begriffen, worum es geht.

Die meisten Menschen, wisst ihr, glauben, dass eine Melodie etwas ist, das man pfeifen kann, das man gleich wiedererkennt, das «ins Ohr geht». Tatsächlich bewegt sich eine Melodie innerhalb des Umfangs der menschlichen Stimme weder zu hoch noch zu tief. Ein Thema sollte auch keine melodischen Phrasen haben, die länger dauern, als man mit einem Atemzug singen kann. Die Melodie ist nämlich das *Singen* in der Musik, so wie der Rhythmus das Tänzische bedeutet. Das Wichtigste an einer Melodie ist jedoch, dass sie in sich geschlossen ist - das heißt, sie hat einen Anfang, einen Mittelteil und einen Schluss, und sie macht euch glücklich.

Was ist klassische Musik?

Die Frage, die uns jetzt beschäftigen soll, lautet: Was ist klassische Musik? Nun, jeder weiß, dass Händel klassische Musik schrieb, und es klingt auch klassisch.

Fast jedermann meint, er wisse doch, was klassische Musik sei: einfach jede Musik, die kein Jazz ist, oder ein bekannter Schlager oder Volksmusik wie ein afrikanischer Kriegstanz oder das Liedchen «Komm, lieber Mai...». Aber so kann man klassische Musik nicht erklären. Man kann sie nicht beschreiben, indem man aufzählt, was klassische Musik *nicht* ist.

Man benutzt oft das Wort «klassisch», um Musik zu definieren, die kein Jazz oder keine Schlager- oder Volksmusik ist, weil es kein anderes Wort zu geben scheint, das diese Musik besser erklärt.

Alle anderen Worte, die man gebraucht, sind genauso falsch wie etwa das Wort «gut». Ihr habt sicher schon Leute sagen hören: «Ich habe nur gute Musik gern» und sie meinen Händel anstatt Bob Dylan. Ihr wisst, was sie sagen wollen; aber gibt es nicht auch so etwas wie guten Jazz oder einen guten Schlager? Ihr könnt also nicht das Wort «gut» benutzen, um eine einzige Art von Musik zu beschreiben. Es gibt guten Händel und guten Bob Dylan; so werden wir das Wort «gut» wohl nicht verwenden können.

Dann benutzen die Leute die Bezeichnung «ernste Musik», wenn sie an Händel oder Beethoven denken. Aber auch hier wieder gibt es Jazz, der sehr ernst ist, aber was um alles in der Welt - ist ernsthafter als ein afrikanischer Kriegstanz? Dieser Ausdruck hilft uns also auch nicht viel.

Manche gebrauchen das Wort «hochgeistig», was bedeutet, dass nur sehr kluge und gebildete Menschen Musik verstehen und lieben können. Aber wir wissen, das ist falsch, denn wir kennen viele Menschen, die nicht gerade so klug wie Einstein sind und die doch - um ein «ungeistiges» Wort zu gebrauchen besonders scharf sind auf Beethoven.

Wie wär's, wenn wir von «Kunst»-Musik sprächen? Viele Leute gebrauchen dieses Wort und versuchen so, den Unterschied zwischen Beethoven und Dave Brubeck zu erklären. Das ist auch nicht gut, denn genauso viele finden, dass auch Jazz Kunst ist - was ja tatsächlich stimmt.

Und wenn wir es mit dem Wort «symphonische» Musik versuchen - nun, das würde jede andere Musik ausschließen, die für Klavier, Geige oder Streichquartett geschrieben ist.

Und auch diese Musik gilt doch als klassisch, oder nicht?

Das beste, was man bisher gefunden hat, ist vielleicht das Wort «Musik mit langer Mähne». Es wurde von Jazzmusikern eingeführt, die damit jede Musik, die nicht ihre eigene war, festnageln wollten. Aber wir sehen genug Jazzmusiker, die selbst eine Mähne tragen, also wird auch dieses Wort nichts taugen.

Da nun alle diese Worte falsch sind, wollen wir versuchen, eines zu finden, das richtig ist, indem wir den wahren Unterschied zwischen den verschiedenen Arten der Musik bestimmen.

Der tatsächliche Unterschied ist der: Wenn ein Komponist ein Stück schreibt, das man allgemein als klassische Musik bezeichnet, schreibt er die genauen Noten nieder, die er haben will, und bestimmt die Instrumente oder Stimmen, die seine Noten spielen oder singen sollen - er legt sogar die genaue Anzahl der Instrumente oder Stimmen fest.

Er schreibt auch so viele Anweisungen auf, als ihm einfallen, damit er den Spielern oder Sängern so sorgfältig wie möglich mitteilt, wie schnell oder langsam, wie laut oder leise es sein muss, und er führt noch eine ganze Menge anderer Dinge an, um den Musikern zu helfen, eine richtige Aufführung der Musik, die er sich ausgedacht hat, zustande zu bringen. Natürlich kann keine Aufführung ganz perfekt werden, denn es gibt in der Welt nicht genügend Worte, um den Ausführenden alles zu sagen, was sie über des Komponisten Wünsche erfahren sollten. Doch gerade das macht den Beruf des ausübenden Musikers so aufregend - aus dem Werk eines Komponisten so genau wie nur möglich zu erkennen, was er meint.

Nun wollen wir uns ein Bild davon machen, wie es in dieser klassischen Zeit aussah. Sie dauerte ungefähr hundert Jahre, etwa von 1700 bis 1800. Was wissen wir über dieses 18. Jahrhundert? Betrachten wir zunächst die erste Hälfte, die ersten fünfzig Jahre. (Genaugenommen heißt die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts Barock oder vorklassische Periode. Doch lassen wir das vorerst beiseite.) Wir wissen, wie es zu dieser Zeit in Amerika aussah. Man war immer noch damit beschäftigt, das Land zu besiedeln; Pioniere erforschten neue unwirtliche Gebiete, neue Grenzen entstanden, man kämpfte gegen Indianer. Mit anderen Worten, es war eine schwere Zeit, ein rauhes Leben, und man schuf ein von Grund auf neues Land.

Zur gleichen Zeit sah es in Europa völlig anders aus. Hier finden wir eine schöne, alte Kultur, die sich über Jahrhunderte hin entwickelt hatte; und während des 18. Jahrhunderts war man in Europa nicht mehr damit beschäftigt, das Land zu erforschen und Balken zu zimmern. Man versuchte zu vollenden, was man bereits aufgebaut hatte. Diese ersten fünfzig Jahre des 18. Jahrhunderts waren in Europa eine Zeit mit festen Gewohnheiten und Bestimmungen, und man war bemüht, diese Vorschriften und Regeln so genau wie möglich einzuhalten.

Das ist das Wesen der Klassik - der Versuch, Regeln zur höchsten Vollendung zu bringen. Das sehen wir bei der klassischen Architektur, beim klassischen Drama und bei der klassischen Musik. So ist die klassische Musik wirklich: Musik, die in einer Zeit geschrieben ist, in der man auf vollendeten Aufbau und auf Ausgewogenheit achtet, Musik, in der vor allem die tadellose Form wichtig ist wie die Form einer schönen antiken Vase.

Die beiden überragenden musikalischen Gestalten dieser ersten fünfzig Jahre des 18. Jahrhunderts waren Bach und Händel. Vor allem Bach; denn er benutzte alle Regeln, mit denen die Komponisten vor ihm experimentiert und gespielt hatten, und führte sie zur höchsten Vollendung, deren ein genialer Musiker fähig sein kann.

Bach starb im Jahr 1751, und sein Todesjahr teilt das 18. Jahrhundert in genau zwei Hälften. Die nächsten fünfzig Jahre waren tatsächlich ganz anders. Alles wandelte sich; die neuen großen Gestalten waren Haydn und Mozart, und ihre Musik unterscheidet sich grundsätzlich von derjenigen Bachs. Es war noch immer klassische Musik, denn

Haydn und Mozart bemühten sich um das gleiche wie Bach - Vollendung von Form und Gestalt. Dennoch sollte jetzt etwas völlig Neues entstehen.

Wie vollzieht sich solch ein Wandel? Besuchen die Komponisten einfach eine Versammlung, wie andere ein politisches Treffen oder eine Geschäftstagung, und entscheiden sie durch Abstimmung darüber, den Stil der Musik zu ändern? Sicher nicht. Es geschieht von allein, denn wie sich Zeit und Geschichte wandeln, so ändern sich auch die Menschen. Auch Komponisten sind Menschen, und so ist es ganz selbstverständlich, dass sich auch ihre Musik wandelt.

Die Zeitgenossen von Haydn und Mozart hielten Bach für altmodisch und langweilig. Sie wollten etwas Neues, nicht so kompliziertes, mit hübschen Melodien und leichter Begleitung. Musik, die elegant war, gepflegt und angenehm. Und das entsprach ganz der Zeit: einer Zeit der Eleganz und der Vornehmheit, des guten Benehmens und korrekten Zeremoniells. Man trug Spitzenmanschetten, seidene Anzüge, gepuderte Perücken, und die Damen und Herren am Hofe bedienten sich juwelenbesetzter Fächer. So entstand im Laufe der Zeit hübsche, elegante Musik, in der die Melodie das Wichtigste war. Kein anderer konnte solche Melodien schreiben wie Mozart.

Aber auch diese Melodien gehorchen Regeln und Gesetzen, genau wie Bachs Kompositionen, nur sind es eine Menge anderer Regeln, aus welchen die leichte, eingängige Art von Musik entstand, nach der man in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts verlangte.

Mit dieser neuen, unbeschwerten, angenehm klingenden Musik hat es noch etwas anderes auf sich: sie diente dem Vergnügen. Diese Leute mit Spitzenmanschetten und gepuderten Perücken wollten unterhalten werden. Sie wünschten, in der Musik Zeitvertreib und Vergnügen zu finden, hübsche Melodien, aber auch heitere, geistreiche und zündende Einfälle. Auch dies beherrschte Mozart meisterhaft. So ist zum Beispiel die Ouvertüre zu seiner Oper *Die Hochzeit des Figaro* ein Stück, das genau den Regeln einer Form folgt, die man Sonate nennt. Das Wesentliche daran ist nicht ihr Aufbau, sondern diese Musik ist heiter, geistreich, interessant und - amüsan. Wie bei einer Fahrt mit der Berg- und Talbahn - man ist ausgelassen und guter Laune. Man unterhält sich und man lacht.

Dieses gewisse Etwas ist die Schönheit, und was wir Schönheit nennen, hat mit unseren Gefühlen zu tun. Und das liegt in der Musik Mozarts - Schönheit. Wenn wir die herrlichen Melodien hören, sind wir gerührt und ergriffen: wir fühlen etwas. Beim Anhören dieser langen, wundervollen melodischen Linie ist man tief bewegt - schwankend zwischen Trauer und Glück. Diese Musik erweckt Gefühle ganz eigener Art.

Die klassische Periode, von der wir gesprochen haben, endete mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts, mit Beethoven. Die meisten Leute halten ihn für den größten Komponisten aller Zeiten. Woher kommt das? Beethoven wandte alle die klassischen Regeln von Mozart und Haydn an und erweiterte sie, bis seine Musik in jeder Hinsicht größer wurde. Wo Haydn nette kleine Scherze treibt, wie man sie sich etwa im Salon erzählt, macht Beethoven Späße, die die Welt erschüttern, die man nur im Sturmgebraus erzählen könnte. Wo Haydn uns vergnügliche Überraschungen bereitet, versetzt uns Beethoven in Staunen und lässt uns nach Atem ringen, aber nicht lächeln. Wo Mozart lustig war, da ist Beethoven außer sich vor Freude. Es ist, als würden wir die

klassische Musik durch ein Vergrößerungsglas betrachten: Alles wird monumental. Vor allem aber flößte Beethoven der klassischen Musik weit mehr persönliches Gefühl ein. Seine Gefühle sind stärker und deutlich erkennbar.

Das nennen wir *Romantik*; diese Bezeichnung geben wir der Musik, die in den hundert Jahren nach Beethoven geschrieben wurde. Es bedeutet, dass man seine Empfindungen offen zeigt, sich nicht zurückhaltend, artig und behutsam gibt, sondern seine tiefsten Gefühle ausspricht, ob es passend ist oder nicht.

Was ist Instrumentation?

Unter Instrumentation verstehen die verschiedenen Menschen sehr unterschiedliche Dinge. Wir wollen versuchen, ein wenig Klarheit darüber zu bekommen. Ihr werdet sehen, es ist eines der interessantesten Kapitel in der Musik.

In der Hauptsache versteht man unter Instrumentation die Sparte der Musik, in der sich ein Komponist damit befasst, sein Werk so zu arrangieren, dass es von einem Orchester gespielt werden kann, und zwar «instrumentiert» er - je nachdem - für sieben, siebzehn, siebenzig - oder hundertsieben (das ist der Umfang eines großen modernen Symphonieorchesters) Orchestermusiker.

Natürlich besorgen Komponisten von Konzertmusik ihre Instrumentation fast immer selbst, denn sie ist wirklich ein *Teil* des Komponierens, und zwar ein sehr wichtiger.

Nehmen wir ein Werk des Russen Rimsky-Korssakow, den man einen wahren Meister der Instrumentation nennt; er hat das berühmteste Buch darüber geschrieben, und vielen anderen Komponisten gilt er seitdem als Vorbild. Fast jedes seiner Stücke ist ein Beispiel dafür, wie man dem Orchester durch viele verschiedene Kombinationen einen brillanten Klang verleihen kann. Nie jedoch darf die Klarheit der Musik durch eine Instrumentation beeinträchtigt werden, allein um des reizvollen Klanges willen. Das ist nicht so leicht, wie es scheinen mag.

Bedenkt einmal, was ein Komponist alles wissen muss, bevor er ein Stück, das er geschrieben hat, orchestrieren kann. Zunächst muss er verstehen, jedes Instrument einzeln zu handhaben - er muss wissen, wozu es sich eignet und wozu nicht, welches seine tiefsten und höchsten Töne sind, welche davon gut und welche nicht so gut klingen, und er muss all die verschiedenen Klänge eines Instruments kennen, die es hervorbringen kann. Dann muss er wissen, wie er die einzelnen Instrumente zusammen behandeln, wie er sie vermischen und ausbalancieren kann. Er muss darauf achten, dass ein starkes und lautes Instrument wie die Posaune ein so schwaches und leises wie die Flöte nicht übertönt; oder dass die Schlagzeuge nicht die Geigen unhörbar machen. Wenn er etwa Musik für ein Theater- oder Opernorchester schreibt, dann muss er darauf achten, dass die Stimmen der Sänger durch seine Instrumente nicht erstickt werden.

Er muss Sorge tragen, die Instrumente so miteinander zu mischen, dass kein unklarer Klang entsteht - und es gibt noch eine Menge anderer Probleme. Das größte davon aber ist die Auswahl der Instrumente. Stellt euch vor, ihr hättet ein Stück geschrieben, müsstet es jetzt orchestrieren - mit Instrumenten aller Art und entscheiden, welche Instrumente ihr wann einsetzen wollt!

Ihr seht, wie schwierig es für einen Komponisten ist, sich zwischen diesen vielen Instrumenten zu entscheiden; und dann erst die hundert und aberhundert Möglichkeiten der *Kombinationen* unter ihnen! Es gibt ein berühmtes Flötensolo am Anfang von Debussys Stück *L'Après-midi d'un faune*. Warum entschloss sich Debussy für die Flöte - warum wollte er ausgerechnet mit der Flöte beginnen? Er wusste genau, was er wollte, denn seine Musik verlangte nach der Flöte mit ihrem lieblichen, matten und zarten Klang. Hätte er für diese Melodie die Trompete genommen, würde es völlig anders geklungen haben - zu hell und mächtig, nicht so empfindsam und der Stimmung an einem Nachmittag entsprechend. Mit der Trompete hätte er seinem Stück das falsche

Gewand gegeben.

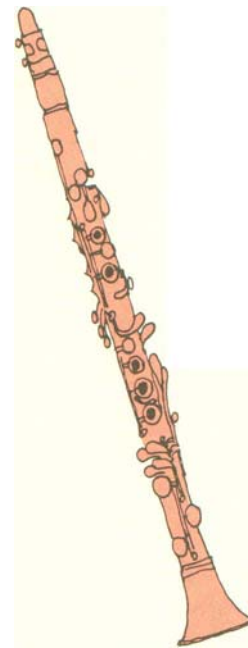
ES- KLARINETTE



SAXOPHON



BASSKLARINETTE



Die Wahl der Instrumente ist also ein wichtiger Teil des Komponierens, denn es sind ja schließlich diese Instrumente, die euch die Musik zu Gehör bringen. Es gibt so viele Möglichkeiten! Nur damit ihr eine Ahnung davon bekommt, versucht einmal, selbst etwas zu instrumentieren. Ihr erfindet eine eigene Melodie - sie darf so einfach und harmlos sein wie ihr wollt. Dann überlegt euch die Instrumente ihr selbst dürft entscheiden! Versucht es zunächst mit einem einfachen Klang, weich und klagend wie von einer Orgel oder einer tiefen Klarinette. Klingt es gut? Vielleicht - vielleicht auch nicht. Möglich, dass ihr den Klang von Streichern braucht, probiert es aus, indem ihr leise summt. Vielleicht muss der Streicherklang *laut* sein. Oder es passt das Tick- Tick- Tick hoher Holzbläser, mit kurzen, scharfen Tönen. Versucht es. Oder ihr braucht schmetternde Trompeten oder säuselnde Flöten oder lautes, dröhnendes Brummen gestopfter Hörner. Oder. . . es gibt so vieles. Vielleicht kommt ihr zum Ergebnis, dass keins dieser Instrumente allein die richtige Lösung gibt, dass ihr sie erst in der Verbindung von zwei oder mehreren dieser Klänge findet, etwa im Säuseln der Flöten mit dem Singen der Geigen.

Ihr könnt noch ein anderes Experiment machen, das sich am besten anstellen lässt, wenn ihr schon im Bett liegt und kurz vor dem Einschlafen seid. Versucht - in eurer Phantasie - ein Stückchen Musik zu hören, irgendeinen Klang; dann überlegt euch, an welche Farbe ihr dabei denken müsst.

Kurt Pahlen

Die Stimme

Unser Körper hat in seiner Kehle einen ganz kleinen, Apparat, zwei Bänder, die eng nebeneinander liegen und die man, Stimmbänder nennt, aber auch oft meistens Stimmlippen, denn sie sind an den Enden zusammengewachsen, also eher Lippen ähnlich. Diese Bänder oder Lippen müssen schwingen, wenn ein Ton entstehen soll. Und dazu braucht es Luft, die strömt. Sie setzt die Bänder in Bewegung, und die Bewegung erzeugt einen Klang. Den Luftstrom erzeugen unsere Lungen beim Ausatmen. Zum Ausatmen ist es notwendig, dass wir zuerst einatmen, und das ist ein ganz natürlicher Vorgang, den wir nicht lernen müssen, sondern der uns angeboren ist.

Ihr könnt euch natürlich nicht daran erinnern, aber ihr alle habt geschrien, als ihr noch klein gewesen seid. Ihr habt geschrien, wenn euch etwas weh tat oder wenn man mit euch etwas machte, was euch nicht gefiel. Aber das kleine Kind schreit auch manchmal aus bloßer Lust am Schreien. Und es gibt Kinderärzte, die meinen, man solle es ruhig schreien lassen, denn Schreien sei gesund, es stärke die Lungen, weil es das kleine Kind dazu bringe, tiefer zu atmen. Erstaunlich ist, welche Kraft der Stimme das Kind schon besitzt! Die Stimmbänder wachsen mit dem Körper, man sieht sie nicht und kann ihr Wachsen auch nicht beobachten. Es ist überhaupt erst wenig mehr als ein Jahrhundert her, dass ein berühmter Sänger und Gesangslehrer den *Kehlkopfspiegel* erfand, mit dem man so tief in den Hals schauen konnte, dass man die „Stimmlippen“ oder „Stimmbänder“ zum ersten Mal sehen konnte. Aber in der Zeit, in der ihr erwachsen werdet - man nennt das die „Pubertät“ -, geschieht auf einmal etwas Wichtiges mit diesem kleinen Organ: es fängt zu wachsen an.

Besonders merkt man das bei den Buben. Ihr wisst ja von den Instrumenten, dass längere Bänder oder Saiten einen tieferen Ton ergeben - das Cello hat einen tieferen Klang als die Geige, und der Kontrabass einen tieferen Klang als das Cello. Und wenn die Stimmbänder wachsen, ändert sich die Stimme! Sie wird tiefer. Manchmal geschieht das ziemlich schnell, nach wenigen Wochen hat der Junge plötzlich eine tiefe Stimme bekommen, eine Männerstimme. Bei anderen kann es sehr langsam gehen, denn dieses Tieferwerden der Stimme kann Monate dauern oder sogar Jahre. Das nennt man „Stimmwechsel“ oder „Stimmbruch“. Bei manchen ist es ein einfacher, allmählicher Stimmwechsel, den man kaum bemerkt, bis der Junge dann am Ende eben eine tiefere Stimme, eine Männerstimme hat. Bei anderen bemerkt man den Wechsel, weil er viel schneller vor sich geht, und dann kommt es vor, dass der Junge ein paar Worte noch mit der Kinderstimme spricht und die nächsten mit einer wackligen, sich gewissermaßen überschlagenden Stimme. Und von diesem schnelleren Wechsel kommt wahrscheinlich die ältere Bezeichnung „Stimmbruch“.

In welchem Alter das anfängt ist sehr schwer zu sagen. Bei Haydn und bei Schubert wissen wir, dass sie noch mit ungefähr 16 Jahren im Kinderchor singen konnten. Das heißt, sie hatten die kindliche Stimme noch in einem Alter, in dem sie heute längst nicht mehr im Kinderchor mitsingen könnten.

Also, die Luft kommt von außen in unseren Körper, strömt durch Nase und Mund herein und dann durch die Luftröhre in die Lunge. Von dort geht die Atemluft verbraucht durch die Luftröhre zurück, nun aufwärts, zum Rachen-, Mund- und Nasenraum. Dabei

kommt sie an den Stimmbändern vorbei und setzt diese in Schwingungen. Stellt euch vor, ihr hängt eine Harfe in einen Baum, dann wird der hindurchstreichende Wind ihre Saiten in Bewegung setzen und dadurch zum Klingen bringen.

Wenn wir sprechen oder singen, dann formen wir mit den Lippen die Buchstaben oder den Gesangston je nachdem, wie wir ihn wollen. Doch der Ton entweicht nicht immer auf so kurzem Weg unserem Körper. Um den Klang besonders schön zu machen, sollte er einen weiteren Weg nehmen, zum Beispiel durch die Nase oder durch verschiedene Hohlräume im Kopf. Dort hallt der Klang wider, wie bei einem Echo, und bekommt ein wenig an „Farbe“ dazu, wie man das nennt; die Farbe ist das, woran man den Klang, den Ton erkennt. Jedes Instrument besitzt seine eigene „Klangfarbe“ - wer ein wenig Übung hat, erkennt den Klang einer Geige, einer Flöte, einer Klarinette, einer Trompete, einer Posaune oder einer Gitarre.

Ob die Stimme hoch oder tief ist, das entscheiden die Stimmbänder oder Stimmlippen, je nachdem, ob sie kürzer oder länger sind oder auch dicker oder dünner. Da gibt es die beiden großen Gruppen der Frauenstimmen und der Männerstimmen, aber in jeder dieser Gruppen gibt es wieder hohe Stimmen und tiefe Stimmen, und natürlich auch stärkere Stimmen und schwächere. Aber die „Klangfarbe“, die bekommt jede Stimme erst bei ihrem Weg ins Freie mit, bei diesem Weg durch viele Kanäle, durch Nase und Stirn und möglicherweise durch den Kopf. Sicher auch schon etwas früher, auf der Reise durch die Brust und andere weiterverzweigte Wege. Sie hallt vielleicht beinahe im ganzen Körper wider. Musikalisch nennt man das „Resonanz“. Resonanz bedeutet „Widerhall“, und das ist etwas, was der Klang, den unsere Kehle erzeugt, auf seinem ganzen Weg aufnimmt, erst noch in Kopf und Körper selbst, dann, wenn er einmal unsere Lippen verlassen hat, auf seinem weiteren Weg.

Ein Besuch in der Oper

Alle Kinder waren pünktlich da. Kaum standen wir im Foyer des Opernhauses, da kam schon im Eilschritt der Direktor, schüttelte mir die Hand und begrüßte jedes Kind einzeln, was ich besonders nett von ihm fand. Dann sagte er, dass er nicht jeden Tag so reizenden Besuch erhalte und dass er bereits von unseren Musiknachmittagen erfahren habe... Dann rief er einen Diener, der eine schöne goldverzierte Uniform trug, und bat ihn, uns in die Mittelloge zu führen. Der Diener verneigte sich ein wenig und sagte: »Aber gern!« Wir stiegen hinter ihm eine breite Treppe aufwärts, an ein paar Türen vorbei... Und dann schließlich durch eine breite Tür, hinter der die große Loge lag. »Bitte einzutreten. ..«, sagte der Diener, aber es dauerte einige Augenblicke lang, bis die ersten einzutreten wagten. Dann aber drängten sie alle nach vorn an die Brüstung der Loge, von wo aus sie ins Theater blicken konnten. Das war ein schöner Anblick! Ein großer Raum, ganz in Gold und Weiß und mit roten Sitzen, von denen die meisten noch leer waren.

Der Diener hatte sich in unsere Reihen gestellt und erklärte uns nun eine Menge Dinge, und man sah ihm an, wie stolz er war, zu einem so schönen Theater zu gehören. »Der ‚Eiserne‘ ist noch unten«, dabei schaute er auf die Uhr, »in sieben Minuten geht er auf...« »Der ‚Eiserne‘?«, fragte Alexander. »Meinen Sie den Vorhang da gerade vor uns? Ist der aus Eisen?« »Natürlich! So einen eisernen Vorhang muss heute jedes Theater haben. Glücklicherweise wird er fast nie gebraucht. Er wurde überall eingeführt, als einst, vor langer Zeit, in Wien ein Brand auf der Bühne ausbrach und die Flammen in den Zuschauerraum hinüber schlugen. Heute wird in einem solchen Fall der ‚Eiserne‘ in wenigen Sekunden herabgelassen, außerdem gehen alle Türen nach außen auf - damals noch oft nach innen, so dass sie bei großem Gedränge nicht geöffnet werden konnten - , und so kann auch der Ängstlichste in Ruhe seinen Theaterbesuch genießen.«

Unterhalb des Eisernen Vorhangs lag der Orchestergraben, in dem es nun lebendig zu werden begann. Ich machte die Kinder darauf aufmerksam, dass immer mehr kleine Lampen auf den Notenpulten angeschaltet wurden, immer mehr Musiker hereinströmten, sich vor die Notenständer setzten und die Mappen aufschlugen, die darauf lagen. Sie nahmen die Instrumente zur Hand und begannen zu spielen, um deren richtige Stimmung zu kontrollieren - es war genau wie im Konzert. Diesmal waren die Musiker alle einheitlich gekleidet: die Herren im Frack, wie dieses Kleidungsstück heißt, die Damen im schwarzen Kostüm mit einer weißen Bluse, wie unsere Mädchen sofort feststellten. Da noch längst nicht alle Musiker den ‚Graben‘ betreten hatten, konnten wir nicht feststellen, welchen Teil die Frauen bildeten - einige waren bei den Geigen, auch Cellistinnen gab es, eine Flötistin spielte gerade rasche Läufe... Ich erzählte den Kindern, dass früher nur Männer in den Orchestern gespielt hatten, dass aber heute keine Rede mehr davon sein kann.

»Dort, schaut!« Soeben betrat eine Kontrabassistin den Graben, und von der anderen Seite kam eine Posaunistin herein; sie dachten längst nicht mehr daran, dass gerade ihre Instrumente zu Zeiten ihrer Eltern als männliche gegolten hatten, deren Spielen weibliche Kräfte überstieg. Das Theater füllte sich nun rasch. Der Eiserne Vorhang ging langsam in die Höhe und ein zweiter Vorhang wurde sichtbar, dunkelrot, aus Samt, und nun sah das ganze Theater viel feierlicher aus. Und dann begannen die hundert Lampen im Haus sehr langsam zu verlöschen. Der große Kronleuchter, der vor uns von der Decke hing, wurde dunkler und dunkler, was wunderschön anzusehen war. Und gerade als das

Theater vollständig abgedunkelt war, betrat, von einem Scheinwerfer beleuchtet, der Dirigent den Graben, in dem das Orchester sich nun zu seiner Begrüßung erhob. Er ging durch die Reihen der Musiker und reichte den beiden Geigern, die links von seinem ein wenig erhöhten Pult standen, die Hand, bevor er zu seinem eigenen breiten Notenpult hinaufstieg. An dessen Rand brannte eine kleine rote Lampe, die eigentlich nur er selbst sehen sollte - den aufmerksamen Blicken einiger unserer »Großen« aber entging sie doch nicht. »Ihr werdet gleich merken, wozu die da ist«, flüsterte ich ihnen zu.

Beim Erscheinen des Dirigenten im Graben hatte im Zuschauerraum Applaus eingesetzt, der ihn nun bis zu seinem Platz begleitete, wo er sich zum Publikum wandte und sich verbeugte. Dann setzte er sich auf seinen Stuhl, der eigentlich mehr ein Hocker war, von dem er sich immer wieder erheben konnte, beinahe ohne dass die Zuschauer es bemerkten. Es wurde ganz still im Haus, und der Dirigent hob die rechte Hand, in der er einen langen Stab hielt. In diesem Augenblick erlosch das rote Lämpchen an seinem Pult: Dieses Verlöschen war ein Signal von der Bühne und bedeutete: »Alles fertig! Es kann losgehen!« Denn zu beginnen hatte der Dirigent, der Vorhang blieb noch eine gute Weile geschlossen, er war nun nur von den nach oben abgeschirmten Lampen an den Pulten der Musiker matt erleuchtet. Der Dirigent gab den ersten »Einsatz« und das ganze Orchester ließ den ersten Akkord strahlend ertönen. Die »Ouvertüre« hatte begonnen.

(aus: Kurt Pahlen, Erklär mir die Musik, München 1996)

Kleines Musiklexikon

(Erklärung zu Begriffen, die im Stück verwendet werden)

Arie

Die Arie ist ein von Instrumenten begleiteter Sologesang in der Oper, im Oratorium oder auch in der Kantate. Im 18. Jahrhundert war die Arie auch als selbständiges Konzertstück beliebt. Da wurde sie Konzertarie genannt. Oft werden in einer Arie Gefühle ausgedrückt, z.B. Verliebtsein, Einsamkeit, Trauer oder Triumph. Die Arie der Pamina zeigt ihre Verzweiflung, die Arie der Königin der Nacht deren Rachegelüste und Wut. Vorangestellt sind Opernarien häufig Rezitative.

Chor

Ein Chor ist eine Gruppe von Sängern, die eine einstimmige oder mehrstimmige Komposition vorträgt. Es gibt den gemischten Chor aus Männer und Frauenstimmen, den reinen Frauen- oder Männerchor, einen Mädchen- oder Knabenchor, oder auch einen Kinder- und Jugendchor. Manche Chöre singen in der Kirche = Kirchenchor, mache in der Oper = Opernchor.

Der gemischte Chor ist meist vierstimmig besetzt: zwei Frauenstimmen, Sopran und Alt, zwei Männerstimmen, Tenor und Bass.

Dirigent

Ein Dirigent steht vor einem Orchester, oder einem Chor und zeigt durch die Bewegungen seiner Hände und Arme den Musikern, wie sie spielen sollen. Meist hält er in einer Hand einen Taktstock, um seine Zeichen deutlicher zu machen. Vor allem sind seine Zeichen wichtig wegen der Koordination der einzelnen Musiker. Der Dirigent markiert den gemeinsamen Anfang, gibt Einsätze, wenn ein Musiker längere Pausen hatte, bestimmt das Tempo des Spielens und die Lautstärke. In der Barockzeit verwendete man übrigens noch keinen Taktstock im heutigen Sinn. Der takt wurde angegeben, in dem man mit einem Stab auf den Boden stampte.

Duett

Das Duett ist ein Gesangsstück für zwei Singstimmen mit Instrumentalbegleitung.

(Duo

Als Duo bezeichnet man eine Komposition für zwei gleiche oder auch verschiedene Instrumente.)

Dynamik

Die Dynamik bezeichnet die verschiedenen Tonstärken in einer Komposition. In der Notenschrift werden dafür italienische Begriffe benutzt, die niedergeschrieben meist abgekürzt erscheinen:

pp	pianissimo	sehr leise
p	piano	leise
mp	mezzopiano	halbleise
mf	mezzoforte	halblaut
f	forte	laut
ff	fortissimo	sehr laut
fp	fortepiano	der erste Ton laut, dann leise weiter

Intervall

Ein Intervall ist der Abstand zwischen zwei Tönen; sie können gleichzeitig oder hintereinander erklingen. Intervalle werden von unten nach oben gelesen, wobei die unterste und die oberste Note mitgezählt werden.

Prim	Einklang
Sekund	2 Töne
Terz	3 Töne
Quart	4 Töne
Quint	5 Töne
Sext	6 Töne
Septim	7 Töne
Oktav	8 Töne

Komponist

Der Komponist ist der Erfinder einer Komposition.

Komposition

Die Komposition ist ein schriftlich ausgearbeitetes Musikstück. Komponieren bedeutet, eine Musik zu erfinden und sie dann nach bestimmten Regeln zusammensetzen, so zu bearbeiten, dass sie von Musikern oder Sängern wiedergegeben werden kann.

Libretto

Libretto ist die Bezeichnung für das Textbuch von Opern, Operetten oder Musicals. Ein Opernkomponist schreibt den der Melodie unterlegten Text meist nicht selbst, sondern arbeitet mit einem Textdichter oder eben Librettisten zusammen. Das Textbuch zu Mozarts „Zauberflöte“ wurde von Emanuel Schikaneder (1751 – 1812) verfasst.

Notenschrift

Mit Noten kann man die komponierte Musik ganz genau aufschreiben. Damit hat man schon 200 Jahre vor der Geburt Christi begonnen. Das System wurde verändert und verfeinerte sich im Laufe der Jahrhunderte bis es ab ca. 1600 die Formen und Regeln annahm, die bis heute verwendet werden.

Man schreibt die Noten auf und zwischen fünf Notenlinien. Dadurch markiert man die Tonhöhe. Die Form der Note bestimmt den Zeitraum, über den eine Note gehalten werden soll.

Oper

Die Oper ist ein musikalisches Werk, in dem eine Geschichte mit Gesang und Orchestermusik szenisch auf einer Bühne dargestellt wird. Die Oper entstand um 1600 in Florenz, wo sich eine Gruppe gelehrter Männer darum bemühte Stücke, aus dem alten Griechenland wieder aufleben zu lassen. Es gab damals zwar Schauspiele mit Gesang, aber kein ganzes Drama, das in Musik gesetzt und gesungen wurde. Der Komponist Claudio Monteverdi schrieb die erste überregional erfolgreiche Oper „L'Orfeo“, 1607.

Zuerst wurden ernst, später auch heitere Themen als Opernstoffe verwendet. Zum anfänglichen Rezitativ (Sprechgesang) kamen immer mehr Arien, Orchestereinlagen und Chorstücke. Im Laufe der Jahrhunderte wurde die Oper immer umfangreicher. Auch das Gebäude, in dem Opern aufgeführt werden nennt man Opern(-häuser).

Orchester

Unter einem Orchester versteht man ein Instrumentalensemble, das verschiedenen Instrumentengruppen zusammenfasst. In einem Opernhaus sitzt das Orchester im sogenannten Orchestergraben. Das ist eine Vertiefung vor der Bühne, die dazu dient, dass die Zuschauer freie Sicht auf die Bühne haben.

Ouvertüre

Die Ouvertüre ist ein einleitendes Instrumentalstück zu Bühnenwerken, wie Oper oder Ballett. Seit dem 18. Jahrhundert wurde es üblich, die wichtigsten musikalischen Motive und Themen bereits in der Ouvertüre vorzustellen, um das Publikum auf das Werk einzustimmen.

Partitur

Die Partitur ist die schriftliche Aufzeichnung eines mehrstimmigen Werkes, bei der die einzelnen Stimmen Takt für Takt in bestimmter Reihenfolge untereinander angeordnet sind. Meistens sind die Stimmen in einer Partitur nach Instrumentenfamilien und innerhalb dieser Gruppen nach Höhenlage der Instrumente – von hoch nach tief – geordnet.

Anhand der Partitur kann der Dirigent den Ablauf des Musikstückes genau verfolgen.

Rezitativ

Das Rezitativ ist ein Sprechgesang. Es entstand gemeinsam mit der Oper um ca. 1600. In Rezitativen, die von den Gesangssolisten vorgetragen werden, wird die Handlung der Oper erzählt. Das Rezitativ wurde anfangs nur vom Cembalo begleitet, später auch vom ganzen Orchester.

Stimmen

Sopran

Sopran ist die höchste menschliche Stimmlage. Kinder und Frauen singen Sopran.

Alt

Alt ist die Bezeichnung für die tiefe Frauen- oder Knabenstimme. Es gibt aber auch Altinstrumente, z.B. die Altblockflöte, die Viola oder das Altsaxophon. Meist sind diese Instrumente um eine Quart oder Quint tiefer gestimmt als das entsprechende Sopraninstrument.

Tenor

Tenor heißt die hohe Männerstimme.

Bariton

Bariton wird die männliche Singstimme in mittlerer Lage zwischen Tenor und Bass genannt. Papageno z. B. wird von einem Bariton gesungen.

Bass

Als Bass bezeichnet man die tiefste Männerstimme oder auch das tiefste Instrument einer Instrumentenfamilie. Die Bassklarinetten, die Bass tuba. Auch das tiefste Streichinstrument, der Kontrabass wird meist kurz Bass genannt.

(Aus: Monika und Hans-Günter Heumann, Musiklexikon für Kinder. Die Welt der Musik entdecken. Mainz 2000)

Impressum:

Vereinigte Bühnen Graz/ Steiermark. Next Liberty Spielzeit 2003/ 2004.
Künstlerische Leitung: Michael Schilhan. Redaktion: Dr. Birgit Amlinger