

„Die Vorstellung auf der Opernbühne hat soeben begonnen“.

von Laila Schestag

Diese Durchsage des Inspizienten ist es, die jeden Vorstellungsabend an der Oper Frankfurt einleitet, beginnen lässt. Und auch wenn diese Durchsage, die über Lautsprecher im ganzen hinteren Bereich des Opernhauses, in den beiden Kantinen, in den Garderoben der Künstler, auf den Toiletten, einfach überall erschallt, seit Jahren und Jahrzehnten immer aus denselben 8 Worten besteht, so hat sie doch an ihrem Anspruch, ernst genommen zu werden und bei jedem Mitwirkenden höchste Konzentration aufkommen zu lassen, nichts verloren. Ab diesem Moment bewegt sich jeder nur noch leise durch das Treppenhaus, egal ob er sich im siebten Stock, im Erd- oder Untergeschoss befindet; ein jeder gibt sich Mühe, keinen Lärm zu machen. Jeder Beteiligte, ob Sänger, Chorsänger oder Statist, weiß nun ungefähr, wie lange er noch bis zu seinem eigenen Einruf und seinem Auftritt hat.

Doch diesem Zeitpunkt, bis also ein Stück bereit ist, auf die Bühne zu kommen, gehen zunächst einmal zwei bis vier sehr intensive szenische Probenwochen voraus. Zu Beginn dieser szenischen Proben muss jeder Sänger und Chorsänger seinen Gesangspart können. „Können“ heißt, dass jetzt nur noch der „Feinschliff“ fehlt, der hauptsächlich durch Abstimmung mit dem jeweiligen Dirigenten und auch durch eigene Interpretationsansätze des Sängers gegeben wird. Ob für die Proben nur zwei oder vier, manchmal sogar fünf Wochen angesetzt sind, hängt davon ab, ob es sich bei dem Stück um eine „Premiere“ (also um die Erstaufführung einer Inszenierung für eine Oper hier in Frankfurt) oder um eine „Wiederaufnahme“ (das heißt, dass diese Oper in genau dieser Inszenierung an der Oper Frankfurt schon aufgeführt wurde) handelt. Ist es eine Premiere, dann hat der Regisseur vier bis fünf Wochen Zeit, der szenische Leiter einer Wiederaufnahme muss sich dagegen mit zwei, wenn er Glück hat, drei Wochen begnügen.

Zunächst gibt es - bei Premieren - einfach szenische Proben, die entweder auf einer der zwei Probebühnen im Opernhaus oder auf der größeren Probebühne in Rödelheim stattfinden. Zu diesem Zeitpunkt ist der Regisseur selbst noch am Entwerfen und Arbeiten an seiner Inszenierung. Oft gibt es für Szenen mehrere Regieansätze, die geprobt und dann wieder verworfen werden, bis der Regisseur dann eine Bühnenfassung dieser Szene gefunden hat, die ihn überzeugt. Er muss sich in seiner Inszenierung natürlich auch nach den Sängern richten, mit denen er arbeitet. Er muss austesten, was er speziell diesen Künstlern an szenischen Herausforderungen alles zumuten kann. Dazu gehört es, Fragen wie beispielsweise „Kann dieser Sänger zehn Minuten auf dem Bauch liegend singen?“ oder Schwierigkeiten wie „Als Kostüm für die Rolle dieses Sängers wäre eigentlich ein Tauchanzug mit einer Taucherglocke über dem Kopf am geeignetsten“ zu meistern und gegebenenfalls Kompromisse wie Taucheranzug „ja“, Taucherglocke „nein, weil eigentlich unmöglich, darunter zu singen“ zu finden. Irgendwann folgen dann rein musikalische Proben, nur mit Sängern, Orchester und dem Dirigenten, die im Orchesterprobenraum,

im obersten, siebten Stockwerk der Oper stattfinden. Daran schließen sich Bühnenproben, dann Bühnen-Orchesterproben (BO's), rein technische Proben sowie Proben im Kostüm an - und irgendwann kommt dann die letzte Probe, die Generalprobe, ein erster Gesamtdurchlauf des Stückes, an deren Schluss noch die Applausordnung festgelegt und ebenfalls geprobt wird.

Bei Wiederaufnahmen gibt es viel weniger Zeit für die szenischen Proben. Der szenische Leiter der Wiederaufnahme bekommt die Partitur des ursprünglichen Regisseurs, in die dieser seine ganzen Regieanweisungen eingetragen hat, und muss allein damit und mit einer Videoaufzeichnung der Premiere nun einer meist ganz neuen Besetzung von Sängern dasselbe Stück in der Hälfte der Zeit beibringen. Oft sind deshalb dreimal am Tag (vormittags, nachmittags und abends) Proben angesetzt. Zwei oder drei Bühnenproben müssen genügen, von denen die letzte eine Art Generalprobe ist und dann kommt schon die erste Vorstellung, die „Wiederaufnahme“.

Zu jeder Oper gehört auch das Kostüm. Es ist eine tolle und einzigartige Erfahrung, sich je nach Rolle in immer andere Personen verwandeln zu dürfen. Ob nun ein Bettelkind in „La Boheme“ (Puccini), ein Soldatenkind in schmucker schwarzer, maßgeschneiderter Uniform mit goldenen Knöpfen und goldener Borte in „Pique Dame“ (Tschaikowski), eine Missgeburt in „Mefistofele“ (Boito) oder als Junge verkleidet einen Messdiener in Puccinis „Tosca“ zu spielen, jede dieser Rollen ist mir in unvergesslicher Erinnerung geblieben. Mit sechs Jahren hatte ich mit der Rolle der „kleinen Leila“ in der Oper „Die Wände“, von Adriana Hölszky, meine erste Statistenrolle. Mit acht Jahren wurde ich, nach einem Vorsingen, in den Kinderchor der Oper Frankfurt aufgenommen. Meine erste Oper, in der ich als Kinderchormitglied mitwirkte, war „Hänsel und Gretel“ von Engelbert Humperdinck, als eines der Lebkuchenkinder.

Zu den wichtigsten und interessantesten Rollen, die ich während meiner Zeit an der Oper spielen durfte, gehören: eines der sechs Kinder aus Jules Massenets „Werther“, die Verkörperung der Rosina als Kind im „Barbier von Sevilla“ von Rossini (als Statistin), ein Crewmitglied der Golden Vanity in der gleichnamigen Kinderoper von Britten und, meine wohl größte Rolle, einer der drei Knaben aus Mozarts „Zauberflöte“.

Das Casting für diese zuletzt genannte Rolle begann ein Jahr vor der eigentlichen Wiederaufnahme des Stückes. Zunächst konnte jedes Chormitglied, das es sich zutraute, zu den Proben kommen. Dann gab es in regelmäßigen Abständen immer wieder Vorsingen, nach denen sich der Kreis der Kandidaten immer ein bisschen mehr verkleinerte. Zu Beginn der szenischen Proben und nach einem weiteren Vorsingen, diesmal vor dem Intendanten der Oper, waren außer mir, von ursprünglich über 50 Jungen und Mädchen, noch fünf sehr gute Freundinnen übrig. Wir sechs, das heißt also zwei Gruppen aus jeweils drei Knaben (immer einem Ersten, einem Zweiten und einem Dritten Knaben, je nach Stimmelage), sollten diese Rolle in der kommenden Spielzeit, 2009/2010, an der Oper Frankfurt singen.



Livia Neubauer, Laila Schestag und Inga Krause (dahinter: Chorleiter Michael Clark)

Wir bekamen in der Oper Einzelgesangsunterricht und Stimmbildung, hatten sehr viele szenische Proben, zu denen manchmal auch schon der Dirigent kam und an den Vorstellungenabenden eine Garderobe im Solo. In der Spielzeit 2010/2011 kam dann zu uns sechs „Knäbinnen“ als ein dritter Erster und wirklicher „Knabe“ noch Maximilian Atta, auch Schüler des Lessing Gymnasiums, hinzu (vgl. dazu Jahresbericht 2010).



Livia Neubauer, Laila Schestag und Maximilian Atta

In der Spielzeit 2011/2012 werde ich, obwohl nicht mehr Mitglied des Kinderchores, den man als Mädchen mit 18 und als Junge mit Beginn des Stimmbruchs verlassen muss, die Rolle des Zweiten Knaben noch einmal singen.

Die Mühe und Arbeit, die hinter jeder einzelnen Oper steckt, kann man sich, ohne es wenigstens einmal selbst miterlebt zu haben, eigentlich kaum vorstellen. Aber vielleicht wird dieser kleine Bericht bei seinen Lesern wenigstens ein Gefühl dafür aufkommen lassen.

Ich bin während meiner Zeit an der Oper Frankfurt auf die verschiedenartigsten und interessantesten Menschen getroffen. Ein Dirigent hat beispielsweise nie mit Partitur dirigiert. Er brauchte sie nicht, da er die ganze Oper, also die Texte der Sänger, Instrumentation, Taktzahlen und Ziffern auswendig im Kopf hatte.

Neben Menschen, die wegen ihrer besonderen Fähigkeiten einen bleibenden Eindruck auf mich gemacht haben, sind es ansonsten Erlebnisse, wie beispielsweise auf einem Tisch sitzend aus 12 Metern Höhe auf die Bühne herab zu schweben, aufgrund derer die Oper immer eine der schönsten und beständigsten Erfahrungen meiner Kindheit und Jugend bleiben wird.



Konzert des Kinderchores der Oper Frankfurt am Main