PDF DOWNLOAD

E-Book komplett

Kopiervorlagen mit Lösungen

Nikolaus Drebinger

Oper auf den Punkt gebracht

Didaktische Einführung in 17 Werke des Musiktheaters

Sekundarstufe

BRIGG VERLAG Büchler

BRIGG VERLAG Büchler

Stöbern Sie in unserem umfangreichen Verlagsprogramm unter

www.brigg-verlag.de

Hier finden Sie vielfältige

- **Downloads** zu wichtigen Themen
- **E-Books**
- gedruckte **Bücher**
- **Würfel**

für alle Fächer, Themen und Schulstufen.

© Brigg Verlag
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk als Ganzes sowie in seinen Teilen unterliegt dem deutschen Urheberrecht. Der Erwerber des Werkes ist berechtigt, das Werk als Ganzes oder in seinen Teilen für den eigenen Gebrauch und den Einsatz im Unterricht zu nutzen. Die Nutzung ist nur für den genannten Zweck gestattet, nicht jedoch für einen weiteren kommerziellen Gebrauch, für die Weiterleitung an Dritte oder für die Veröffentlichung im Internet oder in Intranets. Eine über den genannten Zweck hinausgehende Nutzung bedarf in jedem Fall der vorherigen schriftlichen Zustimmung des Verlags.

Der Brigg Verlag kann für die Inhalte externer Sites, die Sie mittels eines Links oder sonstiger Hinweise erreichen, keine Verantwortung übernehmen. Ferner haftet der Brigg Verlag nicht für direkte oder indirekte Schäden (inkl. entgangener Gewinne), die auf Informationen zurückgeführt werden können, die auf diesen externen Websites stehen.

Bestellnummer: 026DL
ISBN 978-3-95660-**026**-5 (Druckausgabe)

www.brigg-verlag.de

Nikolaus Drebinger

Oper auf den Punkt gebracht

Didaktische Einführung
in 17 Werke des Musiktheaters

Mit Kopiervorlagen
und Zusatzmaterial zum Download

Download-Ansicht

BRIGG VERLAG

Inhalt

Einleitung 4

Werkeinführungen

Ludwig van Beethoven — *Fidelio* 6

Leonard Bernstein — *West Side Story* 12

Georges Bizet — *Carmen* 21

Gaetano Donizetti — *Don Pasquale* (im Vergleich mit *Il Barbiere di Siviglia*) 30

Gioacchino Rossini — *Il Barbiere di Siviglia (Der Barbier von Sevilla;* im Vergleich mit *Don Pasquale*) 31

Christoph Willibald Gluck — *Orfeo ed Euridice (Orpheus und Eurydike)* 40

Wolfgang Amadeus Mozart — *Die Entführung aus dem Serail* 46

Wolfgang Amadeus Mozart — *Le Nozze di Figaro (Figaros Hochzeit)* 54

Wolfgang Amadeus Mozart — *Don Giovanni* 61

Wolfgang Amadeus Mozart — *Die Zauberflöte* 69

Jacques Offenbach — *Les Contes d'Hoffmann (Hoffmanns Erzählungen)* 75

Carl Orff — *Die Kluge* 82

Giacomo Puccini — *Turandot* 87

Giuseppe Verdi — *Othello* 94

Richard Wagner — *Tannhäuser* 101

Richard Wagner — *Lohengrin* 107

Carl Maria von Weber — *Der Freischütz* 114

Verzeichnis der Abkürzungen und Fachbegriffe 122

Download-Ansicht

Einleitung

Zur Gattung Oper finden Jugendliche nur schwer Zugang, unter anderem, weil ihnen die Inhalte und Handlungen zu realitätsfern erscheinen[1]. Dies mag verwundern, da andere multimediale und überaus akzeptierte Ausdrucksformen wie der Film sich ähnlicher Sujets bedienen und sogar der von der Romantik beeinflusste „Soundtrack“ Parallelen zur Oper aufweist. Es gilt daher, Jugendliche davon zu überzeugen, dass Oper und auch Drama zwar in einer anderen Zeit und einem anderen Milieu spielen mögen, ihre Inhalte aber durchaus aktuell sind und die Erlebniswelt junger Menschen wiedergeben. *Warum?*

Im Gegensatz zur Realität werden allerdings im Drama und mehr noch in der Oper Situationen und speziell Konflikte fokussiert, das heißt, sie rücken in der Kunst nicht nur zeitlich und räumlich enger zusammen, sondern werden auch hinsichtlich der verwendeten Charaktere und Personenkonstellationen auf das Wesentliche konzentriert: Man könnte von einer Essenzialisierung oder Komprimierung der Realität sprechen.

Oper auf den Punkt gebracht will nun ebenso komprimiert in 17 Werke des Musiktheaters einführen und existenzielle Situationen dieser ausgesuchten Werke für Jugendliche knapp, überzeugend und nachhaltig darstellen.[2] *Wofür?* *Für wen?*

Zentrales didaktisches Mittel jeder dieser Werkdarstellungen ist dabei jeweils eine *Grafik*, die die dramatische Personenkonstellation und eine oder mehrere die Handlung bestimmende dramatische Situation(en) wiedergibt.[3] *Womit?*

Erarbeitet werden diese *Grafiken* schrittweise an der Tafel oder als Projektion. Dazu stehen Lehrer und Schüler die fertigen *Bilder in Schwarzweiß, die PowerPoint-Präsentationen der Grafiken in Farbe, Inhaltsbeschreibungen, Arbeitsblätter* und *Textausschnitte der Libretti*[4] als *Kopiervorlagen* zur Verfügung. Der Lehrer erhält außerdem zu jeder *Grafik* die *methodischen Bausteine zur Werkerschließung*. Diese *methodischen Bausteine* orientieren sich an den Entwicklungsstufen der Grafik und beinhalten zu jedem Bildteil dessen *dramatische Kernaussagen* in Schlagworten, *Impulse zur Bilderstellung* und *Hörbeispiele dazu*. Den *Impulsen zur Bilderstellung* ist ein kurzer *Erwartungshorizont* beigefügt, ebenso den Fragen zu den ausgewählten *Hörbeispielen*, soweit es zum Verständnis der *Grafik* und der *dramatischen Kernaussage* beiträgt.[5] *Wie?*

Als minimale Form der Erstbegegnung mit einem Werk genügt es, die Inhaltsangabe zu lesen und die Grafik zu betrachten (um das Betrachtete präsent zu haben, empfiehlt es sich, eine Kopie dieser Seite zur Opernaufführung mitzunehmen). Soll dagegen eines der Werke im Unterricht besprochen werden, so wird der Lehrer den Schülern die fertige *Grafik* nicht an die Hand geben, sondern nur den (unteren) *Textteil* der Seite und das *Arbeitsblatt* kopieren. Audio- und ggf. auch Videoaufnahmen

1 Vgl.: Nikolaus Drebinger: *Der Opernführer als didaktisches Medium – Traditionelle Publikationen und moderne Konzepte im Vergleich* (Forum Musikpädagogik, Band 67). Augsburg: Wißner, 2005. S. 19 ff; S. 27 ff.

2 Ebd.: S. 238 ff; S. 245 ff. Für die Sekundarstufe. Die Schwierigkeiten und Inhalte der jeweiligen Werkeinführungen orientieren sich an verschiedenen Lehrplänen. Bei Durchnahme eines Werkes in unteren Jahrgangsstufen müssen Teilaspekte eventuell unbehandelt bleiben bzw. die Fragestellungen vereinfacht werden.

3 Ebd.: S. 215 ff.

4 Komplette nicht urheberrechtlich geschützte Libretti findet man in Originalsprache und in deutscher Übersetzung unter *www.opera-guide.ch*.

5 Lehrerimpulse und -fragen sind mit Anführungszeichen versehen; ein stichpunktartiger Erwartungshorizont wird durch das Zeichen > angedeutet.

Download-Ansicht

des jeweiligen Werkes werden gemäß den Hörbeispielen zur Bilderstellung einen akustischen Eindruck vermitteln. Die beigefügten Textblätter helfen beim auditiven bzw. sprachlichen Verstehen.[6] Partitur oder Klavierauszug sind für die kompakten Einführungen nicht erforderlich. Diese wie auch andere Quellen und Arbeitsmittel müssen erst für eine detaillierte (musikalische) Analyse herangezogen werden.

Wozu?

Ziel der knapp gehaltenen Einheiten ist also nicht die umfassende Analyse einer Oper, sondern der unmittelbare, aber nachhaltige Einstieg in ein Werk und das Verständnis für die Gültigkeit dieser Kunstform. Daher dienen die fertigen Bilder ebenso der Reflexion eigener Lebenserfahrungen wie der Vorbereitung auf einen Opernbesuch.

Was?

Aus diesem Grund waren die Kriterien für die Auswahl der 17 Werke nicht nur didaktische Überlegungen zum Erfahrensbereich Jugendlicher und die Erwähnungen in Lehrplänen und Schulbüchern, sondern auch die Häufigkeit der Nennungen in Spielplänen deutscher Bühnen.[7]

Grafiken und Inhaltszusammenfassungen sind allerdings auch ein nützliches Hilfsmittel außerhalb des Unterrichts. Sie helfen bei der Werkauswahl („Was nehme ich wo und wann durch?“) und bieten zusammen mit den *Arbeitsblättern* und den Anregungen für jeden Interessierten praktisches Material zur häuslichen Vorbereitung auf einen Opernbesuch.[8]

Dr. Nikolaus Drebinger

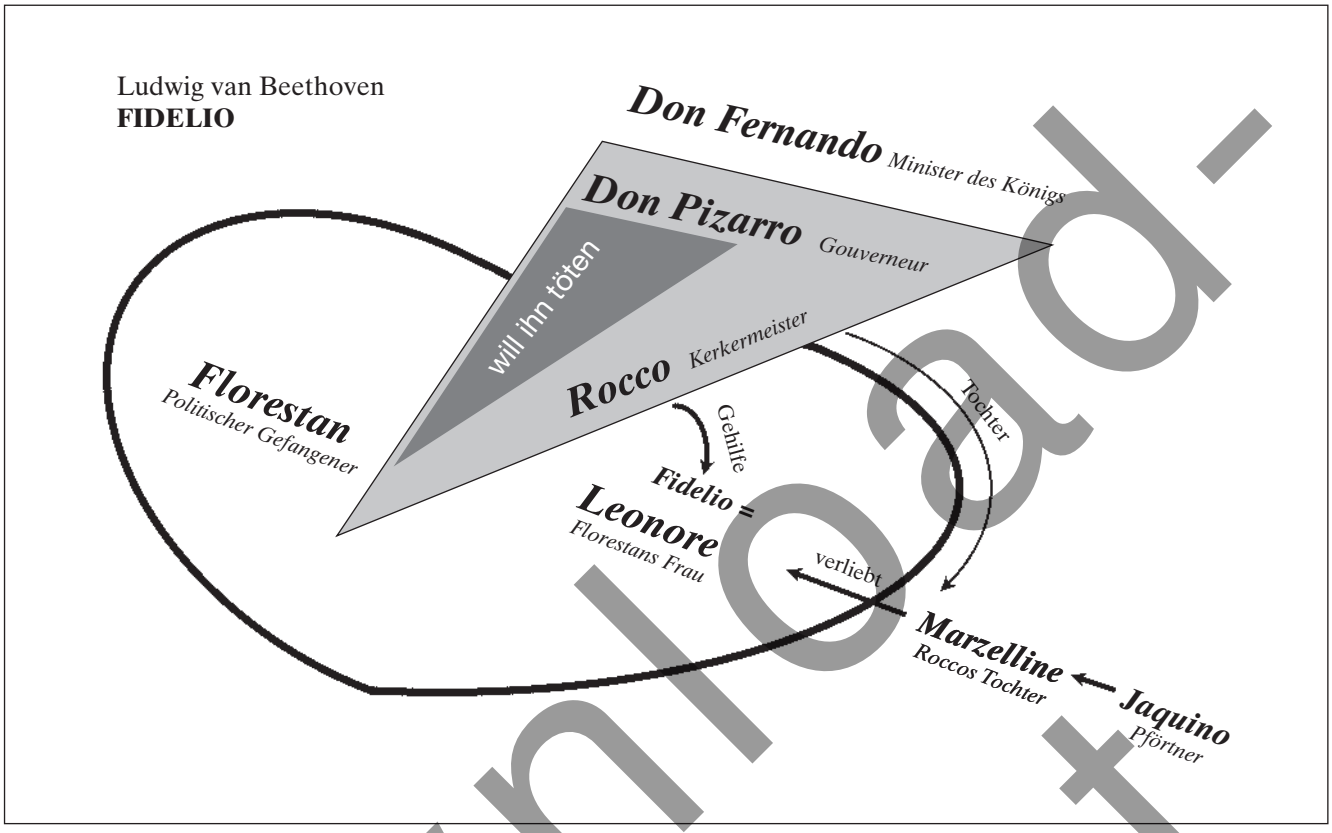
Download-Ansicht

6 Fremdsprachlichen Texten ist eine auf Bühnen gebräuchliche, nicht wörtliche Übersetzung gegenübergestellt. Ob bei fremdsprachlichen Operntexten als Hörbeispiel bereits eine deutschsprachige Aufnahme verwendet wird, bleibt dem Lehrer überlassen oder muss eventuell von der Altersstufe der Schüler abhängig gemacht werden.

7 Vgl.: Nikolaus Drebinger: Der Opernführer als didaktisches Medium – Traditionelle Publikationen und moderne Konzepte im Vergleich (Forum Musikpädagogik, Band 67). Augsburg: Wißner, 2005: S. 56 ff; S. 85 ff; S. 91/92 und S. XLIII.

8 Vgl. ebd.: S. 105 ff.

Ludwig van Beethoven



Ludwig van Beethoven
* 17. Dezember 1770 in Bonn (Taufe)
† 26. März 1827 in Wien

FIDELIO
Oper in zwei Akten
Text: Sonnleithner und Treitschke nach Bouilly
Uraufführung: Wien 1805
Aufführungsdauer:
ca. 2 Std. 30 Min.

In einem spanischen Staatsgefängnis bei Sevilla, Ende des 18. Jahrhunderts

1. Akt:
Der Gefängnispförtner **Jaquino** wirbt um **Marzelline**, die Tochter des Kerkermeisters **Rocco**. Diese aber hat sich in **Fidelio** verliebt, den **Rocco** vor kurzem als Gehilfen eingestellt hat. **Fidelio** kehrt gerade von einer beschwerlichen Arbeit zurück, wird von **Rocco**, der ihn gerne zum Schwiegersohn hätte, gelobt, von **Jaquino** aber eifersüchtig beobachtet. **Fidelio** bittet **Rocco**, bei der Gefangenenbetreuung mithelfen zu dürfen. Der Grund: **Fidelio** ist die als Mann verkleidete Frau des politischen Gefangenen **Florestan**. **Rocco** sagt zu, schränkt aber ein, dass er sie zu einem speziellen Gefangenen nicht mitnehmen könne. **Fidelio**, deren wirklicher Name **Leonore** ist, ahnt, wen **Rocco** meint.

Don Pizarro, der Gouverneur des Staatsgefängnisses, gibt im Hof Anweisungen. Da bringt **Rocco** ein Schreiben, in dem vor einer bevorstehenden Untersuchung des Gefängnisses durch den **Minister Don Fernando** gewarnt wird. **Pizarro** muss schnell einen Zeugen seines korrupten Verhaltens und seiner Schreckensherrschaft beseitigen: **Florestan**. Sein teuflischer Plan: Ein Trompeter soll ankündigen, wenn der Wagen des Ministers in Sichtweite ist; bis zu diesem Zeitpunkt muss **Rocco** im Kerker des Gefangenen eine verschüttete Zisterne öffnen. **Pizarro** selbst will dann den unliebsamen Zeugen töten und in die Zisterne werfen. **Fidelio-Leonore** ahnt Schlimmes. Auf Bitten **Fidelios** lässt **Rocco** die Gefangenen in den Gefängnishof; **Florestan** ist jedoch nicht unter ihnen. **Rocco** erlaubt aber, dass **Fidelio** beim Graben im Verlies helfen darf. **Pizarro** sieht die Gefangenen im Hof und tobt. Es gelingt, ihn zu beruhigen.

2. Akt:
Im Dunkel des Kerkers beklagt **Florestan** verzweifelt sein Leid. Als **Rocco** und **Fidelio** das Verlies betreten, um die Zisterne freizuschaufeln, liegt er ohnmächtig da. **Leonore** erkennt im Schein der Laterne ihren Mann. Als er zu sich kommt und um Wasser bittet, reicht sie ihm etwas Wein aus **Roccos** Flasche. **Florestan** erkennt sie nicht. In diesem Moment tritt eine dunkle Gestalt in den Kerker: **Pizarro** gibt **Florestan** zu erkennen, wer ihn ins Gefängnis werfen ließ und wer seinem Leben jetzt ein Ende bereiten wird. Als **Pizarro** zustechen will, wirft sich **Leonore** mit den Worten dazwischen: „Töt' erst sein Weib!" Alle erstarren – **Pizarro** dringt auf beide ein, **Leonore** hält ihn aber mit einer Pistole in Schach. Da – das rettende Trompetensignal: Der **Minister** steht vor den Toren.

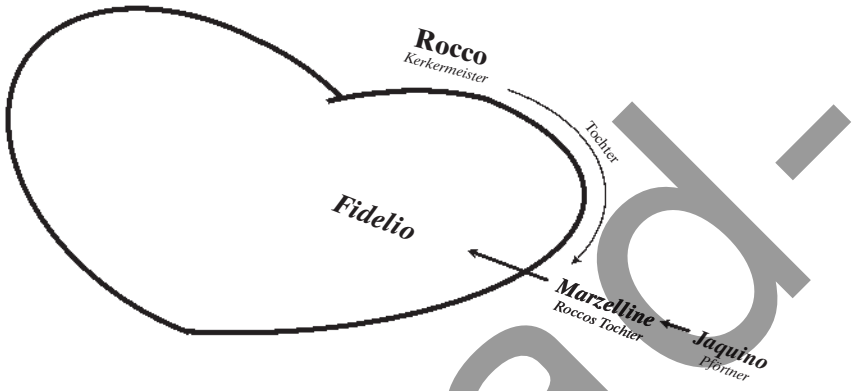
Auf dem Platz vor dem Gefängnis gewährt **Don Fernando** den Gefangenen von **Pizarros** Unrechtherrschaft die Freiheit; in **Florestan** erkennt er seinen tot geglaubten Freund wieder. **Pizarro** wird verhaftet.

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Download-Ansicht

Komponist/Titel	**Ludwig van Beethoven: Fidelio**

Bildteil 1



Dramatische Kernaussage

Es beginnt ganz harmlos …

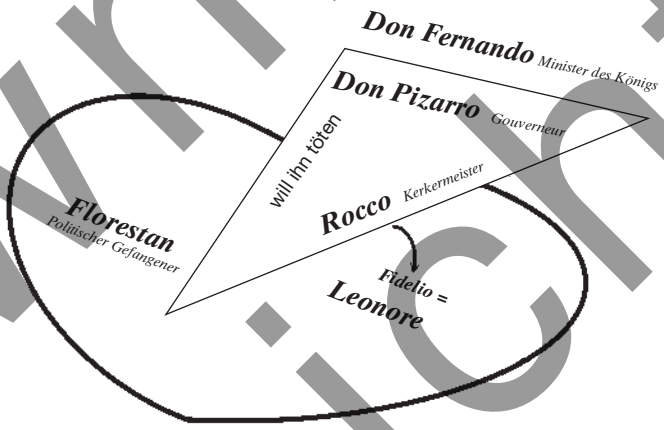
Impuls zur Bilderstellung

„Lies den ersten Abschnitt der Inhaltsbeschreibung – es scheint sich um eine harmlose Geschichte nach dem Motto A liebt B, B liebt C zu handeln. Wodurch könnte das Ganze zu einer heiteren Geschichte werden?“ > Frau in Männerkleidern, Verwechslungen.

Hörbeispiele zur Bilderstellung

1. Akt, 1. Auftritt, Nr. 1. Duett Jaquino, Marzelline: „Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein.“ > Im Duett, in dem Marzelline dem Drängen Jaquinos ausweicht, herrscht eine kecke, humorvolle Stimmung vor (mit *Allegro* und springenden, spielerischen Motiven und Begleitfiguren im Orchester).
Musikalisch auch: *Nr. 4 Arie des Rocco* > s. unten

Bildteil 2



Dramatische Kernaussage

… und wird zum politischen Thriller

Impuls zur Bilderstellung
Arbeitsblatt: Aufgabe A)

„Lies den ganzen Inhalt des 1. Aktes und beschrifte die Grafik im AB!“ > s. o.

Dramatische Kernaussage

a) Das Opfer – einer von vielen
b) Der (un)willige Helfer
c) Der Schurke
d) Die Heldin

Impuls zur Bilderstellung
Arbeitsblatt: Aufgabe B)

„Beschreibe die Personen, ihre Charaktere und ihre Funktionen (Aufgaben) in Stichpunkten!“ > Florestan: politischer Häftling, jung, mutig im Widerstand, verzweifelt. Rocco: Kerkermeister, Mitläufer, eigentlich gutmütig, mäßiger Widerstand gegen Pizarro, um das Wohl seiner Tochter besorgt. Pizarro: Gouverneur des Staatsgefängnisses; typischer Schurke (korrupt, skrupellos), Killerinstinkt. Leonore = Fidelio; Florestans junge Frau, wagemutig, treu, liebevoll, entschlossen, klug.

„Suche ähnliche Personen oder Situationen in der Geschichte (bis zur Gegenwart) und in Geschichten (Romane, Filme)! Gibt es Ähnliches in der Realität?“ > In jedem absolutistischen Regime und jeder Diktatur zu finden.

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Komponist/Titel	**Ludwig van Beethoven: Fidelio**

Hörbeispiele zur Bilderstellung

Zu a) *1. Akt, 9. Szene, Nr. 10 Finale, Chor der Gefangenen „O welche Lust“* > Gefangene treten ans Licht (Streicher im *pp* künden den Lichtstrahl an; zögernd erste Bewegungen im Fagott; Bassstimmen beginnen fast murmelnd, die anderen Stimmen setzen mit ein und steigern sich schnell zum homophonen *ff*-Ausruf).
Zu b) *1. Akt, 4. Auftritt, Nr. 4 Arie des Rocco: „Hat man nicht auch Gold beineben“* > Heiterer Rat an seine Tochter und Loblied auf Gold und Geld, musikalisch hüpfend und bewegt, ausgeglichen und undramatisch.
Zu c) *1. Akt, 5. Szene, Nr. 7 Arie des Pizarro „Ha, welch ein Augenblick“* > Düstere Freude an der Rache (Triumphgesang: aufgewühltes Allegro; rhythmische Punktierungen, sich in Empörung steigende Tonsprünge; lang gezogene, siegreiche Spitzentöne; kräftig mit Crescendi).
Zu d) *1. Akt, 6. Szene, Nr. 9, Rezitativ und Arie der Leonore „Abscheulicher, wo eilst du hin?“* > Wütendes Allegro agitato gegen Pizarro (schnelles Streichermotiv imitiert und gesteigert; Intervallsprung nach unten als Ausruf der Verachtung „Abscheulicher“); Beruhigung und Zuversicht beim Anblick eines Regenbogens; Arie als Ausdruck der Hoffnung und Liebe (langsam ansteigende, dann beschleunigende Linien bei „die Liebe wird’s erreichen“; schnelles Tempo bei „Ich folge einem inneren Triebe“; mutige, entschlossene Steigerung am Schluss.

Dramatische Kernaussage

Der „Showdown“

Hörbeispiele zur Bilderstellung
Arbeitsblatt: Aufgabe C)
Textblatt

2. Akt, 1. Szene ff, Nr. 11 bis 15:
„1. Höre die dramatischen Szenen im Kerker und kreuze an, wer gerade beteiligt ist!
2. Trage die aufgeführten Fachbegriffe in der richtigen Folge in die unterste Zeile ein: *Dialog; Duett; Terzett; Quartett; Arie; Melodram* (11-mal; Mehrfachnennung möglich)!“ > s. Tabelle!

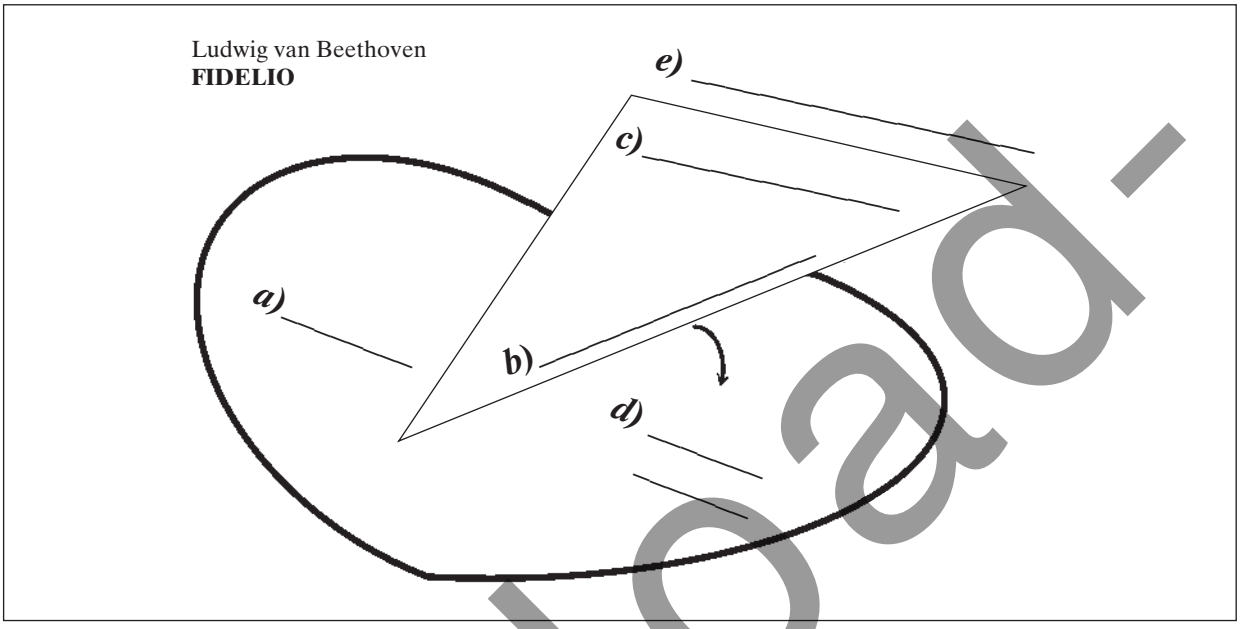
Aufgabe C1)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Jaquino								X			
Pizarro						X	X		X		
Rocco		X	X	X	X	X	X	X	X		
Leonore		X	X	X	X	X	X		X	X	X
Florestan	X			X	X	X	X		X	X	X
Aufgabe C2) Sprechen? Singen?	Arie	Mel	Duett	Dial	Terz	Dial	Quart	Dial	Quart	Dial	Duett
Musiknummer	Nr. 11	Nr. 12			Nr. 13		Nr. 14				Nr. 15

„Achte darauf, wie Beethoven im *Melodram* Zustände, Vorgänge und Stimmungen dem Dialogtext musikalisch unterlegt (kurze Notizen im Textblatt)!“ > Stille, Zögern, Dunkelheit, Angst, Hoffnung. Im Orchester: kurze abgerissene Streichermelodie; lang gezogene, fragende Streicherklänge; gefühlvolle, sehnsüchtige Oboenmelodie etc.

„Wie steigert Beethoven die Spannung im *Showdown*? Warum tritt gerade am Höhepunkt eine Nebenfigur wie Jaquino mit Sprechstimme auf?“ > Beethoven beteiligt immer mehr Personen an der 2. und 3. Szene des 2. Aktes. Musikalisch steigert er nach der Arie des Florestan das Ensemble vom Melodram (Orchester und gesprochener Dialog) bis zum Quartett. In der immer bedrohlicher werdenden und musikalisch aufgewühlten Situation bricht das Orchester plötzlich mit einer Generalpause ab: Man hört von fern das rettende Trompetensignal und gleich darauf Jaquinos gesprochene Ankündigung des Ministerns. Danach setzen die vier Beteiligten das Quartett im *Piano* fort – Entspannung!

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg



Aufgabe A)

Lies den ganzen Inhalt des 1. Aktes und trage die Namen der handelnden Hauptpersonen in die Grafik ein!

Aufgabe B)

Beschreibe die Personen, ihre Charaktere und ihre Funktionen (Aufgaben) in Stichpunkten!

	Florestan	**Rocco**	**Pizarro**	**Fidelio/Leonore**	**Fernando**
Funktion der Figur					
Person und Charakter					

Aufgabe C)

1. Höre die dramatischen Szenen im Kerker und kreuze an, wer gerade beteiligt ist!
2. Trage die aufgeführten Fachbegriffe in der richtigen Folge in die unterste Zeile ein: *Dialog; Duett; Terzett; Quartett; Arie; Melodram* (11-mal; Mehrfachnennungen möglich)!

Aufgabe C 1)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Jaquino											
Pizarro											
Rocco											
Leonore											
Florestan											
Aufgabe C2) Sprechen? Singen?											
Musiknummer	Nr. 11	Nr. 12			Nr. 13		Nr. 14				Nr. 15

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Download-Ansicht

AKT II
2. Szene
Florestan, Rocco und Leonore.

Nr. 12 – Melodram und Duett
LEONORE
Wie kalt ist es in diesem unterirdischen Gewölbe!

ROCCO
Das ist natürlich, es ist ja tief.

LEONORE
Ich glaubte schon, wir würden den Eingang gar nicht finden.

ROCCO
Da ist er.

LEONORE
Er scheint ganz ohne Bewegung.

ROCCO
Vielleicht ist er tot.

LEONORE
Meint Ihr?

ROCCO
Nein, nein, er schläft nur. Das müssen wir benutzen und gleich ans Werk gehen; wir haben keine Zeit zu verlieren.

LEONORE
Es ist unmöglich, ihn zu erkennen. – Gott steh mir bei, wenn er es ist!

ROCCO
Hier, unter diesen Trümmern ist die Zisterne. – Wir brauchen nicht viel zu graben, um an die Öffnung zu kommen. Gib mir eine Haue, und du, stell dich hierher. Du zitterst, fürchtest du dich?

LEONORE
O nein, es ist nur so kalt.

ROCCO
Beim Arbeiten wird dir schon warm werden.

Duett
ROCCO
Nur hurtig fort, nur frisch gegraben,
Es währt nicht lang', er kommt herein.

LEONORE
Ihr sollt ja nicht zu klagen haben,
Ihr sollt gewiss zufrieden sein.

ROCCO
Komm, hilf doch diesen Stein mir heben –
Hab' acht! – Hab' acht!
Er hat Gewicht!

LEONORE
Ich helfe schon – sorgt Euch nicht;
Ich will mir alle Mühe geben.

ROCCO
Ein wenig noch!

LEONORE
Geduld!

ROCCO
Er weicht.

LEONORE
Nur etwas noch!

ROCCO
Es ist nicht leicht!

ROCCO
Nur hurtig fort, nur frisch gegraben,
Es währt nicht lang', er kommt herein.

LEONORE
Lasst mich nur wieder Kräfte haben,
Wir werden bald zu Ende sein.
Wer du auch seist, ich will dich retten,
Bei Gott! Du sollst kein Opfer sein!
Gewiss, ich löse deine Ketten,
Ich will, du Armer, dich befrei'n.

ROCCO
Was zauderst du in deiner Pflicht?

LEONORE
Mein Vater, nein, ich zaud're nicht.

ROCCO
Nur hurtig fort, nur frisch gegraben,
Es währt nicht lang', so kommt er her.

LEONORE
Ihr sollt ja nicht zu klagen haben,
Lasst mich nur wieder Kräfte haben,
Denn mir wird keine Arbeit schwer.

Er erwacht!

ROCCO
Er erwacht, sagst du?

LEONORE
Ja, er hat eben den Kopf gehoben.

ROCCO
Ohne Zweifel wird er wieder tausend Fragen an mich stellen. Ich muss allein mit ihm reden.
Nun, Ihr habt wieder einige Augenblicke geruht?

FLORESTAN
Geruht? Wie fände ich Ruhe?

LEONORE
Diese Stimme – wenn ich nur einen Augenblick sein Gesicht sehen könnte. Gott! Er ist es.

FLORESTAN
Sagt mir endlich, wer ist der Gouverneur dieses Gefängnisses?

ROCCO
Der Gouverneur dieses Gefängnisses ist Don Pizarro.

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

FLORESTAN
Pizarro! Dessen Verbrechen ich zu entdecken wagte!
Schickt nach Sevilla, fragt nach Leonore Florestan –
sagt, dass ich hier in Ketten liege.

ROCCO
Es ist unmöglich, sag' ich Euch. Ich würde mich ins
Verderben stürzen, ohne Euch genützt zu haben.

FLORESTAN
Wenn ich verdammt bin, hier mein Leben zu enden, o
lasst mich nicht langsam verschmachten. Gebt mir nur
einen Tropfen Wasser.

ROCCO
Alles, was ich Euch geben kann, ist ein Restchen Wein.
– Fidelio!

LEONORE
Da ist er.

FLORESTAN
Wer ist das?

ROCCO
Mein Schließer. Du bist ja in Bewegung, Fidelio!

LEONORE
Wer sollte es nicht sein? Ihr selbst, Meister Rocco ...

Nr. 13 – Terzett
FLORESTAN
Euch werde Lohn in besser'n Welten,
Der Himmel hat euch mir geschickt.
O Dank! Ihr habt mich süß erquickt;
Ich kann die Wohltat, ich kann sie nicht vergelten.

ROCCO
Ich lab' ihn gern, den armen Mann,
Es ist ja bald um ihn getan.

LEONORE
Wie heftig pochet dieses,
Es wogt in Freud' und scharfem Schmerz.

FLORESTAN
Bewegt seh' ich den Jüngling hier,
Und Rührung zeigt auch dieser Mann.
O Gott, du sendest Hoffnung mir,
Dass ich sie noch gewinnen kann.

LEONORE
Die hehre, bange Stunde winkt,
Die Tod mir oder Rettung bringt.

ROCCO
Ich tu, was meine Pflicht gebeut,
Doch hass' ich alle Grausamkeit.

LEONORE
Dies Stückchen Brot – ja, seit zwei Tagen
Trag' ich es immer schon bei mir.

ROCCO
Ich möchte gern, doch sag' ich dir,
Das hieße wirklich zu viel wagen.

LEONORE
Ach! Ihr labtet gern den armen Mann.

ROCCO
Das geht nicht an, das geht nicht an.

LEONORE
Es ist ja bald um ihn getan.

ROCCO
So sei es – ja, so sei's – du kannst es wagen.

LEONORE
Da, nimm das Brot – du armer Mann!

FLORESTAN
O Dank dir, Dank! – O Dank! O Dank!
Euch werde Lohn in besser'n Welten,
Der Himmel hat euch mir geschickt.
O Dank! Ihr habt mich süß erquickt,
Ich kann die Wohltat nicht vergelten.

LEONORE
Der Himmel schicke Rettung dir,
Dann wird mir hoher Lohn gewährt.

ROCCO
Mich rührte oft dein Leiden hier,
Doch Hilfe war mir streng verwehrt.
Ich labt' ihn gern, den armen Mann,
Es ist ja bald um ihn getan.

LEONORE
O mehr, als ich ertragen kann!

FLORESTAN
O dass ich euch nicht lohnen kann!

3. Szene
Die Vorigen, Pizarro

PIZARRO
Ist alles bereit?

ROCCO
Ja, die Zisterne braucht nur geöffnet zu werden.

PIZARRO
Gut, der Bursche soll sich entfernen.

ROCCO
Geh, entferne dich, Fidelio.

LEONORE
Wer? – Ich? – Und Ihr?

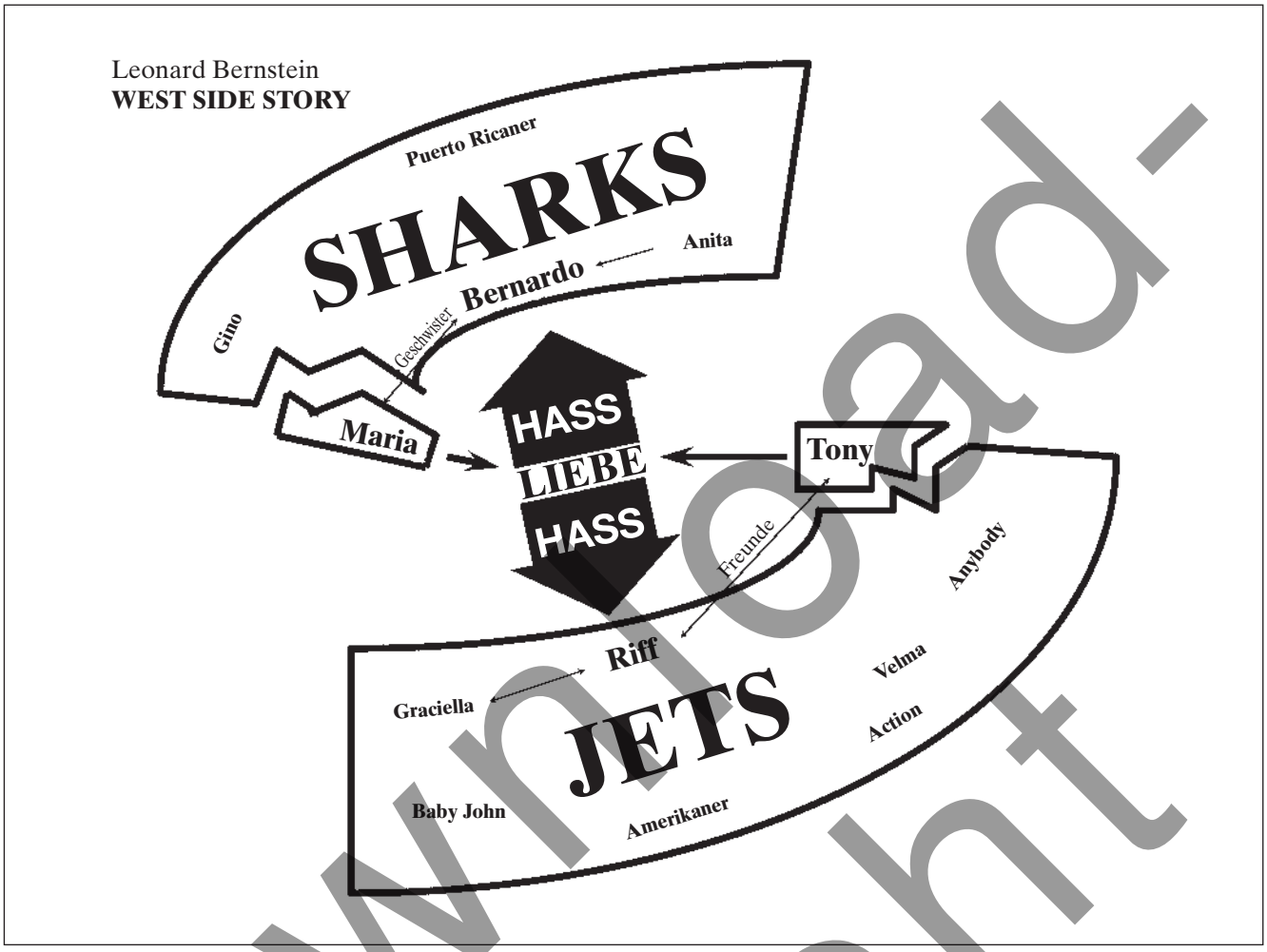
ROCCO
Geh! Geh!
Soll ich ihm die Ketten abnehmen?

PIZARRO
Nein, aber schließ ihn vom Stein los. Die Zeit drängt.

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Leonard Bernstein



Leonard Bernstein
* 25. August 1918 in Lawrence (Massachusetts)
† 14. Oktober 1990 in New York

WEST SIDE STORY
Musical in zwei Akten,
15 Szenen, 9–10 Bilder
Songtexte: Stephen Sondheim
Buch: Arthur Laurents nach Shakespeares „Romeo und Julia“
Idee: Jerome Robbins

Premiere: 26. 9. 1957, New York
Aufführungsdauer: ca. 2 Std. 30 Min.

New York im Jahre 1957

1. Akt:
Bandenauseinandersetzungen zwischen den **Jets** („echte Amerikaner“) und den **Sharks** (Puerto Ricaner). **Riff**, der Anführer der **Jets**, plant, **Bernardo**, den Anführer der **Sharks**, bei einer abendlichen Tanzveranstaltung zum Kampf zu fordern. Er bittet **Tony**, der sich von den **Jets** gelöst hat, ihm zu helfen. Beide Banden gehen zur Tanzveranstaltung. **Tony** und **Maria**, die Schwester **Bernardos**, verlieben sich ineinander, obwohl Maria **Chino** versprochen ist. **Tony** und **Maria** schwören sich auf dem Balkon von Marias Haus ewige Liebe. Bei der Besprechung der Banden gibt es erneut Streit und man beschließt ein Duell der beiden Anführer für den nächsten Abend auf dem Highway. **Maria** und **Tony** sehen sich heimlich am folgenden Nachmittag, **Tony** soll den Kampf verhindern.
Das als Faustkampf geplante Duell beginnt, es blitzen jedoch schnell Messer auf. **Tony** will eingreifen. **Bernardo** ersticht **Riff**; vom Schmerz um seinen Freund überwältigt tötet **Tony Bernardo**.

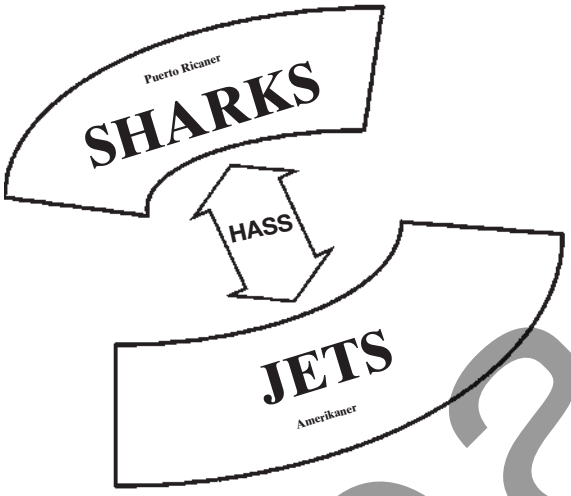
2. Akt:
Chino informiert **Maria** über die Bluttat. Als **Tony** sie in ihrem Zimmer aufsucht, hält sie dennoch zu ihm. Er wird inzwischen von den Sharks und der Polizei gesucht. **Anita**, Bernardos Freundin, überrascht die beiden Liebenden, erklärt sich trotz anfänglicher Rachegedanken bereit, ihnen zu helfen. Als sie jedoch später zu den **Jets** geht, um **Tony** vor **Chino** zu warnen, wird sie von den **Jets** beinahe vergewaltigt. Gedemütigt lässt sie **Tony** ausrichten, **Chino** habe **Maria** umgebracht. Als **Tony** verzweifelt vor Schmerz durch die Staßen irrt, sieht er **Maria**. In diesem Moment trifft ihn **Chinos** Kugel. An der Leiche **Tonys** klagt **Maria** voll Zorn und Schmerz das sinnlose Töten an. Gemeinsam tragen die hinzugekommenen **Jets** und die **Sharks** den toten Körper weg.

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Download-Ansicht

Komponist/Titel	**Leonard Bernstein: West Side Story**

Bildteil 1



Dramatische Kernaussage

Im Großen wie im Kleinen: kein Leben ohne Krieg?!

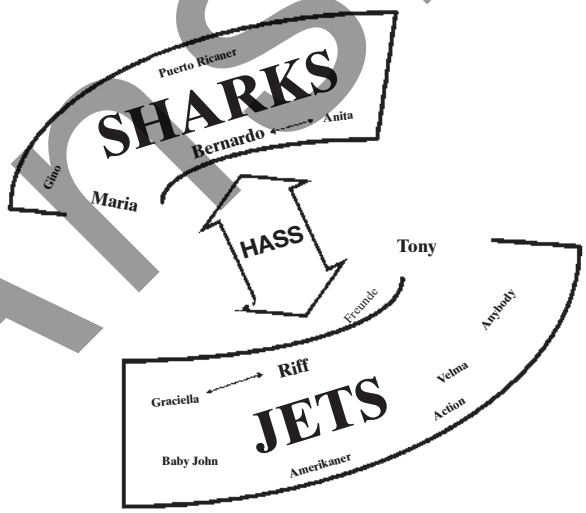
Impuls zur Bilderstellung
Arbeitsblatt: Aufgabe
A) und B)

„Lies den Anfang der Inhaltsbeschreibung“ oder „Sieh den Anfang der Verfilmung an!
(1) Wie heißen die beiden gegnerischen Gruppen in der West Side von New York?
(2) Warum sind sie verfeindet?
(3) Findet man auch in unserem Alltag solche Konflikte?“
> (1) Sharks, Jets > (2a) verschiedene ethnische Gruppen („Ureinwohner“ gegen puertoricanische Einwanderer), > (2b) soziale Randgruppen, (2c) Frustration … > (3) Diskussion über ethnische Konflikte (Rassenkonflikte wie in den USA, Südafrika), religiöse Konflikte wie im Balkan, in Nordirland, Nahost …

Hörbeispiele zur Bilderstellung
Textblatt

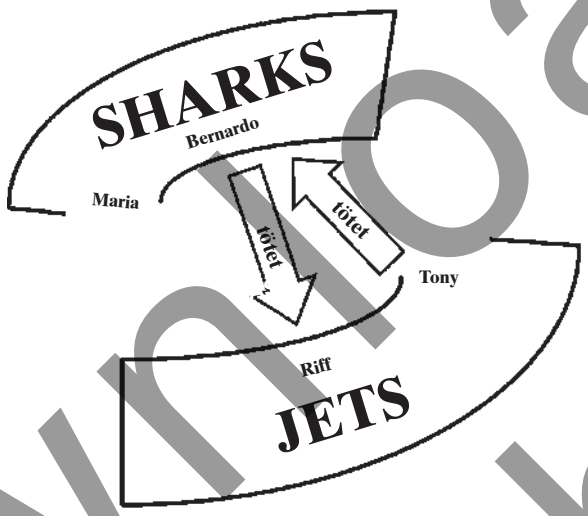
Ad (1) Hör- oder Videobeispiel: *1. Szene* > „Spielerisches“ Hochschaukeln des Konflikts vom Streetball zur Schlägerei; Musik entwickelt die Spannung aus der Stille durch Pfeifsignale, Fingerschnalzen, Perkussion (Bongowirbel), abgerissene Motivfetzen auf Stabspielen, E-Gitarre, gedämpfter Trompete und im Pizzicato der Streicher.
Ad (2a/b) Hör- oder Videobeispiel: *„Amerika“* > Gegenüberstellung der Situationen in der Heimat mit den Erwartungen an das Gastgeberland; Latinrhythmen (auf Oberschenkeln mitklopfen: l-r-r-l-r-r-l-r-l-r-l-r usw.).
Ad (2b) Hör- oder Videobeispiel: *„Gee Officer Krupke“* > Satirische Beschreibung des Werdegangs eines Unterschichtkindes in der West Side (grelle „Zirkusmusik“ als Introduktion und ritornellartige Zwischenspiele mit Blechbläsern und Paukenglissandi; marschartiger Chorrefrain; chromatische Steigerungen von Strophe zu Strophe und im Finale.

Bildteil 2



Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Download-Ansicht

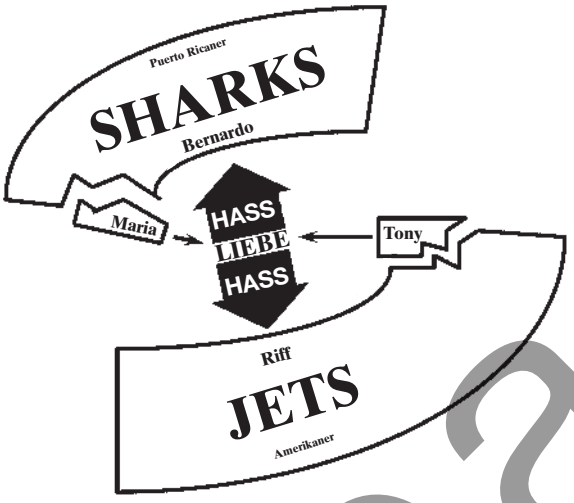
Komponist/Titel	**Leonard Bernstein: West Side Story**
Dramatische Kernaussage	**Gruppenzwang und Individuum**
Impuls zur Bilderstellung Arbeitsblatt: Aufgabe C)	„Ordne die Namen der Mitglieder den Gangs zu und überlege bei der Zuteilung, warum jedes Feld eine Öffnung hat!“ > Namen s. Bild; Tony und Maria sind nicht voll integriert, Maria, weil sie angeblich zu jung ist, Tony, weil er nicht mehr in der Gang mitmachen will (Gespräch mit Riff). „Wie ‚sorgt’ Bernardo für seine Schwester, wie Riff für Tony? Vergleiche diese Fürsorge mit Erfahrungen aus deiner Umwelt und diskutiere darüber!“ > Bernardo bevormundet Maria (Kleid, Ausgehen, Freund, …); Jeff erinnert an die Gruppenzugehörigkeit.
Hörbeispiele zur Bilderstellung	*Jet Song* > vgl. oben Beschreibung Anfangsszene; dazu: Soli und einstimmiger (einiger) Chor mit Zwischenrufen und langen selbstbewussten Finaltönen.
Bildteil 3	
Dramatische Kernaussage	**a) Die Eskalation der Gewalt** **b) „… Ihr lasst den Armen schuldig werden …“ (Goethe „Wilhelm Meister“) – der Höhepunkt tragischer Verwicklung** **c) Der Einzelne kann seinem Schicksal nicht entfliehen (vgl. griechische Tragödie)**
Impuls zur Bilderstellung	„Sieh die Kampfszene im Video an! Wie eskaliert die Situation? Wie wird Tony immer tiefer in die Situation verwickelt?“ > Bernardo will eigentlich mit Tony und nicht mit dem von den Jets gewählten Gegner kämpfen > Tony möchte schlichten > Bernardo provoziert ihn > Tony lässt sich nicht provozieren, aber Riff „springt für ihn ein“ > Messer werden gezückt > Riff wird erstochen, gibt sterbend Tony sein Messer > Tony sticht zu. *„Ihr führt ins Leben uns hinein, ihr lasst den Armen schuldig werden, dann überlasst ihr ihn der Pein; denn alle Schuld rächt sich auf Erden.“* – Inwiefern trifft der Vorwurf an die höheren Mächte in Goethes Lied des Harfners aus Wilhelm Meister zu?“ > Tony hat, ohne es zu wollen, den Bruder seiner Freundin getötet. Aus diesem Konflikt gibt es keinen Ausweg.
Hörbeispiele zur Bilderstellung	*Kampfszene:* „Achte bei der Szene darauf, wie der Komponist die Action-Szene musikalisch darstellt!“ > Stille; Hornsignal, als Riff Bernardo schlägt (Signal ähnlich wie in Anitas Song *A boy like that*); Spannung durch hohes Violinentremolo; Latin Perkussion; Pizzicati; wilde Motivfetzen (vgl. Strawinsky „Le sacre du printemps“).

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Komponist/Titel	**Leonard Bernstein: West Side Story**

Bildteil 4



Dramatische Kernaussage

Liebe durchbricht den Hass – gibt es diese Chance?

Impuls zur Bilderstellung

„In der aggressiven Stimmung gibt es menschliche Momente – nicht nur zwischen den Liebenden. Suche sie!“ > a) Kennenlernen, b) die Liebesszene am Balkon, c) die „Heiratszeremonie“, d) das Mitgefühl von Anita (das allerdings am Misstrauen und der Aggressivität der Jets wieder scheitert), e) die „Versöhnung“ an der Leiche.

Hörbeispiele zur Bilderstellung

a) *Dance at the Gym*: „Sieh und höre die erste Begegnung von Tony und Maria beim Jugendtanz. Wie wird das Besondere der Situation musikalisch ausgedrückt?“
> Zirkusartiger Marsch als Tanzspiel; Auflösung in einen wilden Mambo, bei dem beide Gangs gegeneinander tanzen. Begegnung Tony/Maria: Das Treiben um die beiden scheint innezuhalten; beide wechseln nur wenige Worte, tanzen einen kammermusikalischen statischen Cha-Cha-Cha; der Marsch bringt beide wieder in die Wirklichkeit; Bernardo reißt seine Schwester weg; das Mambogetöse bricht wieder aus; die traumhafte Situation ist zerplatzt.

b) *Maria*: „Beschreibe, wie Tony seine Begeisterung für den Namen ‚Maria’ musikalisch entwickelt!“
> Name gesprochen > Rezitativ wenig Begleitung (quasi „secco“) > Melodie mit rhythmischer Orchesterbegleitung > lang ausgehaltene Silben des Namens in hoher Lage mit Melodieteilen im Orchester.

c) *One hand, one heart*: sakral anmutendes, getragenes Duett bei der „gespielten“ Trauung.

d) *A boy like that/I have a love*: > Anitas vorwurfsvolle Schmähungen mit heftigen Tuttieinwürfen im Orchester werden unterbrochen von Marias entschuldigenden Beteuerungen, bis beide in einem von breitem Orchesterklang getragenen Hymnus auf die Liebe sich einigen.

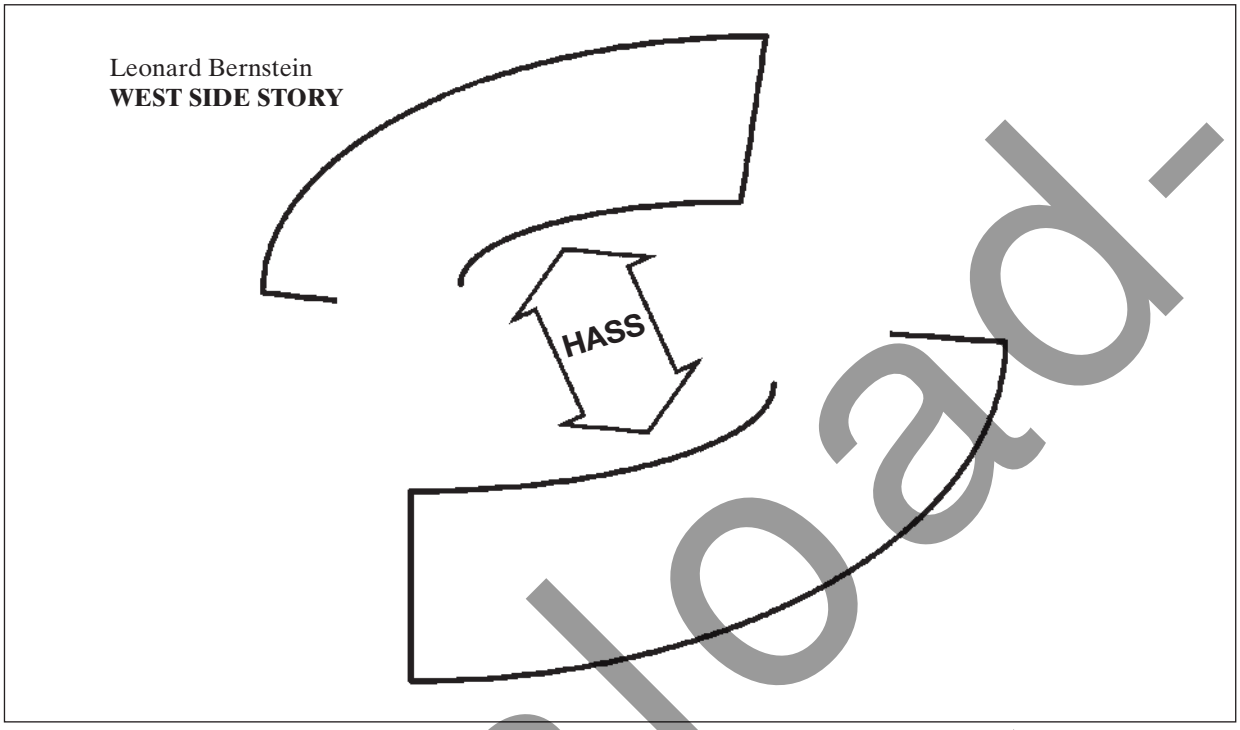
e) *Finale*: > Maria beginnt mit Fragmenten von *Somewhere*, Tony stimmt kurz ein und stirbt, das Orchester führt den musikalischen Gedanken fort, geht in wiegende „verklärende“ Klänge über einem funeralen Orgelton mit Paukenakzenten über.
Jets und Sharks folgen gemeinsam dem Leichnam Tonys (= Vision einer friedlicheren Zukunft).

Arbeitsblatt: Aufgabe D)

„Finde andere Werke (Opern, Bühnenstücke, Erzählungen, Filme, …) mit gleicher oder ähnlicher Gruppen- und Personensituation, zeichne die feindlichen Gruppen und die wichtigsten Personen in das grafische Schema von oben ein und erzähle die Handlung nach.“ (Ggf. Referate) > Shakespeares *Romeo und Julia* (Vorlage für *West Side Story*; feindliche Gruppen: Capulet und Montague; Liebespaar: Rome und Julia); Rossini *Mosè in Egitto* (verfeindete Gruppen: Ägypter und Hebräer, Liebespaar: Osiride und Elcia); Verdi *Aida* (verfeindete Gruppen: Ägypter und Äthiopier; Liebespaar: Radamès und Aida) etc.

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg



Aufgabe A)

Wie nennen sich die beiden gegnerischen Gangs? Trage die Namen ein! Warum sind die beiden Gruppen wohl Feinde?

Aufgabe B)

Wo entstehen heute gegnerische Lager, die in Hass ausarten können? Trage die Gruppen in die Tabelle ein und nenne Gründe für ihre Feindschaft!

Gruppe A	Gruppe B	Gründe

Aufgabe C)

Ordne die Namen der Mitglieder den Gangs zu und überlege bei der Zuteilung, warum jedes Feld eine Öffnung hat!

Aufgabe D)

Finde andere Werke (Opern, Bühnenstücke, Erzählungen, Filme, …) mit gleicher oder ähnlicher Gruppen- und Personensituation, zeichne die feindlichen Gruppen und die wichtigsten Personen in das grafische Schema von oben ein und erzähle die Handlung nach.

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

America
ROSALIA *nostalgically*
Puerto Rico …
You lovely island …
Island of tropical breezes
Always the pineapples growing,
Always the coffee blossoms blowing …

ANITA *mockingly*
Puerto Rico:
You ugly island …
Island of tropic diseases
Always the hurricanes blowing
Always the population growing …
And the money owing
And the babies crying,
And the bullets flying.
I like the island Manhattan –
Smoke on your pipe and put that in!

OTHERS
I like to be in America!
Okay by me in America!
Everything free in America
For a small fee in America

ROSALIA
I like the city of San Juan.

ANITA
I know a boat you can get on.

ROSALIA
Hundreds of flowers in full bloom.

ANITA
Hundreds of people in each room!

ALL
Automobile in America,
Chromium steel in America,
Wire-spoke wheel in America,
Very big deal in America!

ROSALIA
I'll drive a Buick through San Juan.

ANITA
If there's a road you can drive on!

ROSALIA
I'll give my cousins a free ride.

ANITA
How can you get all of them inside?

ALL
Immigrant goes to America,
Many hellos in America,
Nobody knows in America,
Puerto Rico's in America!

ROSALIA
I'll bring a TV to San Juan.

ANITA
If there's a current to turn on!

Amerika
ROSALIA *nostalgisch*
Puerto Rico,
du hübsche Insel,
Insel der tropischen Brisen,
dort, wo dir Palmwedel winken,
kannst du im Blütenmeer versinken.

ANITA *sarkastisch*
Puerto Rico,
du miese Insel,
Insel der tropischen Krisen,
dort, wo die Müllhalden stinken,
kannst du im Menschenmeer ertrinken,
und dann putzt du Klinken,
wo sie Babies wiegen,
während Kugeln fliegen.
Ich mag die Insel Manhattan,
du kannst den Arsch drauf verwetten!

ALLE
Was uns gefällt in Amerika:
die neue Welt in Amerika,
denn man erhält in Amerika
was für sein Geld in Amerika.

ROSALIA
Ich wär' gern wieder in San Juan!

ANITA
Dann fang doch schon mal mit Rudern an.

ROSALIA
Überall Blumen, man glaubt's kaum.

ANITA
Hundert Geschwister und ein Raum!

ALLE
Automobil in Amerika
mit Sexappeal in Amerika
gibt es sehr viel in Amerika,
bringt dich zum Ziel in Amerika.

ROSALIA
Ich fahr' im Buick nach San Juan.

ANITA
Wenn's da was gibt, wo man fahr'n kann.

ROSALIA
Alle Verwandten lad' ich ein.

ANITA
Wie kriegst du die denn bei dir rein?

ALLE
Ein Immigrant in Amerika
ist keine Schand' in Amerika;
denn jeder fand in Amerika
sein Heimatland in Amerika.

ROSALIA
Ich bring das Fernseh'n nach San Juan –

ANITA
Was fängst du da ohne Strom an?

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

ROSALIA
I'll give them new washing machine.

ANITA
What have they got there to keep clean?

ALL
I like the shores of America!
Comfort is yours in America!
Knobs on the doors in America,
Wall-to-wall floors in America!
They dance

ROSALIA
When I will go back to San Juan –

ANITA
When you will shut up and get gone!

ROSALIA
Ev'ryone there will give big cheer!

ANITA
Ev'ryone there will have moved here!

Gee, Officer Krupke
SNOWBOY *imitating Krupke*
Hey, you!

ACTION
Me, Officer Krupke?

SNOWBOY
Yeah, you! Gimme one good reason for not dragging ya down the station house, ya punk!

ACTION
Dear kindly Sergeant Krupke,
You gotta understand,
It's just our bringing up-ke
That get us out of hand.
Our mothers all are junkies,
Our fathers all are drunks,
Golly Moses, natcherly we're punks!

ACTION and QUARTET
Gee. Officer Krupke,
We're very upset
We never had the love
That every child oughta get.
We ain't no delinquents,
We're misunderstood,
Deep down inside us there is good!

ACTION
There is good!

ALL
There is good, there is good,
There's an tapped good,
Like inside, the worst of us is good.

SNOWBOY *imitating Krupke*
That's a touchin' good story!

ACTION
Lemme tell you to the world!

ROSALIA
Ich nehm mein Waschpulver mit hin –

ANITA
Das macht im Fluss wirklich viel Sinn.

ALLE
Man kommt groß raus in Amerika
in Saus und Braus in Amerika,
es hat die Laus in Amerika
ein eig'nes Haus in Amerika.
Sie pfeifen und tanzen.

ROSALIA
Wenn ich zurückkomm' nach San Juan –

ANITA
Ich wollte, du kämst dort bald an!

ROSALIA
Warten die Freunde schon am Pier.

ANITA
Nee, Schatz, die leben schon längst hier!

Mann! Officer Krupke
SNOWBOY *imitiert Krupke*
Hey du!

ACTION
Ich, Officer Krupke?

SNOWBOY
Ja, du! Nenn mir einen vernünftigen Grund dafür, dich nicht auf die Wache zu schleifen, du Gangster!

ACTION
Mein guter Sergeant Krupke,
sie müssen schon versteh'n,
ich mach zwar noch nicht schlapp-ki,
doch es ist klar zu seh'n:
Mama hängt an der Nadel,
Papa säuft nur noch Bier.
Dumm gelaufen – darum sind wir hier!

ALLE
Ach, Officer Krupke,
wir sind ganz konfus;
wir hatten nie die Liebe,
die ein Kind haben muss.
Es ist keine Bosheit
und kein Übermut,
denn tief im Herzen sind wir gut!

ACTION
Wir sind gut!

ALLE
Wir sind gut, wir sind gut,
wir sind alle gut,
selbst das Schlechte ist an uns noch gut.

SNOWBOY *spielt Krupke*
Das geht voll zu Herzen.

ACTION
Ich werde es der ganzen Welt erzählen.

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

SNOWBOY *„Krupke“*
Just tell it to the judge!

ACTION to *„Judge“*
Dear kindly Judge, your Honor,
My parents treat me rough,
With all the marijuana,
They won’t give me a puff.
They didn’t wanna have me,
But somehow I was had.
Leapin’ lizards, that’s why I’m so bad!

DIESEL *„Judge“*
Officer Krupke, you’re really a square;
This boy don’t need a judge,
He needs ananalyst’s care!
It’s just his neurosis that oughta be curbed.
He’s psychologic’ly disturbed!

ACTION
I’m disturbed!

ALL
We’re disturbed. we’re disturbed,
We’re the most disturbed,
Like we’re psychologic’ly disturbed.

DIESEL *„Judge“*
In the opinion of this court, this child is depraved on account he ain’t had a normal home.

ACTION
Hey, I’m depraved on account I’m deprived!

DIESEL *„Judge“*
So take him to a headshrinker.

ACTION *to „Psychiatrist“*
My father is a bastard,
My ma’s an S.O.B.
My grandpa’s always plastered,
My grandma pushes tea,
My sister wears a mustache,
My brother wears a dress,
Goodness gracious, that’s why I’m a mess!

A-RAB *„psychiatrist“*
Yes! Officer Krupke, you’re really a slob.
This boy don’t need a doctor, just a good honest job.
Society’s played him a terrible trick
and sociogic’ly he’s sick!

ACTION
I am sick!

ALL
We are sick, we are sick,
We are sick, sick, sick,
Like we’re sociologically sick!

A-RAB *„psychiatrist“*
In my opinion this child don’t need to have his head shrunk at all. Juvenile delinquency is purely a social disease!

ACTION
Hey, I got a social disease!

SNOWBOY *als Krupke*
Erzähl’s dem Richter.

ACTION *zu Diesel*
Mein lieber guter Richter,
Papa kokst nicht zu knapp,
er schnupft es durch’n Trichter
Und gibt mir gar nichts ab.
Sie wollten wohl verhüten,
doch waren zu bekifft,
ist doch logisch – drum bin ich versifft!

DIESEL *einen Richter nachahmend*
Klar! Officer Krupke, Sie sind ein Idiot;
das Kind braucht keinen Richter;
ein Psychiater tut not!
Ham sie von Neurosen noch nie was gehört?
In seinem Kopf ist er gestört!

ACTION
Bin gestört!

ALLE
Bin gestört, bin gestört,
ich bin so gestört,
psychologisch bin ich so gestört!

DIESEL *einen Richter nachahmend*
Hört, hört! Nach Meinung des Gerichtshofes ist dieses Kind seelisch verkümmert, weil es kein normales Zuhause hatte.

ACTION
Hey, ich bin verkümmert, weil sich keiner gekümmert hat!

DIESEL *einen Richter nachahmend*
Bringt ihn zum Seelenklempner.

ACTION *zu A-rab*
Mein Vater ist ein Wichser,
Mama ist eine Sau.
Mein Opa ist ein Fixer
und Oma immer blau.
Mein Schwesterchen rasiert sich,
mein Bruder trägt ein Kleid,
ach du Scheiße – ich tu mir so leid!

A-RAB *als Psychiater*
Tja! Officer Krupke, Sie dämlicher Hund,
der Knabe braucht nur Arbeit, sonst wird er nie gesund.
Nun ist er verkorkst, der Gesellschaft sei Dank,
sprich: Soziologisch ist er krank!

ACTION
Ich bin krank!

ALLE
Wir sind krank, wir sind krank,
wir sind krank, krank, krank,
vom sozialen Standpunkt sind wir krank!

A-RAB *als Psychiater*
Nach meiner Meinung braucht sich dieser Junge gar nicht erst auf meine Couch zu legen. Jugendliche Straftaten sind eine soziale Krankheit!

ACTION
Hey, ich hab’ ’ne soziale Krankheit!

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

A-RAB *„psychiatrist“*
So take him to a social worker!

ACTION *to „Social Worker“*
Dear kindly social worker.
They say go earn a buck,
Like be a soda jerker,
Which means like be a schmuck.
It’s not I’m anti-social,
I’m only anti-work,
Glory Osky, that’s why I’m a jerk!

BABY JOHN *imitating female social worker*
Eek! Officer Krupke, you’ve done it again.
This boy don’t need a job, he needs a year in the pen.
It ain’t just a question of misunderstood;
Deep down inside him, he’s no good!

ACTION
I’m no good!

ALL
We’re no good, we’re no good,
We’re no earthly good,
Like the best of us is no damn good!

DIESEL *„Judge“*
The trouble is he’s crazy!

A-RAB *„Psychiatrist“*
The trouble is he drinks!

BABY JOHN *„Social Worker“*
The trouble is he’s lazy!

DIESEL *„Judge“*
The trouble is he stinks!

A-RAB *„Psychiatrist“*
The trouble is he’s growing!

BABY JOHN *„Social Worker“*
The trouble is he’s grown!

ALL
Krupke, we got troubles of our own!
Gee, Officer Krupke,
We’re down on our knees,
Cause no one wants a fella with a social disease.
Gee, Officer Krupke,
What are we to do!
Gee, Officer Krupke,
Krup you!

A-RAB *als Psychiater*
Dann schleppt ihn zum Sozialarbeiter!

ACTION *zu Baby John*
Ich bitte um Verständnis:
Ich soll zur Arbeit geh’n?
Da fehlt mir jede Kenntnis,
das müssen sie versteh’n.
Ich bin nicht gegen Arbeit,
wenn sie ein and’rer tut,
heil’ger Bimbam, was für eine Brut!

BABY JOHN *als Sozialarbeiterin*
Ugh! Officer Krupke, sie sind ein Phantast,
der Junge braucht statt Arbeit nur ’ne Zelle im Knast,
und das, lieber Krupke, geschieht ihm ganz recht,
denn tief im Herzen ist er schlecht!

ACTION
Ich bin schlecht!

ALLE
Wir sind schlecht, wir sind schlecht,
wir sind wirklich schlecht,
selbst das Beste an uns ist noch schlecht!

DIESEL *als Richter*
Das kommt, weil er verrückt ist.

A-RAB *als Psychiater*
Das kommt nur, weil er trinkt.

BABY JOHN *als Sozialarbeiterin*
Das kommt nur, weil er missglückt ist.

DIESEL *als Richter*
Das kommt nur, weil er stinkt.

A-RAB *als Psychiater*
Das kommt vom Pubertieren!

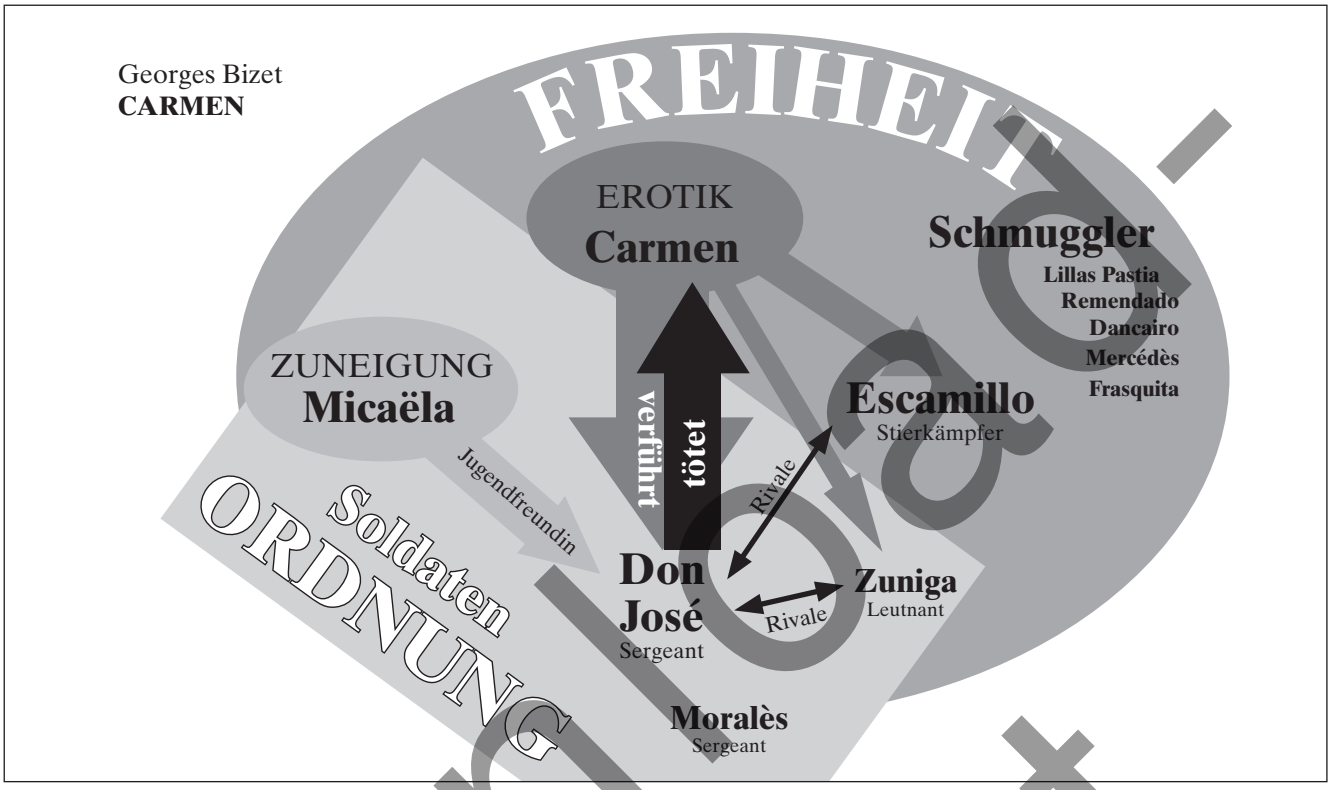
BABY JOHN *als Sozialarbeiterin*
Was machen wir da bloß?

ALLE
Krupke, wie wird man den Ärger los?
Ach, Officer Krupke,
wir bitten Sie sehr,
soziale Krankheitsfälle zu bekämpfen fällt schwer.
Und, wissen sie, Krupke,
auch selbst nicht mehr wie,
dann ficken sie sich doch
ins Knie!

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Georges Bizet



Georges Bizet
* 25. Oktober 1838 in Paris
† 3. Juni 1875 Bouvigal bei Paris

CARMEN
Oper in vier Akten
Text: Heni Meilhac und Ludovic Halévy nach einer Novelle von Prosper Mérimée
Uraufführung: Paris 1875
Aufführungsdauer:
ca. 3 Std. 15 Min.

Sevilla und Umgebung, um 1820

1. Akt:
Sergeant **Don José**, in Sevilla stationiert, wird von seiner Jugendfreundin **Micaëla** gesucht.
Er ist jedoch auf Wache. Bei der Wachablösung warten viele Schaulustige nicht nur auf die Soldaten, sondern auch auf die leicht bekleideten Zigarettenarbeiterinnen und besonders auf die rassige **Carmen**. **Carmen** singt von ihrer Auffassung von Liebe. Nur einen interessiert dies nicht: **José**; **Carmen** wirft ihm provozierend eine Blume zu; er hebt sie auf und ist in ihrem Bann. Da findet ihn Micaëla und überbringt ihm einen Brief und einen Kuss von seiner Mutter. Aus der Zigarettenfabrik hört man plötzlich Geschrei: **Carmen** hat ein anderes Mädchen mit dem Messer verletzt. Sie wird verhaftet. **José** soll sie zum Gefängnis bringen, erliegt aber ihren Verführungskünsten und lässt sie laufen. Er wird unter Arrest gestellt.

2. Akt:
In **Lillas Pastias** Schenke geht es hoch her. Der gefeierte Torero **Escamillo** tritt auf und wirbt um **Carmens** Gunst. Sie jedoch vertröstet ihn, sie wartet auf **José**, der wieder in Freiheit ist. Als dieser kommt, ruft ihn der Zapfenstreich auch schon wieder in die Kaserne zurück. **Carmen** versucht, ihn zum Bleiben zu verführen; er bleibt aber standhaft und will zurück. Da erscheint Leutnant **Zuniga** und befiehlt **José** zu gehen. **José** ist gedemütigt, es kommt zum Streit. **Carmen** und die Schmuggler treten dazwischen. **José** hat nun keine Wahl mehr: Er muss bei den Schmugglern bleiben.

3. Akt: *Im Gebirge*
Carmen interessiert sich nicht mehr für **José**, der zum Schmuggeln nicht taugt; sie rät ihm, die Bande zu verlassen. Beim Kartenlegen mit den Zigeunermädchen **Mercédès** und **Frasquita** sieht sie ihren und **Josés** Tod. Die Schmuggler ziehen weiter, **José** bleibt zurück. **Escamillo**, **Carmens** neuer Verehrer, trifft auf ihn, es kommt zu einer Messerstecherei. Die zurückgekehrte **Carmen** wirft sich dazwischen. Der Torero lädt alle zum Stierkampf nach Sevilla ein. **Micaëla**, die den Schmugglern gefolgt ist, wird von **Remendado** entdeckt. Sie beschwört **José**, zu seiner kranken Mutter zurückzukehren. **José** folgt ihr.

4. Akt:
Vor der Stierkampfarena erscheint **Carmen** mit **Escamillo**, ihrem neuen Liebhaber. **Mercédès** und **Frasquita** warnen **Carmen**: Sie hätten **José** hier gesehen. Als das Volk in die Arena strömt, versperrt **José Carmen** den Weg. Er liebt sie noch immer und fleht sie an, zu ihm zurückzukehren. **Carmen** weigert sich. In seiner Verzweiflung und rasend vor Eifersucht ersticht **José Carmen**.

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

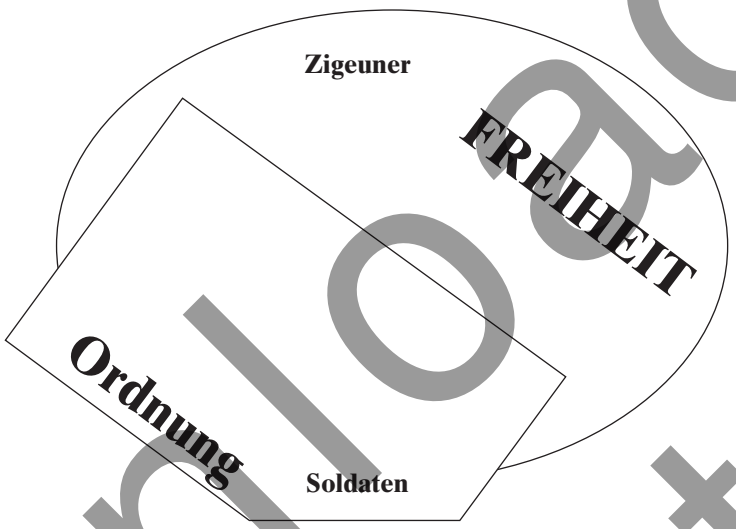
Komponist/Titel	**Georges Bizet: Carmen**

Arbeitsblatt: Aufgabe A)

„Du siehst hier Ovale und Rechtecke – umrahme die folgenden Begriffe mit der einen oder anderen Form:“

Mögliche Lösung: männlich – weiblich; weich – hart; stark – schwach; geordnet – beliebig; sachlich – gefühlvoll; gefangen – frei; erotisch – nüchtern; rhythmisch – melodisch

Bildteil 1



Dramatische Kernaussage

Zwei extreme Lebenswelten treffen aufeinander
absolute Ordnung (Militär) – absolute Freiheit (Zigeuner)

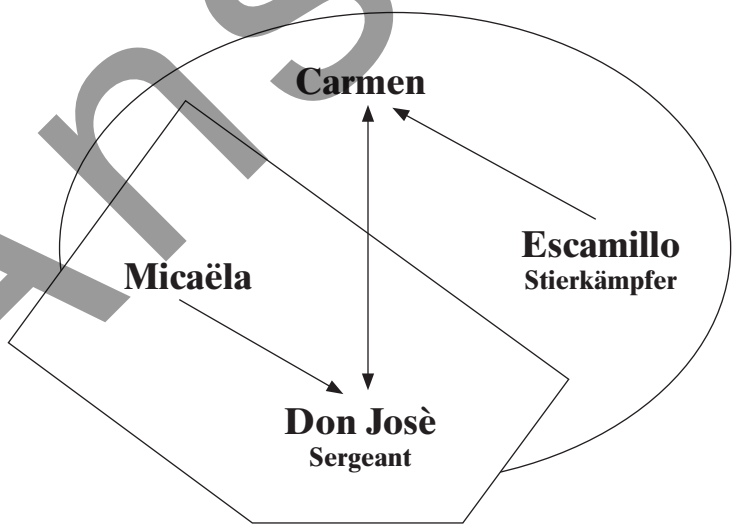
Impuls zur Bilderstellung

„Absolute Ordnung – absolute Freiheit – welche Bereiche des Lebens (Gruppen, Orte, Berufe etc.) stehen wofür?“
> Schule – Freizeit; Arbeit – Spiel; Büroangestellter – Hippie etc.

Hörbeispiele zur Bilderstellung

1. Akt, Nr. 3 Coro dei monelli (Chor der Straßenjungen)
> Kinder marschieren hinter den Soldaten bei der Wachablösung (Trompetensignal, Marschrhythmus, Kommandos).
2. Akt, Nr. 12 Les tringles des sistres tintaient (Zigeunerlied)
> Zigeuner (korrekt heute: Sinti und Roma) stehen zur Zeit Bizets für freies Leben ohne Wohnsitz und geregelte Arbeit.

Bildteil 2



Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Komponist/Titel	**Georges Bizet: Carmen**

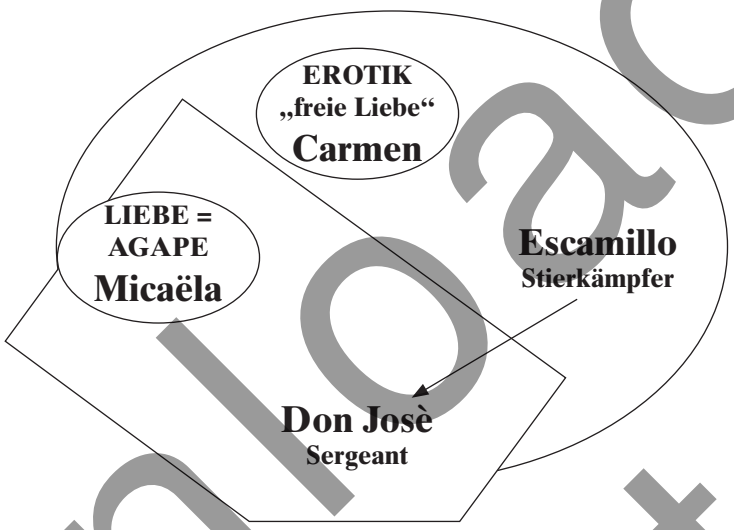
Dramatische Kernaussage

Personenkonstellation des dramatischen Konflikts

Impuls zur Bilderstellung
Arbeitsblatt: Aufgabe B)

„Lies die Inhaltsbeschreibung von Akt I und II. Welche Personen hältst du für die vier zentralen Figuren der Oper? Trage sie im Arbeitsblatt ein und setze sie in Beziehung zueinander!“ > Michaëla sucht Don José, liebt ihn heimlich; Carmen verführt José, er verfällt ihr nach einigem Widerstreben; Escamillo macht Carmen Avancen, Carmen erwidert diese später. (José und Escamillo werden zu Rivalen.)

Bildteil 3



Dramatische Kernaussage

Personencharakteristik und -symbolik

Impuls zur Bilderstellung

„Der Begriff Liebe wird vielfältig interpretiert – nenne Beispiele!“
> Sex, Erotik, Agape, Nächstenliebe, Freundschaft, Zuneigung etc.
„Welche Charaktereigenschaften haben die Personen? Wofür stehen sie?“
> Carmen: Erotik, Verführung, „Freie Liebe“
> Don José: zuerst Ruhe, Zweifel, Unsicherheit, „Muttersöhnchen“
> Michaëla: Fürsorge, Kuss der Mutter, Geborgenheit, Freundin, Zuneigung
> Escamillo: Mut, Kühnheit, Machismo

Hörbeispiele zur Bilderstellung
Textblatt

1. Akt, Nr. 5: Carmen, Habanera: „L’amour est un oiseau rebelle“ („Die Liebe ist ein widerspenstiger Vogel“)
„Klopfe den Rhythmus des Orchesters!“ > Markant; gleichbleibend; tänzerisch; körperbetont; „Rhythmos“ steht bei den Griechen für das Körperliche
„Woher kennst du diesen Rhythmus?“ > Tango
„Was weißt du über den Tango?“ > Eng getanzt; erotisch; aus Argentinien oder Kuba; afrikanische Elemente; im Zuhältermilieu; von der Kirche abgelehnt …
„Beschreibe Musik und Textaussage!“ > Absteigende Chromatik in der Melodie (> lasziv, verschleiert, …)
> Eindeutige Textaussage: „Liebe“ legt sich nicht auf einen fest.

1. Akt, Nr. 7: José und Michaëla, Duett: Parle moi de ma mère“ („Erzähl mir von meiner Mutter“)
„Worum geht es im Inhalt?“ > Kuss der Mutter, also nicht erotisch;
„In welcher Folge singen die beiden zusammen?“ > Erst abwechselnd, dann gleichzeitig – ein Herz, eine Seele! „Wie ist die Melodie?“ > Wellenförmig; lange Linie; langer Atem; Atem und „Melos“ stehen bei den Griechen für das geistige Element.

2. Akt, Nr. 14 „Voitre toast je peux vous le rendre“(„Euren Toast kann ich wohl erwidern“)
„Beschreibe, wie sich Escamillo bei seinem ersten Auftritt musikalisch vorstellt!“
> Einfache liedhafte Schilderung einer Corrida (Stierkampf) und des Erfolges bei Frauen:

Download Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

schwungvoller Auftakt des ganzen Orchesters; marschartiger Rhythmus; triumphale Triolenläufe; Fortissimo; Refrain zurückgenommen ins Piano, aber rhythmisch pulsierend, Spannung aufbauend und vom Chor dann im jubelnden Forte wiederholt.

2. Akt, Nr. 17: Duett Don José, Blumenarie: „La fleur que tu m'avais jetée"(„Die Blüte, die du mir zugeworfen hattest")
„Wie drückt Don José seine Liebe musikalisch aus?"
> Nach dem Tanz Carmens und dem spöttischen Imitieren des Trompetensignals beginnt José ruhig, aber mit melodischem Akzent; Melodieverlauf und Temposchwankungen zeigen das Auf und Ab seiner Gefühle. Der Ausdruckshöhepunkt wird durch ein „ehrliches" „Carmen, ich liebe dich" ohne Orchesterbegleitung im Pianissimo dargestellt.

Impulse zur Reflexion des fertigen Bildes

„Warum entsteht der dramatische Konflikt?" > Gegensätzliche Lebenswelten; > gegensätzliche Interpretationen von „Liebe"; > unerfüllte Liebeskette (Micaëla will Don José, José will Carmen, Carmen will Escamillo).
„Bilde eine Kette der verhängnisvollen Ereignisse, durch die ein ‚harmloser' Junge zum Mörder wurde!" > Verführung – Dienstvergehen – Gewalt gegen einen Vorgesetzten – Aufgabe der gewohnten Ordnung – Beihilfe zum Schmuggel – kein Weg zurück – Verlustängste – Eifersucht – Flehen – Mord.

Arbeitsblatt: Aufgabe C)

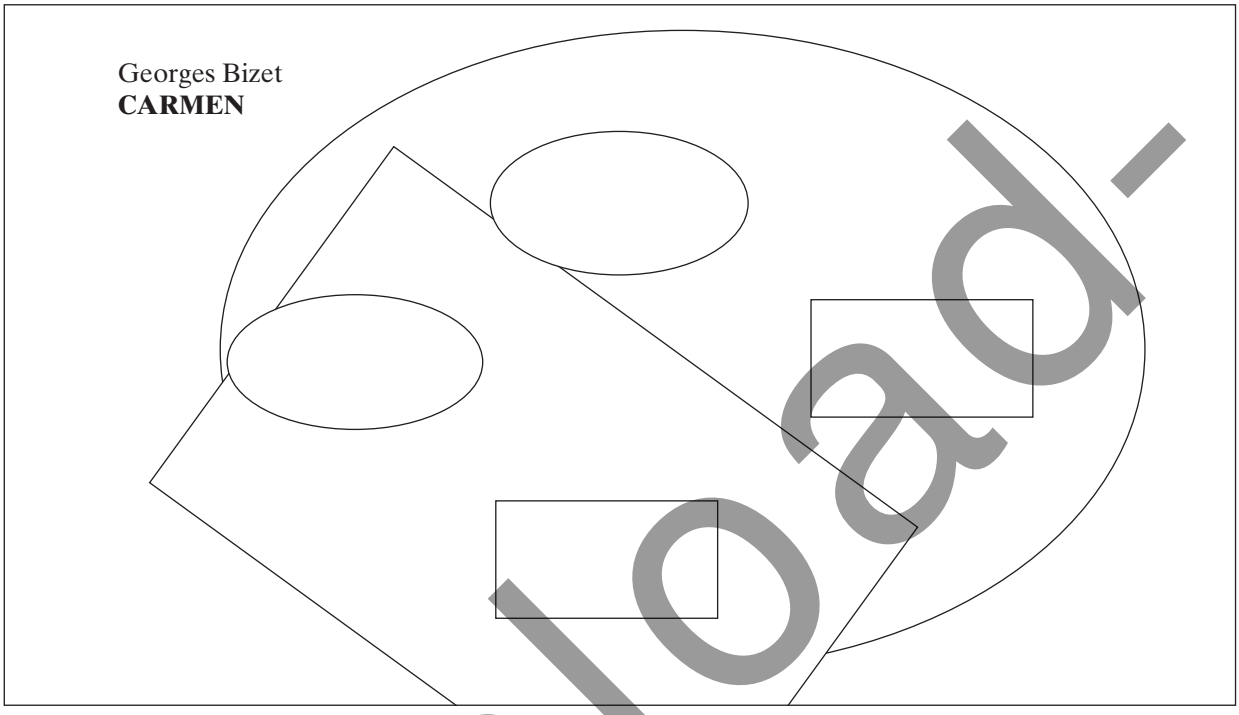
„Notiere die vier zentralen Personen auf einem gesonderten Blatt noch einmal, höre zu jeder Person ein typisches Musikbeispiel und ordne die Adjektive von oben den Personen zu! Wo kommen die oben gemachten Wort- und Formzuordnungen durcheinander? Wie sind die Abweichungen zu interpretieren?"
> Carmen steht zwar im „erotischen, weiblichen" Oval, erhält aber „männliche" Attribute: hart, stark, rhythmisch.
> Don José steht zwar im „männlichen" Rechteck, erhält aber „weibliche" Attribute: weich, schwach, gefühlvoll, melodisch.

Hörbeispiele zur Reflexion des fertigen Bildes

„Schicksalsmotiv" Ouvertüre (Andante moderato); „Wann hören wir dieses Motiv in der Oper? Vergleiche dein Ergebnis mit der Kette der verhängnisvollen Ereignisse!" > *Nr.6 und 6 a* (Carmen nähert sich José); > *Nr. 9* (vor: *„Carmen zu D. José"*), *Nr. 29 (Andantino „Carreau! Pique!")*; *Nr. 26 (Schluss)*; *Nr. 27 (Schluss)*.
„Der letzte Satz Josés (und der Oper) lautet: *Vous pouvez m'arréter... c'est moi qui l'ai tuée! Ah! Carmen! Ma Carmen adorée! (Ihr könnt mich festnehmen ...Ich habe sie getötet. Ach! Carmen! Meine angebetete Carmen!)* – Was sagt dieser Satz über Josés Seelenzustand aus? Ist das nachvollziehbar? Sind sein Verhalten und die ganze Handlung der Oper realistisch? Sammle Beispiele aus der Tagespresse!"

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg



Aufgabe A)

Du siehst oben Ovale und Rechtecke – umrahme die folgenden Begriffe mit der einen oder anderen Form:

männlich – weiblich; weich – hart; stark – schwach; geordnet – beliebig; sachlich – gefühlvoll; gefangen – frei; erotisch – nüchtern; rhythmisch – melodisch

Aufgabe B)

Lies die Inhaltsbeschreibung der Oper von Akt I und II!

1. Welche Personen hältst du für die vier zentralen Figuren der Oper? Trage sie in die kleinen Formen ein!
2. Zeige durch Pfeile und durch Beschriftungen auf, in welcher Beziehung diese Personen zueinander stehen!
3. Welche Personen passen ihrer Herkunft und ihrem Lebensbereich nach eher zueinander?
4. Überlege genau, welche beiden Personen in das große Rechteck und welche in das große Oval passen, und versuche deine Entscheidung zu begründen. Wofür könnten die beiden großen Formen stehen?

Aufgabe C)

Notiere die vier zentralen Personen auf einem gesonderten Blatt noch einmal, höre zu jeder Person ein typisches Musikbeispiel und ordne die Adjektive von oben den Personen zu! Wo kommen die oben gemachten Wort- und Formzuordnungen durcheinander? Wie sind die Abweichungen zu interpretieren?

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Nr. 5 Havanaise
CARMEN
L'amour est un oiseau rebelle
que nul ne peut apprivoiser,
et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
s'il lui convient de refuser!
Rien n'y fait, menace ou prière,
l'un parle bien, l'autre se tait;
et c'est l'autre que je préfère,
il n'a rien dit, mais il me plaît.

L'amour est enfant de Bohême,
il n'a jamais, jamais connu de loi,
si tu ne m'aimes pas, je t'aime,
si je t'aime, prends garde à toi!

L'oiseau que tu croyais surprendre
battit de l'aile et s'envola;
l'amour est loin, tu peux l'attendre,
tu ne l'attends plus, il est là.
Tout autour de toi, vite, vite,
il vient, s'en va, puis il revient;
tu crois le tenir, il t'évite,
tu crois l'éviter, il te tient!

Nr. 5 Habanera
CARMEN
Die Liebe ist ein widerspenstiger Vogel,
den keiner zähmen kann,
und man ruft ihn vergebens,
wenn es ihm nicht zu kommen beliebt.
Nichts hilft dann, Drohen oder Bitten,
der eine kann gut reden, der andere ist ein Schweiger;
und es ist der andere, den ich vorziehe;
er hat nichts gesagt, aber er gefällt mir.

Die Liebe ist ein Zigeunerkind.
Sie hat niemals, niemals Gesetze gekannt;
wenn du mich nicht liebst, liebe ich dich;
wenn ich dich liebe, nimm dich in Acht!

Der Vogel, den du zu überlisten glaubtest,
schlug mit den Flügeln und flog davon …
Die Liebe ist fern, du kannst auf sie warten.
Du erwartest sie nicht mehr … schon ist sie da …
Ganz um dich herum, schnell, schnell
kommt sie, geht sie davon, kommt dann wieder …
Du glaubst sie festzuhalten, sie weicht dir aus,
du glaubst ihr auszuweichen, sie hält dich fest.

Nr. 7 Duo
JOSÉ
Parle-moi de ma mère!
Parle-moi de ma mère!

MICAËLA
J'apporte de sa part, fidèle messagère,
cette lettre …

JOSÉ
(joyeux, regardant la lettre)
Une lettre!

MICAËLA
Et puis un peu d'argent,
Elle lui remet une petite bourse.
pour ajouter à votre traitement.
Et puis …

JOSÉ
Et puis?…

MICAËLA
Et puis … vraiment je n'ose …
Et puis … encore une autre chose
qui vaut mieux que l'argent! Et qui, pour un bon fils
aura sans doute plus de prix.

JOSÉ
Cette autre chose, quelle est-elle?
Parle donc …

MICAËLA
Oui, je parlerai.
Ce que l'on m'a donné, je vous le donnerai.
Votre mère avec moi sortait de la chapelle,
et c'est alors qu'en m'embrassant:
Tu vas, m'a-t-elle dit, t'en aller à la ville;
la route n'est pas longue; une fois à Séville,

Nr. 7 Duett
JOSÉ
Erzähl mir von meiner Mutter!
Erzähl mir von meiner Mutter!

MICAËLA
Ich bringe als treue Botin
von ihr diesen Brief.

JOSÉ
betrachtet den Brief
Einen Brief.

MICAËLA
Und dann ein wenig Geld,
Sie gibt ihm eine kleine Börse
zusätzlich zu Eurem Sold,
und dann …

JOSÉ
Und dann?

MICAËLA
Und dann … Ich traue mich wirklich nicht,
und dann … noch etwas anderes,
das mehr wert ist als das Geld und das
für einen guten Sohn gewiss mehr Wert hat.

JOSÉ
Was ist diese andere Sache?
Sprich doch!

MICAËLA
Ja, ich werde sprechen;
was man mir gegeben hat, werde ich Euch geben.
Eure Mutter trat mit mir aus der Kapelle,
und da sagte sie zu mir, während sie mich küsste,
du wirst in die Stadt gehen,
die Strecke ist nicht weit; in Sevilla angekommen,

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

tu chercheras mon fils, mon José, mon enfant!
Tu chercheras mon fils, mon José, mon enfant!

Et tu lui diras que sa mère
songe nuit et jour à l'absent,
qu'elle regrette et qu'elle espère,
qu'elle pardonne et qu'elle attend.
Tout cela, n'est-ce pas, mignonne,
de ma part tu le lui diras;
et ce baiser que je te donne,
de ma part tu le lui rendras.

JOSÉ
(très ému)
Un baiser de ma mère!

MICAËLA
Un baiser pour son fils! …

JOSÉ
Un baiser de ma mère!

MICAËLA
Un baiser pour son fils! …
José, je vous le rends comme je l'ai promis!
Micaëla se hausse un peu sur la pointe des pieds
et donne à José un baiser bien franc, bien maternel.
Don José très-ému la laisse faire.
Il la regarde bien dans les yeux. Un moment de silence.

JOSÉ
(continuant de regarder Micaëla)
Ma mère, je la vois! … oui, je revois mon village!
O souvenirs d'autrefois! Doux souvenirs du pays!
Doux souvenirs du pays! O souvenirs chéris!
O souvenirs! O souvenirs chéris,
vous remplissez mon coeur de force et de courage!
O souvenirs chéris! Ma mère, je la vois,
je revois mon village!

MICAËLA
Sa mère, il la revoit! Il revoit son village!
O souvenirs d'autrefois! Souvenirs du pays!
Vous remplissez son coeur de force et de courage!
O souvenirs chéris! Sa mère, il la revoit,
il revoit son village!

JOSÉ
(les yeux fixés sur la manufacture)
Qui sait de quel démon j'allais être la proie!
Même de loin, ma mère me défend,
et ce baiser qu'elle m'envoie,
ce baiser qu'elle m'envoie,
écarte le péril et sauve son enfant!

MICAËLA
Quel démon? Quel péril? Je ne comprends pas bien …
Que veut dire cela?

JOSÉ
Rien! Rien!
Parlons de toi, la messagère;
tu vas retourner au pays?

MICAËLA
Oui, ce soir même … demain je verrai votre mère.

wirst du meinen Sohn aufsuchen,
meinen José, mein Kind …

und du wirst ihm sagen, dass seine Mutter
Tag und Nacht an den fernen Sohn denkt …
dass sie ihn vermisst und dass sie für ihn hofft,
dass sie verzeiht und dass sie wartet;
all das, mein Herzblatt, wirst du
ihm doch von mir sagen,
und diesen Kuss, den ich dir gebe,
wirst du ihm von mir übermitteln.

JOSÉ
(*sehr bewegt)*
Einen Kuss meiner Mutter?

MICAËLA
Einen Kuss für ihren Sohn.

JOSÉ
Einen Kuss meiner Mutter?

MICAËLA
Einen Kuss für ihren Sohn!
José, ich übermittle ihn Euch, wie ich es versprach.
Micaëla stellt sich etwas auf die Zehenspitzen und gibt
Don José einen sehr offenherzigen, sehr mütterlichen
Kuss. Don José, der sehr bewegt ist, lässt sie gewähren.
Er sieht ihr tief in die Augen. – Ein Augenblick der Stille.

JOSÉ
(*sieht Micaëla weiter an)*
Meine Mutter sehe ich … ja, ich sehe mein Dorf wieder!
O Erinnerungen an früher, süße Erinnerungen an die Heimat!
Süße Erinnerungen an die Heimat!
O liebe Erinnerungen!
Ihr erfüllt mein Herz mit Kraft und Mut.
O liebe Erinnerungen!
Meine Mutter sehe ich, ich sehe mein Dorf wieder!

MICAËLA
Seine Mutter sieht er wieder! Sein Dorf sieht er wieder!
O Erinnerungen an früher! Erinnerungen an das Heimatland!
Ihr erfüllt sein Herz mit Kraft und Mut.
O liebe Erinnerungen!
Seine Mutter sieht er wieder, sein Dorf sieht er wieder!

JOSÉ
heftet die Augen auf die Tabakfabrik
Wer weiß, welches Dämons Beute ich fast wurde!
Selbst aus der Ferne verteidigt mich meine Mutter,
und dieser Kuss, den sie mir schickt,
dieser Kuss, den sie mir schickt,
wendet die Gefahr ab und rettet ihr Kind.

MICAËLA
Welcher Dämon, welche Gefahr? Ich verstehe nicht recht.
Was heißt das?

JOSÉ
Nichts! Nichts!
Sprechen wir von dir, der Botin.
Du wirst in die Heimat zurückkehren …

MICAËLA
Ja, noch diesen Abend, morgen sehe ich Eure Mutter.

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg

Download-Ansicht

JOSÉ
Tu la verras! Eh bien! Tu lui diras:
que son fils l'aime et la vénère
et qu'il se repent aujourd'hui.
Il veut que là-bas sa mère
soit contente de lui!
Tout cela, n'est-ce pas, mignonne,
de ma part, tu le lui diras!
Et ce baiser que je te donne,
de ma part, tu le lui rendras!
Il l'embrasse.

MICAËLA
Oui, je vous le promets … de la part de son fils,
José, je le rendrai, comme je l'ai promis.

JOSÉ
Ma mère, je la vois! …

MICAËLA
Sa mère, il la revoit …

Nr. 14 Couplets
ESCAMILLO
Votre toast, je peux vous le rendre,
señors, señors, car avec les soldats
oui, les toreros peuvent s'entendre;
pour plaisirs, pour plaisirs, ils ont les combats!
Le cirque est plein, c'est jour de fête!
Le cirque est plein du haut en bas;
les spectateurs perdant la tête,
les spectateurs s'interpellent à grands fracas!
Apostrophes, cris et tapage
poussés jusques à la fureur!
Car c'est la fête du courage!
C'est la fête des gens de coeur!
Allons! En garde!
Allons! Allons! Ah!
Toréador, en garde!
Toréador! Toréador!
Et songe bien, oui, songe en combattant
qu'un oeil noir te regarde
et que l'amour t'attend,
Toréador, l'amour, l'amour t'attend!

Tout d'un coup, on fait silence,
on fait silence … ah! Que se passe-t-il?
Plus de cris, c'est l'instant!
Le taureau s'élance en bondissant hors du toril!
Il s'élance!
Il entre, il frappe! … un cheval roule,
entraînant un picador.
„Ah! Bravo! Toro!" hurle la foule,
le taureau va … il vient … il vient et frappe encor!

En secouant ses banderilles,
plein de fureur, il court! …
Le cirque est plein de sang!
On se sauve … on franchit les grilles! …
C'est ton tour maintenant!
Allons! En garde! Allons! Allons! Ah!
Toréador, en garde!
Toréador! Toréador!

JOSÉ
Du wirst sie sehen! Nun gut, du wirst ihr sagen,
dass ihr Sohn sie liebt und verehrt
und dass er heute Reue empfindet.
Er möchte, dass dort
seine Mutter mit ihm zufrieden ist!
All das, nicht wahr, meine Kleine,
wirst du ihr von mir sagen;
und diesen Kuss, den ich dir gebe,
gibst du ihr von mir zurück.
Er küsst sie.

MICAËLA
Ja, ich verspreche es Euch ... von ihrem Sohn José
werde ich ihn, wie versprochen, übermitteln.

JOSÉ
Ich sehe meine Mutter usw.

MICAËLA
Er sieht seine Mutter usw.

Nr. 14 Couplet
ESCAMILLO
Euren Toast … kann ich erwidern,
Señiores, Señiores, denn mit den Soldaten
können sich Toreros gut verstehen.
Ihr Vergnügen ist der Kampf.
Die Arena ist voll, es ist Feiertag,
die Arena ist von oben bis unten gefüllt.
Die Zuschauer verlieren den Kopf,
die Zuschauer schreien untereinander
mit großem Lärm: Zurufe, Schreie und Krakeel,
exzessiv bis zur Raserei.
Denn das ist das Fest des Mutes,
es ist das Fest der beherzten Leute.
Auf in den Kampf! Auf! Auf! Ah!
Torero, auf in den Kampf,
Torero, Torero,
und denk daran, ja denk beim Kampf daran,
dass ein schwarzes Aug' dir zusieht
und dass die Liebe dich erwartet.
Torero, die Liebe,
die Liebe erwartet dich!

Plötzlich sind alle still;
alle sind still. Ah, was geschieht?
Keine Schreie mehr; es ist der Augenblick,
da der Stier in Sprüngen aus dem Zwinger herausstürzt …
Er stürzt heraus, er kommt herein, er stößt zu, ein Pferd
stürzt zu Boden
und reißt den Picador mit sich.
„Ah, bravo dem Stier!", heult die Menge.
Der Stier läuft hierhin … läuft dorthin …
läuft und stößt wieder zu!
Er schüttelt die Banderillas
voller Wut, er läuft!
Die Arena ist voller Blut;
alles rettet sich, man übersteigt die Gitter;
jetzt bist du an der Reihe.
Auf in den Kampf! Auf! Auf! Ah!
Torero, auf in den Kampf!
Torero, Torero!

Download-Ansicht

Drebinger: Oper auf den Punkt gebracht · Best.-Nr. 026
© Brigg Verlag, Friedberg