

Frauen am Pult und Umbrüche in der Dirigentenwelt

Die vermeintliche Männerdomäne steht vor Veränderungen

Kurz noch was mit der Pianistin besprechen, ein, zwei Notizen noch in die Partitur kritzeln. Dann aufs Podest dem Orchester zugewandt und ganz bei der Sache steht dort kerzengerade Ella Rosenberg, angehende Dirigentin. Sie hebt den Taktstock, runzelt ein wenig aufgeregt die Stirn, Konzentration bitte. Die Studentin der Dirigierklasse der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (HMDK) probt mit der Badischen Philharmonie Pforzheim Beethovens Klavierkonzert Nr. 3.

Rosenberg ist 23 Jahre alt, ihre drei Kollegen in der von Professor Rasmus Baumann geleiteten Dirigierklasse sind auch nicht viel älter. Sie sind junge angehende Dirigenten, die sich nach Abschluss ihres Studiums in der Musikwelt als Kapellmeister beziehungsweise Dirigent behaupten müssen. „Man wird sich durchbeißen müssen“, sagt Rosenberg. Rund 80 Bewerbungen hat Robin Davis, Generalmusikdirektor der Badischen Philharmonie Pforzheim, auf die letzte ausgeschriebene Stelle bekommen.

Mehrere Hundert ausgebildete Dirigenten tummeln sich nach Einschätzung des Geschäftsführers vom Orchesterverband Unisono, Gerald Mertens, auf dem deutschen Markt. Sie können sich bewerben – national auf Stellen bei den 129 Berufsorchestern in Deutschland. Während die über 80 Opern- oder Theaterorchester immer mehrere Dirigentenstellen zu vergeben haben – vom Korrepetitor über den ersten oder zweiten Kapellmeister bis hin zum Generalmusikdirektor – steht Konzertorchestern wie den Berliner Philharmonikern ein einzelner Chefdirigent vor.

Einige Chefposten sind gerade frei oder werden neu besetzt: Daniel Barenboim hört krankheitsbedingt als Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper auf. Bei den Münchner Philharmonikern musste der russische Dirigent Valery Gergiev den Chefposten wegen seiner russlandfreundlichen Position im Ukrainekrieg räumen. Der Italiener Daniele Gatti wird 2024 Nachfolger von Chefdirigent Christian Thielemann bei der Staatskapelle in Dresden.



Ella Rosenberg ist Studentin der Dirigierklasse in Stuttgart. ULI DECK/DPA

Für Furore sorgte 2021 die Nachricht, dass die erst 36 Jahre alte deutsche Dirigentin Joana Mallwitz ab dem Sommer das Konzerthausorchester Berlin leiten wird – einen größeren Wandel kann man sich eigentlich nicht vorstellen vom wirklich sehr renommierten, über 80-jährigen Chefdirigenten Christoph Eschenbach zu einer sehr jungen, agilen, vermittlungsfreudigen Dirigentin, sagt Mertens.

Mallwitz war Dirigentin der Staatsphilharmonie Nürnberg und ist auch auf ihrem künftigen Posten eine von nur vier Frauen, die ein Berufsorchester leiten. Das sind zu wenig, sagt Mertens, und fragt sich, was da mit der Förderung junger Dirigentinnen falsch läuft. Auf 20 bis 25 Prozent schätzt er den Anteil bereits ausgebildeter Dirigentinnen. Bei den Studierenden des Faches an den Hochschulen seien nach jüngsten Erhebungen des Musikinformationszentrums (MIZ) sogar 36,7 Prozent weiblich.

In der Stellenvergabe schlägt sich das bisher nicht ausreichend nieder, findet Mertens. Dabei ist „die Zukunft der Musik weiblich“, sagt dazu Baumann, der neben seiner Professur an der Stuttgarter Musikhochschule auch Generalmusikdirektor der Neuen Philharmonie Westfalen ist. Vorbehalte bei den Orchestern gegen Frauen am Dirigentenpult gebe es da keine mehr. Unter den Bewerbern auf einen Dirigierplatz sind nach Einschätzung Baumanns inzwischen ein Drittel Frauen.

Ob Frauen einen anderen Ton in die Dirigentenwelt mitbringen? Der herrscht ohnehin schon längst, sagen Mertens und Baumann. „Das diktatorische Dirigentenprinzip hat sich in meinen Augen erledigt“, betont Baumann. Es sei nicht mehr zeitgemäß, das Orchester anzuschreien. „Es geht nicht um den Dirigenten als harten Führungsknochen sondern eher als Ermöglicher“, ergänzt Mertens. *dpa*

„In dieser Frage ist Neutralität obszön“

Regisseurin Yana Ross inszeniert den „Iwanow“ am Berliner Ensemble. Ein Gespräch über die Kunst in Zeiten des Krieges in Europa

Felix Müller

Die litauisch-amerikanische Regisseurin Yana Ross wird nach einigen Jahren in Zürich nun regelmäßig am Berliner Ensemble inszenieren. Am Sonnabend wird Anton Tschechows „Iwanow“ unter ihrer Regie Premiere feiern. Ross bezeichnet sich selbst als „kosmopolitische Nomadin“. Sie hat sich sehr früh und entschieden gegen Russlands Angriffskrieg gegen die Ukraine positioniert.

Frau Ross, lieben Sie Tschechow?

Yana Ross: Der „Iwanow“ ist meine fünfte Tschechow-Produktion. Ich habe inzwischen fast sein ganzes dramatisches Werk durchgearbeitet. Ich könnte also jetzt wieder von vorn anfangen, beim „Onkel Wanja“, den ich vor zehn Jahren inszeniert habe. Es ist nicht nur so, dass ich ihn liebe. Ich finde in ihm etwas sehr Nahes. In seinen Stücken, in seinen Gedanken fühle ich mich wie ein Fisch im Wasser.

Sie sind bekannt dafür, die Diskurse der Gegenwart in Ihre Arbeiten zu holen. Welche Themen beschäftigen Sie im „Iwanow“?

Mein Ausgangspunkt ist immer der Ort, an dem ich inszeniere. Als ich damals „Onkel Wanja“ inszeniert habe, war der soziale und politische Kontext in Schweden deshalb sehr wichtig. „Iwanow“ inszenieren wir nun im Deutschland der Gegenwart. Wir beziehen uns nicht zwingend auf die politischen Debatten im Hier und Jetzt, aber die Menschen auf der Bühne leben und atmen in der deutschen Gesellschaft, sie sind deutsche Charaktere und bewegen sich in den aktuellen Diskursen. Es gibt die Frage des Antisemitismus, die Frage des Rassismus, die Frage nach dem, was erlaubt ist und was nicht, es gibt einen Generationenkonflikt zwischen Kindern und Eltern: Das alles habe ich zusammen mit dem Ensemble erarbeitet. Sie haben großen Einfluss auf das Stück.

Wie laufen bei Ihnen in der Regel die Proben ab?

Als Regisseurin bin ich sozusagen über vorbereitet, ich lese alles, was ich kriegen kann. Aber ich muss auch bereit sein, alles Vorwissen fallen zu lassen. Ich versuche die Schauspieler dazu zu bringen, sich den Stoff in der Gegenwart vorzustellen, wir gehen da auf eine gemeinsame Reise. Wir machen dann zusammen Workshops, in denen wir die Themen des Dramas und seine historischen Bezüge Wort für Wort erkunden. Das kann drei bis vier Wochen dauern. Erst dann, wenn wir das Gefühl haben, dass Kopf und Körper bereit sind, springen wir in die Proben. Theater unterscheidet sich darin vom Film, dass es viel mehr Zeit braucht, um Beziehungen aufzubauen. Die Rollen müssen sich erst entwickeln und materialisieren. Für mich ist

es ein Geschenk, mit dem Berliner Ensemble zu arbeiten. Ich liebe große Schauspielhäuser.

Im „Iwanow“ hat Anna Petrowna mit Antisemitismus zu kämpfen. Sie selbst sind Tochter einer jüdisch-ukrainischen Mutter. Wie kommt Judenhass in Ihrer Inszenierung vor?

Antisemitismus war in Russland, als Tschechow dieses Stück schrieb, Bestandteil der Politik des zaristischen Regimes. Nikolas II. billigte und beförderte Pogrome gegen die jüdische Bevölkerung. Im bürgerlichen Milieu jener Zeit gab es zwei Wörter für Juden, eine offizielle Bezeichnung (hebrew) und ein Schimpfwort (jid). In der deutschen Sprache ist das anders. Hier beginnt die Feinarbeit der historischen Recherche über Antisemitismus in Deutschland und Europa. Ich möchte aber kein Museum eröffnen oder Geschichtsunterricht veranstalten. Es geht darum, wie die Sprache heutzutage funktioniert. Wir müssen uns mit uns selbst beschäftigen, wo unsere Vorurteile liegen und welche Rolle das Unterbewusste dabei spielt, wie wir mit uns selbst umgehen.

Tschechow hat selbst gesagt: „Menschen wie Iwanow lösen keine Fragen, sie brechen unter der Last zusammen.“ Er flieht deshalb ins Vergnügen. Beobachten Sie das heute auch?

Ja, als Symptom. Tschechow sagt, dass in seiner Zeit Menschen so konstruiert sind, dass sie ständig unzufrieden sind. Dieses Gefühl der Unzufriedenheit ist so tief, ständig ist man auf der Suche nach etwas. Die Menschen verfallen dem Spielen oder anderen Süchten, sie suchen ihr Heil in Affären, aber dahinter verbirgt sich etwas. Das ist die Essenz bei Tschechow, und danach suchen wir in unserem Stück.

Sie haben zuletzt am Schauspielhaus Zürich gearbeitet. Nach dem Beginn des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine haben Sie vor dem Zürcher Rathaus mit einem Schild Mahnwache gehalten. Ein halbes Jahr später haben Sie bei den Salzburger Festspielen gegen russische Sponsorengelder protestiert. Wie beurteilen Sie Deutschlands Verhältnis zu diesem Krieg?

Für mich war das größte Problem in der Schweiz der Neutralitätsanspruch. Ich finde Neutralität in dieser Frage obszön. Deutschland ist sehr klar in seinem Standpunkt, es unterstützt die Ukraine, es hat sehr eindrucksvoll enorme Fehler eingestanden, die in den letzten 20 Jahren begangen worden sind. Diese Fehler sind auf sehr effiziente Weise innerhalb von kürzester Zeit korrigiert worden. Das zeigt mir, dass es sich um eine erwachsene Gesellschaft handelt. Ich möchte da Deutschland aber auch nicht von der Europäischen Union unterscheiden. Es



Die in Moskau geborene Yana Ross hat zuletzt am Schauspielhaus Zürich gearbeitet – und dabei vehement gegen den russischen Angriffskrieg protestiert. SERGEI GLANZE/FFS

ist sehr wichtig, die Stärke der Gruppe zu haben. Es gibt aber immer noch Dinge, die ganz offensichtlich falsch laufen.

Welche?

In Berlin darf das „Russische Haus“ an der Friedrichstraße immer noch russische Propaganda verbreiten, obwohl der Weiterbetrieb seit Monaten gegen geltende EU-Sanktionen verstößt. Die Berliner Behörden bleiben hier untätig. Das ist nicht hinzunehmen.

Sie sind in Moskau geboren und haben schon 2012 entschieden, dort nicht mehr zu inszenieren. Warum schon so früh?

Es geht mir hier um meine künstlerische Integrität. Ich war im März 2012, als Putin wiedergewählt wurde, auf Tournee in Russland. Die Schauspieler, mit denen ich damals unterwegs war, wurden von der Polizei fast verhaftet. Nachdem Putin wiedergewählt worden war, sah ich, wie sich die Beziehung der Künstlerinnen und Künstler zum Staat immer mehr verschlechterte. Es gibt einen sehr naiven Blick des Westens auf die armen russischen Künstler, die unter dem totalitären Regime leiden – und bis zu einem gewissen Grad trifft das auch auf manche zu. Andere machen aber einen Deal mit den Machthabern, um weiter kreativ arbeiten zu können. Das kompromittiert die kreati-

ve Arbeit. Es ist unmöglich, in Russland frei Kunst zu produzieren. Nachdem Putin 2014 die Krim annektiert hatte, erschien es mir vollständig unmoralisch, sich vom Kulturministerium oder irgendeiner anderen Institution des Landes unterstützen zu lassen. Alle Tourneen, alle Gastspiele, alle Festivals, die für viele Theater über Jahre hinweg so attraktiv waren, kommen dem Regime zugute. Ich war immer offen, mit russischen Dramatikern zu arbeiten, solange es zu keinen finanziellen Abhängigkeiten kam.

Haben Sie Bekannte und Freunde in der Ukraine?

Meine Mutter wurde 1941 in Czernowitz geboren. Das gehörte dann noch für einen historischen Wimpernschlag zu Österreich-Ungarn, danach zu Rumänien, dann zur Ukraine, dann zu Polen und schließlich zur Sowjetunion. Ein großer Teil meiner Familie mütterlicherseits kommt aus Kiew, einige sind beim Massaker von Babyn Jar zu Tode gekommen. Vor einem Jahr ist das Massengrab dort bombardiert worden. Ein verstörendes Gefühl, dass diese Seelen dort nicht zur Ruhe kommen können. Ich war einmal als Kind in den 1980er-Jahren in Kiew. Ich habe meine Wurzeln in der Ukraine und spüre eine tiefe Verbindung zu diesem Land. Darüber habe ich lange nicht nachgedacht, erst jetzt, mit dem

Krieg, kehrt es zurück. Wenn ich die ukrainische Sprache höre, bin ich wieder fünf Jahre alt und meine Großmutter singt für mich. Es ist ein Teil meiner Identität, der in der Luft hängt und kein Ziel findet.

Sie waren 2008 die erste Frau, die an der Volksbühne auf der großen Bühne inszeniert hat. Wie sehen Sie die Situation für Regisseurinnen?

Ich würde sagen, dass es auf das Umfeld ankommt. Ich durchquere seit Jahrzehnten viele verschiedene Länder und Kulturen. Wenn ich in Schweden arbeite, dann habe ich das körperliche Gefühl, freiere Luft zu atmen. Für Frauen gibt es dort einfach mehr Raum. Ich höre lautes Frauengelächter, das ich anderswo nicht zu hören bekomme. In der Schweiz habe ich das gegenteilige Gefühl. Dort wurde meine Stimme leise, es gab weniger Raum. Das ist kein Wunder, Frauen werden dort erst seit 1971, mit der Einführung des Wahlrechts für sie, als vollwertige Menschen anerkannt. In Berlin fühle ich mich wie ein Fisch im Wasser. Es ist schön, hier zu arbeiten, vor allem mit einem so qualifizierten Team.

Berliner Ensemble, Bertolt-Brecht-Platz 1, Mitte. Kartentel.: 284 08 155. Termine: 21.1. (Premiere, 19.30 Uhr), 22.1. (18 Uhr), 7.2. und 8.2. (jeweils 19.30 Uhr).

Musik als japanische Kampfkunst

Bis zu 500 Trommelschläge pro Minute: „Yamato – The Drummers of Japan“ lassen im Admiralspalast die Körper vibrieren

Ulrike Borowczyk

Vier Laternen glühen in der Dunkelheit. Sie stehen für „Netsujoh“, die Leidenschaft. Genauso wie der durch und durch gehende vierfache, immer schneller werdende Schlag auf die Trommeln, der dieses rasende Gefühl in Klänge übersetzt. Dazu wirbeln die Trommler in farbenprächtigen Kostümen um ihre Instrumente. Ein hochenergetischer Moment mit magischer Sogwirkung. Wie so viele an einem Abend mit dem zwölfköpfigen Ensemble.

Nach langer Pause machen „Yamato – The Drummers of Japan“ endlich wieder in Berlin Station und präsentieren im Admiralspalast ihre neue Show „Tenmei“, was „Schicksal“ bedeutet. Entwickelt wurde die mitreißende Performance der Musiker gemeinsam mit Masa Ogawa, dem Künstlerischen Leiter, der das Ensemble 1993 gründete. Mit neun Kompositionen nehmen Yamato alle Herausfor-

derungen des Schicksals an. Mehr als 40 Trommeln kommen dabei mit weiteren Instrumenten zum Einsatz. Wie der Shamisen, der japanischen Langhalslaute, die einer Gitarre ähnelt, und der Shinobue, einer Bambus-Flöte mit sieben Löchern. Die größte Trommel, die Odaiko, ist über 400 Jahre alt, wurde aus einem riesigen



Das Ensemble trainiert für seine Auftritte zehn Stunden am Tag. HIROHSI SEO

Baumstamm geschnitzt, wiegt gut 500 Kilogramm und hat einen Durchmesser von 1,70 Metern. Kein Wunder, dass das Equipment der Truppe 40 Tonnen wiegt.

Bisweilen fordern die Musiker das Publikum zum Mitmachen auf. Dann wird akkurat geklatscht und zuweilen werden die Fäuste zu lauten Schreien in die Lüfte

gestreckt. Denn dem Sound der japanischen Trommeln wohnt immer auch ein Hauch von Kampfkunst inne. Und zwar mit einer einzigartigen Optik: Die choreographierten Bewegungen verschmelzen nachgerade mit den dynamischen Rhythmen. Die Präzision und Synchronität, mit der die Trommler ihre Instrumente bearbeiten, sucht dabei ihresgleichen. Ihre Spitzengeschwindigkeit erreicht bis zu 500 Trommelschläge in der Minute. Hochleistungssport über zwei Stunden hinweg. Dadurch verlieren die Musiker jedes Mal zwischen zwei und drei Kilogramm an Körpergewicht.

Um diese Perfektion zu erreichen, leben die Künstler nicht nur zusammen, sie nehmen auch einen harten Alltag in Kauf. Nach dem Aufstehen startet jeder Tag für sie um 6.30 Uhr mit einem Zehn-Kilometer-Lauf. Anschließend werden Gewichte gestemmt, bevor es für rund zehn Stunden an die Taikos geht, wie die japanischen Trommeln heißen.

Dass jeder einzelne Trommelschlag jeden Körper im Zuschauerraum vibrieren lässt, liegt auch an der Technik der Musik-Athleten. Anders als im Rest der Welt üblich geht es hier nicht zuvorderst um Metrik, Klangfarbe und Rhythmus, sondern um Klangvolumen. Dafür werden die Schlagstöcke, genannt Batchi, mit größtmöglichem Schwung in gerader Linie auf die Trommelfelle geschlagen. Wie bei den japanischen Kampfkünsten mit der latenten Kraft eines Todesstoßes.

Klingt dramatisch, wirkt aber definitiv ausbalancierend und meditativ. Kaum einer, der nach so einer Show nicht die positive Energie in sich spürt, die durch die Basistöne mit ihren tiefenwirksamen Schwingungen erzeugt wird. Yamato sind nicht nur eine echte Sensation, ihre Shows sollte es auch auf Rezept geben.

Admiralspalast, Friedrichstr. 101, Mitte, Tel. 01805-2001, 17.-20.1., 19.30 Uhr, 21.1., 14.30 & 19.30 Uhr, 22.1., 13.30 & 18.30 Uhr.