HOFOPER

2016

BACH

DER JENAISCHE WEIN- UND BIERRUFER

WETZ

DAS EWIGE FEUER

HOFOPER

Johann Nikolaus Bach (1669-1753)

Der Jenaische Wein- und Bierrufer

***

Richard Wetz (1875-1935)

Das ewige Feuer

Premiere: 18.Juni 2016

Weitere Vorstellungen: 22., 23., 25. und 26. Juni 2016

Innenhof des Universitätshauptgebäudes

Bei schlechtem Wetter in der Aula des Universitätshauptgebäudes

Johann N. Bach: Der Jenaische Wein- und Bierrufer

Johannes	Michael Mehnert
Caspar	Meinhardt Möbius
Monsieur Clemon	Christoph Pfaller
Monsieur Peter	Thomas Riede

Richard Wetz: Das ewige Feuer

Gana	Elisabeth Rauch
Sigimer	Fritz Feilhaber
Ariowald	Andreas Kindschuh

Akademische Orchestervereinigung der Friedrich-Schiller-Universität Jena

Die Chorpassagen in „Das ewige Feuer“ wurden von dem Universitäts– und Studentenchor der Friedrich-Schiller-Universität Jena eingesungen.

Musikalische Leitung	Sebastian Krahnert
Inszenierung	Reinhard Schwalbe
Bühne und Kostüme	Hendrik Kürsten
Musikalische Assistenz	Anne Hoff
Produktionsleitung	Udo Rommel
Licht	Jens Gratzke
Projektmanagement	Caroline Lafin

Johann N. Bach: Der Jenaische Wein– und Bierrufer

Der wandernde Medizinstudent Peter trifft auf den Neuling Clemon, der sich der Astronomie verschrieben hat. Wie es beide sogleich erfahren, muss man sich hier in Jena vorsehen, denn: **„**In Jena geht es wunderlich, das weiß die ganze Welt…“

Die Burschen erwählen sich die Studentenburse des Magisters Caspar zum Domizil. Was sind die wirklich wichtigen Sachen neben dem Studieren? Man übt sich im sogenannten „Pauken“ mit dem Florett. Gefährlich… Man amüsiert sich mit Frauenzimmern und ist dem Trinken zugetan. Dabei geht es oft hoch her… So ist es verständlich, dass Studenten bei den braven Bürgern der Stadt einen üblen Ruf genießen.

Wie zum Beispiel auch bei dem Wein- und Bierrufer Johann, einer stadtbekannten Persönlichkeit. Dieser Nachfahre des John Falstaff lebt davon, dass er Getränke öffentlich anpreist. Und oftmals, wenn er die Qualität der Fässer ausgiebig getestet hat, legt er sich mit diesen windigen Bürschlein an. Auch diesmal ist es so, und für unsere beiden Studenten nimmt es kein gutes Ende. Tja, man kann hier schon unter die Räder kommen, auf dem glatten Pflaster der Universitätsstadt, denn: „In Jena geht es wunderlich, das weiß die ganze Welt…“

Johann Nikolaus Bach, ein Sohn von Johann Christoph, wurde 1669 in Eisenach geboren. Nach anfänglicher musikalischer Grundausbildung im Elternhaus bezog Johann Nikolaus 1690 die Universität Jena. Nebenher trieb er musikalische Studien bei Johann Nicolaus Knüpfer, dem Sohn des Leipziger Thomaskantors Sebastian Knüpfer. Nikolaus Bach war mit einem Jenaer Studenten, Georg von Bertuch (1668-1738) in Italien gewesen, wohl auf Bertuchs Kosten als sein Begleiter. J. Nikolaus Bach errang 1695 die Stelle eines Stadtorganisten und Universitätslehrers.

Der Bau einer neuen Orgel durch den Orgelbauer G. Chr. Sterzing,

eines auserlesenen Instrumentes mit drei Manualen und 44 Stimmen, veranlasste Nikolaus, seine Berufung nach Eisenach, wo er ein ausgezeichnetes Probespiel abgelegt hatte, abzulehnen. Die Universität beauftragte ihn 1719, auch in der Kollegienkirche im Gottesdienst und in den actibus accademicis die Orgel zu spielen. Als Lehrer war er gesucht, unter seinen Schülern sind der Lautenist E. G. Baron, der Organist und Musikschriftsteller Jakob Adlung und der blinde Klavier- und Orgelvirtuose Chr. Gotthelf Jacobi zu nennen. Nicolaus war auch am Instrumentenbau interessiert und baute u. a. ein mit Darmsaiten bezogenes Lautenklavier.

Er brachte es in Jena zu bescheidenem Wohlstand. Bei Joh. Nikolaus war auch der dritte, unstete und unglückliche Sohn J. S. Bachs, Joh. Gottfried Bernhard, nach unbefriedigender Organistentätigkeit in Mühlhausen und Sangerhausen, als Student juris zu Gast, erlag dort aber schon 1739, nur vierundzwanzigjährig, einem Fieber.

Seit 1745 wurde Johann Nikolaus Bach seines hohen Alters wegen ein Substitut zur Seite gestellt. Johann Sebastian Bach bezeichnete ihn im Ursprung als „dermaliger Senior aller noch lebenden Bachen.“ Auch war es Johann Sebastian, der die Mitteilung bei Johann Gottfried Walther (Musicalisches Lexicon, 1732), daß „die Buchstaben b a c h in ihrer Ordnung melodisch sind. (Diese Remarque hat den Leipziger Hrn. Bach zum Erfinder)“ dahingehend korrigierte, daß eben diese „Remarque“ auf Johann Nicolaus zurückging (Bach-Dok II, Nr. 323). Er starb hochbetagt in Jena am 4. November 1753. Johann Nicolaus Bach war ein gewandter Komponist, wenngleich angesichts des geringen Werkbestandes eine Charakterisierung seines kompositorischen Schaffens kaum möglich ist.

Das Singspiel „Der Jenaische Wein- und Bierrufer" nimmt als Hauptfigur ein Jenaer Original, Hans Michael Vater, zum Vorbild, der außer dem im Titel genannten Amt noch Nachtwächter und Bälgetreter war und 1724-1735 in diesen Stellungen diente.

Foto: privat

Michael Mehnert ist gebürtiger Leipziger. Er erhielt frühzeitig Instrumentalunterricht und sang im Chor. Nach dem Abitur absolvierte er ein Gesangsstudium an der Musikhochschule Leipzig bei Prof. Eva Schubert und erhielt danach Gesangsunterricht bei Irmgard Lipus. Er sang zunächst als Tenorbuffo, später als lyrischer Tenor an den Theatern in Altenburg, Erfurt, Zwickau und Halle. Seit 2014 ist er als freischaffender Sänger tätig. Er sang unter anderem den Tamino in Mozarts „Zauberflöte“, Amlaviva in Rossinis „Der Barbier von Sevilla“, den Mönch in „Dracula“ von Svoboda oder den Evangelisten in Bachs Weihnachtsoratorium. Er wirkte an Rundfunkproduktionen mit und produzierte die CD „The Scarlett Pimpernel“. Michael Mehnert leitet das Ensemble „Salon musical“.

Foto: Sigfried Duryn

Meinhardt Möbius erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Dresdner Kapellknaben. Von 2008 bis 2011 absolvierte er ein Studium der Musikwissenschaft und Geschichte an der TU Dresden. Seit September 2011 studiert er Gesang an der HMT Leipzig bei KS Prof. Jürgen Kurth.

Erste Erfahrungen im Musiktheater sammelte der junge Bassbariton bei Produktionen der Kinder- und Jugendoper Dresden, von szene12 und bei Hochschulproduktionen in Leipzig und Weimar. Seine Beschäftigung mit historischer Gestik und Deklamation führte ihn mit Georg Bendas Melodram „Ariadne auf Naxos“ zu den Festtagen Alte Musik 2015 nach Basel. In zahlreichen Engagements konnte er sich bereits ein breites Repertoire im Bereich Konzert erarbeiten, wie z.B. Kantaten und Oratorien von Telemann, Bach und Mendelssohn, das Fauré-Requiem und Mozarts Große Messe in c-Moll.

Foto: Sigfried Duryn

Christoph Pfaller wurde 1992 in Leipzig geboren und erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Thomanerchor Leipzig im Alter von 9 Jahren. In diesem Rahmen wurde er von Kammersänger Martin Petzold im Fach Gesang unterrichtet. Er unternahm mit dem Chor unter Leitung von Thomaskantor Georg Christoph Biller zahlreiche Reisen im In- und Ausland (Japan, Südkorea, Australien, Singapur, Großbritannien etc.) und wirkte bei einigen CD-Aufnahmen und Konzerten als Knabensolist mit. In der Spielzeit 2004/2005 übernahm er an der Oper Leipzig die Rolle des ersten Knaben in W.A. Mozarts Oper „Die Zauberflöte“. Seit 2013 studiert er an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn-Bartholdy Leipzig Gesang bei Professor Christina Wartenberg. Sein Bühnendebut als Männerstimme feierte Christoph Pfaller im Mai 2016 als „Pokayne“ in Peter Maxwell Davies Oper „Kommilitonen“ in der diesjährigen Hochschulinszenierung unter Regie von Mathias Oldag.

Foto: Fotostudio Salzmann, Eisenach

Thomas Riede, Altus sammelte erste sängerische Erfahrungen im Rundfunk-Jugendchor Wernigerode unter Friedrich Krell. Er studierte Schulmusik in Weimar und Gesang in Leipzig bei Jörn Dopfer und Jitka Kovařiková. In der Spielzeit 99/2000 war er mit dem Ensemble „Die Weimarer Hofsänger“ Stipendiat des Deutschen Musikrates. Meisterkurse absolvierte er bei Andreas Scholl, Axel Köhler und Rebecca Stewart. Zu Gast war er in den Ensembles Kammerchor Stuttgart, Collegium Vocale Gent und Nederlandse Bachvereniging. Neben Engagements als Oratoriensolist ist er Mitglied der Wittenberger Hofkapelle, einem Ensemble für Renaissancemusik. Neue Musik singt er in der Schola Heidelberg unter Walter Nußbaum. 2016 musiziert er mit dem Organisten Christian Lambour in Wien, Tallinn, auf Malta und in Jerusalem.

HEIMAT *klänge* SPÜREN!

Kultur gehört für uns zum guten Ton, deshalb holen wir Kino, Kabarett und Konzerte dort hin, wo unsere Mieter sind. So bekommt Wohnen eine ganz besondere Note.

www.jenawohnen.de | Tel. 03641 884-0

jenawohnen
STADTWERKE JENA GRUPPE

STADTWERKE JENA GRUPPE ■■■ ENERGIE · MOBILITÄT · WOHNEN · FREIZEIT · SERVICES

Richard Wetz: Das ewige Feuer

In einer eisigen Gegend des Nordens verehrt man das Ewige Feuer im Kreise anderer Götter. Der gealterte Priester Ariowald erwartet die neue Oberpriesterin. Seine Tochter Gana ist es, die er seit ihrer Kindheit für dieses Amt ausersehen hat. Liebevoll wurde sie im Götterglauben erzogen, in alle Glaubensgeheimnisse eingeweiht. Sie hat bereits ihren Eid gegeben und der darf nur bei Strafe des Todes gebrochen werden. Doch Gana geht nur unwillig auf die Forderung ihres Vaters ein.

Unerwartet erscheint Sigimer, ein Ziehsohn des Priesters. Ohne Wissen des Vaters haben sich Gana und Sigimer verlobt, seitdem war der Geliebte verschwunden.

Als der junge Prinz nach dem Tode seines Vaters fortging, um die Herrschaft anzutreten, wurde er Opfer seines machtgierigen Bruders, der sich an seiner Stelle krönen lies. Vier lange Monate wurde Sigimer im Kerker gefangen gehalten. Auf der quälenden Suche nach dem Sinn seines Martyriums, begann er an den alten Göttern zu zweifeln. Er fand zu einem neuen Glauben, der ihm die Kraft gab, sich zu befreien.

Gana ist zunächst zutiefst erschrocken über den Wandel ihres Geliebten, der alles in Frage stellt. Doch bald bekennt auch sie sich zu dem, was schon immer in ihr wohnte, woran sie schon immer glaubte, zudem neuen Glauben: zur Liebe.

In einer beherzten Tat löscht sie das Ewige Feuer und beschließt die erste Priesterin der neuen Religion zu sein. Gemeinsam mit Sigimer verlässt sie Ariowald. Der alleingebliebene, Vater bittet die Götter voller Verzweiflung um ein Zeichen der Hoffnung.

Richard Wetz: Scherenschnitt von Eva Klauwell

Richard Wetz: „Meine Liebe zur Musik“ (1923)

Meine Liebe zur Musik entbrannte schon im frühen Kindesalter. Ich sage absichtlich „entbrannte“, denn sie war durchaus leidenschaftlicher Natur. Wo immer etwas zu hören war, da war ich dabei. In den Gartenkonzerten der Militärkapellen, die, in meiner Kinderzeit wenigstens, den Höhepunkt des musikalischen Lebens in meiner Vaterstadt bildeten – Gleiwitz hatte damals etwa 16 000 Einwohner –, stellte ich mich vor den Kapellmeister und schlug mit einem Zweiglein den Takt mit, was mir aber verboten wurde, da die Flötisten das Lachen bekamen und nicht mehr weiterblasen konnten. Irgendeine besondere Begabung oder Liebe zur Musik habe ich in meiner Familie später niemals bemerkt. Ich muß sogar bekennen, daß mein Vater und meine Schwester gänzlich unmusikalisch waren. Meine Mutter spielte das Klavier in der üblichen Weise, d.h. sie trug gelegentlich die in ihren Klavierstunden eingedrillten Stücke vor; ich brauche kaum zu erwähnen, daß das unsterbliche „Gebet einer Jungfrau“ die Säule ihres Spielplanes bildete.

Mit 8 Jahren erhielt ich Klavierunterricht, aber bereits lange Zeit vorher hatte ich mir selbst Unterricht gegeben und, wie eine mich sehr liebende Tante behauptete, mir eine virtuose Technik angeeignet. Eine selbsterfundene Fantasie über das Lied „Schöne Minka, ich muß scheiden“ bildete den Höhepunkt meiner Darbietungen bei allen Familienfestlichkeiten. Der Unterricht, den ich erhielt, war nach jeder Richtung hin erbärmlich. Da ich sehr leicht begriff, geschickt vom Blatt spielte, bekam ich viel zu schwere Sachen, durch die ich mich hindurchzwängte wie ein Bohrwurm durch einen Balken. Ohne eine Ahnung von den Regeln der Harmonie und der Formenlehre zu haben, begann ich mit etwa 8 Jahren zu komponieren. So entstanden Märsche, Lieder und Klavierstücke. Ich wußte damals gar nicht, was ich tat, ahnte nichts von dem Wunder der Musik; ich hatte ja noch nichts gehört. Die Sonaten Beethovens bildeten zwar das Futter in meinen Klavierstunden, aber ich stümperte wohl so greulich an ihnen herum, daß mir ihr Wesen unenthüllt bleiben mußte. Da hörte ich in meinem 13. Lebensjahre Mozarts G-Moll-Symphonie, und der Genius dieses Meisters leuchtete blitzartig in mein Inneres hinein: ich fühlte tief und klar, daß ich Musiker sei, ohne freilich zu wissen, wie ich es werden könnte.

Ich begann nun auf eigene Faust, Theorie der Musik zu studieren und vor allem Mozarts Werke, soweit das möglich war, kennenzulernen. Als ich zu dieser Zeit einst während des Schulunterrichts heimlich ein Werk Mozarts durchblätterte, das ich mir soeben gekauft hatte, machte ich die Entdeckung, daß ich die gelesene Musik innerlich deutlich hörte. Die Freude über diese Entdeckung mußte ich zwar mit zwei Stunden Arrest büßen, aber das berührte mich nicht weiter. Die Schule wurde mir gleichgültig, die Musik hatte mich ganz. Große Stöße Notenpapier bekleckste ich. Ohne von Wagner etwas zu wissen oder zu kennen, dichtete ich mir – nachdem ich die Oper „Martha" gehört – einen sehr tragischen Operntext und saß bis tief in die Nächte hinein über meinem neuen Werke (ich habe immer ohne Hilfe des Klaviers

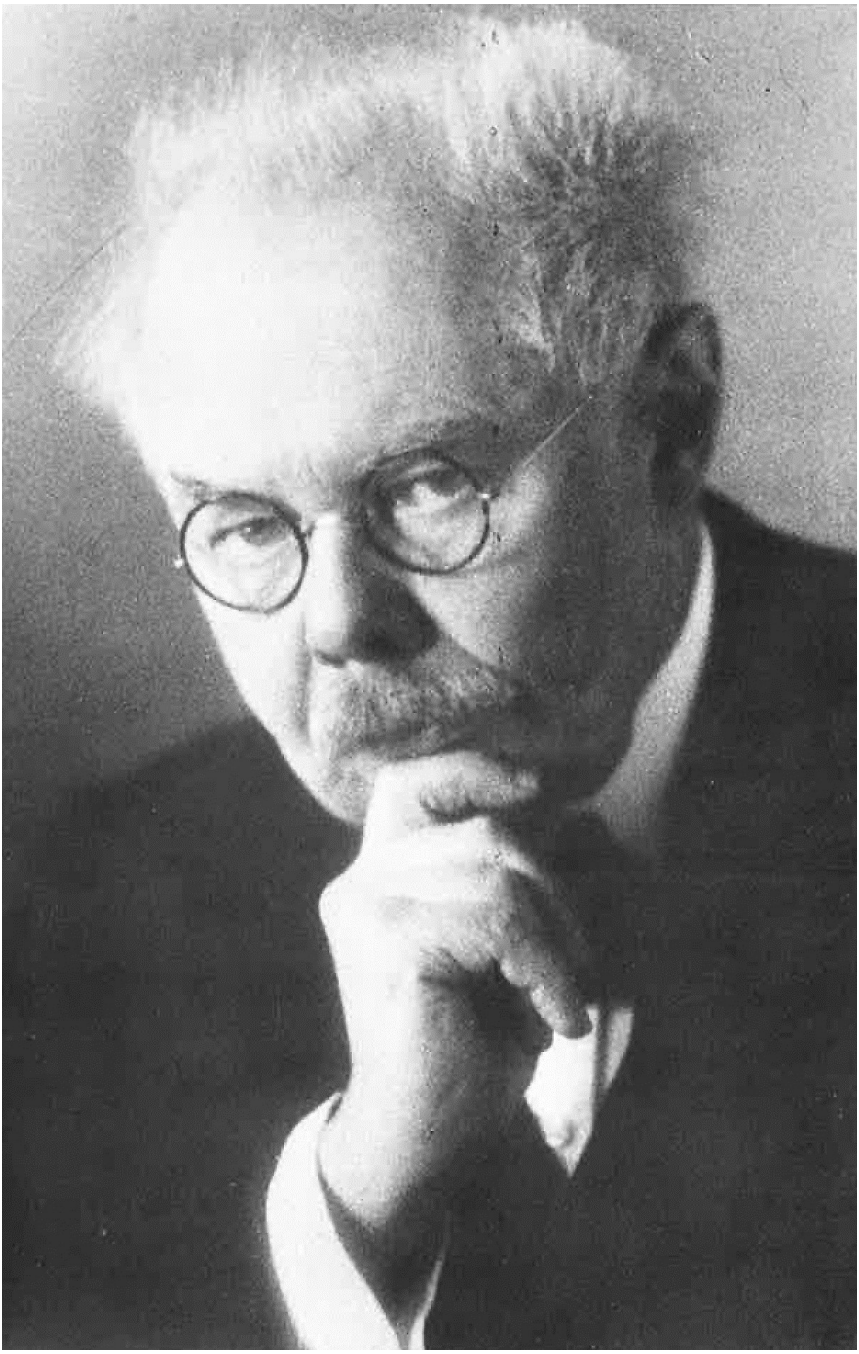
komponiert). Die Oper hatte einen Erfolg, der zwar in einer andern Richtung lag – ich blieb zu Ostern in der Untertertia sitzen. Diese Tatsache führte zum ersten Zusammenprall mit meinen Eltern, denen meine Beschäftigung mit der Musik bisher als Spiel erschienen sein mochte.

Erst nach langer Zeit, die mit Vorwürfen und erzieherischen Maßnahmen seitens meiner Eltern und Lehrer angefüllt und für mich von unbeschreiblicher Trübsal war, gelang es mir, zwischen den Anforderungen der Schule und meinen eigentlichen Neigungen einen erträglichen Ausgleich zu schaffen. Ich wurde wieder ein guter Schüler und erhielt zur Belohnung einen wirklichen Musiklehrer. Max Wiedemann, ich nenne diesen Namen mit herzlicher Dankbarkeit, war ein vortrefflicher Klavierspieler und hatte sich unter Aufbietung aller Willenskräfte (er hatte das Schicksal, völlig erblindet zu sein) ein gründliches theoretisches Wissen und Können erworben.

Ich erhielt nun einen geregelten Klavierunterricht, arbeitete die Harmonielehre durch und war in den kontrapunktischen Arbeiten bis zum doppelten Kontrapunkt gelangt, als ich nach Ablegung der Reifeprüfung am Gymnasium die Universität Leipzig bezog. Mein Vater wünschte, ich sollte die Rechte studieren, allein „zur Rechtsgelehrsamkeit kann ich mich nicht bequemen“, sagte ich wie der Schüler im „Faust“. Ich wagte es, Musiker zu werden. Von Anfang an fühlte ich mich als schaffender Musiker, weder an die Kapellmeister-, noch an die Lehrtätigkeit wurde gedacht. Ich war in allen Dingen ein großes Kind, eng war mein geistiger Gesichtskreis, klein die Summe meiner Lebenserfahrungen und gering die Kenntnis von Welt und Menschen. In meinem kindlichen Glauben hoffte ich, als Schaffender bescheiden leben zu können; mehr verlangte ich nicht. Schon damals war ich ohne jeden Ehrgeiz, Ruhmsucht und vierschrötigen Dünkel; ich darf bekennen, daß dies heute noch genau so der Fall ist.

Mit Wonne stürzte ich mich in die Arbeit, denn ich sah bald, wie weit ich hinter den Strebenden meines Alters in allem und jedem zurückstand. Ich arbeitete in Leipzig vom frühen Morgen bis spät in die Nacht hinein; das sogenannte Studentenleben lernte ich nicht kennen. Klavierspiel, Kontrapunkt, Formenlehre, Partiturstudium nahmen den Hauptteil des Tages in Anspruch. Daneben hörte ich an der Universität Vorlesungen über Psychologie, Philosophie, Naturwissenschaften und Literatur. Konzert und Oper wurden eifrig besucht, in tagebuchartigen Niederschriften versuchte ich, mir über das Gehörte begrifflich klar zu werden. Mit der Liebe und Bewunderung für Mozart, Beethoven, Schumann und Brahms war ich nach Leipzig gekommen; nun lernte ich Wagners Werke kennen. Ich brauche nicht zu beschreiben, welch ein Rausch mich überfiel. Für Liszt hatte ich damals nicht das mindeste Verständnis. Nur sechs Wochen war ich Schüler des Leipziger Konservatoriums; ich war mit hohen Gedanken über die Art einer solchen Bildungsanstalt dahin gekommen und fühlte mich grausam enttäuscht. Ich war zu einer unglücklichen Zeit erschienen; der Geist, der dazumal dort herrschte, war nicht der, den ich brauchen konnte. Später erblühte ein neues Leben in jenen Räumen, aus denen ich, einem innern Muß folgend, entwich.

Ich suchte einen Privatlehrer: führerlos, ohne einen beratenden Menschen in der fremden großen Stadt, beschränkt in den äußeren Mitteln, aufgewühlt im tiefsten Innern, von all dem Neuen, was in Kunst und Wissenschaft auf meine wartende, lechzende Seele einstürmte, war ich wie ein vom Sturm hin und her geschleudertes Schiff, das jeden Augenblick zu scheitern drohte. Aber meine Ankertaue hielten: die unbesiegbare Liebe zur Musik und die felsenfeste Gewißheit, daß ich irgendeine Aufgabe zu lösen habe. Naturgemäß glaubte ich noch an „Autoritäten“. Dieser Glaube führte mich zunächst zu Gustav Schreck, dem Thomaskantor; als Nachfolger Bachs mußte er ein Meister sein, bei dem sich wohl etwas werde lernen lassen. Nach fünf Unterrichts-



Richard Wetz; Aufnahme Alfred Thiele um 1930

stunden schrieb ich einen Abschiedsbrief und war wieder ohne Lehrer.

Nun begab ich mich zu Richard Hoffmann. Dieser Mann war, wenn auch keine tief-künstlerische Natur, doch ein Lehrer, dem ich vieles zu verdanken habe. Mit glühendem Eifer arbeitete ich bei ihm Kontrapunkt, Formenlehre und Instrumentation. Dreiviertel Jahr währte sein Unterricht, dann hatte ich das Gefühl, daß eine Veränderung notwendig sei. Der reine Zufall machte mich mit einem Künstler bekannt, der in mir den festen Grund legte, auf dem ich nun mein Können aufzubauen vermochte, Alfred Apel war sein Name. Aus der Schule Friedrich Kiels kommend, eine edle Künstlernatur, ein Mann mit scharfem, hellblickendem Geiste, ein Mensch, wie er der Natur nur selten gelingt. Er gab mir, was ein Lehrer dem Schüler überhaupt geben kann: die Beherrschung der Mittel. Neben klaviertechnischen Studien, die ich bei ihm trieb, arbeitete ich noch einmal die ganze Harmonielehre und den Kontrapunkt durch. Nach einem Jahre entließ er mich mit dem Rate, noch bei Thuille weiter zu studieren.

Ich ging im Herbst 1899 nach München und studierte bei Thuille die Lehre von der Fuge. Komponiert hatte ich in dieser ganzen Zeit nur wenig, und dieses Wenige erschien mir bald albern und kindisch. Im Winter 1900 ging ich als Theaterkapellmeister nach Stralsund und das Jahr darauf an das Stadttheater in Barmen. Kurz vor dem Ende der Spielzeit brannte dieses Theater ab. Ich betrachtete das als eine Fügung des Schicksals und beschloß, nicht wieder zum Theater zu gehen.

Ich war oft dem Ersticken nahe in der künstlerischen Luft, die ich da einatmen mußte. Denn bei allem Wandel, der sich in mir vollzogen hatte – alles, was ich noch vor wenigen Jahren geglaubt und gedacht hatte, war in Trümmer gesunken – war doch eins unverwandelt geblieben: die Liebe zur echten und reinen Kunst. Ich versuchte in Bonn und Wiesbaden als Lehrer für Musik Fuß zu fassen – vergebens. In dieser Zeit entstand neben mehreren Liedern der „Odipuschor“ und das Mu-

sikdrama „Judith“, deren Dichtung, aus Schopenhauerscher Weltanschauung geboren, ich mir selbst entworfen hatte.

Im Januar 1903 kehrte ich nach Leipzig zurück, wo ich bis zu meiner Berufung nach Erfurt (Herbst 1906) lebte, schaffend und an meiner weiteren Ausbildung emsig arbeitend. In diesen Jahren voller Bitterkeiten und Enttäuschungen verschlangen sich die immer noch verworrenen Fäden meines Innern zu einem festen, geordneten Gewebe, das immer unzerreißbarer ward. Das Versenken in die Werke Goethes, Schopenhauers und Hölderlins festigte mich mehr und mehr. Diese Genien wiesen mich immer stärker auf die Kräfte meines Innern und lehrten mich, den wahren Wert und Sinn des Lebens nicht in der lärmenden Welt zu suchen, sondern in der Stille und Einsamkeit, die meine gütigste Freundin wurde. Während meines zweiten Aufenthalts in Leipzig ging mir auch Liszts Bedeutung auf, zu dessen Werken ich eine schwärmerische Liebe faßte. Hugo Wolfs Liedschaffen lernte ich als Begleiter von Dr. Felix von Kraus im weitesten Umfange kennen,

Als letztes großes Erlebnis aber gilt mir das Bekanntwerden mit den Werken Bruckner; der für meine Einwicklung von entscheidender Bedeutung werden sollte. Ich habe fast zehn Jahre gebraucht, um diese Werke ganz in mich einzusaugen und zu verarbeiten. Über Bruckner gelangte ich zu Schubert und Bach; nicht daß ich diese Meister erst so spät kennenlernte, aber ihr Wesen erschloß sich mir erst durch Bruckners Kunst. Diese drei Meister bildeten die Grundlage meines Schaffens, dessen Quellen aus Bezirken strömen, die ich nicht zu nennen vermag, die jedenfalls nichts mit meinem begrenzten eigenen Ich zu tun haben. Ich weiß nun das Eine: daß die Musik nichts zu schaffen hat mit der Welt der gegenständlichen Erscheinungen, mit begrifflichen Gedanken und äußeren Geschehnissen, daß sie nicht dazu da ist, die privaten Freuden oder Schmerzen des Menschen auszudrücken, sondern daß sie die unmißverständliche Sprache des Weltwillens ist,

der aus abertausend Sternenaugen vom Himmel auf die Erde blickt, dessen nie ermüdende Kraft im Frühling den weiten Umkreis der schlummernden Natur mit neuer, hochaufschäumender Werdelust durchflutet, der das Meer donnern und die Nachtigall ihr süßes Lied schluchzen läßt. Dieser Todeslose hat den Musiker erwählt zu sagen, was denn das alles bedeutet: „Einiges, ewiges, glühendes Leben ist alles."

Erfurt, am 24. Mai 1923
Aus: Programmheft zum Erfurter Musikfest. Erfurt 1935

Texte aus:

Rudolf Benl (Hg.) 2010: Richard Wetz (1875-1935). Ein Komponist aus Erfurt
Peter, Erich (Hg.) 1975: Richard Wetz (1875-1935) als Mensch und Künstler in seiner Zeit.

„Das ewige Feuer“ in Briefen und Zeitzeugnissen

Aus Briefen an Martha Grabowski, seine Lebensgefährtin

27. Juli 1904

... Es geht mir weiter gut, und ich gedenke am Montag zu beginnen. Einen Opernstoff habe ich mir zusammengestoppelt, sobald ich den Text fertig habe, erhältst Du ihn ... Etwas merkwürdiges ist in meiner gegenwärtigen Conception geschehen. Ich sah zuerst nur drei Personen, ohne daß ich eine Ahnung von der „Handlung“ hatte; auch nicht von dem Charakter der Personen. Da heftete sich mit einem Male an jede Person ein musikalisches Motiv und plötzlich gewannen sie Leben! Und aus Zueinandergreifen der Personen-Charaktere muß sich auch ein vollkommenes musikalisches Kunstwerk ergeben. Um vieles reifer als Judith wird dieses Werk sein, wenn mich die Kräfte nicht verlassen. Es wird heißen: „Das ewige Feuer!“ Wenn Du‘s gelesen, sollst Du mir es deuten. Ich weiß nur noch nicht, wo es spielen soll; recht in alter Zeit, sonst werde ich eingesperrt.

21. Januar 1905

Ich habe viel Leid hinter mir. Gestern war ich beim Verleger Brockhaus. Meine Oper hat Eindruck auf ihn gemacht; er wird für sie tätig sein; Textbuch und Partitur behielt er; er will nur das Urteil eines praktischen Bühnenmannes, ob die Oper „wirksam“ sei; dann würde er sie verlegen und Aufführungen durchzusetzen suchen. Ohne Kürzungen ginge das natürlich nicht, denn das Publikum usw. Den Klavierauszug wird er dann, sobald er Antwort hätte, herausgeben; es wäre eine günstige Konjunktur für Einakter. Er als Geschäftsmann müsse usw. - Nun also; Richter, der mit mir war, war begeistert von dem Erfolge, den ich errungen. Ich weiß nur eines, daß das alles nichts mehr mit Kunst, nichts mehr mit meinem Werke zu tun hat. Mir blutete das Herz, als ich die Oper sang und spielte und das Gefühl nicht loswerden konnte,

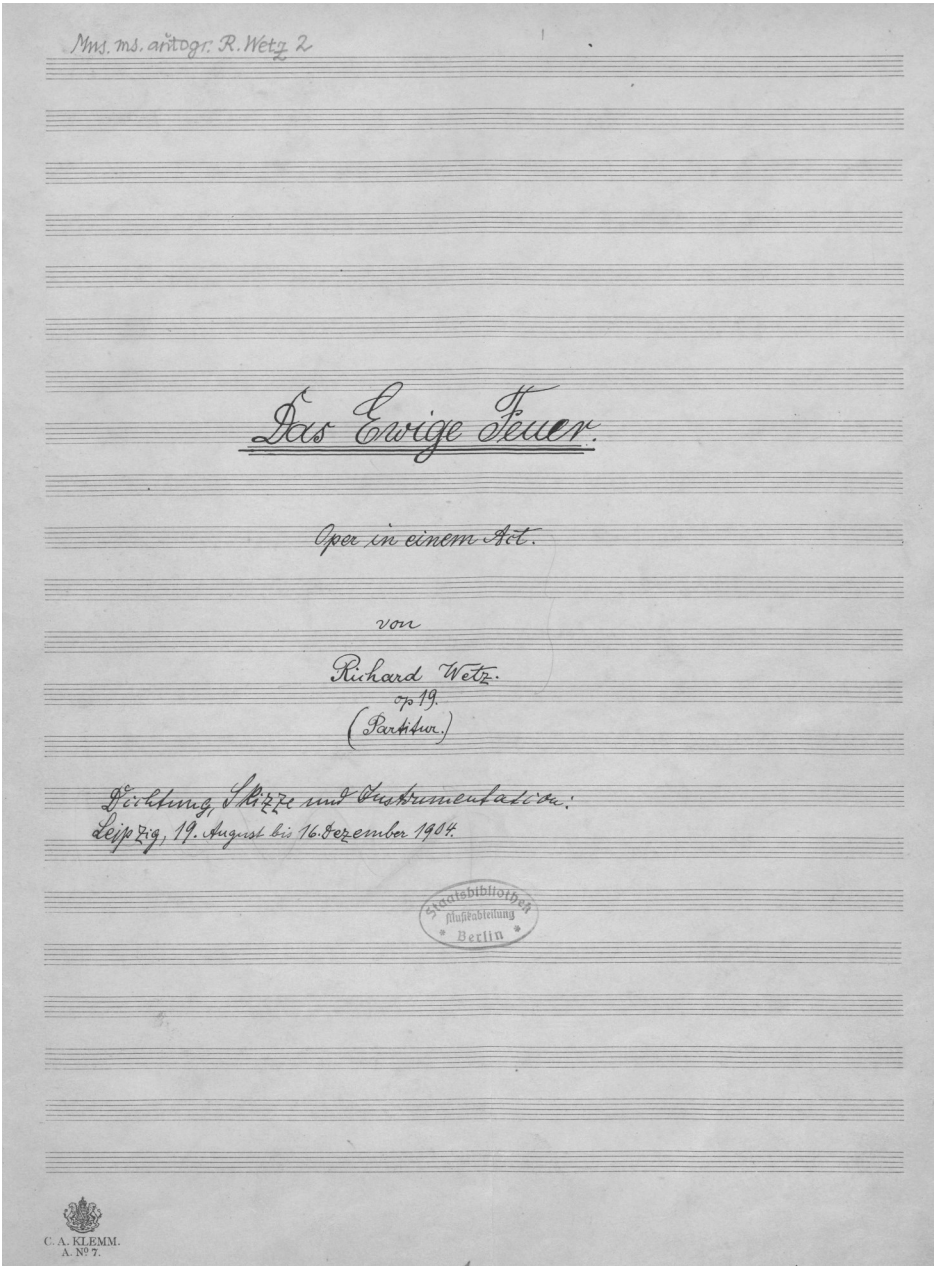
wie sie wohl angesehen würde gleich einem Mädchen, das ein Bordellbesitzer zu erwerben gedenkt. Es muß aber alles überwunden und getragen werden; sie mag heraus wie sie will, meinetwegen zugestutzt bis zur Unkenntlichkeit für den, der sie kennt; ich hoffe auf den Geist, der sie erlösen wird von der Schmach, in die sie durch mich geraten ist. Wie schön muß sie sein, wenn sie mich noch gestern so erschüttern konnte, wenn sie meine Freunde zur Tätigkeit anspornt! Ich bin fast am Ende – es gibt nichts, was mich in diesem ungeheuren Schmerze trösten könnte und ich taste und suche und rate und ringe – nie habe ich es gewußt, nie so deutlich, wie tief mein ganzes Wesen mit der Kunst verwachsen ist. In einem einzigen Augenblicke sah ich die Tragik des Künstlers, von der nichts, nichts, – auch die ergreifendsten Schilderungen ein Bild geben können. Die Gründe, die dafür anzuführen sind? Ich schweige ...

22. Januar 1905

… Brockh. wird sich Mühe geben, eine Annahme „Des Feuers“ zu erreichen (…), aber ich mußte ihm versprechen, den Regisseur in meinem Werke herumstreichen zu lassen, soviel er wolle ...

10. Februar 1905

... In den letzten Tagen habe ich die Oper bezüglich der Inszenierung durchgearbeitet; manches gute Bild sah da mein Auge, das ich nun in Hamburg für alle sichtbar zu machen gedenke. So wird das heiße innere Leben, das in dem Werke pulsiert, wohl auch seinen äußeren Ausdruck finden. In den Proben wird kein strengerer Kritiker über mein Werk zu Gericht sitzen, als ich selbst. Wenn mir aber der kalte, klare Verstand auf Grund dieser Proben sagen wird – dein Werk erkenne ich als dasselbe wieder, das du einst in dunklen Stunden in heißen Herzen trugst – dann – ja dann – was kümmert mich, was kann mich der äußere Erfolg kümmern, ich suche ja nicht mehr Ehre, Stellung, gesellschaftlichen Rang – kurz was die anderen Glück nennen: ich suche



Autograph der Partitur von „Das ewige Feuer“, Titelblatt.
Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (Mus.ms.autogr.R.Wetz 2)

mich selbst, mein Innerstes suche ich zu gewinnen, meine Seele will ich sehen, hüllenlos, denn ich ahne, daß sie schön ist – und mein Glück? Da spreche ich nur einen Namen – ich weiß, daß ich in dieser Welt außer Deiner Liebe kein Glück mehr begehren kann ... O du Schmerzenswonne des Künstlerlebens! Wer begreift Dich? Und wem würde nicht grauen vor dir, sollte er dich kosten müssen ...

21. Februar 1907

… Aus Düsseldorf erhielt ich heute die Nachricht, daß die Orchester-Stimmen so miserabel wären, daß die 1. Probe abgebrochen werden mußte; ich erhalte morgen das ganze Material zur Korrektur. Der Kapellmeister erwähnt zugleich, daß der Ober-Regisseur und er einige Striche für gut befunden, außerdem einige Bässe geändert hat, die ich ungeschickt geführt. Ich habe den Brief vor dem Frühstück gelesen und mich tatsächlich übergeben müssen. – Ich will und werde mich mit aller Gewalt dazu zwingen und erziehen, daß mir das Werk, das ich geschaffen, von dem Moment an gleichgültig wird, wo ich es völlig abgeschlossen und vollendet habe…

17. April 1907

Brecher (Anm.: Hamburger GMD, der zunächst vorgesehene Dirigent der Hamburger Aufführung) hat mich heute ersucht, ich möchte Brockh. zur Lösung des Kontraktes bewegen: Meine Oper könne nicht gegeben werden, da sie kurz gesagt nichts tauge. (…) Ich bin wirklich sehr ruhig, glaube aber, daß ich nie wieder fürs Theater schreiben werde.

2. März 1908

Da ich die Hamburger Aufführung nicht hören konnte, fahre ich morgen (Dienstag) nach Altona, wo meine Oper nochmals gegeben wird; ich muß doch sehen, bis zu welchem Grade man mein Werk entstellt hat.

Altona, den 3. März 1908

Ich komme eben aus der Oper. Es war die größte Schweinerei, die ich je gehört habe.

z. Zt. Kassel, morgens, den 4. März 1908

Ich will nur schnell zu Dir, um bei Deiner Reinheit Mut und Kraft und Erholung zu suchen. Die Fülle des Schmutzes, die ich gestern habe sehen und hören müssen, übersteigt alle Grenzen einer Beschreibung. Ich werde Dir nächstens sehr ausführlich über die Aufführung schreiben. Verhindern konnte ich sie nicht, dann wollte ich auch sehen, wie man mein Werk gegeben; nun, ich glaube, verhunzter, entstellter, so gegen jede Vorschrift des Schöpfers ist noch nie ein Kunstwerk zur Darstellung gelangt. Sinnlose Striche – die Erzählung Sigimers begann sofort mit den Worten: Wenn ihr im Himmel thronet – die Sänger konnten ihre Partien nicht. – Du sollst nur wissen, daß ich ruhig und still bin, dies war mein Werk nicht, das gegeben wurde und gegen das gebellt wurde, also kann ich ruhig sein. Was kann mir die Welt tun? Kann diese Jämmerliche meinen Himmel stürmen und besudeln? Nie! Nie habe ich mich sicherer, nie fester, nie mehr das Bewußtsein meiner Unzerstörbarkeit gefühlt, als gestern abend. Ich gehe sofort daran, die Kritiker zu einer Berichtigung zu veranlassen, die ich im Falle einer Weigerung als Inserat veröffentliche und dann mindestens in 10 Hauptzeitungen ... Welcher Schmutz in der Seele des Herrn Hofrat B. (Anm.: Max Bachur, Direktor des Hamburger Stadttheaters) vom Stadttheater in Hamburg. Dieses Rätsel: wodurch ist der Mensch wie er ist? Es kann nicht anders sein – er ist es von Ewigkeiten her – das ist Himmel und Hölle – ist von Ewigkeit und für alle Ewigkeit so zu wissen, wie man ist, unabänderlich.

6. März 1908

Endlich komme ich dazu, Dir von der Aufführung in Altona zu berichten. An der Kasse gab es keine Textbücher; das Orchester war aller-

höchstens mit 6 ersten Geigen besetzt und zwei Bässen. Dieses Orchester klang unsagbar ausdruckslos, bisweilen roh; die Läufer in den Violinen klangen spitz, wie wenn man Glasscherben durcheinander schüttelt; den Hörnern, Trompeten und Posaunen, die so oft das Götter -, Liebes- und Gana-Thema singen sollten, ging jede Weichheit ab. Dazu kommt, daß oft ganze Motiv-Gruppen fortblieben. Der Kapellmeister hatte auch nicht eine Ahnung von der Musik, ihrem Wesen, Charakter und der Feinheit, mit der sie angefaßt werden muß. Hätte ich mein Werk – klanglich zum 1. Mal gehört, ich hätte an meinem Instrumentierungs-Vermögen gezweifelt. (…) Ariowald hatte sofort den Anfang zu singen vergessen. Aus dem 1. Monolog fiel alles fort, was auf die Gattin und Gana Bezug hatte; ebenso fiel die ganze Anrede an Gana, diejenige Ganas an den Kranz, zweidrittel der Liebes-Erzählung fort. Durch diese Striche wurde nicht nur das ganze Drama sinnlos, ohne psychologische Motivierung, es entstanden musikalisch die gräulichsten Modulationen, jede formale Entwicklung der Themen war zerstört. Die Sigimer-Erzählung fiel weg. Noch war nicht genug gestrichen. Nach dem Verlöschen des Feuers dauerte die Oper noch höchstens 5 Minuten, dann wars aus. Der Bergrücken war ganz nahe im Vordergrunde: das Liebes-Motiv nach Ariowalds Verzweiflung ging im Galopp. Gana warf vom Berge aus dem Vater Kußhändchen zu. – Ich habe allmählich alle Erbitterung sich in eine eisige Ruhe wandeln fühlen. Nur nach dem Ende sagte ich im Foyer ganz laut: Dies wäre die gemeinste Schweinerei gewesen, die ich je erlebt. Ich habe gestern an zwei Kritiker einen Bericht gesendet, morgen folgt einer an das Musikal. Wochenblatt und die Köln. Musikzeitung. Dienstag fahre ich nach Leipzig. Brockhaus muß etwas für mich tun. Wenn alles Friedliche nicht hilft, werde ich den Direktor beleidigen und mich verklagen lassen, dann kommt die Sache an die Öffentlichkeit. Ich weiß den Grund nicht, weshalb mein Werk so mißhandelt worden ist! wüßte ich den, könnte ich vielleicht viel rascher zu einer

Rechtfertigung kommen. Nun genug von diesem Schmutz, der mich mit namenlosem Ekel erfüllt.

8. März 1908

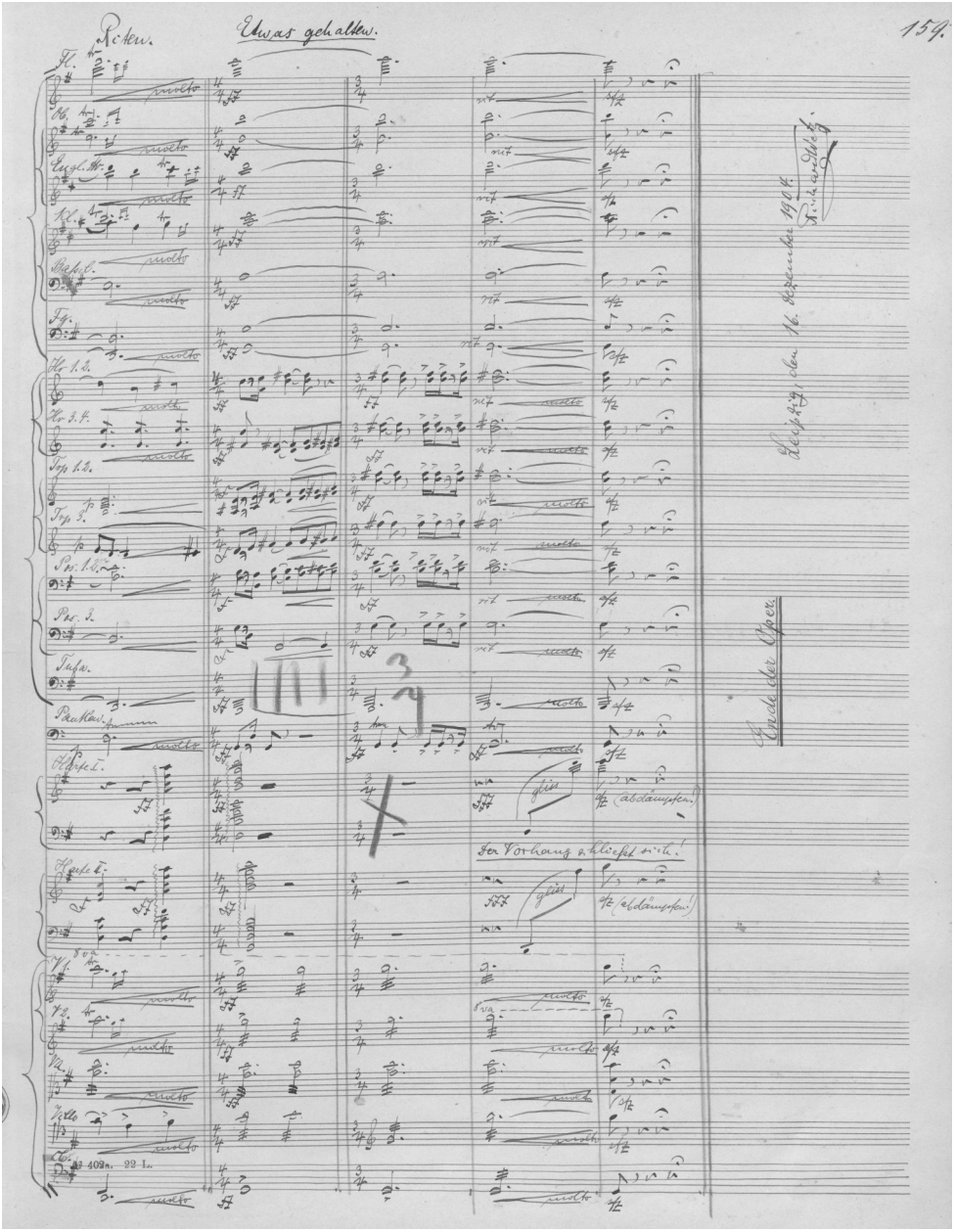
Wenn ich sehe, wie sich die Deutschen im Theater fast alles in den Dreck ziehen lassen, was sie ihrer sonstigen Anlage nach verehren müßten, dann glaube ich auch an die vielgerühmte deutsche Treue nicht mehr. Ich fürchte die Hauptschwäche des Deutschen ist seine innere Unselbständigkeit: Er holt sich überall von anderen, was er braucht, vom Kleid angefangen bis zur Religion, und hat nie darauf geachtet, was ihm die Natur in seinen Genien geschenkt hat ...

14. März 1908

Damit wird wohl voraussichtlich mein „Ewiges Feuer“ ausgebrannt sein und sein neues Aufflammen ist erst nach meinem Tode zu erhoffen. Sei es! Mich berührt nichts mehr. Ich nähre nur noch das Gefühl des Ekels in mir und auch dies nur, um meine Seele zu schützen.

16. März 1908

… Brockhaus hat vor kurzem dem 1. Kapellmeister vom Leipziger Theater meine Oper vorgelegt, der ihm einen enthusiastischen Brief darüber geschrieben. Ich suchte ihn daraufhin auf. Er erklärte mir, daß dies die beste Oper sei, die ihm (als neue Oper) während seiner ganzen Tätigkeit als Kapellmeister vorgekommen sei; schwang große Reden. Er riet mir, den Ober-Regisseur aufzusuchen. Dieser sagte mir, mein Textbuch sei das beste, das seit Cornelius „Gunlöd“ gedichtet sei, stellte prachtvolle Aufgaben, besonders den Schluß dächte er sich prächtig. Nun kommt das Theater: Die Oper wäre „Kaviar“ fürs Volk; verlangte zu ihrer erfolgreichen Wiedergabe Kräfte ersten Ranges, diese besäße das Leipziger Stadttheater nicht (nur der Bariton wäre zu gebrauchen). Ferner: der Schluß wäre so symbolisch, daß die Masse nie wissen würde, ob das Stück zu Ende sei oder nicht. So ein Werk



Autograph der Partitur von „Das ewige Feuer“, letzte Seite
Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (Mus.ms.autogr.R.Wetz 2)

könne nur unter einer sicheren „Firma“ Erfolg haben; ja wenn ich Richard Wagner hieße.

11. Februar 1911

Die gestrige Aufführung ging recht gut; Rode (Anm.: Bariton Wilhelm Rode) hatte noch tüchtig gelernt, und so kam seine Stimme famos zur Geltung; ich selbst war von einer mich wahrhaft erschreckenden Ruhe. Zugleich fand ich aber, wie tief die Aufführung hinter dem zurückstand, was das Werk verlangt. Im Grunde ist sie nur eine Andeutung.

Wetz in einer Probe, A-dur-Sinfonie dirigierend (1933 Zeichner Alfred Ahner, Weimar, gest. 1973)

10. Mai 1911

Jetzt erst dämmert mir die eigentliche „Wahrheit“ über mein „Ewiges Feuer“ in Erfurt auf. Was war es eigentlich? Eine schlecht vorbereitete Vorstellung einer Provinz-Bühne – dem Publikum Gelegenheit bietend, durch die Bewegung der Armmuskeln zu zeigen, „wie hoch man mich schätze“. Das war alles. Nach 3 Aufführungen verschwindet das Werk – kein Mensch, der dagegen aufgestanden wäre…

Aus: Rudolf Benl: Richard Wetz (1875-1935)
Ein Komponist aus Erfurt

Einen Höhepunkt im Leben des Komponisten hätte die Erfurter Wiedergabe seiner Oper „Das Ewige Feuer“ darstellen können. Nach der Uraufführung in Düsseldorf und den verunglückten Aufführungen in Hamburg und in Altona war das Erfurter Stadttheater der vierte - und bis heute letzte - Ort, an dem die Oper erklang. Es ist unübersehbar, daß es allein die Wertschätzung, deren sich Wetz trotz manchen Wi-

derstands, der ihm in Stunden der Niedergeschlagenheit stärker erscheinen mochte, als es berechtigt war, mittlerweile in Erfurt erfreute, war, die das Theater bewog, die Oper in den Spielplan aufzunehmen. Die Erstaufführung fand am 31. Januar 1911 statt. Da es sich beim „Ewigen Feuer“ um einen Einakter handelt, wurde – nach einer Pause – ein weiteres Werk gegeben: die heitere Oper „Robins Ende“ von Eduard Künneke. Sein Werk dirigierte Wetz selbst. Nach der Erstaufführung fanden nur zwei weitere Vorstellungen statt, am 10. und am 13. Februar 1911 (…) Wetz war mit der Aufführung nicht unzufrieden, doch schließlich überwog das Gefühl der Ernüchterung.

Gustav Lewin schrieb im „Erfurter Allgemeinen Anzeiger“:

Die musikalische Einkleidung des Stoffes ist jedenfalls das stärkste an dem Werk. In einer gewählten Tonsprache, die nicht kühles Verstandesprodukt, sondern aus dem Herzen geboren ist, sucht der Komponist seine Ideen musikalisch zu veranschaulichen, ohne unklar und schwerfällig zu werden. Besonders das lyrische Element ist wirksam betont, und die meist nicht zu langatmigen Melodiebildungen und Motive sind von edler Linienführung und warmer Ausdrucksart. (…) Liegt auch der Schwerpunkt der Tonsprache im Orchester, das hier und da vielleicht mehr Licht und Schatten aufweisen könnte, so sind doch die Singstimmen nicht undankbar behandelt. Nur hätte eine mehr diskrete Behandlung des Orchesterkörpers die Stimmen sich besser entfalten lassen, sie wurden zu sehr gedeckt und dadurch ging vom Text viel verloren. Die Stimmen sind nicht so undankbar gesetzt, als es vielleicht durch den erwähnten Umstand scheinen möchte, und selbst an Stellen, die mit Rücksicht auf die dramatische Steigerung mehr Sprechgesang vertragen könnten, ist zumeist die melodische Linie nicht aufgegeben .

(E. A. A. Nr. 33 vom 2. Februar 1911)

Julius Hering schrieb in der „Thüringer Zeitung“:

(...) und wenn besonders bezüglich des ersteren der Lokalpatriotismus und Personenkultus einen recht bedenklichen Grad der Siedehitze erreichte, so ist es umsomehr Pflicht der Kritik, in kühlerer Objektivität gerecht zu sein, die Vorzüge anzuerkennen, aber auch ebensowenig die evidenten Mängel zu verschweigen. Wer die Beurteilung der Werke eines Verdi, Gounod, Thomas, Puccini, Leo Blech u.a. seitens des Herrn Wetz verfolgt hat, muß annehmen, daß es ihm auch nur willkommen sein müßte, mit gleichem Maß gemessen zu werden. Das Textbuch seiner Oper hat der Komponist selbst verfaßt, und es steht nach Inhalt und Form hoch über so manchem Libretto beliebter älterer und neuerer musikdramatischer Werke. (...) In den nachwagnerschen Musikdramen finden wir ja sehr viel ehrliches Streben, Geist und Begeisterung, bei der Sucht, zu leitmotiveln und in Musik zu philosophieren, versagt aber auch nur zu oft die Kraft; man merkt das Erarbeitete, Erzwungene, Keuchende dieser Kunst, welche die Mittel ungebührlich und unnatürlich häufen, sich immer und immer wiederholen und statt des Großen nur das Massenhafte geben läßt. Bei allem hohen Wollen kommt es doch nur zu einer Tragik, für deren Wirkung die Muskelkraft des Paukenschlägers nicht unwichtig ist. Das sind so kleine Schwächen und menschliche Gebrechen, von denen auch „Das ewige Feuer“ Richard Wetz' nicht frei ist. Seine Leitmotive, unter denen die den Seelenzustand Ganas schildernden obenan stehen, sind meist von großer Energie, prägen sich aber nicht leicht dem Gedächtnis ein. Die kontrapunktische Durchführung und die von hoher musikalischer Intelligenz zeugende leitmotivische Führung ist nirgends zu verkennen, aber die Instrumentierung ist doch fast durchgehends zu lärmend und in dem schier unaufhörlichen Auf- und Abwogen der Tonfluten fehlt es an der entsprechenden Anzahl lichterer, sanfterer Stellen, willkommener Ruhe-

punkt, um neues Interesse zu gewinnen für alles Weitere. (…) Die Oper fand, wie bereits eingangs erwähnt, lebhaftesten Beifall; ob ein fremder Autor ihn ebenfalls gefunden, ist ebenso zu bezweifeln, wie daß das Werk ihn an anderen Bühnen finden würde; wir befürchten von ihm vielmehr, was schon manchem seiner Vorgänger widerfahren ist, daß „Das ewige Feuer“ bald wieder verlöschen wird trotz seiner scheinbaren unverwüstlichen Kraft. Leider! Man ist ja der turbulenten, unmusikalischen Musik mit ihrem Lärm und ihren unfruchtbaren Disharmonien nachgerade so überdrüssig geworden und sehnt sich wieder nach Melodie, an der unsere modernen Komponisten aber so - arm sind. Darum immer noch die Vorliebe für Verdi und Konsorten, darum auch der „Rosenkavalier“ Richard Strauß' nach „Salome“ und „Elektra“!

(„Thüringer Zeitung" Nr. 28 vom 2. Februar 1911)

Am 24. Oktober 1915 dirigierte Wetz auf den Erfurter Domstufen Chöre, als das Standbild des „Eisernen Landsturmmannes“ eingeweiht wurde.

Und in dem sozialistischen Blatt „Die Tribüne" war zu lesen:

Die Vorgänge auf der Bühne, soweit überhaupt etwas vorgeht, lassen kalt, sie wirken – na, sagen wir es einmal grob und ehrlich – direkt langweilig. Selbst wenn man mich ob solchen Frevels für einen wüsten Ignoranten hält und wenn man mich mit sämtlichen Steinen aus Erfurts holprigem Straßenpflaster bombardierte: ich habe nur ein künstlich-kümmerliches, von Spiritus und Kolophonium genährtes Theaterfeuerchen gesehen. (…) Die künstlerische Kriegserklärung an die Götter klingt ganz revolutionär, sie erinnert aber an die komische Figur des Spießers, der am Biertische den Freiheitshelden markiert. Denn der Künstler Wetz steht doch sicher auf dem Boden der Bethmannschen „gottgewollten Abhängigkeiten". Das beweist schon sein enges Verhältnis zu dem für Thron und Altar kämpfenden „Allgem. Anzeiger" und die guten Beziehungen zu der auf Ordnung, Religion und Moral haltenden „besseren Gesellschaft". Daher spreche ich Herrn Richard Wetz von jedem Verdacht revolutionärer Gesinnung frei, er muß sich dann aber auch gefallen lassen, daß ich den tiefem Sinn seines Werkes für leere Deklamation halte. Im übrigen ist sein symbolischer Schleier so weitfaltig, daß sich auch ein frommes Christengemüt darunter verkriechen kann. Es braucht nur den „neuen Gott", der seine Allmacht zeigen soll, für den Christengott zu halten, der über das Götzengesindel der alten Heiden triumphiert. Besser als der Dramatiker und Denker Wetz präsentiert sich der Musiker Wetz. Die orchestrale und instrumentale Bearbeitung der Oper kann sich hören lassen. Nur schade, daß das, was man auf der Bühne sieht, in keinem Einklange steht mit dem, was aus dem Orchester heraustönt. Hätte der Komponist aus seinem Stoffe und seinen Motiven ein Oratorium gebaut, wäre er vielleicht besser gefahren als mit dieser Oper. Denn hier kann die sorgfältig ausgefeilte, von wirksamen Steigerungen durchsetzte Orchesterpartie mit ihrer gutausgedachten Themen-

durchführung die Handlung nicht unterstützen und erläutern, weil eben keine Handlung da ist. (…) Die Chöre der Priester, Krieger und Frauen haben eigentlich weiter nichts zu tun, als dazustehen wie die Ölgötzen und einige gequälte Laute von sich zu geben. Herr Richard Wetz dirigierte die Oper selbst. Der Beifall, der ihm vom ausverkauften Hause zuteil wurde, mag ihn für meine „verrohte“ Kritik entschädigen. Lokalpatriotismus und Jüngerbegeisterung – Herr Wetz ist Musiklehrer und Leiter des neugegründeten Privat-Konservatoriurns sowie Dirigent mehrerer Gesangvereine – waren sicher mehr die Ursachen des Enthusiasmus als wirklich innere Befriedigung durch das Werk. Ich hätte den Herrschaften, die wie toll die Hände ineinanderpatschten, nicht ins Herz sehen mögen.

(„Tribüne“ Nr. 29 vom 8. Februar 1911)

Wir rahmen nicht nur Bilder!
Wir rahmen (fast) alles!

Passepartout mit Namen

Objektrahmung

GALERIE
AM JOHANNISPLATZ

07743 JENA • JOHANNISPLATZ 10
TEL. (03641) 44 92 08 • FAX (03641) 42 04 53
DI–FR 10–18 UHR • SA 10–14 UHR
www.galerie-schwing.de • E-Mail: info@galerie-schwing.de

Foto: Robert Raithel

Elisabeth Rauch beginnt ihre musikalische Ausbildung früh mit Klavier und Geige, bevor sie sich im Alter von fünfzehn Jahren für den Gesang entscheidet. Dem erfolgreichen Abschluss des Bachelor of Music folgen zwei weitere Jahre bei Regina Werner-Dietrich im Master Operngesang an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Die Sopranistin ist regelmäßig in Konzerten und Liederabenden zu hören, ihr Operndebut gibt sie im Sommer 2015 als Agathe in Matthias Oldags Inszenierung des Freischütz. Im Herbst 2015 geht Elisabeth Rauch nach London, um ihre Ausbildung bei Susan Waters an der Guildhall School of Music and Drama fortzusetzen. Regelmäßig ergänzt die Sängerin ihr Studium durch Meisterkurse, unter anderem bei Frieder Bernius, Graham Johnson, Juli Kaufmann, Peter Rose, Tobias Truniger und Janice Watson. Die Finalistin des Albert Lortzing Wettbewerbs wird vom Richard Wagner Verband Bayreuth, dem Britten-Pears Young Artist Programme sowie dem John Wates Trust gefördert. Für das kommende Jahr erhält sie ein Guildhall Artist Masters Stipendium.

Foto: privat

Fritz Feilhaber erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor. 2001 Studium der Theaterdramaturgie an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig. 2002 Gesangsstudium am gleichen Haus bei Prof. Hermann Christian Polster und Prof. Roland Schubert, 2006 bis 2009 in Florenz am Conservatorio Statale di Musica Firenze bei Gianni Fabbrini und Claudia Hasslinger.

Konzerttourneen nach Italien, Spanien, Japan und in die USA. Gastengagements an der Staatsoper Berlin, Sächsische Staatsoper Dresden, Oper Leipzig, Theater Gera, Altenburg, Zwickau, Plauen und Winterthur, an das Festspielhaus Hellerau in Dresden, das Hebbel am Ufer Berlin und die Kammeroper Schloss Rheinsberg. Zu seinen Rollen zählen u.a. Siegfried („Götterdämmerung"), Max („Freischütz"), Hans („Verkaufte Braut"), Edwin („Csárdásfürstin"), Oedipus („Oedipus Rex" Strawinsky), Male Chorus („The rape of Lucretia" Britten), Prinz („Cenerentola" Wolf-Ferrari), Sergej („Moskau Tscherjomuschki" Schostakowitsch) und Golo („Genoveva" Schumann).

Foto: privat

Der 1973 in Thüringen geborene Bariton **Andreas Kindschuh** wurde bereits vor Abschluss seines Gesangsstudiums an der Weimarer Musikhochschule in das Solistenensemble des Opernhauses Chemnitz berufen und ist diesem Haus bis heute treu. Diese langjährige Bindung und zahlreiche Gastengagements (an das Nationaltheater Weimar, die Komische Oper, das Festspielhaus Salzburg, die Theater Darmstadt und Dortmund u.a.) boten außergewöhnlich viele Möglichkeiten, sich mit allen stimmlichen und darstellerischen Facetten der Opern-, Operetten-, Musical- und Konzertliteratur (beginnend bei Wolfram von Eschenbach, Figaro und Barbier von Sevilla über Leopold bis hin zu Falco meets Amadeus, Cabaret-Conférencier und nicht zuletzt Schuberts Winterreise und Bachs Matthäuspassion) auseinanderzusetzen und er gilt daher als einer der vielseitigsten Sänger-Charaktere. Mit Erfolg gastierte Andreas Kindschuh bereits in zahlreichen europäischen Ländern und den USA und hat sich mit mehreren großen Musical- und Musiktheaterproduktionen (Queen, Comedian Harmonists, Buddy Holly) mittlerweile einen Namen als Tourneeproduzent und -regisseur gemacht.

Foto: Pierre Kamin

Reinhard Schwalbe studierte Musiktheater-Regie an der Berliner Hanns Eisler-Musikhochschule (unter anderem bei Walter Felsenstein und Götz Friedrich). Sein Erstengagement führte ihn an die Dresdner Semperoper. Mit 24 Jahren berief ihn das Greifswalder Theater als Regisseur und Oberspielleiter. Nach langjähriger Anstellung als Spielleiter am Erfurter Opernhaus ist er seit 1994 freischaffend.

Er wirkte erfolgreich an vielen deutschen Bühnen, unter seiner Regie entstanden bislang über hundert Inszenierungen mit einem breit gefächerten Repertoire, das auch viele Raritäten einschließt. In den letzten Jahren betrat er auch als Autor von Theaterstücken, als Musiker, als Bühnenbildner und als Dozent für Theaterworkshops mit Kindern und Studenten immer wieder neue Wege künstlerischer Arbeit.

Foto: Anne Günther, FSU

Sebastian Krahnert studierte an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden Orchesterdirigieren bei Prof. Hartmut Haenchen und Prof. Siegfried Kurz sowie Klavier bei Prof. Gunther Anger. Von 1989 bis 1990 war er als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung an den Städtischen Bühnen Erfurt tätig. Es folgte ein Aufbaustudium im Fach Klavier an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar bei Prof. Peter Waas, das er mit dem Konzertdiplom abschloss. 1990 bis 1994 wirkte er als Dirigent der cappella academica und des Orchesters der Humboldt-Universität Berlin. Von 1991 bis 1993 leitete er das Sinfonieorchester des Musikgymnasiums „Schloß Belvedere Weimar“. Heute ist er als Universitätsmusikdirektor der Friedrich-Schiller-Universität Jena tätig. Seit 1999 leitet er das Universitätsorchester Erfurt, aus dem 2011 das Akademische Orchester Erfurt e.V. hervorging. Als Dirigent und Pianist begeisterte Sebastian Krahnert sein Publikum u.a. zu den Dresdner Musikfestspielen, im Berliner Schauspielhaus und im Appollosaal der Staatsoper Berlin.

Die **Akademische Orchestervereinigung** ist das Orchester der Friedrich-Schiller-Universität Jena, in dem Studenten, Mitarbeiter der Universität sowie interessierte Liebhaber- und Berufsmusiker gemeinsam in sinfonischer Besetzung musizieren. Das Orchester hat gegenwärtig über 70 Mitglieder.

Die AOV wurde 1958 gegründet. In den 50 Jahren ihres Bestehens wurden in zahlreichen Konzerten Werke von der Barockzeit bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer Kompositionen gespielt. Konzerte fanden und finden dabei stets in Jena und der näheren Umgebung statt. In fast jedem Jahr steht auch eine Konzertreise auf dem Programm, wobei Dänemark und Italien beliebte Ziele sind. Seit 1991 steht die Akademische Orchestervereinigung unter der künstlerischen Leitung von UMD Sebastian Krahnert.

Werden Sie *Freund & Förderer* der Friedrich-Schiller-Universität Jena

Kontakt
Gesellschaft der Freunde und
Förderer der Friedrich-Schiller-
Universität Jena e.V.
Dr. Renate Adam
Fürstengraben 1 · 07743 Jena
Telefon: 03641 931000
Fax: 03641 931002
E-Mail: renate.adam@uni-jena.de

Die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Friedrich-Schiller-Universität Jena unterstützt Wissenschaft, Lehre und Forschung und fördert unter anderem nationale und internationale Tagungen, studentische Exkursionen, die Internationalisierung, Drucklegungen, die akademische Musikpflege und die universitären Sammlungen.

Wir laden Sie herzlich ein, der Gesellschaft beizutreten (Jahresbeitrag: 45 Euro, Firmen und Vereine: 150 Euro) oder uns mit einer Spende zu unterstützen.
Weitere Infos sowie eine Beitrittserklärung finden Sie im Internet unter:

www.uni-jena.de/univerein

Wir danken für die freundliche Unterstützung:

Friedrich-Schiller-Universität Jena

JENA LICHTSTADT.

Freistaat Thüringen Staatskanzlei

FRIEDRICH-SCHILLER-UNIVERSITÄT JENA • FREUNDE UND FÖRDERER •

Jena Sparkassenstiftung Jena-Saale-Holzland

AKADEMISCHER MUSIKVEREIN JENA

RESTAURANT | HOTEL | FESTE FEIERN | KULTUR

WILLKOMMEN BEI JENAS GASTGEBER

Ihrem Restaurant
und Hotel „Zur Noll“

RESTAURANT HOTEL

TRETEN SIE EIN UND ERLEBEN SIE DAS AMBIENTE

Das Altstadt-Restaurant liegt mitten in Jenas historischem Zentrum. Die „Zur Noll“ besticht durch eine Kombination aus uriger Gemütlichkeit und stilvollem Ambiente. Blicken Sie in unser traditionelles Burschenzimmer, den verglasten Wintergarten oder auch in den beheizbaren Biergarten.

WWW.ZURNOLL.DE

Gaststätte „Zur Noll“ GmbH | Oberlauengasse 19 | 07743 Jena
info@zurnoll.de | 03641.597710 | Geschäftsführung Andreas Jahn

Die Ensembles des Musikalischen Bereichs der Friedrich-Schiller-Universität Jena veranstalten jährlich rund fünfzehn Konzerte. Dazu gehören Symphoniekonzerte, Passionsaufführungen in Kirchen, Kammerkonzerte, Kinderkonzerte, Chorkonzerte, Konzerte außerhalb Jenas und die Veranstaltungen der Hofopern und Hofmusik. Um dieses reiche Angebot anbieten zu können, sind die Akademische Orchestervereinigung und die Chöre der FSU auf vielfältige Unterstützung angewiesen. Im Rahmen einer Spende können schon kleine Beträge einen wichtigen Beitrag zum Erfolg der Produktionen bedeuten. Auf Anfrage stellt die Friedrich-Schiller-Universität Jena Spendenbescheinigungen aus.

Spendenkonto:
Friedrich-Schiller-Universität Jena
Deutsche Bundesbank
IBAN: DE 09820000000083001503
BIC: MARKDEF1820

Verwendungszweck: Spende Musikalischer Bereich* 20102104
*alternativ: Akademische Orchestervereinigung oder Universitäts- und Studentenchor

Mit einer kurzen Mitteilung über die Spende an Caroline Lafin (E-Mail: musik@uni-jena.de) können wir diese gezielt verbuchen und eine Spendenbescheinigung ausstellen.

Jenaer Hofoper 2015: Der Freischütz

Konzertvorschau – Brahms-Requiem

Der Universitäts– und Studentenchor führt in seinem nächsten Konzert „Ein deutsches Requiem“ von Johannes Brahms auf. Es erklingt in der Londoner Fassung (für Soli, Chor und Klavier zu vier Händen). Als Solisten singen Marietta Zumbült, Sopran, und Tobias Berndt, Bariton, den Klavierpart übernehmen Anne Hoff und Thomas Steinhöfel.

Mittwoch, 06.Juli 2016 – 20 Uhr

Aula des Universitätshauptgebäudes
Der Eintritt ist frei.

Donnerstag, 07. Juli 2016 – 20 Uhr

Johanneskirche Weimar
Der Eintritt ist frei.

www.musik.uni-jena.de

- aktuelle Informationen zu musikalischen Veranstaltungen
- Kartenreservierungen
- Informationen zur Arbeit der musikalischen Ensembles