



Maria Callas - Gedenken zum 80. Geburtstag

Cecilia Sophia Anna Maria wurde am 2. Dezember (bzw. 3.12.) 1923 als Tochter des griechischen Apothekers Kalogeropoulos in New York geboren. In ihrer Kindheit, als sie schon an Gesangswettbewerben teilnahm, nannte sie sich Mary Ann Callas. Nachdem sie schwergewichtig durch Schulzeit und Jugendjahre gegangen war, beschloss die Mutter, mit ihr nach Griechenland zurückzukehren. Dort traf sie nach zweijährigem Gesangsstudium die damals berühmte Koloratursopranistin Elvira de Hidalgo, die sie dann entscheidend prägte. Sie war es auch, die Maria riet, nach ihren Anfangserfolgen auf griechischen Bühnen ihre Karriere in Italien fortzuführen. Hier empfahl Tullio Serafin seinen Schützling an die Oper von Florenz. Während sie bis zu diesem Zeitpunkt dramatische Rollen gesungen hatte, studierte sie nun unter Serafin ihre erste Belcanto-Partie ein, Bellinis Norma. Lilli Lehmann sagte einmal, sie würde lieber alle drei Walküren an einem Abend singen als eine Norma.

Norma war auch die Oper, mit der sich Maria Callas 1960 – längst schlank und attraktiv geworden – nach zwölfjähriger internationaler Karriere im antiken Theater von Epidaurus dem Publikum ihrer Heimat Griechenland präsentierte. Nach der Weltpremiere dieser Oper im Jahre 1831 bemerkte Vincenzo Bellini, dass seine Oper nicht nur von ausgezeichneten, sondern auch von völlig ausgeruhten Sängern gesungen werden sollte. Wäre diese Tatsache dem Publikum bewusst gewesen, hätte es sich Maria Callas gegenüber



Maria Callas als Violetta

weniger erbarmungslos verhalten, als sie 1958 in Rom wegen einer Indisposition eine Norma-Premiere nach dem ersten Akt absagte. Es war eine Galavorstellung in Anwesenheit des Präsidenten Giovanni Gronchi. Die italienische und auch die internationale Presse schufen mit ihren Berichten ein Bild einer verantwortungslosen „Primadonna assoluta“, die es wagte, den Staatsbesuch zu ignorieren. Später gewann sie den Prozess gegen das Römische Opernhaus, das sie trotz Verkühlung überredet hatte, sich weigerte, einen Ersatz zu stellen und sie auch nicht vor dem aufgebrachten Publikum und vor der Presse verteidigte.

Schon 1947 hatte Maria Callas die Bekanntschaft des Veroneser Industriellen Giovanni Battista Meneghini gemacht, der zunächst ein Arbeitsabkommen mit ihr schloss.

Sie nahm den Vorschlag an, ihre Beziehung sprengte jedoch bald den Rahmen einer Geschäftsverbindung. Meneghini wurde zum Freund und 1949 ihr Ehemann, der sich dann völlig der Karriere seiner Frau widmete.

Nicht unerwähnt bleiben darf ihr Debüt an der Metropolitan Opera in New York, das 1956, fast zehn Jahre nach Beginn ihrer internationalen Karriere, stattfand. Während ihrer ganzen Karriere sang sie nicht mehr als zwanzig Abende an der Met. Aber sie trat an allen großen Bühnen dieser Welt auf und eilte von einem Erfolg zum anderen, wurde bewundert und gefeiert. Walter Legge, der lange Zeit Aufnahmeleiter der EMI war, drückte es folgendermaßen aus: „Die Callas besaß das sine qua non für eine große Karriere, ein sofort erkennbares Timbre“. Es war eine große Stimme, die in ihren besten Jahren fast drei Octaven umfasste, wenn auch die äußerste Höhe manchmal prekär war. Die fundamentale Qualität war luxuriös, die technischen Fähigkeiten phänomenal.

Ihr Gastspiel in Edinburgh versetzte die Briten in Ekstase, sie weigerte sich jedoch, fünf Vorstellungen zu singen, weil sie nur für vier unterschrieben hatte. Diese Absage, auch die Absage eines Vertrages über sieben angekündigte Traviata-Vorstellungen unter Herbert von Karajan an der Wiener Staatsoper, die Absage der ersten Norma beim Festival von Athen 1957, die Annulierung ihres Vertrages mit der Oper in San Francisco durch Kurt Adler und vor

MARIA CALLAS

allem die unterbrochene *Norma* in Rom belasteten das Image der Sängerin sehr.

Sie war eine großartige Darstellerin in der *Traviata*, die sie zum ersten Mal 1951 in Florenz im Rahmen der Feierlichkeiten zu Verdis 50. Todestag sang. Sie hat diese Rolle nie für das Fernsehen gesungen. Der Wunsch Viscontis ist aber 1955 an der Mailänder Scala Wirklichkeit geworden. Carlo Maria Giulini war mit der musikalischen Leitung der Produktion betraut, und er schrieb darüber: „Im ersten Akt war Maria Callas so angezogen und bewegte sich ähnlich wie die anderen Kurtisanen-Darstellerinnen, nur dass sie eine mysteriöse Aura hatte, die sie von allen übrigen unterschied. Sie war weder beleuchtet, noch hatte sie mehr Aktion. Sie besaß einfach diesen einzigartigen Magnetismus.“

Sonderbarerweise nannte man Maria Callas eine „Primadonna“ im negativen Sinn, wenn sie ihren Wunsch nach Perfektion, Professionalität und Respekt deutlich ausdrückte. Sie protestierte vehement gegen den gängigen Opernbetrieb, der von ihr verlangte, ohne Probe, ohne die Partner zu kennen, einmal mit dem einen und einmal mit dem anderen Tenor oder Bariton aufzutreten.

Als sie 1953 im Maggio Musicale in Florenz zum erstenmal die *Medea* von Luigi Cherubini – nach nur achttägiger Einstudierung – verkörperte, waren sich alle Kritiker einig in ihrem Lob. Daraufhin entschloss sich die Mailänder Scala, dieses Werk mit ihr ebenfalls aufzuführen. Leonard Bernstein, der sich gerade auf einer Konzert-Tournee in Italien befand, wurde anstelle des erkrankten Victor de Sabata von Maria Callas engagiert.

Relativ spät, erst 1952, beschäftigte sich Maria Callas mit den Werken Gaëtano Donizettis. Mit der *Lucia* folgten nach Florenz

Genua, Catania, Rom und dann Mailand, wo Karajan als musikalischer Leiter engagiert war und auch Regie führte, worüber es hieß: „Callas, Di Stefano, Panerai und Karajan brachten ein hysterisches Scala-Publikum fast zur Raserei.“ Nach der ersten *Anna Bolena* wurden Maria Callas und die übrigen Sänger, vor allem Giulietta Simionato, die die Jane Seymour sang, von der Kritik mit Superlativen bedacht.

Floria Tosca war die erste große Rolle, die die Achtzehnjährige auf der Bühne in Athen sang, und mit dieser Rolle verabschiedete sie sich 1965 nach vierundzwanzigjähriger Karriere in Covent Garden von der Bühne. Wolfgang Sawallisch kleidete es in die Worte: „Das Phänomen Callas kann nicht allein ihre Stimme gewesen sein, sondern ihre Gesamterscheinung, ihre faszinierende Persönlichkeit, ihre Darstellungskunst.“

1959 hatte sie sich von ihrem Mann getrennt, und es begann ihre Verbindung zum griechischen Reeder Aristoteles Onassis. Nach Walter Legge fiel der Bruch mit Meneghini mit dem Niedergang ihrer künstlerischen Leistungen zusammen oder verursachte diesen sogar. Sie bewältigte mit wachsenden stimmlichen Problemen nicht mehr die Last, schon lebend eine Legende zu sein. Die letzten Jahre ihres Lebens verschloss sie sich immer mehr. Sie mied die Öffentlichkeit und pflegte fast keine Kontakte. Aus vielen Quellen ist ersichtlich, dass sie nicht die seelische Kraft fand, sich mit der Tatsache abzufinden, dass sie ihre Karriere beenden sollte, aber auch nicht imstande war, ihre sängerische Leistung zu steigern. Sie lebte zurückgezogen in Paris und starb dort am 16. September 1977. Auf sie trifft zu: „Meine Kerze brennt an beiden Enden und überdauert nicht die Nacht; doch sag' ich meinen Freunden, meinen Feinden, sie hat das schöne Licht gebracht.“

Ilse-Marie Schiestel

Richtigstellung zur Titelgeschichte *Catone in Utica*.

Namenstage haben es manchmal in sich. Für den bayerischen Kurfürsten musste es anno 1753 etwas ganz Besonderes sein: ein neues Opernhaus – erbaut von François Cuvilliés d.Ä. – und eine feierliche Eröffnungsoper aus der Feder Giovanni Battista Ferrandinis mit dem Titel *Catone in Utica*.

Bis dahin hatte sich der Fehlerfeind in die Titelgeschichte der letzten Ausgabe noch nicht eingeschlichen. Doch welcher Kurfürst war es eigentlich, der zur Feier seines Namenstages bitten ließ? Die in IBS-aktuell 5/2003 abgebildete Doppelseite aus dem italienisch-deutschen Festtagslibretto gewährte Aufschluss: Massimiliano Giuseppe bzw. Maximilian Joseph stand dort in großen Lettern zu lesen. Dieser Max III. Joseph (1727-1777) hat sich später nochmals in der Münchner Musikgeschichte herovergetan, indem er dem 21-jährigen, um eine Stellung am kurbaierischen Hof nachsuchenden W.A. Mozart eine Abfuhr erteilte.

Der in der Bildunterschrift fälschlicherweise genannte Maximilian I (1573-1651) hatte am 12. Oktober zwar ebenfalls Namenstag, lebte aber bereits im 16. & 17. Jahrhundert und war – als Gründer der katholischen Liga im Dreißigjährigen Krieg – keineswegs ein Opernliebhaber.

Das erste nachweisbar theatralisch inszenierte Werk brachte denn auch erst seine Schwiegertochter Henriette Adelaide von Savoyen nach München. Sie hatte ihren Musiklehrer Giovanni Battista Maccioni gebeten, für den Kaiserbesuch in der bairischen Residenzstadt eine Huldigungskantate zu komponieren, die 1653 uraufgeführte *L'arpa festante*.

Richard Eckstein

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

Christof Loy

Regisseur des Jahres 2003 und der Neuinszenierung *Roberto Devereux* von Gaëtano Donizetti am Nationaltheater

Sonntag, 11. Jan. 2004, 15 h

Mod. Monika Beyerle-Scheller
Künstlerhaus am Lenbachplatz

KS Matti Salminen

singt in den Ring-Zyklen die Partien Hagen und Hunding

Samstag, 14. Febr. 2004, 15 h

Mod. Monika Beyerle-Scheller
Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4

Christian Stückl

Regisseur und Intendant des Münchner Volkstheaters, Salzburger *Jedermann*, Passionsfestpiele Oberammergau

Donnerstag, 26. Februar 2004, 19 h

Mod. Richard Eckstein
Künstlerhaus am Lenbachplatz

Kasse und Einlass eine Stunde vor Beginn.

Kostenbeitrag:

Mitglieder € 3,-- , Gäste € 6,--

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

Das IBS-Büro macht Weihnachtsferien vom 18.12.2003 bis 06.01.2004. Ab 7. Januar 2004 sind wir gerne wieder für Sie da.

Erst zweimal hat die Staatsoper die „Meistersinger-Medaille“ an Sänger vergeben. Nach Hans Hotter und Inge Borkh hat nunmehr unser Ehrenmitglied, KS Astrid Varnay, diese begehrte Auszeichnung erhalten.
Wir gratulieren.

IBS-Club

Rhaetenhaus, Luisenstr. 27

U-Bahn Königsplatz/Bahnhof

Dienstag, 16. Dez. 2003 ab 18 h

Weihnachtsclub mit Überraschungen und Bazar

Dienstag, 17. Febr. 2004 ab 18 h

Vortrag:

„Ehekrach: Komponierende Paare“

Ref.: Ilse-Marie Schiestel

Kultureller Frühshoppen

Samstag, 7. Febr. 2004

Führung: „150 Jahre Neue Pinakothek“ (19. Jh.), Barer Str. 29

Treffzeit 10 h

Kosten ca. € 7,--
anschl. Gelegenheit zum Mittagessen

Wanderungen

Samstag, 17. Januar 2004

Durch den Forstenrieder Park nach Buchenhain

Führung: Hiltraud Kühnel, Tel. 75 59 149

Gehzeit ca. 2 1/2 Std.

Treffpunkt: 9.45 h Aidenbachstraße (U3)

9.50 h Bus 63 bis Endstation

Samstag, 21. Februar 2004

Hallbergmoos-Flughafen - Airbräu

Führung: Otto Bogner, Tel. 36 37 15

Gehzeit ca. 3 1/4 Std **durchgehend**

S 8 Marienplatz ab 8.55 h

Hallbergmoos an 9.26 h

**Nächste Wanderung
Samstag, 13. März 2004
Aßling - Grafing**

Jeder Teilnehmer unternimmt die Wanderungen auf eigene Gefahr. Irgendeine Haftung für Schäden wird nicht übernommen.

Mit separater Post erhalten Sie im Januar das Beitrags-Überweisungsformular für 2004 zusammen mit einer neuen Ausgabe unserer geänderten Satzung.

Liebe Mitglieder,

für das abgelaufene Jahr bedanken wir uns für Ihre Treue und das Interesse an unseren Veranstaltungen. Für die Festtage wünschen wir Ihnen und Ihren Familien viel Ruhe, Zeit sich zu freuen und zu lachen, um Kraft zu tanken für ein gesundes, glückliches Neues Jahr.

Der Vorstand

**Wir gratulieren:
zum Geburtstag**

02.01. Prof. Konst. Vernon	zum 65.
04.01. Peter Seiffert	zum 50.
02.02. Lisa della Casa	zum 85.
02.02. Waldemar Kmentt	zum 75.
03.02. Helga Dernesch	zum 65.
19.02. Wladimir Atlantow	zum 65.
22.02. Anny Schlemm	zum 75.
26.02. Silvio Varviso	zum 80.
28.02. Sylvia Geszty	zum 70.
28.02. Marek Janowski	zum 65.
04.03. Bernhard Haitink	zum 75.
06.03. Kiri Te Kanawa	zum 60.

Sir Peter Jonas zum Kulturellen Ehrenpreis der Stadt München
Pierre Mendell zum 1. Preis für sein Theaterplakat *Il ritorno d'Ulisse in patria*
Alexander von Schlippe zur Gottlob-Frick-Medaille

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- | | |
|-----|------------------------------|
| 1/2 | Maria Callas |
| 3 | Veranstaltungen/Mitteilungen |
| 4/5 | Mariss Jansons |
| 6 | Thomas Gähzeli |
| 7 | Vesselina Kasarova |
| 8/9 | Buchbesprechungen |
| 10 | Corelli/Bonisoli |
| 11 | Impressum / Übertrag |
| 12 | Reisen |

 IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München

 und Fax: 089/300 37 98 - ibs.weber@t-online.de - www.opernfreundemuenchens.de

Bürozeiten Mo-Mi-Fr 10-13 h Büro: Gartenstraße 22/IV

ZU GAST BEIM IBS

"Oper ist meine Leidenschaft"

Es war eine große Ehre für den IBS und die zahlreich erschienenen Münchner Musik- und Opernfreunde, am 29. Oktober 2003 den neuen Chef des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, **Maestro Mariss Jansons**, begrüßen zu können. Stellte er sich doch das erste Mal seit seinem Amtsantritt zusammen mit dem neuen Manager des Orchesters, Dr. Thomas Schmidt-Ott, direkt dem Publikum. Das Gespräch, zu dem auch die charmannte Gattin Mariss Jansons und seine persönliche Referentin Radmila Schweitzer gekommen waren, moderierte Richard Eckstein kennnisreich und einfühlsam.

Mariss Jansons wurde 1943 in Riga geboren. Beide Eltern waren Musiker, der Vater Dirigent, die Mutter Sängerin, und dank fehlendem Babysitter wuchs er sozusagen im Opernhaus auf. Von klein an hielt er sich den ganzen Tag dort auf, wohnte Proben des Orchesters, Klavierproben der Mutter und immer wieder Vorstellungen bei. Seine Liebe galt dem Ballett. Alle Ballette lernte er mehr oder weniger auswendig und tanzte sie zu Hause nach (im Alter von drei Jahren). Aber bereits früh fand er Gefallen an der Oper. „Oper ist meine Leidenschaft – sie ist etwas Besonderes.“ Da er also sozusagen im Opernhaus und inmitten von Musikern (auch im Hause der Eltern verkehrten viele Künstler) groß wurde, war es nur natürlich, dass er die Musik als Beruf erwählte. Sein Studium in Geige, Klavier und Chordirigieren absolvierte Mariss Jansons auf einer der ausgezeichneten Musikschulen mit sehr hohem Niveau in St. Petersburg (früher Leningrad) und anschließend am Konservatorium dieser Stadt. Er schwärmt von seinen Lehrern und nennt sich einen glücklichen Menschen, weil er eine gute Ausbildung erfahren durfte.

1968 war dann ein Schicksalsjahr: Herbert von Karajan kam zu einer Meisterklasse nach Leningrad, an

der Jansons teilnahm und das Interesse von Karajan erweckte, der ihn zum Studium zu sich nach Berlin einlud. Die sowjetischen Behörden machten ihm einen Strich durch die Rechnung, aber immerhin wurde sein Name registriert und er dann für das jährliche Austauschstipendium mit Österreich (ein Dirigent aus der Sowjetunion durfte nach Wien und eine österreichische Ballerina nach St. Petersburg zum Studium) ausgewählt.



Maestro Mariss Jansons

So kam er an die Musikhochschule nach Wien und zu Hans Swarowsky, um die Wiener „Dirigenten-Schmiede“ kennen zu lernen. Aber, kaum in Wien angekommen, meldete er sich bei Karajan, der ihn umgehend nach Salzburg beorderte, und bei dem er dann während zwei Festspielen assistierte (täglich von 9:00 bis 23:00 Uhr). Es war ein Jahr, in dem er Deutsch lernte und soviel Musik wie möglich in sich aufsog, in der Hochschule, bei den Festspielen oder zahlreichen Konzerten in Wien. Als er dann den Herbert-von-Karajan-Wettbewerb gewann und zu ihm nach Berlin kommen sollte, wurde dies wieder behördlich abgelehnt, und er kehrte nach St. Petersburg zurück.

Als Assistent bei dem legendären Jewgenij Mrawinskij, der ihn schon von Kind an kannte, verbrachte er die Jahre bis 1971. Dieser war eine außergewöhnliche Persön-

lichkeit, der selbst Swjatoslaw Richter, David Oistrach und Dmitrij Schostakowitsch verstummen ließ, wenn er erschien. Seine Energie und Ausstrahlung waren enorm, und die Musiker hatten geradezu Angst vor ihm. Aber dennoch war er ein phantastischer Orchesterzieher, der ein sehr breites Repertoire beherrschte. Die Arbeit mit Mrawinskij prägte Jansons ebenso wie die vielen Diskussionen mit seinem Vater und dessen Proben und Konzerte. Anfangs war es schwer, klarzustellen, dass er nicht der Sohn von Arvid Jansons war, sondern Mariss Jansons als eigenständige Persönlichkeit. Dieser Durchbruch gelang ihm erst nach dem Gewinn des Karajan-Wettbewerbs.

1979 wurde Mariss Jansons Chefdirigent der Osloer Philharmoniker und 1997 auch des Pittsburgh Symphony Orchestra – dirigierte also diesseits und jenseits des Atlantik gleichermaßen. Ab 2004 wird er neben dem BRSO auch das Concertgebouw Orkest in Amsterdam übernehmen und dann mit diesen beiden Orchestern vielleicht das verwirklichen können, was er als ideal ansieht für einen Klangkörper: russische Emotionalität, amerikanischen Perfektionismus und europäische Tradition.

Geschickt kam Richard Eckstein dann auf Fragen der Orchesterarbeit und Programmgestaltung zu sprechen. Dem Einwurf, er gelte als ein besessener Probenarbeiter, entgegnete er, dass seiner Ansicht nach Probenarbeit zwar sehr wichtig sei, aber dass zu viel proben genauso schlecht sei wie zu wenig. Es muss immer gerade so viel geprobt werden, dass sich die Musiker am Abend im Konzert vollkommen frei fühlen und so sicher sind, dass sie nicht mehr an technische Details denken. Allerdings sollte auch in den Proben schon ein gewisser Wert auf Emotionalität gelegt werden. Vor allem aber muss der Dirigent etwas anbieten und genau zeigen, was er will, sei es mittels seiner

ZU GAST BEIM IBS

Mariss Jansons / Dr. Thomas Schmidt-Ott

Hände, Augen oder auch des ganzen Körpers. Ein guter Dirigent muss aber neben Musikalität, Stilgefühl und psychologischen Kenntnissen vor allem das Talent haben, beim Orchester eine bedingungslose Gefolgschaft zu erreichen. Auf die Frage von Richard Eckstein an Dr. Thomas Schmidt-Ott, wie er denn den Dirigenten sehe, antwortete dieser: Der Dirigent kommt und hat eine derartige Aura um sich, dass das Orchester von alleine folgt. Wenn der Orchestermanager kommt, laufen alle am liebsten weg, da er ja evtl. mit unangenehmen Forderungen (z.B. mehr Orchesterdienst) auf sie zukommen könnte. So hat der Manager meist den „Schwarzen Peter“, aber das macht den Beruf auch so spannend, wenn es gelingt, mit Hilfe eines großen Dirigenten das Orchester auch im Management auf Kurs zu bekommen.

Zur Programmgestaltung ließ Mariss Jansons uns wissen, dass er vorerst ein möglichst breit gefächertes Repertoire für gut hält, vor allem erst einmal sein Publikum und dessen Geschmack kennen lernen möchte und durch Gespräche mit dem Publikum, der Presse und auch dem BR von innen heraus eine Programmstrategie entwickeln will. Sicher wird er dann den Werken von Haydn, die er sehr liebt, mehr Gewicht geben, und vielleicht wird er später ebenfalls wie sein Vorgänger komplette Werkzyklen aufführen. Außerdem legt er, da er ja auch Chef des BR-Chores ist, großen Wert auf Chorwerke. Wichtig für das Orchester sind ihm aber auch Tourneen und CD-Aufnahmen, denn sie motivieren das Orchester, große Kunst auch woanders zu präsentieren. Außerdem sollen auch die Besucher in der übrigen Welt wissen, welch ausgezeichnetes Orchester das BRSO ist.

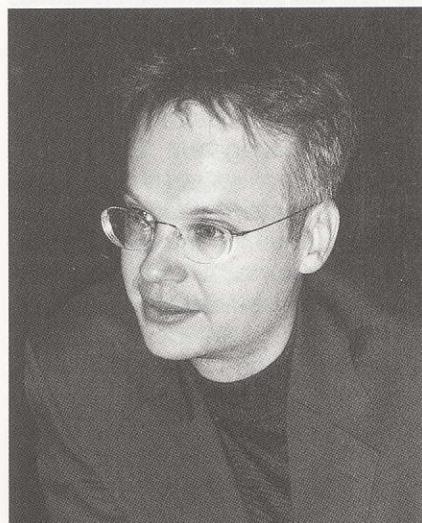
Sehr fördern will er auch die Jugendarbeit. So begann er seine Amtszeit mit einem Werk, das Benjamin Britten für die Jugend

geschrieben hatte, nämlich *The Young Person's Guide to the Orchestra*. Das Problem heute ist, dass die Jugend von sich aus kaum zur klassischen Musik kommt, also muss die Musik zur Jugend kommen, einmal durch öffentliche Generalproben für Jugendliche, vielleicht aber auch durch spezielle Jugendabonnements. Sein Wunsch, Kunst und Musik überall auf der Welt ein Pflichtfach in den Schulen, wird sich wohl kaum erfüllen lassen. Aber nicht nur die ganz jungen Menschen fehlen in unseren Konzerten, sondern auch die große Zahl der 25- bis 49-Jährigen. Hierzu erwähnte Dr. Thomas Schmidt-Ott einige interessante Ideen, die man in Berlin beim Deutschen Symphonie-Orchester hatte. Nach einer Untersuchung mit dem Ergebnis, dass eben diese Altersgruppe vor allem an Varieté und Kabarett interessiert ist oder zu politischen Veranstaltungen geht, wurden dort zwei neue Konzertreihen kreiert, die innerhalb kürzester Zeit ausverkauft waren: 1. Die Kunst der (Un)Fuge mit Kabarettisten und Musikern und 2. eine Serie im Bundestagsgebäude mit ½ Stunde Musik, ½ Stunde Kulturtalk, ½ Stunde Musik. Im Kulturtalk wird dann ein Politiker zu den kulturpolitischen Leitlinien seiner Partei interviewt.

Nachdem uns der Maestro nach einer Stunde leider verlassen musste, stellte sich Dr. Thomas Schmidt-Ott noch einigen Fragen von Richard Eckstein, von denen die erste lautete: Wie wird man Orchestermanager? Unser Gast antwortete darauf, dass ihn eigentlich Wolfgang Stresemann, der langjährige Intendant der Berliner Philharmoniker, auf diesen Beruf gebracht hat. Noch als Schüler hatte er ihn angeschrieben und durfte Stresemann eine Woche lang bei seiner Arbeit begleiten. Nach dem Abitur absolvierte er eine Banklehre (Betriebswirtschaft), ein Studium der Musik- und Theaterwissenschaft (Kunst/

Kultur) und promovierte im Management über ein Thema, das den Vergleich von amerikanischen und deutschen Sinfonieorchestern zum Inhalt hatte. Er arbeitete zwei Jahre in den USA beim Los Angeles Philharmonic Orchestra und beim Boston Symphony Orchestra und war dann Manager des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin (DSO), dem ehemaligen RIAS-Orchester, das - noch - unter der Leitung von Kent Nagano steht. Obwohl er sich nie für die Stelle beim BRSO beworben hat, wurde ein Headhunter auf ihn aufmerksam und er schließlich aus ca. 200 Bewerbern ausgewählt. Vor kurzem hat er nun seinen Posten hier angetreten. Neben dem Wunsch nach einer schönen Wohnung wünscht er sich für das Orchester eine weitere Steigerung der Ausstrahlungskraft in München, viele Tournee-Erfolge, eine eigene Konzerthalle und große Präsenz bei allen öffentlichen und privaten Rundfunksendern. Wir wünschen ihm, dass all dies bald in Erfüllung geht, und dem Maestro eine gute Zusammenarbeit mit Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks sowie, daraus resultierend, großen Erfolg in den Konzerten. Vielleicht beglückt er uns ja eines Tages mit seiner besonderen Leidenschaft und dirigiert Oper in München.

Wulfhilt Müller



Dr. Thomas Schmidt-Ott

ZU GAST BEIM IBS

"Für Gaby tu ich alles ..."

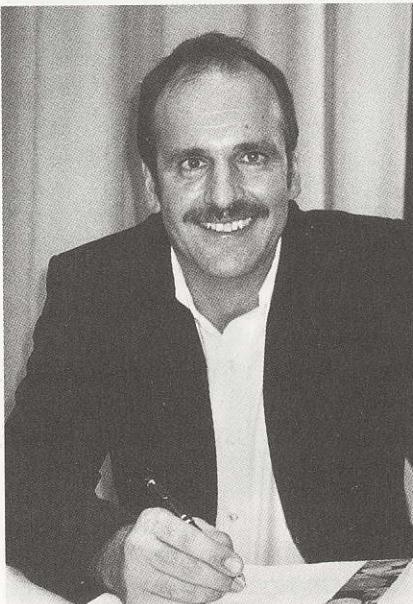
...nein, keineswegs hat schon wieder ein Sänger aus der Schlagerbranche die höheren Weihen der Oper erreicht. Die erste Liebe namens Gaby war es, der der Bariton **Thomas Gazheli** seinen heutigen Beruf verdankt.

Diese besagte Gaby studierte in Frankfurt Traversflöte und stellte ihn kurzerhand vor die Entscheidung „wenn Du ein Musikstudium schaffst, bleiben wir zusammen.“ Nun erhab sich die schwierige Frage, welches Instrument? Thomas Holzapfel, wie er in diesem Augenblick noch hieß, hatte zwar während der Schulzeit in Karlsruhe Geigen- und Trompetenunterricht, aber der Augenarzt verbot wegen plötzlich aufgetretener Netzhautprobleme die Trompete, und für die Geige wurden die Finger zu kräftig. Diese Gaby muss ein resolute Herzchen gewesen sein, denn sie entschied „lern doch singen, als Sänger brauchst Du nichts können.“ Bekanntlich sind verliebte Männer zu allem fähig, was hier dann abließ, ist absolut drehbuchreif. Sichtlich amüsiert über seinen eigenen Werdegang erzählte uns Thomas Gazheli am 24. Sept. als Guest beim Künstlergespräch im Künstlerhaus aus seinem Leben und den Beginn seiner Gesangslaufbahn.

Er nahm ca. 5 bis 6 Stunden Gesangsunterricht und drängelte seinen Lehrer, ihm sofort einige Lieder und Arien beizubringen für die Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule. Klavier und Theorie paukte er mit Gaby. Der Tag der Prüfung kam, Theorie und Gesang klappten so lala, obwohl die Professoren den fehlenden Gesangsunterricht monierten. Thomas Gazheli profitierte hier wohl auch aus seiner Mitwirkung in zeitweise 3 bis 4 Chören gleichzeitig während seiner Schulzeit, was wiederum massiven Einfluss auf seine Schulnoten hatte, und es ihm länger als üblich auf der Schule bis zum Abitur gefiel.

Der Klavierteil bei der Aufnahme-

prüfung wurde ihm zum Verhängnis. Er blieb hängen und begann nochmals neu. An derselben Stelle passierte es wieder, er klappte den Deckel zu und ging. Aus der Traum für zunächst ein Jahr, beim 2. Versuch wurde er aufgenommen. Nach 4-jährigem Studium bewarb er sich erfolgreich bei Donald Runnicles in Freiburg. Nach einem Intendantenwechsel ging er getreu dem Motto „das Beste an Freiburg ist Basel“ ins Ensemble des Basler Theaters.



In Basel „überlebte“ er drei Intendanten, obwohl jeder Intendant „seine Spezi“ mitbringt. Wieder einmal in einer solchen Situation hatte er Glück und wurde vom Staatstheater am Gärtnerplatz engagiert. Dort fühlt er sich sehr wohl, weil die Sänger in keine Schublade gepresst werden. Die Vielseitigkeit (30 Partien) in allen Sparten fordert ihn. Das mag ja für den Sänger selbst interessant sein, fraglich allerdings, ob es seinem Image dient, wenn er Partien singen soll, die nicht für seine Stimme geeignet sind.

Während einer Tournee durch Albanien lernte er als Dolmetscherin seine jetzige Frau kennen, deren Namen er nun trägt. Ausschlaggebend für die Namensänderung waren einmal viel zu viele Holzapfels, auch mit gleichem Vorna-

men und Beruf, und die schwierige Aussprache auf internationalem Parkett. Welcher Sänger wird schon gerne (wie hier geschehen in Verona, weil der italienische Ansager vor jeder Arie den Namen Holzapfel in verschiedenen lustigen Varianten aussprach) bereits bei der Ankündigung seines Namens ausgelacht.

Maestro Gustav Kuhn ist auf Thomas Gazheli aufmerksam geworden. Bereits bei den Erler Festspielen in diesem Sommer stand Gazheli als Cover für Wotan bereit. Er lobte die wunderbare Akustik des Erler Festspielhauses. Der Mitschnitt einer *Rheingold*-Probe klang schon sehr vielversprechend. Im nächsten Sommer wird er die Partie im Erler Ring übernehmen. Sie können sich schon mal die Termine notieren: 10.–15.7.2004 und 17.–22.7.2004. Der Schritt ins dramatische Fach ist getan.

Hätte ihn Gaby nicht zum Singen verleitet, wäre er bestimmt ein guter Schauspieler oder Kabarettist geworden, auch als Stimmenimitator wäre ihm der Erfolg sicher. Herzhaft lachen durfte das Publikum bei seinen humorvollen Antworten auf die Fragen von Wulfhilt Müller. Es ist abschließend nicht eindeutig belegt, was aus Gaby wurde.

Sieglinde Weber

Benefiz - CD zum 80. Geburtstag von Wolfgang Sawallisch

Die Bayerische Staatsoper bietet einem ausgewählten Kreis von Freunden und Verehrern des großen Dirigenten und Ehrenmitglieds des IBS eine streng limitierte Benefiz-CD des Festspielkonzerts vom 21.7.2003 (ohne "Vier letzte Lieder") an. Der Reinerlös kommt in vollem Umfang der Wolfgang Sawallisch Stiftung zugute. Die CD ist nicht im Handel erhältlich. Sie können sie für € 20,-- + Porto bei FARAO GmbH, Tel. 089/30 77 76 16, bestellen.

ZU GAST BEIM IBS

Vesselina Kasarova

Nach 1995 war die bulgarische Mezzosopranistin Vesselina Kasarova nun bereits zum zweiten Mal Gast beim IBS. Markus Laska konnte die sympathische Sängerin im vollbesetzten Saal des Hotels Eden-Wolff am 5. November 2003 begrüßen.

Zur Einstimmung wurde ein TV-Mitschnitt des Osterkonzertes des BR von 1998 gezeigt. Frau Kasarova sang die große Arie des Orfeo aus Glucks *Orfeo ed Euridice*, allerdings nicht wie aktuell an der BSO in der franz. Fassung von Hector Berlioz, sondern in der italienischen. Sie findet die franz. Fassung schon auf Grund der Sprache eleganter und ihre Wirkung intensiver. Dies versuchte sie mit einer kurzen Phrase, einmal ital. und einmal franz. gesungen, den Anwesenden zu vermitteln. Auf die Inszenierung angesprochen, bemerkte sie, dass diese ihr ausgesprochen gefalle, und sie es begrüße, auf der Bühne nicht nur als Sängerin sondern auch als Schauspielerin agieren zu können. Dies sei eine Herausforderung, der sie sich immer wieder gerne stellen möchte. Um stimmlich diesen Anforderungen gewachsen zu sein, muss der Sänger in jedem Falle seine Atemtechnik im Griff haben und sich auch immer wieder von seinem Gesangslehrer kontrollieren lassen. Sie ist seit Anbeginn ihrer Sängerlaufbahn bei ihrer bulgarischen Gesangslehrerin geblieben und geht mit ihr auch heute noch jede neue Partie durch. Während sie erst nach fünf Jahren Studium zum erstenmal auf einer Opernbühne stehen durfte, würden heute junge Kolleginnen und Kollegen teilweise bereits nach einem Jahr Studium auf die Bühne geschickt, was sie persönlich für verantwortungslos hält.

Nach einem Ausschnitt aus *Ritorno d'Ulisse* aus Zürich unter Nikolaus Harnoncourt, in dem sie die Partie der Penelope sang, fragte Herr Laska, ob ihr ihre Ausbildung zur Konzertpianistin hilf-

reich beim Studium neuer Partien sei. Frau Kasarova konnte dies nur bejahen, da sie sich nicht nur die Partie erarbeiten, sondern gleichzeitig auch einen Eindruck des Gesamtstückes erhalten könne. Aufnahmen verwendet sie zum Studieren einer neuen Partie nicht, da sie darin die Gefahr sieht, dass man nur einen Gleichklang produziert und die Individualität der Stimme verloren geht.



Zur Zusammenarbeit mit Dirigenten gab Frau Kasarova zu bedenken, dass es hier, wie überall, bessere und weniger gute gibt. Harnoncourt verehrt sie sehr, er versteht es, mit den Sängern zu atmen, um diesen so genügend Zeit für die richtige Phrasierung zu lassen.

Auf ein kürzlich im Fernsehen gesendetes Porträt der Künstlerin angesprochen, erwiderte Frau Kasarova, dass sie es sehr schade finde, dass ihr Heimatland Bulgarien immer wieder nur mit der Armut in Verbindung gebracht werde. Diese sei zwar vorhanden, aber es gäbe ja auch viele schöne Impressionen aus ihrem Land, die dem breiten Publikum vorenthalten würden.

Zu ihrem Werdegang bemerkte Frau Kasarova, dass sie sich eigentlich die Möglichkeiten der intensiven Ausbildung, die sie als einzige gute Seite des vergangenen Kommunismus in Bulgarien ansieht, auch für die heutigen Stu-

denten wünsche. Nach ihrem Diplom als Konzertpianistin kam sie über den Jazz zum Operngesang. Während ihrer Ausbildung erhielt sie auch Schauspielunterricht, so dass sie den heutigen Anforderungen der Opernregisseure gewachsen ist. Sie gab zu bedenken, dass es nicht genüge, nur gut singen zu können, man benötige als Sänger auch eine gute Intuition und gewisse Intelligenz, um so die richtigen Schritte in der Karriere zu machen und die richtigen Rollen auszusuchen. Nach ersten Erfahrungen in Sofia kam sie nach Zürich. Dort hatte sie das große Glück, gleich zu Beginn ihrer Karriere mit Künstlern wie Edita Gruberova und Nikolaus Harnoncourt arbeiten zu dürfen. Frau Gruberova bewundert sie sehr. Mit ihrer hervorragenden Technik ist sie auch heute noch in der Lage, jeden Abend eine Spitzenleistung darzubieten. Nach Zürich bekam sie einen Residenzvertrag an der Wiener Staatsoper. Wien war eine harte Schule, als junger Sänger benötigt man dort eine gehörige Portion Selbstbewusstsein. Zu Wien wurde ein Ausschnitt aus *Pique Dame* mit Frau Kasarova in der Rolle der Pauline gezeigt.

Ihr München-Debüt fand 1992 im Herkulessaal statt. Sie war als Einspringerin engagiert worden und traf zwanzig Minuten vor Beginn der Veranstaltung in München ein. Sie erinnert sich auch deshalb noch so gut daran, da ihr zunächst nur gesagt wurde, sie solle zwei Arien mitbringen. Kurz vor ihrer Abfahrt von Wien erfuhr sie, dass sie den ganzen Abend zu bestreiten habe. Als hilfreich hatte sich in ihrer Karriere auch der Gewinn des Bertelsmann-Wettbewerbes in Gütersloh erwiesen, wodurch sie weitere Engagements erhielt.

Die drei Säulen ihres künstlerischen Schaffens sind Rossini, Mozart und die franz. Oper. Ein Ausschnitt aus *Belle Hélène* zeigte jedoch, dass sie sich nicht nur darauf beschränken will. Wobei

ZU GAST BEIM IBS / BUCHBESPRECHUNGEN

Vesselina Kasarova / Bücher für den Weihnachtsgabentisch

Frau Kasarova anmerkte, dass es schwieriger sei, eine gute Operette denn eine gute Oper über die Rampe zu bringen.

Zum Abschluss gab die Künstlerin ihre Pläne für die nähere Zukunft preis. Das Münchner Publikum darf sie in Händels *Alcina* erleben, die sie auch in Paris machen wird. In Zürich wird sie 2004 als Octavian im *Rosenkavalier* zu hören sein, den sie auch sehr gerne einmal in der Münchner Inszenierung singen würde. Weiterhin ist geplant, jedes Jahr eine neue Partie zu erarbeiten, um nicht, so die Künstlerin, „stehen zu bleiben“. Bei ihrer Terminplanung will sie sich jedoch auch weiterhin darauf beschränken, immer nur ein Engagement anzunehmen, um so zu vermeiden, während einer Aufführungsserie noch in einer anderen Stadt auftreten zu müssen. Dies mache sie ob ihres künstlerischen Anspruches, aber auch ihrer Familie zuliebe, die sie bislang zu allen Auftritten begleitet.

Johannes Stahl

Elke Mascha Blankenburg:
**Dirigentinnen im
20. Jahrhundert,**
Sabine Groenewold Verlag,
Hamburg, 308 S., € 29,50

Die Autorin des Buches ist selbst Dirigentin und hat in ihren Recherchen festgestellt, dass es ungefähr 500 Dirigentinnen weltweit gibt. 75 davon stellt sie in diesem Buch vor, 45 davon ausführlich und den Rest in Kurzporträts. Eine der ältesten ist Nadia Boulanger, eine der jüngsten Cornelia von Kerssenbrock.

Noch immer ist Dirigieren eines Orchesters vor allem Männerache und der Maestro ein Mythos. In diesem Buch stellt die Autorin Dirigentinnen vor, die sich über alle Hindernisse und Vorurteile hinweggesetzt haben, allerdings sind nur wenige Orchesterleiter gewesen. Oft konnten sie dies nur bei selbst gegründeten Orchestern erreichen. In Deutschland wurden

z.B. in 25 Jahren ganze 7 Chefpositionen bei Orchestern an Frauen vergeben, z.Zt. werden nur 3 Opernhäuser musikalisch von einer Frau geleitet: Freiburg durch Karen Kamensek, Solingen durch Romy Pfund und Mainz durch Catherine Rückwandt. Simone Young wird ab der nächsten Saison in Hamburg die erste Frau an einem größeren Haus sein.

Doch will die Autorin nicht Benachteiligungen, die Dirigentinnen erfahren, zum Thema machen, sondern darstellen, wie sie trotz aller Barrieren ihren Weg gegangen sind. Es ist sehr interessant, über diese mutigen, erfolgreichen und kämpferischen Künstlerinnen zu lesen, von denen viele auch selbst komponierten. Wussten Sie übrigens, dass bereits 1924 die Berliner Philharmoniker von einer Frau dirigiert wurden?

Wulfhilt Müller

Heinz Gärtner: **Johannes Brahms**, Biografie eines Doppel-lebens, mit 53 Abbildungen und Dokumenten, 320 Seiten, Verlag Langen-Müller, Preis € 22,-

„Lieben Sie Brahms?“ war einmal der Titel eines Films mit der unvergessenen Ingrid Bergmann, und es ist eine Frage, die man immer noch und immer wieder stellen könnte, zumal einem Verein von Opernfreunden. Hat dieser Antipode des großen Richard Wagner doch keine einzige Oper geschrieben! Er ist aber mit einem so umfassenden und großartigen Werk in die Musikgeschichte eingegangen, dass sich heute keine Brahms-Biografie mehr schreiben ließe, fände man nicht einen ganz neuen Aspekt, unter den sich Leben und Schaffen dieses Komponisten stellen lässt. Das hat der Musikhistoriker Heinz Gärtner unternommen, der seinem Werk den Untertitel „Biografie eines Doppel-lebens“ gibt. Dass den Umschlag des Buches ein zweifaches Brahmsbild mit Vollbart ziert, ist eigentlich irreführend. Denn es ist

ja gerade der junge, bartlose Brahms, der sich mit E.T.A. Hoffmanns Kapellmeister Kreisler identifizierte, teils aus Schüchternheit, teils aus Übermut. Als begeisterter Leser romantischer Literatur und besonders der Werke E.T.A. Hoffmanns hatte der junge Komponist aus dessen Roman „Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler“ sich der Gestalt des etwas verrückten Kapellmeisters verwandt gefühlt und zunächst bei ersten Kompositionsvorwürfen dahinter versteckt. Auch bei Misserfolgen und Selbstzweifeln half das Pseudonym: „Trüge ich nicht den Namen Kreisler!“ Die Identifikation mit Kreisler endet 1860, als der 27jährige Brahms sich von seinem geliebten Hamburger Frauenchor verabschiedet und nach Wien geht, tief enttäuscht, dass seine Heimatstadt Hamburg ihm ein Wirken dort versagt hat.

Da Heinz Gärtner in seiner Biografie großen Nachdruck auf das „Doppel Leben“ Brahms/Kreisler legt, fällt auf die Lebenszeit danach weniger Gewicht. Aus dem schlanken, blonden jungen Mann ist schließlich der würdige Herr mit Vollbart geworden, als der er in die Musikgeschichte eingegangen ist. Die Verbindung mit Kreisler wird vom Autor nun fast zwangsläufig immer wieder hergestellt, auch als es um die Freundschaft mit Johann Strauß und das fürsorgliche Eintreten für Antonin Dvorák geht. Von Kreisler diktiert scheint das Motto, das er von dem lebenslangen Freund, dem Geiger Joseph Joachim übernommen hat: die 3 Töne f, a und e für „frei aber einsam.“ Es galt für ihn, trotz der in innige Freundschaft gewandelten Liebe zu Clara Schumann.

Soll man nun Brahms lieben, dessen Lebenswerk – ohne Oper – vom Deutschen Requiem bis zu den Ungarischen Tänzen reicht? Gärtners mit viel Herzenswärme geschriebenes Buch möchte uns dazu verleiten.

Ingeborg Gießler

BUCHBESPRECHUNGEN

Buchvorschläge für den Weihnachtsgabentisch

Don Giovanni soll leben – Opernhelden vor Gericht

von Dieter Zöchling, erschienen im Verlag Langen Müller, € 22,90.

Der Autor selbst bezeichnet die 12 Kapitel als Opern-„Fälle“, in denen den handelnden Personen die Gelegenheit gegeben wird, nach dem Ende der Oper ihre Sicht der Vorgänge einem imaginären Gericht zu schildern. Dies reicht vom Göttergericht, dem sich Orest, der Bruder der Elektra, als Angeklagter stellen muss und vor welchem auch die Toten gehört werden, bis hin zum Scheidungsgericht, in dem der *Meistersinger* Stolzing ein Jahr nach Ende der Oper Scheidungsklage wegen Untreue gegen seine Frau führt.

Die anderen Personen treten als Zeugen auf und schildern dem jeweiligen Gericht als Gegenwartsdarstellung, wie sie die Vorgänge erlebt haben. Damit wird eine differenzierte psychologische Deutung der Geschehnisse auf der Bühne ermöglicht, die kurz das Vorgefallene erklärt, ohne moralisierend zu werden oder sich in Spekulationen zu verlieren, die die Textvorlage verlassen würden. Dabei wird auch eine genaue Schilderung der jeweiligen Kleidung und des Auftretens vor Gericht als Charakterisierungsmittel eingesetzt.

Abgeschlossen wird jedes Kapitel durch eine kurze Darstellung der Entwicklung, den der jeweilige Opernstoff von der Sage oder einem literarischen Werk bis zum Opernlibretto hinter sich gebracht hat.

Dieser Aufbau wird bei *Don Giovanni* kurz durchbrochen, da der freigelassene Don Juan hier kurzerhand, nachdem er freigesprochen und auch aus der Hölle hinauskomplimentiert worden ist, Lorenzo da Ponte erscheint und ihm den Verfahrensbergang als Vorlage für eine Oper berichtet.

Die Wahl der behandelten Opern

reicht quer durch die Geschichte und umfasst auch eher selten gespielte Werke. So stehen Prinz Golaud aus *Pelléas und Mélisande* wegen Brudermord vor einem Strafgericht, Simone aus *Die florentinische Tragödie* wegen Mord am Liebhaber seiner Frau und *Wozzeck* wegen Mord an seiner Freundin. Sie werden verurteilt, wenn auch zu verschiedenen schweren Strafen, während Michele aus *Der Mantel* von dem Mord am Liebhaber seiner Frau freigesprochen wird. *Hänsel und Gretel* stehen wegen Mordes an der Hexe vor Gericht und ihre Mutter wegen Misshandlung. Sie wird verurteilt, während die Kinder freigesprochen werden, da sie in Notwehr gehandelt haben. *Eugen Onegin* entzieht sich einem Urteilspruch wegen verbotenem Zweikampf durch eine heimliche Abreise und Hermann aus *Pique Dame* wird nach einem Verfahren wegen Nötigung und fahrlässiger Tötung in eine psychiatrische Klinik eingewiesen, während eine Verhandlung vor dem Coroner über die Geschehnisse in *Peter Grimes* auf Unfalltod ohne Fremdverschulden erkennt. Die Vorfälle aus *der Fledermaus* sind wieder als Scheidungsverfahren dargestellt, das Frau Eisenstein wegen unheilbarer Zerrüttung der Ehe eingeleitet hat. Ob eine Versöhnung stattfindet, bleibt hier der Phantasie des Lesers überlassen.

Dabei ist der juristische Rahmen nur ein Aufhänger für die Schilderung der zwischenmenschlichen Beziehungen, die die Dramatik der jeweiligen Oper ausmachen. Die juristische Seite der „Fälle“ besteht in erster Linie in der ironischen Schilderung der jeweiligen Prozesssituation und der beteiligten Anwälte mit den täglichen Eigenheiten und Eitelkeiten des Justizbetriebes, wodurch eine entspannte Atmosphäre erzeugt wird und auch bei der Schilderung der schlimmsten Verbrechen keine düstere Stimmung aufkommt.

Damit ist dies eine vergnügliche

Lektüre für jeden Opernfreund und keineswegs nur für Juristen.

Michaela Müller

Ennio Morricone - neuer Ehrensenator

Am 18. November verlieh Prof.Dr. Enjott Schneider den Ehrensenator-Titel der Hochschule für Musik und Theater München an den wohl berühmtesten Film-Komponisten der Welt, Ennio Morricone. Sie würdigt damit die besonderen Verdienste des Neustors der Filmmusikkomposition. Äußerst selten wird dieser Titel vergeben, den einst auch Leonard Bernstein entgegennehmen durfte. Morricones Schaffen hat Vorbildcharakter insbesondere für den Studiengang „Komposition für Film und Fernsehen“ an der Münchner Hochschule.

Seinen 75. Geburtstag feierte er am 10. November in der Londoner Royal Albert Hall und sechseinhalbtausend Besucher gratulierten ihm mit „Happy Birthday“. Der Vater der musikalischen Postmoderne studierte Komposition in seiner Geburtsstadt Rom am Konservatorium Sta. Cecilia.

Verwundert ist Morricone darüber, dass er in Deutschland fast ausschließlich durch seine Musik für Westernfilme bekannt ist. Wohl ist der Erfolg auch der kongenialen Zusammenarbeit mit dem Regisseur Sergio Leone zu verdanken. „Spiel mir das Lied vom Tod“, wer kennt diesen Film und diese Musik nicht, ist sicher beider berühmtestes Werk. Unvergessen bleibt die 20-minütige, sehr mutige Anfangssequenz dieses Westerns, nur bestehend aus musikalischen Geräuschen.

Seine Western-Kompositionen haben gerade mal einen Anteil von 8,5% am Gesamtwerk, der größere Prozentsatz teilt sich in Filmwerke anderer Art auf und in seine Avantgarde-Musik.

Sieglinde Weber

IN MEMORIAM

FRANCO CORELLI und FRANCO BONISOLLI

Innerhalb von nur 24 Stunden starben zwei weltberühmte Spinto-Tenöre, ohne in der Welt großes Aufsehen zu erregen:

Am 29.10.2003 erlag in Mailand Franco Corelli 82-jährig seiner langwierigen Krankheit, die ihn bereits im Mai ins Krankenhaus gebracht hatte, und in der Nacht auf den 30.10. verschied in seinem Haus in Monte Carlo Franco Bonisolli nur 65-jährig an den Folgen eines Gehirntumors.

So unterschiedlich die beiden Sänger auch waren, so viele Ähnlichkeiten weisen sie trotz ihres Altersunterschieds doch auf: Schon der Debüt-Ort ist der gleiche: Spoleto. Corelli, gebürtig aus Ancona, wo die letzte Premiere, *Il re pastore*, mit einer sehr rührigen Gedenkfeier begonnen hat, gewann den berühmten Wettbewerb von Spoleto 1951 und stellte sich im gleichen Jahr erstmals dem Publikum als Don José in *Carmen* vor.

Bonisoli, der aus Rovereto stammte, trat 1962 in *La Rondine* auf. Während ersterer von Anfang an auch das schwere Repertoire sang (z.B. bereits 1951 den Manrico in Rom), tastete sich letzterer erst allmählich an dramatischere Rollen heran: auf Alfredo in *La Traviata* in Dallas 1965 folgte Cleomene in *L'Assedio di Corinto* an der Scala 1969 und der Giacomo in *La Donna del Lago* (RAI 1970), 1971 debütierte er an der New Yorker MET gar in *Il Barbiere di Siviglia*. Später fügte er dann den Arnold in *Guglielmo Tell* hinzu und schließlich kamen auch Manrico, Alvaro, Radamès, Calaf, Turiddu, Andrea Chénier, Gustavo und gar der Otello. Oft wird heute vergessen, dass Corelli, der ebenfalls speziell als Manrico, Andrea Chénier (Wien-Debüt 1960!), Johnson (*La Fanciulla del West*), Calaf, Cavaradossi (unschlagbar werden immer seine schier endlosen „Vittoria“-Rufe bleiben), Alvaro oder Carlos gefeiert wird, auch Händel (*Giulio Cesare*, *Hercules*), Gluck (*Ifigenia in*

Aulide), Spontini (*Agnese di Hohenstaufen* und – als Scaladebüt – *La Vestale*), lyrische Rollen wie den Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), den Werther oder den Roméo, und sogar so ausgefallene Werke wie *Chowanschtschina* (Mussorgsky), *Krieg und Frieden* (Prokofieff), *Giulietta e Romeo* (Zandonai) oder *Les Huguenots* (Meyerbeer) – natürlich auf italienisch – gesungen hat. Doch auch Bonisolli sang so manches Unbekanntes: So finden sich in seiner Diskographie auch *Iphigénie en Tauride* und *Paride ed Elena* von Gluck, *Anacrón* von Cherubini, *La Dirindina* von Scarlatti oder *La Bohème* von Leoncavallo. In Wien wagte er sich gar an den Barinkay (*Der Zigeunerbaron*) auf Deutsch. Der Arnold, eine Rolle, in der Bonisolli wahre Triumphe feierte, war auch von Corelli noch geplant, ja bereits einstudiert worden. Doch es kam weder zu diesem Debüt, noch zum erwarteten Otello, den Corelli wohl aus zu großem Respekt vor Del Monaco liegen ließ, da er im Vollbesitz seiner Stimme, wie Carlo Bergonzi vor wenigen Tagen in einem Radio-Interview bestätigte, urplötzlich seine Karriere beendete.

Corellis letzte Opernauftritte fanden 1975 in Verona (*Carmen* und *Turandot*) sowie 1976 in Torre del Lago (*La Bohème*) statt, nachher wirkte er 1980 und 1981 nur noch in einigen Konzerten in Amerika mit. Grund für diesen plötzlichen Abschied war seine immer mehr zunehmende Nervosität, unter der er zeitlebens litt. So sagte er immer wieder seine Auftritte ab, oder sie zwang ihn, den „Ritter vom hohen C“, immer wieder die *Troubadour-Stretta* zu transponieren. Später musste er von seinen Kollegen manches Mal fast auf die Bühne gestoßen werden, um seinen Auftritt nicht zu verpassen. Auch Bonisolli litt unter diesen Problemen, nur dass sie sich bei ihm anders äußerten: Er löste einen Skandal nach dem anderen aus. Es kam vor, dass er plötzlich

mitten in seiner Arie die Bühne verließ, um einen Schluck Wasser zu trinken. So geschehen in Hamburg, bei einer Aufführung von *Il Trovatore*. Als er wieder auf die Bühne zurückkam, setzte er in seiner Arie exakt bei dem Ton ein, den er zuletzt gesungen hatte: dem hohen C. Mit seinen Sängerkollegen zeigte er sich solidarisch: Als Eva Marton einmal von den Zuschauern seiner Meinung nach zuwenig Applaus erhielt, stürzte Bonisolli aus den Kulissen hervor, um der Sängerin auf offener Bühne Beifall zu spenden und ihr mit einem Handkuss seine Bewunderung auszudrücken. Auch so manches andere Mal ging Bonisolli einfach mitten in einer Arie wutshnaubend von der Bühne oder beschimpfte das Publikum, zuletzt geschehen 2002 bei einer *Cavalleria*-Aufführung in Catania.

So plötzlich wie Corelli zog sich auch Bonisolli Anfang der 1990er Jahre von der Bühne zurück. Doch waren es bei ihm familiäre Gründe: Seine Frau war an Krebs erkrankt und er hat sich bis zu ihrem Tod offenbar rührend um sie gekümmert.

Am 12.10.1999 kam es – ebenso unerwartet – zu einem Comeback, nachdem er in August Everdings Sendung „da capo“ live „O sole mio“ (mit C!) gesungen hatte und feststellen musste, dass die Stimme noch immer vorhanden war: Ohne eine einzige Probe debütierte er in Wien in *Fedora* an der Seite von Mara Zampieri. Den Auftrittsapplaus und vor allem die heftigen Pausendiskussionen werde ich nie vergessen. Wenige Tage später sang er dann auch den Cavaradossi. Doch leider war die Stimme, sieht man von der noch immer sehr sicheren Höhe ab, nicht jung geblieben, er hatte Schwierigkeiten mit Stimsitz und Geschmeidigkeit der Stimme bekommen. Neben einigen, doch seltenen Opernabenden (u.a. auch wieder den Manrico 2002 in Wien),

Fortsetzung Seite 11

IMPRESSUM / ÜBERTRAG

Beitrittserklärung

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V. und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für das Kalenderjahr 2004

in Höhe von EURO.....
als ordentliches / förderndes Mitglied*
bar / per Scheck / per Überweisung*
zu entrichten.

Name

Wohnort

Telefon

Straße

Ausstellungsort und Datum

Unterschrift

Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.

Postfach 10 08 29, 80082 München
Telefon / Fax 089 / 300 37 98
10.00 - 13.00 Uhr, Mo - Mi - Fr
Postbank München,
Konto-Nr. 312 030-800, BLZ 700 100 80

Normalbeitrag	€ 30,-
Ehepaare	€ 45,-
Schüler und Studenten	€ 18,-
Fördernde Mitglieder	ab € 120,-
Aufnahmegebühr	€ 5,-
Aufnahmegebühr Ehepaare	€ 8,-
Firmenmitgliedschaft	€ 500,-
Zusätzlich gespendete Beträge werden dankbar entgegengenommen und sind ebenso wie der Mitgliedsbeitrag - steuerlich	

IMPRESSUM - IBS-aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V. im Eigenverlag.

Herausgeber: Der Vorstand

Redaktion: Sieglinde Weber

Layout: Ingrid Näßl

Erscheinungsweise: 5 x jährlich

Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder € 15,-- einschließlich Zustellung

Zur Zeit gültige Anzeigenpreisliste:

Die mit Namen gezeichneten Artikel stellen die Meinung des Verfassers und nicht die Ansicht der Redaktion dar.

Nachdruck in anderen Druckwerken nur mit Genehmigung des Vorstandes.

Konto-Nummer 312 030 - 800,
Postbank München, BLZ 700 100 80

Druck: infotex / offset KDS Graphische Betriebe GmbH, Postfach 20 11 65, 80011 München

Vorstand

NN -- Monika Beyerle-Scheller – Richard Eckstein – Hans Köhle – Fritz Krauth – Wulfhilt Müller – Sieglinde Weber

Ehrenmitglieder

Heinrich Bender, Ingrid Bjoner, Sir Peter Jonas, James King, Hellmuth Matiasek, Wolfgang Sawallisch, Wolfgang Scheller, Peter Schneider, Peter Schreier, Peter Seiffert, Astrid Varnay, Konstanze Vernon

Fortsetzung von Seite 10

gab er verschiedene Konzerte (in denen er auch Neues ausprobierte wie die Gralserzählung!), auch mit seiner zweiten Frau, der polnischen Mezzosopranistin Agnieszka Sobocinska – leider immer wieder von Skandalen oder Absagen (wie in München) erschüttert.

Nicht nur äußerlich durch ihre große, schlanke Figur sondern auch stimmlich ähnelten sich Corelli, der übrigens auch mit einer Sängerin, der Sopranistin Loretta di Lelio, verheiratet war, und Bonisoli deutlich, wobei gleich ersterer die mit Sicherheit schönere Stimme, mit der einzigartigen Mischung aus baritonaler Färbung und metallischer Höhe, besaß. Besonders aber die leuchtenden Spitzen töne waren allen beiden zu-

eigen: Corellis Schlachten mit Birgit Nilsson um die Länge des gemeinsamen *Turandot*-C sind schließlich nicht umsonst zu berühmten Legenden geworden. Durch eine einmalige Positionierung in der Maske und eine unerreichte Expansion lösten sie – heute so oft vermisste – Begeisterungsstürme beim Publikum aus. Doch auch Bonisolis Extremtöne konnten solche hervorrufen, zumal er bekannt dafür war, alles in Originaltonhöhe und möglichst ohne Striche zu singen, ja sogar – wo es ging – Töne einzulegen (z.B. die hohen C am Ende der Duette mit Aida und Amneris!). Mit Sicherheit war Corelli der stilsicherere Sänger, der sich um alle Piani und Diminuendi („Celeste Aida“!) bemühte. Doch auch in diesem Punkt konnte Bonisoli

plötzlich überraschen, so geschehen in München, wo er vor allem in einer konzertanten *Norma* 1985 neben Margaret Price, Brigitte Fassbaender und Giuseppe Patané brilliert hatte, bei einem berühmten Sonntagskonzert 1988, wo er die Romanze des Nadir aus den *Perlenfischern* mit aller nötigen voix mixte meisterte.

Die Welt der Oper hat mit dem Tod der beiden Francos zwei auf ihre Weise faszinierende Künstlerpersönlichkeiten verloren. Was bleibt ist eine Reihe von Aufnahmen und vor allem live-Mitschnitte des einmaligen tenore eroico Corelli und von Bonisoli, dem mit ganzem Leib und ganzer Seele singenden Ritter vom hohen C.

Markus Laska

Der Kreidekreis von Alexander Zemlinsky in Zürich

Genau 70 Jahre nach der Uraufführung in Zürich hat David Pountny den *Kreidekreis*, die letzte vollendete Oper von A. Zemlinsky, wieder auf die Bühne des Zürcher Opernhauses gebracht.

Das Stück basiert auf einem erfolgreichen Drama von Klabund, das wiederum auf ein altes chinesisches Märchenstück zurückgeht: es wird das Schicksal eines armen Mädchens erzählt, das der Willkür der Mächtigen ausgesetzt ist. Dies führt bis zu einem Mord- u. Mutter-schaftsprozess gegen ihre Rivalin. Im Kampf um das Kind stellt die wahre Mutter jedoch das Wohl des Kindes über das eigene Glück.

Die Musik Zemlinskys ist über weite Strecken sehr kammermusikalisch, manchmal swingt sie wie der Jazz in den Dreißigern, hat fernöstliche Anklänge wie Mahler's *Lied von der Erde* oder blüht auf wie die Musik von Richard Strauss. Je nach Situation setzt Zemlinsky auch Instrumente ein, die im traditionellen Symphonieorchester nicht zu finden sind: Saxophon, Gitarre, Banjo oder Mandoline. Ganz entscheidend für das Werk ist jedoch die Vermischung gesungener Passagen mit dem Melodram (gesprochenem Text mit Orchesterbegleitung) und a capella gesprochenem Text.

Genau hier setzt der Regisseur Pountny an. Sänger und Schauspieler teilen sich die Rollen, die Sprecher sitzen oder spielen vorne, während die Sänger, leicht erhöht, weiter hinten agieren. Damit wird vor allem eine bemerkenswerte Klarheit und Verständlichkeit des Stücks erzielt. Auch nimmt Pountny dem Märchenschluss das allzu Pathetische, indem er ihn nur als Traum von der Gerechtigkeit inszeniert, das Mädchen und ihren Bruder aber schon vorher ein trostloses Ende finden lässt. Die musikalische Leitung der Aufführung liegt in den Händen von

Alan Gilbert, einem jungen amerikanischen Dirigenten, der auch bereits zu Gast beim Symphonieorchester des Bayerischen Rund-

funks war. Zusammen mit einem vorzüglichen Ensemble – B.Hahn, C.Kallis, R.Gilfry, L.Polgar, O. Widmer und F.Araiza bei den Sängern sowie L.Martini, A.Donath und P.Arens bei den Schauspielern – und dem farbenreich aufspielenden Orchester verstand Gilbert es, Zemlinskys Musiksprache zwischen kammermusikalischen Feinheiten und hochdramatischen Ausbrüchen hervorragend zu interpretieren.

Hans Köhle

Italienisches in Ulm und Augsburg

Um es vorweg zu nehmen, vergleichen kann man die Niveaus der beiden Theater nicht! *Rigoletto* in Augsburg, von Annette Leistenschneider im Gangster- und Sex-Milieu der 60er Jahre angesiedelt, (eine Teilnehmerin meinte sogar, sieht aus wie das Wirtshaus im Spessart) wirkte nur durch die beiden Protagonisten: den auch vom Theater am Gärtnerplatz her bekannten Riccardo Lombardi, der all' seine Erfahrung in die Titelrolle legte und durch Petra van der Mieden, die in der Rolle der Gilda ihre schöne „unschuldige“ Jugendstimme dagegensezte. So wurde das Duett vor allem stimmlich zum dramatischen Höhepunkt der Aufführung am 26.10.03.

Ganz anders am 2.11.03 *Norma* in Ulm: Hier überzeugte alles, die schlichte, moderne Inszenierung von Klaus Rak, der einen stilisierten Wald auf der Drehbühne zu vielen Außen- und Innenräumen verwandeln konnte; GMD Allan Gähres, der seine Musiker bestens im Griff hatte, da stimmte einfach

alles, auch die schweren Blechbläserstellen, es entstand eine Spannung, wie sie nur sehr selten bei Aufführungen zu erleben ist (Gänsehaut-feeling). Und natürlich die Sänger: Elvira Khokhlova, eine junge Russin, die mit bravuröser Stimme, Können und Durchstehvermögen der Titelrolle gerecht wurde, der uns schon bekannte Xu Chang als Polione mit seinem hellen und sauberen Tenor. Als Adalgisa konnte Rita Kapfhammer zeigen, dass auch sie den italienischen Belcanto beherrscht, ihre dunkel timbrierte Stimme war ein interessanter Gegensatz zur Norma. Auch die kleineren Rollen waren gut besetzt: Oliver Haux als Oroviso, KS Dotzauer als Flavius und Iva Mihanovic als Clothilde. Alle Vorstellungen waren bzw. sind ausverkauft – das allein spricht Bände.

Mafalda Voigt

Anzeige

Reisen

Für IBS-Mitglieder bieten Opern- & Kulturreisen Monika Beyerle-Scheller (Tel. 08022-3649 und 0170/ 4069872, Fax: 08022-663930, M.Beyerle-Scheller@t-online.de) folgende Reisen an:

- | | |
|------------|---|
| 3.-5.1. | Dresden <i>Tristan und Isolde</i> (Wagner) |
| Febr. | mit R. Gambill u. L. de Vol |
| | Berlin <i>Die tote Stadt</i> (Korngold) D: Chr. Thielemann |
| | I: Ph. Arlaud |
| 26.-29.02. | Genua <i>Simone Boccanegra</i> (Verdi) Kulturreisestadt 2004 |
| März | Innsbruck <i>Beatrice und Benedict</i> (Berlioz) |
| | I: Brigitte Fassbaender |
| März | Strasbourg <i>Die Afrikanerin</i> (Meyerbeer) |
| | I: Brigitte Fassbaender |
| März | Nürnberg UA <i>Wolkenstein</i> (Hiller) mit Bernd Weikl |
| 28.03. | Passau <i>Die Lustigen Nibelungen</i> (Oscar Strauss) |
| 02.-05. | Bologna <i>La Fille du Régiment</i> (Donizetti) mit Eva Mei und J.-D. Flórez |