



BREGENZER
FEST
SPIELE

DIE ZEITREISE MASCHINE

DIDAKTISCHES MATERIAL



MIT FREUNDLICHER
UNTERSTÜTZUNG

MILTI The
Found
ation.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Allgemeine Informationen

1.1. Leitfaden	S. 5
1.2. Besetzungsliste	S. 6
1.3. Biographie des Komponisten Detlef Heusinger	S. 7
1.4. Inhalt der Oper <i>Die Zeitreisemaschine</i>	S. 8
1.5. Biographie Gioachino Rossini	S. 9
1.6. Interview mit Detlef Heusinger	S. 10

2. Didaktisches Material zur Oper *Die Zeitreisemaschine*

2.1. Kennenlernen von Rossini

2.1.1. Einstieg:	S. 15
• Fantasiereise zur Ouvertüre <i>Der Barbier von Sevilla</i> inkl. Fragen zum Opernbesuch und einer Biographie für Kinder	
2.1.2. Rossini-Quiz	S. 16
• Quizfragen für Kinder	
• Spezialfragen für Erwachsene	
2.1.3. Musikalisches Rezept	S. 18
• Rossini als Gourmet	
• Musikalische Parameter	
• Komponieren des Rezepts mit Orff-Instrumenten	
2.1.4. Entdecke das Orchester	S. 20
• Ouvertüre <i>Der Barbier von Sevilla</i>	
• Die musikalische Galerie	
• Die Instrumente des Orchesters	
2.1.5. Überleitung: Was hat Rossini mit einer Zeitreisemaschine zu tun?	S. 22
• Eine weitere Fantasiereise zur Musik von <i>Die Zeitreisemaschine</i>	
2.2. Die Zeitreisemaschine	
2.2.1. Inhalt der Oper	S. 24
• Mit Impulsfragen zu Inhalt und Hauptfiguren	

2.2.2. Spiele zum Eintauchen in die Theaterwelt (Warm-up)	S. 26
<ul style="list-style-type: none"> • Gruppendynamik: Klatschkreis • Körperliches Aufwachen: Roboter-Spiel • Raumlauf • Stimme: Zauberhandy 	
2.2.3. Spiele zu den Figuren und Rollen	S. 28
<ul style="list-style-type: none"> • Mein Leben als Operndiva • Vater-Mutter-Kind 	
2.2.4. Musik	S. 30
<ul style="list-style-type: none"> • Bewegtes Kennenlernen von David Bowies »Space Oddity« und dem Lied »Zeitreise Z« aus <i>Die Zeitreisemaschine</i> • Videoclip: Der Komponist präsentiert seine Oper <i>Die Zeitreisemaschine</i> • Videoclip: Der Komponist präsentiert die elektronischen Instrumente • Wir singen ein Lied aus <i>Die Zeitreisemaschine</i> 	
2.2.5. Schriftliche Fantasie-Übungen zu einer Zeitreise	S. 32
<ul style="list-style-type: none"> • Eine Zeitreise 	
2.3. Nachbereitung	S. 33
<ul style="list-style-type: none"> • Feedback zum Opernbesuch • Digitale Nachbearbeitung 	
3. Anhang	
3.1. Libretto	S. 34
3.2. Materialien	
3.2.1. Bilder und Texte zu den Fantasiereisen	S. 44
3.2.2. Partiturseite handschriftlich, Partiturseite elektronisch	S. 47
3.2.3. Noten zu »Zeitreise Z«	S. 49



auch im digitalen Unterricht möglich

1. ALLGEMEINE INFORMATIONEN

1.1. LEITFADEN



Liebe Lehrerinnen und liebe Lehrer,

wir freuen uns über Ihr Interesse an der Familienoper *Die Zeitreisemaschine* des Komponisten Detlef Heusinger. Um mehr über dieses Werk zu erfahren und Ihren Schülerinnen und Schülern einen aktiven und lebendigen Zugang zur Oper zu erschließen, gibt es auch dieses Jahr wieder didaktisches Material. Dieses steht Ihnen sowohl als Printversion als auch als Online-Version zur Verfügung.

Nach einem Informationsblock zur allgemeinen Vertiefung folgen theaterpädagogische Übungen, die allesamt für junge Menschen von 6 – 12 Jahren geeignet sind. Generell ist es uns wichtig, den Kindern über sinnliche Wahrnehmung und kreative Erlebnisse den Weg zu Oper und Theater im Allgemeinen und zu *Die Zeitreisemaschine* im Speziellen zu ebnet.

Der Punkt 2.1 widmet sich dem spielerischen Kennenlernen des Komponisten Gioachino Rossini, der in *Die Zeitreisemaschine* eine zentrale Rolle einnimmt.

Punkt 2.2. dreht sich um die Komposition von Detlef Heusinger, der als Leiter des SWR Experimentalstudios dem Namen alle Ehre macht und auch Live-Elektronik mit originellen Instrumenten einsetzt.


Im Anhang finden Sie Unterlagen wie das Libretto oder die Noten zu einem Lied, das Sie mit den Kindern einstudieren können.

Die Spiele bauen zwar innerhalb eines Themenbereichs aufeinander auf, können aber trotzdem auch einzeln verwendet werden. Unser Konzept bietet Ihnen folgende Möglichkeiten, um individuelle Unterrichtsstunden zu gestalten:

- Sie folgen dem Aufbau der Materialien und tauchen tief in die unterschiedlichen Aspekte einer Oper ein.
- Sie fokussieren auf einzelne Themenbereiche, und verwenden die Spiele innerhalb eines Bereiches in der vorgeschlagenen Reihenfolge.
- Sie wählen einzelne Übungen frei aus verschiedenen Themenbereichen aus.

Wir empfehlen, jede Einheit mit einer Übung aus der Kategorie Warm-up zu starten.

Bei jeder Übung finden Sie eine kurze Angabe zur Methodik, dem nötigen Material, der ungefähren Dauer und zum didaktischen Ziel.

Die didaktischen Materialien sind für Lehrende und ihre Klassen konzipiert. Einige der Übungen können auch im digitalen Unterricht durchgeführt werden. Sie sind mit einem  Symbol gekennzeichnet.

Mit dem angegebenen QR-Code können sowohl die digitale Version des Buches als auch alle Tracks und Videos angesehen bzw. angehört werden.

Wir wünschen eine vergnügliche Lektüre, viele kreative Überraschungen bei der Durchführung der Spiele, einen gelungenen Opernbesuch und eine spannende Nachbearbeitung.

1.2. BESETZUNGSLISTE

DIE ZEITREISEMASCHINE

DETLEF HEUSINGER

FAMILIENOPER

URAUFFÜHRUNG

MUSIKALISCHE LEITUNG	Lutz Rademacher
INSZENIERUNG BÜHNE	Detlef Heusinger
MITARBEIT BÜHNENBILD	Johannes Fried
KOSTÜME	Theresa Wilson
VIDEO	Judith Selenko
VIDEO-ASSISTENZ	Tim Abramezik
DRAMATURGIE	Elisabeth Wirtz
CHORLEITUNG	Francesco Damiani
LICHT	Carsten Lenauer
MASKE	Kerstin Steinke
FELIX	Friedrich Addicks, Anton Grass, Friedrich Schliecker
FRIDA	Luise Heckel, Theresa Kohler
ISABELLA MAMA	Emily Dom, Lotte Kortenhaus
FIGARO PAPA	Stephen Chambers, Theodore Browne
ROSSINI OPA	Andreas Jören, Stefan Stoll
MADDALENA/DOTTORE	Irina Meierding
	Symphonisches Orchester und Damen des Opernchores des Landestheaters Detmold Superar-Chor Vorarlberg
LIVE-ELEKTRONISCHE REALISATION	SWR Experimentalstudio
KLANGREGIE	Michael Acker
KLANGREGIE	Maurice Oeser
SUPERAR VORARLBERG	Andy Icochea, Magdalena Fingerlos, Victoria Türtscher, Verena Hetke

KOPRODUKTION MIT DEM LANDESTHEATER DETMOLD UND DEM SWR EXPERIMENTALSTUDIO, KOOPERATION MIT SUPERAR VORARLBERG

Viermal wöchentlich arbeiten die Musikvermittlerinnen der österreichischen Musikvermittlungsinitiative Superar mit Schulklassen aus Vorarlberg. Neben Stimm- und musikalischer Bildung soll auch die kognitive Entwicklung und die Persönlichkeitsentwicklung der Schülerinnen und Schüler gefördert werden.

1.3. BIOGRAPHIE DES KOMPONISTEN DETLEF HEUSINGER

Detlef Heusinger, geboren 1956 in Frankfurt am Main, gehört zu den vielseitigsten Komponisten seiner Generation. Er studierte Komposition, Dirigat, Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie sowie Gitarre, Laute und Klavier an den Musikhochschulen in Bremen, Köln und Freiburg. Seine wichtigsten Lehrer waren Hans Werner Henze und Klaus Huber (Komposition). Für seine kompositorische Tätigkeit erhielt er zahlreiche Preise wie den Musikpreis der Stadt Stuttgart und Stipendien wie das der Villa Massimo (Rom) oder der Cité internationale des Arts (Paris). Er unterrichtete von 1990 bis 1996 an der Hochschule für Künste Bremen und leitete eine Dirigierklasse bei der Mürztaler Musikwerkstatt. Als Gastdozent war er u. a. an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, der Harvard University, der Goldsmiths University London und der Université de Montréal tätig. Im Zentrum seiner kompositorischen Arbeit stehen die Musiktheaterwerke *Der Turm*, *Babylon*, die Vertonung des dritten Aktes von Alban Bergs *Lulu* sowie das Tanztheaterstück *Volx Muzak*.

Seit 1983 beschäftigte sich Heusinger in Auseinandersetzung mit Luigi Nono mit Live-Elektronik. Als Produzent und Regisseur der Video-Oper *Pandora I&II* gestaltete er 1993 seinen ersten Musikfilm für Radio Bremen, dem 2001 *Sintflut* bei den Donaueschinger Musiktagen folgte. Von 1991 bis 1995 war er als einer der Leiter des Rossini-Festivals auf Rügen tätig.

In Deutschland, Frankreich, Österreich, Polen und der Schweiz inszenierte Heusinger Opern von Georg Friedrich Händel, Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Camille Saint-Saëns, Jacques Offenbach und Benjamin Britten.

Als Komponist und Dirigent ist er bei unterschiedlichen Festivals wie Ars Electronica (Österreich), Berliner Festwochen, Borealis Festival (Norwegen), Darmstädter Ferienkurse, Donaueschinger Musiktage, KLANG-Festival Kopenhagen, Musica nova Helsinki, Romaeuropa Festival (Italien), SALT Festival Kanada und Warschauer Herbst engagiert. Als Klangregisseur trat er mit Dirigenten wie Kent Nagano und bei Festivals wie den Salzburger Festspielen und dem Lucerne Festival auf.

2010 wurde Heusinger Leiter des ENSEMBLE EXPERIMENTAL, mit welchem er erstmalig Luigi Nonos *Risonanze Erranti* einspielte, das 2011 mit dem deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet wurde. Seit 2006 ist Detlef Heusinger künstlerischer Leiter des SWR Experimentalstudios.



1.4. INHALT DER OPER *DIE ZEITREISEMASCHINE*



Die Geschwister Felix und Frida kommen aus der Schule nach Hause, wo ihr Opa meint, dass früher alles besser gewesen sei. Frida berichtet, dass sie einen Film über Zeitreisen gesehen haben. Daran glaubt der Großvater nicht, obwohl sein eigener Sohn eine Zeitreisemaschine erfinden möchte. Den Kindern gelingt es, den Prototypen der Maschine zu aktivieren – und schon heben sie ab.

Durch eine Art Zeittunnel gelangen Felix und Frida ins Paris des 19. Jahrhunderts und landen bei Gioachino Rossini. Der berühmte Komponist liegt im Bett und träumt von seinen Vorgängern und Vorbildern, von Christoph Willibald Gluck und Wolfgang Amadeus Mozart. Da taucht der Diener Figaro auf und versucht, Rossini zu wecken. Die Kinder verstecken sich schnell. Doch Rossini ist nicht aus dem Bett zu kriegen. Er isst ständig und hat das Komponieren aufgegeben! Das soeben verzehrte Frühstück räumt Maddalena ab.

Da taucht Isabella auf. Sie ernennt Rossini zum Ritter der Vielfraße, zum Ritter der Pappataci. Die Kinder staunen, doch schon stürzt Figaro mit einer Neuigkeit herbei: Sie könnten mit einer Eisenbahn zur Premiere von Rossinis Oper *Wilhelm Tell* fahren. Doch Züge sind ihm wie jeglicher technischer Fortschritt dieser Zeit unheimlich. Aus lauter Angst bleibt er lieber im Bett. Frida will zurück in ihre Zeit, doch während sie versuchen, die Zeitreisemaschine in Gang zu setzen, stürmt Isabella herbei. In ihrem Versteck lauschen die Kinder einer Arie, in der sich die Sängerin als große Diva präsentiert.

Nachdem Rossini aus lauter Völlerei Bauchweh hat und nach dem Doktor ruft, erscheint auf der Straße ein französisches Musikantenpärchen, das ein Abschiedslied singt. Die Kinder hören zu und merken, dass die Zeit von Rossini mit ihrer eigenen Zeit große Ähnlichkeiten aufweist. Außerdem erinnern Figaro und Isabella die beiden Kinder an ihre Eltern, so wie Rossini selbst sie merkwürdigerweise an den Großvater erinnert.

Figaro lässt sich darüber aus, wie Isabella Rossini bezirzt und mit Süßigkeiten vollstopft, während sie selbst an ihre Liebesnacht denkt. Rossini selbst fühlt sich wie eine verzweifelte Krähe – das große Terzett mündet in den lautmalerschen Worten »din din«, »tac ta«, »cra cra« und »bum bum«. Felix und Frida erklären die drei für verrückt. Mehr und mehr sehnen sie sich danach, zurück ins Heute zu reisen. Und dieser Versuch gelingt. Zusammen mit den Eltern und dem Opa singen sie schließlich »Hallo Welt«.

1.5. BIOGRAFIE GIOACHINO ROSSINI

»Ah, Sie sind Rossini, der Komponist des Barbieri di Siviglia? Ich beglückwünsche Sie dazu, es ist eine ausgezeichnete Opera buffa. Ich habe sie mit Vergnügen gelesen und mich darüber gefreut. Solange es italienische Opernhäuser gibt, wird man sie spielen.«

So die Reaktion des großen Ludwig van Beethovens auf Gioachino Rossinis Oper *Der Barbier von Sevilla*. Er sollte Recht behalten: Rossinis *Barbier* zählt heute noch zu den meistgespielten Werken der internationalen Opernbühnen. Sein Werk macht ihn zu Lebzeiten zum Star in ganz Europa und bis heute zu einem der bedeutendsten Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts.

Sein Ruhm beginnt schon in jungen Jahren. Am 29. Februar 1792 im italienischen Pesaro in eine Musikerfamilie geboren, erhält er von Beginn an eine professionelle musikalische Förderung. Vor allem seine Stimme sorgt für Aufsehen, nur knapp entgeht er dem Schicksal einer Karriere als Kastrat, welches damals viele Knaben ereilt. So lernt der Junge schon früh die italienische Tradition des Belcanto kennen, die er selbst später maßgeblich weiterentwickelt. Sein kompositorisches Geschick kristallisiert sich früh heraus: bereits als Zwölfjähriger schreibt Rossini in nur drei Tagen sein erstes Auftragswerk.

Die Familie zieht 1805 nach Bologna, in eines der musikalischen Zentren Italiens. Dort studiert Rossini am Konservatorium unter anderem traditionelle Kompositionstechniken wie die Polyphonie. 1810 wird dann seine erste Oper in Venedig aufgeführt, daraufhin beginnt eine steile Karriere.

Die Folgen der französischen Revolution beeinflussen auch das kulturelle Leben Italiens. Es herrscht der Wunsch nach Freiheit und nationaler Einheit. Rossini entwickelt in dieser Aufbruchsstimmung seinen eigenen, unverwechselbaren kompositorischen Stil. Seine Musik ist von einprägsamen Melodien und prägnanten Rhythmen durchzogen. Er erweitert Größe und Funktion des Orchesters, differenziert dessen Klangfarbe und Dynamik weiter aus. Charakteristisch für ihn ist die Steigerung der musikalischen Energie in den Finali durch Erhöhung des musikalischen und harmonischen Tempos sowie Verkürzung und Wiederholen von Phrasen und dynamischer Entwicklung durch Hinzunehmen von Instrumenten auf so effektvolle Weise, dass dieser kompositorische Kniff sogar nach ihm benannt wurde: das »Rossini-Crescendo«. Seine Figuren sind witzig und oft doppelbödig. Meist bestimmen zwischenmenschliche Konflikte die Handlung. Seine berühmteste Figur, der Figaro, ist ein Mann des Volkes, der durch intelligente Intrigen das gesamte Geschehen lenkt. Rossinis Musik verlangt den Sängerinnen und Sängern höchste Kunstfertigkeit ab. Er beginnt, Koloraturen auszukomponieren, der Text steht immer mehr im Dienst der Musik. So führt er die Traditionen des Belcanto und der Opera buffa zu neuen Höhepunkten.

Das Publikum dankt es ihm. Rossini wird international bekannt, er wird sogar als »Weltherrscher der Musik« bezeichnet. In den nächsten 19 Jahren komponiert er 39 Opern. *La Cenerentola* und *Der Barbier von Sevilla* sind Höhepunkte der komischen Oper, aber auch die Gattung der Opera seria kommt bei Rossini nicht zu kurz und seine einzige Grand opéra *Wilhelm Tell*, die er 1829 in Paris uraufführt, feiert große Erfolge.

Doch der berühmte Rossini, der gesellige Mann von Welt, hat auch eine andere Seite. Ihn plagten Depressionen, er leidet an Zukunftsängsten und gesundheitlichen Problemen. So zieht er sich mit nur 37 Jahren aus dem Opernbetrieb zurück. In der zweiten Hälfte seines Lebens heiratet er ein weiteres Mal und widmet sich vor allem der französischen Kochkunst. Am 13. November 1868 stirbt Gioachino Rossini in Paris.

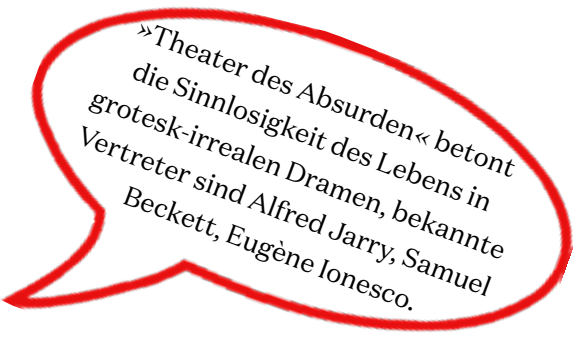
1.6. INTERVIEW MIT DETLEF HEUSINGER

Sie komponierten die musikalische Posse *Rossini a.D.* und leiteten das Rossini-Festival auf Rügen. Die Liebe zu dem italienischen Komponisten scheint groß zu sein. Wie kommen Sie nun auf Gioachino Rossini als Zielpunkt der Zeitreise?

Dass es bei einer Familienoper um Rossini geht, bietet sich aus vielerlei Gründen an. Zum einen finde ich, dass er musikalisch als Komponist in seiner Zeit revolutionär war, weil er Dinge gemacht hat, die eigentlich ins absurde Theater gehören.

Nehmen wir als Beispiel die Finali seiner Opern, sei es *La Cenerentola*, *Der Türke in Italien* oder *Die Italienerin in Algier*. In diesen großen Ensemblestellen, den sogenannten kontemplativen Ensembles, ist er letztlich über seine Zeit hinausgeschritten und hat lautmalerisch gearbeitet. Ich finde es spannend, diese Lautmalerei auch in *Der Zeitreisemaschine* einzusetzen. Wenn in meiner Oper »din, din« oder »cra, cra« zu hören ist, sind das lauter Elemente, die bei Rossini bereits vorgekommen sind. Diese Elemente haben sich dann irgendwann bei György Ligeti in seinen Opern fortgeschrieben.

Wenn man sich Ligetis *Le Grand Macabre* oder seine *Nouvelles Aventures* anschaut, findet man ebenfalls diese absurden Momente des Theaters. Das hat mich bei Rossini interessiert und inspiriert.



»Theater des Absurden« betont die Sinnlosigkeit des Lebens in grotesk-irrealen Dramen, bekannte Vertreter sind Alfred Jarry, Samuel Beckett, Eugène Ionesco.

War Rossini ein Avantgardist?

Einerseits ja, andererseits hatte er sich von den fortschrittlichen Komponisten seiner Zeit wie Richard Wagner oder Giacomo Meyerbeer bereits entfernt, da er sich nur für die vermeintlich veraltete »komische Oper« geboren sah. Er zog sich zurück und weigerte sich, weiterhin zu komponieren. Stattdessen hat er sich dem kulinarischen Leben hingegeben und der Faulheit gefrönt. Das tun manche in unserer Zeit auch im Zuge der Corona-Krise und meinen es als Fluchtpunkt zu sehen. Insofern gab es viele Gründe, sich gerade jetzt auf Rossini zu werfen.

Wir starten mit der Zeitreisemaschine in der Gegenwart und reisen nach Paris zu Rossini. Rossini ist am Ende seines Lebens, es gibt aber keine konkrete Zeitangabe.

Ich habe im Rossini-Teil der Oper nur Originaltexte und -zitate verwendet, seinen Arztbericht, wie seine Briefe vertont. Die Zeitreise führt uns ungefähr in das Jahr 1860. Zu dieser Zeit war er mit Olympia verheiratet und nicht mehr mit Isabella, seiner ersten Frau. Aber ich habe da ein Verwirrspiel gemacht: In *Die Zeitreisemaschine* tritt Isabella auf. Ist es seine Frau? Ist es die Figur Isabella aus einer seiner Opern? Oder die Mutter der Kinder, die vielleicht auch die Zeitreise irgendwie mitgemacht hat? Diese Dinge sollen vage bleiben. Der Ort ist klar, es muss Paris sein, denn es ist diese letzte Phase, in der Rossini krank im Bett lag. Er sollte zwar aufstehen und auf Konzertreisen gehen, hat aber ständig Angst. Vor der Eisenbahn, vor jeglicher Form von fortschrittlicher Technik – und bleibt deshalb lieber im Bett.

Die originalen Texte, die Sie als Fragmente verwenden, stammen aus Rossinis zahlreichen Opern. Beim Diener Figaro, der Rossini bedient, liegt der Gedanke an *Der Barbier von Sevilla* nahe. Das betrifft die Worte. Wie sind Sie denn mit den Originalnoten, unabhängig vom Text, umgegangen?

Musikalisch habe ich ein paar Tonsignets eingebaut, wie bei einer Schnitzeljagd. Kundiges Publikum könnte diesen Bezug heraushören. Für die Kinder ist wichtig: Rossini ist ein Komponist, den versteht man auch mit sechs Jahren. *Der Barbier von Sevilla* habe ich mehrfach inszeniert und oft merkte ich, dass Kinder es fast wie eine Kinderoper wahrnehmen können. Die Musik von Rossini ist uns heute auch über Werbung im Ohr, es ist eine so eingängige Musik, die sinnlich erfahrbar ist, dass sie deswegen für mein Dafürhalten ein wunderbarer Transmitter, insbesondere für Kinder ist. Ich habe versucht, diese Attitüde der Musik aufzunehmen. Dass die Musik schon beim ersten Hören verständlich ist, ist mir dabei wichtig. Deshalb habe ich viele Pop-Musikstücke analysiert, zum Beispiel von David Bowie. Gerade bei der Zeitreise ist ein bisschen »Space Oddity« von David Bowie im Hintergrund. Ich wollte auch diesen Moment des Wiedererkennens, den Kinder brauchen.

Wie klingt Ihre Musik? Können Sie Ihre Musik beschreiben?

In meiner Musik gibt es viele Facetten. Ich bin hoffentlich kein Komponist, den man in eine Schublade stecken kann. Gerade *Die Zeitreisemaschine* bricht völlig aus meinem sonstigen Schaffen aus. Sie ist wirklich als Familienoper gedacht und geht über die Generationen hinaus. Ich hoffe, sie ist für 6-Jährige genauso spannend wie für 66-Jährige. Das ist allerdings ein extrem hoher Anspruch. Ich denke aber, wenn ich alles selber halbwegs singen und mit der Gitarre begleiten kann, funktioniert es vielleicht. Und das Avancierte, das ich trotzdem bringen möchte, das schaffe ich ja auch über die elektronische Erweiterung der Oper. Und über die verschiedenen Ebenen in der Musik. Es ist wie bei einer Doppelbelichtung im Film. Für die Kinder gibt es eine Tür, die man aufmacht, und dann sehen sie eine Welt. Aber dahinter sind noch drei andere Türen und dahinter sind noch weitere Türen. Dieses labyrinthische Moment biete ich allen an.

Im Klavierauszug finden sich Passagen, über denen steht »Minimalmusik«. Dürfen wir da tatsächlich an Minimal Music denken?

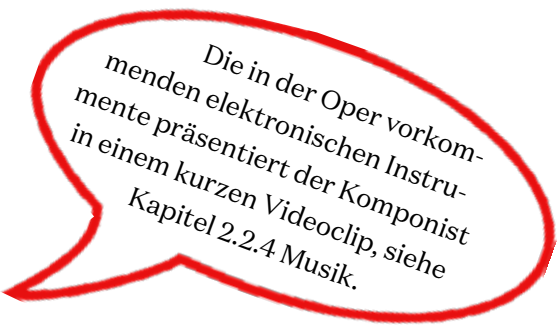
Rossini ist ja nicht nur ein Vorläufer des Absurden gewesen, sondern auch der Minimal Music. In dem Moment, in dem sich bei ihm in den kontemplativen Ensembles die Musik unendlich dreht, wiederholen sich diese musikalischen Phrasen und drehen sich immer weiter und insofern ist das schon Minimal Music, was er damals komponiert hat. Ich habe das nur aufgegriffen und in unsere Zeit versetzt: Zum Beispiel, wenn die Kinder in *Der Zeitreisemaschine* aus der Schule kommen. Gerade diese Musik, die sie szenisch mit ihren MP3-Playern hören, ist ganz nahe an der heutigen Popmusik dran. Und hier ist wieder eine Verknüpfung: Minimal Music ist die einzige Musik aus der Avantgarde, die es dank des Komponisten Philipp Glass in die Charts geschafft hat. Mich hat interessiert, wo die Verbindungen sind zwischen der Klassischen Musik und der Popmusik, wo kann ich da Grenzen einreißen. Rossini war ja der größte Popstar seiner Zeit.

Trotzdem tauchen in *Der Zeitreisemaschine* zwei Choräle auf. Wieso?

Ich brauche in dieser quirligen Rossini-Welt einen musikalischen Moment der Einkehr. Der Choral ist sozusagen das seelische Rettungsmittel, das die Kinder singen, um wieder in die Jetzt-Zeit zurückzukommen. Der Choral ist auch das Fluchtmittel, wenn die Kinder Sehnsucht haben, wieder zu ihren Eltern zu reisen. Für mich sind diese Stücke, gesungen vom Kinderchor, besonders herzergreifende Momente. Sie wirken wie kleine musikalische Oasen bei der Reise.

Gibt es musikalisch Unterschiede zwischen der Gegenwart und der Zeit Rossinis?

Ja, sie sind musikalisch getrennt, auch vom Instrumentarium her. Natürlich taucht in der Rossini-Zeit keine E-Gitarre auf, dort gibt es eine klassische Gitarre oder eine Mandoline. Es taucht auch kein Synthesizer und kein Theremin auf, das Theremin mutiert dann zur Singenden Säge. In unserem Fall spielt lustigerweise der Thereminspieler auch die Singende Säge, weil er zum Glück beides kann. Wenn sich Rossini am Anfang im Schlaf wälzt und selber seine Albträume hat, dann macht auch er einen Blick zurück – und plötzlich ertönt Musik von Cimarosa und Mozart. Das sind sozusagen seine Stars, mit denen er sich befasst hat. Und dann erklingt das ältere Cembalo und kein Hammerklavier aus Rossinis Zeit. Ich starte in Rossinis Welt also ebenfalls mit einer kleinen Zeitreise, die Rossini im Traum macht.



Die in der Oper vorkommenden elektronischen Instrumente präsentiert der Komponist in einem kurzen Videoclip, siehe Kapitel 2.2.4 Musik.

Spielen neben der modernen Musik auch moderne technische Mittel eine Rolle?

Es geht schon auch um astrophysikalische Themen, denn wie sollte eine Zeitreise jemals möglich sein? Diese Themen finden in den technischen Verfahren, die wir verwenden, ihren Niederschlag. Ich arbeite mit einem Halaphon, das die Klänge so durch den Raum fliegen lässt, als würden wir uns im Weltraum befinden. Das SWR-Experimentalstudio ist dazu die Forschungsstation, in der wir mit unseren elektronischen Mitteln ja auch eine Zukunftsperspektive der Musik bieten.

Das Klangliche, das uns vollkommen umfängt, kontrastiert mit unserem objekthaften Bühnenbild mit der großen Orchestermuschel und dem überdimensionalen Handy sowie den dreidimensionalen Videos. Das Smartphone der Kinder, mit dem sie in die Zeit reisen, wird als riesige Projektion gezeigt und sieht aus wie ein Computerspiel. Die Kinder haben ja heute viele solche Spiele zu Hause, in denen sie reisen können und Kolonien auf fremden Planeten bauen. Für Kinder wirkt die Zeitreise deshalb nicht ungewöhnlich. Sie tippen auf ihr Smartphone und schon sind sie in einer anderen Welt. In der Oper reisen sie aber „wirklich“, nicht nur in ihrer Fantasie.

Manche Textstellen sind in französischer und italienischer Sprache. Warum haben Sie diese nicht übersetzt?

Bestimmte Worte kann man nicht ins Deutsche übersetzen. Ich brauche da den Klang der Sprachen und muss deshalb die Originalsprachen belassen. Isabella soll als Diva gezeigt werden und da viele Menschen eine italienische Oper mit Koloraturen und mit dem Auftritt einer Diva verbinden, ist das leichter erkennbar, wenn es im italienischen Original ist. Das französischsprachige Lied »Adieux à la vie« wird auf der Straße gesungen, mit einer Drehorgel – und ordnet die Szene eindeutig zu: Wir sind in Paris!

Gibt es Humor in der Musik?

Wenn jemand Humor in der Musik anbietet, ist das Rossini und darin ist er mein großer Lehrmeister.

Welche Rolle spielt der Kinderchor?

Der Kinderchor bildet die Klassengemeinschaft, aus der Felix und Frida kommen. Die beiden Kinder reisen sozusagen stellvertretend für ihre ganze Klasse. Deswegen ist es auch musikalisch so gestaltet, dass die beiden Zeitreisen vom ganzen Kinderchor gesungen werden.

Im Finale singen alle das Lied »Hallo Welt«. Worum geht es darin?

Wir können nur dann Dinge in der Zukunft besser machen, wenn wir die Geschichte verstanden haben. Und es sind unsere Kinder, die das können. Nur sie können die Zukunft besser gestalten.

Sie sind nicht nur der Komponist der Familienoper, sondern auch der Regisseur. Einzelne Sängerinnen und Sänger spielen in der Oper gleich mehrere Rollen. Wie zeigen Sie das auf der Bühne?

Der Opa, der am Anfang aus dem Sessel nicht mehr heraus will, weil er sich dort in eine Art Kokon eingesponnen hat und von den Zeiten träumt, die früher einfach besser waren, ist deutlich erkennbar Rossini, der auch aus seinem Bett nicht mehr aufstehen möchte. Dann gibt es den Diener Figaro, der zuvor der Vater war. Figaro ist der Checker, der alles umsetzt, was Rossini nicht mehr tun will. Irgendwann kommt es vielleicht sogar so weit, dass er ihm beim Komponieren hilft, weil Rossini einfach keine Lust mehr hat. Wir kennen dieses Verhältnis aus Denis Diderots Roman *Jacques der Fatalist und sein Herr*. Isabella ist als Mutter nicht so präsent in der Geschichte, aber sie spielt später die Diva und damit eine schillernde Persönlichkeit, die nicht ganz durchschaubar ist und vage bleiben soll. In diese Figur kann jeder Mensch im Publikum seine eigene Vorstellung hineingeheimnissen, da gibt es mehrere Deutungsmöglichkeiten. Ich finde es prinzipiell gut, wenn zehn Kinder nach der Aufführung zehn unterschiedliche Geschichten erzählen.

Ein spezieller Aspekt in *Die Zeitreisemaschine* ist die Arbeit mit dem SWR Experimentalstudio, das Sie seit 2006 leiten.

Wir experimentieren hier mit live-elektronischer Oper und probieren aus, was ich mit einem Theremin alles machen kann. Das Theremin wird in dieser Familienoper nicht nur wie ein Theremin klingen, sondern es wird auch ein Sampler gespielt, das heißt, wenn ich dem Theremin zu nahekomme, funktioniert es plötzlich wie ein Tonband, das rückwärts oder vorwärts gespielt wird. Oder wir experimentieren mit dem Raumklang und spielen mit einem Handy, das im Raum kreist ... In der Rossini-Zeit wird das natürlich gestoppt. Da muss ich dann den Kochtopf herausholen, wenn ich ein skurriles Instrument haben will und darf kein David-Bowie-Stylophone mehr verwenden. Rossini hat bekanntlich mit Kochrezepten experimentiert und mit Musik, aber unsere experimentelle Küche ist eine andere.



Gioachino Rossini

2. DIDAKTISCHES MATERIAL ZUR OPER *DIE ZEITREISEMASCHINE*



2.1. KENNENLERNEN VON ROSSINI

2.1.1. EINSTIEG

Fantasiereise zur Ouvertüre *Der Barbier von Sevilla* von Gioachino Rossini

Methode: Fantasiereise

Material: Track [1 - 7], Bild und Fantasiereise [Anhang S. 44 und 45]



Dauer: ca. 20 Minuten

- Ziele:**
- Einstimmung auf die zentrale Thematik »Zeitreise«
 - Einfühlen in einen Opernbesuch im Paris des 19. Jahrhunderts
 - Kennenlernen von Rossinis Musik
 - Entspannung des Körpers
 - Anregung der Fantasie, mentales Warm-up

Diese Übung kann zu Beginn einer Unterrichtseinheit durchgeführt werden. Ausgangspunkt ist die Betrachtung des Bilds [Anhang S. 44]. Das Bild wird als stummer Impuls den Schülerinnen und Schülern vorgelegt. Sie sehen es in Ruhe an und äußern ihre Gedanken dazu. Im Anschluss legen sich die Schülerinnen und Schüler im Raum verteilt auf den Rücken oder setzen sich bequem auf ihren Stuhl und schließen die Augen. Die Lehrperson liest nun die Fantasiereise vor.

Im Anschluss wird darüber gesprochen, was die Schülerinnen und Schüler auf ihrer Fantasiereise gesehen und gehört haben, welchen Personen sie begegnet sind. Die Reflexion soll zum Anlass genommen werden, den Wissensstand der Kinder zu erfragen. Begriffe wie »Komponist« und »Orchester« können geklärt werden. Konnten die Kinder vielleicht bereits ein paar Instrumente erkennen? Wer war schon im Theater? Auch können Fragen wie »Warum gehen wir überhaupt in die Oper/ins Theater« diskutiert werden.

Um Rossini näher kennenzulernen, hier eine Kurz-Biographie für Kinder:

Gioachino Rossini, dieser berühmte Komponist lebte bereits vor über 200 Jahren. Seine Musik war in ganz Europa bekannt und er war ein Superstar. Jeder wollte ihn kennenlernen, die Tickets zu seinen Aufführungen waren regelmäßig ausverkauft. Rossini war noch sehr jung, als er begann, die schönsten Melodien zu schreiben. Am liebsten schrieb er »Opern«, sozusagen vertonte Theaterstücke. Ihm gefiel es, den Figuren auf der Bühne eine Stimme zu verleihen und ihre Gefühle in Musik auszudrücken. Eine seiner Figuren heißt »Figaro«, er ist ein ganz Schlauser und trickst seine Mitmenschen so aus, dass er immer sein Ziel erreicht. Rossini erweckte ihn durch seine Musik zum Leben. Als Rossini dann älter wurde, komponierte er immer weniger und aß sehr viel, denn seine neue Leidenschaft war das Kochen. Und obwohl er es vielleicht noch nicht ahnte, aber seine Musik sollte den Wandel der Zeit überleben. Heute noch können wir seine unglaublichen Opern besuchen und Figaro bei seinen lustigen Spielchen zusehen.

2.1.2. ROSSINI-QUIZ



Wahr oder falsch?

Quizfragen für Kinder

Methode: Ratespiel

Material: nicht notwendig

Dauer: 5 Minuten

Ziel: • spaßvoller Zugang zu Gioachino Rossini und dessen Leben

- 1.) Rossini nannte seine zweite Frau liebevoll »Meine kleine Watschelente«.
- 2.) Mozart und Rossini kannten sich. Sie waren eng befreundet und besuchten oft gemeinsam Theatervorstellungen.
- 3.) Rossini komponierte sehr schnell. Seine Oper *Der Barbier von Sevilla* soll er in nur 13 Tagen geschrieben haben.
- 4.) Bei der Premiere von Rossinis Oper *Der Barbier von Sevilla* lief so einiges schief: Eine Katze lief über die Bühne und die Zuschauer feuerten sie begeistert mit »Miau« an. Außerdem stolperte ein Sänger und begann auf der Bühne zu bluten.
- 5.) Rossini reiste nach Amerika und schrieb dort eine amerikanische Symphonie.
- 6.) Rossini wurde bereits mit 12 Jahren fürs Komponieren bezahlt.
- 7.) Rossinis Mutter war eigentlich Schneiderin. Trotzdem trat sie des Öfteren als Opernsängerin auf.
- 8.) Rossini wurde in Pesaro in Italien geboren. Man nannte ihn „den Schwan von Pesaro“. Heute werden dort jährlich Rossini-Festspiele aufgeführt.
- 9.) Rossini schrieb gerne *Opere buffe*. Das sind Opern, in denen oft Tierfiguren die Hauptrolle spielen.

Lösungen:

- 1.) Wahr 2.) Falsch, Mozart starb 36 Jahre, bevor Rossini auf die Welt kam. 3.) Wahr 4.) Wahr
- 5.) Falsch, das war ein anderer Komponist. Sein Name war Antonín Dvořák. 6.) Wahr 7.) Wahr
- 8.) Wahr 9.) Das stimmt nur teilweise. Rossini schrieb gerne *Opere buffe*, allerdings steht der Begriff für eine Opernform, die im 18. Jahrhundert entstand. Tierfiguren kommen nicht vor, die Hauptfiguren sind einfache Menschen aus dem Volk.

Spezialfragen für Erwachsene

- 1.) Rossini behauptet von sich, er hätte nur drei Mal im Leben geweint. Einmal als seine erste Oper durchfiel, das zweite Mal, als er Paganini spielen hörte und das dritte Mal, als bei einer Bootsfahrt ein getrüffelter Truthahn von Bord fiel.
- 2.) Rossini hatte mit nur 21 Jahren eine Affäre mit einer fast 10 Jahre älteren Frau.
- 3.) Rossini verdiente als Komponist wenig Geld und lebte stets knapp oberhalb der Armutsgrenze.
- 4.) Neben *Der Barbier von Sevilla* wurden noch andere, äußerst bekannte Opern über die Figur des Friseurs und Tausendsassas Figaro geschrieben, die alle auf einer Trilogie von Pierre Augustin Caron de Beaumarchais basieren.
- 5.) Rossini schrieb in London eine Tenorkantate für die Totenklage von Lord Byron, deren Tenorpart er selbst sang. Die Aufführung war ein großer Erfolg.
- 6.) Rossini blieb bis zuletzt ein Revolutionär. Er war großer Anhänger von Richard Wagners Musik und von dramatischem Gesang.
- 7.) Rossinis Musik inspirierte einen berühmten Zeitgenossen: Giuseppe Verdi. Der ließ sich bei der Komposition seiner berühmten Oper *Nabucco* von Rossinis *Mosè in Egitto* inspirieren.
- 8.) Obwohl sein Vater Giuseppe Rossini ein großer Anhänger Napoleons war, hielt sich Gioachino bei solcherlei politischen Vorlieben lieber zurück.
- 9.) Rossini »frönte schon früh der Venus«. Bei seinen zahlreichen Bordellbesuchen infizierte er sich mit Urethritis, die ihn ein Leben lang belastete.
- 10.) Rossini schrieb ausschließlich weltliche Musik. Von geistlichen Themen hielt er nicht viel.
- 11.) Die französische Tageszeitung »Le Figaro« ist nach Rossinis berühmtester Opernfigur benannt.

Lösungen:

- 1.) Wahr 2.) Wahr, sie hieß Amelia Belgiojoso und war Angehörige des Mailänder Hochadels.
- 3.) Falsch. Rossini verdiente so gut, dass er sich mit Mitte Dreißig aus dem Operngeschäft zurückziehen konnte. 4.) Wahr, die Trilogie von Beaumarchais beinhaltet die Stücke *Der Barbier von Sevilla*, *Figaros Hochzeit* und *Die schuldige Mutter*. Giovanni Paisiello komponierte 1782 *Der Barbier von Sevilla*, Wolfgang Amadeus Mozart schrieb später sozusagen die Fortsetzung *Die Hochzeit des Figaro*. Rossini, der dritte im Bunde, überlegte sogar, seiner Oper *Der Barbier von Sevilla* einen neuen Namen zu geben, um die Paisiello-Fans nicht zu verärgern. 5.) Wahr 6.) Falsch, Rossini zeigte wenig Interesse an der »Zukunftsmusik«, an dem neuen stimmlichen Ausdruck. Er fürchtete vielmehr den »Niedergang der Gesangskunst«. 7.) Wahr 8.) Wahr 9.) Wahr 10.) Falsch. Rossini war religiös und seine 1841 vollendete *Stabat mater* wird heute noch gerne gespielt. 11.) Wahr

2.1.3. MUSIKALISCHES REZEPT

*Ich bin auf der Suche nach (musikalischen) Motiven,
aber es kommen mir ständig nur Pasteten,
Trüffel und ähnliche Dinge in den Sinn.*

Gioachino Rossini

Rossini als Gourmet



Methode: Collage

Material: Schreib- und Bastelmaterialien (Kleber, Schere, Papier), Werbeprospekte von Lebensmittelmärkten

Dauer: 30 Minuten

Ziele: • Umsetzen kreativer Ideen
• Transfer einer Idee in eine bestimmte Form

Rossini gilt als exquisiter Gourmet. Nachdem er mit 37 Jahren das Komponieren einstellte und nach Paris zog, widmete er sich in erster Linie köstlichem Essen.

Gerichte, wie »Tournedos Rossini« oder »Tarte Guillaume Tell« sind nach ihm oder nach der Oper *Wilhelm Tell* benannt. Von ihm selbst stammt jedoch nur ein Rezept, das angeblich nach seinem Diktat aufgeschrieben wurde: »Maccheroni alla Rossini«. Das sind überbackene Maccheroni mit Parmesan, Steinpilzen, Trüffel, Speckwürfel und Tomaten. Trüffel liebte Rossini ganz besonders, die waren in vielen seiner Lieblings Speisen dabei.

Jede Schülerin und jeder Schüler erfindet ein Rezept der eigenen Lieblingspasta und bastelt dazu eine Collage. Dazu können die benötigten Bilder aus Werbeprospekten geschnitten oder gerissen werden, wobei die Collage natürlich mit Zeichnungen ergänzt werden kann, damit keine benötigte Zutat fehlt. Wenn die Collage fertig ist, wird sie mit einem Titel benannt. Besonders lustig ist es, wenn der Titel nicht nur wie bei Maccheroni alla Rossini den Nachnamen beinhalten, sondern zumindest noch eine weitere Bezeichnung des Gerichts. Danach werden die Zutaten und die Kochanleitung aufgeschrieben.

Wenn die Möglichkeit besteht, kann das Gericht natürlich gekocht werden. Entweder entscheidet sich die Klasse für zwei oder drei Variationen, die gegebenenfalls in der Schulküche gemeinsam gekocht werden oder vielleicht können manche Kinder daheim mit elterlicher Hilfe das Gericht kochen.

Musikalische Parameter

Methode: Musizieren

Material: Orff-Instrumente

Dauer: 15 Min.

- Ziele:**
- Sensibilisierung auf musikalische Prozesse
 - Kennenlernen musikalischer Parameter
 - Anwendung von Spieltechniken und Begleitformen auf dem Orff-Instrumentarium
 - Erweiterung des Repertoires an Ausdrucksmöglichkeiten am Instrument

Nun lernen die Schülerinnen und Schüler musikalische Parameter kennen, die sie mit Orff-Instrumenten umsetzen.

Wie leise könnt ihr spielen? Wie laut?

Wie langsam könnt ihr spielen? Und wie schnell?

Könnt ihr leise und schnell spielen? Leise und langsam? Laut und schnell? Laut und langsam?

Welche Farbklänge haben eure Instrumente? Wer hat ein Instrument mit hohen Tönen? Wer hat ein Instrument mit tiefen Tönen?

Welche Rhythmen könnt ihr spielen? $\frac{4}{4}$ -Takt? $\frac{3}{4}$ -Takt?

Könnt ihr wie ein Echo nachspielen, was ich vorspiele?

Könnt ihr den Ton lauter werden lassen (crescendo)? Und leiser werden lassen (decrescendo)?

Für die älteren Kinder gerne auch Kombinationen verwenden wie:

Im crescendo langsamer werden.

Komponieren des Rezepts mit Orff-Instrumenten

Methode: komponierendes Gestalten



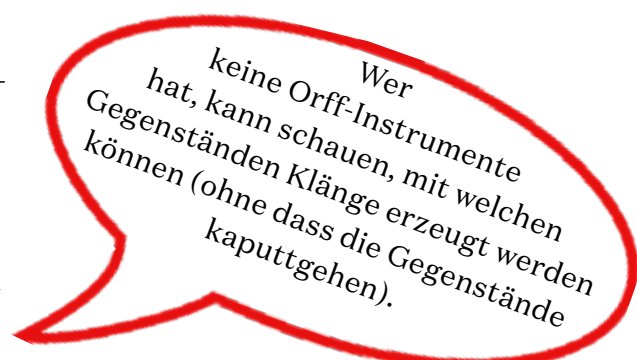
Material: Orff-Instrumente

Dauer: 20 Min.

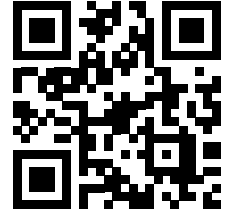
- Ziele:**
- musikalisches Gestalten in einer gemeinsamen, spielerischen Komposition
 - Bewusstes Zuhören

Nun nehmen die Schülerinnen und Schüler wieder das Rezept zur Hand und schauen sich die Kochanleitung genau an. Entweder alleine oder in einer Kleingruppe vertonen sie nun mit Orff-Instrumenten die Kochanleitung und schaffen somit eine eigene Komposition.

Im Anschluss präsentiert jede Gruppe ihre Komposition. Die anderen Kinder hören zu und raten im Anschluss, um welche Zutaten es sich handeln könnte.



2.1.4. ENTDECKE DAS ORCHESTER



Ouvertüre Der Barbier von Sevilla

Methode: Musik hören – Musik und Bewegung

Material: freie Spielfläche, Track [3]

Dauer: 10 Minuten

- Ziele:**
- Bewusstes Hören und Beschreiben der Musik
 - Übertragen von Musik in freie und koordinierte Bewegung
 - Formale Analyse der Musik
 - Erweiterung der körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten

Die Kinder liegen im Raum verteilt entspannt mit geschlossenen Augen auf dem Rücken. Der Musikausschnitt [Track 3] aus der Ouvertüre *Der Barbier von Sevilla* von Rossini wird ihnen vorgespielt. Wenn sie eine Veränderung in der Musik hören, sollen sie die Hand heben. Im Anschluss wird darüber reflektiert, welche Ausschnitte sie gehört haben, was sie sich beim Hören der Musik vorgestellt haben oder gedacht haben.

Danach bewegen sich die Kinder frei zur Musik der Ouvertüre durch den Raum. Sie sollen versuchen, den musikalischen Gestus in Bewegung umzusetzen. Dies kann am Anfang ganz frei geschehen, nach der ersten Runde gibt der Anleitende den Auftrag, sich eine bestimmte Bewegung auszudenken, die zu dem jeweiligen Formteil der Musik passt. Ändert sich die Musik, ändert sich auch die Bewegung. Es kann auch ein Kind die Spielleitung übernehmen und eine Bewegung vormachen.

Die musikalische Galerie

Methode: Malen zur Musik

Material: freie Spielfläche, Track [4], Din-A3 Papier, Stifte oder Wachsmalkreiden

Dauer: 15 Minuten

- Ziele:**
- Notation eines Höreindrucks
 - Begründete Zuordnung von grafischen Notationen zu Rhythmen, Melodien und Klangerlebnissen
 - Reflexion über Rossinis Musik und ihre Parameter

Die Schülerinnen und Schüler übertragen die Musik in Bilder, indem sie frei zur Musik malen. Im Anschluss werden die Bilder im Raum verteilt. Man wandert wie in einer Ausstellung von Bild zu Bild und diskutiert in der Gruppe über das jeweilige Bild. Warum haben sie die Musik so dargestellt? Welche musikalischen Ausschnitte erkennen die Schüler wieder? Wo sehen sie Gemeinsamkeiten/Unterschiede zu ihrem eigenen Bild?

Die Instrumente des Orchesters

Methode: Hören von Musik, Pantomimik

Material: Whiteboard, Video der Ouvertüre *Der Barbier von Sevilla* auf Youtube o. ä. Plattform

Dauer: 10 Minuten

Ziele: • Kennenlernen der Instrumente eines klassischen Orchesters
• Übertragung ihrer Spielweise in Bewegung

Gemeinsam analysiert die Klasse anhand des Videoausschnitts die Orchesterinstrumente. Dabei werden Fragen behandelt wie »Welche Instrumente kennst du bereits?«, »Kannst du das Instrument beschreiben?« »Wo sitzen die Musiker und wie viele Instrumente einer Gruppe siehst du?«, »Welche Funktion hat der Dirigent?«

Es kann auch eine Übung gemacht werden wie »Melde dich, wenn die Geigen spielen!«

Im Kreis stellt die Lehrperson die Frage »Welches Instrument wolltet ihr immer schon mal spielen?«, »Was ist euer Trauminstrument?«
Der Reihe nach stellt jedes Kind sein Instrument pantomimisch dar. Die anderen Kinder sollen erraten, um welches Instrument es sich handelt.

Je nach Kenntnisstand der Kinder kann die Instrumentenkunde eine eigene Unterrichtseinheit bilden.

Variante für die Altersgruppe 10 - 12 Jahre

Methode: Musik und Bewegung

Material: Stühle in Orchesteraufstellung, Track [1]

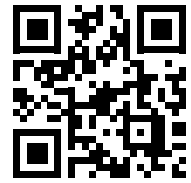
Dauer: 10 Minuten

Ziel: • Kennenlernen der Instrumente eines klassischen Orchesters
• Übertragung von Musik in Bewegung

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich in Orchesteraufstellung auf. Jeder bekommt jeweils ein Orchesterinstrument zugeteilt. Die Jugendlichen »begleiten« die Ouvertüre Track [1] pantomimisch, als würden sie ihr Instrument spielen. Es geht nicht darum, die Musik korrekt »wiedergzugeben«, sondern um das Erfühlen der Dynamik, die beim gemeinsamen Musizieren entsteht, auf die Identifikation mit der eigenen Instrumentengruppe und der Übertragung der Musik in den Körper. Ein Kind kann den Dirigenten verkörpern.

2.1.5. ÜBERLEITUNG:

WAS HAT ROSSINI MIT EINER ZEITREISEMASCHINE ZU TUN?



Der Komponist Gioachino Rossini hat vor 200 Jahren gelebt, war damals so beliebt wie heute ein Popstar und gehört heute zu den weltweit meistgespielten Opernkomponisten. *Der Barbier von Sevilla* steht auf der Hitliste der Top 20 auf Platz 10 (nach den Besuchszahlen in Deutschland 2014 – 2019).

Detlef Heusinger lässt die Kinder Frida und Felix mit einer Zeitreisemaschine zu Rossini ins Paris des 19. Jahrhunderts reisen.

Eine weitere Fantasiereise zur Musik von *Die Zeitreisemaschine*



Methode: Fantasiereise zur Musik von *Die Zeitreisemaschine*

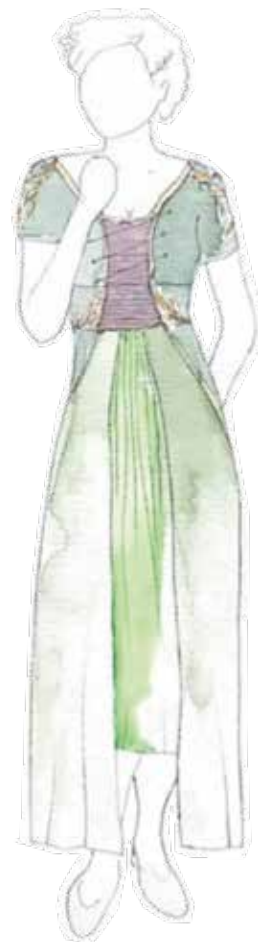
Material: Track [7-14], Partiturseiten [Anhang S. 47 und 48], Text zur Fantasiereise [Anhang S. 46]

Zeit: 10 Minuten

Ziele: • Kennenlernen der Musik von *Die Zeitreisemaschine*

- Entspannung des Körpers
- Anregung der Fantasie, mentales Warm-up

Als Fortsetzung zur Fantasiereise auf S. 15 verteilen sich die Schülerinnen und Schüler im Raum, legen sich entspannt auf den Rücken oder setzen sich bequem auf ihren Stuhl. Sie lauschen der Fantasiereise, die von der Lehrperson vorgetragen wird.



2.2. DIE ZEITREISEMASCHINE

2.2.1. INHALT DER OPER

Impulsfragen zu Inhalt und Hauptfiguren

Methode: Mit Impulsfragen den Inhalt der Oper und ihre Hauptfiguren dialogisch erarbeiten

Material: Stuhlkreis

Dauer: ca. 15 Minuten

Ziel: • Erfassen des Inhalts der Oper

- Kennenlernen und ins Leben rufen der Figuren durch eigene Charakterisierung

Über Fragestellungen zu den Figuren werden die Konstellationen und die Geschichte dramaturgisch erschlossen. Die Lehrperson stellt jeweils eine Frage, die Kinder antworten darauf. So erarbeiten sie im Dialog nach und nach gemeinsam den Inhalt der Oper. Die korrekten Antworten finden Sie jeweils nach der Frage. Durch zusätzliche Fragen können Sie die Kinder ein wenig in die richtige Richtung lenken.

Hier ein Beispiel:

In der Oper, die wir uns anschauen, spielen zwei Kinder. Wer könnte denn das sein?

→ Mädchen und Bub, Geschwister.

Sie heißen Felix und Frida. Wie alt sind die beiden?

→ Schulkinder.

Welches Hobby hat Felix?

→ Er liebt es, mit dem Skateboard zu fahren.

Wo könnten die Kinder zu Beginn der Oper sein?

→ Sie kommen gerade von der Schule heim.

Wer wartet denn daheim auf sie?

→ Der Opa.

Frida erzählt, dass sie in der Schule einen Film über eine Zeitreise gesehen haben. Was ist denn eine Zeitreise?

→ Wenn man in eine andere Zeit reist, also in die Zukunft oder in die Vergangenheit.

Opa glaubt nicht an Zeitreisen, er hält das für Unsinn und sagt „Papperlapapp!“ Doch der Vater von Frida und Felix ist Erfinder. Glaubst ihr, dass er eine Zeitreisemaschine gebaut hat?

→ Ja.

Der Vater hat eine Zeitreisemaschine gebaut und die Kinder dürften eigentlich nicht damit spielen. Tun sie aber ... und schon sind sie unterwegs ... in der Zeit. Glaubt ihr, dass die Kinder in die Vergangenheit oder in die Zukunft reisen?

→ In die Vergangenheit.

Sie landen bei einem berühmten Komponisten in Paris. Der komponiert allerdings nicht mehr. Was glaubt ihr, was er den ganzen Tag tut?

→ Er liegt im Bett und isst.

Er isst so viel, dass er später sogar zum Ritter der Vielfraße ernannt wird. Ist er ganz alleine in Paris?

→ Nein, sein Diener Figaro ist bei ihm, und auch Maddalena und Isabella.

Felix und Frida beobachten, was dort alles passiert. Wie fühlen sie sich?

→ Sie bekommen Heimweh und wollen zurück in ihre Zeit.

Doch plötzlich stürmt Isabella herein und singt aufgeregt eine ganze Arie, d. h. ein schönes Lied! Die Kinder müssen sich verstecken und können nicht abreisen. Und die Rückreise wird noch einmal verzögert, denn nun klagt Rossini über ...

→ Bauchschmerzen.

Die Abenteuer gehen weiter. Ein Musikantenpärchen singt ein Abschiedslied und die Kinder haben das Gefühl, dass die Zeit von Rossini große Ähnlichkeit aufweist mit ihrer eigenen Zeit. Doch da ergreift wieder Rossini das Wort, er fühlt sich wie eine verzweifelte Krähe. Er singt zusammen mit Isabella und Figaro ein Lied zu dritt, also ein Terzett. Dabei kommen Geräusche vor, die ihr alle kennt.

Wie schreit die verzweifelte Krähe?

→ Cra, cra.

In seinem Kopf ist es, als ob ein Glöckchen klingelt.

→ Din, din.

Und als ob ein Hammer schlägt.

→ Tac ta, tac ta.

Und wie ein Kanonenschuss.

→ Bum, bum.

Dieses Lied endet in einem fröhlichen Tanz und die Kinder erklären die drei für verrückt. Sie probieren noch einmal, die Zeitreisemaschine zu starten, um nach Hause zu kommen. Gelingt diesmal der Versuch?

→ Ja.

Felix und Frida freuen sich, wieder daheim zu sein und singen mit ihren Eltern und dem Opa das Lied »Hallo Welt.«

2.2.2. SPIELE ZUM EINTAUCHEN IN DIE THEATERWELT (WARM-UP)

Gruppendynamik: Klatschkreis

Methode: Warm-up

Material: freie Spielfläche im Raum

Dauer: 5-10 Minuten

Ziele:

- Aktivierung des Körpers und der Aufmerksamkeit
- Trainieren der spontanen Reaktionsfähigkeit in der Gruppe
- Trainieren des Rhythmusgefühls

Die Gruppe stellt sich im Kreis auf. Die Lehrperson klatscht in Richtung des Kindes neben sich. Das Kind registriert dies und »schickt den Klatscher« weiter zum nächsten Kind. Wichtig ist der Blickkontakt, bei Weitergabe des Klatschers. In der nächsten Runde geht es genauso weiter, es soll ein gemeinsamer Puls gefunden werden, in dem die Klatscher weitergegeben werden. Danach kann der Klatscher auch an gegenüberstehende Personen weitergegeben werden. Hier ist der Blickkontakt vor dem Klatschen besonders wichtig. Das Tempo wird langsam erhöht. Zum Schluss kann ein Spiel daraus gemacht werden, bei dem jeder, der nicht schnell genug reagiert, ausscheidet.

Körperliches Aufwachen: Roboter-Spiel

Methode: Szenisches Aufwärmen

Material: freie Spielfläche

Dauer: 15 Minuten

Ziel:

- Gefühl für den Raum/die Bühne und die weiteren Mitspielenden entwickeln
- Vertrauen gegenüber den Mitspielenden aufbauen

Es finden sich jeweils zwei Kinder zusammen. Ein Kind spielt die Rolle des »Roboters«, das zweite Kind lenkt den »Roboter«.

Kind 1 schließt die Augen. Sobald Kind 2 ihn mehrmals hintereinander am Rücken antippt, beginnt er, sich zu bewegen. Kind 2 kann den Roboter lenken, indem er ihn entweder an der linken oder rechten Schulter antippt. Antippen am Kopf bedeutet »Stopp«. So bewegen sich alle Pärchen durch den Raum. Die Aufgabe ist, kein anderes Pärchen zu berühren. Nach zwei Minuten wird getauscht, und Kind 1 wird zum Roboter. Im Anschluss an die Übung wird im Sitzkreis darüber reflektiert, wie die Schülerinnen und Schüler sich in der Rolle des Roboters bzw. des Lenkenden gefühlt haben.

Raumlauf

Methode: Bewegung im Raum

Material: freie Spielfläche, Partiturseite [Anhang S. 47]

Dauer: 20 Minuten

- Ziele:**
- Bewusstwerden des Raums
 - Körperwahrnehmung
 - ein Gespür entwickeln für den eigenen Körper im Raum
 - Emotionen ausdrücken

Alle Kinder bewegen sich durch den Raum, in üblichem Gehtempo, sie dürfen nicht mit anderen Kindern zusammenstoßen, schweigend, ohne Worte oder Kommentare.

Dann gibt der/die Lehrende Impulse für verschiedene Bodenbeschaffenheiten: »Wir gehen wie auf heißem Sand.« »Wir gehen wie auf Glatteis« ...

Im Anschluss folgen Emotionen: Wir gehen durch den Raum, als ob wir uns freuen würden, als ob wir uns fürchten, ...

Danach nehmen die Kinder eine Position ein, als ob sie sich verstecken würden (nur die Haltung einnehmen, also nicht hinter Möbel verstecken, sondern im offenen Spiel-Raum bleiben) und bleiben eingefroren, »freeze«. Die Lehrperson legt nun vor jedes Kind ein kopiertes Notenblatt. Wenn vor allen Kindern ein Zettel liegt, finden sie nun aus der Versteck-Haltung heraus. Sie werden angeleitet, Neugier auf das Papier zu spielen, langsam tasten sie sich an das Blatt heran, nehmen es vorsichtig in die Hand. Die Kinder bewegen sich nun mit dem Notenblatt in der Hand durch den Raum und gehen, als ob sie ein Komponist oder eine Komponistin wären, der gerade diese Noten komponiert hat. Vielleicht erleben sie wieder unterschiedliche Emotionen: sind verzweifelt, glücklich, gelangweilt, genervt. Am besten mit einer positiv besetzten Emotion das Spiel beenden und in der Haltung einer zufriedenen Komponistin, eines Komponisten stehen bleiben. Atmen. Nachspüren: Wie geht es mir?

Stimme: Zauberhandy

Methode: Szenisches und stimmliches Warm-up

Material: freie Spielfläche

Dauer: 5 Minuten

- Ziele:**
- Training pantomimischer Darstellung von Objekten
 - Spielerische Aufwärmung des Stimmapparats

Die Schülerinnen und Schüler stellen sich im Kreis auf. Der oder die Lehrende holt aus seiner Tasche ein imaginäres »Zauberhandy«. Dieses kann seine Beschaffenheit verändern (Form, Größe, Gewicht, ...). Jedes Kind »verzaubert« das Handy, bevor es dies an den nächsten Schüler weiterreicht. Dieser nimmt es pantomimisch in der alten Form auf und verändert es dann wiederum.

Nun folgen zwei Runden, in denen das Handy verschiedene Geräusche macht. Die Lehrperson macht dies einmal vor, die Kinder machen das Geräusch nach. Dann können sich die Kinder selbst Ton- oder Rhythmusfolgen ausdenken, die jeweils im Chor wiederholt werden.

2.2.3. SPIELE ZU DEN FIGUREN UND ROLLEN

Mein Leben als Operndiva

Methode: Rollenspiel

Material: freie Spielfläche, Kostüme, falls vorhanden

Dauer: 15-20 Minuten

Ziele: • Schauspielübung

- Emotionen spielen vor »Publikum«
- Erörterung der Rolle der Isabella aus *Die Zeitreisemaschine*

Die Übung beginnt im Kreis. Nun werden verschiedene Emotionen depressiv, fröhlich, ängstlich usw. durchgegangen und jeweils eine Haltung dazu gefunden, die jeder Spielteilnehmende unmittelbar einnimmt. Nachdem einige der Emotionen durchgespielt wurden, wird der Satz »alle begehren mich, alle bewundern mich« [siehe Couplet III im Anhang 4.1 Libretto] eingeführt. In der folgenden Runde tritt jedes Kind in die Mitte des Kreises und spricht diesen Satz in Verbindung mit einer der zuvor geübten Emotionen. Der Satz erhält die unterschiedlichsten Bedeutungen, je nach Betonung: »ängstlich, forsch, aufgeregt, gekünstelt, fragend, Betonung auf unterschiedlichen Worten, usw.« In einer weiteren Runde wird eine Singhaltung eingeführt, der Satz wird gesungen. Wichtig ist, dass die Lehrperson die Übung zuerst möglichst übertrieben vormacht. In einer kurzen Zwischenreflexion wird darüber gesprochen, wie es sich anfühlt, auf einer Bühne zu stehen und sich auf diese Weise zu präsentieren. An dieser Stelle können die Begriffe »Arie und Koloratur« eingeführt werden.

Im Anschluss teilt sich die Klasse in Dreiergruppen auf. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten jeweils ein Standbild für ein Foto, welches Sie auf Instagram präsentieren würden. Wie würde sich die Operndiva Isabella inszenieren? Es kann auch mit Kostüm und Requisite gearbeitet werden.

Vater-Mutter-Kind

Methode: Rollenspiel

Material: freie Spielfläche

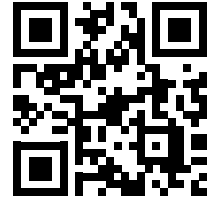
Dauer: 15-20 Minuten

Ziel: Einfühlung in Rollen

Die Kinder erarbeiten in einer Dreiergruppe eine kurze Szene, in der eine Familie über die Frage »War früher alles besser?« diskutiert. Die Schülerinnen und Schüler können sich die Rollenkonstellation selbst überlegen (z.B. Vater-Großvater-Teenager). Im Anschluss hat jede Gruppe drei Minuten Zeit, um ihre Szene zu präsentieren. Zur Einführung des Inhalts können hier auch schon konkrete Rollen aus der Oper gewählt werden: Rossini, der im Bett liegt und von seinem Diener Figaro betreut wird, während sie über die »guten alten Zeiten« diskutieren.



Detlef Heusinger spielt das Theremin.



Bewegtes Kennenlernen von David Bowies »Space Oddity« und dem Lied »Zeitreise Z« aus *Die Zeitreisemaschine*

Methode: Bewegung oder Standbild zur Musik

Material: Track [13], Video von »Space Oddity« auf youtube o. ä. Plattform und freie Spielfläche

Dauer: 5-10 Minuten

Ziele: • Spielerisches Kennenlernen der Musik der Oper *Die Zeitreisemaschine*
• Hörkompetenz schulen

Bewegung zur Musik

Die Schülerinnen und Schüler hören sich »Space Oddity« von David Bowie an, das Komponist Detlef Heusinger als eine Inspirationsquelle sah. Den Song findet man im Internet. Den Kindern muss der Namen dieses Werks nicht genannt werden, so gehen sie noch unvoreingenommener an die Aufgabe heran. Dann stellen sie sich in Zweier-Gruppen und jede Person überlegt sich eine Bewegung, bei der mit der zweiten Person Kontakt aufgenommen wird. Abwechselnd führen beide dann diese Bewegung zur Musik aus, woraus sich eine gemeinsame fließende Bewegung ergibt. Ungefähr bei der Hälfte des Songs suchen sich alle eine neue Bewegung.

Danach wird gemeinsam gesammelt, welche Emotionen durch die Bewegung zur Musik entstanden sind. Jedes Kind hat wahrscheinlich andere Gefühle gehabt, manchmal braucht man vielleicht auch mehr als ein Wort, um diese Emotion auszudrücken.

Nun hören sich die Schülerinnen und Schüler das Lied »Zeitreise Z«, Track [13] von Detlef Heusinger an. Können sie im Hintergrund Anklänge von »Space Oddity« erkennen?

Alle hörten die gleiche Musik
- und dennoch löst sie in jedem
Menschen andere, manchmal
auch ähnliche Gefühle aus.

Variation Vernissage

Die Schülerinnen und Schüler hören sich »Space Oddity« von David Bowie an. Danach stellen sie sich in Zweier-Gruppen auf, eine Person formt als Künstlerin oder Künstler die andere Person zum Gefühls-Standbild, ganz nach dem, was während des Anhörens empfunden wurde. Welches Gefühl ausgedrückt werden soll, bleibt geheim.

Danach folgt nämlich die Vernissage: die Gruppe der Künstlerinnen und Künstler gehen in der Anleitung der Lehrenden (in der Rolle des Museumspersonals) von Standbild zu Standbild und tauschen sich aus, überlegen, raten, um welches Gefühl es sich handeln kann. Wichtig: es geht hier nicht darum, das »richtige« Gefühl zu erraten, das der Künstler oder die Künstlerin darstellen wollte, sondern wieder um die vielfältigen Wahrnehmungen der Statue, die ganz unterschiedlich sein können.

Danach tauschen die Gruppen: diejenigen, die vorhin Standbild waren, sind nun die kreativ Tätigen und bauen nun Standbilder zum Lied »Zeitreise Z« der *Zeitreisemaschine*, worauf wieder eine Vernissage folgt.

Videoclip: Der Komponist präsentiert seine Oper *Die Zeitreisemaschine*



Methode: Videoanalyse

Material: Internetzugang für Videos [Video Zeitreisemaschine-Inhalt]

Dauer: 10 Minuten

Ziel: Kennenlernen der Oper

In dem Film präsentiert Detlef Heusinger den Inhalt der Oper, Ausschnitte daraus und gibt einen Einblick, indem er auf sieben Fragen eines Kindes antwortet.

Das Video entstand im laufenden Entstehungsprozess der Oper, d. h. Orchester, Bühnenbild sowie Sängerinnen und Sänger gibt es deshalb noch keine zu sehen.

Videoclip: Der Komponist präsentiert die elektronischen Instrumente



Methode: Videoanalyse

Material: Internetzugang für Videos [Video Zeitreisemaschine-Appendix: Instrumentenkunde]

Dauer: 4 Minuten

Ziel: Kennenlernen der elektronischen Instrumente

In diesem Video präsentiert Detlef Heusinger die elektronischen Instrumente wie Theremin, Stylophone oder eine moderne Form der Glasharmonika auf kreative Weise.

Wir singen ein Lied aus *Die Zeitreisemaschine*



Methode: Gemeinsames Singen

Material: Internetzugang für Begleitvideos von Superar,
Lied »Zeitreise Z« [Anhang 49 - 56, Video Zeitreise Z]

Dauer: 20 - 30 Minuten

Ziele:

- Erleben und stimmliches Gestalten der Musik aus *Die Zeitreisemaschine*
- Wiedererkennungswert beim Opernbesuch, bewussteres Wahrnehmen der Musik

Gemeinsam wird die Kinderchorstelle »Zeitreise Z« (*Die Zeitreisemaschine*, 1. Aufzug, Sopran 2) aus der Oper einstudiert.

2.2.5. SCHRIFTLICHE FANTASIE-ÜBUNGEN ZU EINER ZEITREISE

Eine Zeitreise



Methode: schriftliche Arbeit

Material: Schreibmaterial

Dauer: 30 - 60 Minuten

Ziele:

- Förderung der schriftlichen Kompetenz
- Anregung der Fantasie
- Heranführung an die zentrale Thematik der Oper

Die Schülerinnen und Schüler verfassen je einen altersgemäßen Text.

6 – 8 Jahre:

»Mein Opa und ich«

8 – 10 Jahre:

Wohin würdest du gerne reisen? Zur Erfindung des Buchdrucks, zu den alten Griechen, in die Zukunft? »Wenn ich eine Zeitreisemaschine hätte, würde ich ...«

10 – 12 Jahre:

A) Denke an eine Person aus der Vergangenheit, die du besonders spannend findest. Stell dir nun vor, du reist mit einer Zeitreisemaschine zurück und triffst genau diesen Menschen. Nun schilderst du das Treffen, worüber ihr gesprochen habt, was ihr gemeinsam gemacht habt. »Meine Begegnung mit ...« (z. B. Albert Einstein, Gaius Julius Cäsar, Gioachino Rossini ...)

B) Stell dir vor, du bist eine Person aus einer anderen Zeit. Deiner Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Du kannst an die Zukunft denken oder an die Vergangenheit. Nun stelle dir vor, wie diese Person ihr Leben lebt: wie schaut ihr Tagesablauf aus, welche Aufgaben übernimmt sie, mit welchen Menschen ist sie umgeben, wo und wie lebt sie. Wenn du ein klares Bild vor Augen hast, schreibe einen »Tagebucheintrag aus einer anderen Zeit«.

2.3. NACHBEREITUNG

Feedback zum Opernbesuch

Methode: Reflexion in der Gruppe

Material: freie Spielfläche

Dauer: ungefähr 10 Minuten

Ziele:

- Reflexion über den Opernbesuch
- Feedback für die Lehrperson darüber, welche Elemente die Kinder besonders bewusst wahrgenommen haben



Die Übung beginnt im Kreis. Die Lehrperson macht eine Aussage zu einem Opernbesuch. Jedes Kind, das mit dieser Aussage übereinstimmt, stellt sich näher zur Mitte, diejenigen Schülerinnen und Schüler, die nicht gleicher Meinung sind, bleiben außerhalb des Kreises stehen oder stellen sich sogar noch weiter weg. Beispielaussagen wären »Die Musik des Orchesters hat mir sehr gut gefallen« oder »Ich konnte die Geigen oft heraushören«. Danach überlegt sich jedes Kind eine Aussage über die Oper bzw. den Opernbesuch, spricht sie aus und die anderen nehmen wieder ihre Position dazu ein.

Digitale Nachbearbeitung

Methode: Über Musik sprechen im digitalen Musikunterricht

Material: Internetzugang

Dauer: ungefähr 20 Minuten

Ziele:

- Reflexion über den Opernbesuch und das Werk an sich
- Musik bewusst wahrnehmen und Eindrücke verbalisieren



Die Lehrperson erstellt eine »Wordcloud« auf www.mentimeter.com und präsentiert den Schülerinnen und Schülern im Anschluss an den Opernbesuch verschiedene Fragen zu den Eindrücken des Opernbesuchs, wie beispielsweise: »Wie hat euch der Opernbesuch gefallen?«, »Was ist euch besonders in Erinnerung geblieben?«, »Wie habt ihr euch während und nach dem Opernbesuch gefühlt?«, »Wie würdet ihr die Musik beschreiben?«. Die Schülerinnen und Schüler geben bei www.menti.com jeweils drei Schlagworte an. In der »Wordcloud« erscheinen die häufiger gewählten Wörter größer formatiert, diese werden zum Anlass genommen, eine Diskussion über den Opernbesuch zu führen.

3. ANHANG

3.1. LIBRETTO



I. AUFZUG

Ein Wohnzimmer mit vielen Uhren. Der Großvater, ein ehemaliger Uhrmacher, döst im Schaukelstuhl sitzend. Dann öffnet er sich eine Konservendose und stellt einen alten Plattenspieler an.

VORSPIEL

REZITATIV

OPA

Schmeckt nicht, wie immer!
Klingeln (101 Schulklingeln)

MINIMALMUSIK

*Kinder stürmen aus der Schule, dabei auch Felix mit Skateboard.
[nur für Bregenz: Sie gehen zur Halfpipeline oder zum See] Felix geht nach Hause.*

REZITATIV

FELIX

Hallo, Opa!

OPA

Hallo, mein Lieber. Wie war es in der Schule?

FELIX

Wie immer!

OPA

Geht es vielleicht etwas genauer?

FELIX

Mathe und Englisch fielen aus! Aber dann haben wir in Geschichte einen Film über die Wirtschaftswunderjahre gesehen. Die Zeit, von der Du mir immer erzählst. Als noch alles rosig war!

FRÜHER (...oder ein Lied von besseren Zeiten)

OPA (*singt*)

Es war so wunderbar, in der Pianobar. Ach, es wird mir jetzt erst klar, dass da die Welt noch in Ordnung war. In der guten alten Zeit, ach, ich bin das Klagen leid. Schüler bekamen Unterricht, ein jedermann tat seine Pflicht. Züge

kamen pünktlich an, pünktlich an. Früher war alles besser, früher war mein Himmel noch blau und die Welt nicht trist und grau. - Es war so wunderbar, in der Pianobar!

Auch Frida kommt nach Hause.

REZITATIV

FRIDA

Hallo Opa, hallo Felix!

OPA und FELIX

Und wie war es in der Schule??

FRIDA

Wie immer ganz wunderbar! Wir haben einen Film über eine Zeitreise gesehen!

FELIX

Echt? Cool!

OPA

Papperlapapp! Zeitreisen kann es nicht geben. Auch wenn euer Erfindervater dauernd versucht eine Maschine hierfür zu bauen... Verdammt, hätte ich Euch eigentlich nicht verraten dürfen! Aber es wird ihm ohnehin nicht gelingen. Man kann die Zeit weder anhalten noch durch irgendwelche schwarzen Löcher in andere Zeiten gleiten!

FELIX

In andere Zeiten gleiten... durch Wurmlöcher geht es vielleicht!

OPA

Papperlapapp, vielleicht noch durch Käselöcher!

FRIDA

Dürfen wir Papas Zeitmaschine trotzdem mal sehen?

OPA

Dort, unter der Decke. Aber nicht einschalten!!!

FELIX

Aber wenn Sie doch sowieso nicht funktioniert.

Sie nehmen die Decke ab und untersuchen die Zeitreisemaschine.

FRIDA

Und wenn doch?

FELIX

Als ob! Hier steht: ZIEL UND ZEIT
EINSTELLEN.

Felix spielt am Tablet.

FRIDA

Und hier steht: START

Frida drückt auf START und sie heben ab.

OPA (*schreit*)

NEIN!!!

ZEITREISE Z

CHOR

Wir reisen durch die Zeit, der Weg scheint nicht mehr weit. All die Jahrhunderte, sie ziehen vorbei. Zweitausenddreißig, neunzehnhundertzwei. Wir fliegen durch den Raum. Die Welt ist wie ein Baum. Millionen von Geschichten, in seinem Stamm sich schichten. Wir können alles sehen, was vor uns war geschehen. Die Menschen sind wie Blätter, sie fallen bei schlechtem Wetter. Und all die Potentaten, mit ihren üblen Taten. Sie können nicht bestehen, sie müssen doch vergehen.

2. AUFZUG

INTRODUZIONE

In Rossinis Schlaf- und Arbeitszimmer. Rossini liegt schlafend in einem großen Bett. Neben diesem befindet sich ein Schreibtisch und ein Klavier, auf beiden stapeln sich Noten. Felix und Frida betrachten staunend die neue Umgebung. Rossini schreckt aus dem Schlafhoch.

ROSSINI (*niesend*)

Auf Ci, Ci, Ci... Cimarosa!

Felix und Frida verstecken sich.

ROSSINI (*glucksend*)

Auf Glück, Glück! (*gähmend*) - Einen Toast

auf Mozart. (*schläft weiter*)

REZITATIV

FRIDA

Wo sind wir?

FELIX

Auf jeden Fall in einer anderen Zeit. Aber wer ist das?

FRIDA

Woher soll ich das wissen?

FELIX

Jedenfalls liegen hier überall Noten und er träumt von Komponisten.

FRIDA

Komische Träume, hoffentlich keine Albträume!

FELIX

Wieso, du liebst doch Mozart. Und Justin Bieber gab es damals noch nicht!

I. RITORNELL

Figaro erscheint mit Frühstück und Notenpapier. Er versucht Rossini zu wecken. Felix und Frida wechseln unbemerkt das Versteck.

FIGARO (*zu Rossini*)

Es war einmal ein Komponist, wusst' nicht mehr wie zu schreiben ist. So lässt er's komponieren sein, schlüpfte lieber in sein Bett hinein. Hier füllt er sich nun seinen Bauch und denkt, genießen kann ich so doch auch! La, la... la ran La ra! Hier fragt sich nun sein Publikum: Wieso, weshalb und auch warum, hört er jetzt mit dem Schreiben auf und lässt dem Schicksal seinen Lauf? Die Frage stellt sich umgekehrt: Was ist denn am Genuss verkehrt?

Figaro nimmt sich heimlich eine Pastete und reicht Rossini ein Geschenkpaket

ROSSINI

Gib mir Briefpapier, nicht Notenpapier. Ich muss dem Herrn Direktor für diese Köstlich-

keiten danken!

Figaro reicht ihm Briefpapier mit Feder und geht ab.

I. COUPLET

ROSSINI

Hochverehrter Freund, Ihr habt etwas Besonderes für mich tun woll'n, indem Ihr mich mit eigens zubereiteten, gefüllten Schweinsfüßen und Nudelhütchen bedacht habt. Ich fand die Sammlung Eurer Werke in jeder Hinsicht vollkommen, setze meine Lobeshymne jedoch nicht in Musik, weil ich bei einem solchen Lärm in der Welt der Tonkunst Ex-Komponist bleibe. *(frei gesprochen)* In der Hoffnung, dass Sie, hochverehrter Freund, sich neue Rechte auf Erkenntlichkeit dessen verdienen, der die Ehre hat, Ihr ergebener Diener zu sein.

Felix und Frida wollen sich heimlich vom Frühstück bedienen, da erscheinen Isabella und Figaro und die Kinder verstecken sich unter dem Bett. Rossini versteckt seine Pastete unter der Decke.

ISABELLA

Mein lieber kleiner Maestro, sind wir schon wieder am Schlemmen, anstatt zu arbeiten? Hiermit ernenne ich Dich zum Ritter der Vielfraße, zum Ritter der Pappataci.

ROSSINI

Mh, mh...

FIGARO

Pappa... Pappataci...

ISABELLA

Pappataci...

ISABELLA *(gibt R. Luftkuss)*

Will er schmusen... oder schlafen?

FIGARO

Will sie scherzen... er will schmausen!

ISABELLA/FIGARO

Pappataci... essen, trinken wieder essen.

ISABELLA

Pappataci, ha da goder.

FIGARO

Pappataci deve ber, ber...

ISABELLA/FIGARO

So erleben wir sein Leben.

ROSSINI

Papperlapap, Papperlapap-pap...

ISABELLA/FIGARO

Pappataci...

ISABELLA/FIGARO

Schmausen, schmusen und dann schlafen.

ISABELLA

Fra gli amori e le belle carezze dée dormir.

FIGARO

Fra gli scherzi e le bellezze dée dormir.

ROSSINI

Carezze bei Krätze

ISABELLA/FIGARO

Pappataci deve ber, Pappataci dée mangiar.

ROSSINI

Euer Taci will jetzt ruh'n.

ISABELLA/FIGARO

Si, Pappataci...

ISABELLA

Bella vita, che piacere...

FIGARO

...ha da ber, dormire e poi mangiar...

ROSSINI

Und ihr müsst jetzt Buße tun, Buße tun.

ISABELLA/FIGARO

e poi mangiar...

ROSSINI

(io) di più non so bramar. Hahahaha, das alles ist Papperlapap... pap

ISABELLA
pap (geht ab)

FIGARO
pap (geht ab)

Felix und Frida kriechen vorsichtig hervor ...

FELIX
Wie kann man nur so singen und gleichzeitig
soviel essen?!

FRIDA
Wieso? Du redest doch auch immer beim
Essen!

II. RITORNELL
*Figaro stürzt herein mit Kleidung und Zeitung,
Felix und Frida kriechen wieder zurück. Rossini
wird angekleidet.*

FIGARO
Maestro, neueste Neuigkeiten. Wir können mit
einer dieser neumodischen Eisenbahnen zur
Premiere von *Wilhelm Tell* fahren!

ROSSINI
Nie und nimmer! Er will mich wohl umbringen?

FIGARO
Es war einmal ein Komponist, für den war
Fortschritt großer Mist. Er wollt nicht fahren
Eisenbahn, sah immer schnell ein Unheil
nah'n. Doch Aktien kauft er gern von ihr,
denn der Profit war ihm Pläsier.

II. COUPLET

ROSSINI
Glockenzeichen, din din... Man steigt in den
Wagen. Die Maschine geht vorwärts. Teufli-
sches Pfeifen. Sanfte Melodie der Bremse -
Halbtonleiter. Ankunft am Bahnhof.
(Wie gelesen gesprochen) Die eleganten Pariser
Herren reichen den Damen die Hand, um aus
dem Wagen zu steigen.
Erstes Tempo. Fortsetzung der Reise.
Schreckliche Entgleisung eines Zuges. Erster
Verwundeter, zweiter Verwundeter. Erster
Toter im Himmel, zweiter Toter in der Hölle.
Largo, Largo Trauergesang... Amen... Barba-

risches Jahrhundert.

ISABELLA
Immer beleidigst Du unser armes
Jahrhundert!

ROSSINI
Was hat es denn hervorgebracht, unser armes
Jahrhundert? Dummheiten, nichts als Dumm-
heiten aller Art. Die Gedankenfreiheit, das
Gravitationsgesetz, die Elektrizität, die Leh-
re von der Toleranz, das Impfen, das Chinin,
die Enzyklopädie, das bürgerliche Schauspiel
und nichts als KUNSTVERWILDERUNG!

*Rossini geht angekleidet wieder ins Bett, Figaro
und Isabella gehen ärgerlich ab.*

FRIDA
Wollen wir nicht lieber wieder zurück in unsere
Zeit, wenn dieses Jahrhundert so grässlich ist?

FELIX
Ist es ja vielleicht gar nicht. Nur dieser Rossini
denkt dies. Kennst du den eigentlich, der heißt
wie das Getränk. Bellini oder Rossini oder so.

FRIDA
Aber der ist doch ein berühmter Komponist,
er schrieb *Cenerentola* und *Wilhelm Tell*. Aber
bitte lass uns nun endlich zurück. Komm, wir
drücken den RETURN BUTTON.

FELIX
Funktioniert leider nicht. Hier steht: bei Fehl-
funktion folgendes Gebet singen: Vater unser
im Himmelreich. Typisch Pa!

FRIDA
Es ist bestimmt ein Code. Lass es uns
versuchen!

CHORAL 1

FELIX/FRIDA/CHOR
Vater unser im Himmelreich, der du uns alle
heißest gleich, Brüder sein und dich rufen an
und willst das Beten von uns han: gib, dass
gelingt der Weg zurück; hilf, dass wir finden
unser Glück...

FRIDA

Sie kommen zurück, wir müssen uns wieder verstecken!

3. RITORNELL

ISABELLA

Mein liebster kleiner Maestro, die klitzekleine Arie, die du unlängst für mich geschrieben hast, hat leider viel zu wenige Töne. Also bitte unbedingt verlängern!

ROSSINI

Also wie immer?

FIGARO

Es war einmal ein Komponist, ertrug nicht mehr der Diven List. Erst schmeicheln sie ihm, ach so sehr, dann sagen sie, ich sing nicht mehr. Woll'n hier 'nen Triller, da drei Takte und nur Bravour im letzten Akte. Auch die Theaterdirektoren, lagen oft ihm in den Ohren. Erst soll er sich für Heit'res plagen, doch Gage woll'n sie dann nicht tragen.

III. COUPLET

ISABELL

Già so per pratica, qual sia l'effetto, d'un guardo languido, d'un sospiretto. A...

FIGARO

Erster Akt, erste Szene. Ein Triller, ein do di petto, ein Arpeggio hier, ein Arpeggio da. Besser geht es doch wohl kaum, besser geht es sicher nicht.

ISABELLA

So umgarn ich, so verführ ich. Come si fa. Jetzt bin ich da! Bin ich zärtlich und bezau-bernd, ja, dann kann ich sicher sein, alle fal-len auf mich rein... auf mich rein! A...

FIGARO

Zweiter Akt, letzte Szene! Eine fioritura, eine appoggiatura, und ein pezzo di bravura! Besser geht es sicher nicht!

ROSSINI

Und ich krieg vom Schreiben Gicht!

ISABELLA

Alle begehren mich, alle bewundern mich! Da vaga femina, felicità. A...

Figaro und Isabella gehen tanzend ab.

FELIX

Ist das eine Diva, da kann selbst Lady Gaga noch lernen!

FRIDA

Und singen kann sie...! Aber dieser Rossini ist wirklich nicht nur ein Vielfraß, sondern auch ein Faulpelz!

FELIX

Aber sie tanzen ihm auch ziemlich auf der Nase herum.

4. RITORNELL

ROSSINI (*kommt unter der Decke hervor*)

Mein Bauch, mein Bauch! Schnell meine Medizin!

FIGARO (*stürmt mit Medizinkoffer herein*)

Es gab einst einen Komponist, dem tat es weh, wenn er was isst. Das ist die Strafe für all zu oft Genuss, nicht nur der schönen Musen Kuss.

IV. COUPLET

FIGARO

Chronische Urethritis.

Ja, sie brauchen schnell ein Mittel, dass sie nicht zu Grunde geh'n. Chronische Gonorrhöe. Dum vivamus, vivamus.

ISABELLA (*aufgeregt hereinlaufend*)

Oh, ich mach mir größte Sorgen.

ROSSINI

Ist mir doch als wär' im Kopfe eine große Feuerschmiede...

ISABELLA

Welch ein Frost, wie er zittert.

ROSSINI

Und das sausende Geklopfe...

FIGARO
Hämorrhoiden, Diarrhöen.

ISABELLA/FIGARO
Ach, ich mach mir größte Sorgen.

ROSSINI
...tobet immer, wird nicht müde.

FIGARO
Rektum Karzinom. Vita brevis,

ISABELLA (mit Löffel Rossini traktierend)
Zunge!

FIGARO
ars longa

ISABELLA
Ah-ah-

ROSSINI
Ja, euer Wissen ist von allgemeiner Kraft, da
es, wenn nicht die Krankheit zwar...

FIGARO
Alimentäre Adipositas

ROSSINI
...so doch den Kranken rasch beiseiteschafft...

FIGARO
Welch' ein Frost, ha, wie sie zittern, ja, das ist
das gelbe Fieber.
Sus docet minervam

ISABELLA
Ist ihm doch als wär im Kopfe eine große
Feuerschmiede und das sausende Geklopfe,
tobet immer, wird nicht müde. Ja, ihm ist als
wär im Kopfe...

ROSSINI
Und das Lärmen kehret wieder und es schnat-
tert auf und nieder. Ach, das Lärmen...

FIGARO
Ach wie blass, fast wie ein Toter...

*ISABELLA und FIGARO versuchen ROSSINI mit
diverser Medizin zu behandeln, obwohl dieser*

*sich widersetzt. Alle laufen aufgereggt herum,
FELIX und FRIDA müssen deshalb ständig das
Versteck wechseln.
(ad libitum PAUSE)*

3. AUFZUG

ADIEUX A LA VIE

*Vor Rossinis Etablissement erscheinen
musizierend Figaro als Leiermann mit der
verkleideten Isabella.*

ISABELLA
Salut! Dernière aurore, qui vient pour moi
d'éclore... La mort est mon seul vœu... Au jour
je dis adieu, amis, ma mère, adieu...! Son cœur
ingrat m'oublie...

ROSSINI
Hinweg, so weiche doch! Ihr seid hier am
falschen Ort!

ISABELLA
...la mort est mon seul vœu. Amis, ma mère,
adieu...

ROSSINI
Mir geht es bestens! Je suis frais et dispos...!

ISABELLA
...t'aimer c'était ma vie reprenez-la, mon Dieu!
Terre! Adieu... mon... reprenez-la, mon...

LARGO (MELODRAMMA) in Rossinis Zimmer

FRIDA
Der Arme, ich glaube er hat große Angst vor
dem Tod.

FELIX
Aber es sind doch nur arme Straßenmusiker!

FRIDA
Ist das nicht merkwürdig? Alles ist irgendwie
ähnlich wie bei uns!

FELIX
Genau, man fürchtet sich vor der Welt draußen
und der Zukunft!

5. RITORNELL

FIGARO

Es war einmal ein Komponist, wusst' nicht mehr wie zu leben ist. La, la... Zwar hat er eine schöne Frau, doch mit der Liebe steht es flau! La, la... Sie stopft ihn voll mit süßen Sachen, die Arbeit lässt er mich nun machen.

V. COUPLET

ISABELLA

Soll ich nur noch einen küssen, ...

FIGARO

Eine Biene im April, im April, ...

ISABELLA

wär' ich schnell dem Wahnsinn nah, dem Wahnsinn nah! Liegen alle mir zu Füßen, zu Füßen, ... (*immer zu Rossini*) Noch vom Hühnchen?

FIGARO

...fliegt wohl auch wohin sie will, wohin sie will! Erst zur Lilie und dann flugs auch noch zur Rose.

ISABELLA

...ist die Laune wieder da, wieder da.

FIGARO

Wie sie ihn bezirzt und kost, bezirzt und kost!

ISABELLA

Hier zum Kosten!

FIGARO

Und die leck'ren süßen Häppchen, sind doch nur sein sich'rer Tod!

ISABELLA

Sempre un sol fior non amano. Noch ein Häppchen?

FIGARO

Ach, ich hab' genug gesehen von der ganzen Völlerei, von der ganzen Völlerei!

ISABELLA

L'ape, l'auretta, il rio: Riechst den Braten? Di genio e cor volubile, volubile.

FIGARO

Ma non trovo un giudizio, un sembiante, un boccone squisito per me.

ISABELLA

Amar così voglio.

FIGARO

Così fan tutte! Will doch ein jeder!

ISABELLA

Voglio cangiar così.

ROSSINI

Und ich fühl mich wie eine Krähe, die ver-zweifelt schreit cra, cra!...

FIGARO

Cra, cra, cra, cra... Gerupft wird er wie eine Krähe, die dabei noch schreit cra, cra...

ISABELLA

Nella sua testa un campanello... che suonando fa din, din...

ROSSINI

Und ein Hammer schlägt im Kopf, schlägt im Kopf! Mi percuote e fa tac ta, tac ta...

FIGARO

wird gerupft wie eine Krähe, die dabei noch ruft cra, cra... In seinem Kopf, da schlägt ein Hammer, immer mehr, immer zu tac ta, tac ta... tac ta taci ta tic ti ta

ISABELLA

Nella sua testa un gran martello, che battendo fa tac ta...

ROSSINI

Come un colpo di canone...

FIGARO

In seinem Kopf, da macht ein Glöckchen ständig immerzu din, din...

FIGARO

Und ein Hammer schlägt tac ta! Und die Krähe macht cra, cra!

ROSSINI

La mia testa fa bum, bum...

ISABELLA/FIGARO

Und Amor lenkt im Tanze uns alle hin und her. Nur fröhlich ist das Ganze, nimmt niemand es zu schwer!... din, din...; tac ta...; cra, cra...!

ROSSINI

Andate alla malora. Non sono un babbuino... Ho inteso, mia signora, la noto a taccuino, tu pur mi prendi a gioco, me la farò pagar, ho nelle vene un foco, più non mi so frenar... bum, bum...

FIGARO

Und er schreit wie eine Krähe ständig immer zu cra, cra!

FELIX/FRIDAA

Verrückt, verrückt, sie sind alle ganz verrückt!

6. RITORNELL

Figaro holt Gemüse und Salat für Rossini

FIGARO

Es gab einst einen Komponisten, der wollt sich selber überlisten. Er dacht: Ich tu als wär' ich faul, lass lieber stopfen mir das Maul. Ein Essen tat ihm dann doch gut, denn so bekam er wieder Mut.

Reicht Rossini Notenpapier

So schrieb er für die Kirche dann, dem Bauche, dem hat's gut getan.

FRIDA

Felix, hier sind doch alle verrückt. Wir sollten jetzt wirklich nach Hause...

FELIX

Von mir aus. Ich versuch es mit Doppelklick auf dem RETURN BUTTON... Funktioniert leider wieder nicht!

FRIDA

Wir sollen ja auch singen. Aber diesen Text hier:

CHORAL II

FELIX/FRIDA/CHOR

Von allem Übel uns erlös, es sind die Zeit und Tage bö's: Erlös uns von dem ew'gen Tod und tröst uns in der letzten Not. Auf dein Wort, in dem Namen dein. So reisen wir mit Amen fein.

Beginn der Rückreise. Langsamer Wechsel zu erstem Bild

4. AUFZUG

ZEITREISE Z1

CHOR

Zeitmaschine, Zeitmaschine, ist der Weg denn noch sehr lang. Zeitmaschine, Zeitmaschine, was ist das denn für ein Klang? Ah. Wir sind verloren, wie nicht geboren, fallen aus der Zeit (der Weg ist... zu... weit) Zeitmaschine, Zeitmaschine, was geschieht mit dieser Welt? Ah. Wir sind verloren, wie nicht geboren, der Weg ist zu weit. Zeitmaschine, Zeitmaschine, was ist das denn für ein Spiel? Zeitmaschine, Zeitmaschine, ist das jetzt hier unser Ziel?

OPA

(singt FRÜHER da capo 2. Teil) Früher war alles besser, früher war mein Himmel noch blau und die Welt nicht trist und grau!

FELIX/FRIDA

Opa, Mama, Papa, wir sind wieder da!

PAPA

Seid ihr lebensmüde, wie konntet ihr uns das antun?

MAMA

Aber warum lässt du auch Deine verrückten Erfindungen immer rumliegen?!

OPA

Kinder, Kinder! Hauptsache, wir sind alle wieder gesund beisammen! Und wie war es, erzählt doch!

FELIX/FRIDA

Aber Opa, du weißt doch!

OPA/MAMA/PAPA/FELIX/FRIDA

ALLES WIE IMMER!

HALLO WELT

TUTTI

Hallo Welt, wie geht's dir... Wir hören wie dein Herz schlägt... Das ist uns're Welt, wie sie uns noch gefällt. Es darf nicht passier'n, dass wir das ignorieren! Wir schreiten Hand in Hand, durchbrechen jede Wand! Der Blick zurück macht klar, wie es früher wirklich war. Wir sehen, was jetzt besser geht und wie die Welt sich weiterdreht. Das ist uns're Zeit, nicht die Vergangenheit. Wir können nur besteh'n, wenn wir das jetzt versteh'n. Wir schreiten Hand in Hand, durchbrechen jede Wand! Lasst uns in die Zukunft schau'n und uns wirklich wieder trau'n; zu bauen eine bess're Welt, die allen Menschen gut gefällt! ALLEN!

3.2. MATERIALIEN

3.2.1. BILD UND TEXTE ZU DEN FANTASIEREISEN



Paris im 19. Jahrhundert

Fantasiereise zur Ouvertüre *Der Barbier von Sevilla* von Gioachino Rossini auf S. 15

Du liegst auf dem Rücken und bist vollkommen entspannt. Deine Augen schließen sich und deine Arme und Beine werden ganz schwer. Du nimmst ein paar tiefe, ruhige Atemzüge. Und während deine Gedanken wandern, kommt dir das Bild, das du soeben gesehen hast, wieder in den Sinn. Du befindest dich in einem Museum, und das Bild hängt vor dir an der Wand. Es ist groß und hell erleuchtet und du betrachtest es ganz genau. Du beugst dich ganz nah an das Bild heran, weil du jedes Detail erkennen möchtest, und auf einmal winkt dir der Mann bei der Werbesäule zu! Du traust deinen Augen kaum, aber da, er tut es wieder. Du blickst dich unauffällig nach den anderen Besuchern des Museums um, doch keiner scheint es zu bemerken. Du wendest dich wieder dem Bild zu und winkst dem Mann vorsichtig zurück. Der Mann lächelt geheimnisvoll und auf einmal verschwimmt das Bild vor deinen Augen. Es wird zu einem wilden Strudel aus Farben und du wirst in diesen Strudel hineingesaugt. Nach einiger Zeit werden die Wirbel langsamer und auf einmal stoppt der Strudel. Das Erste, was du wahrnimmst ist eine Musik [Track 5]. (Die Musik läuft leise im Hintergrund weiter.) Langsam werden die Umrisse deiner Umgebung schärfer und schärfer und du erkennst, dass du in einem Theater sitzt. Der große, halbrunde Saal ist dicht gefüllt mit Besuchern und du befindest dich mitten unter ihnen, auf einem der rot gepolsterten Sitzplätze. Du lässt deinen Blick durch den Raum schweifen: Hinter dir wunderschön verzierte Logen, über dir schwebt unter einer gewölbten Decke ein riesiger Kronleuchter. Die Personen um dich herum tragen seltsam altmodische Kleidung und auf einmal begreifst du, dass du dich in einer ganz anderen Zeit befindest. Alle folgen so gespannt dem Geschehen auf der Bühne, dass auch du nicht anders kannst, als deine Aufmerksamkeit auch nach vorne zu richten. Dort spielt gerade eine große Ansammlung von Musikern, ein ganzes Orchester! Einige der Instrumente kennst du, die Geigen zum Beispiel. Du versuchst dich zu entspannen, lehnst dich in den weichen Stuhl zurück und lauschst der wunderschönen Musik [Track 4]. Da erscheint ein Sänger im Kostüm auf der Bühne und stimmt in die Musik ein [Track 7]. Auf einmal hörst du hinter dir ein wütendes Schnauben. Erschrocken drehst du dich um. Hinter dir sitzt ein dicker Mann. Auf seinem Schoß liegt ein Stapel mit Notenpapier. Er bemerkt deinen Blick und flüstert: »Gestatten Sie, Gioacchino Rossini mein Name. Ich bin der Komponist!« Er runzelt die Stirn und erklärt: »An dieser Stelle hätte ich mir schon ein zügigeres Tempo gewünscht« Dir brennen so viele Fragen auf den Lippen, doch gerade als du sie stellen willst, beginnt der Strudel wieder. [Track 6] Das Theater verschwindet, als du immer schneller und schneller herumgewirbelt wirst und die Musik wird immer lauter (Musik lauter). Und du landest wieder im Hier und Jetzt (Musik fade out). Du atmest tief durch, deine Augen öffnen sich, du streckst und räkelst dich genüsslich und kommst langsam ins Sitzen ...

Eine weitere Fantasiereise zur Musik von *Die Zeitreisemaschine* auf S. 22

Und wieder rauschst du durch die Zeit und landest ... schon wieder in einem Theater!! Diesmal sitzt du nicht im Publikum, sondern direkt am Bühnenrand und deine Beine baumeln in den Orchestergraben. Dort wird gerade eifrig geprobt. Aber die Musik klingt ganz anders! Höre gut zu! [Track 8]. Und während du der Musik lauschst, beobachtest du die Musikerinnen und Musiker bei ihrem Spiel. Da, du erkennst die Geigen, vorne in der ersten Reihe, aber du entdeckst auch ganz neue Instrumente, die du vorher noch nie gesehen hast und die ganz außergewöhnlich klingen [Track 10]. Du lässt deinen Blick durch den Raum schweifen und bemerkst, dass das Theater sich gar nicht so sehr von dem Theater, dass du bei deiner letzten Zeitreise besucht hast, unterscheidet. Doch diesmal sind die rot gepolsterten Sitzreihen leer. Es sind keine Zuschauer im Saal, denn du befindest dich in einer Probe [Track 14].

Hinter dir herrscht geschäftiges Treiben. Riesige Bühnenteile werden von schwarz gekleideten Technikern verschoben und ganz vorne an der Bühne steht ein Kinderchor und singt. Doch hey, die Kinder sind ähnlich angezogen wie du! Und auch die anderen Menschen tragen normale Alltagskleidung. Dort drüben siehst du sogar einen Fernsehbildschirm, auf dem der Dirigent zu sehen ist. Du scheinst also diesmal gar nicht so weit in der Zeit gereist zu sein [Track 12]. »Bitte noch einmal Rossinis Stelle ab Takt 24!«, ruft der Dirigent in diesem Moment und ein Sänger setzt mit kräftiger Stimme ein. Rossini? Diesen Namen kennst du doch schon! Aber es ist nicht der echte Rossini, der Komponist, dem du auf deiner letzten Reise begegnet bist, sondern ein Sänger, der den Rossini auf der Bühne spielt und dabei singt. »Ruhe, der Komponist möchte etwas sagen!« ruft da jemand und alle verstummen. Ein Herr betritt die Bühne und ruft: »So langsam habe ich mir die Musik an dieser Stelle aber nicht vorgestellt!« Du musst schmunzeln. Offenbar sind sich die Komponisten doch alle ähnlich, ob in heutigen, oder vergangenen Zeiten [Track 11] ...

3.2.2. PARTITURSEITE HANDSCHRIFTLICH, PARTITURSEITE ELEKTRONISCH

7 $\text{♩} = 74$ 4 $\text{♩} = 76$ 3

Picc. 8
Ob.
E.H.
Kl.
Fag.
Tr.
Hrn.
Ba.
Fag.
Roz.
Se.1
Se.2
Mand.
Hrf.
Hklar.
IVl.
IIVl.
Va.
Vc.
Kb.

dir dir dir dir;
tata ta ta; tata; ta ta ta; Und er schreit wie eine Krähe ständig immer - zu era era!
bum bum bum bum! Din dir, era era, bum bum, ta ta, dir dir ; era!

Bek. T. Bl. Gr. Cav. Triangel Bek. Tam. T.

Schlag auf Rahmen s.v.

con tutta forza

Musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score includes staves for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), brass (Trumpets, Trombones, Tuba), Percussion (Vibraphone, Snare Drum, Cymbals, Tom-toms), and vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The vocal parts have German lyrics. The score is marked with various dynamics and performance instructions.

Vocal Lyrics (German):
 Sopran: Ich sehn' dich, ich seh' dich - in Wahn! Wie ich dich such' - ge - hab' mich, ge - hab' dich! Ach! dich, dich! dich! dich! dich!
 Alt: Ich sehn' dich, ich seh' dich
 Tenor: Wie ich dich such' - ge - hab' dich! dich! dich! dich!
 Bass: Ich sehn' dich, ich seh' dich
 Bass: dich - ge - hab' dich - dich

3.2.3. NOTEN ZU »ZEITREISE Z«

Sopran 1
 CHOR
 Sopran 2
 Alt
 E-Gitarre
 Synthetizer

p
 ah _____
 (gliss.)
mf < *f* *mf* *f* *mf*
 ♩ = 72
 Novochord
ppp

5

mp
 Wir rei - sen durch die Zeit. Der
mp
 ah _____ Wir rei - sen durch die Zeit. Der
f *mf* *f* *mf*
p

p ah _____ *mf* All' die Jahr-hun-der - te

Weg scheint nicht mehr weit. _____ *mf* All' die Jahr-hun-der - te

Weg scheint nicht mehr weit. _____ *mf* All' die Jahr-hun-der - te

12 **poco a poco calando**

sie zieh'n vor - bei, zwei - tau-send-drei, neun-zehn-hun-dert - zwei _____

sie zieh'n vor - bei, zwei - tau-send-drei, neun-zehn-hun-dert - zwei _____

sie zieh'n vor - bei, zwei - tau-send-drei, neun-zehn-hun-dert - zwei _____

poco a poco calando

15

poco rit. a tempo

p

ah

mp

Wir flie - gen durch den

mp

Wir flie - gen durch den

p < *f* *mf*

poco rit. a tempo

Hammond

p *mp*

20

ah

Mil-lio - nen von Ge -

Raum. Die Welt ist wie ein Baum. Mil-lio - nen von Ge -

Raum. Die Welt ist wie ein Baum. Mil-lio - nen von Ge -

schich - ten in sei - nem Stamm sich schi - - chten.

schich - ten in sei - nem Stamm sich schi - - chten.

schich - ten in sei - nem Stamm sich schi - - chten.

Piano accompaniment for the first system, including treble and bass staves with chords and melodic lines.

Wir kön - nen al - les seh'n, was

Wir kön - nen al - les seh'n, was

Wir kön - nen al - les seh'n, was

Piano accompaniment for the second system, including treble and bass staves with chords and melodic lines.

Piano accompaniment for the second system, including treble and bass staves with chords and melodic lines.

31

vor uns war ge - scheh'n. Die Men - schen sind wie

vor uns war ge - scheh'n. Die Men - schen sind wie

vor uns war ge - scheh'n. Die Men - schen sind wie

34

mp Blät - ter, *p* sie fall'n bei schlech - tem

mp Blät - ter, *p* sie fall'n bei schlech - tem

mp Blät - ter, *p* sie fall'n bei schlech - tem

37 *mp* $\text{♩} = 60$

Wet - - ter.

Wet - - ter.

Wet - - ter.

mf *mp* *mf* *p*

⑧ $\text{♩} = 60$

mp *pp* *pp*

41 $\text{♩} = 72$

Und all die Po - ten - ta - - ten mit

Und all die Po - ten - ta - - ten mit

Und all die Po - ten - ta - - ten mit

p *mf* *mf* *mf* *mf*

IV *mf* $\text{♩} = 72$

⑧ *mp*

44

f

ih - ren üb - len Ta - - ten,

f

ih - ren üb - len Ta - - ten,

f

ih - ren üb - len Ta - - ten,

f

mf

46

p

sie kön - nen nicht be - steh'n.

p

sie kön - nen nicht be - steh'n.

p

sie kön - nen nicht be - steh'n.

mp

p

48 *mf*

Sie müs - sen doch ver - geh'n.

mf

Sie müs - sen doch ver - geh'n.

mf

Sie müs - sen doch ver - geh'n.

mf *p*

mf *p*

pp

rit. tremolo

poco a poco molto accelerando e crescendo

51 *mp*

mp

sub. rit.

54 *f* *ff* *f* *mf*

f *ff* *f* *mf*

25" Tonband solo

eg 2763LM

BREGENZER FESTSPIELE GMBH
Platz der Wiener Symphoniker 1
6900 Bregenz, Austria
T +43 5574 407-6

IMPRESSUM

Medieninhaber **Bregenzer Festspiele GmbH**
Intendantin **Elisabeth Sobotka**

Redaktion **Emanuele Galvan, Katherina Heubusch, Ingrid Lughofer, Nina Steinschaden-Wolf**
Texte **Katherina Heubusch, Ingrid Lughofer**
Layout **Andrea Breitler**

Illustrationen und Fotos **moodley (Titel), AKG-Images (S. 14),
Anja Limbrunner (S. 7), Theresa Wilson (S. 23), shutterstock (S. 34 und S. 44)**

Literaturverzeichnis

Campe, J. (2018). *Rossini -- Die hellen und die dunklen Jahre*. Darmstadt: Konrad Theiss Verlag.

Halbach, F. (4. April 2020). *Gioachino Rossini -- Falsche Gewürze tun so weh wie falsche Töne*. Von <https://www.br.de/mediathek/podcast/radiowissen/gioacchino-rossini-falsche-gewuerze-tun-so-weh-wie-falsche-toene/32756> abgerufen

Henze-Döhring, S., D'Amico, F. (1994). Gioachino Rossini: »Almaviva ossia L'inutile precauzione«/Il barbiere di Siviglia. In *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters 5* (S. 387–394). München und Zürich: Piper Verlag.

Lohse, M. (23. April 2020). *WDR 3 - Meisterstücke*. Von Gioachino Rossini: *Der Barbier von Sevilla*: <https://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr3/meisterstuecke/audio-gioachino-rossini-der-barbier-von-sevilla-100.html> abgerufen

Schweikert, U. (1998). Gioachino (eigentlich: Gioachino Antonio) Rossini. In I. Allihn, *Kammermusikführer* (S. 512-514). Stuttgart: Metzler/Bärenreiter.

Änderungen vorbehalten. Stand: Jänner 2022

BREGENZER FESTSPIELE GMBH
Platz der Wiener Symphoniker 1
6900 Bregenz, Austria
T +43 5574 407-6 |

Mit freundlicher Unterstützung

