

A woman with long dark hair, wearing a black leather jacket and large red earrings, stands in a dark space. Her face is illuminated by a spotlight. White geometric lines, resembling a stylized 'W' or a series of connected lines, are drawn on the dark background. The overall mood is dramatic and artistic.

Beverly Blankenship

Der singende Körper in Bewegung —

Handbuch für
Musiktheaterstudierende
und Berufsanfänger
im Opernbetrieb

Mit einem musikalischen
Ratgeber von Anne Champert

OLMS

Der singende Körper in Bewegung

Beverly Blankenship

Der singende Körper in Bewegung

Handbuch für Musiktheaterstudierende
und Berufsanfänger im Opernbetrieb



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2022

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über ► <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2022

www.olms.de

Lehrvideos mit: Michiko Schmitt, Leo Kim, Gregor Eisenhut

Kamera: Robert Neumüller

Ton: Rainhard Lehninger

Fotos »Don't Do It«: Bettina Stöß

Bearbeitung: Frank Fingerhut

Foto Cover: Anette Koroll

Grafik Bühnenskizzen: Marion Burbulla

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Satz: satz&sonders GmbH, Dülmen

Danke an Ulrike Böhmer, Erich Wittenberg, Heike Silbermann,

Magdalena Felixa und Norbert Hilchenbach

Printed in Germany

ISBN 978-3-487-16078-8

Mit Dank an Karl-Heinz Hanser

Inhalt

Vorwort

von Ulrike Sych 11

Teil 1 Rollengestaltung für Gesangstudierende und junge OpernsängerInnen

Einleitung 15

Kapitel 1 Warum Oper? 17

1.1 Warum wollen ZuschauerInnen zu
Tausenden in die Oper? 18

1.2 Wie entfesselt man das Bühnentier in sich? 18

1.3 Der singende Körper in Bewegung 19

Kapitel 2 Selbstständige Vorbereitung für eine Opernrolle 21

2.1 Identifiziert das Wesen Eurer Oper! 21

2.2 Lesen und Zuhören 23

2.3 Textarbeit: Die Listen 24

2.4 Musikarbeit: Das Zuhören und Träumen 28

2.5 Die Geschichten 29

2.6 Kopfarbeit: Die Analyse 31

2.6.1 Die Aktantielle Analyse 32

2.6.2 Die 5 W-Fragen 43

2.7 Körperarbeit. Das ICH 44

2.8 Traumarbeit: Das Unterbewusstsein 47

2.9 Sprachen 49

2.10 Dialog 50

Kapitel 3 Probenarbeit 55

8 Inhalt

3.1	Körperarbeit: Das DU	57
3.2	Die Regie	70
3.3	Don't Do It!	71
Kapitel 4	Die Realität der Bühne	75
4.1	Bühne	75
4.2	Kostüme	76
4.3	Requisiten	77
Kapitel 5	Die Vorstellung	79
Kapitel 6	Die Theaterwelt	83
Kapitel 7	Fragen, die sich Gesangstudierende stellen sollten	87
 Musikalische Vorbereitung einer Opernpartie. Ein Ratgeber		
	von Anne Champert	89
 Teil 2 Vorbereitung auf eine Musiktheaterproduktion für Regiestudierende		
	Einleitung	99
Kapitel 1	BB	101
Kapitel 2	Die Theaterlandschaft im deutschsprachigen Raum	103
Kapitel 3	Ausbildung für Regieschaffende	107
Kapitel 4	Basic Questions	111
Kapitel 5	Die Sinnfrage	115
Kapitel 6	Die Struktur einer Produktion	119
6.1	Wie kriege ich den Regieauftrag?	119
6.2	Vorbereitung auf eine Produktion	121
6.2.1	Inhaltliche Arbeit	122

6.2.2	Konzept	130
6.2.3	Inhalt bestimmt Form	137
6.3	Bauprobe	172
6.4	Vorbereitung für die Proben	175
6.5	Verhandlungen mit der Disposition	189
6.6	Der erste Probenstag	191
6.6.1	Das Konzeptionsgespräch	191
6.6.2	Beziehungsbögen	194
6.7	Nach welchem System könnte man eine Probe planen und führen?	195
6.8	Probenalltag	198
6.9	Der Chor	203
6.10	Die Theatergruppen außerhalb der Probephöhne .	209
6.11	Bühnenproben	210
6.12	Endproben	212
6.12.1	Die Technische Einrichtung	213
6.12.2	Proben mit Orchester	216
6.12.3	Klavierhauptprobe	218
6.12.4	Orchesterhauptproben	220
6.12.5	Generalprobe	222
Kapitel 7	Premiere	223
Kapitel 8	Nach der Premiere	225
Kapitel 9	Die Jobs nach dem ersten Job	231
Kapitel 10	Lebensplanung für junge Regieschaffende	233
Kapitel 11	Kontakt mit dem echten Leben	235

Vorwort

von Ulrike Sych

»Lerne mit kühlem Kopf und musiziere mit heißem Herzen«, diesen Satz hörte ich von meinem Klavierlehrer László Pogány unzählige Male.

Und an diesen Satz musste ich sofort denken, als ich begann, dieses Buch zu lesen.

Beverly Blankenship gab ihrem Buch zwar den Titel »Der singende Körper in Bewegung – Handbuch für Musiktheaterstudierende und Berufsanfänger im Opernbetrieb«, doch meines Erachtens hat sie ein Buch für uns alle geschrieben. Für uns, die wir das Leben als Bühne wahrnehmen, und für alle, die erst darauf kommen müssen, dass das Leben auch Bühne bedeutet.

Jeder Mensch befindet sich täglich in den verschiedensten Rollen. So bietet der Alltag viele Szenen, Auftritte wie Abgänge.

Man kann unmöglich ein Vorwort zu diesem Buch schreiben, ohne kurz über Beverly Blankenship zu sprechen. Ich persönlich kann ihr Buch nicht lesen, ohne ihre Präsenz zu spüren, und ich bin überzeugt, jenen, die sie kennen, wird es gleich ergehen.

Mein erster Eindruck von ihr war der eines bunten, sehr klugen Paradiesvogels, einer Opernfigur, die hervorragend in Mozarts *Zauberflöte* passen würde, oder in Mendelssohns *Sommernachts Traum*.

Beverly Blankenship, von 2011 bis 2018 Professorin für musikdramatische Darstellung an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, zeichnete sich auch dadurch aus, dass sie nicht nur kompromisslos im Einfordern von höchster Präzision und Disziplin war, sondern ihren Studierenden auch weit über das zeitliche Ausmaß des Arbeitsvertrages hinaus mit höchstem Einsatz unterstützend verbunden war.

Besonders bewundere ich an ihr, dass sie als eine der ersten Regisseurinnen internationale Karriere machte, sich in einer nach wie vor männerdominierten Domäne durchgesetzt hat und damit für viele Frauen eine Vorbildrolle einnahm.

Wenn Sie dieses Buch lesen, sehr geehrte Damen und Herren, werden Sie Beverly Blankenships großartige Erfolgsgeschichte als logische Konsequenz ihres künstlerischen Wirkens empfinden, ja, es förmlich als unangemessen erachten, hätte sie diese Karriere nicht gemacht.

Authentisch sein, an sich glauben und an das, was man macht. Höchste Disziplin und technische Präzision als Fundament für emotionale Freiheit, zuhören und reagieren, dem Anderen Platz lassen und hinterfragen. Neugierig sein und niemals stillstehen, phantasievoll und erfinderisch sein, viel aushalten und trotzdem sensibel sein. Und wenn eine Rolle nichts Inhaltliches bietet, dann selbst eine Geschichte dazu erfinden.

So einfach und doch so schwierig ...

Ich wünsche Ihnen allen eine spannende Gedankenreise durch dieses Buch.

Entdecken Sie Ihr ureigenstes Rollenspiel auf Ihrer Lebensbühne.

Vorhang auf!

Ulrike Sych

Rektorin der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst
Wien

Teil 1

Rollengestaltung für Gesangstudierende und junge OpernsängerInnen

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 Bewusstseins Ebenen 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 Unterbewusstsein 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 Darstellentyp 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 hineinträumen – 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

20 **Warum Oper?**

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 Druckkochtopfatmosphäre 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 ungelernnt 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

■ Clownerbeit

■ 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.