musicologica alabacensia studia

UR. JERNEJ WEISS

VLOGA NACIONALNIH OPERNIH GLEDALIŠČ V 20. IN 21. STOLETJU

THE ROLE OF NATIONAL OPERA HOUSES IN THE 20TH AND 21ST CENTURIES

3

studia musicologica
labacensia
ISSN 2536-2445

studia
musicologica
labacensia 3

Izid monografije so podprli

FESTIVAL LJUBLJANA

Mestna občina Ljubljana

LJUBLJANA zmagovalka 2016
ZELENA PRESTOLNICA EVROPE

UNESCO
Organizacija Združenih narodov za izobraževanje, znanost in kulturo

LJUBLJANA: MESTO/CITY OF/LITERATURE...
Unescovo kreativno mesto od 2015

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

vloga nacionalnih opernih gledališč v 20. in 21. stoletju

the role of national opera houses in the 20th and 21st centuries

ur. Jernej Weiss

2019

Znanstvena monografija z mednarodno udeležbo
Vloga nacionalnih opernih gledališč v 20. in 21. stoletju
– The Role of National Opera Houses in the 20th and 21st Centuries
Uredil Jernej Weiss

Studia musicologica Labacensia, 3 (ISSN 2536-2445)
Glavni urednik ▪ Jernej Weiss (Ljubljana/Maribor)
Odgovorni urednik ▪ Jonatan Vinkler (Koper)
Tehnična urednica ▪ Tjaša Ribizel (Ljubljana)
Uredniški odbor ▪ Matjaž Barbo (Ljubljana), Primož Kuret (Ljubljana), Helmut Loos (Leipzig), Lubomír Spurný (Brno), John Tyrrell († Cardiff), Michael Walter (Graz), Jernej Weiss (Ljubljana/Maribor)

Recenzenti ▪ Lubomír Spurný, Ivan Florjanc, Igor Grdina

Oblikovanje in prelom ▪ Jonatan Vinkler

Prevod ▪ Amidas d. o. o.
Jezikovni pregled (slovensko besedilo) ▪ Jernej Weiss

Izdali in založili
Založba Univerze na Primorskem (zanjo: prof. dr. Dragan Marušič, rektor)
Titov trg 4, SI-6000 Koper
Glavni urednik ▪ Jonatan Vinkler
Vodja založbe ▪ Alen Ježovnik
Festival Ljubljana (zanj: Darko Brlek, direktor)
Trg francoske revolucije 1, SI-1000 Ljubljana

Koper, Ljubljana 2019

ISBN 978-961-7055-50-4 (spletna izdaja: pdf)
http://www.hippocampus.si/ISBN/978-961-7055-50-4.pdf
ISBN 978-961-7055-51-1 (spletna izdaja: html)
http://www.hippocampus.si/ISBN/978-961-7055-51-1/index.html
ISBN 978-961-7055-52-8 (tiskana izdaja)
Naklada tiskane izdaje: 200 izvodov (tiskovina ni namenjena prodaji)
DOI: https://doi.org/10.26493/978-961-7055-50-4

© 2019 Festival Ljubljana

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani
COBISS.SI-ID=298791680
ISBN 978-961-7055-50-4 (pdf)
ISBN 978-961-7055-51-1 (html)

Vsebina

Jernej Weiss
9 **The Role of National Opera Houses in the 20th and 21st Centuries**

Jernej Weiss
13 **Vloga nacionalnih opernih gledališč v 20. in 21. stoletju**

Susanne Kogler
17 **Neue Musik auf österreichischen Bühnen: Kritische Anmerkungen zum aktuellen Repertoire**

Helmut Loos
57 **Tempel und Kathedralen für die ernste und heilige Musik. Opern- und Konzerthäuser und ihre Ikonographie**

Hartmut Krones
69 **Die Wiener Volksoper als „nationale Spielstätte“**

Wolfgang Marx
91 **Opera in Ireland – A Continuing Struggle for Acceptance**

Lauma Mellēna-Bartkeviča
117 **Opera and national culture in Latvia: the centenary balance**

Florinela Popa
129 **On the Romanian Opera, Bucharest: One Author, Two Views**

Luba Kijanovska
143 **Oper als Markt: Opernaufführung als Marketing-Trick**

Vladimir Gurevich
155 **Das Mariinski-Theater – zwischen Vergangenheit und Zukunft – das 21. Jahrhundert**

Vita Gruodytė
163 **Opera without Theatre**

Jacques Amblard
173 **"Spectacular" challenges of opera in the 21st century**

Lenka Křupková, Jiří Kopecký
183 **Das Olmützer Provinztheater und seine Beziehung zu Marburg und Laibach. Das Olmützer Operntheater als Modell zur Herausbildung eines nationalen Theaters im Rahmen der Österreichischen Monarchie**

Cristina Scuderi
201 **Teatri d'oltremare: Impresari und ihr Beziehungsnetz an der ostadriatische Küste um die Jahrhundertwende**

Ivano Cavallini
219 **The Italian "National Opera" Imagined from a Southern Slavic Viewpoint: Franjo Ks. Kuhač and Josip Mandić**

Biljana Milanović
231 **Opera Productions of the Belgrade National Theatre at the Beginning of the 20th Century Between Political Rivalry and Contested Cultural Strategies**

Nada Bezić
253 **Ljubljanska in zagrebška Opera med drugo svetovno vojno – primerjava**

Aleš Gabrič
277 **Ustanovitev Opere Narodnega gledališča v Ljubljani v sklopu izgradnje osrednjih narodnih kulturnih ustanov**

Jernej Weiss
291 **Václav Talich at the Slovene Provincial Theatre in Ljubljana**

Primož Kuret
303 **Sezona Fritza Reinerja v Ljubljani (1911–12)**

Matjaž Barbo
313 **Operna »vožnja domov« Emila Hochreiterja**

Darja Koter
333 **Ciril Debevec – the first professional opera director in Slovenia**

Gregor Pompe
351 **Repertoarna analiza ljubljanskega opernega uprizarjanja od ustanovitve Dramatičnega društva do danes**

Niall O'Loughlin
373 **The European Musical Context of the Operas of Slavko Osterc**

Tjaša Ribizel
395 **The Reception of the Ljubljana Opera House Repertoire by Critics in Slovenian Daily Newspapers from the end of the World-War II to the 1960s**

Tomaž Svete
405 **Pota in stranpota sodobne slovenske operne ustvarjalnosti**

413 **Povzetki**

433 **Summaries**

455 **Avtorji**

465 **Contributors**

475 **Imensko kazalo/Index**

DOI: HTTPS://DOI.ORG/10.26493/978-961-7055-50-4.155-162

CC BY NC ND

Das Mariinski-Theater – zwischen Vergangenheit und Zukunft – das 21. Jahrhundert

Vladimir Gurevich
Ruska državna pedagoška univerza A. Herzen v Sankt Peterburgu
Alexander Herzen-State Pedagogical University, Saint-Petersburg

Der Artikel erzählt über den modernen Zustand des Sankt-Petersburger Mariinski-Theaters und enthält verschiedene Angaben über die Veränderungen des Lebens des Kollektivs seit Anfang des 21. Jahrhunderts, die mit dem Namen des bekannten Dirigenten, Direktoren und künstlerischen Leiters des Mariinski-Theaters Valeri Gergijew verbunden sind.

Das Mariinski-Theater bestreitet gegenwärtig seine 235. Saison[1]. Es gibt in Europa einige Theater mit einer solch langen Tradition. In dieser Zeit wurden zahlreiche Opern und Ballette aufgeführt – eigentlich das gesamte klassische Repertoire. Während es verschiedene historische Epochen durchlebte und dreimal den Namen wechselte, war und ist das Theater der Mittelpunkt der wichtigsten Entwicklungstendenzen der russischen Kunst.

In den 1930er bis 1970er Jahren trug es den Namen des Leningrader Parteifunktionärs[2] Sergej Kirow und existierte unter den Bedingungen des strengen sowjetischen Systems, welches die schöpferische Freiheit einschränkte [2]. Das Opern- und Ballettrepertoire änderte sich nur äußerst minimal. Wenn doch einmal neue Stücke aufgeführt wurden, dann nur jene, in denen es keine stilistischen Neuerungen gab. Moderne Musik war hauptsächlich in auf Bestellung geschriebenen ideologisch „richtigen" Opern und Balletten vertreten, deren überwiegende Mehrheit nicht

1 Webseite des Mariinski-Theaters – mariinski.ru. Abrufdatum, 1. 3. 2018.
2 Ibid.

mehr als zwei bis drei Saisonen überstand. Trotz allem war das Niveau der Opern- und besonders der Balletttruppen sehr hoch.

Die Situation änderte sich Ende der 1970er Jahre. Der die Leitung des Theaters übernehmende Juri Temirkanow nahm Kurs auf die Erneuerung des Repertoires, auf die Gewinnung neuer Regisseure und Ballettmeister. In die Geschichte des Theaters gingen die Aufführungen von „Eugen Onegin" und der „Pique Dame" von Tschaikowski durch Temirkanow ein, mit denen der Wechsel zu modernen Regie- und Schauspielkonzepten begann. In jener Zeit gelang es der Balletttruppe, das Exklusivrecht zur Aufführung von Stücken in der Choreographie von George Balanchine auf der Bühne des Mariinski-Theaters zu erhalten, der bekanntlich hier seine außergewöhnliche Karriere begann.

Aber die einschneidensten Veränderungen begannen mit der Übernahme der Leitung durch Valeri Gergijew (1988).[3] Anfänglich ohne Hektik, aber dann mit zunehmender Geschwindigkeit reorganisierte er die Arbeit des Kollektivs. Im 21. Jahrhundert erhielt das Theater faktisch neue Funktionen. Unter den Bedingungen der besonderen gesellschaftlichen Ordnung des heutigen Russlands mit seinem personifizierten sozialen Leben befindet sich die Tätigkeit des Mariinski-Theaters an der Schnittstelle der eigentlichen künstlerischen Selbstdarstellung und gewisser kulturpolitischer Paradigmen. Durch die in einer Person vereinigten Funktionen des Direktors, des künstlerischen Leiters und des Hauptdirigenten erhielt Valeri Gergijew die einzigartige Möglichkeit der grenzenlosen Erweiterung des Repertoires und seiner stilistischen Umsetzung bei nicht vorhandenen Präzedenzfällen der privaten und staatlichen Finanzierung.

Ein ausführlicher Bericht über das Theater würde sicher die gesamte Zeit unserer Konferenz in Anspruch nehmen. Deshalb gestatte ich mir, nur an den wichtigen Momenten zu verweilen.

Ich beginne mit der materiellen Basis. Sie ist beeindruckend. Zum Theater gehören drei Gebäude. Neben dem historischen Haus (Baujahr 1860) gibt es einen Neubau (das sogenannte „Mariinski 2"), der 2013 eröffnet wurde. Seine ursprünglichen Kosten erwiesen sich letztendlich als über doppelt so hoch – statt 9 ganze 22 Milliarden Rubel (315 Millionen Euro)[4]. Die Gesamtfläche des Mariinski 2 beträgt 79.114 Quadratmeter. Die Anzahl der Sitzplätze beläuft sich auf bis zu 2000. Im Theater gibt es sieben über-

3 Jossif Raiskin, *Memoiren des „Philharmanjaks"* (Sankt Petersburg: Verlag Internationale Kultur und Ausbildungsfond, 2017), S. 61.

4 Webseite des Mariinski-Theaters – mariinski.ru. Abrufdatum, 1.3.2018

irdische und drei unterirdische Etagen, eine Haupt-, eine Probe- und eine Hinterbühne (Backstage), Probesäle für Oper, Ballett, Chor und Orchester, Neben- und technische Räume, in denen etwa 1000 Mitarbeiter tätig sind. Außerdem sind vier Kammersäle (mit je 120 Plätzen) vorhanden, in denen Konzerte für Vokal- und Instrumentalmusik stattfinden und Aufklärungsprojekte realisiert werden, die auf Kinder und Jugendliche ausgerichtet sind. Auf dem Dach befindet sich ein prunkvolles Amphitheater, von dem aus sich eine Aussicht auf das historische Zentrum Sankt Petersburgs eröffnet. Die klassische Struktur des Saales in Form eines Hufeisens mit drei Rängen ist mit allen notwendigen technischen Vorkehrungen ausgestattet. Das große Foyer wurde mit dem Halbedelstein Onyx aus dem Ural gestaltet und, wie schon der Saal selbst, mit Lampen der Firma Swarowski geschmückt. Alle Prozesse sind automatisiert, einschließlich des Transportes und der Installation der Bühnenbilder, des Belüftungssystems und der Brandbekämpfung (während des Baus war es mir möglich, bei der Erprobung dabei zu sein – innerhalb von vier Minuten kann die riesige Fläche des Saales vollständig mit einem speziellen Mittel gelöscht werden). Die Akustik des Saales entspricht den modernsten Anforderungen. Nach Meinung einiger Spezialisten, der man zustimmen kann, ist sie durchaus einzigartig, aber sehr weich und gleichmäßig im gesamten Diapason.

2006 wurde anstelle der durch den Brand stark in Mitleidenschaft gezogenen Bühnenbildwerkstätten des Theaters der nach dem Projekt des Architekten Xavier Fabre erbaute Konzertsaal eröffnet. Die Anzahl der Plätze beträgt 1100, einschließlich der Chorränge mit 120 Plätzen. Die Gesamtkapazität umfasst 1300 Kubikmeter, die Höhe 14 Meter, der bewegliche Orchesterplatz bietet Platz für 130 Musiker. 2009 wurde im Saal eine Orgel der französischen Firma „Kern“ (Straßburg) installiert. Dieses einzigartige Instrument ist die erste französische Orgel seit 100 Jahren in Russland, welche die Erfahrungen und Traditionen des deutschen und französischen Orgelbaus in sich vereint.

Der Saal selbst ist an sich sehr schön. Das Wichtigste aber ist, dass er phantastisch „klingt“. Der hervorragende japanische Maestro Jasu Toyota schuf eine wahrhaft akustische Wunderwelt, in der jede Stimme der Partitur deutlich erkennbar zu hören ist. „Die Balance des Klanges erstaunt“, schrieb die „New York Times“ über den Saal, während die „Süddeutsche Zeitung“ die Akustik mit dem Klang einer Stradivari verglich.[5]

5 Ibid.

Aber das ist noch lange nicht alles. Zum Theater gehören noch Theatersäle in Wladiwostok und Wladikawkas sowie ein kleiner Konzertsaal in einer Vorstadt von Sankt Petersburg. Neben gewöhnlichen Broschüren und Programmheften für die Theaterstücke und Konzerte erscheint schon seit 25 Jahren monatlich die vollformatige 24-spaltige Zeitung „Mariinski-Theater", die das gesamte Spektrum an Problemen der modernen Musikkunst beleuchtet – die Ausgabe ist durchaus renommiert in Russland.

Die entstandene Situation gibt dem Mariinski die Möglichkeit, in seinem Repertoire die maximale Anzahl an Stücken zu haben. Im laufenden Spielplan gibt es etwa 100 Titel – ungefähr 70 Opern und 30 Ballette. Täglich (Ruhetage gibt es im Mariinski praktisch keine!) können in den unterschiedlichen Räumen des Theaters bis zu 9 Theaterstücke und Konzerte aufgeführt werden. Als Beispiel möchte ich den Kollegen den Spielplan für den Monat April 2018 demonstrieren. Es sind 142 Veranstaltungen geplant. Darunter sind 50 Opern, 33 Ballette, 45 Konzerte sowie eine Reihe an Vorlesungen. In einer separaten Zeile wird eines der zahlreichen Mariinski-Festivals angekündigt – das 2. Festival der Harfenkunst „Die nördliche Lyra".

Was wird gezeigt? 6 Opern von Verdi („Attila", „Macbeth", „Rigoletto", „Maskenball", „Don Carlos", „Aida"), 4 Opern von Schtschedrin („Nicht nur Liebe", „Der Linkshänder", „Tote Seelen", „Die Bojarin Morosowa"), 3 von Mozart („Der König als Hirte", „Die Hochzeit des Figaro", „Die Zauberflöte"), 3 von Rimski-Korsakow („Das Märchen vom Zaren Saltan", „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch", „Der goldene Hahn"), „Pique Dame" und „Jolanta" von Tschaikowski, von Triptychon („Der Mantel", „Schwester Angelika", „Gianni Schicchi") und „Turandot" von Puccini, „Der Barbier von Sevilla" von Rossini, „ Die Tochter des Gegiments" von Donizetti, „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Samson und Dalila" von Saint–Saens, „Carmen" von Bizet, „Adriana Lecouvreur" von Cilea, „Pagliacci" von Leoncavallo, „Chowanschtschina" von Mussorgski, „Lady Macbeth von Mzensk" von Schostakowitsch, „Idiot" von Wainberg. Einen besonderen Platz nehmen die Opern für Kinder ein – sowohl Klassiker („Der kleine Schornsteinfeger" von Britten, „Die Geschichte von Barbar, dem kleinen Elefanten" von Poulenc), als auch die Werke von Petersburger Autoren – „Über Brei, Katze und Milch", „Der Kater Murytsch" von Banewitsch und andere[6]. Wenn Ihnen etwas bis zum vollständigen Repertoireverzeichnis der Opern „fehlt", so kann man das leicht ändern, indem man sich den Spielplan von Februar und März anschaut.

6 Ibid.

Der Vollständigkeit halber noch die Ballette im April. 26 von 33 Stücken präsentieren 12 Ballette, angeführt von den „Visitenkarten" der Mariinski-Truppe – „Schwanensee" (2x), „Dornröschen" (3x) und „Nussknacker" (5x im Monat). An „reinen" Balletten laufen „Giselle", „La Sylphide", „Raimonda", „Die Frühlingsweihe", „Romeo und Julia" „Aschenputtel" (2x), „Der steinerne Blume" (2x) und „Die Legende über die Liebe" von Arif Melikow und „Jaroslawna" von Boris Tischtschenko. Die anderen sogenannten „Ballettmeisterstücke" zur Sinfoniemusik sind von verschiedenen Autoren – „Karneval" und „Scheherezade" von Fokin, „Der Sommernachtstraum" von Balanchine und andere[7].

Auf wessen Kosten wird die Qualität der Interpretation eines so großen Repertoires gewährleistet?

Hauptsächlich durch die entsprechende Anzahl an Künstlern. Zu den Opernsolisten (2018) gehörten 31 Soprane, 21 Mezzosoprane, 26 Tenöre, 17 Baritone, 24 Bässe. Im Chor gab es 156 Künstler (82 Soprane und Altstimmen sowie 74 Tenöre und Bässe). Es existierte auch ein Kinderchor.

Einen besonderen Bereich des Mariinski nimmt die Akademie der jungen Sänger ein, die von Larissa Gergijew geleitet wird. Innerhalb von 20 Jahren durchliefen sie dutzende talentierte Vokalisten, die sich in ihren Mauern auf den Übergang auf die Hauptopernbühne vorbereiteten. Im „Non-Stop-Regime" bereitet die Akademie kleinere Stücke und Konzerte vor und zeigt sie auf den Bühnen der Konzert- und Kammersäle des Theaters.

Im Ballett gibt es 8 Primaballerinen, 9 Premier-Tänzer, 14 erste und 18 zweite Solisten, 6 Solisten für Ausdruckstanz. 20 Koryphäen des Ballettkorps, 129 Mitglieder im Ballettkorps (71 Ballerinen und 58 Tänzer). Dazu kommen noch 48 Hilfskräfte und 40 Statisten.

Große Aufmerksamkeit widmet Valeri Gergijew dem Orchester, da dieses Kollektiv ständig sowohl an den Theaterstücken als auch an den Sinfoniekonzerten teilnimmt. Es existieren praktisch vier Besetzungen. Ich gestatte mir, erneut Zahlen anzuführen. Sie sprechen für sich. Also in der Gruppe der ersten Geigen gibt es 56 Plätze (28 Pulte), bei den zweiten Geigen 39 Plätze (19,5 Pulte), in der Altgruppe 44 Plätze (22 Pulte), bei den Violoncelli 37 Plätze (18,5 Pulte), bei den Kontrabassen 25 Plätze, 19 Flöten, 20 Oboen, 17 Klarinetten, 14 Fagotts, 21 Waldhörner, 19 Trompeten, 20 Posaunen, 5 Tuben, 7 Harfen, 23 Schlagzeuger. Dazu noch 18 Spieler des Büh-

7 Ibid.

nenblasorchesters. Das sind zusammen 384 Orchestermitglieder. Zum Kollektiv des Mariinski-Theaters gehören insgesamt mehr als 3000 Personen (1000 Künstler und ca. 2000 Servicekräfte) in Sankt Petersburg und circa 5000 mit der Filiale in Wladiwostok und Wladikawkas.

Natürlich kann man diese kolossale Masse nur durch strengste Kontrolle und exakte Organisation der Arbeitsabläufe gewältigen. Dafür gibt es am Theater eine Opern- (15 Regisseure und ihre Assistenten, 6 Verwaltungsmitarbeiter) und eine Ballettabteilung (mit der gleichen Anzahl an Mitarbeitern). Das Wichtigste ist aber, dass Valeri Gergijew alles unter seiner ständigen Kontrolle behält. Aufgrund seines außerordentlichen Gedächtnisses kann er zu jedem beliebigen Zeitpunkt namentlich die An- oder Abwesenheit eines Künstlers bei den Proben kontrollieren, Verspätungsgründe und Ursachen für Krankmeldungen usw. herausfinden. Dies kann er auch tun, wenn er sich am anderen Ende von Europa oder in Amerika aufhält. Zweifellos ist das zurzeit am Mariinski-Theater herrschende System weit von der Demokratie entfernt. Aber anders wäre eine effektive Arbeit des gesamten Theatermechanismus´ unter den russischen Bedingungen kaum möglich.

Über die Bezahlung der Arbeit. Der Staat deckt einen Teil des Budgets, der für die Zahlung der Arbeitslöhne (das Durchschnittsgehalt eines Künstlers am Mariinski-Theater beträgt ca. 2000 Euro monatlich) und bis zu einem gewissen Maß für neue Inszenierungen verwendet wird. Das sind circa 4 Milliarden Rubel (57 Millionen Euro). Die restlichen Mittel erarbeitet sich das Theater selbst. Außerdem beschafft es Sponsorengelder aus verschiedenen Fonds, nutzt die direkte Unterstützung russischer und ausländischer Unternehmen usw. Nach der Höhe der Steuerzahlungen belegt das Mariinski-Theater einen der ersten Plätze in der Stadt, in der viele der größten Werke und Fabriken konzentriert sind, welche die unterschiedlichsten Produkte für zivile oder militärische Zwecke herstellen [1].

Bis Ende der 1990er Jahre gab es am Mariinski ein Angestelltenverhältnis, was noch von der Sowjetmacht übriggeblieben ist. Dieses wurde durch ein Vertragsverhältnis abgelöst, wobei mit jedem Mitarbeiter ein befristeter Arbeitsvertrag abgeschlossen wurde, der nach dem Ablauf verlängert (oder auch nicht verlängert) wurde. Das gestattete, verschiedene Niveaus an Interpretationspraktiken zu vereinen, insbesondere für Einzelstücke mit der Bezahlung nach dem Auftritt jener Solisten, die ständig in führenden Welttheatern tätig sind (die Sänger Anna Netrebko, Olga Boro-

dina, Larissa Djadkowa, Wladimir Galusin, Sergej Aleksaschkin, die Ballerinen Diana Wischnjowa, Uljana Lopatkina u.a.).

Durch die riesigen physischen und psychischen Belastungen, denen das Kollektiv des Mariinski-Theaters ausgesetzt ist, konnte Valeri Gergijew in 30 Jahren Leitung eine gute Lenkbarkeit des Kollektives und zweifellos ein hohes musikalisches Niveau der meisten Stücke erreichen. Das bedeutet natürlich nicht, dass es im Theater keine Probleme gibt. Es gibt sie.

Erstens ist es das Fehlen einer nötigen Konkurrenz auf dem Gebiet der Regie. Die zwei angestellten Regisseure (Irkin Gabitow und Alexej Stepanjuk) sind dem wachsenden Schwall neuer Stücke nicht gewachsen. So müssen Regisseure von außen engagiert werden, zuweilen ohne besondere Auswahl, was zu ernsthaften „Schwierigkeiten" führt (weswegen seinerzeit die Vorbereitung des „Ringes der Nibelungen" von Wagner gestoppt wurde). Paradox, aber Fakt: Valeri Gergijew ist gegenüber Regieanweisungen ziemlich indifferent. Da er sehr kleinlich in Bezug auf die Qualität der musikalischen Umsetzung ist, genehmigt er jede beliebige Regievariante, wenn sie die Künstler nicht behindert.

Zweitens gibt es in der Truppe schon jahrelang keinen Chefchoreographen – erstmalig während der gesamten Existenz des Theaters. Das Ballett hält sich ausschließlich dank der äußerst hohen Qualifikation der Pädagogen und Repetitoren, die ehemalige Solisten der Truppe sind. Aber bei neuen Stücken entstehen ernsthafte Probleme, wie das vor kurzem bei dem ausgezeichneten Ballett von Tischtschenko „Jaroslawna" geschah, das faktisch durch eine prätentiös unprofessionelle Regie zunichtegemacht wurde.

Drittens erzeugt die übermäßige Belastung der Orchestermitglieder eine sogenannte Kaderfluktuation. Aus dem Kollektiv wird sein dynamischster Teil „herausgewaschen", da die Künstler in andere Kollektive wechseln, in erster Linie in die Orchester der Petersburger Philharmonie, wo der Lohn höher und die Belastung bedeutend geringer ist.

Letztendlich viertens – das ist die wesentlichste Kritik – entstehen bei all dem riesigen Arbeitsumfang unter den Bedingungen der strengen „Leitungsvertikale" unvermeidlich Situationen, die ein Leiter allein operativ nicht lösen kann. Und ohne die Genehmigung von Valeri Gergijew übernimmt keiner die Verantwortung. Mitunter muss man auf die Klärung von nicht allzu komplizierten Fragen monatelang warten.

Es ist schwierig, unter ständigem Stress zu existieren, aber das ist die Realität des heutigen Lebens des Mariinski-Theaters, bei all seinem Ruhm und Glanz.

Bibliographie

Gergiew, Valeri. „Ich bin für das große Budget verantwortlich“. In *Musikrundschau*, Nr. 2 (2018): 6.

Raiskin, Jossif. *Memoiren des „Philharmanjaks“*. Sankt Petersburg: Verlag Internationale Kultur- und Ausbildungsfond, 2017.

Webseite des Mariinski-Theaters – mariinski.ru. Abrufdatum, 1.3.2018.

ISBN 978-961-7055-50-4