

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

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. Hilfsmittel dazu können Bälle oder Bambusstäbe sein.

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

1.: Basis Übungen

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

Darauf folgt die Arbeit 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 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 erkannten die Studierenden die Kraft einer allegorischen Darstellung, die über eine Subjektivität erhoben ist.

2.: Neutrale Maske

Im zweiten Block setzen wir die Arbeit mit der Neutralen Maske fort und spielen unterschiedliche Rhythmen, Elemente, Tiere und Zustände. Dann beginnen wir, dialogisch zu arbeiten – aber immer mit dem Focus auf der präzisen körperlichen Ausdrucksform. Dabei ist es wichtig, einen „präzisen Gedanken“ zu entwickeln - was mit dem Charakter in der jeweiligen Situation überhaupt geschieht. Welche Haltung bezieht er in den unterschiedlichen Situationen und 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

3.: Melodrama

Im dritten 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. Hier agiert der Körper bis zu seinen Extremen in Gestik, Emotion und Stimme.

Der „präzise Gedanke“, wie wir ihn mit der Neutralen Maske kennengelernt haben, ist für das Melodrama genau die selbe wichtige 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 ausgelöst wird und dadurch für das Publikum verständlich wird. Erst wenn das Publikum eine Emotion nachvollziehen kann, kann es Empathie entwickeln.

Literatur:

„Les Miserables“, Victor Hugo

Film:

„Les Enfants de Paradis“, Marcel Carné

„Dancer in the dark“, Lars von Trier

„La strada“, Federico Fellini

„Ein Sommer lang“, Ingmar Bergman

Fernsehserien

4.: Belcanto Arien und Duette

Im vierten Block arbeiten wir an konkreten Arien und Duetten, um die Freude an der Emotion durch die Musik zu beflügeln.

Dazu verwenden wir 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 die vorhandenen Emotionen noch vergrößert und in klare, lesbare Bahnen lenkt.

Literatur:

Belcanto Opern

Maurice Maeterlinck

„Carmen“, Mérimée

„Kameliendame“, Alexandre Dumas

Film:

„E la nave va“, Federico Fellini

5.: Tragödie

Im fünften Block wenden wir uns der Tragödie zu. Hier ergründen wir die radikalen Standpunkte der Protagonisten einer Tragödie, die durch die großen vertikalen und horizontalen Achsen manifestiert werden. Die Autorität einer unerbittlichen Körperhaltung bestimmt über das Schicksal unseres Charakters. Danach wird die Chorarbeit in den Mittelpunkt gestellt. Aus dem Chor, der ein eigenen 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 seinen 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 sicher und angstfrei zu gewinnen.

Literatur:

„Gott essen“, Jan Kott

Film:

„Mighty Aphrodite“, Woody Allen

„Die Perser“, Ulrich Rasche

„Les Atrides“, Ariane Mnouchkine

6.: Balinesische Masken

Im sechsten Block kehren wir zu den Balinesischen Masken zurück und 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.

Literatur:

Schauspieltheorie:

„Die Arbeit des Schauspielers an seiner Rolle“, Stanislawski

„Weniger ist mehr“, Michael Caine

„True and false“, David Mamet

„View Points“, Anne Bogart

Dramen:
Anton Tschechow
William Shakespeare
Samuel Beckett

Film:

Igmar Bergman
John Cassavetes
Jim Jarmusch
Wim Wenders
Rainer Werner Fassbinder

7.: 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. 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.

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

Literatur:

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

Comix:
Asterix
Donald Duck
Garfield

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

Film:

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

8.: Menschendarstellung

Im achten Block befassen wir uns mit der Tradition des Clown, um die eigene Verletzlichkeit und ganz persönliche Phantasie als gültiges 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 einzulösen oder „peinlich“ zu sein.

Denn letztendlich 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.