

Duell der Giganten: Gil Mehmert inszeniert am Broadway ein Stück über Bernstein und Karajan

geschrieben von Werner Häußner | 27. April 2025



Gil Mehmert, der an der Folkwang Hochschule Essen lehrt, setzt Bernstein und Karajan am Broadway in Szene. Foto: Felix Rabas

Gil Mehmert goes Broadway: Der Regisseur, der seit 2003 im

Fachbereich Musical an der Folkwang Hochschule in Essen lehrt und in den Theatern im Revier kein Unbekannter ist, hat sich in New York mit einem Stück über zwei Dirigier-Giganten des 20. Jahrhunderts vorgestellt.

Leonard Bernstein und Herbert von Karajan, jedem Musikfreund ein Begriff, trafen sich zum letzten Mal 1988 im legendären Hotel Sacher in Wien. Die beiden Rivalen um Marktmacht und musikalische Meinungen verbrachten eine Nacht in der „Blauen Bar“, mit einem einzigen Zeugen, dem Kellner. Der bemerkt dreißig Jahre später, wie der amerikanische Schriftsteller, Filmemacher und Komponist Peter Danish Bernsteins Gesammelte Briefe liest, erzählt ihm von dieser Begegnung – und der fantasiebegabte Autor füllt die dürre Information mit Leben und imaginiert die Inhalte des nächtlichen Gesprächs. Peter Danish kennt die Welt der klassischen Musik gut; sein Debütroman „The Tenor“, 2014 erschienen, erzählt auf der Basis der frühen Biografie von Maria Callas die Geschichte eines jungen Opernsängers, dem der Zweite Weltkrieg die Karriere ruiniert.



Begegnung im Hotel Sacher: Leonard Bernstein (Helen

Schneider) und Herbert von Karajan (Lucca Züchner); in der Mitte der Kellner als einziger Zeuge des Abends (Victor Petersen). Die Bühne schuf Chris Barreca, die Kostüme René Neumann. (Foto: Maria Barnova)

Mit „Last Call“, so der Titel des neuen, im März in New York uraufgeführten Stücks, wagt die junge Kölner Produktionsfirma apiro Entertainment den Sprung an den Broadway und hat mit Gil Mehmert einen erfahrenen Regisseur mitgenommen. Er hat u. a. „Cabaret“ an der Volksoper Wien und Michael Kunzes & Sylvester Levays „Elisabeth“ in Wien inszeniert. Seit er 2011 „Ganz oder gar nicht“ von David Yazbek und 2016 Webbers „Sunset Boulevard“ am Theater Dortmund auf die Bühne gebracht hat, ist er immer wieder als Regisseur auch in der Region hervorgetreten, so zuletzt mit Sondheim's „Sweeney Todd“ in [Dortmund](#) und John Kanders „Chicago“ an der Oper Bonn.

„Last Call“ kreist 90 Minuten lang um Tiefsinn und Tratsch: Danish verwebt mit der leichten Hand des geübten „well made play“-Autors spritzige Pointen mit komplexen Themen. Es geht um die Art der Lebensführung – der ernsthafte Karajan versus den lockeren Lebemann Bernstein –, um die jüdischen Proteste gegen den Auftritt des im Dritten Reich regimenahen Österreichers mit mazedonischen Wurzeln 1955 in der Carnegie Hall, um Karajans Vergangenheit im Nazi-Reich und um Bernsteins unkonventionellen Zugang zur Musik, um Homosexualität und Lebensgenuss, um originäre und nachschöpferische Kreativität, aber auch um Selbstzweifel und Lebensbilanzen.

Und so spitzen die beiden Kontrahenten ihre Wortspiele zu und rüsten sich zum Duell der Taktstöcke. Das Publikum in einem der fünf „New World Stages“-Theater, einem Off-Broadway-Kulturkomplex, geht lebhaft mit: Viele Zuschauer sind zu jung, um die beiden Musik-Giganten noch persönlich erlebt zu haben. Wann und warum gelacht wird, lässt durchaus einen Generationen-Unterschied erkennen, aber das Florett der Worte

touchiert auch die Jüngeren treffsicher. Man ist offenbar gut informiert. Und lässt sich auch von einer Debatte über den passenden Zugang zu Bruckner und Mahler mitreißen.



Helen Schneider als Bernstein. (Foto: Maria Barnova)

Weil es Gil Mehmert, wie er in einem Interview sagt, mehr auf die Seelen, Herzen und Gedanken als auf die äußere Erscheinung der beiden Protagonisten ankommt, hat er sie mit zwei Frauen besetzt: Helen Schneider, die brillante Musical-Darstellerin und Weill-Interpreten, gibt der Figur Bernstein die weltläufige Nonchalance, den souveränen Humor, eine heitere Gelassenheit, aber auch eine spitze Angriffslust und den beweglichen Intellekt. Ihre Mimik, wenn sie über Karajans Sottisen die Augen rollt oder seine künstlerischen Belehrungsergüsse mit einer beiläufigen Geste beiseite wischt, zieht Lacher und Sympathie auf ihre Seite.



Lucca Züchner als Karajan.

(Foto: Maria Barnova)

Die Münchner Schauspielerinnen und Musicalsängerinnen Lucca Züchner schafft es als Karajan, dem Charnebolzen stand zu halten. Wie sie den alten, vom Schmerz gezeichneten Dirigenten mit den typisch nach hinten frisierten grauen Haaren durch die Szene wanken lässt, hat große Klasse. Bei ihr blitzt Karajans Energie auf, die sich aus dem Willen zu unbedingter Professionalität, künstlerischer Qualität, musikalischer Vollkommenheit speist. Sie verkörpert in manchmal schnarrender Härte, was der „echte“ Karajan in einem Spiegel-Interview 1979 gesagt hat: *„Ich gehe auf keine Party. Was ich liebe, ist das Gespräch mit einem oder zwei Menschen, bei dem ernsthaft diskutiert wird. Mich interessieren eigentlich nur Leute, von denen ich was lernen kann. ... Party-Geschwätz passt nicht in mein Dasein. Ich habe Besseres zu tun.“*

Was für ein Gegensatz zu Bernstein, dem der Gesellschafts-Glamour und die „unterhaltende“ Musik wichtig war – was ihm Lucca Züchner mit vorschnellendem Zeigefinger auch vorwirft. Deutscher Ernst gegen amerikanische Lässigkeit: Solche Szenen belichten die Gegensätze in aggressiver Pointe, um sie Sekunden später witzig und leichtfüßig zu entschärfen, aber nicht zu verharmlosen. Schauspieler-Theater vom Feinsten, zu dem auch Victor Petersen als Kellner seinen Beitrag leistet.

Wenn Peter Danishs Dirigenten-Gefecht etwas vermissen lässt, dann ist es ein Spannungsbogen, der auf einen finalen Coup zuläuft. Sicher beeindruckt, wenn die alten Herren auf der Toilette alleine reflektieren und dabei die Zweifel und Wahrheiten ihrer Existenz streifen. Das Ende allerdings strebt nach Friede, Freude, Sachertorte; der „last call“ gibt sich versöhnlich im Zeichen der Musik. Ein Stück, das man in einer flotten deutschen Übersetzung gerne auf intimer Bühne oder bei Musikfestspielen wiedersehen würde – unterhaltsam reflektierend, wo Grenzen und Größe epochaler Musiker wie

Bernstein und Karajan liegen.

Info: <https://lastcalltheplay.com/>

Kunst schlägt Couture: Das Concertgebouworkest Amsterdam beginnt Residence in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 27. April 2025



Martin Fröst (Klarinette), Alain Altinoglu (Dirigent) und das Concertgebouworkest in der Philharmonie Essen. (Foto: Sven Lorenz/TuP)

Wir kennen das noch aus so mancher Altherrenkritik: Wenn Damen

aufs Podium traten, war die Garderobe mindestens so rezensabel wie die künstlerische Leistung. Das war manchmal eine hinterlistige Methode der indirekten Kritik, oft aber bloß purer Ausdruck von Sexismus.

Der genugtuenden Gerechtigkeit halber sei's gesagt: Der Anzug des Klarinettenisten Martin Fröst mit seinen weiß konturierten Kanten war so stylish, dass er eine Erwähnung wert ist.

Doch auch in diesem Fall muss die Couture hinter die Kunst zurücktreten: So viel spielerische Souveränität auf der Klarinette soll jemand erst einmal nachmachen! Was Fröst wie selbstverständlich aus seinem Instrument in den seltsam lückenhaft besetzten Saal der Essener Philharmonie entlässt, ruft in jedem Moment Staunen hervor, begeistert in den perfekt tragenden Piano-Nuancen ebenso wie in der kristallinen Artikulation und der atemberaubenden Behendigkeit. Das „Dance Mosaic“, das er zusammen mit seinem Bruder Göran zusammengestellt hatte, ist Virtuosenmusik vom Feinsten: Sie befriedigt die unbändige Lust an der Show, geht jedoch auch in die Tiefe – mit Bearbeitungen von Brahms- und Bartók-Originalen, mit Zeitgenössischem von Anders Hillborg und einem Klezmer-Tanz von Göran Fröst. Pure Lust, purer Genuss, und das für Ohr und Geist!

Martin Fröst ist Artist in Residence des Concertgebouworkest und also solcher Gast beim opulenten Sinfoniekonzert, mit dem das traditionsreiche Amsterdamer Orchester seine Residenz in der Philharmonie Essen begonnen hat. Fünf Konzerte folgen noch, davon drei in kammermusikalischen Formationen: Schon am Samstag, 1. Oktober, präsentieren sich die Bläser des Orchester unter dem Namen „RCO Brass“ mit einem bunten Programm von Alexander Borodin bis Jean-Philippe Rameau. Im nächsten Orchesterkonzert am 27. Januar 2023 dirigiert John Eliot Gardiner die Brahms-Sinfonie Nr. 4 und das Zweite Klavierkonzert mit Stephen Hough als Solisten.



Víkingur Ólafsson. (Foto: Sven Lorenz/TuP)

Diesmal war ein anderer Pianist am Zug: Víkingur Ólafsson stellte sich als [Porträtkünstler](#) der Philharmonie mit Edvard Griegs a-Moll-Klavierkonzert vor. Auch er wird mehrere Male verschiedene Facetten seiner Meisterschaft vorführen, demnächst schon, am 26. Oktober, mit dem – Griegs Konzert eng verwandten – a-Moll-Konzert von Robert Schumann mit der Tschechischen Philharmonie unter Semyon Bychkov. Dass der Isländer nicht nur am Flügel beredt zu parlieren weiß, bewies er nach dem Konzert im RWE-Pavillon mit einer geistvollen Stunde rund ums Klavier.

Melancholie und Entschiedenheit

Ólafssons Grieg verliert sich nicht in Romantizismus oder Schwärmerei, huldigt auch nicht dem bloß Lyrischen. Schon die Dreiklänge des Beginns setzen eine entschiedene Geste, aber wenn das Klavier das zweite Thema des Orchesters wiederholt, kommt Ólafsson ins Nachsinnen, spielt mit gelösten Akkordbrechungen, als wandle er absichtslos auf herbstlich beleuchteten Pfaden. Seine Melancholie wird nicht bitter; das Orchester antwortet leidenschaftlich, aber nicht laut – Alain

Altinoglu hat in jedem Moment, auch im kraftvollen Finale die Zügel in der Hand. Wenn der Pianist schließlich das Thema in der Reprise formuliert, wählt er ein ruhiges Tempo, aber einen klar fokussierten Anschlag. Im zweiten Satz gelingt Ólafsson mit seinem Gespür für den richtigen Puls der Zeit ein glücklicher Moment ruhevoller Gelöstheit; aber auch hier hütet er sich durch seinen markanten Anschlag vor Sentiment. Der dritte Satz reizt zwischen Härte und Delikatesse alle expressiven Möglichkeiten aus.



Verdienter Beifall für Víkingur Ólafsson, Alain Altinoglu und das Amsterdamer Concertgebouworkest. Foto: Sven Lorenz/TuP

Im Orchester zeigen die samtgoldenen Streicher, dass sie auf dem Weg sind, ihre einzigartige Spielkultur wiederzugewinnen. Auch die sorgsam abgestimmte Streicher-Bläser-Balance und die Aufmerksamkeit der Hörner etwa im zweiten Satz sorgen für magische Momente. Dass zu dieser Palette auch eine gehörige Portion Artistik gehört, lässt sich das Concertgebouw nicht zwei Mal signalisieren: Der rasante Einstieg mit John Adams

„Short ride in a fast machine“ zeugt davon ebenso wie die saftigen Rhythmen in Leonard Bernsteins beifallssicheren Tänzen aus der „West Side Story“. Ein fulminanter Einstieg in die Saison – so darf es gerne weitergehen.

Info: <https://www.theater-essen.de/philharmonie/>

Sinn fürs Absurde: Staatstheater Kassel überzeugt mit Leonard Bernsteins utopischer Satire „Candide“

geschrieben von Werner Häußner | 27. April 2025

Die Ouvertüre ist wohlbekannt als funkelndes Konzertstück, die Arie der Kunigunde „Glitter and be gay“ dient mit ihren exaltierten Koloraturen als Schaustück für stimmversierte Soprane. Aber das Ursprungswerk dieser Evergreens, Leonard Bernsteins „Candide“, gehörte bisher eher in die B-Reihe der Repertoire-Lieblinge. Das änderte sich mit dem 100. Geburtstag Bernsteins 2018.



Bunt und absurd: Bernsteins „Candide“ in Kassel. Von links nach rechts: Lin Lin Fan (Kunigunde), Daniel Holzhauser (Maximilian), Philipp Basener (Dr. Pangloss), Belinda Williams (Paquette), Daniel Jenz (Candide). (Foto: N. Klinger)

Plötzlich war die zwischen Oper, Operette und Musical balancierende Voltaire-Vertonung in den Spielplänen präsent. Von Wien bis Weimar, von Berlin bis Bremen häuften sich die Versuche, der Satire mit dem irrwitzigen, messerscharfen Libretto von Hugh Wheeler (1974) oder der Voltaire-Adaption von John Wells (1988) beizukommen. So auch am Staatstheater Kassel, wo sich Regisseur Philipp Rosendahl und die Dramaturgen Maria Kuhn und Christian Steinbock für die Fassung von 1974 entschieden, die am Broadway erfolgreich war und mit Auszeichnungen (Tony Awards, Drama Desk Awards) überhäuft wurde.

Eine Reise durch die „beste aller Welten“

Zu erzählen ist die Reise durch die „beste aller Welten“ – bei Voltaire eine bissige Satire auf Gottfried Wilhelm Leibniz –

nicht einfach linear. Denn die Unwahrscheinlichkeiten häufen sich: Candide, ein Provinzbürschlein aus Westfalen (!), gerät unter grausame bulgarische Angreifer, muss das berüchtigte Lissaboner Erdbeben miterleben. Er wird übers spanische Cadix nach Montevideo geschleust, genießt das sagenhafte El Dorado, strandet auf einer einsamen Insel und dringt nach einem Intermezzo in Konstantinopel zum weisesten Mann der Welt vor. Der ist kein anderer als jener Doktor Pangloss, der ihm schon am Anfang seiner Irrfahrten die These von der „besten aller möglichen Welten“ verkündet hatte.

Bernstein und Wheeler stürzen sich in diesen abenteuerlichen Parcours und schöpfen ihn genüsslich-grotesk aus. Und Philipp Rosendahl macht mit seinem Co-Regisseur Volker Michl das einzig Richtige: Er lässt in einer nach vorne geöffneten, nach High-Tech aussehenden Kuppel auf der Bühne des Teams Daniel Roskamp/Brigitte Schima eine distanzierte, vielfach gebrochene Show ablaufen, die unweigerlich fragen lässt, ob wir es mit Menschen, Marionetten, Cyborgs oder einfach nur einem höheren Kasperltheater mit Kuh und Schafen zu tun haben.

Dass der naive Candide, von Daniel Jenz in köstlicher Mischung aus baritonalem Ernst und aufgedrehter Überzeichnung gesungen, erst einmal einen Schwan erlegt, legt den Rückgriff auf Wagners „reinen Tor“ nahe; dass im Hintergrund der Bühne auf einem runden Bildschirm rätselhaft, graphisch verbildlichte Operationen (Video: Daniel Hengst) ablaufen, deutet an, dass der transzendente Weltschöpfer längst durch undurchschaubare, alles bestimmende Programme abgelöst sein könnte: Garanten für die Sinnlosigkeit der Welt, die als einzige Antwort die ins Surreale gesteigerte Groteske zulässt?

Existenzielle Fragen zwischen Märchen und Groteske

Dabei stellt Candide durchaus die existenziellen Fragen: Ob das Leben nur „happyness“ und wozu die Welt erschaffen sei, was aus dem Schlechten resultiere, ob Güte nur Lüge sei und ob man nur lebt, um zu sterben. Die Antworten bleiben in den

irrwitzigen Kurven der imaginären Lebensfahrt stecken, in denen vergewaltigt und gemordet wird, die aber auch wundersamste Errettungen und Wiederauferstehungen parat haben.



Lin Lin Fan als Kunidgunde. (Foto: N, Klinger)

Die Kasseler Inszenierung findet dafür zwischen Märchen und Groteske einen sicheren Pfad, verfremdet die Personen mit hoffmannesker Mechanik, dick aufgetragenen Posen oder ironisch überladenen Show-Gesten.

Dass es für alles unter der Sonne einen Grund gebe, diese Annahme wird mit leichter Hand zur Absurdität erklärt.

Zwischen Willkür und Ignoranz, Dummheit und Zufall gibt es keine Spur von Sinn. Auch der Schluss mit seinem naiv hintersinnigen Rekurs auf arkadisch-friedliches Landleben oder Paradiesgärtlein-Visionen unterstreicht nur, dass es diesen Figuren nicht gelingen dürfte, dem Chaos der Welt zu entgehen. Das alles absolut nicht ernst zu nehmen, bleibt die einzige Methode, die Verzweiflung zu vermeiden.

Dank des fabelhaft spielfreudigen Kasseler Ensembles gelingt es, im Unernst die Spannung zu halten und das Absurde unterhaltsam zu präsentieren, ohne in schwere Ernsthaftigkeit abzudriften. Philipp Basener als mal zynisch, mal kokett schnarrender Erzähler – zugleich Pangloss und weisester Mann der Welt – manövriert sich in Leibchen, Corsage und dekonstruiertem Reifrock durch die verrückte Welt. Lin Lin Fan tiriliert sich mit feiner Stimme durch die überdreht kichernden Koloraturen der Kunigunde.

Wandlungsfähige Sänger-Darsteller

Daniel Holzhauer ist als Maximilian ein selbstgefälliger blonder Strahlemann und Belinda Williams kehrt als Paquette ihren abgebrühten Sarkasmus noch mehr heraus als die allfälligen weiblichen Reize. Als alte Dame hat Inna Kalinina mit ihrem Assimilations-Song einen grandiosen Auftritt. Bassem Alkhouri schlüpft in nicht weniger als sieben Rollen, von denen die eindrucklichste wohl die des Königs ist – ein karikiert aufgeblasener Donald Trump. Cozmin Sime als wollüstiger, aber glaubensstrenger Großinquisitor sowie Marc-Olivier Oetterli, Michael Boley und Bernhard Modes in vielfältigen Rollen – alle rücksichtslos quietschfidel kostümiert – halten wandlungsfähig die Spannung auf stets gleicher Höhe.

Ihre ganze Brillanz versprüht die Musik: Alexander Hannemann hat in der Ouvertüre noch Mühe, die Balance zwischen den kräftig besetzten Bläsern und der zu dünnen Streichergruppe herzustellen; das Orchester aus 16 Solisten artikuliert noch

weich. Aber die markanten Pointen in Bernsteins Instrumentation brechen sich bald ihre Bahn und die vielfältigen Tanzrhythmen, die herrlich sentimentale Melodie des Duets Candide-Kunigunde, die krachenden „Carmen“-Anklänge bei der Abfahrt nach Cadiz und der Neue-Welt-Tanzsound für die Südamerika-Szenen fetzen und zünden.

Allein um dieser Musik willen lohnt es sich, dieses Stück auf die Bühne zu bringen; für eine überzeugende Inszenierung braucht es – wie in Kassel zu erleben – den entsprechenden Sinn fürs Absurde und eine von kluger Ironie gewürzte, humorvolle Distanz zum Drang des Erzählens.

Weitere Vorstellungen: 9., 14., 22. Februar; 15., 29., 31. März; 12., 24. April; 2., 24., 29. Mai; 7., 13., 28. Juni 2020. Karten: (0561) 1094 222. Info: www.staatstheater-kassel.de

Ein Fest des Rhythmus: Kirill Petrenko und das Bundesjugendorchester in der Philharmonie Essen

geschrieben von Werner Häußner | 27. April 2025



Das Bundesjugendorchester machte auf seiner Tournee in Essen Station. Foto: Selina Pfruener

Es war eines von nur vier Konzerten mit Kirill Petrenko am Pult: Nach Luxemburg und vor Hamburg und Berlin gastierte das Bundesjugendorchester in der Philharmonie Essen auf seiner Wintertournee zum Beginn seines 50-Jahre-Jubiläums. 1969 gegründet, ist das Orchester nicht mehr aus der Bildungslandschaft für angehende Profi-Musiker wegzudenken.

14 bis 19 Jahre alt sind seine Mitglieder, und manches Gesicht auf dem Podium der Philharmonie wäre noch als ein gutes Stück jünger durchgegangen. Andere wiederum hatten schon ganz die Attitüde des versierten Berufsmusikers angenommen – und tatsächlich schlugen 83 Prozent der Jugendlichen im BJO (so eine Statistik von 2013) erfolgreich diesen Weg ein.



Kirill Petrenko leitete das Bundesjugendorchester bei seinem Konzert in Essen. Er ist künftiger Chef der Berliner Philharmoniker, die Patenorchester des BJO sind.
Foto: Wilfried Hösl

Wo also mit Kritik ansetzen, wenn ein musikalischer Perfektionist ein jugendlich hochmotiviertes Orchester anspornt? Kirill Petrenko, einer der am höchsten gehandelten Dirigenten der Gegenwart und ab Sommer 2019 neuer Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, entfesselt ein Fest des Rhythmus: Leonard Bernsteins sinfonische Tänze aus der „West Side Story“ als Nachklang zum 100. Geburtsjahr des Amerikaners 2018. Ein Konzert für Pauken und Orchester von William Kraft, früherer Solo-Pauker beim Los Angeles Philharmonic Orchestra. Und zum Abschluss die Apotheose des Rhythmus am Beginn der Moderne, Igor Strawinskys „Le Sacre du Printemps“.

Bei so viel Sorgfalt, bei so viel Enthusiasmus lässt sich nur sagen: Es war mitreißend. Sicher: Man bibberte mit manchem jungen Solisten, wenn es vom Fagott bis zum Tamtam heikle Einsätze und nervstrapazierende Soli gab. Man störte sich nicht, wenn im jugendlichen Schwung manche dynamische Feinheit ausfiel, weil die Musiker zwei Stufen auf einmal zum glanzvollen Fortissimo nahmen.

Man vermisste über dem punktgenauen Zusammenspiel kaum, dass manche agogische Freiheit, manch lasziver oder brutaler Tonfall der Genauigkeit geopfert wurde. Aber die leisen

Stellen, auf die Petrenko offenbar ebenso viel Wert legte wie auf kantenscharf gefeilte Konturen, waren wunderbar ausbalanciert und öffneten bei Strawinsky Raum für plastisch gestaffelte Klangwirkungen. Petrenko ließ die Musiker keinen Moment alleine. Seine Zeichen waren präzise, unterstützend und frei von Dirigier-Getue.

Wieland Welzel, Pauker der Berliner Philharmoniker und selbst einmal Mitglied des BJO, zeigte in William Krafts Konzert, wie die moderne Pauke als Solo-Instrument brillieren kann: Zu Beginn eine schwebende, mit den Händen erzeugte Kadenz, später virtuoses Spiel mit diversen Schlägeln, zündende Steigerungen, magische Rhythmen und raumlos-ätherische leise Klänge. Das alles mit einer Finesse, die man einem so statischen Instrument wie der Pauke nie zutrauen würde.

Ein gelungener Einstieg in das Jubiläumsjahr, dessen Höhepunkt am 25. April in Köln mit einem Fest für die Ehemaligen und einem Konzert tags darauf mit Ingo Metzmacher gefeiert wird.

Info: www.bundesjugendorchester.de

**Gelsenkirchen zeigt Leonard
Bernsteins „Mass“ und
bestätigt die Stellung als
spannendstes Opernhaus der**

Region

geschrieben von Werner Häußner | 27. April 2025



Leonard Bernsteins „Mass“: das Tanzensemble des Musiktheaters im Revier. (Foto: Radu)

Gelsenkirchen ist derzeit das spannendste im Dutzend der Opernhäuser des Rhein-Ruhr-Gebiets. Seit zehn Jahren ist Generalintendant Michael Schulz im Amt und bereichert das Musiktheater mit wichtigen, aber selten gezeigten Werken. Ein Signal dafür – über die Hommage zu Leonard Bernsteins 100. Geburtstag hinaus – ist die szenische Aufführung von Bernsteins „[Theaterstück](#) für Sänger, Tänzer und Schauspieler“ mit dem Titel „Mass“, mit dem das Musiktheater im Revier die Serie der Neuinszenierungen der Spielzeit 2018/19 eröffnete.

Ein Riesenprojekt mit 180 Beteiligten und einem ungewöhnlichen Thema: Bernstein, obwohl kein Christ, holt die römisch-katholische Messliturgie aus dem Raum der Kirche heraus und stellt sie in einen säkularen, universellen Zusammenhang. „Mass“ ist geschrieben zur Eröffnung des John F. Kennedy

Centers of the Performing Arts in Washington im Jahr 1971.

Neugieriger Blick auf die Möglichkeiten des Musiktheaters



Steampunk am Musiktheater im Revier: Klein Zaches, genannt Zinnober, nach E.T.A. Hoffmann, mit Rüdiger Frank (Klein Zaches) und der Band Coppelius. (Foto aus der Premierenserie 2015: Pedro Malinowski)

Mit der szenischen Aufführung setzt das MiR die Reihe von Musiktheater-Produktionen fort, die sich mit Fragen der Transzendenz befassen. Dazu gehörten etwa Paul Hindemiths „Mathis der Maler“ oder Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“, aber auch – in einem weiteren Sinne – die fulminante Entdeckung eines neuen Genres: „Klein Zaches, genannt Zinnober“ ist die Umsetzung der gleichnamigen Erzählung E.T.A. Hoffmanns auf die Bühne in Form einer Steampunk-Oper mit der Gruppe „Coppelius“. Die aufsehenerregende Inszenierung, die Steampunk-Fans aus ganz Deutschland nach Gelsenkirchen lockte, ist in dieser Spielzeit noch [zwei Mal](#) zu erleben: Ein szenisch faszinierendes Spektakel, das die Frage stellt, was denn an der wohlgeordneten bürgerlichen Welt überhaupt noch wirklich ist, oder nicht längst von einer geheimnisvoll-gespensischen Sphäre zu Wahnbild, Imagination oder Täuschung verzerrt wurde.

Schulz hat einen offenen und neugierigen Blick auf die vielfältigen Möglichkeiten des Musiktheaters, der Mainstream wie „Das Rheingold“ oder „Nabucco“ kombiniert mit ausgefallenen Zugriffen auf altbekannte Werke wie in der letzten Spielzeit „Der Vetter aus Dingsda“ oder demnächst „Eugen Onegin“. Statt auf „Befragung“ sattem bekannter Titel in bemühten Regiekonzepten setzt Schulz auf Werke, deren Namen zwar irgendwie bekannt sind, die auf der Bühne aber allzu selten auftauchen – in dieser Spielzeit etwa „Königskinder“ von Engelbert Humperdinck ([Premiere](#) am 24. November), „Die Perlenfischer“ von Georges Bizet und „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ von Jaromir Weinberger.



Verspricht 2018/19 wieder spannende Projekte: das Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen. (Foto: Georg Lange)

180 Mitwirkende

Bernsteins „Mass“ stellt das gesamte Gelsenkirchener Ensemble auf die Bühne, dazu noch einen Projektchor und den Knabenchor der Chorakademie Dortmund. Richard Siegal hat sich von Stefan Mayer eine Konstruktion bauen lassen, die mit ihren hölzernen Lamellenflächen eine Halle, aber auch einen Kirchenraum bilden könnte. Er überwindet auch die „vierte Wand“ und bezieht Parkett und Ränge des Zuschauerraums mit ein. Mehr noch: Das

Publikum wird aufgefordert, in einer Hymne („Almighty Father“) mitzusingen, was die Theaterbesucher dann doch spürbar überfordert. Gemeinsames Singen gehört nicht mehr zu den Gepflogenheiten unserer Gesellschaft. Aber der Versuch ist da, eine „Gemeinde“ über die Grenze von Bühne und Graben zu schaffen.

Fröhlicher „Gottesdienst“ auf der Bühne

Ganz amerikanisch, mit fröhlichen Begrüßungen und Umarmungen beginnt der „Gottesdienst“ auf der Bühne: rhythmisches Klatschen, Trommeln, Fanfaren wie von einer marching band, das alte Stufengebet („Ad Deum qui laetificat ...“), das die katholischen Messdiener älterer Jahrgänge noch einpauken mussten. Das zwölftönige „Kyrie“ hebt sich aus der fröhlich feiernden Menge heraus; das „Hallelujah“ klingt jazzig und mit einem Anklang an das „scat-singing“ vor allem schwarz geprägter Gemeinden. Das Gebet an den Allmächtigen Vater, er möge gnädig das Ohr den Bitten neigen, wird dagegen intoniert wie eine der melodiösen Hymnen, wie wir sie etwa auch aus der anglikanischen Liturgie kennen: getragene, emotionale Musik zum Mitsingen.

Mit dem gemeinsamen Sündenbekenntnis („Confiteor“) beginnt der Zweifel, der sich zu einer fundamentalen, die Gemeinschaft sprengenden Krise auswachsen wird. Der Zelebrant – Henrik Wager, ein fulminanter und gleichzeitig sorgsam sensibler Darsteller, als Sänger allerdings weniger einprägsam – ist mit ersten Einwürfen eines Straßenchores konfrontiert. Es ist bezeichnend, dass Bernstein, der die kommentierenden Zwischentexte gemeinsam mit Stephen Schwartz verfasst hat, gerade beim Thema der Schuld, der Sünde und der Reue ansetzt.



Henrik Wager und das Ensemble. (Foto: Karl Forster)

Gerade noch hatte das Ballett dieses Ritual mit scharfem Rhythmus getanzt, da erhebt sich die Sinnfrage: „Was ich sage, fühle ich nicht; was ich fühle, weiß ich nicht ... Was ist wirklich? Ich weiß es nicht.“ Genügt ein bisschen „Mea culpa“-Theater, seine Schuld loszuwerden? Bernstein richtet den Blick auf eine der Grundfragen heutiger Spiritualität und hat genau erkannt, wie wenig die katholische Beichtpraxis der sechziger Jahre der Erfahrung des Menschen in der Moderne und der komplexen Frage nach existenzieller Schuld gerecht wurde.

Bernstein war ein bewusster Eklektiker und hat jedweden musikalischen Stil souverän eingesetzt, ob Choral oder jüdische Musik, Avantgarde und Tradition europäischer Kunstmusik, Jazz, Broadway-Schlager oder die Songs der alten music halls. So findet er für jeden Teil der Messe und für die sich zuspitzenden Konflikte um grundsätzliche Fragen eine faszinierende Vielfalt musikalischer Ausdrucksmittel.

„Ich glaube an Gott, aber glaubt Gott auch an mich?“

Die Gelsenkirchener Chöre, das Solistenensemble, die Neue Philharmonie Westfalen unter Rasmus Baumann und eine Jazz-Combo auf der Bühne zeigen sich flexibel der Stilvielfalt

gewachsen. Die Einwürfe der Sänger aus der Menge spiegeln die großen Fragen, die unverrückbaren Zweifel: Wie ist das mit der Güte Gottes, mit der Gerechtigkeit, wenn jeder ohne gefragt zu sein in sein Leben und dessen Umstände geworfen wird? Kann ein Gott, der über unendlichen Welten thront, sich überhaupt um diesen einen Planeten und jedes einzelne Lebewesen darauf kümmern? Der Chor auf den alten Klagepsalm „De profundis“ fasst die geistlich-existenzielle Not zusammen, während der „street choir“ provokant fragt: „Ich glaube an Gott, aber glaubt Gott auch an mich?“

Die Zweifel quälen auch den „Celebrant“, der in einem großen Solo unter der Last zusammenbricht. Zuvor hat das „Agnus Dei“ mit seiner Friedensbitte die zunehmend aggressive Stimmung zur Explosion gebracht: Frieden jetzt!, wird gefordert – sicher damals auch eine Anspielung auf den Vietnam-Krieg – und der Chor verliert die Geduld: Können wir die Welt nicht bekommen, die wir ersehnen, werden wir diese in Brand setzen. Der Vorsteher des Gottesdienstes wird selbst zum Opfer. In gelungenen Massen-Choreografien und in der detaillierten Durcharbeitung einzelner individueller Rollen findet Regisseur und Choreograf Richard Siegal für solche dynamische Szenen starke Bilder.

Am Schluss ein Zeichen großer Hoffnung

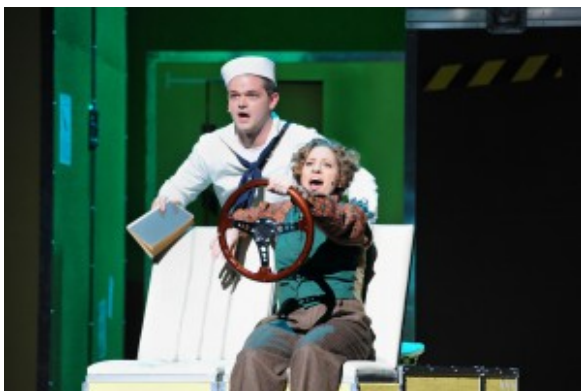
Das Ende überrascht: Eine einzelne Knabenstimme intoniert über dem Chaos ein einfaches Lied, ein „Lauda Deum“, in das nach und nach die Stimmen des Chores eintreten. Das gemeinsame Lob Gottes gibt den Menschen Leben und Gemeinschaft wieder. Eine billig-fromme Lösung? Ein Teil des „kitsch“, den der Kritiker Harold Schonberg bei der Uraufführung der „Mass“ gallig attestierte? Wohl kaum. Sondern eher ein Zeichen großer Hoffnung, ein Bekenntnis des großen Denkers und Künstlers Leonard Bernstein zur letztgültigen Verwiesenheit des Menschen auf Gott – welcher Religion oder Konfession auch immer er angehört. In Zeiten der Gottvergessenheit und fundamentalen Religionskritik ein unbequemes Resümee.

Weitere Vorstellungen von Leonard Bernsteins „Mass“ in Gelsenkirchen am 9. Dezember 2018, 13. und 20. Januar 2019 (jeweils 18 Uhr) sowie am 16. Februar 2019, 19.30 Uhr. Info: www.musiktheater-im-revier.de

Bernsteins aufwändiges Werk wird konzertant auch in Düsseldorf in der Tonhalle gespielt: Aufführungen am 7., 9. und 10. Dezember. Info: <https://www.tonhalle.de/reihen/reihe/Sternzeichen1/Bernstein-Mass/>

Starke Gemeinschaftsleistung: Leonard Bernsteins „On the Town“ in Gelsenkirchen

geschrieben von Anke Demirsoy | 27. April 2025



Die forsche Taxifahrerin Hildy (Judith Jakob) kutschiert Chip (Michael Dahmen) durch New York (Foto: Thilo Beu/MiR)

Den Erfolg seines Musicals „West Side Story“ hat Leonard Bernstein in späteren Jahren oft erdrückend gefunden. Er, der gerne als Komponist ernsthafter Werke anerkannt werden wollte, der neben drei Sinfonien noch die „Chichester Psalms“, Lieder, Klavier- und Kammermusik schuf, fühlte sich immer wieder auf seine drei populärsten Werke reduziert.

Zu ihnen zählt neben der „West Side Story“ und „Candide“ sein bereits 1944 uraufgeführter Musical-Erstling „On the Town“: ein vor Optimismus sprühender Geniestreich eines 26-Jährigen, der in der Verfilmung mit Gene Kelly, Frank Sinatra und Jules Munshin weltberühmt wurde. Drei Matrosen auf Landgang in New York haben in dieser turbulenten Seemannskomödie nur 24 Stunden Zeit, um die Stadt und die große Liebe zu erobern.

Einem lang gehegten Wunsch seines Chefdirigenten Rasmus Baumann folgend, hat das Musiktheater im Revier jetzt alle Kräfte gebündelt, um „On the Town“ zu einem lebensprallen Streifzug durch das New York der 40er Jahre zu gestalten. Gelsenkirchens Hausregisseur Carsten Kirchmeier, neben Kinderopern hier schon für drei Musicalproduktionen verantwortlich, arbeitete dabei Seite an Seite mit Ballettchefin Bridget Breiner, deren Compagnie den Schwung von Bernsteins Musik lustvoll aufgreift und umsetzt.

Die Jagd nach dem Glück spielt sich zwischen monumentalen Überseekoffern ab, die eng gruppiert die Straßenschluchten von Manhattan heraufbeschwören, zuweilen aber auch überraschende Inhalte freigeben. Auf diese sicherlich kostengünstige, aber wirkungsvolle Bühne von Jürgen Kirner zaubert die Kostümabteilung US-amerikanischen Charme, der Nostalgie und Glamour zitiert, das Grelle aber wohltuend meidet (Renée Listerdal). So kommt eine unterhaltsame Typenparade zustande, die das facettenreiche Bild einer vibrierenden Metropole zeichnet.



Umschwärmt: Die „Miss U-Bahn“ Ivy Smith (Julia Schukowski. Foto: Thilo Beu/MiR)“

Die Premiere gerät vor allem deshalb zum Erfolg, weil Statisten, Chöre, Sänger, Tänzer und Musiker überzeugend an einem Strang ziehen. Dies hilft der Produktion vor der Pause über manch zähflüssigen Dialog hinweg.

Für die starke Gemeinschaftsleistung seien ein paar Namen exemplarisch herausgehoben: Die Matrosen Gabey (Piotr Prochera), Chip (Michael Dahmen) und Ozzie (E. Mark Murphy), die vor jugendlicher Unternehmungslust schier aus ihren Uniformen platzen, die blonde Ivy Smith (Julia Schukowski), die für ihre Gesangsübungen sogar in den Kopfstand geht, die skurrile Anthropologin Claire (Dorin Rahardja mit sicheren Spitzentönen) und die forsche Taxifahrerin Hildy, von Judith Jakob mit quirligem Temperament und auftrumpfender Stimme verkörpert. Die staunenswerte Athletik des Tänzers Joseph Bunn, manch stimmungsvoller Pas de deux und viele liebevoll gezeichnete Nebenfiguren füllen das Porträt der Großstadt mit Farben.

Abermals spielt sich im Orchestergraben unter der Leitung von Rasmus Baumann ein kleines Wunder ab. Vom Beat des Schlagzeugs unterstützt, zelebriert die Neue Philharmonie Westfalen einen Big Band Sound, der sich bis zur Zarathustra-Apotheose steigern kann und doch nie knallig klingt. Noch in den vertracktesten Rhythmuswechseln geht das Orchester geschmeidig

mit.

Wirklich aufhorchen lassen die vielen feinen Nuancen, die unter dem Pomp an die Oberfläche steigen. Da gibt es jüdische Anklänge, Orientalismen, Blues-Eintrübungen und feurige Latin-Rhythmen, dass man sich die Ohren reiben möchte. Die Neue Philharmonie Westfalen zeigt uns Leonard Bernstein als musikalisches Chamäleon, das viele Stile adaptieren kann, ohne seinen spezifischen Sound zu verlieren. Inwieweit eine strikte Unterteilung in U- und E-Musik da noch sinnvoll wäre, müssen sich selbst hart gesottene Klassikfreunde fragen.

(Der Bericht ist zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen.
Informationen und
Termine: <http://www.musiktheater-im-revier.de/Spielplan/Oper/0nTheTown/>)