

Unterrichtskonzept und Benotungsschlüssel

Musikdramatische Darstellung

für Master Studierende
an der Opernabteilung der
Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien

4 Semester

Leitung: Markus Kupferblum, Senior Lecturer

Präambel und Zielsetzung

In unserem musikdramatischen Unterricht lernen wir Glanz & Elend, Vielfalt & Einfachheit, Licht & Schatten, Diskurs & Dispens, Macht & Ohnmacht, Fremd- & Selbstbestimmung, Für- & Widerspruch, Wert-, Ab- & Überschätzung, Eitel- & Glückseligkeiten, Können & Wollen, Schein & Sein, Frag- & Verehrungswürdiges, Traum & Wirklichkeit, Wahl-, Qual- & Glücksszenarien, Ein- & Ausverstandenes und das Handwerk des SängerInnenberufes kennen.

Das Ziel des Ensembleunterrichtes ist es, den Studierenden das Handwerk zu vermitteln, eine Rolle glaubhaft und wahrhaftig zu spielen. Dabei sollen sie aus ihrem persönlichen Erfahrungsschatz sowie ihrer Phantasie schöpfen.

Sie sollen im Stande sein, unterschiedliche Situationen im Ensemble emphatisch, sinnlich und berührend zu spielen, treffende Haltungen zueinander zu haben, Konflikte auf die Spitze zu treiben und auf ihre PartnerInnen in ihrer Rolle adäquat zu reagieren.

Das Ziel des Rollenstudiums ist es weiters, die emotionalen Bögen einer bestimmten Figur zu erfassen und diese wahrhaftig und glaubwürdig darzustellen, und die Partien, die dieser Situation zu Grunde liegen, zu ihren eigenen zu machen.

Die Studierenden sollen im Stande sein, bis zu einem gewissen Grade bei Bedarf eine Rolle selbstständig zu erarbeiten, ihre jeweiligen Haltungen zu entwickeln und die Konflikte einer Situation zu erkennen.

Das Ziel des Szenenstudiums ist es, dramatische und literarische Konflikte in all ihrer Komplexität authentisch zu spielen.

Die Studierenden sollen dabei auf einen realistischen Berufsalltag vorbereitet werden, der in unterschiedlichsten Kontexten und unterschiedlichster Qualität sowohl im subventionierten Opernbetrieb oder auch in freien Ensembles stattfinden kann.

Basis Übungen

Am Beginn jeder Unterrichtseinheit mache ich mit sämtlichen Anwesenden in der Gruppe Übungen zur Koordination, zum Impulsaustausch, der Konzentration und der Komplizität in der Gruppe.

Diese Übungen stellen für mich die Grundvoraussetzung für ein konstruktives, dramatisches Arbeiten dar und ist gleichzeitig eine wichtige handwerkliche Basis für den Bühnenberuf.

Im ersten Block beginnen wir mit Schauspielübungen und Improvisationen. Diese Übungen sind ein guter Einstieg – sie sind gruppenbildend und ermöglichen mir, das Niveau der einzelnen Studierenden festzustellen um konkret auf deren individuellen Bedürfnisse einzugehen und sie zielgerichtet zu fördern.

1. Neutrale Maske

Im ersten Block arbeiten wir mit der „Neutralen Maske“.

Diese Maske, die das gesamte Gesicht bedeckt, zwingt die Studierenden dazu, mit dem gesamten Körper zu agieren, um sich - ohne Sprache und ohne zu „grimassieren“ - subtil und vielfältig ausdrücken zu können. Gleichzeitig ermöglicht der Vergrößerungseffekt der Maske, mit winzigen Veränderungen der Körperhaltung oder unterschiedlichen Körperperrhythmen einen anderen Ausdruck zu erzielen.

Die Arbeit mit der Neutralen Maske ist eine wichtige handwerkliche Grundlage für die Arbeit mit dem Körper als Instrument, weil sie eine enorme körperliche Präzision einfordert.

Auch erkennen die Studierenden die Kraft einer allegorischen Darstellung, die über eine Subjektivität erhaben ist.

Mit der Neutralen Maske spielen wir - ganz ohne Stimme - unterschiedliche Rhythmen, Elemente, Tiere und Zustände. Dann beginnen wir, dialogisch zu arbeiten – aber immer mit dem Focus auf der präzisen körperlichen Ausdrucksform.

Durch diese Arbeit lernen wir, bewußt einen „präzisen Gedanken“ zu entwickeln, der uns durch eine Situation führt, und zu ergründen, was mit dem Charakter in der jeweiligen Situation überhaupt geschieht. Welche Haltung bezieht er in den unterschiedlichen Situationen zu den anderen Akteuren? Welche Emotionen löst diese Haltung aus? Wie wird diese Haltung dem Publikum vermittelt? Die Neutralen Masken machen alle diese Gedanken sichtbar – aber auch die Abwesenheit solcher Gedanken.

Literatur:

„Paroles sur le mime“, Etienne Decroux
„Neutrale Maske“ in „Der Poetische Körper“, Jacques Lecoq
„Betrachtungen über das Theater“, Jean-Louis Barrault

Film:

Marcel Marceau
Etienne Decroux
„Ivan der Schreckliche“, Sergeij Eisenstein

2. Melodrama

Im zweiten Block wenden wir uns dem Melodrama zu.

Nach den präzisen, kleinsten Bewegungen der Neutralen Maske, die wir gerade noch kontrollieren konnten, ist diese Arbeit ein Befreiungsschlag: beim Melodrama ist es die große Emotion, die große Geste, die uns in die Situationen führt. Die Unbedingtheit des Ausdrucks, der Verzicht auf jede Relativierung eines Gefühls, die Freude an der großen Verzweiflung, am großen Glück führt uns automatisch zum Singen. Hier agiert der Körper bis zu seinen Extremen in Gestik, Emotion und Stimme. Auf dieser Tradition basiert das gesamte Repertoire der Belcanto Opern. Der „präzise Gedanke“, wie wir ihn durch die Neutrale Maske kennengelernt haben, ist auch für das Melodrama die zentrale Grundlage, da durch ihn die Emotion unseres Charakters ein Ziel erhält und somit eine dramatische Situation auf der Bühne entstehen kann, die für das Publikum nachvollziehbar ist. Die Emotion unseres Charakters kann nie Selbstzweck sein, sondern wird erst interessant, wenn sie durch eine klare Haltung in einem Konflikt entsteht und dadurch für das Publikum verständlich wird. Erst wenn das Publikum eine Emotion nachvollziehen kann, kann es Empathie mit unserer Figur entwickeln.

Literatur:

Maurice Maeterlinck
„Carmen“, Mérimée
„Kameliendame“, Alexandre Dumas

Opern:

„La Traviata“, Verdi
„La Bohème“, „Tosca“, Puccini
„La Sonambula“, „Norma“, Bellini
„Samson et Delilah“, Saint-Saëns
„King Arthur“, Purcell

Film:

- „E la nave va“, Federico Fellini
- „Les Enfants de Paradis“, Marcel Carné
- „Dancer in the dark“, Lars von Trier
- „La strada“, Federico Fellini
- „Ein Sommer lang“, Ingmar Bergman

3. Balinesische Masken

Im dritten Block verwenden wir Bondres Masken aus der Balinesischen Tradition, die groteske Gesichtsformen haben, um die Leidenschaft der Charaktere weiter zu stimulieren. Die Balinesischen Masken wirken dabei wie ein Katalysator, der uns die unerwartetsten und radikalsten Gesten, Körperhaltungen und Geräusche entlockt und dadurch die Ausdruckskraft unserer Figur vergrößert und intensiviert und dadurch in klare, lesbare Bahnen lenkt.

Wir unternehmen den Versuch, mit Hilfe dieser Masken die Widersprüchlichkeit der unterschiedlichen Charaktere darzustellen.

Waren es im Melodrama noch die großen eindeutigen Emotionen, die uns durch eine Szene getragen haben, ist es jetzt die Ambivalenz einer Haltung und der Bewertung eines Konfliktes, eines Charakters oder einer Situation, die uns dazu zwingt, Menschen darzustellen, die zweifeln, die zerrissen und widersprüchlich sind und die dadurch erst komplex und lebendig werden, weil sie nicht so linear empfinden, wie im Melodrama. Ein vermeintlich wildes und archaisches Wesen kann plötzlich zärtlich und zerbrechlich sein, eine anmutige Gestalt wiederum durchaus übermenschliche Kräfte entwickeln, wenn es die Situation erfordert.

Die Masken ermuntern uns, die Gegensätze unserer Figur aufzuspüren und dadurch im richtigen Moment zu überraschen.

Literatur:

Schauspieltheorie:

- „Die Arbeit des Schauspielers an seiner Rolle“, Stanislawski
- „Weniger ist mehr“, Michael Caine
- „True and false“, David Mamet
- „View Points“, Anne Bogart
- „Die Schönheit der Helena“, Markus Kupferblum

Dramen:

- Anton Tschechow
- William Shakespeare
- Samuel Beckett
- „Les Misérables“, Victor Hugo

Film:

Igmar Bergman
John Cassavetes
Jim Jarmusch
Wim Wenders
Rainer Werner Fassbinder

4. Tragödie

Im vierten Block wenden wir uns der Griechischen Tragödie zu. Sie ist die dramatische Grundlage der Opera Seria. Sämtliche Werke dieses Genres basieren auf dieser Kunstform und befolgen deren Regeln. Hier ergründen wir die radikalen und unerschütterlichen Standpunkte der ProtagonistInnen einer Tragödie, die durch die großen vertikalen und horizontalen Achsen manifestiert werden. Die Autorität einer unerbittlichen Körperhaltung bestimmt über das Schicksal unseres Charakters. Dabei gilt es nicht, den Antagonisten zu überzeugen, sondern den Chor, der je nach Stärke des Arguments, die Seiten wechselt. Daraufhin wird die Chorarbeit in den Mittelpunkt gestellt. Aus dem Chor, der ein eigener selbständiger Organismus ist, tritt eine Koryphäe heraus, die den Chor sicher führen muss und sich mit der Koryphäe eines zweiten Chores konfrontiert. Jeder Chor unterstützt seine Koryphäe und verteidigt deren Standpunkt. Die Erfahrungen mit der Unbedingtheit des Melodramas ist die Grundlage dafür, als Koryphäe bestehen zu können, das heißt, einerseits durch einen klaren Gedanken den eigenen Chor sicher zu führen, andererseits die Auseinandersetzung mit der anderen Koryphäe durch die eigene Physis souverän und angstfrei zu gewinnen.

Literatur:

„Gott essen“, Jan Kott
Werke von Sophokles, Aichsylos und Aristophanes

Opern:

„Lucio Silla“, „Idomeneo“, „La Clemeza di Tito“, Mozart
„Platée“, Rameau
„Orfeo“, „La Incoronazione di Poppea“, Monteverdi
„La Didone abbandonata“, Peri
„Elektra“, Richard Strauss

Film:

„Mighty Aphrodite“, Woody Allen
„Die Perser“, Ulrich Rasche
„Les Atrides“, Ariane Mnouchkine

5. Commedia dell'Arte

Im siebenten Block befassen wir uns mit der Commedia dell'Arte.

Die Auseinandersetzung mit dieser Tradition ist für uns aus vielerlei Hinsicht unverzichtbar. So ist die Commedia nicht nur die Grundlage der Opera Buffa, die in ihrer politischen Funktion und ihrer Dramaturgie immer ähnlich ist, sondern es ist das Spiel mit den Charakteren dieser Kunstform, das uns ein sicheres Handwerk verleiht, das über 350 Jahren auf der Straße entwickelt wurde und bis heute den Erfolg vieler Fernsehserien, Opern, Theaterstücke aber auch Comic Strips ausmacht. Diese Charaktere sind archetypisch und haben eine fixe hierarische Struktur. Wenn wir diese kennen, fällt es uns leicht, deren Haltungen in bestimmten Situationen zu ergründen und die bestehenden Hierarchien in Frage zu stellen.

Das Spiel der Commedia verlangt alles bisher Gelernte von uns: die Präzision im Körper und im Gedanken, die raschen Fokus- und Rhythmuswechsel und die Größe und Unbedingtheit des Ausdrucks, dann wieder die winzigen Bewegungen mit den Masken der Commedia, die Lust an der Konfrontation, das chorische Verhalten, die tief sinnige Komplexität der Leidenschaften ihrer Protagonisten und die Verteidigung des eigenen Standpunktes.

Beherrschen wir das Spiel der Machtlosen am Spielbrett der Mächtigen, holen wir die Figuren der Commedia in die Gegenwart und geben der Oper ihre Dringlichkeit und Aktualität zurück und schenken ihr dadurch gesellschaftspolitische Relevanz.

Literatur:

„Die Geburt der Neugier aus dem Geist der Revolution“, Markus Kupferblum

Comics:

Asterix
Donald Duck
Garfield

Dramen:

„Die Hochzeit des Figaro“, Beaumarchais
Molière
Nestroy
Raimund
Shakespeare
Goldoni

Opern:

„Don Pasquale“, „L'Elisir d'Amore“, Donizetti
„Zauberflöte“, „Cosi fan Tutte“, „Die Entführung aus dem Serail“, „La Finta Giardiniera“, Mozart
„Il Incontro Improvviso“, Haydn
„La Serva Padrona“, „L'ivietta e Tracollo“, Pergolesi
„Il barbiere di Siviglia“, „La Cenerentola“, „La Cenerentola“, „Zelmira“,
„L'Italianain Algeri“, „Il viaggio a Reims“, „Il turco in Italia“, Rossini
„Ariadne auf Naxos“, Richard Strauss

Film:

„Molière“, Ariane Mnouchkine
„Capitaine Fracasse“
Louis de Funés
Colombo
Simpsons

6. Menschendarstellung

Im sechsten Block befassen wir uns mit der Tradition des Clowns, um die eigene Verletzlichkeit und ganz persönliche Phantasie als göltiges und aller wertvollstes Ausdrucksmittel kennenzulernen, das man immer einsetzen kann, wenn sich dafür eine Gelegenheit eröffnet. Diese Arbeit erfordert Handwerk, Mut und Reife. Sie ist ebenso komisch, wie tragisch. Ihr Ziel ist nicht nur, das Scheitern und die Zerbrechlichkeit eines Charakters als etwas Wertvolles zu erkennen, um dessen Menschlichkeit zu zeigen und so dem Publikum Mut zu machen, im gegebenen Fall selbst ein Risiko einzugehen, sondern die Möglichkeiten des eigenen Ausdrucks durch seine uneingeschränkte Phantasie zu erweitern, weil man als Darsteller die Angst verloren hat, Tabus zu brechen, Erwartungen nicht zu erfüllen oder „peinlich“ zu sein. Denn letztenendes wird man nur so zu einem unverwechselbaren und einzigartigen „Menschendarsteller“.

Literatur:

„Die Philosophie des Clowns“, Markus Kupferblum
„Il faut appeler un Clown un Clown“, Pierre Etaix
„Le secrets de Clowns“, Paul-André Sagel
„Schule des Lächelns“, Groucho Marx

Film:

Stan Laurel und Oliver Hardy
Marx Brothers
Grock

Charlie Chaplin
Buster Keaton
"Funny Bones", Jerry Lewis
"Medea", Pasolini

Benotungsschlüssel

Die Benotung der Studierenden setzt sich folgendermaßen zusammen:

A. Teilnahme am Unterricht: 70%

Die Benotung der Teilnahme am Unterricht richtet sich nach folgenden Faktoren:

1. Anwesenheit:

Jeder Studierende muß an allen Unterrichtseinheiten teilnehmen.

Fehlt er mehr als 3x pro Semester ohne gültige Entschuldigung durch den Institutsvorstand, wird der Studierende mit "Nicht genügend" benotet.

Kommt ein Studierender mehr als 15 Minuten zu spät zum Unterricht, gilt er als "nicht anwesend".

Kommt er öfter als 3 x pro Semester bis 15 Minuten zu spät, wird seine Note um einen Grad herabgesetzt.

Es liegt in der Verantwortung der Studierenden, den Lehrinhalt der versäumten Stunden nachzulernen und bei der nächsten Stunde parat zu haben.

2. Mitwirkung am Unterricht:

Es wird erwartet, dass die Studierenden aktiv am Unterricht teilnehmen, die Übungen bereitwillig und mit Engagement absolvieren und sich danach am Reflexionsprozess beteiligen. Eigeninitiative wird besonders positiv bewertet.

Es wird vorausgesetzt, dass die Studierenden ihre Kommilitonen bei deren Arbeit beobachten und durch konstruktives Feedback unterstützen.

Die Benutzung von Mobiltelefonen ist streng verboten.

Es darf nur nach ausdrücklicher Erlaubnis während des Unterrichts gefilmt oder fotografiert werden.

B. Abschlussprüfung: 20%

Am Ende jedes Semesters wird eine mündliche Abschlußprüfung abgehalten, die 20% der Benotung ausmacht. Bei dieser Prüfung wird der Semesterstoff geprüft.

Auch die angegebenen Literatur- oder Filmhinweise können Inhalt der Prüfung sein.

C. Schriftliche Reflexion: 10%

In der letzten Unterrichtseinheit des Semesters muß eine schriftliche Reflexion über den Unterricht von mindestens einer A4 Seite, Helvetica 12pt, abgegeben werden.

Diese persönliche Reflexion soll den Lehrinhalt und den Unterricht subjektiv im Bezug zur eigenen künstlerischen Entwicklung bewerten.