Sphärische Strahlkraft: Das Londoner Oktett VOCES8 erobert das Gustav-Lübcke-Museum in Hamm mit Gesang

geschrieben von Anke Demirsoy | 29. März 2024

A-cappella-Gesang vom Feinsten: VOCES8 wurde im Jahr 2003 gegründet und 2005 von den Brüdern Paul und Barnaby Smith neu gruppiert, die schon als Knaben im Chor von Westminster Abbey sangen. (Foto: Markus Liesegang)

Ob es wohl süchtig macht, so singen zu können? Acht Stimmen zu einem einzigen Instrument verschmelzen zu lassen, kristallklar, lupenrein, homogen, mit sphärischer Strahlkraft?

Hunderttausendfach werden die Musikvideos des 2003 in London gegründeten Oktetts VOCES8 (sprich: 'vo:tʃes eɪt) im Internet aufgerufen, die Alben millionenfach gehört. Wo das Oktett auch

auftritt, zeigt es sich trotz hoher Gesangskunst nahbar. Es wendet sich seinem Publikum zu, sei es in London oder Tokio, in Amsterdam oder Peking.

Das Kulturbüro der Stadt Hamm konnte VOCES8 jetzt für zwei Konzerte gewinnen. Zuerst trat die Vokalformation im Gustav-Lübcke-Museum auf, mit ihrem Programm „London by night“, das unbeschwert durch 500 Jahre Musikgeschichte hopst. Ganz so kreuz und quer, wie sich das auf den ersten Blick liest, geht es dann aber doch nicht zu, denn der erste Teil des Abends bleibt „strictly british“.

Hier versammeln sich Werke aus dem goldenen Zeitalter der englischen Musik, von Thomas Tallis, William Byrd und Orlando Gibbons. Die Ergänzung durch Benjamin Britten, den „Orpheus britannicus“, und Arthur Sullivan, bekannt als die komponierende Hälfte des Opernduos Gilbert and Sullivan, wirkt nicht als Stilbruch, weil VOCES8 alles gleichermaßen transparent und lebhaft gestaltet: seien es nun komplexe Renaissance-Motetten oder Brittens ausdrucksstarke „Choral Dances“ aus seiner Oper „Gloriana“, samt Glockengeläut und Fischergesängen.

Obschon ein Flickenteppich aus lauter kurzen Stücken, verhindert das Oktett durch geschickte Moderation, dass Zwischenapplaus das Programm in seine Einzelteile zerlegt. So können Spannungsbögen entstehen, ruhevolle Momente wie in „O Nata Lux“ von Thomas Tallis, das in langen Legatobögen ausschwingen darf, und Arthur Sullivans melancholisches „The Long Day Closes“, das sich hier in noble Wehmut hüllt.

VOCES8 ist ein leuchtendes Beispiel für die englische Chortradition. Sie reicht bis ins 15. und 16. Jahrhundert zurück, als berühmte Chöre wie King’s College Cambridge und Christ Church Cathedral Oxford gegründet wurden. (Foto: Markus Liesegang)

Wenn die fünf Sänger und drei Sängerinnen die Notenpulte nach der Pause beiseitestellen, hat das eine Signalwirkung. Jetzt ist ein Hauch Showtime angesagt, in dezenter Dosis und mit britischem Understatement, denn nun driftet das Programm in Richtung Jazz und Musical. Es schlägt die Stunde der Arrangements. Johann Sebastian Bachs Bourrée II aus den „Englischen Suiten“, eigentlich ein Klavierstück, kommt als Folge launiger La-la-la und Dü-dü-dü-Laute daher, jazzig swingend. Sogar den Beat des Schlagzeugbesens auf dem Hi-Hat-Becken imitiert ein Sänger täuschend echt, leise durch die Zähne zischend.

Immer wieder entfalten diese Stimmen einen magischen Sog, fächern sich manchmal auch orgelgleich auf, zum Beispiel in Carroll Coates „London by night“ (Bearbeitung: Gene Puerling). Die Soli in Van Morrisons „Moondance“ werfen ein Schlaglicht

auf die Exzellenz der einzelnen Mitglieder. Wer solch klangschönen, wohlgeformten, makellosen Gesang hören möchte, wird nur in der internationalen Spitzenklasse fündig.

Die ultimative Charme-Offensive starten VOCES8, wenn sie „Come fly with me“ von Sammy Cahn mit „Fly me to the moon“ von Bart Howard verschränken. Da sind sie wie nebenbei ihre eigene Schlagzeug-Combo. Am längsten klingen vielleicht die leisen Stücke nach. „Underneath the stars“ von Kate Rusby und „Timshel” von Mumford & Sons künden von einer Hoffnung, die Tod und Trauer überwindet. VOCES8 singen von diesem bittersüßen Trost, als wollten sie alle Erdenschwere hinter sich lassen: „Death will steal your innocence, but you are not alone in this, you are not alone.”

„Wenn man einmal in Bayreuth war, ist man süchtig danach“: Altistin Karolin Zeinert aus Düsseldorf singt im Chor der Festspiele

geschrieben von Werner Häußner | 29. März 2024

Karolin Zeinert vor dem Bayreuther Festspielhaus. (Foto: Werner Häußner)

Die Düsseldorfer Altistin Karolin Zeinert singt mittlerweile in ihrer 11. Spielzeit im Chor der Bayreuther Festspiele. Im Interview erzählt sie, wie sie in Bayreuth ihre professionelle Laufbahn begonnen hat und warum es so faszinierend ist, im Chor der Festspiele mitzuwirken.

Wie hat’s bei Ihnen begonnen mit Bayreuth?

Ich habe immer gerne im Chor gesungen. Mit fünf habe ich damit angefangen, bin dann in meiner Heimatstadt Gera auf ein chororientiertes Gymnasium gegangen und wollte immer Choristin werden. Ich habe dann das Studium begonnen, war nach vier

Semestern beim RIAS Kammerchor als Praktikantin und habe festgestellt: Chorsingen ist wirklich meins. Dann habe ich an verschiedenen Theatern Produktionen mitgemacht. Nach dem Abschluss meines Studiums habe ich mich initiativ in Bayreuth beworben. Wagners Musik mochte ich immer, ich habe ja auch am gleichen Tag wie er Geburtstag. Ich habe vorgesungen und ehrlich gesagt nicht geglaubt, dass es klappt, aber ich wurde genommen und bin nun seit 2012 jedes Jahr bei den Festspielen in Bayreuth. Als ich 2014 an der Deutschen Oper am Rhein ins Festengagement ging, habe ich mir das Okay geholt, dass ich im Sommer nach Bayreuth gehen kann. Mein Chef ist da extrem kulant und die Kollegen haben Verständnis für mich. Das klappt also ganz gut.

Sie sind also bei den Bayreuther Festspielen in Ihre professionelle Laufbahn eingestiegen?

Karolin Zeinert.
(Foto: privat)

Ja, tatsächlich. Vorher war ich mal eine Spielzeit in Leipzig, hatte aber sonst immer nur Gastverträge. Ich habe so mein Studium finanziert und Erfahrungen gesammelt. Und nicht zuletzt für mich geklärt, ob ich diesen Job mein Leben lang machen möchte und auch kann. Denn das Singen im Chor ist schon

ein spezieller Beruf. Man ist viel unterwegs, soziale Kontakte zu Menschen außerhalb des Theaterbetriebs sind schwierig, und immer, wenn andere frei haben, arbeiten wir. Aber Bayreuth war schon das Highlight für mich. Als ich hier anfing, war ich 26, und lange war ich die jüngste unter den zweiten Altistinnen im Festspielchor.

War Bayreuth neu für Sie? Waren Sie vorher einmal hier?

Weder als Gast noch als Stipendiatin. Die Festspiele waren für mich totales Neuland. Ich kannte auch die Stadt nicht, fühlte mich aber sehr schnell zu Hause. Auch weil ich in Weimar studiert hatte, eine Stadt von ähnlicher Größe und Struktur.

Und wie sind sie mit der Arbeit am Grünen Hügel umgegangen? Hat Sie ein besonderes Bayreuth-Gefühl erfasst?

Die Damen des Bayreuther Festspielchores in Richard Wagners „Der fliegende Holländer“ mit Nadine Weissmann als Mary (links) und Elisabeth Teige als Senta. (Foto: Enrico Nawrath)

Ich erinnere mich, dass ich an einem der ersten Tage einmal an

der Hinterbühne vorbeigegangen bin. Die großen Tore waren offen, so dass man von dort in den Zuschauerraum blicken konnte. Ich hatte noch nie in einem Haus mit so vielen Plätzen gesungen und noch nie ein Theater mit so einer tiefen Bühne gesehen. Das war ehrfurchtgebietend, aber ich habe es damals nicht als furchteinflößend erlebt. Erst später, wenn ich jungen Kollegen davon erzählt habe, wurde mir bewusst, was man für Produktionen erlebt hat und mit welchen Sängern man zusammen auf der Bühne gestanden hat. Da habe ich so ein bisschen „das Fürchten gelernt“. Der Premierentag in Bayreuth macht mich immer noch etwas nervös und auch die Vorstellungen sind etwas Besonderes, wenn ich zum Beispiel die kleine Rolle eines Edelknaben im „Tannhäuser“ singe. Da herrscht eine andere Anspannung, weil man es besonders gut machen möchte.

Wie hat sich Ihr Verhältnis zu Wagners Musik entwickelt?

Ich hatte eine Lehrerin in Weimar, die schon recht früh gesagt hat, meine Stimme passe gut ins deutsche Fach und zu Wagner. Daher habe ich mich bald dran versucht und im Studium Erda oder die Wesendonck-Lieder gesungen. Das lag mir gut und passte zu meiner Stimme, weil es viel um die Ausgestaltung von Text geht. So habe ich mich in Wagner reinverliebt. Meine erste Produktion, da war ich Anfang Zwanzig, habe ich in Gera mitgemacht, das war „Tannhäuser“ mit einem Vierzig-Personen-Chor. Das habe ich sehr genossen, und so habe ich mich nach und nach mit den anderen Opern befasst.

Welche ist Ihre Wagner-Lieblingsoper?

Karolin Zeinert im Kostüm – hier für Wagners „Tannhäuser“. Rainer Sellmaier hat die Kostüme für Tobias Kratzers Inszenierung entworfen. (Foto: privat)

Das ist eine fiese Frage, schwierig zu beantworten und von den Umständen abhängig. Beim Bayreuther „Ratten-Lohengrin“ von Hans Neuenfels dachte ich, ja, das ist „meine“ Wagner-Oper. Dann kam der nächste „Lohengrin“, der szenisch anders war und bei dem ich die Längen des Stücks spürte. Ich bin auch eine große Freundin von „Parsifal“, der kann aber auch ewig dauern. Wenn ich mich entscheiden müsste, dann zwischen „Tannhäuser“ und „Parsifal“. Das Elegische im „Parsifal“ finde ich ganz wunderbar, und das zaubert Pablo Heras-Casado in diesem Jahr wirklich toll. Er lässt das Orchester so leise spielen, dass wir in der Höhe stehen und uns manchmal fragen, ob das Orchester überhaupt noch spielt. Für jemanden, der in Bayreuth debütiert hat und die akustischen Finessen des Hauses noch nicht kennt, hat er die Musik großartig umgesetzt. Er hat auch eine Chorsaalprobe mit uns gemacht und ganz fein gearbeitet. An einem normalen Haus ist gar keine Zeit, so intensiv an

Details zu arbeiten. Hier ist es möglich, auszuprobieren, wie weit man ein piano dimmen kann, damit es noch trägt und hörbar bleibt. Das hat großen Spaß gemacht.

Wenn Sie die Arbeit hier mit Düsseldorf oder anderen Theatern vergleichen: Was ist das Spezielle in Bayreuth? Gibt es das?

Ja, das gibt es auf jeden Fall, und zwar unter einigen Aspekten. Zum einen ist der Chor mit 134 Personen hier groß genug. Wir haben zum Beispiel in Düsseldorf auch einen „Fliegenden Holländer“, und da ist es nicht üblich, dass am Abend die Matrosen und der Geisterchor beide live gesungen werden. Die Geister kommen in aller Regel vom Band. Und dabei sind wir in Düsseldorf mit 65 Sängern ein relativ großer Chor – aber hier ist es eben das Doppelte. Hier kommt alles live. Zum anderen konzentriert man sich hier nur auf Wagner. In Düsseldorf haben wir innerhalb einer Spielzeit ein breites Repertoire. Da ist für eine solche Konzentration einfach kein Raum. Es gibt auch nicht so viele musikalische Proben und nicht so viel Zeit, an kleinsten Nuancen zu feilen.

Hier machen wir zehn Wochen lang nichts anderes als Wagner. Wir treffen uns bei „Parsifal“ vor jeder Vorstellung, sogar vor jedem Akt, und singen uns ein. Das heißt, man singt sich zusammen, geht nahe ans Dirigat, lotet noch einmal die Dynamik aus. Man ist hier sehr darauf angewiesen, auf die Chordirigenten zu achten, weil auf der Bühne eine andere Akustik herrscht als im Saal. Wir sind extrem davon abhängig, dass unsere Chordirigenten gut hören und uns perfekt führen. Wir leben hier in der „Glocke Bayreuth“, das ist keine Alltagssituation.

Was nehmen Sie mit aus Bayreuth für Ihre Arbeit an Ihrem Stammhaus? Auch wenn das Niveau der Dirigate unterschiedlich beurteilt wird, arbeiten Sie hier mit verschiedenen musikalischen Charakteren mit unterschiedlichen Auffassungen.

Man nimmt in jedem Fall die unterschiedlichen Weisen des

Herangehens an die Musik mit. Wir haben dieses Jahr mit Nathalie Stutzmann im „Tannhäuser“ eine Sängerin als Dirigentin, und es ist interessant, wie ganz anders sie mit der Musik umgeht als Axel Kober, der ja mein Chef in Düsseldorf ist und mit dem wir hier in den letzten Jahren viel Freude hatten. Frau Stutzmann macht viel vor, dirigiert sehr gesanglich, mit viel Bogen und Fläche. Für das Orchester mag das schwierig sein, weil sie wohl weniger akzentuiert. Aber für uns im Chor ist das etwas ganz anderes. Manchmal ist es auch ein bisschen schwierig, wenn ich zurückkomme und von Bayreuth eine genaue Vorstellung mitbringe, wie bestimmte Stellen zu klingen haben.

Aufschlussreich ist auch zu beobachten, wie unterschiedlich Dirigenten im Umgang mit dem Orchester, dem Ensemble und auch mit Regisseuren sind – und welche Entwicklung sie im Lauf der Zeit machen. Ich erinnere mich an meine ersten Begegnungen mit Christian Thielemann, bei denen ich dachte: Oh, das ist hier aber ein harscher Ton. Einige Jahre später habe ich ihn viel gelöster erlebt. Da wirkte er, als wäre er „angekommen“. Was ich an Bayreuth schätze, ist das Verschwimmen der Distanz zu den „großen“ Sänger-Solisten. Man sitzt in der Kantine, und dann setzt sich ein Georg Zeppenfeld einfach mit an den Tisch. Wenn solche Solisten an einem Haus als Gast kommen und gehen, kommt dieses Miteinander nicht auf.

Wie erleben Sie die Arbeit mit den Regisseuren?

In den letzten elf Jahren habe ich hier – wie auch anderswo – festgestellt: Arbeit und Name gehen nicht immer konform. Es gibt Leute mit großem Ruf, bei denen ich bei der Arbeit die Hände über dem Kopf zusammenschlage und denke, die Ergebnisse sind nur ihrem Team zu verdanken. Und dann gibt es welche, die vielleicht nicht den prominentesten Namen haben, aber genau wissen, was sie wollen und eine tolle Arbeit machen, bei der man sich als Choristin auch mitgenommen fühlt. Die große Herausforderung speziell in Bayreuth ist, dass man den großen Chor auf der Bühne abholt und mitnimmt. Wenn von 134 Leuten

jeder am Abend wissen soll, was er zu tun hat, wie seine Rolle und Funktion ist, dann ist das nochmal eine andere Hausnummer als beispielsweise den Chor in Düsseldorf zu führen, der halb so groß ist. Manche Regisseure sind von dieser Menschenmasse einfach eingeschüchtert und vielleicht auch überfordert.

In welchen Inszenierungen haben Sie sich besonders wohl gefühlt?

Die beste Produktion, die ich in den letzten Jahren mitgemacht habe, ist sicherlich der „Tannhäuser“ von Tobias Kratzer. Er kam zur ersten Probe und konnte jeden mit Namen ansprechen! Jeder hat von ihm eine Intention, eine Rolle bekommen, hat genau erfahren, was er wann und wo zu tun hat. Da ist eine solche Truppe dann natürlich voll dabei. Genauso Barrie Kosky. Bei ihm würde ich gerne noch einmal eine Regierarbeit mitmachen, weil mich seine Perfektion beeindruckt hat. Das ist natürlich anstrengend. Im letzten Akt seiner „Meistersinger“ gab es einige „freeze“-Situationen, in denen alle Bewegungen auf Stichwort „einfrieren“ müssen. Das hat er so lange geprobt, bis es 134 Leute plus Statisterie auf den Punkt gemacht haben. Das beeindruckt, nimmt den Chor mit und macht Spaß. Bei Regisseuren, die den Chor eher als Masse oder als Kollektiv betrachten, fühlen sich nicht alle angesprochen. Das ist ein normales Gruppenproblem.

Hat der Bayreuther Festspielchor im Vergleich zu anderen Chören eine eigene Gruppendynamik?

Von den 134 Menschen, die wir in diesem Jahr glücklicherweise wieder sind, sind nicht alle in festen Engagements. Viele arbeiten frei, treffen sich im Sommer hier und haben Bayreuth als Schwerpunkt in ihrem Arbeitsplan. Wer nach Bayreuth kommt, um hier seinen Sommerurlaub zu verbringen, bringt ein spezielles Arbeitsethos mit. Das zeigt sich, wenn der Chor nach einem Jahr wieder zusammenkommt zur ersten Probe. Wir haben die Stücke im Jahr zuvor so minutiös geprobt, dass man das Ergebnis unter den Umständen eines anderen Opernhauses

ohne weiteres auf die Bühne stellen könnte. Aber an diesem Punkt beginnt die Arbeit in Bayreuth erst. Da wird an der Intonation gefeilt, da werden Einzelstimmen herausgekitzelt. Das ist anstrengend, aber die Chorsänger, die hier sind, wollen genau das. In einem normalen Opernhaus würde man das zeitlich überhaupt nicht schaffen. Außerdem ist das Klangerlebnis ein ganz anderes. In Düsseldorf haben wir sechs Stellen im zweiten Alt, hier sind es zwölf. Das ist ein ganz anderes Gefühl in der Gruppe. Wenn man da die Augen zumacht, ist der Klang traumschön.

Kann es dieses Erlebnis nicht doch auch anderswo geben?

Ich glaube, das kann man an keinem anderen Haus erreichen. Der Chor ist auch sehr multikulturell, die Sänger kommen von überall her, man trifft so viele Leute, was total schön ist und ein ganz eigenes Gefühl erzeugt. Dann bilden sich Freundschaftsgruppen, die auch Bayreuth überdauern. Man hat eine gemeinsame Leidenschaft, gemeinsame Erinnerungen. Das sind Gründe, warum sich so viele Leute den Sommer um die Ohren schlagen und lange dabei bleiben. Wir feiern regelmäßig 30jährige Jubiläen. Viele sagen: Wenn man einmal in Bayreuth war, dann ist man süchtig danach.

Der Traum von Bayreuth: Festspiel-Inspirationen für Aalto-Chorsänger Wolfgang Kleffmann

geschrieben von Werner Häußner | 29. März 2024

Keine Ruhepause für Wolfgang Kleffmann nach der Rückkehr von

den Bayreuther Festspielen: Einen Tag nach der letzten Vorstellung von Wagners „Meistersingern“ war er bereits morgens auf dem Weg zur Probe im Aalto-Theater.

Wolfgang Kleffmann singt seit 2003 im Essener Aalto-Chor und seit 2005 im Bayreuther Festspielchor. (Foto: Werner Häußner)

Nach Wagner steht nun Verdi an: Der Chor des Essener Opernhauses bereitet sich auf die Wiederaufnahme von „Rigoletto“ am 12. September vor, in einer „semikonzertanten“, von Sascha Krohn eingerichteten Form. Tianyi Lu, aus Shanghai stammend und in Neuseeland groß geworden, steht als

Gastdirigentin am Pult. Sie ist die Gewinnerin des internationalen Sir Georg Solti Dirigentenwettbewerbs 2020. Die Titelrolle singt der isländische Bariton Ólafur Sigurdarson, als Rigolettos Tochter Gilda ist Tamara Banješević in ihrem Rollendebüt zu erleben. Im Chor der Höflinge, die willig jede Bosheit ihres Herrn, des Herzogs von Mantua (Carlos Cardoso), mitmachen, singt Wolfgang Kleffmann im Tenor.

Szene aus Verdis „Rigoletto“ am Aalto-Theater Essen, mit Tamara Banješević und Carlos Cardoso. (Foto: Saad Hamza)

Für die Festspiele hat der Sänger gerne auf Urlaub verzichtet: Bayreuth hat ihn gepackt, seit 2005 singt er dort im Chor. „Wagner erschüttert, wenn man dafür empfänglich ist“, bekennt er. Auch wenn es pathetisch klingt: Wagner hat das Leben von Wolfgang Kleffmann verändert. Ein Besuch der „Walküre“ entfachte die Wagner-Begeisterung. Nach zehn Jahren Praxis als Zahnarzt in Eschweiler begann er mit 33 Jahren noch ein Gesangsstudium, das er in Maastricht abschloss. Sein Ziel von vornherein: Singen im Chor. Der Wunsch erfüllte sich 2003, als

er seine erste Stelle im Chor des Aalto bekam. Da blieb es nicht bei der Liebe nur zu Wagner. Die Opern Giacomo Puccinis oder ein Werk wie Giuseppe Verdis „Don Carlos“ sprechen den Sänger ebenso an.

Singen in Gemeinschaft

Das Singen in Gemeinschaft hat ihn schon als Jugendlicher interessiert. Kleffmann erinnert sich an ein prägendes Erlebnis, das wieder mit Wagner zu tun hat: „Ich hörte eine alte Platte meines Vaters, so eine Sammlung berühmter Chöre. Beim Pilgerchor aus dem ‚Tannhäuser‘ musste ich weinen.“ Was lag also näher als der Versuch, als professioneller Sänger beim Bayreuther Festspielchor zu landen? „Beim Vorsingen habe ich gedacht, ich hätte alles in den Sand gesetzt“, erinnert er sich. „Ich bin mit Tränen in den Augen nach Hause gefahren“. Aber zu seiner Überraschung kam die Zusage: 2005 durfte er anfangen. Der Traum hat sich erfüllt.

Seither ist er mit nur einer Unterbrechung jedes Jahr dabei. Schmerzlich war der Ausfall im letzten Jahr, durch Corona bedingt. Kleffmann ärgert sich: „Weder Chor noch Orchester haben eine Ausgleichszahlung erhalten, weil unsere Verträge, die seit März fertig ausgehandelt waren, noch nicht unterzeichnet waren.“ Er findet das für die Ensembles als „Rückgrat der Festspiele“ schlichtweg beleidigend. „Viele Kollegen sind durch den Ausfall ihrer Einkünfte unglaublich unter Druck geraten“.

Als der Chor geteilt werden musste

Bei den Festspielen 2021 stand der Chor vor einer nie dagewesenen Situation: Die knapp 140 Sängerinnen und Sänger wurden geteilt: Die Hälfte sang im Chorsaal, die andere Hälfte spielte stumm auf der Bühne. „Wir sitzen in einer Art Telefonzelle aus durchsichtigem Material und singen. Der Ton wird direkt ins Festspielhaus übertragen. Das funktioniert hervorragend, und ich bin gar nicht unglücklich. Denn es tut

gut, sich einmal ausschließlich auf die musikalische Arbeit zu konzentrieren.“

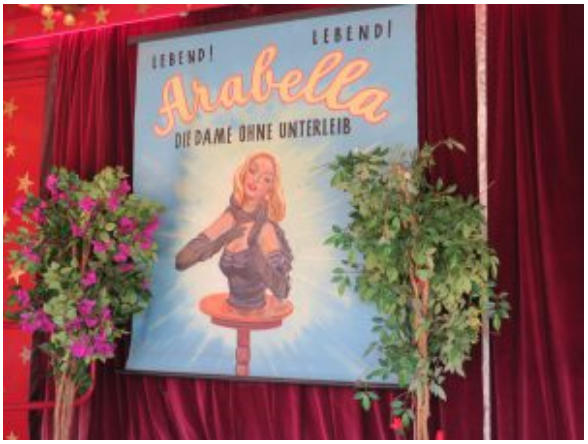
Im Rückblick auf 16 Jahre Bayreuth erinnert sich Kleffmann an manche unvergessliche Zeit, so die Arbeit mit Christoph Schlingensief, ein „unheimlich sympathischer Typ“. An den „Parsifal“ Stefan Herheims, einen Höhepunkt seines Sängerlebens. Oder an den „Tannhäuser“ von Tobias Kratzer: „Ein Regisseur, bei dem alles durchdacht ist.“ Musikalisch ist für ihn die Zusammenarbeit mit Christian Thielemann ein Erlebnis, aber er schätzt auch Semyon Bychkov: „Er führt mit den Händen, hochmusikalisch.“

Inspirierend ist für Kleffmann auch, an der Seite berühmter Sängerkollegen wie Georg Zeppenfeld zu stehen: „Ein so bescheidener Mensch und ein Sänger, bei dem alles stimmt.“ Oder Tenöre wie Piotr Beczała und Klaus Florian Vogt als „Lohengrin“ zu erleben. So nimmt Wolfgang Kleffmann, der bald wieder seine Fußball-Jugendmannschaft in Bredeney trainiert, aus Bayreuth willkommene Impulse für die tägliche Arbeit am Aalto-Theater mit. Und hofft, im nächsten Jahr wieder dabei zu sein, wenn sich der Vorhang für die neue „Ring“-Inszenierung von Valentin Schwarz hebt.

Verblüffung im Konzert und auf der Kirmes

geschrieben von Bernd Berke | 29. März 2024

Zwei kleine Vorfälle sind zu vermelden. Einfach so. Entnehmt und folgert daraus, was Ihr wollt. Ob sie an irgend einer Stelle zusammenhängen? Ich weiß es nicht. Vielleicht bloß durch meine subjektive Wahrnehmung?



Herrrreinspaziert… (Foto: BB)

Zum einen war ich dieser Tage in einem Chorkonzert, das ich wegen fachlicher Unzuständigkeit an dieser Stelle nicht rezensieren werde – und auch in keinem anderen Kontext.

Doch mir fiel eine Kleinigkeit auf. Alle Sängerinnen und Sänger hatten ihre Noten dabei, schlugen sie auf und blätterten an den passenden Stellen um, wie man das so kennt. Nur ein Sänger hatte keine Doppelseite vor sich, sondern lediglich eine einzige; und das auch noch in einem kleineren Format. Nanu?

Bei näherem Hinsehen erwies sich, dass er auch nicht umblätterte, sondern jeweils kurz mit einem Finger nach oben wischte. Richtig: Er hatte seine Noten auf einem Tablet dabei, vielleicht war’s auch ein iPad. Egal. Einstweilen kommt einem das im Bereich der E-Musik noch ziemlich ungewohnt vor, und ich habe mich gefragt, ob diese Art, eine Partitur zu lesen, nicht gar eine minimale Einbuße an „hochkultureller Würde“ mit sich bringt, wenn Ihr wisst, was ich meine. Ist nicht, wenn man derart ein Tablet in den Händen hält, buchstäblich auch die Haltung zur Musik eine andere? Aber vielleicht irre ich mich auch gründlich.

Nach dem alten (und bewährten) Goethe-Motto „Denn was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen“ (ersetze „nach Hause“ durch „auf die Bühne“) ist es außerdem

wohl bedeutend sicherer, die Singvorlage auf Papier bei sich zu haben. Man denke nur, was geschieht, sollte der Akku schwächeln oder die vermaledeite Technik sonstwie haken. Dann kann man nur inständig hoffen, dass der Sänger seine Partie vollkommen „intus“ hat.

Solche Gedanken beschäftigen einen dann also. Hauptsache, sie lenken einen nicht vom Eigentlichen des Konzerts ab. (Im Comic stünde an dieser Stelle: „*Hüstel*“).

Unverhoffte Begegnung mit einer „kopflosen Frau“

Zweiter Vorfall, völlig anderes Milieu, ganz anderes Genre, nämlich ein nostalgischer Dortmunder Jahrmarkt im Zeichen der „Steampunk“-Szene. Es waren Schausteller dabei, die – wie in längst verflossenen Zeiten – nicht nur eine schwebende Jungfrau, sondern auch eine „Dame ohne Unterleib“ und eine „Frau ohne Kopf“ zu zeigen versprachen, und zwar nicht etwa als Präparate oder einbalsamierte Relikte, sondern als leibhaftig lebende Wesen. Die bizarre (Gratis)-Veranstaltung nahm also im wohlweislich abgedunkelten Raume ihren Lauf. Manchen Kindern war’s – angesichts der einigermaßen geschickt inszenierten Trugbilder besagter Monstrositäten – des Grusels mehr als genug.

Doch dann tritt man ins Freie und sitzt kurz darauf im hellsten Sonnenschein vor dem Ort des Geschehens. Aber wer stöckelt denn da stiekum aus dem Bühneneingang nach draußen, sich scheu und verstohlen umblickend? Unverkennbar die „Frau ohne Kopf“, und zwar selbstverständlich m i t Kopf. Oha!

Immerhin wusste das Kirmes-Trüppchen mit einer „mentalen Konzentrationsübung“ zu verblüffen, bei der eine Frau auf der Bühne beliebige Geburtsdaten aus dem Publikum erriet. Lag’s an der Art der Fragen ihres Bühnenpartners (Wortanzahl, Wortstellung, Betonung und dergleichen), der sich die Ausweise zeigen ließ und vielleicht versteckte Hinweise übermittelt hat? Oder hatte sie einen winzigen „Knopf im Ohr“? Aber wer

hätte ihr vorsagen sollen? Im Vorfeld eingeweihte Besucher kann man wohl ebenfalls ausschließen. Wenn sich das herumspräche! Also hat man doch noch staunen dürfen.