

**Programmheft – „Arabella“
der ersten Patenklasse Oper
am Hessischen Staatstheater**



Quelle: <http://www.gbopera.it/2014/10/richard-strauss-celebrations-le-opere-arabella/>
Autogrammkarte von Viorica Ursuleac mit Unterschrift

**Oranienschule
Musik Leistungskurs 2016-2018**

Inhaltsverzeichnis

Besetzung	S. 1
Inhaltsangabe	S. 2
Operette	S. 2-4
Schauplatz	S. 4-5
Zeit	S. 6-7
Familie Waldner	
Graf & Gräfin Waldner	S. 7-8
Zdenka	S. 9-10
Hosenrolle	S. 11-13
Arabella	S.13-14
Arabellas Monolog	S. 14-15
Arabella & Mandryka	S. 15-20
Geld	S. 20-21
Liebe	S. 21-22
Schlusszene	S. 23-24
Anhang	S. 25-26

Besetzung

Musikalische Leitung	Patrick Lange	Graf Waldner	Wolf Matthias Friedrich
Inszenierung	Uwe Eric Laufenberg	Adelaide	Romina Boscolo
Bühne	Gisbert Jäkel	Arabella	Sabina Cvilak, Maria Bengtsson
Kostüme	Antje Stenberg	Zdenka	Katharina Konradi
Chor	Albert Horne	Mandryka	Ryan McKinny
Licht	Andreas Frank	Matteo	Thomas Blondelle
Dramaturgie	Katja Leclerc	Graf Elemer	Aaron Cawley
		Graf Dominik	Benjamin Russell
		Graf Lamoral	Alexander Knight
		Fiakermilli	Gloria Rehm
		Kartenaufschlägerin	Maria Rebekka Stöhr
		Welko	Martin Plass
		Djura	Thomas Braun
		Zimmerkellner	Jochen Elbert
		Drei Spieler	Oliver Steinmetz, Leonid Firstov, Aldomir Mollov
			Chor & Statisterie des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden, Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

Inhaltsangabe Arabella (nach Uwe Eric Laufenberg)

Unter der Operetten-Oberfläche von „Arabella“ brodelt es. Es geht um eine Familie am Rande des Ruins. Arabellas Vater hat das Geld der Waldners verspielt. Seine älteste Tochter Arabella soll gewinnbringend verheiratet werden, ihre Schwester Zdenka wird als Junge ausgegeben, weil das günstiger ist. Um Arabella werben drei Grafen, doch sie verliebt sich in den mysteriösen Mandryka. Schon am ersten Abend, auf dem großen Fiakerball, wird ihre Beziehung auf die Probe gestellt. „Arabella“ war die letzte Zusammenarbeit zwischen Strauss und seinem langjährigen Librettisten Hugo von Hofmannsthal, der 1929 nach Beendigung des 1. Aktes starb. Die Uraufführung fand 1933 an der Semperoper Dresden statt. Die Widmung seiner Partitur an den Dirigenten Fritz Busch, der ursprünglich „Arabella“ leiten sollte, und den von den Nazis abgesetzten vormaligen Dresdner Intendanten Alfred Reucker hatte Strauss zu diesem Zeitpunkt stillschweigend streichen lassen.

Operette und Welttheater in „Arabella“

Die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Richard Strauss (1864 – 1949) und seinem Librettisten Hugo von Hofmannsthal (1874 - 1929) hatte seinen Höhepunkt in der Oper „Der Rosenkavalier“ (1911).

1927 stellt Hofmannsthal auf Drängen von Richard Strauss das Skript zu einer Spieloper „Arabella“ vor. Es wird ihre letzte gemeinsame Arbeit sein; Hofmannsthal stirbt plötzlich an einem Schlaganfall. In langen Briefwechseln kritisiert Strauss die zu große Nähe zur Operette. Nach vielen Verbesserungsvorschlägen akzeptiert Strauss letztendlich den 1. Akt, was Hofmannsthal nicht mehr erfährt. Diese Nähe zum Operettenhaften führt bei „Arabella“ zu einer immer wiederkehrenden Kritik. Hofmannsthal greift in diesem Werk auf ältere Skizzen zurück und schreibt eine Spieloper, eine lyrische Komödie in 3 Aufzügen. Erzählt wird die charmante, glamouröse Liebesgeschichte zwischen Arabella und dem

Grafen Mandryka im Glanz des nostalgischen Wiens um 1860. Es spielt in der königlichen kaiserlichen Zeit mit den operettenüblichen Irrungen und Wirrungen. „Arabella“ zeigt von der Anlage her eine starke Anlehnung an Johann Straußens Operette „Die Fledermaus“. Beide Aufführungen spielen zur Zeit der Donaumonarchie, in und um Wien, in der Faschingszeit, während einer rauschenden Ballnacht. Der Inhalt baut auf Verwechslungen, Missverständnissen, Intrigen, gekränkte Eitelkeiten, verletzten Gefühlen und Liebesbeziehungen in aristokratischen Kreisen auf. Selbst sprachliche Übereinstimmungen und Schlagwörter der Fledermaus-Figuren finden sich bei den Opernfiguren der „Arabella“ wieder. Aber auch inhaltliche Gemeinsamkeiten mit anderen Operetten sind zu erkennen, z.B. die Kartenlegerin mit der Zigeunerin Czipra im „Zigeunerbaron“.

Hugo von Hofmannsthal war ein konservativer Patriot. Es wirkt wie eine geheime Intention Hofmannsthals die klassische Wiener Operette zu reetablieren. Der vergangene Glanz der Donaumonarchie, der Welt des schönen Seins mit ihren glamourösen Festen und die Eleganz der aristokratischen Gesellschaft hing Hofmannsthal nach.

Trotzdem geht die Oper „Arabella“ über die heitere Operettengesellschaft mit Champagner und Walzerballmusik hinaus. Sie bleibt in ihrem gesellschaftlichen Kontext nicht an der Oberfläche, sondern zeigt tiefe Gefühle bis zu einem melancholischen Abschiedsschmerz am Ende der Oper.

Hofmannsthal gibt der Komödie damit einen tieferen Sinn. Obwohl das Bunte, das Festliche im Vordergrund steht, bezieht er sich auf die übergeordnete, allgemeingültige Leitidee einer Weltanschauung. Die Kartenaufschlägerin zu Beginn des Werkes wird zur „Repräsentantin von Weltgesetzlichkeiten“. Sie spricht ihre Prophezeiungen aus und erscheint kein zweites Mal während des Stückes; sie bleibt unsichtbar und ist doch aufgrund ihrer Vorhersagen präsent. 1922 schreibt Hugo von Hofmannsthal das geistige Schauspiel „Das Salzburger Große Welttheater“. Hier beschreibt er die Welt als ein Schaugerüst, worin die Menschen, die von Gott, dem Schöpfer, ihnen zugewiesenen Rollen, das Spiel des Lebens, aufführen. Das Schicksal ist somit unabänderlich, das Leben ist einer höheren Ordnung unterstellt. Aus diesem Grund erhält die Wahl, die

Handlung der Oper „Arabella“ auf einen Faschingsdienstag zu legen, eine tiefere Bedeutung. Feste folgen einem festen, rhythmischen Zeitverlauf. Auch Arabella und ihre Schwester Zdenka nehmen am Ende des Tages neue Lebensrollen an, nämlich die Rolle einer verheirateten Frau. Zudem sprengt die Sprache zeitweilig den gesellschaftlichen Rahmen einer bloßen Komödie. Wörter wie „Vergänglichkeit“, „Scheinhaftigkeit“ und „Leid“ tauchen auf. Der Ton der Konversation wird hier plötzlich religiös, sakral, feierlich. Die Figuren befinden sich nun in einem anderen Ordnungsgefüge des großen Welttheaters, in dem die Weltordnung zur Schau gestellt wird. Die Sprache schafft es, neben einer optischen Gliederung der Bühne, die Figuren in zwei Ebenen darzustellen: Die profane Welt, die Sphäre des Dämonischen und die sakrale Welt, die Sphäre des Himmlischen. Die Hauptfigur Arabella zeigt die Macht der Liebe (Wunsch nach einem treusorgenden Ehemann, Familie) und die Macht des Geldes (Wunsch nach einem sicheren gutsituierten Dasein). Diese Verbindung zum Welttheater macht die Oper widersprüchlich, ist aber zugleich lehrreich und unterhaltsam.

Als Huldigung an seinen Freund vollendet Richard Strauss „Arabella“, wobei jedoch dramaturgische Schwächen, die sich auf die Operettenhaftigkeit des Librettos im zweiten und dritten Akt beziehen, unberücksichtigt bleiben.

-Elia S. Rothenberg

Der Schauplatz von Arabella

„Arabella“ von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal ist eine Oper in drei Aufzügen, die für jeden Aufzug eine andere Räumlichkeit zeigt. Im ersten Aufzug ist es ein Salon in einem Wiener Stadthotel. Der zweite Aufzug zeigt einen prunkvollen öffentlichen Ballsaal. Der dritte Aufzug spielt wieder im Hotel in einem offenen Raum mit Stiegenhaus.

Für die Hofmannsthal'sche Komödienbühne sind Räume typisch, die das Außen mit dem Innen verbinden. Durch den offenen Charakter ermöglichen

sie viel Bewegung. Diese Orte dienen also als Schnitt- und Treffpunkte der verschiedenen Figuren. Die Transparenz und diaphane Struktur der Räume verdeutlicht ihre Funktion als Schauplatz öffentlicher Begegnungen.

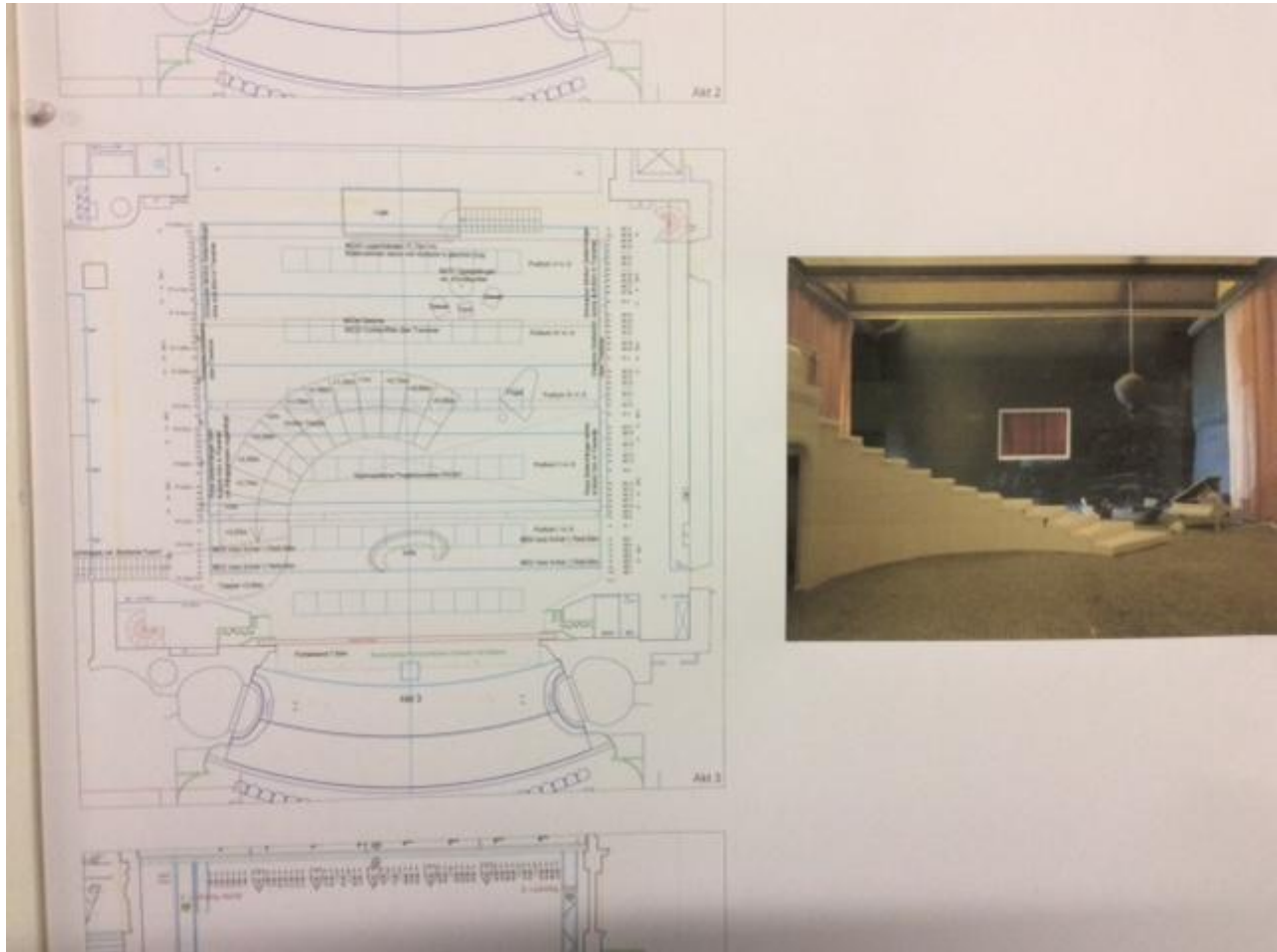
Ein weiteres typisches Merkmal für die Hofmannsthal'sche Komödienbühne ist das Phänomen der Großstadt. Die Großstadtatmosphäre, die durch die Schauplätze erzeugt wird, ist entscheidend für den Handlungsverlauf der Oper *Arabella*. Alle drei Räumlichkeiten sind Abbilder des städtischen Lebens.

Das Hotel ist der Prototyp jener städtischen Häuser. Der Ballsaal ist ein Ort des sinnlichen Vergnügens. Hier wird Walzer getanzt, was im 19. Jahrhundert als Gegenstück zum aristokratischen Menuett anzusehen war. Durch den engen Körperkontakt beim Tanzen galt dies als ein Verstoß gegen die gesellschaftlichen Konventionen zu dieser Zeit und war deswegen nur zur Fastnacht gestattet.

Durch die vielen Türen, Fenster, Treppen und Logen auf der Bühne soll das Chaotische angedeutet werden. Sie bieten viele Möglichkeiten für den weiteren Verlauf der Handlung, die scheinbar noch offensteht. Die Schauplätze sind ideal für Begegnungen und Entscheidungen.

Hofmannsthal verwendet außerdem verschiedene Ebenen auf der Bühne, um die Beziehung und gesellschaftliche Ordnung verschiedener Figuren zu veranschaulichen, die man durch Gesang oder Schauspiel nicht hätte darstellen können. Ein Beispiel dafür ist der zweite Aufzug, in dem *Arabella* zu *Mandryka* die Treppe hinabsteigt. Denn aus *Mandrykas* Sicht war die Frau ein Wesen, das über dem Mann stand.

-Paulina S.



Baupläne und Modellfoto zu „Arabella“

Zeit

Die Oper spielt im Jahr 1860 am Faschingsdienstag, gegliedert auf den ersten Aufzug am Vormittag, den zweiten am Abend und den dritten und letzten Aufzug gegen Mitternacht, wobei sich dieser wahrscheinlich noch bis in den Anbruch des Aschermittwochs hineinzieht. Dieser Dienstag stellt den Höhepunkt des Faschings dar und vertritt damit die Zeit des Ungebundenseins, der Anonymität und des Brechens gesellschaftlicher Grenzen, welche „Momente des Unbegrenzten“ (S.58 Z.1) zulässt.

„Der Faschingsdienstag steht für eine Zeit der Bälle, Schlittenpartien und Opernbesuche, für eine Zeit sublimer Rauschen, festlicher Erhöhung und spielender Erotik, für eine Zeit des Schwebens im Unverbindlichen.“ (S. 57 Z. 3-6).

Gleichzeitig beschreibt der Faschingsdienstag die Grenze zur Fastenzeit und das in der Oper dargestellte ausgelassene Feiern deutet auch indirekt auf den klar verankerten christlich-katholischen Festtagskalender hin, welcher dazu veranlasst, dass am Faschingsdienstag ein letztes Mal gefeiert wird, bevor die Zeit des Fastens beginnt.

Der Übergang zwischen Fastnacht und Fastenzeit hat hintergründlich vor allem für Arabella und Zdenka eine sehr große Bedeutung, da für sie der Schritt in die Fastenzeit gleichzeitig auch eine Wende des Lebensweges bedeutet, in dem die Zeit beginnt aus dem Mädchen zur Frau zu werden. Aber auch für alle anderen Charakter hat der Übergang zur „Zeit des Ernstes, der inneren Sammlung und Reinigung“ (S.58 Z.14-15) einen großen Einfluss. So gilt vor allem für die Waldners aber auch für den Mandryka der Zustand der Unordnung überwunden.

Der Zeitgeist der Oper wird durch viele Einflüsse aus den 1860 naheliegenden Jahren kombiniert und strebt an, möglichst authentisch dargestellt zu werden. So ist einerseits eine Katastrophenstimmung, angelehnt am politisch-militärischen und wirtschaftlichen Zusammenbruch, aber auch der aufstrebende Liberalismus dieser Zeit angedeutet. Außerdem wird die Gleichgültigkeit, die Aufgeblasenheit der Gründerjahre, von Spielsucht bestimmte Gesellschaftskreise und auch die Leichtigkeit hinter der Wiener Walzer-, Champagner und Operettenatmosphäre dargestellt.

-Alexis Amann

Die Welt der Familie Waldner

Das Leben der Familie Waldner ist von fataler Mittellosigkeit geprägt. Die Mutter, Adelaide Gräfin Waldner, eine hysterisch-sentimentale Frau, bildet einen starken Gegensatz zu ihrem Ehemann, Theodor Graf Waldner, einem notorischen Spieler. Die ältere Tochter, Arabella, soll reich verlobt werden um die Familie vor dem Ruin zu bewahren, ihre jüngere Schwester Zdenka gibt sich als Junge (Zdenko) aus, da sich die Familie nicht zwei standesgemäß gekleidete Töchter leisten kann.

Rittmeister, notorischer Spieler/erfahrener Joueur, Vater und Narr, diese Bezeichnungen charakterisieren Graf Waldner wohl am besten. Seiner Spielleidenschaft, die in einer ernst zu nehmenden Sucht zum Ausdruck kommt, hat die ganze Familie ihre prekäre Situation zu verdanken. Im Alltagsleben dominiert seine Spielsucht den Offiziersberuf, dennoch bedient er sich hin und wieder an militärischen Floskeln.

Seine Ungeduld, Intoleranz, Ignoranz, Nonchalance und Gefühllosigkeit äußern sich in seinem familiären Leben, wo er für seine Kaltblütigkeit und unbewegliche Miene bekannt ist. Der Wiederholungszwang, welcher in sprachlichen Repetitionen und Handlungen von Reflexbewegungen (ähnlich dem des Kartenaufnahmemechanismus) hervorsticht, zeigt Waldners diskontinuierliche Zeitsituation; denn für einen notorischen Spieler ist nach dem Spiel vor dem Spiel. Er agiert vorsichtig, abwartend und oberflächlich, wie es von einem versierten Spieler zu erwarten ist. Seine eigene Tochter reduziert er zu einer Spielmarke, zum „Trumpf“. Dem Geschwätz seiner Gemahlin, wie er es bezeichnet, begegnet der Graf mit einem nüchternen und herzlosen Ton, welcher seine Gefühllosigkeit und fehlenden sozialen Kompetenzen hervorhebt.

Adelaide Gräfin Waldner, eine „gewiss noch junge und recht hübsche Frau“, die „in die Verehrer der Töchter ein bisschen mitverliebt ist“ (zitiert nach R. Schäfer), fehlt, angesichts der Undurchsichtigkeit und Undurchdringlichkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse, jegliche Selbstbestimmungskraft. Um dennoch ihr Leben zu verstehen wendet sich die Gräfin dem Glauben zu und sucht Hilfe bei übergeordneten Mächten, was in ihren Ausrufen „das gebe Gott! / Heilige Mutter Gottes“ zum Ausdruck kommt. Dabei bewirkt die Übermacht der Realität bei Adelaide eine Wirklichkeitsflucht; dieser Wirklichkeitsentzug äußert sich u.a. in ihrer Exaltiertheit (Überschwang), wobei das ständige Ausweichen und ihr Hang zur Hektik ihre innere Schwäche erraten lassen, aber auch ihre Mütterlichkeit betonen. Des Weiteren sticht ihre Direktionslosigkeit, sowie die fehlende Fähigkeit, Wirkliches zu erkennen und ihre Sentimentalität stark hervor, ebenso wie der schon beim Grafen festgestellte Wiederholungszwang.

Alles in allem beschreibt R. Schäfer den Grafen treffend als „unfähig, die eigene Reduktion zu erkennen, glaubt sie an anderen wahrzunehmen; selber ein Narr, hält andere für Narren“ (S.65) und als ein „Produkt seiner (des Grafen) eigenen Fantasielosigkeit und Gewohnheit“, der seine Spielmanieren aufs wahre Leben überträgt. Adelaides Sentimentalität stelle lediglich eine andere Form ihres Versagens angesichts einer Wirklichkeit dar, deren Forderungen sie nicht gewachsen sei und sie diese, bzw. die Gefühle, die in ihr hervorgerufen werden, überwältigen. Alles in allem unterscheiden sich die Charaktere der Komödienfiguren gewaltig, doch sie gehören trotz des Kontrastes zusammen.

- Vivien Thielke

Zdenka

Zdenka ist die jüngste Tochter der Familie Waldner und die jüngere Schwester von Arabella. Da Familie Waldner es sich nicht leisten kann, beide Töchter „standeswürdig“ einzukleiden, muss Zdenka sich als Junge unter dem Namen „Zdenko“ ausgeben und Jungenkleidung tragen. Um den schlechten finanziellen Zustand der Familie zu vertuschen, begründet die Mutter die Kleidung Zdenkas damit, dass sie einen ungestümen Charakter besäße und sie deswegen als Junge leben und kleiden lässt. Diese Feststellung von Zdenkas Charakter stimmt zunächst, weil sie trotz der zwanghaften Umstände jugendhafte Züge besitzt.

Im Laufe der Handlung ändert sich Zdenkas Naturell in ihrer Hosenrolle. Zwar hatte Zdenkas Jungenkleidung etwas Wahres von ihrer Person gezeigt, aber sie überholt sich im Laufe der Zeit selbst, so dass die Kleidung am Ende unnatürlich und gekünstelt an ihr wirkt. Demzufolge spiegelt die anfängliche Bekleidung nicht mehr Zdenkas Charakter wider und ist nun eher als Verkleidung zu verstehen. Zudem wird der Zwang der Verkleidung durch die Charakterentwicklung mehr hervorgehoben. Die Zerstrittenheit zwischen ihrer äußeren und inneren Verfassung bereitet Zdenka Schwierigkeiten im Umgang mit ihrer Rolle und mit ihrer Beziehung zu ihren Mitmenschen.

Zdenkas anfängliche Charakterzüge zeichnen sich stark in ihrem Monolog aus und bringen ihren inneren Gemütszustand zum Ausdruck. Darüber hinaus akzentuiert es Teile der Wesensart der anderen Figuren. Der Monolog ist durch drei Regieanweisungen in drei Abschnitte gegliedert: Der erste Abschnitt zeigt den finanziellen Aspekt, bei welchem Zdenkas Einblick in die Dokumente die schwere Lage ihrer Familie kundgibt. Der zweite Aspekt ist der gesellschaftliche Aspekt, der Zdenkas Horchen an der Tür zeigt, wo sich ihre Mutter mit einer Kartenaufschlägerin unterhält und drittens, der persönliche Aspekt, der Zdenkas Weggehen von der Tür darstellt und damit zeigt, dass die Vorfälle der ersten beiden Aspekte ihr gleichgültig geworden sind.

Die Figur der Zdenka in „Arabella“ präsentiert das aus alter Zeit stammende Komödienmotiv des Mädchens, das als Junge verkleidet ist. Obwohl sie die meiste Zeit im Geschehen eine männliche Rolle spielen muss, entwickelt sie sich schließlich vollständig zu einem Mädchen, das auch das Bewusstsein und Aussehen eines Mädchens besitzt. Somit löst sich die Figur von dem traditionellen Motiv los.

-My Duyen Nguyen



Quelle: <http://www.annelieserothenberger.ch/anneliese-rothenberger/galerie/buehne/>

Zdenkas Hosenrolle

In der Opernliteratur gibt es zwei Arten von Hosenrollen. Erstens, dass eine männliche Figur von einer Frau verkörpert wird, wie zum Beispiel die Hauptfigur in Glucks Oper „Orpheus“.

Die zweite Möglichkeit ist, dass eine weibliche Figur aus irgendwelchen Gründen in Männerkleidung steckt, aber im Grunde eine Frau darstellt. Diese Art einer Hosenrolle findet sich auch in „Arabella“ in der Figur der Zdenka, die sich als Junge verkleidet und ausgibt, da ihre Eltern nicht genügend Geld haben, um zwei Töchter standeswürdig zu verheiraten. Nur in diesem Fall darf man eigentlich von einer „Verkleidung“ sprechen.

Verarbeitet der Dichter diese Art der Hosenrolle in seinem Libretto, hat er mehrere Verpflichtungen zu erfüllen.

Erstens muss er dem Zuschauer irgendwann im Laufe der Handlung zeigen, dass eine Frau in der Männerkleidung steckt. Zweitens muss er die Verkleidung, beziehungsweise das „Verkleidet sein“, glaubwürdig begründen. Das heißt das Motiv muss sich der Logik der Handlung fügen und einen Sinn haben. Drittens ist das Motiv des Verkleidet seins ein Motiv, welches die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sich zieht. Der Dichter hat deshalb die Aufgabe, darauf zu achten, dass keine anderen wichtigen Motive von dem Verkleidungsmotiv überdeckt werden, vor allem dann, wenn wie bei Arabella nicht die Hauptfigur die Hosenrolle hat. Es besteht die Gefahr, dass sonst zu sehr von der Haupthandlung abgelenkt wird.

Durch die Verwendung des Verkleidungsmotivs treffen Oper und Komödie aufeinander, da der inhaltliche Stoff von Täuschung und Vertauschung aus der Komödienthematik stammt. Hugo von Hofmannsthal greift diese Thematik wieder auf und verarbeitet sie. Hofmannsthal orientiert sich bei der Figur Zdenka, die in „Arabella“ als Zdenko in Männerkleidung auftritt, an Komödienvorbildern.

Im Jahr 1910 wurde die Erzählung „Lucidor. Figuren zu einer ungeschriebenen Komödie“ von Hugo von Hofmannsthal in der Wiener Tageszeitung „Neue Freie Presse“ veröffentlicht. Aus dieser Erzählung macht Hofmannsthal 1927 das Libretto zu Arabella. Dafür tauschte und änderte er nur einige Namen. Die Idee zur Handlung und Geschichte basiert auf der Komödie „Le Dépit Amoureux“ von Molière, von der sich Hofmannsthal das Verkleidungsmotiv abschaut. Er verarbeitet es zunächst in seinem Lucidor-Entwurf und fügt es später auch im Libretto zu Arabella ein. Auch von der Komödie „Was ihr wollt“ von Shakespeare, von der Hofmannsthal sehr begeistert war, wurde er inspiriert, da dort ebenfalls das Motiv eines als Junge verkleideten Mädchens auftaucht. Hofmannsthals aktuelles Interesse zu dieser Zeit lag vor allem bei einem „außerkünstlerischen Phänomen“, der Persönlichkeitsspaltung. Seine Anregung dazu hat er aus dem Buch „Dissociation of a Personality / A biographical study in abnormal psychology“ (1906) von Morton Prince, in dem unter anderem der Aspekt der identischen Schriftzüge aufgegriffen wird. Auch dieses Motiv verarbeitet Hofmannsthal zunächst in seinem Lucidor-Entwurf und gibt es später an Zdenka in „Arabella“ weiter, die

dadurch in Arabellas Namen Liebesbriefe an Matteo schreiben kann. Zdenka selbst sagt dies auch in der Oper: „... die Schrift, die treffe ich ja im Schlaf“ (1. Akt).

-Sophia Brack

Arabella

Arabella, eine engelsgleiche Erscheinung, wird häufig als ein undurchsichtiger Charakter bezeichnet, der eine geringe Sicht auf die Gefühlswelt der Figur preisgibt. Die Mutter Adelaide sieht in ihrer Tochter lediglich eine von Stolz geprägte Schönheit. Auch die Grafen lassen sich von Arabellas schillernder, Augen blendender, äußerer Erscheinung in den Bann ziehen. Nur ihre kleine Schwester Zdenka steht ihr sehr nah, doch auch sie ist nicht in der Lage die Gefühle der jungen Frau zu erfassen und einzuordnen. Der sie anbetende Matteo lernt sie als zwei völlig verschiedene Wesen kennen, zum einen begegnet ihm Arabella mit einer gewissen Kälte und Distanz am Tag, während er sie in der Nacht als Verfasserin glühender Briefe wahrnimmt.

Das Zentrum der Komödie bildet die Schöne als Protagonistin, welche als Dreh- und Angelpunkt agiert, dabei aber fast unbeweglich bleibt. Es ist die Aufgabe der anderen Figuren sich um sie herum zu bewegen. Sie alle werden von einem Bannkreis der Schönheit Arabellas gelenkt und zusammengehalten. Arabellas Schönheit ist so gewaltig, dass sie in der Lage ist menschliche Eigenschaften zu verdecken, so kommt es, dass sie als überirdische Erscheinung, Engel, Hexe oder auch als dämonisches Wesen wahrgenommen wird. Dieses Phänomen macht Arabella zu einer passiven Figur, da sie durch ihre dauerhaft vorhandene Schönheit nicht aktiv handeln muss um mit ihren Verehrern in Dialog zu treten und ihre Verehrung und Bewunderung zu empfangen.

Die Verehrer verfallen Arabellas Schönheit und werden zu Objekten herabgesetzt, welche sich nur durch ihre verschieden ausgelebte

Faszination der Schönen unterscheiden. Sie werden von einer Ohnmacht befallen, weshalb sie sich angesichts der Schönheit nicht mehr frei bewegen können und somit ihre Handlungen beschränkt werden.

Arabellas innerlichster Wunsch ist ein Partner, der nicht nur ihren Glanz und ihre Schönheit zu schätzen weiß, sondern echte Zuneigung entgegenbringt, die vorwiegend auf inneren Werten beruht. Durch diese Gedanken verfällt Arabella einem Zwiespalt. Sie ist sich ihrer gesellschaftlichen Stellung und den entsprechenden Konventionen bewusst, aber gleichzeitig verspürt sie ihren Herzenswunsch, welcher in ihrer Gesellschaft nicht anerkannt wird.

Das starke Leiden an der Welt, welche nicht ihrem Traum entspricht, versucht Arabella durch eine Projektion ihrer Wünsche in die Zukunft zu vermindern. Aus diesem Gedanken schöpft sie neue Kraft und bereitet sich auf das Kommende vor.

Als eine der einzigen Figuren nimmt sich die Protagonistin eine kurze Auszeit zum Nachdenken, dieser Prozess sorgt für Arabellas Abkehr ihrer Mädchenseite. Sie blickt der Zukunft nun als aufrichtige Frau entgegen.

Alles in allem lenkt Arabella, trotz ihrer Passivität, die gesamte Handlung. Jedoch verzichtet sie auf die Verbreitung ihrer persönlichen Gefühle und wird deshalb sehr oberflächlich wahrgenommen.

- Louisa Ebert

Arabellas Monolog

Vor Beginn des Monologs wird Arabella von ihrer Schwester Zdenka für ihr Liebesleben kritisiert, was dann zu Arabellas Monolog führt, in welchem sie über ihren möglichen Ehemann und ihre Zukunft nachdenkt.

Zdenkas Kritik löst in Arabella aus, dass sie sich Gedanken über die Ehe macht. Sie denkt dabei an Zdenkas Formulierung, wonach der Ehepartner der Besitz des jeweils anderen ist. Dies macht ihr etwas Angst und ihr Monolog erhält eine Dialogstruktur. Dadurch wird Arabellas innerer Kampf „Angst gegen Sehnsucht“ dargestellt. Diese Dialogstruktur ermöglicht hierbei den Blick auf verschiedene seelische Schichten Arabellas.

Ihr innerer Kampf befasst sich mit einer Ambivalenz. Sie hat Angst vor Veränderung, allerdings möchte sie auch nicht, dass das Alte erhalten bleibt. Sie sehnt sich also nach gleichermaßen nach etwas Neuem in ihren Leben, fürchtet aber auch einen negativen Ausgang möglicher Veränderungen. Dann versucht Arabella zu ermitteln, welcher Mann für sie der Richtige sein könnte, der diese Sehnsucht befriedigt. Matteo wird von Arabella allerdings direkt durch eine nüchterne Feststellung ausgeschlossen. Es kommt schließlich zu einem Höhepunkt ihrer Gefühle, welcher ebenfalls durch seinen ambivalenten Charakter eine enorme emotionale Wirkung auf Arabella hat. Sie hat das Bedürfnis einen fremden Mann kennenzulernen, da sie ein großes Interesse an dem Unbekannten hat. Ihr Zwiespalt drückt sich dadurch aus, dass der Fremde nach einer Bekanntmachung ja nicht mehr fremd ist und damit auch seinen Reiz verliert. Sie wünscht sich eine neue Bekanntschaft, befürchtet aber, dass diese so langweilig werden könnte wie die mit den Grafen oder Matteo.

Daraus schließt Arabella, dass das Glück entschwindet, sobald man es hat. Nach diesem Gedankengang schweift sie gedanklich zu ihrer Schwester, welche schon immer ihr eigenes Glück unterdrücken musste, um Arabella ein gutes Leben zu ermöglichen. Arabella beschließt daraufhin, dass sie sich selbst für Zdenka opfern muss. Sie nimmt sich vor zu heiraten, damit Zdenka endlich auch Frauenkleider tragen und glücklich werden kann.

-Florian Schuppener

Arabella & Mandryka I

Die erste, indirekte Konfrontation von Mandryka und Arabella wird mithilfe eines Bildnisses, das die Schönheit Arabellas zeigt, dargestellt. Hofmannsthal erschafft somit eine Parallele zu Mozarts Oper „die Zauberflöte“, in der Tamino ebenfalls ein Bildnis von Pamina zu Gesicht bekommt, das in Tamino bzw. Mandryka eine Besessenheit auslöst und eine ‚Brautfahrt‘ zur Folge hat.

Bei dem Betrachten des Fotos ignoriert Mandryka das Bewusste in Pose stellen Arabellas in Analogie zur Malerei, was daraus schließen lässt, dass das Bild womöglich nicht der wirklichen Schönheit Arabellas entspricht. Alledem idealisiert Mandryka Arabella, woraufhin er die Begegnung mit diesem Engel („Das ist ein Engel, der vom Himmel niedersteigt!“ zitiert nach R. Schäfer, S.166) als heilig ansieht und den richtigen Augenblick abwarten möchte, um sie zu treffen.

Im Vergleich zu Mandryka hält Arabella, aufgrund der schicksalhaften Begegnung trotz notwendiger Heirat, einen Augenblick inne. Das Paar wird von Adelaide und Waldner beobachtet, die auf unterschiedliche Arten reagieren. Während Adelaide den Beiden Zeit geben möchte, sich zu unterhalten, ist Waldner ungeduldig, da er direkt zur Sache bezüglich der Heiratsangelegenheiten kommen möchte.

Angesichts der Tatsache, dass Mandryka der schönsten Frau seiner Träume gegenübersteht, ist er dementsprechend aufgeregt und unsicher, da er Angst hat, er würde sie durch eine Ablehnung des Heiratsantrags wieder verlieren. Folglich fehlen ihm die Worte, sie um ihre Hand zu bitten. Arabella hingegen wartet nur auf diesen Augenblick und stellt daraufhin öfters die Frage, was er denn hier wolle. Dabei hält sie streng die konventionellen Kommunikationsregeln ein, was Mandryka noch nervöser macht. Wegen der ungeschicklichen Rede muss Arabella es selbst in die Hand nehmen bzw. aussprechen:

„Sie wollen mich heiraten, sagt mein Vater.“ (zitiert nach R. Schäfer, S. 168)

Darüber hinaus wird die Souveränität Arabellas in dem ersten Teil der Arabella-Mandryka-Szene durch die abwechselnden Tänze zwischen Arabella mit den drei Grafen und Mandryka dargestellt. Durch diese Mischung von Wendungen sowie retardierenden Momenten wird dem Zuschauer bewusst, wie selbstsicher Arabella im Umgang mit Männern ihres Alters und älter ist, da sie genau weiß, wie sie mit ihnen umzugehen bzw. ‚um den Finger zu wickeln‘ hat.

Zuzüglich ist Arabella von Mandryka beeindruckt, da er nur für sie so weit gereist ist, weshalb sie durch seine Worte wissen will, was er für sie

empfindet. Alledem zweifelt sie an der wirklichen Empfindung Mandrykas ihr gegenüber, da er offensichtlich in das Bildnis verliebt ist und sie dementsprechend auf eine höhere Stufe stellt und vergöttert. Infolgedessen möchte Arabella Mandryka auf die Ebene der Wirklichkeit herab holen, was sie schafft, indem sie Mandryka das Gefühl gibt, seine Liebe zu erwidern und ihm damit die Angst, sie zu verlieren, nimmt.

Schließlich teilt Mandryka seine Zukunftsträume mit ihr. Durch seine Geste der Unterwerfung sowie auch der Bezeichnung Arabellas als seinen kostbarsten Besitz, beweist Mandryka sich letztendlich doch als redegewandt sowie auch scharmant. Arabella ist zu tiefst beeindruckt bzw. geschmeichelt, woraufhin sie in Mandryka den Richtigen sieht, der ihre Träume und Sehnsüchte erfüllt:

„Der Richtige – so hab ich still zu mir gesagt, (...) der wird auf einmal da sein, so hab ich gesagt, und wird mich anschauen und ich ihn, und keine Winkelzüge werden sein und keine Fragen, nein, alles hell und offen, wie ein lichter Fluß, auf den die Sonne blitzt!“ (zitiert nach R. Schäfer, S. 170)

-Carola Schmidt



Quelle: <https://www.pinterest.de/pin/553239135453634729/>

Arabella und Mandryka II

Beim Fiakerball verwendet Arabella Mandryka gegenüber erstmals das „Du“ als Zeichen der Übereinstimmung mit ihm und deutet mit der Metapher des Hauses, an dessen Seite ein Grab steht, an, dass sie den Rest ihres Lebens mit Mandryka verbringen möchte. Arabella wird in eine Art Schwebezustand der unverbindlichen Liebe zurückgeworfen, der durch die Verlobung mit Mandryka eigentlich schon aufgehoben wurde, welchem sie allerdings ein Ende setzt, indem sie sich endgültig von den drei Grafen verabschiedet.

Mandryka teilt sein Glück im Gegensatz zu Arabella gegenüber Dritten im Ballsaal mit. Er manifestiert seine Freude durch Verschwendungssucht, sodass „alle im Saal da nimmermehr wissen, ob sie sind Grafen, verhext in Fiakerkutscher, oder Fiakerkutscher, umgekrempelt in Grafen!“ (zitiert nach

R. Schäfer, S.173). Doch seine gute Laune ebbt recht schnell ab, als er aus Matteos Munde „Der Schlüssel zu Arabellas Zimmer“ (zitiert nach R. Schäfer, S.174) vernimmt, wodurch bei ihm ein erstes Misstrauen hervorgerufen wird, welches allerdings auch schnell durch die Musik, die vom Ballsaal kommt, beschwichtigt wird. Mandrykas Misstrauen wird wieder geweckt, da er dreimal nach dem Verbleib Arabellas gefragt wird. Die Fragen an Mandryka werden immer kürzer und strenger, wodurch sein Zorn größer und wortreicher wird. Zugleich wird seine Ausdrucksweise einfacher und seine sprachlichen Motive, die zuvor mit etwas Positivem verbunden wurden, werden jetzt mit negativen Bildern verbunden.

Mandryka geht auf die Aufforderung Waldners mit ins Hotel und interpretiert in seiner Wut den Brief Arabellas falsch und denkt somit sie wäre in der Nacht noch bei dem fremden „Schlüsselherrn“ (zitiert nach R. Schäfer, S.177) und erst ab dem nächsten Tag ihrer Verlobung mit Mandryka nachkommt. Er wirft Arabella vor, sich nur halb der Verlobung gegeben zu haben und beschreibt sie unter anderem als Wein ohne Becher und erkennt den Schwebezustand Arabellas, welcher allerdings schon von ihr abgelegt wurde. Mandryka fühlt sich bestätigt als er im Hotel Matteo entdeckt, nun an seiner Version der Geschichte festhält und so schnell wie möglich mit Arabella zu sich nach Hause kommen möchte. Da er von Matteo kein Geständnis erhält wendet er sich an Arabella, versucht sie mit allen Mitteln zu einem Geständnis zu überreden und drängt sie in die Rolle des unerfahrenen Kindes, das nicht weiß was es tut und dass man durch gutmütiges Zureden dazu bewegen kann, die Wahrheit zu sagen. Mandryka sieht an dieser Stelle in allem was Arabella sagt eine Lüge. Zudem vergreift er sich in seiner Wut erheblich im Ton, da er vergisst, dass er sich nicht unter seinen Untertanen, sondern bei der Familie seiner Verlobten befindet. Im gesamten Verhör Mandrykas konnte er Arabellas kühle Haltung nicht erschüttern, weshalb er den Sachverhalt nochmal klar benennt. Sie hat der Anschuldigung nichts entgegenzusetzen und geht weg von Mandryka. Das Verhör hat keine Ergebnisse gebracht und lässt die beiden Liebenden in einem völligen Auseinander zurück. Arabella sieht Mandrykas Fehler im mangelnden Glauben an sie, vergisst dabei aber, dass das Stadtleben für

außenstehende sehr verwirrend sein kann und Raum für die ein oder andere Verwechslung bietet und sieht die Schuld somit nur bei Mandryka.

Zum Ende des Stücks kommt Arabella nochmal auf das Problem zurück und fragt Mandryka ob er an sie glauben werde, da sie eingesehen hat, dass sie seinen Glauben an sie nicht erzwingen kann.

Abschließend lässt sich sagen, dass die Beziehung zwischen Arabella und Mandryka eine in weiten Teilen glückliche Beziehung ist, die durch eine Verwechslung und das beidseitige Bestehen auf die jeweilige Position, eine Phase hatte, die sowohl Arabella als auch Mandryka auf die Probe stellt, allerdings gut überstanden wird, wodurch die Operette mit einem Happy End endet.

- Leo Bohne

Geld

Geld hat eine wichtige Rolle, denn das Geld-Motiv befindet sich in der gesamten Handlung der Komödie. Liebe ist nur noch eine Geldangelegenheit und deshalb soll Arabella Mandryka heiraten, um ihre Familie aus der Geldnot zu befreien.

Arabellas Vater möchte für seine Tochter „ein solider Bewerber“ (32) und das Wort „solide“ wird als Synonym für „reich“ verwendet. Dies deutet darauf hin, dass Arabella keine andere Möglichkeit hat und nicht aufgrund ihrer Liebe heiratet, sondern nur wegen des Geldes. Dennoch sorgt das Geld-Motiv für eine bessere Atmosphäre und das Geldverdienen ist zur Leidenschaft geworden.

Mandrykas Handlung spiegelt die Zweideutigkeit des Geldes wieder. Er verschwendet das Geld mit Sorglosigkeit. Freude und Übermut stellt die Gesellschaftspyramide auf den Kopf und Geld stellt die Rangordnung wieder her/um. Des Weiteren stellt Geld „eine Verkleidung des Nichts“ dar.

Das Missverständnis zwischen Arabella und Mandryka wurde nicht durch Geld beseitigt, so wie er es erst geglaubt hat, sondern durch die „große Liebe“.

Da Geld eine „Verkleidung des Nichts“ darstellt, entsteht eine offene Frage. Es bleibt unklar „ob Geld auch dann eine Verkleidung des Nichts bliebe, wenn Arabella nicht den reichen Mandryka (...) erwählt hätte.“

Des Weiteren überträgt sich die Zweideutigkeit des Geldes auf den Komödienthema, denn der erste Akt wurde umgearbeitet und die Rolle des Geldes sollte abgeschwächt werden. Ein Beispiel ist, dass Matteo arm sein als Fluch bezeichnet.

Arabellas Eltern denken nur an Geld und deshalb entsteht ein Missverständnis zwischen ihnen. Die Grafen verkleiden sich als Fiakerkutscher und Arabellas Eltern reagieren etwas genervt, als die Fiakerkutscher auftauchen, denn sie wissen nicht, dass es eigentlich Grafen sind. Arabella legt im Gegensatz zu ihrer Mutter keinen großen Wert auf ihren Status. Dies erkennt man daran, dass sie bereit ist sich für ihre Familie zu „opfern“, nur damit es ihrer Familie besser geht.

Hofmannsthal fasst das Geld-Motiv kritisch und Jude Simon geht auf Hofmannsthal kritische Meinung ein. Jude Simon ist der Ansicht nach, dass man mit Geld nichts erreichen könne, da dies vergänglich ist und das Schlüsselwort, welches er verwendet ist „Zutrauen“. Er meint, das Geld „Zutrauen“ sei. Des Weiteren meint er, dass Friede und Sicherheit wahrer Reichtum sei. Da das Geld im Zentrum steht, steht es über alle Objekte und dadurch „entsteht das Zutrauen in seine Allmacht“. Im Zutrauen wird der Zustand der Ordnung gespiegelt.

Liebe

Theodor Lauffner zum Thema Liebe: „man band sie aneinander – Leib an Leib“.

Silvia, Arabella und Zdenka leiden am schlechten Beispiel ihrer Eltern und für Silvia wird dies zum Trauma. Ihre Eltern sind fremd für sie und sie stellt

sich die Frage, weshalb sie die „Frucht“ von ihren Eltern ist. Des Weiteren möchte Silvia von Gott wissen, weshalb beide sprechen können. Denn sie ist der Meinung, dass Sprache nur da sein sollte, wo auch Liebe ist. Arabella ist nicht so radikal gegenüber ihren Eltern.

Das Verhältnis zwischen Arabella und Mandryka wird als „Liebe auf den ersten Blick“ bezeichnet. Ein Augenblick der Liebe kann einem die Sprache verschlagen und mit der ersten Begegnung, den ersten Blick und das Liebesgefühl im Herzen beginnt die „kindlich-reine, die paradiesische-unschuldige Phase der Liebe.“. Diese Liebe ist unerklärbar und wie ein Geschenk.

Die Liebe wird für Männer nicht zur Kraft, denn sie sind vom Schein geblendet. So ist es auch bei Mandryka. Er bleibt nur im Schein der Liebe und er strengt sich nicht an, da er Geld hat. Das Geld vermittelt und trennt von allem. Frauen hingegen halten von der Sicherheit der ersten Begegnung fest.

Der erste Augenblick sorgt für Verwirrung und Missdeutungen. Arabella möchte ihre Liebe von der Welt und vor äußeren Einflüssen schützen und deshalb zieht sie sich vom Ball zurück. Sie ist glücklich und liegt im Bett ohne Schlaf. Durch ihr Zurückziehen entsteht ein Missverständnis und sie zerstört ihr eigenes Glück. Diese negativen Momente des Leidens hinterlassen Narben.

Zdenka scheint älter als Arabella, denn sie bringt aus Verwirrung wieder Klarheit und Ordnung rein und deshalb wird sie als „Wesens wahrer Liebe“ bezeichnet.

Die „Kraft der Liebe“ befindet sich nicht im Kopf, sondern im Herzen. Liebe verwandelt Menschen als etwas Heiliges, da sich dadurch die Menschen vermehren können und dadurch ist die Liebe die wahre gesellschaftliche Kraft, da zwei Menschen sich verbinden und dies die ganze Welt zusammenhält.

-Natalie Warty

Arabella – Die Schlusszene

Die Schlusszene der Oper findet in der Hotelsuite der Familie Waldner statt und beginnt mit der Enthüllung und Gleichstellung Zdenkas. Sie lässt nun ihre Maskierung fallen, wird zum ersten Mal von ihrer Schwester anerkannt und vertraut Arabella ihre Liebe zu Matteo an. Arabella, die sonst eine eher kühlere Erscheinung an den Tag legt, lernt von ihrer Schwester die Impulse des Herzens nicht zu unterdrücken, sondern sich ihnen zu überlassen und das eigene Handeln von ihnen leiten zu lassen. So wie Arabella erkennt auch der Vater Zdenkas Reife an und stellt sich gegen die und somit gegen den Willen seiner Frau. Auch Matteo ist anwesend und befindet sich, wie Arabella, in einem der Selbstfindung, indem er Zdenka als jenes liebevolle Wesen erkennt, welches er vergeblich in Arabella gesucht hat. Mandryka reagiert auf die Enthüllung mit Scham aufgrund des Missverständnisses bezüglich Zdenkas Nacht mit Matteo, die wie er glaubte zwischen Matteo und Arabella von statten ging. Arabella, getrieben von ihrer neugewonnenen Erkenntnis, verzeiht Mandryka, welcher daraufhin die Initiative ergreift und für Matteo bei Waldner um Zdenkas Hand bittet. Nicht nur die Schwestern befinden sich nun auf einer ganz neuen Ebene, sondern auch Mandryka und Matteo stehen auf einer höheren, freundschaftlichen Ebene, welche als Voraussetzung für das Zusammenführen beider Paare gilt.

Alle Figuren gehen ab, nur Arabella und Mandryka bleiben im Hotel. Arabellas Entwicklung ist jedoch durch die gewonnene Erkenntnis noch nicht abgeschlossen. Sie zieht sich auf ihr Zimmer zurück in der Hoffnung ihrem Bewusstsein eine klare Richtung geben zu können, welches zu dem Zeitpunkt noch nicht zu sich selbst gefunden hat. Mandryka hingegen ist sich der Verlobung und seinen Gefühlen für Arabella immer noch sicher, lässt ihr aber den Freiraum und gibt sich selbst die Schuld für ihr Verhalten. Arabella verlangt nach einem Glas Wasser um sich zu erfrischen, jedoch erkennt sie dessen wahre Bedeutung erst, als sie bereits im Zimmer angekommen ist. Mit dem unberührten Getränk kommt sie dann die Treppen wieder zu Mandryka herunter und bietet ihm das Wasser als Zeichen der Versiegelung ihrer Verlobung an. Arabella ist nun bereit ihre „Mädchenzeit“ aufzugeben und in Mandrykas Welt einzutauchen. Das

Wasser benötigte sie nicht mehr zur Erfrischung, da sie schon durch das Gefühl des Glückes erfrischt sei. Dieser Augenblick einer blitzartigen Erleuchtung entzieht sich der Darstellbarkeit, genau wie die erste Begegnung zwischen Arabella und Mandryka. Beide Momente sind jedoch entscheidend für den Verlauf der Handlung. Ein weiteres Beispiel hierfür ist der erste Blick Mandrykas auf das Foto Arabellas, der auch hier im Inneren der Figur bleibt. Arabella stellt sich nun auf eine Stufe mit Mandryka und stellt ihre eigene Wichtigkeit zurück. Sie reicht ihm das Glas als Zeichen des Neuanfangs und beide besiegeln ihre Verlobung erneut. Mandryka bekennt sich zu der wahren Person Arabellas, ohne von ihren Wünschen getäuscht zu werden. Arabella erkennt, dass sie sich selbst erst durch ihren Partner entfalten konnte und streift ihr unsichtbare Verkleidung ab, genau wie ihre Schwester ihre sichtbare.

- Laura Orth



Die Patenklasse bei der Arbeit

Quellen:

Hauptquelle: R. Schäfer, Hugo von Hofmannsthal, Arabella, Bern 1967

Recherchen im Internet

Partitur und Klavierauszug



Die Patenklasse folgt den Erläuterungen der Theaterpädagogin Laura zur Niden

Die Patenklasse



Musik Leistungskurs ist erste Patenklasse OPER "Arabella" am Wiesbadener Staatstheater

Nachdem die 8b schon Patenklasse für das Schauspiel geworden ist, bekam der Musik Leistungskurs (Q4) den Zuschlag zur ersten Patenklasse OPER "Arabella" am Wiesbadener Staatstheater zu werden. Das bedeutet, dass die Schüler den Entstehungsprozess einer Opernproduktion von Beginn an begleiten und wesentliche Einblicke in viele Theaterberufe bekommen, aber auch den hohen Aufwand und die Kooperationsleistung des ganzen Hauses mitbekommen. So stand ein Besuch auf der Probebühne auf dem Programm, außerdem die Werkstätten (Schlosserei, Malerei, Schneiderei, Schreinerei), die große Bühne und eine Orchesterprobe. Patrick Lange, der Generalmusikdirektor, hatte sogar Zeit für einen kleinen Plausch. Inhaltlich erarbeitete der Leistungskurs unter der Leitung von Herrn Twardy einige Aspekte der selten gespielten Oper von Richard Strauss und führte die Ergebnisse in ein eigens dafür ausgearbeitetes Programmheft zusammen. Zur "BO" der Bühnenorchesterprobe sehen Schüler und Lehrer das Werk zum ersten Mal vor der Premiere zu einem großen Teil. Alle sind sehr gespannt auf diesen Augenblick.