

Vincenzo Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* – 177 Jahre nach der Münchener Erstaufführung endlich wieder am Nationaltheater

Unter dem Titel von Bellinis sechster Oper *I Capuleti e i Montecchi*, *Tragedia lirica* in zwei Akten, verbirgt sich die wohl bekannteste und zugleich ergreifendste Liebesgeschichte der Weltliteratur, die Tragödie des Liebespaars Romeo und Julia, die immer wieder auch andere Komponisten zu Bühnenwerken oder Kompositionen animiert hat. Von Georg Anton Bendas deutschem Singspiel *Romeo und Julie* von 1776 über Nicola Antonio Zingarelli, einem Lehrer Bellinis, Nicola Vaccaj, Charles Gounod, Riccardo Zandonai, Heinrich Sutermeister, Boris Blacher und Leonard Bernstein, sie alle bearbeiteten diesen Stoff. Hector Berlioz schuf eine dramatische Symphonie, Tschaikowsky eine Fantasie-Ouvertüre und Sergej Prokofjew ein Ballett mit diesem Sujet.

Vincenzo Bellinis Partitur zu *I Capuleti e i Montecchi* entstand in nur sechs Wochen in Venedig. Ursprünglich war er nicht als Komponist einer neuen Oper für die Karnevals-Saison 1830 am La Fenice vorgesehen gewesen. Vielmehr sollte Giovanni Pacini diese Aufgabe übernehmen. Doch als klar wurde, dass dieser – überlastet durch eine gleichzeitige Verpflichtung in Turin – seinen Kontrakt nicht erfüllen würde, konnte der Vertrag am 20. Januar 1830 mit Bellini abgeschlossen werden, der bereits seit Dezember 1829 in Venedig weilte, wo seine Oper *Il Pirata* seit dem 28. Dezember mit großem Erfolg gegeben wurde. Der zeitliche Druck war enorm, denn die neue Oper sollte bereits am 11. März uraufgeführt werden. Offensichtlich plante Bellini zu

diesem Zeitpunkt bereits, Teile seiner letzten Oper *Zaira*, die in Parma nur wenig Anklang gefunden hatte, für das neue Werk zu verwenden. Auch



Foto: Privatarchiv

Vincenzo Bellini,
Ölbild von Natale Schiavoni (1830)

beim Libretto lag es nahe, sich an bereits Geschriebenes anzulehnen. Bellini entschied sich für ein Textbuch des gefragtesten und bedeutendsten italienischen Librettisten seiner Zeit, Felice Romani, das wenige Jahre zuvor schon von Nicola Vaccaj vertont worden war. Romanis Textbuch für Bellinis Karnevalsoper stützt sich weniger auf Shakespeares 1597 erschienene Tragödie *Romeo and Juliet*, als vielmehr auf alte italienische Quellen wie eine Novelle von Matteo Bandello sowie auf Gerolamo Della Cortes *Storie di Verona* von 1594, auf die vor allem Giuseppe Foppa für sein Libretto für Zingarellis Oper *Giulietta e Romeo* zurückgegriffen hatte. Verschiedene Szenen und Kons-

tellationen in Romanis Libretto verweisen auch auf die gleichnamige Tragödie Luigi Scevolas (1818). Zugunsten des Dramas der beiden Liebenden hat Romani die Handlung, in der zahlreiche Personen aus Shakespeares Stück wie z. B. Mercutio, Benvolio oder die Amme Julias ohnehin nicht vorkommen, sehr verkürzt und führt vor, wie zwei verfeindete Familien (daher die Titeländerung), geblendet von ihrem grenzenlosen Hass, ihre Kinder in den Tod treiben. An Spannung und Dramatik freilich lässt seine Version des Stücks nichts zu wünschen übrig. Zwar steht der Dialog zwischen den beiden Hauptfiguren im Vordergrund, doch bietet die Handlung mit Schauplatzwechseln, Massenszenen und Konfrontationen der Parteien genügend Abwechslung. Trotz des späten Probenbeginns (Ende Februar 1830) wurde die Uraufführung der neuen Oper des erst 28-jährigen Bellini am 11. März mit Rosalbina Carradori-Allan als Giulietta und der Mezzosopranistin Giuditta Grisi als Romeo (sie wurde durch diese Rolle zu einer der bedeutendsten Bellini-Interpretinnen ihrer Zeit) zu einem überwältigenden Erfolg. Gerade der Einsatz einer Mezzostimme für die Rolle des Romeo – was damals noch durchaus üblich war – ermöglicht in den Liebesduetten eine zarte Verschmelzung der beiden Gesangsstimmen. Vermisst man im Libretto Romanis die von Shakespeare gewohnten lyrischen Stimmungen, so schwelgt Bellinis sehnüchsig-melancholische Belcantomusik in Lyrismen. In seiner, zu großen Teilen aus den früheren Opern *Zaira* und *Adelson e Salvini* entnommenen Partitur finden

INHALT

- 1/2 *I Capuleti e i Montecchi*
von Vincenzo Bellini
- 3 Veranstaltungen
- 4 Constantinos Carydis
- 5 Maite Beaumont
- 6 Henning Ruhe und
Mitglieder des Opernstudios
- 7 Klaus Florian Vogt
- 8 Janina Baechle
- 9 Alek Shrader
- 10 Lorenzo Regazzo
- 11 Marco Armiliato
- 12 Léo Delibes aus Anlass
zweier Gedenktage
- 13 Geburts- und Gedenktage
- 14 In eigener Sache
- 15 Buch-Besprechungen
- 16 Ausstellung / Kino

IMPRESSIONUM - IBS JOURNAL

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

Herausgeber: Der Vorstand
Redaktion: Vesna Mlakar
ibs.presse@gmx.net
Layout: Ingrid Näßl

Erscheinungsweise: 4 x jährlich.
Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag enthalten.
Jahresabonnement für Nichtmitglieder
€ 15,-- einschließlich Zustellung.

Zur Zeit gültige Anzeigenpreisliste:
Nr.7, 1. Dezember 2008

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

Nachdruck in anderen Druckwerken
nur mit Genehmigung des Vorstandes.

Druck: Druck & Medien Schreiber GmbH

Vorstand
Jost Voges — Monika Beyerle-Scheller —
Richard Eckstein — Hans Köhle — Vesna Mlakar —
Eva Weimer

Ehrenmitglieder
Heinrich Bender, Inge Borkh, Edita Gruberova,
Sir Peter Jonas, Hellmuth Matiasek, Aribert
Reimann, Wolfgang Sawallisch, Peter Schneider,
Peter Schreier, Peter Seiffert, Konstanze Vernon

sich schier endlose Melodiebögen, wie etwa der Unisono-Gesang Romeos und Giuliettas im Finale des ersten Akts der Oper („Se ogni speme è a noi rapita“), was Giuseppe Verdi zu der bewundernden Äußerung veranlasste: „Vi sono melodie lunghe lunghe

lunghe, come nessuno ha fatto prima di lui“ („Bei ihm gibt es lange, lange, lange Melodien, wie sie niemand zuvor geschrieben hat“).

I Capuleti e i Montecchi ist ohne Zweifel ein bedeutendes Werk der romantischen italienischen Oper und zeigt Bellini als einen der führenden italienischen Komponisten dieser Zeit. Zwar finden sich hier noch nicht die großen Klangsteigerungen der *Sonambula*, *Norma* oder seiner letzten Oper von 1835, den *IPuritani*, aber vor allem in den Szeneneinleitungen findet Bellini schon zu eindrucksvollen Orchester-Melodien mit wunderschönen Solostellen von Horn, Violoncello oder Klarinette. Auch Richard Wagner äußerte sich in seinen letzten Lebensjahren mit einiger Bewunderung über Bellini, während er seine Melodien am Klavier spielte: „Das ist, bei aller Pauvreität, wirkliche Passion und Gefühl; es soll nur die richtige Sängerin sich hinstellen und es singen, und es reißt hin. Ich habe davon gelernt, was die Herren Brahms und Co. nicht gelernt haben, und was ich in meiner Melodie habe.“ Trotz des großen Erfolgs der Uraufführung konnte die Oper nur noch achtmal gegeben werden, da am 21. März die Spielzeit in Venedig endete. 1830 wurde sie noch im Teatro Comunale Senigallia und in Mailand aufgeführt. Hier standen Bellini allerdings nur zwei Mezzosopranistinnen zur Verfügung; deshalb musste er die höhere Partie nach unten transponieren, worüber er nicht sehr glücklich war. Während der folgenden zwei Jahrzehnte wurde



Foto: Bill Cooper

Anna Netrebko und Elina Garanča in *I Capuleti e i Montecchi*, Covent Garden 2009

das Werk in ganz Italien, Europa und Amerika erfolgreich aufgeführt. Aufsehen erregte 1832 Maria Malibran, als sie die für damalige Verhältnisse recht unkonventionelle und wenig spektakuläre Schlussszene von Bellinis Oper

durch die virtuosere der Oper Vaccajs ersetzen ließ, eine Unsitte, die im Lauf der Aufführungsgeschichte von Bellinis Oper immer wieder einmal auftrat. Außerhalb Italiens wurde vor allem die Romeo-Interpretation von Wilhelmine Schröder-Devrient berühmt, mit der sie sich als Sängerdarstellerin italienischer Belcantopartien einen Namen machte (Dresden 1833, Leipzig und Berlin 1834, Magdeburg 1835 und München 1836). *I Capuleti e i Montecchi* verschwand zwischenzeitlich weitgehend von den Spielplänen, erst in den fünfziger und sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts gab es Wiederaufnahmen in Palermo und New York mit Giulietta Simionato als Romeo und Rosanna Carteri als Giulietta. Umstritten war ein Versuch Claudio Abbados, den Romeo an der Mailänder Scala von einem Tenor (Giacomo Aragall) singen zu lassen. Heutige Aufführungen sind wieder erfolgreich zu der ursprünglichen Rollenbesetzung zurückgekehrt. Neue Maßstäbe der Interpretation setzte Agnes Baltsa 1977 an der Wiener Staatsoper, Elina Garanča begeisterte 2009 zusammen mit Anna Netrebko in Covent Garden. Auch in der Münchner Premiere am 27. März 2011 sind diese Partien mit Vesselina Kasarova und Eri Nakamura fachgerecht und hochwertig besetzt. 177 Jahre nach der Münchner Erstaufführung am 17. April 1834 — die Inszenierung wurde dann bis 1868 immerhin ca. 45 Mal gespielt — wird dieses Meisterwerk des Belcanto wieder im Nationaltheater erklingen. Freuen wir uns darauf!

Hans Köhle

VERANSTALTUNGEN

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Valentina Divina & Norbert Graf
Mia Rudic & Tigran Mikayelyan
Valentina Divina studierte – wie ihr Mann Norbert Graf, der 1989 von Konstanze Vernon ans Bayerische Staatsballett übernommen wurde – an der Münchner Ballett-Akademie/Heinz-Bosl-Stiftung. Nach einem Erstengagement bei John Neumeier kehrte sie mit Gründung des Staatsballetts 1989 nach München zurück. Mia Rudic absolvierte ihre Ausbildung in Belgrad und Hamburg. Seit 2005 ist sie im Münchner Ensemble. Ihr Partner Tigran Mikayelyan begann 1989 an der Armenischen Ballettschule Eriwan mit dem Tanzen, bevor er 1997 nach Zürich wechselte. Unter Heinz Spoerli avancierte er zum Solisten. In dieser Funktion ist er seit 2005 beim Bayerischen Staatsballett engagiert.
Donnerstag, 17. Feb. 2011, 19.00 Uhr
im Ballett-Probenhaus (Platzl 7) !
Moderation: Vesna Mlakar

Paul Gay

Der französische Bass-Bariton machte in wenigen Jahren eine interessante Karriere. Ausgebildet bei Robert Dumé und Kurt Moll, eroberte er sich seit seinem Debüt 1997 in Osnabrück ein breites Repertoire. Ob Händel, Rossini, Debussy, Bizet, Janáček, Britten oder Wagner – Paul Gay fühlt sich in vielen Stilen und Sprachen zuhause. Im Februar/März 2011 singt er an der Bayerischen Staatsoper in *L'Enfant et les sortilèges*/*Der Zwerg* sowie im Juli die Titelrolle in *Saint François d'Assise* (Festspiele).

Samstag, 5. März 2011, 19.00 Uhr
Moderation: Jakobine Kempkens

Jour fixe

der Münchner Opernfreunde: „Stammisch – mal anders“
Mittwoch, 2. März 2011, 18.30 Uhr
Paulaner Bräuhaus am Kapuzinerplatz 5
Bus 58 (vom Hbf Richtung Silberhornstr.)
U3/U6 Goetheplatz (dann 5-10 Min. zu Fuß oder 1 Station mit Bus 58)

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Camilla Tilling

Die schwedische Sopranistin studierte in Göteborg und am Londoner Royal College of Music. Ihren ersten großen Erfolg errang sie 1990 als Corinna in Rossinis *Il viaggio a Reims* an der NY City Opera. Seitdem singt sie weltweit, in Valencia, Paris, London, an der Mailänder Scala und der Met sowie bei Festivals in Glyndebourne, Salzburg oder Drottningholm. In München interpretierte sie bereits die Sophie im *Rosenkavalier* und wird in der Neuproduktion *L'Enfant et les sortilèges*/*Der Zwerg* die Prinzessin/Donna Clara singen.

Samstag, 12. März 2011, 19.00 Uhr

Moderation: Eva Weimer

Yves Abel

Als Frankokanadier hat der Dirigent eine besondere Affinität zum französischen Repertoire. Er ist Erster Ständiger Gastdirigent der Deutschen Oper Berlin, gern gesehener Gast an allen bedeutenden Häusern weltweit und Gründer/musikalischer Direktor der Opéra Français de New York, die sich der Pflege seltener französischer Opern verschrieben hat. Für sein Münchner Debüt übernimmt er die musikalische Leitung der Neuproduktion von Bellinis *I Capuleti e i Montecchi*.

Montag, 4. April 2011, 19.00 Uhr

Moderation: Jakobine Kempkens

Alle Veranstaltungen –
soweit nicht anders angegeben:
Künstlerhaus am Lenbachplatz

Kasse und Einlass jeweils

½ Std. vor Beginn

Kostenbeitrag: Mitgl. € 4,-- / Gäste € 7,--
Schüler und Studenten zahlen die Hälfte.

Inge Borkh wird 90

Musikalische Geburtstagsfeier in festlichem Rahmen mit dem IBS – Die Münchner Opernfreunde am **26. Mai 2011**, um 14.30 Uhr. Näheres dazu im Journal 2/2011 und auf unserer Internetseite.

KULTURZEIT

Besuch mit Führung durch die Sonderausstellung *Menschen und Dinge – 125 Jahre Archäologische Staatssammlung*

Mit 125 ausgesuchten Preziosen (darunter Bayerns älteste Krone und erste Christusdarstellung) wird das 125-jährige Bestehen der Sammlung gefeiert.

Eintritt: 3,00 € (bereits ermäßigt) plus anteilige Führungsgebühr

Mittwoch, 2. Februar 2011, 14.00 Uhr

Leitung: Gabriele Ritz

Anmeldung im IBS-Büro ab **19. Januar** erforderlich!

Kaffee als Kultur: Besuch und Führung durch die **Backstube** des traditionsreichen und umgebauten Café Luitpold (Briener Str. 11) mit anschließendem Gang durch Münchens kleinstes Museum, die **Sammlung Café Luitpold** (Dauer: 2 Stunden)

Kosten: 5,00 €

Do., 24. März 2011, 10.00 Uhr

Leitung: Eva Weimer

Gelegenheit zum gemeinsamen Frühstück (vorher) oder Mittagessen – nach Wunsch, bei Anmeldung **ab 9. März** (telefonisch oder per email) bitte im IBS-Büro angeben.

Bier und Kunst: Besuch der **Bierbrauerei** in Abensberg mit **Hundertwasserturm** und Stadtbesichtigung

Erleben Sie Genuss für Geist und Magen und lassen Sie sich von der reizvollen Architektur des Kuchlbauer-Turms verzaubern. Die Schönheit und der Reiz des Hundertwasserturms in Abensberg mit seiner Geschichte und Philosophie wird Sie begeistern.

Samstag, 30. April 2011

Busfahrt nach Abensberg ab Arnulfstr. 2, Hbf.-Nord (vor NH-Hotel) um **8.45 Uhr**

Führungsbeginn: 10.20 Uhr (Brauerei zum Kuchlbauer, Römerstr. 5, 93326 Abensberg)

Kosten (Busfahrt, Besichtigungen, Bierprobe): 27,00 €

Im Anschluss Gelegenheit zum Mittagessen; Bezahlung per Überweisung auf das IBS-Konto oder bar im Bus

Leitung: Jost Voges

Verbindliche Anmeldung ab 8. April 2011 im IBS-Büro erforderlich!

Star im Graben – Constantinos Carydis

Es war das zweite Mal, dass der junge griechische Dirigent Constantinos Carydis am 29. September 2010 bei den Münchner Opernfreunden zu Gast war. Nach seinem fulminanten Premierendebüt mit Rossinis *Aschenputtel* im Jahre 2001 am Staatstheater am Gärtnerplatz (worauf die Kritik ihn als den neuen Star am „Gärtner“ betitelte), hat ihn eine steile Karriere über die Opernhäuser in Stuttgart, Frankfurt und London geführt. Es gäbe nur einen Unterschied zu 2001, bemerkt er selbst schmunzelnd: Inzwischen sei er nun nicht mehr der jüngste unter den Mitwirkenden. An der Bayerischen Staatsoper hat er bereits *Carmen* und *Le nozze di Figaro* dirigiert. Im Sommer 2011 kommt er zum *Don Giovanni* wieder, und auch auf eine Premiere mit ihm dürfen wir uns jetzt schon freuen: *Hoffmanns Erzählungen*.

Mit einer „Publikumsbemerkung“ zum *Figaro* begann Jakobine Kempkens das Gespräch: „Mei, da sitzen ja nur ein paar Hanseln im Graben, und der dirigiert auswendig und ohne Taktstock.“ Dazu meint Carydis, dass Mozart sich bei der Orchestergröße vor allem den damaligen Gegebenheiten und Räumen angepasst, durchaus aber auch größere Besetzungen geliebt hat. Allerdings sind die heutigen Instrumente viel kräftiger und daher kann auch in größeren Räumen mit kleinerer Besetzung gespielt werden. Er selbst dirigiert durchaus nicht immer auswendig, aber bei einem Orchester wie dem Bayerischen Staatsorchester mit extrem guter Reaktionsfähigkeit bevorzugt er es.

Darauf kam gleich Mozart im Speziellen zur Sprache. Eine Entwicklung in der Musik, z. B. von Gluck zu Mozart, meint Carydis, sei zwangsläufig. So habe Mozart vieles von seinen Zeitgenossen übernommen, doch auch ebenso viel Neues geschaffen. Seine Themen sind sehr menschlich, dabei hochdra-

matisch. „Mozart ist unübertroffen. Er ist leicht verständlich, man hat das Gefühl, er hat für ‚uns‘ komponiert; seine



Foto: Jost Voges

Senkrechtstarter am Dirigentenpult

Musik ist dabei vielschichtig und lebt von Kontrasten. Mozart hat aber auch extremen Wert auf Tempobezeichnungen gelegt und die Tempi während der Komposition immer wieder verändert. In seiner Zeit wurde außerdem viel mehr improvisiert als heute und Mozart hat seinen Interpreten wohl viel Freiheit gelassen. Das Problem ist, dass wir eigentlich nicht mehr wissen, was er wirklich wollte.“ Das Fazit von Carydis ist aber: „Mozart ist für alle Musiker und auch für unser Leben sehr wichtig.“ Und ohne Mozart wäre er nicht der „Star im Graben“.

Carydis dirigiert Opern und Konzerte gleichermaßen gern und war inzwischen bei vielen namhaften Orchestern zu Gast – so auch bei den Münchner Philharmonikern. Dort und beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks können wir ihn auch in dieser Saison erleben. Dabei strebt er vor allem an, eine menschliche Beziehung zum Orchester und zum Publikum aufzubauen – Dirigieren ist für ihn Kommunikation mit Menschen und seine wichtigste Aufgabe sieht er darin, die Leute zu überzeugen, sodass ein Konzert immer ein besonderes Erlebnis

wird. „Das ist besser als jede CD!“ Er betont dabei, dass ein guter Teil des Erfolges immer beim Orchester liegt, der Dirigent dabei sowohl der Vermittler von etwas Vorgegebenem sein muss, sich aber auch den Gegebenheiten anpassen sollte.

Apropos CD-Aufnahmen: Es gibt bisher nur wenige von Constantinos Carydis, da er keine Studios mag. Er braucht bei der Aufnahme das Publikum und seine Reaktionen.

Geboren wurde Carydis 1974 in Athen. Er studierte am dortigen Konservatorium Klavier und kam dann, nach dem Abitur, nach München an die Hochschule für Musik zum Dirigierstudium bei Cesar Bresgen und Hermann Michael. 1995 wurde er Korrepetitor am Staatstheater am Gärtnerplatz und erhielt vier Jahre später dort einen Dirigiervertrag. Damit begann seine Karriere. Zurzeit ist Carydis freischaffend sehr zufrieden und möchte sich an kein Orchester oder Opernhaus binden. Der uns älteren Semestern bekannte Dirigent Miltiades Caridis, den ich selbst mit Haydns *Schöpfung* in Wien gehört habe, war übrigens sein Onkel.

Untermalt wurde das Gespräch durch schöne Musikbeispiele aus Glucks *Alceste* (Dirigat aus Stuttgart) und zwei Arien aus dem *Figaro* – in historischen und heutigen Aufnahmen zum Stilvergleich. Zum Abschied überraschte ihn Frau Kempkens noch mit *Isoldes Liebestod* – den *Tristan* möchte er gern dirigieren, das ist aber noch „Zukunfts-musik“. Wir wünschen Constantinos Carydis weiter viel Erfolg und hoffen sehr, ihn recht oft in München begrüßen zu können.

Wulfhilt Müller

Auf der Bühne Spaß haben – Mezzosopranistin Maite Beaumont

hr Lachen klingt wie Singen. Ihre braunen Augen wandern schnell hin und her. Die Mezzosopranistin Maite Beaumont spricht im Gespräch mit Monika Beyerle-Scheller am 4. Oktober 2010 mit bewegter Mimik über ihre Karriere. Die Spanierin, die sich im Herzen als Baskin fühlt, kam Mitte der neunziger Jahre vom warmen Pamplona ins kalte Hamburg, um am dortigen Opernstudio ihr Gesangsstudium fortzuführen. An die Temperaturen habe sie sich gewöhnen müssen, dann fand sie Deutschland auch schön.

Schon in Pamplona hatte sie Gesang und Geige studiert. Weil die Mutter wollte, dass sie einen „richtigen“ Beruf erlernte, setzte Maite noch ein Soziologiestudium obendrauf. Und dann kam das Ausland. Ihre Mutter habe ihren Wunsch, in Paris Klavier zu studieren, nie verwirklichen können. Vielleicht hat sie deshalb die Karrieren ihrer beiden Töchter unterstützt und ihnen geholfen, den Traum vom Gesangsstudium im Ausland zu realisieren: Maite in Hamburg, ihre Schwester (Sopran), mit der sie manchmal verwechselt wird, in Köln. Und schließlich stammen beide aus einem musikalischen Elternhaus. Auch der Vater sang gerne in Amateurchören mit.

In Hamburg kam Maite zu Hanna Schwarz. Von Anfang an habe sie sich gut mit ihr verstanden. Ihre Lehrerin schätzt sie bis heute und freut sich, wenn sie ihr immer noch zuhört, sie korrigiert, konstruktiv kritisiert und ihr hilfreiche Tipps gibt. Von der Hochschule kam Maite als klassische Einspringerin für den Ruggiero bei der Premiere von *Alcina* ins Hamburger Opernstudio. Es folgten schnell weitere große, kleine und mittlere Rollen. Und es war nur eine Frage der Zeit, bis Maite vom Opernstudio in das Ensemble der Hamburger Oper übernommen

wurde. Auch dort erhielt sie besondere Chancen. Den Cherubino beispielsweise sang sie in Hamburg zum ersten Mal. Die Zeit war produktiv. Sie lernte viel. Nach fünf Jahren Ensemblearbeit in Hamburg entschied sich Maite Beaumont für das freie Leben mit Gastspielen, auch um den Alltag mit ihrem



Foto: Jost Voges

Temperamentvolle Spanierin mit baskischem Herzen

Mann, einem Dirigenten, besser koordinieren zu können. Langsam und ohne Stress hat sie einen Schritt nach dem anderen gemacht, um ihre Stimme zu entwickeln. Ihre Rollen lernt sie beispielsweise, je nach Umfang, in drei Monaten. Die Sprache dazu lernt sie extra. Mittlerweile ist sie auf den Bühnen in Mailand (La Scala) und Salzburg aufgetreten und hat den Medienrummel um die großen Stars miterlebt. Mit Nikolaus Harnoncourt hat sie in Berlin in Haydns *Il Mondo della Luna* gesungen. Für die nächsten Jahre sind neue Verträge in Toulouse, Hamburg (*La Cenerentola*), Innsbruck (*Flavio* in Telemanns *König der Langobarden*) und Barcelona (*Falstaff*) geschlossen bzw. anvisiert.

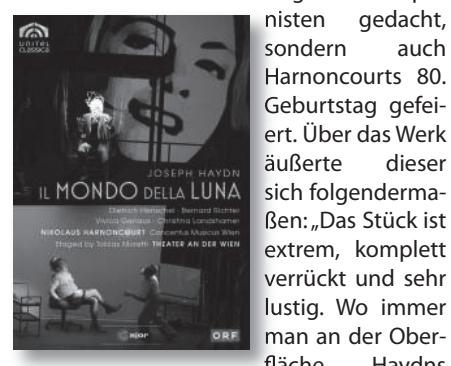
Maite Beaumont ist stets neugierig. Neben der Oper hat es ihr modernes, zeitgenössisches Repertoire angetan. Die ungewöhnlichen Ausdrucksmöglichkeiten begeistern sie: „Toll, einmalig.“ Und das Lied liegt ihr am Herzen. Werke von Korngold und Schubert befinden sich in Maites Repertoire. Mit

Roger Norrington hat sie eine Komposition von Manfred Trojahn uraufgeführt und sich an ihrem gestalterischen Spielraum als erste Interpretin gefreut. Auf der Opernbühne ist dieser Spielraum eingeschränkt. Allenfalls bei Händel kann sie sich „austoben“. Das hat vielleicht auch die Schriftstellerin Donna Leon so beeindruckt, dass sie Maite Beaumont schätzen gelernt hat. Denn da kommt es schon mal vor, dass Maite die Verzierungen sehr individuell und eigenwillig aus der Kehle hüpfen und den Dirigenten zum Erstaunen bringen. Das sind die Momente, die sie liebt, denn das Wichtigste ist doch: „Spaß zu haben auf der Bühne.“

Brigitte Schulze

Die Wiener Produktion von Joseph Haydns *Il Mondo della Luna* (Dramma giocoso in drei Akten von 1777, Text nach Carlo Goldoni) mit Maite Beaumont in der Rolle der Lisetta (Theater an der Wien, Inszenierung: Tobias Moretti, musikalische Leitung: Nikolaus Harnoncourt) ist seit Oktober 2010 auch auf zwei DVDs beim Label CMajor unter der Bestellnummer 1138833 erhältlich.

Im Jahr 2009 wurde mit der Aufführung nicht nur des 200. Todestags des Komponisten gedacht,



sondern auch Harnoncourts 80. Geburtstag gefeiert. Über das Werk äußerte dieser sich folgendermaßen: „Das Stück ist extrem, komplett verrückt und sehr lustig. Wo immer man an der Oberfläche Haydns kratzt, stößt man auf den puren Wahnsinn.“ In eine bessere Welt importieren wollte Premierenkritiker Jörn Florian Fuchs drei Sänger: „den wunderbaren Dietrich Henschel als Buonafede, Maite Beaumont als emanzipierte Dienerin Lisetta und Bernard Richter, der mit wohlig warmem, klaren Timbre den Intriganten Ecclitico gab.“

vm

Hurra, das Opernstudio ist wieder da!

Die Enttäuschung des Publikums war groß, als 2002 in der Ära Jonas das Opernstudio aus Etatgründen geschlossen wurde. Kent Nagano ist zu danken, dass diese Institution seit seinem Amtsantritt 2006 nun wieder in der Bayerischen Staatsoper etabliert ist. Schon während der Intendanz von Günther Rennert 1967 gab es diese besondere Art der erfolgreichen Nachwuchsförderung an der Staatsoper. Der jetzige Leiter, Henning Ruhe, begleitet von drei „Schülern“ – Angela Brower (ist bereits Ensemble-Mitglied der Bayerischen Staatsoper), John Chest (im zweiten Jahr) und Tareq Nazmi (Spielzeit 2010/11) – stellten sich bereitwillig den Fragen von Eva Weimer und dem IBS-Publikum am 19. Oktober im Künstlerhaus.

Einen Hamburger zieht es ja bekanntlich hinaus in die weite Welt, so auch Henning Ruhe, der nach dem Studium der Politikwissenschaft in Hamburg, Klavier und Kulturmanagement in Weimar und einem Praktikum an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin schließlich persönlicher Assistent von Robert Wilson am Théâtre du Châtelet in Paris sowie in New York wurde. Agenturerfahrung, d. h. auch junge Talente entdecken, holte er sich zwei Jahre lang bei IMG Artists in New York. Diese Metropole gegen München einzutauschen, fiel ihm nicht besonders schwer, beinhaltete die neue Aufgabe doch viele interessante Bereiche seines Studiums und der bisherigen Tätigkeiten.

Der Lehrplan im Opernstudio ist in etwa mit dem einer Hochschule zu vergleichen und umfasst Rollenstudium, Bewegungstraining, Sprachen (Deutsch und Italienisch), Gesangstechnik, Schauspielunterricht, Workshops und Meisterkurse. Der wesentliche Unterschied zur Hochschule besteht aus

dem hohen praktischen Anteil der Ausbildung, indem jeder der acht Mitglieder kleine Rollen in Inszenierungen



Leiter des Opernstudios Henning Ruhe und Angela Brower

der Staatsoper zu übernehmen hat. Bezahlt werden die Sänger nach Tarif für ihre Auftritte an der Staatsoper, Kosten für Lehrinhalte bestreiten überwiegend engagierte Sponsoren. Wie beliebt das Münchener Opernstudio weltweit ist, zeigt sich allein an den ca. 500 Bewerbungen von Agenturen und Theatern pro Saison, die zunächst Foto, Lebenslauf und eine CD des Bewerbers einschicken. Geeignete Kandidaten werden zum Vorsingen eingeladen, so lange, bis sich die Spreu vom Weizen trennt, und das „große Gremium“ die Aufnahme von ca. acht neuen Mitgliedern beschließt. Nicht allein auf diese Weise werden Aspiranten für das Opernstudio gesucht. Angela Brower fiel Henning Ruhe im Festspiel Sommerprogramm der Glimmerglass Opera auf, John Chest beim Massen-Vorsingen in Santa Fe, New Mexico.

Tareq Nazmi ist zwar in Kuwait geboren, aber trotzdem ein „Münchener“. Seine Mutter stammt aus Schleswig-Holstein, der Vater war Musiklehrer in Kuwait. Auf dem Weg zurück in den Norden blieb die Familie in München hängen. Er studierte an der Hochschule bei Prof. Edith Wiens und überlegte zunächst, sie nach New York an die Juilliard-School zu begleiten; auch Houston war im Gespräch. Er entschied sich dann doch aufgrund der weltweit einmaligen Bedingungen für

eine Fortsetzung des Studiums am Opernstudio in München. Nostalphoniker, eine Art Comedian Harmonists, so heißt das Männerensemble, in dem er sporadisch in seiner Freizeit mitwirkt.

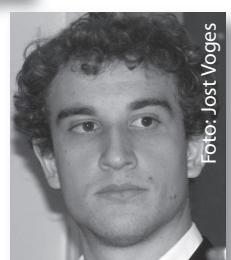
John Chest stammt aus Greenville, South Carolina, und studierte zunächst Klarinette (sein Vater ist Klarinettenlehrer). Er sang im Chor, studierte dann an der Hochschule Liedgesang, weil man in Amerika erst nach der Zwischenprüfung Opernpartien einstudiert. Wir nehmen hier gerne die Gelegenheit wahr und gratulieren ihm herzlich zum Gewinn des Gesangswettbewerbs „Stella Maris“ 2010 auf der MS Europa.

Vom musikalisch guten Niveau und ihrer Spielbegabung überzeugten uns die drei Sänger mit Live-Darbietungen. Freuen wir uns auf die nächste szenische Produktion des Opernstudios im Cuvilliés-Theater. Eine Haydn-Oper soll es werden – welche war dem Team nicht zu entlocken, aber hier sind schon mal die Termine: 25., 28., 30. März und 6., 9. April. In der Allerheiligen Hofkirche singen sie am 14. April ein Passionskonzert.

Sieglinde Weber



John Chest



Tareq Nazmi

Und noch ein intelligenter deutscher Tenor – Klaus Florian Vogt

Am 27. Oktober 2010 war der jugendliche Heldentenor Klaus Florian Vogt beim IBS zu Gast. Zu dieser Zeit sang er den Prinzen in Dvořák's Oper *Rusalka*. Wir konnten den sympathischen Künstler an der Staatsoper bereits in *Chowanschtschina* und in *Ariadne* erleben. Er wurde in Heide/Holstein geboren und ist mit fünf Geschwistern aufgewachsen. Gefragt nach seinen Jugendopererlebnissen erzählte er, dass er als Kind ganz fasziniert war, als im *Freischütz* ein großes Wildschwein über die Bühne getragen wurde, auch *Hänsel und Gretel* zählte zu seinen frühen Eindrücken.

Er studierte in Hannover und Hamburg Musik, Horn im Hauptfach und wurde bei den Hamburger Philharmonikern (unter G. Albrecht) engagiert. Bereits mit Mitte 20 war er schon stellvertretender Solo-Hornist und Philharmoniker auf Lebenszeit. Da er als Hornist keine weiteren Entwicklungsmöglichkeiten sah, beschloss er nebenher Gesang zu studieren. Seine Frau hat er im Orchester kennengelernt. Sie ist auch Sängerin und hat in *Phantom der Oper* mitgewirkt. Beide haben mittlerweile vier Söhne. Beim Wechsel auf die Bühne hat sie ihn sehr unterstützt.

Anfänglich liefen Gesangsausbildung in Lübeck bei Prof. Günter Binge und Orchesterdienst in Hamburg parallel. Jedoch lediglich etwas Horn zu spielen ist unmöglich, da man dafür täglich üben und trainieren muss. So gab Vogt seine Lebensstellung in Hamburg auf. Sein erstes Engagement als Tenor führte ihn ans Landestheater in Schleswig. In seinen Anfängen sang er auch beim Operettensommer in Lübeck, natürlich den jugendlichen Liebhaber in *Gräfin Mariza* und *Wiener Blut*. Beim Agieren auf der Bühne half ihm ein Lübecker Schauspieler, der ihn unter seine Fittiche nahm. Es folgten diverse Gastauftritte, z. B. in Flensburg oder Bremen (*Tote Stadt*). Seit der Spielzeit 1998/99 bis 2003 war er

Ensemblemitglied der Dresdner Semperoper und konnte dort viele seiner Fachpartien ausprobieren.



Foto: Vesna Mlakar

Keine Angst vor hohen Tönen

Sein Lohengrin-Auftritt in Erfurt 2002 brachte ihm größte Anerkennung ein, und es folgten Lohengrin-Engagements in Dresden, Köln, Baden-Baden, Mailand und New York. Die Wagners haben ihn in Genf gehört und dann für die *Meistersinger* in Bayreuth engagiert. Zum Teil war das Agieren bei Katharina Wagners Regie sehr anstrengend, wie er erzählte. Aber es hat sich gelohnt. Diesen Sommer sprang er in *Lohengrin* ein und kann die Partie 2011 übernehmen.

Klaus Florian Vogt liebt es, mobil zu sein. Deshalb hat er schon früh den Flugschein gemacht, um schnell an die Auftrittsorte zu kommen. Außerdem empfindet er die Erfahrung des Fliegens als Horizonterweiterung. Das Leben als reisender Sänger gefällt ihm ganz gut, oft fährt er mit seinem großzügig ausgestatteten Wohnmobil zum Theater, z. B. auch an die Mailänder Scala. Er hat damit sozusagen ein Stückchen Zuhause dabei.

Gefragt nach dem Bacchus, einer der gefürchtetsten Tenorpartien, den er sehr „leicht“ singt, sagt er, man darf sich nicht vom fetten Strauss-Orchesterklang verleiten lassen, man muss

technisch sehr sauber singen und die Töne von oben her angehen und nicht von unten stemmen. Gerne würde er eine Studioproduktion der *Toten Stadt* (Korngold) machen. Den Tristan hat er schon viermal abgelehnt – es ist zu früh; den zweiten Akt *Tannhäuser* hat er konzertant (so probiert er gerne Partien aus) gesungen.

Er fühlt sich eigentlich nicht als Liedsänger, hat aber mit anderen Kollegen (u. a. Kirchschlager, Dasch, Karg, Gerhaher) unter dem Titel *Wenn ich ein Vöglein wär* eine Volkslied-CD aufgenommen, die die Classic-Charts stürmte. Seine Pläne für München: neben den bekannten Rollen kommt 2013 der Siegmund hinzu.

Schöne Musikbeispiele (Gralserzählung aus *Lohengrin*, Preislied aus *Die Meistersinger*, Léhars *Mädchen, mein Mädchen*, Brahms' *Schwesterlein* ...) rundeten das gelungene, teils amüsante, teils tiefgründige Interview, von Richard Eckstein kompetent geführt, ab.

Monika Beyerle-Scheller

Zum Jahreswechsel

Das alte Jahr macht die Tür zu, es war ereignisreich. Das neue Jahr öffnet die Tür, für ein neues Abenteuer. Ich hoffe, dass Sie alle, liebe IBS'ler, gesund und munter 2010 durchwandert haben und 2011 voller Hoffnung mit offenen Armen empfangen werden. Uns stehen so einige Leckerbissen bevor, die uns Abwechslung in den normalen Alltag bringen werden. Wir werden hoffentlich Ihre Erwartungen erfüllen können. Ein nochmaliges Dankeschön für Treue und Mithilfe im vergangenen Jahr – ich bin voller Optimismus, dass wir 2011 weiter wachsen werden, an Mitgliedern und Gebotenem. Alles Gute, Gesundheit und viel Vergnügen!

Jost Voges, 1. Vorsitzender

Janina Baechle – „Ich bin dann mal weg und huste ...“

Am 29. Oktober 2010 war Janina Baechle zu Gast beim IBS, den Münchner Opernfreunden. Die Mezzosopranistin ist in einem opernbegeisterten Elternhaus aufgewachsen. Mit etwa 14 Jahren trat sie in einen Chor ein, was ihr so viel Spaß machte, dass zuletzt gleich vier Chöre zusammen kamen. Bald schon wurden ihr kleinere Solopassagen anvertraut. Dabei hatte sie damals eine chronische Bronchitis. Als dann später die Idee aufkam, sie sollte eine Gesangsausbildung absolvieren, fragte sie sich, wie das gehen soll. „Ich kann mich doch nicht ein halbes Jahr verabschieden und sagen, ich bin dann mal weg und huste.“ Mit dem Virus, doch als Sängerin an der Rampe stehen zu wollen, wurde sie während ihres Studiums der Musikwissenschaft in Hamburg infiziert, als sie von Zeit zu Zeit im Opernsonderchor aushelfen durfte. Und siehe da, dabei trat ein, was Mediziner propagieren: Die kontrollierte und tiefere Atmung beim Singen heilte ihre chronische Bronchitis.

Ihr Musikprofessor meinte, es gibt viele arbeitslose Musikwissenschaftler, und ihre Stimme sei doch etwas Besonderes. So hat sich Janina Baechle glücklicherweise für den Gesang entschieden. Nachdem schon früher eine Gesangslehrerin sie als Sopran ausbilden wollte, was nicht so gut ankam, welche Stimmlage hat sie denn nun? In der Tiefe klingt sie wie ein echter Alt, 1½ Oktaven höher wie ein Sopran. Grace Bumbry gab ihr einmal den Rat: „Such Dir die Fächer aus, in denen Du Dich am wohlsten fühlst.“ Und das ist dann doch mehr das klassische Mezzosopranfach, mit dem sich Janina Baechle am ehesten identifiziert.

Bevor sie ihr erstes Engagement am Staatstheater in Braunschweig antrat, debütierte sie allerdings überraschenderweise als Schauspielerin am Thalia-Theater in Hamburg – in dem Stück *Meisterklasse*, welches das Leben von Maria Callas zum Inhalt hat. In Braunschweig und dann in Hannover, ihrer zweiten Station als Sängerin, sang sie alles, was gut und teuer ist, aber auch



Foto: Jost Voges

Heilung durch Gesang

kleinere Partien, was ihrer Stimmentwicklung gut tat. „Kleinere Partien erfordern genauso viel Nerven wie große Partien. Wenn man die zwei Sätze, die man zu singen hat, versiebt, gibt's kein Ausbügeln mehr.“ Daneben ist ihr auch der Liedgesang sehr wichtig. Nach Braunschweig und Hannover wurde Janina Baechle an die Wiener Staatsoper geholt, wo sie als Ortrud in einer *Lohengrin*-Premiere für Agnes Baltsa eingesprungen und damit nun ganz oben angekommen ist. Jetzt ist Janina Baechle auch in München zu hören und zu sehen. Nach ihrem Debüt als Hexe in *Rusalka* wird sie in München fünf Vorstellungen als Ortrud in *Lohengrin* singen.

„Die Visionen des Regisseurs Martin Kušej zu *Rusalka* sind zwar sehr dunkel, aber es wurde eine sehr gute Probenarbeit in unserem eingeschworenen Team geleistet. Und Martin Kušej ist ein Regisseur, der loben kann.“ Als nächste Rollen stehen an: eine Uraufführung in der Pariser Opera Bastille, wo Janina Baechle die russische Dichterin Anna Achmatowa in der gleichnamigen Oper (Titelrolle) verkörpern wird. Dann wieder an der Wiener Staatsoper ein neues Rollendebüt, die

Santuzza, und die bewährten Rollen der Fricka und Waltraute. Dazwischen wird sie konzertant die Gaea in *Daphne* singen. Außerdem freut sie sich schon auf ein Engagement in Barcelona 2012, wo sie die Amme in Strauss' *Frau ohne Schatten* darbieten darf.

Folgende Musikbeispiele durften wir während des Gesprächs, das Helga Schmidt moderierte, genießen: die Briefszene der Charlotte aus *Werther*, das Lied „O Röschen rot“ aus der 2. *Symphonie* von Gustav Mahler und die von Franz Liszt vertonten Goethe-Lieder „Der du von dem Himmel bist“ und „Über allen Gipfeln ist Ruh“ sowie die Szene der Elsa/Ortrud aus dem zweiten Akt *Lohengrin*. Danke, Janina Baechle, für den kurzweiligen, vergnüglichen Abend!

Helmut Gutjahr

Veranstaltungstipp:

Stefan Mickisch (Klavier) spielt und erklärt Opern von Mozart, Wagner und Strauss
Drei Konzertmatineen im Bürgerhaus Pullach, Heilmannstraße 2, 82049 Pullach i. Isartal
Veranstalter: VHS Pullach

Die Zauberflöte:
Sonntag, 30. Januar 2011 (11 Uhr)
(Matinee anlässlich des 60-jährigen Bestehens der VHS Pullach)

Parsifal:
Sonntag, 27. Februar 2011 (11 Uhr)

Die Frau ohne Schatten:
Sonntag, 27. März 2011 (11 Uhr)
Karten zu 22,- €
(Schüler/Studenten 15,- €);
im 3er-Paket: 60,- €
über das VHS-Büro im Rathaus,
Tel. 089/ 74 48 700

Alek Shrader – Tenor ersetzt Sopran

Dazu bedurfte es der logistischen Virtuosität unseres Vorstands. Da die geladene Elena Mosuc (Konstanze) kurzfristig absagen musste, wurde ihr Partner Alek Shrader (Belmonte) zu unserem Künstlergespräch am 14. November 2010 geholt: ein noch sehr jungenhaft aussehender, am Anfang seiner Karriere stehender amerikanischer Tenor. Eine Herausforderung auch für unseren Moderator Richard Eckstein, die er allerdings souverän meisterte. Erstmals überraschte es ihn, einen elf Jahre jüngeren Gesprächspartner vor sich zu haben, da es sich meistens umgekehrt verhält.

In Cleveland, Ohio, geboren, danach Wanderjahre mit den Eltern nach Texas, Oklahoma, New York, San Francisco, Schule dann in Ohio. Alek Shraders Mutter stammt aus Lettland, sein Vater aus Pennsylvania. Der ungewöhnliche Vorname leitet sich vom lettischen Aleksanders ab. Für amerikanische Ohren klingt das viel zu kompliziert, da hat man ihn zu Alek verkürzt, um ihn nicht mit Alex zu verwechseln. Obwohl seine Eltern Opernsänger (Tenor und Sopran) waren, hatte er als Jugendlicher in einer Rockband gespielt, aber ohne große Fortune und professionelle Aussichten. Im Lauf der Zeit kam doch Freude am Singen auf, so unterrichtete ihn erstmals seine Mutter. Das erste hohe C gelang ihm dann bei einem lokalen Wettbewerb mit 19 Jahren. Seine professionelle Ausbildung, die er auch abschloss, steuerte in Richtung Musiklehrer. Weitere Studien an der Juilliard School und am Overland College folgten. Das erste Engagement bekam er als „Young Artist“ an der San Francisco Opera im Mozart- und Händel-Fach. Er gab sein Debüt dort 2007 im Alter von 25 Jahren.

Große Vorbilder sind für ihn Pavarotti und Wunderlich. Da er sich für Wagner nicht geeignet fühlt, wird er seinen Weg wohl mehr zu Verdi hin einschlagen. Sein Durchbruch kam,

als er für Ramon Vargas in letzter Minute einspringen musste: im Liebestrunk von Donizetti. Hinterher konnte er sich nur noch daran erinnern,



Foto: Vesna Milakar

Ausnahmetalent mit viel Charme

dass er als Lastwagenfahrer auf die Bühne kam und dann ein ungeheuerer Schlussapplaus einsetzte. Alles Dazwischenliegende ist ihm entfallen. Während der Ausbildung an der Juilliard School erhielt er Schauspielunterricht bei Steven Watts, der ihm natürliches Spielen beibrachte, was ihm noch heute zustattenkommt, wenn er es mit „schwierigen“ Regisseuren zu tun hat. Selbst die Zusammenarbeit mit Hans Neuenfels gelang vortrefflich trotz anfänglicher Befangenheit. Auch eine 20 Jahre ältere Konstanze in der *Entführung* weiß er zu meistern. Auf der Bühne fühlt er sich wohl und sieht sich mehr als darstellender Sänger. Für die Bayerische Staatsoper wurde er von Pål Moe entdeckt, der ihn in New York bei verschiedenen Liederabenden beobachtete.

Mit seinem Management ist er bisher gut gefahren, da deren Intention auf eine längere Karriere ausgerichtet ist. Ebenso überlässt er ihnen gerne die Steuererklärung, die nicht so sein Ding ist. „Lieber singen und damit seinen

Unterhalt verdienen.“ Technikfreak ist er nicht gerade, aber die Basis muss natürlich stimmen. Ein ausgeglichener Lebenswandel erscheint ihm wichtiger. Dafür nimmt er auch die Dienste von Stimmtrainern in Anspruch. Es fällt ihm leicht, Texte zu memorieren und über längere Zeiträume zu behalten. Im Widerspruch dazu bekannte er, einmal bei einem Liederabend die *Mondnacht* mit der zweiten Strophe begonnen zu haben, da ihm die erste entfallen war.

Er wusste zu berichten, dass sich die Opernwelt in Amerika von der europäischen merklich unterscheidet. Dort dominiert das hauptsächlich privat gesponserte System mit publikumsträchtigem Repertoire und Starsängern, die die Häuser füllen. Die Unterhaltung muss gewährleistet sein, auf allzu viel Tiefgang wird kein Wert gelegt. Ebenso fehle weitgehend das junge Publikum. In München machte er die angenehme Erfahrung eines vollen Hauses, und das Publikum scheint mehr intellektuell genießen zu wollen.

Seine spielfreien Tage verbringt er vor allem mit Stadterkundungen und einem Koffer voller DVDs sowie Fernsehen (wie man es von einem Amerikaner auch erwartet). Spazierengehen und ausgewogenes Essen reichen für seine Fitness. Das fällt ihm in Europa leichter als in Amerika, wo fast jede Nahrung mit unnötigen Zusatzstoffen angereichert ist. Zuhause und unterwegs wird nie gesungen, das geschieht nur in den Proberäumen der jeweiligen Opernhäuser.

Sein Vater riet ihm einmal, entweder alle Kritiken zu lesen oder gar keine. So versucht er, aus den Kritiken, falls sie nicht zu lobhudelnd oder extrem negativ ausgefallen sind, brauchbare Lehren zu ziehen und sie ernst zu nehmen. Die nächsten Auftritte wird er in München als Tamino in der *Zauberflöte*

Fortsetzung auf Seite 10

Lorenzo Regazzo – Basso cantante da Venezia

Was wird ein junger Mann, dessen Liebe dem Klavier gilt, der ein Studium in Philosophie und Literatur absolviert hat, und der in Chormusik und Chorleitung ausgebildet ist? – Er wird Sänger. Ein Lehrer, bei dem er sich das sängerische Rüstzeug für den von ihm gegründeten Chor holen wollte, entdeckte seine Begabung und empfahl ihm, seine Stimme ernsthaft ausbilden zu lassen. Unterrichtet wurde er von Regina Resnik und Sesto Bruscantini, den er für den größten Sänger des 20. Jahrhunderts hält. Lorenzo Regazzo war fünf Jahre sein Schüler, lernte nicht nur seine hervorragende Gesangstechnik, sondern auch die Kunst der Identifizierung mit einer Rolle.

Sein Stimmfach ist das eines Basso cantante, vorzugsweise für die komödiantischen Gestalten der Opernliteratur. Der Komödiant in ihm blitzte auch beim Künstlergespräch am 25. November 2010 auf, das Irina Paladi in italienischer Sprache und Übersetzung ins Deutsche führte. Gut gelaunt, humorvoll und redegewandt gab er Auskunft über seinen Werdegang. Er gewann einen Gesangswettbewerb und debütierte als Selim in Rossinis Oper *Il Turco in Italia*. 20 Jahre ist das nun her.

Nach eigener Aussage begann seine Karriere nicht mit einem Paukenschlag, sondern er baute diese langsam auf und fühlt sich nun sehr wohl in seinem Rollenspektrum. Wie in Italien üblich, ist er an kein Opernhaus gebunden. Einladungen erhält er aus Pesaro, Salzburg, Wien, London, München und anderen Musikmetropolen. Mozart und Rossini bilden den Mittelpunkt seines Sängerlebens. Die komödiantisch skurilen Typen liegen ihm besonders gut. Als erste Musikbeispiele hörten wir die Auftrittsarie des Leporello aus *Don Giovanni* und die Arie des Figaro aus dem zweiten Akt von *Le nozze di Figaro* in Aufnahmen mit dem Dirigenten René Jacobs, dessen Auffassung (auf das 18.

Jahrhundert bezogen) ihm weniger gefällt. Seine Auftritte in Opern des Barock, z. B. von Vivaldi und Händel,

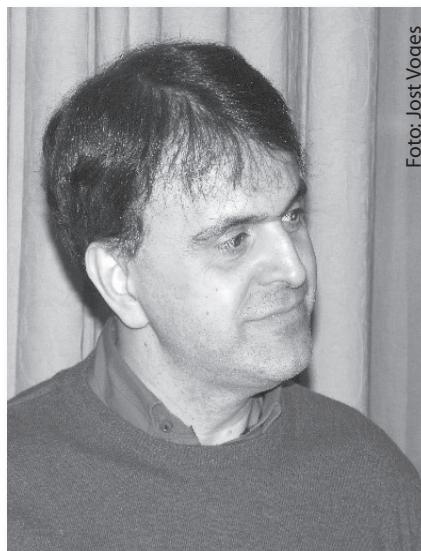


Foto: Jost Voges

Schauspieler und Hobbykoch

beschränkt er gerne auf das Konzertpodium, weil diese Werke auf der Bühne seiner Spielfreudigkeit zu wenig Raum lassen. Da Händels *Agrippina* eine venezianische Oper ist, konnte er es sich nicht versagen, am Teatro La Fenice seiner Heimatstadt Venedig mitzuwirken. Mit dem italienischen Dirigenten Rinaldo Alessandrini erarbeitete Regazzo ein Vivaldi- und Händel-Programm, das ihm viel Freude gemacht und Anerkennung gebracht hat.

In einer venezianischen Canzone von Reynaldo Hahn mit dem Refrain „wie schade“ erzählte unser Guest von der Vergänglichkeit des Eheglücks, die auch in italienischer Sprache Heiterkeit bei den Zuhörern auslöste. Ein Rossini-Festival, bei dem Regazzo jedes Jahr zu Gast ist, macht in Bad Wildbad im Schwarzwald von sich Reden. Mit dem Erzkomödianten Bruno Pratico gab er ein umjubeltes Konzert mit großen Szenen für zwei Bässe. Aus dem Mitschnitt hörten wir das Duett Malatesta – Don Pasquale aus Donzettis Oper *Don Pasquale*. Im vergangenen November war Lorenzo Regazzo als Leporello – seiner

Lieblingspartie – an der Bayerischen Staatsoper mit großem Erfolg engagiert. Über die Inszenierung wollte er sich nicht äußern, nur darüber, dass es wegen der vielen Treppen sehr anstrengend und ungewohnt war. Spaß hat ihm die Kochszene mit Don Giovanni im zweiten Akt bereitet, kocht er doch auch in seiner Freizeit sehr gerne. Bei der Aufzählung seiner Lieblingsgerichte ging ein genüssliches Raunen durchs Publikum. Zum Thema Regie meinte er, dass man alles inszenieren und dass eine Oper auch auf dem Mond spielen könne, nur sollte die Aussage, die ein Komponist treffen wollte, unangetastet bleiben. Im Jahr 2012 werden wir Lorenzo Regazzo wieder in München erleben können: als Basilio in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* und in der Neuinszenierung von Mozarts *Cosi fan tutte* als Don Alfonso.

Auf die Frage, ob er in seiner Freizeit gerne verreise, meinte er, dass er in Venedig lebe und nicht wüsste, wo er da noch hinreisen sollte. Lesen ist seine große Leidenschaft. Wir bedanken uns bei dem Künstler und der Moderatorin für das schöne Gespräch.

Hiltraud Kühnel

TANZ auf ARTE

Nach Mein Ravel beim Staatsballett vereint Thierry De Meys Film *Ravel* und *Debussy tanzen* am 31. Januar 2011 (21.30 Uhr) Choreografien von A. T. de Keersmaeker, Th. Hauert (*La valse*) und einem flämischen Tanzkollektiv (*Ma mère l'Oye*).

Fortsetzung von Seite 9

haben, in Bordeaux in der *Italienerin in Algier*, sowie im *Barbier von Sevilla* in Toulouse.

Für Alek Shrader war dieses Künstlergespräch eine ganz neue Erfahrung, die ihm sehr viel Spaß machte, wie er uns im Gästebuch wissen ließ. Wir wünschen ihm viel Glück auf seinem weiteren Karriereweg.

Fritz Grimmer

Marco Armiliato: „Menschen glücklich zu machen und es Sängern und Musikern zu ermöglichen, mit Freude zu agieren.“

Es schmerzt ihn noch heute: Das verpasste Endspiel zur Fußball-WM 2006 (Italien-Frankreich). Dabei hätten die Voraussetzungen nicht besser sein können: Am 7. Juli dirigierte Marco Armiliato in Berlin zur WM das große Waldbühnenkonzert mit „Anna, Rolando und Placido“. Er wohnte im selben Hotel wie die italienische Nationalmannschaft und zwei Tage später wäre er so gern ins Stadion gefahren. Doch berufliche Verpflichtungen riefen ihn nach Bad Kissingen. Eine verpasste Chance, die dem Italiener und leidenschaftlichen Fan immer noch einen traurigen Seufzer entlockt.

Sein Leben gehört nun einmal der Kunst, der Musik. Von Gastmoderator Andreas Friese befragt, erzählt der attraktive Dirigent am 18. Dezember im Künstlerhaus von seiner Heimat, der „kleinen, aber hübschen Stadt Genua“. Hier wurde 1782 Niccolò Paganini geboren. Das Konservatorium ist nach ihm benannt und stolz darauf, eine wichtige Talentschmiede zu sein. Hier begann Marco, der Jüngste, Klavier zu studieren. Sein großer Bruder Fabio (der bekannte Tenor) hatte da schon seine Sängerausbildung absolviert. Darüber hinaus zählte das Haus Armiliato noch drei Schwestern.

Marco, der von sich sagt: „Alles in meinem Leben habe ich ganz schnell entschieden“, wechselte bald zur Dirigentenlaufbahn. 1989 gab er sein Debüt in Lima mit *L'elisir d'amore*. Draußen wütete zu der Zeit der berüchtigte „Sendero Luminoso“, eine Terrorgruppe, die mit Bombenanschlägen den Umsturz erreichen wollte. Auch die nächste Station war nicht gerade ein Wohlfühlort: Bilbao, im Baskenland, durch die Aktivitäten der ETA ebenfalls eine unruhige Stadt, die er jedoch als eigentlichen Start seiner Karriere sieht. Schritt für Schritt folgten La Fenice, Wien, die Met, Tokyo, Berlin oder München – Armiliato ist inzwischen an allen großen Bühnen zuhause. Befragt nach den unterschiedlichen

Arbeitsatmosphären in den großen Häusern nennt er Wien und New York, wo man immer ein sehr gutes Gefühl habe. Speziell die Met mit ihrem rie-

Sängern verändern, wenn die sich oder das Orchester nicht richtig hören. Ansonsten hilft gerade bei Nachdirigatoren nur: „Augen zu und durch.“



Foto: Hans Köhle

Dirigent mit Gespür für expressive Rollenausgestaltung der Sänger – und Fußballfan

sigen, aber sehr professionellen Betrieb ist für ihn wie eine große Familie. „Da werden noch alte Sänger gepflegt, das Publikum geht begeistert mit und fühlt sich als Teil des Hauses.“ Anders dagegen in Italien, etwa an der Scala oder in Parma: Hier kann das Publikum wunderbar sein oder auch ganz schrecklich. Die Claque ist gefürchtet, sie äußert sich unmittelbar und sehr leidenschaftlich, v. a. lautstark und kritisch.

Armiliato wünscht sich ein aufmerksames Publikum, auch wenn es 15-mal die gleiche Oper hört: „Es ist eben auch 15-mal anders. Als Dirigent spürt man das Atmen des Publikums im Rücken.“ Seiner Erfahrung nach klappt das ab Donnerstag besser; „On mondays it's horrible.“ Unterschiede im Dirigat gibt es für ihn nicht: „Musik ist Musik, ich bin sowohl im Konzertsaal wie auch im Opernhaus glücklich.“ Mitsprachemöglichkeiten bei einer neuen Inszenierung sind für den Dirigenten fast nicht gegeben, höchstens kann er Positionen von

Welche Begegnungen waren wichtig für ihn? „Pavarotti – in Italien eine Ikone wie woanders Coca-Cola – war wie ein Vater für mich. Als Mensch und Künstler absolut integer.“ Von der erfolgreichen Zusammenarbeit seit 1996 zeugen viele CD-Mitschnitte. Gerne würde er *Elektra* dirigieren, wobei er um die Schwierigkeit weiß, eine für ihn fremdsprachige Oper zu leiten. Schmunzelnd erzählt er, dass er *Lohengrin* auf Italienisch kennengelernt habe, sich aber nie trauen würde, diese Oper zu dirigieren, bevor er nicht genügend und gut Deutsch gelernt habe.

Das wirft natürlich die Frage auf, ob die viel gerühmte Italianità nur von einem Muttersprachler produziert werden könne. Armiliato schüttelt lächelnd den Kopf und erklärt „Italianità ist z. B. die Art, wie in Italien neapolitanische Lieder oder Volksmusik gesungen werden. Es geht um das tiefen Verständnis und Gefühl für die richtige Phrasierung. Das muss man erst lernen – es reicht nicht, nur die Sprache zu sprechen.“ Seine Lieblingsoper ist und bleibt *Don Carlo*. Die kann er immer wieder, überall, in allen Fassungen, egal, ob in Französisch oder Italienisch, dirigieren. Als international arrivierter Dirigent reist er viel, von Kontinent zu Kontinent – das gehört dazu. Auch in der nächsten Saison erwarten ihn u. a. in New York *Anna Bolena*, *Tosca* und *Trovatore*.

München steht bis 2012 erstmal nicht auf der Agenda. Dann wird Armiliato hier musikalisch einen neuen *Rigoletto* leiten. Nach den Vorstellungen chattet er mit der Familie via Skype. Wenn er ein paar Tage zuhause ist und es zeitlich passt, spielt er als Linksausßen in einer Amateurmannschaft ...

Jakobine Kempkens

Aus Anlass zweier Gedenktage des Komponisten Léo Delibes

Vor genau 175 Jahren, nämlich am 21. Februar 1836, wurde Léo Delibes in Saint-Germain-du-Val geboren. Während vom Vater beruflich nichts Genaues überliefert ist, weiß man von der Mutter, dass sie Musikerin war. Der frühe Tod des Vaters war Anlass zum Umzug nach Paris, wo sich ein Onkel des Neffen annahm und seine Ausbildung am Konservatorium veranlasste. Kompositionssunterricht erhielt Léo Delibes bei Adolphe Adam. Daraus entwickelte sich eine Komponistenkarriere, die so gut wie ausschließlich dem Musiktheater gewidmet war, und in der die Kirchen- und Instrumentalmusik nur eine weit untergeordnete Rolle einnahm, obwohl er Organist an Pariser Kirchen war und sich gerade in diesem Bereich stets auf die stellengesicherte Basis einer festen Position verlassen konnte. Nachdem er zunächst auch Korrepetitor am Théâtre Lyrique war, wurde er dann Chorleiter der Großen Oper.

Überhaupt war Delibes' privates und künstlerisches Leben von äußeren Umständen begünstigt und blieb daher offenbar weitgehend verschont von vergeblichen Versuchen, Rückschlägen und Enttäuschungen, sodass schon einer seiner Biografen auf einen milden, glücklichen Charakter schloss, der sich eher durch das Leben führen ließ, als dass er es selbst aktiv führte. So wenig Delibes' Komponistenkarriere geplant war, so erfolgreich verlief sie dann doch. Seine ersten Kompositionen trugen ihm an den Folies-Nouvelles bereits so große Aufmerksamkeit ein, dass Offenbach, sozusagen der Konkurrenzunternehmer der Bouffes-Parisiens, Delibes sogleich anschließend mit zwei weiteren Erfolgen beauftragte, die wiederum den ersten Auftritt am Théâtre Lyrique ermöglichten. Durch Offenbach konnte er 1860/61 zwei Einakter in Bad Ems uraufführen, wo sich die tonangebende Welt im Sommer zur Kur befand.

Danach hatte er dann mit Barbier und Halévy die führenden Librettisten seiner Zeit gewonnen. Die Arbeit am Théâtre Lyrique ermöglichte es Delibes, die Klavierauszüge von Gounods *Faust*, Bizets *Die Perlensucher* und Berlioz' *Die Trojaner in Carthago* – an diesem Theater uraufgeführte Hauptwerke – zu ververtigen. In diesen Jahren schrieb er unter dem



Foto: Fritz Luckhardt

Clément Philibert Léo Delibes
(21. Februar 1836 – 16. Januar 1891)

Pseudonym Elio Delbès auch einige Rezensionen. 1881 übernahm er die Professur für Komposition am Konservatorium. Als etablierter Komponist und finanziell zusätzlich gesichert durch seine Ehe mit der Tochter einer namhaften Schauspielerin der Comédie Française, widmete sich Delibes die letzten 20 Jahre seines Lebens der Arbeit am Konservatorium, sodass ihm zum Komponieren nur wenig Zeit blieb. Zu seinen engen Freunden gehörten Jules Massenet und Georges-Eugène Baron Haussmann.

Delibes' Ruhm beruht auf seinen beiden Balletten *Coppélia* und *Sylvia* sowie auf seiner Oper *Lakmé*. Seine Oper *Der König hat's gesagt* wird erwähnt, doch

nicht mehr aufgeführt. Geprägt aber haben ihn die Jahre der Arbeit für die Boulevardtheater. Sogleich mit dem ersten Werk dieser Art gewann er sich den lobenden Vergleich mit seinem Lehrer Adam. Delibes trat als Komponist der Opéra comique hervor und als Bewunderer dieser Tradition von Boieldieu, Auber und Adam. Mit seinen Einaktern gehörten seine Werke zu den frühen Formen der Operette, die damals vor allem darin bestanden, das Publikum zum Lachen zu bringen, möglichst bis hin zu Tränen. Obwohl er in späteren Jahren nicht mehr zufrieden war mit seinen einfachen Anfängen und angeblich soviel Partituren wie möglich zu vernichten suchte, hat sich doch eine Reihe von ihnen erhalten.

Einen hohen Stellenwert nahm die Gattung seines Handlungsballetts ein. So wurde Delibes die Ehre zuteil, nach dem Erfolg von *Sylvia*, der ersten Uraufführung im neu erbauten Opernhaus Palais Garnier, 1877 als Chevalier in die Ehrenlegion aufgenommen zu werden. Tschaikowsky, der sich die gleiche kompositionstechnische Aufgabe stellte und für den Delibes deshalb zum Vorbild wurde, erklärte unter dem Eindruck einer Wiener Aufführung, er hätte *Schwanensee* nicht geschrieben, wenn er *Sylvia* gekannt hätte. Vor 120 Jahren, am 16. Januar 1891, starb Léo Delibes in Paris.

Ilse-Marie Schiestel

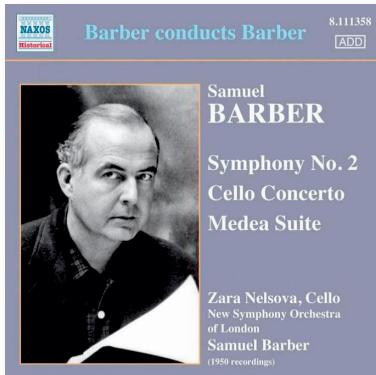
Konzert in Memoriam David Stahl

Ein musikalischer Abschied FÜR DAVID mit dem Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz findet am Samstag, den 12. Februar 2011, um 19.00 Uhr im Großen Haus statt. Es singen die Solistinnen Elaine Ortiz Arandes, Barbara Schmidt-Gaden, Ann-Katrin Naidu, Marianne Larsen und Sandra Moon. Die Musikalische Leitung übernehmen Constantinos Carydis, Ekkehard Klemm, Adrian Müller und Andreas Kowalewitz. Karten unter Tel.: (089) 21 85 19 60

Nachtrag zum – fast völlig übergangenen – 100. Geburtstag von Samuel Barber

Er war ein ausgezeichneter Komponist, dessen leidenschaftlich lyrische Ader sich in seinen Werken mit außerordentlichen handwerklichen Fähigkeiten optimal ergänzte. Die Quintessenz seiner Musik, die sich in puncto Stil einer klaren Kategorisierung bzw. musikwissenschaftlichem Schubladendenken verwehrt, wusste der gebürtige Amerikaner Samuel Barber (9. März 1910 – 23. Januar 1981), bei der Interpretation von eigenen Werken als Dirigent gekonnt herauszuarbeiten. Etwas, das längst nicht allen gelingt, die diese Doppelfunktion übernehmen. Die Sinfonie Nr. 2 entstand während seiner Zeit bei der Luftwaffe im Zweiten Weltkrieg. Barber, der seinen eigenen Kompositionen durchaus nicht ohne Selbstkritik gegenüberstand, hatte allerdings keinerlei Bedenken

bei seinem Cellokonzert: Es brachte ihm 1947 den Preis der New York



ker Musikkritiker ein. Auch in der prägnanten Konzertsuite der Oper Medea hat Barber eine wundervolle Mischung aus Drama und Lyrik musikalisch gekonnt in Szene gesetzt. So romantisch einfühlsam, wie Robert Schumann und Hugo Wolf Joseph von Eichendorffs Texte in Töne kleideten,

so hintergründig, kontemplativ und gleichzeitig mit einem Augenzwinkern versehen erscheint das Lied in Samuel Barbers Œuvre. Aufgrund einer Erkrankung konnte die Sopranistin Ursula Schulze vom Chor der Bayerischen Staatsoper seine *Hermit Songs* (op. 29) nicht wie geplant am 15. Januar im Rahmen eines Konzerts in der Münchner Seidlvilla singen. Doch es gibt schon einen Nachholtermin: am 15. Mai 2011. Durch den Vortrag unseres Herrn Cox in trauter „Stammtischrunde“ konnten wir ja bereits Details von Barbers Biografie erfahren – zum Gedenken an einen Meister, der anlässlich seines 100. Geburtstags 2010 weitgehend, aber ganz zu Unrecht durch das Namedropping-Raster der Jubiläen fiel.

Vesna Mlakar

Wir gratulieren

30.01.2011	Mara Zampieri zum 60. Geburtstag
16.02.2011	Eliahu Inbal zum 75. Geburtstag
26.02.2011	Ruth-Margret Pütz zum 80. Geburtstag
04.03.2011	Aribert Reimann zum 75. Geburtstag
15.03.2011	Wilfried Hiller zum 70. Geburtstag
29.03.2011	Nikolaus Bachler zum 60. Geburtstag
13.04.2011	Margaret Price zum 70. Geburtstag

Ks. Brigitte Fassbaender für die Aufnahme in den Orden Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste
Christian Stückl zum Kulturpreis der Bayerischen Landesstiftung als einer der „originellsten und kreativsten Köpfe“ in der bayerischen Theaterwelt
Lucia Lacarra zur Auszeichnung als „Tänzerin des Jahrzehnts“

Wir gedenken

25.01.2011	Wilhelm Furtwängler zum 125. Geburtstag
27.01.2011	Ursula Schröder-Feinen zum 75. Geburtstag
30.01.2011	Benno Kusche zum 95. Geburtstag
31.01.2011	Mario Lanza zum 90. Geburtstag
10.02.2011	Georg Paskuda zum 10. Todestag
05.02.2011	Jussi Björling zum 100. Geburtstag
13.02.2011	Otto Wiener zum 100. Geburtstag
08.03.2011	Sir Thomas Beecham zum 50. Todestag
20.03.2011	Rudolf Noelte zum 90. Geburtstag
31.03.2011	Elisabeth Grümmer zum 100. Geburtstag
01.04.2011	Günther Rennert zum 100. Geburtstag
08.04.2011	Franco Corelli zum 90. Geburtstag
16.04.2011	Sir Peter Ustinov zum 90. Geburtstag

Wir erinnern an

die Uraufführungen 1.) des *Rosenkavalier* von Richard Strauss am 26. Januar vor 100 Jahren in Dresden und 2.) der zweiten Fassung von Wagners *Tannhäuser* am 13. März vor 150 Jahren in Paris.

Wir trauern um

unser Mitglied Frau Dr. Gertraud Endrös, die amerikan. Mezzosopranistin/dramat. Sopranistin Shirley Verrett († 5.11.2010), den polnischen Komponisten Henryk Górecki († 12.11.2010), den Tenor Peter Hofmann († 30.11.2010) sowie die Österreichische Kammersängerin Hilde Rössel-Majdan († 15.12.2010).

Besondere Betroffenheit löste der tragische Tod von David Stahl, Chefdirigent des Staatstheaters am Gärtnerplatz seit 1999, am 24.09.2010 aus. Das Open-Air-Konzert am 25. Juli 2010 auf dem Gärtnerplatz war sein letzter Auftritt in München. Unsere besten Wünsche gelten seinen zwei Kindern, die kurz nacheinander beide Eltern durch Krebs verloren.

Mitgliedsbeitrag 2011

Zu Beginn des neuen Jahres möchten wir Sie – wie immer an dieser Stelle – herzlich darum bitten, **Ihren Jahresbeitrag für 2011** (Normalbeitrag: 30,00 €, Ehepaare: 45,00 €, Schüler und Studenten: 18,00 €, Förderer: ab 120,00 €) bis spätestens zum **15. Februar 2011** auf das **IBS – Konto Nr. 312030800 bei der Postbank München (BLZ 700 100 80)** zu überweisen. Mit Ihrer Überweisung erleichtern Sie unsere Verwaltungsarbeit erheblich, Bareinzahlungen bedingen einen großen zusätzlichen Aufwand für uns.

Wie wir Ihnen bereits bei unseren letzten Künstlergesprächen per Handzettel mitgeteilt haben, müssen wir den Preis für das **IBS-Künstlerabon-**

nement ab 2011 auf 25,00 € anheben (gültig nur für Mitglieder mit bezahltem Jahresbeitrag). Bei der großen Anzahl von Gesprächen und Veranstaltungen der Reihe „Werk und Interpret“ (im Jahr 2010: 18 Veranstaltungen) bietet Ihnen das Abo trotzdem noch einen wesentlichen Preisvorteil gegenüber dem Einzelpreis – bitte nutzen Sie diesen Vorteil! Auch damit vereinfachen Sie uns die Arbeit.

Den **Jahresstempel** auf Ihrem Ausweis für die erfolgte Beitrags- und Abozahlung erhalten Sie bei unseren Veranstaltungen **gegen Vorlage der betreffenden Einzahlungsbelege**. Sollten Sie nicht persönlich erscheinen können, senden Sie die Belege (Kopien genügen), Ihren IBS-Ausweis und einen

frankierten Rückumschlag (!) per Post an unser Büro, und Sie erhalten umgehend den Ausweis gestempelt zurück.

In eigener Sache: Die Aufwendungen, die wir bestreiten müssen, werden immer höher und die Kosten steigen leider auch bei uns Jahr für Jahr. Deshalb sind wir dringend auf **zusätzliche Spenden** angewiesen. Wir bitten Sie sehr herzlich, im Rahmen Ihrer Möglichkeiten, den Jahresbeitrag nach oben aufzurunden und bedanken uns schon im Voraus bei allen Spendern mit einem herzlichen „Vergelets Gott“. Ihr Einzahlungsschein gilt als Spendenquittung, bei Beträgen über 200,00 € erhalten Sie auf Wunsch eine gesonderte Spendenquittung. Danke für Ihre Mithilfe und Ihr Verständnis.

Der Vorstand

WANDERUNGEN

Samstag, 19. Februar 2011

Rund um den Parsberg

Gehzeit: ca. 3 Std.

Führung: Monika Greczmiel

Tel. (089) 843 777

S8 Marienplatz

(Richtung Herrsching) ab 10.02 Uhr

Germering-Unterpfl. an 10.31 Uhr

Einkehr nach ca. 2 Std. im

Hotel Parsberg Tirolensis,

Puchheim Ort

Samstag, 19. März 2011
Bayrischzell - Geitau - Osterhofen (Bayrischzell)

Gehzeit: ca. 3 1/2 Std.

Führung: Helga Lichnofsky

Tel. (089) 52 33 942

BOB MUC Hbf. ab 9.10 Uhr

Bayrischzell an 10.28 Uhr

Einkehr nach ca. 2 Std. im

Postgasthof Rote Wand Geitau

Anmeldung wegen BOB-Ticket bei

Frau Lichnofsky

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

Samstag, 9. April 2011
Reichersbeuern - Gmund

Gehzeit: ca. 3 Std.

Führung: Monika Greczmiel

Tel. (089) 843 777

BOB MUC Hbf. ab 9.10 Uhr

Reichersbeuern an 9.56 Uhr

Einkehr nach ca. 2 Std. im

Restaurant Margarethenhof

Anmeldung wegen BOB-Ticket bei

Frau Greczmiel

Weitere Wandertermine 2011:

14.5./18.6./9.7./6.8./10.9

Opern- & Kulturreisen Monika Beyerle-Scheller

Riedersteinstr. 13, 83684 Tegernsee Tel.: 08022-3649, Mobil: 0170-406 98 72, Fax: 08022-663930, M.Beyerle-Scheller@t-online.de; www.opernundkulturreisen.de

ANZEIGE REISEN

20. oder 26.2.2011

Zürich

TANNHÄUSER (Wagner), I: Kupfer, D: Metzmacher mit u. a. Seiffert/Smith, Volle, Stemme, Kasarova

06.03.2011

Regensburg

DIE TOTE STADT (E.W. Korngold), 15 Uhr, I: Ernö Weil, D: Tetsuro Ban; Bahnfahrt mit BT

09.-16.04.2011

Krakau/Breslau

Kulturreise nach Südpolen, Flug, Opernbesuch in Breslau; bitte baldmöglichst um Ihr „Interesse“

ab 06.04.2011

Mannheim

LOHENGRIN R: T. Knabe, D: Dan Ettinger

25.04.2011

Nürnberg

DIE REISE NACH REIMS (Rossini), 19 Uhr

22.05.2011

Nürnberg

DER FERNE KLANG (Schreker), I: Gabriele Rech, D: Philipp Pointner

18.06.2011

Meiningen

RIENZI Freiluftaufführung im Englischen Park, weitere Besichtigungs-Programme

05.06.2011

Salzburg

FARNACE (Barockoper von A. Vivaldi), 15 Uhr, D: Adrian Kelly

7.-10.7.2011

Bayreuth

Franz Liszt-Gedenkjahr: seine einzige Oper **DON SANCHE**

Busfahrt: Bayreuth – Weimar

„Vorbei ist nicht immer vorbei, sondern nur verändert“ – Gedichte und Märchen von Angelika Wolf

Das Schöne an Gemeinschaften wie dem IBS – Die Münchner Opernfreunde ist, dass man immer wieder aufs Neue „versteckte“ Talente seiner Mitmenschen entdeckt. Angelika Wolf hat so eine Begabung, und diese äußert sich vor allem in Gedichten. Die Idee, mit uns Kontakt aufzunehmen, kam ihr bei der Lektüre dieses Journals, insbesondere der Ausgabe mit dem Nachruf auf den ehemaligen ersten Vorsitzenden Wolfgang Scheller. Warum? Weil auch das Schreiben und Lesen über den Tod und das Leben Hoffnung und Trost in sich birgt.

Drei hübsche Bändchen mit bewegenden, obgleich oft traurigen, zu Bessinnung und Nachdenken anregenden Versen hat sie bisher – im Andenken an ihren Vater – in Eigenregie herausgebracht, zu einer Thematik, die uns alle (früher oder später) betrifft, wenn Krankheit uns den Weg nach draußen versperrt oder wir geschätzte Künstler, geliebte Freunde, Partner oder Familienmitglieder verlieren. Es sind schlichte, mit Fotoimpressionen angereicherte Zeilen – „Anregungen“ zu Trauer, Hilfen zum Verschmerzen von Leid.

Die Gedichtbände flankiert unter dem Titel *Die Schwanenfee* ein Büchlein ungewöhnlicher Märchen, die im harten Kontrast zu unserer comedyverwöhnten Gesellschaft stehen, in der das „Phänomen Sterben“ lieber ausgeblendet bleibt. Kurz vor Weihnachten ist außerdem noch ein weiteres schmales Werk fertig geworden. Darin geht es wesentlich theatralischer und heiterer zu, obgleich auch hier Erbauung und Aufmunterung im Hintergrund

stehen. Motivator für diese neue Gedichtsammlung war Angelika Wolfs Mutter, die zu unseren Mitgliedern zählt. Ah ja, und es geht darin – denn beide Wolfs sind passionierte Opernliebhaberinnen – ums „ewige“ Musiktheater mit seinen Hürden, Freuden und Tücken. Manch Opernfreund kann, hie und da, sogar Zitate entdecken! Das folgende Beispiel ist den *Gedichten für Opernfreunde* entnommen.

Vesna Mlakar

Neuinszenierungen

Alte Inszenierungen heißt es zu entstauben, doch sollen wir wirklich daran glauben, was mancher nun auf die Bühne stellt? Ich denk, ich bin in der verkehrten Welt.

Hat Wagner sich das so gedacht, als er die Oper aufs Papier gebracht? Würde Verdi wirklich wollen, dass seine Werke modern sein sollen?

Wie oft hat mich der Schlag getroffen, da war der Regisseur ja wohl besoffen. Was denkt sich manch einer da aus? Ist das zeitgemäß oder nur ein Graus?

Doch eins, das muss man ihnen lassen, ich geb es zu und kann's nicht fassen, wenn man es mal recht bedenkt, wurd' uns viel Schönes doch geschenkt.

Wenn wuchtige Bühnenbilder verschwinden. Gut, sich dann „Schachtelhäuser“ finden. Oder alle mit Bademantel und Jogginghose kommen.

Wer hat die Idee wohl wem genommen?

Die Bühne wird mit Wasser geflutet, uns wird schon sehr viel zugemutet. Da kommen tote Rehe auf der Bühne vor und Lohengrin trifft auf Ratten im Versuchslabor.

Wir mussten da schon viel ertragen, trotzdem muss ich eines sagen: egal was sich der Regisseur auch denkt, er unsere Aufmerksamkeit doch lenkt.

Auf die Psychologie in der Geschichte, zeigt alles oft in anderem Lichte. Deutlich gemacht durch hervorragende Personenregie. So was gab' früher in der Art noch nie.

Da standen Sänger meist nur da. Nun kommt man der Menschlichkeit sehr nah. Sodass man am Schluss begeistert ist und den alten Kitsch nicht mehr vermisst.

Angelika Wolf:

Gedichte für Opernfreunde, 56 S., 4,90 €, ISBN 978-3-8423-3915-6

Die Schwanenfee, 68 S., 5,90 €, ISBN 978-3-8423-1286-9

Der Weg, der in den Himmel führt, 52 S., 14.90 €, ISBN 978-3-8391-8968-9

Vorbei, 52 S., 14.90 €, ISBN 978-3-8391-8087-7

Was wahre Liebe war, wird immer Liebe bleiben, 56 S., 16.90 €, ISBN 978-3-8391-4973-7
Alle Bände: Norderstedt, 2010, Books on Demand (www.bod.de)

Friederike C. Raderer/Rolf

Wehmeier:

Immer bekommt der blöde Tenor die Dame – Opern-Anekdoten
Reclam Verlag, Stuttgart 2010
191 S., 10,00 €
ISBN 978-3-15-010781-2

Kennen Sie den: Als man Otto Klemperer fragte, ob er sich das Dirigier-

debüt Dietrich Fischer-Dieskau anhören werde, meinte er: „An dem Abend habe ich schon etwas vor. Da muss ich zum Liederabend von Karajan.“ Und ganz treffend stellte einst der legendäre englische Musikkritiker Ernest Newman fest, ein Opernhaus unterscheide sich von anderen Irranstanlagen alleine dadurch, dass seine Besucher nicht offiziell eingewie-

sen werden.

Im Reich der Musik gehen die Bonmots eben niemals aus. Die schönsten sind hier versammelt.

Richard Eckstein



AUSSTELLUNG / KINO

Ab 11. Februar 2011

Haus der Kunst

Move. Kunst und Tanz seit den 60ern



hineinsteigen oder sie umklettern kann (*The Stream*, 1970). Vergnlich anzusehen, ist freilich alles.

Ein riesiges digitales Archiv, in das man sich an Bildschirmen umfassend vertiefen kann, rundet die Präsentation ab. Um alle Filme wichtiger Tanzperformances der letzten 50 Jahre zu sehen, bräuchte man wohl Tage ... Bis zum 15. Mai bietet sich in München dazu Gelegenheit.

IBS Journal: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V., Postfach 10 08 29, 80082 München

Postvertriebsstück, Deutsche Post AG, Entgelt bezahlt, B 9907

In einer sensationellen Ausstellung lässt sich Bildende Kunst durch Tanz erfahren – und umgekehrt. *Choreographing You* hieß der treffende Untertitel des „Erlebnisparcours“, der bis zum 9. Januar in der Londoner Hayward Gallery im Southbank Centre aufgebaut war. Die hier versammelten Werke prominenter Künstler seit den 1960er Jahren lenkten gleichsam die Bewegungen des Publikums. Sie luden zu einer körperlichen Erfahrung ein, die den aktiven Teilnehmer zum Ziel hatte. Einige der Installationen wurden von Tänzern bespielt. Immer ging es jedoch um Interaktion: die Verbindung zwischen Zuschauern und Akteuren sowie zwischen Bildender Kunst und Choreografie/Tanz.

Am bezeichnendsten für die Verbindung von Installation und Beteiligung ist William Forsythes *The Fact of Matter* aus dem Jahr 2009. Es handelt sich um ein choreografisches Objekt aus 200 Turnringen, die in unterschiedlicher Höhe von der Decke hängen. Mit deren Hilfe kann der Besucher den Raum durchqueren, ohne den Boden zu berren. Ein individueller Prüfstein für Kraft, Geschick und Beweglichkeit. Der „homo ludens“ steht bei Christian Jankowski ebenso im Vordergrund. Mit seiner Einladung, Hula Hoop zu tanzen (*Rooftop Routine*, 2007), bietet er – wie Forsythe – die Struktur für eine Vielzahl möglicher Bewegungen an. Trisha Brown treibt das Spiel dann auf die Spitze, wenn sie mit Wasser gefllte Töpfe in einer Holzflucht so aufreibt, dass man entweder bewusst

me der Bestandteile. Ich wollte beobachten, wie mit Spannungen, Widersprüchen oder Grenzen menschlicher und materieller Art umgegangen wird, wie Lösungen oder Kompromisse gefunden werden. Gibt es Verlierer und Gewinner in so einem Prozess? Oder sind diese Kategorien zu schmal, um das Wesen dieses Zusammenwirkens zu erfassen?“ Visionen treffen auf die Realität des Machbaren: So entwickelt sich kein herkömmliches Making-of, sondern das Bild eines hochgradig verzweigten wie flexiblen Organismus mit erstaunlichen Fähigkeiten, gewaltigem Konfliktpotenzial und mitunter komischen Lösungen. Nicht erst die Aufführung, sondern schon der Entstehungsprozess im Vorfeld ist ein „Kraftwerk der Gefühle“.

Vesna Mlakar

Ab 10. Februar 2011 in München

Monopol Kino, Feilitzschstr. 7

Die Singende Stadt

Dokumentarfilm, D 2010, 92 Min.

Regie: Vadim Jendreyko

Produktion: Filmtank GmbH in Koproduktion mit der Staatsoper Stuttgart und ZDF/3sat.

Infos unter: www.realfictionfilm.de

Gesang in endlosen Fluren. Hinter dem



Regal mit Perücken der gefllte Blutkuhlschrank, ein Schwarm Elfen zwitschert durch die Kantine, Pauken, Trompeten, die allgegenwärtige

Lautsprecherstimme. Einflüsterungen, große Worte, absurde Dialoge, und jede Geste zählt. Aufhänger für Jendreykos Film ist die Stuttgarter *Parsifal*-Inszenierung von Calixto Bieito. Sie ist auch sein roter Faden, um in das komplexe Universum eines großen Opernhauses einzutauchen und die Menschen und Künstler dort bei ihrer täglichen Arbeit zu beobachten.

„Ich wollte sehen, wie sich aus vielen Einzelteilen etwas Neues zusammenfügt, was eben mehr ist als die Sum-

Von den ersten Überlegungen der Spielzeitgestaltung bis hin zur Premiere eines Werks vergehen Jahre. *Die Singende Stadt* beginnt in dem Moment, in dem sich eine gigantische Maschinerie in Gang setzt. Bieitos intuitive Art zu arbeiten, bestimmt den Rhythmus des Hauses, und die daraus entstehende Dynamik innerhalb der unzähligen Abteilungen der Staatsoper Stuttgart bilden den Kern des Filmprojekts. Ganz wie der Held aus Richard Wagners letzter Oper dringt der Zuschauer in eine ihm unbekannte Welt ein. Er wird Zeuge der Freuden und Krisen, der Banalitäten und Genialitten, der Gegensätze und Gemeinsamkeiten, die den Opernalltag prägen – um am Ende mit neuen Erkenntnissen aus diesen Abenteuern herauszukommen.

Vesna Mlakar