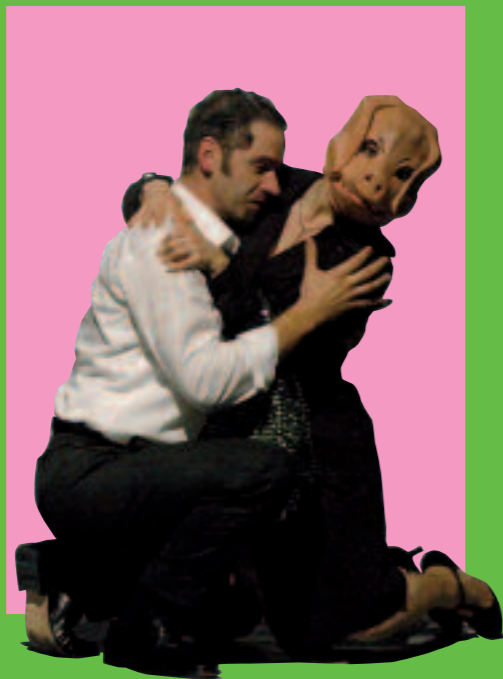


# con moto

Akademie Musiktheater heute 2006/07



## Mut zu Mozart

Education Workshop an  
der Staatsoper Berlin

## Komponieren für die Oper heute

Anmerkungen von Detlef Glanert

## Singen auf der Bühne – theatralischer Nonsense?

Ein Gegenplädoyer von Janina Moelle

Akademie Musiktheater heute

Eine Initiative der Deutsche Bank Stiftung 

[www.musiktheater-heute.org](http://www.musiktheater-heute.org)



## Inhalt

Programm	Gesehen und gehört – Überblick 2005/2006	5
	Wie man Kinder und Jugendliche für Oper begeistern kann	6
	Sommerworkshop in Savonlinna	10
Stipendiaten	Vorgestellt: Jahrgang 05–07	12
	Jahrgang 06–08	16
	Singen auf der Bühne – theatralischer Nonsense? Janina Moelle, Stipendiatin 06–08	20
Jury/Kuratorium	Komponieren für das Musiktheater heute? Detlev Glanert, Komponist	22
	Im Überblick: Kuratorium und Jury 2006	25
Alumni	Produktive Zusammen- arbeit unter guten Bekannten	26
	Auf einen Blick: Die Alumni der Akademie	28
Facts & Figures	Bewerbunginfos/ Impressum	30

## Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

die Akademie Musiktheater heute geht in ihr sechstes Jahr. Erstmals im Förderzeitraum 2006-2008 nimmt sie neben jungen Dirigenten, Dramaturgen, Kulturmanagern und Regisseuren auch Komponisten auf. Wir sind sehr gespannt, wie die Akademie von dieser Erweiterung profitiert und wie junge Opernkomponisten die Erfahrungen anderer Theaterpraktiker für ihre Arbeit nutzen können.

Das Akademiejahr 2005/2006 führte uns zu Workshops an die Deutsche Oper am Rhein, an die Opernhäuser Kopenhagen und Malmö, das Schauspielhaus Frankfurt, die Staatsoper Unter den Linden, die Komische Oper Berlin, die Volksbühne Berlin, ferner zum Aalto-Theater Essen, an die Oper Köln, zur Münchener Biennale und zum Sommerworkshop nach Finnland (Seite 5). Neben dem Besuch der jeweiligen Inszenierungen waren die Gespräche mit den Künstlern und dem Management, aber auch der Austausch mit Kulturpolitikern und Journalisten wichtig, um die ökonomische und mediale Wertschätzung des Musiktheaters in der heutigen Zeit zu beleuchten.

Einen Schwerpunkt haben wir bei unseren Besuchen auf die Education-Arbeit der Häuser gelegt. Welche Strategien verfolgen Opernhäuser, um Kinder und Jugendliche für diese sehr komplexe Kunstform zu begeistern? Womit haben sie besonderen Erfolg, welche Methoden und Workshopformate gibt es für die unterschiedlichen Altersgruppen bereits?

Wichtige Fragen für alle, die zukünftig in der Oper etwas bewegen wollen und die überzeugt davon sind, dass Oper nicht nur einer Bildungs-Elite zugänglich sein sollte. Die daran glauben, dass lebendiges Musiktheater mit seinen packenden Stoffen, dem emotionalen Zugang über die Musik verschiedene Altersgruppen und verschiedene gesellschaftliche Gruppen ansprechen, zum Nachdenken anregen und im besten Sinne unterhalten kann. Auf den Seiten 6 bis 9 geben wir Ihnen einen Einblick in diesen Jahresschwerpunkt. Besonders ans Herz legen möchten wir Ihnen dabei den Bericht über einen Workshop an der Staatsoper Berlin, den die Autorin Ann-Christine Mecke für uns besucht hat.

Unsere Arbeit wäre nicht möglich ohne die großartige Unterstützung, die wir von den einzelnen Häusern bei der Planung unserer Workshops erfahren. Nicht selten sind die Mitglieder unseres Kuratoriums dabei als Vermittler aktiv und stehen auch selbst für Gespräche zur Verfügung. Besonderer Dank gilt auch der Jury, die gewissenhaft die schwierige Auswahl der Stipendiaten 2006-2008 getroffen hat.

Mit dem vorliegenden Magazin heißen wir die neuen Stipendiaten willkommen und stellen sie Ihnen ebenso wie den Jahrgang 2005–2007 auf den Seiten 12 bis 19 vor. Vor diesen 30 Operngestaltern liegt eine abwechslungsreiche Akademie-Saison 2006/2007: Drei Mozart/Da Ponte-Opern in Amsterdam, der Besuch des Opernhauses Freiburg unter neuer Leitung, eine Tour zu den kleineren Häusern im Osten der Republik, eine Barocktagung in Berlin und last but not least der Besuch der Salzburger Festspiele 2007.

Wir wünschen Ihnen viel Freude beim Lesen!

Ihr Akademie-Team

Sonja Ecker, Michael Münch und Catherine Sondermann



**Programm 2006/2007 (Planung)**  
 November 2006, Frankfurt, Festakt der Akademie im Künstlerhaus Mousonturm, „Discorso“ // Januar 2007, Amsterdam, „Così fan Tutte“, „Don Giovanni“, „Le Nozze di Figaro“ und Arbeitswochenende Stipendiaten 05 // Februar 2007, Freiburg, „Le Grand Macabre“ und Stuttgart „Hyperion“ // März 2007, Arbeitswochenende Stipendiaten 06 // April 2007, „Ost-Tour“ // Juni 2007, Berlin, Tagung „Barocktheater heute. Von der Wissenschaft zur Bühne“ // August 2007, Sommerworkshop bei den Salzburger Festspielen

## Gesehen und gehört – Überblick 2005/2006

Gemeinsame Inszenierungsbesuche, Gespräche mit Künstlern und Intendanten sowie interne Diskussionen und Referate bilden den Schwerpunkt des Akademieprogramms. 2006 haben wir bei den Besuchen unser Augenmerk auf die Education-Arbeit der einzelnen Häuser gerichtet. Welche Anstrengungen unternehmen das Opernhaus Malmö, die Staatsoper Unter den Linden oder die Oper Köln, um Kinder und Jugendliche an die Oper heranzuführen? Der mehrtägige Sommerworkshop führte die Akademie in diesem Jahr ganz in den Norden Europas, zu den Opernfestspielen in Savonlinna.

→ 15./16. September 2006, Schulungszentrum der Deutschen Bank, Kronberg

Kommunikationsworkshop für Stipendiaten der Akademie Musiktheater heute

→ 7.-12. Juli 2006, Sommerworkshop bei den Opernfestspielen in Savonlinna, Finnland

Inszenierungsbesuche: „The Horseman“, „Carmen“, „Tannhäuser“, „Die Zauberflöte“, „One Spooky Night“ (Kinderoper, UA). Gespräche mit Jan Hultin, Raimo Sirkiä, Kyösti Haatanen, Jukka Rantamäki, Jukka Pohjolainen (Management/Organisation), Ari Rasilainen, Leif Segerstam, Anu Tali, Hannu Lintu (Dirigenten), Dan Kalström, Johann Tilli, Juha Uusitalo (Sänger).

→ 14.-17. Juni 2006, Aalto Theater Essen, Oper Köln

Inszenierungsbesuche: „Der Fliegende Holländer“, „Die Nase“ (Aalto Theater), „La Cifra“ (Oper Köln). Gespräche u. a. mit Christoph Dammann, Mathias Gess, Martin Haselböck, Martin Schuller (Oper Köln und Gürzenich-Orchester), Klaus Grünberg, Ottmar Herren, Daniel Kaiser, Kerstin Schüssler-Bach (Aalto Theater Essen).

→ 16.-19. Mai 2006, Münchener Biennale

Inszenierungsbesuche: „Barcode“, „Klangspuren“ (Gesprächskonzert Aureliano Cattaneo), „Gamma“. Gespräche mit Prof. Cornel Franz, Peter Heilker, Alexandra Holtsch, Nilufar Münzing („Barcode“); Aureliano Cattaneo („Klangspuren“); Rüdiger Bohn, Sabrina Hölzer, José María Sanchez-Verdu („Gamma“);

Oswald Beaujean (BR), Reinhard Brembeck (SZ), Tilman Broszat, Prof. Peter Ruzicka.

→ 4.-7. Mai 2006, Education-Workshop Berlin

Besuch der Berliner Philharmoniker/ Zukunft@BPhil (Probenbesuch „Carmina Burana“), der Staatsoper Berlin, der Komischen Oper Berlin (Inszenierungsbesuch „Die Prinzessin auf der Erbse“) und des Barenboim Musikkindergartens Berlin. Gespräche mit Dr. Markus Kosuch (Institut für Szenisches Musiktheater), Rainer Brinkmann (Leiter „Op/erleben“, Staatsoper Unter den Linden), Susanne Uibel (Barenboim Musikkindergarten), Anne-Katrin Ostrop (Pädagogik-Abteilung Komische Oper), Catherine Miliken, Larissa Israel (Zukunft@BPhil), Royston Maldoom (Choreograph Education-Projekt „Carmina Burana“), Wolfgang Wengenroth, Cordula Däuper, Ingo Gerlach (Leitungsteam Kinderoper „Die Prinzessin auf der Erbse“).

→ 3.-6. März 2006, Staatsoper Unter den Linden, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Komische Oper Berlin

Inszenierungsbesuche: „Vespero“ (Staatsoper), „Im Dickicht der Städte“ (Volksbühne), „Orest“ (Komische Oper). Gespräche mit Michael Schindhelm (Opernstiftung), Georg Vierthaler, Fabrizio Cassol, Alain Platel, Kaat De Windt, (Staatsoper Berlin / „Vespero“), Stephanie Carp, Jutta Wangemann (Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz / „Im Dickicht der Städte“); Charlotte Helekant, Thomas Hengelbrock, Werner Hintze, Ingo Gerlach, Robert Lippok (Komische Oper / „Orest“).

→ 29.-31. Dezember 2005, Schauspiel Frankfurt

Inszenierungsbesuch: „Schwarz auf Weiß“. Gespräche mit dem Komponisten Heiner Goebbels.

→ 14.-17. November 2005, Workshop an den Opernhäusern Kopenhagen und Malmö

Inszenierungsbesuche: „Il ritorno d’Ulisse in Patria“, „The Tempest“ (Opernhaus Kopenhagen), „South Pacific“ (Opernhaus Malmö). Gespräche mit Sanne Bjerg, Henrik Engelbrecht, Kresten Schulz Jörgensen, Seppo Laukkanen, Lars Ulrik Mortensen, Cyndia Siedens (Opernhaus Kopenhagen / „Il ritorno d’Ulisse in Patria“); Göran K. Johannsson, Maria Sundqvist (Opernhaus Malmö).

→ 29.-31. Oktober 2005, Workshop Deutsche Oper am Rhein

Inszenierungsbesuche: „Les Troyens I–II“ (Bühne Duisburg), „Les Troyens III–IV“, „Telemaco“ (Bühne Düsseldorf). Gespräche mit Prof. Tobias Richter (Bühnen Düsseldorf/Duisburg), Peter Heilker („Les Troyens“), Prof. Klaus-Peter Kehr, Andreas Stoehr („Telemaco“).

→ 5. Oktober 2005, Festakt im Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt

Aufnahme der Stipendiaten 2005 – 2007, Verabschiedung der Stipendiaten 2003 – 2005. Aufführung von „Rot – ein szenisches Musiktheater-Hörspiel nach Uwe Timm“, „K(l)eine Morgenstern-Szene“ von Jörg Widmann, „MATRIX OPERA/drei miniaturen“ (UA von Mario Wiegand), unter der Leitung der Stipendiaten 2003–2005.



## Wie man Kinder und Jugendliche für Oper begeistern kann



Wie gewinnen Opernhäuser im deutschsprachigen Raum Kinder und Jugendliche für das Musiktheater? Ist es überhaupt möglich Popstar-Contest-begeisterte 14-jährige oder überzeugte Rapper dazu zu bringen, ein Opernhaus zu betreten und sich mit den Problemen von Fiordiligi und Don Alfonso aus Mozarts „Cosi“ zu beschäftigen – und wenn ja, wie?

Die 20 Stipendiaten des Education-Workshops vom 4. bis 7. Mai in Berlin hatten ein volles Programm. Zunächst galt es, die Grundlagen zu klären: Welche Methoden gibt es in der Musiktheaterpädagogik und wo werden sie wie angewendet? Nach einem externen Einführungsvortrag zur Szenischen Interpretation von Musiktheater stellten die Stipendiaten die Education-Arbeit unterschiedlicher Opernhäuser von Dessau bis Köln vor – teils kannten sie die Abteilungen aus eigener Erfahrung, teils hatten sie vorher Interviews geführt. In der Summe ein breites Spektrum an Methoden und große Unterschiede in der Ausstattung, der Bedeutung und der Organisation der pädagogischen Arbeit bzw. der Abteilungen an den Häusern.

Danach ging es an den Besuch von Institutionen in Berlin: angefangen vom Barenboimschen Musikkindergarten – der musikalischen Förderung für die ganz Kleinen – über die Komische und die Lindenoper bis hin zu Gesprächen mit der Leiterin der Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker.

Großer Glücksfall: Gleich zwei Praxisprojekte der Berliner Philharmoniker konnte die Akademie erleben. Bei „MusicART Blitzlichter“ malten Schüler verschiedener Kunstklassen zu George Benjamins Komposition „Ringed by the Flat Horizon“, was wiederum gefilmt wurde. Dieser Film war dann Inspiration für eine Berliner Musikklasse, die zur abstrakten Malerei eine Neukomposition schuf. Das Ergebnis konnte am 5. Mai im Otto-Braun-Saal der Staatsbibliothek bestaunt werden. Die Probe zu „Carmina Burana“, dem vierten großen Tanzprojekt der Berliner Philharmoniker mit Royston Maldoom, machte den hohen Energielevel deutlich, der sich durch das Zusammen-

treffen mehrerer unterschiedlicher Schulklassen und Senioren ergibt. Waren auch die Proben nicht frei von Spannungen: Alle Teilnehmer belohnten sich und das Publikum wieder mit einem herausragenden Ergebnis.

Viel Theorie und Praxis also bei diesem Workshop mit einem Schwerpunkt auf den Berliner Institutionen. Ein wichtiges Thema, so lautete das einmütige Urteil der Stipendiaten, das bei den nachfolgenden Workshops noch vertieft wurde.

### Annäherung an Mozart: Education-Workshop an der Staatsoper Berlin, 18. September 2006

Von Ann-Christine Mecke

Die Herren warten auf ein akustisches Zeichen, auf dass sie sich wieder aufrichten dürfen. Fünfzehn barocke Adlige haben sich vor fünfzehn verlegen grinsenden Herrschern formvollendet verneigt, sie haben dabei auf ihre imaginären Perücken geachtet, den Degen vorsichtig fixiert und den fiktiven Dreispitz vor die Brust gepresst. Nun stehen sie vornüber gebeugt da. „Sagt ihnen, dass sie die Verbeugung beenden dürfen!“, ermuntert Rainer O. Brinkmann die Herrscher. „Äh, jo“, murmeln diese beklommen.

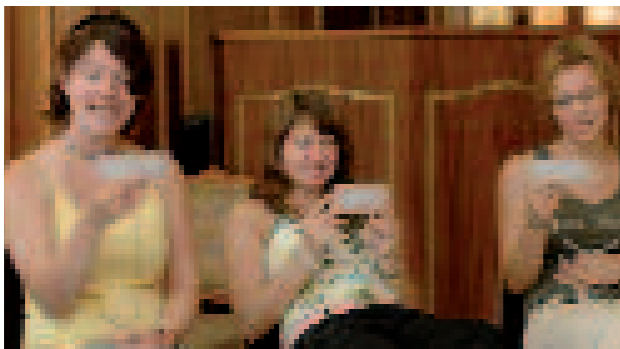
Die dreißig Oberstufenschüler aus zwei Berliner Schulen nehmen an einem Workshop der Staatsoper Unter den Linden teil. Thema ist Mozarts Oper „Cosi fan tutte“, und mit der barocken Begrüßung stimmt der Musiktheaterpädagoge Rainer O. Brinkmann die Gruppe auf die Arbeit ein. Dass heute gleich zwei Schülergruppen erschienen sind, ist eine organisatorische Panne. Doch der Andrang an der Pforte der Staatsoper wirkt wie ein Symbol für die erfolgreiche Arbeit von Brinkmann: Die Berliner Schulen rennen ihm die Bude ein.

Noch kichern die Teilnehmer, als würden sie sich ohne Kleidung gegenüberstehen. Die Schüler aus Kreuzberg und Marzahn kennen sich nicht. Doch mit der zweiten Verbeugung beginnt die allmähliche Verwandlung. „Erhebe dich!“ fordern die Herrscher nun feierlich, und in ihren Augen blitzt ein bisschen von dem, was man in einer Opernkritik „Spielfreude“ nennen würde. In einer Stunde wird jeder von ihnen einen Satz aus Mozarts Oper um Eifersucht und Partnertausch singend interpretieren, ganz alleine und vor Publikum. Doch von ihrer eigenen Courage ahnen die Schüler noch nichts.

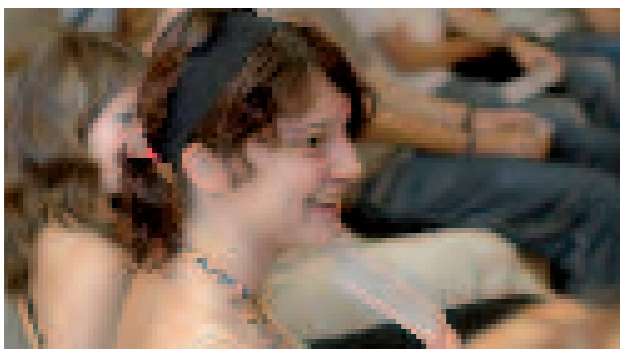
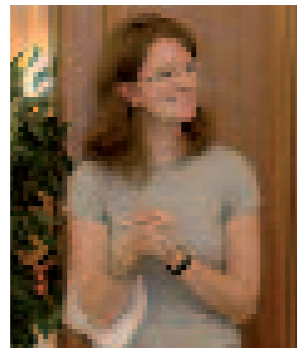
Bei den Workshops der Staatsoper wird nach der Methode der „Szenischen Interpretation von Musiktheater“ gearbeitet. Dabei geht es um nicht weniger, als in vier Stunden eine eigene Interpretation eines Opern-

stoffes zu erarbeiten. Eine Karteikarte, auf der wichtige Eigenschaften einer Figur beschrieben sind, ermöglicht den schnellen Einstieg; ein voller Kleiderständer aus dem Kostümfundus erlaubt, auch äußerlich in eine andere Rolle zu schlüpfen. Später kommen Karten hinzu, auf denen die Schlüsselszenen der Oper stehen.

Fünf Don Alfonsos machen sich also, noch etwas unsicher, an die Arbeit. „Ich bin fünfzig Jahre alt und lebe in Neapel“, lesen sie von den Rollenkarten ab und versuchen, sich in die Figur einzufühlen. In einer „Chaosphase“



Workshop mit Berliner Jugendlichen zu *Così fan tutte*, 18. September 2006



können sie die Bewegungsweise und die Stimmlage ihrer Rolle ausprobieren. Die Teilnehmer probieren dies gleichzeitig, durcheinander, damit sie sich so unbeobachtet fühlen können, wie das unter Mitschülern eben möglich ist. „Du siehst aus wie eine Fleischerei-Fachverkäuferin!“ kommentiert einer den ungewohnten Anblick seines Kumpels. Aber alle machen mit. Auch die Lehrerinnen. Die Gruppe, die anfangs wie ein Haufen verwirrter junger Leute in seltsamer Kleidung wirkt, entwickelt sich zu einer Ansammlung von alten Herren, hüpfenden Zofen und streberhaften Soldaten. Dann kommt Gesang hinzu: „Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß“, formulieren die fünf Dorabellas ihr Lebensmotto – die eine mit affektierter Koloratur, eine andere selbstbewusst deklamierend.

Doch als die Schüler ihre Rolle vor den anderen präsentieren sollen, schütteln sie entsetzt die Köpfe. Zum Glück dürfen die fünf Guglielmos gemeinsam auftreten. Lange laufen sie auf der Bühne herum, bis ein Mädchen sich traut zu singen. Manche bleiben lieber bei der Deklamation, doch wer singt, erhält spontanen Applaus und verlässt die Bühne mit erkennbarem Stolz.

Im Anschluss an jede Präsentation erklingt ein passender Ausschnitt aus der Oper. Nicht immer stimmen die Charakterisierungen mit der Musik überein. „Bei Mozart klingt sie irgendwie verträumter, nicht so ernst“ stellt eine Schülerin fest, die als Fiordiligi eher wie eine Kloster-schülerin agierte. Auch der als Mafiaboss angelegte Don Alfonso will nicht so recht zu dem Gesang von der CD passen. Doch bei der Szenischen Interpretation geht es nicht darum, herauszufinden, wie es „richtig“ ist. Es gilt, eine eigene Lösung zu finden. Im Idealfall sind die Teilnehmer anschließend auch offener gegenüber ungewöhnlichen Auffassungen auf der Opernbühne.

Ein Wundermittel für die Akzeptanz von Regietheater ist die Methode allerdings nicht. Doch der Workshop dient auch gar nicht in erster Linie dazu, die Schüler auf eine Aufführung vorzubereiten, obwohl alle in wenigen Tagen eine Vorstellung sehen werden. Das improvisierte Spiel soll es den Schülern ermöglichen, im Schutz der Rolle neue Erfahrungen zu machen. Erst später stellte man fest, dass die Szenische Interpretation einer Oper die Teilnehmer quasi nebenbei auf einen Vorstellungsbesuch vorbereitet.

Am Ende des Workshops sind die barocken Verbeugungen nicht mehr wichtig. Die Teilnehmer diskutieren, welche Paare sich im Finale von „*Così fan tutte*“ eigentlich die Hände reichen sollten: „Die frühere Liebe ist doch verloren“, meint eine Schülerin. „Aber die alten Paare verbindet viel mehr!“ findet eine andere. Die Meinungen gehen auseinander. Doch dass der Opernstoff etwas mit dem eigenen Leben zu tun hat, steht außer Frage.

## „Bei der szenischen Interpretation brauchen die Teilnehmer Kreativität und Mut.“

Gespräch mit Rainer O. Brinkmann, Leiter von op/erleben an der Berliner Staatsoper

Die Schüler machen ja sehr gut mit, und fast alle haben mir erzählt, dass sie sich auf den Opernbesuch freuen. Ist das heute eine Art „Heimspiel“ für Sie?

Es ist nicht immer so. Manche Gruppen sind viel schüchterner oder schwerer zu motivieren. Meistens bekommen wir aber positive Rückmeldungen von den Schülern. Bei der Gruppe heute ist das Besondere, dass beide Lehrerinnen schon häufiger hier waren. Beide haben bei mir auch eine Fortbildung gemacht und benutzen Elemente der Szenischen Interpretation in ihrem Unterricht. Diese Art der Zusammenarbeit ist genau das, was wir wollen. Das merkt man natürlich auch an der Einstellung der Schüler.

Geht es Ihnen eigentlich mehr darum, die Schüler auf die Aufführung vorzubereiten, oder wollen Sie vor allem einen Workshop anbieten, der für sich selbst steht?

Überspitzt gesagt: Ich nutze das Opernhaus, um Pädagogik zu machen. Natürlich finde ich Oper toll, und ich möchte auch, dass die Schüler in eine Vorstellung gehen. Aber das ist nicht das Wichtigste. Ich verwende die Inhalte der Werke, damit die Schüler eigene Themen ausagieren können. Außerdem üben sie wichtige Fähigkeiten: Bei der Szenischen Interpretation brauchen die Teilnehmer Kreativität und Mut, sie arbeiten mit anderen zusammen und müssen nach kurzer Vorbereitungszeit eine Szene „auf den Punkt bringen“.

Mit welchen Klassenstufen arbeiten Sie auf diese Art und Weise?

Normalerweise mit Schülern ab zwölf Jahren. „*Così*“ ist aufgrund der Thematik eher ein Stoff für die Oberstufe. Für die Grundschule [in Berlin bis zum 6. Schuljahr] ist eigentlich nur die „Zauberflöte“ geeignet, manchmal auch der „Barbier“ oder „Liebestrank“. Es ist geplant, endlich Kinderoper ins Programm der Staatsoper zu nehmen, dann könnten wir auch Grundschulern mehr anbieten.

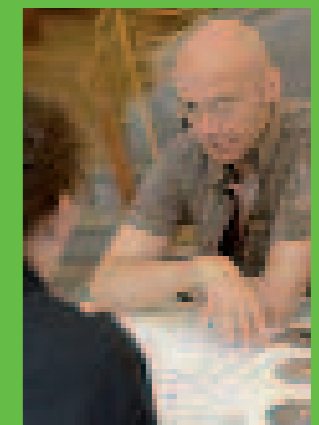
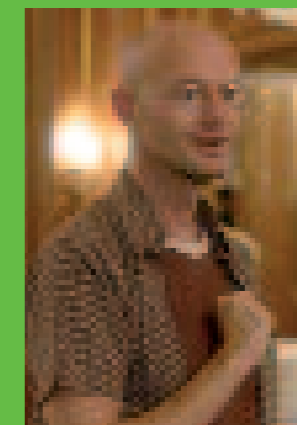


Ist es wahr, dass Schüler in Sachen Inszenierung eher konservativ sind? Wie gehen Sie damit um?

Ja, das ist extrem. Aber das spielt in den Workshops keine große Rolle. Die Szenische Interpretation ist grundsätzlich immer historisch. Nur am Ende des Workshops sage ich meist ein paar Worte zur Inszenierung.

Arbeiten Sie mit dem Produktionsteam zusammen, wenn Sie ein Konzept für eine Oper entwickeln?

Ich gehöre zur Abteilung Dramaturgie und erfahre deshalb frühzeitig, wenn es besondere Kürzungen gibt oder wenn eine Nebenfigur in der Inszenierung besonders aufgewertet wird. Das hat natürlich Einfluss darauf, welche Figuren ich für die Rollenkarten auswähle und wie ich sie beschreibe. Aber in erster Linie geht es um das Stück, nicht um eine bestimmte Produktion.





## Sommerworkshop in Savonlinna 6.–12. Juli 2006

Neben fünf Inszenierungsbesuchen, Gesprächen mit dem Management und den Künstlern des Festivals taucht die Akademie in die besondere Atmosphäre eines Sommers im südöstlichen Finnland ein. Helligkeit, Stille und schier unendliche Weite prägen die Stimmung des Festivals.

### Kiitos Finlandia

Die Oper, dieses vierhundertjährige Kind südlicher Gefilde, in Skandinavien zu besuchen, bildete einen Schwerpunkt des Akademiejahres 2006. Er begann im Herbst mit dem Besuch der Opernhäuser Kopenhagen und Malmö und fand im Juli mit dem Savonlinna Opera Festival seinen krönenden Abschluss. Das als „Bayreuth des Nordens“ geltende Opernfestival beschäftigt (nahezu) ausschließlich finnische Musiker, die das Jahr über u. a. auch an deutschen Häusern arbeiten. So ergab sich in ausgesprochen lebhaften und offenen Gesprächen immer wieder der Bezug zur Inszenierungspraxis im deutschsprachigen Raum. Während die Inszenierungen („The Horseman“,

„Carmen“, „Die Zauberflöte“, „Tannhäuser“) autonomästhetisch betrachtet noch deutliche Entwicklungsmöglichkeiten aufzeigten und Savonlinna als ein weitgehend kommerzielles Festival sich im Blick hinter die Kulissen auch als ein weitgehend improvisiertes Festival entpuppte, bot es uns also unvermutet auch einen Blick von außen auf unseren eigenen Zugang zum Musiktheater.

Wie eng die Musik und Musiker des Nordens, denen sich auch die Menschen der ehemals sowjetischen Republiken zugehörig fühlen, mit der Natur verbunden sind, erläuterte uns die Dirigentin Anu Tali. In der Tat: Wer mit dem Schiff acht Stunden über einen finnischen Binnensee fährt, ohne einer menschlichen Siedlung ansichtig zu wer-

den, der begreift ihr Diktum „You must phrase Sibelius over twenty bars.“ In der jungen Nation mit nur etwa fünf Millionen Einwohnern und einem stehenden Opernhaus ist die Begeisterung der Menschen für das Musiktheater beeindruckend. Zeitgenössische finnische Oper erfreut sich ebenso großer Popularität (!) wie das Repertoire. Meiner kleinen, nicht repräsentativen Umfrage zufolge kennt jeder Finne über 18 Jahren Savonlinna und die meisten der über 30-jährigen waren schon mal dort. Oper, so der Tenor, ist große Kultur und Kultur ist etwas, auf das man stolz sein darf. Wenn das keine Basis für das Musiktheater der Zukunft ist! Mir scheint, wir könnten einiges dazu beitragen und vielleicht sehen wir uns ja wieder, bis dahin: Kiitos Finlandia!

Tina Hartmann,  
freischaffende Dramaturgin und Librettistin

### Finnland – Ein Eldorado für Dirigenten?

Ann-Christine Mecke (Dramaturgin) im Gespräch mit Barbara Rucha (Dirigentin)

**Ann-Christine Mecke:** Seit deinem Referat über die Dirigentenausbildung in Finnland habe ich den Eindruck, dass Finnland eine Art Dirigentenfabrik ist. Junge Dirigenten bekommen eine fundierte Ausbildung an der Sibelius-Akademie und dann sehr schnell berufliche Chancen. Sie werden früh international bekannt, verlassen das Land und machen damit Platz für die nächsten.

**Barbara Rucha:** Das Erfolgsrezept ist eine Mischung aus einem guten Unterrichtssystem – die Studenten arbeiten von der ersten Stunde an mit einem Kammerorchester – und einem guten Marketing. Das wurde ja auch ganz deutlich, als Leif Segerstam, der derzeitige Professor für Dirigieren an der Sibelius-Akademie, zu seinem Gespräch mit uns gleich seinen Assistenten mitbrachte und ihn anpries.

**Ann-Christine Mecke:** Sag mal, dieser Leif Segerstam ist doch ein ziemlich verrückter Typ, oder? Geschätzte 200 Kilogramm Lebendgewicht, ein unglaublicher Redefluss

und dann seine über 170 Sinfonien, die kaum zu unterscheiden sind. Eine davon hat er uns ja gleich vorgestellt, die „Sudoku“-Symphonie.

**Barbara Rucha:** Aber genial, wie er dann am selben Abend fast ohne Probe eine wirklich inspirierte „Tannhäuser“-Premiere dirigierte! Man muss Künstlern auch ihre Verrücktheit zugestehen. Segerstam hatte doch großen Unterhaltungswert und eine gute Portion Selbstironie.

**Ann-Christine Mecke:** Das stimmt, und der „Tannhäuser“ war wirklich gut. Segerstam hatte Mut zu Extremen: Ich habe den „Tannhäuser“-Schluss noch nie so kraftvoll und laut gehört!

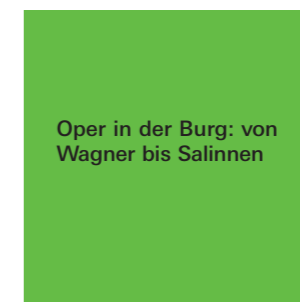
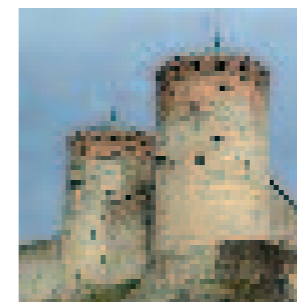
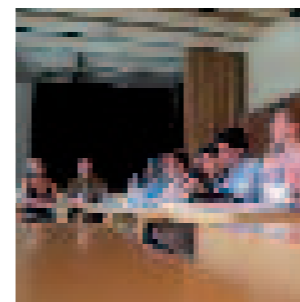
**Barbara Rucha:** Über Anu Tali, den Shooting Star aus Estland, waren die Meinungen ja auch geteilt. Einerseits verdient ihre Karriere rückhaltlose Bewunderung. Andererseits war ihr „Carmen“-Dirigat zwar solide, aber eigentlich nichts Besonderes. Vielleicht lag das auch an der minimalen Probenzeit.

**Ann-Christine Mecke:** Dieses Problem tauchte ja immer wieder auf: Das Festival muss sich fast ausschließlich aus Ticketeinnahmen finanzieren. Mit einem Minimum an Proben unter den szenisch sehr schwierigen Bedingungen der mittelalterlichen Burg muss ein Ergebnis zustande kommen, das vom Zielpublikum als große Oper akzeptiert wird.

**Barbara Rucha:** Wenn man diese schwierige Ausgangslage bedenkt, dann ist es doch gut, dass trotzdem der finnischen Oper eine Plattform gegeben wird und regelmäßig Uraufführungen stattfinden.

**Ann-Christine Mecke:** Gerade bei der finnischen Oper hat man aber gemerkt, wie fremd uns diese Kultur ist, obwohl man das im Alltag gar nicht merkt.

**Barbara Rucha:** Das stimmt, der „Horseman“ von Aulis Sallinen am ersten Abend war für die meisten von uns ein Kulturschock. Erst im Laufe der Zeit haben wir die Besonderheiten dieses Festivals und die Ziele der Festivalleitung besser verstanden. Eigentlich hätten wir den „Horseman“ am Ende unseres Aufenthaltes sehen sollen. Es wäre doch interessant gewesen, ob wir das Stück nicht völlig anders erlebt hätten!







## Stipendiaten 2005–2007

### Rose Bartmer

Sparte: Dramaturgie

Freie Dramaturgin, u.a. für „Katja Kabanowa“, Bremer Theater (Regie: P. Boysen, 2005); „Don Carlo“, Staatsoper unter den Linden Berlin (Regie: Ph. Himmelmann, 2004) und für das Musiktheaterprojekt „Montezuma – Die Eroberung von Mexiko“ nach Carl Heinrich Graun und Wolfgang Rihm, Universität der Künste, Berlin (Regie: D. Müller, 2003). Studium der Germanistik, Philosophie und Volkswirtschaft an der Technischen Universität Berlin und der Universität Zürich. 1997 Abschluss zur Buchhändlerin. Geboren 1976 in Hamburg.

### Michael Dühn

Sparte: Intendanz

2004–2006 Produktionsleitung Ensemble Ludwigsburger Schlossfestspiele. Dramaturgische Mitarbeit an mehreren freien Opernproduktionen, zuletzt „La Bohème“, Klub der Republik Berlin (2005) und „Carmen“, Saalbau Neukölln (2003). Davor verschiedene Produktionsleitungen und Stage Management, u.a. bei „Pastorelle en musique“, Komische Oper Berlin (2003/04) und beim Anna Livia International Opera Festival Dublin (2001 und 2002). Studium der Theaterwissenschaften/ Kulturelle Kommunikation, Neuere

Deutsche Literatur und Neuere Geschichte an der Humboldt Universität, Berlin und am Trinity College, Dublin. Geboren 1977 in Berlin.

### Kevin John Edusei

Sparte: Dirigieren

Seit der Spielzeit 2005/06 Erster Kapellmeister am Theater Bielefeld. Zuvor Assistent von GMD Jac van Steen am Deutschen Nationaltheater Weimar. In der Spielzeit 2006/07 u.a. Leitung der deutschen Erstaufführungen der Opern „Le Toréador“ von Adam und „Hanjo“ von Hosokawa. Gastdirigate u.a. bei Residente Orkest Den Haag, beim Staatsorchester Kassel und beim Ensemble Modern. Meisterkurse bei J. Panula, S. Cambreling, P. Eötvös und D. Zinman. Gefördert durch das Dirigentenforum des Deutschen Musikrates. Studium des Orchesterdirigierens, Tonmeister und Klassisches Schlagzeug an der Königlichen Musikhochschule Den Haag und der Universität der Künste, Berlin. Geboren 1976 in Bielefeld.

### Johannes Erath

Sparte: Regie

Assistent in Barcelona, Brüssel, Genf, Cardiff, New York und bei den Bregenzer Festspielen. Inszenierungen von „Un ballo

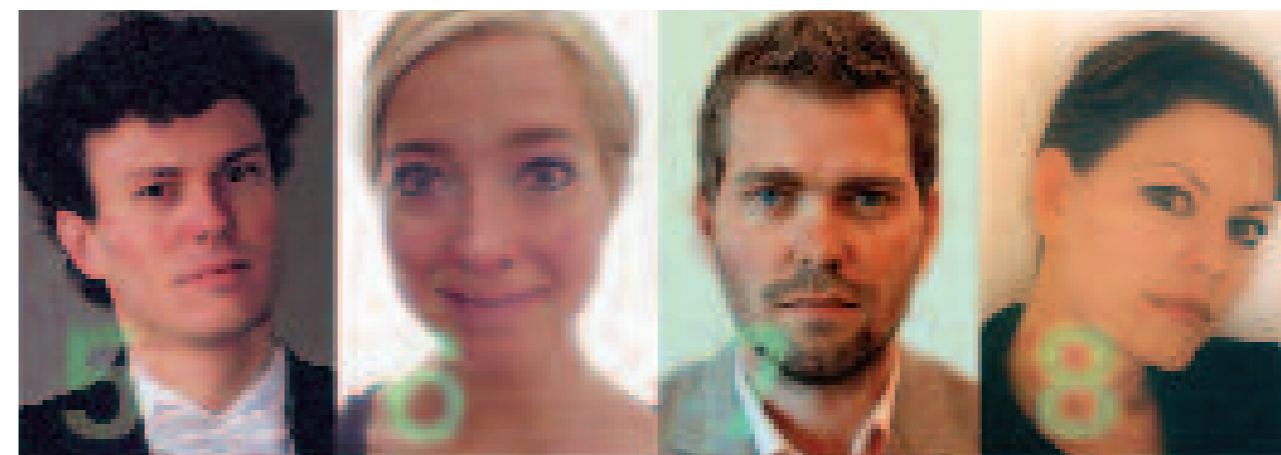
in maschera“ in Bremerhaven und „Angels in Amerika“ in Frankfurt.

2004 Inszenierung von „Drei Helden“ (Arnecke/Hüasers) im Schlosstheater Rheinsberg. Saison 2002/03 Spielleiter an der Hamburgischen Staatsoper. Zusammenarbeit mit den Regisseuren W. Decker bei den Salzburger Festspielen, in Hamburg, London, Dresden und Madrid, N. Brieger in Genf, G. Joosten in Montpellier, Marseille, Liège und Wien, P. Konwitschny in Hamburg, G. Vick in Barcelona und Lissabon, Ch. Mielitz in Wien sowie M. A. Marelli in Paris. Violinstudium an der Musikuniversität Wien und der Hochschule für Musik Freiburg (Diplom 2000). Violinsubstitut an der Volksoper Wien unter den Dirigenten S. Weigle, K. Petrenko, B. de Billy, S. Young u.a., Orchesterakademie der Wiener Philharmoniker unter G. Sinopoli und V. Fedossejev. Geboren 1975 in Rottweil.

### Simon Gaudenz

Sparte: Dirigieren

Chefdirigent des Collegium Musicum Basel. Zusammenarbeit u.a. mit dem Staatstheater Mainz (2005), dem Ensemble für Neue Musik Zürich (2004), dem Kammerorchester Pforzheim, der Württembergischen Philharmonie und dem Orchester Mozarteum Salzburg



(2003). 1994-2000 Solo-Klarinettist beim Basler Festival Orchester. Operndebüt in Freiburg mit „Les Aventures du Roi Pausole“. Gründungsmitglied der „camerata variabile“. Erster Preis beim „International Conducting Competition Gennadi Rozhdestvensky“ 2006 in Sofia, Stipendium des Deutschen Musikrates 2004-2006. Klarinetten- und Kompositionsstudium an der Musikhochschule Luzern. Dirigierstudium in Freiburg und Salzburg. Geboren 1974 in Basel.

### Susanne Gjesdal Øglænd

Sparte: Regie

Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Vergleichende Literaturwissenschaften an der Technischen Universität Berlin. Regieassistenzen u.a. bei „Zaide“, Salzburger Festspiele 2006 (Regie: C. Guth), bei „Wozzeck“, Semperoper Dresden (Regie: S. Baumgarten, 2004), „Les Troyens“, Nationaltheater Mannheim (Regie: S. Baumgarten, 2003), bei der Uraufführung des musikalischen Kammerstücks „Scardanelli“, Neuköllner Oper Berlin (2002), und „Acis und Galathea“, Pergamonmuseum Berlin (2001). Eigene Inszenierungen: „Dialog mit Gott?“, GorkiStudio, Maxim Gorki Theater, Berlin (2004); Inszenierung von Szenen aus Monteverdis „Il

ritorno d'Ulisse in Patria“, Komische Oper und UdK, Berlin. Geboren 1979 in Offenbach.

### Sebastian Hannak

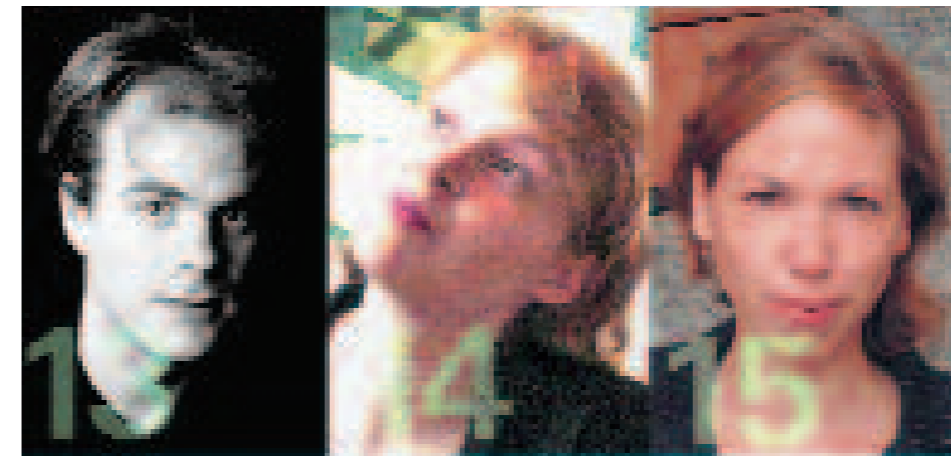
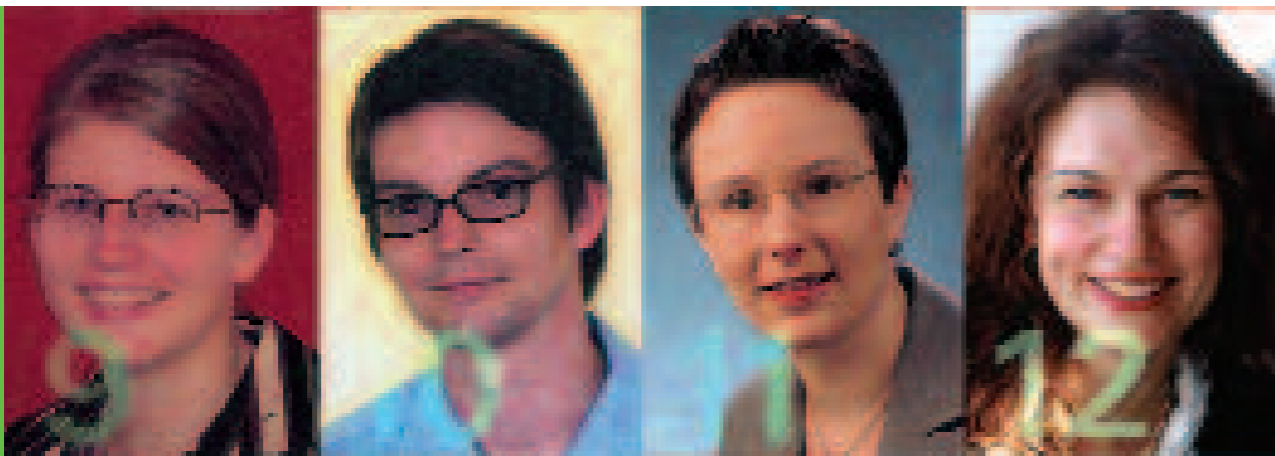
Sparte: Regie/Bühnen- und Kostümbild

Freischaffender Bühnen- und Kostümbildner; seit der Spielzeit 2006/07 Mitglied des Leitungsteams der Tanzsparte Freiburg-Heidelberg, PVC. Eigene Arbeiten (Auswahl): „fremd“ von H. Thomalla am Forum Neues Musiktheater (UA 2006), „Nachts, wenn der Tag beginnt“ (UA 2005) am Theater Rampe in Stuttgart, „Der Fall des Hauses Usher“ an der Neuköllner Oper in Berlin mit Nennung zum „Raum des Jahres“ durch „Die Deutsche Bühne“. Gewinner der ersten Ausschreibung des „Fonds experimentelles Musiktheater NRW“. Studium Bühnen- und Kostümbild bei Prof. J. Rose und Prof. M. Zehetgruber, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Währenddessen Arbeitsaufenthalt bei D. Hockney in Los Angeles und Bühnenbildassistenzen bei H.-M. Scholder für „Die Zauberflöte“, „Moses und Aron“, „Frau ohne Schatten“ am Staatstheater Darmstadt und „Bartok Bilder“ an der Staatsoper Hamburg. Geboren 1976 in Tübingen.

### Eva-Maria Höckmayr

Sparte: Regie

Regieassistentin in den Sparten Musiktheater und Schauspiel am Theater Freiburg. Freie Assistenz am Theater Basel, Staatstheater am Gärtnerplatz, Biennale München, Theater an der Wien. Eigene Regiearbeiten u.a. Haydns „L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice“ (Diplom 2006), Händels „Il trionfo del tempo e del disinganno“ und „Leonce und Lena“ (2005). Kontinuierliche Regieassistentin bei Claus Guth, u.a. „Lucio Silla“ bei den Wiener Festwochen 2005. Studium der Theaterwissenschaft, Philosophie und Neueren Deutschen Literatur, Universität München; Studium der Regie, Bayerische Theaterakademie August Everding. Geboren 1979 in Würzburg.



## Stipendiaten 2005–2007

### Iris Kannen |

Sparte: Dramaturgie

Seit der Spielzeit 2006/07 Pressesprecherin am Theater Konstanz. Studium der Theaterwissenschaft, Musikwissenschaft und Germanistik an der Ruhr-Universität Bochum und der Universität Complutense de Madrid mit Schwerpunkt Musiktheater und Drama der Gegenwart. 2006 Stipendiatin am Forum Neues Musiktheater der Staatsoper Stuttgart. Dramaturgische Mitarbeit u.a. bei „Die Zauberflöte“, Aalto-Musiktheater Essen, „Diaghilew - Die Favoriten“, aalto ballett theater Essen und „Nabucco“, Theater Dortmund. Praktika u.a. an der Staatsoper Stuttgart, der Kölner Philharmonie und dem Richard-Strauss-Institut Garmisch-Partenkirchen. Geboren 1981 in Euskirchen.

### Daniel Kunz |

Sparte: Intendanz

Studium der Musikwissenschaft, Italienisch und Betriebswirtschaftslehre (Marketing) in Mainz und Bologna. Seit September 2004 Mitglied im Vorstand von Europa Cantat Mainz 2006. Freie Mitarbeit als Referent für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit des Theaterprojekts „Kidnapping“ der Landeszentrale für politische Bildung Rheinland-Pfalz. Hospitanzen in der Pressestelle und der

Orchestergeschäftsstelle des Staatstheaters Mainz, Mitarbeit am Teatro Comunale di Bologna, Praktikum in der Künstleragentur Musica Management und freie Mitarbeit beim ZDF Musikservice in Mainz. 1997 Prüfung für nebenamtliche D-Chorleiter, seitdem Leitung von Chören aller Sparten. Geboren 1980 in Limburg an der Lahn.

### Ann-Christine Mecke |

Sparte: Dramaturgie

Seit 2004 freie Musikdramaturgin, gleichzeitig Promotion in Musikwissenschaften an der Universität Heidelberg. Regie, Produktionsleitung und Dramaturgie für das freie Opernprojekt „Die Vier-Noten-Oper“ in Hamburg. 2003 Dramaturgiehospitanz an der Staatsoper Stuttgart: „Giulio Cesare in Egitto“. Regieassistenzen und -hospitanzen auch in München und Mannheim. Stipendiatin des Evangelischen Studienwerks Villigst (1998-2003). Studium der Philosophie, Musikwissenschaft und Physik in Hamburg, Göttingen und Heidelberg. Geboren 1975 in Hamburg.

### Barbara Rucha |

Sparte: Dirigieren

Seit 1998 Musikalische Leiterin des Karl-Forster-Chores. Gastengagements im In- und Ausland, u.a. bei der Arthur

Rubinstein Philharmonie Lodz, dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt/Oder, den Hofer Symphonikern und den Berliner Symphonikern. Musikalische Leitung bei der szenischen Erstaufführung von Händels „Brockes Passion“ in der Berliner Philharmonie (2005), von „Suor Angelica“ und „Gianni Schicchi“ am Capital Arts Center in Canberra, Australien (2005) sowie von „Pelléas et Mélisande“ am Theater am Halleschen Ufer, Berlin (2000). Dirigierstudium sowie Studium der Vergleichenden Musikwissenschaften in London, Paris, St. Petersburg, Dresden und Berlin. Promotion zum Thema „Weltmusikfestivals – Begegnung mit dem Fremden auf eigene Weise“, Freie Universität Berlin, 2002. Geboren 1972 in München.

### Wolfgang Wengenroth |

Sparte: Dirigieren

Pianist und Dirigent. Seit der Spielzeit 2005/06 Studienleiter, seit 2002 Solo-Repetitor an der Komischen Oper Berlin. Dirigierte dort 2005/06 „Die Entführung aus dem Serail“, „Der goldene Hahn“ und „The Little Sweep“. 2006 Musikalische Leitung der Neuproduktion „Die Prinzessin auf der Erbse“ von Ernst Toch am selben Haus. Dirigate bei „Der Reiter mit dem Wind im Haar“ (2005) und „Die Geschichte vom Soldaten“

(2004). Auftritte als Pianist beim Klavierfestival Ruhr, Wien Modern, beim Steirischen Herbst, sowie im Berliner und Wiener Konzerthaus. Studierte Klavier und Dirigieren in Graz und Saarbrücken bei A. Tamayo, Th. Duis und W. Bozic. Geboren 1975 in Bonn.

### Brigitte Witzenhause |

Sparte: Regie

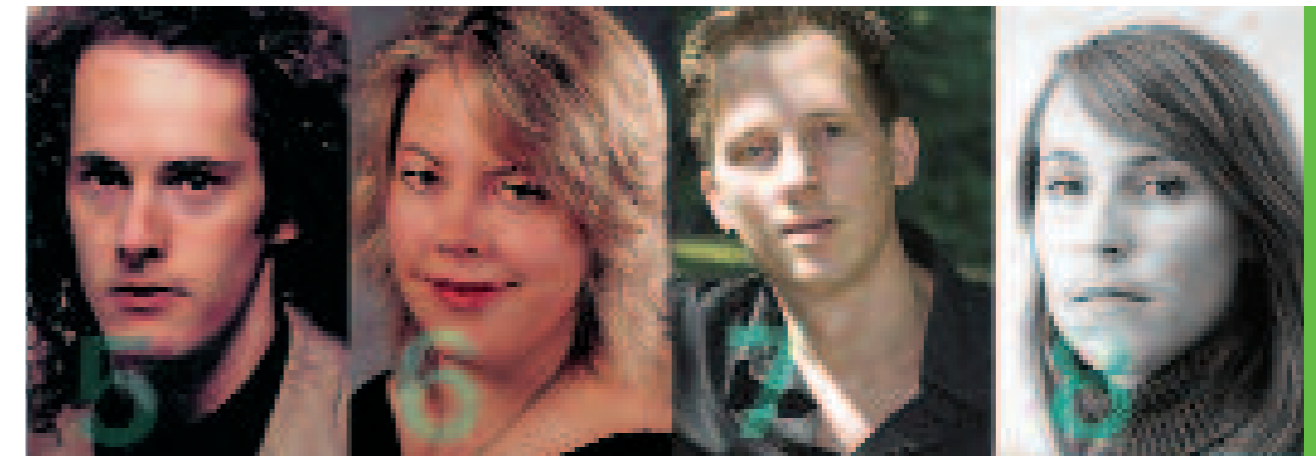
Diplom-Regisseurin. Derzeit Promotion im Bereich „Interart Studies“ an der Freien Universität Berlin über „Konstruktionsmodelle musik-theatraler Kreationen. Vom Material zur Form“. Freischaffende Regisseurin und Medientalenterin. Oktober 2006 Regie des inszenierten Konzerts „Innenräume“ am Europäischen Zentrum der Künste Hellerau. April 2006 Kuratorin und Regisseurin für die LANGE BRECHT NACHT der Akademie der Künste in Berlin. 1998–2005 Studium der Musiktheater-Regie, sowie parallel und ergänzend 2001–2005 Medien-Regie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Stipendiatin der Akademie der Künste 2005–2006 (Meisterschülerin bei Peter Konwitschny) und Promotionsstipendiatin des Internationalen Graduiertenkollegs „InterArt“ an der Freien Universität Berlin 2006–2007. Geboren 1979 in Gera.

### Sarah Zalfen |

Sparte: Intendanz

Diplom-Politologin. Derzeit Promotion im Bereich Politikwissenschaften, Freie Universität Berlin zum Thema „Opernpolitik. Politisierung der Oper und Theatralisierung der Politik in Berlin, Paris und London seit 1990“. Von Sept. 2005 – Juni 2006 Visitor Student am Europäischen Hochschulinstitut Florenz. 2004 Praktikum bei der „New York Foundation for the Arts“, New York City. 2000-2003 Referentin von Michael Roth (MdB), praktische Erfahrung im Bereich Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und Kultur. Geboren 1979 in Kassel.





## Stipendiaten 2006–2008

### Christin Bahnert |

Sparte: Dramaturgie

Seit 2003 Dramaturgiestudium an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Im Herbst 2006 Dramaturgie von R. Kemnitzers „Der Waschboy“ (UA) am Schauspiel Stuttgart (Regie: S. Herrmann). 2005 Dramaturgie der szenisch-musikalischen Feier „MozartNull-Sechs“, im gleichen Jahr dramaturgische Mitarbeit an der Oper Frankfurt bei „L' Orfeo“ und Dramaturgieassistentin am Schauspiel Stuttgart bei Jelineks „Das Werk“ (Dramaturgie: K. Schmidt). Zuvor Regieassistentin am Nationaltheater Mannheim bei „Ascanio in Alba“ (Regie: D. Hermann). 1999-2003 Studium der Theaterwissenschaft und Neueren Deutschen Literatur an der Freien Universität Berlin. Geboren 1981 in Dresden.

### Masayuki Carvalho |

Sparte: Dirigieren

Seit der Saison 2006/07 Pianist mit Dirigierverpflichtung am Theater Regensburg. Assistent des musikalischen Leiters J. Salemkour an der Staatsoper unter den Linden, Berlin. Musikalische Leitung u.a. bei Strawinskys „L'Histoire du soldat“, Mozarts „Die Zauberflöte“ an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, Berlin. Zusammenarbeit u.a. mit

den Berliner Symphonikern und der Wroclawer Philharmonie. 2004 Meisterkurs bei K. Masur. Auftritt als Pianist im Rahmen des XVI. Internationalen Musikfestivals „Campus do Jordao“, daraufhin international Konzerte. Solisten-Examen Klavier an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden, Studium Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Geboren 1974 in Kyoto/Japan.

### Alexander Hollensteiner |

Sparte: Intendanz

Seit 2004 Dramaturg und Leiter der Programmplanung der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Gründer der Musikalischen Sommerakademie Schloss Königs Wusterhausen. 2003/04 Organisationsleitung des Festivals „Inventionen“ des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Assistentin beim „Ultraschall-Festival“ für Neue Musik in Berlin (2003) und Spielstättenleitung der „Berliner Festwochen“ (2002). 2000-2001 freie Mitarbeit beim Internetportal „ovivo.de“, Berlin. Eigene Praxis-Lehrveranstaltung zum Thema „Produktion eines Musikjournals im Hörfunk“ (1999). Praktika u.a. in der Musikredaktion von „Radio FFN“, Hannover, und in der Presseabteilung des Henschel Verlags, Berlin. M. A. der Musikwissenschaft, Hum-

boldt-Universität Berlin. Geboren 1977 in Braunschweig.

### Tobias Kratzer |

Sparte: Regie

Seit 2004 Studium der Musiktheater- und Schauspielregie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Dort Inszenierungen von Wildes „The Importance of Being Earnest“ (2005), Brecht/Weills „Die sieben Todsünden“ (2006) und Verdis „La Traviata“ (2006). Seit 2002 kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem Bühnen- und Kostümbildner R. Sellmaier. Stipendiat der ersten Masterclass Schauspiel der Salzburger Festspiele (2002), Finalist des zweiten Europäischen Opernregiepreises zu Marschners „Hans Heiling“ (2003) sowie Förderpreis beim Grazer Ring Award für die Konzeption von Mozarts „Le nozze di Figaro“ (2005). 2004 M.A. der Kunstgeschichte und Philosophie. Geboren 1980 in Landshut.

### Florian Lutz |

Sparte: Regie

Regie u.a. von Glucks „Orfeo ed Euridice“ am Theater Altenburg-Gera (2006), Saint-Saens' „Die gelbe Prinzessin“ (dt. Erstaufführung) an der Neuköllner Oper in Berlin (2005), Rossinis „Gelegenheit macht Diebe“ (2005) am Saalbau Neu-

kölln in Berlin sowie 2003 Ionescos „Die kahle Sängerin“ im Theaterhaus Köln. 2005 Schauspieler und Pianist in Kagels „Présentation pour deux“ (Regie: M. von zur Mühlen) am HAU 2 Berlin. 2003 Regieassistentin und dramaturgische Mitarbeit bei Strauss' „Die Ägyptische Helena“ am Aaltotheater Essen (Regie: G. Pilz). 2000-2006 Studium der Philosophie, Musikwissenschaft und Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität Berlin. Geboren 1979 in Köln.

### Janina Moelle |

Sparte: Dramaturgie

Seit 2005 Promotion in Musikwissenschaft zum zeitgenössischen Musiktheater bei Prof. S. Klotz und Prof. G. Rienäcker (Leipzig/Berlin). Regieassistentin bei der UA von Harneits „Der jüngste Tag ist jetzt“ (2003), Dramaturgiehospitantin bei der UA von Kleins „Arabische Pferde“ (2002), beide aus der Reihe „zeitoper“ der Niedersächsischen Staatsoper Hannover. Regieassistentin beim „Ensemble Weil“, Berlin. Hospitantin an der Oper und der Landesbühne Hannover. Studium der Musik (Calvin College, Michigan/USA), Musiktheater-Regie (Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin) und Musikwissenschaft (Humboldt-Universität Berlin), Arts du spectacle (Université Paris X). M.A.

der Theater- und Musikwissenschaft, Universität Leipzig. Geboren 1977 in Göttingen.

### Mark Moebius |

Sparte: Komponieren

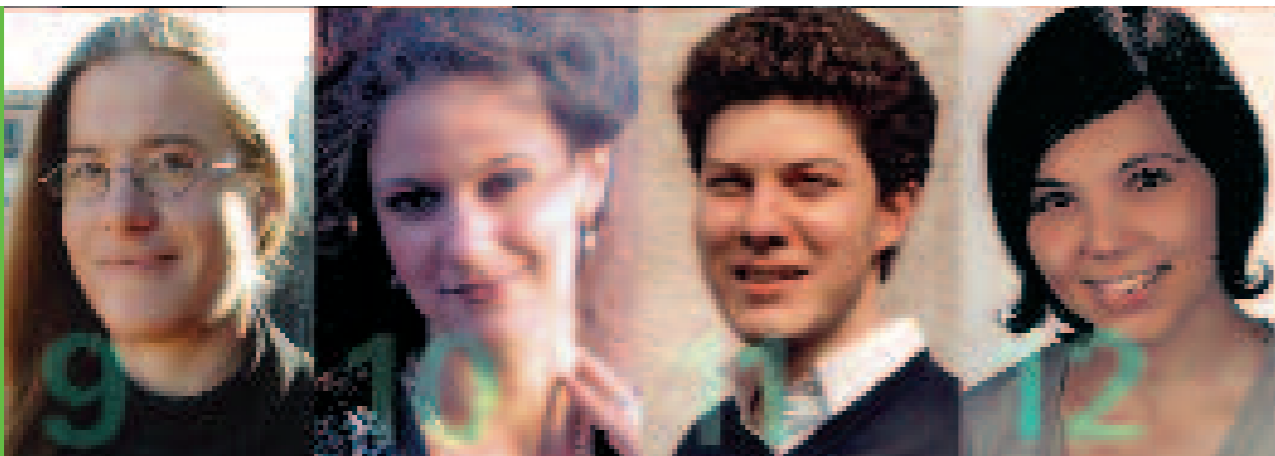
Arbeiten für Musiktheater u.a. „Psyche and Delia“, Oper nach einem Libretto von Gerd Stern; „Idilia“, Kammeroper nach eigenem Libretto (UA Koblenz 2006); „Polarlicht“, Oper in 6 Szenen (UA Rheinsberg, 2004). Auftragswerke u.a. für das Münchner Kammerorchester (UA 2007), die Gächinger Kantorei (2006) und die Essener Tage für Neue Musik (2002). Stipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung (2005), des Herrenhaus Edenkoben (2003) und des Freistaates Bayern (2000-2001). 2002 Gewinner des Wettbewerbs „Neue Oper“ der Kammeroper Schloß Rheinsberg und erster Preis des Günther-Bialas-Kompositionswettbewerbs 1999. Studium der Komposition bei H.-J. von Bose in München und H. Zender in Frankfurt am Main. Geboren 1973 in Summit, New Jersey/ USA.

### Carolin Nordmeyer |

Sparte: Dirigieren

Seit August 2005 2. Kapellmeisterin und Studienleiterin am Theater Bielefeld, zuvor dort Kapellmeisterin, Studien-

leiterin und Assistentin des GMD (2003-2005) sowie Kapellmeisterin und Solorepetitorin (2001-2003). Eigene Produktionen an diesem Haus u.a. Glucks „Orfeo ed Euridice“, Tsangaris „Orpheus. Zwischenspiele“ (UA) sowie Dirigate von u.a. „Le Sacre du Printemps“ (Strawinsky) und „Nabucco“ (Verdi). Gastdirigentin für die Rheinische Orchesterakademie Mainz und das LJO Saarland. Seit 2003 Leitung des Märkischen Jugendsinfonieorchesters. Gründung des Freien Sinfonie Orchesters Bielefeld (2003). Studium Dirigieren, Horn und Korrepetition, Hochschule für Musik Detmold und Conservatoire Nationale Supérieur de Musique, Paris. Geboren 1975 in Freiburg im Breisgau.



## Stipendiaten 2006–2008

### Karola Obermüller

Sparte: **Komponieren**

Zusammenarbeit u.a. mit RSO Saarbrücken, Ensemble Intercontemporain, Arditti Quartett, Nouvel Ensemble Moderne. 2005 UA der Oper „Dunkelrot“ (Viertes Bild) an der Kammeroper Rheinsberg. Ausgezeichnet u.a. mit „Darmstädter Musikpreis 2006“, „Bayerischer Jugendpreis 2001“ (verliehen von Zubin Mehta; Studienaufenthalt in Indien), „ASCAP Award“ und „New York Musicians Prize“. Stipendiatin der „Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt“ und des „Centre Acanthes“, Meisterkurs am IRCAM, Paris. Stipendium für Arbeitsaufenthalt am Deutschen Studienzentrum Venedig sowie seit 2003 Stipendium der Harvard University für eine Promotion in Komposition. Kompositionsstudien u.a. bei Blumenthaler, Brandmüller, Hölszky (Mozarteum Salzburg), Rands, Birtwistle, Czernowin. Geboren 1977 in Darmstadt.

### Maria-Christina Plieschke

Sparte: **Intendanz**

Seit 2003 Studium der Musikwissenschaft sowie seit 2005 Studium der Rechtswissenschaft an der Universität Köln. 2005 Assistenz der künstlerischen

und organisatorischen Leitung von „Jeunesse Moderne“ in Weikersheim und München, zuvor Assistenz der Operndramaturgie für die Produktionen „Satyagraha“ und „Aus einem Totenhaus“ am Theater Bonn (2004). Seit 2005 Assistenz am Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft an der Universität Köln. Redaktionelle Mitarbeit für die NMZ und für das Internetportal „klassik.com“ in Köln. Landespreisträgerin bei „Jugend musiziert“ im Fach Violine, Streichquartett sowie Violine und Klavier. Ausgebildet in Flamenco-Tanz, klassischem Ballett und Stepptanz. Geboren 1983 in Köln.

### Lucas Reuter

Sparte: **Dramaturgie**

Seit 2004 Studium der Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Hospitant bei der Produktion „Madame Butterfly“ der Staatsoper Stuttgart (Dramaturgie: K. Zehelein) 2006. Zuvor Hospitant in der Dramaturgie des Badischen Staatstheaters Karlsruhe. 2007/08 Produktionsdramaturgie an der Nederlandse Opera Amsterdam bei Donizettis „Lucia di Lammermoor“ (Regie: M. Wage-makers). Mehrfacher Preisträger bei

„Jugend musiziert“ in den Kategorien Solo Flöte und Kammermusik. 2002 Preisträger beim Landeswettbewerb „Jugend komponiert“. Seit 2006 freier Mitarbeiter für die Redaktion „Ernte Musik“ des Bayerischen Rundfunks. Geboren 1983 in Stuttgart.

### Juliane Scherf

Sparte: **Regie**

Seit 2001 Studium der Angewandten Theaterwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Regie beim Theaterstück „Regardez-Moi“ (2003) (Gießen, Marburg und Erlangen), „f i g u r a u m“ (2004) und „viAndante“ (2005), Bologna. Szenische Einrichtungen für „Sequenza V“ von Berio (2005) sowie „Codice Ovvio“ von Antonioni (UA 2006 im Schauspiel Frankfurt/ Frankfurter Positionen). Regieassistenzen bei den Produktionen „Zimmer frei“ von Köbeli, Stadttheater Gießen (2002), Regie: C. Lugerth, „Il sapore dell'Acqua“, Bologna (2004), Regie: P. Floridia und „fremd“ von Thomalla, Staatsoper Stuttgart (2006), Regie: H.-W. Kroesinger. Frühjahr 2006 Stipendiatin des „Forum Neues Musiktheater“, Staatsoper Stuttgart. 2004/05 Stipendiatin des DAAD. Geboren 1980 in Stuttgart-Bad Cannstatt.

### Elena Tzavara

Sparte: **Regie**

Eigene Regiearbeiten u.a. 2006 Händels „Jephta“ und 2002 Monteverdis „Il combattimento di Tancredi et Clorinda“. 2003–2005 Spielleiterin an der Staatsoper unter den Linden, Berlin. 2002/03 Mitarbeit im Künstlerischen Betriebsbüro und Regieassistenz bei den Osterfestspielen in Salzburg sowie Produktionsleiterin für die RuhrTriennale. Regiemitarbeit bei den Salzburger Festspielen 2005/06. Gründung der „kalliope.ra“, eines Ensembles zur Brückenbildung zwischen Musiktheater, Performance und Installation. Stipendiatin des Deutsch-Französischen Kulturrates. Diplom Musiktheater-Regisseurin, Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, Berlin. Geboren 1977 in Hamburg.

### Witolf Werner

Sparte: **Dirigieren**

Seit 2005 Assistent des Generalmusikdirektors, Kapellmeister und Solorepetitor am Theater Bielefeld. Dirigat u.a. von Zemlinskys „Der Kreidekreis“. Spielzeit 2004/05 Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung am Theater Dortmund. Im Rahmen des Studiums musikalische Leitung der Einstudierung „Das schlaue Füchslein“ von Janáček. 1990-1998

zahlreiche Preise bei „Jugend musiziert“ auf Regional- und Landesebene in den Sparten Klavier solo und Klavierbegleitung. Leitung von Kinderkonzerten und Jugendorchestern sowie Betreuung von Sinfoniekonzerten. 1997 Trudelfischer-Förderpreis für junge Künstler. Studium Orchesterdirigieren bei M. Luig an der Musikhochschule Köln (Diplom mit Auszeichnung 2004). Geboren 1978 in Mönchengladbach.

### Martin Wolter

Sparte: **Dirigieren**

2007 Dirigent der UA von Torsten Brandes' Lasker-Schüler-Oper „Else“. Leiter von Musiktheaterproduktionen in den USA, Gründer des Kammerchores Bloomington Liedertafel. Hospitanzen und Assistenzen an den Opernhäusern in Florenz, Rom und Neapel. Dirigent u.a. für die Stuttgarter Philharmoniker und das Lettische Nationalorchester. Meisterkurse u.a. bei J. Tate und H. Rilling. Stipendiat des Evangelischen Studienwerks Villigst sowie der Deutsche Stiftung Musikleben, Fellow der Max Kade Foundation, New York. Studium der Schulmusik in Hannover sowie Dirigieren bei J. Przybylski (Akademia Muzyczna, Danzig), daneben Assistent an der Państwowa Opera Bałtycka.

Master-Studium an der Indiana University, School of Music, Bloomington. Geboren 1981 in Bremen.

## Singen auf der Bühne – „theatralischer Nonsense“?

Ein Plädoyer für die Oper mit „Salome“, „Jenufa“ und der „Lustigen Witwe“

Von Janina Moelle



1909 qualifizierte Karl Kraus scharfzüngig die Oper als theatralischen Nonsense ab. Er kritisierte, die Oper führe sich als Gattung selbst ad absurdum, indem sie durch Voraussetzung der Bedingungen einer realen Welt die „Inkongruenz eines menschenmöglichen Ernstes mit der wunderlichen Gewohnheit des Singens“<sup>1</sup> produziere.

Zu keiner Zeit jedoch hatte das ästhetisch vielschichtige Kunstkonglomerat Oper den Anspruch, mimetisches Abbild der Welt zu sein. Neu ist nicht, dass in der Oper gesungen wird. Aber um die Jahrhundertwende scheint ein neues Bedürfnis nach einem Kausalzusammenhang von szenischer Aktion und Gesang zu entstehen und damit nach einem geschlossenen System. Die Frage ist nicht, warum in der Oper gesungen wird, sondern warum nun nach einer Legitimation des Gesangs gesucht wird. Denn ist es nicht so, dass man die Gattung weniger als eine Inkongruenz unterschiedlicher ästhetischer Ansätze erleben könnte, sondern vielmehr als ein Zusammenfügen heterogener Elemente zu einer neuen Einheit?<sup>2</sup> Es stellt sich die Frage nach dem Wesen der Oper. Ist Mimesis nicht ihre Stärke, was sind ihre spezifischen Qualitäten? Kann und muss Oper nicht etwas anderes sein als „plausibel“? Oper ist sinnliche Erfahrung. Eine Kunstform, die

sich im Augenblick der unmittelbaren Begegnung von Aufführenden und Publikum kristallisiert. Sie richtet sich nicht allein an den Intellekt, vielmehr an alle Sinne und transportiert Inhalte in wesentlichem Maß über Emotionen. Oper ist Geist, vermittelt in seiner sinnlichsten Form. Um 1900 hat die Oper einen scheinbaren Stillstand in ihrer Entwicklung erreicht. „Jenufa“ (1903), „Die Lustige Witwe“ (1905) und „Salome“ (1905) – fast zeitgleich uraufgeführt – reflektieren an dieser kulturellen Schnittstelle unterschiedlichste Reaktionen auf die gesellschaftspolitischen Umwälzungen der Zeit, wobei die Komponisten mit völlig verschiedenen musikalischen und dramaturgischen Ansätzen arbeiten.

Leoš Janáček untersucht über Jahre den spezifischen Klang der tschechischen Sprache, versucht ihn schriftlich zu fixieren und als Inspirationsquelle insbesondere für seine Vokalkompositionen zu nutzen. „Jenufa“ (1903) ist das erste musiktheatralische Werk, von dem er behauptet, dass sich darin die Ergebnisse der Sprachstudien auf seine musikalische Ausdrucksweise auswirken und so eine Verquickung von Kunst und Alltagswirklichkeit stattfindet. Ziel ist es, das Pathos des Operngesangs des späten 19. Jahrhunderts zu überwinden, den spezifischen

Charakter des Mährischen in die Komposition einzuschreiben und damit den Gedanken eines nationalen Kulturguts zu verwirklichen.

Während bei „Jenufa“ in der Ermordung des Neugeborenen Kritik an den überkommenen Moralvorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft in drastischer Form geübt wird, findet sich diese bei Franz Léhar in subtilerer Form. Die (Operetten-)Handlung versucht gar nicht erst, den „menschenmöglichen Ernst“<sup>3</sup> bzw. reale Bedingungen der Welt vorzugeben, vielmehr ist sie ein einziger Rauschzustand: Tanz, Gesang und unbändige Lebenslust, der Gesang hat in Verbindung mit dem Tanz betäubende Funktion, wie ein überdrehtes Trudeln am Rande des Abgrunds. Es geht nicht um die Darstellung realer Verhältnisse, eher um deren Verschleierung. In der „Lustigen Witwe“ scheinen die gesellschaftspolitischen und kulturellen Gegensätzlichkeiten Wiens zu Zeiten der Jahrhundertwende facettenreich auf. Es handelt sich u. a. um die Ausläufer eines viktorianischen Moralismus, die zur Doppelmoral von Libertinage und Idealisierung des bürgerlichen Familienkonzepts geführt haben. Die *Chambres séparées* des (vorgeblichen!) Maxims sind in Wahrheit die „maskierten“ Räume von Hannas Palais: so wie die Maske das „allgegenwärtige Symbol für das Wien des Fin de Siècle“<sup>4</sup> wird, ist auch die Operette eine Maske, die gesellschaftlichen Missstände aufzugreifen und dem Publikum voll Witz und Ironie den Spiegel vorzuhalten. Da aber die Worte ihren Inhalt, d. h. ihren Sinn verloren zu haben scheinen, weil Emotionen nicht ausgesprochen werden dürfen, kommt dem Gesang eine wichtige Funktion zu. Denn, so Volker Klotz: „Operettenfiguren erleben sich [...] nur dann gültig, wenn sie einen eigenen entrückten Spielraum singend ertanzen und tanzend ersingen; dass alles, was ihnen lebenswert ist, überhaupt erst jenseits gesprochener Dialoge gedeiht – im gesungenen Tanz, in zwecklosen Klängen und Schwüngen, befreit von sachlicher Prosa und zielbestimmten Wegen.“<sup>5</sup>

In Richard Strauss' Einakter „Salome“ spiegelt sich das durch Sigmund Freud und die Entdeckung der Psychoanalyse geweckte Interesse an einer differenzierten Analyse seelischer Prozesse und der Darstellung psychischer Grenzsituationen in Verbindung mit einer gewandelten Sicht auf Weiblichkeit und Sexualität. Der Einakter, um die Jahrhundertwende vielfach verwandte Form, ist keine stringente Entwicklung des Handlungsverlaufs, sondern fokussiert vielmehr momenthafte, eruptive Konfliktentladung aus der Psychologie der Figur heraus. Mit „Salome“ beschwört Strauss einen Skandal herauf. Zum einen hat mit der sexuelle Entfesselung der Kindfrau, die das Objekt ihrer Begierde nicht erreicht und den abge-

schlagenen Kopf des Propheten Jochanaan küsst, die thematische Provokation der bürgerlichen Moralvorstellungen eine neue Dimension der Tabuverletzung erreicht. Zum anderen reizt Strauss die Grenzen der Tonalität in der Behandlung des Orchesterapparats aus und treibt den Gesang an die Grenzen dramatischer Ausdruckskraft. In den drei Werken sind dem Gesang ganz unterschiedliche Funktionen zu eigen: Janáček versucht, in einer Art tschechischem Verismo durch seinen Gesangsstil eine Überbrückung der Kluft von Alltagswirklichkeit und Kunst und damit eine Annäherung an die Kongruenz von realen Bedingungen der Welt und „wunderlichem Singen“ (was letztlich Illusion bleiben muss). Strauss stellt das Artificielle des Singens in seinem Einakter bewusst aus, er fordert einerseits Hörgewohnheiten heraus, andererseits knüpft er an die spätromantische deutsche Operntradition an. Léhar wiederum zieht den Zuhörer rauschartig in einen Strudel von Gesang und Tanz, gleichzeitig führt er die Gattung Operette selbst durch eine verkitschte, unzeitgemäße Romantik, die bis zum Umkippen überdreht ist, ad absurdum.

Oper ist kein theatralischer Nonsense. Die Opernbühne – und dabei kommt der Stimme eine besondere Rolle zu – wird genutzt, um zu provozieren, um Seh- und Hörgewohnheiten in Frage zu stellen, um Theater- und Gesellschaftskonventionen mit unterschiedlichsten Ansätzen aufzugreifen, damit zu spielen, sie zu brechen und/oder weiterzuentwickeln. Oder Oper kann auch der Versuch sein, ein einigendes Identifikationsmoment zu schaffen, wie bei „Jenufa“. Letztlich geht es nur vordergründig um einen ästhetischen Diskurs. Die gesellschaftlichen Reaktionen, die eine Oper wie „Salome“ hervorgerufen hat, zeigen, dass der Oper ein hohes Provokationspotential innewohnt, dass sich die Gesellschaft durch ein Bühnengeschehen angegriffen, verletzt, provoziert und verstört fühlen kann, also emotional und sinnlich betroffen.<sup>6</sup> Letzten Endes geht es um die intellektuelle, emotionale und künstlerische Innovationsfähigkeit einer Gesellschaft, die sich in hohem Maße darin zeigt, wie sie mit ihrem kulturellen Erbe bzw. insbesondere dessen Weiterentwicklung umgeht.

<sup>1</sup>Karl Kraus: Aphorismen. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Frankfurt 1986, S. 97. <sup>2</sup>Im Sinne der Wagnerschen Idee eines Gesamtkunstwerks und aller folgenden Überlegungen in dieser Tradition. <sup>3</sup>Vgl. Fußnote 1. <sup>4</sup>Edward Timms: Karl Kraus – Satiriker der Apokalypse. Wien 1995, S. 54. <sup>5</sup>Volker Klotz: Operette – Portrait und Handbuch einer unerhörten Kunst. München 1991, S. 183. <sup>6</sup>Oscar Wildes Schauspiel provozierte in England noch weit mehr als Strauss' Oper. Während jene gegeben werden durfte, blieben Aufführungen des Dramas lange Zeit verboten. Vgl. Ulrich Schreiber: „Richard Strauss“. In: Udo Bernbach: Oper im 20. Jahrhundert – Entwicklungstendenzen und Komponisten. Stuttgart 2000, S. 395. Dabei ist das kein ausschließlich historisches Phänomen, man denke nur an den Skandal, den Peter Konwitschnys Dresdener Inszenierung der „Csárdásfürstin“ (1999/2000) auslöste.



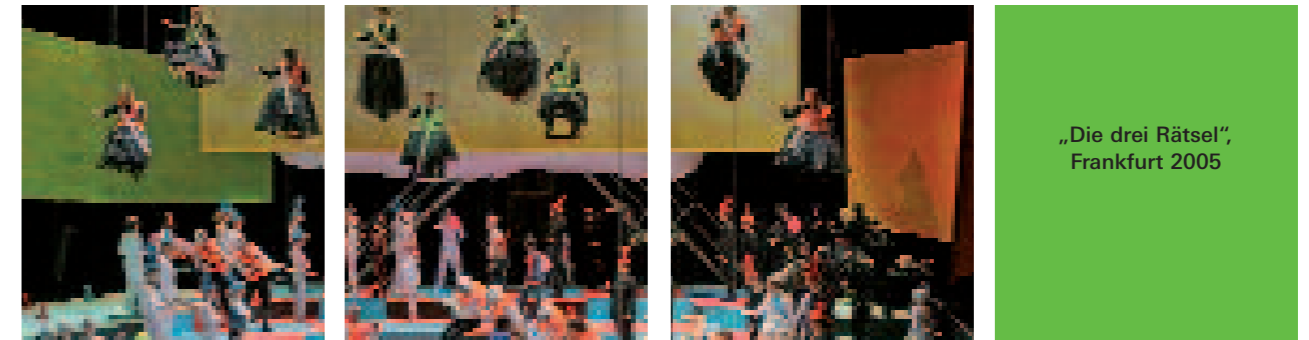


Der Komponist Detlev Glanert (\*1960) studierte u. a. in Köln bei Hans Werner Henze. Er gilt als Könnler des Melodisch-Gestischen und als meisterhafter Orchestrator. Bewunderung genießen vor allem seine Orchesterwerke und Opern. 1993 erhielt Glanert den Rolf-Liebermann-Opernpreis für sein Werk „Der Spiegel des großen Kaisers“, das 1995 in Mannheim und 1997 in Mönchengladbach aufgeführt wurde, und 2001 den Bayerischen Theaterpreis für „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, seinen mit zahlreichen Folgeproduktion bisher größten Opernerfolg. Am 7. Oktober hatte seine Oper „Caligula“ an der Frankfurter Oper Uraufführung. Interpreten seiner Musik sind u. a. Markus Stenz, Oliver Knussen, Kent Nagano und Jun Märkl.

Für die „Akademie Musiktheater heute“ hat Detlef Glanert als Juror die Stipendiaten der Sparte Komponieren ausgewählt.

## Komponieren für das Musiktheater heute?

Von Detlev Glanert



Gern komme ich dem Wunsch der „Akademie Musiktheater heute“ nach, einen kleinen Text über persönliche Gedanken zur Situation des Komponierens für das Musiktheater heute zu verfassen, des Komponisten an sich, ob Mann oder Frau. Nicht immer lässt sich da der Zeigefinger vermeiden – aber es geschieht aus dem aufrichtigen Wunsch heraus, den Jüngeren manche existenzielle, wirklich bedrohende Enttäuschung zu ersparen.

In keiner anderen Kunstform hat man mit soviel Menschen zu tun, vor, hinter, neben und unter der Bühne, man hat mit ihren Qualitäten und auch ihren Abgründen zu tun, vor allem aber mit dem Imperfekten, also dem Humanen in der Kunst. Einem Sänger anvertraute Noten zum Beispiel entfalten immer auch die Präsenz des „Anderen“, der Komponist wird teilenteignet, seine Noten werden in der Praxis zu Versuchsanordnungen in Fremdlaboren; lediglich Digitales, Computer oder andere Maschinen verlassen diesen Bezirk der Übereignung und verbleiben in ihrem einmal festgelegten Ursprung.

Ein junger Komponist, der heute den Wunsch nach Betätigung in Oper, Musiktheater, multimedialem Theater verspürt, sollte sich deshalb schnell darüber klar sein, daß er einen wesentlichen Bereich seiner musikalischen

Autarkie zugunsten der anderen beteiligten Disziplinen aufgeben muß, denn das ist Teil des Grundvertrags. Die äußere Form, in der diese Aufgabe – die ja vielmehr eine Hingabe bedeutet – sich vollzieht, ist komplex und kann in weiten Teilen nicht gelehrt, sondern nur erfahren und dadurch gelernt werden.

Diese Erfahrungen Komponisten zu ermöglichen, ist das sinnvollste Vorhaben einer Einrichtung wie der „Akademie Musiktheater heute“. Sie muss das Aufeinanderstoßen der verschiedenen Disziplinen organisieren, sie muss die Reibungshitze steigern und das Fehlermachen und das Scheitern ermöglichen – nur dadurch kann ein Erfahrungsprozeß angestoßen und vorangetrieben werden.

Die Utopie des Musiktheaters, dass sich verschiedene zusammengefügte Künste zu einer neuen, womöglich höheren Einheit verbinden könnten, ist nur realisierbar durch die genaue Kenntnis der jeweils anderen Disziplinen, durch den entschiedenen Willen zur präzisen Kommunikation und durch das Zurückstellen des eigenen Egos, so schrecklich das in einer Gesellschaft der Vereinzelungstendenzen klingen mag. Ebenso wichtig ist es, sich von allen Oberflächenreizen radikal freizumachen;

denn die lange Rezeptionszeit eines so komplexen Gebildes wie des Musiktheaters verträgt keine kleinen Verfallszeiten in den Einzelteilen. Auch die nur teilweise Akzeptanz einer Mode wäre immer ein Desaster für das Ganze (ungefähr so wie manche Textbücher des 19. Jahrhunderts für die damaligen Opernkompositionen).

Neben einem Grundfundament an musikalischen Kenntnissen (Vorsicht: erwirbt man oft nicht an den Hochschulen), an theoretischem Wissen (Vorsicht: das ist eben nicht ausschließlich Musikwissenschaft) und ästhetischem Diskurs (Vorsicht: hier begegnen einem etliche Moden und Partikularinteressen) braucht der Komponist nicht nur das rein praktische Betätigungsfeld: es schadet überhaupt nicht, auch das allgemeine Rezeptionsverhalten des Publikums zu studieren, das Phänomen der Langeweile zu untersuchen, oder sich Gedanken darüber zu machen, für wen ein Komponist eigentlich komponiert und wo er seinen Platz in der Gesellschaft, und wo die Gesellschaft wohl ihn sieht.

Der junge Komponist, wohl ausgerüstet und besten Willens an sein Werk gehend, wird auf ein problematisches Umfeld treffen: Geldmangel, mäandrierende Bewertungskategorien, hohle Politikerworte zur Kultur, die zwar laut eingefordert, aber leise exekutiert wird. Er wird auch indifferentes Publikum, brutale Kritik, uninteressierte Mitarbeiter kennenlernen, und manches persönlich Ekelhafte dazu. Er wird die Abschaffung der Allgemeinbildung spüren, die Abwicklung kompletter Gesellschaftsschichten und auch die staatlich geförderte Zunahme von Denkfaulheit, er wird die Gefahr spüren, wenn sich Kunst in ein



„Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, Halle 2001

selbstreferentielles System verwandelt – das alles wird ihn immer wieder in verzweifelte Situationen bringen.

Dennoch... Gerne möchte ich vorausseilend schon jetzt den kommenden Kollegen und Kolleginnen Mut machen bei ihren Vorhaben in der Oper, im Musiktheater und allen ähnlichen Erscheinungsformen. Denn dieses urtümliche Spiel wird in jeder Generation neu und umfassend einer intellektuellen Prüfung unterzogen werden, aber es wird immer ein Spiel bleiben, dem Trieb des Menschen folgend, singend, spielend, tanzend etwas über sich selbst zu erzählen; und mir scheint es nichts Schöneres zu geben, als sich in dieser völlig unmöglichen, grauenhaften und herrlichen Welt der zusammengesetzten Künste zu betätigen, den Phänomenen den eigenen Willen aufzuzwingen und trotz des Widerstandes der Materie – menschlich und praktisch – den eigenen Traum zu verwirklichen.

Detlev Glanert, Berlin, den 11.10.2006



„Caligula“, Uraufführung, Frankfurt 2006

# Kuratorium/Jury

## Kuratorium

- Sebastian Baumgarten** Regisseur
- Heiner Goebbels** Komponist, Regisseur, Professor für Angewandte Theaterwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen
- Ioan Holender** Direktor der Wiener Staatsoper
- Andreas Homoki** Chefregisseur und Intendant der Komischen Oper Berlin
- Peter Konwitschny** freier Regisseur
- Bernd Loebe** Intendant der Oper Frankfurt
- Ingo Metzmacher** Chefdirigent der Nederlandse Opera Amsterdam
- Christine Mielitz** Regisseurin, Operndirektorin des Theater Dortmund
- Gérard Mortier** Direktor der Opéra National de Paris
- Peter Mussbach** Regisseur, Intendant der Staatsoper Unter den Linden, Berlin
- Albrecht Puhmann** Intendant der Staatsoper Stuttgart
- Prof. Dr. Peter Ruzicka** Komponist, Dirigent, Intendant, künstlerischer Leiter der Münchener Biennale
- Juliane Votteler** Designierte Intendantin des Theaters Augsburg (Spielzeit 2007/2008)
- Eva Wagner-Pasquier** Künstlerische Beraterin des Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence
- Lothar Zagrosek** Chefdirigent und stellvertretender Intendant des Konzerthausorchesters Berlin
- Klaus Zehelein** Präsident des Deutschen Bühnenvereins, Präsident der Bayerischen Theaterakademie August Everding

## Jury 2006

- 
- Sparte Dirigieren**
  - Paolo Carignani** Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt
  - Karen Kamensek** Dirigentin
- 
- Sparte Dramaturgie**
  - Prof. Dr. R. Norbert Abels** Chef dramaturg der Oper Frankfurt
  - Dominica Volkert** Operndirektorin und leitende Dramaturgin, Theater Freiburg
- 
- Sparte Intendanz**
  - Dr. Gerhard Brunner** Direktion Arts Administration, Universität Zürich
  - Prof. Tobias Richter** Generalintendant der Deutsche Oper am Rhein
- 
- Sparte Komponieren**
  - Detlev Glanert** Komponist
  - Prof. Dr. Peter Ruzicka** Komponist, Dirigent, Intendant, künstlerischer Leiter der Münchener Biennale
- 
- Sparte Regie**
  - Sebastian Baumgarten** Regisseur
  - Christof Nel** Regisseur





## Produktive Zusammenarbeit unter guten Bekannten

Am Saarländischen Staatstheater in Saarbrücken arbeiteten im Frühjahr 2006 zwei Alumni und ein Stipendiat der Akademie bei der Produktion von Mozarts „Don Giovanni“ zusammen.

Kapellmeister, Dramaturg und Regieassistentin der „Don Giovanni“-Produktion in Saarbrücken (Regie: Matthias Kaiser) sind „alte Bekannte“ der Akademie Musiktheater heute. Bei ihrer Zusammenarbeit profitieren sie von ihren gemeinsamen Erfahrungen als Stipendiaten der Akademie – in unterschiedlichen Jahrgängen.

Eines der Hauptanliegen der Akademie ist es, den Austausch zwischen allen Beteiligten zu fördern und sie zur aktiven Netzwerkbildung anzuregen. Nicht nur die gemeinsamen Workshops und Veranstaltungen der aktuellen Stipendiaten, sondern auch Anlässe wie der jährliche Festakt der Akademie bieten Gelegenheiten, bestehende Kontakte zu pflegen und neue zu knüpfen. Diese Begegnungen der Stipendiaten untereinander, aber auch mit den Alumni und Kuratoren, entwickeln oftmals eine produktive Eigendynamik, aus der gemeinsame Projekte entstehen. Manchmal ergibt es sich auch, dass mehrere Stipendiaten oder Alumni Festanstellungen am gleichen Hause erhalten – in diesem Fall baut ihre kollegiale Beziehung auf den gemeinsamen Akademie-Erfahrungen auf.

Ein Beispiel dafür findet sich derzeit am Saarländischen Staatstheater. Seit der Spielzeit 2002/03 arbeitet der ehemalige Akademie-Stipendiat Constantin Trinks am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken, zunächst als zweiter, seit 2005/06 als erster Kapellmeister und stellvertretender GMD. Zur Saison 2005/06 traten in Saarbrücken Christoph Gaiser, Stipendiat 2004-2006, und Kristina Gerhard, ebenfalls Alumna, ihre Stellen an. Gaiser arbeitet in Saarbrücken als Musiktheater- und Konzertdramaturg, Gerhard ist Regieassistentin.

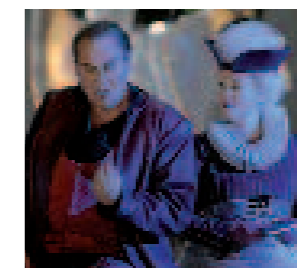
Dass die drei nun Kollegen sind, ist reiner Zufall, doch alle stimmen überein, dass ihre Zusammenarbeit bei der „Don Giovanni“-Produktion – Premiere war am 22. April 2006 – von ihren gemeinsamen Erfahrungen als Stipendiaten der Akademie profitiert hat. „Allein die Tatsache, dass man da im Kreise der neuen Kollegen ein Gesicht hat, das man schon einmal gesehen hat, erleichtert natürlich den Einstieg“, meint Kristina Gerhard. „Da die Assistenz in Saarbrücken meine erste feste Stelle ist, habe ich keinen Vergleich, inwiefern es sich fachlich auf unsere Arbeit auswirkt, dass wir uns schon länger kennen. Aber menschlich ist es in jedem Fall eine große Bereicherung – und gelungene Kommunikation ist ja für die gemeinsame Arbeit unverzichtbar. Deshalb denke ich schon, dass auch die Produktionen von dieser personellen Konstellation profitieren.“

Auch Constantin Trinks glaubt, dass das eine mit dem anderen zusammenhängt: „Die erfolgreiche Realisation

des „Giovanni“ wurde entscheidend begünstigt durch den glücklichen Fall, hier in Saarbrücken mit zwei weiteren Stipendiaten der Akademie zusammenarbeiten zu können. Die Arbeit mit den beiden Kollegen, die ich in meiner Stipendiatenzeit schätzen gelernt habe, war sehr fruchtbar.“

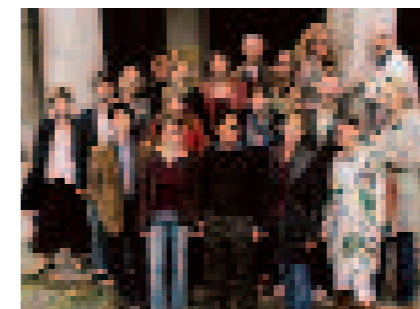
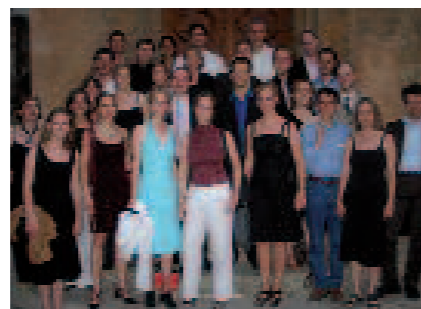
Was reizt junge Musiktheater-Schaffende heute überhaupt an einem Stück wie „Don Giovanni“, das ja zu den meistgespielten Werken Mozarts gehört? Welche Aspekte stehen bei der Auseinandersetzung im Vordergrund? Dazu meint Constantin Trinks: „Nicht nur aus musikalischer Sicht stellt Mozarts komplexestes Bühnenwerk eine große Herausforderung dar. Beim Erarbeiten einer persönlichen Sichtweise auf „Don Giovanni“ ging es für mich weniger darum, mich durch neue, originelle Lesarten bewusst gegen andere Interpretationen abzusetzen, sondern – wie bei jedem anderen Meisterwerk auch – vor allem zu ergründen, was das Stück selbst mir über sich erzählen kann. Bei jedem Lesen, bei jeder Probe und bei jeder Vorstellung kann man neue Aspekte und Details des Werks entdecken, so dass sich eine sehr persönliche Beziehung zu und mit dem Kunstwerk entwickelt.“

Im Rahmen des Förderprogramms der Akademie ergeben sich für die Stipendiaten zahlreiche Gelegenheiten zum Austausch über künstlerische Positionen und konkrete Fragen der eigenen Tätigkeit. Die gemeinsamen Aufführungsbesuche, Diskussionen und Hintergrundgespräche fließen in die eigene Arbeit ein, wie Christoph Gaiser betont: „Wenn man sich so gut kennt, wie das bei Kristina, Constantin und mir mittlerweile der Fall ist, bekommt die gemeinsame Arbeit unbestreitbar eine ganz andere Qualität. Wir haben mit der „Akademie Musiktheater heute“ viele Opernproduktionen gesehen und diskutiert – das schärft die Wahrnehmung für das eigene Arbeiten. Wir haben auch erfahren, unter welchen Bedingungen unsere Mitstipendiaten an anderen Häusern arbeiten. Das ist nützlich, um die Verhältnisse am eigenen Haus richtig einschätzen zu können. Und wir sind uns untereinander menschlich sehr viel näher gekommen, als es unter Kollegen, die erst ein halbes Jahr zusammen arbeiten, gewöhnlich der Fall ist. Das ist eine große Hilfe, wenn es – wie so oft beim Theatermachen – um die kleinen und großen Gefühle geht.“



„Don Giovanni“  
in Saarbrücken  
Oxana Arkaeva und  
Martin Blasius





## Die Alumni der Akademie

**Alexander G. Adiarde**, freischaffender Dirigent. Musikalischer Leiter des Sinfonieorchesters TonArt Heidelberg e.V. und des Sinfonieorchesters Leonberg, Organisatorischer und Musikalischer Leiter für den Festakt 2006 der Akademie Musiktheater heute in Frankfurt.

**Brett Alan Austad**, freischaffender Dirigent. Opernengagements 2006/07: „Tannhäuser“ an den Städtischen Bühnen Münster, „In the Penal Colony“ von Phillip Glass an der „kleinen scene“/Semperoper Dresden, sowie „Hänsel und Gretel“ und „La Cenerentola“ an der Mitteldeutsche Kammeroper. **Jörg Behr**, freischaffender Regisseur. Geplante Inszenierungen 2006/07: „Quicksilver“ (UA, Förderpreis-Projekt der Akademie) von Georg Gräwe an der „kleinen scene“/ Semperoper Dresden, Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ am Theater Osnabrück und Poulencs „Dialogues des Carmélites“ am Staatstheater Oldenburg. **Andreas Bode**, freischaffender Regisseur für Theater und Musiktheater, Hamburg. Aktuelle Projekte u.a.: Regie für „Richard III“-Theaterprojekt in Hamburg (Herbst 2006) und „Orfeo“, Musiktheaterprojekt nach Monteverdi am Kampnagel Hamburg (Premiere 15. Dezember 2006). **Stefan Brandt**, Senior Associate bei McKinsey & Comp., Inc. in Wien. Leiter des Basler Opernensembles „Pasticcio Renano“. **Christian Carsten**, Regieassistent an der Staatsoper Hannover. Dort im Frühjahr 2007 Regie bei „Jules Verne“ von Giorgio Batistelli. **Cordula Däuper**, freischaffende Regisseurin. 2007 u.a. geplant: „Die Bohème am Kottbusser Tor“ (März 2007), „Krabat“ (UA von Fredrik Zeller) am Nationaltheater Mannheim (März 2007). Lehrauftrag für szenische Arbeit im Studiengang Musical an der UDK Berlin.

**Hannah Dübgen**, freie Autorin. Aktuelle Projekte: „Gegenlicht“, Schauspiel für das Theater Graz (UA Dezember 2006), sowie das Libretto für eine Oper von Moritz Eggert (UA September 2007 an der Oper Bonn). **Thomas Ellenberger**, Associate bei Fairway Investment Partners AG in Zürich. Parallel Masterstudium an der Universität Zürich. **Maria Fitzgerald**, freie Dirigentin, München. **Christoph Gaiser**, Dramaturg für Oper, Ballett und Konzert am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken. **Ferenc Gábor**, freiberuflicher Dirigent. Lehrbeauftragter der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, Berlin. **Marcelo Cardoso Gama**, Frei-

schaffender Regisseur. U.a. Regie/Konzeption für „Folk-songs Dialog“ von Berio und Brahms/Duenser (Förderpreis-Projekt der Akademie 2006). **Askan Geisler**, Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen. **Kristina Gerhard**, Regieassistentin am Staatstheater Saarbrücken.

**Heribert Germeshausen**, Leitender Musikdramaturg am Theater Koblenz und Dramaturg bei den Salzburger Festspielen. Co-Autor der Festspielpublikation „Mein Mozart“. **Nicola Gess**, Dr. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, FU Berlin; freie Dramaturgin. **Julia Glesner**, Leiterin des Referats Marketing, Öffentlichkeitsarbeit und Kommunikation der Klassik Stiftung Weimar. **Swantje Gostomzyk**, freie Dramaturgin und Autorin; seit August 2006 Leiterin der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Staatsoper Hannover. Aktuelles Projekt: Dramaturgie für „Combattimento“, mit Musik von Luciano Berio, Detlev Glanert (UA) und Claudio Monteverdi an der Staatsoper Hannover (Premiere: 2. Dezember 2006). **Annika Haller**, freischaffende Regisseurin; Lehrauftrag an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, Masterstudium Dramaturgie bei Prof. Dr. Hans Thies Lehmann. Aktuelle Projekte: Dramaturgie bei den Salzburger Festspielen 2007: „Armida“ von Haydn; Produktionsleitung in Zusammenarbeit mit dem Saito Kinen Festival, Japan und dem Bunka Kaikan Tokyo, Japan. **Dorothea Hartmann**, Dramaturgin für Oper und Konzert an der Staatsoper Hannover. **Tina Hartmann**, Literaturwissenschaftlerin, freie Dramaturgin und Librettistin. **Maren Hofmeister**, Künstlerisches Betriebsbüro der RuhrTriennale 2005–2007. **Pavel B. Jiracek**, Dramaturgieassistent und Produktionsdramaturg an der Staatsoper Hannover, dort Produktionsleiter der Reihe „zeitoper“. **Vladislav Karklin**, Korrepetitor mit Dirigierverpflichtung am südostbayerischen Städtetheater Passau/Landshut/ Straubing. **Raik Knorscheidt**, Spielleiter an der Komischen Oper Berlin. **Liis Kolle**, freischaffende Regisseurin. Im August 2006 Regie für Haydns „Die wüste Insel“ im Kunstmuseum Viinistu/Estland (Musikalische Leitung: Tõnu Kaljuste). **Katharina Kost**, Musikdramaturgin am Theater Lübeck. **Malte Krasting**, seit August 2006 Dramaturg an der Oper Frankfurt.

**Peter Krause**, Leiter der Reihe „junges forum Musiktheater“, Hochschule für Musik und Theater, Hamburg. Koordinator der Theaterakademie Hamburg; Geschäftsführer des Rudolf Arnheim Instituts für Kunst, Musik und Kulturökonomie. **Judith Kubitz**, Erste Kapellmeisterin am Staatstheater Cottbus. **Andreas Leisner**, seit November 2006 Vizeintendant der „Tiroler Festspiele Erl“, daneben freischaffender Regisseur in Wien. **Anna Malunat**, freischaffende Regisseurin für Schauspiel und Musiktheater. „Kein Ort. Nirgends“ nach Christa Wolf am Staatstheater Mainz (UA, Oktober 2006), Kurzopern an der Oper Graz (UA, Februar 2007), „Das Leben der Bohème“ von Aki Kaurismäki am Staatstheater Mainz (März 2007). **Cornelius Meister**, Generalmusikdirektor der Stadt Heidelberg und Leiter des Philharmonischen Orchesters der Stadt Heidelberg. **Tilman Michael**, Stellvertreter des Chordirektors an der Hamburgischen Staatsoper und Assistent des Chordirektors bei den Bayreuther Festspielen; verschiedene Gastdirigate. **Daniel Montané**, Assistent im Gran Teatre del Liceu, Barcelona. **Hendrik Müller**, freier Regisseur. Nächste Inszenierungen: „La Serva Padrona“, „Samson et Dalila“. **Vera Nemirova**, freischaffende Regisseurin. Inszenierungen 2006/07 u.a. Brecht/ Weills „Die Dreigroschenoper“ am Luzerner Theater (Premiere 10. September 2006), Verdis „Otello“ an der Semperoper Dresden (Premiere 14. Oktober 2006), Wagners „Tannhäuser“, an der Oper Frankfurt (Premiere 28. Januar 2007). **Markus Neumeyer**, selbstständiger Arrangeur und Komponist u.a. der Frankfurter Frühjahrskollektion, Neues Frankfurter Schulorchester, Neue Philharmonie Frankfurt. **Matthias Nöther**, freier Journalist und regelmäßiger Autor u.a. für die „Opernwelt“, den Bayerischen Rundfunk und das Leipziger GewandhausMagazin. 2007 erscheint seine Promotionschrift über Singen und Sprechen im wilhelminischen Zeitalter. **Isabel Ostermann**, seit 2001 freischaffende Regisseurin mit zahlreichen eigenen Inszenierungen an internationalen Theatern und Opernhäusern. **Premil Petrovic**, Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung am Theater Nordhausen. Auftritte u.a. mit den Berliner Symphonikern und den Belgrader Philharmonikern. **Alexander Radulescu**, seit dem Wintersemester 2004/2005 Lehrbeauftragter für szenischen Unterricht an der

Musikhochschule Augsburg-Nürnberg. Zuletzt inszenierte er „Die Entführung aus dem Serail“ in Augsburg (Dezember 2006) und „Le Nozze di Figaro“ an der Nationaloper Bukarest. **Alessandro Ratti**, freischaffender Dirigent. **Christoph Helge Rehders**, Betriebsdirektor am Niedersächsischen Staatstheater – Schauspiel Hannover. **Mathilde Reichler**, Assistentin des Lehrstuhls für Musikwissenschaft an der Universität Lausanne, derzeit Promotion über das Rezitativ in der russischen Oper des neunzehnten Jahrhunderts. Freischaffende Regisseurin. **Rebecca H. Rosenthal**, freischaffende Regisseurin. Promotion in Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München bei Prof. Dr. Wolfgang Rathert zum Thema „Felix Mendelssohns Schauspielmusik“. **Benjamin Sahler**, freischaffender Regisseur und Künstlerischer Leiter der von ihm gegründeten „Mitteldeutschen Kammeroper“ in Wittenberg. **Olaf A. Schmitt**, Konzertdramaturg am Theater und Philharmonischen Orchester der Stadt Heidelberg. **Anna Shefelbine**, freiberufliche Dirigentin, Berlin. **Robert Sollich**, Promotion über ein Musiktheaterthema an der FU Berlin. 2007 Dramaturgie bei Katharina Wagners Inszenierung „Die Meistersinger von Nürnberg“ bei den Bayreuther Festspielen. **Elisabeth Stöppler**, freischaffende Regisseurin. **Eszter Szabo**, freischaffende Regisseurin. **Peter Tilling**, Cellist und Dirigent. Erster Kapellmeister am Theater St. Gallen. **Verena Thole**, Assistentin des Geschäftsführers am Deutschen Nationaltheater Weimar. **Constantin Trinks**, Erster Kapellmeister und stellvertretender GMD am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken. **Ronny Unganz**, Stellvertretender Kaufmännischer Geschäftsführer der Staatsoper Unter den Linden und des Staatsballetts Berlin. **Klaus Stefan Vogel**, Künstlerischer Betriebsdirektor am Oldenburgischen Staatstheater. **Karsten Wiegand**, freischaffender Regisseur. Inszenierte zuletzt „Die Jungfrau von Orleans“ am Theater Aachen und „Rigoletto“ von Verdi an der Staatsoper Hannover. Geplante Inszenierungen 2006/07: „Maria Stuarda“ von Donizetti an der Staatsoper Unter den Linden Berlin, „Hyperion“ von Bruno Maderna an der Staatsoper Stuttgart u.a. **Martin Witkowski**, Disponent und Leiter des künstlerischen Betriebsbüros der Tonhalle Düsseldorf. **Kristina Wuss**, Regisseurin. Nächste Inszenierung: „Adriana Lecouvreur“ von Francesco Cilea.

## Bewerbung/Infos

Sie möchten sich für das zweijährige Stipendium der Akademie Musiktheater heute bewerben?

Bewerben können sich Student/innen und Berufseinsteiger (maximal zwei Jahre nach Ende des Studiums) aus den Bereichen Dirigieren, Dramaturgie, Komponieren, Kulturmanagement (mit Berufswunsch Musiktheater) und Regie. Die Altersgrenze liegt bei 30 Jahren zum Zeitpunkt der Bewerbung.

Eine Bewerbung für den Förderzeitraum 2007 – 2009 ist vom 10. Januar bis 31. Mai 2007 (ausschließlich) online möglich über die Website der Akademie Musiktheater heute.



Fragen zur Akademie Musiktheater heute beantworten wir gerne:  
Fon: 069 – 910 33414  
Fax: 069 910 38333  
Akademie.musiktheater-heute@db.com  
www.musiktheater-heute.org

Postadresse:  
Akademie Musiktheater heute  
c/o Deutsche Bank AG  
60 262 Frankfurt

**Geschäftsführer**  
Michael Münch

**Programmleitung**  
Sonja Ecker  
Catherine Sondermann

### Redaktionelle Anmerkung:

Alle Angaben in diesem Magazin erfolgten mit bestem Wissen und wurden mit größter Sorgfalt und Umsicht aus unterschiedlichen Quellen zusammen gestellt. Eine Haftung für die Richtigkeit oder Vollständigkeit der Angaben kann dennoch nicht übernommen werden. Allen Beteiligten, die an der Erstellung dieses Magazins mitgewirkt haben, danken wir für die Unterstützung.

Gedruckt auf PlanoArt von Schneidersöhne. PlanoArt enthält Holz aus vorbildlich bewirtschafteten Wäldern, gemäß den Vorgaben des Forest Stewardship Council (FSC).

### Impressum

Herausgeber  
Deutsche Bank Stiftung  
November 2006

### Redaktion

Sonja Ecker  
Laura Krautkrämer

### Gestaltung

Schaper Kommunikation

### Druck

Wetterauer Druckerei

### Bildnachweise:

Titel und Rückseite,  
Seiten 20, 25, 28, 29, 30:  
© Katrin Schander  
Seiten 2, 3, 7:  
© Karsten Schirmer  
Seiten 4, 10, 11:  
© Dr. Tina Hartmann  
Seiten 6, 8, 9:  
© Peter Adamik  
Seite 22:  
© Iko Freese/ DRAMA.  
Agentur für Theater-  
fotografie, Berlin  
Seite 23:  
© Wolfgang Runkel  
Seite 24 oben:  
© Gert Kiermeyer  
Seite 24 unten:  
© Monika Rittershaus  
Seite 26:  
© Amelie Hensel  
Seite 27:  
© Bettina Stöß  
Seite 28:  
© Simon Vacheret  
Seite 29:  
© Regine Körner

Mit freundlicher Unterstützung  
durch die

Deutsche Bank 