



Zeit zu reifen

Nach der Ausbildung geht die Entwicklung der Stimme weiter – das Engagement in einem gut geführten Ensemble bietet dafür Chancen, aber auch Zwänge. Ein Beitrag von Eva Kleinitz, Operndirektorin an der Staatsoper Stuttgart.

EVA KLEINITZ

Auf der Suche nach Sängern für Ensemblepositionen informiert man sich frühzeitig über vielversprechende Kandidaten, manche hört man über einen bestimmten Zeitraum mehrmals. Und dann kommt der Moment, in dem man entscheidet: Ja, er oder sie ist es! Danach beginnt die eigentliche Arbeit: In Gesprächen und Verhandlungen mit dem Künstler selbst und dessen Agenten wird ver-

sucht, eine gemeinsame Perspektive für Sänger und Haus zu entwickeln. Welche Rollen müssen für die erste Saison passen und welche könnten eine Herausforderung für die zweite Saison sein? Es ist ein gar nicht so seltener Zufall, dass der Sänger am Tag nach der Vertragsunterzeichnung von einem anderen Haus *das* Gastangebot schlechthin bekommt: „Nun bin ich gebunden und kann nie mehr weg!“

Natürlich ist das übertrieben, doch die Mitgliedschaft in einem Ensemble hat in der Tat weitreichende Konsequenzen.

Ensemblemitglied zu sein, bedeutet mehr, als pro Monat und nicht pro Abend bezahlt zu werden und eventuell später einmal den Ehrentitel *Kammersänger/in* tragen zu dürfen. Es bedeutet die bewusste Entscheidung für

Foto: A.T. Schaefer

ein Haus. Der Alltag in einem Opernhaus mit Repertoirebetrieb ist zudem nicht mit dem Alltag an der Hochschule zu vergleichen: Junge Sänger haben zwar schon in Hochschulproduktionen oder Sommerakademien gesungen; etwas vollkommen anderes ist es, innerhalb einer Woche gleich mehrere verschiedene Rollen zu proben, Partien neu einzustudieren und abends in der Vorstellung auf der Bühne zu singen. Der junge Künstler lernt, sich seine Kräfte einzuteilen. Eigenverantwortlich muss er entscheiden, an welcher Stelle er markieren, wann aussingen soll und wie der schnelle Übergang von der Probenbühne zur ersten und einzigen Bühnen-Orchesterprobe der Wiederaufnahme am besten bewältigt werden kann. Gleichzeitig aber hat er die Chance, sich mit den Kollegen auszutauschen und mehr über seinen Beruf zu erfahren, den er ja nicht nur zehn Jahre, sondern möglichst mehrere Jahrzehnte ausüben soll. So kann ein Ensemble den Sänger schützen und ihn zugleich dabei unterstützen, an den Belastungen eines Repertoirebetriebs zu wachsen.

Gegen Ende des Studiums stellt sich für jeden Sänger die Frage nach dem nächsten Schritt: Weiter ins Opernstudio? Direkt ins Ensemble? Auf Gastangebote hoffen? Mehr Konzerte singen und privat weiter studieren? Eine 30-jährige Koloratur Sopranistin gehört nicht mehr in ein Opernstudio, ein Bass des gleichen Alters dagegen kann dort in Ruhe reifen. Die unterschiedlichen Fächer und Stimmtypen erfordern also individuelle Perspektiven. An der Hochschule jedoch findet adäquate Karriereberatung eher selten statt, daher ist ein frühzeitiger Kontakt mit Menschen aus dem „echten Opernleben“ sinnvoll.

Es zeichnet ein Ensemble aus, dass sich die Kollegen gegenseitig unterstützen, im Krankheitsfall den Abend des anderen übernehmen oder kurzfristig eine neue Rolle erlernen. All dies schwingt auch in dem emotionsgeladenen Wort

„Ensemblegeist“ mit. Voraussetzung dafür ist, dass niemand das Gefühl hat, vom Haus überstrapaziert und so müde und krankheitsanfällig gemacht worden zu sein.

Wer singt was wann und wie?

Ziel eines Hauses sollte es sein, jedem Künstler eine konkrete Perspektive zu bieten. Dies ist für Häuser mit einem gesicherten finanziellen Fundament im Alltag sicher am ehesten zu realisieren. Nur durch umsichtige Disposition und langfristige Karriereplanung kann vermieden werden, dass ein junger Sänger, der momentan z.B. Tamino und Don Ottavio singt, stimmlichen Gefährdungen ausgesetzt wird – etwa durch die Zumutung, aufgrund von Spielplanänderungen und finanziellen Engpässen kurzfristig eine schwere Rolle im italienischen oder deutschen Fach zu übernehmen.

Zur persönlichen Orientierung sollte die Direktion mit allen Ensemblemitgliedern regelmäßig Gespräche führen. Nur so können z.B. Fachwechsel einzelner Sänger über mehrere Spielzeiten hinweg mit angemessenen Rollen begleitet werden. Wenn die gesamte Spielzeitdisposition die Möglichkeiten jedes Einzelnen im Blick behält, kann ein gesundes, belastbares Ensemble aufgebaut werden. Gerade für junge, neue Ensemblemitglieder ist es gut, nicht sofort eine Hauptrolle zu übernehmen, sondern erst mit kleineren Partien die Akustik und Größe des Hauses zu erkunden. Ebenfalls von zentraler Bedeutung ist die richtige Mischung des Spielzeitplans für jeden Einzelnen: Schlüsselpartien eines Faches können neben kleineren Rollen stehen, Wiederaufnahmen, bei denen für schwierige Rollen nur eine begrenzte Probenzeit zur Verfügung steht, neben Neuproduktionen. Das tut dem Künstler und seiner Stimme gut und bindet das Publikum, das gerne die Entwicklung einer Künstlerpersönlichkeit verfolgt.

Bei manchen Rollendebüts ist es zudem wichtig, schon mehrere Jahre zuvor mit der musikalischen Einstudierung zu beginnen. Innerhalb eines Ensembles ist dies möglich. Eine zentrale Rolle kommt hier dem Studienleiter zu. Hier bedarf es Stimmenkenner, musikalischer Berater und Künstler am Klavier, die mehr sind als Lehrer. Gefragt sind Persönlichkeiten, die das Repertoire perfekt beherrschen, die in Stimmen hinein hören können, die Rollen so einstudieren, dass einem jungen Sänger das Rüstzeug vermittelt wird, auch einem herrischen oder unklar schlagenden Dirigenten gewachsen zu sein; Persönlichkeiten, die die Verbindung aus Phrasierung, Text und Technik vermitteln können und einen mit der künstlerischen Administration abgesteckten stimmlichen Entwicklungsplan mitdefinieren.

Hiervon gibt es leider nur noch wenige. Die Schnelllebigkeit des Systems scheint die Entwicklung dieses Musikertypus zu beeinträchtigen, eine Kritik, die sich auch gegen jene Dirigenten richtet, die diese Menschen nicht mehr zu ‚brauchen‘ meinen. Für den jungen Sänger ist der Studienleiter jedoch nicht nur von größter Bedeutung für seine weitere Musikerkarriere, sondern er ist neben dem Regieassistenten des Hauses auch schnell ein wichtiger Vertrauter, denn wer läuft als Anfänger schon gerne mit seinen Sorgen und Nöten direkt zum Intendanten?

Jede Stimme ist anders!

Das ist sicherlich keine neue Erkenntnis – dennoch darf man diese elementare Tatsache niemals vergessen. Jede Stimme entfaltet sich anders, Garantien für eine immer nach oben strebende Entwicklung gibt es nicht. Jede Stimme – und gerade eine junge – kann einmal eine Phase der Stagnation ereilen. Mit guten Dirigenten, Lehrern und Pianisten aber ist es möglich, potentielle Probleme zu antizipieren. Dies gelingt

**1 | Das derzeitige
Stuttgarter
Opernstudio:
Roberto Ortiz,
Ronan Collett
(hinten), Elinor
Sohn, Yun-Jeong
Lee und Sylvia
Rena Ziegler (vorn).**

nur, wenn nicht nur die Direktion, sondern auch der Sänger selbst in der Lage ist, sich und sein Fach einschätzen zu können – eine Fähigkeit, die zu erlernen an der Hochschule manchmal zu kurz kommt. Oft trifft man auf widerstreitende Meinungen über die mögliche langfristige Fach-Entwicklung eines jungen Sängers. Ein Sänger, der momentan ein Pedrillo ist, aber nur den Bohème-Rodolfo singen will, ist ein größeres Problem als eine Sängerin, die bereits eine Figaro-Gräfin sein könnte, aber lieber noch

eine Saison im Figaro Susanna singt. Durch Gespräche und gemeinsames Arbeiten können die langfristige Perspektive, das Sich-Selbst-Wahrnehmen und -Beurteilen geschärft werden. Ein Vertrauensverhältnis zwischen Künstler, Studienleiter und Direktion ist daher unabdingbar.

Für ein gesundes Ensemble sollte ein vielfältiger Spielplan zu bewältigen sein, vom Barock bis zur Moderne – und Mozart für alle! Zum Risiko wird eine Ensemblemitgliedschaft dann, wenn die Zeit zum Reifen innerhalb einer Rolle auf wenige Wochen verkürzt wird. Es geht nicht nur darum, eine Partie singen zu können, die Töne zu treffen und die Rolle szenisch gut umzusetzen; eine Figur sollte vielmehr in all ihren Nuancen erspielt und ersungen werden. All das kann man in einem Ensemble lernen, da manche Produktionen nicht nur eine Saison, sondern gleich mehrere auf dem Spielplan stehen und sich der Sänger so in seiner Rolle weiterentwickeln kann.

Und das Gastieren?

Natürlich müssen junge Sänger im Festengagement die Chance bekommen, auch einmal „auswärts“ aufzutreten. Aber nicht irgendwo und nicht mit irgend etwas! Eine zu schwere Partie zu früh an einem anderen Theater zu singen, ist nicht unbedingt entwicklungsförderlich. Ein passendes Konzertprogramm aber, einstudiert mit einem inspirierenden Dirigenten, oder ein individuell gestalteter Liederabend sollten als Gastspiel auch im engen Plan eines Repertoirebetriebes ermöglicht werden. Auch sollte ein Sänger nach Aufbau eines adäquaten Repertoires an einem Haus immer die Möglichkeit haben, als Gast kurzfristig an einem anderen Theater einzuspringen. So kann er gleich seine Flexibilität, Nervenstärke und Sicherheit in der jeweiligen Partie überprüfen. Destruktiv wird es, wenn ein Sänger das Gefühl

bekommt, die restliche Welt habe ihn im Ensemble schlichtweg vergessen.

Ein junger Sänger, der als freischaffender Künstler gleich zu Beginn seiner Karriere in einigen erfolgreichen Produktionen auftritt, kommt möglicherweise gar nicht mehr auf die Idee, einen Platz in einem Ensemble zu suchen. Bei allen Vorzügen, die das freie Künstlerdasein mit sich bringt, bedeutet freischaffend zu sein aber auch, aus dem Koffer zu leben, sich immer wieder auf neue Menschen einstellen zu müssen, nie etwas mit den Pianisten am Haus erarbeiten zu können, vielleicht mit einer höheren Abendgage mehr zu verdienen, zugleich aber auch mehr Risiko einzugehen, wenn Produktionen abgesagt oder verschoben werden. Vielleicht stellt der Künstler aber nach einigen Jahren fest, dass er bestimmte Schlüsselrollen seines Faches noch nie gesungen hat, da er von der Fachwelt auf ein bestimmtes Repertoire reduziert wird, bei dem ihm bestimmte Partien gar nicht mehr angeboten werden. Diese Entwicklung ist nur schwer rückgängig zu machen. Ein Ensemble aber kann diese Chance bieten.

Gewisse Stimmen decken nur ein bestimmtes Fach ab und scheinen dadurch zunächst weniger für die Vielfalt eines Spielplans geeignet. Einige Sänger aber entdecken ihre Vielseitigkeit erst durch ihre Ensemblemitgliedschaft. Manche Agenten wiederum sehen ein Ensemble eher als „Parkplatz“ denn als „Spielwiese“ für den Sänger, auf welcher er reifen kann. Andere Agenten und Lehrer erkennen jedoch das langfristige Potential ihres Schützlings und empfehlen einen Festvertrag, damit der junge Künstler ein bestimmtes Repertoire in Ruhe erarbeiten kann. Somit kann eine Ensemble-Mitgliedschaft eine Investition in die Zukunft eines Sängers sein. Die vertrauensvolle Zusammenarbeit aller Beteiligten aber ist die unerlässliche Voraussetzung dafür, dass aus der gemeinsamen Arbeit eine Erfolgsgeschichte



Foto: Karl Foerster

Eva Kleinitz, geboren in Langenhagen/Niedersachsen. Studium der Musikwissenschaft, Entwicklungspsychologie und Italienischen Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Ab 1991 Regieassistentin und Spielleiterin u.a. bei den Bregenzer Festspielen, in Avignon, Paris, Köln und Schwetzingen. Ab 1998 Engagement im künstlerischen Betriebsbüro der Bregenzer Festspiele, dort Projektleitung von „Oper am See“ und „Oper im Festspielhaus“. 2003 bis 2006 arbeitete sie als Operndirektorin und stellvertretende Intendantin der Bregenzer Festspiele unter dem neuen künstlerischen Leiter David Pountney. 2006 bis 2010 übernahm sie die Direktion für Künstlerische Planung und Produktion an der Brüsseler Oper *La Monnaie / De Munt*. Seit 2005 hält sie regelmäßige Gast-Vorlesungen und Workshops an der *Showa University of Music* in Shinjūrigaoka/Kanagawa Präfektur, Japan. Ferner ist sie seit vielen Jahren regelmäßig Jurorin bei internationalen Gesangswettbewerben. Seit 2011/12 ist Eva Kleinitz Operndirektorin und Stellvertretende Intendantin im Leitungsteam der Oper Stuttgart.

Theatermagazin

die deutsche bühne

Wir lassen euch nicht hängen!

Studenten lesen günstiger

Einfacher geht's im Internet:
www.ddb-magazin.de/9875



BESTELLUNG

Hiermit bestelle ich die Zeitschrift **die deutsche bühne** zum Vorzugspreis für Schüler, Auszubildende und Studenten von € 60,- (statt € 74,-) inkl. Versandkosten im Abonnement. **die deutsche bühne** erscheint monatlich. Eine Ausbildungsbescheinigung lege ich bei. Die Kündigungsfrist beträgt sechs Wochen zum Ende des Bezugszeitraums.

Name / Vorname

Straße / Hausnummer

PLZ / Ort

Datum / Unterschrift

Einfach in einen Briefumschlag oder per Fax an: 0511 / 400 04-170

Friedrich Berlin Verlag / Leserservice **die deutsche bühne** / PF 10 01 50 / D-30917 Seelze