

Einleitung

Singen, und ganz besonders Operngesang, verlangt Gesangstechnik, musikalisches Wissen, vollen Körpereinsatz. Mir kommen Singende auf der Opernbühne wie hochgezüchtete Rennpferde vor: Wunderschöne Musik, strahlende poetische Klänge werden von menschlichen Körpern in harter Arbeit produziert. Die Zuhörer schmelzen dahin und merken nicht, dass die Singenden vor Schweiß triefen. Um diese überirdisch schönen Klänge zu produzieren, muss schwerste körperliche Arbeit geleistet werden. Und da verlangen wir Zuschauer auch noch gelungenes Spielen? Ja!

Die Oper ist eine grausame Geliebte, denn sie will von Euch SängerInnen tatsächlich nicht nur schönen Gesang, sondern auch berührendes, mitreißendes Spiel. Dabei möchte ich Euch helfen. Spielen heißt auch sich bewegen, den Bühnenraum erobern. Deswegen der Titel dieses Handbuches: »Der Singende Körper in Bewegung«. Denn: Bewegung ist Leben. Nur stehen und schön singen – das ist passé.

Dieses Handbuch soll vor allem eine praktische Hilfe sein. Es ist während der Arbeit mit meinen Gesangstudierenden an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien (mdw) entstanden. Das Handbuch soll Euch, der nächsten Generation, helfen, selbstständig alle Aspekte der Rollengestaltung im Musiktheater zu meistern. Es hilft, während des Studiums, aber auch in den oft überwältigenden und chaotischen Anfangsjahren des Opernsängerberufes, eine klare Übersicht über die zu bewältigende Aufgabe in der Hand zu haben. BerufsanfängerInnen können sich dieses Handbuch immer wieder vornehmen und in Ruhe und methodisch an die Vorbereitung ihrer Bühnenrollen machen. Das Buch ist eine Arbeitsvorlage, kein theoretischer Text. So wie

ich bei einer Theaterprobe spreche und unterrichte, so schreibe ich, sehr direkt, in praktischer Alltagssprache. Und – TUTTI – lest beide Teile dieses Handbuchs. Lernt alle Aspekte der Opernarbeit kennen. SängerInnen sollten wissen, wie die Regie tickt. Die Regie soll gefälligst wissen, wie viele musikalische Aufgaben die SängerInnen zu bewältigen haben.

Ich freue mich sehr, dass Anne Champert, Professorin für Ensemblearbeit und Partienstudium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH), einen Ratgeber zur musikalischen Vorbereitung einer Opernpartie geschrieben hat! Anne kennt alle Aspekte des SängerInnenlebens von ihrer langen Arbeit als Studienleiterin an der Deutschen Oper Berlin.

Meine eigenen Erfahrungen als Schauspielerin und Regisseurin sind in dieses Handbuch geflossen. Jeden Fehler, den ich beschreibe, habe ich auch selbst gemacht. Jeden Erfolg, jeden Glücksmoment, den uns dieser Beruf schenkt, kenne ich aus Erfahrung.



Fakten über meine Arbeit und Laufbahn könnt Ihr auf meiner Website nachlesen: ► www.beverlyblankenship.com

Oper macht viel Arbeit, aber – WOW – es gibt immer wieder Momente auf der Bühne, in denen Darstellende, Orchester und Publikum sich zu einem großen ekstatischen Ganzen fügen. In diesen Momenten wissen wir: Die viele Arbeit hat sich gelohnt. Fangen wir also an mit der vielen Arbeit!

Kapitel 1 Warum Oper?

Wir Menschenwesen haben uns im Laufe der Jahrtausende schon viele seltsame Aktivitäten ausgedacht. Aber Theater und Oper gehören sicher zu den seltsamsten. Was ist uns Menschen denn da eingefallen?

Vielleicht kann man Theater und Oper als kollektive Träume deuten. Warum wir jede Nacht träumen müssen, das ist noch nicht klar, obwohl viele nach den Gründen forschen. Aber träumen müssen wir, sonst werden wir krank. Nicht nur Einzelpersonen, auch Menschengruppen brauchen Träume. Und deswegen träumt jede Gesellschaft aus noch geheimnisvollen Gründen gemeinsame Träume in Form von Geschichten. Der Ursprung unseres westlichen Theaters in den dionysischen Riten der griechischen Antike deutet auf Ekstase, Trance, Tanz, Mythos für alle Beteiligten. Träume pur. Der dunkle Strom des Unterbewusstseins.

Unser Theater hat sich in den letzten 3000 Jahren weiterentwickelt. Aber die alten Wurzeln sind noch erkennbar und spürbar. Was hat das für die Darstellenden zu bedeuten? Was brauchen die Bühne, die Musik, die Zuschauer an Ekstase, Trance und Mythos von den Darstellenden? Was an modernen Elementen, an politischer und sozialer Analyse? Was brauchen die Darstellenden an Fähigkeiten, um diesen einerseits ganz handfesten und doch auch so schwer fassbaren Beruf auszuüben?

Beginnen wir mit dem schwer Fassbaren: Jede Kultur träumt im Kollektiv.

Mit faszinierenden, ganz unterschiedlichen Resultaten und Theaterformen. Jede Kultur **spielt** mit Realität und Erdachtem. In diesem Handbuch befassen wir uns mit dem kollektiven Traum

Oper – dem 400 Jahre alten europäischen Spross sehr viel älterer Formen des Geschichtenerzählens.

1.1 Warum wollen ZuschauerInnen zu Tausenden in die Oper?

Sie wollen mithören, mitfühlen, mitdenken, mitfiebern. Die Kraft der Musik öffnet alle Schleusen. In der Oper dürfen auch gestandene Männer fühlen und weinen, in der Oper dürfen wir uns in andere Bewusstseinssebenen transportieren lassen. In der Oper dürfen wir Sinnlichkeit, Verbrechen, Verführung und Erlösung stellvertretend erleben.

All diese Wünsche beeinflussen die Arbeit und Aufgabe der Singenden auf der Bühne. Ihr müsst die geheimen Wünsche der Zuschauer erkennen lernen, um zu verstehen, warum Ihr auf der Bühne steht und singt. Das Erwerben von Menschenkenntnis ist Teil unserer Entwicklung zu BühnenkünstlerInnen!

Singen, und ganz besonders Operngesang, verlangt Gesangstechnik, musikalisches Wissen, vollen Körpereinsatz. Manche Darstellende sind natürliche, extrovertierte Bühnentiere. Sie brauchen nur ein wenig darstellerische Hilfe und ein wenig Bühnenerfahrung. Dann können sie hinaus in die Opernwelt. Andere müssen kulturelle Panzer ablegen, um auf der Bühne zu Menschendarstellenden zu werden. Manche müssen persönliche Ängste und Barrieren überwinden, um auf der Bühne zu widersprüchlichen, erotischen, interessanten Menschen zu werden.

1.2 Wie entfesselt man das Bühnentier in sich?

Gesangstudierende gehören zu den Braven unter den Studierenden. Das ist nicht abwertend gemeint. Um singen zu lernen, müssen sie üben, üben, üben. Um die Stimme zu schonen, sind Alkohol, Tabak und andere Drogen zu meiden. Wie sollen da die braven Gesangstudierenden Ekstase überhaupt kennenlernen? Lange Nächte auf den Tischen tanzen? Diese wilden Typen kön-

nen nicht lange singen. Um gut zu singen, braucht man sehr viel Kontrolle. Auch ich war eine brave Studentin, und das als Schauspielstudierende! Meine Kollegen und Kolleginnen haben sich über mich lustig gemacht. Ich musste lernen, auf der Bühne den Panzer der Höflichkeit, des guten Benehmens zu sprengen. Ich musste die Mörderin in mir finden und die Jägerin, die Treulose und die Verachtenswerte.

Wir alle tragen viele Persönlichkeiten in uns, und auf der Bühne dürfen wir sie (oh Geschenk!) allesamt herauslassen. Wir müssen nur unser Bravsein erkennen, unsere seelischen Panzer ablegen, nach Wahrheit suchen und das Tor zum Unterbewusstsein aufmachen. Wichtig dabei ist, dass wir das Tor zum Unterbewussten auch wieder fest verschließen können. Wir wollen das Dunkle in uns ja nur studieren und verwenden, wir wollen es nicht vollends rauslassen!

Egal zu welchem Darstellendentyp wir gehören: Alle lernen wir, dass nach dem Studium der Gesangstechnik und des Bühnehandwerks, nach der körperlichen Vorbereitung und der intellektuellen Analyse, ein großes Geschenk auf uns wartet. Wenn wir die Fesseln der Konvention, die Gebote unserer Erziehung sprengen: dann warten unser Unterbewusstsein, unsere Fantasie und unsere Instinkte nur darauf, unser Bewusstsein zu kontaktieren. Mit Geschichten, Einsichten und dem ungeahnten Vorrat an Wissen, wie es um die Menschen, wie es um uns, steht.

Ihr habt Eure Partie musikalisch gemeistert, Ihr habt Eure Rolle analysiert, Ihr hört auf Euer Unterbewusstsein und könnt Euch in Eure Figur hineinräumen – und doch bleibt in der Probenarbeit noch eine große Hürde zu nehmen:

1.3 Der singende Körper in Bewegung

Die Bühne, die Handlung, die Rolle, die Musik – all dies verlangt nach Bewegung, Bewegung bei hochforderndem Gesang. Oft ist die differenzierte und aussagekräftige Bewegung auf der Bühne schwierig für junge SängerInnen. Verzagt nicht. Das kann man

lernen. Erst lernen und dann üben, üben, üben, genau wie Ihr Eure Gesangstechnik erlernen und dann üben, üben, üben musstet.

Man kann überall lernen. Auch Bühnenhandwerk. Bei Privatlehrenden, an den Bühnen selbst, in Amateurvereinen. Für manche Studierende ist die Druckkochtöpfatmosphäre eines Universitätslehrgangs genau das richtige Umfeld, um den ersehnten Beruf zu erlernen. Für manche junge SängerInnen ist ein Privatstudium der ideale Ausbildungsweg. Ich persönlich habe am allermeisten von allen KollegInnen und Studierenden gelernt, mit denen ich gearbeitet habe. Dafür meinen Dank an die große Theaterfamilie!

Machen wir uns an die konkrete Arbeit. Ich berichte Euch von meinen Erfahrungen. Andere KollegInnen werden Euch andere Wege zur Rollengestaltung anbieten. Lernt von uns allen. Keine Methode ist die einzig seligmachende. Und von allen lernen – was für ein Spaß!

Kapitel 2 Selbstständige Vorbereitung für eine Opernrolle

Am Anfang ist die Musik. Meine Arbeit aber beginnt erst, wenn Ihr die Musik in- und auswendig kennt und Euren Part perfekt singen könnt. Weil die musikalische Vorbereitung so wichtig ist, hat Anne Champert einen Ratgeber dazu geschrieben. Ihr findet ihn am Ende des ersten Teils dieses Handbuches.

Noch ein Hinweis: Viele Arbeitsprozesse in der Vorbereitung geschehen gleichzeitig, nicht in einer ordentlichen Reihenfolge. Ich beschreibe die Aufgaben, die auf Euch warten, in der Reihenfolge, die mir logisch erscheint. Solange Ihr alle Kapitel abarbeitet, kann Eure persönliche Reihenfolge der Aufgaben natürlich eine andere sein als die meine.

Ihr studiert Eure Rolle also musikalisch und gesangstechnisch. Auch im Berufsleben studiert Ihr weiter, immer mit ExpertInnen, von deren Wissen Ihr profitiert. Wenn Ihr in der Musik sattelfest seid und die gesangstechnischen Probleme Eurer Rolle gemeistert habt, dann fängt die darstellerische Vorbereitung an. Kommt nie ungelernt auf eine Probe. Wer derart unvorsichtig ist, wird zuerst vom Dirigat und dann von der Regie und dann von den KollegInnen beschimpft. Besser, Ihr schwebt gelernt auf die Probe.

2.1 Identifiziert das Wesen Eurer Oper!

Wenn Ihr versteht, in welchem Umfeld, mit welchen stilistischen Mitteln, warum ein Werk geschaffen wurde, dann werdet Ihr eine solide Basis für Eure Arbeit haben.

22 Selbstständige Vorbereitung für eine Opernrolle

Je mehr Erfahrung und Wissen Ihr im Laufe Eures Berufslebens sammelt, desto leichter wird diese Vorarbeit. Macht diese Vorarbeit freiwillig – sie ist wichtig für Euch. Niemand am Theater wird Euch »prüfen«, ob Ihr Euch vorbereitet habt. Allerdings ist nichts peinlicher, als wenn auf der Probe eine Eurer Fragen allen in Eurem Team klarmacht, dass Ihr kein Allgemeinwissen über Eure Oper habt. Also, setzt Euch hin und recherchiert!

■ Gehört Eure Oper in die Kategorie Tragödie oder Komödie oder ist sie eine komplexe Mischform?

■ Zu welcher musikalischen Stilrichtung gehört Euer Werk?
Barock/Klassik/Romantik/Wagner/Verismo/Moderne/Anything Goes?

■ Es lohnt sich die gängigen Auszüge mit Originalausgaben zu vergleichen. Herausgeber verändern das Original oft stark. Übrigens – **Ihr müsst immer die gesamte Rolle können**, ohne Striche!

■ Identifiziert alle Aspekte des Werkes, an dem Ihr arbeitet:

- Zeitpunkt der Komposition
- Genre der Komposition
- Biographien der KomponistInnen und LibrettistInnen
- Werkvergleiche
- Rezeptionsgeschichte

Die Regie wird das Werk (egal, wann es entstanden ist) mit unterschiedlichen Mitteln inszenieren. Einige Theaterformen:

■ Naturalismus

(Diskussion: Ist Naturalismus in der Oper überhaupt möglich?)

■ Mythos/Märchen

■ Barocke Formen

■ Klassizistische Formen

■ Commedia dell'Arte

■ Clownarbeit

■ Choreographische Lösungen

■ Symbolismus

- Surrealismus
- Splatter
- Expressionismus
- Satire
- Kitsch
- Dekonstruktivismus
- Anything Goes
- Internetopern usw.

Kennt Ihr alle diese Formen von Theater? Jede dieser Kategorien hat andere dramatische und darstellerische Gesetze, die Ihr kennen solltet. Dazu gibt es viel Fachwissen, das nur darauf wartet von Euch recherchiert zu werden. Um die Sprache des Theaters zu verstehen, müsst Ihr viel gesehen haben. Geht in die Oper. Geht ins Theater. Geht überallhin, wo Menschen miteinander Geschichten erleben wollen. Fernsehen, Filme, YouTube sind kein Ersatz für das gemeinsame Theatererlebnis. Lernt alle Theaterformen kennen!

Versucht, jetzt gleich, ob Ihr jeder der Theaterformen in der vorigen Liste zuerst eine Oper und dann einen Regiestil zuordnen könnt. Wenn ja – dann seid Ihr ein lebendiger Teil der Opernwelt. Wenn nein – auf ins Theater mit Euch und lernt alle Formen des Musiktheaters kennen. Es wird Euch Spaß machen.

2.2 Lesen und Zuhören

Bevor man eine Rolle in allen Facetten versteht, braucht man eine intensive Lese- und Zuhörphase. Lest das Libretto oft und genau. Manchmal lesen die Darstellenden die Regieanweisungen und den Text nur flüchtig durch und behaupten dann, es gäbe keine Informationen über die darzustellende Figur. Das stimmt meist nicht. Allerdings muss man auch das Kleingedruckte lesen, die Worte, über denen *keine* Noten stehen.

Ganz wichtig: Lest auch den Text aller anderen Figuren.

Meistens steckt eine immense Menge von Informationen über Figuren, Spielorte und Intentionen im Libretto. Wie soll man mit diesen vielen Fakten umgehen?

Meine Lösung, mit dieser großen Menge an Informationen umzugehen, ist sehr einfach. Ich mache immer Listen. Viele verschiedene Listen.

2.3 Textarbeit: Die Listen

Listen sind nicht spießig. Listen sind nicht banal.

Unterschätzt nicht die ordnende und Kreativität freisetzende Wirkung der Listen. Schreibt Euch in verschiedenen Listen auf, was Ihr im Libretto findet. Legt für jede der folgenden Punkte eine Liste an. Diese Liste beginnt am Anfang und endet erst mit dem letzten Ton Eurer Oper. Dadurch bekommt Ihr für jeden Punkt eine Übersicht Eurer Figur über die gesamte Oper.

Während Ihr Listen schreibt, seid Ihr nur Listenmacher – Ihr müsst noch nicht kreativ sein, nichts deuten! Dafür habt Ihr später Zeit. Die Listenarbeit könnt Ihr auch machen, wenn Ihr gerade nicht sonderlich inspiriert seid. Im Listenmachen werdet Ihr zu Sammlern und Jägern der Fakten und Strukturen.

■ Wer ist Eure Figur?

Wessen Tochter, Sohn, Mutter, Sklave, Diener, Chef, Feind etc. seid Ihr? Welche Position hat Eure Figur im Machtgefüge des Stückes, welche Position in der Familie, welchen sozialen Status? Vergesst nicht, dass jede Kultur andere Familien- und Machtstrukturen hat.

■ Was sagen andere über Eure Figur?

Sagen verschiedene Figuren Widersprüchliches über Euch?

Warum?

Was sagen die widersprüchlichen Aussagen anderer über Eure Figur?