

OPER & TANZ

Zeitschrift für Opernchor und Bühnentanz

200 JAHRE FRANZ VON SUPPÉ
Erfindungen, Legenden, Operetten

VORWÄRTSGEWANDT IN DEN TOD
„JFK“ in Augsburg

OHNE PLÄRRIGE PAROLEN
„Der Eisblumenwald“ von Weimar





FRANKFURT: SCHREKERS „DER FERNE KLANG“

Mit „Der ferne Klang“ feierte der Komponist Franz Schreker seinen ersten Opern-Erfolg. 1912 wurde er am Frankfurter Opernhaus uraufgeführt. Schreker war der zu Lebzeiten meistgespielte, ab 1933 dann als „entartet“ diffamierte deutsche Komponist. Die Frankfurter Oper widmet die Neuproduktion des „Fernen Klangs“ dem vor wenigen Wochen gestorbenen Dirigenten Michael Gielen, dem die triumphale Wiederentdeckung von Schrekers Oper „Die Gezeichneten“ 1979 in der Regie von Hans Neuenfels an der Frankfurter Oper zu verdanken war. Die Neuinszenierung des „Fernen Klangs“ durch Damiano Michieletto, Paolo Fantin (Bühne), Klaus Bruns (Kostüme), war ebenfalls ein szenisches Ereignis.

Foto: Barbara Aumüller

SEITE 28-29

TITELBILD: „JFK“ IN AUGSBURG

John Fitzgerald Kennedy wirkte in den 1960ern wie eine Lichtgestalt. Trotz vieler enthüllender Dokumentationen umgibt das fotogene Paar „Jack und Jackie“ bis heute eine Aura des Besonderen. US-Komponist David T. Little und sein kanadischer Librettist Royce Vavrek beschränken sich auf jene ihre letzte Nacht vom 21. auf den 22. November 1963, ehe das Paar nach Dallas aufbrach.

Foto: Jan-Pieter Fuhr

SEITE 27

04 EDITORIAL

05 SCHLAGZEILEN

06 BRENNPUNKTE



07 KULTURPOLITIK



09 DAS PORTRÄT



12-16 HINTERGRUND 1+2



Köhler - Andresen

17-20 HINTERGRUND 3



21 NAMEN & FAKTEN

24 PRESSESPIEGEL

27 BERICHTE



35 VDO AKTUELL,

36 BUCH UND DVD AKTUELL

37 - 38 TV UND VAKANZEN, IMPRESSUM

06 COTTBUS VERZÖGERT, ROSTOCK STREITET

In Cottbus läuft der seit 2013 geltende Haustarifvertrag aus. Es eröffnete sich die Perspektive einer flächentarifgerechten Regelung. Die Arbeitgeberseite möchte für einen Zeitraum von wenigstens zwei weiteren Jahren einen erheblichen Verzicht von den Beschäftigten fordern. Das Volkstheater Rostock treibt den von der VdO initiierten und in zweiter Instanz vollumfänglich gewonnenen Rechtsstreit um die Tarifsteigerungen für Chormitglieder weiter - Zeitgewinn ist Bargeld...

07 THÜRINGENS KULTUSMINISTER HOFF IM GESPRÄCH

Benjamin-Immanuel Hoff, Chef der Thüringer Staatskanzlei und Minister für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten, außerdem Antisemitismusbeauftragter des Freistaates Thüringen, war zu Besuch am Stand des ConBrio Verlags auf der Leipziger Buchmesse. Barbara Haack sprach mit ihm über Theater und Kultur in Thüringen.

09 SCHILLERNDER OPERNKOMPONIST: FRANZ VON SUPPÉ

Er gilt als Schlüsselfigur bei der Entstehung der Wiener Operette und wurde vor 200 Jahren in Dalmatien geboren. Er nannte sich Francesco Ezechiele Ermenegildo de Suppé, nach eigener Schreibweise Suppè, wie sein letzter Wiener Meldezettel belegt, der im Wiener Stadt- und Landesarchiv erhalten ist. Eigentlich hieß er schlicht Suppe. Sein Name ist so schillernd wie seine Vita. Seine überlieferte Biographie ist voller Kolportagen, Legenden und Erfindungen.

12 AXEL KÖHLER, BALD DRESDENS MUSIKHOCHSCHUL-REKTOR

Axel Köhler übernimmt im Herbst die Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Bislang kennt man ihn als gefeierten Counter-Tenor, als impulsiven Sänger-Darsteller sowie als Intendanten und Regisseur. Michael Ernst sprach mit dem Künstler über den neuerlichen Rollenwechsel. Erfreulich: In Kooperation mit der Dresdner Hochschule für Musik Carl Maria von Weber hat die Sächsische Staatsoper das Opernchorstudio (wieder) ins Leben gerufen. Jörn Hinnerk Andresen ist seit 2015 Chordirektor des Staatsopernchores.

17 DEUTSCHE THEATER: MARKT, STRUKTUREN, STELLENWERT

Klein oder groß; Ost, West, Süd oder Nord; gut finanziert oder am Limit: Stadt- und Staatstheater in Deutschland sind vielfältig und jedes für sich ein „Unikum“. Joachim Lange hat am Rande von aktuellen Produktionen mit Intendanten ganz verschiedenartiger Häuser über die Bedingungen ihrer Arbeit gesprochen.

27 BERICHTE

Unsere Korrespondentinnen und Korrespondenten besuchten Aufführungen und weitere Kulturveranstaltungen in Augsburg, Frankfurt, Wuppertal, Gießen und Weimar.



ConBrio Verlagsgesellschaft

VON MENSCH ZU MENSCH

Die Spielzeit 2018/2019 neigt sich dem Ende zu. Welche Eindrücke nehmen Sie mit? Wie steht es um die Wertschätzung der Arbeit der Kunst- und Kulturschaffenden? Wo steht die Kulturpolitik?

In der Parteienlandschaft hat es gravierende Veränderungen/Verschiebungen gegeben, die mit großer Skepsis zu betrachten sind, für den Bereich der Kultur und die Freiheit der kulturellen Arbeit durchaus Anlass zur Sorge geben können, und deren konkrete Auswirkungen auf die Kulturpolitik wachsam zu verfolgen sind.

Deutliche Fortschritte konnten in der grundsätzlichen Frage der Theater- und Orchesterfinanzierung erzielt werden, die den zunehmenden Abbau von Verzichtstarifverträgen ermöglicht, auch wenn diese Problematik noch nicht an allen Standorten ausreichend geklärt ist. Auch ist der wirtschaftliche Druck auf die Kulturinstitutionen weiter gestiegen, die Auslastung zu steigern und den Eigenanteil an der Gesamtfinanzierung zu erhöhen, um beispielsweise Tarifsteigerungen o.ä. aufzufangen bzw. gegen zu finanzieren. Und das bei tatsächlich stattgefundenem und immer noch weiter stattfindendem Personalabbau, der in aller Regel irreversibel ist und zu einer fortschreitenden Arbeitsverdichtung und zum Teil extremer Belastung der Kulturschaffenden führt.

In den aktuellen Manteltarifverhandlungen mit dem Deutschen Bühnenverein konnten nicht unerhebliche Verbesserungen der Arbeitsbedingungen erzielt werden, um diesen Entwicklungen entgegenzuwirken. Diese Erfolge – in mühsamen und langwierigen Tarifverhandlungen errungen – sind zuletzt auch Ergebnisse einer verbesserten Akzeptanz gegenüber notwendigen Anpassungen in Hinblick auf Planbarkeit von Arbeits- und Freizeit. Ein Themenkomplex, den es gilt, auch künftig kontinuierlich weiterzuentwickeln.

Wenn in der öffentlichen Debatte die (prekären) Arbeitsbedingungen be-

stimmter Berufsgruppen beispielhaft genannt werden, geht es häufig um die Beschäftigten in der Alten- und Krankenpflege. Dieses Thema kann gar nicht hoch genug priorisiert werden. Es ist aber falsch, unterschiedliche Berufsgruppen gegeneinander auszuspielen, um so – vermeintlich – das Wesentliche in den Blick zu nehmen. Die Gesellschaft darf jedoch das Kernthema nicht aus den Augen verlieren: Was ist uns Zwischenmenschlichkeit wert?

Und wie steht es mit den Herausforderungen, die die Digitalisierung an die Kunst- und Kulturschaffenden stellt? Mit der fortschreitenden Digitalisierung wird sich unsere Arbeitswelt weiterhin rasant verändern. Soweit moderne Algorithmen Sprachen lernen, Gefühle simulieren oder Musikkompositionen erstellen, sind die Fortschritte beeindruckend und es stellt sich die Frage, ob nicht bald auch eine Verdrängung der realen durch die virtuelle Welt zu befürchten sein kann. Instrumentalmusik kann bereits perfekt elektronisch von Notenschrift in Töne umgesetzt und ausgegeben werden. Aber was heißt schon „perfekt“, wenn es um Kunst und Kultur geht? Man sagt zwar, über Geschmack ließe sich nicht streiten, aber Schönheit liegt bekanntlich im Auge des Betrachters (oder auch im Ohr der Zuhölerin).

Und nur in der individuellen Ausdrucksform besteht der Raum für die jeweilige künstlerische Ausgestaltung und Entwicklung neuer Interpretationen, die nicht nur Kopien bereits existierender Gestaltungen sind. Nur so kann die erwünschte kostbare Vielfalt entwickelt werden.

Im Kulturbereich können Menschen und ihre künstlerischen Aussagen nun mal nicht durch künstliche Intelligenz ersetzt werden, und der Umgang miteinander ist etwas zutiefst Menschliches. Diese Unersetzlichkeit ist es, was die Kulturschaffenden, die Pflegenden, die Kinder-Betreuenden vereint: Sie alle haben, mit den jeweiligen spezifischen Nuancen, kreative Jobs, bei denen das



Foto: Charlotte Oswald

menschliche Miteinander im Vordergrund steht. Der Grünen-Bundesvorsitzende Robert Habeck bezeichnete diese Berufe in einem Interview-Podcast der ZEIT im Frühjahr 2018 als Mensch-zu-Mensch-Verhältnisse, zu denen er auch die Arbeit im Kultur- und Bildungsbereich zählte, und denen er den eigentlich hohen, weil nicht ersetzbaren Wert menschlicher Interaktion beimesse. Habeck äußert die Hoffnung, dass solchen Tätigkeiten künftig – auch oder gerade vor dem Hintergrund der fortschreitenden Digitalisierung – ein höherer Wert beizumessen sei und sie auch vernünftig bezahlt und stärker gewertschätzt werden müssten.¹

Dem schließen wir uns an. Und auch wenn die Revolution wohl nicht von heute auf morgen stattfinden wird, so arbeiten wir mit Ihnen gemeinsam doch kontinuierlich daran, das Bewusstsein für Themen dieser Art in der Gesellschaft weiter zu schärfen.

Ihnen und Ihren Lieben eine genussvolle Sommerpause mit viel Zeit für Zwischen- und Mitmenschlichkeit!

GERRIT WEDEL

¹ Habeck Interview: Das Thema wird behandelt ab ca. 1h 35, die Zitate fallen dann ab 1h 39, <https://www.zeit.de/gesellschaft/2018-04-robert-habeck-alles-gesagt>

BUNDESJUGENDCHOR

Anlässlich ihrer Festrede zum 50. Geburtstag des Bundesjugendorchesters im Neuen Gewandhaus zu Leipzig hat Franziska Giffey, Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, für 2020 die Gründung eines Bundesjugendchores in Trägerschaft des Deutschen Musikrates (DMR) angekündigt. Der Chorgesang spiele in unserer Musikkultur eine wichtige Rolle, so die Ministerin. Mit dem Bundesjugendchor werde ein Chor entstehen, „der die deutsche Chortradition pflegt und nach außen trägt. Ein Chor, der das Chorsingen in Deutschland repräsentiert und ein Aushängeschild ist für die deutsche Chorlandschaft. Ein Chor, der Exzellenzensemble ist und höchste Qualitätsstandards setzt. Und ein Chor, der hochbegabte junge Stimmen fördert und allen mit hervorragenden sängerischen Leistungen offensteht.“ Der Bundesjugendchor wird jungen Sängerinnen und Sängern im Alter von 16 bis 26 Jahren offenstehen.

JAHRESTAGUNG DES DBV

Der Deutsche Bühnenverein (DBV) hat auf seiner Jahreshauptversammlung in Nürnberg sein Präsidium neu gewählt. Den Beschluss, in den nächsten zwei Wahlperioden eine geschlechterparitätische Besetzung der Gremien anzustreben, sei weitgehend umgesetzt worden, so der Verband in einer Meldung. Im Mittelpunkt der Jahreshauptversammlung standen die Themen Geschlechtergerechtigkeit und Frauen in Führungspositionen, der Umgang mit sexueller Belästigung und Machtmissbrauch sowie die Auseinandersetzung mit rechtspopulistischen Strömungen. Weitere Schwerpunkte waren der Fachkräftemangel im technischen und administrativen Bereich sowie die Situation der Orchester. In der Auseinandersetzung mit rechtspopulistischen Strömungen, die für sich die Deutungshoheit über die Wahrheit in Anspruch nehmen, stünden die Theater dafür, die Komplexität der Wirklichkeit als Reichtum abzubilden und emotional erfahrbar zu machen, heißt es in der Meldung. „Die Theater sind hervorragend dazu geeignet, analoge Foren des Austauschs über gesellschaftliche und ästhetische Modelle zu bieten“, so DBV-Präsident Ulrich Khuon.



Mecklenburgisches Staatstheater. Foto: Silke Winkler

SCHWERIN: KRITIK AN INTENDANT LARS TIETJE

Am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin gärt es weiter. Teile der Mitarbeiter zeigen sich offen unzufrieden mit Intendant Lars Tietje. Tietje ist seit 2016 Generalintendant in Schwerin. Im März äußerten sich die Mitarbeiter der Staatskapelle und des Schauspielensembles in einem offenen Brief. Das Vertrauen zwischen Mitarbeitern und Intendanz sei – auch nach der Verkündung von Sofortmaßnahmen – nach wie vor weitgehend zerrüttet, heißt es in dem Schreiben. „Mehr als 20.000 Zuschauer weniger jährlich, katastrophale Einbrüche bei den Abos (...) sowie die Zerrüttung und Marginalisierung unseres Theaters nach innen und außen sind die bisherige Bilanz dieser Intendanz.“ Von den Trägern fordern die Unterzeichnenden deshalb deutlich: „Übernehmen Sie endlich die Verantwortung für das Mecklenburgische Staatstheater!“ Ein Auslaufen der Intendanz Tietjes sei bereits in Krisen-

sitzungen im Dezember in Aussicht gestellt worden. „Wann bekennt man sich endlich klar und öffentlich zu dieser Aussage?“, so die Frage der Mitarbeiter. Im April startete Kulturstaatssekretär Sebastian Schröder gemeinsam mit Oberbürgermeister Rico Badenschier eine großangelegte Mitarbeiterbefragung, die anonym durchgeführt werde und freiwillig sei. Die Gesellschafter wüssten, dass die Stimmung am Mecklenburgischen Staatstheater momentan nicht besonders gut sei, so Schröder. „Ich halte es deshalb für wichtig, dass sich alle Beteiligten einbringen, um die Situation gemeinsam zu verbessern. Das Potenzial dafür ist vorhanden.“ In dem offenen Brief von Staatskapelle und Schauspiel war allerdings bereits im Vorfeld Skepsis gegenüber der Befragung geäußert worden. Viele Mitarbeiter hätten Vorbehalte, „ob die Anonymität der Befragung gewährleistet wird“.

LÜBECKS THEATERDIREKTOR NIMMT SEINEN HUT

Paukenschlag in Lübeck: Christian Schwandt, der Geschäftsführende Direktor des Theaters Lübeck, hat angekündigt, dass er das Haus im Juli 2020 verlassen werde. Er begründete seinen Schritt mit der unzureichenden Finanzierung des Theaters. Die Jamaika-Regierung, so Schwandt, spare das Theater kaputt und die Förderung sei nicht, wie versprochen, den Tarifsteigerungen angepasst worden. Laut einem Bericht in den Lübecker Nachrichten erhob Schwandt insbesondere Vorwürfe gegenüber dem Ministerpräsidenten

des Landes Schleswig-Holstein und der Kulturministerin Karin Prien (beide CDU). Schwandt bekleidet den Posten des Geschäftsführenden Theaterdirektors seit 2007. Gelobt wird seine Fähigkeit, wirtschaftliche und künstlerische Aspekte gleichermaßen zu berücksichtigen. Während seiner Amtszeit konnten die Besucherzahlen des Theaters Lübeck erheblich gesteigert werden. Laut den Lübecker Nachrichten gibt das Land 10,537 Millionen Euro jährlich für das Theater aus, die Stadt Lübeck steuert demnach 10 Millionen Euro bei.

Brennpunkte

ZUR SITUATION DEUTSCHER THEATER UND ORCHESTER

HTV COTTBUS

Am 19.06.2019 fand ein Spitzentreffen zwischen den hauptamtlichen Vertretern der Arbeitgeberseite und denen der Gewerkschaften DOV, ver.di, GDBA und VdO im Hinblick auf die Situation am Staatstheater Cottbus bzw. der Brandenburgischen Kulturstiftung statt (s. Bericht in der letzten Ausgabe 2/2019). Auch wenn nun von Arbeitgeberseite ein gewisser Verhandlungsspielraum signalisiert worden ist, so ist die Kernfrage der (baldigen) Rückkehr zu flächentarifgerechten Bedingungen weiterhin ungeklärt: Die Arbeitgeberseite kann sich bisher eine Rückkehr zur Fläche erst zum 01.01.2022 vorstellen sowie einen gewissen Spielraum für zwischenzeitliche Anpassungsschritte.



Staatstheater Cottbus. Foto: Ron Petras

Noch einmal zurück zur Ausgangssituation: Bei den letzten Verhandlungen zu dem seit 2013 bestehenden und zum Ende des Jahres hin auslaufenden Haustarifvertrag war eben gerade die Perspektive der Rückkehr zu flächentarifgerechten Bedingungen eine zentrale Frage. Die Vertretungen der Arbeitnehmer hatten sehr deutlich gemacht, dass dies für sie die Vertragsgrundlage der laufenden Vereinbarung darstellt. Es wurde dementsprechend lediglich eine Verhandlungsklausel vereinbart, mit der der konkrete Weg zu eben dieser Rückkehr geebnet werden sollte; für den Fall, dass diese Verhandlungsoption zu keinem Ergebnis führen würde, wurde da-

her bereits verbindlich vereinbart, dass dann ab 01.01.2020 die Fläche gilt. Alle Verantwortlichen im Ministerium und im Stiftungsrat haben dem zugestimmt, waren sich dieser Situation also bewusst und hatten seit 2013 Gelegenheit, sich darauf einzustellen. Die Vorstellung der Arbeitgeberseite hingegen, für einen weiteren Zeitraum von immer noch mindestens zwei Jahren einen erheblichen Verzicht von den Beschäftigten zu fordern vor dem Hintergrund der aktuellen politischen und wirtschaftlichen Situation steht dem diametral entgegen und stellt einen Umfang dar, der dem eines echten Verzichtstarifvertrages entspricht. Dies widerspricht jedoch der ursprünglichen Geschäftsgrundlage und ist vor dem Hintergrund der aktuellen wirtschaftlichen Lage des Landes den Beschäftigten nicht zu vermitteln. Zuletzt wird es auch der Position des Staatstheaters Cottbus als einzig verbliebenem Mehrsparten-theater im Land Brandenburg nicht gerecht.

Als Kompromiss haben die Gewerkschaften ins Spiel gebracht, bis zum Antritt des designierten Intendanten Stephan Märki am 01.09.2019 letztmalig die tarifgerechte Vergütung zu „stunden“, wenn im Folgejahr eine entsprechende Kompensation erfolgt. Hierdurch würde den Rechtsträgern damit nochmals der Spielraum verschafft, endlich die notwendigen Voraussetzungen für die Realisierung der tarifgerechten Bezahlung zu verschaffen. Diese Position soll nun noch einmal im Stiftungsrat diskutiert werden, ein neuer Termin zur Fortsetzung der Gespräche mit den vollständigen Verhandlungskommissionen ist für Ende September vorgesehen.

ROSTOCK: RÜCKKEHR ZUR NORMALITÄT ODER MOGELPACKUNG?

Das Volkstheater Rostock treibt den von der VdO im Namen diverser Mitglieder initiierten und in zweiter Instanz vollumfänglich gewonnenen Rechtsstreit um die Tarifsteigerungen für Chormitglieder weiter (s. Bericht im letzten Heft). Parallel dazu bietet man nun den nach NV Bühne Beschäftigten – einschließlich des Chores – eine Änderung ihrer individuellen Arbeitsverträge an, wonach für die Zukunft die bislang bestrittenen zwischenzeitlichen Tarifsteigerungen sowie – durch die erneute ausdrückliche Verweisung auf den NV Bühne „in der jeweils geltenden Fassung“ – wohl auch zukünftige Tarifsteigerungen gewährt werden sollen. An sich auf den ersten Blick ein positiver Schritt. Jedoch bleibt festzustellen, dass zum Einen eine individualvertragliche Vereinbarung nie dieselbe Rechtssicherheit wie eine kollektivrechtliche (echte tarifrechtliche) Bestimmung gewährt, zum Anderen mangels konkreter Angabe der aus der Sicht des Hauses zu vereinbarenden Gagen eine versteckte Gagenabsenkung gegenüber einer korrekt durchgeführten Übernahme der zwischenzeitlichen Tarifentwicklung nicht auszuschließen ist. Schließlich bleibt offen, ob durch diese einzelvertragliche Neufestlegung der Gagen-Vereinbarung nicht der auf Nachwirkung des Tarifvertrages und Nachbindung des Arbeitgebers an diesen Tarifvertrag beruhenden Klage rechtlich der Boden entzogen werden soll – mit der möglichen Folge, dass zwar vielleicht zukünftig Tarifierhöhungen gezahlt werden, die Ansprüche für die Jahre 2014 bis 2018 jedoch verlorengehen. Die VdO rät daher ihren Mitgliedern, insbesondere den prozessführenden, die Vereinbarung, wenn überhaupt, nur mit klarstellenden Ergänzungen zu unterzeichnen, die wir kurzfristig erarbeiten werden.

Auf ein Wort mit...

... THÜRINGENS KULTURMINISTER BENJAMIN-IMMANUEL HOFF IM GESPRÄCH

VON BARBARA HAACK

Benjamin-Immanuel Hoff, Chef der Thüringer Staatskanzlei und Minister für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten, außerdem Antisemitismusbeauftragter des Freistaates Thüringen, war zu Besuch am Stand des ConBrio Verlags auf der Leipziger Buchmesse. Barbara Haack sprach mit ihm über Theater und Kultur in Thüringen.

Oper & Tanz: In einem Editorial der Zeitschrift „Oper und Tanz“ aus dem Jahr 2006 findet sich der Satz: „Nachdem zwar noch nicht ausdrücklich erklärten, aber erkennbaren Willen der CDU-Regierung des Freistaates Thüringen soll es bis 2014 nur noch drei Mehrspartentheater im ehemaligen Kulturland geben: Meiningen in Südthüringen, die Theater und Philharmonie Thüringen in Altenburg Gera und ein Theaterkombinat Erfurt-Weimar, über dessen Sitz und Struktur wieder ebenso gerätselt und gestritten werden darf, wie das seit 1993 üblich ist.“

Es ist anders gekommen: Sie haben 2016 eine Theaterstrukturreform initiiert und auch realisiert. Es wurde kein Theater geschlossen, es gibt auch kein Kombinat. Diese Strukturreform ist langfristig angelegt, Sie haben aber angekündigt, 2020/2021 erstmals überprüfen zu wollen, ob sie funktioniert. Wie ist der Stand der Dinge aus Ihrer Sicht?

Benjamin-Immanuel Hoff: Was wir 2014, 2015 und 2016 gemacht haben, waren drei Dinge: Wir haben als erstes eine Analyse vorgelegt und haben gesagt: Wo stehen eigentlich unsere Theater? Wir haben das Rezeptionsverhalten betrachtet: Was verändert sich, und wie müssen sich die Theater verändern? Wenn in einem Land mit 2,1 Millionen Einwohnern normale Theaterproduktionen sechs Mal gespielt werden, dann hat man den Teil der Bevölkerung, der Theaterpublikum ist, bearbeitet. Aber ökonomisch sind sechs Veranstaltungen nicht, da müsste man das Stück zwölf, dreizehn Mal spielen.

Dann hat uns vor allem die Tarifsituation beschäftigt. Wie sieht die Situation der Staatstheater wie dem Deutschen Nationaltheater in Weimar und dem Theater in Meiningen im Vergleich zu Saalfeld-Rudolstadt, aber auch zur Landeskappelle Eisenach aus? Daraus haben wir Schlussfolgerungen gezogen: Wir wollen



Foto: Ursula Gaisa

keinen Abbau, wie ihn die neo-liberale Kulturpolitik der vergangenen zwanzig Jahre betrieben hat, sondern wir wollen bei einer guten Konjunkturlage darüber reden, wie wir die Strukturen weiter entwickeln und eben nicht Kooperationen als Euphemismus zur Einsparung, sondern Kooperation als einen tatsächlichen Mehrwert schaffen können.

Das hat zum Beispiel dazu geführt, dass das Staatsballett in Gera jetzt auch in Erfurt auftritt, genauso wie das Eisenacher Ballett in Weimar. Wir haben die unselige Debatte, dass man Weimar und Erfurt fusionieren muss, beendet. Ja, es sind 15 Minuten mit dem Regionalzug zwischen beiden Theatern. Aber in Berlin gibt es deutlich mehr Opernhäuser und Theater,

die auch sehr nah beieinander sind. Da geht es darum, ob man das finanzieren kann und will. Bei der Überprüfung, die wir jetzt machen werden, soll nicht wieder alles in Frage gestellt werden, denn wir wissen, was gut läuft. Das Thema, das uns jetzt vor allem beschäftigen wird, ist, wie wir im Theater Saalfeld-Rudolstadt die Tarifanpassung so hinkriegen, dass das Theater in der Kooperation mit dem Theater Nordhausen im Norden und dem Theater Eisenach im Westen das Schlüsselgelenk wird, so dass es diese Arbeit eben auch gewährleisten kann.

O&T: Im Freistaat Sachsen gab es eine Initiative des Ministerpräsidenten. Er hat Geld in die Hand genommen und es den Kommunen zur Verfügung gestellt, die dann allerdings nochmal etwas draufsatteln mussten, um dann wieder zurück zum Flächentarif zu kommen. Ist im Vorfeld der Landtagswahlen in Thüringen so etwas auch denkbar? Dass vom Staat noch mehr Geld in die Kommunen gelangt, um den Flächentarif zu erreichen?

Hoff: Wir haben beim Theatervertrag von 2016 ganz bewusst gesagt, dass wir zum Flächentarif zurückgehen wollen und dass wir unseren Anteil dazu leisten. Aber die Kommunen müssen ihren Anteil auch leisten. Egal wie die Lage der öffentlichen Finanzen ist, die kommunalen Spitzenverbände schaffen es eigentlich immer, den Eindruck zu erwecken, als würden sie nur am Betelstab gehen. Aber auch die Thüringer Kommunen hatten deutlich steigende Steuereinnahmen, sie haben Altschulden abgebaut; auch die Kommunen sind in einer finanziell besseren Situation.

Ich will, dass wir endlich davon wegkommen, zwischen öffentlich Beschäftigten in der Verwaltung in Grünflächenämtern oder zum Beispiel der Polizei und eben den Beschäftigten öffentlicher Kulturinstitutionen und Kulturbetriebe zu differenzieren. Wenn es eine Tariferhö-

hung für die Beschäftigten im öffentlichen Dienst gibt, dann muss diese Tarifierpassung auch an die Zuwendungsempfänger der öffentlichen Kulturinstitutionen weitergegeben werden. Verhandeln die Gewerkschaften vier Prozent mehr für die öffentlich Beschäftigten, müssen wir vier Prozent obendrauf legen, damit dieses Geld auch bei den Kulturinstitutionen ankommt. Theaterbetriebe, Museen sind Kulturstadtwerke, die verbreiten kulturelle Energie, und deshalb muss man die Beschäftigten dort auch genau so behandeln wie diejenigen, die ansonsten in den Energiestadtwerken tätig sind.

O&T: Wie sehen Sie die Bereitschaft in den Kommunen?

Hoff: Ich rede ja mit den Oberbürgermeistern, die mir sagen: „Ich bin auf deiner Seite, ich will das auch, aber ich muss es in meinem Haushalt durchkämpfen.“ Genauso muss ich es im Landeshaushalt durchkämpfen. Aber es geht hier um den gesellschaftlichen Stellenwert von Kultur insgesamt.

O&T: Das Theater Altenburg-Gera haben Sie gerade schon erwähnt; das hat gerade einen Preis bekommen...

Hoff: Zu Recht!

O&T: ... für sein innovatives Theaterprogramm. Wie wichtig ist das – für das Theater und für Sie?

Hoff: Der Theaterpreis ist in zweifacher Hinsicht wichtig: Die Stadt Gera ist so eine Stadt, die in den vergangenen 30 Jahren alle akkumulierten Enttäuschungserfahrungen zu vergegenwärtigen hatte. Sie war mal Bezirksstadt und hat diesen Status verloren. Dann gab es Abwanderungen, die Bevölkerung ist immer älter geworden, die Stadtwerke sind in den Konkurs gegangen. Jetzt haben sie einen neuen Oberbürgermeister, der gesagt hat: „Wir werfen unseren Hut in den Ring und wollen Kulturhauptstadt 2025 werden.“ In dieser Situation bekommt das Theater diesen Preis. Jetzt reden die Leute auf einmal nicht mehr darüber, was alles verloren gegangen ist, sondern darüber, was jetzt passiert, und das ist toll für Gera. Für Altenburg ist es deshalb wichtig, weil Altenburg die Stadt war, wo eine Pegida-AfD-rechtsextreme Bürgerinitiative dazu aufgerufen hat, das Theater zu boykottieren. Weil das Theater das getan hat, was Kultur zu tun hat, nämlich für Verständigung zu sorgen. Insofern ist dieser Preis für die Kulturbürgerinnen und Kulturbürger der Städte Altenburg und Gera ein unglaublich wichtiges Signal.

Haack: Sie haben in einem Interview mit der Zeitung „Politik und Kultur“ gesagt, dass Sie den Heimatbegriff nicht den Rechten überlassen wollen. Der Osten Deutschlands wird ja durchaus mit dem Thema Rechtsradikalismus in Verbindung

gebracht. Nicht zu Unrecht, wenn man sich die Wahlergebnisse anguckt. Was bedeutet Heimat für Sie?

Hoff: Für mich ist Heimat vor allem der Ort, den ich selbst als Heimatort definiere. Ich habe vierzig Jahre in Berlin gelebt und habe mich in der Stadt wohlfühlt. Aber heute sage ich: „Ich bin in Thüringen zuhause.“ Hier ist eine Saite von mir zum Schwingen gekommen, und es ist ein Glück, für ein solches Land wie Thüringen als Kulturminister Verantwortung zu tragen. Ich finde es unselig, dass die Linke mit diesem Begriff Heimat so hadert, weil sie sagt, er sei unheilbar determiniert. Aber ich glaube, dass es eine geschickte Diskursstrategie der Rechten ist, Heimat als Angriff auf jede Modernisierung verwenden zu dürfen. Wir müssen von diesem angstbedingten, rückwärtsgetriebenen Heimatbegriff zu dem kommen, was Heimat ist. Heimat ist eben keine sepia-farbene Postkarte, auf der es keine Windräder geben darf, weil das unser Dorf kaputt macht, sondern Heimat ist das, was wir daraus machen. Auch das, wodurch unsere moderne Gesellschaft sich heutzutage auszeichnet: durch Zuwanderung, die auch die Thüringer Kultur immer geprägt hat. Wir hatten eine wunderbare Diskussion mit der AfD im Landtag, die sagte, wir müssten die Thüringer Kultur retten. Darauf haben wir gefragt: „Was ist denn eure Thüringer Kultur? Franz Liszt, der Ungar? Worüber reden wir da eigentlich?“ Thüringens Kultur ist eine Kultur von Zuwanderung, Abwanderung, von Heimatsuche, von Schutzsuche: zum Beispiel Luther auf der Wartburg. Und diese Geschichten immer wieder zu erzählen und auch wieder präsent zu machen, das macht Thüringen aus. Heimat ist eben auch der Ort, an dem Menschen leben wollen, die ihre Heimat verlassen müssen und die nach Deutschland kommen, weil sie Sicherheit wollen. Insofern dürfen wir diesen Begriff nicht den Rechten überlassen.

O&T: Trotzdem versucht die AfD, Einfluss auf Kulturinhalte zu nehmen und die Kunstfreiheit zu beschränken. Was tun Sie dagegen? Gerade in einem Land, wo die AfD deutlichen Zuspruch erfährt.

Hoff: Wir müssen immer wieder deutlich machen, dass die AfD wie Tur Tur, der Scheinriese, ist. Wir reden sie stark und groß, indem wir ihr einen Raum geben, der ihr nicht zusteht. Ich finde, dass wir als Demokratinnen und Demokraten selbstbewusst reagieren, aber auch dafür Sorge tragen müssen, dass unsere demokratischen Institutionen funktionieren. Die Angriffe auf den öffentlichen Rundfunk aus etablierten Parteien heraus sind viel gefährlicher als das, was wir von Seiten der AfD erleben.

FÜR MICH IST
HEIMAT VOR ALLEM
DER ORT, DEN ICH
SELBST ALS HEIMAT-
ORT DEFINIERE (...)
WIR MÜSSEN VON
DIESEM ANGSTBE-
DINGTEN, RÜCK-
WÄRTSGETRIEBENEN
HEIMATBEGRIFF ZU
DEM KOMMEN, WAS
HEIMAT IST.

Schillernder Operettenkomponist

ZUM 200. GEBURTSTAG VON FRANZ VON SUPPÉ

VON DIETER DAVID SCHOLZ

Er gilt als Schlüsselfigur bei der Entstehung der Wiener Operette und wurde vor 200 Jahren in Dalmatien geboren. Er nannte sich Francesco Ezechiele Ermenegildo de Suppé, nach eigener Schreibweise Suppè, wie sein letzter Wiener Meldezettel belegt, der im Wiener Stadt- und Landesarchiv erhalten ist. Eigentlich hieß er schlicht Suppe. Sein Name ist so schillernd wie seine Vita. Seine überlieferte Biographie ist voller Kolportagen, Legenden und Erfindungen.

Ob „Die Schöne Galathée“, „Leichte Kavallerie“, „Dichter und Bauer“ oder „Boccaccio“: Die Operetten Franz von Suppés gehören zu den besten der Wiener Tradition. Am 24. November 1860 hatte seine erste Operette „Das Pensionat“ am Theater an der Wien Premiere, fünf Wochen, nachdem am Carl-Theater der Offenbach-Hit „Ba-ta-clan“, von Karl Treumann, bearbeitet unter dem Titel „Tschin-Tschin“ herausgekommen war. Das „Gift aus Frankreich“ hatte Wien infiziert. Auch Suppé war gegen die nach Wien herüberschwappende Kunstform heiter-satirischen Musiktheaters nicht resistent. Der Erfolg der frivolen Werke des Kölner Parisers in Wien war sensationell und ließ zumal bei der Direktion des Carl-Theaters den Wunsch aufkommen, solche „Operetten“ selbst zu produzieren. Wo bei das Wort „Operette“ das Wesentliche

der Offenbachschen Werke, den Geist der gesellschafts- und autoritätskritischen, rebellischen Parodien und Satiren mit der „Vermenschlichung des Mythos, der Entkleidung des Autoritären, dem Durchbrechen von Denkverboten und der Infragestellung des Gegebenen“



Franz von Suppé, Porträtaufnahme, um 1880 (F. Luckhardt, Wien). © akg-images

(Peter Hawig) nicht trifft. Die Wiener Operette ist nach Meinung Franz Hadamowskys und Heinz Ottes (sie schrieben das Standardwerk „Die Wiener Operette“) im Gegensatz zu Offenbach „ein un-

fassbares Etwas aus Musik und Tanz, aus Heiterkeit und Schönheit, ein Wiegen und Schweben, ein Locken und Halten, ein Wünschen und Träumen, eine selige Beschwingtheit und eine überirdische Stimmung“. Offenbach war der „Rückzug ins Kleinkarierte und Lebkuchenherzhafte“ (Peter Hawig), das Affirmative und Verklärende, die Süßigkeit, Melancholie und Gefühllichkeit der Wiener Operette fremd. Aber auch musikalisch war die Offenbachschiade anders gestrickt, weil sie „Muster und Bausteine, Klischees, Stereotypen und Vorprägungen anderer Komponisten und Stile“ parodierte, spiegelte und karikierte.

Das war weder die Sache des dämonisch-genialen Johann Strauß Sohn, der wie sein Vater aus den Tanzsälen zur Operette kam, noch die Sache Suppés. Und doch ist bei ihm „bis in die letzten Werke hinein der Atem Offenbachs zu spüren, wenn er nicht gerade vom Herzschlag Donizettis übertönt wird“, wie Hans Dieter Roser in seiner Suppé-Monographie betont. Suppés Herz „schlug eindeutig für die Belcantoopern Bellinis und Donizettis“, auch Rossinis, daher verband er in seinen Werken Altwienerisches mit Italienischem. Und sein Œuvre, dessen Musik sich durch außergewöhnliche musikalische Qualität auszeichnet, ist äußerst umfangreich: Mehr als 30 Opern und Operetten hat Suppé komponiert, 2 große Ballette und

nahezu 200 Bühnenmusiken. Er war Kapellmeister in Baden, Preßburg, am Theater in der Josefstadt und am Theater an der Wien, wo er auch Schauspielmusiken, Overtüren und Couplets schrieb. Sein Leben war stationenreich, seine Herkunft exotisch, so will es jedenfalls die offizielle Überlieferung.

OFFIZIELLE BIOGRAFIE...

Franz von Suppé wurde am 18. April 1819 im heutigen Split als Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppé-Demelli geboren. Suppés Vater entstammte einer belgischen, später in Dalmatien lebenden Familie. Seine Mutter war Wienerin. Bereits mit acht Jahren sang Francesco im Kirchenchor der Kathedrale von Split, dessen Chorleiter Giovanni Cigalla ihm erste musikalische Kenntnisse vermittelte. Flötenunterricht erhielt er vom Kapellmeister Giuseppe Ferrari. Mit fünfzehn Jahren begann er eine Ausbildung zum Juristen an der Universität von Padua. In dieser Zeit besuchte er häufig Mailand und sah nicht nur die damaligen Operaufführungen in der Scala, sondern trat auch in persönlichen Kontakt mit Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti und dem jungen Giuseppe Verdi. Nach dem Tod seines Vaters zog er im September 1835 nach Wien und begann dort mit dem Medizinstudium, beendete dieses aber rasch wieder, um seine musikalische Karriere in Angriff zu nehmen. Er studierte am dortigen Konservatorium bei Simon Sechter und Ignaz Xaver von Seyfried. Nachdem er seine Studien am Konservatorium 1840 beendet hatte, fand der 21-jährige Suppé seine erste Stelle als Kapellmeister am Theater in der Josefstadt. Soweit die Legende. Heute weiß man dank den Nachforschungen von Andreas Weigel und Hans Die-

ter Roser, dass ein Großteil davon reine Erfindung ist. Es ist inzwischen nachgewiesen, dass Suppés väterliche Vorfahren weder aus Belgien noch Cremona kamen: Vielmehr stammen sein Vater Peter, Großvater Franz und Urgroßvater Peter allesamt aus dem Raum des heute kroatischen Rijeka. Die Lebensläufe von Suppés Ehefrauen, Therese und Sofie, sowie seiner Nachkommen blieben bis heute größtenteils im Dunkeln. Und doch werden bis heute die auf Otto Kellers 1905 veröffentlichter Monografie „Franz von Suppé. Der Schöpfer der Deutschen Operette“ zurückgehenden Behauptungen, Anekdoten und Legenden gutgläubig nachgebetet, wie der Theaterwissenschaftler Andreas Weigel moniert. Hans Dieter Roser weist darauf hin: „Er hat einen Zeitungsausschnitt aus dem Jahr 1926 gefunden, der die ganze Abstammung Suppés penibel auflistet.“

... UND BIOGRAFISCHE ERFINDUNGEN

Suppé wollte sich schon in frühestem Ausbildungsalter wichtigmachen, wie auch später noch öfters mit puren Erfindungen oder Auffälligkeiten (Schlafzimmer in der Wohnung im Theater an der Wien mit Totenkopftapeten). Italien war das Land der Musik, das ihm Geltung bringen konnte. Im Geburtsregister ist auch der Name Suppé ohne Akzent eingetragen – also Suppe –, was in Dalmatien nicht so banal klang wie später in Wien. Er hat sich auch den italienischen Akzent (Suppè) selbst verpasst, wodurch er dann später aufgegeben hat, ihn im öffentlichen Leben bei Suppé zu korrigieren. Ebenso hat er sich den Cavaliere selbst verpasst und die italienische Großmutter an den italienischen Suppè drangehängt. ... Alle diese biographischen Erfindungen und Legenden wurden im Hause Suppé wissent-



„Die schöne Galathée“ an der Staatsoperette Dresden mit Maria Perlt als Galathée. Foto: Kai-Uwe Schulte-Bunert

lich oder unwissentlich gepflegt. Das Studium in Padua ist Legende, Suppé war erst 1848 zum ersten Mal in Italien. Er hat auch in Wien nie an einem offiziellen Konservatorium studiert, denn es gab nur das der Musikfreunde auf der Tuchlauben, wo aus den Büchern eindeutig hervorgeht, dass er dort nicht war. – Von anderen Suppé-Legenden zu schweigen. Vieles sei rein „erstunken und erlogen“, so Andreas Weigel.

Das „Zeitbrücke-Museum“ der (einstigen) Kamptal-Sommerfrische Gars, wo Franz von Suppé zwischen 1876 und 1895 seine Sommer verbracht hat, feiert den 200. Geburtstag des weltberühmten Operetten-Komponisten mit einer Jubiläumsausstellung und einer reich bebilderten Begleit-Publikation (7. Juni bis 6. Oktober). Gezeigt werden ausgewählte Archiv- und Depot-Stücke aus Suppés Privatbesitz, die erstmals seit 1932 wieder der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Zudem werden erstmals anhand amtlicher Akten und privater Dokumente verbriefte biografische Fakten vorgelegt, die Ergebnis intensiver Recherchen Andreas Weigels sind und vieles, was bislang über Suppés Leben und Werk veröffentlicht wurde, grundlegend korrigieren.

So zweifelhaft Suppés überlieferte Vita auch ist, unzweifelhaft bleibt seine Leistung als enorm fleißiger Komponist musikalischer Werke von Ausnahmerang. Er starb am 21. Mai 1895 in Wien. Nur wenige seiner zum Teil aberwitzigen,



„Der Teufel auf Erden“ in Chemnitz. Oben: Damen und Herren des Opernchors des Theaters Chemnitz. Unten: Matthias Otte als Klosterpförtner, Reto Rosin als Reinwald, Dagmar Schellenberger als Mutter Aglaja, Matthias Winter als Rupert und Alexander Kuchinka als Ruprecht. Fotos: Nasser Hashemi

gewagten und höchst originellen Operetten werden heute noch gespielt, doch seine mitreißenden Ouvertüren gehören nach wie vor zum Standardrepertoire des Konzertlebens der „leichten“ Muse.

Eine Zeit des Umbruchs

**AXEL KÖHLER, DESIGNIERTER REKTOR DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK
CARL MARIA VON WEBER DRESDEN**

VON MICHAEL ERNST

Axel Köhler übernimmt im Herbst die Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Bislang kennt man ihn als gefeierten Counter-Tenor, als impulsiven Sänger-Darsteller sowie als Intendanten und Regisseur. Michael Ernst sprach mit dem Künstler über den neuerlichen Rollenwechsel.

Michael Ernst: Herr Köhler, was hat Sie bewogen, sich von der Bühne weg an eine Hochschule zu bewerben?

Axel Köhler: Ich habe 1984 in Halle mit „Das Glas Wasser“ als Arthur Masham begonnen, also steht jetzt im Sommer mein 35-jähriges Bühnenjubiläum an. Außerdem habe ich etwa 50 Inszenierungen verantwortet, daher denke ich, jetzt ist ein guter Zeitpunkt erreicht, noch einmal etwas ganz Neues zu machen.

All meine in dieser Zeit gesammelten Erfahrungen – auch die als Intendant – sollte man ganz gut bündeln können, um sie jetzt dem Nachwuchs und der Förderung desselben anheim zu stellen, wenn man Rektor eines solchen Institutes wird.

Ernst: Keine Sorge, dass Sie nun von der lebendigen Kunst in eine administrative Verwaltungsposition geraten?

Köhler: Nein, weil mir administrative Beschäftigung auch großen Spaß macht, da gibt es sehr viel zu gestalten. Gerade an der Hochschule ist es wichtig, dass man richtunggebend arbeitet und sie so prägt, dass sie nach außen hin eine optimale Wirkung entfalten kann. Trotz einer gewissen Gremiokratie, bei der Entscheidungen eher zu moderieren sind.

Ernst: Momentan stehen Sie im Spagat. Was ist Ihr derzeitiger Berufsstand: Rektor in spe, Regisseur auf Abruf, Sänger-Darsteller mit neuer Zukunft ...?

Köhler: Im Moment bin ich Ensemblemitglied der Staatsoperette Dresden, als Sänger und Regisseur. Natürlich beginne

ich langsam, aber sicher, mich einzuarbeiten, fühle mich mit meiner Identität jedoch noch sehr in der Operette verwurzelt. Insofern ist das alles eine Übergangszeit, in der ich schon vorbereitend für die Hochschule tätig bin, aber ich sehe mich nicht im Spagat. Es ist eine Zeit des Umbruchs.



Axel Köhler. Foto: Stephan Floss

Ernst: Führungsqualitäten haben Sie als Intendant in Halle unter Beweis stellen müssen. Eine Voraussetzung für das künftige Amt als Rektor?

Köhler: Ich glaube, das ist sehr wichtig, weil die Sehnsucht danach, geführt zu werden, natürlich vorhanden ist. Gerade bei einem so heterogenen Personenpool von Individualisten, Künstlern, Pädagogen, Wissenschaftlern und Forschern muss jemand da sein, von dem man eine relativ klare Struktur erwarten und an den man sich wenden, nach

dem man sich richten kann. Einfach, weil es verschiedene Parameter gibt, die bei bestimmten Entscheidungswegen eingehalten werden müssen. Wenn es das nicht gibt, entsteht ganz schnell ein Wildwuchs, und jeder denkt, er muss sich einbringen – das führt aber meist zu einem Durcheinander. Die Hochschule ist längst nicht solch ein hierarchisches Gebilde wie ein Theater, dennoch ist es wichtig, dass man als Führungspersönlichkeit da steht und als Partner wahrgenommen wird.

Ernst: Wie wichtig sind dabei Ihre vielseitigen Praxiserfahrungen als Sänger und Regisseur, als Solist und Ensemblemitglied?

Köhler: Diese Erfahrungen sind Gold wert, denn ich kann mich dadurch hineinversetzen in die Lage all derjenigen, denen ich etwas anweisen muss. Eine Entscheidung, von der erwartet wird, dass alle sie mittragen – das passiert einem als Ensemblemitglied ständig. Ich glaube, dass ich emphatisch genug bin, um zu wissen, wie es denen geht, die eine Entscheidung zu befolgen haben, die sie vielleicht so nicht getroffen hätten, die aber im Sinne des Ganzen mitzutragen ist.

Auf der anderen Seite muss man als Regisseur natürlich ständig entscheiden: Tausende Entscheidungen am Tag, die immer sofort umgesetzt werden müssen. An der Hochschule ist das etwas anders, dort haben die Entscheidungen einen längeren Weg, und es gibt für den Rektor auch nicht die Entscheidungsgewalt über alles. Die Verantwortungen ruhen also durchaus auf mehreren Schultern und können neben den gesetzlichen Vorgaben vor allem durch gute Kommunikation definiert werden.

Ernst: Wie sehen Sie die Hochschule derzeit aufgestellt?

Köhler: Unsere Hochschule orientiert sich auf allen Gebieten der Lehre und Forschung an den Exzellenzkriterien. Aber einige Bereiche sind noch in etwa so aufgestellt, wie es nach der Wende begonnen hat. Natürlich gibt es durch die Bologna-Reform große Veränderungen, das ist klar. Aber intern sehe ich in dem bereits erwähnten Demografiewandel eine Chance, die Schule bedarfsgerechter und zukunftsfähiger auszurichten, also auch wesentlich marktorientierter.



„La Cage aux Folles“ an der Staatsoperette Dresden mit Christian Grygas (Albin/Zaza) und Axel Köhler (Georges).
Foto: Kai-Uwe Schulte-Bunert

Neben der weiteren Profilierung der Künstlerischen Lehre,

der Wissenschaft und der Forschung ist die Lehramtsausbildung ganz wichtig. Man hatte in jüngster Zeit versäumt, dass genügend Lehrkräfte für die Grundschulen und Gymnasien ausgebildet werden, dieser Strang ist also sehr bedeutsam für unsere Hochschule, ebenso die Gesangs- und Instrumentalpädagogik. Die Musikschulen müssen Nachwuchs bekommen, damit die regionalen Talente besser gedeihen können – aber gleichzeitig muss die Dresdner Hochschule auch im internationalen Kanon der Ausbildungsinstitute wieder mehr zu sagen haben.

Ernst: Haben Sie schon Ideen, welche Ansätze Sie da setzen wollen?

Köhler: Habe ich, aber darüber kann und möchte ich mich jetzt noch nicht äußern, weil ich das erst intern besprechen möchte.

Ernst: Die Hochschulausbildung hat von Bologna nicht nur Vorteile gehabt, sondern zum Teil auch darunter gelitten. Sehen Sie es auch so?

Köhler: Die Bologna-Reform, der Ersatz des Diploms durch Bachelor und Master, hatte ja eigentlich das Ziel, dass die Schulen international kompatibler werden, dass man in Spanien beginnen und zum Beispiel hier fortsetzen kann und die Anschlussmodulpunkte findet. Das geht aber in den Kunsthochschulen so nicht auf, jedenfalls nicht hundertprozentig, da vieles gar nicht anerkannt wird. Das hat die Sache also nicht unbedingt leichter gemacht.

Jetzt aber wieder zurückzurudern zu den Diplom-Studiengängen, würde bedeuten, dass man

erstens die gesamte Verwaltungsarbeit dieser Umstellung vernichten und sich zweitens noch mehr isolieren würde. Denn die meisten anderen Kunsthochschulen sind ja auch auf Bachelor und Master orientiert. Vielleicht sollte stattdessen überlegt werden, die Bologna-Reform zu reformieren, sicher finden sich Ansätze, sie zu optimieren.

Ernst: Unter den Bedingungen eines praxistauglichen Studienalltags und internationaler Vergleichbarkeit?

Köhler: Dafür gibt es die Rektorenkonferenzen und Kommissionen, die sich damit befassen. Ich denke, auch hier geht es wieder um möglichst gute Kommunikation. Wenn man Ideen hat, muss man sie in solchen Gremien vortragen und versuchen, Leute zu gewinnen, die diese Ideen mitvertreten, um dieses System weiter voranzubringen und es so optimiert, dass die Studenten was davon haben.

An der Musikhochschule Dresden gibt es viele internationale Projekte, die sich derzeit zu großen Teilen auf den musikwissenschaftlichen Bereich beziehen. Da gibt es eine Zusammenarbeit mit Salzburg und Bern, zudem viele Kolleginnen und Kollegen, die extern lehren und unsere Hochschule im Ausland vertreten. Für mich ist erst einmal die interne Befriedung der Atmosphäre sehr wichtig, das Zusammenrücken der beiden Fakultäten und der Lehrenden, die in den vergangenen zwei Jahren total überflüssige Animositäten aufgebaut haben. Der Prozess der Internationalisierung geht weiter, auf jeden Fall, aber das A und O ist erst einmal die interne Arbeit.

Es gibt am Haus vielleicht eine gewisse Skepsis gegenüber einem praxisorientierten Rektor, weil damit möglicherweise Musikwissenschaft, Lehramt und Pädagogik in ihrer Wichtigkeit nicht so wahrgenommen werden könnten. Das kann ich aber nicht nachvollziehen, denn Praxis ist doch für alle wichtig, egal ob man Künstler werden möchte oder Musikwissenschaft oder Lehramt studiert – alle gehen irgendwann dahin, wo sie ihre Profession ausüben werden. Praxisbezogenheit ist natürlich ein Credo von mir, aber für alle Abteilungen. Ich glaube schon, dass ich mich da konstruktiv einbringen kann.

Ernst: Was meinen Sie, wie sieht das Profil des Hauses in zwei, drei Jahren aus?

Köhler: Die Hochschule wird international an Profil gewonnen haben, sie wird sich intern verändert haben, einen Prozess der Digitalisierung erleben, weiter und tiefer in der regionalen Nachwuchsförderung vernetzt sein, noch enger mit dem Landsgymnasium, dem Heinrich-Schütz-Konservatorium und allen anderen Kooperationspartnern zusammenarbeiten. Ich habe vor, die Kooperationswilligkeit der umliegenden Institute weiter zu vertiefen, neben der Staatskapelle und der Philhar-



„Zzaun! – Das Nachbarschaftsmusical“ an der Staatsoperette Dresden mit Axel Köhler (Horst) und Silke Richter (Irene Sonnenschein). Foto: Stephan Floss

monie also auch mit der Staatsoperette und anderen. Ich hoffe, dass die Hochschule innerlich geeint ist und nach außen glanzvoll dasteht, um wieder mehr regionalen Nachwuchs zu generieren und dabei trotzdem ein internationales Flair verbreitet.

Ernst: Zum Schluss noch eine persönliche Frage: Haben Sie nicht Angst, dass Ihnen was fehlen wird?

Köhler: Diese Frage ist mir schon mehrfach gestellt worden. Als ich 2012 aufgehört habe, Countertenor zu sein, hat es mir nicht eine Sekunde gefehlt, weil ich so viele andere Dinge zu tun hatte, die zukunftssträchtig waren; als ich damit aufgehört habe, kam wieder die Frage. Und auch da fehlte mir nichts, denn dann ging's an die Staatsoperette mit vielen neuen Aufgaben. Jetzt freue ich mich so sehr auf dieses neue Amt, um mit den Menschen zu arbeiten, zu kommunizieren und zu gestalten, dass ich mir sicher bin, dass mir nichts fehlen wird. Regie will ich in Zukunft nicht mehr führen, sonst wäre ich sechs Wochen weg vom Haus, und das ist genau das, was die Hochschule überhaupt nicht gebrauchen kann. Mir fällt das Aufhören definitiv nicht schwer und ich freue mich wahnsinnig auf den Anfang.

Wie ein Blumenstrauß

JÖRN HINNERK ANDRESEN, CHORDIREKTOR DER SÄCHSISCHEN STAATSOOPER, ÜBER AUSBILDUNG VON CHORSÄNGERN

VON MICHAEL ERNST

In Kooperation mit der Dresdner Hochschule für Musik Carl Maria von Weber hat die Sächsische Staatsoper das Opernchorstudio (wieder) ins Leben gerufen. Jörn Hinnerk Andresen ist seit 2015 Chordirektor des Staatsoperorchesters. Bevor er nun dem Ruf einer Professur ans Mozarteum Salzburg folgt, hat Michael Ernst mit ihm über die Ausbildung von Chorsängern gesprochen.

Oper & Tanz: Sie leiten einen großartigen Opernchor, der für seine vielfältigen Leistungen immer wieder viel Zuspruch erhält. Eine Selbstverständlichkeit?

Jörn Hinnerk Andresen: Absolut nicht. Jeder Spielplan hat seine spezifischen Herausforderungen. Das klangliche Niveau von Chorproben und Vorstellungen hängt ganz davon ab, wie ein Chor über- oder unterfordert wird. Uns hat in der vorigen Saison Schönbergs „Moses und Aron“ zum Beispiel extrem gefordert, aber auch extrem vorangebracht. Um ein Niveau zu entwickeln und zu halten, muss schon bei neuen Engagements die Ensemblefähigkeit beachtet werden. Das betrifft ein bestimmtes musikalisches Niveau, den Ensemblespirit und eben auch die Klanglichkeit. Zu heterogen darf es nicht werden. Je größer im Laufe der Zeit das Vibrato einzelner Stimmen wird, desto schwieriger kann es sein, ein Niveau zu halten. Neben der Musikalität muss also auch eine gewisse Mischfähigkeit vorhanden sein.

O&T: Wie lässt sich diese Qualität auch für die Zukunft sicherstellen?

Andresen: Wir kämpfen natürlich darum, die im Rahmen der Konsolidierung festgeschriebene Stellenzahl von derzeit 84 zu halten. Die Altersstruktur ist ein relativ komplexes Thema, und die Nachwuchslage ist momentan zu überschaubar.

Ich nehme da gern den Blumenstrauß als Metapher. Wenn der nur aus roten Rosen besteht, ist er zwar schön, aber das Leben ist viel bunter. Man braucht allerlei verschiedene Blumen. Das meint, dass die stimmliche, soziale, aber auch die Altersstruktur gut gemischt sein muss.

Junge Leute können sich bei „Lohengrin“ oder „Rienzi“ kräftemäßig noch nicht so einteilen, da sind gereifte Stimmen stabiler. Andererseits kann sich im Alter ein gewisses Tremolo einstellen, das muss man in den einzelnen Stimmgruppen auffangen. Unser Repertoire ist im Laufe der Jahre auf circa 100 Opern angewachsen – ein unfassbares Knowhow, das die älteren Kollegen mitbringen. Die Jüngeren bringen andererseits

eine gute Atmosphäre mit, auch Energie, wenn sie gut sind. Insofern finde ich es gut, wenn die Strukturen nicht so routiniert sind.

O&T: Wie würden Sie selbst den Zustand des Semperoperorchors einschätzen?

Andresen: Ich finde den Chor großartig, gerade weil er so vielseitig ist. Er ist ja nicht nur der Opernchor, sondern kann auch im Konzertwesen sehr gut bestehen. Beispielsweise in Mahlers Achter neben dem MDR-Chor, in Rossinis „Stabat Mater“ neben dem BR-Chor, da schneiden wir nicht schlecht ab. Das sind die Ergebnisse einer langen und guten Schulung, nicht zuletzt ist unser Chor unter anderem durch Colin Davis und Giuseppe Sinopoli sehr gut geprägt.

Außerdem ist es natürlich ein Glück, dass wir in der Semperoper eine der besten Opernakustiken haben, die es überhaupt gibt. Das formt den Klang, wenn gut musiziert werden kann. Ich habe in meiner Laufbahn einige Chöre kennengelernt und muss sagen, vom Arbeitsklima und Ethos her ist es schon sehr angenehm, hier zu arbeiten. Natürlich gibt es auch Konflikte, aber die grundsätzliche Stimmung ist hoch professionell. Sämtliche Regisseure und die meisten Dirigenten sind darüber sehr froh.

Ich verlasse diesen Chor wirklich sehr ungern und würde ihn gegen keinen anderen Opernchor der Welt tauschen. Dazu ist er mir viel zu sehr ans Herz gewachsen. Doch ich habe jetzt zwanzig Jahre Oper hinter mir und Lust, etwas Neues auszuprobieren. In der Nachfolge von Walter Hagen Groll und Karl Kamper werde ich am Mozarteum Salzburg eine Professur für Chorleitung antreten. Damit schließt sich für mich ein Kreis, um künftig jungen Leuten in der Ausbildung etwas mitzugeben.

O&T: Ein Abschied mit Wehmut und ganz ohne Groll?

Andresen: Absolut. Es gab natürlich wie überall auch an der Semperoper mal Reibereien, die aber stets auf sachlichem Ringen gefußt haben. Wichtig ist, dass es nicht um Personen und Eitelkeiten geht, sondern um inhaltliche Fragen. Die konnten wir immer gemeinsam mit Chefdirigent Christian Thielemann und



Jörn Hinnerk Andresen. Foto: Johannes G. Schmidt

Intendant Peter Theiler sowie mit dem starken Engagement des Chores lösen. Das Verhältnis kann ich mir gar nicht besser vorstellen. Bereits zuvor haben wir eine anspruchsvolle Spielzeit unter dem Interim von Wolfgang Rothe sehr gut mit „Oedipus Rex“ zu Ende gebracht und dann die neue Intendanz mit dem Paukenschlag von „Moses und Aron“ eröffnet – am Ende ein großer Erfolg, und der hat bekanntlich immer viele Väter.

Mein Dresden-Engagement werde ich nun mit Rossinis „Il viaggio a Reims“ beenden.

O&T: Jahre vor Ihrer Amtszeit wurde das frühere Opernchorstudio geschlossen und ist nun wiederbelebt worden. Was hat sich geändert, wie wird hier gearbeitet?

Andresen: Aktuell gibt es zehn Plätze, die wir mit Studenten besetzen können, die bereits ihren Bachelor oder Master haben und nun in der Kooperation mit der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber ihren Master in Chorgesang

erwerben können. Sie erhalten den Unterricht in Korrepetition und Gesang an der Hochschule und leisten bei uns eine bestimmte Anzahl von Diensten, ganz regulär von der ersten Probe bis zur letzten Vorstellung. Das entspricht etwa einem Drittel der regulären Dienstdauer und ist ein großes Plus für die praktischen Erfahrungen.

Wir versuchen, ihnen in diesen zwei Jahren bestimmte Schlüsselstücke fürs Repertoire mitzugeben. Aber auch bei so interessanten Projekten wie den Osterfestspielen Salzburg sowie im Konzertbereich werden sie mit eingesetzt. Davon profitieren natürlich auch wir, unsere Besetzung in der Oper wird flexibler,

wir können Kollegen des Hauschores entlasten und haben mehr Freiheit. Das ist zwar ein ziemlicher Organisationsaufwand, den man aber individuell steuern kann.

O&T: Wie ist die Nachfrage für diese praxisbezogene Ausbildung?

Andresen: Von den zehn Studienplätzen sind aktuell nur zwei besetzt, die Bewerberlage für unsere Vorsingen könnte eindeutig besser sein. Relativ häufig „verlieren“ wir Studierende auch während des Studiums, weil sie in einen festen Job gehen. An sich eine gutes Zeichen, wenn alle in Festanstellungen wechseln.

Drei Erstsemestler haben wir in unserem Chor engagiert, andere Studierende sind ins Solofach gewechselt oder in anderen Opernchören untergekommen.

O&T: Warum ist die Bewerbungslage so dürftig?

Andresen: Wahrscheinlich ist dieses Studium nicht sehr bekannt. Wir versuchen, es zusammen mit der Hochschule

HINTERGRUND

zu bewerben. Ein Punkt ist allerdings auch, dass viele junge Leute zunächst das Ziel haben, eine Karriere als Solist zu machen.

Andere haben Ensembleerfahrungen und schätzen Chorgesang sehr. Wenn solche Leute den Masterstudiengang nutzen, umso besser. Schließlich bietet der Opernchor auch eine gewisse Sicherheit. Nur ist die Kernaufgabe des Chorsängers, sich mit voller Kraft in der Gruppe zu integrieren, nicht jedem gegeben, das schaffen viele, aber nicht alle. Da habe ich ganz tolle Beispiele kennenlernen dürfen, auch in der 30., 40. Spielzeit. Bei guten Aufgaben fühlen sie sich auch wertgeschätzt.

O&T: Was soll mit dem Studio erreicht werden?

Andresen: Die Wiedergründung hat der damalige Chorvorstand ganz aktiv mitbetrieben, weil ein über zehn Jahre laufender Konsolidierungsplan den Chor von über 100 Stellen auf 84 reduziert hat. Das Opernchorstudio wurde 2008 auch aus Kostengründen abgewickelt.

Eigentlich profitieren wir jetzt alle von der Neugründung, die Studierenden natürlich durch den Studienabschluss generell, wir hingegen freuen uns über Synergieeffekte, indem wir Sänger nicht nur ausbilden, sondern sie auf der Bühne einsetzen und gleichzeitig den Nachwuchs fördern. Die Absolventen haben locker zwanzig Opernrollen drauf, also beste Voraussetzungen, gut und flexibel einsetzbar zu sein.

O&T: Wie sieht es Ihrer Meinung nach insgesamt mit der Chorausbildung aus?

Andresen: Ich finde, es wird besser, weil verschiedene Rundfunkchöre und Opernhäuser damit anfangen, sei es mit Praktika, sei es unsere Ausbildung oder eine Akademie. Ich denke auch, dass die Ausbildung von Chorleitern besser wird – damit werden die Berufschöre automatisch auch besser. Früher waren die Chorleiter oft Kapellmeister, Chorwissen war da nicht unbedingt vorauszusetzen. Meiner Meinung nach ist das Chorniveau insgesamt sehr nach oben gegangen;

NUR IST DIE KERN-AUFGABE DES CHORSÄNGERS, SICH MIT VOLLER KRAFT IN DER GRUPPE ZU INTEGRIEREN, NICHT JEDEM GEGEBEN, DAS SCHAFFEN VIELE, ABER NICHT ALLE.

nicht zuletzt die Alte-Musik-Szene hat da Maßstäbe gesetzt.

O&T: Wie steht es um den Sinfoniechor der Oper?

Andresen: Der Sinfoniechor wird im Oktober schon seit 104 Jahren bestehen. Er ist ein Laienchor und lebt davon, dass er Aufgaben in großen Choropern bekommt. Jüngst in „Nabucco“ war es leicht, gute und interessierte Sänger zu finden. Das wird schwerer, wenn die Aufgaben nicht so interessant sind. Wir wollen den Mitgliedern des Sinfoniechors durch die Kollegen des Staatsopernchores jetzt auch Stimmbildung geben, die Finanzierung dafür läuft über die Oper. Sie zahlen einen Obolus für die Ausbildung und bekommen eine Gage für ihre Mitwirkung, also ein Geben und Nehmen. Es war immer ein eigenständiger Chor, der bis vor Kurzem noch einen Stamm von neunzig Leuten umfasste: Pädagogen, Ärzte, Fitnesstrainer, bunt gemischt.

O&T: Der Chorprobenraum an der Oper ist mittlerweile renoviert?

Andresen: Ja, das hat statt zwei Monaten fast ein Jahr gedauert, weil es diverse Belastungen mit Schadstoffen gab. Seit einem guten Jahr sind



Alle Chöre im Einsatz: „Moses und Aron“ an der Sächsischen Staatsoper mit Lance Ryan als Aron, dem Sächsischen Staatsopernchor Dresden, dem Sinfoniechor Dresden, dem Extrachor der Semperoper Dresden und dem Vocalconsort Berlin. Foto: Ludwig Olah

wir im sanierten Chorsaal, der ist wunderbar, klingt herrlich, verfügt über eine professionelle Bestuhlung, gute Beleuchtung, und obwohl er von Raumgröße etwas klein ist, wurde er akustisch so ertüchtigt, dass man sehr gut arbeiten kann.

Nicht nur harte Zahlen

MARKT, STRUKTUREN UND POLITISCHER STELLENWERT AN DEUTSCHLANDS THEATERN

VON JOACHIM LANGE

Klein oder groß; Ost, West, Süd oder Nord; gut finanziert oder am Limit: Stadt- und Staatstheater in Deutschland sind vielfältig und jedes für sich ein „Unikum“. Joachim Lange hat am Rande von aktuellen Produktionen mit Intendanten ganz verschiedenartiger Häuser über die Bedingungen ihrer Arbeit gesprochen. In Karlsruhe mit Peter Spuhler, dem gerade verlängerten, seit 2011 am Badischen Staatstheater amtierenden Generalintendanten. In Dortmund mit Heribert Germershausen, seit 2018/2019 Intendant der Oper. In Dessau mit Johannes Weigand, seit 2015/2016 Generalintendant des Anhaltischen Theaters, und in Halberstadt mit Johannes Rieger, der seit 2009 neben seiner Funktion als Musikdirektor auch Intendant des Nordharzer Städtebundtheaters mit den Hauptspielstätten Halberstadt und Quedlinburg ist.

Die Opernlandschaft in Deutschland ist für ihre Vielfalt hoch gerühmt. Sie ist ein lebendiges Kulturerbe der besonderen Art! Und zwar eines, dessen (Über-)Leben von vielen Faktoren abhängt. Die Frage, unter welchen Bedingungen an den verschiedenen Häusern Kunst entsteht, welchen Stellenwert sie in der Kommune haben, welche Programmatik und Strukturen dafür die besten sind, lässt sich in diesem Rahmen nur schlaglichtartig beleuchten.

Die Auswahl der hier befragten Häuser ist vielleicht nicht repräsentativ. Aber sie erlaubt einen Blick auf die heterogene deutsche Theaterlandschaft. In den Gesprächen ergeben sich neben den Besonderheiten, die jedes Haus hat, auch interessante Parallelen...

DER „MARKT“ – DIE GRÖSSE DER HÄUSER UND IHR PUBLIKUM

Da beim Platzangebot der Häuser „Angebot“ und „Nachfrage“ aufeinandertreffen, kann auch die pure Größe eine Rahmenbedingung mit komplexen Auswirkungen sein. Vor allem bei den Angeboten und der Erwartung, die Häuser damit zu füllen.

Das Anhaltische Theater im unter die Großstadtgrenze geschrumpften Dessau ist mit 1.100 Plätzen von je her strukturell überdimensioniert. Bei einem 60-prozentigen Besucheranteil Einheimischer baut man hier auf das Stammpublikum und einen gut funktionierenden Besucherring.

Das Badische Staatstheater in der 300.000-Einwohnerstadt Karlsruhe ist mit seinem 1.002-Plätze-Saal in Baden-Württemberg eins der großen Häuser. Bei Besucher-Studien hat sich herausgestellt, dass das Publikum weniger wohlhabend ist als vermutet. Da Baden-Baden – so Spuhler – das Luxussegment der ganz reichen Leute abschöpft, eröffnet sich andererseits ein größerer Spielraum für Ambitioniertes. Die bewusste Öffnung



Oben: Badisches Staatstheater Karlsruhe beim Theaterfest. Foto: Staatstheater Karlsruhe. Unten: Theater Dortmund. Foto: Philip Lethen

in die Stadt hinein gehört zum Selbstverständnis. Das geht soweit, dass man die eigenen Foyers der Elite-Universität als Lern-Arbeitsplätze für die Studierenden anbietet. Spuhlers Arbeitsbegriff dafür ist: „ein offenes Haus für eine offene Gesellschaft.“ Nachdem man in den Studien auch Werte-Haltungen abgefragt hatte, konnte man beim Schauspiel freier und mutiger werden. „Wir machen jetzt Jelinek genau so selbstbewusst wie Lessing.“

Die Oper Dortmund gehört zu den größten Mehrspartenhäusern in ganz Deutschland. Dort warten im Großen Saal 1.170 Plätze auf Zuschauer. Die Oper ist mit ihrem städtischen Publikum ein Stadttheater. Stehen die „West Side Story“ oder Operette auf dem Programm, kommen aber auch verstärkt Besucher aus dem Umland, so der Intendant.

Das Problem eines zu reichlich bemessenen Platzangebotes bei abnehmender Einwohnerzahl stellt sich beim kleinen Nordhar-

HINTERGRUND

zer Zweistädte-theater mit Landesbühnenfunktion nicht ganz so drastisch. Als alleiniger Anbieter im ausgedehnten Harz-kreis mit seinen insgesamt 200.000 Einwohnern hat das Haus von Kindern bis zu Älteren ganz verschiedene Menschen zur Zielgruppe. „Das ist spannender, als wenn wir nur Jugendtheater oder nur Operettentheater wären“, so Rieger.

DER MIX DES ANGEBOTES

Der Spielplan ist das Angebot, das die Häuser ihrem spezifischen Publikum machen. Der Premieren-Mix gibt die Richtung vor. Nimmt man die laufende Saison als Beispiel, so liest er sich in Karlsruhe wie ein bewusstes Zugehen auf ein anspruchsvolles Publikum! Mit dem „Freischütz“ ging man zwar in der Stückauswahl auf Nummer sicher, dafür aber mit einer provozierenden Regiehandschrift ins Risiko. Nach Janáčeks „Schlaum Fuchslein“ und der „Elektra“ von Strauss gab es



Die Stammtheater des Nordharzer Städtebündentheaters. Oben das Theater Quedlinburg am Marschlinger Hof. Unten das Theater Halberstadt. Fotos: Theater

die Händelfestspiele, die mit einer „Sersé“-Show mit Starbesetzung zum überregionalen Hingucker wurde. Was ja zu den durchaus legitimen Gründen gezählt haben dürfte, in den 1970er-Jahren die dritten deutschen Händelfestspiele

zu etablieren. Mit Donizetti, Offenbach und Debussy gibt es auch für den Rest der Spielzeit ein Angebot, bei dem sich die Rubriken „populär“ und „anspruchsvoll“ die Waage halten.

Dortmund startet bewusst mit einem Publikumsrenner wie „Aida“. Der folgende Mix aus Publikumscatchern (von Rossini-Oper über Bernstein-Musical bis zum „Land des Lächelns“) erlaubt eine Rendite für die Rubrik „Herausforderung und Experiment“: ein John-Cage-Projekt und „Echnaton“ von Phil Glass. Es spricht für Leitungssouveränität, wenn die geplatzte Novität „Fin de Partie“ von György Kurtág durch die Deutsche Erstaufführung von Francesconis „Quartett“ ersetzt wird. Germershausen sagt, dass er zwar aufpassen müsse, keine Defizite zu produzieren, aber wenn er eine zeitgenössische Oper mit einem schlagkräftigen Musical „gegenfinanziert“, dann sei er extrem frei in der Spielplangestaltung.

In Dessau und im Nordharz akzeptieren die Intendanten bewusst, dass per se weniger Spielraum für Riskantes besteht. Obwohl Kürzungen der Landeszuschüsse in den letzten Jahren in Dessau an der Substanz zehrten, stemmt das Haus dennoch fünf Musiktheaterproduktionen. Mit „Freischütz“, „Im weißen Rössl“ und „Manon Lescaut“ kalkuliert Weigand bewusst Publikumsakzeptanz ein, geht aber mit Purcells „King Arthur“ und der unbekannteren Dvořák-Oper „Katja und der Teufel“ auch ein kalkuliertes Risiko ein. Natürlich ist in einem „bis auf die Knochen abgemagerten Haus“ die Geld- und Personalabhängigkeit besonders spürbar. Aber hier gab es Korrekturen. Und man kann wieder mit den Besonderheiten der Stadt im Hinterkopf planen, sagt der Intendant. Immerhin ist Dessau unter anderem Bauhaus- und Gartenreich-Stadt.

Der Nordharzer Spielplan zielt direkt auf das regionale Publikum. Wobei man mit Haydns „Welt auf dem Mond“ und Ambroise Thomas' „Mignon“ beim Publikum von der Lust auf das weniger Bekannte ausgeht. Vom „Vogelhändler“ über „Liebestrank“ und „Lustige Witwe“ bis zu „Jekyll & Hyde“ oder „Kiss me, Kate“ bewegt man sich dann aber auf sicherem Terrain nicht allzu fordernder Unterhaltung. Die wird allerdings durch klugen Einsatz der vorhandenen Potenziale auf bemerkenswertem Niveau geliefert. „Figaros Hochzeit“ können wir aus dem Ensemble besetzen“, so Rieger. Ginge das nicht, hätte man etwas falsch gemacht.

Die ORGANISATORISCHE STRUKTUR DER HÄUSER

Die konkrete Rechtsform und Leitungsstruktur der Opernhäuser sind (mit Blick auf den gegenwärtig exemplarisch eskalierenden Streit in der

TOOH Halle) ein Kapitel für sich. Dieser Komplex war ebenfalls Gegenstand des Blicks auf die Produktionsvoraussetzungen und Arbeitsbedingungen.

In den unterschiedlichen Modellen bleibt das Menschliche, die Chemie zwischen den Akteuren die entscheidende Voraussetzung für ein reibungsloses Arbeiten. Bei allen Gesprächspartnern ist die funktionierende Zusammenarbeit mit ihren mehr oder weniger „mächtigen“ Partnern in den Leitungsstrukturen eine positive Ressource ihrer Arbeit.

POLITISCHER RÜCKHALT

Für alle Intendanten ist die Vernetzung mit den politischen Entscheidungsträgern wichtig. Peter Spuhler, der seit 17 Jahren an verschiedenen Häusern seines Bundeslandes Verantwortung trägt und nahezu alle denkbaren politischen Konstellationen kennengelernt hat, stellt den Entscheidungsträgern ein erstklassiges Zeugnis aus. Er diagnostiziert eine „landestypische Fortschritts- und Kulturaffinität“. In Baden-Württemberg gehöre das zum Selbstverständnis. Das schlägt sich in einer abgestuften, stabilen Grundstruktur mit Landesbühnen, zwei Staatstheatern und dem Nationaltheater Mannheim nieder. Ein ausgeprägtes Kostenbewusstsein versteht sich – gut landsmannschaftlich – von selbst. Gleichzeitig ist man bereit, Geld in die Hand zu nehmen, wenn die Zukunft einer Kulturinstitution auch baulich gesichert werden muss. „Ambition kann man umsetzen. Innovation ist willkommen – das gehört zur Genetik des Bundeslandes“, so Peter Spuhler.

Von einer – mit Abstufungen – ähnlich positiven Haltung der politischen Entscheidungsträger war freilich auch von seinen Kollegen in NRW und Sachsen-Anhalt zu hören. Für Dortmund stellt Germershausen fest, dass die dortige Kulturszene dafür, dass es keine reiche



Anhaltisches Theater Dessau. Foto: Claudia Heysel

Kommune ist, extrem stabil ist. Was hier auch mit dem Stadtdirektor Jörg Stüdemann zu tun hat. Er habe sehr früh erkannt, dass in einer Stadt, die einen solchen Strukturwandel wie Dortmund durchmache, Kultur identitätsstiftend sei. Planungen über mehrere Jahre sind möglich, so dass man sich an ein Projekt wie den Konwitschny-Ring wagen kann.

In Dessau meint man das Aufatmen nach dem rigiden Abmagerungskurs in den letzten Jahren förmlich zu spüren. Vor vier Jahren von Wuppertal nach Dessau gewechselt zu haben, bereut Weigand jedenfalls nicht. „Die Begleitung der Stadt und des Publikums sind sensationell – alle Beschlüsse zum Theater waren im Rat einstimmig. Das Bewusstsein für die Bedeutung des Theaters ist sehr ausgeprägt“, so Weigand.

Für seinen Kollegen Rieger ist die Praxis (die für Karlsruhe zum Beispiel keine Option war) des Lohnverzichtes über Haustarifverträge, die für die Nordharzer nach über 13 Jahren jetzt beendet werden konnte, eine Bestärkung.

... WAHRNEHMUNG IN DEN MEDIEN

Die Wahrnehmung der künstlerischen Arbeit in den Medien ist ein Kapitel für sich. Alle freuen sich über Beachtung in den überregionalen Medien, sind sich aber sehr wohl bewusst, dass die Wahrnehmung vor Ort auf die Besucherströme direkter wirkt. Auch hier fühlt sich Karlsruhe durch noch relativ viele kleine Zeitungen gut abgedeckt. Das Prinzip ist in Dortmund und den anderen Häusern nicht grundsätzlich anders und nur durch die Struktur der Medienlandschaft modifiziert. Die Feststellung von Germershausen, dass es zunächst mal in der eigenen Stadt funktionieren muss, gilt für alle Theater, die vor allem in der Region verwurzelt sind.

Die künstlerische Arbeit der Häuser, so verschieden sie auch sein mögen, hängt nicht nur von ihrer Größe und Ausstattung, sondern auch vom politischen und gesellschaftlichen Rückhalt in der Stadt beziehungsweise Region und von den inneren Organisationsstrukturen ab. Nicht zuletzt aber auch vom Einsatz der Mannschaften – von der Technik,

über die Künstler bis zu den Intendanten – und von der Resonanz bei „ihrem“ Publikum. Das, was in Zahlen messbar und zu Statistiken zu verdichten ist, ist das eine. Haushalts- und Zuschauerzahlen werden gerne als Munition oder als Schutzschild verwendet, wenn um die Voraussetzungen für Kunst intern oder in der Öffentlichkeit gestritten wird.

Letztlich muss die Gesellschaft (aus Steuerzahlern und Käufern einer Eintrittskarte, aus Gagen- und Gehaltsempfängern) eine Vielzahl von Voraussetzungen schaffen und immer wieder neu aushandeln, damit etwas entsteht, was eben keineswegs nur mit harten Zahlen zu messen ist: Freude, Irritation, gesellschaftlicher Diskurs, Erkenntnis, kurz: Kunst.

Erstaunlich kontaktfreudig

DER THEATER-WEBSITE-CHECK: STAATSTHEATER COTTBUS

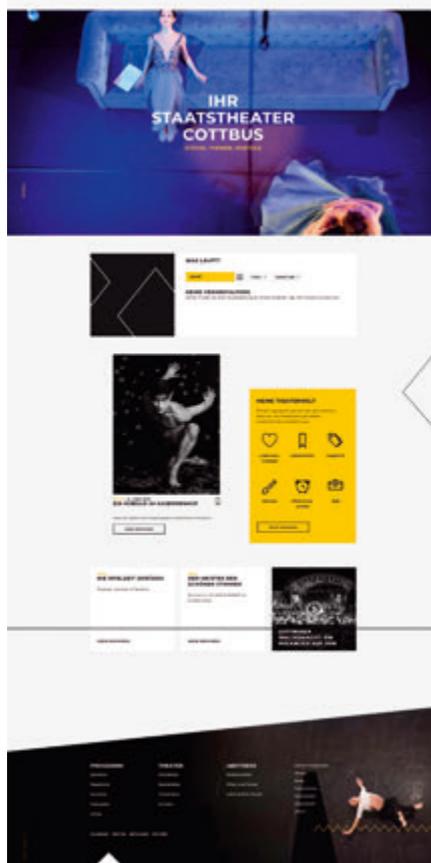
VON MARTIN HUFNER

Eine ganz erstaunliche Website: Großzügiger Aufbau, klar, die Kunst im Mittelpunkt. Und der Service für die Besucher ebenso. Die Gestaltung entspricht vollkommen aktuellen Darstellungsformen aktueller Websites. Auf den Seiten zum Repertoire ist alles Übliche und Notwendige gesagt: Besetzung, Termine, Medien, Rezensionen. Mutig ist, dass man auch „Bewertungen“ von ganz normalen, aber registrierten Besuchern zulässt. Erstaunlich, dass man, wenn man sich registriert, auch ganz spezifisch sach- und zielorientiert auf der Website navigieren kann. Da gibt es dann spezielle Ansichten für „Familienmenschen“, „Abonnenten“, „Touristiker“, „Freunde und Förderer“, „Senioren“, „Pädagogen“ et cetera pp. Das gefällt ausgesprochen gut. Ein dickes Lob mit einer Einschränkung: Die Möglichkeit, ein einmal angelegtes „Konto“ zu löschen, ist offenbar nicht vorgesehen.

In die gleiche Richtung zielt auch der Website-Unterpunkt „Meine Theaterwelt“, bei dem man beispielsweise einen Spielplanalarm einrichten kann. Die Möglichkeiten sind offenbar noch nicht in Gänze verfügbar, aber die Idee lässt hoffen. Das ist wirklich gut und hebt die Kommunikationsmöglichkeiten der Website über die meisten anderen Theaterwebsites hinaus. Das kreative Potenzial zeigt sich ebenso beim Anwerben von möglichen Abonnenten. Da geht man auf den Menüpunkt „ABOTHEKE“. „Sie finden in der ABOTHEKE viele Mittel, die Sie geistig & körperlich munter halten. Alle bestehen nur aus MUSIK und THEATER und sind garantiert frei von anderen Zusatzstoffen. Allerdings funktionieren diese Mittel nicht, wenn Sie allein und zu Hause bleiben. Wir nutzen aus guten Gründen nur Gruppentherapien. Diskret im verdunkelten Saal und beim Abspannen mit Stuhlkreis im Kuppelfoyer.“ Die gesamten Anrechte haben zudem originelle Beschreibungen bekommen. Hier hat man sich wirklich ein paar Gedanken mehr gemacht als an anderen Häusern. So weckt man Neugier.

Unter News findet man dagegen etwas zu wenig Neuigkeiten. Immerhin hat das Theater ja ein turbulentes Jahr mit dem Weggang von Chefdirigent und Intendant hinter sich. Es ist schon klar, dass man das nicht an vorderster Front abhandelt. Aber so rein gar nicht?

Die mobile Version der Seite lehnt sich an die Desktop-Variante an. Beides ist wohl zusammen gedacht worden, damit es in



beiden Welten funktioniert. In der Mobile-Version kommt es leider gelegentlich zu Darstellungsproblemen, die mit etwas Aufwand vermutlich zu beseitigen sein dürften (abgeschnittene Info-Popups).

ONLINE-KARTENKAUF

Ist man im Online-Ticketshop, verlässt man die originäre Website des Staatstheaters und landet bei einem Ticketdienstleister (eventim). Die Buchungsverfahren sind insgesamt transparent, es tauchen keine versteckten Kosten auf.

Nicht so gut ist es, dass der Ticketshop zwar im gleichen Fenster wie die eigene Website geöffnet wird, ein Klick auf das Logo des Staatstheaters Cottbus aber nicht auf die hauseigene Website zurückführt. Das Problem betrifft nicht das Staatstheater Cottbus allein, wir hatten es letztens schon in Nürnberg moniert. Eventim könnte da mal nachbessern.

DATENSCHUTZ

Am Datenschutz gibt es nichts auszusetzen. Der einzige eingesetzte Tracker zur Websiteanalyse ist kenntlich gemacht und könnte per Plugin deaktiviert werden. Nicht so gut ist die fehlende Möglichkeit, das eigene Kundenkonto beim Staatstheater aus eigenen Kräften zu löschen (siehe oben).

SOCIAL MEDIA

In den sozialen Netzen ist das Staatstheater Cottbus relativ gut organisiert. Bei Facebook hat man circa 6.500 Abonnenten, bei Twitter folgen dagegen erstaunlich wenige Personen dem Theater (nur 282 Follower – Stand: 17.6.2019), dagegen sind es bei Instagram vergleichsweise erstaunliche 1.800 Personen. Der YouTube-Kanal ist wiederum mit 184 Abonnenten übersichtlich und leider auch etwas ungepflegt. Man könnte den Eindruck erhalten, die meisten Beiträge seien acht bis zehn Jahre alt. Denn die aktuellen finden sich unten unter der Rubrik „Uploads“ und nicht wie darüber in „Theater“, „Oper“ und „Ballett“ einsortiert.

Die Richtung, Social Media hausintern abzufangen, ist aber gewiss richtig. Denn besser, man verlässt sich auf die eigene Power als auf diejenige fremder Anbieter.

<https://www.staatstheater-cottbus.de/>

PERSONALIA

Vladimir Jurowski, Chefdirigent des Rundfunk Sinfonieorchesters Berlin (RSB), will seinen Vertrag dort bis zur Spielzeit 2022/2023 verlängern. Damit wird er als designierter GMD der Bayerischen Staatsoper ab 2021 in Doppelfunktion tätig sein.

Demis Volpi wird zur Spielzeit 2020/2021 neuer Ballettdirektor und Chefchoreograf des Balletts am Rhein. Der argentinische Choreograf und Regisseur unterzeichnete einen Vertrag bis 2024. Er war von 2013 bis 2017 Hauschoreograf des Stuttgarter Balletts.

Ralf Rossa, Ballettdirektor und Chefchoreograf des Halleschen Opernhauses, verabschiedete sich in den Ruhestand. Rossa debütierte 1998 in Halle/Saale mit „Schwanensee“, es folgten Dutzende weiterer Choreografien. Seit März 2001 trägt die Compagnie den Namen Ballett Rossa. Die künstlerische und organisatorische Leitung übernimmt nach Rossas Abschied kommissarisch **Michal Sedláček**, der als Erster Solotänzer, choreografischer Assistent und stellvertretender Ballettdirektor seit Jahren Rossas Arbeit begleitet.

Peter Spuhler bleibt über das Jahr 2021 hinaus weitere fünf Jahre Generalintendant am Badischen Staatstheater. Spuhler ist seit September 2011 in Karlsruhe. Auch **Johannes Graf-Hauber** hat seinen Vertrag bis August 2025 verlängert. Als Geschäftsführender Direktor bildet er zusammen mit dem Generalintendanten die Theaterleitung. Außerdem soll **Georg Fritzsich** neuer Generalmusikdirektor werden. Der gebürtige Meißener ist seit 2003 Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Kiel.



Demis Volpi. Foto: Andreas Endermann

Patrick Lange bleibt für mindestens drei weitere Jahre GMD des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden. Sein Vertrag wurde bis zum Ende der Saison 2022/2023 verlängert. Lange kam 2017 zum Hessischen Staatstheater. 2007 gab er sein Debüt an der Komischen Oper Berlin, wo er ab 2008 als Erster Kapellmeister, ab 2010 als Chefdirigent des Hauses wirkte.

Stephan Märki wird neuer Intendant und Operndirektor am Staatstheater Cottbus. Vom Rat der Brandenburgischen Kulturstiftung wurde er einstimmig in diese Position gewählt. Der gebürtige Schweizer war unter anderem Intendant des Potsdamer Hans-Otto-Theaters, von 2000 bis 2011 Generalintendant des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle in Weimar. Zuletzt war er – bis Juli 2018 – Direktor am Konzert Theater Bern.

Stephan Pauly, Intendant der Alten Oper Frankfurt, wird Chef des Wiener Musikvereins. Vor seiner Tätigkeit in Frankfurt war Pauly Künstlerischer Leiter und Kaufmännischer Geschäftsführer der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Seit 2012 ist er an der Alten Oper.

Manuel Bethe wird ab der kommenden Spielzeit Chorleiter am Staatstheater Meiningen. Von 2010 bis 2016 studierte der heute 29-Jährige Chor- und Orchesterdirigieren in Weimar. Erfahrungen sammelte er als Chordirigent verschiedener Chöre wie auch als Sänger. Unter anderem war er Assistent des Philharmonischen Chores und Extrachores am Theater Erfurt.

Markus Hinterhäuser hat seinen Vertrag als Intendant der Salzburger Festspiele um fünf Jahre bis 2026 verlängert. Internationales Renommee im Kulturmanagement errang Markus Hinterhäuser als Mitbegründer und Künstlerischer Leiter der Veranstaltungsreihe „Zeitfluss“, die von 1993 bis 2001 im Rahmen der Salzburger Festspiele stattfand. 2016 übernahm er als Intendant die Leitung der Salzburger Festspiele.

Philipp Ahmann wird ab Januar 2020 zunächst für vier Jahre die Künstlerische Leitung des MDR-Rundfunkchors übernehmen. Ahmann war bereits von 2013 bis 2016 als Erster Gastdirigent des MDR-Rundfunkchors tätig, von 2008 bis 2018 leitete er den NDR Chor in Hamburg.

Daniel Barenboim, Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden, verlängert seinen Vertrag bis 2027. Kultursenator Klaus Lederer erklärte: „Nach den vielen Gesprächen in den vergangenen Monaten (...) habe ich dem Stiftungsrat unterbreitet, den Vertrag mit Daniel Barenboim um fünf Jahre zu verlängern. Ausschlaggebend war auch der übergroße Wunsch des Orchesters.“ In den letzten Wochen hatte es Meldungen gegeben, nach denen aus dem Orchester Kritik am Führungsstil des Dirigenten geäußert worden sei. Der Orchestervorstand erklärte jetzt: „Ja, wir freuen uns. Die Staatskapelle Berlin freut sich!“

Gijs Leenaars, Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunkchores Berlin, hat seinen Vertrag um fünf Jahre bis 2025 verlängert.

Kirill Serebrennikov, russischer Regisseur, ist aus dem Hausarrest entlassen worden, darf sich aber aus Moskau nicht ohne Erlaubnis entfernen. Der Intendant der Komischen Oper Berlin, Barrie Kosky, kündigte an, dass Serebrennikov in der kommenden Spielzeit Strawinskys „The Rake’s Progress“ am Haus in der Behrenstraße inszenieren werde.

AUSGEZEICHNET

Oleksiy Palchykov, Tenor, und **Matias Oberlin**, Tänzer, sind die diesjährigen Träger des Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preises. Die mit je 8.000 Euro dotierten Auszeichnungen werden von der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper vergeben. Der in Kiew geborene Palchykov ist seit der Spielzeit 2017/18 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg. Matias Oberlin ist seit der Spielzeit 2018/19 Solist des Hamburg Ballett.

Mariss Jansons ist mit dem mit 50.000 Euro dotierten Herbert-von-Karajan-Preis ausgezeichnet worden. Der Preis wird von den 1967 von Herbert von Karajan gegründeten Salzburger Osterfestspielen verliehen. Preisstifterin ist Karajans Witwe, Eliette von Karajan. Jansons ist in diesem Jahr Gastdirigent bei den Osterfestspielen.

Gabriel Figueredo, Schüler der John Cranko Schule, hat den Grand Prix beim diesjährigen Youth America Grand Prix in New York gewonnen und ist zudem mit dem Dance Europe Magazine Award ausgezeichnet worden. Figueredo gewann mit der Darbietung zweier Variationen aus Marius Petipas „Raymonda“ und Wayne McGregors „Chroma“.



Wolfgang Neumann in „Orpheus in der Unterwelt“ am Nationaltheater Mannheim. Foto: Hans Jörg Michel

Wolfgang Neumann, Tenor, wurde zum Ehrenmitglied des Nationaltheaters Mannheim ernannt. Die Verleihung findet im Juli im Rahmen der Vorstellung „Orpheus in der Unterwelt“ statt. Neumann wirkte insgesamt 30 Jahre lang als festes Ensemblemitglied am Nationaltheater, zunächst von 1980 bis 1988 und erneut von 1996 bis 2010.

Kirill Serebrennikov wurde mit dem bedeutenden russischen Theaterpreis „Goldene Maske“ ausgezeichnet.

John Gilhooly, Künstlerischer Leiter der Wigmore Hall in London, ist mit dem Musikpreis des Heidelberger Frühlings ausgezeichnet worden. Die Auszeichnung ist mit 10.000 Euro dotiert und wird jährlich an Kulturschaffende vergeben, die sich substantiell und nachhaltig für die Vermittlung von klassischer Musik einsetzen.

Jeffrey Dowd, US-amerikanischer Tenor und Mitglied des Solistenensembles am Aalto-Musiktheater, wurde von der Theater und Philharmonie Essen (TUP) mit dem Ehrentitel „Kammersänger“ ausgezeichnet. Die TUP würdigte damit Dowds große Verdienste als Interpret von unzähligen Partien am Essener Opernhaus.

GEBURTSTAGE

Kiri Te Kanawa, neuseeländische Opernsängerin, wurde 75 Jahre alt. 1970 gab sie ihr Debüt in Covent Garden, 1974 trat sie erstmals an der Met auf. Kiri Te Kanawa sang an den großen Opernbühnen der Welt und machte sich auch als Liedsängerin einen Namen. Sie wurde gerne zu Groß-Ereignissen eingeladen, so zur Hochzeit von Prinz Charles und Diana oder 1991 zur Rugby-WM. 2010 beendete sie ihre Karriere als Sängerin.

GESTORBEN

Georg Katzer ist im Mai 2019 in Berlin gestorben. Der 1935 in Schlesien geborene Komponist war eine wichtige Persönlichkeit der zeitgenössischen und elektroakustischen Musik in Deutschland. Seit 1978 war er Mitglied der Akademie der Künste der DDR, ab 1993 der vereinten Akademie. Katzer gründete 1986 das bis heute fortbestehende Studio für Elektroakustische Musik in der Akademie. Neben seiner kompositorischen Arbeit (Kammermusik, Orchesterwerke, Solokonzerte, drei Opern, zwei Ballette, Puppenspiele) beschäftigte sich Katzer auch mit Computermusik, Multimedia-Projekten und Improvisation. Darüber hinaus engagierte er sich in verschiedenen Verbänden, zum Beispiel im Präsidium des Deutschen Musikrats und als Mitgründer der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik.

Verena Lafferentz-Wagner, die letzte Enkelin Richard Wagners, ist im Alter von 98 Jahren gestorben. Sie war das jüngste Kind von Siegfried Wagner, dem Sohn von Richard und Winifred Wagner. Ihre Brüder Wolfgang und Wieland Wagner übernahmen nach der Zeit des Nationalsozialismus die Leitung der Bayreuther Festspiele. Verena, die 1943 den SS-Offizier Bodo Lafferentz geheiratet hatte, hielt sich eher im Hintergrund.

Heather Harper, Sopranistin, ist im Alter von 88 Jahren gestorben. Die in Belfast geborene Sängerin sang nach ihrem Studium zunächst im Chor der BBC. International war sie unter anderem bei den Bayreuther Festspielen und an der New Yorker Met zu hören und zu sehen.



Renate Schmitzer. Foto: Susanne Diesner

Renate Schmitzer, Kostümbildnerin, ist nach kurzer Krankheit im Alter von 78 Jahren gestorben. Fast 50 Jahre lang schuf sie Kostüme an vielen großen, auch internationalen Bühnen. Nach ihrem Studium der Kostümgestaltung in Köln erhielt sie Festengagements, zunächst in Dortmund, später in Ulm. Anschließend arbeitete sie freiberuflich für Oper, Ballett und Schauspiel. Stationen ihrer beruflichen Laufbahn waren unter anderem die Theater in Basel, Berlin, Frankfurt, Hamburg, Karlsruhe, Kopenhagen, München, Paris, London, Salzburg, Stuttgart und Wien. Mit dem Regisseur Dietrich W. Hilsdorf arbeitete Schmitzer in vielen Produktionen zusammen, schwerpunktmäßig an der Deutschen Oper am Rhein und dem Aalto-Theater Essen.

Eva Kleinitz, ehemalige Operndirektorin der Oper Stuttgart, ist im Alter von nur 47 Jahren gestorben. Kleinitz war sechs Jahre Stellvertretende Intendantin und Künstlerische Betriebsdirektorin der Staatsoper Stuttgart im Team von Jossi Wieler. 2017 wurde sie Generalintendantin der Opéra national du Rhin in Straßburg.

NACHRICHTEN

BERLIN: Die Mitglieder der Deutschsprachigen Opernkonzferenz haben auf ihrer Frühjahrstagung in Berlin den Frankfurter Opernintendanten Bernd Loebe zum vierten Mal für weitere drei Jahre zu ihrem Vorsitzenden gewählt. Loebe hat das Amt seit Juni 2010 inne.

DRESDEN: 78 Opernhandschriften Richard Wagners aus dem Bestand des Notenarchivs der Sächsischen Staatsoper sollen an der Sächsischen Landes-, Staats- und Universitätsbibliothek digitalisiert werden. Zum Start des Großprojekts wurden Führungsmaterialien für den „Tannhäuser“ und die „Meistersinger“ digital zugänglich gemacht.

Der Dresdner Stadtrat hat beschlossen, den Erbbaurechtsvertrag für die ehemalige Wigman-Tanzschule und das Wohnhaus Mary Wigmans mit dem Verein Villa Wigman für TANZ e.V. abzuschließen. Der Verein gründete sich 2016, um den Verkauf des geschichtsträchtigen Hauses zu verhindern und eine Umnutzung als Produktionshaus für die freien Tanz- und Theaterschaffenden in Dresden in die Wege zu leiten. Dem Ankauf der Immobilie hatte der Dresdner Stadtrat bereits im August 2017 zugestimmt. Nun setzte sich im Ausschreibungsprozess zur Vergabe eines Erbbaurechtsvertrages das Nutzungskonzept des Vereins Villa Wigman für TANZ e.V. im Stadtrat mit großer Mehrheit durch.

DUISBURG: Am Theater Duisburg ist es Anfang April bei Wartungsarbeiten zu einem immensen Wasserschaden gekommen: Etwa 80.000 Liter Wasser aus der Sprinkleranlage fluteten das Haus,



Theater Duisburg. Foto: Hans Jörg Michel

insbesondere auch den Bühnenbereich. Die große Bühne und die bühnentechnischen Anlagen konnten nicht mehr genutzt werden. Mit geplanten Vorstellungen konnte in die benachbarte Mercatorhalle ausgewichen werden; Neuproduktionen fanden konzertant statt. Erst nach Pfingsten konnte der Proben- und Vorstellungsbetrieb im Großen Haus in eingeschränkter Form wieder aufgenommen werden. Allerdings konnten noch nicht alle durch das Wasser entstandenen technischen Schäden auf der Großen Bühne behoben werden. Einige Vorstellungen mussten daher ausfallen.

FRANKFURT: Die Diskussion um die Sanierung der Frankfurter Bühnen setzt sich fort. Nun hat die Stadt Frankfurt erklärt, dass eine Sanierung des Baus am Willy-Brandt-Platz denkbar sei. Die Oper könnte in dieser Zeit weiterspielen, das Schauspiel und die Werkstätten müssten ausgelagert werden. Zuvor hatte ein Gutachten sowohl für die Sanierung als auch für den Neubau knapp 900 Millionen Euro angesetzt. Michael Guntersdorf, von der Stadt beauftragt, hält die Sanierungsvariante für die günstigste Lösung.

GERA/BERLIN: Anfang April wurde bekannt, dass die Staatsanwaltschaft Gera gegen die Künstler und Künstlerinnen des „Zentrums für Politische Schönheit“ seit 16 Monaten wegen der angeblichen „Bildung einer kriminellen Vereinigung“ ermittelte. Nach massivem öffentlichen Druck wurde das Verfahren eingestellt. Die Künstlergruppe hatte in der Nachbarschaft des Wohnhauses von Björn Höcke (AfD) eine Miniatur-Nachbildung des Berliner Holocaust-Mahnmals platziert und war deshalb der Bildung einer kriminellen Vereinigung verdächtigt worden. Nach Einstellung des Verfahrens wurde von verschiedenen Seiten ein Untersuchungsausschuss gefordert, der den Vorfall und das Vorgehen der Staatsanwaltschaft prüfen solle.

HALLE/SAALE: Die „Doppelpass“-Jury der Kulturstiftung des Bundes hat zum sechsten Mal Netzwerkkooperationen zwischen freien Gruppen und festen Tanz- und Theaterhäusern zur Förderung durch die Stiftung empfohlen. Mit dem Fonds „Doppelpass“ unterstützt die Kulturstiftung bereits seit 2011 solche Kooperationen. Ziel ist es, zum Erproben neuer Formen der

Zusammenarbeit und gastspielorientierter Produktionsweisen zu motivieren. Die Partnerschaften bestehen aus einer freien Gruppe und zwei Häusern und werden jeweils mit 240.000 Euro gefördert. Zu den ausgewählten Partnerschaften gehören: das Deutsche Nationaltheater Weimar, das Østerbø Theater in Dänemark und die Berliner Opernkompanie Novoflot; die Compagnie toit végétal, das Junge Nationaltheater Mannheim und die Tonhalle Düsseldorf; Johannes Müller und Philine Rinnert, die Staatsoper Stuttgart mit Opera Ballet Vlaanderen in Belgien; das Solistenensemble Kaleidoskop, die Staatsoper Hannover und HELLERAU Dresden sowie das Burgtheater Wien mit der Deutschen Oper Berlin und Chez Company.

REGENSBURG: Die Regensburger Domspatzen bekommen einen neuen Leiter. Roland Büchner, der den Chor 25 Jahre lang geleitet hatte, ging in den Ruhestand. In seine Zeit fallen die Aufdeckung zahlreicher Missbrauchsfälle bei den Domspatzen, aber auch viele musikalische Erfolge. Sein Nachfolger wird Christian Heiß, bisher Domkapellmeister in Eichstätt.

WÜRZBURG: Das Große Haus des Mainfranken Theaters mit seinen 738 Plätzen steht aufgrund der derzeitigen Sanierung und Erweiterung der Bühne ab der Spielzeit 2020/2021 für etwa zwei Jahre nicht zur Verfügung. Für große Opernproduktionen und Orchesteraufführungen bedarf es dann einer zusätzlichen Außenspielstätte, die das Mainfranken Theater nun in Zusammenarbeit mit der vaQ-tec AG in der „Theaterfabrik Blaue Halle“ in der Würzburger Dürnbachau gefunden hat.

„DIE LIEBE ZU DEN DREI ORANGEN“

Mainz: ... In seiner Mainzer Neuinszenierung hebt der andorranische Regisseur Joan Anton Rechi alle erdenklichen Grenzen auf: (...) Fokus und Ideen wechseln so schnell und häufig, dass sich sogar das Banale nicht selbst verzehrt, und der unstete Charakter der eigentlichen Handlung wird perfekt getroffen...

Das Philharmonische Staatsorchester Mainz (...) trifft diesen Ton bis hin zum gleißenden As-Dur-Marsch, dem Ohrwurm der Oper, unter der Leitung von Hermann Bäumer vorzüglich, auch wenn es manchmal eine Spur zu phonstark zugeht. Vokal sind eher Typenzeichnungen als kantable Spitzenleistungen gefragt.



„Die Liebe zu den drei Orangen“ in Mainz mit Chor und Extrachor des Staatstheaters Mainz. Foto: Andreas Etter

Nicht zuletzt deshalb gilt „Die Liebe zu den drei Orangen“ als typisches Ensemblestück, an dem sich wiederum ablesen lässt, wie prächtig die Mainzer Opernsparte derzeit aufgestellt ist...

Ob Peter Felix Bauer als Zauberer Celio, Linda Sommerhage als dämonische Fata Morgana oder Alexandra Samouilidou als schließlich befreite Prinzessin Ninetta: Sie alle sind trefflich und treffend besetzt in diesem deutsch gesungenen, von Chor und Extrachor (Einstudierung: Sebastian Hernandez-Laverny) höchst agil grundierten und von einer wahrscheinlich heißgelaufenen Kostümapteilung immens detailfreudig ausgestatteten Opernabend...

AXEL ZIBULSKI
FAZ, 20.05.2019

„HOCHZEIT DES FIGARO“

Wuppertal: Versuchen Sie mal, freihändig die Handlung von Mozarts „Figaro“ zu erzählen: Spätestens im zweiten Akt fliegen selbst die Kundigen aus der Kurve! Umso staunenswerter das Kunststück, der voltenreichen Herzenskomödie – einst eine echte Skandaloper – auf komplett nackter Bühne derart klar, treffsicher, präzise Beine zu machen wie (...) in Wuppertal geschehen. Dieser Abend ist ein Ereignis, ein Coup, ein Geschenk... Dem Briten Joe Hill-Gibbins, reichlich Shakespeare-erfahren, glückt die Schürzenjagd mit einer spielerischen Leichtigkeit, die schon zur fiebrigen Ouvertüre verzaubert.

Nichts braucht dieser Regisseur als den raumfüllend reinweißen Viertürer, den Altmeister Johannes Schütz zum einzigen Bühnenbild des gut dreistündigen Abends macht...

Zur Szene fügt sich Julia Jones' Mozart-Verständnis. Gegen den Oberflächenglanz der Ohrwürmer setzt die Generalmusikdirektorin, historisch informiert, mit Wuppertals packend expressiv agierenden Sinfonikern auf Substanz... Fazit: Mozart-Freunden könnte kaum Besseres passieren – ein Abend, den man sich nicht entgehen lassen sollte!

LARS VON DER GÖNNA
WAZ, 15.04.2019

STUTTGART BALLETT

Stuttgart: Revolten und Rebellionen sind nicht gerade der Stoff, mit dem Tanzlibrettisten routinemäßig hantieren... Angesichts der Protestbewegungen von den Gelbwesten bis zu den „Fridays for Future“ wagt sich nun das Stuttgarter Ballett aus der Komfortzone. „Aufbruch!“ heißt der Abend und markiert zwei historische Ereignisse: die Gründung des Bauhauses und der Weimarer Republik vor genau hundert Jahren – Ein Heimspiel für Katarzyna Kozielska, Ex-Ballerina der Kompanie, deren Kreation das dreiteilige Programm im Schauspielhaus eröffnet.

Es folgt eine Uraufführung von Edward Clug... Die Dritte im Choreografenbund ist Nanine Linning... Im Stuttgarter „Aufbruch!“-Tableau hat Linning die schwierige Aufgabe übernommen, die Straßen- und Barrikadenkämpfe zur Jahreswende 1918/19 und die konstitutionelle Befriedung aufzuarbeiten. Storytelling à la „Flammen von Paris“ stand nicht zur Debatte, Linning verhandelt lieber die menschliche Substanz des Aufstandsgeschehens anhand einer abstrakten „Revolt“... Feind und Anlass dieser „Revolt“ bleiben unsichtbar. Linning fächert ausschließlich gruppendynamische Prozesse auf und findet dafür ikonische Bilder, dank Anleihen bei der Bildenden Kunst... Trotz Nanine Linnings pessimistischem Schlusspunkt bleibt vom Stuttgarter „Aufbruch!“ das Amüsante hängen...

Clugs flagrant formulierte Choreografie entwickelt modellhafte Sprachqualitäten, indem sie die Körper wie typografische Zeichen einsetzt...

Mit der Wahl der Tanzdesigner (...) hat der neue Stuttgarter Ballettintendant Tamas Detrich eine gute Wahl getroffen. Die Soziomaterie einer epochalen Zäsur mit Tanzwerkzeugen anzufassen, war eine hervorragende Idee. Und weil die Stuttgarter Tänzer auch ausgefallene Sujets mit Eleganz zu adeln verstehen, ist jedes „Bravo“ aus dem Parkett verdient.

DORION WEICKMANN
SZ, 01.04.2019

„THE CIRCLE“

Weimar: Dave Eggers Roman „The Circle“ (...) ist so nah am Puls der Zeit, dass es fast schon beängstigend ist... Und das, was die Autorin Tiina Hartmann gemeinsam mit dem Komponisten Ludger Vollmer (...) zum Libretto destilliert und was Uraufführungsregisseurin Andrea Moses und der Weimarer Operndirektor Hans-Georg Wegner als Dramaturg für die Bühne eingerichtet haben, bleibt immer in Sichtweite zum Roman. Dieser Kreis schließt sich. In der Story selbst ist das Schließen des Kreises, diese „Vollendung“ des Circle, eine Metapher für den Triumph des Möglichen, für die totale digitale Transparenz, für die (Selbst-)Aufgabe des Individuums...

Nimmt man es hochtheoretisch, dann ist „The Circle“ ein Beleg dafür, wie die Digitalisierung der Wirklichkeit von heute (auch das schon ein Widerspruch in sich) Horkheimer und Adornos berühmte These aus dem Jahre 1944 von der „Dialektik der Aufklärung“, also der latenten Gefahr ihrer Selbsterstörung, bestätigt...

Ludger Vollmers Musik ist dezidiert aufs Parlando und die dichte Szenenfolge hin geschrieben. Kirill Karabits und die Staatskapelle fremdeln kein bisschen mit dieser Opernnovität, zumal Vollmer seinen Ehrgeiz auch nicht in die Neuerfindung oder avantgardistische Raffinesse gelegt hat... Der Inszenierung von Andrea Moses mit ihrer präzise charakterisierenden Personenregie, der hinreichend mit digitalem Interieur bestückten Bühne von Raimund Bauer, den Kostümen von Svenja Gassen und auch den passgenau illustrierenden Videos von René Liebert gelingt es zudem, manche Schwäche der Vorlage auszugleichen.

JOACHIM LANGE
NMZ ONLINE, 05.05.2019



„M“ mit Scott Hendricks als M und Statisterie der Komischen Oper. Foto: Monika Rittershaus

„DER FLIEGENDER HOLLÄNDER“

Cottbus: ... Am Cottbuser Theater ging (...) eine Neuinszenierung des „Fliegenden Holländers“ über die Bühne. Die musikalische Leitung hat Alexander Merzlyn... Schon mit der Ouvertüre holt der 36-Jährige zum großen Wurf aus. Er steigert den Orchesterklang in die Dramatik hinein und liefert aufwühlende Naturschilderungen des sturmgepeitschten Meeres. Jasmina Hadžiahmetovic gibt mit der Produktion ihr Regie-Debüt in Cottbus... Das ganze Erlösungs-Gedöns schiebt Hadžiahmetovic in den Hintergrund, um eine eigentlich alltägliche Liebesgeschichte freizulegen... Die Regisseurin hadert mit Wagners Frauenbild und deutet die Rolle der Senta um. Nicht todessehnsüchtig und opferwillig, wie bei Wagner, ist diese Frau, sondern durchaus aktiv... Senta will den Mann ihrer Wahl und ein selbstbestimmtes Leben...

Während die Regie zum Nachdenken anregt, ist die musikalische Leistung des Abends gegen Kritik gefeit. Dem Opernchor gebührt ein dickes Lob für seine Klangfülle und Präzision. Alexander Merzlyn modelliert äußerst plastisch und lässt es in den Chorszenen richtig krachen; bei den kernigen Matrosenliedern brennt im Saal die Luft...

ANTJE RÖSSLER
MÄRKISCHE ALLGEMEINE, 08.05.2019

„M“

Berlin, Komische Oper: Musik, überall Musik. Blechbläser brüllen den Zuhörer von vorn an, Streicherlinien schlängeln sich von hinten in sein Gehirn, ein Kinderchor singt aus dem Off unschuldig Liedgut in atonale Klangflächen hinein, in das grelle Blitze aus dem Synthesizer zucken. Ganz eingehüllt wird man von Klängen, die der Komponist Moritz Eggert aufgrund eines ausgeklügelten Surround-Verfahrens in den Raum schickt... Verwirrende Komplexität eignet (...) dem Sujet des Operneinakters „M“, in Auftrag gegeben und uraufgeführt von der Komischen Oper Berlin. Sehr frei – und auch wieder nicht – nach Fritz Langs Meisterfilm „M – eine Stadt sucht einen Mörder“ schrieb Hausherr Barrie Kosky mit seinem Chef dramaturgen Ulrich Lenz ein Libretto, das den Fokus ganz auf die Psyche des verfolgten Kindermörders legt...

Anders als im Film steht auch „M“ sofort auf der Bühne. Ein Lichtkegel fängt den Bariton Scott Hendricks ein, wie er, erschöpft von der Flucht, rennend auf der Stelle tritt, sich abstrampelt... Ein Hauch Wozzeck klingt an, wenn Hendricks seinem extrem gelagerten Gesang Glissandi und fast tierhaft klagende Falsett-Töne beifügt. Dies sind die Momente, in denen die Aufführung emotional anrührende Qualität erlangt.

ISABEL HERZFELD
FAZ, 07.05.2019

„LA CLEMENZA DI TITO“

Oldenburg: In einer Zeit, in der die Welt immer unsicherer erscheint, weil Staatsoberhäupter mit den Säbeln raseln, zeigt das Oldenburgische Staatstheater in einer klugen Inszenierung von „La clemenza di Tito“ ein Gegenmodell: Kaiser Tito hat aus der Geschichte gelernt und begnadigt nun anscheinend jeden, der nicht bei drei auf den Bäumen ist. Das vernünftig auf die Bühne zu bringen, ist nicht einfach...

Regisseur Laurence Dale gelingt es, aus dieser Oper ein spannendes Kammerstück vor imperialer Weltkulisse zu destillieren, das von der Interaktion eines macht- und liebesbesessenen Personals lebt. Er liefert einen souveränen Mix aus ambitionierter Deutung und historisierender Werksicht... Dass Dale diese Gratwanderung gelingt, ohne die ganze Oper zu modernisieren, das macht diese Inszenierung spannend bis zur letzten Note...

Erstaunliche Töne entlockt Generalmusikdirektor Hendrik Vestmann dem Oldenburgischen Staatsorchester. Jenseits doktrinäer Interpretationsweisen klingt es ungemein präzise und ausgewogen... Hinzukommt, dass Vestmann am Pult vorbildlich den Kontakt zwischen Bühne und Orchestergraben hält, der den Sängern bei den heiklen Übergängen zwischen den Rezitativen und den stellenweise exorbitant anspruchsvollen Arien Orientierung gibt.

Das Gesangspersonal überzeugt ohne Abstriche, nicht nur vokal, sondern auch mimisch... Auch der Chor ist bestens aufgelegt (Markus Popp). Am Ende frenetischer Beifall für eine intelligente und großartige Inszenierung, die man in so beeindruckender Intensität selten erlebt. Chapeau Oldenburg!

MICHAEL PITZ-GREWENIG
KREISZEITUNG, 06.05.2019

„DAS HOROSKOP DES KÖNIGS“

Bremen: Die Geschichte der Oper „Das Horoskop des Königs – L’Etoile“ ist so krass wie absurd... Der Komponist dieser „komischen Oper“ heißt Emmanuel Chabrier... 1877, als Chabrier „L’Etoile“ schrieb, war Napoleons Zeit schon vorbei, aber die Satire auf das Verhältnis von „oben“ und „unten“ mit der Anprangerung einer doppelten Moral bleibt zeitlos. Sie funktioniert allerdings nur, wenn ein Regisseur am Werk ist, der sich in vielen Sparten auskennt. Und da konnte das Theater Bremen für seine bei der Premiere am Samstag zu Recht bejubelte Aufführung keinen Besseren finden als Tom Ryser, dessen reich differenzierte Handschrift zwischen Tanz, Theater, Oper und Zirkus die Bremer im David-Bowie-Musical „Lazarus“ kennenlernen konnten...

Und die Musik, in die sich der Dirigent Yoel Gamzou vor zwei Jahren in Amsterdam verliebte (...)? Debussy, Ravel, Poulenc und Strawinsky bewundern Chabrier, und Gamzou widmet sich mit den Bremer Philharmonikern dem Reichtum dieser Partitur: ihrer Süffigkeit, ihrer atmosphärischen Genauigkeit und ihrer unversteckten Komik. Das Stück – sehr sinnvoll wiedergegeben mit deutschen, in hoher Geschwindigkeit abgefeuerten Dialogen und französischen Liedern – ist auch eine große Choroper, und der Chor (Alice Meregaglia) bildet seinerseits eine musikalische und szenische Geschichte.

UTE SCHALZ-LAURENZE
KREISZEITUNG, 02.04.2019

PURCELL UND POULENC

Trier: Es bedurfte einiger Takte des Einspielens und Einhörens. Aber spätestens im Allegro-Teil der Ouvertüre zu Purcells „Dido and Aeneas“ waren die Trierer Philharmoniker ganz auf der Höhe ihrer stilistischen Anpassungsfähigkeit. GMD Jochem Hochstenbach ist das Kunststück gelungen, aus einem „Arbeitsorchester“ mit seinem vielfältigen Aufgabenbereich ein Ensemble zu formieren, das Barockmusik ohne Stilbrüche realisieren kann... Und auch Poulencs Einakter „La voix humaine“ kam beim Orchester und Dirigenten ohne Schwerfälligkeit aus. Es war ein hellhöriges, ein farbenreiches und dazu ungemein einheitliches Musizieren. Hochstenbachs Interpretation ist aus einem Guss...

Gibt es eine Verbindung zwischen den historisch und stilistisch weit auseinanderliegenden Stücken? Regisseur Jean-Claude Berutti jedenfalls sucht nicht angestrengt nach Gemeinsamkeiten... Jean-Claude Berutti (...) ist (...) kein Freund von buntem Regie-Allerlei. Auch die Balletteinlagen (Roberto Scafati) laufen mit einer eleganten Dezenz ab... Dass das kleine Theater wieder einmal solch heikle Stücke fast aus eigener Kraft auf die Bühne stellte, ist ein Mirakel, an das sich Beobachter und Besucher immer noch gewöhnen müssen... Schließlich ein Chor (Angela Händel), der mit Präzision, Präsenz und Stimmstärke glänzt.

MARTIN MÖLLER
VOLKSFREUND, 19.05.2019



„Dido und Aeneas“ in Trier. Foto: Virginie Lançon

Rendezvous mit dem Tod

DAVID T. LITTLES OPER „JFK“ IN AUGSBURG

VON WOLF-DIETER PETER

John Fitzgerald Kennedy wirkte in den 1960ern, inmitten von vielen Politreisen, wie eine Lichtgestalt. Trotz vieler enthüllender Dokumentationen umgibt das fotogene Paar „Jack und Jackie“ bis heute eine Aura des Besonderen. US-Komponist David T. Little und sein kanadischer Librettist Royce Vavrek beschränken sich auf jene letzte Nacht vom 21. auf den 22. November 1963, ehe das Paar nach Dallas aufbrach: In „31 Momenten und einem Prolog“ entrollen sie ein zweistündiges Psychogramm der schwierigen Ehe.

Für die Vielzahl von Szenen haben Regisseur Roman Hovenbitzer und sein Bühnen-Video-Duo Natalia Orendain del Castillo und Paul Zoller über die Stilebene „phantastischer Realismus“ hinaus – in der Realität, Erinnerung und Traum ineinander verfließen können – aufgegriffen, dass Kennedy der erste „Fernseh-Präsident“ war: souverän im ersten TV-Duell der Präsidentschaftskandidaten gegen „Tricky Dick“ Nixon, präsent in erstmals öffentlich übertragenen Pressekonferenzen voller Witz und Ironie – und als letzte Steigerung die filmreifen Auftritte mit der zur Stil-Ikone geformten Jackie. So beginnt die Augsburger Inszenierung an einem Regietisch direkt hinter dem Orchester. Dort sitzt ein auch mehrfach auf der Bühne mitspielendes Duo, gibt ein lautloses „Action!“-Zeichen, lässt historische Film-Dokus auf den vielfach verschieb- und drehbaren Wandteilen per Projektor loslaufen – und unter der Decke leuchtet rot „REC“ auf: Wir erleben die Aufzeichnung einer neuen JFK-Spiel-Doku mit. So sind die Verschränkung von Szenen, ihr fließender Übergang und der Wechsel von Traum und Realität möglich. Und wie Schicksalsboten greift das Regie-Duo als „Betreuerin Clara“ und „Secret-Service-Mann Rathbone“ ins Bühnengeschehen ein, ergänzt durch den grellen Todesboten „Cutter“, der am Ende triumphierend den Finger hebt. Davor liegt Kennedy wiederholt in der schmerzlindernd wärmenden Badewanne, lässt sich eine Morphium-Spritze setzen, zieht sich um und umarmt kurz Marilyn Monroe. Dazu kontrastiert der „Cheer-Girl“-

Auftritt der später hirn-operierten Schwester Rosie. Um den hemdsärmlichen Texaner Lyndon B. Johnson brüllen „Rednecks“ und Strip-Girls mit einem Hauch von Hill-Billy. Aus einer Schiebewand ragt das weiße Imitat des späteren Attentatwagens heraus – und es berührt erschreckend, wenn der Bühnen-Kennedy darin ühend Platz nimmt, mehr noch, wenn später Jackie sein

Lieblingsgedicht rezitiert, Alan Seegers „Hab mit dem Tod ein Rendezvous / Bei Nacht, in einer Stadt, die brennt... / Dies Rendezvous verpass ich nicht“.

Komponist Little bietet für diese Szenenfülle ein großes, spätromantisches Orchester auf, bereichert um Klavier, Xylo- und Vibraphon, Glockenspiel, Gongs und anderes raffiniertes Schlagwerk bis zum amerikanischen „Banger“-Rohr. Er schreibt dominant tonal, harmonisch – enttäuscht damit alle Modernisten und macht das Werk sofort musiktheatralisch zugänglich. Dramatische Ausbrüche von Jackie werden auch mal schrill, dagegen rührt der Lamento-Tonfall von Jackies großer Klage an (beeindruckend Mezzosopran Kate Allen). Demgegenüber wird aber das einzige Manko des Werkes klar: Die Titelfigur hat keine eigene, beeindruckende Szene, was auch die Wirkung von Bariton Alejandro Marco-Buhrmester mindert. Dass Komponist Little das Gespür für Großes hat, beweist er in der finalen Annäherung an die europäische Operntradition: Er und Librettist Vavrek führen in einem dramaturgischen Kunstgriff Jackie Kennedy und ihr späteres zweites Ich als Jackie Onassis (klangschön Mezzosopranistin Natalya Boeva) sowie Clara (Sopranistin Sally du Randt) zusammen – ihr Ter-



Kate Allen als Jackie, Alejandro Marco-Buhrmester als JFK, Opernchor des Staatstheaters Augsburg. Foto: Jan-Pieter Fuhr

zett wird zum vokal schwelgerischen Höhepunkt des Abends. Der einhellige Schlussjubel für die beiden Autoren und das gesamte Bühnenteam signalisierte: Hier wird, gerade in unseren Tagen voller Polit-Rabauken und -Clowns, eine Figur verewigt, die Willy Brandt treffend charakterisierte und die heute fehlt: ein „vorwärtsgewandter Mann“!

ATEMBERAUBENDES TRAUMSPIEL

FRANZ SCHREKERS „DER FERNE KLANG“ AN DER OPER FRANKFURT

VON DIETER DAVID SCHOLZ

Franz Schrekers Oper „Der ferne Klang“ ist alles andere als leichte Kost, denn es geht in der Oper nicht nur um Liebe und ihre Pervertierung in käufliche Lust (verkörpert durch die schöne, gefallene Grete), sondern auch um Musik, um die Suche eines jungen Komponisten nach dem „Fernen Klang“. Thema der Oper ist die seelische Tragödie einer Frau. Grete, die aus armen Verhältnissen stammt, wird von ihrer ersten Liebe Fritz, einem Komponisten, verlassen. Am Boden zerstört und nach einem missglückten Selbstmordversuch wird sie zur Edelprostituierten in einem Bordell, wo sie Fritz wiederbegegnet. Er stößt sie erneut zurück. Ihr Kartenhaus aus „Lust und Luxus“ bricht zusammen, sie verkommt zur billigen

Straßenhure. Fritz kann währenddessen seine Klangutopie, die Oper „Die Harfe“, nicht vollenden. Es gelingt ihm erst, als er seine Lebenslüge – vergeblich einer idealen Selbstverwirklichung nachgejagt zu haben – entlarvt und Grete wiederfindet. Der Komponist vermeint sterbend in den Armen Gretes am Ende der Oper endlich diesen „fernen Klang“ zu hören und will seine erfolglose Oper vollenden. Ein autobiographisch angehauchtes Bekenntniswerk Schrekers voller brennender Sehnsüchte und schwarzer seelischer Abgründe.

Mit „Der ferne Klang“ feierte der Komponist Franz Schreker seinen ersten Opernerfolg. 1912 wurde er am Frankfurter

Opernhaus uraufgeführt. Schreker war der zu Lebzeiten meistgespielte, ab 1933 dann als „entartet“ diffamierte deutsche Komponist.

Die Frankfurter Oper widmet die Neuproduktion des „Fernen Klangs“ dem vor wenigen Wochen gestorbenen Dirigenten Michael Gielen, dem eine triumphale Wiederentdeckung von Schrekers Oper „Die Gezeichneten“ 1979 in der Regie von Hans Neuenfels an der Frankfurter Oper zu verdanken war. Die jetzige Neuinszenierung des „Fernen Klangs“ durch Damiano Michieletto, Paolo Fantin (Bühne), Klaus Bruns (Kostüme), darf ebenfalls als szenisches Ereignis in atemberaubenden Bildern gewertet werden.



Jennifer Holloway als Grete Graumann und Mitglieder des Ensembles. Foto: Barbara Aumüller

Michieletto zeigt das Stück als ästhetisch faszinierendes Traumspiel, als morbide Phantasie- und Erinnerungswelt, als Parabel über Jugend und Alter, Krankheit und Verfall zwischen Partygesellschaft und Seniorenheim in abstrakten verschleierte Raumfluchten, mit allerhand Doubles, stummen Figuren und symbolischen Anspielungen. Über sich immer wieder auftuende oder schließende, hintereinander gestaffelte Gazevorhänge werden perfekte, ja brillante Videos der österreichischen Filmemacher Roland Horvath und Carmen Zimmermann (roccafilm) projiziert, die computeranimierte psychedelische Schlieren, traumhaft Ungenaues, aber auch scharfe Figuren der Handlung vergrößert abbilden, drehen, vervielfältigen, sich überlagern. Und schließlich schweben geisterhaft Musikinstrumente durch den Raum. Am Ende werden sie real, wenn schließlich ein komplettes Opernorchesterinstrumentarium an Schnüren vom Bühnenhimmel sich herabsenkt über den sterbenden Fritz. Seit Peter Greenaways sensationeller Inszenierung von Milhauds „Christophe Colomb“ hat man wohl keinen derart überzeugenden Einsatz von Videoproduktionen auf der Opernbühne mehr gesehen. Michieletto und der roccafilm gelingt ein surrealistisches, assoziationsfreudiges Gesamtkunstwerk, das gerade dadurch für sich einnimmt, weil es gar nicht erst versucht, das ausufernde, schwer verständliche, krause Stück realistisch zu erzählen.

Was die Musik angeht: Nicht zu Unrecht wird ihr immer wieder ein „Zuviel von allem“ vorgeworfen. Ohne Unterlass branden orgiastische spätromantische Klangwogen auf den Hörer ein, mit raffiniertesten Instrumentationsnebeln und aufgepeitschter polychromer Gischt. Ein paar Jahre waren die übernervösen Partituren des 1878 geborenen Komponisten groß in Mode, doch ab Mitte der 1920er-Jahre galt seine Musik unter den Avantgardisten als postwagnerianisch dekadent. Sebastian Weigle am Pult des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters tut alles, um diese überwältigende, um nicht zu sagen erschlagende Musik zu beglaubigen, doch er setzt leider auf ein erschütterndes „Zuviel“ an Phonstärke. Das hat zur Folge, dass fast alle der vielen Sänger weitgehend wortunverständlich schreien, vor allem Jennifer Holloway als Grete, was bedauerlich ist bei dem sprachlich pathetisch hochemotionalen, mit Verlaub gesagt verquastem Libretto, das Schreker selbst verfasst hat. Ohne die Übertitel wäre man verloren in dieser Aufführung. Immerhin ragen Ian Koziara als eindrucks-



Jennifer Holloway als Grete Graumann, Steffie Sehling als Alte Grete (hinter ihr auf dem Boden liegend) und Ian Koziara als Fritz (hinter dem Vorhang). Foto: Barbara Aumüller

SEIT PETER GREENAWAYS SENSATIONELLER INSZENIERUNG VON MILHAUDS „CHRISTOPHE COLOMB“ HAT MAN WOHL KEINEN DERART ÜBERZEUGENDEN EINSATZ VON VIDEOPRODUKTIONEN AUF DER OPERNBÜHNE MEHR GESEHEN.

voller Fritz und Dietrich Volle als Doktor Vigelius mit erfreulicher Gesangskultur aus dem großen, an sich überzeugend besetzten Sängersenemble heraus. Trotz genannter Einschränkungen ein bemerkenswerter Abend, den man nicht vergessen wird!

Ach, Pina!

PINA BAUSCHS ASSOZIATIVE SHAKESPEARE-VISIONEN IM WUPPERTALER OPERNHAUS
VON WOLF-DIETER PETER

„In den Trümmern der eignen Welt“ endet Wagners Wotan. Ein ebenso blutbedeckter Weltgestalter steht irgendwie Rettung suchend da, schüttet zwei Umzugskartons voll grässlich buntem Plastikspielzeug über sich aus und steht heillos in diesem Horror. Eine besondere

nimmt sie an der Hand und führt sie in das Schloss, die anderen folgen“ – für jenes Drei-Stunden-Totaltheaterstück, mit dem die 1973 gegründete Truppe um die 33-jährige Pina Bausch damals Furore machte und europaweit eingeladen wurde... Bausteine für den beginnenden

terschiedlich abgenutzte Fauteuils, ein banaler Arbeitstisch und Beistelltischchen; vorne links ein altes Klavier; der vordere Teil des blutroten Bühnentepichs ist abgesenkt. Längs durch den Raum liegt ein Gartenschlauch, aus dem den ganzen Abend lang Wasser fließt und vor der ersten Parkettreihe ein flaches Bassin bildet. Als es ganz langsam hell wird, sitzen und liegen neun Menschen im Raum verteilt, und ihre anfangs kleinen Schlafbewegungen steigern sich wie im Zeitraffer zu tobender Unruhe – rasende Somnambule in einer wirren Welt. Zu Adagio-Musik verlangsamte sich das Treiben, um wieder in vermeintliches Action-Chaos zu entarten. Einer spricht Shakespearsche Textfetzen wie „Macbeth hat den Schlaf gemordet“. Das ist kein Tänzer, sondern der körperdarstellerisch völlig im Ensemble aufgehende Maik Solbach. Er schält sich als Macbeth-Figur heraus, den von ihm bekanntermaßen veranstalteten blutrünstigen Horror überdreht Pina Bausch im Bild mit dem Plastikzeug. Eine schlanke Frau streift sich im Verlauf mehrmals ihr langes Kleid über ihren endlosen Netzstrumpf-Beinen bis zum Schlüpferrand hoch, schlägt sie berechnend geziert übereinander, malt sich x-fach übertrieben die Lippen rot und erzählt in maliziösem Tonfall „Die Begegnung von ‚M(acbeth) und ‚B(anquo) mit den drei Hexen“ und weitere Stationen dieser wüsten Geschichte – ach ja, das ist keine Tänzerin, sondern Johanna Wokalek, die sich im Spring-Werf-Lauf-Körpereinsatz durch nichts von den anderen unterscheidet, sondern nur mehrfach so abgründig fies zentrale Handlungszüge erzählt.

Zu all dem erklingt vom Band eine von Peer Raben mit Pina Bausch kompilierte Musik-Collage aus wildem Ragtime, traumhaft beseelten Debussy-Adagios, einer Art Höllengalopp aus Katchatu-



Johanna Wokalek und Jonathan Fredrickson. Foto: Uwe Stratmann

Premiere: Die Shakespeare-Gesellschaft tagt, und Peter Zadek hat Pina Bausch zu einem „Macbeth“-Abend ins Schauspielhaus Bochum gelockt. Doch es erklingt vieles mehr als Verdi... und erst auf der Bühne! Kein übliches Königsdrama! Unruhe, Gelächter, höhnische Zwischenrufe, hämischer Anti-Beifall, türenknallendes Saal-Verlassen ... die Skandal-Premiere schlechthin – damals am 28. April 1978. Soeben: eine enthusiastisch gefeierte Neueinstudierung durch das neu konstituierte Wuppertaler Tanztheater unter Direktorin Bettina Wagner-Bergelt – nach 41 Jahren!

Bravo-Rufe und Standing Ovations, die dem Entsetzen entspringen, für „Er

Weltruhm des Ensembles um „Pina“.

Die offene Bühne Rolf Borziks ist eine Art Welt-Konglomerat: ein bühnenweiter, hoher lichtgrüner Saal; hinten ein großes Fenster und eine hohe Glastür in die Dunkelheit; offene Zugänge links und rechts, zwei offizielle und eine Tapezentür; hinten ein kleines Waschbecken, ein Beichtstuhl, eine leere, fast mannshohe Glas-Vitrine, ein rollbares Notaufnahmebett samt Plastikabdeckung, ein halbes Jugendstilbett in Rosa ohne Himmel, ein unbezogenes Plumeau, eine Duschkabine in grünem Plastik; im Raum verteilt drei unterschiedlich hässliche Sofas, eine Recamiere-Liege, mehrere nicht zusammenpassende, un-



Ensemble. Foto: Uwe Stratmann

rians „Gayaneh“, verfremdeten Schlagern, dem Vorspiel zum Auftritt von Verdis wahnsinniger Lady Macbeth. Auf der Bühne werden Kinderlieder und englische Shantys gesungen – und dann wirft Oleg Stepanov, einer der neun Tanztheatraliker, mehrfach am Abend Münzen ganz hinten in die schöne, alte Jukebox und bespielt den Raum mit einer solipsistischen Samba-Show der Extraklasse, während um ihn her mal lethargische Ruhe, mal ein chaotisches Rasen und Fetzen von acht weiteren Menschen in einem Nicht-Zuhause herrscht. Zweimal versucht einer das Klavier zu bespielen, erfolglos – und auch als die ohnmachtsnahe Breanna O'Mara zweimal auf die Tastatur gelegt wird, erklingen nur Dissonanzen.

Es sind zunächst „Normalos“ von Heute, doch Jonathan Frederickson, Breanna O'Mara, Julie Shanahan, Julian Stierle, Michal Strecker und Tsai-Wei Tien wechseln nicht nur durch vielerlei Kostümteile zwischen Tüllkleid, Jacken, hauteng durchsichtigem Unterkleid, arabischem Mantel und rosa Satin-Smoking – wie diese Accessoires wechseln sie auch die Gefühlslagen und Verhaltensweisen des Unbehaustseins. Eine wirr-wüste Gefühlswelt entsteht, von kurzem Neben- und Miteinander, von Emotionsfetzen, von Blumen streuen und ein Tänzchen einlegen, von kurzem Miteinander und viel Verlorensein – in dem einer immer wieder den Finger hebt, um zu prüfen, ob und woher „der Wind der Geschichte“ weht. Das

**DAS SCHEINBAR
WIRRE SAMMELSU-
RIUM DER DINGE
UND FIGUREN WIRD
ALLMÄHLICH ZUM
ERSCHRECKENDEN
ABBILD UNSE-
RRER ARRIVIERTEN
GESELLSCHAFTEN,
DIE DEN HEUTIGEN
BLUTIGEN HORROR
NUR IRGENDWO
AN DEN RAND DER
WELT VERLAGERT
HABEN.**

alles provoziert in seiner theatralischen Expression wiederholt typische „Befreiungslacher“, dann auch mal Szenenbeifall – wenn die neun Solisten 13-mal diagonal durch den Raum flitzen und jeder etwas anderes mit Mimik, Gestik und Bewegung „spricht“, alles nur so unzusammenhängend wie das pausenlose Gerede in unserer Welt.

Das scheinbar wirre Sammelsurium der Dinge und Figuren wird allmählich zum erschreckenden Abbild unserer arrivierten Gesellschaften, die den heutigen blutigen Horror nur irgendwo an den Rand der Welt verlagert haben, sich durchweg wie auf der Bühne „die Hände sauber waschen oder wie „M“ und „Lady“ verzweifelt hinten dusch. Eine Szene bleibt unvergesslich: Auf zehn alten Kinostühlen sitzen die neun Menschen; sie wechseln den leeren Sitz durch, veranstalten – eine Kunst-Welt von Loriots Konzertsaal-Clownerie entfernt – einen „Reigen der Platzhabenden“, auch als eine wie tot im Sitz liegen bleibt. Alles gipfelt im gierigen Rafften und hechelnden Mitschleppen von Spielzeug und Möbeln, von „Besitz-Müll“: geradezu ein Endzeitbild „von uns“ – ein Hauch von Apokalypse in einem frappierend jungen Stück von 1978, gespenstisch hautnah... Wir sind nicht weitergekommen – und zeitlose Kunst hält uns den gnadenlosen Spiegel vor. Ach, Pina!

Zukunft: Offen

DAS FESTIVAL »TANZART OSTWEST« IN GIESSEN

VON ALEXANDRA KARABELAS

Nein, gerettet werden musste in Gießen niemand, auch wenn eine der schönsten Performances des diesjährigen „TanzArt ostwest“-Festivals oben im offenen Hubschrauberhangar des Johanniter Luftrettungszentrums stattfand. Eher schon gefeiert, möchte man sagen, den herrlichen Blick aus der Höhe in den Himmel noch in Erinnerung, in den gerade die polnische Choreografin Lucyna Zwolinska ihre Bewegungskreation „IN | DE | FL | AIR“ von acht Tänzerinnen und Tänzern des Stadttheaters hat hineinschreiben lassen. Denn zum 17. Mal realisierte Tarek Assam ein Festival, das sich aufgrund seiner programmatischen „ostwest“-Zuspitzung stets befragen und neu austarieren muss. Auch das macht „TanzArt ostwest“ spannend. Idee und Konzept von „TanzArt ostwest“ wurden erstmals Ende der 1990er-Jahre entwickelt. Gemeinsam unter anderem mit Mechtild Hobl-Friedrich, einer der wichtigsten Mitgründerinnen und Wegbegleiterinnen des Festivals, reizte es Tarek Assam, die neuen geografischen, kulturellen und mentalen Räume, die sich seit der Transformation Europas nach 1989 aufgetan hatten, zum Koordinatensystem eines neuen Festivals für Zeitgenössischen Tanz zu machen. „Wir

wollten einfach los und entdecken, welche Tanzstile, welche Compagnien und Künstler im Osten waren. Wir wollten sie zu uns einladen, aber auch selbst bei ihnen als zeitgenössische Tanzschaffende auftreten, wo es so lange schwierig war, dort hinzureisen“, erzählt Hobl-Friedrich. „Und so kam es eben zum Namen ‚ostwest‘“, ergänzt Assam.

Die ersten Ausgaben der „TanzArt ostwest“ fanden in Halberstadt, Quedlinburg und Magdeburg statt, wo Assam bis 2003 als Ballettdirektor wirkte. 2002 wanderte es mit Assam gemeinsam nach Gießen. „Heute ist für uns nicht nur Polen und Tschechien im ‚Osten‘, sondern wir strecken uns bis in den Fernen Osten aus und kooperieren beispielsweise mit der Tanzszene an der Südküste Chinas,“ so der Künstlerische Leiter. Tanzschaffende in Europa aus der Schweiz, Belgien, Italien, Holland, Spanien oder natürlich Deutschland bilden, wenn man so will, dann das „West“-Konglomerat, stehen aber auch metaphorisch für das Europa von heute.

2019 waren es insgesamt 120 Tänzerinnen und Tänzer, die im Rahmen von 22 Aufführungen zeitgenössische Tanzkunst, Sti-



„bluehour“. Foto: Rolf K. Wegst

le, Ansätze und Inhalte auf die Bühnen zauberten. Bei aller Freude ächzt das Festival. Das zu kleine Team steuert einen großen Tanker. „Neben all dem Engagement von Freiwilligen und ehrenamtlichen Helfern hat sich die Notwendigkeit einer Mitarbeiterstelle für das Management des Festivals gezeigt. Ich hoffe sehr, den gewachsenen Anforderungen beim Management auch in Zukunft mit Hilfe finanzieller Zuwendungen auf Landesebene gerecht werden zu können“, so Tarek Assam. Weitere Gala-Aufführungen von „TanzArt ostwest“ finden im ostbelgischen Eupen oder am Theater Koblenz statt, denn „TanzArt ostwest“ funktioniert auch wie ein virtuelles Ringmodell, in der sich beteiligte Theater, Tanzszenen und Tanzschaffende gegenseitig unter gemeinsamer Flagge mit künstlerischen Beiträgen bereichern.

In Gießen freute sich das Publikum über eine herrliche Neuinterpretation der „Carmen“ durch Ivan Strelkin oder die heiter-ironische Selbstbefragung der wunderbaren Susanna Curtis aus Nürnberg. Über 50 Jahre und stählern wie eine unter 30-Jährige, aber gereift und voll speziellem Humor präsentierte die Grande Dame des Zeitgenössischen Tanzes ihr tiefgründiges „Do You Contemporary Dance? Do you?“ in der TaT-Studiobühne. Diese war auch Raum für vier weitere Abende mit zahlreichen Kurzstücken aus „Ost“ und „West“. Mit dem Hauptgebäude der Universitätsklinik, wo Esra Schreier und Paolo Fossa „Körper-Erzählungen“ inszenierten, oder dem Innenhof Altes Schloss dehnte sich das auf standortbezogene Produktionen spezialisierte Festival genussvoll in die Stadt aus. Partner war dabei erstmals die Hessische Theaterakademie mit dem gemeinsamen Projekt „Overlap/B“. Assam



„Metropolis – Futur 3“. Foto: Rolf K. Wegst

hofft zu Recht, „dieses Profil zu behalten und somit weiterhin Raum für experimentelle Tanz- und Performanceansätze zur Verfügung stellen zu können“. Täglich präsentierten Studierende in der Tiefgarage am Berliner Platz bei freiem Eintritt eine Performance und machten damit für jeden, der älter war, auf berührende Weise greifbar, was junge Theatermacher am Zustand der Welt bewegt. Bárbara Galego Silveira Lima und Felipe



Tarek Assam. Foto: Rolf K. Wegst

dos Santos Boquimpani waren hierbei ungeheuer mutig. Sie performten unter dem Titel „Bodenlos“ die Entwicklung der Menschheit in einem Kreis aus Erde und Lehm, während man auf Bierbänken

saß und hörte, wie Passanten ungerührt mit ihren Autos über den Beton fuhren. Fast nackt, noch ohne Sprache, unschuldig wie Kinder spielten sie. In Verbindung mit der anschließenden Aufführung im Großen Haus von Tarek Assams beeindruckender Produktion „Metropolis – Futur 3“, die so erschreckend punktgenau, hochvirtuos und rhythmisch unter die Haut gehend unsere Gegenwart und Zukunft im Schreckensbild der fortschreitenden Maschinerie, Technisierung und Digitalisierung auf den Punkt bringt, wurde mehr als deutlich, wohin die „TanzArt ostwest“ heute schaut: in eine Gegenwart der global erlebten und geteilten, teils traumatischen Verluste einstiger Ordnungen, Orientierungen und Selbstvergewisserungen – Zukunft offen. Denkt man an die Aufführung im Hubschrauberhangar zurück, wo sich bei laufender Performance das Rettungsteam bereithielt, um auf Knopfdruck Schwerverletzte erstzuversorgen, verwandelt sich dieser in einen nahezu symbolischen Ort für „TanzArt ostwest“ 2019.

GREIFBARES MENETEKEL

JÖRN ARNECKES OPER »DER EISBLUMENWALD« AM DEUTSCHEN NATIONALTHEATER WEIMAR

VON ROLAND H. DIPPEL

Gleich zwei bemerkenswerte Musiktheater-Uraufführungen innerhalb eines Monats am Deutschen Nationaltheater Weimar! Während Ludger Vollmers „The Circle“ auch als Transformationsprozess des ästhetischen Gebildes Oper in den Bedingungen des medialen Zeitalters lesbar ist, besinnt sich Jörn Arnecke in seiner von der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung ermöglichten Auftragskomposition für das DNT auf haptische und direkte, ohne umfangreiche elektronische Kunstmittel auskommende Möglichkeiten. Seine Vertonung von „Der Eisblumenwald“ nach dem Kinderbuch von Jörg Steiner zeigt beglückend gelungen, die märchenhafte Rettung aus einer ökologischen Krisensituation.

Jörn Arneckes jüngste Oper dauert nicht viel länger als die Zeit, in der ein paar große Eiswürfel bei Zimmertemperatur in mit Schraubdeckeln verschlossenen Gläsern zu Wasser schmelzen. Diese Gläser, an junge und erwachsene Zuschauer verteilt, sind das einzige chorische Instrument in der Partitur des Professors für Musiktheorie und Gehörbildung an der Weimarer Hochschule für Musik „Franz Liszt“.

„Der Eisblumenwald“ hat seit seiner Erstaussage 1983, kurz nach Veröffentlichung der Studie „Global 2000“ und „Zeit zum Handeln“, kräftig an Brisanz und Aktualitätsdruck gewonnen: In einem orientalischen Land ist die Bevölkerung steinreich durch „Schwarzes Gold“. Aber es fehlt Wasser, die Erde verdorrt, der Himmel spiegelt nur Wüstenstaub. Der gebildete, durchaus sozial eingestellte König von Amun (Andreas Koch) leidet allerdings weitaus weniger am Klimawandel als am Oppositionsgeist seiner Tochter Salicha (Giulia Montanari, HfM Weimar). Diese beschließt zu handeln: Sie macht sich mit dem Märchen-erzähler (Schauspieler Andreas Kuhn) und dem Jungen Samir (Juliane Bookhagen, Thüringer Opernstudio) auf den Weg zum Südpol. Von dort bringen die Drei einen Eisberg mit, der ihr Heimatland befeuchtet und wieder lebenswert macht. Ohne erhobenen Zeigefinger kommt Arneckes dramatische Einrichtung der Vorlage aus. Er und die Mitwirkenden setzen auf die Kombinationsfähigkeiten ihrer Zuschauer im Vorschul- und Grundschulalter. Diese verstehen genau und beobachten mit

stiller Aufmerksamkeit, dass es um Konfliktbewältigung, das Staunen und Lernen, das Miteinander, die Energien durch Hoffnung und Selbstvertrauen geht.

Am schönsten an dieser Uraufführung ist, dass die junge Regisseurin Clara Kalus das Potenzial des Stoffes und der Musik erkannt hat, der märchenhaften Dimension des Sujets vertraut und die Zuschauer auch in die unpräzise klare, bis zum Schluss tragfähige Musik Arneckes einspinnt: Bühnenlicht im Sinne der Deutlichkeit, kein Video, kein Sounddesign. Die Musiker und Sänger produzieren Töne ‚nur‘ durch Instrumente, Atem, Geräusche und Stimmen. Und siehe: Alles funktioniert, bleibt in Spannung. Kein einziger Zuschauer langweilt sich in dieser Stunde, weil das Ensemble engagiert agiert, enorm sympathisch herüberkommt und sich bei den vom Komponisten

gestellten Aufgaben spürbar wohl fühlt. Wie ein Kapitän steht der Dirigent Niuniu Miao Liu in seiner Box und konzentriert sich ausschließlich auf Human Resources. Die dunkle Orchesternische für vier Streicher, Querflöte und vor allem die viel mit klanglosen Atemtönen genutzte Posaune wirkt wie der dunkle Maschinenkeller. Nur die Kostüme in Gold-Orange, Meerblau und phantastischem Lila für den Märchen-erzähler erzählen etwas

von Herkunft, Prägung und Status. Die Zeit selbst wird Thema und man hört deren unaufhaltsames Verrinnen: Lautes Klackern der schmelzenden Eiswürfel, etwas leiseres Crunchen, fast leises Fließen. Das Tauwetter in Wasserglas ist also kein Sturm, sondern stiller Countdown und greifbares Menetekel.

Unspektakulär, unaufgeregt und fern von jeder Verniedlichung: Aus dem Zuschauerraum der Studiobühne des DNT hört man auch kein Parallelkonzert von Rascheln, Flüstern oder bemühten Maßregelungen. Dafür macht Arneckes Musik mit ihren fließenden Wechsellinien vom prägnanten Dialog in ariose und geschlossene Perioden viel zu neugierig. Künstlerische Mittel, Aussage und Spannungsgefüge sind bei dieser Uraufführung und ihrer Realisierung erfreulich kongruent: Ein Plädoyer für Poesie ohne plärrige Parolen.



Giulia Montanari als Prinzessin Salicha. Foto: Candy Welz

EUROFIA KONFERENZ IN HAMBURG

Vom 11. bis zum 13. Juni fand in Hamburg die diesjährige Frühjahrs-Konferenz der EuroFIA, der europäischen Sektion der FIA, des weltweiten Dachverbandes der Darsteller-Gewerkschaften, statt. Wie einmal in jedem Jahr, wurde ein Tag in Zusammenarbeit mit den für Leistungsschutzrechte zuständigen Verwertungsgesellschaften gestaltet. Ausgerichtet wurde die Tagung von den Bühnen- und Mediengewerkschaften VdO, GDBA, BFFS und ver.di sowie der deutschen Verwertungsgesellschaft GVL.

Neben dem Austausch zu gewerkschafts- und tarifpolitischen Entwicklungen in den einzelnen Mitgliedsstaaten, dem Urteil des EuGH zu Ketten-Arbeitsverhältnissen im künstlerischen Bereich – hier wurde die VdO im Panel von Gerrit Wedel vertreten – und dem Umgang mit Playern wie Netflix im internationalen Produktions- und Synchrongeschäft lag ein Schwerpunkt der Tagung auf dem Themenkomplex Machtmissbrauch und sexuelle Belästigung. Hierzu hielt VdO-Mitglied Boglárka Simon-Hatala einen beeindruckenden Vortrag über die praktischen und strukturellen Problemkomplexe speziell im Tanzbereich, wo ein geradezu institutionalisiertes generationenübergreifend funktionierendes Machtssystem tief verwurzelt ist.

Der Tag mit den Verwertungsgesellschaften war geprägt von den Neuerungen der kürzlich beschlossenen EU-Urheberrechts-Richtlinie. Im Mittelpunkt der Diskussion standen die Regelungen zur angemessenen Vergütung, zur Transparenz der Erlösströme und dem Rückrufrecht, alles Regelungen, die im deutschen Urheberrecht überwiegend seit 2002, vollständig aber seit 2016, bereits umgesetzt sind. Ausgeklammert blieb die im Vorfeld der EU-Beschlüsse heiß umstrittene Frage des „value gap“, der Mechanismen zur Sicherstellung der Teilhabe von Urhebern und ausübenden Künstlern an den Milliarden-Einnahmen der großen Internet-Plattformen.

EUGH-URTEIL ZUR ARBEITSZEIT-ERFASSUNG: AUSWIRKUNGEN AUF BÜHNEN?

Am 14.05.2019 hat der EuGH ein viel beachtetes Urteil über die Pflicht von Arbeitgebern zur Erfassung der Arbeitszeit von Arbeitnehmern gefällt. Demnach reicht es grundsätzlich nicht aus, nur „Überstunden“ oder sonstige Abweichungen von der regelmäßigen täglichen / wöchentlichen Arbeitszeit systematisch zu erfassen, wie dies etwa im deutschen Recht vorgesehen ist, sondern darüber hinaus jede tatsächlich geleistete Arbeit. Der Grund: nur so sei zuverlässig feststellbar, ob überhaupt Überschreitungen / Abweichungen von der regelmäßigen bzw. zulässigen Arbeitszeit vorliegen. Und dies gilt ausdrücklich ausnahmslos für alle Arbeitnehmer. Das Urteil ist auf ein sehr ambivalentes Echo gestoßen, stärkt es doch einerseits massiv die Durchsetzung bestehender Arbeitnehmerrechte, bedeutet es andererseits einen nicht unerheblichen Bürokratie-Aufwuchs in den Betrieben und birgt zudem die Gefahr, moderne flexible Arbeitsleistungs-Modelle, die durchaus im Interesse der Arbeitnehmer sein können, einzuengen.

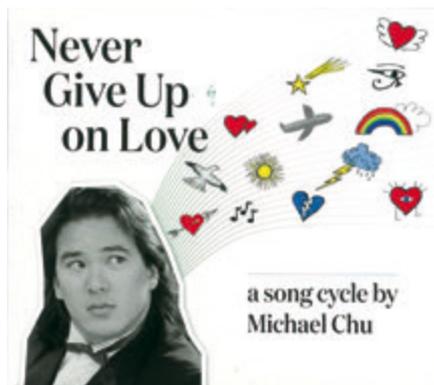
Für die deutschen Theater ist festzuhalten, dass diese bereits flächendeckend gegen die bestehenden deutschen Regelungen verstoßen: Im NV-Bühne-Bereich gibt es keine systematisierte Erfassung von Arbeitszeiten oder auch nur von Überstunden, Mehrarbeit und/oder

Freizeit-Ausgleich. Dies hat für die Beschäftigten Vor- und Nachteile: Berufsgruppen wie etwa die Regie-Assistenz, in denen regelmäßig horrenden Arbeitszeiten, auch vor Ort, abgefordert werden, könnten durch eine systematische flächendeckende Arbeitszeiterfassung unmittelbar und wirkungsvoll geschützt werden. Für das darstellende Personal aber, das – gerade etwa im Chor mit seinen geregelten Proben-Zeiten – nur einen Teil seiner Arbeitszeit in Anwesenheit im Theater leistet und andere Teile, wie Stimmpflege, Partien-Studium, Textlernen, Training, Fortbildung etc. in völliger Eigenverantwortung weitgehend außerhalb des Theaters erbringt, könnte durch eine Erfassung lediglich der Anwesenheitszeiten – gerade für theaterfremde Kontroll-Instanzen – leicht der falsche Eindruck einer Unterbeschäftigung entstehen. Und wie solche selbstdisponierten Arbeitsleistungen jenseits eines Arbeitsplatzes erfasst werden sollen: dazu schweigt das Urteil.

Fest steht: Die Künstler-Gewerkschaften werden dieses Thema mit dem Deutschen Bühnenverein zu erörtern haben, auch unter Berücksichtigung der Reaktionen des deutschen Gesetzgebers auf das Urteil. Diese erscheinen im Moment eher verhalten. Auf der Agenda steht das Thema Arbeitszeit ja ohnehin – in vielen Facetten. Wir werden weiter berichten.

VDO-ORTSDELEGIERTENKONFERENZ IN BERLIN

Die VdO wird in diesem Jahr 60 Jahre alt – kein großer, aber ein runder Geburtstag. Aus diesem Anlass haben Bundesvorstand und Geschäftsführung beschlossen, zusätzlich zur diesjährigen satzungsgemäßen Bundesdelegiertenversammlung, auf der turnusgemäß die bundesweiten Funktionsträger wie Bundestarifausschuss und Bundesvorstand neu zu wählen sind, eine Ortsdelegiertenkonferenz durchzuführen. Auf dieser sollen in einem eintägigen moderierten Workshop die Bedeutung, die Aufgaben und die praktischen Herausforderungen der Arbeit der Ortsdelegierten und -vorstände behandelt werden. Die Ortsdelegiertenkonferenz findet unmittelbar im Anschluss an die Bundesdelegiertenversammlung am 22./23. September in Berlin statt.



NEVER GIVE UP ON LOVE

„Never give up on love“, a song cycle by Michael Chu, Recorded live at the Leipzig Opera, May 2017, Oper Leipzig

„Gib die Liebe niemals auf“: Michael Chu singt seit vielen Jahren im Chor der Oper Leipzig. Gleichzeitig betätigt er sich als Komponist und Textdichter. Nun hat er seinen Songzyklus „Never give up on love“ auf einer CD veröffentlicht. Interpreten sind drei Mitglieder der Oper Leipzig: Wallis Giunta (Mezzosopran), Jeffery Krueger (Tenor) und Alden Gatt am Klavier. Die CD ist ein Mitschnitt der Uraufführung im Mai 2017 an der Oper Leipzig, die das Projekt auch unterstützt hat. Seither wurde der Zyklus mehrfach wieder aufgeführt. Stilistisch bewegt sich Chu zwischen Musical, Pop und Jazz. Seine Lieder erzählen von der Liebe, von Hoffnung, Glück und Enttäuschung, von Zweifeln, gebrochenen Herzen: Melodien zum Träumen, zum Mit-Fühlen, zum Sich-Freuen oder Traurig-Sein, die man sich sofort auf einer Musical-Bühne vorstellen könnte – dies alles in großer Qualität und Professionalität. Chu beweist eindrucksvoll, wie vielfältig Opernchorsänger sich musikalisch betätigen (können). Die Interpreten tragen ihren Teil dazu bei, dass diese CD absolut zu empfehlen ist! Bestellt werden kann sie im Shop der Webseite von Michael Chu: <http://michaelchu.net>.

Barbara Haack

BEAUMARCHAIS' FIGARO ALS OPERNFIGUR

Isolde Schmid-Reiter (Hrsg.): Zwischen Revolution und Bürgerlichkeit – Beaumarchais' Figaro-Trilogie als Opernstoff. ConBrio Verlag 2019, 264 Seiten, Paperback CB 1279, 28 Euro

2013 veranstaltete die Europäische Musiktheaterakademie ein Symposium mit dem Titel „Zwischen Revolution und Bürgerlichkeit – Beaumarchais' Figaro-Trilogie als Opernstoff“. Ziel der Veranstaltung war es, so beschreibt es Dominique Meyer, Direktor der Wiener Staatsoper, in seinem Vorwort, die Beziehungen Figaros in Beaumarchais' Figaro-Trilogie „mit der Gesellschaft seiner Zeit in eine Perspektive zu stellen, die Zusammenhänge zwischen der Trilogie und den Werken hervorzuheben, die Librettisten und Komponisten geschaffen haben, die literarische und theatralische Beliebtheit Figaros zu erörtern, klarzustellen, wer Beaumarchais war“.

Der Autor: Uhrmacher, Journalist, Handelsmann, Spion, Gefängnisinsasse, Pamphletist, Finanzjongleur – ah ja: auch Dramatiker. Seine Hauptfigur Figaro: vergleichbar kunterbunt – ach ja: auch Opernsänger. All dem versuchte 2013 das Beaumarchais-Symposium beizukommen. Denn „Der Barbier von Sevilla“, „Der tolle Tag“ und „La Mère coupable“ haben über die Schauspiel- auch die Opernbühne mehrfach erobert.

Der Band beginnt klassisch mit einem Beitrag von Jean-Pierre de Beaumarchais, einem entfernten Nachkommen, der die wohl – bis heute – gefährlichste Waffe seines Ahnen benennt: „Wit alone a change may bring“ – Spott und Lächerlichkeit sind das, was Mächtige am meisten fürchten. Über beides verfügte der Dramen-Autor und zog so Komponisten an, die das aufklärerische und „systemkritische“ Potenzial hinter Wortwitz und Situationskomik schätzten – und auch via Opernbühne populär machen wollten.

Figaro als hilfreicher Barbier, als Kammerdiener und Intrigen-Entlarver in allen drei Werken wird durchleuchtet; verschiedene Vertonungen zwischen Paisiello und Milhaud werden analysiert; eine Fülle von Querverweisen öffnet selbst Werkfreunden bislang unbekannt Aspekte. Den Horizont erweitert etwa David Cranmers Essay zu Marcos Antó-

nio Portugals portugiesischer „Hochzeit des Figaro“. Zu bedauern ist, dass die weiterführenden Vertonungen von Giselher Klebe („Figaro lässt sich scheiden“, Hamburg 1963) und Inger Wikström („Den brottsliga modern“, Solna 1992) nicht ebenso eingehend untersucht werden. Lediglich Komponist Thierry Pécou („L'Amour coupable“, Rouen 2010) referiert Leitlinien seiner Vertonung.



Mit großem Gewinn liest sich Hilde Haiders „Roman der Familie Almaviva“. Beaumarchais träumte selbst von einer Aufführung der Figaro-Almaviva-Werke an drei aufeinander folgenden Abenden. Haiders durchgängige Entwicklungslinien beleben diesen Wunsch. Einen weiteren Höhepunkt bildet Sieghart Döhrings Essay über John Coriglianos „The Ghosts of Versailles“: Beaumarchais, Marie Antoinette und fast alle übrigen Figuren begegnen sich als lebende Tote nachts in Versailles, durchleben einen Teil der Bühnenverwicklungen, aber auch die „Halsband-Affäre“ und die Guillotine. Döhring beeindruckt durch klare Sprache, verständliche Analyse der komplexen, weil oft filmischen Dramaturgie und Kompositionsweise sowie durch bestechende dramaturgische Einordnung. Der Band lässt mit Personen-, Werke- und Rollenverzeichnis tief in die Figaro-Welt von Beaumarchais blicken und ist somit ein überragender Werkführer für den Theater- und Opernfreund.

Wolf-Dieter Peter

2. JULI

Bayerisches Fernsehen, 23.30 Uhr
BR-KLASSIK: Valery Gergiev und die Münchner Philharmoniker
N. Rimsky-Korsakov: „Scheherazade“
Musikalische Leitung: Valery Gergiev
Mit Juan Diego Flórez (Tenor)
Klassik am Odeonsplatz 2018

3. JULI

arte, 21.55 Uhr
Das Erbe der Pina Bausch
Am 30. Juni 2009 starb Pina Bausch. Zehn Jahre später wagen das Ensemble, die neue Intendantin und wichtige Wegbegleiter einen Blick in die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Wuppertaler Tanztheaters.

6. JULI

arte, 5.20 Uhr
G. Puccini: La Bohème
Adaption des Isango Ensemble
Kapstadt

7. JULI

ORF 2, 9.05 Uhr
Zum 50. Geburtstag von Jonas Kaufmann
Matinee: Jonas Kaufmann – Ein Jahrhundert-Tenor

arte, 17.45 Uhr
Carmen, Violetta, Mimì, romantisch und fatal
Drei Heldinnen, die erst die Literatur und später die Musik des 19. Jahrhunderts revolutioniert haben und die Oper in die Zeit der Moderne katapultierten

ORF III, 18.30 Uhr
Operette sich wer kann
Ooh... diese Ferien
Mit Hans Moser, Georg Thomalla, Hannelore Bollmann, Heidi Brühl, Elke Aberle u.a.
Österreich 1958

ORF III, 20.15 Uhr
Zum 50. Geburtstag von Jonas Kaufmann
Erlebnis Bühne mit Barbara Rett
Jonas Kaufmann im Gespräch

ARD-alpha, 20.15 Uhr
Klassik am Odeonsplatz 2018
Musikalische Leitung: Cristian Maccallari
Mit Diana Damrau (Sopran), Radoslaw Szulc (Violine)
Orchester: Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Musik von Jules Massenet, Erik Satie, Charles Gounod, Leonard Bernstein und Antonín Dvořák

ORF III, 20.30 Uhr
Zum 50. Geburtstag von Jonas Kaufmann
Erlebnis Bühne mit Barbara Rett
Best of Jonas Kaufmann

ORF III, 21.35 Uhr
Zum 50. Geburtstag von Jonas Kaufmann
Erlebnis Bühne mit Barbara Rett
Jonas Kaufmann – Open-Air Konzert
Musik von P. Mascagni, E. de Curtis u.a.
Musikalische Leitung: Jochen Rieder
Mit Jonas Kaufmann (Tenor), Anita Rachvelishvili (Mezzosopran)
Orchester: Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

8. JULI

arte, 0.45 Uhr
G. Bizet: Carmen
Musikalische Leitung Pablo Heras-Casado
Inszenierung: Dmitri Tcherniakov
Mit Stéphanie d'Oustrac (Carmen), Michael Fabiano (Don José), Elsa Dreisig (Micaëla), Michael Todd Simpson (Escamillo), Gabrielle Philiponnet (Frasquita), Virginie Verrez (Mercédès), Christian Helmer (Zuniga), Pierre Doyen (Moralès), Guillaume Andrieux (Dancario), Mathias Vidal (Remendado)
Chor: Chœur Aedes, Maîtrise des Bouches-du-Rhône
Opernfestival Aix-en-Provence

9. JULI

3sat, 19.30 Uhr
Architekten des Klangs
Bauen für den perfekten Ton
Günter Atteln lässt sich unter anderem von Raumakustikern in einigen der bedeutendsten Konzert- und Opernhäusern die Besonderheiten und Probleme dieser Räume erklären

10. JULI

ORF III, 19.45 Uhr
Kultur Heute Spezial
St. Margarethen: Oper im Steinbruch

ORF III, 20.15 Uhr
Erlebnis Bühne LIVE
W. A. Mozart: Die Zauberflöte
Musikalische Leitung: Karsten Januschke
Inszenierung: Carolin Pienkos, Cornelius Obonya
Mit Max Simonischek (Papageno), u.a.
Chor: Philharmonia Chor Wien
St. Margarethen: „Oper im Steinbruch“

12. JULI

ORF III, 19.45 Uhr
Kultur Heute Spezial
Klassik unter Sternen
Open Air Gala „Klassik unter Sternen“ aus dem Stift Göttweig

13. JULI

3sat, 5.40 Uhr
G. Puccini: La Bohème im Hochhaus
Musikalische Leitung: Srbljub Dinc
Inszenierung: Anja Horst
Mit Maya Boog (Mimi), Saimir Pirgu (Rodolfo), Eva Liebau (Musetta), Robin Adams (Marcello), u. a.
Chor: Stadttheater Bern, Kinderchor Musikschule Köniz
Orchester: Berner Symphonieorchester Schweiz 2009

3sat, 11.00 Uhr
P. I. Tschaikowsky: Schwanensee
Ballett in vier Akten
Musikalische Leitung: Axel Kober
Choreografie: Martin Schläpfer
Mit Marcos Menha (Siegfried), Mar-lúcia do Amaral (Odette), Virginia Segarra Vidal (Siegfrieds Mutter), Chidozie Nzerem (Zeremonienmeister), Alexandre Simões (Benno), Camille Andriot (Odile), Young Soon Hue (Odettes Stiefmutter), Sonny Locsin (Rotbart) u. a.
Opernhaus Düsseldorf, Juli 2018

3sat, 15.00 Uhr
Galakonzert der Wiener Philharmoniker in der Mailänder Scala
Musikalische Leitung: Gustavo Dudamel, Plácido Domingo
Mailänder Scala, 2019

3sat, 16.30 Uhr
G. Puccini: Tosca
Musikalische Leitung: Christian Thielemann
Inszenierung: Michael Sturminger
Mit Anja Harteros (Floria Tosca), Aleksandrs Antonenko (Mario Cavaradosi), Ludovic Tézier (Baron Scarpia), Andrea Mastroni (Cesare Angelotti) u. a.
Chor: Salzburger Bachchor, Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor
Orchester: Sächsische Staatskapelle Dresden
Osterfestspiele Salzburg 2018

3sat, 18.30 Uhr
3satFestspielsommer
G. Verdi: Il Trovatore
Musikalische Leitung: Pier Giorgio Morandi

Choreografie: El Camborio, Lucia Real
Inszenierung: Franco Zeffirelli
Mit Anna Netrebko (Leonora), Yusif Eyvazov (Manrico), Luca Salsi (Graf Luna), Dolora Zajick (Azucena), Riccardo Fassi (Ferrando), Elisabetta Zizzo (Ines), Carlo Bosi (Ruiz) u. a.
Chor: Arena di Verona
Arena di Verona

3sat, 21.00 Uhr
3satFestspielsommer
Klassik am Odeonsplatz 2019
Musik: P. I. Tschaikowsky, R. Rogers
Musikalische Leitung: Alan Gilbert
Mit Renée Fleming (Sopran)

NDR fernsehen, 21.45 Uhr
NDR Klassik Open Air
R. Leoncavallo, P. Mascagni: Cavalleria Rusticana, Der Bajazzo
Musikalische Leitung: Keri-Lynn Wilson
Bajazzo: Mit Marco Berti (Canio), Aleksandra Kurzak (Nedda), Andrzej Filonczyk (Silvio), Xabier Anduaga (Beppo), Claudio Sgura (Tonio)
Cavalleria rusticana: Mit Claudio Sgura (Alfio), Andrea Carè (Turiddu), Liudmyla Monastyrska (Santuzza), Tichina Vaughn (Lucia), Veta Pilipenko (Lola)
Maschpark Hannover, 2019

3sat, 22.50 Uhr
Carmina Burana aus der Verbotenen Stadt, Peking 2018
C. Orff: Carmina Burana
Musikalische Leitung: Long Yu
Mit Aida Garifullina (Sopranistin), Toby Spence (Tenor) und Ludovic Tézier (Bariton)
Chor: Wiener Singakademie, Shanghai Spring Childrens Choir

14. JULI

3sat, 0.00 Uhr
Giselle
Choreografie: Akram Khan
Mit dem English National Ballet, Tamara Rojo (Giselle)

ORF 2, 9.45 Uhr
matinee
Land des Lächelns – Vom Wiener Prater ins ferne China

ORF III, 18.55 Uhr
André Helliès Menschenkinder
Elina Garanča

ORF III, 20.15 Uhr
Erlebnis Bühne mit Barbara Rett
Musikalische Leitung: Karel Mark Chichon
Mit Elina Garanča, Alexander Grassauer u.a.
Stift Göttweig, 2019

ZDF, 22.15 Uhr
G. Verdi: „Il Trovatore“
Musikalische Leitung: Pier Giorgio Morandi
Choreografie: El Camborio, Lucia Real
Inszenierung: Franco Zeffirelli
Mit Anna Netrebko (Leonora), Yusif Eyvazov (Manrico), Luca Salsi (Graf Luna), Dolora Zajick (Azucena), Riccardo Fassi (Ferrando), Elisabetta Zizzo (Ines), Carlo Bosi (Ruiz) u. a.
Chor: Arena di Verona
Arena di Verona

15. JULI

arte, 0.20 Uhr
Monsieur Butterfly – Barrie Kosky, Opernmagier

arte, 1.15 Uhr
25 Jahre Verbier Festival
Musikalische Leitung: Gábor Takács-Nagy, Valery Gergiev
Musik: G. F. Händel, J. Strauss, W. A. Mozart, J. S. Bach
Mit Thomas Quasthoff (Bassbariton)
Chor: RIAS Kammerchor

17. JULI

ORF 2, 10.15 Uhr
Eröffnung Bregenzer Festspiele 2019
Musik: G. Verdi, J. Massenet
Orchester: Wiener Symphoniker

3sat, 10.15 Uhr
Eröffnung Bregenzer Festspiele 2019 (s. ORF 2)

ORF III, 17.35 Uhr
ORF III Spezial
Eröffnung Bregenzer Festspiele 2019

arte, 23.40 Uhr
Avignon 2019: Lewis versus Alice
Das Wunderland des Lewis Carroll
Choreografie: Guillaume Siard
Inszenierung: Macha Makeïeff
Mit Geoffrey Carey, Caroline Espargilière, Vanessa Fonte, Clément Grif-fault, Jan Peters, Cléoffroy Rondeau, Rosemary Standley
Theaterfestival in Avignon

19. JULI

ORF 2, 18.30 Uhr
Von Machtspielen und Windmühlen – Die Bregenzer Festspiele 2019
Die beiden Hauptproduktionen der Bregenzer Festspiele: Guiseppe Verdis „Rigoletto“ und „Don Quichotte“ von Jules Massenet.

SRF 2, 19.00 Uhr
Rick Stein – So schmeckt die Oper

ORF III, 19.45 Uhr
Kultur Heute Spezial
Spezialsendung von den Bregenzer Festspielen
G. Verdis „Rigoletto“ auf der Bregenzer Seebühne

rbb Fernsehen, 20.15 Uhr

Classic Open Air 2019
First Night – Berlin, Berlin
Musikalische Leitung: Peter Sommer
Mit Jennifer Riedel (Sopran), Stephan Rügamer (Tenor), Carsten Sabrowski (Bass) u.a.

ORF 2, 21.15 Uhr

G. Verdi: Rigoletto
Musikalische Leitung: Enrique Mazzola und Daniele Squeo
Inszenierung: Philipp Stölzl
Chor: Bregenzer Festspielchor
Orchester: Wiener Symphoniker
Live von den Bregenzer Festspielen 2019

21. JULI

ZDF, 22.15 Uhr

G. Verdi: Rigoletto
s. 19. Juli, ORF 2, 21.15 Uhr

26. JULI

rbb Fernsehen, 20.15 Uhr

20. Elblandfestspiele
Eine italienische Nacht – Jubiläumsgala
Musik: G. Verdi, A. Celentano
Musikalische Leitung: Robert Reimer
Orchester: Deutsches Filmorchester Babelsberg

27. JULI

3sat, 11.00 Uhr

Eröffnung der Salzburger Festspiele 2019
Aus der Felsenreitschule in Salzburg.

3sat, 20.15 Uhr

Bayreuther Festspiele 2019
R. Wagner: Tannhäuser und der Sän-
gerkrieg auf Wartburg
Musikalische Leitung: Valery Gergiev
Mit Stephen Gould (Tannhäuser), Lise Davidsen (Elisabeth)

28. JULI

arte, 17.55 Uhr

Operetten- und Opernmelodien
Musik: J. Massenet, G. Bizet u.a.
Musikalische Leitung: Domingo
Hindoyan
Mit Piotr Beczala (Tenor), Sonya Yonch-
eva (Sopran)
Aus dem Festspielhaus Baden-Baden

3. AUGUST

3sat, 19.20 Uhr

Tanzwelten: Wiener Walzer & Swing

10. AUGUST

3sat, 20.15 Uhr

G. Verdi: Rigoletto
s. 19. Juli, ORF 2, 21.15 Uhr

31. AUGUST

3sat, 20.15 Uhr

G. Verdi: Simon Boccanegra
Musikalische Leitung: Valery Gergiev
Mit Luca Salsi (Simon Boccanegra),
Marina Rebeka (Amelia Grimaldi), René
Pape (Jacopo Fiesco), Charles Castro-
novo (Gabriele Adorno)
Salzburger Festspiele 2019

IMPRESSUM

Gegründet von Walter Kane † – 60. Jahrgang
Herausgegeben für die Vereinigung deutscher Opernchöre und
Bühnentänzer e.V.

Kolumbastr. 5, 50667 Köln
Tel.: 0221/277 946-70 - Fax: 0221/ 277 946-71
e-Mail: koenemann@vdoper.de

Herausgeber

Theo Geißler, Tobias Könemann, Gerrit Wedel

Verlag und Redaktion

ConBrio Verlagsgesellschaft, Brunnstr. 23, 93053 Regensburg

Verleger: Theo Geißler

Redaktionelle Koordination

Barbara Haack (verantwortlich)

Tel.: 0941/94 593-12 - Fax :0941/94 593-50

e-Mail: haack@nmz.de

Redaktion

Dr. Juan Martin Koch, Andreas Kolb, Tatjana Könemann, Monika von
Loeben, Stefan Moser

Anzeigen

Martina Wagner -Tel.: 0941/94 593-35

Fax: 0941/94 593-50

e-Mail: wagner@nmz.de

Es gilt die Anzeigen-Preisliste 7/2019.

Produktion: ConBrio-Verlagsgesellschaft, Regensburg

Druck: Kartenhaus, Regensburg

Abo-Verwaltung: PressUp GmbH,

Tel.: 040 38 66 66 – 312 • conbrio@pressup.de

Alle Beiträge sind urheberrechtlich für alle Verwertungsformen
geschützt. Copyright beim Verlag

Erscheinungsweise: 5 x jährlich (eine Doppelausgabe)

Bezugspreis: Für Mitglieder der VdO mit dem Mitgliedsbeitrag abgegolten

Jahresabo: € 19,90, Einzelheft: € 4,50, Doppelausgabe: € 6,50

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe: 19.08.2019

Anzeigenschluss: 26.08.2019

ISSN: 0474-2478

OPERNHAUS ZÜRICH

Das Opernhaus Zürich

Chordirektion: Janko Kastelic, Ernst Raffelsberger

sucht für seinen Chor

per sofort

einen 1. Tenor

einen 2. Tenor

einen 2. Bass

per Spielzeit 2019/2020

einen 1. Alt

Kenntnisse der deutschen Sprache werden vorausgesetzt.
CV mit detaillierten Angaben über die musikalische Ausbil-
dung und die bisherigen künstlerischen Tätigkeiten (aktuelle
Repertoireliste, keine CDs!) sowie persönliche Angaben
inkl. Postanschrift, Nationalität und Geburtsdatum bitte an:

OPERNHAUS ZÜRICH AG

Chorsekretariat, Falkenstrasse 1,
CH-8008 Zürich, Tel. +41 44 268 64 55,
Fax +41 44 268 64 01

E-Mail: tatjana.kukawka@opernhaus.ch

Staatsoper Hamburg

Die Hamburgische Staatsoper GmbH (Chordirektor Eberhard Friedrich)

sucht für den Staatsoperchor ab der Spielzeit
2019/20

einen 2. Alt

Voraussetzungen:

Studium der Fachrichtung Gesang, einwandfreie
Beherrschung der deutschen Sprache wird
vorausgesetzt.

Vergütung: Chorgagenklasse 1a, zzgl. Pauschal-
vergütung.

Schwerbehinderte Bewerberinnen werden bei
gleicher Eignung, Befähigung und fachlicher
Leistung vorrangig berücksichtigt.

Interessenten richten ihre ausführliche Bewerbung
(Kopien, da keine Rücksendung) bitte bis zum
15.08.2019 an:

Hamburgische Staatsoper GmbH

- Chorinspektion -

Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

chorinspektionoper@staatsoper-hamburg.de

Kosten, die Ihnen durch die Einladung zum Vorstellungsgespräch
entstehen, können durch uns leider nicht übernommen werden.



Arne Stollberg
Stephan Ahrens
Jörg Königsdorf
Stefan Willer (Hg.)

Oper und Film

Geschichten einer Beziehung

etwa 320 Seiten,
Abb. und Notenbeispiele
ca. € 32,-
ISBN 978-3-86916-707-7

Seit seinen Anfängen steht der Kinofilm in einem produktiven Konkurrenzverhältnis zur Oper. Bereits Giacomo Puccini und Richard Strauss reagierten künstlerisch auf das neue Massenmedium Kino, das seinerseits direkt an die Ästhetik und die Pathosformeln der großen Opernbühne anknüpfte.

Besonders prägnant erscheint dieses fruchtbare Wechselspiel in der Person E. W. Korngolds, der nicht nur einer der gefeiertsten Opernkomponisten der 1920er Jahre war, sondern als »Vater der Filmmusik« auch Hollywood-Geschichte schrieb. Die Neuinszenierung von Korngolds Oper »Das Wunder der Heliane« 2018 in Berlin gab daher Anlass zu einem Symposium. Der darauf zurückgehende Band versammelt historische Fallstudien und verknüpft sie mit Einblicken in die Praxis.

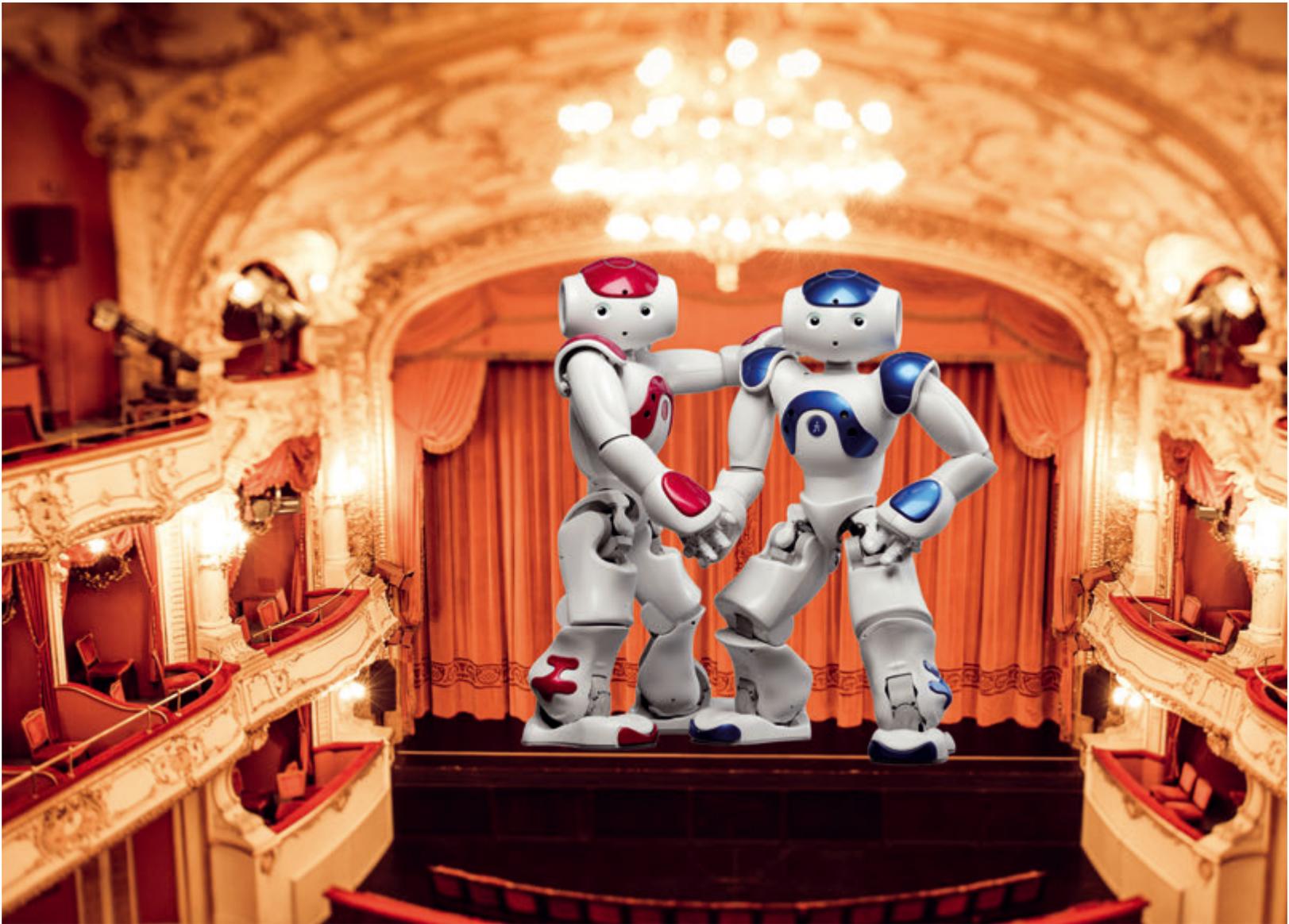
Der Band enthält Beiträge von Norbert Abels, Stephan Ahrens, Immacolata Amodeo, Paul-Georg Dittrich, Uta Felten, Götz Filenius, Uwe Friedrich, Jörg Königsdorf, Volker Mertens, Panja Mücke, Janina Müller, Dirk Naguschewski, David Roesner, Volker Schlöndorff und Arne Stollberg.

et+k

edition text+kritik · 81673 München · www.etk-muenchen.de

Keine Panik, Bühnenverein!

Die Angst vor Nachwuchs-Mangel in künstlerischen und technischen Bühnen-Berufen ist völlig unbegründet. Die Deutsche Bank, Huawei, die Bertelsmann-Stiftung und die ehemalige Diesel-Produktionsabteilung von VW (verantwortlich für Camouflage und humanoide Optik) sorgen in Kooperation für kostengünstigen Nachwuchs. Frei programmierbar, frei von Gewerkschafts-Zwängen übernehmen künstliche Intelligenzen alle anfallenden Aufgaben.



Für Menschen in Theatern:

VdO - Ihr Berufsverband

Wir vertreten Opernchöre und Bühnentänzer