freitags die akademie

Es gibt keine alte Musik.



ALCINA

ZAUBEROPER VON GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

REGIE UND PUPPEN: NIKOLAUS HABJAN

«Servo ad Amor, che va senz'arme, e nudo.»

Ich diene Amor, der ohne Waffen ist und nackt.

«Nell'altrui mal, facile è il dar consigli.»

Wenn es anderen schlecht geht,
ist es leicht Ratschläge zu geben.

ALCINA

ZAUBEROPER VON GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Nikolaus Habjan, Regie und Puppenbau
Stefan Suske, Textfassung und szenische Einrichtung
Peter Jecklin, Erzähler
Manuela Linshalm, Puppenspiel
Denise Heschl, Kostüme
Katharina Suske, Künstlerische Leitung
Claudia Capecchi, Produktionsleitung

Julia Kirchner, Alcina
Jan Börner, Ruggiero
Vera Hiltbrunner, Morgana
Anna Manske, Bradamante
Michael Feyfar, Oronte

Katharina Suske, Oboe
Stefano Vezzani, Oboe
Gabriele Gombi, Fagott
Olivier Darbellay, Alejandro Cela Camba / Antonio Lagares, Horn
Lenka Torgersen, Violine
David Drabek, Violine
Katia Viel, Viola
Jan Krigovsky, Violone
Jonathan Rubin, Laute
Marek Čermák, Cembalo

TRIUMPHALES SCHEITERN

PERSPEKTIVEN AUF HÄNDELS «ALCINA»

Moritz Achermann

Georg Friedrich Händels «Alcina» war ein triumphaler Erfolg. Ganze 22 Aufführungen folgten der Premiere 1735 und die vom Londoner Publikum gefeierte Zauber-Oper blieb noch bis 1737 im Programm des Covent Garden Theatre. Dennoch vermochte dieser Kassenschlager nicht den Bankrott der von Händel geführten Opernkompanie abzuwenden. Der neuerliche Niedergang seiner Opernakademie – zwei solcher Unternehmen Händels in London hatten im Jahrzehnt vorher Schiffbruch erlitten – bedeutete auch das Ende seiner Karriere als Opernkomponist.

Um dieses scheinbare Paradoxon zu verstehen, muss man sich die Umstände der Opernproduktion im 18. Jahrhundert und insbesondere die Situation in England vor Augen führen. Obwohl Händel seit seinem ersten Aufenthalt in London 1710 beständig an der Etablierung der «opera seria» italienischer Prägung in der britischen Metropole arbeitete, begegnete die lokale Presse jener Gattung mit Ablehnung. Zu lebensfremd die Stoffe, zu kompliziert die Sprache, und erst dieser Budenzauber technischer Bühneneffekte!

Alsbald erwuchs harte Konkurrenz. Johann Christoph Pepusch und John Gay schufen 1728 mit ihrer publikumswirksamen «Beggars Opera» einen satirischen Gegenentwurf zur «hohen» Oper; mit englischsprachigen Texten, einer leichteren musikalischen Sprache und politischen Inhalten. Diese neue, genuin englische, Musiktheaterform traf den Geschmack des breiten Publikums besser als die dekadente italienische Oper dieses zugewanderten Sachsen. Doch auch in seinem Revier sah sich Händel mit Rivalen konfrontiert, wie etwa der 1733 gegründeten «Adels-Oper», deren Urheber, düpiert von Händels nicht immer ganz feinen Geschäftsmethoden, kurzerhand sein Business-Modell kopierten.

Dass «Alcina» zu Händels musikalisch reichhaltigsten und differenziertesten Musiktheaterwerken gehört, ist nicht zuletzt diesem Umstand geschuldet. Es reichte nicht, Arien und Musiknummern aus älteren Arbeiten zusammenzuschustern, wie es damals gängige Praxis war. Die kompositorische Qualität seiner Werke wurde denn auch kaum bestritten. Doch im Buhlen um die Gunst des Publikums zählten viele andere Faktoren. Da waren zum einen die virtuosen Sänger:innen und Star-Kastraten, deren horrende Gagen nicht selten zum finanziellen Kollaps von Opern-Unternehmen führten – der Adels-Oper war es etwa gelungen, mit Senesino und Farinelli die berühmtesten Kastraten der Zeit aus Händels Truppe abzuwerben, dennoch ging die Kompanie nach nur vier Jahren pleite. Zum anderen galt es durch fantasievolle Szenerien, bühnentechnische Effekte und weitere Unterhaltungselemente zu überzeugen. So hatte Händels Kompanie die berühmte französische Tänzerin Marie Sallé angeheuert, um die Opernproduktionen mit Tanzeinlagen anzureichern. Nach einem Skandal um ihre Kostümierung, die vielen Londoner:innen als zu unschicklich erschien, reiste Sallé jedoch zurück nach Paris noch bevor «Alcina» abgespielt war.

GEBRAUCHSMUSIK IM BESTEN SINNE

Solche melodramatisch anmutenden Vorgänge waren alles andere als unüblich im Opernbetrieb. Der Impresario (Opern-Direktor), der sich mit dem Erlös einer Produktion davonstahl, war ebenso keine Seltenheit wie die Intrige zwischen den Prime Donne oder die heftige Auseinandersetzung zwischen dem Komponisten und seinen nicht ganz pflegeleichten Ensemblemitgliedern. Der Erfolg eines barocken Opernkomponisten hing demnach bei weitem nicht nur von der stringenten Umsetzung einer musikalischen Vision ab. Es galt dem Geschmack des Publikums zu folgen, den Sänger:innen die Möglichkeit zu bieten, ihre Virtuosität zur Schau zu stellen – die grossen Stars brachten ihre Bravour-Arien nicht selten gleich selbst mit – und Geschick bei der Auswahl der Sujets und Libretti an den Tag zu legen.

Bei den meisten Opern im Kanon der abendländischen Musik handelt es sich um Gebrauchsmusik im besten Sinne, musikalisches Material im Kontext eines multimedialen Kunstwerks, das stets den Bedürfnissen seiner Zeit gehorcht. Somit war und ist die Oper ein fluides, ambivalentes Wesen, das sich im Moment seiner Reproduktion ständig erneuern und verändern muss. Dieser Umstand widerspiegelt sich auch in den Werken selbst. Das genüssliche Spiel mit Ambivalenzen zieht sich durch die gesamte Stoffwelt der barocken Oper. Nichts ist gewiss auf der Bühne. Moralische Normen geraten ebenso ins Wanken wie Geschlechterrollen oder die Gesetze der Physik.

GENÜSSLICHE AMBIVALENZEN

Kaum ein Stück verkörpert den verspielten Geist der spätbarocken Opernwelt besser als «Alcina». Die magische Handlung der Oper basiert auf einer Episode aus Ludovico Ariostos Epos «Orlando Furioso» (1516), dessen 40 Gesänge die Vorlage für hunderte von Opern lieferten und zum zentralen Stoffbestand der barocken Oper gehörten. Auch die Geschichte um die Zauberin Alcina wurde seit dem 17. Jahrhundert etliche Male vertont.

Ferner stellt sich Händel in die vielgestaltige Tradition von Zauberinnen Opern. Dieser Typus, den er schon in Werken wie «Rinaldo» oder «Teseo» bearbeitet hatte, funktioniert stets nach dem gleichen Schema: Ein Held gerät in die Fänge einer Zauberin, die ihn mit ihren dämonischen Kräften zu bezirzen sucht und kann sich durch Hilfe von aussen aus ihrem Bann befreien, um sich fortan wieder seiner ritterlichen Mission zu widmen.

In Antonio Fanzagaglias Libretto «L'Isola d'Alcina» aus dem Jahr 1728, das Händels Oper zugrunde liegt, erreichen die Intrigen und Verwandlungen ein schwindelerregendes Ausmass. Beim Versuch einer Handlungszusammenfassung gerät man schnell ins Rudern. Hierzu muss man aber wissen, dass das zeitgenössische Publikum mit dem Stoff vertraut war und somit weite Teile der Vorgeschichte einfach vorausgesetzt wurden.

Händels Genie besteht darin, dass er die scheinbar einfachen Zuschreibungen von Gut und Böse – da der christliche Ritter Ruggiero und dort die teuflische Alcina – in seiner musikalischen Ausgestaltung der Oper durchbricht. Während den Zauberinnen traditionell Bravour-Arien im Furioso-Gestus zugedacht waren, entwirft Händel für seine Protagonistin eine viel differenziertere musikalische Sprache. Von der innigen Liebes-Arie «Di cor mio» bis zum seufzenden c-Moll-Lamento «Ah! Mio cor! schernito sei» verleiht die Musik Alcinas Liebe eine Wahrhaftigkeit – eine utopische Liebe, die in den starren Normen der realen Welt nicht existieren darf. Den Part der wütenden, heroischen Frau übernimmt hier Bradamante, die als Mann verkleidete Geliebte Ruggieros, die als eigentliche Heldin in der barocken Trompeten-Tonart D-Dur auftrumpft. Ruggiero wird hier eher zum Spielball dieser starken Frauenfiguren. Zu den berückendsten Momenten der Oper gehört die Arie «Verdi prati», in der Ruggiero Abschied von Alcina und ihrem Zauberreich nimmt. In der ergreifenden Schlichtheit dieser melancholischen Arie – Koloraturen fehlen gänzlich und die Stimme wird durchgehend von den Geigen gedoppelt – erscheint Alcinas Zauberinsel weniger als listiges Trugbild denn als Ort einer utopischen Natürlichkeit. Ist die Welt da draussen wirklich besser und reiner als das Zauberreich der Alcina? Diese Deutung ist nicht zuletzt ein Sinnbild für die Oper selbst: ein magischer Ort jenseits der banalen Realität.

MORITZ ACHERMANN studierte erst Musikwissenschaft und Germanistik, bevor er in die Gesangsklasse von Kai Wessel an der Hochschule der Künste in Bern eintrat. Er arbeitet als Chorleiter, Sänger, Theatermusiker und schreibt ab und an seine Gedanken über Musik nieder.

ZUM KOMPONISTEN GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Georg Friedrich Händels (1685–1757) Karriere als Komponist und Musikunternehmer steht singulär in seiner Epoche. Bereits in jungen Jahren erregte der in Halle gebürtige Musiker die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen. So besuchte etwa der grosse Komponist Georg Philipp Telemann den erst 16-jährigen Händel in seiner Heimatstadt. Nach ersten Erfolgen in Hamburg an der dortigen «Oper am Gänsemarkt» brach er zu einer vierjährigen Italienreise auf, wo er sich mit allen stilistischen und kompositorischen Novitäten der damals bedeutendsten Musik-Nation vertraut machte. Über Hannover gelangte er durch seine guten Adelskontakte schliesslich nach London, wo er bis zum Ende seines Lebens wirkte und zum Star der europäischen Musikwelt avancierte. Auch das dreimalige Scheitern seiner Opernunternehmen überstand er unbeschadet. Ab den 1740er Jahren wandte er sich fast ausschliesslich der Komposition von Oratorien zu und schuf mit dem «Messias» jenes Werk, das ihn endgültig in den Olymp der europäischen Musikgeschichte hob.

BERNS ERSTES BAROCKENSEMBLE – SEIT 1993

Es gibt keine Alte Musik! Getreu diesem Credo spielt die Freitagsakademie in unterschiedlichsten Besetzungen und auf Instrumenten der jeweiligen Epoche Musik aus dem 17. bis frühen 19. Jahrhundert. Dazu kommen innovative Programme, die sogar einen Bogen von der Tradition bis zur Gegenwart spannen. Auch die regelmässige Zusammenarbeit mit Künstlern aus verschiedenen anderen Sparten – etwa zeitgenössischem Tanz, bildender Kunst, Literatur und Puppentheater – gehört zum Selbstverständnis des Ensembles. Die lebendige Interpretation alter Meisterwerke im Dialog mit anderen Kunstformen führt dabei oft zu überraschenden Bezügen und besonderen Kunsterlebnissen.

Dieses Konzept der künstlerischen Leiterin Katharina Suske hat grosses Echo und regen Zuspruch gefunden: Die Freitagsakademie ist mit ihren zahlreichen Konzerten und Aufnahmen seit Jahren vielbeachtet im schweizerischen und internationalen Musikgeschehen präsent. 2017 wurde die Freitagsakademie für ihre CD-Aufnahme «Wiener Klassik» mit dem renommierten Diapason d'Or de l'Année ausgezeichnet.

«Qual portento mi richiama la mia mente a rischiarar?»

Welches Wunder gibt mir meinen Verstand zurück?»

«Chi scuopre al mio pensiero, se tradito pur son, o s'odo il vero?»

Wer enthüllt meinem Denken,
ob ich betrogen bin oder die Wahrheit höre?

DIE MITWIRKENDEN



KATHARINA SUSKE, Künstlerische Leitung und Oboe

Im Zentrum ihres vielfältigen Wirkens als Musikerin, Kulturschaffende und Musikvermittlerin steht die Arbeit in der Freitagsakademie, die sie 1993 in Bern mitgegründet hat. Als Kammermusikerin wie als Solistin wirkt Katharina Suske in vielen namhaften Ensembles für Alte Musik mit wie Akademie für Alte Musik Berlin, Venice Baroque, I Barrocchisti, Wiener Akademie, Opernorchester Zürich La Scintilla, Drottningholms Barockensemble oder London Baroque. Sie studierte in Graz, Wien, Mailand und Den Haag u. a. bei Ku Ebbinge, Hans Peter Westermann und Pedro Memelsdorff. 2002 weilte sie als Stipendiatin des Kantons Bern längere Zeit in New York. Sie ist eine gefragte Dozentin an internationalen Meisterkursen, u. a. bei der Austria Barockakademie Gmunden.

2019 wurde sie mit dem Musikpreis des Kantons Bern geehrt.

«Mit G. F. Händel verbindet mich neben der Liebe zur Oboe, die ja sein Lieblingsinstrument war, auch jene zur guten Küche – kein Sonntagsmenü ohne Hendl!»



NIKOLAUS HABJAN, Regie und Puppenbauer

Nikolaus Habjan ist international als Puppenspieler und -bauer sowie Regisseur tätig. Bereits mit 15 Jahren sammelte er Erfahrungen mit dem Puppentheater und perfektionierte seine Technik unter Neville Tranter. 2010 schloss er sein Studium der Musiktheaterregie in Wien ab. Seine Karriere begann 2008 am Schubert Theater, für das er von 2009 bis 2016 als Co-Direktor tätig war. «F. Zawrel – erbbiologisch und sozial minderwertig» von Nikolaus Habjan und Simon Meusburger erhielt den Nestroy-Theaterpreis 2012. Ausserdem veranstaltete Habjan die Kunstpfeifabende «Ich pfeife auf die Oper». 2014 erhielten er und Simon Meusburger den Aargauer Förderpreis für junges Figurentheater «Grünschnabel». 2016 erhielt Nikolaus Habjan den Nestroy-Publikumspreis und den Dorothea-Neff-Preis. Zuletzt war sein Georg-Kreisler-Abend «Ausschliesslich Inländer» am Schauspielhaus Zürich zu sehen. Ausserdem gastierte «Böhm», entstanden am Schauspielhaus Graz, bei den Bregenzer Festspielen.

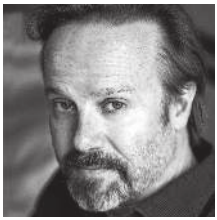
«Ich beginne auch bei Händel beim Puppenbau mit den Augen.»



STEFAN SUSKE, Textfassung und szenische Einrichtung

Der Schauspieler Stefan Suske ist seit der Spielzeit 2015/2016 Ensemblemitglied am Volkstheater Wien. Von 1991 bis 2007 war Suske in der Schweiz tätig, vor allem in Bern am damaligen Stadttheater. Dort war er auch als Regisseur und als Schauspieldirektor (2004 bis 2007) engagiert. Zudem unterrichtete er an der Hochschule der Künste Bern, wirkte in etlichen Filmen mit – 2000 erhielt er den Schweizer Filmpreis als bester Darsteller – und trat immer wieder als Sprecher auf. Als solcher kehrt er auch regelmässig in seine «zweite Heimat Bern» zurück.

«Wie händelt man so eine komplizierte Geschichte?»



PETER JECKLIN, Erzähler

Peter Jecklin ist Schauspieler. Er ist in der Schweiz als Darsteller aus Filmen wie u.a. «Sennentuntschi» (2008), «Der Kreis» (2014), «Gotthard» (2016) bekannt. Nach der Theaterausbildung am Konservatorium für Musik und Theater Bern war Peter Jecklin an verschiedenen deutschsprachigen Bühnen engagiert (u.a. auch am Stadttheater Bern). Zwischen 1996 und 2005 arbeitete er hauptberuflich als Dozent für Schauspiel an der Hochschule der Künste Bern, HKB. Peter Jecklin ist Träger des Schweizer Filmpreises 2015 und des Kulturpreises der Stadt Chur 2017.

«Händels heitere Weltlichkeit ist schlicht fulminant.»



MANUELA LINSHALM, Puppenspiel

Neben freier schauspielerischer Tätigkeit arbeitet die aus Wien stammende Manuela Linshalm regelmässig am Schuberttheater Wien und ist Dozentin an der 1st Filmacademy in Wien. Sie studierte Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien und liess sich am Franz Schubert Konservatorium zur Schauspielerin ausbilden. Ihre Weiterbildung zur Puppenspielerin genoss sie bei Nikolaus Habjan und bei Neville Tranter. Zahlreiche Engagements und Gastspiele führten sie an renommierte Häuser in Österreich, Deutschland und der Schweiz. Seit 2009 ist sie regelmässig als Puppenspielerin am Schubert Theater Wien zu sehen.

«Die Puppen zu händeln ist an diesem Opernabend meine zentrale Aufgabe.»



CLAUDIA CAPECCHI, Produktionsleitung

Claudia Capecchi ist seit 2010 als freischaffende Produktionsleiterin im Theater- und Fernsehbereich tätig. Vor fünf Jahren war sie bei «Das Einsiedler Welttheater» für die Produktionsleitung zuständig und wird diese auch 2020 wieder übernehmen. Ein weiterer Meilenstein war «Die Gotthard-Basistunneleröffnung» im Jahre 2016. Erste Erfahrungen machte sie beim Schweizer Fernsehen und lernte u.a. beim «Tatort» die Grundfesten der Produktion kennen. Später wechselte sie zu bundb endemol AG. Als Produktionsleiterin trug sie die Verantwortung für verschiedene Fernsehprojekte, so z.B. für «Wer wird Millionär» oder «Big Brother».

«Es gibt für alles eine Lösung – auch für Händel.»



DENISE HESCHL, Kostüme

Die Österreicherin Denise Heschl zeichnet seit 2014 verantwortlich für verschiedenste Arbeiten als Bühnen- und Kostümbildnerin in der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Nikolaus Habjan. Sie studierte Bühnen- und Kostümgestaltung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und sammelte anschliessend erste Erfahrungen als Bühnenbildassistentin am Schauspielhaus Graz. Inzwischen führten sie ihre Arbeiten u.a. an das Schauspielhaus Graz, das Theater Kanton Zürich, die Bayerische Staatsoper oder das Residenztheater München. Denise Heschl arbeitet zudem als Ausstatterin für diverse Reenactment Dokumentationen und Kurzfilme.

«Auch Händel beROCKT die Puppen!»



JULIA KIRCHNER, Alcina

Julia Kirchner zeichnet eine warme Stimmgebung, emotionale Tiefe, hohe musikalische Intelligenz, Spontaneität und Textdurchdringung aus. Sie strebt nach einer grösst möglichen Natürlichkeit im Singen und liebt es, die Stilistik, Ästhetik und den historischen Hintergrund ihres Repertoires zu ergründen. Dabei gilt ihr besonderes Engagement der Alten Musik, dem Lied und der Barockoper. Seit 2018 leitet sie die Basler Konzertreihe tesori della musica, die sich dem breiten Repertoire zwischen 1600 und 1950 widmet. Mit den Barockensembles scenitas und Camerata Bachiensis sowie dem LiedduoWeimar realisierte sie zahlreiche eigene Projekte.

Händel ist göttlich für Sänger: trotz aller Herausforderungen fühlt sich seine Musik immer wie Stimmhygiene an, zu der man sich musikalisch wie darstellerisch in allen Facetten ausleben kann.



JAN BÖRNER, Ruggiero

Bereits mit elf Jahren hatte Jan Börner seinen ersten Soloauftritt als Knabensopran. Seit dem Abschluss seines Gesangsstudiums an der Schola Cantorum Basiliensis konzertiert er als Solist mit Musik der Renaissance und des Barocks und ist Mitglied verschiedener Vokalensembles. Zu seinen bisher besonderen Auftritten gehören u.a. Konzerttourneen mit dem Ricercar Consort durch Belgien und Frankreich, Auftritte in Johann Sebastian Bachs «Matthäuspassion» in der Berliner Philharmonie oder als Händels Solomon in der Victoria Hall in Genf. Jan Börner ist Migros-Kulturprozent-Preisträger.

«Händel ist einfach genial und zeitlos – somit doch immer wieder anders und auf jeden Fall ein Abenteuer wert!»



VERA HILTBRUNNER, Morgana

Die Berner Sopranistin Vera Hiltbrunner erhielt 2013 ihren Bachelorabschluss in klassischem Gesang an der Hochschule für Musik FHNW Basel und schloss im Jahr 2016 ihr Master-Studium in Performance an der Fontys Hogeschool voor de Kunsten in Tilburg (NL) ab. Vera Hiltbrunner war Stipendiatin der Hans Huber-Stiftung (Basel) und der Stiftung Lyra (Zürich). Zu ihren Engagements im Jahr 2021 gehört die Uraufführung von «POPPAEA», einer neuen Oper von Michael Hersch und Stephanie Fleischmann (Rolle: Maiden 2). Eine Produktion von Zeiträume Basel und Wien Modern mit dem Ensemble Phoenix Basel (musikalische Leitung: Jürg Henneberger) unter der Regie von Markus Bothe.

«Händel ist einer meiner absoluten Lieblingskomponisten! Es macht unglaublich viel Spass seine wunderschönen Arien zu singen; bei so viel virtuoser Lebendigkeit und Verspieltheit wird mir nie langweilig!»



ANNA MANSKE, Bradamante

Die Wiener Mezzosopranistin studierte an der Universität Mozarteum Salzburg bei Albert Hartiger und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Robert Holl. Stimmlich wird sie von Helena Lazarska betreut. Sie ist Preisträgerin der Sommerakademie Mozarteum und sang im Rahmen der Salzburger Festspiele Mozart. Sie hatte Auftritte in zahlreichen Opern- und Konzerthäusern, wie zum Beispiel der Opéra national de Montpellier, dem Ständetheater Prag, der Neue Oper Wien, der Oper Kosice, am Burgtheater Wien, im Schlosstheater Schönbrunn, im Wiener Musikverein, im Palast der Künste Budapest, im Radialsystem Berlin und viele mehr.

Händel ist absolut zeitlos und in seine Musik kann ich versinken wie in einen tiefen Traum.



MICHAEL FEYFAR, Oronte

Nach Abschluss seines Gesangsstudiums mit Auszeichnung absolvierte Michael Feyfar ein weiterführendes Studium der historischen Aufführungspraxis von Barock bis Romantik an der Schola Cantorum Basiliensis. Seine solistische Tätigkeit hat ihn bereits an einige grosse Festivals in ganz Europa, u.a. ans Lufthansa Festival of Baroque Music in London, oder ans Kunstfest «les pèlerinages» in Weimar geführt. Besonders gefragt ist er als Evangelist in Bachs Passionen. Sein Repertoire reicht vom Frühbarock bis zu den grossen klassischen und romantischen Oratorien. Einen wichtigen Platz in seiner Arbeit nimmt auch das Kunstlied aller Epochen ein. Feyfar ist u.a. Preisträger der Ernst-Göhner-Stiftung.

«Das ‹Händeln› ist und bleibt für mich die gehobenste Streitkultur.»

DIE IDEE KOMMT GANZ AUTOMATISCH…

GESPRÄCH MIT DEM REGISSEUR UND PUPPENBAUER NIKOLAUS HABJAN

Anna Röckl



Lieber Nikolaus, für die Produktion «Alcina» baust du die Puppen und führst Regie, wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Nikolaus Habjan: «Bei Ueli Burkhardt im Theater Ticino in Wädenswil habe ich Katharina Suske kennengelernt. Wir haben uns sofort gut verstanden und über diverse Projekte gefachsimpelt. So entstand die Idee zur ‹Alcina›.»

Von der Idee zur Puppe – kannst du uns kurz den Prozess erklären bzw. wie viel Zeit das in Anspruch nimmt?

«Die Idee kommt ganz automatisch, wenn ich mich mit der Figur beschäftige. Wie haben der Komponist und Librettist sie gesehen? Wie sehen wir sie heute? Es geht erstmal um Werktreue. Dann entsteht vor meinen Augen auch ein Bild – die Vorlage für die Puppe.

Deshalb bin ich immer mit einem Skizzenbuch unterwegs. Ich überlege, welche Art von Puppen es werden sollen, wie gross, welches Material, usw. Ich arbeite mit sehr verschiedenen Techniken und probiere immer wieder etwas Neues aus. Die Puppen müssen schliesslich zum Stück und zu den Künstlern passen. Diese Ausarbeitung nimmt sehr viel Zeit in Anspruch.
Ich reise meistens mit nicht ganz vollendeten Puppen an, damit ich noch vor Ort modellieren kann.»

… und welche Puppen sind es schliesslich geworden?

«Es wird sieben Puppen geben. Ich habe mich für Stabpuppen für die Sängerinnen und Sänger entschieden, da sie leichter zu führen sind. Nur Manuela wird eine Klappmaulpuppe bekommen. Es wird auch eine Maske geben, aber alles möchte ich noch nicht verraten!»



Welche Rolle spielt der Text, in dem Fall das Libretto, das ja neu von Stefan Suske geschrieben wurde?

«‹Alcina› mit den vielen Rezitativen, noch dazu aus 1735, ist für ein heutiges Publikum oft sehr anspruchsvoll. Die Idee war, das Ganze aufzulockern. Statt der Rezitative gibt es einen Erzähler, der durch die Handlung führt. Wie alle Barockopern ist auch die Handlung der ‹Alcina› sehr typisch für den Geschmack und das Verständnis des Publikums des 18. Jahrhunderts: Man schätzte Zauberopern mit mythologischen Inhalten, Verwechslungen und Illusionstheater. Für das heutige Verständnis braucht es eine andere Interpretation, ohne der herrlichen Musik Händels ihren Reiz zu nehmen. Die virtuosen Arien und lyrischen Momente begeistern damals wie heute. Die Mythologie hingegen muss erklärt werden. Das genau ist die Aufgabe des Schauspielers, der durch die Handlung führen wird. Die Sängerinnen und Sänger können sich voll und ganz dem Gesang widmen.»

Welche Rolle spielt für dich der Text und die Musik oder die Besetzung der Sängerinnen und Sänger in Bezug auf den Puppenbau?

«Die Musik ist das Wichtigste in einer Oper. Jede Sequenz erklärt, was Händel sich vorgestellt hat. Man muss als Regisseur nur auf die Musik hören und danach die Oper in Szene setzen. Was die Besetzung angeht, so habe ich keinen Einfluss genommen und vertraue da ganz Katharina Suske. Schön finde ich, dass die Rolle des Ruggiero von einem Mann gesungen wird. Das entspricht auch der Vorstellung Händels. Es ist die Rolle des strahlenden Helden, der aber auf Grund der Tonlage – Alt – oft von einer Frau gesungen wird.»



Für die «Alcina» baust du die Puppen, aber du wirst sie nicht selbst am Abend spielen. Wie sieht die Zusammenarbeit mit der Puppenspielerin Manuela Linshalm aus?

«Mit Manuela arbeite ich seit bald zehn Jahren zusammen. Sie ist eine hervorragende Puppenspielerin, die exakt versteht, mit dieser Disziplin umzugehen und die schnell umsetzt, was ich mir vorstelle. Da herrscht völliges Vertrauen und Verstehen zwischen uns.»

Wie habt ihr euch kennengelernt und was war eure erste gemeinsame Arbeit?

«Unsere erste gemeinsame Arbeit war das Puppentheaterstück ‹Schlag sie tot›, das wir übrigens noch immer spielen. Wir haben uns im Schubert Theater in Wien kennengelernt. Nachdem meine erste Puppenspielpartnerin von ‹Schlag sie tot› ihre Theaterlaufbahn aufgab, fragte ich Manuela, ob sie Lust hätte, mit mir und mit Puppen zu arbeiten. Sie ist eine ausgebildete Schauspielerin und lernte die Disziplin des Puppenspiels sehr schnell. Seit damals arbeiten wir konstant miteinander.».

Puppenspiel versus Regie, Sprechtheater versus Oper – wo liegt für dich das Besondere, der Reiz, die Herausforderung?

«Ich habe da keine Vorlieben. Es ist immer das Stück, das mich faszinieren muss. Es sind auch nicht immer Puppen im Spiel.
Ich muss mich mit dem Stoff und der Musik identifizieren können. Es gibt bei mir auch kein Theaterstück ohne Musik. Musik ist für mich nötig, um die Handlung und die Emotionen fühlbar zu machen.»

Als Puppenbauer und als Regisseur musst du nach der Generalprobe «dein» Stück abgeben – was ist das für ein Gefühl?

«Das ist gar nicht so einfach. Ich befasse mich lange vor den Proben mit der Oper, nehme die Musik in mich auf, entwerfe die Puppen und beginne schliesslich, alles in Szene zu setzen und sehr intensiv mit allen Beteiligten zu proben. Dann kommt die Premiere und das Kind läuft allein. Ich verfolge dann den Werdegang meines ‹Babys›, weiss aber sehr genau, dass nach der Premiere alles bestens ohne mich funktioniert.»



KEINE ROUTINE FÜR DIE INSPIRATION

GESPRÄCH MIT KATHARINA SUSKE

Anna Röckl



Die Freitagsakademie begibt sich auch mit der «Alcina» auf eine Reise, die verschiedene Künste und damit Künstlerinnen und Künstler verbindet …

Katharina Suske: «Ja genau. Schon seit jeher habe ich mich für nicht herkömmliche, besondere Arten der Annäherung an bestimmte Werke der Alten Musik interessiert. Einerseits, um die Gefahr der routinierten Interpretation zu unterlaufen und neue Zugänge sowohl für uns Musiker wie für das Publikum zu schaffen.

Andererseits mussten wir immer auch praktisch denken – wir sind kein Symphonieorchester, sondern nur ein klein besetztes Kammerensemble. Und nachdem wir immer schon Lust hatten, wie auch die grossen Orchester, mal so richtig Barockoper aufzuführen, mussten wir uns etwas einfallen lassen, wie wir dahin kommen könnten. Als ich dann einmal in Wien im Rahmen der Festwochen – das ist schon einige Jahre her – den Puppenspieler Neville Tranter mit seinem Hitler-Stück ‹Schicklgruber› gesehen habe, war ich mir sicher, dass eine Zusammenarbeit mit diesem begnadeten Puppenspieler der richtige Weg wäre. Ich habe dann bei ihm angefragt und unglaublicherweise war er sofort begeistert von der Idee einer gemeinsamen Opernproduktion unter seiner Regie und mit seinen Klappmaulpuppen. Gleich zwei Produktionen sind aus dieser Zusammenarbeit entstanden: ‹Acis und Galathea› von Händel und ‹Dido und Aeneas› von Purcell.

Die ‹Alcina› ist nun ein viel grösseres Werk – sie war ja Händels erfolgreichste Oper, personalintensiv, mit Chor und Ballett dazu. Dafür mussten wir einen Schritt weiter gehen, wir mussten eine neue Erzählform finden. So haben wir Rollen zusammengestrichen, einen Erzähler eingeführt und das Libretto neu geschrieben. Unser Ziel war, diese ebenso komplexe wie komplizierte Geschichte so auf das Wesentliche zu reduzieren, dass auch ein kleines Ensemble wie wir das aufführen kann.»

Worum geht es in «eurer Alcina»?

«In ‹unserer Alcina› geht es – ganz einfach ausgedrückt – um jede Menge Emotionen: Alcina ist eine Zauberin, die auf einer Insel lebt, Männer anlockt und sie verführt. Und wenn sie genug von ihnen hat, werden die armen Kerle in Steine, Tiere etc. verwandelt. Als sie sich dann aber so richtig verliebt und die Geschichte nicht so verläuft, wie sie, die ja permanent mit fremden Gefühlen spielt, es gerne hätte, wird's dramatisch … Die Geschichte ist nicht linear gebaut und daher ist es nicht möglich, sie einfach nachzuerzählen. Wir haben uns auf einzelne Fragmente konzentriert und vertrauen auf die Fantasie und den Humor des Publikums!»

Eure Version der «Alcina» ist eine opera to go – was können wir uns darunter vorstellen?

«Die Idee von Nikolaus Habjan, aus dieser aufwendigen Oper eine sogenannte ‹opera to go› zu machen, hat mich von Anfang an begeistert. Ich habe ja oft mit verschiedenen Orchestern bei Barockopernaufführungen mitgewirkt und mich immer für die Frage nach dem Umgang mit Rezitativen interessiert, die für viele Zuhörerinnen und Zuhörer vor allem eines sind: langweilig. Die Funktion der Rezitative ist es ja, die Handlung zu erzählen und voranzutreiben. Sie sind ein mehr oder weniger spannender Bestandteil der darauffolgenden Arien, die dann das Geschehen auf der Gefühlsebene reflektieren und gehören einfach als erzählerisches Element dazu. Das jedoch haben wir im Vorfeld dieses Projektes erst einmal in Frage gestellt. Um unserer Idee gerecht zu werden, diese Oper auf eine neue, andere und einfachere Weise zu erzählen, haben wir die Rezitative gestrichen und lassen dafür die Puppen und einen Erzähler zu Wort kommen. Die künstlerischen Ebenen

vermischen sich – Puppen, die singen, Sänger und Sängerinnen, die mit den Puppen spielen und ein Erzähler, der das alles miteinander verbindet.

Natürlich ist unsere Version in jeder Hinsicht eine Reduzierung. Faszinierend an den Aufführungen noch zu Händels Lebzeiten waren u.a. sicherlich auch der Einsatz einer aufwendigen Bühnenmaschinerie, Bühnenbilder mit vielen beweglichen Kulissen, etc. – also ein grosser technischer Aufwand, um eine schöne Illusion zu erzeugen und das Publikum in Alcinas Zauberwelt zu versetzen. Für uns ist das nicht möglich, aber auch nicht notwendig. Durch den Einsatz der Puppen erhält das Ganze eine weitere Dimension.»

Was bedeutet für dich die Zusammenarbeit mit verschiedenen Disziplinen und Künstlerinnen und Künstler «anderer» Sparten?

«Ich empfinde die Zusammenarbeit mit anderen Kunstsparten oft als grosse Bereicherung. Es kommen andere Ausdrucksmittel und Sichtweisen hinzu, neue Ebenen. Wir haben z. B. mehrfach mit dem Tänzer und Choreografen Joshua Monten und seiner Company zusammengearbeitet; er macht zeitgenössischen Tanz. Was er und seine Tänzer für ein erzählerisches Bewegungsrepertoire zu unserer Barockmusik entwickelt hatten, war beeindruckend und hat unser Live-Spiel auf jeden Fall und, wie ich denke, positiv beeinflusst. Die Art, wie jeder von uns seine Töne gesetzt hat, hatte immer unmittelbare Konsequenzen auf die Bewegung, also auf die Erzählebene.

Und ich habe dann auch erlebt, dass ein gar nicht musikaffines Publikum plötzlich von der Musik völlig berührt und begeistert war oder Menschen, die mit zeitgenössischem Tanz nichts anzufangen wussten, plötzlich neugierig geworden sind.»

Ein kleiner Ausblick auf die Saison 2024 …?

Nachdem wir in diesem Jahr unser 30-jähriges Jubiläum feiern, widmen wir uns in der kommenden Saison wieder einem bestimmten Thema und spannen damit einen Bogen über alle Programme unserer Konzertreihe.

Bern liegt an der Aare, die Zeit vergeht, alles ist im Fluss, wir haben wunderbare Gäste, die mitwirken und wir freuen uns darauf. Mehr möchte ich noch nicht verraten.»

WEITERE KONZERTE UND GASTSPIELE 2023

UNBEKANNTES ÖSTERREICH

WERKE VON B. A. AUFSCHNAITER, H. I. F. BIBER, J. J. FUX, J. H. SCHMELZER, A. VIVALDI, R. WEICHLEIN
Donnerstag | 14.09.2023 | 19:30 | 5. Abonnementskonzert | Casino Bern | Burgerratssaal

JEAN-PHILIPPE RAMEAU: «LES INDES GALANTES»

NEU ERZÄHLT VON MORITZ ACHERMANN, JOSHUA MONTEN UND DER FREITAGSAKADEMIE
Donnerstag | 26.10.2023 | 20:30 | Tojo Theater Reitschule Bern
Freitag | 27.10.2023 | 20:30 | Tojo Theater Reitschule Bern
Samstag | 28.10.2023 | 20:30 | Tojo Theater Reitschule Bern
Sonntag | 29.10.2023 | 17:00 | Manufacture TOBS Biel/Bienne

BÖHMISCHE SERENADE UND «NANNERL-SEPTETT»

Freitag | 03.11.2023 | Kunsthalle Ziegelhütte, Appenzell

ALCINA – ZAUBEROPER VON G. F. HÄNDEL

Samstag | 11.11.2023 | Kurtheater, Baden

J.S. BACH: SOLO-SONATEN, PARTITEN UND SUITEN

Samstag | 18.11.2023 | 1 x 3 Konzerte | Stadttheater Bern, Foyer | mit Vital Frey, Ilia Korol, Balász Maté und Jonathan Pešek
Sonntag | 19.11.2023 | 1 x 3 Konzerte | Stadttheater Bern, Foyer | mit Sebastian Wienand und Jörg Fiedler, Balász Maté und Jonathan Pešek, Leila Schayegh

A. VIVALDI: CONCERTI DA CAMERA

Mittwoch | 29.11.2023 | 19:30 | Rathaussaal, Frauenfeld
Donnerstag | 30.11.2023 | 19:30 | Farelhaus Biel
Freitag | 01.12.2023 | 19:30 | 6. Abonnementskonzert | Konservatorium Bern

DANK

Kultur Stadt Bern

SWISSLOS Kultur Kanton Bern

Burgergemeinde Bern

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

STANLEY THOMAS JOHNSON STIFTUNG

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Sophie und Karl BINDING STIFTUNG

URSULA WIRZ-STIFTUNG

fondation johanna dürmüller-bol

die Mobiliar

MIGROS Kulturprozent

SIS Schweizerische Interpretenstiftung

österreichisches kulturforum bm

KulturLegi CarteCulture Kanton Bern | Canton de Berne

BÜHNEN BERN

Freunde der Freitagsakademie

IMPRESSUM

Medieninhaber und Herausgeber: Die Freitagsakademie Bern

Redaktion und Texte: DieRoeckl (Anna Röckl und Sonja Radkohl), Martina Dubach, Claudia Capecchi

Fotos: Nikolaus Habjan (S. 16–19), Giro Annen (Umschlag und S. 20)

Grafik: Judith Rüegger

Druck: Druckerei Trummer Bern

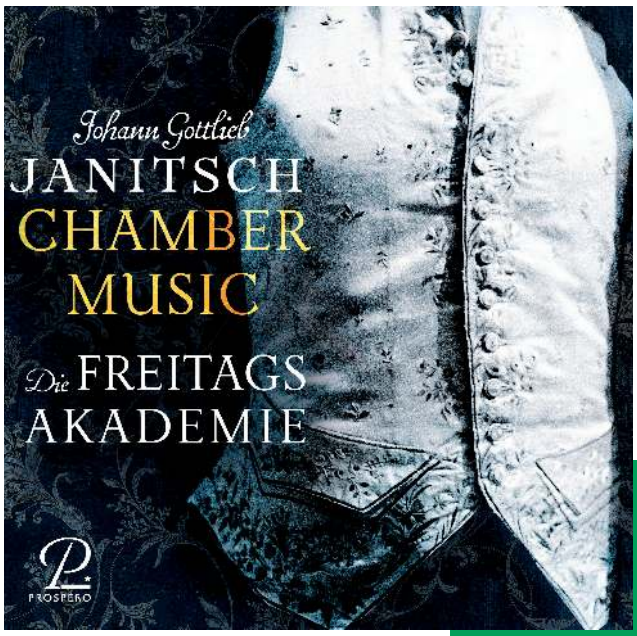
Auflage: 700 Ex.

Preis: CHF 2.00

DIE FREITAGSAKADEMIE FÜR ZU HAUSE

Erhältlich im Handel sowie unter freitagsakademie.com





«Verdi prati, selve amene, perderete la beltà.»

Grüne Wiesen, liebliche Wälder,
ihr werdet eure Schönheit verlieren.

«Voglio amar e disamar, così mi piace.»

Lieben oder nicht lieben will ich, wie es mir gefällt.