

LISZT

Sonderausgabe 2019



Weimarer Meistersinger Eleganter Übergang: Thüringer Opernstudio als Erfolgsmodell | Wachsende Stimme: Catriona Morison ist *Singer of the World* | Das Leben im Lied: Interview mit dem Duo Timoshenko – Desseva | Debüt an der Met: Alumna Allison Oakes auf den großen Bühnen



Einklang

Liebe Leserinnen und Leser,

„Gesang ist wohl die älteste, ursprünglichste und wahrscheinlich auch wandlungsfähigste musikalische Ausdrucksform des Menschen“, sagt uns Wikipedia. Dass sich in unserer schnelllebigen Zeit stimm- und hochbegabte junge Menschen dazu entscheiden, aus dem Singen einen Beruf zu machen und bereit sind, sich mit Geduld und Hingabe der Ausbildung ihrer Gesangsstimme zu widmen, zeugt von der ungebrochenen Faszination dieses Urinstrumentes. Es gibt viele gute Gründe, sich zur Ausbildung desselben Weimar als Studienort zu erwählen.

Zahllose Gedenktafeln, die die Erinnerung an Dichter, Denker, Musiker und Künstler aller Art bis heute wachhalten, prägen das Anlitz dieser Stadt. Glanz, aber auch Elend deutscher Geschichte sind allgegenwärtig. Denn auch der Abgrund Buchenwald gehört ins Gesamtbild ... Und dann ist da das wunderbare Ambiente von Schloss Belvedere, gewissermaßen auf dem „Grünen Hügel“ über der Stadt. Das Beethovenhaus, eines der Kavalierhäuser inmitten der charmanten Schlossanlage aus dem 18. Jahrhundert, umgeben von einer bezaubernden Parkanlage, beherbergt das Gesangsinstitut.

Zum Ensemble gehört das technisch bestens ausgestattete Studiotheater, das Handlungs- und Entstehungsort kreativer Prozesse ist und für Unterrichte und für Aufführungen jeglicher Art zur Verfügung steht. Wer hier studiert und lehrt, wird sehr bald die kurzen Wege – die einzelnen „Gewerke“ arbeiten gewissermaßen Tür an Tür –, die wohlthuende Abwesenheit der Ablenkungen einer Metropole, den Raum zu Muße und Stille und nicht zuletzt die frische Luft zu schätzen wissen. Es ist ein Ort, um sich auf das Wesentliche zu konzentrieren.

Um sich selbst zu finden, den eigenen kreativ-künstlerischen Weg zu ermessen und zu beschreiten, den Horizont zu erweitern, um Handwerk zu erwerben und praktische Bühnenerfahrungen zu sammeln, darum ist man hier. Die anvisierten Berufsbilder sind vielgestaltig. Zunächst streben die meisten Studierenden wohl eine Karriere auf der Konzert- und Opernbühne an. Im weiteren Studienverlauf differenzieren sich dann die individuellen Perspektiven heraus.

Das vorliegende Magazin gibt lebendige Einblicke in die Geschichte und Gegenwart unseres Ausbildungsinstitutes, zeichnet Portraits von Lehrenden und Absolventen, skizziert Karrieren und Lebensentwürfe und lässt Visionen aufblitzen. Genauso wie wir uns über jede Karriere an einer kleinen und großen Opernbühne dieser Welt freuen, sind wir stolz auf diejenigen Absolventinnen und Absolventen, die den ihnen gemäßen Weg gefunden haben und der Welt ihre eigene Freude an Gesang und theatralischer Darstellung singend, sprechend und lehrend in sehr unterschiedlichen Lebensbereichen mitteilen.

Unsere Studierenden sollen in ihrem Studium Bestärkung darin erfahren haben, ihre Einmaligkeit zu pflegen und zu schützen, um eigenständig und wissend zu gestalten und um in einer gelegentlich zur Uniformität neigenden Welt ihre einzigartige Ausstrahlung zu entfalten. Bereits der

Institutstitel fasst es: Gesang und Musiktheater werden hier vom ersten Studientag an in ihrer direkten Verbundenheit verstanden. Die als Einheit begriffene Ausbildung von Stimme und Körper mündet in der Äußerung auf der Bühne. Die Entwicklung neuer, zeitgemäßer Formen musiktheatralischer Gestaltung sind – jenseits des akademischen Lehrangebotes, aber von diesem ausgehend – mitgedacht. Und nicht zuletzt widmet man sich in Weimar in ganz besonderem Maße der Pflege des Kunstliedes.

Das auf fächerübergreifenden und interdisziplinären Austausch hin orientierte Kollegium eint das Ziel eines an den individuellen Bedürfnissen ausgerichteten, gewissermaßen maßgeschneiderten Studienverlaufes. Wir holen die Studierenden zu Beginn ihres Studiums an sehr unterschiedlichen Punkten ab und sind darauf bedacht, die best- und schnellstmögliche Entwicklung im Hinblick auf die für sie jeweils passend scheinende Entwicklung zu befördern.

Wo macht man die ersten und prägendsten Erfahrungen auf dem Weg zu einer Karriere auf der Opernbühne? Auf einer solchen! Das Zauberwort heißt: Praxiserfahrung. Neben der eigenen Studiotheaterbühne bietet Thüringen mit seiner Vielzahl von Spielstätten beste Voraussetzungen. Die Kooperationen zwischen dem Institut und den Orchestern und Theatern der Region ist etabliert. Nicht zuletzt im Rahmen des Thüringer Opernstudios zeitigt diese Zusammenarbeit beeindruckende Ergebnisse: viele Karrieren haben hier ihren Anfang genommen.

Und wer das Innenleben eines Chores praktisch erfahren möchte, kann dies beispielsweise in dem Theaterchor des Weimarer Nationaltheaters oder in einem der Rundfunkchöre in Berlin oder Leipzig, zu denen wir Kooperationen unterhalten. Schließlich beraten verschiedene Künstleragenturen, die wir einladen, die Studierenden. Wo ein internationales Kollegium und Studierende aus aller Herren Länder zusammentreffen, sind weltoffenes Handeln sowie Aufbau und Pflege nationaler und internationaler Netzwerke und Kooperationen selbstverständlich. Die Kolleginnen und Kollegen des Institutes geben international Meisterkurse, und unser Institut hat regelmäßig internationale Stars im Rahmen von Meisterkursen zu Gast.

Machen Sie sich also Ihr Bild. Und fühlen Sie sich eingeladen. Auf nach Weimar, auf nach Belvedere!

Ihr Christoph Ritter

Direktor des Instituts für Gesang | Musiktheater
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar



Inhalt

Con fuoco: Auf nach Weimar

- 8 Erste Opernschule Deutschlands**
Im Jahr 1885 erweiterte sich die Großherzogliche Orchester- und Musikschule um die musiktheatralische Ausbildung
- 10 Echo aus Jahrzehnten**
Prof. Gudrun Fischer und Prof. Dr. Reinhard Schau im Gespräch über die Historie der Weimarer Gesangsausbildung
- 14 Am Hof des Mondkaisers**
Joseph Haydns Opera buffa *Il mondo della luna* wurde auf der Bühne des Studiotheaters Belvedere in Szene gesetzt
- 18 Intuitive Zeichen**
Regisseur Prof. Elmar Fulda und Dirigent Wolfgang Katschner prägten jahrelang die Musiktheaterproduktionen der HfM
- 24 Unentbehrlicher Zwirn**
Seit 20 Jahren an der Hochschule:
Bühnen- und Beleuchtungsmeister Bernd Stephan
- 26 Junge Weimarer Meistersinger**
- Con espressione: Durch Thüringen**
- 30 Eleganter Übergang**
Im Thüringer Opernstudio kooperieren vier Thüringer Theater mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
- 34 Wachsende Stimme**
Aus dem Opernstudio an die Weltspitze: Catriona Morison wurde *BBC Cardiff Singer of the World*
- 36 Unter die Haut**
Emma Moore und Florian Neubauer aus dem Thüringer Opernstudio singen die Hauptrollen in der Kammeroper *Weißer Rose*
- 40 Gelungener Rollenwechsel**
Als Absolventin des Thüringer Opernstudios freut sich Anna Harvey über ein Festengagement in Düsseldorf
- 42 Einfach nur Mozart**
Bariton Henry Neill singt im Ensemble des DNT Weimar
- 44 Junge Weimarer Meistersinger**
- Con moto: Viele Wege**
- 48 Die Helix hinauf**
Ein Hausbesuch bei Gesangsprofessor Michael Gehrke
- 52 Befreit und beflügelt**
Gespräch mit Prof. Christoph Ritter,
Direktor des Instituts für Gesang | Musiktheater



Bild oben: Prof. Christoph Ritter

Bild mittig: Prof. Anne Schwanewilms

Bild unten: Prof. Siegfried Gohritz

56 Zauberhafte Fantasie
Regie im Studiotheater: Musiktheater-Professorin Stephanie Koch sieht ihre Wurzeln bei Stanislawski und Felsenstein

60 Ganz persönlich
Als Gesangsprofessor prägte Dr. Michail Lanskoj 15 Jahre lang die Ausbildung am Institut für Gesang | Musiktheater

64 Junge Weimarer Meistersinger

Con spirito: Auf Schatzsuche

68 Nimmermüder Netzwerker
Zwischen Palermo und St. Petersburg: Gesangsprofessor und Opernstudienleiter Siegfried Gohritz führte Tagebuch

74 Walkürenritt nach Weimar
„Ideales Terrain“: Die weltweit gefeierte Sopranistin Anne Schwanewilms ist neue Gesangsprofessorin

78 Knusperhexe im Volkshaus
Bühnenpraxis ohne Kostüme: Alle zwei Jahre wird eine konzertante Oper mit der Jenaer Philharmonie aufgeführt

80 Junge Weimarer Meistersinger

Con brio: Der gefundene Gral

84 Das Leben im Lied
Bassbariton Mikhail Timoshenko und Pianistin Elitsa Desseva setzen als Duo Maßstäbe auf internationalem Parkett

88 Ohne Scheuklappen
Allrounderin und Ensembleleiter: Mezzosopranistin Katja Bildt debütierte bei den Erfurter Domstufen-Festspielen als Carmen

90 Debüt an der Met
ALUMNI LISZTIANI: Sopranistin Allison Oakes singt Wagner und Strauss in Bayreuth, Berlin und New York

92 Herz ist Trumpf
Countertenor Nils Wanderer gilt schon während seines Gesangstudiums als vielversprechendes Multitalent

94 Human touch
Karriere als Chorist: Bassist Axel Scheidig ist seit 2005 leidenschaftliches Mitglied des Rundfunkchors Berlin

96 Spielmann aus China
Bariton Changhui Tan hat in der Weimarer Gesangsklasse von Prof. Michael Gehrke sein stimmliches Zentrum gefunden

98 Junge Weimarer Meistersinger

100 Ausklang



Bild oben: Prof. Stephanie Koch

Bild mittig: Prof. Michael Gehrke

Auf nach Weimar

8 Die erste Opernschule Deutschlands

Im Jahr 1885 erweiterte sich die Großherzogliche Orchester- und Musikschule um die musiktheatralische Ausbildung

10 Echo aus Jahrzehnten

Gesangsprofessorin Gudrun Fischer und Musiktheaterprofessor Dr. Reinhard Schau im Gespräch über die Gesangsausbildung nach 1945

14 Am Hof des Mondkaisers

Joseph Haydns Opera buffa *Il mondo della luna* wurde auf der Bühne des Studiotheaters Belvedere in Szene gesetzt

18 Intuitive Zeichen

Regisseur Prof. Elmar Fulda und Dirigent Wolfgang Katschner prägten jahrelang die Musiktheaterproduktionen der Hochschule

24 Unentbehrlicher Zwirn

Seit 20 Jahren an der Hochschule: Bühnen- und Beleuchtungsmeister Bernd Stephan wechselte von der Textil- in die Theaterbranche



Erste Opernschule Deutschlands

Im Jahr 1885 erweiterte sich die Großherzogliche Orchester- und Musikschule um die musiktheatralische Ausbildung

Die Anfänge des Gesangs- und Musiktheaterstudiums an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar führen uns in deren Frühzeit zurück. Sie war 1872 gegründet worden, allerdings anfangs nicht als Opernschule und auch nicht so wie von Franz Liszt in den frühen 1850er Jahren verhandelt – nämlich als Konservatorium bzw. als spezielle Schule für „Wagner-Sänger“, also für die avancierten Opern der Zeit. Sie entstand vielmehr als Großherzogliche Orchesterschule, Prototyp einer neuen, innovativen Ausbildungsform für Orchestermusiker, angesiedelt zwischen der Solistenausbildung in den Konservatorien und den Stadtpfeifen (Stadtmusiken) mit ihrer zunftmäßigen praktizistischen Ausbildung. Erst mit der Zeit kamen Gesangs- und szenische Ausbildung hinzu, wie LISZT-Magazin-Autor Prof. Dr. Wolfram Huschke ausführte.

Die neue Großherzogliche Orchesterschule war der musikalischen Praxis und deren inzwischen gewaltig gestiegenen Ansprüchen sehr zugewandt, sie verstärkte bald bei Sinfoniekonzerten die Weimarer Hofkapelle wesentlich und gestaltete eigene solche Konzerte. Sie war letztlich eine Fachschule, in der Lehrbeauftragte auch das Hauptinstrument nur in Kleingruppen, also keinesfalls im Einzelunterricht unterrichteten.

Die Zielstellung 1872 im Schulbericht von 1877: Erziehung von tüchtigen Instrumentalisten, „welche ausser der Fertigkeit auf ihren Instrumenten auch die zu jeder künstlerischen Leistung notwendige allgemeine musikalische Bildung besitzen“ und die „auch zur selbstständigen Leitung von Chor und Orchester befähigt werden, indem sie ausser ihrem Hauptinstrumente noch ein zweites Orchesterinstrument, Clavierspiel, die Instrumentierung fremder Compositionen für Streich- und Blas-Orchester, die technische Grundlage zu eigenen Compositionen, Chorgesang, endlich in practischer Uebung das Einstudiren und Dirigiren erlernen.“ Im Unterschied zu den Konservatorien ging es in Weimar um eine streng geregelte Ausbildung, nicht um ein freies Studium.

Neuer Ausbildungsweig

Die Zuwendung zu den musikalischen Erfordernissen und Möglichkeiten in der Residenzstadt Weimar und im Großherzogtum bewirkte, dass bald Ausbildungsrichtungen jenseits der des Orchestermusikers zusätzlich in Angriff genommen wurden. Noch bevor die allerersten Orchesterschüler ihre vierjährige Ausbildung beendet hatten, erhielt im Februar 1876 die Großherzogliche Orchesterschule einen ganz andersgearteten Zweig: eine Schülerinnenabteilung Musikschule, in der junge Mädchen ab 11 bzw. 15 Jahren zu Klavier- und Gesangslehrerinnen ausgebildet wurden. Hinzu kam noch eine „Vorbereitungsschule“ für beide Zweige der nunmehrigen „Großherzoglichen Orchester- und Musikschule“.

Zweck der Ausbildung der Schülerinnenabteilung war die Vorbereitung „für den Lehrerberuf und Solovortrag in Gesang und Klavierspiel“ (Schulbericht 1872-1877, S. 10), dazu kamen Harmonielehre, Chorgesang, Musikgeschichte, Literatur und Ästhetik. Ein relativ großer Anteil der jährlich um die 40 Schülerinnen kam bald aus dem Ausland (etwa 20 Prozent), wohl Liszts und der Anziehungskraft des Ortes wegen. Spielte anfänglich die Klavierausbildung die weitaus größere Rolle, holte die in Gesang stark auf, als 1880 mit dem Weimarer Sänger-Ehepaar Rosa und Feodor von Milde die beiden Gesangskoryphäen des Weimarer Theaters als Lehrkräfte gewonnen werden konnten. Mit ihnen hatte Liszt 1854 seine Wagner-Sänger-Ausbildung gestalten wollen. Die Mildes unterrichteten zu Hause; die Raumnot im nur zu einem Teil zur Verfügung stehenden uralten Gebäude (heute Klostergebäude Am Palais) war groß. Neben Sängerinnen (im Musikschulteil) wurden inzwischen auch Sänger (im Orchesterschulteil) ausgebildet.

Garderobe als Orchestergraben

Ein Schülerprojekt im Juni 1884 zu Ehren des 50. Geburtstags des Hochschulgründers Carl Müllerhartung, „eine vollständige Opernvorstellung des ‚Nachtlagers von Granada‘; Soli, Chor, Orchester und Direktion lediglich durch Schüler des Jubilars ausgeführt“, wie es im Schulbericht 1882-1885 heißt, wurde zur Initialzündung für die nächste, ebenfalls innovative Erweiterung der Institution. Ergebnis war 1885 die erste Opernschule Deutschlands. Für sie wurde der Saal erweitert, insbesondere durch das Umfunktionieren einer unter der (hohen) Bühne liegenden Garderobe zum Orchesterraum – denn vor der Bühne war für ein Orchester kein Platz. Die Bemerkung Müllerhartungs dazu im Bericht 1882-1885 wirkt auf uns, die wir die beengten sehr kleinen Verhältnisse bedenken, eher unfreiwillig tragikomisch: „Für chorische und scenische Aufführungen wird nach dem Bayreuther Vorbilde ein Orchesterraum unter dem Podium eingerichtet, wodurch Dirigent und Orchester für die Zuhörer unsichtbar sind.“

Die „Großherzogliche Orchester-, Musik- und Opernschule in Weimar“ hatte nun seit 1885 ihre Opernschule als dritte Struktureinheit und das, was dafür neben der personellen und räumlichen Nähe zum Hoftheater und neben dem Aufführungsraum mit versenktem Orchester nötig und entscheidend war: zwei deutschlandweit bekannte Gesangskoryphäen als engagierte Lehrkräfte – Rosa und Feodor von Milde. Beide könnten nachdrückliche Vorbildgestalten für heutige Ausbildung sein, selten gute Identifikationsfiguren aus längst vergangenen Zeiten.

Prof. Dr. Wolfram Huschke

Bild rechts: Kupferstich des Klostergebüdes Am Palais



Echo aus Jahrzehnten

Gesangsprofessorin Gudrun Fischer und Musiktheaterprofessor Dr. Reinhard Schau
im Gespräch über die Gesangsausbildung nach 1945

Vor über 60 Jahren begann Gudrun Fischer ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik in Weimar. Ein Jahr zuvor – 1956 – war die Hochschule mit Franz Liszt als Namenspatron geehrt worden. Fischer studierte sechs Jahre lang, kehrte dann 1974 mit einem Lehrauftrag an ihre Alma Mater zurück. 1986 wurde sie Dozentin, 1989 schließlich Professorin für Gesang. In den davorliegenden Jahrzehnten feierte sie Erfolge in ihrer Tätigkeit als Opernsängerin an großen Bühnen wie dem DNT Weimar, Staatsoper Dresden und Staatsoper Berlin. Obschon längst im Ruhestand, hat Gudrun Fischer bis heute noch eine eigene Gesangsklasse. Ihr Kollege Reinhard Schau wechselte 1978 als Professor für Musiktheater nach Weimar. Bis 2001 leitete er auch die Opernschule. Zuvor hatte er fast zwanzig Jahre lang als Regisseur und Operndirektor in Schwerin und Magdeburg gewirkt. Nach seiner Emeritierung betreute Schau noch mehr als 20 Jahre lang federführend den Förderverein der HfM. Liszt-Magazin-Autorin Nastasia Tietze sprach mit Prof. Gudrun Fischer und Prof. Dr. Reinhard Schau über die Weimarer Gesangsausbildung und die Opernschule nach 1945.

Herr Prof. Schau, wann sind Sie Frau Fischer zum ersten Mal begegnet?

Reinhard Schau: Gudrun Fischer ist auch insofern mit Weimar verbunden, als dass sie nach dem Examen ein Engagement in Erfurt und danach eines am Deutschen Nationaltheater (DNT) in Weimar hatte – von 1965 bis in die 1990er Jahre. Und so ist auch unsere erste Bekanntschaft zustande gekommen: Als ich *Ariadne auf Naxos* in Weimar inszenierte, sang sie das Echo. Wir sind uns sowohl an der Musikhochschule als auch auf der Bühne begegnet und haben uns nicht mehr aus den Augen verloren.

Frau Prof. Fischer, wie war Ihr Gesangsstudium in den 1950er und 60er Jahren?

Gudrun Fischer: Der Schwerpunkt des Instituts lag damals auf der Ausbildung von Opernsängerinnen und -sängern. Neben dem Gesangsunterricht, den ich bei Elfriede Kern hatte, gab es theoretische Fächer wie Musikgeschichte und weitere Nebenfächer wie Gehörbildung, Blattsingen, Klavier, Sprecherziehung und natürlich szenischen Unterricht. Der nannte sich damals Stanislawski-Unterricht. Das hat uns so richtig auf Dich vorbereitet, Reinhard!

Schau: Dazu muss ich etwas historisch werden. In der Zeit nach dem Krieg, circa 1948, hat der Kulturboss der Sowjetischen Armee in Belvedere aus einer heruntergekommenen Remise ein Theater gebaut. Man wollte eine Ausbildungsstätte für das neue sozialistische Theater errichten. So wurde in Weimar das Deutsche Theaterinstitut gegründet, zu dessen „Meisterschülern“ etwa Götz Friedrich und

Hans Peter Minetti gehörten. Dieses Institut fußte auf der Schauspiellehre Stanislawskis. Sie wurde erforscht, weiterentwickelt und zur prägenden Theaterrichtung in der DDR. Die Schauspielerinnen und Schauspieler in Weimar haben das mitbekommen und in ihre Arbeit integriert. Und so wurde in der Weimarer Operausbildung sehr konsequent nach der Stanislawski-Methode gearbeitet, zum Beispiel von Eckehart Kiesewetter und andere Schauspielregisseuren.

Hatten die Sängerinnen und Sänger denn vorher keinen szenischen Unterricht?

Schau: Eine systematische szenisch-schauspielerische Ausbildung im Gesangsstudium war vor 1945 ein Novum an vielen Musikhochschulen. Auch Opernproduktionen waren eher schmal. Meistens gab es einen alten Sänger, der sagte: „Weißt du, mach das mal so. Ich hatte damit immer großen Erfolg.“

Wie kann man sich den Unterricht nach Stanislawski vorstellen?

Fischer: Christa Lehmann, eine hervorragende Schauspielerin am DNT, hat uns in die szenischen Grundlagen beim Singen eingeführt. Ihr ging es nie allein um die äußere Bewegung, sondern immer um die inneren Beweggründe. Das gipfelte in einer spektakulären Inszenierung der *Dreigroschenoper* 1961/62 im Studiotheater Belvedere mit insgesamt 15 erfolgreichen Aufführungen. Wenn die Unterrichtsstunden vorbei waren, sind wir alle in den damaligen *Intelligenz Club* in der Schubertstraße gegangen und haben weiter diskutiert.

Schau: Ich muss noch ein zweites Datum ins Spiel bringen: 1947. In diesem Jahr wurde in Ost-Berlin die Komische Oper unter der Leitung von Walter Felsenstein gegründet. Dessen künstlerisches Programm prägte über Jahrzehnte das Musiktheater. Das ging auch an der Ausbildung nicht vorbei. Sein Motto war: „Wenn du das nicht empfindest, dann darfst du gar nicht erst anfangen zu singen.“ Der Gesang war für Felsenstein eine ganz selbstverständliche, organische Äußerung des Menschen. Aber wenn das Singen als ein natürlicher Prozess wirken soll, muss das künstlerisch äußerst genau gestaltet werden ...

Fischer: ... und die absolute Voraussetzung hierfür ist das Anwenden des bis dahin erworbenen technisch fundierten sängerischen Handwerks: Wollen, Verstehen, Üben, Anwenden.

An welche Theater sind die Alumni gegangen?

Fischer: Zum Beispiel hat Allison Oakes, die aus Birmingham 1999 in meine Klasse kam, vor kurzem an der Metropolitan Opera in





New York die Partie der Chrysothemis in der Oper *Elektra* gesungen. Und sie sang sechs Jahre lang bei den Bayreuther Festspielen sowie auch an der Deutschen Oper Berlin, der Staatsoper Hamburg – und bei den Wagner-Festspielen Budapest als Isolde.

Schau: Zu DDR-Zeiten gab es eine Absolventen-Einsatzkommission – für Streicher, Bläser und Sänger. Einmal im Jahr stellten sich alle Alumni vor: Es gab ein Vorsingen und dann wurde geschachert. Da stand einer auf und sagte, ich bin der lyrische Tenor dieses Jahrgangs, und zehn Intendanten mussten sich um ihn reißen. Es gab einen Mangel an Sängern, den ich immer als große Leere empfunden habe.

Wie hat sich der neue szenische Anspruch an die Sängerinnen und Sänger im Unterricht niedergeschlagen?

Fischer: Das Studium von Partien war nicht vom szenischen Unterricht zu trennen, denn wichtig war das Gefühl, die inhaltliche und psychologische Auseinandersetzung mit den Figuren. Gesangsdozenten gingen in den szenischen Unterricht hinein, um gemeinsam mit den Regisseuren am glaubhaften Ausdruck zu arbeiten. Mein Ruf war: „Sie ist lieb, aber sehr streng.“ Der Beruf verlangt alles oder nichts. Wenn man sich dafür entscheidet, muss man dem alles, auch im Privatleben, unterordnen.

Schau: Als ich die Operschule 1978 übernahm, führte ich ein Grundlagenseminar ab dem ersten Semester ein, um Gesang, Technik und szenisches Interpretieren von Beginn an zu koppeln. Es basierte auf meiner Dissertation über die Ausbildung von Opernsängerinnen und -sängern in der DDR, die konkrete realpolitische Forderungen enthielt. Wir hatten es damals verdammt schwer. Die DDR war nicht unbedingt ein sängerfreundliches Land. Dennoch hat es vierzig Theater gegeben, die beliefert werden mussten. Wie sind wir von Musikschule zu Musikschule gefahren, um herauszubekommen, wo ein Talent ist, das man zu uns locken konnte!

An der Sanierung des Studiotheaters Belvedere waren Sie dann maßgeblich beteiligt. Wie kam es dazu?

Schau: Nachdem das Deutsche Theaterinstitut 1953 aus Weimar wegging, wurde das Theater auch gern vom DNT genutzt. Später,

als Versammlungsraum der Fachschule für Musik, verkam es mehr und mehr. Deren Direktor – kunstfeindlich, aber stasifreundlich – hatte verboten, dass weiter Theater gespielt wird. Außerdem knarrten die Stühle mörderisch. Die Wende wurde auch zur Geburtsstunde des „Studiotheaters“. Es wurde nach unseren Vorstellungen in zwei Stufen saniert.

Wo fanden die Operaufführungen denn vorher statt?

Schau: Zur Zeit meines Vorgängers, des herausragenden Händel-Sängers Kurt Hübenthal, und auch noch zu meiner Zeit mussten wir uns immer auswärtige Spielorte suchen: Schulen, die Weimarahalle, das Kulturzentrum mon ami, den Saal Am Palais ... Wir haben trotzdem nicht gezögert. Wichtig war, dass die Studierenden sich vom ersten Studientag an auf der Bühne entdecken. Jahrelang mussten wir in kleinen, engen Räumen den szenischen Unterricht abhalten. Das Studiotheater Belvedere war wie eine Befreiung, und das hat Kreativität freigesetzt.

Fischer: Nach der Wende zog die ganze Gesangsabteilung nach Belvedere. Dabei war außerordentlich wichtig, dass auch Sprechlehrer und Ensembleleiter direkt vor Ort und somit unmittelbar in den Prozess des Studierens integriert waren. Dies hat die Studierenden in ihrer Arbeit an den Partien enorm unterstützt. Die Fähigkeiten der Studierenden haben sich während der Erarbeitung einer Oper sukzessiv und deutlich entwickeln können, wie die Beispiele *Gianni Schicchi*, *Suor Angelica* und *Die Zauberflöte* unter Beweis stellen konnten.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Nastasia Tietze.

Bild S. 11: Prof. Gudrun Fischer

Bild oben: Gudrun Fischer in der *Dreigroschenoper* 1961

Bild rechts: Prof. Dr. Reinhard Schau



Am Hof des Mondkaisers

Joseph Haydns Opera buffa *Il mondo della luna* wurde auf der Bühne des Studiotheaters Belvedere in Szene gesetzt

Eine musiktheatralische Reise auf die „Welt des Mondes“ unternahm das Institut für Gesang | Musiktheater der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Joseph Haydns Dreiakter *Il mondo della luna* kam als größte Opernproduktion des Studienjahres Mitte April 2018 mehrfach auf die Bühne des Studiotheaters Belvedere. Es war zugleich Prof. Stephanie Kochs erste Inszenierung an der Weimarer Musikhochschule als neue Leiterin der Opernschule. Für die Ausstattung sorgte Heike Neugebauer, es musizierte das Hochschulorchester unter der Leitung des Alte-Musik-Experten Wolfgang Katschner. LISZT-Magazin-Autor Guido Hackhausen begleitete die Inszenierung von der Idee bis zur Realisierung.

Am Ende geht es gut aus: der Hobbyastronom Ecclitico und sein Freund Ernesto dürfen ihre Geliebten Clarice und Flaminia mit der Erlaubnis des Kaufmanns Bonafede zum Traualtar führen. Um das zu erreichen, gaukelten Ecclitico und Ernesto dem reichen Nachbarn eine Reise zum Mond vor – einem Himmelskörper, auf dem die Frauen angeblich noch den Männern gehorchen und sich ausschließlich um deren Wohlergehen sorgen. Zu diesem Zweck wird Bonafede durch einen Trank berauscht gemacht, der Garten kurzerhand in eine imaginäre Mondlandschaft verwandelt und unter Mithilfe von Kammerzofe Lisetta und Diener Cecco der Hof des Mondkaisers dargestellt. Nach einiger Zeit fliegt der Schwindel zwar auf, dennoch ist Bonafede bereit, das auf dem Mond gegebene Eheversprechen für seine Schwestern einzuhalten.

Diese turbulente Komödie nach einem Stoff Carlo Goldonis und in der Vertonung Joseph Haydns konnten die Zuschauer im April 2018 im Studiotheater Belvedere erleben. Der lang anhaltende Applaus nach den Vorstellungen zeugte davon, wie beeindruckend die darstellerischen und musikalischen Leistungen der Studierenden des Instituts für Gesang | Musiktheater waren, die von einem nicht minder gut aufgelegten Hochschulorchester unter der Leitung des international renommierten Experten für barocke und frühklassische Musik, Wolfgang Katschner, begleitet wurden. Nicht weniger galt die euphorische Akklamation auch der Leiterin der Opernschule, Prof. Stephanie Koch, die – in der Ausstattung von Heike Neugebauer – für die Inszenierung verantwortlich zeichnete und insgesamt der Spiritus Rector des Projekts war.

Pädagogische Wertigkeit

Bis das Publikum aber „die Welt auf dem Mond“ erleben konnte, bedurfte es einer intensiven Arbeitsphase, die eine gewisse Analogie zur Reise auf einen anderen Himmelskörper aufweist. Darin unterscheidet sich eine Hochschulproduktion wenig von den Abläufen im professionellen Kulturleben. Auch die Planungsprozesse am Theater sind gemeinhin recht langfristig und vielschichtig, allerdings

sind bei der Produktion einer Oper an einer Musikhochschule nochmal besondere Aspekte zu beachten. Das beginnt bereits mit der Auswahl des Stücks. Diese folgt nicht der Programmatik eines Theaterspielplans, sondern vor allem den personellen Gegebenheiten und der pädagogischen Wertigkeit dieses Projekts.

Das Institut für Gesang | Musiktheater verfügt, anders als ein Opernhaus, nicht über ein festes Ensemble, dafür aber über ein riesiges Potential begabter junger Sängerinnen und Sänger auf dem Weg in die Professionalität. Ziel war es daher, eine Oper zu finden, deren Erarbeitung im Rahmen der szenisch-musikalischen Ausbildung einen wertvollen Beitrag leistet. Stephanie Koch entschied sich folgerichtig für eine Komödie – eine Opera buffa. Gerade in diesem Genre steht der Ensemblegeist, das „Miteinanderagieren“, im Mittelpunkt.

Intrige in den Finali

Joseph Haydns *Il mondo della luna* bietet sieben Sängerinnen und Sängern in vergleichbar großen Rollen sowohl die Herausforderung solistisch anspruchsvoller, teils virtuoser Arien, als auch – vor allem an den Kulminationspunkten der Intrige in den Finali – Gelegenheit zur musikalisch und szenischen Interaktion mit den Bühnenpartnern. Die Besetzung der Sänger ergab sich sowohl aus der spezifisch fachlichen Eignung für die Partie, als auch aus den Anforderungen des Curriculums: für die meisten Beteiligten war die Produktion zugleich die szenische Zwischen- oder Abschlussprüfung.

Nach der Wahl des Stückes erfolgte die Erarbeitung einer für die Hochschule geeigneten Fassung. Man entschied sich im Wesentlichen zu einer Übernahme der Fassung des Landestheaters Linz mit deutschsprachigen Rezitativen und italienischen Musiknummern. Neben einiger notwendiger Striche bedurfte es darüber hinaus bei der Erarbeitung eines weiteren Eingriffs: Analog zur tradierten Typisierung der Figuren in der Opera buffa handelt es sich beim Kaufmann Bonafede um den alten Vater von Clarice und Flaminia. Da das jedoch in einer Besetzung mit Studierenden im Alter zwischen 20 und 30 Jahren wenig glaubhaft gezeigt werden kann, wurde aus dem Vater kurzerhand der Bruder, der die Familiengeschäfte führt.

Mit der Erstellung der Bühnenfassung konnte nun auch mit der musikalischen Einstudierung begonnen werden. Gearbeitet wurde größtenteils mit Doppelbesetzungen, so dass insgesamt 14 Sängerinnen und Sänger von der für die musikalische Einstudierung verantwortlichen Repetitorin Won Choi vorbereitet wurden. Begleitet wurde dieser Prozess durch ein Sprach- und ein Rezitativcoaching. Die musikalische Vorbereitung mündete in die Ensembleproben mit dem Dirigenten Wolfgang Katschner. Daran anschließend begann die szenische Probenarbeit. Ziel war es, mit dem Opernprojekt an





der Hochschule die professionellen Arbeitsabläufe zu simulieren, insofern folgte die Probengestaltung in ihren Grundzügen dem Theateralltag.

In der szenischen Probenarbeit wurde nun die Oper zum theatralen Leben erweckt. Angefangen mit einzelnen Szenen und Arien, die sich zu immer größeren Abschnitten zusammenfügten, schmiedete Regisseurin Stephanie Koch gemeinsam mit den Sängerinnen und Sängern nach und nach ihre Inszenierung. Bei der Herausforderung für die Studierenden, das handwerklich Erlernte aus dem szenischen Unterricht nun in der größeren Form anzuwenden, ist neben der professionellen Erfahrung des Theaterregisseurs auch ein besonderes Maß an pädagogischem Gespür erforderlich. Für einige der Beteiligten war es das erste Opernprojekt dieses Umfangs. Daher war auch die Erweiterung der szenischen Fähigkeiten des einzelnen Darstellers stets ein wichtiger Bestandteil des Probenprozesses.

Ins rechte Licht gerückt

Für eine Opernproduktion bedarf es einer Bühnenausstattung. Am Theater sind hierfür die zahlreichen Gewerke zuständig – an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar gibt es: Bernd Stephan. Zusammen mit der Ausstatterin Heike Neugebauer und seinem Mitarbeiter Daniel Schauder zimmerte der Bühnen- und Beleuchtungsmeister des Studiotheaters große Teile der Dekoration. Hinzu kamen einige Leihgaben, die der Fundus des Deutschen Nationaltheaters Weimar freundlicherweise zur Verfügung stellte. Ebenso wurden die Kostüme aus Fundusbeständen von Hochschule und Theater kreiert. Die in der heutigen Zeit verortete Ausstattung erlaubte es darüber hinaus, das eine oder andere Kostümteil käuflich zu erwerben.

Nun musste die Bühnendekoration noch „ins rechte Licht“ gerückt werden. Zusammen mit Regisseurin Stephanie Koch und Ausstatterin Heike Neugebauer leuchtete Bernd Stephan zwischen den Proben am Lichtpult des Studiotheaters die einzelnen Szenen ein. So gelangte nun die Mondreise zu ihrer vorletzten Stufe – der Endprobenphase. Nachdem in vielen Wochen die Inszenierung mit Klavierbegleitung erarbeitet wurde, folgte ein ganz wichtiger und zentraler Punkt in der Probenarbeit: die Umsetzung des Werkes mit Orchester in den Bühnenorchesterproben.

Nun wird es ernst – die Mondlandung steht gewissermaßen unmittelbar bevor: in den letzten Endproben bekommen beide Besetzungen noch einmal Gelegenheit, in Kostüm und Maske und mit Orchester den Ernstfall zu proben. Nach den Stückdurchläufen gibt es die sogenannte „Kritik“, wo Dirigent Wolfgang Katschner und Regisseurin Stephanie Koch letzte Korrekturen und Verbesserungen anbringen. Nach Haupt- und Generalprobe ist es dann endlich soweit: die Premiere ist gekommen. Nun gilt es, das in der Probenzeit Erarbeitete einem ausverkauften Haus zu präsentieren – und auch hier machen die Sängerinnen und Sänger die für ihre spätere Berufsallbahn wertvolle Erfahrung, wie mit Nervosität und Lampenfieber umzugehen ist, um dem Zuschauer letztlich das bestmögliche Resultat ihrer Arbeit präsentieren zu können.

Ebenso wie in der Oper selbst gibt es ein *lieto fine* – ein glückliches Ende. In den drei Vorstellungen von *Il mondo della luna* präsentieren sich die Studierenden höchst vorteilhaft und professionell einem euphorischen Publikum und einer aufmerksamen Prüfungskommission. An einem solchen Opernprojekt zeigt sich, wie unverzichtbar neben dem unablässigen Erlernen technisch-musikalischer Fertigkeiten in den zahlreichen Einzel- und Gruppenunterrichten die Bündelung dieser Fertigkeiten in großen Projekten ist. Die jungen Sängerinnen und Sänger erhalten hier eine Ahnung, was sie im professionellen Berufsalltag erwartet und profitieren immens von diesen Erfahrungen. Das Ganze ist eine große Reise – eine Reise zum Mond gewissermaßen, wie es Haydns Oper so treffend thematisiert.

Guido Hackhausen

Bild S. 15: Magnus Tjelle als Bonafede

Bild oben: Kateřina Spanářová als Lisetta

Bild rechts: Du Wang als Ecclético und Filippo Celuzza als Bonafede



Intuitive Zeichen

Regisseur Prof. Elmar Fulda und Dirigent Wolfgang Katschner prägten jahrelang die Musiktheaterproduktionen der Hochschule



Über Jahre gestaltete ein besonderes Duo die Hochschul-Inszenierungen. Musiktheaterprofessor Elmar Fulda führte Regie in Händels *Deidamia* (2007, Eisenach, Bad Lauchstädt und Weimar), Keisers *Claudius* (2009, Bad Lauchstädt, Weimar und Meiningen) und Scarlattis *Didone* (2010, Bad Lauchstädt, Weimar und Aschaffenburg). Alte-Musik-Experte Wolfgang Katschner übernahm die musikalische Leitung, oft am Pult seiner renommierten Berliner Lautten Compagny. Fulda und Katschner setzten ihre Zusammenarbeit später fort mit konzertanten Aufführungen von Händels *Rinaldo* (2012) und Monteverdis *Poppea* (2013) im Rahmen der Weimarer Meisterkurse. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit dem kreativen Künstler-Gespann über diese produktive Zeit.

Herr Katschner, Herr Fulda, wie haben Sie sich eigentlich kennengelernt?

Elmar Fulda: In Mannheim am Bahnhof! Ich suchte damals nach einem Dirigenten für Händels Oper *Deidamia*, die wir als Kooperation mit dem Theater in Eisenach herausbringen wollten. Meine Kollegin Helen Geyer gab mir den Tipp ... Ich habe Wolfgang Katschner angesprochen. Und wir haben wir uns in Mannheim verabredet.

Wolfgang Katschner: Es war nett und kurz. Wir waren beide auf der Durchreise und sind dann in diese Lounge gegangen. Das war 2006.

Fulda: In der ersten Etage ohne Fenster ...

Katschner: Die Lounge ist immer noch da. Das klingt ja vielleicht komisch, aber das Kennenlernen an Bahnhöfen ist für mich relativ normal. In meinem Geschäft bin ich wahnsinnig viel unterwegs, und meistens mit dem Zug.

Fulda: Alle meine Produktionen der vergangenen Jahre sind eigentlich so entstanden, dass ich mich mit den Dirigenten und Ausstatterinnen an Bahnhöfen oder Autobahnraststätten getroffen habe. Dort haben wir dann die Stücke entwickelt, sowohl was das Musikalische als auch was die Szene betrifft.

Deidamia war Ihre erste gemeinsame Produktion?

Fulda: Ja, das war 2007 in Eisenach. Als die Produktion auf Reisen ging, mussten immer neue Teile vom Bühnenbild rausgesägt werden, damit es erst ins e-werk in Weimar und dann auf die kleine Bühne in Bad Lauchstädt passte.

Katschner: Das war ein weißer Kubus ...

Fulda: Mir hat an dieser Zusammenarbeit – und auch danach – an Wolfgang Katschner immer gefallen, dass er einen so lebendigen und unkomplizierten Zugang zur Musik hat. Ich war es nicht gewohnt, dass man auch die musikalische Form des Stücks gemeinsam entwickelt. Da eine Da-capo-Arie umgestrichen, dort ein A- und B-Teil verkürzt, am Ende eine Passage als Ensemble arrangiert. Bei ihm ist nichts in Stein gemeißelt, sondern auch die Musik ist Material, mit dem man umgeht, um ein theatralisch überzeugendes Produkt zu erzeugen. Eigentlich wie in der Entstehungszeit der meisten Werke, die ja ihre Form oft erst in der konkreten Aufführung erhielten.

Katschner: Im Grunde ist eine Oper keine absolute Musik. Die Musik ist dafür gedacht, szenisch umgesetzt zu werden. Im Arbeitsprozess gibt der Dirigent oft die Tempi vor – und der Regisseur versucht damit zurechtzukommen. Bei uns ist es anders, oft umgekehrt, und das gefällt mir sehr gut, dieser gemeinsame Weg von der Szene zur Musik. Und trotzdem gehen Elmar Fuldas Inszenierungen immer auch von der Musik aus. Es ist eine sehr schöne Art der Zusammenarbeit mit einer wunderbaren Ästhetik. Ein gegenseitiges Sich-Überzeugen von Tempi, ein Sich-Annähern. Das Besondere am Theater ist ja, dass zur Musik das Bild kommt. Und auch eine szenische Idee kann eben die Musik beeinflussen.

Fulda: Wir haben intuitiv zusammengearbeitet, da wurde gar nicht so viel gesprochen. Es ist ja überhaupt unmöglich, über alles zu sprechen, vieles muss non-verbal, im Tun geklärt werden. Ich sehe bei uns eine gemeinsame Quelle von Inspiration, über die wir gar keine ausführlichen Gespräche geführt haben. Erst zum Ende einer Produktion hin haben wir lösungsorientiert diskutiert: Das schleppt, da ist ein Loch, hier ist es zu kurz, das erklärt sich nicht usw. Im heutigen Musiktheater ist das Publikum daran gewöhnt, dass zwei Filme parallel ablaufen: ein optischer und ein musikalischer Film, die oft wenig miteinander zu tun haben. Ich möchte aber, dass die Studierenden lernen, dass beides komplett ineinandergreift, und dass die akustischen und visuellen Zeichen sich gegenseitig verstärken und eine gemeinsame Geschichte erzählen. Wenn Regisseur und Dirigent nicht eng zusammenarbeiten, kommt es nicht zu diesem Lern- und Lehrziel, kann das Musiktheater eigentlich nicht seine besondere, überwältigende Wirkung entfalten.

Und Ihre Wahl fiel immer wieder auf die Barockzeit?

Fulda: Eisenach war der Beginn, das war eine historisch informierte Aufführung mit der Landeskapelle auf modernen Instrumenten. Daraus entstand 2008 der Wunsch, mit der Lautten Compagny, die auf historischen Instrumenten spielt, bei Reinhard Keisers Oper *Claudius oder die verdammte Staatssucht* zusammenzuarbeiten. Unsere Inszenierung kam auch am historischen Ort, dem schönen Goethe-Theater in Bad Lauchstädt heraus, ging dann nach Weimar und ans Theater Meiningen im Rahmen des Festivals *Göldener Herbst*.





Katschner: Beim Keiser hat mir die Inszenierung gut gefallen, und es gab ein sehr schönes Bühnenbild. Das war für mich eine wichtige Erfahrung in den Hochschulprojekten: Was gut aussieht, muss nicht unbedingt teuer sein. Es ist entscheidender, eine klare ästhetische Vorstellung zu haben. Keiser ist sehr speziell, sehr unbekannt: Das Stück ließ sich wie ein modernes *Road Movie* erzählen, das war eine meiner schönsten Arbeiten.

Fulda: Unsere Studierenden sangen zum ersten Mal mit einem professionellen Spezialensemble, der Lautten Compagny, einem Haufen Enthusiasten zusammen. Es war wie eine Art von Trainingscamp damals in Bad Lauchstädt, das so klein und abgelegen ist, dass man nicht entkommt, sondern sich ganz auf die Zusammenarbeit konzentrieren kann. In Keisers Musik ist die Gesangsstimme oft eng mit Soloinstrumenten im Orchester verwoben. Und da war es für die Studierenden eine tolle Erfahrung, sich von so starken Musikerpersönlichkeiten beflügelt zu erleben. Als wir dann 2010 mit Scarlatti nach Bad Lauchstädt zurückkamen, war das wie ein Heimspiel.

Katschner: Das war Scarlattis *Didone Delirante* ... Ein sehr schönes Stück, aber nicht ganz so eindrücklich wie der Keiser. Reinhard Keiser ist in seiner Musik sehr besonders. Er hat sehr viel herumprobiert mit Arien- und Instrumentationsformen. Bei Scarlatti hat die Oper schon eine viel stärker normierte Gestalt.

Fulda: Bei Keiser konnte sich die Musizier- und Spiellust der Studierenden im Experimentellen ausleben. Und: Keiser bringt ein ganzes Panoptikum an Figuren, wo Scarlatti klar zwischen wenigen Haupt- und mehreren Nebenfiguren unterscheidet, die dann durch ihre musikalische und szenische Präsenz die Erzählung tragen müssen. In der Ausbildung geht es aber nicht um Starrummel, sondern um Entwicklungschancen für alle Studierenden. Wir haben deshalb jedes Mal endlos Stücke durchgeguckt, bis wir die passende Oper gefunden haben.

Ist die Barockoper eine besonders gute Schule?

Katschner: Der größte Vorteil ist, dass die Stücke weitgehend unbekannt sind. Es ist ein Unterschied, ob man die *Carmen* oder eine

Mozart-Oper aufführt – oder selten gespielte Stücke wie *Claudius* oder *Didone*. Man erfindet gewissermaßen ein neues Stück, weil es keine Erzähltradition hat. Es entsteht alles neu, es ist wie Neue Musik zu spielen. Sie können viel freier umstellen und besetzen als bei Stücken, die jeder kennt. Traditionen der Rezeption geben bestimmte Wege vor: Hier suchen und lernen alle neu! Es gibt keine Referenzaufnahmen und keine YouTube-Videos, das ist ein großer Vorteil.

Fulda: Die Studierenden sollen lernen, sich mit einem Werk auseinanderzusetzen, bei dem Imitation von Vorbildern nicht funktioniert. Das ist fast eine Glaubensfrage innerhalb des Gesangsinstituts: Sollen wir bekanntes Repertoire inszenieren – oder Neues ausprobieren? Ich finde die gemeinsame Entdeckertour oft am Förderlichsten. Es gab bei all unseren Produktionen Sängerinnen und Sänger aus sehr unterschiedlichen Studiensemestern. Gerade Werke aus Barock und Vorklassik sind deshalb gut zu besetzen. Das Orchester ist nicht so groß, man kann auch mit einer noch nicht so weit entwickelten Stimme gut mitmachen. Man reagiert aufeinander, hört einander, das kann ich bei dieser Musik exemplarisch lernen. Mozart ist ein absolutes Kernrepertoire und essentiell, aber wenn ich Händel kenne, weiß ich, woher Mozart kommt. Mozart bildete den Beginn des Kernrepertoires, noch bis in die Mitte der 1990er Jahre hinein. Heutzutage sind auf der professionellen Opernbühne Barockopern Alltag. Früher hat niemand in Aufnahmeprüfungen eine Händelarie vorgesungen, heute ist das Standard.

Warum haben Sie später konzertante Oper bei den Weimarer Meisterkursen gemacht?

Fulda: Wir haben uns überlegt, was man während der Meisterkurse in Weimar veranstalten kann. Aus zeitlichen und finanziellen Gründen kamen szenische Produktionen nicht in Frage. Wir wollten Young Professionals einladen, mit einem renommierten Ensemble arbeiten, das auf historischen Instrumenten spielt. Wir suchten für den Beginn einen Knaller, und das war für 2012 Händels *Rinaldo*. Und im Jahr darauf Poppea von Monteverdi. Beides konzertant.

Katschner: Es ging darum, einen Kurs zu machen, bei dem es eine größere Idee gibt als allein mit einem Meisterkurs-Professor zu arbei-





ten: also ein komplettes Werk zu erarbeiten, um es dann am Ende mit einem Spezialensemble aufzuführen. Diese Form des gemeinsamen integrativen Arbeitens ist vom Theater kopiert. Das finde ich interessanter, als nur die Arien und Duette zu studieren. Man lernt die Rolle im Genre, im Kontext des Stückes, der Sprache und des Jahrhunderts eingebunden. Das hat gut funktioniert. Es waren zwei sehr schöne Projekte!

Fulda: Ich sehe es in einem noch größeren Kontext. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde uns bewusst, dass Musik auch eine historische Dimension hat. Wir müssen uns die besondere Stilistik und Klanglichkeit eines Werkes, den gesamten historischen Kontext erst einmal erschließen. Es geht um die informierte und reflektierte Aneignung von Musik: Welche Ausführungsbedingungen gab es in der Entstehungszeit, welche Instrumente, Räume, Traditionen – darüber erschließen wir uns die Inhalte. Diese Reflektion kommt im Studium oft zu kurz. Im Meisterkurs können wir konzentriert diese Erfahrung vermitteln. Inzwischen sind die Experten der historischen Aufführungspraxis ja schon bei der Operette der 1920er Jahre angekommen: Der Original-Sound interessiert wieder. Dieser Aspekt war mir ganz wichtig für die Weimarer Meisterkurse.

Und was lernen die Studierenden in den Proben mit der Lautten Compagny?

Katschner: Es gibt oft sehr unterschiedliche Niveaus bei jungen Sängerinnen und Sängern. Was ich tun kann, ist handwerklich zur Seite zu springen und zu versuchen, das Motorisch-perkussive und Tänzerische der Barockmusik zu vermitteln. Ich mache zwar keinen Gesangsunterricht, aber ich frage, warum singst du, was erzählst du? Es geht mir um Fragen des Ausdrucks und der Identität des Sängers als Gestalter des Textes und um die Botschaft, die der Sänger übermitteln will, egal ob Oper oder geistliche Arie. Hinzu kommt noch die praktische Ausführung: Wie ist das Zusammenspiel mit dem Orchester, denn das ist ja noch mal etwas ganz anderes. Da treffen die Studierenden auf die Lautten Compagny, die seit 25 Jahren dafür eine spezielle Leidenschaft hat, und daraus entsteht immer eine schöne gemeinsame Arbeit. Vor allem die Sängerinnen und Sänger, die schon ein bisschen weiter sind, erhalten viel Inspiration.

Fulda: Wir sprechen immer sehr viel über die Lehre an Hochschulen, aber wir machen ja auch Kunst. Und Kunst bedeutet Auseinandersetzung mit Grenzen, den eigenen, den Grenzen der Zeit, der aktuellen Möglichkeiten, die wir auszuloten und zu überwinden suchen. Denn auch nach dem Studium beginnt ja nicht die große Freiheit, sondern man muss immer versuchen, mit den Menschen, mit denen man zusammenarbeitet, das Optimale zu erreichen. Und das sind wahrhaftige, lebendige Momente. In unseren gemeinsamen Projekten habe ich mich auch immer als Künstler verstanden, nicht nur als Lehrer. Es galt, einen gemeinsamen Raum für die Kunst herzustellen, das war unser Antrieb.

Gibt es Ideen für die Zukunft?

Katschner: Wir planen für 2019 ein Wiederaufleben des Weimarer Meisterkurses für Barockoper. Verabredet ist eine Kooperation mit dem Theater in Naumburg, die zu Aufführungen im Naumburger Dom führt. Wir bringen Händels Oper *Susanna* in Form eines szenischen Oratoriums.

Fulda: Diese Idee geht auf Stefan Neugebauer zurück, den Intendanten des Theaters in Naumburg. Es war seine Idee, den Dom zu bespielen. Ich brachte Wolfgang Katschner ins Spiel.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bilder S. 18 und 19: Wolfgang Katschner und Prof. Elmar Fulda
 Bild S. 20: Probenfoto aus Scarlattis *Didone Delirante* im Studiotheater Belvedere
 Bild S. 21: Szene aus Händels *Deidamia* am Landestheater Eisenach
 Bild oben: Händels *Rinaldo* konzertant im Stadtschloss Weimar
 Bild rechts: Szene aus Keisers *Claudius* im Goethe-Theater Bad Lauchstädt



Unentbehrlicher Zwirn

Seit 20 Jahren an der Hochschule: Bühnen- und Beleuchtungsmeister
Bernd Stephan wechselte von der Textil- in die Theaterbranche

Wenn eine Kostümbildnerin Engelsflügel benötigt, beschafft er sie. Wenn die Bühne mit dem Zuschauerraum getauscht werden soll, richtet er das ein. Und wenn ein Regisseur einen 70 Quadratmeter großen Swimmingpool auf die Bühne stellen möchte, kümmert er sich auch darum. Bühnen- und Beleuchtungsmeister Bernd Stephan ist viel mehr als nur der, der bei Konzerten und Opernproduktionen für das richtige Licht sorgt. Seit 1998 arbeitet er an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und hier insbesondere am Institut für Gesang | Musiktheater. Dort begleitete ihn LISZT-Magazin-Autorin Ina Schwanse Anfang Juli 2018 während der Proben zu den Aufführungen von *Stimme, Stimmung, Stimmungen*.

„Achtung!“, schallt es von der Seiten- zur Hauptbühne. Langsam fährt die Handkonterzugstange nach unten, bis sie etwa 1,20 Meter über dem Boden schwebt. Mit großen, aber ruhigen Schritten kommt Bernd Stephan auf die Bühne und beginnt, einen Lichtschlauch an der Zugstange zu befestigen. Er zählt genau mit, wie häufig er dafür den schwarzen Zwirn wickeln muss. Gesangsstudentin Jana Hess soll den Lichtschlauch dann in der Aufführung weder mit zu wenig noch mit zu viel Kraftaufwand herunterreißen können. Bernd Stephan hat sich daher im Nähkästchen seiner Frau bedient. „Der neuartige Zwirn aus Kunstfasern reißt nicht mehr“, erzählt er. Seine Frau habe noch den alten Zwirn mit höherem Baumwollanteil.

Der Bühnen- und Beleuchtungsmeister denkt und arbeitet praktisch, ist immer nah dran an den Menschen, mit denen er zu tun hat, und an den Produktionen, die im Studiotheater Belvedere der Weimarer Musikhochschule entstehen. Wer ihn kennenlernt, meint erst einmal einen eher unnahbaren Mitarbeiter vor sich zu haben. Tatsächlich ist Bernd Stephan ein herzlicher Mensch – und vor allem jemand, der immer versucht, alles möglich zu machen. Unter seinen Kollegen wie auch den Studierenden wird er sehr geschätzt. „Er ist immer da, wenn man ihn braucht“, sagt Prof. Stephanie Koch, Leiterin der Opernschule. „Er ist toll, fantasievoll und zuverlässig!“, bescheinigt sie ihm. Selbst für jedes Bachelorkonzert richtet er eine eigene Beleuchtung ein.

Mit ruhiger Hand

Bernd Stephan ist ein Theatermensch durch und durch, und das obwohl sein beruflicher Werdegang in einer komplett anderen Branche begann. Seine Ausbildung zum Elektriker machte er beim VEB Weimar-Werk, zu DDR-Zeiten eines der größten industriellen Unternehmen in der Region, und arbeitete dann in der Textilindustrie beim VEB Thüringer Obertrikotagen Apolda. „Da waren 500 Frauen und nur wenige Männer beschäftigt. Das war ein Kulturschock!“, weiß er noch und lacht dabei. Vielleicht rührt seine ruhige, gelassene Art daher.

Aus seiner Weimarer Zeit ist ihm besonders die Inszenierung von Brittens *The Turn of the Screw* 2005 im Gedächtnis geblieben. „Da gab es die Idee einer großen Wasserfläche auf der Bühne“, erinnert er sich. „Das war eine Herausforderung!“ Noch heute denkt er mit mulmigem Gefühl an den acht mal neun Meter großen Swimmingpool zurück, den er schließlich im Studiotheater aufbaute. „Gott sei Dank hat das bis zur letzten Vorstellung gehalten.“

Richtig schwierig werde es für ihn und seinen technischen Mitarbeiter Daniel Schauder jedoch eher in den anderen Räumen der Hochschule. „Der Festsaal im Fürstenhaus und der Saal Am Palais sind für aufwendige Produktionen weniger vorgesehen, da die technischen Voraussetzungen fehlen.“ Für das Antrittskonzert von Chorleitungsprofessor Juan Garcia im Juni 2018 musste Bernd Stephan ein komplett neues Raum- und Sicherheitskonzept für den Saal Am Palais erarbeiten. Denn die Bühne wurde hierfür in den Zuschauerraum verlagert und das Publikum auf der eigentlichen Bühne platziert.

Sicherheit hat Priorität

Zur Weimarer Musikhochschule kam er vor genau 20 Jahren, als er im haustechnischen Bereich als Vertretung anging und dann übernommen wurde. Heute hat Bernd Stephan sein Büro in der dritten Etage des Beethovenhauses. Mit Blick zu den gegenüberliegenden Kavaliershäusern und zum Schloss Belvedere organisiert er hier Wartungsarbeiten und schreibt Einsatzpläne und Brandschutzmeldungen, während Arien und Lieder oder Klavierklänge durchs Haus schallen. Diese Aufgaben sind der einzige Teil seiner Arbeit, der ihm weniger Spaß macht. „Die Bürokratie hat in den letzten Jahren schon arg zugenommen.“ Sicherheit hat für ihn die höchste Priorität: „Wenn Sänger und Publikum unverletzt und gut gelaunt nach Hause gehen, dann habe ich meine Arbeit gut gemacht.“

Inspiration und Rat sucht sich Bernd Stephan oft bei anderen. Er geht nicht nur selbst gern ins Theater und in die Oper, sondern wirft auch immer mal einen Blick hinter die Bühne. Er pflegt Kontakte zu Theater- und Opernhäusern in der Region, aber auch in Hamburg, Berlin und in Bayern und schaut regelmäßig, wie dort Produktionen umgesetzt werden. Als ausgelernt betrachtet er sich längst nicht. Der Lichtschlauch, den er für *Stimme, Stimmung, Stimmungen* mit Zwirn befestigt hatte, reißt jedenfalls im richtigen Maß. Prof. Stephanie Koch streckt ihm den erhobenen Daumen entgegen. „Kann ich dann jetzt gehen?“, fragt Bernd Stephan. „Nein!“, gibt sie lachend zurück.

Ina Schwanse



Junge Weimarer Meistersinger



Sara Alagha

Bevor sie 2015 nach Deutschland kam, spielte sich ihr künstlerisches Leben zwischen Syrien und Dubai ab. 1989 in Damaskus geboren, absolvierte Sara Alagha zunächst ein Anglistik- und Musikstudium in ihrer Heimat. Dabei trat sie sowohl als Chorsängerin als auch solistisch auf. Ende 2013 wirkte sie im Philharmonic Arabian Choir in Dubai in *The Symphony of Peace* mit. Anfang 2015 trat sie als Solosopran mit dem Nationalen Syrischen Sinfonieorchester in *Le Donne di Mozart* in Damaskus auf. Derzeit studiert Sara Alagha an der Weimarer Musikhochschule in der Klasse von Uwe Schenker-Primus. Die Sopranistin leitet außerdem einen Chor für Frauen mit Migrationshintergrund und Fluchterfahrungen in Erfurt und ist Mitglied des Klassik- und Oriental-Jazz-Ensembles *JaSaMa*.

Fernanda de Araujo

Die Sängerin liebt die Mischung aus Gesang, Schauspiel und Tanz und versucht in ihren Rollen, diese drei Aspekte künstlerisch in Einklang zu bringen. Nach einem Musik- und Schauspielstudium am Centro de Formação Artística do Palácio das Artes und an der Universidade do Estado de Minas Gerais in ihrer brasilianischen Heimat entschied sich Fernanda de Araujo, nach Europa zu gehen. 2015 machte die Sopranistin ihren Master am Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia in Italien. Mit einem Erasmus-Stipendium kam sie dann an die Münchner Musikhochschule, bevor sie im Frühjahr 2018 in die Weimarer Klasse von Prof. Siegfried Gohritz wechselte. 2017 gewann sie den 2. Preis im Liedduo beim *Concorso nazionale di esecuzione musicale Città di Piove di Sacco*.



SuJin Bae

Die Südkoreanerin ist seit 2017 Mitglied des Thüringer Opernstudios und hat bereits eine Vielzahl von Rollendebüts in Erfurt, Weimar, Gera und Nordhausen erfolgreich absolviert. Im Jahr 2019 singt SuJin Bae unter anderem die Yvette in *Die Passagierin* von Mieczysław Weinberg und die Rolle des Bublikopf in *Der Kaiser von Atlantis* von Viktor Ullmann. Parallel erhält die Sopranistin Gesangsunterricht an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar in der Klasse von Prof. Anne Schwanewilms. Ihre Masterabschlüsse hatte sie zuvor 2012 an der Kyung-pook National University in Daegu (Südkorea) sowie 2015 an der Universität der Künste in Berlin absolviert. 2018 gewann SuJin Bae den Publikumspreis beim Internationalen Gesangswettbewerb *Grandi Voci* in Salzburg.

Xiaodong Bai

Von klein auf war er verliebt in die Musik: Der Tenor Xiaodong Bai begann als 12-Jähriger, das Saxophonspiel zu erlernen. An der Oberschule in seiner chinesischen Heimat kam später der erste Gesangsunterricht hinzu. 2009 schaffte er die Aufnahmeprüfung an der Kunsthochschule in Guangxi im Fach Musikpädagogik. Er schloss sein Masterstudium 2013 mit dem Schwerpunkt Chinesische Volksmusik ab – und widmete sich parallel schon intensiv dem Belcanto-Gesang, auf den er sich im weiteren Verlauf seines Studiums spezialisierte. In Beijing nahm er an entsprechenden Meisterkursen teil. Seine erste große Bühnenrolle hatte der Tenor 2015 als General im Musical *Mulan* von Weiya Hao. Derzeit studiert Xiaodong Bai in der Weimarer Klasse von Prof. Hans-Joachim Beyer.



Junge Weimarer Meistersinger



Vera Maria Bitter

Bis zum Sommer 2018 studierte die Mezzosopranistin in der Klasse von Sabine Lahm und Prof. Siegfried Gohritz. Nach Abschluss ihres Bachelors hat Vera Maria Bitter ein Masterstudium im Fach Operngesang an der Universität Mozarteum in Salzburg begonnen. Im Sommer 2019 wird sie bei den Bregenzer Festspielen als Garcias in der Oper *Don Quichotte* von Jules Massenet debütieren. Ein weiteres Debüt gab sie bereits im Juli 2018 an der Bayerischen Staatsoper in der Oper *Die Vorübergehenden* von Nicolaus Brass. Solistische Konzertengagements führten sie überdies zum Philharmonischen Staatsorchester Hamburg sowie zum Orchestre Symphonique de Montréal unter Kent Nagano. Die Sängerin ist Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes Bayreuth.



Donata Burckhardt

Während ihr Kommilitone Benedikt Blum mit dem Papageno seinen Bachelor macht, singt sie in der *Zauberflöte* im Studiotheater Belvedere die Pamina – und hängt noch ihr Bachelorkonzert dran. Die Sopranistin Donata Burckhardt studiert seit 2014 in der Weimarer Klasse von Uwe Schenker-Primus und hat schon viel Erfahrung in der Kammermusik und in Kirchenkonzerten gesammelt. In Herrnhut in Sachsen geboren, besuchte sie als Schülerin die Musikschule Dreiländereck Löbau, erhielt dort Klavier- und später auch Gesangsunterricht. Noch vor ihrem Studium an der Weimarer Musikhochschule machte sie einen Abschluss in Musik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Greifswald. Donata Burckhardt ist Stipendiatin von Yehudi Menuhin Live Music Now.

Benedikt Blum

Seinen Bachelor absolviert er im Februar 2019 als Papageno in der *Zauberflöten*-Inszenierung im Studiotheater Belvedere – und mit einem Konzert im Sommersemester. Damit enden Benedikt Blums erste vier Studienjahre in der Klasse von Prof. Siegfried Gohritz an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Der 1996 in Thüringen geborene Bass kam über Umwege zum Gesang, begann er doch zunächst eine Ausbildung zum Erzieher, die er gegen eine Ausbildung zum Chor- und Ensembleleiter an der Berufsfachschule für Musik in Dinkelsbühl eintauschte. Doch Benedikt Blum ist inzwischen längst auf den großen Bühnen angekommen und sang bereits im Staatstheater Meiningen, am Theater Nordhausen sowie auch am Deutschen Nationaltheater in Weimar.

Andrii Chakov

Wie vielen Stipendiatinnen und Stipendiaten vor ihm gelang auch Andrii Chakov der direkte Sprung vom Thüringer Opernstudio in ein Festengagement: Seit der Spielzeit 2018/19 ist der ukrainische Bariton festes Ensemblemitglied am Mittelsächsischen Theater in Freiberg. 1986 in Kiev geboren, studierte er zunächst Gesang und Chordirigieren an der Nationalen Musikakademie Peter I. Tschaiakowsky. 2010 gewann er den 2. Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb in Worsel, ab 2013 wirkte er als Solist am Opernhaus in Dnipropetrowsk. Von 2016 bis 2018 war er Mitglied des Thüringer Opernstudios und erhielt Gesangsunterricht von Prof. Hans-Joachim Beyer. In dieser Zeit hatte er Auftritte an den Opernhäusern in Gera, Erfurt, Weimar und Leipzig.



Durch Thüringen

30 Eleganter Übergang

„Win-Win-Situation“: Im Thüringer Opernstudio kooperieren vier Thüringer Theater mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

34 Wachsende Stimme

Aus dem Opernstudio an die Weltspitze: Catriona Morison wurde BBC Cardiff Singer of the World

36 Unter die Haut

Emma Moore und Florian Neubauer aus dem Thüringer Opernstudio singen die Hauptrollen in der Kammeroper Weiße Rose

40 Gelungener Rollenwechsel

Als Absolventin des Thüringer Opernstudios freut sich Anna Harvey über ein Festengagement an der Deutschen Oper am Rhein

42 Einfach nur Mozart

Bariton Henry Neill wurde vom Thüringer Opernstudio direkt ins Ensemble des Deutschen Nationaltheaters Weimar übernommen



Eleganter Übergang

„Win-Win-Situation“: Im Thüringer Opernstudio kooperieren vier Thüringer Theater mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Seit 2008 existiert der postgraduale Studiengang Thüringer Opernstudio (TOS). Als eine Kooperation der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar mit vier Thüringer Theatern wird jungen Sängerinnen und Sängern die Möglichkeit eröffnet, wertvolle Bühnenerfahrungen und professionellen Gesangsunterricht an der Hochschule zu kombinieren. Die Leitung des TOS hat Gesangsprofessor Siegfried Gohritz. Die Opernstudiomitglieder der Saison 2017/18 waren SuJin Bae (Sopran), Emma Moore (Sopran), Pihla Terttunen (Mezzosopran), Florian Neubauer (Tenor), Andrii Chakov (Bariton) und Henry Neill (Bariton). Bae und Neubauer haben verlängert, Jolana Slavikova (Sopran), Juliane Bookhagen (Mezzosopran), Heain Youn (Mezzosopran) und Rastislav Lalinský (Bariton) kamen 2018/19 neu hinzu. LISZT-Magazin-Autorin Johanna Heber sprach mit den Verantwortlichen der Theater in Weimar, Erfurt, Nordhausen und Gera über das Erfolgsmodell.

„Die Kooperation an sich hat eine ganz große Besonderheit, denn im Gegensatz zu anderen Opernstudios in Deutschland arbeiten hier mehrere Theater zusammen“, beschreibt Hans-Georg Wegner, Operndirektor am Deutschen Nationaltheater Weimar, das Thüringer Opernstudio. Bei einem Kaffee in seinem Büro plaudert er über die Spezifika des Programms: „Dadurch, dass wir so viele Theater sind, haben wir ein sehr großes Opernstudio mit bis zu sieben Stellen. Das ist ungewöhnlich viel und das könnten wir uns alleine natürlich gar nicht leisten.“

Die Kooperationspartner des Thüringer Opernstudios sind das Deutsche Nationaltheater Weimar, das Theater Erfurt, das Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sonderhausen sowie seit 2014 das Theater & Philharmonie Thüringen mit den Bühnen der Stadt Gera und dem Landestheater Altenburg. Diese vier Thüringer Theater bieten jungen, begabten Sängerinnen und Sängern die Möglichkeit, professionelle Berufserfahrungen auf der Opernbühne zu sammeln. Intensiv vorbereitet und begleitet werden die Stipendiatinnen und Stipendiaten durch Gesangsunterricht an der Weimarer Musikhochschule.

Festengagement als Ziel

„Das Alleinstellungsmerkmal des Thüringer Opernstudios ist dabei, dass die Studierenden in der Regel an verschiedenen Häusern zum Einsatz kommen und dadurch mit unterschiedlichen künstlerischen Handschriften und Strukturen in Kontakt kommen“, hebt Kay Kuntze, Generalintendant, künstlerischer Geschäftsführer und Operndirektor in Gera, die Vorzüge hervor.

Bei einem Besuch am Theater Erfurt zeigt sich auch Chef dramaturg Dr. Arne Langer an seinem Arbeitsplatz zwischen No-

tenstapeln und Fachbüchern mit Blick auf den Erfurter Dom begeistert von der Bereicherung durch die Kooperation. Es sei eindrucksvoll, wie die TOSler sich in eine Produktion einfügen. Trotz des großen zeitlichen Aufwands und der vielen Fahrerei seien die jungen Sängerinnen und Sänger immer höchst professionell und mit Begeisterung dabei. Und das in dem Bewusstsein, das Programm als Chance wahrzunehmen, um sich auf diesem Weg für höhere Aufgaben zu empfehlen – was in vielen Fällen auch funktioniert und in einem Festengagement geendet habe, so Langer.

Für die Theater ist das Opernstudiokonzept eine hervorragende Möglichkeit, mit jungen Sängerinnen und Sängern zusammenzuarbeiten. Kay Kuntze äußert: „Wir am Theater Altenburg/Gera finden es wichtig, hier lückenschließende Brücken zu bauen.“ Diese Brücken entstehen, indem es den TOSlern ermöglicht wird, im „quasi geschützten Studierendenstatus Proben und Auführungsprozesse in den Ansprüchen und Bedingungen eines professionellen Theaters zu erleben“, so Kuntze. Ziel dieser Kooperation sei es, einen geschmeidigen Übergang ins feste Engagement zu ermöglichen.

Wertvoller Stimmenpool

Da sich die Ensembles durch das Thüringer Opernstudio vergrößern, ergeben sich für die Theater natürlich weitere Besetzungsoptionen. „Man will oft groß besetzte Stücke haben, was die Größe der Ensembles bei uns und den anderen Häusern allerdings nicht hergibt. Deshalb ist es praktisch, einen Pool an Leuten zu haben, die man dann hinzuziehen kann“, fasst Dr. Arne Langer die Krux der aktuellen Situation zusammen. Hans-Georg Wegner sieht ebenfalls eine wunderbare Möglichkeit darin, für die Besetzung bestimmter Rollen mit jungen Menschen auf das Opernstudio zurückgreifen zu können.

Daniel Klajner, Intendant und Geschäftsführer des Theaters Nordhausen und des Loh-Orchesters Sondershausen, weiß um die mitunter schwierige Situation junger Sängerinnen und Sänger, nach dem Studium mühsam um ein Festengagement kämpfen zu müssen. Denn feste Stellen gibt es nur mit Erfahrung – und Erfahrung nur durch eine feste Stelle. Das Opernstudio schaffe eine Plattform, so Klajner, durch die diese paradoxe Situation gelöst werden könne. Er betont die Vorzüge für die jungen Künstlerinnen und Künstler: „Sie sammeln Erfahrungen, bekommen ein Vorsingen und stellen sich quasi über ihre Arbeit komplett vor. Das ist eine Win-Win-Situation.“

Hans-Georg Wegner stimmt dem zu: „Es geht vor allen Dingen um diesen ersten Schritt miteinander in die Praxis. Für uns ist es



Daniel Klajner, Nordhausen



Johannes Beckmann, Erfurt



Hans-Georg Wegner, Weimar



Kay Kuntze, Gera



einfach fantastisch, wenn wir junge Leute übers Studio kennenlernen können.“ Für Daniel Klajner ist es besonders wichtig, dass alle Beteiligten bestätigt aus der Zusammenarbeit herausgehen. Dazu gehöre es, den TOSlern interessante Rollen anzubieten, in denen sie ihre Potentiale in einem Fach oder Genre zeigen und sich weiterentwickeln können: „Das ist der moralische Anspruch, den wir uns selbst stellen.“ Von daher sieht Klajner im Opernstudiokonzept viel „kreativen Spielraum.“

Die Auswahl der TOS-Mitglieder für eine neue Saison erfolgt bei einem Vorsingen von etwa 50 bis 60 Kandidatinnen und Kandidaten. Vertreter der Musikhochschule und der vier beteiligten Theater, die gleichermaßen stimmberechtigt sind, bilden die Jury. „Ich denke, dass es dabei von großem Vorteil ist, dass wir Thüringer Intendanten einen regelmäßigen, von großer Kollegialität geprägten Kontakt pflegen“, betont Kay Kuntze. „Die Verständigung untereinander ist von viel Humor getragen und extrem im Sinne der Sache“, findet auch Klajner. Kurze Wege, intensiver Austausch und enger Kontakt zwischen den Thüringer Theatern seien ein schönes Nebenprodukt und ein großer Zugewinn.

Effektive Absprachen

Erfurts stellvertretender Generalintendant Johannes Beckmann lobt die gute Zusammenarbeit ebenfalls. Allen sei klar, dass es im besten Fall auf ein Festengagement an einem der vier Theater für die Stipendiatinnen und Stipendiaten hinauslaufen könne, weswegen es keinen Streit und gute Absprachen untereinander gebe. Auch in Bezug auf die Kommunikation mit der Hochschule werden der direkte Kontakt zur Leitung und das gute Verhältnis zu den Gesangsprofessorinnen und -professoren geschätzt. Daniel Klajner hebt hervor: „Mit den Leuten, die jetzt in der Verantwortung sind, ist es super. Es funktioniert effektiv, freundschaftlich und sachbezogen. Besser kann man es sich nicht wünschen.“

Junge Sängerinnen und Sänger können bis zu zwei Jahre Mitglieder des Thüringer Opernstudios sein. Sie erarbeiten geeignete Partien sowohl in Neuinszenierungen als auch im Repertoire und stehen regelmäßig in den Aufführungen der vier Theater auf der Bühne. Parallel werden sie durch Unterrichte an der Weimarer Musikhochschule nach individueller Festlegung im Hauptfach Gesang sowie im Werkstudium, Sprechen und Szene betreut. Das Stipendi-

um in Höhe von 1.000 Euro monatlich ermöglicht ihnen, in finanzieller Unabhängigkeit konzentriert ihre künstlerischen Kompetenzen zu erweitern und durch den Vorsprung in der Berufspraxis ihre Chancen bei der Suche nach Engagements zu erhöhen.

„Da man sie im ersten Jahr gut kennenlernen kann, bekommen sie im zweiten Jahr oft verantwortungsvollere Aufgaben“, erklärt Kay Kuntze. „Sie übernehmen dann durchaus auch Hauptrollen, aber natürlich auch mittlere und kleinere Rollen.“ Klajner ergänzt: „Je nach Eignung und je nachdem, wie gut man die Leute kennt, werden die Partien verteilt.“ Dies bestätigt auch Hans-Georg Wegner und fügt hinzu: „Wir hatten in der vergangenen Saison in der *Zauberflöte* den Papageno mit Henry Neill und die Königin der Nacht mit SuJin Bae aus dem Opernstudio besetzt. Ganz einfach, weil sie es können und weil sie es ganz toll machen – und dann machen wir das natürlich auch gerne.“

In der aktuellen Spielzeit 2018/19 gibt es in Gera erstmals ein Konzert mit großem Orchester, das sängerisch ausschließlich von den sechs TOSlern gestaltet wird, freut sich Kay Kuntze. Und auch die Muse in *Hoffmanns Erzählungen* – als ein Beispiel für eine große Partie – stamme aus den Reihen des Opernstudios. In Erfurt sang SuJin Bae derweil die Frasquita in *Carmen* auf den Domstufen, und in Nordhausen werden sowohl die weibliche Hauptrolle Konstanze in der *Entführung aus dem Serail* als auch die Hauptpartien in *Glucks Orpheus und Eurydike* mit jungen Talenten aus dem Thüringer Opernstudio besetzt.

Aus der Spielzeit 2017/18 ergab sich sowohl für Henry Neill als auch für Emma Moore ein Festengagement am DNT Weimar, so dass sie in der aktuellen Spielzeit als Mitglieder des Weimarer Ensembles auf der Bühne zu erleben sind. Dies zeige ganz eindeutig, dass man zusammenwachsen und sich gemeinsam weiterentwickeln möchte, konstatiert Hans-Georg Wegner. In diesem Sinne ist es das Anliegen aller Beteiligten, das Thüringer Opernstudio in dieser Form, Stärke und Größe gemeinsam fortzuführen.

Johanna Heber

Bild oben: Deutsches Nationaltheater Weimar

Bild rechts: Theater Gera



Wachsende Stimme

Aus dem Opernstudio an die Weltspitze:
Catriona Morison wurde *BBC Cardiff Singer of the World*

Eine Weimarer Gesangsstudentin gewann den wohl größten und härtesten internationalen Gesangswettbewerb: Die Mezzosopranistin Catriona Morison aus der Weimarer Klasse von Prof. Siegfried Gohritz wurde im Juni 2017 *BBC Cardiff Singer of World*. Sie konnte sich in einem internationalen Feld von 400 Bewerberinnen und Bewerbern durchsetzen. Zwei Tage vor dem großen Finale gewann sie beim selben Wettbewerb zusätzlich noch den *Song Prize*. Catriona Morison, geboren in Edinburgh, wurde 2015 Mitglied des Thüringer Opernstudios und war von 2016 bis 2018 Ensemblemitglied an der Oper Wuppertal. Die 32-Jährige schließt derzeit noch ihr Konzertexamen in Weimar ab. *LISZT-Magazin*-Autor Jan Kreyßig sprach mit ihr über das Studium und die Karriere.

Liebe Frau Morison, welche Emotionen verbinden Sie mit Ihrem Riesenerfolg in Cardiff?

Catriona Morison: Ich war völlig überrascht und ein bisschen schockiert. Ich war schon sehr zufrieden mit dem *Song Prize* und wollte das Finale vom Hauptpreis eigentlich nur genießen. Schon ewig vorher kannte ich diesen Wettbewerb aus dem Fernsehen und habe immer die Sänger bewundert – und plötzlich stand ich selbst auf der Bühne! Ein Traum wurde wahr! Es war eine sehr intensive Zeit, auch, weil es so viel Druck gab, so viele Erwartungen in diesem wichtigsten Wettbewerb der Welt. Und nicht viel Zeit dazwischen ... Ich habe es als dritte Person überhaupt geschafft, beide Preise zu gewinnen – und als erste Britin den Hauptpreis.

Gab es danach viele Engagements?

Morison: Ich habe viele Angebote für Galakonzerte und Anfragen für Liederabende erhalten, darunter auch Elgars *Sea Pictures* mit der Bath Philharmonia beim Bath Festival. Und es gab einen Liederabend in Edinburgh im Januar 2018 mit Malcolm Martinu – dem schottischen Liedbegleiter überhaupt! Er ist einfach unglaublich! Er versteht, was ich an Charakteren und Stimmungen zeigen möchte, wir sind ein gutes Team.

Und die Oper?

Morison: Zunächst bin ich an der Oper Wuppertal im Ensemble geblieben. Dort habe ich in der Spielzeit 2017/18 als Hänsel debütiert, die Muse in einer Wiederaufnahme von *Hoffmanns Erzählungen* und die Maddalena aus dem *Rigoletto* gesungen. Parallel dazu gastierte ich an der Oper Köln als Cherubino in *Le Nozze di Figaro*. Im Oktober 2018 gab ich mein Debüt an der Wigmore Hall als Liedsängerin – mit Yukka Beppu am Klavier. Außerdem sang in Ravels *Sheherazade* mit dem Royal Scottish National Orchestra unter der Leitung von Thomas Søndergård.

Was ist für 2019 geplant?

Morison: Noch einmal mit Søndergård mache ich Mahlers Rückert-Lieder im Januar in Wales. Und ich werde eine Traumrolle an der Bergen National Opera im März 2019 singen: Charlotte aus Massenets *Werther*. Nach Wuppertal kehre ich unter anderem mit dem Cherubino zurück. Das ist eine gute Balance aus Liederabenden, Oratorien, Konzerten und Opernrollen. Damit bin ich sehr zufrieden. Ich habe viel vorzubereiten und einzustudieren. Dafür ist etwas Leerlauf zwischendurch gut, damit ich kein Burnout bekomme.

Arbeiten Sie lieber fest oder frei?

Morison: In der Spielzeit 2018/19 möchte ich nicht fest engagiert sein, aber ich würde grundsätzlich nicht nein zu einem neuen Festengagement sagen. Momentan bin ich eine freiberufliche Sängerin, was in Großbritannien übrigens normal ist. Doch ich möchte in Deutschland bleiben, unbedingt! Hier versteht man, was eine Opernsängerin ist. In Großbritannien ist man etwas Besonderes, vielleicht sogar ein bisschen exotisch. Es gibt dort eine andere Mentalität. Hier in Deutschland gibt es viel mehr Kinderoper, die Menschen werden viel früher herangeführt. Es ist normaler, sich mit klassischer Musik zu beschäftigen, und es gibt viel mehr Orchester und Opernhäuser.

Was hält Sie noch in Weimar?

Morison: Ich möchte mein Konzertexamen abschließen und auch mit meinem Professor Siegfried Gohritz arbeiten. Im Frühjahr 2018 hat mich die Prüfungskommission in Wuppertal als Hänsel erlebt. Jetzt fehlt noch die zweite Prüfung.

Und wie ist Siegfried Gohritz als Lehrer?

Morison: Ich finde ihn toll! Er versteht meinen Gesang und meine Art, über das Singen nachzudenken, und ich verstehe seinen Unterricht. Gohritz unterstützt mich sehr viel, ist mit nach Cardiff geflogen und hat viel in Wuppertal gesehen. Wenn ich Zeit habe, komme ich sehr gern zurück zum Unterricht, auch nach dem Konzertexamen. Denn ich kann meine Stimme ja nicht hören, sie ist nicht wie ein Instrument ... Als ich noch Bratsche gespielt habe, konnte ich mich selbst hören. In Weimar feilen wir an meiner Technik, am Sitz der Stimme und der Vokale, am Lagenwechsel. Und wir müssen inzwischen ganz anders arbeiten als noch vor einem Jahr, weil meine Stimme sich so verändert hat. Sie wächst!

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Unter die Haut

Emma Moore und Florian Neubauer aus dem Thüringer Opernstudio
singen die Hauptrollen in der Kammeroper *Weißer Rose*

Mitglieder von Opernstudios erwarten normalerweise kleine Rollen in großen Produktionen. Doch Emma Moore (Sopran, Klasse Prof. Michael Gehrke) und Florian Neubauer (Tenor, Klasse Prof. Siegfried Gohritz) aus dem Thüringer Opernstudio hatten die Chance, sich am Theater Gera in großen, herausfordernden Partien zu beweisen. Sie waren die Protagonisten in der Kammeroper *Weißer Rose* von Udo Zimmermann über den studentischen Widerstand der Geschwister Scholl im Zweiten Weltkrieg. Emma Moore reüssierte zuletzt als Finalistin beim *37th International Hans Gabor Belvedere Singing Competition* – als eine von 16 ausgewählten Sängerinnen und Sängern aus mehr als 1100. LISZT-Magazin-Autorin Lorina Strange besuchte die Opernpremiere am 10. Februar 2018 in Gera.

Flugblätter. Weißes Papier auf schwarzem Bühnenboden. Besprenkelt mit zahllosen Schreibmaschinen-Lettern. Am Ende der Vorstellung traut man sich kaum aufzustehen. Doch die Neugier ist umso größer zu lesen, was diese zwei jungen Menschen Verfügbares formulierten. In der Geraer Studiobühne am Park, in der das Publikum kaum vom Bühnengeschehen getrennt ist, kann man nicht einfach wegschauen oder vorbeigehen. Viele bleiben beim Hinausgehen ehrfürchtig vor dem Flugblattmeer stehen, heben Zettel auf. Als könnte man durch das In-Händen-Halten der Schriftstücke besser fassen, was die Geschwister zum Tode verurteilt hat:

„Dies ist ein Anfang zur Er kämpfung unserer freien Selbstbestimmung, ohne die geistige Werte nicht geschaffen werden können. [...] Es geht uns um wahre Wissenschaft und echte Geistesfreiheit. [...] Unser Volk steht im Aufbruch gegen die Verknechtung Europas durch den Nationalismus, im neuen gläubigen Durchbruch von Freiheit und Ehre!“

Die Kammeroper *Weißer Rose* erzählt nicht die gesamte Geschichte von Sophie und Hans Scholl, sondern zeigt in 16 Episoden deren Gedanken während der letzten zwei Stunden vor ihrem Tod. Ängste, Erinnerungen, Gedankensplitter, Zitate, Rückblenden.

Große Intensität

Nachdem die beiden Studierenden am 18. Februar 1943 beim Verteilen von Flugblättern an der Münchner Universität beobachtet und sofort verhaftet worden waren, folgte schon vier Tage später die Verurteilung zum Tode und noch am gleichen Tag die Hinrichtung. An diesem 22. Februar 1943 in den Stunden zwischen Urteilsprechung und -vollzug spielt die Oper. „Es ist eine besondere Erzählweise: Gedanken fast in real time, quasi ohne Handlung. Aber die Musik und die Wörter sind so stark, dass man verfolgt, was die Geschwister erlebt haben, auch ohne klassisches Narrativ“, reflektiert Emma Moore, die in der Partie der Sophie debütiert.

Die junge Regisseurin Juliane Stephan entwickelt dafür in Gera eine in den Mitteln sehr reduzierte Inszenierung, die jedoch durch die Präsenz und Emotionalität der beiden Sänger eine große Intensität erreicht. Trotz der speziellen Stückstruktur setzt sie nicht viel Vorwissen voraus, sondern zeigt die wichtigsten Rahmendaten zu Beginn als Projektion. Und schon befindet man sich in einem stilisierten Gefängnis. Das Bühnenbild von Roland Winter in Gera beschränkt sich auf drei fahrbare weiße Wände und ein Gefängnisgitter, die von den Protagonisten bewegt werden und aus denen klaustrophobische Zellen ebenso wie weite Gedankenräume entstehen.

Durch fein gearbeitete Figurenführung gelingt es mit Hilfe von nur drei Requisiten, klare Rückblenden – wie das Verfassen der Flugblätter oder Hans' Erlebnisse als Sanitäter an der Front – von der einsamen Verzweiflung der Todeszelle und einer Traumscene, in der beide noch einmal vereint sind, abzugrenzen.

Gutes Teamwork

Diese anspruchsvolle Spielweise ist das Ergebnis eines intensiven Probenprozesses, in dem die Opernstudiomitglieder sehr ernst genommen wurden. „Wir durften mitentwickeln und wurden stark einbezogen. Das war wirklich gutes Teamwork“, schwärmt Tenor Florian Neubauer. Sopranistin Emma Moore ergänzt: „Man merkt, dass wir alle sehr frisch sind. Mit einem noch erfahreneren Regisseur wäre es sicher ein anderer Prozess gewesen. Wir konnten uns wirklich zu dritt finden.“

Die Grundlage für diesen Entstehungsprozess war eine intensive Auseinandersetzung mit dem Stoff inklusive einer Reise nach Nürnberg zum Dokumentationszentrum auf dem Reichsparteitagsgelände. „Das war interessant und erschreckend! Es war gut, sich alles noch einmal vor Augen zu führen. Das half dabei sich in die Rolle einzufinden“, erinnert sich Florian Neubauer. Auch für die Australierin Emma Moore war es ein prägendes Erlebnis: „Der Eindruck ist viel stärker, wenn man vor Ort ist. Um den Widerstand der Scholl-Geschwister zu verstehen, muss man die Mentalität dieser Zeit verstehen. Es geht immer um die Masse, nie um den einzelnen Menschen. Nürnberg vermittelt das ganz klar.“

Später auf der Bühne jedoch gibt es keine Masse, dort sind sie ganz allein. Über 70 Minuten lang befinden sich die beiden durchgehend auf der Szene und stehen ständig im Fokus. Das erfordert höchste Konzentration, sowohl szenisch als auch musikalisch. „Es ist schon interessant ein Stück zu zweit zu machen. Es ist keine normale Oper, sondern eher wie Kammermusik mit zwei Sängern“, erklärt Emma Moore. „Normalerweise singt man im Laufe eines langen Abends zwar ähnlich viel, aber mit Pausen dazwischen“, ergänzt Florian Neubauer.





Neben der schieren Länge der Partie ist aber wohl die musikalische Textur der 1986 entstandenen Komposition die größte Herausforderung für die beiden jungen Sänger, die sich jedoch von Atonalität, vielen Taktwechsel und ständiger Variabilität der Gesangslinien nicht aus der Ruhe bringen lassen, denn beide haben schon Erfahrungen mit Neuer Musik gemacht. Die Partie der Sophie fordert die Extremlagen einer Sopranistin. Wenn die Figur an die Grenzen ihrer Kraft und Leidenschaft kommt, schraubt sich auch die Gesangslinie in höchste Höhen, die Emma Moore nicht nur präzise beherrscht, sondern auch als emotionalen Ausnahmezustand berührend gestaltet.

Erstaunliche Textpräsenz

Florian Neubauer überzeugt in der ebenso anspruchsvollen Partie des Hans mit einer erstaunlichen Textpräsenz, die dem Publikum trotz der komplexen Melodieführung jedes Wort vor Augen führt oder vielmehr unter die Haut treibt. Diese hörbare Sicherheit in den Partien haben die beiden Opernstudio-Mitglieder auch der guten Zusammenarbeit mit dem Musikalischen Leiter der Produktion, Takahiro Nagasaki, zu verdanken, der schon ein halbes Jahr vor der Premiere die Einstudierung mit ihnen begann. „Es war toll, von Anfang an mit dem Dirigenten zu arbeiten und gleich seine Vorstellung der Musik mit auf den Weg zu bekommen. Er hat viel Erfahrung mit Neuer Musik. Dadurch konnte er gut einschätzen, wie aufwendig die Einstudierung ist. Und er hatte viel Geduld mit uns!“, erinnert sich Emma Moore lächelnd.

Diese besonderen Erfahrungen sind es, die beide am Thüringer Opernstudio schätzen. „Ich bin sehr froh, dass das Theater in Gera uns die Chance gegeben hat, dieses Stück zu machen. Es ist echt cool, dass sie uns das zutrauen! Das ist wirklich nicht in allen Opernstudios so“, schwärmt Emma Moore. Für beide war nach Studienabschluss die Bewerbung für das Opernstudio naheliegend, weil sie wussten, wie kompliziert der Einstieg in die Berufswelt sein kann. „Es ist wirklich schwer, einen ersten Vertrag ohne Bühnenerfahrungen zu bekommen, weil niemand das Risiko eingehen will“, so Moore. Aber wo kann man professionelle Erfahrung sammeln ohne einen Job? Das ist die Krux, für die das Opernstudio eine gute Lösung darstellt.

„Das Thüringer Opernstudio ist bekannt dafür, dass man sehr viel Berufserfahrung sammelt, weil vier Theater beteiligt sind und man in vielen verschiedenen Produktionen eingesetzt wird – auch mit großen

Aufgaben“, lobt Emma Moore. Und tatsächlich ist dieser Plan für sie aufgegangen. Denn nicht nur hat sie während der Studiozeit sowohl beim *Belvedere*-Wettbewerb als auch beim *Operalia*-Gesangswettbewerb sehr gute Platzierungen erreichen können, sondern wurde nach Ablauf ihres Stipendiums im Sommer 2018 als Ensemblemitglied des Deutschen Nationaltheaters Weimar übernommen.

Währenddessen genießt Florian Neubauer noch das zweite Jahr der Studiozeit und baut neben dem Opernbetrieb seine Leidenschaft für den Oratoriengesang aus: „Was ich am Opernstudio schätze ist, dass wir auch Konzertengagements annehmen dürfen, solange es die Disposition zulässt.“ Aber kurz vor der Premiere der *Weißer Rose* ist das noch Zukunftsmusik – und die Konzentration liegt voll auf der Wirkung dieses einen Abends.

„Es ist kein Stück, in das man zur Unterhaltung geht, aber es handelt auch nicht nur von Angst, sondern von der Euphorie, etwas zu bewegen“, meint Neubauer. Am liebsten wäre es ihm gewesen, wenn er es vor der letzten Bundestagswahl hätte aufführen können, „weil heute doch manche Parteien ähnliche Parolen wie damals aufgreifen. Da ist es unser Ziel, einen Denkanstoß zu geben.“ Die Geschwister Scholl seien entschlossen gewesen, das Richtige gemacht zu haben und „sterben fast beruhigt in dem Wissen, dass es sich gelohnt hat und dass ihre Wörter weiterleben werden“, resümiert Emma Moore. Diese Entschlossenheit merkt man auch der gesamten Produktion an, deren Klang und Bilder noch lange in den Zuschauern nachhallen werden.

Lorina Strange

Bilder S. 37 bis 39: Emma Moore und Florian Neubauer in der Kammeroper *Weißer Rose* von Udo Zimmermann am Theater Gera



Gelungener Rollenwechsel

Als Absolventin des Thüringer Opernstudios freut sich Anna Harvey über ein Festengagement an der Deutschen Oper am Rhein

Das Thüringer Opernstudio ist ein erprobtes Sprungbrett in die Karriere. Und so geht neben der Schottin Catriona Morison auch die Engländerin Anna Harvey aus der Weimarer Klasse von Prof. Siegfried Gohritz unbeirrt ihren beruflichen Weg. Die Mezzosopranistin ist Absolventin der Royal Academy of Music in London, war 2016/17 Stipendiatin des Thüringer Opernstudios – und gewann 2017 den renommierten *Toonkunst Oratorio Prize* sowie auch den Publikumspreis beim 51st *International Vocal Competition 's-Hertogenbosch* in den Niederlanden. Nach einem Gastvertrag am Theater Chemnitz und einer Zeit als *Associate Artist* an der *Welsh National Opera* in Cardiff ist Anna Harvey seit der Spielzeit 2018/19 fest im Ensemble der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf engagiert. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig befragte sie zu ihren Engagements und Zukunftsplänen.

Liebe Frau Harvey, was erwartet Sie in Düsseldorf?

Anna Harvey: In dieser Spielzeit singe ich unter anderem Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Flora in *La Traviata*, Tisbe in *La Cenerentola*, Dryade in *Ariadne auf Naxos*, Floßhilde in der *Götterdämmerung* – und Suzuki in *Madame Butterfly*. Ich bin in vielen Wiederaufnahmen dabei und habe das meiste schon auf Fotos und DVD gesehen: Sie sind alle sehr schön, und ich erwarte, dass ich an vielen wirklich großartigen Produktionen beteiligt bin!

Freuen Sie sich über Ihr erstes Festengagement?

Harvey: Ja, ich freue mich sehr darüber, ein Teil des Ensembles zu sein. Für mich ist das Beste daran, einen festen Arbeitsplatz und viele Kolleginnen und Kollegen zu haben. Ich war in der letzten Saison freiberuflich tätig und habe tolle Arbeit und viele Reisen gemacht. Doch ich fand den Lebensstil ein bisschen einsam, deshalb freue ich mich auf die Theatergemeinschaft!

Vorher waren Sie unter anderem als Goffredo in Händels *Rinaldo* in Chemnitz engagiert. Wie kam es dazu?

Harvey: Die Rolle in Chemnitz war ein Extravertrag Bühne Solo. Den habe ich indirekt durch das Thüringer Opernstudio bekommen: Der Chemnitzer Intendant sah mich nämlich auf der Bühne des Deutschen Nationaltheaters in Weimar in der Inszenierung der *Lulu* von Alban Berg – und hat mich deshalb für seine Produktion eingeladen. Ich habe im Thüringer Opernstudio einige interessante Rollen gesungen, meistens in Weimar, darunter in *Lulu*, *Die Zauberflöte*, *Die Schneekönigin* und *Die Italienerin in Algier*.

Was hat Sie zum Thüringer Opernstudio geführt?

Harvey: Ich bin vor allem nach Weimar gekommen, um die Unterschiede zwischen dem deutschen und dem englischen Opernsystem kennenzulernen. In Großbritannien haben wir keine festen Ensembles, die Häuser funktionieren kompakt mit einzelnen Produktionen im *Stagione*-Prinzip. In Deutschland muss man ständig die Rollen wechseln, manchmal in vier stilistisch sehr unterschiedlichen Opern innerhalb einer Woche. Du musst hier sehr viel Musik und Text gleichzeitig im Kopf behalten. Jetzt verstehe ich auch die große Bedeutung des Stimmfachs in Deutschland: Wenn man ständig die Rollen wechselt, ist es viel leichter, dabei ungefähr im selben Stimmfach zu bleiben. Der Vorteil des deutschen Systems ist, dass man viele verschiedene Rollen in kurzer Zeit singt. Man sammelt sehr viel Bühnenerfahrung!

Und wie war der begleitende Gesangsunterricht bei Prof. Siegfried Gohritz?

Harvey: Er konnte mir sehr viel beibringen! Beim Singen entwickeln sich Körper und Stimme ständig weiter, so dass man auch als Profi immer noch Unterricht braucht. Du musst im Ensemblesystem härter arbeiten als beim *Stagione*-Prinzip, denn eine Produktion folgt der nächsten. Vor diesem Hintergrund ist es wichtig, die eigene Stimme so zu nutzen, dass sie ein ganzes Berufsleben lang trägt. Bei dieser Intensität und den vielen Reisen war es wichtig, dass Siegfried Gohritz mir vermitteln konnte, wie ich meine Stimme richtig und nachhaltig einsetze. Ich war untypisch für das Opernstudio, weil ich vorher schon jahrelang als freie Opernsängerin gearbeitet hatte ...

In welchen Rollen sehen Sie sich in Zukunft?

Harvey: Ich würde wirklich gerne den Octavian in einer voll inszenierten Produktion des *Rosenkavalier* singen. Ich war schon einmal Zweitbesetzung an der *Welsh National Opera*, und ich habe sie mit Klavier gesungen: Aber ich liebe diese Rolle und würde sie gerne in einer vollständigen Opernproduktion machen. Und ich wäre auch gerne einmal der Komponist in *Ariadne auf Naxos*, Sesto in *Giulio Cesare* – und Rinaldo.

Was begeistert denn die private Anna Harvey?

Harvey: Ich bin Christin, deshalb ist es für mich wichtig, Zeit mit meiner Gemeinde zu verbringen. Außerdem spiele ich Geige und genieße das Laufen, Radfahren, Yoga, Tanzen, Wandern – und das Kochen. Ich hoffe, dass ich in einem geregelten Leben in Düsseldorf mehr Zeit für diese Dinge haben werde!

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bild rechts: Anna Harvey als Goffredo in Händels *Rinaldo* am Theater Chemnitz



Einfach nur Mozart

Bariton Henry Neill wurde vom Thüringer Opernstudio direkt ins Ensemble des Deutschen Nationaltheaters Weimar übernommen

„Der Vogelfänger bin ich ja, stets lustig, heissa, hopsassa!“ – ein Zitat Papagenos, das wohl jeder gerade mehr gesungen als gelesen hat, so bekannt ist diese Melodie und ebenso die Figur: Papageno, gefiederter Vogelfänger, der den Mund nicht halten kann und dem Prinzen Tamino bei der Suche und Befreiung seiner geliebten Pamina hilft. Bariton Henry Neill übernahm in der letzten Spielzeit die Traumrolle des Papageno am Deutschen Nationaltheater Weimar (DNT). Er war in der Spielzeit 2017/18 Mitglied des Thüringer Opernstudios – und ist jetzt festes Ensemblemitglied am DNT. LISZT-Magazin-Autorin Paula Stietz besuchte die letzte Vorstellung von Mozarts *Die Zauberflöte* und sprach mit dem jungen Engländer.

Die Inszenierung von Nina Gühlförster wirkt im ersten Moment völlig klassisch: Papageno trägt Federschmuck und spielt seine Panflöte sogar selbst, die Königin der Nacht schenkt ihm ein Glockenspiel – und als Tamino zur Flöte greift, treten wilde Tiere auf, ganz verzaubert von seiner Musik. Und doch ist die Regie modern: Tamino sitzt anfangs im Publikum, geht auf die Bühne, um sie wie ein Tourist zu erkunden und landet dadurch wie zufällig im Geschehen. Papageno trägt neben seinem federnen Kopfschmuck einen gestreiften Jumpsuit und ein bedrucktes T-Shirt: „Save the birds – save nature“. Etwas makaber, wenn man bedenkt, dass er Vögel fängt, um sie der Königin der Nacht auszuliefern ...

Gezwungenermaßen begleitet er Tamino in das Sonnenreich Saratros, um Pamina aus dessen Fängen zu befreien. Dort angekommen nutzt Papageno die erstbeste Gelegenheit, um sich in einem unbeobachteten Moment als Beatboxer auszuprobieren. Henry Neill gefällt es sehr, dass er als Papageno so viel schauspielern kann. Er singt die Rolle zum ersten Mal, hat sichtlich Spaß dabei und möchte das Publikum daran teilhaben lassen: „Es gibt in dieser Oper so viele Witze. Die Zuschauer lieben das, man hört ihr Lachen auf der Bühne. Das ist das Ziel!“ Einfach war es für ihn trotzdem nicht immer.

Traum vom Lied

Vor den deutschen Dialogen habe er nämlich anfangs wahnsinnige Angst gehabt, räumt er ein. Deutsch zu singen sei eine Sache – es zu sprechen eine ganz andere. Vor rund zwei Jahren fing er an, die Sprache zu erlernen, doch erst als Mitglied des Thüringer Opernstudios und mit der dazugehörigen Probenarbeit gelang ihm das schnell. Aufgewachsen ist Henry Neill auf dem Lande in der Nähe Oxfords. Zum Studium ging er später an die Royal Academy of Music nach London, reiste mit der English Touring Opera durch das Land, trat in den größten Konzertsälen und Opernhäusern Großbritanniens auf und nahm erfolgreich an Liedwettbewerben teil.

Sein langfristiges Ziel war aber immer schon Deutschland. „Das System ist hier ganz anders als in Großbritannien, weil es dort nur zwei große Häuser gibt – und sonst nur Festivals. Im Sommer kann man also viele Jobs finden, aber ab September gibt es fast nichts mehr zu tun“, erklärt der Bariton. Deshalb habe er viele Konzerte gesungen und an Wettbewerben teilgenommen. Seit er Mitglied des Thüringer Opernstudios ist, bleibt ihm wenig Zeit für eigene Konzerte als Liedinterpret, was er bedauert: „Es wäre mein Traum, nur Lied zu singen.“

Doch natürlich freut er sich trotzdem sehr über sein Festengagement am Deutschen Nationaltheater Weimar. „Ich bin sehr glücklich und dankbar, dass ich sofort übernommen wurde. Das DNT ist ein tolles Haus mit sehr netten Kolleginnen und Kollegen, und die Staatskapelle ist sehr gut“, findet er lobende Worte. „Weimar ist viel kleiner und ruhiger als London und das gefällt mir sehr. Ich fühle mich hier zuhause.“ In der nächsten Spielzeit wird er unter anderem als Masetto in *Don Giovanni* und als Angelotti in *Tosca* zu sehen sein, sowie auch als Geschem in *Nathan und seine Kinder* und als Harry in *My Fair Lady*. Besonders freue er sich auf *Don Giovanni*, seine Lieblingsoper. „Ich könnte einfach nur Mozart singen, mein ganzes Leben lang.“

Wenig Probenzeit

Papageno war seine erste Rolle in Weimar und dadurch für ihn etwas ganz Besonderes. „Es war eine Wiederaufnahme, deswegen hatten wir nur sehr wenig Zeit zum Proben. Das war sehr stressig, vor allem, weil für mich alles neu war“, erklärt der 29-Jährige. In Großbritannien gebe es nicht so viele Wiederaufnahmen und man habe mehr Probenzeit. „In Deutschland geht alles viel schneller!“, so Neill. Die einzige Rolle, die er bislang außerhalb Weimars übernahm, war der Kampfrichter in *Agnes von Hohenstaufen* am Theater Erfurt.

Als Mitglied des Thüringer Opernstudios hatte Henry Neill Gesangsunterricht bei Prof. Siegfried Gohritz an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Hinzu kamen das Bühnensprechen und das Repertoirestudium. „Als Sänger wird die Stimme stark beansprucht. Wir singen fast jeden Tag von 10 bis 14 und von 18 bis 22 Uhr, daher ist es sehr wichtig, sich um seine Stimme zu kümmern“, so Henry Neill. Deshalb war die enge Verbindung von erster professioneller Bühnenerfahrung und Gesangsunterricht an der Musikhochschule für ihn so wertvoll. „Ich habe viel gelernt, sowohl gesanglich als auch über die Art, wie Oper in Deutschland funktioniert. Das Wichtigste für mich war, möglichst viele Erfahrungen auf der Bühne zu sammeln.“

Paula Stietz

Bild rechts: Henry Neill als Papageno in *Die Zauberflöte* am Deutschen Nationaltheater Weimar



SAVE THE BIRD



save nature

Junge Weimarer Meistersinger



Laura Cromm

Die junge Sopranistin begann ihre vielseitige musikalische Ausbildung als Vierjährige auf der Geige. Nach einem Jungstudium an der Musikhochschule Trossingen nahm sie ihr Studium zunächst im Fach Violine an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main auf. Später wechselte Laura Cromm zum Gesang, erhielt Unterricht von Marina Unruh, Prof. Thomas Heyer und Sabine Lahm. Seit dem Sommersemester 2018 setzt sie ihr Studium an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar in der Klasse von Uwe Schenker-Primus fort. Im Rahmen ihrer regen Konzerttätigkeit sang sie bereits in Aufführungen von Mozarts *Exsultate, jubilate*, Bachs Weihnachtsoratorium und Saint-Saëns' *Oratorio de Noël*.



Anastasiia Doroshenko

Im Jahr 2019 plant sie die Teilnahme am Gesangswettbewerb *Neue Stimmen* in Gütersloh und an Plácido Domingos *Operalia*-Wettbewerb in Prag. Außerdem möchte Anastasiia Doroshenko ihr Masterstudium an der Weimarer Musikhochschule in der Klasse von Prof. Michael Gehrke abschließen, an Meisterkursen teilnehmen und an verschiedenen Theatern vorsingen. Die in der Ukraine geborene Sopranistin studierte zunächst Angewandte Linguistik in Charkow, bevor sie an der dortigen Universität ein Gesangsstudium anschloss. Seit ihrem Wechsel 2016 nach Weimar ist sie bereits als Leitmetzerin in Strauss' *Rosenkavalier* mit dem Hochschulorchester sowie in der Uraufführung des Opernfragments *Sardanapalo* von Franz Liszt mit der Staatskapelle Weimar aufgetreten.

Lunpo Cui

Er studierte in der chinesischen Stadt Xi'an, in deren Nähe die berühmte Terracotta-Armee ausgegraben wurde: Von 2011 bis 2015 absolvierte Lunpo Cui sein Gesangsstudium bei Prof. Nan Jing an der dortigen Musikhochschule. Bereits während dieser Zeit gewann er 2013 den 2. Preis beim *Singapore International Chinese Vocal Competition*, 2014 den 2. Preis beim *Kongque Chinese Vocal Competition* – und einen 1. Preis für einen Vortrag von Liedern und Arien bei einem Gesangswettbewerb chinesischer Musikhochschulen. Derzeit studiert der Bariton in der Klasse von Prof. Hans-Joachim Beyer an der Weimarer Musikhochschule. Im Rahmen von Hochschulaufführungen sang er bereits den Faninal im *Rosenkavalier* – und gab den Sprecher in *Die Zauberflöte*.

Franziska Eberhardt

In Leipzig geboren, ist die Sopranistin seit 14 Jahren mit einem Leipziger Vokalensemble erfolgreich, das von ihr mitgegründet wurde: Mit dem a-cappella-Ensemble *Sjaella* tourt Franziska Eberhardt durch die ganze Welt und singt CDs ein. Bereits in jungen Jahren erhielt die Sopranistin Violin- und Klavierunterricht sowie eine Ausbildung in Stepp-, Jazz- und Musicals. Bis zum Wintersemester 2018/19 studierte sie zunächst bei Barbara Ebel, später bei Sabine Lahm in Weimar; aktuell setzt sie ihr Studium bei Yosemite Adjei in Leipzig mit einem Master in „Historischem Gesang“ fort. Regelmäßig wird sie für Projekte mit dem Sächsischen Kammerchor und Cantus Thuringia angefragt. Im Dezember 2019 kehrt sie als Solistin des HfM-Kammerchors nach Weimar zurück.



Junge Weimarer Meistersinger



Gustavo Eda

Der in Brasilien geborene Tenor studierte zunächst traditionelle japanische Musik (*Minyo*) bei Meister Shuusei Ogita in Sagamihara, Japan. 2009 erhielt Gustavo Eda beim *Kanto-Wettbewerb* für *Minyo*-Musik in Tokio die Silbermedaille. Für seine erfolgreiche Teilnahme als Vertreter Brasiliens beim *International Esahi Oiwake Competition 2011* und beim *International Song Contest of Japan 2012* wurde ihm sogar die offizielle Lehrbefähigung in dieser Kunstgattung verliehen. Von 2010 bis 2013 studierte er dann klassischen Gesang an der Federal University of Minas Gerais in Brasilien. Derzeit setzt Gustavo Eda sein Studium in der Weimarer Klasse von Prof. Michael Gehrke fort. Als Solist sang er bereits in Passionen von Bach, Mozarts *Requiem* und verschiedenen Opern.



Margarita Greiner

Ihr gelang ein reibungsloser Berufseinstieg. Kaum hatte Margarita Greiner im Februar 2018 ihr Masterkonzert gesungen, hatte sie auch schon ein festes Engagement als 2. Alt im Chor der Deutschen Oper Berlin in der Tasche. Die in der Ukraine geborene Altistin kam bereits als 15-Jährige nach Deutschland und ging zunächst in Leipzig zur Schule. Bereits 2003 wurde sie mit dem Hauptfach Klavier in die Nachwuchsförderklasse der Leipziger Musikhochschule aufgenommen. Ab 2010 studierte sie dann Gesang an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar bei Anna Korondi, Prof. Siegfried Gohritz und Sabine Lahm. Ihr Engagement im Berliner Chor hatte sie mit Chorgasttätigkeiten an den Theatern in Gera, Nordhausen, Weimar, Hof, Neustrelitz und Dessau vorbereitet.

Georgia Gounari

Sie ist Masterstudentin in der neuen Gesangsklasse von Anne Schwanewilms, die zum Wintersemester 2018/19 als Professorin an die Weimarer Musikhochschule berufen wurde. Zuvor hatte Georgia Gounari ihren Bachelor in der Klasse von Prof. Siegfried Gohritz und Sabine Lahm absolviert. Die griechische Sopranistin erhielt seit ihrer Kindheit Klavier-, Gitarren- und Musiktheorie-Unterricht und sang in vielen Kinder- und Jugendchören. Ihre letzten drei Schuljahre verbrachte sie in den USA, studierte dann zunächst Musikwissenschaft an der Universität in Athen, bevor sie 2014 zum Gesangsstudium nach Deutschland wechselte. Erste Bühnenerfahrungen sammelte sie am Theater Erfurt, den Bühnen Gera und Altenburg sowie am Deutschen Nationaltheater Weimar.

Julia Gromball

Die Sopranistin erhielt bereits im Kindesalter Klavierunterricht und sammelte erste Bühnenerfahrungen am Neuburger Volkstheater. Ersten Gesangsunterricht nahm Julia Gromball am musischen Gnadenthal-Gymnasium in Ingolstadt. Nach dem Abitur besuchte sie die Max-Keller-Berufsfachschule für Musik in Altötting. Seit 2015 ist sie Studentin der Gesangsklasse von Prof. Hans-Joachim Beyer an der Weimarer Musikhochschule, wo sie bereits als Solistin in Carl Orffs *Carmina Burana* und Humperdincks *Hänsel und Gretel* mitwirkte. Außerdem war sie am Deutschen Nationaltheater Weimar als Anna in *Frühlings Erwachen* zu erleben und gibt regelmäßig Liederabende. Ende 2018 war sie Solistin in Giordano Bruno do Nascimento's Oper *Global Players*.



Viele Wege

48 Die Helix hinauf

Beim Wachsen helfen: Ein Hausbesuch bei Gesangsprofessor Michael Gehrke, der seit 2015 in Weimar lehrt

52 Befreit und beflügelt

Das Ganze im Blick: Gespräch mit Prof. Christoph Ritter, Direktor des Instituts für Gesang | Musiktheater

56 Zauberhafte Fantasie

Regie im Studiotheater: Musiktheater-Professorin Stephanie Koch sieht ihre Wurzeln bei Stanislawski und Felsenstein

60 Ganz persönlich

Als Gesangsprofessor prägte Dr. Michail Lanskoi 15 Jahre lang die Ausbildung am Institut für Gesang | Musiktheater



Die Helix hinauf

Beim Wachsen helfen: Ein Hausbesuch bei
Gesangsprofessor Michael Gehrke, der seit 2015 in Weimar lehrt

Er ist studierter Gartenarchitekt mit großer Liebe zu allem, was blüht und wächst. Gewissermaßen erst auf dem zweiten Bildungsweg entpuppte sich Michael Gehrke auch noch als ein hochbegabter Sänger, der zu allem Überfluss eine Entwicklung vom Bariton zum Tenor durchmachte. Einen alles andere als gewöhnlichen Lebensweg hat der in Reutlingen in Baden-Württemberg geborene Künstler und Pädagoge also beschritten – und verfolgt bei seinem Unterricht am Institut für Gesang | Musiktheater der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar deshalb auch einen ganzheitlichen Ansatz bei der Ausbildung seiner Studierenden. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig unternahm bei Michael Gehrke, der seit 2015 als Professor im Beethovenhaus Belvedere lehrt, einen Besuch in privatissimo.

Am Travertinsockel des prachtvollen Jugendstilhauses in der Paul-Schneider-Straße rankt Efeu empor. *Hedera helix* sei der lateinische Name, erklärt Michael Gehrke auf Nachfrage wie aus der Pistole geschossen. In Jeans, weißem Hemd und blauer Weste öffnet er die Tür zu seiner Erdgeschosswohnung, die den Gast mit stilvollem Mobiliar begrüßt. Auf dem Eiche-Walnuß-Parkett stehen historische Schränke, Tische und Anrichten aus den 1910er Jahren, von oben in sanftes Licht getaucht. „Ich wollte schon immer Kristallleuchter haben, wie sie in Schweden üblich sind“, erklärt der Gesangsprofessor seine Lampenwahl.

In seinem Vorgarten wachse neben dem Efeu noch *Prunus laurocerasus*, zu Deutsch Lorbeerkirsche, ergänzt Gehrke. Die Sorte heiße Otto Luyken. Von der weiß-silbernen glänzenden Küche seiner Wohnung führt eine Treppe hinunter auf ein kleines Rasenstück, das hinter dem 1905 erbauten Haus mit seinen vier Etagen verborgen liegt. Hier lädt Michael Gehrke seine Studierenden im Sommer gerne zu Gartenpartys ein, für die eigens angeschaffte Bierzeltgarnituren im Keller lagern. Es waren durch seine große, internationale Klasse auch schon mal 13 verschiedene Nationen zugleich versammelt, erinnert er sich, von Australien und China über Südafrika bis nach Brasilien.

Hansestadt als Heimat

Das von den Gästen mitgebrachte Buffet ist dann entsprechend vielfältig. Gehrke schwärmt von den beliebten Lammspießen der Chinesen, gewürzt mit Cumin, den Teigtaschen der Ukrainer oder auch stundenlang gekochtem Schweinebauch von einem Studierenden japanisch-brasilianisch-italienischer Abstammung. Während der Professor noch erzählt, hat der Vollautomat in der Küche inzwischen seine Mahl- und Brühprozedur beendet. Michael Gehrkes Frau Inge-Susann Römhild schenkt den Kaffee in ein feines Porzellan-Service von Hutschenreuther ein. Es stammt aus ihrem Haus

in Lübeck, erklärt die Professorin für Kammermusik und Liedbegleitung, die 20 Jahre lang die dortige Musikhochschule leitete und immer noch in der Hansestadt unterrichtet.

Die Hansestadt war bis 2015 auch der Dreh- und Angelpunkt im Leben Michael Gehrkes: Dort lernte er seine spätere Frau kennen, und dort hatte er 1989 auch sein Gesangsstudium begonnen. Doch wie kam es überhaupt zu diesem persönlichen Wendepunkt in seinem Leben? War er doch in den 1980er Jahren zunächst Gartenarchitektur-Student in Hannover gewesen ... Eine Bekannte aus einem Barocktanzkreis, erinnert sich Gehrke, habe seine baritonale Stimme entdeckt und ihm spontan eine Unterrichtsstunde bei ihrer Gesangslehrerin Gerhild Laß an der pädagogischen Abteilung der Musikhochschule in Hannover geschenkt.

Erbe der Lohmann-Schule

„Sie sind ein Tenor“, sagte Gerhild Laß völlig überraschend nach dem Probeunterricht zu ihm. „Aber ich kann doch gar nicht hoch singen“, entgegnete er. Das käme aufs Timbre an, meinte sie, und den Rest könne man lernen. Und so schickte sie den jungen Studenten drei Tage später zum Vorsingen beim Extrachor der Staatsoper Hannover. Er trug Schubertlieder vor, wurde 2. Tenor im Chor – und nach der ersten Probe war erstmal aufgrund der ungewohnten Belastung seine Stimme weg. Danach fasste er den Entschluss, Gesangsunterricht bei Gerhild Laß und im Studium dann bei Prof. Ute Niss an der Lübecker Musikhochschule zu nehmen, die eine ehemalige Kommilitonin, Kollegin und später Lehrerin von Gerhild Laß gewesen war.

Ute Niss wiederum war einst Schülerin von Franziska Martienßen-Lohmann und Paul Lohmann, die beide nach dem Krieg in Weimar gelehrt und die international renommierte „Lohmann-Schule“ begründet hatten, der sich Michael Gehrke bis heute verpflichtet fühlt. „Paul Lohmann erhielt bei dem berühmten Wagnersänger und -zeitgenossen Karl Scheidemantel, einem engen Freund Franz Liszts und Sohn der Stadt Weimar, seine ihn prägende Ausbildung“, schlägt Gehrke eine Brücke in die Vergangenheit.

Noch während seines Studiums wird Michael Gehrke an das Theater Lübeck verpflichtet und singt dort in den Jahren 1996 bis 1998 das lyrische Fach. Lebhaft kann er sich an seine erste Rolle als Tangosänger im Musical *Evita* erinnern – im weißen Paillettenanzug und mit vielen Tonwiederholungen auf dem hohen H. Lediglich zwei Jahre wollte er sich an das Opernhaus binden, um nicht länger dem Diktat des Tagesplanes unterworfen zu sein, und ging den Schritt in die freiberufliche Tätigkeit als Konzertsänger und mit Opernengagements im deutschsprachigen Raum. Bald folgten





internationale Auftritte, Rundfunkaufnahmen und CD-Produktionen.

Im Jahr 1998 absolvierte der Tenor schließlich auch sein Konzertextamen an der Lübecker Musikhochschule „mit Auszeichnung“. Drei Jahre später folgte ein Lehrangebot seiner Alma Mater für das Pflichtfach Gesang für Instrumentalisten. So konnte er neben seiner künstlerischen Tätigkeit erste Lehrerschaft sammeln. Aufgrund hervorragender Lehrergebnisse konnte er in den Folgejahren seine pädagogische Arbeit ausbauen und hatte eine eigene renommierte Hauptfachklasse mit internationalen Preisträgern und einem Lehrdeputat im Umfang einer Professur.

Ein kurzer Spaziergang führt vom Wohnzimmer mit seinem lichtdurchfluteten Erker in das benachbarte Unterrichtszimmer. Auf einem Kawai-Flügel liegen Noten und Bücher verstreut. Daneben steht ein Spinett, das Gehrke als Kopie eines Instruments von 1770 eigens hat bauen lassen. In Lübeck leistete es ihm schon gute Dienste, um Kirchenmusik-Repertoire in einer 415-Hertz-Stimmung adäquat begleiten zu können. „Mein Mann ist ein Perfektionist“, sagt Inge-Susann Römhild dann mit einem kritischen Seitenblick am Kaffeetisch. Das sei manchmal unerträglich, denn er kann alles besser, ob im Haushalt oder im Unterricht, ergänzt sie lachend. Der Hang zur Perfektion kommt wohl von den Entwurfs- und Planungsanforderungen in der Gartenarchitektur, räumt Michael Gehrke ein, betrachtet aber eher seine Fähigkeit zur Geduld als seine große Stärke.

Hochkomplexe Abläufe

So, wie er selbst von 2000 bis 2007 als einer seiner letzten Schüler noch Gesangsunterricht bei Met-Star Nicolai Gedda nahm, extra zu ihm nach Stockholm flog und die Stimmentwicklung als „lebenslangen Prozess“ betrachtet, so ist auch die Entfaltung der Stimmen seiner Studierenden für ihn ein Wachstumsprozess. „Man drückt da nicht einfach aufs Knöpfchen“, betont der Professor. Er spricht von hochkomplexen, muskulären und emotionalen Abläufen, die man mit dem Kopf alleine nicht steuern könne. Die Stimme ist für ihn ein „physisch-psychisches Instrument“ und das Singen immer eine emotionale Umsetzung, nicht nur ein Abrufen von Tönen.

Auch im Gesang könne man von Architektur sprechen, denn auf ein gutes Fundament lasse sich nach oben hin leichter und luftiger bauen. Zunächst sollen die Studierenden den eigenen Körper entdecken, dann ein Verständnis für Intervalle und Harmonien in der Musik entwickeln. Manche könnten einiges von Natur aus, erklärt Gehrke. Doch sei es in der Regel ein langwieriger Prozess, das Instrument verstehen und beherrschen zu lernen. Es bedarf unermüdlicher Wiederholungen derselben Übungen und eines unbeugsamen Willens zur Verfeinerung. Hinzu kommt die körperliche Entwicklung. Gerade bei Männerstimmen verändert sich die Physiognomie zwischen 18 und 24 noch erheblich „mit grundlegenden Folgen für die Resonanzen. Auch die seelisch-geistige Reife und die Psyche spielen eine große Rolle.“

Der erfahrene Gesangspädagoge ist immer für seine Studierenden da und begleitet sie zu Konzerten und Operauftritten. Sie sollen zum Training so viele Konzerte wie möglich singen, egal wo, „im Chor oder bei Oma auf dem Geburtstag“, sagt Michael Gehrke schmunzelnd. Auftrittstraining und Bühnenerfahrung hält er für essentiell und nutzt auch gern sein persönliches Netzwerk für Erstkontakte. Die berufliche Bilanz seiner Alumni aus Lübeck und Weimar kann sich entsprechend sehen lassen.

„Es waren drei sehr intensive Jahre“, sagt Inge-Susann Römhild nachdenklich über die Zeit, die ihr Mann nun schon in Weimar lehrt. Es sei höchste Zeit, auch mal zum eigenen Leben zu finden. Und so hatte sich das Paar bereits im August 2018 für drei Wochen auf Kreuzfahrt nach Island und Grönland begeben. Damit knüpften die beiden an zahlreiche Fahrten mit der „MS Deutschland“ an, auf der sie Opernprogramme mit Lübecker Studierenden aufgeführt hatten. „An freien Tagen sind wir bei schönstem Badewetter in die Karibik gesprungen, doch wenn wir abends Mozart und Beethoven gesungen haben, blieben wir brav unter Deck“, erinnert sich Michael Gehrke an frühere Zeiten. Wer weiß, was ihm für seine Weimarer Studierenden noch so alles einfällt ...

Jan Kreyßig

Bild oben: Beim Meisterkurs mit Helen Donath im Beethovenhaus Belvedere



Befreit und beflügelt

„Das Ganze im Blick“: Gespräch mit Prof. Christoph Ritter,
Direktor des Instituts für Gesang | Musiktheater

Das Singen ist für ihn kein fremdes Fach: Christoph Ritters erste Klavierlehrerin war auch ausgebildete Sängerin und hat ihn wie selbstverständlich auf beiden „Instrumenten“ unterrichtet. In seiner Studienzeit hat der Weimarer Professor für Lied- und Partienstudium dann viel und begeistert mit Sängerinnen und Sängern zusammengearbeitet – und nach dem Studium erste Lehrerfahrung im Rahmen eines Lehrauftrages für Liedstudium gesammelt. Daraus erwuchs schließlich 1993 der Ruf an die Weimarer Musikhochschule. LISZT-Magazin-Autorin Katharina Hofmann sprach mit dem Direktor des Instituts für Gesang | Musiktheater über Operngesang, Liedgestaltung und Kooperationen mit anderen Instituten.

Herr Prof. Ritter, was genau ist Ihre Rolle als Pianist am Institut?

Christoph Ritter: Da sind zum einen Studierende des Gesangsinstitutes, mit denen ich vom Klavier aus das Lied- und Partienrepertoire erarbeite. Und dann sind da Pianisten, die sich im Rahmen ihres Studiums intensiv mit der Liedgestaltung auseinandersetzen. Besonders erfüllend ist für mich die Arbeit mit Liedduos, gilt es doch, Pianisten und Sänger in besonderer Weise füreinander zu sensibilisieren und zu einem harmonierenden Ganzen zu führen. Nicht zuletzt sind da noch die Liedkurse, in denen sich Klavier- und Gesangstudierende einem speziellen Repertoire annähern. Und dann stand schließlich die Aufgabe im Raume, die Geschicke des Instituts moderierend und leitend in die Hände zu nehmen, was ich sehr gerne übernommen habe. Ich sehe meine Aufgabe darin, zwischen den Einzelinteressen und „Klassen“ ausgleichend zu wirken, das Ganze im Blick habend. Vielleicht kommen einem dabei die pianistischen Erfahrungen mit einem polyphonen Klaviersatz zugute ...

Stellen Sie den Sängerinnen und Sängern, die Sie begleiten, die berühmte Frage von Gerald Moore: „Bin ich zu laut“?

Ritter: Diese immer wieder zitierte Frage impliziert, die Rolle des Begleiters sei es, dezent im Hintergrund zu agieren und selbstlos zu dienen. In der gemeinsamen Gestaltung eines Liedes geht es aber vor allem um klangliche Ausgewogenheit zwischen beiden Duopartnern, die ein gemeinsames Ganzes gestalten. Wir Pianisten haben wunderbare Möglichkeiten, mit Hilfe unserer zwei Hände und den drei Pedalen des Flügels einen komplexen Klaviersatz durchsichtig in der Struktur und klanglich transparent zu gestalten. Für den Pianisten heißt es, seinem Gesangspartner im Moment des gemeinsamen Agierens mit wachem Ohr zu folgen und klangliche und gestaltende Impulse so klar und frei zu setzen, dass der Sänger sich befreit und beflügelt fühlt. Das setzt ein besonderes Einfühlungsvermögen voraus. Die Liedgestaltung ist für mich der Inbegriff intimer, musikalischer Konversation. Und gemeinsam auf der Bühne zu agieren ist ein unbeschreibliches Glück.

Woher kommt Ihr Interesse an zeitgenössischen Kompositionen?

Ritter: Wir übersehen gelegentlich, dass alle Musik einmal zeitgenössisch war. Auch Bach und Beethoven wurden von ihren Zeitgenossen gelegentlich mit Befremden wahrgenommen. Mir ist es wichtig, Studierenden den Blick dafür zu öffnen, dass sie ein Schubert- oder Brahmslied zwar als ihrer Zeit verhaftet wahrnehmen, in der Dichtung und Komposition dieser vergangenen Zeit aber die Parallelen zu unserem Lebensgefühl entdecken. Die Themen, die Menschen bewegen und Künstler zum Gestalten bringen, sind zu allen Zeiten allgemein menschliche. Die Ausdrucksformen in Lyrik und Musik unserer Tage sind nur viel direkter unserem Erleben verhaftet. Leider, leider – und für mich unverständlicherweise – begegnet man auch im Kreis der professionellen Musiker immer noch diversen Vorurteilen und Unbehaglichkeiten im Umgang mit Neuer Musik. Dabei haben wir den großen Vorteil, dass wir uns mit lebenden Komponisten direkt austauschen können. Außerdem fördern neue Spiel- und Gesangstechniken immer auch den freien Umgang mit dem eigenen Instrument. Wirklich eigenständiges Interpretieren beginnt für mich immer jenseits gewohnter Spiel- und Hörgewohnheiten.

Wie haben Sie sich als Pianist dem Singen genähert?

Ritter: Gemeinsam mit meinen Klavierstudierenden gebe ich mich auf die Suche nach einem singenden Legato, klanglicher Intensität und danach, ihren unverwechselbaren, individuellen Klang – vergleichbar dem Timbre einer Gesangsstimme – zu finden. Beim Üben singe ich immer mit. Auch meine Studierenden animiere ich dazu. Das ist für mich ganz elementar und selbstverständlich. Im Liederabend bin ich so intensiv am Sänger dran, dass es fast so ist, als sänge ich selbst. Das eigentliche Singen überlasse ich dann mit Freuden den mit einer wirklich außergewöhnlich schönen Stimme Begabten.

Gibt es Schnittmengen bei Operngesang und Liedgestaltung?

Ritter: Gesang ist Gesang. Der differenzierte Einsatz der Gesangsstimme ist in beiden Bereichen gleich. Die Besonderheit einer Opernarie besteht vielleicht darin, dass der Sänger sich intensiv in einer überschaubareren emotionalen Situation stimmlich und theatralisch äußert. Das Lied hingegen liefert gelegentlich Stoff für eine ganze Oper. Dies ist die besondere Herausforderung: Der Liedgestalter ist gleichermaßen Musiker, Darsteller und Dramaturg. Er durchlebt die ganze emotionale Vielfalt und Tiefe einer Szene und gestaltet gelegentlich sogar mehrere Figuren.

Und welches Repertoire wünschen sich die Studierenden? Können Sie allen Wünschen entsprechen?





Ritter: Das hoffe ich. Ich bin offen für alles und entdecke auch beständig gemeinsam mit ihnen Neues in der unerschöpflichen Fülle des Repertoires. Seit fünf Jahren biete ich das Seminar „Repertoirekunde Lied“ an, das den Studierenden einen Überblick über das Liedrepertoire der Welt verschafft und die Entwicklung des Liedgesangs von seinen Anfängen bis zur Gegenwart skizziert – und sie inspirieren soll, selbstständig das ihnen gemäße Repertoire zu finden. Ich finde es wichtig, dass sich die Studierenden in der Zeit ihres Studiums einen Grundstock an Repertoire anlegen, den sie dann im Verlaufe ihres Lebens beständig ausbauen können. Das Repertoire muss zu ihrer Stimme, ihrer Persönlichkeit passen.

Wie unterrichten Sie Lieder in fremden Sprachen?

Ritter: Zunächst ist jede Sprache fremd. Auch das Verhältnis vieler Muttersprachler zu ihrer ihnen scheinbar ganz und gar vertrauten Sprache gleicht manchmal durchaus der Annäherung an eine Fremdsprache. Wer eine Sprache – egal welche – erobert, muss sich jenseits der reinen Vokabelkenntnis in ihren Klang, ihren Rhythmus, die Spezifik ihrer Phonetik und ihre Sprachmelodie hineinleben. Und schließlich beschäftigen wir uns mit dem jeweiligen historischen Kontext, aus dem die stilistischen Besonderheiten der jeweiligen Sprache erwachsen sind.

Und was für ein Publikum wünschen Sie sich?

Ritter: Eines, das mit offenem Herzen und offenen Ohren zu lauschen vermag und sich anrühren lässt. Etwas im Schwinden begriffen ist leider das wissende Publikum, das die vertonte Lyrik und die Liedkompositionen genau kennt, über ausgeprägte Hörerfahrungen und aufgrund dessen über wirkliches Urteilsvermögen verfügt. Es ist etwas Besonderes, wenn Künstler und kenntnisreiches Publikum auf diesem Niveau gemeinsam den Gegenstand der Darstellung betrachten und sich seiner erfreuen.

Das Gesangsinstitut kooperiert erfolgreich mit den anderen Instituten. Wie gestaltet sich diese Zusammenarbeit?

Ritter: Der Kontakt zu den Pianisten wie etwa Prof. Thomas Steinhöfel und Prof. Karl-Peter Kammerlander im Bereich der Liedgestaltung ist besonders eng. Nicht minder eng ist dieser aber auch mit

dem Institut für Dirigieren und Opernkorrepitition. Die praktische Dirigentenausbildung mit Orchester findet verstärkt auch mit Beteiligung von Gesangsstudierenden statt. So haben unsere Studierenden wunderbare Möglichkeiten, wie zum Beispiel mit der Jenaer Philharmonie, der Staatskapelle Weimar oder mit dem Hochschulorchester zu musizieren. Überdies sind „Studentische Projekte“ in der Studienordnung verankert. Das bedeutet, dass sich Studierende verschiedener Institute zusammenfinden, um ganz eigenständig auch Werke des Musiktheaters auf die Bühne zu bringen. Dafür stellen wir auch gerne unser komplett ausgestattetes Studiotheater zur Verfügung. Auch aus der Zusammenarbeit mit den Instituten für Alte Musik und Komposition erwachsen immer wieder Projekte der Studierenden. Und nicht zuletzt pflegen wir den engen Kontakt zu den Kolleginnen und Kollegen der Musikwissenschaft im Zusammenhang mit unseren eigenen Opernproduktionen.

Und welche neuen Kooperationen gibt es mit dem Deutschen Nationaltheater in Weimar?

Ritter: Es ist naheliegend, dass das Gesangsinstitut der Hochschule gute Kontakte zu solch einem exzellenten Opernhaus wie dem Deutschen Nationaltheater Weimar pflegt. Diese Zusammenarbeit existiert schon sehr lange. Die Operndirektoren des DNT waren immer auch lehrend am Institut tätig. Solistinnen und Solisten des Nationaltheaters unterrichten bei uns im Lehrauftrag Gesang. Doch erst in diesem Jahr haben Theater und Musikhochschule ihre Zusammenarbeit mit einem Kooperationsvertrag offiziell besiegelt. Damit sind praktische Bühnenerfahrungen für unsere Studierenden im Chor oder in Solopartien auch in den Studienordnungen verankert.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Katharina Hofmann.



Zauberhafte Fantasie

Regie im Studiotheater: Musiktheater-Professorin Stephanie Koch
sieht ihre Wurzeln bei Stanislawski und Felsenstein

Mozarts *Zauberflöte* im Studiotheater Belvedere Mitte Februar 2019 war ihr bislang größtes Regieprojekt, seit Stephanie Koch 2017 die Vertretungsprofessur für Musiktheater in Weimar übernommen hatte. Die Leiterin der Opernschule des Instituts für Gesang | Musiktheater der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ist von Kindesbeinen an mit dem Theater vertraut, denn ihre Mutter war Schauspielerin und Regisseurin, ihr Vater Dirigent und Musikhochschulrektor. Stephanie Koch trat in ihre Fußstapfen und wurde selbst Oberspielleiterin in Rudolstadt, Eisenach und Nordhausen, später unterrichtete sie an verschiedenen deutschen Musikhochschulen. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig besuchte eine *Zauberflöten*-Probe und erkundete die Lebenswege, Motivationen und Ansichten der regieführenden Professorin.

Es ist ein kühler Tag Mitte November 2018. Respekt vor allen Studierenden und Lehrenden, die den Anstieg bis zum Schlosspark Belvedere täglich mit dem Rad bewältigen! Er geht über vier Kilometer kontinuierlich bergauf ... doch der Lohn sind ein herrlicher Ausblick über die europäische Kulturstadt Weimar und der immer wieder zauberhafte Anblick der barocken Sommerresidenz Schloss Belvedere. Flankiert wird das ehemalige Jagdschloss aus der Zeit Anna Amalias von vier Kavaliershäusern und einem kleinen Theater im sogenannten Wagnerhaus, leicht talabwärts gelegen zwischen Beethovenhaus und Orangerie.

Dieses Studiotheater der Weimarer Musikhochschule ist in einem Gebäude untergebracht, das vor 160 Jahren zunächst als Werkstattschuppen der großherzoglichen Familie erbaut wurde, und sich erst 1950 zu einem respektablen Theater im Schatten des Beethovenhauses – dem heutigen Zentrum der Weimarer Gesangsausbildung – wandelte. Das Fahrrad ist inzwischen abgeschlossen, der Bühneneingang des Studiotheaters steht zum Glück offen. Vorbei an Kulissen und Requisiten geht es über die Hinter- und Vorderbühne in den Zuschauerraum mit seinen rund 150 Plätzen. Dort sitzen Prof. Stephanie Koch und die Gesangsstudenten Benedikt Blum und Cheng Li an einem Tisch, der aussieht wie ein Stück abgewetzter Bühnenboden.

Erste Leseprobe

Die drei haben sich zu einer ersten Leseprobe für die vier Aufführungen von Mozarts Oper *Die Zauberflöte* verabredet, die für Februar 2019 im Studiotheater geplant sind. Benedikt Blum ist ein Bassbariton, studiert Gesang im Bachelorstudiengang bei Prof. Siegfried Gohritz und singt den Papageno. „Im Bachelor sucht man noch nach der eigenen Stimmlage“, erklärt Blum. „Die männliche Stimme geht erst mit circa 28 Jahren ‚in Reife‘“. Sein Kommilitone Cheng Li, lyrischer Tenor und Masterstudent in der Klasse von Prof. Gudrun Fischer, schlüpft in Mozarts berühmtester Oper in die Rolle

des Prinzen Tamino.

Regisseurin Stephanie Koch erklärt ihrem Papageno die Ausgangslage in der ersten Szene: „Deine Grundhaltung ist: Du willst deine Welt erkunden! Du zeigst uns deine Arbeit als Vogelfänger, lockst mit Flöte und Käfig.“ Benedikt Blum soll mit zwei Vögeln in der Hand die Szene mit den drei Damen und der Königin betreten: „Am Ende der Arie hast du dann deine vier Rebhühner zusammen“, so die Professorin. Dann wendet sie sich Cheng Li alias Tamino zu, der ein König werden soll, jedoch vorher ebenfalls die Welt kennenlernen muss. „Aber wie geht denn heute jemand die Welt erkunden? Mit Waffen!“, zieht Stephanie Koch ein sehr zynisches Fazit und erklärt Taminos Ausstattung: ein Gewehr und militärische Kleidung. Also nicht das „japanische Gewand“, das Mozarts Librettist Schikaneder eigentlich vorgesehen hatte.

Wichtiger Subtext

Prinz Tamino kann nicht mehr, zeichnet die Regisseurin ihr virtuelles Bild weiter, er ist durch Flüsse, über Berge und durch Wüsten gegangen, ist völlig fertig und sieht keinen Ausweg. Beschwörend und mit viel Gestik beschreibt sie dann die erste Begegnung mit Papageno. „Du hörst eine Melodie, siehst den sich bewegenden Busch und sagst: ‚Eine seltsame Figur!‘“ Dabei soll Cheng Lis Position des Sprechens schon die des Singens sein, erläutert Stephanie Koch. Intensiv arbeitet sie mit beiden Studenten an ihrem Dialog, an Frage und Gegenfrage, fordert, dabei die Spannung zu halten und immer den Subtext zu beachten. „Dein Subtext ist: ich bin stark, mächtig, mein Vater ist ein Fürst, der über viele Länder und Menschen herrscht“, sagt sie zu Tamino.

Papageno hingegen soll sich fühlen „wie ein lustiger Freund“, der immer mit einer Gegenfrage antwortet, denn wie blöd muss man sein, ihn zu fragen, wer er ist? „Deine Reaktion war klasse, Benni“, lobt die Regisseurin Benedikt Blum. Sie lacht viel, spricht von beweglichen Tempi, Wortbetonungen und Höhepunkten, auf die hingesteuert wird. „Beobachtet euch, sucht es bei euch“, sagt sie. „Ihr müsst den Text nicht lernen, sondern kauen.“ Dann verabschiedet Stephanie Koch die beiden Studenten bis zur Probe in der darauffolgenden Woche. „Versucht den Text noch mal durchzugehen“, gibt sie ihnen mit auf den Weg.

Warum spielen wir heute noch die Zauberflöte, und für wen? Sie suche in ihrer Regie Antworten auf diese Fragen, erklärt die Professorin. Dabei bezeichnet sie Konstantin Stanislawski, Max Reinhardt, Bertolt Brecht und Walter Felsenstein als die Grundsäulen des heutigen realistischen Musiktheaters – und ihrer eigenen Regieauffassung. Persönlich habe sie Felsenstein sogar einmal noch erlebt, in einem Seminar an der Komischen Oper in Berlin. „Er hat





Studiotheater Belvedere

sich vier Stunden lang nur mit dem Vorspiel der Habanera in Bizets Oper *Carmen* beschäftigt“, erinnert sich Stephanie Koch mit Bewunderung.

1955 in Leipzig geboren, fließt Theaterblut in ihren Adern. Ihr Lebensweg führte sie zum Musiktheaterstudium an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin, dann von Stendal nach Schwerin, später als Dramaturgin mit Regieverpflichtung nach Rostock. Nach Gastinszenierungen in Neustrelitz, Zwickau und Magdeburg folgte ein beruflicher Ortswechsel nach Thüringen: An den Theatern in Rudolstadt, Eisenach und Nordhausen wirkte sie jeweils als Opernspielleiterin, in Nordhausen gar für kurze Zeit als Interims-Intendantin. Sie blickt auf mehr als 60 eigene Inszenierungen zurück.

Stephanie Koch heiratete einen Sänger, und 1996 wurde ihre Tochter Magdalena geboren. Fortan arbeitete sie vorzugsweise freischaffend, erhielt dann einen Lehrauftrag für szenische Darstellung und Musiktheater an der Musikhochschule Lübeck, wo sie intensiv an der Selbstverwaltung der Hochschule mitwirkte und jährliche Opernproduktionen übernahm. Sie arbeitete auch in Düsseldorf und Bremen, im Bereich der Jugendförderung an verschiedenen Musikschulen – und inszenierte Kindermusicals. 2009 verlieh ihr das Land Schleswig-Holstein als Würdigung ihrer Leistungen eine Titularprofessur.

Energie aus der Steckdose

Zurück zum Theater kehrte sie 2016, als Hermann Schneider und Gregor Horres sie ins neu eröffnete Opernstudio des Musiktheaters Linz engagierten. „Das war toll, wieder im Theater zu sein“, erinnert sie sich – und denkt aber auch gern an die parallele Arbeit mit dem Chor der Kreuzkirche Bonn in der szenischen Umsetzung der Matthäuspassion zurück, die im nächsten Jahr zum Bachfestival nach Leipzig eingeladen ist. „Das ist eine schöne Auszeichnung“, sagt Stephanie Koch. 2017 folgte der Ruf nach Weimar, wo sie im Studiotheater Belvedere junge angehende Sängerinnen und Sänger im Fach Szenische Darstellung / Musiktheater unterrichtet; zum Beispiel beim Projekt *Zauberflöte*, die für sie ein wichtiges Repertoirestück ist: „Irgendwann kommt jeder Sänger einmal in seinem Leben damit in Berührung. Das Stück ist wie eine Steckdose, es gibt so viel Energie!“

Dabei zieht sie einen methodischen Trennstrich zwischen Regiearbeit und Unterricht. Beim Unterrichten möchte sie nicht Inszenieren, sondern „die Fantasie herauskitzeln und Bilder im Kopf erzeugen.“ Es geht ihr um Entäußerung, Selbstbeobachtung und Körperhaltung. Wichtig sind ihr auch Neugierde, Beobachtungsgabe und Vorstellungskraft, damit die Studierenden in Bühnensituationen ihr körperliches und emotionales Gedächtnis aktivieren, natürlich und glaubhaft wirken und aus ihrem eigenen Erfahrungsschatz schöpfen.

Derweil haben sich zwei südkoreanische Studenten zur Leseprobe im Studiotheater eingefunden. Die Bassisten Jung Chan Ham aus der Klasse von Uwe Schenker-Primus sowie Bon Su Ku aus der Klasse von Prof. Siegfried Gohritz singen in einer Doppelbesetzung beide die Rolle des Sarastro. Sie lehnen am Konzer Flügel, begleitet von Korrepetitor Andrej Naumovich, und wühlen sich gemeinsam mit Stephanie Koch durch eine minutiöse Rollenanalyse. „Sarastro will die Priester-Vereinigung reformieren, er ist ein Machtmensch“, erklärt die Regisseurin.

„Kannst du das mal spielen“, bittet sie Jung Chan Ham, der das Finale vom 1. Akt singt: „Steh auf, erheitere dich, oh Liebe!“ Die *Zauberflöte* sei aber keine Oper, in der sich am Ende alle liebhaben. „Bei den Prüfungen können Tamino und Papageno sterben!“ Dieses Bewusstsein sei sehr wichtig für das Verständnis der Oper, versucht Stephanie Koch ihren Studierenden zu vermitteln. Diese intensive Textarbeit im schönen Studiotheater Belvedere ist für die Pädagogin die Erfüllung eines Traums. Sie wollte immer schon nach Weimar, gibt sie zu, „und es ist gut, dass wir dieses Theater hier haben.“

Jan Kreyßig



Ganz persönlich

Als Gesangsprofessor prägte Dr. Michail Lanskoï 15 Jahre lang die Ausbildung am Institut für Gesang | Musiktheater

Er blickt mit Freude auf seine 15 Jahre am Institut für Gesang | Musiktheater zurück: Insgesamt 35 Absolventinnen und Absolventen durchliefen die Klasse von Gesangsprofessor Dr. Michail Lanskoï an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Seine Alumni erreichten eine 100%ige Erfolgsquote beim Berufseinstieg als Opern- und Konzertsänger und sind in Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Spanien, Österreich, Mexiko, Polen, Tschechien, Griechenland, Finnland, Estland, Russland, den USA, China, Südkorea und Japan tätig. Seit dem Wintersemester 2017/18 lehrt der in Moskau gebürtige Bariton als Professor an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Erst kürzlich wurde er zum „Ständigen Berater“ des neu gegründeten Opernstudios in Florenz ernannt. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit Michail Lanskoï über Unterrichtsmethoden und russisches Liedgut.

Herr Prof. Lanskoï, was fällt Ihnen spontan ein, wenn Sie an Ihre 15 Jahre in Weimar zurückdenken?

Michail Lanskoï: Für mich ist Weimar eine echte Hauptstadt der Kultur, Kunst und Geschichte Europas. Unzählige Namen von den Koryphäen der Literatur und Musik, die wichtigsten politischen Ereignisse sind eng mit Weimar verbunden. Außerdem ist die Stadt einfach wunderschön. Das Beethovenhaus in Belvedere ist ein idealer Ort um in Ruhe, voll konzentriert und gleichzeitig entspannt zu arbeiten. Jeden Tag freute ich mich über den atemberaubenden Blick vom „heiligen Hügel“ auf die Stadt – und das bezaubernde Schloss mit seinem traumhaften Park. Das Studiotheater Belvedere mit seiner vollständigen Ausstattung, wo die Studierenden ab den ersten Tagen des Studiums agieren können, spielt ohne Zweifel eine tragende Rolle bei der Entwicklung eines Opersängers.

Was waren die größten Erfolge Ihrer Studierenden?

Lanskoï: Viele hoch begabte Studierende und Alumni meiner Weimarer Klasse haben wichtige Erfolge errungen. Insgesamt holten sie sechzehn 1. Preise bei internationalen Wettbewerben. Allein Mikhail Timoschenko hat sechs wichtige internationale Gesangswettbewerbe gewonnen, sowohl im Opern- als auch im Liedbereich. Er wurde auch als bester junger Sänger der Pariser Oper ausgezeichnet. Anna-Maria Kalesidis erhielt den Österreichischen Musiktheaterpreis als beste Hauptrolle-Darstellerin des Jahres 2018 – neben Thomas Hampson, Kurt Riedel und Jochen Kowalski! Polina Artsis hat drei Gesangswettbewerbe gewonnen und ist an mehreren deutschen Opernhäusern und bei bedeutenden Musikfestivals tätig.

Und wer war noch herausragend?

Lanskoï: Gerne möchte ich auch die anderen Ersten Preisträger aus Weimar nennen: Artjom Korotkov, Sonja Isabel Reuter, Jaejun Kim, Tatiana Timchenko, Ulrich Burdack, Liisi Kasenomm und Ji Young Jo. Dazu die Finalistin des *Montserrat Caballé*-Wettbewerbs, Joanna Wydorska, und den Finalisten des Wettbewerbs *Nürnberger Meistersinger*, Chao Deng, der inzwischen zum Jungen Ensemble der Semperoper Dresden gehört. Artjom Korotkov, Tatiana Timchenko und Mikhail Timoschenko waren zudem Finalisten und Preisträger beim berühmten *Hans Gabor Belvedere*-Gesangswettbewerb in Wien und Amsterdam. Christel Löttsch sang direkt nach dem Diplomabschluss zwei große Partien an der Arena di Verona und wurde an den Opernhäusern San Francisco und La Monnaie in Brüssel engagiert, Alexandra Ionis an der Deutschen Oper Berlin und der Berliner Staatsoper ... Ich hoffe stark, dass auch die vier weiteren Absolventen dieses Jahres ihre sängerische Karriere bald starten werden, wie z.B. Isabel Stüber Malagamba, die seit Juni 2018 zum Solo-Ensemble der Oper Magdeburg gehört, und der Bass Caleb Yoo, der als Solist am Opernhaus Erfurt engagiert wurde.

Was ist Ihnen im Unterricht besonders wichtig?

Lanskoï: Das Hauptziel ist für mich die Entdeckung und Entwicklung von Sängerpersönlichkeiten, die das eigene Gesangsinstrument und die emotionalen, stilistischen und interpretatorischen Aspekte des Gesangs auf einem hohen künstlerischen Niveau beherrschen. Ich versuche ständig, die individuellen Merkmale des Gesangsapparates jedes Studierenden sowie auch die psychischen und temperamentbezogenen Besonderheiten zu erkennen, zu objektivieren und dementsprechend den individuellen Weg der Entwicklung zu finden. Sehr wichtig ist für mich eine perfekte Kombination aus hoher Stimmqualität, Klangkontrolle und Stimmführung mit guter Diktion sowie mit den vielfältigen emotionalen Färbungen der Stimme und der Gesangssprache. Ganz entscheidend beim Unterricht ist zudem die Schaffung einer vertrauens- und verantwortungsvollen Atmosphäre. Und noch viel, viel Geduld dazu.

Schon während Ihrer Weimarer Jahre haben Sie auch in Berlin unterrichtet. Warum eigentlich?

Lanskoï: Nicht nur in Berlin! Bevor ich nach Weimar kam, unterrichtete ich drei Jahre lang an der Musikhochschule Dortmund. Nach deren Schließung wurde meine Klasse von der Düsseldorfer Robert-Schumann-Hochschule übernommen. Später, nach meinem Umzug nach Berlin, erhielt ich einen Lehrauftrag an der Hanns-Eisler-Musikhochschule, wo ich auch noch weiter unterrichten werde. Ich konnte dabei neue Impulse für meine pädagogische Tätigkeit schöpfen und nach Weimar mitbringen, was die Arbeit hier noch intensiverte.





Gibt es Unterschiede?

Lanskoï: In Weimar ist das System für die Vorbereitung auf die Opernbühne meiner Meinung nach im Wesentlichen konsequenter und umfassender. Im Liedbereich dienen die von Spezialisten geführten Kurse im deutschen, französischen, russischen, englischen und modernen Lied einer möglichst breiten Kenntnis des Repertoires und der Stilistik. In Weimar können sich die Studierenden im Vergleich mit den größeren Metropolen ohne Zeit- und Leistungsdruck ruhiger und konzentrierter entwickeln – und sind dadurch nach sechs Jahren Studium oftmals reifer für die Bühne.

Sie haben eine russische Liedklasse betreut. Warum lag Ihnen das am Herzen?

Lanskoï: Die russische Kultur insgesamt und insbesondere das russische Liedgut der letzten zwei Jahrhunderte sind ohne Zweifel ein wichtiger Teil der Weltkultur. Die ganz besondere emotionale Stimmung, bei der das gesungene Wort eine äußerst wichtige Rolle spielt, und der Reichtum an wechselnden seelischen Zuständen sind meines Erachtens unverzichtbare Elemente der Kunst jedes professionellen Sängers. Und auch ganz prinzipiell: Ohne die Liedliteratur wären die Fähigkeiten der Sängerinnen und Sänger nicht vollständig, und das betrifft sowohl den feinen, differenzierten Umgang mit der Stimme und ihrer dynamischen Nuancierung als auch die Auseinandersetzung mit den Inhalten der Liedtexte, die sich wiederum sehr positiv auf die Interpretation von Opernpartien auswirkt. Ich bin meinem wunderbaren Kollegen Prof. Thomas Steinhöfel für unsere gemeinsamen russischen Liedkurse in Weimar und mehreren Konservatorien im Ausland sehr dankbar.

Und welche Bedeutung genießt für Sie das Konzert- und Oratorien-Repertoire?

Lanskoï: Ich habe sehr gerne das breite Oratorien- und Kantatenrepertoire unterrichtet, da ich selbst ein sehr breites Repertoire vom Frühbarock bis zur Moderne erlernt habe. Als ich nach Deutschland kam, besuchte ich mehrere Kurse an der Bachakademie Stuttgart und sang u.a. in der russischen Erstaufführung der 8. Sinfonie von Gustav Mahler und sogar in der deutschen Erstaufführung des *Liverpool Oratorio* von Paul McCartney. Ich bin überzeugt, dass die Oratorienauftritte nicht nur eine Bereicherung für jeden Berufs-

sänger sind, sondern auch den Musikgeschmack und das Stilgefühl verbessern. Sie schulen die Fähigkeit, miteinander zu musizieren und bringen die nötige berufliche Disziplin und Selbstkontrolle.

Wie stellt sich aus Ihrer Sicht das Berufsleben an Theatern dar?

Lanskoï: Natürlich ist das Leben eines Sängers an einem Stadttheater mit kleinem Ensemble äußerst schwer, besonders an den vereinigten Bühnen von zwei Städten. Die Grenzen der Stimmfächer sind nicht mehr klar definiert, die jungen Sängerinnen und Sänger kommen viel zu früh ins schwere Fach und kämpfen dort ums Überleben. Die Zeiten für die Erholung der Stimme reichen nicht aus. Um solche Belastungen über einen längeren Zeitraum auszuhalten, benötigen die Sänger eine absolut sichere Gesangstechnik, Flexibilität und viel Erfahrung und Betreuung, was bei Berufsanfängern meistens nicht gegeben ist. Die wichtige Phase des Aufbaus einer Sängerpersönlichkeit entfällt damit praktisch. Desto wichtiger wird die Rolle der Opernstudios, die mit ihrer Mischung aus Bühnenpraxis und Unterricht diese Probleme teilweise auffangen können.

Wie können sich Sängerinnen und Sänger stimmlich fit halten?

Lanskoï: Ich beobachte mit großer Sorge die Tendenzen der letzten Zeit, dass die Sänger mit sehr gutem Stimmmaterial mehr und mehr in Richtung eines maximal lauten, metallischen Klanges gehen, mit falscher Registerbenutzung und forcierten oberen Tönen. Das ist gefährlich für den Stimmapparat und ein Nachteil für das Legato und die Textverständlichkeit. Hier wird eine Selbstanalyse und Selbstkritik benötigt – und womöglich weitere kompetente Betreuung von erfahrenen Pädagogen und älteren Kollegen. An dieser Stelle würde ich mich gern an meine eigenen Pädagogen erinnern, denen ich mich bis heute für mein gesangstechnisches Wissen und Musikverständnis zutiefst verbunden fühle: Das sind Fedora Barbieri, Jakob Stämpfli, Nina Delitzieva, Walter Berry, David Warshamov und Pavel Lisizian.

Vielen Dank für das Gespräch!

Die Fragen stellte Jan Kreyßig.

Bild oben: Michail Lanskoï als Dimetrius in *Ein Sommernachtstraum*
 Bild rechts: Michail Lanskoï als Eugen Onegin in der Tschaikowsky-Oper



Junge Weimarer Meistersinger



Shuai Han

Der Tenor wurde in China geboren. Von 2012 bis 2016 studierte er Gesang an der East China Normal University bei den Professoren Wei Li, Ruirui Wu und Liming Chi. 2014 gewann er den 2. Preis beim *Singapore International Chinese Vocal Competition*. Im Jahr darauf übernahm er die Rollen des Weißen Narr in der Oper *Wilderness* von Xiang Jin und des Turiddu in der Oper *Cavalleria Rusticana* von Pietro Mascagni am Shanghai Lanxin Theatre. 2016 bestand er die Aufnahmeprüfung und wechselte zum Studium an die Weimarer Musikhochschule zu Prof. Siegfried Gohritz. Weitere Impulse holte Shuai Han sich in einem Meisterkurs mit Christa Ludwig in Graz. Im Februar 2019 singt er den Monostatos in Mozarts *Die Zauberflöte* am Studiotheater Belvedere.



Yuko Hayashi

Sehr früh entstand in Yuko Hayashi der Wunsch, Sängerin zu werden. Sie absolvierte ein Bachelor- und Masterstudium an der Hochschule für Musik in Osaka, bevor sie 2016 in die Weimarer Gesangsklasse von Prof. Dr. Michail Lanskoj wechselte. In Japan gewann die Sopranistin drei 1. Preise bei Gesangswettbewerben in Tokyo und Yokohama und trat dort während des Studiums als Agathe in *Der Freischütz*, als Donna Elvira in *Don Giovanni* und als Pamina in *Die Zauberflöte* auf. In Deutschland reüssierte sie als Konzert- und Oratoriensängerin in Weimar, Zwickau und Meiningen. 2018 sang sie die Flaminia in der Oper *Il mondo della luna* von Joseph Haydn sowie die Sophie Scholl in der Oper *Weißer Rose* von Udo Zimmermann im Studiotheater Belvedere.

Sukjoo Han

Er hat den gleichen Nachnamen und dieselbe Stimmlage wie sein Kommilitone Shuai Han, kommt aber aus Südkorea: Der Tenor Sukjoo Han wurde 1985 in Seoul geboren und absolvierte zunächst ein Gesangsstudium an der Korean National University of Arts, das er 2011 mit dem Bachelor abschloss. Bereits während des Studiums sang er als Solist und Chorist in vielen Oratorien, u.a. in Haydns *Die Schöpfung*, Mendelssohns *Elias* und Bachs Weihnachtsoratorium. 2011 schlüpfte er überdies in die Rolle des Danilo in Lehárs Operette *Die lustige Witwe* am Seoul Naru Art Center. Nach Zwischenstationen in Berlin und Halle/Saale wechselte Sukjoo Han 2018 als Masterstudent in die Gesangsklasse von Prof. Michael Gehrke an der Weimarer Musikhochschule.

Maria Grazia Insam

Ihr Weg zum Gesang führte über die Flöte: Maria Grazia Insam, 1993 in Italien geboren, studierte zunächst Blockflöte und Querflöte am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand, bevor sie 2012 in die Weimarer Gesangsklasse von Prof. Dr. Michail Lanskoj kam. Ihr Operndebüt feierte die Mezzosopranistin als Ottone in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* (2016), gefolgt von Cesca in Puccinis *Gianni Schicchi* (2017). Zu ihren Konzerterfahrungen zählen Mozarts Krönungsmesse im Theater Gera, Bachkantaten in Meiningen und Pergolesis *Stabat Mater* in Weimar. Im April 2018 schloss sie an ihren Bachelor ein Masterstudium bei Larissa Krokina an, bevor sie im Oktober 2018 für einen Master im Konzertgesang an die Münchner Musikhochschule wechselte.



Junge Weimarer Meistersinger



Yeonjoo Jang

1995 in Pohang an der Küste des Japanischen Meeres im Osten Südkoreas geboren, erhielt die Sopranistin Yeonjoo Jang 2008 ihren ersten Gesangsunterricht. Nach dem Besuch der Oberschule der Künste in Seoul begann sie 2013 ihr Gesangsstudium an der Seoul National University bei Prof. Heion Seo und schloss es 2017 mit dem Bachelor ab. Bereits während ihres Bachelorstudiums gewann sie zahlreiche Preise bei verschiedenen Gesangswettbewerben und gab ihr Debüt als Königin der Nacht in der Oper *Die Zauberflöte* in Seoul. Seit April 2018 studiert sie im Masterstudiengang Operngesang an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar bei Marietta Zumbült. Sie erhält ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD).



Elisabetha Kapanadze

Ihre Ausbildung begann nicht mit dem Fach Gesang, denn die in Tiflis geborene georgische Sopranistin erhielt zunächst Klavierunterricht. Als 11-Jährige zog Elisabetha Kapanadze nach Deutschland und besuchte die Klavierklasse von Prof. Grigory Gruzman am Musikgymnasium Schloss Belvedere. Nach dem Abitur entschloss sie sich, ein Gesangsstudium aufzunehmen und wird seit 2015 von Prof. Michael Gehrke an der Weimarer Musikhochschule unterrichtet. Im April 2017 wurde sie als Choristin in die Audi Jugendchorakademie aufgenommen, mit der sie Ende 2017 in Montreal unter der Leitung von Kent Nagano auftrat. Weitere Konzerte mit diesem Chor führten sie 2018 in die Berliner Philharmonie, in den Münchner Gasteig und die Hamburger Elbphilharmonie.

Sarah Kähs

Die Sopranistin wurde 1998 in Aschaffenburg geboren. Nach dem Umzug ihrer Familie nach Bad Tölz bekam sie Musikunterricht an der dortigen Sing- und Musikschule. Hinzu kam Klavierunterricht und später auch Gesangsunterricht. Sarah Kähs ist mehrfache Preisträgerin von *Jugend musiziert* auf Regional-, Landes- und Bundesebene. In den Jahren 2015 und 2016 war sie Mitglied des *Specialist Music Programmes (SMP)* in Christchurch, Neuseeland. Im Jahr 2016 leitete sie dort auch den *Senior Choir* an der Burnside High School. Die Sopranistin besuchte Meisterkurse bei Rannveig Braga, Alexander Meyr und Prof. Karl-Peter Kammerlander. Bis August 2018 studierte Sarah Kähs im Hauptfach Gesang bei Larissa Krokhina an der Weimarer Musikhochschule.



Christoph Kurzweil

Schon zu Schulzeiten hatte Christoph Kurzweil Interesse an der Bühne. Am Landestheater Neustrelitz und im Schauspielhaus Neubrandenburg stand er mehrfach im Extrachor und als Kleindarsteller auf der Bühne. Seine erste sängerische Ausbildung erhielt er an der Musikschule *Kon.centus* in Neustrelitz. Der Bariton gewann 2014 bei *Jugend musiziert* einen 3. Bundespreis in der Kategorie Gesang solo. Daraufhin wurde er für den Wettbewerb *Die jungen Besten im Norden* zum Usedomer Musikfestival eingeladen. Seit 2016 studiert er Gesang an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar bei Uwe Schenker-Primus. Am Deutschen Nationaltheater Weimar – im Jungen DNT – spielte er in der Produktion *Frühlings Erwachen* die Hauptrolle des Melchior Gabor.



Auf Schatzsuche

68 Nimmermüder Netzwerker

Zwischen Palermo und St. Petersburg: Gesangsprofessor und Opernstudieleiter Siegfried Gohritz führte Tagebuch

74 Walkürenritt nach Weimar

„Ideales Terrain“: Die weltweit gefeierte Sopranistin Anne Schwanewilms ist neue Gesangsprofessorin

78 Knusperhexe im Volkshaus

Bühnenpraxis ohne Kostüme: Alle zwei Jahre wird eine konzertante Oper mit der Jenaer Philharmonie aufgeführt





Nimmermüder Netzwerker

Zwischen Palermo und St. Petersburg:
Gesangsprofessor und Opernstudioleiter Siegfried Gohritz führte Tagebuch

Siegfried Gohritz lehrt seit 1985 an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, seit 1993 als Professor für Gesang. Der gebürtige Thüringer ist aktuell Leiter des Thüringer Opernstudios und amtierte zuvor auch als Dekan und Institutsdirektor. Er betreut eine sehr erfolgreiche Gesangsklasse: So gewann u.a. seine Absolventin Catriona Morison 2017 den renommierten Wettbewerb *BBC Cardiff Singer of the World* (siehe S. 34), und seine Alumna Anna Harvey den *Toonkunst Oratorio Prize* in den Niederlanden (siehe S. 40). Auch sein Absolvent Nils Wanderer startet gerade in eine sehr vielversprechende Karriere (siehe S. 92). Siegfried Gohritz ist ein nimmermüder Netzwerker im Dienste seiner Studierenden, der viel international unterwegs ist. In einem Tagebuch gewährt er persönliche Einblicke in seine Erlebnisse.



März 2017 in Bologna

Meisterkurs im Conservatorio in Bologna. Erstmals gemeinsam mit der wunderbaren Korrepetitorin Yuka Beppu und Gesangsstudentin Marina Sturm, die ein Erasmus-Semester in Bologna plant. Abflug 20. März – eigentlich... Am frühen Sonntagmorgen informiert die Fluggesellschaft über Streiks und sagt den Flug ab. Planänderung. Kurzerhand Montagmorgen Mietwagen, Ankunft nach 13 Stunden Fahrt bei Nacht – und dem berühmten Bologneser Nebel. Marina, mit der Bahn aus München gekommen, macht unsere Wohnung klar und holt die Haus- und Straßentürschlüssel.

Tag 1

Kursbeginn ziemlich gerädert. Nach einem Treffen mit Professoressa Viviana Ciavorella und einer Kurzvisite bei den Spektabilitäten geht es los. Das Conservatorio ist eine recht ansehnliche Villa, die einen palmenbewachsenen Vierseitenhof umschließt. Unter den internationalen Gesangsstudierenden sind Chinesen, natürlich Italiener, eine Sopranistin aus dem Iran – und Ai. Studentin Ai kommt aus Japan und ist die intelligenteste Sängerin im Kurs. Nach nur zwei Tagen singt sie akzentfrei auf Deutsch. Sie wird in Weimar auf einem höheren *Livello* im Master weiter studieren, da bin ich mir sicher. Zwischendurch dürfen wir höchst kulinarische Events in Bologna genießen. Die haben das gute Essen erfunden! Yuka Bepus Begleitung am Klavier ist wie gewohnt toll – und das sieben Stunden am Tag!

Tag 2

Konspirative Begegnung mit Vulvio Macchiardi im Teatro Comunale di Bologna. Er wird später Intendant des Theaters. Geschlagene anderthalb Stunden nonstop Philosophieren über die Konstruktion eines internationalen Opernstudios, an dem sich auch Bologna beteiligen würde.

Tag 4

Fieber, nichts geht mehr. Irgendwas ist immer. Gehen geht nicht, und für vernünftige humanmedizinische Konversation mit dem Apotheker reicht mein Italienisch dann doch nicht. Also Rest der Reise liegend in Vorfreude auf die 13 Stunden Rückfahrt im Auto ... Alles in allem aber doch eine supertolle Reise.

April 2017 in Palermo

Ende April führt mich eine Johannespassion an das Teatro Massimo in Palermo mit meinen Studierenden Marleen Mauch und Nils Wanderer. Yuka Beppu ist wieder dabei, das beruhigt mich. Alessandro di Gloria, der Casting-Direktor am Teatro Massimo, hatte Marleen und Nils ein Jahr vorher gehört und sofort als *Barocchiste* engagiert. Auf Einladung von Professoressa Patrizia Pace fahre ich vormittags zu einem Kurs im 100 Kilometer entfernten Trapani, nachmittags zurück zum Teatro nach Palermo. Sehr eigenwillige, letztlich aber auch sehr schlüssige Inszenierung der Bach'schen Passion am Großen Haus. Marleen und Nils, in den Tapsen von Pavarotti & Co., total gelassen. Ich höre, sehe – und staune, sie singen wie ganz alte Hasen! Das Opernhaus ist unfassbar schön. Am 27. April dann die umjubelte und skandalumwobene Premiere, das Teatro ein Hexenkessel! Bravi und Buhs. Fantastisch.

Juni 2017 in Cardiff

Mit meiner Studentin Catriona Morison zum Wettbewerb *BBC Cardiff Singer of the World*. Es kann nur Eine(n) geben!

Tag 1

Croeso i Gymru! Wir landen mittags. Nach 20 Kilometer Bustransfer empfängt uns die sich ungewohnt anfühlende Stadt. Die Wohnung würde durch keinen deutschen TÜV kommen. Erster Schreck: Fenster putzen – vorwarnungslos von der Straße aus mit Tanklastzug und sechs Meter langen Wasserbürsten. Das Wetter ist wunderbar für Sänger – eigentlich... Kühle 20 Grad, es hatte geregnet, Sonne-Wolken-Mix. Aber ein Großteil der Innenstadt von Cardiff ist eine überdachte und vollklimatisierte Shoppingmall. Ganze Straßenzüge sind eingefangen. Airconditioning auf Schritt und Tritt ...

Tag 2

Es gibt beim Wettbewerb den *Song Prize* und den Hauptpreis. Jetzt beginnen die Rezitals für die Vorauswahl zum *Song Prize*, im Coleg Brenhinol Cerdd a Drama Cymru. Eine ganze Reihe der Teilnehmerinnen und Teilnehmer ist auch beim Lied mit dabei. Mamma mia, welch ultrastarke Konkurrenz im Wettbewerb, mir ist ein bisschen flau... Das Gute: Es gibt sie eben doch, die sehr, sehr guten Sängerinnen und Sänger.



St. David's Hall Cardiff

Tag 3

Nachmittags ist Catrionas *Song Prize Recital*, mit Liedern von Brahms, Korngold, Britten, Fauré im Konzertsaal des Royal Welsh College. Das College ist ein fantastischer Neubau mit Saal, Theater und Werkstätten. Am Abend dann das erste *Main Prize Concert*. Mir rutscht das Herz, ich habe bislang schon zwei Kandidaten auf den Hauptpreis ausgemacht. Na ja, Teilnehmen ist alles ... Aber es ist auch noch Zeit, Catriona singt erst am Donnerstagabend. Und sie kann Ketten zerreißen, wenn sich die Umstände zuspitzen! Vier K.O.-Runden für 20 Auserwählte, die nach Cardiff fliegen durften. An jedem Abend gibt es einen Sieger von fünf „Kämpfern“, und nur die oder der kommt ins Finale. Doch es gibt auch noch eine Wildcard ...

Tag 5

Vormittags Catrionas Orchesterproben mit dem Orchester der Welsh National Opera und dem wunderbaren Dirigenten Tomas Hanus. Zu den Ausscheidungsrunden wechseln sich die Orchester ab: Jeden zweiten Tag und das Finale spielt das BBC National Orchestra of Wales unter Thomas Søndergård. Letzte Abstimmung, Tempofragen, Phrasierung, Atemzeichen eintragen. Morgen Abend geht es in den Ring... Derweil wird bekannt gegeben, dass Catriona Liedpreis-Finalistin ist. Der nächste Aufreger ...

Tag 6

Morgens Probe mit Llyr Williams für das Liedpreisfinale am nächsten Tag. Bis abends ausruhen, bisschen reden, dies und das „überdenken“. Catriona legt eine notwendige Pause ein. Dann um 19:30 Uhr „unser“ Ausscheidungskonzert für den Hauptpreis. Catriona muss gegen ihre langjährigen Freunde aus Schottland Anush und Dominic (Staatsoper München) und den schon sehr bekannten Kang Wang (MET) antreten... Wow! Kang war der Beste, ist Sieger. Ich kann es verstehen. Catriona schafft es nicht, ist raus. Na ja... Jetzt können wir uns endlich anlehnen. Da vermeldet Dame Kiri te Kanawa als Schirmherrin der Jury: „Es gibt nach Reglement fünf Finalisten. Einer soll und muss die Wildcard bekommen. Die Jury hat einstimmig beschlossen, diese an Catriona Morison, Scotland, zu vergeben.“ Baff, nicht der erste Herzstillstand in dieser Woche... Es geht doch weiter!

Tag 7

Nun überschlägt sich alles: Vormittags Proben in der St. Davids Hall, nachmittags eine unerträgliche Pause. 19:30 Uhr Finale *Song Prize* in der Neuadd Dewi Sant: Die nicht sehr tiefe, aber steil aufragende Musikhalle ist mit 2000 Plätzen ausverkauft. Auch heute kann es (eigentlich) nur Eine oder Einen geben. Catriona holt mit Schönberg, Korngold, Brahms, Grieg den „geteilten“ *Song Prize* gemeinsam mit dem wunderbaren Ariunbaatar Ganbaatar aus Ulan Baator. Die Sache ist nun ganz sicher vorbei für uns. Niemals wird die Jury zwei Preise an dieselbe Sängerin geben. Die unglaublich starke Louise Alder (Oper Frankfurt) wird das Rennen machen, sie scheint mir über den Dingen zu stehen...

Tag 8

Der Tag vor dem *Main Prize*-Finale. Catriona muss Orchester und Dirigent wechseln, denn BBC spielt das Finale. Schade, mit Tomas Hanus und dem Opernorchester hat die Chemie gestimmt. Nun wird es nochmal stressig. Alle Sänger sind müde und angeschlagen. Keiner kann zusätzliche Belastung gebrauchen. Søndergård meistert es hochprofessionell. Den Rest des Tages wird gechillt, wir sitzen bei Espresso, *tab water*, Brownie.

Tag 9

Man sieht mehr und mehr herausgeputzte Menschen: das Publikum des abendlichen Wettbewerbsfinals. Schon an den vorhergehenden Abenden prasselte es Interviews. Immer und überall Kameras. Auf Schritt und Tritt berühmte Leute. 2000 in der St. David's Hall singen die walisische Nationalhymne – laut und voller Inbrunst. Wir sitzen in der zweiten Reihe. Auf das gigantische Projektionsboard wird jede Kleinigkeit übertragen. Die vier Abendsieger und die Wildcard ... Tancredi, Oktavian, Concepción, Dido. Die Szene zieht befremdlich schnell vorüber. Der Wettstreit ist vorbei. Man berät lange. Stimmengewirr, endlose Moderatorenkommentare. Via Monitor werden alle Finalisten nochmals ins Bewusstsein gerückt. Dann wird es mucksmäuschenstill ... Dame Kiri Te Kanawa kommt zügig zur Verkündung: „The winner of BBC Cardiff Singer of the World 2017 is: From Scot...“ – Alles Weitere geht im Getöse unter. Luft, Herzschlag, Beine weg ... Unglaublich, aber Catriona hat auch den Hauptpreis gewonnen!



2017 Oktober in Prag

Anfang Oktober fahre ich zur Universität Prag. Kulturmanagement-Kollege Steffen Höhne hat Thomas Steinhöfel (Künstlerische Liedgestaltung) und mich zu einem Symposium eingeladen. Das wollen wir ausnutzen, um die kurze Brücke in den nahe liegenden (alten) Osten zu schlagen. Schon seit einer ganzen Weile haben Thomas und ich über den Plan einer West-Ost-Verbindung kooperierender Hochschulen philosophiert. Die Royal Academy of Music in London soll dabei sein. Und Budapest – oder auch die AMU Prag? Wir treffen Ivan Kjusner, Leiter und Herz der Gesangsausbildung, sprechen über einen ersten gemeinsamen Kurs, über das Festival *Prager Frühling* und Zukünftiges.

März 2018 in London

Thomas Steinhöfel leitet eine Reise nach London zur Royal Academy of Music. Es gibt zwei Konzerte gemeinsam mit Studierenden der HfM und der Academy in der neuen David Josefowitz Recital Hall und administrative Treffen zu Fragen künftiger internationaler Zusammenarbeit. Mit den Kollegen Richard Stokes und Kate Paterson gibt es sofort guten Kontakt. Catriona hat ein Treffen mit Malcom Martineau, dem britischen Liedgott, vermittelt. Großartiger Schubertabend in der Wigmore Hall. Mein Freund Sascha Vassiliev hat Tickets besorgt für das Royal Opera House – und uns alle in eine Hauptprobe *Macbetto* mit Netrebko und d’Arcangelo geschleust. Spitze! Die Verbindung zwischen HfM und Royal Academy scheint eine wunderbare Zusammenarbeit zu werden.

Mai 2018 in Berlin

Einladung von der Bertelsmann-Stiftung nach Berlin: „Symposium Zukunft Operngesang“. Es hagelt Kritik an der deutschen Gesangsausbildung, die als vermeintlicher Verursacher am Untergang der Gesangskunst und generell des Abendlandes geortet wurde. Zum Teil ist das berechtigt. Die bessere Orientierung an der Praxis ist auch mein Thema. Die Zahlen, das Missverhältnis zwischen „Angebot und Bedarf“ an Sängern sind eigentlich bekannt, verursachen dennoch Schwindel, so kompakt und konkret vorgelegt. Die ermit-

telte durchschnittliche Gesangskarriere von 15 Jahren (die nicht für alle Fächer und alle Sänger richtig beschrieben ist) legt Plan B nach dem Studium und Plan C nach der in den meisten Fällen kurzen Berufsdauer nahe. Ich nehme mir vor, meine Studierenden noch kritischer zu beraten, ein stetes Feedback aus der Praxis über den Stand meiner Ausbildung zu verwirklichen und vor allem die Absolventen-Evaluation voran zu treiben. In Berlin vereinbaren Boris Orlob (Boris Orlob Management), Dorothea Gregor (Bertelsmann Stiftung) und ich ein Praxisseminar für das Thüringer Opernstudio, dessen Leitung ich voriges Jahr übernommen habe. Das TOS halte ich für eine unserer erfolgreichsten Gründungen.

August 2018 in St. Petersburg

Mein erster Kurs in Russland. St. Petersburg gefällt mir auf Anhieb: eine ganz wunderbare, lebendige, „junge“ Stadt. Mit der Metro zu fahren ist ganz einfach. Morgens sind die Geschäftsleute unterwegs, nachmittags die Älteren, abends und nachts tausende junge Leute. Im Gebäude des Staatlichen Akademischen Orchesters findet der Musikwettbewerb *Taipeh – St. Petersburg* statt. Ich treffe Tatjana Smelkova, eine wunderbare Kollegin von der Pädagogischen Universität, wo auch Sänger ausgebildet werden. Wir sind in der gleichen Jury, uns sofort sympathisch, quasseln viel und beschließen, Kontakt zu halten.

November 2018 in Riga

Irgendwie scheint es mich oft in den Osten zu ziehen: Nach Prag und St. Petersburg nun nach Lettland. Roman Polissadov hat zwei Jahre in Weimar bei mir studiert, ist am Nationaltheater engagiert und hat nun einen Kurs an der Lettischen Musikakademie verabredet. Zigrīda Krīgere ist die Direktorin, sie hat mich eingeladen, war u.a. eine berühmte Butterfly und arbeitet seit einigen Jahren als Gesangsprofessorin. Der Kurs ist vollkommen „deutsch“ organisiert, es läuft alles beinahe sekundengenau wie nach der Stechuhr. Die Stimmen sind großartig. Ich habe vier Soprane, zwei Mezzi, einen Bariton und einen Bass im Kurs. Laima überrede ich sofort zum Vorsingen am Thüringer Opernstudio. Singen können sie, doch darüber, wie das „Geschäft“ im Ausland läuft, sollten sie mehr erfahren.



Siegfried Gohritz und Tatjana Smelkova im Saal des Staatl. Akademischen Orchesters, St. Petersburg

Walkürenritt nach Weimar

„Ideales Terrain“: Die weltweit gefeierte Sopranistin Anne Schwanewilms ist neue Gesangsprofessorin

Seit Oktober 2018 hat Anne Schwanewilms ihre künstlerischen Aktivitäten erweitert und eine Gesangsprofessur an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar übernommen. Ihre internationalen Bühnengagements, Konzerte und Liederabende sind ihr aber weiterhin wichtig: So stehen in der ersten Jahreshälfte 2019 ein Liederabend mit dem renommierten Liedinterpreten Malcom Martineau, *Sieben frühe Lieder* von Alban Berg mit dem Orchestre National de Metz sowie Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn* von Gustav Mahler mit dem Seoul Philharmonic Orchestra in ihrem Kalender. Außerdem singt Anne Schwanewilms die Leonore in Beethovens Oper *Fidelio* an der Wiener Staatsoper – und die Isabella in der Neuproduktion von Kreneks *Karl V.* an der Bayerischen Staatsoper in München. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit der Sopranistin und Gesangspädagogin über ihren Werdegang, ihre Lieblingsrollen, ihre Kofferphobie und ihre Pläne für Weimar.

Frau Prof. Schwanewilms, Sie bringen viele Ideen für Ihre neue Professur nach Weimar mit ...

Anne Schwanewilms: Ja, mir schweben Kooperationen mit renommierten internationalen Hochschulen vor. Ich würde gerne viele Studierende nach Weimar locken, denn die Musikhochschule hier ist das ideale Terrain für die Inspiration auf kleinstem Raum. Das Deutsche Nationaltheater ist wunderbar mit eingebunden: Dort können die Studentinnen und Studenten nicht nur große Opern sehen und hören, sondern einige können auch im Thüringer Opernstudio oder auch in kleineren Rollen mitsingen und so Praxiserfahrungen sammeln. Ich würde gerne meine Netzwerke in Großbritannien, den USA, Australien und anderen Ländern nutzen, um dort junge Menschen anzusprechen und sie für ein Gesangsstudium in Weimar zu gewinnen. Studierende streben oft zuerst nach Berlin und München und nicht nach Weimar, es wäre schön, wenn sich das ändert.

Und Sie planen die Reihe der internationalen Wettbewerbe der Hochschule zu erweitern?

Schwanewilms: Genau, ich möchte gerne einen internationalen Gesangswettbewerb in Weimar etablieren. Mein Vorbild hierfür ist Cardiff ... Ich habe dort in der Musikhochschule einen Liederabend gegeben und gesehen, wie das alte Gebäude in einen modernen Hochschulkomplex integriert wurde. Die Mittel hierfür verdankt die Hochschule dem vor 20 Jahren ins Leben gerufenen Wettbewerb *BBC Singer of the World*. Mit über 2.000 Bewerbern ist der alle zwei Jahre stattfindende Wettbewerb heute ein internationaler Erfolg und genießt eine finanzielle und ideelle Unterstützung durch die Stadt Cardiff und das Land Wales. Durch das Renommee des Wettbewerbs hat die Musikhochschule einen enormen Zuwachs an Studierenden bekommen. Weimar hat alle Voraussetzungen, eine

ähnliche Entwicklung zu nehmen. Die Hochschule verdient es, mit ihrem großartigen Angebot einen ebensolchen Zuspruch zu erfahren.

Was hat Sie selbst zum Gesang geführt?

Schwanewilms: Nach dem Abitur wollte ich eigentlich Gartenbau oder Tiermedizin studieren. Daher habe ich zunächst eine Floristik-Lehre gemacht. Ich habe auch als Gärtnerin in einem Gartenbaubetrieb gearbeitet und dort meine Gesellenjahre verbracht – in der Zeit habe ich mindestens 22.000 Stiefmütterchen gesetzt. Ich war eine sehr engagierte und passionierte Gärtnerin und wollte das auch studieren. Doch parallel gab es immer auch die Musik. Schon als 14-Jährige sang ich im Jugendchor mit. Der Chorleiter entdeckte meine Stimme, und noch während meiner Gesellenjahre hatte ich einmal die Woche Gesangsunterricht bei Waltraud Schulte-Grewe an der Kölner Musikhochschule. Ich war damals tiefer Alt.

Sie haben dann auch in Köln studiert?

Schwanewilms: Das lief etwas kurios: Ich habe die Aufnahmeprüfung in Köln gemacht und bin durchgefallen. Beim zweiten Versuch, zwei Jahre später, bin ich wieder durchgefallen. Erst beim dritten Anlauf mit einer Sondergenehmigung des Prorektors hat es dann geklappt, und ich durfte Gesang bei Prof. Schulte-Grewe studieren. Später bin ich dann in die Gesangsklasse von Hans Sotin gewechselt. Schon während meines Studiums wurde ich in das Opernstudio der Oper Köln aufgenommen. 1992 erhielt ich dann mein erstes Festengagement als tiefer Mezzosopran an der Oper Köln.

Wer waren Ihre wichtigsten Vorbilder?

Schwanewilms: Menschlich auf jeden Fall Hans Sotin. Er hat mir zu meiner Selbstständigkeit verholfen. Mit ihm konnte ich offen reden, und er hat mir viele Freiräume gelassen. Ich war damals seine erste Schülerin. Er hat mich sehr unterstützt und mich auch motiviert, in Bayreuth vorzusingen, was mir 1996 ein Engagement auf dem Grünen Hügel einbrachte.

In welcher Rolle?

Schwanewilms: Ich bin von den Bayreuther Festspielen als eine der Walküren, die Gerhilde, engagiert worden und als Gutrunne in der *Götterdämmerung*. Ich hatte außerdem einen Cover-Vertrag für Kundry in *Parsifal* – und das als blutige Anfängerin!

Wie ging es dann weiter in Ihrer Karriere?

Schwanewilms: 1996 wechselte ich ins Sopranfach. Zu dem Schritt habe ich mich allein entschieden, Hans Sotin war damit nämlich





nicht einverstanden. Ich habe mich selbst unterrichtet. Mir wurden dann schnell die großen, schweren Rollen angeboten. Ich hatte rote Haare, war 1,82 groß, und wurde sofort für das Wagnerfach engagiert als Senta und Sieglinde. Die Engagements waren sehr erfolgreich, und die Intendanten der großen Opernhäuser haben mir dann gleich auch die Brünnhilde und die Elektra angeboten. Und plötzlich dachte ich, da stimmt etwas nicht!

Was stimmte denn nicht?

Schwanewilms: Die Verantwortlichen in den Opernhäusern erkannten nicht, dass ich ein lyrischer Sopran war. Sie hörten etwas, das ich in meiner Stimme nicht erkannte. Daraufhin habe ich in der Saison 2001/02 alle Verträge von meinem Agenten kündigen lassen. Der bekam fast einen Herzinfarkt und musste viele Erklärungsbriefe schreiben. Ich beschloss, meinen Instinkten zu folgen und künftig das lyrische Strauss- und Wagner-Repertoire anzubieten. Nach diesem Fachwechsel hätte es durch die Vertragskündigungen passieren können, dass ich gar keine Rollenangebote mehr erhalte, aber 2006 habe ich dann meine erste Marschallin im *Rosenkavalier* in Chicago gesungen. Da kam das große Erwachen, und alle sagten, ach sooo, sie hat ja wirklich ein Strauss-Timbre. Das zeigte mir, wie wichtig ein „Nein“ in einer Karriere sein kann.

Auf welche Ihrer Rollen sind Sie besonders stolz?

Schwanewilms: Mir sind alle Rollen wichtig, mit denen ich mich identifizieren kann. Das sind zumeist lyrische, jugendlich-dramatische und Spinto-Rollen. Also zum Beispiel die Chrysothemis, die jüngere Schwester von Elektra, oder die Sieglinde, die Siegmund liebt. Es gibt auch Rollen, mit denen ich mich über Jahre hinweg identifizieren kann, weil die Erfahrungen im eigenen Leben meine Interpretationen beeinflussen, zum Beispiel die Feldmarschallin im *Rosenkavalier*.

Und was war Ihr schönstes Opernerlebnis?

Schwanewilms: Das war 2013 *Die Frau ohne Schatten* an der Metropolitan Opera mit Vladimir Jurowski im Graben, die Wiederaufnahme einer Inszenierung von Herbert Wernicke. Ich hatte die Rolle vorher 2011 bei den Salzburger Festspielen gesungen, und da war mir klar geworden, wie schwer es ist, diese Oper auf die Bühne zu

bringen: Seit Harry Potter müssen die Zauber nämlich echt wirken! In New York hat Wernicke schon 2001 eine märchenhaft erzählte Geschichte inszeniert. Dafür war im riesigen Bühnenraum das Bühnenbild dreimal übereinandergestapelt – und hintereinander! Ein Bild sah aus wie ein Spiegelkabinett, und die Kaiserin als „Frau ohne Schatten“ schwebte in den Wolken. Was in der Oper möglich ist, ist phänomenal, aber immer auch eine Frage des Budgets.

Das Leben aus dem Koffer – wie fühlt sich das an?

Schwanewilms: Ich bin zeitweise 300 Tage im Jahr gereist und habe eine Hotel- und Kofferphobie entwickelt. Das Reisen ist für mich das Schwierigste. Das Darstellen und Singen ist ein Vergnügen, aber das ganze Drumherum ist anstrengend. Ich war immer lange von Zuhause weg und habe dann irgendwann entschieden: Mein Mann kommt mit!

In welcher Form fließen Ihre Bühnenerfahrungen in Ihren Unterricht in Weimar ein?

Schwanewilms: Meine Bühnenerfahrungen spielen eine große Rolle bei meinem Unterricht. Wenn zum Beispiel ein hoch engagierter Student zu mir kommt, der gleich mit dem Tamino beginnen möchte oder eine Studentin, die als Einstieg die Königin der Nacht vorschlägt, dann versuche ich erst einmal herauszufinden, wo ihre Qualitäten und Eigenarten liegen. Das Wichtigste ist, dass die Studierenden sich und ihre Stimme finden. Man kann im Unterricht viele Entscheidungen treffen, die sich langfristig auswirken. Zum Beispiel, wenn eine junge Studentin gleich als dramatischer Sopran zu mir in die Stunde kommt, würde ich ihr empfehlen, sich ausreichend Zeit für ihre technische Stimmentwicklung zu nehmen. Meistens ist eine junge dramatische Stimme noch nicht ausgereift für die Anforderungen auf der Bühne. Meine eigene stimmliche Entwicklung vom tiefen Alt zum Spinto-Sopran ist das beste Beispiel dafür, wie sich eine Stimme über die Jahre verändern kann.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bilder oben und rechts:

Anne Schwanewilms in *Die Frau ohne Schatten* an der Metropolitan Opera (2013)



Knusperhexe im Volkshaus

Bühnenpraxis ohne Kostüme: Alle zwei Jahre wird eine konzertante Oper mit der Jenaer Philharmonie aufgeführt

Auch die Nachbarstadt Jena spielt eine Rolle im großen Kaleidoskop der Weimarer Gesangsausbildung. Als reizvolle Facette wird dort nämlich alle zwei Jahre eine konzertante Oper auf die Bühne des Volkshauses gebracht. Die Jenaer Philharmonie, seit über 50 Jahren treue Partnerin der Weimarer Musikhochschule, erweitert damit ihr eigenes Konzertrepertoire um das Musiktheater – und ermöglicht den Weimarer Gesangsstudierenden wertvolle Auftrittserfahrungen vor großem Publikum im Rahmen ihrer Aboreihen. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig besuchte im Mai 2018 eine konzertante Vorstellung von Engelbert Humperdincks *Hänsel und Gretel* im Jenaer Volkshaus unter der Leitung von Prof. Ulrich Vogel.

Volles Haus, großer Jubel: Engagiert und passioniert unterstützte die Jenaer Philharmonie am 9. Mai 2018 die Weimarer Gesangsstudierenden in Humperdincks Märchenoper *Hänsel und Gretel*. Vater und Mutter, Hänsel, Gretel und die Knusperhexe standen an der Rampe der etwas erhöht gebauten Bühne des 1903 eröffneten Volkshauses. Ulrich Vogel, Weimarer Professor für Opernkorrepitation, führte die Sängerinnen und Sänger am Pult der Philharmoniker behutsam und umsichtig durch die drei Akte der spätromantischen Partitur. Um die konzertante Darbietung ohne Kostümierung etwas aufzulockern, sangen Sand- und Taumännchen mit himmlischem Sopran von den Emporen herab.

„Die Vorbereitungen für diese Konzerte sind längere und benötigen den Vorlauf von mindestens einem Semester“, erklärt Ulrich Vogel, der die musikalische Einstudierung, die Ensembleproben, Endproben und die Leitung der Aufführungen verantwortete. „Das schafft Ökonomie im Probenprozess und gegenseitiges Vertrauen im Miteinander, sowie Zeit für die Arbeit am Detail in den gemeinsamen Orchesterproben.“ Der erfahrene Kapellmeister fungierte schon mehrfach als Dirigent der konzertanten Opern in Jena, die im Zweijahresrhythmus in den Spielzeitheften des Konzertorchesters auftauchen – zum Beispiel 2008 und 2010 gemeinsam mit dem damaligen GMD Nicholas Milton.

Wechselseitiger Nutzen

Den Anfang machte 2006 die Buffo-Oper *Die Hochzeit des Figaro* von Wolfgang Amadeus Mozart, gefolgt von Johann Strauß' Operette *Die Fledermaus*. 2010 und 2014 waren es dann wieder Mozart-Opern, erst *Così fan tutte*, dann *Die Zauberflöte*, dazwischen wurde Christoph Willibald Glucks *Orpheo ed Euridice* auf die Bühne gebracht. Im Jahr 2016 fiel die Wahl auf Albert Lortzings komische Oper *Der Wildschütz* – und zuletzt nun *Hänsel und Gretel*. Für Ulrich Vogel ist der Nutzen dieser Kooperationen zwischen dem Institut für Gesang | Musiktheater der Weimarer Musikhochschule und der Jenaer Philharmonie wechselseitig: „Sie ist auch eine inhaltliche Bereicherung für den Spielplan des Orchesters. Dies zeigt

sich nicht zuletzt in den üppigen Besucherzahlen dieser Konzerte.“

So war auch die konzertante Aufführung im Mai 2018 vorzüglich besucht. Neben dem Jenaer Publikum kamen zahlreiche Weimarer Kommilitoninnen und Kommilitonen ins Volkshaus, unter ihnen Dirigierstudent Chanmin Chung, der bereits als 2. Kapellmeister am Theater Erfurt unter Vertrag steht. Sie erlebten eine hervorragende sängerische Leistung aller Beteiligten – und eine ausdrucksvolle Knusperhexe in Gestalt von Annika Ram. Die Sopranistin hatte ab 2011 zunächst bei Prof. Siegfried Gohritz, später dann im Master bei Sabine Lahm studiert. „Die Hexe ist die beste und lustigste Rolle, die es gibt“, sagte die Sängerin bei einem Interview im Jenaer Bürgerradio OKJ, das sie gemeinsam mit Sonja Isabel Reuter (Mutter) und Giulia Montanari (Sandmännchen) gegeben hatte.

Interpretatorischer Freiraum

Es gebe wenige Partien, die in der Interpretation so viel Freiraum ließen wie Humperdincks Hexe, erklärte Annika Ram. „Ich singe eine schräge Tante, die nett erscheint, aber nicht wirklich nett ist. Im Grimmschen Märchen ist es brutaler, in der Oper wird es etwas netter dargestellt. Es ist nicht beabsichtigt, dass die Kinder nicht wieder nach Hause kommen.“ Auch die Mutter sei sanfter gezeichnet als im Märchen, ergänzt ihre Kommilitonin Sonja Isabel Reuter: „Sie schickt die Kinder nicht aus bösem Willen aus dem Haus, sondern ist in dem Moment wütend, was man ihr aber auch verzeihen kann.“

Für die Mezzosopranistin ist die Zusammenarbeit mit der Jenaer Philharmonie etwas Besonderes, denn die Konzertsituation stehe im Vordergrund. „Ich kann hier mit einem Sinfonieorchester eine relative große Partie präsentieren, und der Fokus liegt dabei auf uns Sängerinnen und Sängern“, so Sonja Isabel Reuter. Dirigent Ulrich Vogel spricht in diesem Kontext von drei wichtigen Komponenten: zum einen die Auswahl der Gesangsstudierenden aufgrund ihrer Fähigkeiten; das sei Auszeichnung und Aufgabe zugleich.

Zum anderen benennt er die Chance, ohne körperlich-szenische Belange auskommen zu können: „Die Erfahrung, sich einer Bühnenpartie ausschließlich stimmlich und gestisch hingeben zu können, ist eine seltene, prägende und angenehme“, betont Vogel. Und schlussendlich unterzögen sich die Studierenden positivem Stress in Form einer Proben- und Konzertsituation, die sich im Unterrichtsraum nicht simulieren lasse: „Von der ersten Probe an sind sie Gleichberechtigte und Gleichbehandelte.“

Jan Kreyßig

Bild rechts: Anna Maria Schmidt (Gretel), Vera Bitter (Hänsel) und Prof. Ulrich Vogel



Junge Weimarer Meistersinger



Cheng Li

Der junge chinesische Tenor schaffte 2018 die Aufnahmeprüfung für ein Masterstudium an der Weimarer Musikhochschule. Er studiert das Hauptfach Gesang in der Klasse von Prof. Gudrun Fischer. Weimar ist bereits die dritte Station seiner musikalischen Laufbahn: 1992 in Taiyuan in China geboren, erhielt er im Alter von acht Jahren den ersten Gesangsunterricht und besuchte ab 2011 die Gesangsklasse von Prof. Liu Wei am Zhejiang Conservatory of Music. Nach seinem Bachelor empfahl sein Professor ihm eine Fortsetzung seiner Ausbildung im Ausland, 2015 trat Cheng Li zunächst ein Masterstudium bei Prof. Maria Venuti an der Karlsruher Musikhochschule an. Weitere musikalische Impulse holte er sich in Meisterkursen bei u.a. Hartmut Höll und Brigitte Fassbaender.

Zijian Liu

Auch der Bariton Zijian Liu kommt wie Cheng Li aus China, doch seine Geburtsstadt Weihai liegt rund 1.000 Kilometer östlich von Taiyuan. Als 13-Jähriger erhielt er seinen ersten Gesangsunterricht bei Wang Qiang. Es folgte ab 2013 eine Gesangsausbildung am People's Liberation Army Arts College bei Prof. Qu Bo - am Rande der chinesischen Hauptstadt Beijing. Zwei Jahre später entschloss Zijian Liu sich, für die weitere Ausbildung nach Deutschland zu wechseln. Seit 2015 studiert er an der Weimarer Musikhochschule in der Klasse von Prof. Michael Gehrke. Im Jahr 2018 nahm er als Gastsänger an der internationalen Chorakademie der Dresdener Musikfestspiele teil und sang dort in der Uraufführung der *Buddha Passion* des chinesischen Komponisten Dun Tan.



Giulia Montanari

Die Koloratursopranistin aus der Weimarer Klasse von Prof. Siegfried Gohritz bewegt sich mit großen Schritten in die Bühnenpraxis hinein. So ist sie in der Spielzeit 2018/19 am Deutschen Nationaltheater Weimar als Sandmännchen und Taumännchen in Humperdincks Oper *Hänsel und Gretel* engagiert, sang im November 2018 mit der Staatskapelle Weimar in den Filmkonzerten *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* unter Frank Strobel - und übernimmt die Hauptrolle in der Uraufführung von Jörn Arneckes Kinderoper *Der Eisblumenwald* im Mai 2019. Im Juni 2018 gewann die Italienerin, die sich in ihrem Masterstudium befindet, in ihrer Heimat den 3. Preis und den Publikumspreis der Stadt Imola beim 1. Internationalen Gesangswettbewerb *Ebe Stignani Imola*.

Anika Ram

Gleich nach dem Abitur bestand sie die Aufnahmeprüfung für ein Gesangsstudium in Weimar. „Das hat super gepasst“, erinnert sich Annika Ram an diesen wichtigen Schritt. Ab 2011 wurde die Sopranistin von Prof. Siegfried Gohritz unterrichtet, seit 2015 dann von Sabine Lahm, bei der sie bereits zehn Jahre zuvor ihren allerersten Gesangsunterricht in ihrer bayerischen Heimat erhalten hatte. 2014 absolvierte Anika Ram ein Auslandssemester an der Escuela superior de canto in Madrid, außerdem besuchte sie Meisterkurse bei u.a. Victoria Manso, Thomas Heyer, Catherine Foster und Helen Donath. Sie stand schon in verschiedenen Haupt- und Nebenrollen auf Thüringer Bühnen, etwa am Theater Nordhausen, Volkshaus Jena sowie am Deutschen Nationaltheater Weimar.



Junge Weimarer Meistersinger



Mai Sasaki

Während ihres Masterstudiums singt die lyrische Sopranistin schon in verschiedenen Rollen am Deutschen Nationaltheater Weimar, u.a. in der aktuellen *Tosca*-Inszenierung, sowie in Konzerten mit der Staatskapelle Weimar. Seit 2014 studiert sie in der Klasse von Prof. Siegfried Gohritz und Sabine Lahm an der Weimarer Musikhochschule. Geboren in Okayama, Japan, hatte sie ihre Gesangsausbildung an der Universität der Künste in ihrer Heimatstadt begonnen, bevor sie ihren Lebensmittelpunkt nach Deutschland verlegte. Die Sopranistin ist Mitglied der *Schola* des Berliner Rundfunkchores sowie Preisträgerin des Internationalen Gesangswettbewerbs *Opernspiele Munot* in der Schweiz. Ihre Heimatstadt Okayama kürte sie 2018 zur besten Nachwuchskünstlerin.



Kateřina Špaňárová

Die tschechische Mezzosopranistin Kateřina Špaňárová war bereits im Kindesalter von klassischer Musik begeistert. Im Rahmen ihres Engagements im Kühn-Kinderchor sang sie erste Rollen in Inszenierungen des Prager Nationaltheaters, darunter *Carmen* von Georges Bizet und *La Bohème* von Giacomo Puccini. Seit 2015 studiert sie in Weimar bei Prof. Michael Gehrke – und war schon als Mrs. Coaxer in der Hochschulproduktion von Benjamin Britten's *The Beggar's Opera* im Weimarer Studiotheater sowie im Landestheater Eisenach zu erleben. Zu Beginn ihres Studiums wurde die Tschechin für die *Schola* des Berliner Rundfunkchores ausgewählt. Eine weitere wichtige Chorerfahrung machte sie in Giuseppe Verdis *Otello* am Deutschen Nationaltheater Weimar.

Elizaveta Smirnova

Ihr musikalischer Weg begann mit dem Geigen- und Harfenspiel sowie auch als Mitglied des Kinderchores des Mariinskii-Theaters in St. Petersburg, mit dem sie Konzertreisen durch ganz Europa unternahm. Die russische Sopranistin besuchte ab 2013 zunächst die Musik-Fachschule in ihrer Heimatstadt St. Petersburg, bevor sie als 18-Jährige im Jahr 2015 in die Gesangsklasse von Prof. Siegfried Gohritz an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar wechselte. In der Spielzeit 2018/19 war Elizaveta Smirnova bereits als Fortuna in Monteverdis Oper *L'incoronazione di Poppea* im Roman Forum in Thessaloniki zu erleben. Außerdem sang sie die Rolle der Cindy in der Uraufführung der Oper *Global Players* des brasilianischen Komponisten Giordano Bruno do Nascimento.

Isabel Stüber Malagamba

Bevor sie sich für den Gesang entschied, studierte die deutsch-mexikanische Mezzosopranistin zunächst Theaterwissenschaften und Germanistik in Berlin. Dann wechselte sie 2011 in die Gesangsklasse von Prof. Dr. Michail Lanskoj an der Weimarer Musikhochschule und besuchte hochkarätige Meisterkurse bei Christa Ludwig, Brigitte Fassbaender, Stella Doufexis, Roman Trekel und Ramon Vargas. Die Sängerin ist bereits in kleineren Rollen am Theater Rudolstadt, am Theater Altenburg und bei den Erfurter Domstufen-Festspielen in Erscheinung getreten. In der Spielzeit 2018/19 gelang ihr die Aufnahme in das Ensemble des Theaters Magdeburg, wo sie als Siegrune (*Die Walküre*), Lisa (*Gräfin Mariza*), Dritte Dame (*Die Zauberflöte*) und Emila (*Otello*) zu erleben ist.



Der gefundene Gral

84 Das Leben im Lied

- Bassbariton Mikhail Timoshenko und Pianistin Elitsa Desseva setzen als Duo Maßstäbe auf internationalem Parkett

88 Ohne Scheuklappen

Allrounderin und Ensembleleiter: Mezzosopranistin Katja Bildt debütierte bei den Erfurter Domstufen-Festspielen als Carmen

90 Debüt an der Met

ALUMNI LISZTIANI: Sopranistin Allison Oakes singt Wagner und Strauss in Bayreuth, Berlin und New York

92 Herz ist Trumpf

Countertenor Nils Wanderer gilt schon während seines Gesangsstudiums als vielversprechendes Multitalent

94 Human touch

Karriere als Chorist: Bassist Axel Scheidig ist seit 2005 leidenschaftliches Mitglied des Rundfunkchors Berlin

96 Spielmann aus China

Bariton Changhui Tan hat in der Weimarer Gesangsklasse von Prof. Michael Gehrke sein stimmliches Zentrum gefunden



Das Leben im Lied

Bassbariton Mikhail Timoshenko und Pianistin Elitsa Desseva
setzen als Duo Maßstäbe auf internationalem Parkett

Sie sind das derzeit erfolgreichste Liedduo der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar: Bassbariton Mikhail Timoshenko und Pianistin Elitsa Desseva. Die beiden 24-Jährigen gewannen Ende September 2018 zunächst den mit 15.000 Euro dotierten 1. Preis beim 11. Internationalen Wettbewerb für Liedkunst in Stuttgart. Kurz darauf wurden sie beim Internationalen Schubert-Wettbewerb in Dortmund mit dem 2. Preis und dem Publikumspreis ausgezeichnet. Einen weiteren 1. Preis hatten sie Anfang des Jahres beim Wettbewerb *Franz Schubert und die Musik der Moderne* in Graz geholt. Außerdem gewann das Duo den Grand Prix beim 40. Maria-Callas-Wettbewerb in Athen 2017. Der russische Gesangsalumnus Timoshenko machte seinen Bachelor bei Prof. Dr. Michail Lanskoj, erhielt zudem Liedgestaltungsunterricht bei den Professoren Christoph Ritter, Thomas Steinhöfel und Karl-Peter Kammerlander. Die bulgarische Pianistin Elitsa Desseva studiert derzeit noch im Master bei den Professoren Balázs Szokolay und Thomas Steinhöfel. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit dem Duo über seine Erfolge, Pläne und Träume.

Frau Desseva, Herr Timoshenko, wie kam es zu Ihrem großen Erfolg in Graz?

Elitsa Desseva: Ich komme aus Bulgarien und erinnere mich, dass ich schon als Studentin in Sofia vor sieben, acht Jahren von diesem Wettbewerb gehört hatte. Eine perfekte Kombination aus Schubert und moderner Musik, die mich schon damals sehr fasziniert hat. Ich träumte davon, einmal daran teilzunehmen.

Mikhail Timoshenko: Bei mir war es weniger romantisch. Ich wusste natürlich, dass es den Wettbewerb gibt, war aber noch mehr an der Oper orientiert. Doch im Juli 2017, nach zwei Jahren in der Akademie der Pariser Bastille-Oper, wollte ich meine freie Zeit sinnvoll ausfüllen. Ich rief also Elitsa an und fragte sie, ob wir am Callas-Wettbewerb in Athen und am Schubert-Wettbewerb in Graz teilnehmen wollen.

Desseva: Genau in dieser Zeit habe ich gedacht, dass ich Mikhail genau deswegen anrufen möchte. Wozu braucht man ein Handy, wenn es Telepathie gibt? (lacht) Schon bei der Stückauswahl für Graz gab es viele Kriterien und eine Riesenliste mit modernen Komponisten. Wie ein schweres Tetris-Spiel ... Wir haben Glück gehabt, weil die Professoren Ritter und Steinhöfel uns sehr gut unterstützten. Ritter ist sehr interessiert an zeitgenössischer Musik und hat angeboten, die benötigten Noten für die Hochschulbibliothek zu bestellen.

Timoshenko: Da waren über 200 Namen von zeitgenössischen Komponisten, von denen man im besten Fall eine Website finden konnte. Und es gab kaum Noten zu kaufen.

Desseva: Was auch interessant ist: Wir sollten gemäß der Regeln alle vier Runden mit einer konzeptionellen Thematik miteinander verbinden. Das war sehr schwer. Die Schubert-Lieder haben wir dann nach Textdichtern zusammengestellt. Außerdem haben wir in der zweiten Runde verschiedene Persönlichkeiten vertont: Mefistofeles, Sheherazade, Prometheus, Hesperos, Atlas usw.

Timoshenko: In der dritten Runde hatten wir eine Kriegsthematik mit den *War Scenes* von Ned Rorem und dem Sonett *Jeanne Kassov* von Henri Dutilleux.

Wie war das Finale?

Desseva: Ganz plötzlich blieben von zwölf Halbfinalisten nur noch drei übrig. Es war kein einfaches Finale: Wir mussten ein neues Werk von Isabel Mundry an einem einzigen Tag einstudieren.

Timoshenko: Wir haben uns den Kopf zerbrochen über das Stück und mussten unsere Kenntnisse weiterentwickeln in Richtung avantgardistische Musik. Dabei hatten wir bereits all unsere Kräfte eingesetzt. Ein anderes Duo im Finale war da schon etwas erfahrener – und hat trotzdem nur den 2. Platz belegt. Dabei habe ich eine Analysetechnik für das Mundry-Stück benutzt, die nicht ganz passend war. Die Jury sagte hinterher, dass die Interpretation besser und tiefer hätte sein können.

Desseva: Es geht um Erfahrung, davon hätten wir etwas mehr gebrauchen können. Bei mir war das Gefühl ein anderes. Es gibt so viel Inhalt in dem Stück, dass ich die Vorbereitungszeit zu kurz fand. Es ging um Fibonacci-Zahlen und viele Intervall- und Bedeutungsschichten. Das Werk bedeutete zu viel Arbeit und hat das Finale extra schwergemacht. Wir waren komplett erschöpft.

Und trotzdem holten Sie den 1. Preis ... Was bedeutet das für Sie?

Desseva: Im Jury-Feedback haben wir gehört: „Sie haben den 1. Preis gewonnen, jetzt dürfen Sie alles machen, was sie wollen.“ Gewissermaßen ein Freibrief für die eigene Interpretation, aber da bin unsicher. Das Wichtigste ist nicht das Preisgeld, sondern dass wir einen Vorbereitungs- und Entwicklungsprozess mitmachen konnten. Viel wichtiger sind für uns die Konzertmöglichkeiten und die Karriereberatung für ein halbes Jahr.

Timoshenko: Es ist ein masochistischer Genuss ... Für mich war ganz wichtig, dass unser Duo in dem Wettbewerb wirklich zusammengeschmiedet wurde unter all diesem Druck und Stress, als wären wir ein Metall in einer Legierung. Preise und Konzerte sind gut und schön, aber unsere Reifung als Duo ist der eigentliche Wert!





Geben Sie persönlich der Liedgestaltung oder dem Operngesang den Vorzug?

Timoshenko: Das sind für mich keine Gegensätze, sondern zwei Seiten derselben Medaille. Ich kann momentan nicht sagen, ob ich mehr Opern- oder Lied- oder nur Oratorien-Sänger bin. Wenn wir uns das als Kristall vorstellen, dann sind das alles Facetten desselben Brillanten. Natürlich gibt es Unterschiede: Du kannst nicht Oper wie Lied und Lied wie Oper singen. Aber die Genres sind eng miteinander verbunden. Es ist ein bisschen wie bei Fremdsprachen: Als würde man über Liebe in verschiedenen Sprachen sprechen. Stimme und Gefühl bleiben dasselbe, aber man gebraucht andere Wörter. Eine Zunge kann verschiedene Sprachen sprechen. Technik ist da eine Kleinigkeit, Atmung nur Handwerk, nicht das Zentrale. Zentral sind die Gefühle, die Gestaltung, die Interpretation.

Desseva: Mir geht es da ähnlich wie Mikhail. Ich studiere gerade Soloklavier mit Profil Kammermusik, und beim Begleiten von Arien bin ich quasi das ganze Orchester. Es macht viel Spaß, die Stimmen der unterschiedlichen Instrumente zu imitieren. Das Lied ist aber eine andere Welt: Es ist genauso perfekt konstruiert wie ein ganzes Trio, Quartett oder ein großes Solowerk, die nur viel länger dauern. Beim Lied ist alles sehr intensiv und wie eine Supernova. Alles Mögliche steckt drin, und jedes Detail hat eine große Bedeutung.

Timoshenko: Ich möchte meine Gefühle teilen mit dem Publikum, mit dem Pianisten. Und das kann ich überall machen! Es gibt viele Sänger, die eine tolle Liedkarriere machen – und trotzdem Oper singen. Mein Ziel wäre das auch! Im Gegensatz zur Oper ist man im Liedduo mit seinem Pianisten alles! Man hat nur drei Minuten statt drei Stunden Zeit, um dieselbe Situation zu schaffen. In der Oper hat man 35 Minuten um zu sterben, im Lied in acht Takten – und es muss genauso stark sein. Die Konzentration des Liedes, des Lebens im Lied, ist viel höher. Die Kunstform an sich steht nicht höher, aber in der Oper ist es einfach eine andere Form der Zusammenarbeit.

Wie funktioniert denn Ihre Zusammenarbeit im Duo eigentlich?

Timoshenko: Ich habe verstanden, dass es etwas wert ist, wie wir aufeinander wirken. Ich habe ein kleines Funkeln in mir, das mit Elitsa zur Supernova, zu einem Stern wurde. Die gelegentliche Reibung

zwischen uns ist nicht schlimm. Viel wichtiger noch als die Wettbewerbe ist unsere Zusammenarbeit, unsere Tiefe, unser Verständnis füreinander. Wettbewerbe kommen und gehen, aber unsere Zusammenarbeit entwickelt sich immer weiter. Es geht immer bergauf!

Desseva: Zunächst entsteht solch ein Stern durch Reibung, aber die muss es geben. Ich freue mich, dass wir beide den Mut dazu haben, uns immer die Meinung zu sagen. Es wird nach der Probe gesprochen, wir verdauen das, tauschen uns aus. Das bringt Entwicklung. Die Jury hat in Wien gesagt, dass wir von Runde zu Runde besser geworden sind.

Timoshenko: Elitsa kann mir am Klavier nicht nur folgen, sondern mich auch führen. Das ist ganz wichtig für uns. Es gibt keinen Führenden und keinen, der geführt wird, sondern wir können beide beides machen. Ich habe großes Glück, Elitsa als Persönlichkeit neben mir zu haben.

Und wie soll es in Zukunft weitergehen?

Desseva: Ich habe mich nie festgelegt, ob ich Kammermusik oder Unterrichten oder Korrepetition machen oder solistisch als Pianistin arbeiten will ... Ich genieße alles, was ich mache. Ich weiß nicht, was die Zukunft bringen wird.

Timoshenko: Wir wollen ganz sicher als Duo zusammenbleiben. Vielleicht gibt es in Russland und Frankreich neue Konzertmöglichkeiten. Im Moment bin ich ein Freelancer, und raus aus der Akademie der Bastille-Oper. Ich habe schon Engagements bis 2019/20, auch eng gestaffelte Auftritte in Frankreich.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bild oben: Mikhail Timoshenko und Elitsa Desseva bei einer Probe im Saal Am Palais



Ohne Scheuklappen

Allrounderin und Ensembledier: Mezzosopranistin Katja Bildt debütierte bei den Erfurter Domstufen-Festspielen als Carmen

Katja Bildt hat als Gesangsabsolventin der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar einen bemerkenswerten Werdegang hingelegt. Ab 2006 studierte sie am Institut für Gesang|Musiktheater bei Prof. Siegfried Gohritz, besuchte nach ihrem Abschluss von 2012 bis 2014 das Thüringer Opernstudio – und wurde direkt im Anschluss von einem der teilnehmenden Theater ins Festengagement übernommen. Seit 2014 ist sie Ensemblemitglied des Theaters Erfurt und konnte im August 2018 bei den renommierten Domstufen-Festspielen vor großem Publikum als Carmen ein wichtiges Rollendebüt geben und ihren bisher größten Erfolg feiern. LISZT-Magazin-Autorin Lorina Strange war bei der Carmen-Premiere dabei.

„Ich habe sie getötet. Meine geliebte Carmen!“, singt Don José. Carmen ist tot. Schlussakkord. Doch heute fällt kein Vorhang. Bei der Premiere der Domstufen-Festspiele in Erfurt bleiben Mariendom und St. Severikirche als mahnende Kulisse stehen. Als Carmen sich wieder erhebt, strömt ihr der Applaus von 2000 Open-Air-Gästen entgegen, die begeistert das Rollendebüt der jungen Mezzosopranistin feiern. Noch ein Jahr zuvor war sie als Orang-Utan-Kapitän im Kindermusical *Das Dschungelbuch* über dieselben Domstufen gesprungen – eine Rolle, in der sie kaum etwas zu singen hatte und sich im besten Sinne des Wortes zum Affen machen musste. Und das macht Katja Bildt mit ebenso großer Leidenschaft und Akribie, wie sie die großen Mezzopartien abliefern.

Doch ab jetzt nur noch Carmen singen und sich in dieser wohl bedeutendsten Mezzorolle profilieren? Das kann sie sich überhaupt nicht vorstellen. „Gerade die kleinen Nischensachen machen mir Spaß. Was mich ausmacht, ist, dass ich sehr vielseitig bin, mich vor keinem Genre scheue und mir für nichts zu schade bin. Sowohl szenisch als auch musikalisch“, beschreibt sich die Sängerin selbst. Deswegen ist sie mit ihrem Engagement am Erfurter Opernhaus auch sehr glücklich. Dort stehen neben dem Opernrepertoire nämlich regelmäßig auch Operetten, Musicals, Uraufführungen, spezielle Revuen, Kinderstücke oder hausgemachte Opernbearbeitungen auf dem Spielplan.

Vom Musical bis zu Händel

„Ich konnte hier immer sehr viel ausprobieren, die Leitung traut mir viel zu und besetzt mich überall vom Musical bis zu Händel“, sagt Katja Bildt. „So zu arbeiten ist einfach mein Lieblingsding. Wenn man eine große Karriere machen will, muss man sich viel stärker spezialisieren als ich es gerne möchte.“ Auch musikalisch kann sie sich genau positionieren: „Die Sänger spalten sich oft in die Stimmtechnik-Fetischisten und die Ausdrucksmenschen. Eine gute Technik ist für mich eine gute Grundlage um im Ausdruck frei zu sein, aber kein Selbstzweck.“ Sie ist weniger an Perfektion interessiert als an

dem, was sie dem Publikum vermitteln kann. Ihr Schwerpunkt liegt mehr auf der Musikalität als auf dem Sportlichen.

Dass sie so genau weiß, was sie will und wo sie hingehört, hat sich schon während ihres Studiums in Weimar entwickelt. Dort merkte sie, was für unterschiedliche Sängertypen es gibt – und dass sie vielfältig einsetzbar ist und immer das machen kann, was gerade gebraucht wird. Selbst wenn das in einem Kinderstück ein Stück Königin der Nacht ist. Viel davon hat sie ihrem Professor Siegfried Gohritz zu verdanken: „Mein Lehrer hatte eine Art zu unterrichten, die einen ständig zur Selbstreflexion anregt. Er hat mir nie gesagt: ‚Mach dies und das‘, sondern eher: ‚Das war ein guter Ton. Was hast du da grade gemacht? Versuch das noch mal zu wiederholen‘, erinnert sich Katja Bildt. Sich selbst zu beobachten ist für sie gerade beim Singen sehr gesund. Dadurch ist sie nicht nur sich selbst näher gekommen, sondern auch eine gute ZuhörerIn geworden und unterrichtet mittlerweile selbst sehr gern.

Einfach Glück gehabt

Trotzdem hat sie das Gefühl, bei ihrem Berufseinstieg einfach Glück gehabt zu haben. „Nach dem Studium hatte ich nicht das Gefühl die Wahl zu haben. Man ist froh überhaupt eine Stelle zu bekommen.“ Den Weg ins Thüringer Opernstudio hatte ihr eine weitere Mezzo-Paradepartie geebnet: Hänsel in Humperdincks *Hänsel und Gretel*. Intendant Lars Tietje vertraute ihr diese große Partie als ihre erste Opernstudio-Produktion in Nordhausen an – und durch diese Erfahrung durfte sie ein Jahr später damit auch in Erfurt auftreten. „Hänsel zieht sich durch mein Leben. Es ist die Partie, die mir am meisten auf dem Leib geschneidert ist. Die könnte ich nachts um drei im Halbschlaf runtersingen“, gesteht Katja Bildt lachend. „So eine Riesenrolle war für ein Studiomitglied wirklich etwas Besonderes!“

Mittlerweile hat sie am Theater Erfurt noch einige weitere ihrer Traumpartien singen dürfen: Dorabella in *Così fan tutte*, 3. Dame in *Die Zauberflöte* oder Anita in *West Side Story* zum Beispiel. Und zuletzt eben Carmen unter den besonderen Bedingungen der großen Open-Air-Bühne. „Es ist auf den Domstufen eine große Herausforderung, weil die Fläche, die man ausfüllen muss, so groß ist. Man sieht den Dirigenten nicht. Plus die Mücken, die einem in den Hals fliegen. Aber es ist einfach eine Wahnsinnskulisse! Und natürlich sind 2000 Zuschauer schon eine tolle Erfahrung. Wenn man da beim Applaus steht, denkt man nur: Wow, das ist unglaublich!“

Lorina Strange

Bild rechts: Katja Bildt als Carmen bei den Domstufen-Festspielen in Erfurt



Debüt an der Met

ALUMNI LISZTIANI: Sopranistin Allison Oakes
singt Wagner und Strauss in Bayreuth, Berlin und New York

Sie fing sehr früh an zu tanzen, Ballett, Musical und Steptanz. Dann wurde ihre Stimme entdeckt. Nach ersten Studienjahren in Großbritannien wechselte die Engländerin Allison Oakes als Gesangsstudentin zu Prof. Gudrun Fischer an die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Seit ihrem Festengagement in Darmstadt (2006 bis 2009) arbeitet sie erfolgreich als freischaffende Sängerin. Inzwischen wurde sie regelmäßig für verschiedene Wagner-Rollen zu den Bayreuther Festspielen eingeladen und gab Anfang 2018 ihr Debüt an der Met. Über ihren Fachwechsel und die Herausforderungen der Bühne sprach sie mit LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig.

Frau Oakes, Sie haben 2018 an der Metropolitan Opera debütiert. Wie war das?

Allison Oakes: Ja, ich habe dieses Jahr an der Met in New York debütiert und es hat wahrlich Spaß gemacht. Das Opernhaus ist riesengroß, aber mir hat das nichts ausgemacht. Im Gegenteil, je größer, umso einfacher ist es für mich zu singen. Ich bin weit gekommen, um mich in solchen Häusern zu verwirklichen, aber es hat Zeit und viel Erfahrung gebraucht, um mich dort hinzuführen. Es war wirklich eine tolle Erfahrung und ein großer Erfolgsmoment für mich!

Ihr Gesangstudium begannen Sie in Großbritannien. Wie kamen Sie nach Weimar?

Oakes: Ein Teil des Studiums war ein dreimonatiger Erasmus-Aufenthalt. Ich wurde nach Weimar zu Prof. Gudrun Fischer geschickt – und bin nie wieder zurückgekehrt. Es hat einfach gefunkt zwischen uns. Die Ausbildung an einer Hochschule ist nur so gut wie der Dozent, bei dem man studiert. Ich nehme bis heute noch Unterricht bei ihr. Sie kennt meine Stimme und sie kennt mich, das gibt mir Sicherheit und Stabilität. Außerdem gibt es in Deutschland die meisten Opernhäuser der Welt. Die Chancen, hier als Sänger weiterzukommen, sind viel besser als in England.

Sie haben den Schritt vom lyrischen zum dramatischen Sopran vollzogen...

Oakes: Der Übergang vom lyrischen bzw. jugendlich-dramatischen zum dramatischen Sopran war nahtlos. Als ich durch meine Erfahrungen wuchs, sowohl als Sängerin als auch als Künstlerin, kamen mehrere Anfragen für das große Fach. Dazu kam der 1. Preis beim Lauritz-Melchior-Wagner-Gesangswettbewerb in Dänemark. Das hat mich und andere darin bestätigt, dass ich im richtigen Fach singe. Aber egal welches Fach oder welche Partie, ich versuche meine Stimme immer lyrisch zu führen.

Sie singen schon seit Jahren bei den Bayreuther Festspielen. Wie kam es dazu?

Oakes: Ich habe damals in einem kleinen Theater gesungen, und Eva Wagner-Pasquier war zufälligerweise im Publikum. Sie hat danach mit meiner Agentur gesprochen und ein Vorsingen für mich arrangiert. Daraufhin haben sie mir die Rollen der Guttrune und Gerhilde angeboten. In meinem dritten Jahr durfte ich dann auch die Freia singen. Das war alles sehr aufregend für mich! Man begegnet den Wagner-Festspielen mit viel Respekt und Ehrfurcht, denn man singt da mit den Großen der Welt. Dass ich in Bayreuth diese Chance haben werde, hätte ich wirklich nie gedacht.

Woher nehmen Sie die Energie für Ihre Isolde?

Oakes: Eine Partie wie Wagners Isolde singen zu können liegt weniger an der Abendkondition als an der Vorbereitung, am Training und an der Erfahrung in den Jahren vorher. So eine Partie muss eineinhalb Jahre im Voraus gelernt werden, damit das Gehirn und der Körper genau wissen, was sie zu tun haben. Das ist manchmal schwierig, da die Opernhäuser heutzutage immer später besetzen. Wichtig ist es zu warten, denn man möchte ja lange singen und eine Karriere braucht kluge und vorsichtige Abwägung.

Warum singen Sie so oft im Ensemble der Deutschen Oper Berlin?

Oakes: Ich bin freischaffend und arbeite dort, wo mein Agent und ich es für wichtig halten, mich zu präsentieren. Ja, zurzeit singe ich viel an der Deutschen Oper in Berlin, da das Haus mich in dieser Transition zum dramatischen Sopran unterstützen möchte. Dafür bin ich sehr dankbar. Für mich ist die Deutsche Oper mein Zuhause.

Wie schaffen Sie es, den wachsenden Ansprüchen und Belastungen gewachsen zu bleiben?

Oakes: Um meine Stimme zu schonen, nehme ich noch Unterrichte und Coachings mit denjenigen, die meine musikalische Ästhetik genau teilen. Es ist wichtig eine Vision zu haben: Wie möchte ich klingen, wie komme ich dorthin und wer soll mich dabei begleiten? Sängerinnen und Sänger brauchen konstante Bewachung, nützliche Kritik und eine Menge Liebe um – mit Wagners Worten – diesen wundergrausamen Beruf für sich zu verwirklichen.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Herz ist Trumpf

Countertenor Nils Wanderer

gilt schon während seines Gesangsstudiums als vielversprechendes Multitalent

Der Countertenor Nils Wanderer studiert in der Klasse von Prof. Siegfried Gohritz an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. In den vergangenen Jahren feierte er internationale Erfolge, darunter am Teatro Massimo in Palermo sowie im Vatikan vor Papst Franziskus. Er arbeitete mit Kent Nagano, Michael Alber, Jens Johannsen und Markus L. Frank zusammen und war nicht nur am Deutschen Nationaltheater in Weimar, sondern auch in Rom und Neapel engagiert. LISZT-Magazin-Autor Malte Waag sprach mit dem vielseitigen Bühnentalent.

Sein Lieblingsort im Theater ist die Maske, sagt der in Bietigheim bei Stuttgart geborene Nils Wanderer. Er genießt die Verwandlung, die dort stattfindet. Für ihn spiegelt sich dort die Wandelbarkeit wider, die er als so essenziell für sein Schaffen empfindet. „Ich liebe es zu gestalten, meine Rolle zu verkörpern.“ Der Countertenor betont dabei auch die Prägung durch seine Eltern, die beide Handwerker seien und ihm seinen künstlerischen Werdegang ermöglicht hätten, wenngleich er der einzige Musiker in der Familie sei. Ein Stipendium für ein Theologiestudium abzulehnen, um sich voll und ganz der Musik widmen zu können, das hätte nicht jeder unterstützt, meint er.

Schon früh wurde im Knabenchor *Capella Vocalis* sein Talent entdeckt. Später war Wanderer selbst Leiter der *Pueri Cantores Alta-hensis* in Niederaltaich, des größten Knabenchors in Niederbayern. Mit Wurzeln auch in der elektronischen Musik hat er die Oper jedoch immer als eine Art emotionales Skalpell erlebt und schließlich gefühlt: Das muss ich machen. Er habe im Rahmen seines Studiums und seiner Engagements in Weimar keinen einzigen Tag mit negativem Druck erlebt, sagt Nils Wanderer. Die Atmosphäre sei stets positiv und motivierend gewesen, was erheblich zu seinem jetzigen Selbstbewusstsein beigetragen habe. Als unverkrampft und fruchtbar beschreibt er die Studienjahre, während derer er auch im Deutschen Nationaltheater Weimar auftrat. Seine Verkörperung der Rollen der Zauberin und des Geists in Henry Purcells *Dido und Aeneas* hat er besonders genossen, seiner bisherigen Lieblingsproduktion.

Mehrfacher Preisträger

Mit seiner Ausstrahlung und seiner Aktivität auf der Bühne gehen Wanderer aber auch komische Rollen wie Prinz Orlofsky in Johann Strauss' *Fledermaus* leicht von der Hand. Buffo-Rollen bereiteten ihm große Freude und kämen in der Regel auch gut an, doch schlussendlich seien es vor allem die Werke der Opera seria, die ihn faszinierten, die er spannend und interessant finde. „Dafür mache ich Oper“, sagt Wanderer. Doch auch bei Wettbewerben überzeugte er in den vergangenen Jahren. Er war mehrfach Preisträger beim Händelwettbewerb in Karlsruhe und sang im Rahmen

der Händelfestspiele in Halle und Brüssel die Hauptpartie im Oratorium *Belshazzar*. 2016 gewann er den 1. Preis bei dem von der taiwanesischen Pianistin Wei Wei Lee ins Leben gerufenen *Asia International Music Competition* in Berlin.

Der Blick von der Bühne ist für ihn ein Geschenk, gesundheitlich und künstlerisch aktiv sein zu dürfen ein Privileg. Letztendlich handele es sich ja doch um eine Form von Leistungssport. Auf die Aktion muss daher immer die Regeneration folgen, betont Wanderer. „Man muss sich Zeit nehmen für Essen und für Freunde.“ Diesen alltäglichen Ausgleich zieht er einer dreiwöchigen Kur jederzeit vor. „Man darf sich auch mal auf seinen Lorbeeren ausruhen, muss zugleich aber Biss haben“, meint der Sänger.

Digitales Tagebuch

Nils Wanderer dokumentiert einen Großteil seines Tagesablaufs in den sozialen Medien. Er betrachte diese als eine Art Tagebuch, das es seiner Familie und seinen Freunden ermögliche, ihm auf seinen Reisen zu folgen. Er begreife sich ohnehin mehr als Künstler denn als Musiker, die darstellerischen Aspekte der Oper spielten für ihn eine große Rolle. Als Sänger seien die technischen Grundlagen entscheidend; nicht nur lesen, sondern auch begreifen zu können hält er für wichtig hinsichtlich einer erfolgreichen Zukunft in diesem Bereich.

Mit einer Version von Henry Purcells *Dido und Aeneas* für Hörgeschädigte gibt Wanderer im Kloster Maulbronn in diesem Jahr sein Debüt als Regisseur, nachdem er in der Vergangenheit bereits als Choreograph tätig gewesen ist. Als ehemaliger Leistungstänzer betrachtet er Regie als Bindeglied zwischen Choreographie und Gesang. Nicht zuletzt auf diese choreographische Erfahrung ist wohl auch seine Faszination für die von physischen Affekten geprägte Barockmusik zurückzuführen. „Ich habe Lust, der Barockmusik ein Gesicht zu geben“, sagt der Sänger. „Man hört es in der Stimme, ob jemand dafür gelitten hat. Herz ist wichtig.“

Eine vielfältige Zukunft scheint dem Multitalent bevorzustehen und das ist auch sein Ziel. Nach seinem Konzertdebüt 2014 als Alt-solist in Johann Sebastian Bachs Weihnachtsoratorium gab Nils Wanderer bereits solistische Konzerte in Belgien, Frankreich, Italien, Großbritannien und Indien. Ihm stehen anscheinend alle Tore offen. Er möchte nicht nur als Sänger, sondern auch als Regisseur und Choreograph weiterhin aktiv sein. Wo sein Schwerpunkt liegen wird, macht er allerdings ebenfalls klar: „Gesang wird immer meine Priorität sein. Das ist, wer ich bin.“

Malte Waag



Human touch

Karriere als Chorist: Bassist Axel Scheidig
ist seit 2005 leidenschaftliches Mitglied des Rundfunkchors Berlin

Er stammt aus Sonneberg in Thüringen und studierte in den 1990er Jahren bei Prof. Helga Bante an der Weimarer Musikhochschule. Gesangsalumnus Axel Scheidig führte sein Weg nach dem Diplom nicht ans Theater, sondern in einen Profichor: Seit März 2005 ist er als 2. Bass einer von 63 festangestellten Sängerinnen und Sängern im Rundfunkchor Berlin, der bereits drei Grammys für seine künstlerische Arbeit gewonnen hat. Um sich stimmlich fit zu halten, nimmt er immer noch regelmäßig Unterricht bei Prof. Hans-Joachim Beyer am Institut für Gesang | Musiktheater. Kürzlich besuchte Axel Scheidig gemeinsam mit seinem Chefdirigenten Gijs Lennars und Chormanager Hans Rehberg die Weimarer Gesangsklassen, um bei einem spontanen Vorsingen für die Schola und die Akademie des Rundfunkchors zu werben. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit dem 48-Jährigen über seine Karriere als Chorsänger.

Herr Scheidig, was bedeutet die berufliche Entscheidung für einen Chor?

Axel Scheidig: Im optimalen Falle bedeutet das, dass man genau weiß, was es heißt, sein Berufsleben in einem professionellen Chor leben zu wollen. Professionelles Chorsingen an sich ist ein absolut eigenständiger Berufsstand. Man sollte sich über die stimmlichen Anforderungen im Klaren sein, und auch Punkte wie soziales Miteinander oder die gemeinsame Problembewältigung nicht außer Acht lassen. Persönlich war der Chor für mich eine gute Wahl: Ich habe eine lange Stimme, die im Chor von Vorteil ist, dazu eine sehr gute musikalische Vorbildung im Rundfunk-Jugendchor Wernigerode, eine sehr solide Gesangsausbildung bei Prof. Helga Bante an der Weimarer Musikhochschule sowie den Drang, für ein breites Repertoire neugierig zu bleiben. Wenn man sich bewusst für ein Ensemble wie den Rundfunkchor Berlin entscheidet, der außergewöhnliche Projekte macht, sollte man stimmlich sehr versiert sein. Morgens Mozart, abends Verdi: Da gilt es zu schauen, dass man gut durchs Gewitter kommt.

Woher sollen die Studierenden denn vorher wissen, was sie brauchen?

Scheidig: Bei uns gibt es die Möglichkeit, frühzeitig im Studium die Fühler auszustrecken und einfach mal in unsere Schola oder die Akademie die Nase reinzustecken. Bei der Schola gibt es ein Projekt pro Jahr mit rund 25 Studierenden der unteren Jahrgänge: Sie können uns ein Projekt lang bis zum Ende begleiten. Dabei erleben sie die täglichen Abläufe und singen mitten unter uns das Konzert mit. Außerdem haben sie nach dem Konzert, das meist in der Berliner Philharmonie stattfindet, einen eigenständigen a-cappella-Block oder sogar ein eigenes Konzert, wie beispielsweise 2018 zum Musikfest Berlin. Mit diesem Erlebnis kehren sie zurück an ihre Stu-

dierstätte. Das streut positive Energie und ist gelebte Praxis. Jeden Tag vier Stunden Probe, Lernen von den alten Hasen und einen schönen Push beim Konzert. Die Akademie ist dann schon eine Stufe darüber: vier bis fünf Studierende für ein halbes Jahr, die auch Geld bekommen und nach einer optionalen Qualifizierung schon aktiv am Konzertleben teilnehmen können.

Sie sprachen von außergewöhnlichen Projekten ...

Scheidig: Der Rundfunkchor Berlin ist für seine innovativen und übergreifenden Projekte und Konzept-Konzerte bekannt. Wir stehen nicht nur da und singen, sondern werden zum Teil des Ganzen und sind szenisch involviert. Damit wollen wir Brücken bauen, um die Distanz zum Publikum zu überwinden und Emotionen weiterzureichen – die Menschen zu erreichen. Projekte wie das von Jochen Sandig konzipierte *Human Requiem* begleiten uns schon seit Jahren: Dabei singen wir das *Deutsche Requiem* von Brahms in „zivil“ Kleidung. Die Musik beginnt mit Klavier zu vier Händen, wir „vermischen“ uns mit den Zuhörern, singen sitzend auf Schaukeln und sind eben ganz nah und pur am Publikum. Wir können uns nicht verstecken. Die Leute haben oft Tränen der Rührung in den Augen, sind geflasht, berührt. Diese Art der Musikvermittlung funktioniert weltweit, das ist ein einzigartiges Projekt. Wenn das Herz stimmt, dann stimmt die Musik! Wir haben nichts weniger als unsere Emotion zu geben, unsere Stimmen helfen uns nur dabei. Es ist immer ein schmaler Grat und es darf keine Routine reinkommen. Insofern kann man den „Anforderungskatalog“ eines Rundfunkchores heutzutage nicht mehr mit dem vor 20 oder 30 Jahren vergleichen. Die Welt dreht sich.

Welches Projekt hat Sie bislang am Tiefsten beeindruckt?

Scheidig: Die Matthäus-Passion war in meiner Zeit beim Rundfunkchor das absolute Highlight! Wir haben sie in einer Ritualisierung von Peter Sellars in der Berliner Philharmonie gesungen. Die Arbeit am Projekt war menschlich so intensiv, dass es für alle Beteiligten ein großes Erlebnis für ihr ganzes Leben war. Die Berliner Philharmoniker unter Sir Simon Rattle haben gespielt, ich durfte den Pilatus singen, eine kleine Partie, aber neben Sängern wie Christian Gerhaher und Thomas Quasthoff ... Eine sehr aufregende Aufgabe ... Das Team rund um Chormanager Hans Rehberg ist sehr avantgardistisch ausgerichtet. Das macht es so einzigartig, in diesem Chor zu singen.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Spielmann aus China

Bariton Changhui Tan hat in der Weimarer Gesangsklasse von Prof. Michael Gehrke sein stimmliches Zentrum gefunden

„**W**arum schimpft er denn so?“, mit dieser Frage reagierte Changhui Tans vierjähriger Neffe, als er seinen Onkel zum ersten Mal singen hörte. Zu diesem Zeitpunkt war Changhui Tan zu Besuch in China und studierte bereits an der Weimarer Musikhochschule Gesang in der Klasse von Prof. Michael Gehrke. Der Bariton erzählt diese Anekdote gerne, aber ihm ist bewusst, dass er mit seinem Werdegang als Opernsänger in seiner fernöstlichen Heimat oft auf wenig Verständnis stößt. „In China ist klassische Musik ja nicht Bestandteil der eigenen Kultur, deswegen kannte ich das als Kind auch nur als Hintergrundmusik mancher Fernsehsendungen“, erzählt der 30-Jährige. LISZT-Magazin-Autorin Susanna Morper zeichnet ein Porträt des jungen Baritons.

Bereits in der Grundschule lobten Tans Musiklehrer seine schöne Stimme und ließen ihn bei Gelegenheit kleine Soli singen. Im Gymnasium entflammte dann auch das Interesse des Schülers für Opern und er begann, während der Ferien Privatunterricht zu nehmen. Dafür reiste er in verschiedene chinesische Städte und lebte dort für jeweils mehrere Wochen, während er Gesangsstunden erhielt. „Meine Freunde konnten es zwar nicht wirklich verstehen, aber sie fanden es irgendwie auch cool“, berichtet er.

Nach der Schule wurde Changhui Tan am Konservatorium in Xi'an als einer von etwa 3000 bis 4000 Musikstudierenden aufgenommen. 2009 feierte die Institution ein Jubiläum und zu diesem Anlass brachten die Studierenden Mozarts *Zauberflöte* zur Aufführung. Für Tan war es sein Musiktheaterdebüt. Im Publikum saßen unter anderem auch fünf deutsche Hochschullehrende, darunter Michael Gehrke. Selbiger, damals noch Dozent an der Musikhochschule in Lübeck, hatte die Oper mit einstudiert, war dabei auf den jungen Bariton aufmerksam geworden – und lud ihn kurzerhand für sein weiteres Studium nach Deutschland ein.

Überall Straßenmusik

„Das war eine totale Überraschung. Damals war ich noch nicht so weit, mein Lehrer in Xi'an wollte mir kaum die Rolle des Papageno zutrauen“, sagt Changhui Tan. Dass er dieser Einladung folgen würde, stand außer Frage: Ab dem fünften Bachelorsemester studierte er bei Michael Gehrke. Die Ankunft in Deutschland beschreibt der 30-Jährige wie ein Märchen: „Die Gebäude sahen ganz anders aus, die Gewässer waren so klar und überall gab es Straßenmusik. Dieses ganze Kulturgefühl, das in der Luft lag, war plötzlich fassbar geworden. Der erste Eindruck war für mich wie ‚nicht echt‘.“

Als Prof. Gehrke auf eine Professur in Weimar berufen wurde, wechselte Changhui Tan mit ihm: Er blieb seinem Lehrer nicht nur für den halben Bachelor und den Master treu, sondern bestand auch die

Aufnahmeprüfung für das Konzertexamen. „Früher hatte ich oft eine starke eigene Meinung. Doch mittlerweile verstehe ich besser, was mein Professor meint“, gibt Tan zu. Der junge Bariton gewann Preise bei Wettbewerben in Lübeck und Berlin, außerdem wurde er 2012 mit dem DAAD-Stipendium ausgezeichnet.

Von China, einem riesigen Land mit gigantischen Städten, nach Weimar: Auf die Frage nach dem Kulturschock reagiert der Sänger mit einem Lachen. „Weimar ist sehr cool. Ich komme ja auch aus einer kleinen Stadt in China.“ Bei genauerem Nachfragen stellt sich heraus, dass diese kleine Stadt etwa fünfmal so groß ist. Heimweh habe er kaum, allerdings vermisst er das chinesische Essen. Doch Changhui Tan gefallen das Leben und vor allem die kulturellen Möglichkeiten hierzulande. „Wir haben ein Studiotheater nur für Gesangsstudenten, viele Konzerte, die Möglichkeit, mit Orchester zu singen... das Niveau einfach ist toll hier“, freut sich der Bariton.

Die Krux mit den Konsonanten

Mit der deutschen Sprache tut er sich manchmal noch ein wenig schwer. Um neue Rollen zu lernen, übersetzt er sich den Text zunächst ins Chinesische, ordnet ihn dann in den Kontext ein und überlegt sich die entsprechenden Emotionen, indem er die Stelle auf Chinesisch spricht, bevor er schließlich den Originaltext singt. Er erklärt, dass die Chinesen in ihrer Umgangssprache dazu neigen, die Konsonanten am Ende eines Wortes wegzulassen. Am Anfang musste ihn Prof. Gehrke deshalb oft dazu ermahnen, beispielsweise „Nein“ statt „Nei“ zu sagen. „Aber wenn ich nicht aufpasse, passiert mir das immer noch“, sagt Tan schmunzelnd.

Besonders gern mag der Sänger das Schauspielern: „Eine neue Rolle bedeutet für mich eine neue Chance darauf, sie wie ein zweites Leben zu spielen und wirken zu lassen“, erzählt Tan mit glänzenden Augen und fährt fort: „Auf der Bühne spielen sich die Darsteller die Bälle zu, wie beim Ping-Pong.“ Deswegen möchte der Sänger auch unbedingt versuchen, nach dem Studium eine feste Anstellung an einem Musiktheater zu bekommen.

Dabei ist ihm die Stadt erst einmal nicht so wichtig, bloß in Deutschland sollte es sein: „Diese reiche Kulturlandschaft und die vielen Theater, das gibt es sonst nirgendwo“, erklärt Tan. Seine absolute Traumrolle? „Früher war es Rigoletto, aber seit ich bei der konzertanten Aufführung durch das Hochschulorchester einen Eindruck von Humperdincks Königskindern bekommen habe, ist es der Spielmann aus dieser Oper.“ Ansonsten gehört *Le Nozze di Figaro* von Wolfgang Amadeus Mozart zu Changhui Tans liebsten Werken.

Susanna Morper



Junge Weimarer Meistersinger



Marina Sturm

Sie absolvierte erfolgreich ihren Bachelor in der Klasse von Prof. Siegfried Gohritz, verbrachte dann ein Studienjahr in der Gesangsklasse von Prof. Isabelle Germain und Fabrice Boulanger am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Dance de Lyon. Zuletzt trat die Hochschulalumna in Weimar im Oktober 2018 in der Kammeroper *Weißer Rose* von Udo Zimmermann als Sophie Scholl in Erscheinung. Wie bei vielen anderen Sängerinnen führte auch Marina Sturms Weg keineswegs geradlinig zum Gesang, studierte sie doch zunächst Mathematik und Physik an der Technischen Universität München. 2014 gelang ihr die Aufnahmeprüfung für das Hauptfach Gesang an der Weimarer Musikhochschule. Die Sopranistin stand bereits auf den Bühnen von Erfurt, Meiningen, Nordhausen und Eisenach.



Anna Takenaka

Im niedersächsischen Burgwedel geboren, näherte sich Anna Takenaka dem klassischen Gesang über das Musical. Die Deutsch-Japanerin absolvierte zunächst ein Diplom an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München und sang im Prinzregententheater die Maria in der *West Side Story* sowie die Mimi Marquez im Rockmusical *Rent* am Deutschen Theater München. Auch war sie in der Rolle der Mi in *Das Land des Lächelns* am Salzburger Festspielhaus zu erleben. Im Jahr 2014 kam die Sopranistin für ein Masterstudium in die Klasse von Prof. Siegfried Gohritz nach Weimar. In Thüringen sang sie bereits das Sopransolo in der *Carmina Burana*, das Gretchen in Lortzings *Wildschütz* im Volkshaus Jena sowie die Bonnie in Christian Diemers *Bonnie und Clyde* am Theater Nordhausen.

Junge Weimarer Meistersinger



Magnus Tjelle

Der schwedische Bariton Magnus Tjelle wurde in Göteborg geboren, wuchs als Sohn eines Opernsängers in einer musikalisch geprägten Umgebung auf und erhielt dementsprechend auch frühzeitig eine grundlegende musikalische Ausbildung. Bei einer schulischen Aufführung im Gymnasium wurde er von der Hofsängerin Anita Soldh entdeckt und später in ihre Klasse am Musikkonservatorium Falun aufgenommen. Darauf folgte eine Ausbildung in Liedgestaltung an der Vadstena Sång- und Pianoakademi, in deren Verlauf er kontinuierlich in Kirchen auftrat, wie zum Beispiel als Bassolist in der Solokantate *Ich habe genug* BWV 82 von J. S. Bach. 2016 begann der Bariton ein Bachelorstudium bei Prof. Michael Gehrke an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar.



Natalia Voskoboynikov

In Slawgorod in Sibirien geboren, zog die Sängerin im Alter von fünfzehn Jahren mit ihrer Familie nach Deutschland und begann ihre Ausbildung zunächst an der Berufsfachschule für Musik Max Keller in Altötting. Es folgte ab 2009 ein Gesangsstudium an der Weimarer Musikhochschule in der Klasse von Barbara Ebel. Die Sopranistin stand in einer Vielzahl von Hochschulproduktionen auf der Bühne, u.a. in *Die Zauberflöte*, *Hänsel und Gretel*, *Der Vetter aus Dingsda* sowie *Meine Schwester und ich*. Schon als Kind hatte sie den Drang verspürt, sich durch Musik, Text und Bewegung auszudrücken – und griff diesen Impuls gegen Ende ihres Studiums erneut auf. Als festes Ensemblemitglied bei *Song of the Goat Theatre Company* tritt die Hochschulabsolventin europaweit auf.

Ausklang

Liebe Leserinnen und Leser,

Aiihhhh! Mit diesem erschütternden Schrei tritt der singende Mensch vor etwas über 400 Jahren zum ersten Mal auf eine Theaterbühne. Die Unheilsbotin aus Monteverdis *Orfeo*, der allerersten Oper der Musikgeschichte, verkündet Orpheus den Tod der Eurydike. Die Wirkung ist mit nichts zu vergleichen, was wir vom Sprechtheater kennen. Es ist mythisches Urbild menschlichen Seins, der vom Schicksal getroffene Mensch. Monteverdis Plan war es gewesen, ein modernes Äquivalent zur griechischen Tragödie zu schaffen. Sie war Mythos mit Musik gewesen, aber leider hatte niemand schriftlich ihre Töne festgehalten.

Herausgekommen ist ein Gegenentwurf zum Sprechtheater. Dieses kann alles Mögliche sein, Nacherzählung von Ereignissen, moralisches Lehrstück, Bilderbogen, ideologischer Diskurs im Kostüm, Spiegel menschlicher Verhältnisse. Dass im 20. Jahrhundert Bertolt Brecht mit viel Theorie ein antiillusionistisches Denktheater als Ideal etablieren wollte, lag in der Tendenz allen Sprechtheaters. Ob man in diesen Spiegel blickte, oder mit Brechts Worten vom „romantischen Glotzen“ ablässt, konnte man im Sprechtheater immer schon selbst entscheiden.

Nicht so in der neu erfundenen psychodramatischen Wunderkiste Oper. Sie bot und bietet eine Wiederberührung mit der mythischen Welt. Warum? Weil Musik fast ungefiltert durch die Ratio in unser Innerstes eindringt. Es ist nichts weniger als die Tür hinein in unsere Seele, die Monteverdi 1607 aufgestoßen hat. Diese Tür ist bis heute nicht mehr zugegangen. Verrückt. Aber so ist es. Denn die ungeheure Intensivierung und Überhöhung der Gefühle durch die Musik macht die Oper so einzigartig. Sie ist „larger than life“. Sie macht da weiter, wo unser Verstand, unsere Vernunft enden und wo wir nur noch mit dem Herzen fühlen und glauben können. Ihr Ort ist da, wo das Erzählen an das Metaphysische angrenzt. Sie ist eine Kathedrale der Emotionen.

Biologisch ist das Sprechen ein Grundbestandteil des Menschseins, einer der entscheidenden Schritte unserer Evolution. Das Singen dagegen ist, wenn man so will, eine Luxus-Funktion unserer Existenz, eine reine Freude. Das macht es so schön und gleichzeitig so überflüssig. Wir würden auch überleben, wenn wir keine Töne produzieren könnten. Trotzdem, da sind sich wahrscheinlich alle einig, wäre unser Dasein ohne Gesang eine sehr freudlose Angelegenheit.

Wunderbarer Luxus

Mit der Oper verhält es sich genauso, unsere Welt würde ganz sicher auch ohne sie funktionieren. Man braucht sie nicht wie Kraftwerke, Krankenhäuser, Fabriken oder Verkehrsmittel. Sie ist ein Luxus, wundervoll, aber wie jedes Luxuserzeugnis auch verletzlich

und angreifbar. Für die kommenden Jahrzehnte und Jahrhunderte müssen wir uns deshalb gut überlegen, warum wir sie brauchen. Etwas zugespitzt könnte man behaupten, dass die Oper heute eine geschlossene Welt ist, die nur betreten kann und will, wer die Bildung dazu hat.

Blickt man zurück: Sie war die Schöpfung von Künstlern, die hochgebildet waren und deshalb souverän im europäischen „Kontinent Kulturerbe“ navigieren konnten. Und auch ihr Publikum konnte da spielend mithalten. Immer war sie hoch subventioniert, meistens vom Staat, seltener vom Bürgertum, immer aber eine Schöpfung von Eliten für Eliten. Wenn sie aber so viele Jahrhunderte weiterleben soll, wie es sie schon gibt, muss und wird sie sich vermutlich ändern. Denn nüchtern, also bildungssoziologisch betrachtet, wächst in unserer Gesellschaft der Anteil derer, die kulturell keinerlei Verbindung zum Kanon der klassisch-europäischen Bildung haben.

Die Oper neu denken

Blickt man auf Städte mit einem hohen Migrationsanteil, findet man sofort halb leere Opernhäuser. Wie auch? Wem das Deutsche und Europäische noch unvertraut ist, findet die Oper umso befremdlicher. Das kann und muss Ansporn sein, die Oper neu zu denken für die kommenden Generationen. Gerade als Kunstform, die eben weniger über Sprache und mehr über Musik und Emotion funktioniert, hätte sie eigentlich jede Chance, kultur- und sprachübergreifend zu wirken und im besten Falle sogar Sympathie und gemeinsame Identität zu stiften. Das kann aber nur gelingen, wenn die Oper so erzählt wird, dass sie breit verstanden wird: und zwar in allen Schichten, allen Milieus, allen Gruppen der Gesellschaft.

Der Schlüssel dazu scheint mir eine Rückbesinnung auf das Populäre zu sein. Die große Zeit der Oper liegt kurz vor der Erfindung des Films, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Puccinis, Verdis, Meyerbeers und all die anderen füllten damals mit ihren populären Werken Abend für Abend die Theater. Die Opern jener Epoche waren eine Vorwegnahme des Hollywoodkinos, unglaublich aufwendig gemacht. Es waren große, emotional aufwühlende Stoffe, die oft auch die damalige Gegenwart spiegelten, man denke an *Traviata* oder *Bohème*. Es war eine Art Oper, die, wie das amerikanische Kino heute, von allen verstanden wurde, weil sie eben mit Lust eine Populärkultur sein wollte.

Man muss sich in diesem Zusammenhang kurz vor Augen halten, dass das amerikanische Kino heute eben tatsächlich von China bis Island gleichermaßen verstanden wird, und zwar von allen Schichten. Es vollbringt die erstaunliche Leistung, tatsächlich einen gemeinsamen emotionalen Nenner für extrem verschiedene Kulturen zu schaffen. Dieses breit und tiefgreifende, für wirklich alle

verständliche Erzählen kommt nicht von ungefähr aus einem Land, wo Einwanderer verschiedenster Herkunft miteinander auskommen müssen.

Und genau dieses Erzählen ist es, was unsere Zukunft braucht: gemeinsame Geschichten, gemeinsame Gefühlsfarben, gemeinsames Weinen und Lachen für Menschen, die aus sehr verschiedenen Kulturen kommen und – trotz „melting pot“ – ihre ganz spezifischen Prägungen auch noch für lange Zeit behalten werden. Wenn dies der Oper gelänge, und zwar ohne Abstriche an ihrem Niveau als hochkomplexer Kunstform, wäre viel geschafft. Wünschenswert wäre dazu ganz sicher ein wachsendes Kernrepertoire. Dass ein Großteil der Spielpläne mit Werken bestritten wird, deren Themen und Konflikte über 100 Jahre alt sind und die deshalb immer szenisch transponiert, interpretiert, verfremdet werden müssen, ist nicht gerade hilfreich, wenn man die Oper popularisieren möchte.

Der Kluft zwischen Originalpartitur und Originallibretto einerseits, „Regietheater“ andererseits stellt immer größere Anforderungen an die Fähigkeit des Publikums zur „Simultanwahrnehmung“. Dass oft genug Opernfreunde sagen, sie „machen eben einfach die Augen zu“, ist ein Krisensignal. Toll wäre, wenn neue Stücke entstünden, die vom Heute handeln und trotzdem musikalische Hits sind, die das Publikum breit begeistern. Viel wird davon abhängen, ob die Opernkomponisten wieder Lust an Massenwirkung bekommen, wie sie den Genies des 19. Jahrhunderts vollkommen selbstverständlich war.

Opernkomponisten schufen Welthits

Verdi mit seinem *Rigoletto* und Mascagni mit der *Cavalleria rusticana* setzten nicht darauf, dass, wie man heute gern sagt, sich die „Hörgewohnheiten“ irgendwann an ihre Kunst anpassen würden, sondern komponierten einfach einen Ohrwurm nach dem anderen; unter Verwendung populärer Musikelemente und dennoch ohne Abstriche an Modernität und Qualität. Innerhalb von Wochen wurden diese Melodien zu Welthits. Strauss hat es mit dem *Rosenkavalier*, Weill mit seiner *Dreigroschenoper* nicht anders gemacht.

Das allgemein verständliche Erzählen dem kommerziell finanzierten Musical und seiner reduktionistischen Musik zu überlassen, wäre eine Ausrede. Die Oper genießt das Privileg der Staatsgarantie ihrer Existenz. Darauf darf sie sich nicht ausruhen. Sie muss die (finanziell enorme) Liebe, die ihr der demokratische Kulturstaat schenkt, mit einer Leistung beantworten, die nur sie geben kann: Einer Zukunftskunst, die Hochkultur bleibt und gleichzeitig attraktiv, verständlich und gemeinschaftsfähig für alle Bewohner unseres

Landes ist. Musik kann die friedensstiftende Macht in einer Einwanderungsgesellschaft sein.

Mir geht in diesem Zusammenhang das alte Sprichwort nicht aus dem Kopf: „Wo man singt, da lass dich nieder, böse Menschen haben keine Lieder“. Falls das Sprichwort wirklich stimmt, wohnt in der Oper das Gute. Ich glaube, dass man das als Sendung und Auftrag begreifen muss.

Ihr Philipp Stölzl

Opernregisseur und Filmemacher



LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE

SONDERAUSGABE

FEBRUAR 2019

Herausgeber

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
Der Präsident
Platz der Demokratie 2/3
99423 Weimar

www.hfm-weimar.de

Redaktion

Jan Kreyßig (Chefredaktion), Prof. Dr. Christoph Stözl,
Lehrende des Instituts für Gesang | Musiktheater

Autorinnen und Autoren

Prof. Siegfried Gohritz, Guido Hackhausen, Johanna Heber,
Katharina Hofmann, Prof. Dr. Wolfram Huschke, Jan Kreyßig,
Susanna Morper, Prof. Christoph Ritter, Ina Schwanse, Paula Stietz,
Philipp Stözl, Lorina Strange, Nastasia Tietze, Malte Waag

Gestaltung

Dipl.-Des. Susanne Tutein

Auflage

2.700 Stück

Redaktionsschluss

31. Januar 2019

Fotos | Grafiken

Cover (v.l.n.r.): Prof. Michael Gehrke, Prof. Anne Schwanewilms,
Prof. Christoph Ritter, Prof. Stephanie Koch, Prof. Siegfried Gohritz,
Foto: Guido Werner |

Peter Adamik: S. 95; Rama Alsaman: S. 26 oben links; Daria Bershak: S. 65 oben rechts; Alexander Burzik: S. 58; Marine Cesat-Bégler: S. 85, 87; Lunpo Cui: S. 64 oben links; András Dobi: S. 31 oben links; Mariya Donets: S. 81 unten links; Maksym Dudchenko: S. 44 oben rechts; Lutz Edelhoff: S. 31 oben rechts, 89; Siegfried Gohritz: S. 70, 71, 72; Björn Hadem: S. 44 oben links; Kuksung Han: S. 64 unten links; Shuai Han: S. 26 unten rechts, 80 oben links; Alberto Hidalgo: S. 81 unten rechts; Hochschularchiv | THÜRINGISCHES LANDESMUSIKARCHIV: S. 9; Ken Howard | Metropolitan Opera: S. 76, 77; Daniel Kähs: S. 65 unten links; Yongcheol Kim: S. 26 oben rechts; Matthias Knoch: S. 18; Daria Krasnobaeva: S. 99 rechts; Hankyul Lee: S. 45 unten links, 81 oben links; Inka Lotz: S. 21; Arne Marena: S. 98 links; Lisa Mayer: S. 45 unten rechts; Fiona McPherson: S. 91; Jörg Metzner: S. 27 unten rechts; Yi Ming: S. 44 unten links; Thomas Müller: S. 15, 25, 32, 43; Mark Noor-mann: S. 98 rechts; James Olsson: S. 99 links; Tina Peißker: S. 79; Marco Piecuch: S. 45 oben links; Privat: S. 12, 27 oben rechts, 65 oben links, 73; Josef Rafael: S. 81 oben rechts; Robert Raitzel: S. 45 oben rechts; Ronny Ristok: S. 37, 38, 39; Dietmar Rother: S. 61; Sabina Sabovic: S. 31 unten rechts; Claudia Scheer van Erp: S. 35; Theresa Schönheit: S. 44 unten rechts; Maik Schuck: S. 20, 22, 50, 86; Hong Shi: S. 97; Kentaro Shimada: S. 64 oben rechts; Studi-oline Photography: S. 75; Matthias Stutte: S. 62, 63; Maximilian Sydow: S. 80 oben rechts; Susanne Tutein: S. 3, 101; Dima Trush: S. 26 unten links; Stephan Walzl: S. 33; Candy Welz: S. 16, 17, 31 unten links, 65 unten rechts; Guido Werner: S. 2, 4, 5, 6, 7, 11, 13, 19, 27 oben links, 28, 29, 46, 47, 49, 51, 53, 54, 55, 57, 59, 64 unten rechts, 66, 67, 68, 69, 80 unten rechts, 82, 83, 93, 102 sowie Umschlagseiten; Heike Werner | Foto Ludwig: S. 27 unten links; Peter Wölk: S. 23; Dieter Wuschanski: S. 41; Huawei Yu: S. 80 unten links

Druck

Druckzone GmbH & Co. KG

Die Redaktion behält sich das Recht vor, Beiträge zu kürzen und/oder sinntypisch wiederzugeben. Der Inhalt der Beiträge muss nicht mit der Auffassung des Herausgebers übereinstimmen. Für unverlangt eingehende Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Verantwortung. Leserbriefe sind erwünscht. Für den Inhalt der Anzeigen zeichnen die Inserenten verantwortlich.





