

4. Klezmer-Rituale - Unterm Traubaldachin

Klezmermusik und Hochzeit

Musik erklingt „usuell“ zur Arbeit, in der Freizeit als Ausdruck von Not und Pein oder in Gefangenschaft und auf Reisen. Bewusst inszeniert wird Musik für herausgehobene Ereignisse, die den Alltag transzendieren, für Feste und Feiern, für Kirmes und Gottesdienst. Klezmermusik im strengen („authentischen“) Sinne ist zentriert um Tanzveranstaltungen und Hochzeiten. Der ritualisierte Ablauf einer jüdischen Hochzeit „organisiert“ zahlreiche Formen und Funktionen von (Klezmer-)Musik. Die Musiker müssen die Braut zum Weinen bringen, eine Prozession anführen, die Seelen Verstorbener herbeispielen, die Stimmung bei Tisch treffen, zum Tanz aufspielen und den Abschied gestalten.

Die Dialektik von Freude und Trauer, die die jiddische Musik von „Schpil’sche mir a lidele in jiddisch!“ bis zu „Tsen Brider sajnen mir gewesn“ zum Ausdruck bringt und dadurch verarbeitet, findet sich auch in den verschiedenen Hochzeitsgebräuchen. So wird reine Freude ebenso vermieden wie unmäßige Trauer. Am Abend vor der Hochzeit wird ausgelassen getanzt (*forschpil*), beim Braut-Beweinen (*kale beweijnen*) wird weinend von der Jugend Abschied genommen, unter dem Baldachin werden mit gutem Wein Segenssprüche begossen, das Glas in Erinnerung an die Zerstörung des Tempels von Jerusalem aber zertreten, bei Tisch werden die Geschenke witzig vom Spaßmacher (*badchen*) kommentiert, der Bräutigam muss aber eine ernste Rede halten, die Tanzmusik wird immer wieder durch ein textloses Lied (*nigun*) oder eine freie, melancholische Improvisation (*doina* oder *tisch nigun*) unterbrochen usw.

Die Dialektik von Freude und Trauer hat sich über alle Wandlungen und Modernisierungen des jüdischen Hochzeitsgeschehens hinweg erhalten. So soll der amerikanische Klarinettist Dave Tarras bei New Yorker Hochzeitsfeiern, zu denen er engagiert worden war, höchste Konzentration der Zuhörer/innen gefordert haben, sobald er anfing eine Doina zu spielen. Als einmal jemand wagte, während seiner Darbietung aufzustehen, soll Tarras augenblicklich den Saal verlassen und sein Engagement abgebrochen haben...

Allgemeines zum Heiraten

Die Frage der „Liebesheirat“ wurde und wird in vielen Romanen und Musicals thematisiert (siehe unten „Tradition“). Die jüdische Heirat ist ein gut geregeltes „Geschäft“ mit klaren vertraglichen Bedingungen für die Frau. „Liebe alleine macht nicht glücklich“, vor allem nicht beim Tod des Ehegatten oder einer Scheidung... Beim Ehevertrag (*ketubba*) müssen alle Beteiligten, die Eltern und die Brautleute, vor Zeugen übereinstimmen. Der Ehevertrag regelt die Rechte der Frau: ihre „Nahrung, Kleidung und Beischlaf“, es wird die gesamte Aussteuer aufgezählt, alle Werte, die in die Ehe eingehen. Es ist festgelegt, was der Frau für den Fall der Scheidung zusteht. Der Ehevertrag wird von Bräutigam und zwei Zeugen unterschrieben, bevor die Brautleute unter der Chupe eingesegnet werden. (Es ist verboten, dass ein Mann mit einer Frau allein bleibt, ohne dass ein gültiger Ehevertrag existiert.)

Die Brautleute fasten am Hochzeitstag, oft schon mehrere Tage davor, bis nach der Zeremonie unter dem Baldachin.

Neben dem Rabbi, den Schwiegereltern und den Trauzeugen spielen die Klezmerim und der Badchen eine wichtige Rolle. Manchmal verhandelt der Brautvater vor der Hochzeit genau über Art, Umfang und Preis der Musik. Manchmal müssen die Musiker ihr Geld „einspielen“ und sind überhaupt froh, zu einer Hochzeit zugelassen zu werden. Im ersten Falle kann es sein, dass der Brautvater ein Pfand hinterlegen muss, um zu sichern, dass die Musiker später auch voll bezahlt werden. Und das Umgekehrte kann der Fall sein, die Musiker müssen ein Pfand hinterlegen um zu sichern, dass sie auch kommen.

Der Ablauf einer Hochzeit

(Abbildung zum folgenden Text in den Schülermaterialien.)

Der Ablauf einer jüdischen Hochzeit wird in der Literatur vielfach wieder beschrieben. Dabei variieren die Details, einige Grundbestandteile scheinen aber festzustehen. Im folgenden haben wir zusammengestellt, was musikalisch interessant ist. Die verwendeten Quellen sind:

- Peter Maser (Hg.) : Jüdischer Alltag - Jüdische Feste. Harenberg Dortmund 1989 (Die bibliophilen Taschenbücher 352).
- S. Ph. de Vries: Jüdische Riten und Symbole. Fourier-Verlag Wiesbaden 1981.
- Israel M. Lau: Wie Juden leben. Glaube Alltag Feste. Gütersloher Verlagshaus Gütersloh 1988.
- Heiko Haumann: Geschichte der Ostjuden. dtv München 1990.
- Rita Ottens und Joel Rubin: Klezmermusik. dtv-Bärenreiter München-Kassel 1999.
- Joshua Horowitz: Booklet zur CD „Mother Tongue“, 1997.
- Joshua Horowitz und Merlin Sheperd: Booklet zur CD „Wedding without a Bride“, 2000.
- Juliane Lensch: Klezmer. Von den Wurzeln... wolke Hofheim 2010.

Die CD „Budowitz: Wedding Without a Bride. N’France, Buda Jusique 82759-2 (ZIP 3 307518 2 75928)“ rekonstruiert den vollständigen Ablauf einer prototypischen Hochzeit und integriert in „authentische Musik“ auch Originalton-Gesänge eines Zeitzeugen.

- Vorspiel („forschpil“):

Am Sabbat vor dem Hochzeitstag (der meist Dienstag, Mittwoch oder Donnerstag ist), kann es bei den Brauteltern ein Fest zum „Abschied der Braut von der Mädchenzeit“ geben. Hier spielen bereits Klezmerim zum Tanz auf, alle Arten von ortsansässigen und bekannten Tänze. Die Frauen und Mädchen tanzen unter sich.

- Im Haus der Braut: die Braut setzen, verschleiern, besingen, beweinen

Die Braut ist meist sehr jung und wird anlässlich der Hochzeitsvorbereitungen erst aufgeklärt. Dazu gehörte ein Bad im Badehaus (*mikwe*) unter fließendem Wasser, wo die Frau des Rabbiners die Braut über Menstruation, Fruchtbarkeit und Reinlichkeit unterrichtet. Die

Klezmorim spielen, wenn überhaupt, in einem Nebenraum. Bei einigen Chassidim wurde die Braut kahl geschoren - und erhielt dann später eine Perücke.

Die Braut setzt sich beim Eintreffen der ersten Gäste, circa 12 Uhr mittags, zum „Hochzeitsempfang“ auf den Brautstuhl. Die Braut wird solange „besungen“, bis nicht nur die Beteiligten zu weinen anfangen, sondern auch sie selbst herzlich weinen muss. Dazu dient oft schon der Badchen, der vorschluhzt, sowie die Klezmorim, die mit ihren Instrumenten den Badchen unterstützen. - Je nach Umfang der Feier wird hier auch bereits getanzt. In jedem Fall wird aber gegen Ende (ca. 16 Uhr) die Braut feierlich „gesetzt“ und „verschleiert“. Alternativ kann dieser „Hochzeitsempfang“ bereits im Hochzeitsaal, einem gemieteten Festsaal, stattfinden.

Das Beweinen der Braut ist in einem theatralischen Tondokument „Bazetsn di Kale“ aus den 30er Jahren überliefert, wobei nicht ganz klar ist, wie die Grenzen zwischen Rekonstruktion, echter Tradition, künstlerischer Show und Ironie liegen. Die Musik wurde 1937 in Kiew aufgenommen, es sprechen zwei Schauspieler (Layzer Kalmanovitsh als Badchen und Nadya Vinyar als Braut) begleitet vom „State Ensemble for Jewish Folk Music and Song of the Ukrainian SSR“ unter Leitung von Dr. M. I. Rabinovitsh. Star der Aufführung ist Rabinovitsh selbst, der den Badchen mit seiner Geige nachahmt (dokumentiert in der CD „Oytsres - Treasures“, 1999).

Ein anderes Dokument dieser immer wieder beschriebenen Zeremonie hat Joshua Horowitz aufgefangen, als er 1997 Majer Bogdanski in London interviewte (HB...). Ansonsten zeigen zahlreiche dem „Kale basetzn“ zugeordnete Musikstücke den hohen Ernst der Angelegenheit:

- „Badekns nign“ von Andy Statman aus der CD „Klezmer Music A marriage of Heaven & Earth“, 1996.
- „Cili’s Kale Bazingn“ von Budowitz aus der CD „Mothers Tounge“, 1997.
- „Baveynen di Kale“ von Joel Rubin u.a. aus der CD „Beregovski’s Khasene“, 1997.
- „Kale Bazetsn“ von Epstein Brothers mit Joel Rubin aus der CD „Zeydes un Eyniklekh. Jewish American Wedding Music from the Repertoire of Dave Tarras“, 1995.

Auf der CD „Brave Old World“ der „Joel Rubin Klezmer Band“ spielt Joel Rubin sogar „Schpil’sche mir a lidele in jiddisch!“ als Musik zum „Kale Bazetsn“, allem musikalischen Anschein nach, ohne die Herkunft der Melodie zu berücksichtigen.

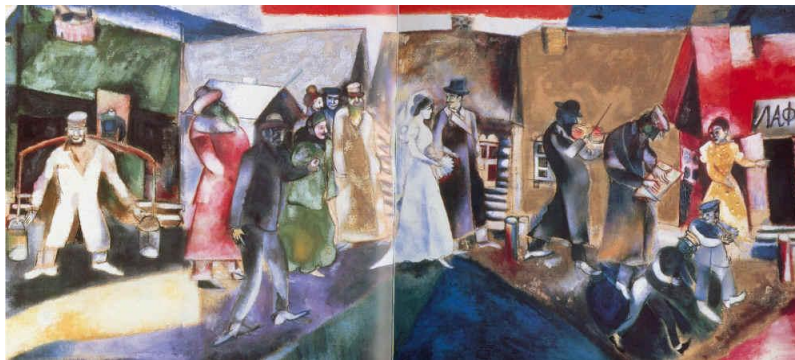
- Im Haus des Bräutigams: den Bräutigam vorbereiten

Im Anschluss an das „Setzen der Braut“ kann im Haus des Bräutigams das „Setzen“ des Bräutigams stattfinden, wozu ebenfalls Badchen und Klezmorim kommen. Auch hier wird ein Beweinen zu den Klängen der Musik vollzogen. Zudem wird der Bräutigam über seine Pflichten als Ehemann belehrt. Alles in Verbindung mit Tora-Verlesungen. Anwesend sind nur männliche Personen.

- Der Zug des Bräutigams und der Braut zum Baldachin:

Nach dem „Setzen“ werden der Bräutigam und die Braut getrennt zum Baldachin (*Chupe*) geführt. Der Zug zum Baldachin, der Thema zahlreicher Abbildungen gewesen ist, weil er

auch nicht-jüdischen Menschen zugänglich war (siehe Bilder des Schülermaterials), soll entweder von einem eher schwerfälligen „Gasn Nigun“ im 3/8-Takt begleitet worden sein. Nach Joel Rubin ist solch ein „Gasn Nigun“ allerdings eher für den Heimweg vom Hochzeitsfest gedacht. Oder aber es erklangen gemäßigte Tänze. Diese wechselten von Ort zu Ort. Mehrere Beispiele sind im Booklet der CD „Wedding Without a Bride“, 2000, S. 9-10, aufgeführt. Joel Rubin berichtet, dass der Klarinettenist M. Slobodski 1935 auch „Frejlachs“ auf dem Weg zur Chupe gespielt hat (CD „Beregovki’s Khasene“, 1997, Track 1). Jeremia Heschel sagt in einem Interview 1999, in Piotrkow (Polen) habe man den Radetzki-Marsch gespielt.



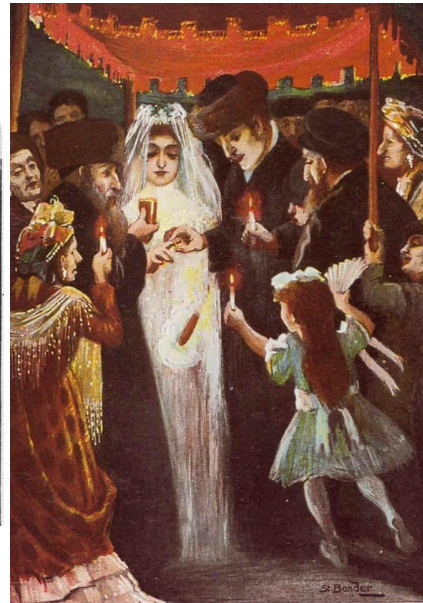
- Unter dem Baldachin (*Chupe, Chuppa*):

Der Baldachin steht unter freiem Himmel und wird von vier Unverheirateten getragen. Neben Braut und Bräutigam befinden sich unter dem Baldachin die Väter und Mütter, eventuell auch Zeugen oder Paten. Der Baldachin symbolisiert das neue Heim der Eheleute. Die Zeremonie unter dem Baldachin hat folgende obligatorische Programmpunkte:

1. Der Rabbi spricht den einleitenden Segensspruch, dann trinken die Brautleute einen ersten Schluck Wein.
2. Der Bräutigam sagt zur Braut: „Du bist mir mit diesem Ring nach der Religion Moses und Israels geheiligt“. Dann streift er den Ring über den Zeigefinger der rechten Hand der Braut.
3. Der Rabbiner liest den Ehevertrag vor. Der Bräutigam gibt den Vertrag sodann der Braut.
4. Der Rabbiner spricht sieben Segensprüche.
5. Wieder trinken die Brautleute einen Schluck Wein.
6. Der Bräutigam zertritt das Weinglas mit dem rechten Fuß.
7. Nachdem das Glas zertreten ist, bringen alle Gäste ihre Wünsche laut zum Ausdruck. Sie rufen „Mazeltow!“ und begeben sich zum Hochzeitsfestmahl.



Zertreten des Glases



תקפה וקדושים
Anstecken des Ringes

Während der Zeremonie erklingt nur dann Musik, wenn irgendwelche Elternteile verstorben sind. Die fröhlichere Musik beim Weggang vom Baldachin heißt „Frejlechs fun der Chupe“.

Während die Gäste zum Festmahl gehen, ziehen sich die Brautleute alleine in ein Zimmer zurück, wo sie auch die erste leichte Mahlzeit essen. Die Gäste werden mittlerweile von Badchen und Klezmorim unterhalten.

- Das Hochzeitsmahl und Tanz im Festsaal

Zunächst kommt das Festbankett (Festessen): Eine ernstere Rede des Bräutigam eröffnet die Festzeremonie. Anschließend werden die Hochzeitsgeschenke überreicht und vom Badchen kommentiert. Als Musik erklingen ein „Tisch-Nigun“ zum Zuhören, eventuell bereits unterbrochen durch Tänze. In den USA haben die Emigranten hier am liebsten einer improvisierten (ehemals rumänischen) „Doina“ gelauscht.

Im Anschluss an das Essen ist Hochzeitstanz: Die Geschlechter tanzen meist getrennt. Ein hochgehobenes Taschentuch vermittelt den „Kontakt“. Höhepunkt des Tanzvergnügens ist der „Mitswe-Tants“. Die Braut muss mit allen Ehrengästen tanzen, ohne diese zu berühren. Der Badchen ruft die Tänzer nacheinander auf. Ausführung meist so, dass der Tänzer um die Braut herumkreist und einen Schleier oder sonst ein Tuch der Braut, nicht jedoch die Braut selbst berührt. Die weiteren Tänze sind ganz unterschiedlich. (Siehe Kapitel „Tanzmusik“.)



Auch für „Gute Nacht“ und den Nachhauseweg der Schwiegereltern gibt es spezielle Musikstücke. Am bekanntesten ist die in zahlreichen Notensammlungen wieder gegebene Hora „Firn die mekhutonim ahemy“ („Führen die Schwiegereltern nach Hause“), die Naftule Brandwein zugeschrieben wird („The Klezmer Fiddler“ , Boosey & Hawkes 2013; Mel Bay’s Klezmer Clllection, Mel Bay Publications 1996; Sapoznic’s Compleate Klezmer 1987)

- „Mitswe-Tanz“ von Joel Rubin & Joshua Horowitz aus der CD „Bessarabian Symphony“, 1994. Track 7 als Bestandteil des „Doina Medley“.
- „Doyna - Kandels Hora - Odessa Bulgar“ von Kasbek aus der CD „Klezmer a la Russe“, 1996. Diese „klassische“ Abfolge („Medley“) gibt es auch transkribiert bei Sapoznik 1987, S. 73-74, S. 50 und S. 39.
- „A gute nakht“ von Joel Rubin & Joshua Horowitz aus der CD „Bessarabian Symphony“, 1994.
- „Zogekhts“ und „Bney Heykhlo“ von Budowitz aus der CD „Wedding Without Bride“, 2000. Beide Stücke haben einen religiösen musikalischen Hintergrund und betonen den „Ernst“ des vorübergehenden Festes.

Anmerkungen zu den Musikbeispielen

- Szene: „Kale basetzn“

Der 85-jährige Majer Bogdanski aus der Gegend von Lodz (Polen), der seit 1947 in London lebt, hat Joshua Horowitz im Juli 1997 Badchen-Gesänge auf Tonband gesungen. Ein Beispiel befindet sich als Vorspiel, „Kale Bazingns“ mit Nachspiel auf der CD „Wedding Without a Bride“, 2000 (Track 4). Hier Ausschnitte aus dem relativ gut verständlichen Text:

Oh, mayn tayere kale, mayn tayer kind
Vor zol ikh dir zogn gor atsind
As dayn gevayn zol oykhert haynt
Far dem bes din shel hamale gayn...

Oh, mayn tayere kale, mayn tayer kind
Ven ikh zol dir veln zogn rayd
Volt ikh dir gekent zogn nokh mayn
Nor du zolst shoyrn mit dayn rikhtikn zivig tsu der khupe gayn

(O, du teure Braut, mein teures Kind, was soll ich dir sagen jetzt, weil dein Gewein soll heut gehört werden vom Stuhl des Höchsten... o, du eure Braut, mein teures Kind, wenn ich dir fortfahren soll, könnte ich dir noch mehr sagen, aber du sollst nun mit deiner „richtigen Partie“ zu der Chupe gehen.)

- Szene: „Tsu der Chupe“

Die Schüler/innen können hier zwischen zwei recht unterschiedlichen Musikarten wählen:

Einen schönen „Gasn nign“ spielt Alicia Svigal auf der CD „Klezmer Music A Marriage of Heaven & Earth“, 1996. Glücklicherweise gibt es derzeit eine Aufnahme auf Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Jc-n5-0Sn4A>. Im Booklet steht dazu: „A gasn nign is literally a street song; it’s a tune played to accompany wedding processions.“ Der Vorteil dieses Musikbeispiels ist, dass es von Geigen gespielt wird und somit eine realistische Nähe zu den Bildern aufweist. Der Geigenstil von Svigal ist ausgesprochen „einmalig“ und stark vom amerikanischen Klarinettenstil beeinflusst.

Tonbeispiel: „Tsu der Khupe“ aus der CD „Wedding Without a Bride“, 2000. Im sehr ausführlichen Booklet steht hierzu unter anderem: „The lively march to the wedding canopy would lead on the one side, the bride, both mothers and in some regions her father; and on the other, the groom, both fathers and sometimes his mother under the khupe.“

- Szene: „Unter der Chupe“

Obwohl das szenische Spiel davon ausgeht, dass die Eltern von Braut und Bräutigam noch am Leben sind, ist die Musik, mit der die verstorbenen Eltern herbeigerufen werden, eine sehr zurückhaltende Begleitmusik auch zur Zeremonie selbst. Das „Mazeltow!“ sollte nach Beendigung der Zeremonie als Auftakt zum allgemeinen Beglückwünschen gespielt werden:

Tonbeispiel: „Unter der Chupe“ von Budowitz aus der CD „Wedding Without a Bride“, 2000. Es handelt sich um ein schriftlich überliefertes Musikstück zur Herbeirufung der Seelen der Verstorbenen. Das einfache „Call and Response“ in dieser Aufnahme ist insofern recht plausibel und sogar nachspielbar. Budowitz schreiben, dass es nur zwei Dokumentationen von Musik unter der Chupe gibt. Speziell zu diesem Stück: „... notated by the composer and folklorist Moshe Bick at Orhei, Bessarabia. In the first half of this century, which Merlin (Shepherd) has elaborated upon and which we bring to record for the first time“.

Gut zu spielen ist die folgende „Mazeltow“-Melodie, die es in verschiedenen Varianten gibt:



(Dies ist eine von zwei gleichermaßen bekannten Versionen. Die andere Version wiederholt im zweiten Teil ab Takt 9 die Hauptmelodie in der parallelen Duir-Tonart, hier C-Dur.)

Als Text kann zum ersten Teil gesungen werden: 3 Mal: *Oj, oj, oj chossn kale mazeltow! - Sol sajn a simche ojf der ganzen welt!* (Chossn Kale = Brautpaar, Simche = Freude.) Ein (etwas akademisches) Arrangement dieser Melodie bei Ofer Ben-Amots 1998, Nr. 7. Die Melodie mit einem abgeänderten zweiten Teil findet sich zusammen mit einem dreistimmigen Satz (Gesang/Flöte, Altflöte, Cello) bei Juliane Zollmann 1988, Seite 8-9.

Obwohl diese „Mazeltow“-Melodie fast immer als „traditionell“ bezeichnet wird, ist sie doch eine Komposition von Sigmund Mogulesco (1856/58 - 1914). Mogulesco übersiedelte 1886 aus der Ukraine nach New York, wo er als „Yiddish Offenbach“ gefeiert wurde. In der Operette „Blihmeleh“ („Blümchen“) kommt das Lied „Khoson kalleh mazel tov“ vor, das 1909 in New York publiziert wurde, aber nie das Copyright seines Komponisten erhielt. Irene Hekes schreibt in ihrem „Passport to Jewish Music“, Tara New York 1994, S. 136: „Since its [„Mazeltow“s] original introduction by Mogulesco in his operetta Blihmeleh, it probably has been performed more widely at Jewish weddings than any other song, and is generally treated as a folk song of anonymous origin. During the heyday of the Yiddish klezmer (folk instrumental) bands in the 1920s, the tune was widely recorded, and thus entered into the mainstream of American and European dance music“.

- Szene: „Beim Festmahl“

Abe Schwartz (1888-1963, bekannter Klezmerband-Leader) und Tochter spielen ca. 1921 eine Doina mit anschließender „Sirba“ (Geige und Klavier). Das wertvolle Dokument ist auf Youtube zu hören: <https://www.youtube.com/watch?v=oLpA9yiEeeec!>

Auf der CD „Wedding Without a Bride“ spielen Budowitz ein „Tish Nigun“, das eher religiös-psalmodischen Charakter hat, während die „Doina“ eine Improvisationsform aus der (rumänischen) Volksmusik ist. Kasbek bringen auf der CD „Klezmer a la Russe“ ein Lied über einen Badchen, „Kolomayer badkhen - Lebedik un freylekh“.

- Szene: „Zum Tanz“ (siehe Kapitel 5)

Eine richtig „fetzige“ Tanzmusik ist der „NY Psycho Freylekhs“ von den „Klezomatics“: <https://play.spotify.com/artist/0tgCD1jE7zLillCOoG4h8d>. Der „Patsch Tanz“ (siehe Kapitel 5) enthält im Original (Sapoznik 1987, S. 69) im 2. Teil einige Stellen, an denen die Tänzer/innen oder das Publiikum klatschen müssen. „The Flying Bulgar Klezmer Band“ aus Toronto spielt auf der CD „Klezmer Music. A Marriage of Heaven & Earth“, 1996, eine Version des Tanzes nach einer Aufnahme aus dem Jahr 1950 von Dave Tarras. Sie klatschen im 1. Teil einen Rhythmus, der sich sehr gut als Hinführung auf den Bulgar-Rhythmus eignet.

Anmerkungen zu den Bildern des Schülermaterials

- Bilder zum Zug zu der Chupe:

<u>Hochzeitszug mit Braut</u>	<u>Hochzeitszug mit Bräutigam</u>
Braut (verschleiert) nur Frauen und Kinder Musiker Bass/Geigen - Fotografie (1930) -	Bräutigam nur Männer Laternenführer Musiker Bass, Geige - ältere Zeichnung -
Vergleichende Beobachtungen: Braut und Bräutigam werden getrennt zur Zeremonie geführt. Braut ist verschleiert. Geschlechtertrennung. Jedes mal spielt Musik dazu. Es gibt Zuschauer, die vielleicht gar nicht dazu gehören.	

- Bilder zur Zeremonie unter der Chupe:

<u>Unter der Chupe (Ring)</u>	<u>Unter der Chupe (Weinglas)</u>
Baldachin Braut nicht verschleiert Ring wird angesteckt Rabbi	Baldachin Braut verschleiert Glas wird zertreten Rabbi

Es ist dunkel, Kerzen - neueres Bild -	Musiker Geige/Klarinette - ältere Zeichnung -
Vergleichende Beobachtung: Zwei unterschiedliche Szenen bei der Zeremonie unter der Chupe. Offensichtlich ist die Braut mal verschleiert, mal offen. Ein Rabbi ist dabei: er leitet das Geschehen. Er spricht Segenssprüche. Nach Verlesen des Ehevertrags steckt der Bräutigam einen Ring der Braut an den Finger. Der Bräutigam spricht einen standardisierten Satz. Am Ende der Zeremonie: Brautpaar trinkt Wein, das Glas wird zertreten.	

- Bilder zum Hochzeitsfestmahl:

<u>Badchen bei Tisch</u>	<u>Badchen-Foto</u>	<u>Chagall-Bild</u>
Badchen steht auf einem Stuhl, ist im Mittelpunkt, alle sehen ihm zu, Männer sitzen links, Frauen rechts (auch Braut und Bräutigam), Badchen's Show wird von Musikern unterstützt - ältere Zeichnung -	Ein moderner Badchen steht auf einem Tisch, der von Menschen getragen wird, er macht Witze, hebt das linke Bein, er ist wie ein „moderner (orthodoxer) Jude“ gekleidet - modernes Foto (aus New York) -	Badchen traditionell gekleidet, steht auf einem Stuhl (?), Brautleute links unten, andere Personen lachen oder weinen (greifen sich an den Kopf), Badchen sieht verschmitzt aus - Gemälde ca. 1910 -
Badchen begleitet durch die Musiker ist Zeremonienmeister. Er muß einen Ausgleich zwischen ernsten Reden und Späßen finden. Er kommentiert witzig die Geschenke, führt die Ehrengäste zum „Mitswe-Tanz“ und sorgt für die richtige Stimmung - wie heute ein DJ.		

Information zum szenischen Spiel

Klezmermusik ist durch und durch funktionale Musik. Dies kann deutlich werden, wenn man eine jüdische Hochzeit entlang entsprechender Musikstücke „nachspielt“. Da die Hauptakteure einer osteuropäisch-jüdischen Hochzeit des 19. Jahrhunderts in einem Alter waren, in der sich heute Schüler/innen und Schüler befinden, liegt eine szenische Interpretation einer Hochzeit 14- bis 18-Jährigen emotional relativ nahe. Auch wenn der Hauptakzent der szenischen Interpretation auf der Funktionalität der Klezmer-Hochzeitsmusik liegt, werden die Schüler/innen und Schüler sich zunächst vor allem mit dem Handlungsablauf einer Hochzeit, mit dem Sinn und Zweck der verschiedenen Ritualien auseinandersetzen. Die Musik dient auch hier als „Organisator“ dieser emotionalen Auseinandersetzung, ebenso wie sie das Hochzeitsgeschehen selbst und die Gemütsbewegungen der Beteiligten (Brautleute, Brauteltern, Freundinnen und Freunde) „organisiert“ hat. Darüber hinaus können die Schüler/innen die Dialektik von Freude und

Trauer, die eine jüdische Hochzeit durchzieht und die sich in den unterschiedlichen Charakteren der Klezmermusik widerspiegelt, erfahren. Zudem wird auch die Frage im Raum stehen, was es für Mädchen bedeutet, in sehr jungen Jahren von den Eltern verheiratet zu werden. (Das Problem der „Zwangsehe“, das in Deutschland häufig mit Islam, Türkei oder Indien assoziiert wird, ist ebenso selbstverständlicher jüdischer Brauch wie die Beschneidung.)

Für das szenische Spiel wird der oben aufgeführte komplizierte Ablauf einer Hochzeit reduziert:

Besetz'n der Braut (setzen, beweinen, verschleiern)	Besetz'n des Bräutigams (setzen, besingen, belehren)
Zug zur Chupe (feierlich)	
Zeremonie unter der Chupe (Ehevertrag, Ring, Weinglas)	
„Mazeltow!“ (Glückwünsche nach der Zeremonie)	
Hochzeitsfestmahl (Feierliche Reden, Tisch-Nigun)	
Hochzeitstanz (Mitswe-Tanz mit der Braut, alle möglichen Tänze)	
Heimweg („Gute Nacht“)	

Dies Schauspiel soll entlang einiger „Fixpunkte“, die genau erarbeitet werden, zusammengesetzt und rekonstruiert werden. Dieser Prozess verläuft in drei Phasen:

Phase 1: Einfühlung in die Personen und die Musik ausgewählter Szenen,

Phase 2: Erarbeitung von Standbildern zu diesen exemplarisch ausgewählten Szenen unter Beachtung der Musik,

Phase 3: spontanes Spiel der Rahmenstory unter Zuhilfenahme der Standbilder als szenischen Fixpunkten.

Im Folgenden wird das Material zu den drei Szenen „Zug zur Chupe“, „Zeremonie unter der Chupe“ und „Hochzeitsfestmahl“ vorgestellt. Die Klasse wird, wenn irgend möglich, in drei parallel arbeitende Gruppen aufgeteilt.

Phase 1: Einfühlung in die Personen

Jede Gruppe beginnt mit einer Bildbeschreibung (siehe Bilder im Schülermaterial). Die Bilder sind so ausgewählt, dass jeweils historische Gemälde und aktuellere Fotos vorkommen.

Die Schüler/innen erhalten pro Gruppe einen Satz von Rollenkarten (siehe Rollenkarten der Schülermaterialien). Sie fühlen sich kurz in ihre jeweilige Rolle ein. Aus einigen angebotenen Musikbeispielen (siehe unten) wählen die Schüler/innen ein Stück, das zu ihrer Szene passt.

Phase 2: Erarbeitung eines Standbildes

Die Schüler/innen erarbeiten gemeinsam ein Standbild, das von den Beobachtungen an den Abbildungen ausgehen und – darüber hinaus – alle vorhandenen Personen integrieren soll. Das Standbild soll zur Musik passen, die die Schüler/innen ausgewählt haben. Im Standbild stellen die einzelnen Personen sich nacheinander vor (wobei sie auch einfach ihre Rollenkarte in Ich-Form vorlesen können). Zudem werden sie von der Lehrer/in befragt (siehe Kapitel 2 „Schpil’sche mir a lidele in jiddisch!“). Das Standbild ist ein „Fixpunkt“ für die spätere szenische Improvisation. Da die Rollenkarten aber auch gewisse Hinweise auf einen Handlungsablauf enthalten, können die Schüler/innen eine kleine szenische Aktion „aus dem Standbild“ heraus veranstalten. Meist ergibt sich ein solches Mini-Spiel ganz von selbst beim Lesen der Rollenkarte.

Das Aufstellen zum Standbild, das Vorstellen und die kleinen sich aus den Rollenkarten ergebenden Handlungen sollen zur Musik so gut geübt werden, dass alles dem Anspruch einer Präsentation genügt.

Phase 3: Szenische Improvisation mit Standbildern als Fixpunkten

Bei der szenischen Improvisation nach Regieanweisungen spricht die Lehrer/in einen (oft stichwortartigen) Handlungsablauf und die Schüler/innen agieren in Rollen spontan zu dem, was gerade gesagt wird. Kommt der Handlungsablauf an eine der im Standbild vorbereiteten Szenen, so stellen sich die betroffenen Schüler/innen zum Standbild auf. Dann läuft das vorbereitete „Spiel“ ab, wobei die Lehrer/in gegebenenfalls als Spielleiter/In intervenieren kann („Hilfs-Ich“, „Befragung“, „Kommentierung“etc.). Je nach Szene wird die Musik eingespielt. Ist die Szene vorbei, geht die Handlungserzählung weiter oder folgt das nächste Standbild. Auf diese Weise wird die komplette Hochzeit bis zum Tanz durchgespielt.

Hier ein Beispiel solch einer szenischen Improvisation nach Regieanweisungen:

SL spricht	Schüler/innen agieren
Tseitel hat wenig geschlafen in der Nacht vor der Hochzeit, denn am Abend wurde noch ganz lange geschwätzt und Musik gehört. Um 8 Uhr wird sie von Mutter geweckt und in einen Bademantel gesteckt.. Sie darf nichts essen! Doch vor Aufregung verspürt sie noch keinen Hunger. Erst wird sie im Badehaus in ein warmes Bad getaucht. Die Frau des Rabbi erzählt während des Badens lauter Geschichten, Ermahnungen. Nun wird Tseitel angezogen: in das weiße Hochzeitskleid gesteckt. Sie fühlt sich wohl und sieht sich begeistert im Spiegel an...	Schüler/innen sitzen im Kreis und hören zu.
Schließlich wird sie zurück ins Haus der Eltern	Schüler/innen können jetzt anfangen

<p>geführt und im Wohnzimmer auf einen geschmückten Stuhl gesetzt. Da kommen schon die ersten Gäste begrüßen sich und reden laut miteinander. Nach einer viertel Stunde erscheint der Badchen mit zwei Musikern. Die Gäste werden etwas leiser. Dann fängt die <u>Musik</u> zu spielen an und der Badchen schluchzt. Auch die Mutter bricht in Tränen aus und ruft immer „mein Kind! mein Kind!“ Viele Gäste holen die Taschentücher raus. Das ist nun zuviel für Tseitel, alles ist so seltsam und so aufregend. Ein Stich zieht von der Brust herauf in die Kehle und, es ist nicht mehr zu verhindern, Tränen kommen aus den Augen...</p> <p>Irgendwann hört die Musik auf und der Badchen stellt sein Singen ein und sagt ganz laut: „Auf zur Chupe, kommt jetzt alle raus auf die Straße und stellt Euch zum Hochzeitszug auf!“ Mutter und Schwiegermutter nehmen Tseitel in ihre Mitte...</p>	<p>zu agieren: Tseitel setzt sich auf den Stuhl, Gäste tauchen auf, die Mutter richtet den Schleier, der Badchen kommt usw.</p>
	<p>Jetzt sammeln sich die Schüler/innen der ersten Gruppe auf der Straße und bauen ihr Standbild auf.</p> <p>Jede Person des Standbildes stellt sich vor.</p>
<p>Dann fängt die <u>Musik</u> an zu spielen und der Zug setzt sich in Bewegung. <i>Die Musik wird angestellt.</i></p>	<p>Der Zug setzt sich in Bewegung.</p>
<p>Der Zug zieht durch die Straßen bis zum Platz vor der Synagoge. Dort stehen schon viele Schaulustige. Und in der Mitte des Platzes ist bereits ein Baldachin zu sehen, der von vier Jungen getragen wird.</p>	<p>Der Zug bleibt in der Nähe eines virtuellen Baldachins stehen.</p>
<p>....</p>	<p>Die nächste Gruppe von Schüler/innen beginnt zu agieren...</p>

Da bei großen Klassen die Szenen von mehreren Gruppen gespielt werden, spielen mehrere Schüler/innen Braut, Rabbi, Vater etc. Beim „Szenenwechsel“ der szenischen Improvisation muß dann auch eine Personalwechsel stattfinden.

Hinweise zur Durchführung

Die szenische Spiel ist sehr materialaufwendig. Es müssen vorbereitet sein oder von den Schüler/innen mitgebracht werden: Bildmaterial (Schülermaterial), Bilder auf Folie, Kleidungsstücke, Requisiten (wie Baldachin, Instrumente, Ehevertragsrolle), Rollenkarten (Schülermaterial). Falls die Klasse in parallel arbeitende Gruppen aufgeteilt wird, noch die Musikbeispiele für die Kleingruppen (mp3 auf Smartphones mit Lautsprecher), Arbeitsblätter für die Kleingruppen.

Szenenüberblick

Die Lehrer/in sucht aufgrund der konkreten Bedingungen in der Klasse geeignete Szenen aus, die sich als Rahmen des szenischen Spiels eignen. Je Szene werden circa 10 Schüler/innen benötigt. Zum Beispiel die drei Szenen: „Zug zu der Chupe“, „Zeremonie unter der Chupe“ und „Beim Festmahl“. Je Szene eine Gruppe.

Jede Gruppe erhält zwei oder drei Bilder (Schülermaterial) und bearbeitet diese unter den Aufgabenstellungen:

- Schreibt pro Bild alles auf, was Ihr seht!
- Versucht die Situation zu rekonstruieren!
- Worin/wodurch unterscheiden sich die Bilder?

Zusammenfassung im Plenum (Bilder als Folie).

Rollenübernahme und –kurzeinführung

Die Rollenkarten in den Schülermaterialien.

Alle Schüler/innen erhalten Rollenkarten. Bei mehreren Kleingruppen gibt es Rollenverdoppelungen. Die Rolleneinführung erfolgt in den Schritten:

- Die Schüler/innen lesen ihre Rollenkarte leise durch und
- suchen sich eine passende Verkleidung,
- sie gehen (verkleidet) durch den Raum und lesen dabei ihre Rollenkarte mehrfach laut in Ich-Form vor,
- sie begegnen einander, sagen, wie sie heißen, und erzählen kurz etwas Wichtiges aus ihrer Rollenkarte.

Musikauswahl

Aus der Menge der vorliegenden Musikstücke

- „Gasn Nigun“
- „Tsu der Chupe“
- „Unter der Chupe“
- „Mazeltow“
- „Doina“
- „Patsch Tanz“

wird gemeinsam eine Auswahl getroffen. Die Schüler/innen sollen sagen, welche Musik am besten zu ihrer Szene passt. Überschneidungen darf es nicht geben.

Standbilder proben

Jede Schülergruppe soll ein Standbild bauen, das die Szene am besten zum Ausdruck bringt und zur Musik passt. Dabei sind auch Requisiten einzusetzen. Im Standbild stellt sich jede Schüler/in unter Zuhilfenahme der Rollenkarte vor. (Hilfestellung durch Lehrer/in: Hilfs-Ich, Befragung, Kommentierung.)

Die auf den Rollenkarten enthaltenen Hinweise auf Handlungselemente werden ins Standbild integriert. Ausgehend von einem „stehenden“ Standbild wird bei laufender Musik das Bild durch Handlungselemente belebt. Die Schüler/innen spielen den dabei zustande kommenden Ablauf mehrfach durch, bis er gut gekonnt wird.



Standbilder: das Brautpaar – zwei Gäste – der Badchen

Die Standbild-Verfahren wie „Musik-Stop-Standbild“ oder „Bild zur Musik ändern“ usw. (siehe Kapitel 2 „Schpil’sche mir a lidele in jiddisch!“) sollten in dieser Arbeitsphase je nach Eignung der Szene eingesetzt werden. „Stop“-Rufe bieten sich beim „Zug zur Chupe“ an, Änderungen zur Musik bei der Szene „Zeremonie unter der Chupe“ und „beim Festmahl“.

Szenische Improvisation mit „Fixpunkten“

Ziel dieser Phase ist es, die „Standbilder“ so zusammen zu setzen, dass ein kompletter Ablauf einer jüdischen Hochzeit resultiert. Die Lehrer/in spricht die Teile der „Hochzeits-Geschichte“, die nicht in den einstudierten Szenen vorkommen. Die Schüler/innen treten dort in Aktion, wo „ihre Szene“ vorkommt, sie sollten aber bereits vorher bzw. nachher spontan spielen. Vor Beginn eines jeden Abschnitts müssen alle Requisiten bereitgelegt und muß der Spielraum klar definiert sein.



„Sei du mir angeheiligt...“ – der Ring wird angesteckt – der Rebbe gibt den Segen

Eine Schüler-Szene läuft nach folgendem Schema ab:

- Die für die Szene geeignete Stelle des Raums wird aufgesucht und hergerichtet,
- das Standbild wird erstellt,
- jede Person des Standbildes stellt sich unter Zuhilfenahme der Rollenkarte vor,
- gegebenenfalls wird das Standbild befragt oder kommentiert,
- sodann wird das Standbild durch die vorbereiteten Handlungselemente „belebt“,
- dabei können „Musik-Stop-Standbild“ oder ähnliches eingesetzt werden,
- Auflösung des Standbildes, sobald die „Geschichte“ weiter geht.

Je nach Anzahl der Kleingruppen und vorbereiteten Szenen muss bei diesem Gesamtdurchlauf von der Lehrer/in relativ viel gleichzeitig bedacht und inszeniert werden: (1) Die „Geschichte“ muß in Stichworten ex tempore so gesprochen werden, dass die Schüler/innen möglichst viel spontan handeln können, (2) die Musikbeispiele müssen an der geeigneten Stelle eingespielt werden, (3) auf einen klar erkennbaren Gruppenwechsel muss geachtet werden, die Rollenverdoppelungen stören allerdings nicht, (4) der Szenenwechsel muss mittels geeigneter Requisiten erleichtert werden, (5) die Standbilder müssen kommentiert oder verändert werden.



Bratzug und Unter der Chupe

Tanzen, Musizieren



Der Klarinetist Giora

Siehe Eckstaedt's Tanzstunde im Kapitel 5!

Schlussdiskussion

Welche der Sitten, die es bei einer jüdischen Hochzeit gegeben hat, gibt es auch bei uns? Welche würdet Ihr gerne übernehmen? Welche würdet Ihr in jedem Fall ablehnen?

Welche Rolle spielt die Musik und spielen die Musiker? Gibt es so etwas bei uns bzw. welche Rolle hat bei uns die Musik? Kennt Ihr Hochzeiten, die nicht nach „deutschem Muster“ ablaufen, etwa türkische, kurdische, griechische oder polnische Hochzeiten? Stellt Vergleiche an!

„Tradition“ (Anatevka 2)

Spulen wir die Zeit nochmals zurück! Tseitel war in den Schneider Motel verliebt, Motel mochte Tseitel. Der Fleischer Lejser wurde aber durch Jente an Tseitel vermittelt. Die traditionelle jiddische Hochzeit fand statt: Kahle basetsn, bawejnen, Ring unter der Chupe, Festgeschenke, Tänze. Was wäre eigentlich, wenn...?? Wenn Tseitel unter der Chupe den Ehevertrag nicht genommen, wenn sie also faktisch „nein“ gesagt hätte?

Die modernen Revival-Klezmorim vergessen oft vor lauter Begeisterung über die vitale Hochzeitsmusik, dass solch eine Hochzeit nicht selten auch ein Trauerspiel gewesen sein muss. Ein amerikanisches Musical darf so etwas aber nicht vergessen. Und wir sollten dies auch nicht tun.

Information

Im Musical „Anatevka“ wird die „Tradition“ auf ironische Weise gefeiert und besungen, zugleich aber faktisch zu Grabe getragen. Tewje, der Milchmann, hat 5 Töchter, davon drei im heiratsfähigen Alter. Die erste, Tseitel, soll den Fleischer Lejser heiraten. Tseitel setzt aber

durch, dass sie den heiraten darf, den sie liebt – und das ist der Schneider Motel. Beeindruckt von der Tatsache, dass der jungen Generation „Liebe über alles“ geht, kommt Tewje ins Grübeln und fragt Golde, seine Frau, ob sie ihn eigentlich liebt. Golde, die die Frage nach 25 erfolgreichen Ehejahren nicht versteht, gibt letztendlich zu, dass „dies“ dann wohl Liebe sein müsse. Tewje ist begeistert. Da folgt die zweite Tochter Hodel dem „revolutionären“ Studenten Perchick in die sibirische Verbannung. Und die dritte Tochter Chawe lässt sich auf Fjedka ein, der kein Jude ist. Tewje verweigert den väterlichen Segen. Das Musical endet mit der „Säuberung“ des Dorfes von allen Juden und der Flucht der jüdischen Dorfbewohner: Tewje emigriert mit Frau Golde und den beiden jüngsten Töchtern in die USA, Tseitel und Motel ziehen nach Warschau, Chawe und Fjedka nach Krakau. – Das Stück spielt im Jahr 1905, dem Jahr des Kiewer Programs.

Das musikalische Material der Eingangsszene ist identisch mit dem Film-Titel „A Fiddler on the Roof“. In der Szene stellen sich die Dorfbewohner vor und besingen die „Tradition“. Ein viertaktiges Modell wird laufend wiederholt, die Strophen variieren die Titelmelodie, der Refrain gleicht einer Fanfare, in deren Pausen der Harmoniewechsel auf die „freygische“ kleine Sekund fällt. Die musikalische Gestaltung von „Tradition“ ist doppeldeutig. Dies ist der Ansatzpunkt einer szenisch-musikalischen Interpretation des Stücks. Dabei soll die Prämisse der szenischen Darstellung der „jüdischen Hochzeit“ hinterfragt werden: ist diese „Tradition“ wirklich gut und unabänderlich? Als Antwort soll allerdings nicht eine theoretische Diskussion oder eine Abstimmung in der Klasse, sondern der Versuch folgen, einige Szenen der traditionellen jüdischen Hochzeit neu zu „stellen“ und zu interpretieren. Als Musik können wir hierzu die „Ouverture“ der ungarischen Inszenierung von „Fiddler on the Roof“ verwenden, die Ferenc Javori komponiert hat und die die „Budapest Klezmer Band“ spielt. Hier ist die amerikanische Musical-Welt ebenso weggewischt wie die affirmativ „authentische“ Hochzeits-Rekonstruktion von Joel Rubin, Budowitz oder Kapelye.

Durchführung

Im folgenden sind einige Übungen und Aktionen aufgeführt, mit deren Hilfe die Eingangsszene von „Anatevka“ szenisch erarbeitet werden kann. Eine Gesamtaufnahme von „Anatevka“ sollte zur Verfügung stehen, es genügt auch der Titel „Tradition“. Für die „Ouverture Fiddler on the Roof“ kann beispielsweise auch die von Isaac Stern gespielte Version auf Youtube eingesetzt werden https://www.youtube.com/watch?v=CD_hAujgt0A.

Sprech- und Singhaltung „Tradition“

- Vorübung

Die Schüler/innen stehen in einem Kreis. Reihum sagt jede das Wort „Tradition“. Jede Schüler/in „gibt“ das Wort an die NachbarIn weiter. Die beiden NachbarInnen blicken sich jeweils in die Augen. Die Abfolge der Worte soll einmal schneller, dann langsamer, dann leiser, dann wieder lauter werden. – Bei dieser Übung kann auch ein Stein oder ähnlicher Gegenstand weitergegeben werden. Dies koordiniert den „Gleichlauf“ der Wortfolge. Die Modulation der Worte kann mittels des Steins auch individuell erfolgen: gibt eine Schüler/in den Stein mit erhobener Hand weiter, so ist das Wort in hoher Tonlage zu sprechen usw. Unterhaltsam wird die Wortwanderung, wenn mehrere Steine gleichzeitig umlaufen.

- Sprechhaltungen erproben

Die Schüler/innen stehen in einem Kreis. Die Lehrer/in gibt vor, wie das Wort „Tradition“ gesprochen werden soll: wütend, begeistert, verachtend, eingeschüchtert, entsetzt, salbungsvoll, cool, genervt, usw. Alle Schüler/innen sprechen das Wort in der jeweils vorgegebenen Haltung und machen dazu eine passende Geste. – Dann geht immer eine Schüler/in quer durch den Kreis auf eine andere zu, spricht das Wort in der von der Lehrer/in vorgegebenen Haltung und geht wieder an ihren Platz zurück. Die angesprochene Schüler/in ist bei der nächsten Haltung dran.

- Von der Sprech- zur Singhaltung

Zunächst üben alle Schüler/innen den Rhythmus des Refrains „Tradition“:



Die Klasse wird in vier Gruppen geteilt: die Papas, die Mamas, die Söhne, die Töchter. Jede Gruppe bekommt als Text

1. (die Papas) Wer muss allein für Weib und Kinder sorgen schon früh am Morgen und das Vieh versorgen? Wer ist allein der Herr in seinem Haus, sonst lacht ihn die Familie aus.
2. (die Mamas) Wer allein trägt Sorge für Gemütlichkeit, Behaglichkeit und Sauberkeit? Wer nimmt sich der Kinder und der Rinder an, damit Papa die Bibel lesen kann?
3. (die Söhne) Man lernt Hebräisch schon als Kind, ein Handwerk hinterher. Die Braut wird einem vorbestimmt, von wem? Vom Papa.
4. (die Töchter) Wer flickt und stickt und strickt, wer näht von früh bis spät, und wer wird dann vermählt mit dem, den Papa wählt?

und soll sich eine Singhaltung überlegen, in der „Tradition“ gesungen werden kann. Tonhöhen sind nicht wichtig, jedoch der Rhythmus. Zur Singhaltung gehört neben dem „akustischen“ Ausdruck auch eine Körperhaltung, eine Geste. Die Gruppen sollen die Singhaltung einstudieren und vorführungsreif üben.

- Singhaltungen zusammensetzen

Die Gruppen stehen in einem Quadrat sich gegenüber. In der Reihenfolge Papas-Mamas-Söhne-Töchter werden die Singhaltungen präsentiert. Zunächst spricht eine Schüler/in der Gruppe den Text. Dann antwortet die Gruppe mit ihrer Haltung.

- Singhaltungen gegeneinander setzen:

Nochmals stehen sich die vier Gruppen gegenüber. Jede Gruppe bekommt ein „Gebiet“, das sie nicht verlassen darf (Markierung auf dem Fußboden durch Seile). Die erste Gruppe beginnt: der Papa spricht seinen Text. Nun antworten aber nicht nur die Papas, sondern auch die anderen Gruppen mit ihrer „Tradition“. Die Gruppen gehen aufeinander zu, kommen sich singend zur Hilfe etc., verlassen aber nicht ihr „Gebiet“. Nach einiger Zeit des „Kampfes“ kann die nächste Gruppe dran kommen.

Szenisches Spiel der Eingangszene von „Anatevka“

Unter Zuhilfenahme eines Klaviers oder des Midifiles (auf der CD) studieren die vier Gruppen ihren Text als Gesangsmelodie ein:

Papa



Wer muss al-lein für Weib und Kin - der sor - gen schon so früh am Mor - gen und das Vieh versor - gen?
Wer ist al - lein der Herr im sei - nem Haus sonst lacht ihn die Fa - mi - lie aus

Mama



wer al - lein trägt Sor - ge für Gem - müt - lich - keit Be - hag - lich - keit und Saub - ber - keit?
Wer nimmt sich der Kin - der und der Rin - der an, da - mit Pa - pa die Bi - bel le - sen kann?

Söhne



Man lernt He - brä - isch schon als Kind, ein Hand - werk hin - ter - her. Die
Braut wird ei - nem vor - be - stimmt von wem? Vom Pa - pa.

Töchter



Wer flickt und stickt und strickt, wer näht von früh bis spät, und
wer wird dann ver - mäht mit dem, den Pa - pa wählt?

Die anschließende Proben-Vorführung läuft ab wie die Präsentation der Singhaltungen: jede Gruppe singt ihre Strophe und präsentiert dann die Singhaltung „Tradition“. Bei „Tradition“ können in einem zweiten Durchgang auch die anderen Gruppen mitmachen. (Es soll also ein Durcheinander entstehen.)

Die Hauptvorführung folgt nun der Originalaufnahme als Playback. Die Schüler/innen warten auf die Stelle, an der sie dran sind, singen mit und präsentieren ihre Haltung bei „Tradition“. Der „affirmative“ Gestus der Musik des Musicals schadet dieser Präsentation nicht, er fordert sie vielmehr sogar heraus...

“Tradition“ aus der Rollenperspektive

- Sprech- und Singhaltung aus der Rollenperspektive

Die Schüler/innen stehen wieder in einem Kreis. Die Lehrer/in gibt konkrete Personen vor, die das Wort „Tradition“ aussprechen. Diese Personen sollten „Anatevka“, d.h. den Rollenkarten der jüdischen Hochzeit (vgl. Schülermaterial zur jüdischen Hochzeit), entnommen sein. Sind diese Rollen nicht präsent, können spontan Kurzbiografien erfunden werden, zum Beispiel

- Tewje, Vater der seine Tochter Tseitel verheiraten will,
- der Rabbi,
- die Heiratsvermittlerin des Dorfes,
- der Schneider, der Tseitel liebt, aber nicht heiraten darf,
- der Musiker Schmerl, die bei jeder Hochzeit immer dasselbe spielt,
- usw.

Die Schüler/innen können auch im Rhythmus sprechen oder singen bzw. eine Singhaltung einnehmen.

- Erarbeiten eines „Statements“

Alle Rollen aus „Anatevka“ werden vergeben. Dazu werden die Rollenkarten der jüdischen Hochzeit neu sortiert. Jede Schüler/in hat eine Rolle. Immer zwei Schüler/innen haben dieselbe Rolle. Also strikte Doppelbesetzung. – Alle gehen durch den Raum und murmeln das Wort „Tradition“ vor sich. Daraus entwickeln sie eine charakteristische Sprechhaltung und werden auch allmählich lauter. – Wenn das Durcheinander perfekt ist, sollen sich alle Schüler/innen ein „Statement“ zum Thema „Was hältst Du von der Tradition?“ ausdenken. Das Statement soll kurz sein (1-2 Sätze) und auf einen Zettel notiert werden. Dann gehen nochmals alle durch den Raum und rezitieren ihr jeweiliges Statement.

- Standbildarbeit in neuer Perspektive

Die Klasse wird in zwei Hälften geteilt, sodass in jeder Hälfte jede Rolle einmal vorhanden ist. Die erste Hälfte beginnt, die zweite schaut zu. Das alte Standbild „unter der Chupe“ aus der jüdischen Hochzeit wird noch einmal aufgebaut. Dazu müssen sich die Schüler/innen auf einen charakteristischen Augenblick einigen, zum Beispiel das Anstecken des Ringes oder das Weintrinken. Die Personen, die nicht im alten Standbild enthalten waren, stellen sich nacheinander – nach Aufruf durch die Lehrer/in – in einer charakteristischen Haltung dazu. Ist das neue Bild fertig, gibt jede Person ihr zuvor eingeübtes „Statement“ zur Tradition ab. Die Lehrer/in kann die Personen auch dezent befragen, um die „Problemlage“ zu präzisieren.

- Präzisierung des Standbildes

Die zuschauenden Schüler/innen können das Standbild so ändern, dass es der „Problemlage“ angemessen erscheint. Dabei wird eine Person des Bildes ohne Worte ummodelliert. Anschließend sagt die Schüler/in, die das Bild verändert hat, in kurzen Worten, was sie beabsichtigt hat. Ist das Bild nach Meinung aller „präzise“, so wird das Musikbeispiel „Overture – Fiddler on the Roof“ bis circa Mitte eingespielt. Nach dem Musik-Stop-Verfahren (vgl. Kapitel 2 „Schpil’sche mir a lidele in jiddisch!“;) kann das Bild aufgrund der Musik nochmals verändert werden.

- Änderung des Standbildes

Nun werden Lejser und Motel ausgetauscht. Die ZuschauerInnen modellieren den neuen Bräutigam Motel und den neuen Zaungast Lejser. Dann können die anderen Personen verändert werden nach der Regel: jede ZuschauerIn darf nur eine Person des Bildes neu modellieren – oder (alternativ) jede ZuschauerIn darf die Person modellieren, die sie selbst ist. Sobald das neue Bild steht, wird der zweite Teil des Musikbeispiels „Overture – Fiddler on the Roof“ (ab ca. Mitte) eingespielt. Das Bild kann nach dem Musik-Stop-Verfahren noch weiter verändert werden.



- Spielen der Bild-Änderung

Im Sinne der „Choreografie“ wird ein Ausschnitt aus dem Musikbeispiel „Overture – Fiddler on the Roof“ dazu verwendet, den Wechsel vom „alten“ zum „neuen“ Bild unter der Chupe spontan zur Musik auszuführen.

- Wiederholung

Nach einem Wechsel der beiden Klassenhälften werden die drei letzten Arbeitsschritte mit verändertem „Personal“ wiederholt.

Diskussion

Das Musikbeispiel „Fiddler on the Roof“ kann nochmals genauer gehört und analysiert werden. Wie unterscheiden sich das Geigen-Solo des Musikbeispiels von dem des Musicals? Wie nahe ist die jeweilige Musik an „Klezmer“? Was ist „typisch Klezmer“ bei der „Overture“? Wo klingen Themen aus dem Musical durch? Wo klingt die Musik nach Broadway?

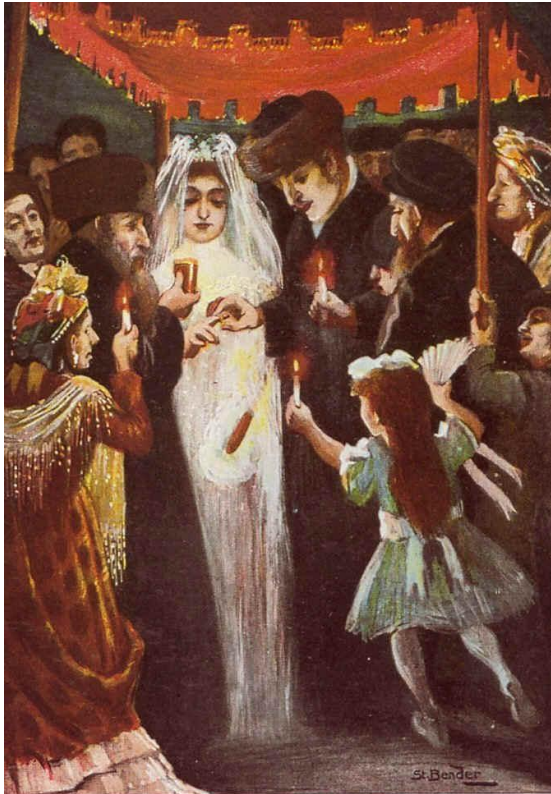
Ergänzend zur Frage der „Liebesheirat“ kann der Titel „Ist es Liebe?“ aus „Anatevka“ gehört und besprochen werden. (Die szenische Bearbeitung dessen, wovon hier die Rede ist, ist gut möglich.) Wie sieht es denn bei Eheleuten 25 Jahre nach einer „Liebesheirat“ aus?

Schülermaterialien zu Kapitel 4

Bilder zum „Zug zu der Chupe“



Bilder zur Zeremonie unter der Chupe



חפה וקדושי

Bilder zum Festmahl



Rollenkarten für die Prozession

Bräutigam: Nathan, 19

Heute ist mein großer Tag: ich heirate Tzeitel, die Frau, die mir Vater ausgesucht hat. Ich hab sie heute aber noch gar nicht gesehen. Sie geht mit der Prozession der Frauen und Kinder zum Dorfplatz, wo gleich die Hochzeitszeremonie stattfindet. Ich bin schon ganz aufgeregt.

Vater: Abraham, 57

Ich bin stolz auf meinen Sohn. Ich habe ihm das schönste Mädchen im Dorf ausgesucht, und er hat es verdient, denn er ist ein sehr gelehrter, junger Mann. Hoffentlich bekomme ich bald einen Enkel.

Brautvater: Aviktor, 53

Einerseits freue ich mich auf die Hochzeit, weil meine Tochter Tzeitel mit Nathan einen angesehenen Mann bekommt. Andererseits mache ich mir auch Sorgen. Die Hochzeit kostet mich ein Vermögen, und in den nächsten zwei Jahren muss ich Nathans Tora-Studium finanzieren.

Musiker: Tewje, 46

Ich spiele den Kontrabass. Hochzeitsfeiern sind immer was Tolles. Ich kann kostenlos essen und bekomme auch noch ein wenig Geld für die Musik, die ich mache. Die Prozession ist für mich allerdings auch anstrengend. Es ist nicht gerade leicht, einen Kontrabass durch die Straßen zu schleppen.

Musiker: Schmerl, 39

Ich bin der Fiedler unserer Musikgruppe und deren Chef. Heute ist allerdings noch der Giora mit dabei, der sich immer etwas wichtig tut. Bei der Prozession spiele ich feierliche Musik, schließlich sind wir auf dem Weg zu einer Hochzeitszeremonie.

Musiker: Giora, 63

Ich bin der bekannteste Klarinettist der Gegend. Eigentlich spiele ich nur auf größeren Konzerten, aber der Brautvater ist ein Freund von mir, deswegen spiele ich gern auf der Hochzeit seiner Tochter. Hoffentlich sind die anderen Musiker nicht allzu schlecht. Man macht ja so seine Erfahrungen mit diesen Klezmorim.

Verwandter: Motel, 46

Ein kluger Neffe ist der Nathan. Er kann schon sehr viele Gebete aus der Tora auswendig, dabei lernt er immer noch dazu!

Freund: Shimele, 20

Ich bin mit Nathan zur Schule gegangen. Er ist ein guter Kumpel, hat aber leider nie Zeit, weil er so fleißig die Tora studiert.

Laternenträger: Jisroel, 67

Es dämmt schon etwas, deswegen habe ich mir gerade eine Laterne geholt. Das macht die Prozession noch etwas feierlicher.

Rollenkarten für die Hochzeitszeremonie

Bräutigam: Nathan, 19

Heute ist mein großer Tag: ich heirate Tzeitel. Gleich werde ich ihr den Ring über den Zeigefinger streifen und dabei sagen:

„Sei du mir angeheiligt durch diesen Ring nach dem Gesetz von Moses und Israel.“

Hoffentlich verspreche ich mich dabei nicht. Dann muss ich den Ehevertrag verlesen, den die Väter ausgehandelt haben. Nachdem wir einen Schluck Wein getrunken haben, zertrete ich ein Weinglas, um an die Zerstörung des Tempels von Jerusalem zu erinnern - wo Freude ist, denken wir als Juden auch immer ans Leid, das habe ich im Tora-Studium gelernt.

Braut: Tzeitel, 17

Ich bin ganz aufgeregt, obwohl ich hier eigentlich nur rumstehen muß und nichts sagen darf. Meinen Bräutigam habe ich mir auch nicht selber ausgesucht, das hat mein Vater gemacht. Aber so ist das im Leben einer gläubigen Jüdin. Nathan ist ein sehr gelehrter Mann, und ich werde ihm eine gute Ehefrau sein.

Musiker: Giora, 63

Ich bin der bekannteste Klarinettist der Gegend. Eigentlich spiele ich nur auf größeren Konzerten, aber der Brautvater ist ein Freund von mir, deswegen spiele ich gern auf der Hochzeit seiner Tochter. Unter dem Baldachin spiele ich leise im Hintergrund, um die Seelen der Verstorbenen Verwandten, die nicht dabei sein können, herbeizurufen.

Rabbi: Moses, 72

Ich bin der Rabbi des Dorfes und bei wichtigen Ereignissen immer dabei. Bei der Hochzeit achte ich darauf, dass alles vorschriftsmäßig läuft. Unter dem Baldachin verlese ich den Segen für das Brautpaar.

Baldachinträgerin (Freundin): Golde, 17

Es ist eine große Ehre für mich, bei der Hochzeitszeremonie meiner besten Freundin so nah dabei sein zu dürfen.

Baldachinträger: Dowid, 21

Dies ist schon die dritte Hochzeit, bei der ich Baldachinträger bin. Der Baldachin symbolisiert, dass eine neue Familie gegründet wird.

Baldachinträgerin: Maria, 18

Auf Hochzeiten muß ich immer weinen und, sobald ich die Hochzeitsmusik höre, bekomme ich eine Gänsehaut.

Baldachinträger: Mojsche, 22

Hochzeitszeremonien sind meist ziemlich langweilig. Der Rabbi sagt immer dasselbe, der Bräutigam sagt immer dasselbe, nur die Namen ändern sich. Immerhin sieht man hier schöne, junge Frauen.

Rollenkarten für das Hochzeitsfestmahl

Bräutigam: Nathan, 19
Der stressige Teil meiner Hochzeit ist vorbei. Endlich gibt es etwas zu essen. Hoffentlich macht sich der Spaßmacher nicht zu sehr über uns lustig.
Braut: Tzeitel, 17
Nun bin ich endlich mit Nathan verheiratet und darf noch nicht einmal neben ihm sitzen. Andererseits fühle ich mich hier bei den andern Frauen sehr wohl, und immerhin kann ich meinen Bräutigam anschauen.
Musiker: Tewje, 46
Ich spiele den Kontrabass. Hochzeitsfeiern sind immer was Tolles. Ich kann kostenlos essen und bekomme auch noch ein wenig Geld für die Musik, die ich mache. Ansonsten muss darauf achten, was unser Chef, der Schmerele, sagt.
Musiker: Giora, 63
Ich bin der bekannteste Klarinettist der Gegend. Eigentlich spiele ich nur auf größeren Konzerten, aber der Brautvater ist ein Freund von mir, deswegen spiele ich gern auf der Hochzeit seiner Tochter. Zu Tisch spiele ich einen „Tisch Nigun“.
Musiker: Schmerl, 39
Ich bin der Geiger, der Chef der Musikgruppe, obgleich sich der heutige Gast, der Giora, mit seiner Klarinette etwas vordrängelt. Immerhin gibt es ein paar Nummern, bei denen ich Solo spiele und mir alle zuhören. Nach jedem Solo sammelt Tewje auch Geld von den Gästen ein.
Badchen: Itzig, 60
Ich Sorge hier für die richtige Stimmung. Wenn die Geschenke überreicht werden, mache ich dazu witzig - boshafte Bemerkungen. Das ist nicht immer einfach. Einerseits mache ich mich über die Leute lustig, andererseits muss ich aufpassen, dass ich niemanden verletze. Viel hängt auch von den Musikern ab, die mich unterstützen.
Bettler: Nachum, 74
Für mich ist jede Hochzeit ein Grund zur Freude. Alle Armen des Dorfes sind immer mit eingeladen, und ich kann mich dann richtig satt essen.
Verwandte: Yentl, 41
Ich freue mich für meine Nichte, ich selber habe ja leider keine Tochter. Das Gebetsbuch, das ich ihr schenke, wird ihr sicher helfen, einen Haushalt nach religiösen Vorschriften zu führen.
Verwandter: Motel, 46
Ein kluger Neffe ist der Nathan! Ich beneide ihn um seine hübsche Frau. Der Gebetsmantel, den ich ihm gleich überreichen werde, wird ihm bestimmt gefallen. Ich habe ihn vom besten Schneider im Dorf anfertigen lassen.
Freundin: Golde, 17
Arme Tzeitel, ab jetzt muss sie einen eigenen Haushalt führen. Außerdem darf sie anderen Männern keine schönen Augen mehr machen. Hoffentlich bleibt mir selbst noch etwas Zeit.

