

Fünf gute Feen und ein Pferd: Ballettchef Van Cauwenbergh zeigt im Aalto-Theater ein Dornröschen mit viel Zuckerguss

geschrieben von Anke Demirsoy | 14. November 2019



Yanelis Rodriguez als Prinzessin Aurora in „Dornröschen“ von Ben Van Cauwenbergh (Foto: Hans Gerritsen)

Da steht sie, rosahell und lächelnd, auf der Spitze ihres rechten Fußes. Das linke Bein waagerecht weg gestreckt, die Arme über den Kopf erhoben. Vier Kavalierere reichen ihr nacheinander eine Hand, drehen sie einmal um die eigene Achse,

lassen dann wieder los.

Aber eine Primaballerina wird nicht umsonst Primaballerina. Kein zitternder Muskel, nicht die leiseste Bewegung im Knöchel verrät die Anstrengung, die es Yanelis Rodriguez kosten muss, der Schwerkraft zu trotzen und das gesamte Körpergewicht auf der Zehenspitze zu halten. Am Essener Aalto-Theater tanzt die Kubanerin jetzt die Hauptrolle in Tschaikowskys Ballettklassiker „Dornröschen“, mit dem Ballettchef Ben Van Cauwenbergh in einer zweieinhalbstündigen Fassung nach Marius Petipa „sein Publikum verwöhnen“ möchte. So hatte es der Belgier bereits in der Pressekonferenz zur aktuellen Spielzeit angekündigt.



Yanelis Rodriguez
(Prinzessin Aurora) und
Artem Sorochan (Prinz
Désiré) in „Dornröschen“
(Foto: Hans Gerritsen)

Was er darunter versteht, war bei der Premiere am letzten Samstag zu erleben: eine Flut glitzernder Tutus und prachtvoller Kostüme, eine zum Applaus einladende Nummernfolge von Tänzen, funkelnde Kronleuchter und große Vorhänge sowie Ballettmädchen, die bogenförmige Festgirlanden schwenken. Das Bühnen-Halbrund von Dorin Gal wird dominiert von Videoprojektionen (Valeria Lampadova), die surreale Landschaften des deutschen Malers Hans-Werner Sahn zitieren: Fantasy-Welten, die einem Wolkenkuckucksheim zwischen

Neuschwanstein und Disneyland entsprungen scheinen.

Auch das aufgebotene Personal ist erheblich. Es tanzen sechs Feen, vier Kavalierere, zwei Liebespaare, zwei blaue Vögel, ein Frosch, ein Koch, eine Dienerin, zwei Katzen, König und Königin und die gesamte Jagdgesellschaft, die ein paar echte Vierbeiner mit sich führt (vier Hunde und ein Pferd). Dazu die Schülerinnen des Gymnasiums Essen-Werden, von denen Laura Kubicko als junges Dornröschen sogar mit einem kleinen Solo glänzt.



Yuki Kishimoto und Davit Jeyranyan im Pas de deux „Blauer Vogel“ (Foto: Hans Gerritsen)

Auf das tänzerische Können seiner Compagnie, vor allem der Solistinnen und Solisten, kann Essens Ballettchef sich selbstredend verlassen. Im berühmten Pas de deux „Blauer Vogel“ faszinieren Davit Jeyranyan durch athletische Sprungkraft und Yuki Kishimoto durch virtuose Anmut. Adeline Pastor entwickelt als böse Fee Carabosse eine ausdrucksstarke Körpersprache. Flankiert von den fünf guten Feen, den vier Kavalieren und den tierischen Märchenfiguren, brillieren Yanelis Rodriguez in der Hauptrolle und Artem Sorochn als Prinz Désiré.

Von einer psychologischen Tiefendimension, wie sie fast allen

Märchen eigen ist, will diese Produktion indes nichts wissen. Statt einen Blick in die Abgründe der menschlichen Seele zu riskieren, statt von den Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens und dem damit verbundenen Hereinbrechen der Sexualität zu erzählen, konzentriert sich Cauwenberghs hochglänzender Bilderreigen auf den Oberflächenlack. Indessen ist der Orchesterklang der Essener Philharmoniker schwärmerisch bis imperial, aber erholungsschmalzfrei. Nach der musikalisch großartig gelungenen „Pique Dame“ punkten die Musikerinnen und Musiker, hier unter der Leitung von Andrea Sanguineti, erneut mit noblen Tschaikowsky-Qualitäten.

Da dauert es nicht lange, bis eine Sitznachbarin die Melodie des berühmten Dornröschen-Waltzers mitsummt. Auf dem mit Zuckerfee-Süße übergossenen Gipfel der Gefälligkeiten verfällt das Premierenpublikum in ein Entzücken, das sich beim Auftritt der vier Hunde und des Pferdes seufzend Bahn bricht. Haaaaaach, ist das schön.

Der Beitrag ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.

Informationen: <https://www.theater-essen.de/spielplan/a-z/dorn-roeschen/>

Tickets Tel. 0201/ 81 22 200.

Es geht noch viel: TuP-Festtage in Essen mit Aribert

Reimanns „Medea“ und einer spartenübergreifenden Uraufführung

geschrieben von Werner Häußner | 14. November 2019



Freuen sich auf die TUP-Festtage 2019 (v. li.): Schauspielintendant Christian Tombeil, TUP-Geschäftsführer Berger Bergmann, der stellvertretende Ballettintendant Marek Tuma, Musiktheater- und Philharmonieintendant Hein Mulders sowie Oliver Bohnenkamp, Vorstandsmitglied der Sparkasse Essen. Foto: TuP

Rien ne va plus – das ist ein aus dem Casino geläufiger Satz, wenn im laufenden Spiel nichts mehr geht. Ein etwas gekünstelter Titel für die TuP-Festtage Kunst in Essen. Denn zum Glück geht in der Zeit vom 22. bis 31. März eine Menge: Premiere der Reimann-Oper „Medea“ am Aalto, drei beliebte Ballettproduktionen, die deutsche Erstaufführung von Robert Menasses Europa-Stück „Die Hauptstadt“ im Grillo-Theater. Und

erstmals ein spartenübergreifendes Projekt.

Musiktheater, Ballett und Schauspiel realisieren in der Casa im Grillo eine gemeinsam erarbeitete Inszenierung: „Schließ deine Augen – Rien ne va plus“ heißt das Stück, in dem Tänzer, Sänger und Schauspieler gemeinsam agieren und ihre Spartengrenzen ein wenig überschreiten. Für die Uraufführung am Mittwoch, 27. März, 19 Uhr, dürfte es ratsam sein, sich rasch Karten zu sichern: Die Casa hat ein begrenztes Platzangebot. Weitere Vorstellungen: 30. März und 5. Mai.

Fünf Sparten sind am Programm beteiligt



Verdis „Luisa Miller“ wird zum letzten Mal wiederaufgenommen: Szene aus der Inszenierung Dietrich Hilsdorfs. Foto: Matthias Jung

Für alle anderen Vorstellungen sind noch ausreichend Tickets zu bekommen. Bei manchen heißt es nach den TuP-Festtagen tatsächlich „rien ne va plus“: Dietrich Hilsdorfs Inszenierung der Verdi-Oper „Luisa Miller“ (Wiederaufnahme am 30. März) verabschiedet sich nach dieser letzten Vorstellungsserie aus dem Repertoire des Aalto-Theaters; dafür kündigt Intendant Hein Mulders die Rückkehr des einstigen Essener Stamm-Regisseurs in der Spielzeit 2019/20 an. Abschied nehmen müssen die Ballett-Fans auch von Stijn Celis' Choreografie von

„Cinderella“. Sie steht am 31.März letztmals auf dem Spielplan des Aalto-Theaters.

Mit Spannung erwarten dürften Opern-Liebhaber die Neuinszenierung von Aribert Reimanns „Medea“, uraufgeführt 2010 an der Wiener Staatsoper und dort – wie bei der Übernahme in Frankfurt und bei einer zweiten Inszenierung an der Komischen Oper Berlin, geleitet vom Bochumer GMD Steven Sloane – vom Publikum gefeiert.



Aribert Reimann. Foto:
Schott Promotion, Peter
Andersen

Der 83jährige Komponist hat sein Kommen angekündigt. Premiere ist am Samstag, 23. März, 19 Uhr. Am Tag zuvor, 22. März, eröffnen um 16.30 Uhr die Intendanten der fünf TuP-Sparten die Festtage; anschließend gibt es eine „Teatime“ im Aalto-Foyer mit einer Einführung in die auf Franz Grillparzers „Das goldene Vlies“ fußende Oper Reimanns.

Zerstörte Existenzen, Schicksal und Schuld als Themenkomplexe

Zerstörte Existenzen, Schicksal und Schuld, aber auch glückliche Fügungen: Um diese Themenkomplexe kreisen die Vorstellungen der TuP-Festtage. In der Uraufführung „Schließ deine Augen – Rien ne va plus“ nehmen die Regisseure Marijke Malitius und Sascha Krohn gemeinsam mit dem ehemaligen Aalto-Tänzer und Choreografen Igor Volkovskyy die Frage auf, wie es wohl wäre, ewig Kind zu bleiben, die Träume der Kindheit zu

leben und die von Macht strukturierte Welt der Erwachsenen zu meiden. Die Sicht der Kinder Medeas, die Weigerung, erwachsen zu werden in „Peter Pan“ und die geheimnisvolle Marionettenwelt in Maurice Maeterlincks „Der Tod des Tintagiles“ sind die stofflichen Kreise, um die sich die von Gesa Gröning ausgestattete Produktion drehen soll.



Star-Sopran Maria Agresta
singt Verdi. Foto:
Alessandro Moggi.

Musikalisch bietet die Philharmonie Essen ein Jugendkonzert mit Filmmusik am 22. März mit der Neuen Philharmonie Westfalen unter Rasmus Baumann, am 23. März eine „Hommage á Bach“ mit dem Organisten Christian Schmitt und am 24. März, 11 Uhr, das Debüt der Geigerin und Stipendiatin von Anne-Sophie Mutter, Noa Wildschut. Die 18jährige Niederländerin bringt als Klavierpartnerin Elisabeth Brauß mit, ein Klaviertalent der jungen Generation. Am Abend ist eine Geigerin mit internationaler Karriere zu erleben: Isabelle Faust spielt das Brahms-Violinkonzert, am Pult agiert Philippe Herreweghe.

Geballte Musik-Highlights gibt es auch am Sonntag, 31. März: Um 11 Uhr spielt der Trompeter Gábor Boldoczki mit der Philharmonia Prag reizvolle Konzerte aus dem böhmischen Raum, u. a. von Johann Baptist Georg Neruda, Johann Nepomuk Hummel und Johann Baptist Vanhal. Und am Abend ab 19 Uhr verzaubern Star-Sopran Maria Agresta und die Essener Philharmoniker mit Ouvertüren und Arien von Giuseppe Verdi, darunter nicht nur

die üblichen Schlager, sondern etwa die Ballettmusik aus „Macbeth“ und einer Szene aus Verdis erster Oper „Oberto, Conte di San Bonifacio“.

Karten: (0201) 81 22 200, www.theater-essen.de

Dem weißen Kaninchen folgen: Gelsenkirchens Ballett zeigt „Alice in Wonderland“

geschrieben von Anke Demirsoy | 14. November 2019



Alice und ihre Eltern am Esstisch (v.l. Junior Demitre, Francesca Berruto, Ayako Kikuchi. Foto: Costin Radu/Musiktheater im Revier)

Irgendwann einmal müssen sie sich geliebt haben. Jetzt aber sitzen sie am Esstisch und streiten. Zwischen den Eheleuten tobt ein stummer Machtkampf, der sich in drohenden Gebärden und verletzenden Gesten äußert. Aus Partnern sind Kontrahenten

geworden, die vor lauter Anspannung vergessen, dass da noch ein Kind mit ihnen am Tisch sitzt, ein junges Mädchen namens Alice.

Mit dieser Szene schickt sich der brasilianische Choreograph Luiz Fernando Bongiovanni an, Lewis Carrolls Kinderbuchklassiker „Alice in Wonderland“ in ein Ballett umzusetzen. Er zeigt uns Alice als unsicheren Teenager, hilflos angesichts des häuslichen Unfriedens, von den Erwachsenen beiseite geschoben und sich selbst überlassen. Wer weiß, ob nicht ein kleines buntes Ecstasy-Pillchen im Spiel ist, als Alice in der Disco dem weißen Kaninchen begegnet. Hinter dem Langohr taucht eine Wand voller Türen und Schubladen auf, hinter denen sich die erstaunlichsten Welten verbergen (Bühne: Britta Tönne).

Weite Teile dieses Ballettabends gleichen einer temporeichen Tanzrevue. Was Bongiovanni zu Musik von Eduardo Contrera, Alfred Schnittke und anderen choreographiert, ist unterhaltsam, driftet zuweilen aber auch in die Gefahrenzone des allzu Hübschen, ja Gefälligen. Die Phantasiegeschöpfe des menschenscheuen Mathematik-Dozenten Lewis Carroll wirbeln aus den Kulissen herein und heraus, dass einem schier schwindelig wird. Das wirkt zumeist eher vergnüglich als surreal oder gar bedrohlich.



Die verrückte Tee-Gesellschaft (Foto: Costin Radu, Musiktheater im

Revier)

Wir sehen ein Kaleidoskop von Tanzstilen und Kostümen. Ein wenig mit den Figuren des Buchs vertraut zu sein, ist übrigens hilfreich für das Wiedererkennen. Die blaue Raupe gleicht in Gelsenkirchen einem Reggae-Star in blauen Samthosen, und die Grinsekatze gibt sich mehr durch ihr Bewegungsvokabular zu erkennen als durch ihr Kostüm.

Wie Alice in dieser verwirrenden Traumwelt allmählich eine eigene Identität entwickelt, zeigt die aus Turin stammende Tänzerin Francesca Berruto in der Titelpartie. Obgleich sie als Alice zunächst oft nicht mehr sein darf als eine erstaunte Beobachterin, gelingt es ihr durch Tanzkunst und durch eine ausgesprochen lebhaftes Mimik, den Reifeprozess glaubhaft zu machen, der Alice schließlich innere Stärke geben wird.

Valentin Juteau ist ihr als weißes Kaninchen ein verlässlicher Begleiter und starker Tanzpartner. Bridget Breiners Compagnie zeigt sich vielseitig und wandelbar, und wenn bei der verrückten Tea-Party die Tassen und Teller nur so durch die Luft fliegen, wird der fast anarchische Spaß spürbar, mit dem diese Tänzer sich auf der Bühne verausgaben.



Gelsenkirchens Ballettchefin
Bridget Breiner als grausame
Herzkönigin (Foto: Costin
Radu/Musiktheater im Revier)

Als blutbefleckte Zombie-Herzkönigin hat Gelsenkirchens

Ballettchefin bei der Premiere am Halloween-Abend ihren großen Auftritt. Umgeben von einem Quartett „böser Blumen“ tanzt sie ein Menuett, das harmlos-höfisch beginnt, aber durch Deformationen und Disharmonien allmählich monströse Züge entwickelt (Musik: Alfred Schnittke, „(K)ein Sommernachtstraum“). Der Spitzentanz gebiert einen Albtraum, aus dem man nach Möglichkeit rasch wieder erwachen möchte. Es ist vor allem dieser Abschnitt, der den Abend dann doch über einen reinen Unterhaltungswert hinaus hebt.

(Termine und weitere Informationen unter <http://www.musiktheater-im-revier.de/Spielplan/Ballett/AliceInWonderland/>)

Thomas Mann kann man auch tanzen – Xin Peng Wangs „Zauberberg“ in Dortmund

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 14. November 2019



Dmitry Semionov tanzt Hans Castorp (Foto: Bettina Stöß/Theater Dortmund)

Als Dortmunds Ballettchef Xin Peng Wang vor der Spielzeit verkündete, er werde Thomas Manns Roman „Zauberberg“ als Vorlage für eine Produktion verwenden, waren die Reaktionen verhalten. Ausgerechnet Thomas Mann!

Gewiß kommt in Thomas Manns Romanen manches vor, was sich gut bearbeitet wohl auch tanzen ließe; doch angesichts seiner nüchtern norddeutschen, in endlos langen Sätzen Mal um Mal um letzte Genauigkeit in der Beschreibung der Sachverhalte ringenden Sprache wollte die Skepsis einstweilen nicht recht weichen. Wenn Wang wenigstens was Lustiges ausgesucht hätte, „Felix Krull“ zum Beispiel! Aber Lungenklinik, lauernder Tod von früh bis spät, oh je. Auch die sinnfällige Nähe zum mörderischen Ersten Weltkrieg und dem nunmehr 100. Jahrestag seines Beginns konnte Zweifel uns nicht rauben. Das gelang erst der Premiere dieser grandiosen Arbeit. Xin Peng Wangs „Zauberberg“ ist zu einem ganz großen Theaterereignis geworden, wie sie nach wie vor nicht nur in Dortmund selten sind.

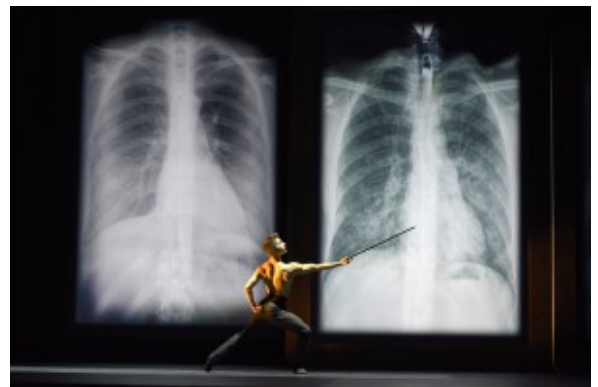


Jelena Ana Stupar (Nelly)
und Dann Wilkinson (Joachim
Ziemßen)
(Foto: Bettina Stöß/Theater
Dortmund)

Will man das Stück in gebotener Nüchternheit beschreiben, muß man das wohl aus mehreren Perspektiven versuchen. Zunächst ist diese Produktion (Konzept und Szenario: Christian Baier) in

der Tat – Ballett, ist es Botschaft, die sich im Tanz ausdrückt. Wir erleben (in den Erstbesetzungen) Dmitry Semionov als Titelheld Hans Castorp, Monica Fotesco-Uta als umworbene Madame Clawdia Chauchat, Andrei Morariu als ihren Geliebten Mynher Pieter Peppercorn, Dann Wilkinson als Castorps Cousin Joachim Ziemßen und etliche weitere großartige Künstler. Ihre Tanzfiguren, Gestik und Ausdruck sind dem am ehesten wohl „klassisch“ zu nennenden Spektrum entlehnt, das sich von Formen des Ausdruckstanzes oder des Tanztheaters deutlich unterscheidet.

Zum Zweiten sehen wir ein recht konkretes Rollen-Spiel, nicht also, was ein tanzendes Theater ja auch versuchen könnte, die Auflösung einzelner Handlungsstränge des Romans ausschließlich in getanzte Stimmungen und Gefühle. Würden Tänzerinnen und Tänzer nicht tanzen, sondern sprechen, wären wir nahe am Naturalismus. Und das ist auch gewollt, im Erklärteil des Programmhefts werden die Szenen des ersten und des zweiten Teils dieses Abends sehr konkret auf Elemente der literarischen Vorlage bezogen.



Giuseppe Ragona (Ludovico Settembrini) vor Röntgenbildern (Foto: Bettina Stöß/Stage Picture/Theater Dortmund)

Zum Dritten jedoch ist dies natürlich sehr wohl ein Tanztheater, nämlich in dem Sinn, daß die performative Kunst

des Tanzes mit Bühnenbild (Frank Fellmann), Lichtdesign (Carlo Cerri) und Videodesign (Knut Geng) in eine wunderbare, in manchen Momenten schier atemberaubende Symbiose tritt, die mit hoher Suggestion wundervolle Bilder für Kopf und Herz produziert.

Das weiße Tuch zum Beispiel, das im ersten Teil über die Menschen fällt, das verhüllende Schneelandschaft und Anonymität und kollektives Leichentuch sein kann, fällt gegen Ende der Vorstellung erneut – kunstvoll gesteuert – herab, ist nun jedoch, an der Schwelle zum Ersten Weltkrieg, das Leichentuch einer ganzen Epoche. Grandios sind die Stühle, die angeordnet entlang der Schräge einer Bergformation vom Schnürboden herabschweben und wohl den Platz symbolisieren, den einer wie Castorp im Leben sucht, hinreißend die Maskierten des Maskenballs mit ihren künstlichen Riesenköpfen, die gleichzeitig auch typische Vertreter einer bürgerlichen Gesellschaft sind, die es in der Lungenklinik nicht gibt.

Und zu alledem: Tod und Tanz und Totentanz. An keinem anderen Ort der Welt prallen Lebensgier und gnadenlose Vergänglichkeit so unvermittelt aufeinander wie in der Klinik auf dem Zauberberg, wo sie auch nicht zaubern können. Die Tragik der Vorlage transportiert dieses Ballett von Xin Peng Wang mit geradezu furchteinflößender Intensität.



Monica Fotescu-Uta (Madame Chauchat), Dmitry Semionov (Hans Castorp) (Foto:

Bettina Stöß/Theater
Dortmund)

Wenn man was Kritisches sagen will, dann vielleicht, daß die Produktion ein ganz klein bißchen zäh in Gang kommt, daß beispielsweise die getanzte Tuberkulose vor unerfreulich schwärzlichen, riesengroßen Röntgenbildern gern etwas früher ihr Ende finden könnte. Doch natürlich gehören das rasselnde Ein- und Ausatmen aus dem Off, gehören die Hustenanfälle der reizenden jungen Patientin mit zum Stoff und haben ihren Anteil am Gesamtkunstwerk.

Bleibt, die Musik zu preisen. Sie stammt von dem relativ unbekannten, früh verstorbenen Balten Lepo Sumera (1950 bis 2000), dessen Arbeiten, wenngleich sie nicht mit der traditionellen Harmonik brechen, ein gewisser Minimalismus eigen ist. Kennzeichnend für viele Stücke sind verhaltene Anläufe mit wenigen Tönen, die sich wiederholen und steigern, und ihre Auswahl für diese Produktion muß man einen Glücksfall nennen, tragen sie zur Homogenität des Abend doch ganz erheblich bei.

Den Stab führte in untadeliger Manier Motonori Kobayashi, die Solisten Shinkyung Kim (Solo-Violine) und Tatjana Prushinskaya (Klavier) spielten im Graben ganz vortrefflich zusammen mit den Dortmunder Philharmonikern.

Wen haben wir noch nicht genannt? Unter den Solisten Jelena Ana Stupar (Patientin Nelly), Giuseppe Ragona (Freigeist Ludovico Settembrini) und Arsen Azatyan (Jesuit Naphta), außerdem Ballett und Statisterie und sämtlich Zwei- (Dritt- und Viert-) Besetzungen in den Hauptrollen. Es würde dies jedoch den Rahmen dieser Besprechung sprengen.

Das Publikum applaudierte stehend und begeistert.

Die nächsten Termine: 6., 12., 28. Dezember 2014, 4.1., 7.1., 1.2., 6.2., 12.3., 20.3.2015.

Zwischen Repertoire und Experiment – Theater Dortmund stellt Spielplan 2014/2015 vor

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 14. November 2019



Die Theater-Reihe „Das goldene Zeitalter“ – hier ein Bild aus der letzten Produktion – wird fortgesetzt: „100 neue Wege dem Schicksal das Sorgerecht zu entziehen“ kommt im Januar 2015 heraus. Foto: Edi Szekely/Theater Dortmund

Spielzeit 2014/2015 – das Theater Dortmund mit den Abteilungen Oper, Ballett, Philharmoniker, Schauspiel und Kinder- und Jugendtheater hat seine Pläne vorgestellt. Ein einheitliches

Bild ist nicht auszumachen, zu unterschiedlich sind die Fachabteilungen und die Menschen, die sie prägen. Hier eine erste kleine Übersicht, ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit.

Den französischen Friseur Arthur hat es auf eine Insel fern ab von aller Zivilisation verschlagen. Hier, die Welt ist ja voller verrückter Zufälle, lernt er die hübsche Häuptlingstochter Atala kennen, und alles könnte richtig schön werden. Leider aber kündigt Häuptling Biberhahn, Herrscher über die Nachbarinsel Papatutu, kurz darauf seinen Staatsbesuch bei Atalas Vater Abendwind an, und das verlangt nach einem Festmahl. Die Tragik nun liegt darin, daß man in dieser Gegend der Welt dem Kannibalismus zugetan ist, und daß der französische Friseur nach einhelliger Meinung ein wunderbares Schmorgericht abgeben dürfte. Was ihm naturgemäß gar nicht schmeckt, um im Bild zu bleiben. Und wie er aus der Nummer wieder herauskommt, erfährt man ab dem 24. Januar im Dortmunder Schauspielhaus. Dann hat dort nämlich das Stück „Häuptling Abendwind und Die Kassierer: Eine Punk-Operette“ Premiere.

Der Stückettitel verlangt nach Erklärungen. Zunächst „Die Kassierer“: Sie gelten, sagt Schauspielchef Kay Voges, seit 30 Jahren als die kultigste Punk-Band aus dem Ruhrgebiet. In Sonderheit sei die Revier-Lebensweisheit „Das schlimmste ist, wenn das Bier alles ist“ ihr Leib- und Lebensmotto. Den Spruch kann man ja etwas umrubeln auf „Das schlimmste ist, wenn das Fleisch alle ist“, womit man dann sozusagen schon beim Grundmotiv des hier zur Aufführung gelangenden Kannibalen-Stoffes wäre, welcher ursprünglich ein Opernlibretto war, geschrieben von Philippe Gille und Léon Battu zur Musik Jacques Offenbachs. „Vent du soir ou l’horrible festin“ hieß das Werk auf französisch, und Johann Nestroy machte daraus eine Burleske mit dem (annähernd exakt übersetzten) Titel „Häuptling Abendwind oder Das gräuliche Festmahl“. Diese Burleske nun, der Anlauf hat etwas gedauert, wird von Den

Kassierern mit Offenbachs Klängen zur Punk-Operette verwurstet. Es wird absehbar schräg und laut und lustig, zumal Die Kassierer auch auf Musikfeldern wie Country oder Jazz zu Hause sind.



Die Oper „Carmen“
wird auch in der
neuen Spielzeit
gegeben. Foto:
Birgit
Hupfeld/Theater
Dortmund

Das Projekt habe sich auch deshalb geradezu angeboten, weil Punk und Operette sich doch recht ähnlich seien, merkt Kay Voges treuherzig an. Doch, doch! Der hohe Mitsingfaktor sei durchaus vergleichbar. Jedenfalls ist diese Punk-Operette des Schauspielhauses in der Spielzeit 2014/2015 und in der Abteilung Originalität unangefochtener Spitzenreiter. Regie führt übrigens Andreas Beck, den man aus dem Ensemble und bislang vor allem „vor der Kamera“ kennt. Daneben, wir bleiben beim Schauspiel, wird ein bunte, anspruchsvolle Themenmischung geboten.

Schauspiel

Kay Voges selbst inszeniert für den Spielzeitauftritt am 12. September einen „Hamlet“, bei dem ihn Video-Artist Daniel Hengst („Tannhäuser“) und Musikchef Paul Wallfisch unterstützen werden. Jetzt, so Voges, fühle er sich alt genug für diesen Shakespeare-Stoff. Und man wüßte jetzt schon gerne, wie er wohl den Hamlet-Monolog anlegen wird. Oder ob er ihn einfach weglässt?

Der notorische Wenzel Storch, der durch seinen Film „Die Reise ins Glück“ einer größeren Zahl von Menschen bekannt wurde, führt Regie bei einer „Pilgerreise in die wunderbare Welt der katholischen Aufklärungs- und Anstandsliteratur“. „Komm in meinen Wigwam“ heißt die Produktion mit Premiere am 17. Oktober. Jörg Buttgereit ist wieder da und verkündet mit breitem gesellschaftlichen Bezug, daß „Nosferatu lebt!“. „Ein Mystery-Crime-Science-Fiction-Hospital-Theater-Web-Adventure in sieben Teilen“ steht auf dem Programm, das sich Alexander Kerlin, Anne-Kathrin Schulz und Kay Voges ausgedacht haben und das so eine Art Krankenhausserie ist. „The Madhouse of Ypsilantis“ heißt es. Fans des „Goldenen Zeitalters“, von denen es etliche gibt, dürfen sich auf eine weitere Folge freuen. Der neue Theaterabend mit unvorhersagbarem Verlauf hat im Februar 2015 das Motto „100 neue Wege dem Schicksal das Sorgerecht zu entziehen“. Das kann einen schon nachdenklich machen.

In der nicht-experimentellen Abteilung, auch das soll nicht unerwähnt bleiben, ist ebenfalls Leben: Arthur Millers „Tod eines Handlungsreisenden“ (Premiere 18. Oktober) gelangt zur Aufführung, ebenso eine Adaption von Ingmar Bergmans „Szenen einer Ehe“ (Premiere 28. November). Für die „Elektra“ am 7. Februar 2015 werden Sophokles, Euripides und Hugo von Hoffmannsthal als Autoren genannt, doch zuvörderst plant Regisseur Paolo Magelli eine Beschäftigung mit Deutschland und Dortmund in den Zeiten nach den Weltkriegen. Paul Wallfisch steuert seine musikalischen Interpretationen von Richard Strauß' „Elektra“ bei.

Schließlich ein Hinweis auf „Identity“. Mit diesem „Jugendclub-Projekt der Theaterpartisanen 16+“ will das (Erwachsenen-) Schauspiel auch Schulklassen besuchen und wildert damit scheinbar im Revier von Voges' Kollegen Andreas Gruhn, dessen Kinder- und Jugendtheater (KJT) ja eigentlich zuständig für diese Altersklasse ist. Überhaupt fällt auf, daß das Schauspielhaus – beispielsweise auch mit dem „UNRUHR Festival“ im Juni 2015 – jugendliches Publikum umwirbt. Doch das ist vermutlich mit dem KJT abgesprochen.

Kinder- und Jugendtheater

Für die Theaterleute von der Sckellstraße bleibt genug zu tun, und auch sie überschreiten Grenzen. So wendet sich Lutz Hübners Klassiker „Frau Müller muß weg“ (Premiere 13.2.2015) eher an Eltern und Erzieher als an Kinder. „Sneewitte“ von Sophie Kassies und Jens Joneleit (Premiere 19. März 2015, Regie Antje Siebers) entsteht in Zusammenarbeit mit der Jungen Oper Dortmund und will Kinder ab sieben Jahren in musikalisches Neuland führen. „Industriegebietskinder“ – ein Arbeitstitel angeblich, den sie ruhig so lassen sollten – vergleicht als Projekt dreier Theater die Lebenssituationen an drei mehr oder weniger entindustrialisierten Orten. In Dortmund hat sich das KJT in den (neuerdings noblen) Stadtteil Hörde aufgemacht, das Berliner Theater Strahl blickt auf den ehemaligen DDR-Unterhaltungselektronik-Standort Oberschönweide, das Neue Theater Halle auf die streckenweise verwaiste Neustadt. Am Anfang des Projekts steht ein Camp in Berlin, geplant sind weiterhin Recherche-, Entwicklungs- und Produktionsphasen, und am 8. Mai 2015 soll das Ding zum ersten Mal über die Bühne gehen.

Ach ja: Das Weihnachtsmärchen heißt in diesem Jahr „Peters Reise zum Mond“. Andreas Gruhn hat Bassewitz' langjähriges Erfolgsstück „Peterchens Mondfahrt“ gründlich überarbeitet und aktualisiert und zu einem „Weltraummärchen“ für Kinder ab sechs Jahren gemacht. Erster Mondstart von Peter und Anna ist am 13. November.

Oper

Sechs Premieren kündigt Opernchef Jens-Daniel Herzog an, was formal auch zutreffend sein dürfte. Aber Richard Strauss' „Rosenkavalier“, Mozarts „Don Giovanni“ oder Verdis „Ein Maskenball“ halten sich landauf, landab, so hartnäckig in den Repertoires, daß es geradezu unglaublich wirkt, ihren Wiedereinrichtungen das Etikett „neu“ aufzukleben. Das sagt natürlich nichts über die Qualität der Dortmunder Produktionen aus, um die es so schlecht nicht bestellt sein kann. „Ein Maskenball“ zum Beispiel entsteht in Kooperation mit dem Royal Opera House Covent Garden in London.

„Jesus Christ Superstar“ von Andrew Lloyd Webber steht am 19. Oktober erstmals auf dem Programm des Opernhauses, das szenische Oratorium „Saul“ von Händel ist am 25. April 2015 die letzte Premiere der neuen Spielzeit. So weit, so gut.

Ein strahlendes Highlight hat die Oper aber doch im Programm: Die Vaudeville-Operette „Roxy und ihr Wunderteam“ von Paul Abraham, den die Theater seit einigen Jahren wiederentdecken. Der Plot klingt so herrlich doof, daß er fast in einem Satz erzählt werden kann: Fußball-Nationalmannschaft findet kein Quartier und wird notgedrungen im Mädchenpensionat untergebracht. Zum Finale treffen sich alle im Stadion.

Man darf gespannt sein, wie Regisseur Thomas Enzinger „Roxy und ihr Wunderteam“ umsetzen wird. Auch wenn der Stoff es nahezulegen scheint, muß die Inszenierung nicht zwangsläufig ein burlesker Schenkelklopfer werden. Die Verfilmung aus dem Jahr 1937, entstanden im damals noch nicht von den Nationalsozialisten regierten Österreich, wohin der jüdische Komponist Paul Abraham geflohen war, macht aus dem Stoff einen eleganten Tanzfilm, der an Fred Astaire, Ginger Rogers oder Gene Kelly denken läßt. 15 Termine zwischen dem 29. November 2014 und dem 15. März 2015 hat das Opernhaus schon angesetzt. Im fußballverrückten Dortmund hat man guten Grund, auf ausverkaufte Häuser zu hoffen (wenn nicht zeitgleich ein

Pokalspiel läuft).



Streifen statt Farben: Der aktuelle Ballett-Dreiteiler heißt „Drei Farben: Tanz“ (Bild). In der nächsten Spielzeit ist „Drei Streifen: Tanz“ zu sehen... Foto: Bettina Stöß/Theater Dortmund

Ballett

Xin Peng Wang hat Motive aus Thomas Manns Roman „Zauberberg“ zu einem Ballett verarbeitet, dessen musikalische Leitung bei Motonori Kobayashi liegt (Premiere 8. November 2014). Zweite Premiere der kommenden Spielzeit ist wieder einmal ein Dreiteiler, der diesmal „Drei Streifen: Tanz“ heißt. Das Drittel mit dem Titel „Closer“ choreographiert Benjamin Millepied zur Musik von Philip Glass, jenes mit dem Titel „The Piano“ – eine Uraufführung – Jiri Bubenicek. Und die Uraufführung von Dennis Volpi hat noch gar keinen Titel. „Schwanensee“ wird wieder zu sehen sein, ebenso „Der Traum der roten Kammer“ in der Hongkonger Fassung von 2013. Außerdem gibt es etliche „kleinere“ Ballett-Aktionen: „Internationale Ballettgala XX & XXI“, Sommerakademie, NRW Juniorballett und so fort.

Konzerte

Bleibt, von der Musik zu künden, der konzertanten zumal. Die üppigen Spielpläne liegen detailliert vor, man findet sie im soeben erschienenen Spielzeitprogramm und auf dem Internetauftritt des Theaters Dortmund. Der Eindruck hier: Viel solide Arbeit im klassischen Repertoire, wenig Starkino. Zwei prominente Namen fallen ins Auge, zum einen der der Sopranistin Edita Gruberova, die den mit 25.000 Euro dotierten Preis der Kulturstiftung Dortmund erhält und ihn sich am 5. Dezember im Konzerthaus abholen wird, zum andern der Sebastian Kochs, fernsehbekannter Schauspieler („Speer“), der, finanziert mit etwas Sponsorengeld, beim 5. Philharmonischen Konzert am 13. und 14. Januar in Beethovens Bühnenmusik zu Goethes „Egmont“ den Sprecher gibt.

Bei den Philharmonikern ist man übrigens auf die Idee gekommen, die Wörter, die die Titel der Reihen und Veranstaltungen bezeichnen, silbenweise zu zerhacken und dann mit so genannten Underlines zu verbinden. Deshalb heißt die philharmonische Reihe in diesem Jahr „helden_innen_leben“ und die Veranstaltung mit Herrn Koch im Januar „spiel_zeiten“. (Davor, nur als Fußnote, gibt es „gefühls_welten“, danach „helden_mut“.) Darf man in Blogs ungestraft das Wort Schwachsinn verwenden?

Fünf Konzerte der philharmonischen Reihe werden von Generalmusikdirektor Gabriel Feltz dirigiert, fünf von Gästen, unter denen sich in dieser Spielzeit doch tatsächlich auch eine Frau befindet: Das 9. Konzert (12. und 13. Mai 2015) leitet die Amerikanerin Karen Kamensek, Generalmusikdirektorin in Hannover. Es gibt Kissenkonzerte und Kammerkonzerte und Babykonzerte (immer ganz schnell ausverkauft!) und „Konzerte für junge Leute“, deren Titel neugierig machen: „Groove Symphony“, „Superhelden der Filmmusik“, „Romeo und Julia in New York“. Und ganz am Schluß dieses Aufsatzes das schöne Gefühl, von der darstellenden Kunst geradezu umzingelt zu sein. Zumal seit kurzem auch das Programmbuch des Konzerthauses raus ist (grauenvoller Titel: „Stell dich der

Klassik.“, mit dem Punkt). Es wiegt über ein Pfund und damit sogar noch etwas mehr als das von Oper und Theater.

<http://www.theaterdo.de/startseite/>

www.konzerthaus-dortmund.de

Spinixen erlaubt: das Dortmunder Ballett probt „G'schichten aus dem Wiener Wald“

geschrieben von Martin Schrahn | 14. November 2019



Morbide Szene im Wiener Wald: Mark Radjapov als „Der Tod“, mit Untoten.
Foto: Bettina Stöß

Theaterproben anschauen, das Unfertige also beäugen, um daraus möglicherweise zu schließen, wie denn die komplett erarbeitete Produktion einmal aussehen wird, hat etwas von der Eigenart, dem Koch in die Töpfe zu gucken. Da brodeln oder brutzelt etwas, und vielleicht wird's ja eine gute Suppe oder ein saftiges Steak.

Das Lupfen des Vorhangs, um Einblick zu gewähren, was denn passiert, bevor sich zur Premiere eben jener Vorhang hebt, hat manches Opern- oder Schauspielhaus zu seiner Maxime erhoben. Gewissermaßen als geschickter dramaturgischer Akt, das Publikum ans Theater zu binden. Und siehe: Neugierige gibt es genug. Sie wollen mehr als nur konsumieren, wissen, was dahinter steckt.

Gleichwohl existiert nach wie vor der andere Zuschauertypus, der den Premierenzauber genießen will, ohne sich in der Werkstatt bereits umgesehen zu haben. Der sich der Überraschung hingibt und der Hoffnung auf grenzenlose Faszination. Dann geht der Vorhang auf und alles ist neu. Und mancher mag sich fragen: Wie haben die das bloß gemacht?

Wie dem auch sei: Das Dortmunder Ballett hat nun einen Vorgeschmack geliefert auf die „G'schichten aus dem Wiener Wald“. Hat uns teilhaben lassen an ersten Szenenfolgen in kärglicher Kulisse, mit Musik von Johann Strauß und Alban Berg, die noch elektronisch zugespielt wird, mit der Umsetzung eines einstudierten Bewegungsvokabulars auf der großen Bühne. Das alles sieht noch derart nach Arbeitsprozess aus, dass eine Einschätzung, wie es denn wohl wird, nur eine Frage der Spekulation sein kann.



(Marianne) Monica Fotescu-
Uta verliebt sich in Alfred
(Dmitry Semionov). Foto:
Bettina Stöß

Andererseits, erste Gestaltungslinien werden erkennbar. Die Choreographie des Dortmunder Ballettchefs Xin Peng Wang setzt zunächst einmal auf Reduktion. Denn Ödön von Horváths Volksstück, die „G’schichten“ über die kleinen Leute des 8. Wiener Bezirks, bietet eigentlich ein üppiges Personaltableau von einsamen, unglücklichen, einfältigen, aufbegehrenden oder sich in Nostalgie flüchtenden Menschen in der Zeit des aufkeimenden Faschismus. Wang aber fokussiert sich auf nur vier Charaktere, nutzt das Corps de Ballet als eine Art kommentierenden Chor, und führt zwei neue Figuren ins Geschehen ein: den Tod und das Mädchen.

Morbide also wird’s, wenn die Geschichte Mariannes, die den gediegenen, aber langweiligen Fleischermeister Oscar heiraten soll, die sich aber dem Hallodri Alfred an den Hals wirft, der dafür seine Geliebte, die etwas derangierte Valerie sausen lässt, in Form eines großen Totentanzes aufgerollt wird. Einer alten Wiener Legende folgend, dass einmal im Jahr die Toten eine Chance haben, alles besser zu machen als im einstigen Leben. Die daran natürlich scheitern. Wie eben auch Horváths Figuren. Wie denn auch Mariannes uneheliches Kind sterben muss.



Dortmunds
Ballettdirektor Xin
Peng Wang
choreographiert die
„G'schichten“.
Foto: Philip Lethen

Dabei wird die Frage zu beantworten sein, ob Horváths Sozialstudien, inklusive psychologischer Ausleuchtung, ihre Entsprechung in Bewegung, Gestik und Mimik finden können. Oder anders gefragt: „Sind Tanz und Musik (Strauß' Walzer und Bergs Zwölftonklangfarbenwucht reiben sich bisweilen aufs Heftigste) in der Lage, die Atmosphäre des Horváthschen Wien einzufangen?

Das Lupfen des Vorhangs hat uns Probenatmosphäre schnuppern lassen, mehr ist kaum zu sagen. Andererseits hat die bewährte Kooperation von Ballett und Dortmunder Harenberg-Haus den Weg gewiesen zu Horváth und seiner Welt. Mit einer wunderbaren Lesung von Eva Dité (Klavierbegleitung: Ursula Schwarz), die Veza Canetti („Die gelbe Straße“) zu Wort kommen lässt – Schilderungen aus dem Wiener Arbeitermilieu, treffliche Typenzeichnungen. Und die Hertha Pauli zitiert, aus deren Buch „Der Riss der Zeit geht durch mein Herz“ liest, speziell vom Begräbnis Ödön von Horváths. Der Schriftsteller war 1938 im Pariser Exil durch einen herabfallenden Ast erschlagen worden. „Gemütliche Bestialitäten“ heißt das Programm, und damit ist

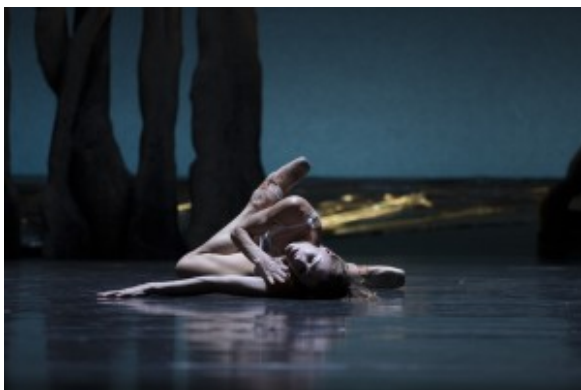
vieles gesagt.

Xing Peng Wang und seine Compagnie haben sich einiges vorgenommen. Weltliteratur in Tanz umzusetzen ist nicht neu, doch stets eine Herausforderung. Egal, ob Probenbesuch oder nicht, spannend wird's allemal.

„G'schichten aus dem Wiener Wald“ erlebt seine Premiere im Dortmunder Opernhaus am 22. Februar, 19.30 Uhr. Am 22. März lädt Chefdramaturg Christian Baier im Harenberg-Haus zu einem literarischen Spaziergang durch Wien und will einiges berichten, „was die Reiseführer der Stadt (wohlweislich) verschweigen“.

Vom Flug der Seele: „Schwanensee“ als brillantes Kammerspiel in Gelsenkirchen

geschrieben von Anke Demirsoy | 14. November 2019



Fragiles Wesen, ins Herz getroffen: Kusha Alexi als Odette (Foto: Sebastien

Der schöne Hals ist grausam verdreht. Der Kopf zuckt krampfhaft, wie in Agonie. Sie ist ein trauriger Anblick, diese hilflose Kreatur, die Odette heißt und zu Beginn des Abends noch ein stolzer weißer Schwan war. Die Zaubermacht, über die sie einst verfügte, die erlösende Kraft der Liebe, hat sich auf tragische Weise gegen sie gekehrt. Da liegt sie nun, zerschmettert, vernichtet.

Es ist fürwahr ein Paukenschlag, mit dem Gelsenkirchens Ballettchefin Bridget Breiner in ihre zweite Spielzeit startet. Hatte sie doch den Mut, sich mit ihrer nur 14-köpfigen Compagnie an „Schwanensee“ zu wagen, den Ballettklassiker schlechthin, märchenhaft, romantisch, opulent. Aus der Not, sprich aus dem Fehlen eines großen Corps de ballet eine Tugend zu machen, fiel Breiner dabei erst gar nicht ein. Lieber nahm sie den bekannten Stoff zum Anlass, Neues zu schaffen: ein dichtes psychologisches Kammerspiel über zwei Unglückliche, die die Liebe befreit, perfekt zugeschnitten auf ihre Compagnie und auf eine starke Primaballerina, die erfahrene Tänzerin Kusha Alexi.

Alexi ist anderer Art als die feenhaft-ätherischen Wesen im Tutu, die für gewöhnlich als Odette über die Bühne schweben. Ihre Schultern sind knabenhaft eckig; jeder einzelne ihrer stählern durchtrainierten Muskeln tritt deutlich hervor. Betont schlicht kostümiert, verkörpert sie ein wundersames Naturwesen, kraftvoll und doch bestürzend fragil. Ihrem Element unglücklich verhaftet – und darin der Nixe Undine nicht unähnlich – ist sie ständig von drei Schatten umgeben, die sie halten und heben, aber auch fesseln (kraftvoll: Joseph Bunn, Junior Demitre, Petar Djorcevski).

Das ändert sich, als Odette dem Prinzen begegnet (Ordep Rodriguez Chacon). Aus ihrem ersten Pas de deux formt Bridget Breiner ein kleines Wunder der Ballettkunst. Nicht genug damit, dass sie uns sämtliche Stadien der Annäherung zeigt,

von anfänglicher Furcht und wachsender Zuneigung zur jubelnden Ekstase des Glücks. Hier, auf der Gelsenkirchener Bühne, befreien sich zwei Wesen aus deprimierender Existenz. Unverhofft finden sie ineinander die Erlösung, nach der sie bislang vergebens suchten.



Der Prinz (Ordep Rodriguez Chacon) und die Schwanenprinzessin (Kusha Alexi. Foto: Sebastien Galtier/MiR)

Kusha Alexi und Ordep Rodriguez Chacon tanzen das mit begeisternder, kompromissloser Hingabe. Die starre Formensprache des klassischen Balletts schmilzt dahin, je mehr Feuer die beiden entwickeln. Die Bewegungen werden immer freier und fließender, die Schrittfolgen immer leichter und schneller. Die Hände streben zum Himmel, die Füße enteilen der Erdschwere, die ausgebreiteten Arme sind endlich bereit, die Welt zu umarmen. Die Zartheit, mit der dieses Paar einander führt und berührt, sprengt jede Fessel.

Es ist kein schwarzer Schwan, sondern die Verlobte des Prinzen, die das Glück des Paares zerstört. Aidan Gibson verkörpert den denkbar größten Gegensatz zur Schwanenprinzessin: Sie ist eine perfekte Blonde, puppenhaft kühl, und natürlich beherrscht sie die den höfischen Formenkanon vollendet. Gibson führt diese Ästhetik mit großer Eleganz vor. Brilliant und vergnüglich wird der Abend, wenn

Bridget Breiner spöttische Seitenhiebe auf Schwanensee-Klischees einbringt. Dann macht sich die Hofgesellschaft mit albern flatternden Armbewegungen über den Prinzen lustig, und die Hofdamen exerzieren den Pas de quatre der Schwäne mit genussvoller Häme.

Die kleinen, aber quirligen Ensembles bereiten Freude, zumal Breiner eine hübsche Charakterrolle in Gestalt eines frechen Gassenjungen eingebaut hat, der sich später als Mädchen entpuppt (Maiko Arai). Und natürlich kann sie sich auf ihre Compagnie verlassen, die ihre Sicht auf Schwanensee mit allem Herzblut unterstützt. Erstaunlich organisch fügen sich drei Tschaikowsky-Lieder in den Abend ein, die Breiner für intime Seelenstudien nutzt. Die neue Philharmonie Westfalen haucht Tschaikowskys Musik unter der Leitung von Heiko Mathias Förster nach sprödem Beginn durchaus Kraft und Glanz ein. Auch intime lyrische Momente und virtuose Violinsoli lassen aufhorchen.



Der Freund des Prinzen
(Valentin Juteau) und eine
Hofdame (Francesca Berruto.
Foto: Sebastien Galtier/MiR)

Unterdessen muss Odette mit ansehen, wie ihr Prinz sich von der perfekten Grazie seiner Verlobten blenden lässt. Umhergestoßen und verhöhnt, wird sie Augenzeugin seines Verrats. Von diesem Augenblick an werden die Schatten zur unüberwindlichen Barriere. Vergebens, dass es Odette und dem

Prinzen noch einmal gelingt, sie zu überwinden: Dieser zweite Pas de deux, er ist auch schon ihr letzter. Beide kleben am Boden, der Zauber wirkt nicht mehr, alle Leichtigkeit ist dahin. Odette liegt da wie eine Gekreuzigte, das Gesicht nach unten. Die Flügel zucken noch, aber sie sind gebrochen. Der Traum vom Fliegen ist aus.

(Informationen und Termine:
<http://www.musiktheater-im-revier.de/Spielplan/Ballett/Schwane>
[nsee/](#))

Schwungvoller Gelsenkirchens Ballettchefin im „Ersten Gang“

Start: neue

geschrieben von Anke Demirsoy | 14. November 2019



Wenn Drei um Eine buhlen:
Szenenfoto aus Bridget
Breiners Choreographie
„Sirs“ (Copyright: Costin
Radu)

33 Jahre lang stand der Name von Bernd Schindowski für den Tanz in Gelsenkirchen. Nun ist der Wechsel da: Die gebürtige US-Amerikanerin Bridget Breiner wirkt fortan als Ballettdirektorin am Musiktheater im Revier (MiR). Sie arbeitet mit einer zwölköpfigen Compagnie und mit Gästen, die als Residenzkünstler an das Haus gebunden sind.

Von vielen neuen Gesichtern ist daher zu berichten, von frischem Schwung und von einem vielversprechenden Anfang. Der erste Tanzabend, mit dem Breiner und ihre Compagnie sich jetzt vorstellen, bietet unter dem Titel „Der erste Gang!“ nicht weniger als zehn verschiedene Choreographien. Ein „bunter Strauss“, wie von Intendant Michael Schulz angekündigt, wurde zum Glück nicht daraus. Vielmehr reihen sich kleine Piècen von namhaften Choreographen zu einem kurzweiligen Abend, der den künstlerischen Anspruch der neuen Ballettchefin gleichwohl deutlich formuliert. Die in Ohio geborene Künstlerin errang Solisten-Positionen am Bayerischen Staatsballett, am Ballett der Dresdner Semperoper und am Stuttgarter Ballett, bevor ihr Weg ins Ruhrgebiet führte. Tief im klassischen Repertoire verwurzelt, vermag sie Spitzentanz und modernes Bewegungsvokabular mit glücklicher Hand zu verbinden.

Wie leicht ihr das gelingt, zeigt ihre Choreographie „La Grande Parade du Funk“ gleich zu Beginn. Aidan Gibson und der ungemein athletische Joseph Bunn wirbeln in einem Pas de Deux über die Bühne, der glamouröse Eigendarstellung durch selbstironische Coolness unterläuft. Es ist dieser intelligente, zuweilen durchaus freche Humor, der den Abend auch im weiteren Verlauf immer wieder einen Zentimeter vom Boden abheben lässt. Wenn drei Tänzer in „Sirs“ um eine kokette Dame buhlen (Maiko Arai), kommt das ritualisierte Cowboy-Gehabe fließend, synchron und herrlich lässig über die Bühnenrampe.

Aber Breiners Compagnie fächert viele weitere Facetten auf. Aufregend kraftvoll tanzt der Brasilianer Junior Demitre das Solo „Cultural Cannibalism“ von Luiz Fernando Bongiovanni.

Seine raumgreifenden, von starker Rhythmik geprägten Bewegungen wirken wie ein Manifest des Machismo: hochfahrend und selbstsicher, lässig und provokant. Mächtig legen auch Kusha Alexi und Iván Gil Ortega los, die „In the Middle, somewhat elevated“ von William Forsythe mit Energie aufladen, bis es wie gefährvoller Wechselstrom zwischen ihnen fließt.

Die ruhigen Stücke des Abends hinterlassen keinen geringeren Eindruck. Mit abgezirkelten, bis in die Fingerspitzen kalkulierten Bewegungen durchmisst Bojana Nenadovic die „Architektur der Stille“ von Edward Clug. Gemeinsam mit Wieslaw Dudek weitet sie Renato Zanellos Pas de Deux zum berühmten „Adagietto“ von Gustav Mahler zu einer berührenden Studie über Aufbruch und Ermattung, Sehnsucht und Resignation. Bridget Breiner selbst stellt sich mit dem Solo „Tué“ von Marco Goecke vor.

Zu hektischen, quasi hyperventilierend gesungenen Chansons von „Barbara“ tanzt sie mit flatterhaften, frenetischen Bewegungen, die dieser Musik bis ins Detail entsprechen. In ihrer neuen Choreographie „Blau Blue Bleu“ zum „Amerikanischen Quartett“ von Antonin Dvořák, inspiriert von Yves Kleins Gemälden im Foyer des Musiktheaters, versetzt Breiner den Traditionen des klassischen Balletts freche Seitenhiebe. Die eindrucksvolle, ungemein ästhetisch beleuchtete Bühne von Jürgen Kirner lässt dazu Kunstnebel in einem Glaskasten zirkulieren.

„Der Erste Gang!“ war für Bridget Breiner und ihre Compagnie ein voller Erfolg. Wir sind gespannt auf Weiteres.

Festspiel-Passagen IX: Lust am Neuen und Seltenen

geschrieben von Werner Häußner | 14. November 2019

Während Händel mittlerweile im Repertoire der Opernhäuser eine wichtige Rolle spielt, gibt es bei anderen Komponisten von Weltgeltung noch einiges zu entdecken. Unermüdliche Arbeit für Gioachino Rossinis breit gefächertes Opernschaffen leistet seit Jahren das Rossini Festival in Bad Wildbad. Intendant Jochen Schönleber legt besonderen Wert auf Sänger, die den zum Teil exorbitanten Ansprüchen Rossini'scher Partien entsprechen. In den vergangenen Jahren hat das Festival manchem jungen Belcantisten zum Durchbruch verholfen.

In Rossinis kurzer Farce „Adina ossia Il Califfo di Bagdad“ ließ vor allem eine Nebenrolle aufhorchen: Christopher Kaplan als Ali – Mitglied des Jungen Ensembles der Semperoper Dresden – verbindet darstellerische Präsenz mit einem wohlgeformten Tenor. Auch Rosita Fiocco würde man gerne wieder hören, auch wenn die Koloraturen noch etwas schwer im Ansatz gebildet sind. Antonio Petris' Regie bemühte sich ohne Erfolg, dem Werk eine interessante Seite abzugewinnen. Ausnahmsweise mal ein Rossini, der für die Bühne zu Recht vergessen werden kann.



Gioachino Rossini.
Historische Aufnahme
von Nadar (eigentlich
Gaspard-Félix
Tournachon)

2013 wird solches wohl nicht der Fall sein: So wie in diesem Jahr Rossinis „Semiramide“ steht dann das monumentale Abschlusswerk von Rossinis Opernschaffen im Programm: „Guillaume Tell“, konzertant und so vollständig wie möglich. Ein geradezu vermessen Vorhaben; eine Herausforderung, der man sich in den Staatsopern-Sphären von Berlin oder München bisher nicht zu stellen wagte.

Auf keinen Fall wieder in die Geschichte zurücksinken sollte die andere Rarität des Wildbader Festivals 2012: „I Briganti“ ist eine nach Schillers „Räubern“ entworfene Oper Saverio Mercadantes. Uraufgeführt 1836 in Paris, war sie ein von Rossini unterstützter Versuch, Paris für diesen damals in Italien weithin bekannten Kollegen zu gewinnen. Ein Projekt, das trotz exquisiter Sängerriege scheiterte: Mercadantes konservativer Ansatz, zu sehr dem italienischen „Melodramma“ verpflichtet, konnte sich gegen die moderne Oper Giacomo Meyerbeers nicht durchsetzen.

Wildbad versuchte, das Stück erstklassig zu besetzen. Unter der wenig geschmeidigen, metrisch oft schematischen Leitung von Antonino Fogliani boten die Virtuosi Brunenses aus Brunn kaum mehr als eine solide Unterstützung der Solisten. Der hoch gelobte Tenor Maxim Mironov war als Ermano den virtuos Anforderungen seiner Partie gewachsen, aber die Stimme hat Stetigkeit und warmen Klang zu gewinnen. Petya Ivanova als Amelia agiert wie eine Diva der fünfziger Jahre; ihre Stimme verliert im Lauf des Abends den Kontakt zum Körper, wird hart, dünn und im Klang prekär.

Bruno Praticó, der alte Haudegen, zeigt, wie es geht: Als alter Graf Moor entfaltet er im Duett mit seinem Sohn Ermano

wundersam die Aura des technisch zuverlässigen Singens mit schier endlosen Bögen und sprechendem Klang. Die Regie ließ die Akteure alleine, die sich mit allen Peinlichkeiten abgelebter Opern-Gepflogenheiten über Wasser hielten und ständig auf den Dirigenten starrten. Mercadantes Oper aber sollte wegen ihrer dramatischen Anlage und ihrer feurig-sensiblen Musik einen Weg zu weiteren Inszenierungen finden.



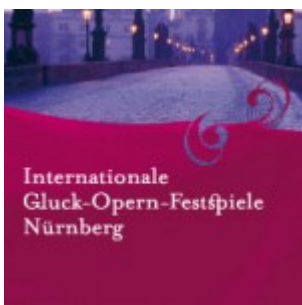
Weiter im Süden, in der Ostschweiz, brachten die siebten [St. Galler Festspiele](#) Hector Berlioz' „La Damnation de Faust“ auf die weiträumige Freilichtbühne vor der Kulisse der barocken Stiftskirche. Carlos Wagner inszenierte die „Legende dramatique“ als Welttheater mit Méphistophéles als Zirkusdirektor. Das wirkte nicht willkürlich bunt, sondern entspricht dem Charakter der Stücks.

Stellenweise verwies die Inszenierung den Zuschauer auf farbige Zeit-Panoramen und epische Großbilder, wie sie in Romanen von Charles Koster (Ulenspiegel), Victor Hugo (Der Glöckner von Notre Dame) oder Umberto Eco (Der Name der Rose) geschildert sind. Die Fantasie der Kostüme (Ariane Isabell Unfried) verhinderte peinliche Anklänge an Monumentalfilm-Ausstattungen; die Spielfläche (Rifail Ajdarpasic) mit ihren verschiedenen Ebenen und Plateaus ließ bewegungsreiches „Augenfutter“ zu. Dass er am Ende in einem Hamsterrad endet, lässt Méphistophéles ein wenig wie den betrogenen Teufel erscheinen: Sein Werk, Menschen – hier mit Hilfe von Marguerite als dienstbarem Geist – zum Bösen zu verführen, ist eine Sisyphusarbeit, die dank göttlicher Gnade und

Barmherzigkeit zum vergeblichen Mühen verurteilt ist.

Berlioz' farbige und klanglich subtile Partitur eignet sich nicht für eine Freilicht-Produktion, bei der das Sinfonieorchester St. Gallen unter der Bühne sitzt und mittels Lautsprecher verstärkt wird. Da mag sich Dirigent Sébastien Rouland noch so um die Feinheiten mühen: Der Klang bleibt oft grob und eindimensional. In den Opern der letzten Jahre, von Gaetano Donizettis Sintflut-Rarität „Il Diluvio universale“ über die frühen Verdi-Opern „Giovanna d'Arco“ und „I Lombardi alla prima crociata“ – heuer in Erfurt bei den Domstufen-Festspielen wieder aufgenommen – war das weniger problematisch, weil deren Partituren nicht so visionär klanglich gearbeitet sind wie die Musik des französischen Orchester-Revolutionärs. Mit Verdis selten gespielter Oper „Attila“ steht Sankt Gallen im Juni/Juli 2013 – im 200. Geburtsjahr Verdis – wieder auf der sicheren Seite (Premiere am 21. Juni 2013).

In Nürnberg rückten die Internationalen Gluck-Opern-Festspiele zum vierten Mal einen Komponisten ins Blickfeld, der hohe akademische Ehren genießt, im Bühnenalltag aber nicht allzu häufig präsent ist. Dass es nicht an stiller Einfalt und edler Größe liegen kann, zeigte das Staatstheater Nürnberg mit einer bestürzend konsequenten Aktualisierung von Glucks „Ezio“. Das finstere Machtspiel verlegte Andreas Baesler – in Nordrhein-Westfalen durch Regiearbeiten in Gelsenkirchen, Essen oder Münster kein Unbekannter – in die Überdrussgesellschaft einer außer Rand und Band geratenen Wohlstandszeit.



Erpressung, sexuelle Gewalt, Mord gehören zum

Verhaltensrepertoire. Ein derart geschärftes, in die Gegenwart geholtes antikes Drama lässt nicht kalt. Zumal der Schauplatz passt: Hermann Feuchter und Lilith-Marie Cremer bauten in der Theater-Tiefgarage hölzerne Verschlänge, bei denen nicht klar war, ob die Darsteller oder die Zuschauer Gefangene oder Gaffer sind.

Die Darsteller agierten auf gefährliche Weise präsent, und die Musiker der Accademia Bizantina, der Neuen Nürnberger Ratsmusik und der Nürnberger Musikhochschule gaben unter Leitung von Nicola Valentini Glucks Musik trotz der akustischen Probleme Schlagkraft und Kontur. Eine tiefsinnige Choreografie des immer erfolgreicher agierenden Nürnberger Ballettchefs Goyo Montero zum ewigen Mythos des Don Juan und eine konzertante Aufführung der Oper „Das Goldene Vlies“ des gebürtigen Nürnbergers Johann Christoph Vogel (1756 bis 1788) rundeten die Festspiele zu einer kurzen, aber entdeckungsreichen Zeit. Peter Theiler, bis 2008 Intendant des Musiktheaters im Revier, hat bisher immer wieder Opern für die Bühne wiederentdeckt. So bleibt zu hoffen, dass er seine Linie 2014 – im 300. Geburtsjahr Glucks – mit ebenso viel Lust am Neuen und Ungewöhnlichen fortsetzen wird.

Getanztes Leben zwischen Abstraktion und praller Illustration

geschrieben von Martin Schrahn | 14. November 2019



Tanz der Spitzhüte
in Christian Spucks
"Sleepers Chamber".
Foto: Bettina
Stöß/Stage Picture

Bilder, die sich gar nicht gleichen. Zu Beginn schneit es dunkle Erde im graugetünchten Raum, in dem riesenhafte Heuschrecken ihr Dasein fristen. Menschen, teils am Boden dahingekrümmt, lösen sich langsam aus einer Art Schockstarre, versuchen in zackigen, wie geometrisch wirkenden Bewegungen ihren Gliedern Leben einzuhauchen. Wir sehen „Sleepers Chamber“, also tänzerisches Erwachen in einer Schlafkammer – der erste Teil des neuen Doppelabends mit der Dortmunder Ballett-Compagnie.

Danach – welch völlig anderes Bild – die leere Bühne, durch Licht- und Farbspiele ein wenig aufgepeppt. Podium für überbordende Lebensfreude, die sich aus Bewegungsformen entwickelt, die Wut bis hin zur Gewalt, Enttäuschung und Einsamkeit illustrieren wollen. „Cantata“ ist der schlichte Titel dieser Choreographie, in der sich südländisches Temperament im Arte-Povera-Ambiente ausdrückt, garniert mit einer kleinen Commedia-dell’Arte-Episode.

So prallt das symbolträchtige Tanztheater Christian Spucks

(Sleepers) auf wirkmächtiges Dolce-vita-Empfinden bei Mauro Bigonzetti (Cantata). Was dieser als überwiegend pralle, bodenständige Lebensszenerie auflegt, zeigt jener als geheimnisvolle, verwunschene, gleichwohl klare Parabel vom irdischen Werden und Vergehen.

Spucks menschliches Erwachen ist orientiert am Verhalten von Insekten, die mitunter erst nach monatelangem Schlaf aus der Erde krabbeln. Riesige Spitzhüte lassen Zauberstimmung assoziieren, manchmal aber wirken sie auf den Köpfen der roboterhaft agierenden Tänzer geradezu bizarr. Es ist ein Aufrappeln, Leben und Dahinsinken in hoch disziplinierter Aktion, immer eng am Puls der zugespielten, klangfarbenreichen elektronischen Musik Martin Donners.

Die Töne wiederum, die in der „Cantata“ ans Ohr gelangen, sind süditalienischem Brauchtum entnommen, tänzeln auf dem schmalen Grat zwischen originärer Volksmusik und publikumskompatibler Folklore. Eingespielt vom vierköpfigen Frauengesangsquartett „Gruppo musicale assurdo“, das mit Kastagnetten, Tambourin und Akkordeon musiziert, sind diese Töne so melancholisch wie berstend vital.



Tanz als pralles Leben bei Mauro Bigonzetti. Foto: Bettina Stöß/Stage Picture

Doch Bigonzetti kann mit seiner Choreographie kaum einlösen, was als „Handlung“ vorgegeben ist. Wenn die Frauen aus dem

Häuschen sind, Tarantella tanzen, entlädt sich dies in berauschten, lustvollen, heidnischen „Frühlingopfer“-Bewegungsformen. Doch die Zeichnung der italienischen Form des Machismo kommt oft unklar daher, wird belächelt. Das Stück, zyklisch gedacht als Folge von Ruhe in der Enge – Leben in der Weite – Ruhe wird konterkariert mit einem lauten Finale, das sich als klatschmarschträchtig entpuppt.

So ist dieser zweiteilige Ballettabend, der den etwas rätselhaften Titel „Träumer.Tanzen.Lieder“ trägt, stark am Beginn, schwach am Schluss. Alles indes getanzt auf hohem Niveau.

Großstadt-Triptychon in Gelsenkirchen: Glanz und Elend der Zwanziger Jahre

geschrieben von Anke Demirsoy | 14. November 2019



Menschen auf engem Raum:
Szene aus „Leben in dieser
Zeit“ von Edmund Nick auf
Texte von Erich Kästner

(Foto: MiR/Pedro Malinowski)

So geht es den Trägern berühmter Namen: Was einerseits Türen öffnen kann, weckt andererseits Erwartungen, die nicht selten zur hohen Messlatte werden. Im Gelsenkirchener Musiktheater stand jetzt das Großstadt-Triptychon des Malers Otto Dix Pate für einen gleichnamigen Abend, der drei Opern-Einakter verschiedener Komponisten mit Hilfe des Tanzes zu einem Panorama der goldenen Zwanziger Jahre verbinden sollte.

Dabei haben „Zeus und Elida“ von Stefan Wolpe, „Leben in dieser Zeit“ von Edmund Nick und das „Mahagonny-Songspiel“ von Kurt Weill kaum mehr gemein als die Entstehungszeit. Stefan Wolpes 1928 uraufgeführtes Werk ist eine Groteske, in der Zeus auf der Suche nach Europa mitten auf dem Potsdamer Platz in Berlin landet und sich in den Wirren einer modernen Zeit verheddert. Wolpe hat dazu eine expressionistische, hoch komplexe Musik geschrieben, in der Anleihen aus der Tanz- und Unterhaltungsmusik der Zwanziger grell aufleuchten.

Ganz anders der Kästner-Freund Edmund Nick, seinerzeit Hauskomponist beim Schlesischen Rundfunk Breslau und nach dem Krieg beim WDR in Köln. Seine lyrische Suite „Leben in dieser Zeit“ (1929) ist ein unterhaltsames Hörspiel, dessen Chansons und Chöre fast einschmeichelnd glatt ins Ohr gehen. Meilenweit ist diese Musik von den geschärften Klängen des „Mahagonny Songspiels“ (1927) von Kurt Weill entfernt, der aus einem kleinen Instrumentarium ein Maximum an Biss und Schmiss heraus holt.

Gelsenkirchens neuer Ballettchefin Bridget Breiner oblag das Experiment, diese Trias zu einem Gesamtkunstwerk zu schmieden. Aber aus dem Nebeneinander von Sängern und Tänzern will lange kein Miteinander werden. Im Bühnenbild von Jürgen Kirner, der mit zugespitzten Hochhaus-Silhouetten und beengten Wohn-Zellen arbeitet, belebt der Tanz zwar die Szene, bleibt aber meist nur Beiwerk. Unbeholfenheiten lassen die Produktion an immer neuen Stellen haken und holpern. Mal droht „Zeus und Elida“ in

eine Kostümparade abzurutschen, mal ist die Personenführung unglücklich wie im Falle von Thomas Möwes, der als Zeus leider nur stimmlich eine gute Figur abgeben darf. Dann wieder nimmt die zu oft ungenaue Rhythmik des Sprechgesangs (Joachim G. Maas) Kästners Versen in „Leben in dieser Zeit“ viel von ihrer Wirkung.

Gelungenes findet sich erst im zweiten Teil des Abends, der dann doch noch an Dichte gewinnt. In „Leben in unserer Zeit“ vermittelt Lars-Oliver Rühl als „Herr Schmidt“ viel von der Ohnmacht und Einsamkeit des Durchschnittsmenschen. Christa Platzer berührt als Chansonette mit dem Lied einer Mutter, die an der physischen und emotionalen Ferne des erwachsenen Sohnes leidet. Zum Song „Man müsste wieder 16 sein“ choreographiert Bridget Breiner einen Pas de deux von zauberhaft schwebender, unbekümmerter Leichtigkeit. Wo es um den Zorn der sprachlosen Mehrheit geht, steigert sich ihre elegante Tanzsprache zu kraftvollen und kämpferischen Gesten.

Das „Mahagonny Songspiel“ ist ohnehin zu stark, um seine Wirkung gänzlich zu verfehlen. Wo der Benares-Song so schön nach Katzenjammer klingt und der Mond von Alabama den Gesetzlosen scheint, schimmert auch das Versprechen auf, das Bridget Breiner den Gelsenkirchener Tanzfreunden macht.

*(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.
Info: www.musiktheater-im-revier.de)*