



Triumph der Schönheit über das Hässliche – Bayern und seine historischen Theater

Unser Freistaat darf sich – wie so oft – glücklich schätzen. Aus dem neuen Standardwerk zu geschichtlich-architektonisch bedeutsamen Theatern in Mitteleuropa geht hervor, dass Bayern über die größte Dichte solcher Gebäude in ganz Deutschland, Österreich und der Schweiz verfügt. Man braucht nur die Übersichtskarte im hinteren Umschlag von Carsten Jungs fabelhaftem, *Historische Theater* betitelterm Kunstführer aufzuschlagen: Mit sieben Einträgen (von Nord nach Süd: Bayreuth, Erlangen, Fürth, Passau, Augsburg-Göggingen, München, Ottobeuren) liegen wir deutlich an der Spitze der übrigen Länder der Bundesrepublik und werden lediglich von Österreich mit insgesamt acht Nennungen knapp übertroffen, wobei hier freilich die Summe aus allen österreichischen Bundesländern gebildet ist. Doch genug mit Tümelei und schnödem Kräfteressen: Es geht schließlich um die Heimstatt grandioser Bühnenkunst!

Auswahlkriterium für Autor Carsten Jung, als Generalsekretär von „PERSPECTIV – Gesellschaft der historischen Theater Europas“ ein ausgewiesener Experte, war eine kunsthistorische Abgrenzung. Treffend schreibt er in seiner Einführung: „Gemeint sind alle Theater, die in der Renaissance, dem Barock, Rokoko, Klassizismus,

Historismus und Jugendstil/Art déco, also im Zeitraum von circa 1500 bis circa 1930, errichtet wurden und heute noch erhalten sind.“ Schade nur, dass bei den oben bereits genannten Repräsentanten aus Bayern lediglich die historischen Zuschauerräume – in einigen Fällen auch bloß zum Teil – überdauert haben, nicht aber die Bühnentechnik aus der jeweiligen Er-

mögliche einen völligen Wechsel der Szenerie innerhalb weniger Sekunden. Aber dann müsste man der Authentizität halber – trotz immenser Brandgefahr – Bühne und Zuschauerraum wie einst mit schummrigen Kerzenlicht beleuchten. Und welcher Regisseur möchte heute auf den professionellen Anspruch verzichten, den Elektrizität mit sich bringt?!



Foto: Stadttheater Fürth

Architektonischer Schatz: das Fürther Stadttheater
bauungszeit. Schon um den innerbayerischen Proporz zu stärken, seien im Folgenden Schlaglichter „nur“ auf die drei fränkischen Theater geworfen, die bei Jung einer ausgiebigeren Würdigung unterzogen werden.

Im 1748 eröffneten Markgräflichen Opernhaus zu Bayreuth tröstet das überwältigende Auditorium im Stil des italienischen Hochbarock über das Fehlen der originalen Verwandlungsmaschinerie hinweg. Diese er-

Das Markgrafentheater in Erlangen stellt den kuriosen Versuch dar, wie Jung süffisant schreibt, „das als wertvoll empfundene Historische zu erhalten und gleichzeitig ein altes Theater mit allen Bequemlichkeiten unserer Zeit auszustatten“. Die Brachialrestaurierung aus dem Jahr 1958 hat wohl nur die Anmutung eines barocken Zuschauerraums von 1744 übrig gelassen.

Das alte Gebäude außerhalb der inneren Raumschale wurde restlos beseitigt und im Stil der Fünfziger wiedererrichtet. Für das aktuelle Verständnis von Denkmalschutz ein Graus ...

Den „Theaterarchitekten Europas“ begegnet man in Fürth. Fast 50 Theater baute das Wiener Architektenduo Ferdinand Fellner und Hermann Helmer zwischen 1873 und 1916 im gesamten deutschsprachigen Raum. Mit dem Fürther Stadttheater schufen sie 1902 ein erlesenes Gebäude mittlerer Größe (740 Plätze) – außen neobarock,

Bayern und seine historischen Theater

INHALT

- 1/2 Bayern und seine historischen Theater
- 3 Veranstaltungen
- 4 Camilla Tilling
- 5 Yves Abel
- 6 Marcello Giordani
- 7 Annette Zühlke
- 8 Wanderungen
- 9-13 Inge Borkh
zum 90. Geburtstag
- 14 Ambroise Thomas
zum 200. Geburtstag
- 15 Mitgliederversammlung 2011
- 16 Buch-Besprechungen

IMPRESSUM - 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

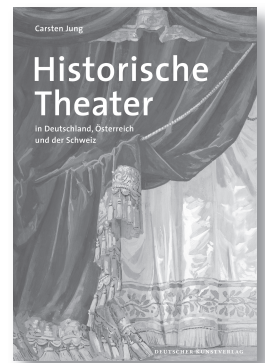
innen neorokoko –, dessen Finanzierung ohne beträchtliche Spenden aus jüdischen Bevölkerungskreisen der Kleeblatt-Stadt nicht möglich gewesen wäre. Carsten Jung: „Besonders eindrucksvoll wirkt der über drei Etagen geführte Eingangsbogen, gekrönt von einer Frauengestalt, die den Fuß auf ein am Boden liegendes Wesen setzt: der Triumph der Schönheit über das Hässliche.“ Ein schönes Motto.

Richard Eckstein

Carsten Jung:
Historische Theater in Deutschland, Österreich und der Schweiz
Deutscher Kunstverlag,
München
2010

160 Seiten,
12,80 €

ISBN 978-3-422-02185-3



„Nun seid bedankt...“

(für den Austausch unseres Künstlergespräch-Geschenks, der „IBS-Uhr“, durch ein neues Exemplar)

Folgender Brief, den wir Ihnen, liebe Leserinnen und Leser des IBS Journals, nicht vorenthalten wollen, hat unser Büro vor einigen Wochen erreicht:

Sehr geehrter Herr Köhle,

vor einigen Tagen kam „meine“ Uhr an. Es ist für mich wieder ein ganz besonderes Geschenk, wofür ich Ihnen und IBS sehr herzlich danke! Ich habe „Ihre“ Uhr fast täglich durch viele Jahre getragen. Und habe ich mich sehr gefreut, durch sie erinnert zu werden an viele Vorstellungen auf der Bühne der Bayerischen Staatsoper, die Proben mit großartigen Kollegen, mit dem großen Günther Rennert, mit dem unübertrefflichen Wolfgang Sawallisch, dem Orchester der Bayerischen Staatsoper und den IMMER hilfsbereiten und unterstützenden Garderobieren, Maskenbildnern, Bühnenarbeitern und auch den Mitarbeitern der Administration.

Natürlich vergesse ich auch nicht das wichtigste Element – das Publikum. Ich erinnere mich an Vorstellungen in denen das Publikum mir ganz besondere Momente geschenkt hat: die Annerkennung nach der Arie der Zerbinetta mit lang anhaltendem Applaus mitten im Akt, *Le nozze di Figaro* mit Dietrich Fischer-Dieskau und Hermann Prey, der Applaus nach der Rosenarie, Rennert's *Die Schweigsame Frau*, *Il barbiere di Siviglia* in der Inszenierung von Ruth Berg-haus, und noch vieles mehr.

Dies waren ganz besondere Momente in meinem Leben, und ich bin sehr geehrt, in Verbindung damit den Titel Bayerische Kammersängerin zu tragen. Den IBS Münchner Opernfreunden sage ich ein ganz besonderes Dankeschön

für Ihre Anerkennung meiner Künste und wünsche Ihnen weiterhin viel Erfolg und Freude an Ihrer Arbeit im Dienst der Künstler und der Bayerischen Staatsoper.



Ihre Reri Grist
Kammersängerin
Hamburg, den 20. Februar 2011

VERANSTALTUNGEN

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Kate Aldrich

hat leider abgesagt! Dafür kommt:

Johan Simons

Anfang dieser Spielzeit übernahm der Niederländer als Nachfolger von Frank Baumbauer die Intendanz der Münchner Kammerspiele. Seither sorgt er dort für frischen Wind ... Simons studierte Tanz an der Rotterdamer Tanzakademie und Schauspiel an der Theaterakademie in Maastricht. 1985 gründete er die Theatergruppe Hollandia, für die er 15 Jahre lang Produktionen außerhalb von Theaterhäusern inszenierte. Er arbeitete u. a. an der Stadschouwburg Amsterdam, den Münchner Kammerspielen, der Opéra national de Paris, am Schauspielhaus Zürich, bei den Salzburger Festspielen und dem Festival d'Avignon. Von 2005 bis 2010 war er Künstlerischer Leiter des NTGent.

Mittwoch, 20. Juli 2011, 17.00 Uhr

Moderation: Richard Eckstein

Irmgard Vilsmaier

Die gebürtige Niederbayerin studierte am Nürnberger Meistersinger-Konservatorium und beendete dieses mit Auszeichnung. Von 1994 bis 1996 war sie Mitglied des Münchner Opernstudios, dann Ensemblemitglied und wurde anschließend von Brigitte Fassbaender nach Innsbruck geholt. Seit 2001 ist sie freischaffend. In ihrem weit gefassten Repertoire ist sie u. a. am Royal Opera House London, am Gran Teatre del Liceu Barcelona, der Semperoper Dresden, im Festspielhaus Baden-Baden, den Festspielen von Bayreuth, Salzburg und Glyndebourne zu hören. Im November können wir sie hier im *Rosenkavalier* und in Zemlinskys *Der Zwerg* erleben; im Dezember wird sie die Mutter in *Hänsel und Gretel* singen.

Montag, 24. Okt. 2011, 19.00 Uhr

Moderation: Helga Schmidt

WERK & INTERPRET

Prof. Nils Mönkemeyer

Er ist der Shooting-Star der internationalen Streicherszene. Und er hat seinem Instrument – der bis dato oftmals stiefmütterlich vernachlässigten Bratsche – zu einem neuen, „coolen“ Ansehen verholfen. Als Sony-Exklusivkünstler nutzt Mönkemeyer seine mediale Präsenz, um auch klassikferne Schichten mit seinem jugendlichen Charme für die Musik zu begeistern. Nach einer Professur in Dresden übernimmt er nun den Posten, den zuvor sein Lehrer Horiof Schlichtig an der Münchner Musikhochschule innehatte.

Sonntag, 9. Oktober 2011, 19.00 Uhr

Moderation: Richard Eckstein

**Alle Veranstaltungen:
Künstlerhaus am Lenkplatz**

Kasse und Einlass jeweils

½ Std. vor Beginn

Kostenbeitrag: Mitgl. € 4,-- / Gäste € 7,--

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte.

KULTURZEIT

**Auf den Spuren Mozarts
durch Augsburg**

Augsburg ist die Mozartstadt Deutschlands. Auf unserem Rundgang durch den historischen Stadtkern, der auch die „klassischen“ Sehenswürdigkeiten berücksichtigt, begegnen wir der Familie Mozart auf Schritt und Tritt. Nach dem Mittagessen besuchen wir die Fuggerei, die älteste Sozialsiedlung der Welt. Wir beenden unseren Augsburg-Tag mit einem Spaziergang durch die Unterstadt mit ihren malerischen Lechkanälen. Unser kundiger Führer wird **Thomas Krehahn** sein, mit dem wir bereits im vergangenen Jahr die „Musikalischen Stadtpaziergänge“ unternommen haben.

Samstag, 17. September 2011

Abf. München Hbf **09.01 Uhr** (Gleis 12)

Kosten: Führungsanteil plus Bayern-Ticket ca. 20,00 €

Leitung: Eva Weimer

Verbindliche Anmeldung im IBS-Büro telefonisch oder per Mail ab 9. September

Besuch der Hypo-Kunsthalle und Führung durch die Ausstellung Dürer – Cranach – Holbein. Das deutsche Porträt um 1500.

Rund 160 hochkarätige Kunstwerke der größten Künstler ihrer Zeit werden hier gezeigt sowie Meisterwerke der Bildhauerei, Numismatik und Grafik.

Führung durch die Kunsthistorikerin M. v. Schabrowsky

Dienstag, 27. Sept. 2011, 14.00 Uhr

Kosten: Führungsanteil plus Eintritt 10,00 € ermäßigt

Leitung: Eva Weimer

Verbindliche Anmeldung im IBS-Büro telefonisch oder per Mail ab 14. September

Ausflug nach Mittenwald – Besuch des Geigenbaumuseums mit Führung

Abfahrt München **08.12 Uhr**
(Gleis 30)

Ankunft Mittenwald **10.06 Uhr**

Beginn der Führung: 10.30 Uhr, anschl.

gemeinsames Mittagessen

Dort werden wir um **14.00 Uhr** zur etwa einstündigen Führung durch den schönen und besonderen Ort Mittenwald abgeholt; Rückfahrt entsprechend.

Samstag, 1. Oktober 2011

Kosten: Führungsanteil und Eintritt (ca. 8,00 €) plus Bayern-Ticket

Leitung: Eva Weimer

Verbindliche Anmeldung im IBS-Büro telefonisch oder per Mail ab 19. September

Traditioneller Biergartentreff

Im Augustiner-Biergarten, Arnulfstraße, rückwärtiger Teil (Selbstbedienung)

Mittwoch, 17. August 2011

(Ersatztermin: Mittwoch, 24. August 2011),

jeweils **ab 17.00 Uhr**

Telefonische Nachfrage bei Herrn Köhle unter Tel. (089) 719 23 96

Musikalischer Stammtisch

der Münchner Opernfreunde

Mittwoch, 7. Sept. 2011, 18.30 Uhr

Paulaner Bräuhaus am Kapuzinerplatz 5

Bus 58 (vom Hbf Richtung Silberhornstr.)

U3/U6 Goetheplatz (dann 5-10 Minuten zu Fuß oder 1 Station mit Bus 58)

Unser Büro bleibt vom 1. August bis 8. September geschlossen.

Da viele Mitglieder inzwischen einen Internet-Zugang haben, besteht ab sofort die Möglichkeit einer **Anmeldung per Mail** zu allen Veranstaltungen, die eine solche erfordern.

IBS – Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V., Postfach 10 08 29, 80082 München

Tel. und Fax: 089/300 37 98 – ibs.operat@t-online.de – www.opernfreundemuenchen.de

Bankverbindung: Postbank München 312030800 (BLZ 70010080)

Bürozeiten Montag – Mittwoch – Freitag 10-13 Uhr

Pressekontakt und Journal-Redaktion: ibs.presse@gmx.net

Ohne Singen geht es nicht! Die schwedische Sopranistin Camilla Tilling

Die schwedische Sopranistin wirkte in der Produktion der Bayerischen Staatsoper *L'Enfant et les sortilèges* und *Der Zwerg* mit – in beiden Werken als Prinzessin. Ein kluger Kniff des polnischen Regisseurs Grzegorz Jarzyna, um beide Operneinakter zu verbinden. Es war ihre erste Begegnung mit Ravel in der Oper. Eigentlich sollte sie ja den Engel in *Saint Françoise d'Assise* singen, durch die terminliche Umstellung der Bayerischen Staatsoper ist sie dann aber zum Debüt in diesen beiden Stücken gekommen. Sie hält den Regisseur für sehr talentiert, obwohl er anfänglich kaum Englisch gesprochen und als Schauspielregisseur erwartet hat, dass die Sänger ihm ihre Sicht der Rolle „anbieten“. Daraus ist dann doch noch ein erfolgreiches „Zusammenspiel“ geworden.

Camilla Tilling stammt aus Schweden und studierte in Göteborg. Ein Jahr verbrachte sie als Austauschstipendiatin in London (ein Stipendium, das den Namen von Christina Nilsson, einer großen schwedischen Sängerin im 19. Jahrhundert, trägt). Die Frau von Sir Colin Davis unterrichtete dort Alexandertechnik, und der Maestro machte eine Schulproduktion von *Le nozze di Figaro*, um Geld für diese Schule einzuspielen. Tilling durfte die Susanna singen. Damals waren auch viele wichtige Gäste, Agenten etc. von Sir Colin anwesend. Einer war so begeistert, dass er ihr nachfolgend die Rolle der Sophie im *Rosenkavalier* in London anbot.

Die Jugend in Schweden lernt generell sehr viel auswendig, deshalb hat auch Camilla Tilling keine Probleme, schnell und viel in diversen Sprachen zu erlernen. In Göteborg wurden die Schauspiel- und Opernklasse aus finanzieller Notwendigkeit zusammen unterrichtet, was für sie eine gute schauspielerische Basis wurde.

Ihr Operndebüt erfolgte dann 1997 als Olympia. Aufsehen erlangte sie als Corinna in Rossinis *Il viaggio a Reims* an der New York City Opera. Von da an ging ihre Karriere sehr schnell weiter, mit Engagements u. a. am Londoner Royal Opera House Covent Garden, am



Foto: Jost Voges

Lyrischer Sopran, der genau weiß, was er will und ein reiches Betätigungsfeld im Händelfach findet

Théâtre de la Monnaie in Brüssel, an der New Yorker Metropolitan Opera, der Chicago Lyric Opera, dem Teatro alla Scala in Mailand, der Nederlandse Opera, der Opéra national de Paris sowie bei den Festivals in Aix-en-Provence, Salzburg, Glyndebourne und Drottningholm.

Vor allem im Händelfach fand und findet sie ein reiches Betätigungsfeld. Als Beispiel hörten wir eine halsbrecherische Arie aus Handels *La Resurrezione*, dirigiert von Emmanuelle Haïm, die sie sehr schätzt, da sie sehr genau arbeitet und am Stück feilt. In München konnten wir die sympathische Sängerin bereits als Sophie im *Rosenkavalier* erleben. Darin werden wir ihr auch im

nächsten Jahr wieder begegnen. Sie lebt nach dem Motto: „Ich weiß genau, was ich nicht singen will! – z. B. Königin der Nacht oder Lulu.“ Ihre Stimme ist heute keine hohe Koloraturstimme mehr, sondern ein lyrischer Sopran. Rollen, die sie gerne mal ausprobieren möchte, sind das Schlaue Fuchselein von Janáček oder weitere Rossini-Partien.

Ihr Repertoire umfasst Partien wie Sophie (*Der Rosenkavalier*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Oscar (*Maskenball*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Dorinda (Handels *Orlando*), Gouvernante (*The Turn of the Screw*) und Ilia (*Idomeneo*). Das Konzertrepertoire nimmt einen breiten Raum in ihrem Sängerleben ein. Als Beispiel hierfür hörten wir einen Ausschnitt aus Mahlers 4. *Symphonie*. Mit dem World Orchestra for Peace zu musizieren, welches von Sir Georg Solti gegründet wurde (darin sind nur Stimmführer aus der ganzen Welt zusammen engagiert), zählt zu ihren größten Erlebnissen. Camilla Tilling ist auch eine wunderbare Interpretin von Liedern, ganz besonders von Richard Strauss. Wir hörten eine herrliche Aufnahme von *Allerseelen* und *Solveigs Lied* von Grieg.

Die Künstlerin lebt mit ihrem Mann – heute Hausmann, früher Bratscher – und den beiden Söhnen Karl-Adam (zweieinhalb Jahre) und Karl-Anton (zehn Monate) in einem kleinen Dorf bei Luzern. Sie schätzt dort die ähnliche Umgebung wie in Schweden, mit viel Pilzen und Blaubeeren. Die Moderation des Gesprächs, das am 12. März 2011 im Künstlerhaus stattfand, gestaltete Eva Weimer, die selbst auch Schwedisch spricht, mit liebevollem Einfühlungsvermögen.

Monika Beyerle-Scheller

„Er ist unwahrscheinlich musikalisch“ – Der Dirigent Yves Abel

Als Kind französischer Auswanderer wurde Yves Abel in Toronto geboren. Schon in den ersten Lebensjahren war die Musik seine Leidenschaft. Zunächst hatte er acht Jahre lang Gesangsunterricht, wurde aber kein guter Tenor. Früh nahm er auch Klavierunterricht. Vor allem aber „dirigierte“ er vor dem Spiegel mit den Stricknadeln der Mutter, während sie Operetten-Arien und Chansons aus den 1940er und 1950er Jahren trällerte.

Das Studium am Mannes College of Music in New York kam seiner Vielseitigkeit entgegen: Neben der Musik standen Kunst, Literatur, Geschichte und Sprachen auf dem Plan. Klassische Texte von Homer, Vergil und alte griechische Tragödien gehörten dazu. Ein Musiker, so meint er, solle eine „Gesamtkunstwerkperson“ sein. Während der Studienzeit lernte er bei den Sommer-Festivals am Tanglewood Music Center in Massachusetts Bernstein, Levine, Ozawa und andere große Dirigenten kennen. Die eigentliche Basis seiner Dirigentenkarriere wurde jedoch ein junges Ensemble, das er in New York leitete. Es entstand aus der Einladung einer Nachbarin, einen Theaterabend in einer Schule zu gestalten, und verfügt heute über ein breites Repertoire von der Oper bis zum Kabarett. Seine Arbeit sprach sich herum – und das führte drei Jahre später zu seinem ersten Dirigat an der Met, dem *Barbier von Sevilla*.

Auf Opernproduktionen bereitet sich Yves Abel in drei Schritten vor: Zuerst liest er das Libretto, dann sucht er die Motive und die Inspiration des Komponisten zu erfassen, diese Musik zu diesen Worten zu komponieren. Anschließend setzt er sich ans Klavier und befasst sich mit der Struktur des Stücks sowie den historischen Hintergründen. Schließlich studiert er

die Partitur und ergründet, warum an welcher Stelle welche Instrumente eingesetzt werden. Aufnahmen von Kollegen hört er erst zum Schluss, um unbeeinflusst zu bleiben. Neues, Überraschendes könne man nur aus sich selbst heraus entwickeln.



Foto: Jost Voges

„Gesamtkunstwerkperson“ durch und durch

Und wie schafft man es, ein Orchester „in der Hand“ zu haben? Anfangs sei es, als habe man hundert Löwen zu bändigen. Die erste Begegnung könne aber auch der Auftakt zu einer „Liebesbeziehung“ sein, ein Spiel zwischen Dirigent und den Musikern mit deren spezifischem Hintergrund. Man müsse mit dem Kopf und dem Herzen sprechen, große Liebe zur Musik haben, viel erklären und begründen, die Pausen genau festlegen, aber auch offen sein für Ideen beispielsweise der Sänger.

Musik ist für Abel Ausdruck von Humanität, von Menschlichkeit, wie er Richard Eckstein im tiefe Einblicke gewährenden Künstlergespräch am 4. April verriet. „Er ist unwahrscheinlich musikalisch“, schwärmte Vesselina Kasarova bei der vorangehenden Einführungsmatinee zu Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* in der Bayerischen Staats-

oper. Dann fiel sie bedauerlicherweise krankheitsbedingt aus, wurde aber von Tara Erraught würdig vertreten, phantastisch sogar, wie Yves Abel sagt. Für Dirigent und Orchester war die Umbesetzung jedoch sehr schwierig. Man müsse sich in Tempi und Lautstärke auf die jeweilige Stimme einstellen. Tara Erraught habe eine viel lyrischere Stimme.

Vesselina Kasarova fehlte zunächst eine Woche, kam dann zur Generalprobe, wobei Tara ihr noch die Daumen drückte. Doch musste sie die Premiere schließlich absagen. Zunächst sollte eine italienische Mezzosopranistin einspringen, dann erst fiel die Wahl auf Tara. Das heißt, Dirigent und Orchester mussten sich nach der eigentlichen Probenzeit zweimal neu orientieren. Die Mühe hat sich gelohnt, wie wir wissen.

Wie kam es zu Yves Abels Beziehung zum Belcanto-Repertoire? Beim Rossini-Festival in Pesaro spürte er erstmals seine Affinität zu dieser Art von Musik. Wobei sich die Sprachen von Rossini, Donizetti und Bellini stark unterscheiden. Es sei wichtig, Rossini, den „Vater des Belcanto“, zuerst kennen zu lernen. Bellini sei sehr abstrakt, das mache ihn besonders schwierig. Ihn interessieren weder Krieg noch Kampf noch Gewalt, stattdessen Sensibilität, Liebe, Verzweiflung, die sehr subtile Palette menschlicher Gefühle. Sie zu vermitteln und verständlich zu machen, die richtige Spannung in den Piano-Passagen zu erzeugen, ist Yves Abels besonderes Anliegen, hier liegt seine Faszination. Wünsche? Abel ist wunschlos glücklich mit seinen Engagements an allen großen Opernhäusern der Welt.

Gerlinde Böbel

Marcello Giordani: „Ti Voglio tanto bene“

Ti Voglio tanto bene lautet der Titel der neuesten CD unseres Gastes Marcello Giordani, den unser Italien-Experte Markus Laska am 7. Mai im vollbesetzten Clubraum des Künstlerhauses präsentierte. Mit Akribie machte sich Marcello Giordani ein Jahr lang erfolgreich auf die Suche nach unbekannten und nicht orchestrierten italienischen, vor allem neapolitanischen Liebesliedern, alle 20 einst berühmten italienischen Tenören gewidmet, darunter so klingenden Namen wie Caruso, Gigli, Pertile und Martinelli. Als patriotischer Sizilianer – dazu gehört Mut, wie er schmunzelnd verriet – und als hobbymäßiger Verfasser von Gedichten möchte er die melodische Schönheit und die poesievolle Textsprache auf dieser CD konservieren. Es ist wahrlich ein seltenes Kleinod entstanden.

Geboren in dem „von Gott geküssten Land“, genauer gesagt in Augusta nahe Catania, fand der Jüngste von vier Kindern in Papas Bar unter den Stammgästen sein erstes Publikum. Der Vater, ein Opernliebhaber, erkannte das Talent seines Sohnes. Nach einem Jahr als Bankangestellter schockte er den Rest der Familie mit seinem Sängerwunsch und begann, in Catania Gesang zu studieren, anschließend in Mailand. 1986 gewann er den Wettbewerb in Spoleto und debütierte noch im selben Jahr beim dortigen Festival als Herzog in *Rigoletto*. Im Europa der 1980er Jahre gab es im Belcanto enormes Tenor-Potenzial. Deshalb beschloss Giordani, sein Glück in Amerika zu versuchen. In Oregon an der Portland-Opera debütierte er als Nadir in Bizets *Die Perlenfischer*. Zehn Jahre lang wuchs er behutsam in alle Belcanto-Partien von Rossini, Donizetti und Bellini hinein, entwickelte sein eigenes Timbre zum lirico spinto, begleitet von einem umsichtigen Agenten und seinem Leh-

rer Bill Schumann, mit dem er heute noch regelmäßig in New York arbeitet.

Nach den amerikanischen Lehrjahren fühlte er sich reif für den Start seiner



Foto: Jost Voges

Einer der besten Tenöre seiner Generation

Karriere in Europa. 1993 konnten wir ihn in München in *La Traviata* hören und jetzt in *Tosca*, sowie 1999 mit James Levine und den Münchner Philharmonikern in einer konzertanten Aufführung von *La Damnation de Faust*. Neben allen europäischen Opernhäusern ist er stets regelmäßiger Gast an der Met. So erzählte er uns nicht ohne kindliche Freude und voller Stolz von seiner Mitwirkung in dem „Spaghetti-Western“ *La Fanciulla del West* am 10. Dezember 2010. Anlass dieser Festvorstellung waren die genau 100 vergangenen Jahre seit der Uraufführung dieser Puccini-Oper an der Met, mit Caruso unter Toscaninis Dirigat.

Vor einem Jahr, am 7. Mai 2010, gründete Marcello Giordani eine Stiftung für junge Sänger: die Marcello Giordani Foundation. Nach 25 Jahren einer eigenen erfolgreichen Karriere möchte er an den Nachwuchs etwas davon

zurückgeben, was er bekommen hat – und diesen mit seiner Erfahrung aktiv beim Start begleiten. Nicht nur finanziell will er den jungen Talenten beim Studium helfen, sondern ganz konkret mit Meisterkursen sein Wissen weitergeben und Termine zum Vorsingen bei Agenturen und Theaterdirektoren organisieren – und das sowohl in den USA als auch in Italien. Dazu gehörte vom 10. bis 14. Mai auch ein Gesangswettbewerb in Catania. Von 220 Bewerbern aus aller Welt wurden 140 zugelassen. Abweichend von den üblichen Modalitäten solcher Wettbewerbe musste kein Antrittsgeld bezahlt werden; in der 13-köpfigen Jury saßen nur Theaterdirektoren und Agenten. Die einzige Bedingung: Es muss ein sizilianisches Lied gesungen werden (damit die Sprache nicht verloren geht). Jährlich wechselnd wird dieser Wettbewerb künftig entweder in Europa oder in den Staaten ausgeschrieben.

Es ist eine bekannte Tatsache, dass Italien eine große Anzahl berühmter Sänger hervorgebracht hat. Die ausgewählten Musikbeispiele bewiesen, dass auch Marcello Giordani mit seiner makellos leichten Höhe, der Präzision und dem Feingefühl in der Stimme zu den besten seiner Generation zählt. So hat sich auf wunderbare Weise sein Motto „Immer auf die innere Stimme hören und an seine Träume glauben“ würdig erfüllt.

Sieglinde Weber

Rudens Turku (Violine) und **Wen-Sinn Yang** (Cello) konzertieren mit ihrem Programm *Variations Brillantes* (Werke von Paganini, Kodaly, Servais/Ghys, Rolla) am Sonntag, den **24. Juli 2011 (11.00 Uhr)** im Kurfürstensaal von **Schloss Schleißheim**. Karten: Bayer. Volksbildungsverband e.V., Tel.: (089) 997 38 96 oder über München Ticket.

Ein Fels in der Brandung – Annette Zühlke

Da soll doch noch einer sagen, es gäbe keine Frauen in leitender Position. Der IBS hatte neulich eine solche Persönlichkeit zu Besuch. Bei ihr beginnt morgens um 7.00 Uhr ein ereignisreicher Tag – im Theater gibt es nur ereignisreiche Tage! – mit einem gemeinsamen Frühstück mit den Zwillingen. Das Familienleben ist trotz allem Stress ganz wichtig. Dann ab in die Schule und Mutti fährt weiter ins Büro. Dort dann eine Stunde Ruhe vor dem Sturm und Vorbereitung auf das, was so alles kommen wird: um 10.00 Uhr Proben, um 11.00 Uhr Planungsmeeting, Disposition, 13.00 Uhr: Der Chef ruft!, um 14.00 Uhr sind drei Orchestermitglieder zu ersetzen, um 16.00 Uhr ist es Zeit, die Zwillinge aus der Schule abzuholen. Ab 18.00 Uhr ist Annette Zühlke wieder im Theater (läuft alles wie geplant?). Um 19.00 Uhr mal in die Vorstellung schauen, um 21.00 Uhr nachsehen: Liegt noch was auf dem Schreibtisch? Um 22.00 Uhr geht es endlich nach Hause.

Annette Zühlke ist seit 1998 die Musikalische Direktorin der Bayerischen Staatsoper und in dieser Position zuständig für Orchester, Chor, ein bisschen für den Sologesang, ein bisschen für das Ballett. Diese Position wurde vom damaligen Generalmusikdirektor Wolfgang Sawallisch neben der Intendanz eingerichtet, „weil er sich nicht um alles selber kümmern kann“. Und Gerd Uecker bekam diesen Posten als Erster. Bei ihm „debütierte“ Annette Zühlke nach ihrem Studium und entdeckte ihre Liebe zum Theatermanagement.

Sie erwarb sich das Grundwissen für diese Aufgabe beim Studium der Musikwissenschaft, Germanistik und Theaterwissenschaft in München.

Dass sie musikalisch war, diplomatisch, tolerant, Organisationstalent hat, das hatte sie schon zu Hause und während des Studiums bewiesen. Um das Taschengeld für das Studium aufzubessern, wurden Noten handschriftlich kopiert oder transponiert. Um das Theatergeschäft „von der Pike auf zu lernen“, ging sie 1989 als Leiterin des künstlerischen Betriebsbüros ans Hes-



Foto: Hans Köhle

Die Musikalische Direktorin unserer Staatsoper

sische Staatstheater nach Wiesbaden und anschließend als Mädchen für alles nach Coburg. Hier war sie sogar für Dramaturgie, Kulissenschieben und aktive Bühnenauftritte unter Vertrag.

Dort lernte sie bei einer *Rosenkavalier*-Aufführung Brigitte Fassbaender kennen, die sie 1995 begeistert als Musikdramaturgin mit nach Braunschweig nahm. Aber dann war doch der Ruf der Heimat zu stark, und Annette Zühlke folgte dem Angebot zurück nach München an die Staatsoper als Musikalische Direktorin. Ein Traum ging in Erfüllung!

Jetzt, in der Endplanung der Festspiele, steht sie natürlich besonders unter Strom. Da müssen die Planungen fürs Cuvilliés-Theater, den Marstall und das große Haus getroffen werden, die 142 Musiker des Orchesters für die jeweiligen Veranstaltungen eingeplant werden. Jede Instrumentengruppe hat

einen sogenannten Dienstenteiler, der bespricht, wer, wann, was, wo zu spielen hat. Es müssen die unterschiedlichsten Tarifverträge berücksichtigt werden, aufgrund von Anzahl und Repertoire der Orchestermitglieder müssen „Fremdmitglieder“ für bestimmte Vorstellungen engagiert werden – wer eignet sich für welches Stück?

Tausend Kleinigkeiten sind zu berücksichtigen und wehe, irgendwer ist nicht pünktlich da, nur weil die S-Bahn mal wieder Verspätung hat. Und dann müssen noch die unterschiedlichen Proben unter Dach und Fach gebracht werden: Sitzproben, Orchesterproben, Hauptproben, Generalproben und, und, und ... All diese Arbeiten müssen von den sechs Mitarbeitern Frau Zühlkes bewältigt werden, in Stresssituationen kommen noch einige „zur Aushilfe“ hinzu. Am 31. Juli aber ist endlich Schluss – natürlich nur bis zum Wiederanfang im September.

Pause, also Zeit zum Durchschnaufen und den Akku aufzuladen. Zeit um sich intensiver mit der Familie zu beschäftigen, die ihr sehr am Herzen liegt.

Dann steht noch ein Probespielen auf dem Programm. Man sucht schon seit Längerem einen Cellisten. Womöglich klappt es mit dem Richtigen. Das erste Vorspielen findet „neutral“ statt, die Aspiranten spielen hinter einem Vorhang, dann wird mit offenen Karten gespielt. Da jedes Orchester seinen eigenen Klang hat, sein eigenes Timbre, muss der Vorspielende nicht nur die Noten wiedergeben können (das ist Grundvoraussetzung), er muss vor allem in das Orchester passen. Um das so gut wie möglich zu verwirklichen, entscheiden sowohl die Orchestermitglieder als auch der Dirigent und die Intendanz. Bei geeigneten Musikern gibt es einen Nachwuchsmangel. Da-

Fortsetzung auf Seite 8

Fortsetzung von Seite 7

her ist das Bayerische Staatsorchester vor 10 Jahren dazu übergegangen, wie bei den Sängern und beim Ballett, eine Akademie zu gründen. Hier werden junge Instrumentalisten unter die Fittiche erfahrener Musiker genommen und nicht nur im Spielen weitergeschult, sondern es gibt auch mentales Training, eigene Konzerte, Coaching, Videobesprechungen. So können die hohen Anforderungen in den meisten Fällen erreicht werden und die Qualität des Klangkörpers hochgehalten werden. Diese Aufgaben wer-

den ebenfalls von der Musikalischen Direktion begleitet und organisiert. Die Lieblingsmusik von Annette Zühlke liegt eher im „ruhigen“ Bereich, bei der Kammermusik, die sie schon in jungen Jahren zu Hause mit Vater und Bruder begeistert gespielt hat.

Ihre Lieblingsoper ist *Die Frau ohne Schatten*, ihr Lieblingskomponist u.a. Schubert. Sie schließt (noch) die Berufung zur Intendantin aus, liebt ihre jetzige Tätigkeit „hinter dem Vorhang“. Von Langeweile keine Spur: „Ich habe doch täglich mit interessanten Leuten zu tun, muss täglich neue Probleme lö-

sen, kein Tag ist wie der andere. Warum sollte ich wechseln?“ Und nachdem ihr Sohn meinte, als wieder mal ein neues Au-pair-Mädchen im Gespräch war „Mutti, wir können das doch auch schon alles alleine. Ich möchte nicht schon wieder wem Deutsch beibringen!“, weiß sie auch endgültig, dass ihre Familie voll hinter ihr und ihrem so aufreibend interessanten Job steht. Wir können nur hoffen, dass dieser „Fels in der Brandung“ uns noch lange erhalten bleibt, denn dann kann ja nichts schief gehen an unserer Staatsoper.

Jost Voges

WANDERUNGEN

Samstag, 6. August 2011

An der schönen grünen Isar von Bad Tölz über den Kalvarienberg zum Walgerfranz und zurück

Gehzeit: ca. 3 Std.

Führung: Hiltraud Kühnel,

Tel.: (089) 7559149

BOB MUC Hbf ab 9.10 Uhr

Bad Tölz an 10.00 Uhr

Einkehr nach ca. 2 Std. im

Forellengasthof Walgerfranz

Anmeldung wegen BOB-Ticket bei Frau

Kühnel

Samstag, 10. September 2011

Ebersberg – Grafing – Unterelkofen – Grafing

Gehzeit: ca. 3 ½ Std.

Führung: Erika Weinbrecht,

Tel.: (089) 6915343

S4 Marienplatz

(Richtung Ebersberg) ab 9.23 Uhr

Ebersberg an 10.08 Uhr

Einkehr nach ca. 2 ½ Std. in der

Schlossgaststätte Unterelkofen

Samstag, 8. Oktober 2011

Archäologisch-geologische Zeitreise:

Geisenbrunn – Gilching – Nebel -

Geisenbrunn

Gehzeit: ca. 3 ½ Std.

Führung: Helmut Gutjahr,

Tel.: (089) 575113

S8 Marienplatz

(Richtung Herrsching) ab 9.42 Uhr

Geisenbrunn an 10.13 Uhr

Einkehr nach ca. 2 Std. in der

Gaststätte Widmann in Gilching

ANZEIGE REISEN

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

29.07.2011	Erl	TANNHÄUSER, Karten € 120 zuzügl. Busfahrt, ab 10 MT
31.07.2011	Andechs	DIE KLUGE (C. Orff), Beginn 16.00 Uhr, ab Herrsching Bustransfer möglich
04.08.2011	Bregenz	ANDREA CHENIER (Giordano) Busfahrt, Opernkarte Kat. II, Bus-Tagesfahrt und Spenden: € 152, dto. Kat. III: € 132
06.09.2011	Herrenchiemsee	Große Bayerische Landesausstellung Ludwig II. ab Mü.Hbf. 9.42 Uhr, Führung 12.30/13.00 Uhr; Kosten je nach Teilnehmern „incl. allem“ ca. € 45 (erbitte baldige Anmeldung, da großer Andrang zu erwarten ist!)
09./10.09.2011	Im Rahmen der Ruhrtriennale Bochum : Jahrhunderthalle TRISTAN UND ISOLDE, D: Kyrill Petrenko, R: Willy Decker mit Anja Kampe und Christian Franz, Arr. Opernkarte und Hotel, eigene Anreise	
10.-13.10.2011	Kultur und Weinreise 2011 : Speyer – große Salier-Ausstellung, Kloster Lorsch, Welterbe der Menschheit, Worms	
Okt/Nov. 2011	Stuttgart	Große Landesausstellung 2011: 100 Jahre Lindenmuseum, Highlights 6000 Jahre Geschichte und Kunst, Bahn-Tages-Fahrt
27.11.2011	Nürnberg	DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG (Wagner), Beginn 15.30 Uhr, D. Marcus Bosch I: David Mouchtar-Samorai, Fahrt mit BT möglich

Persönliche Verbundenheit –

Feier zum 90. Geburtstag von Ks. Inge Borkh am 26. Mai 2011

Inge Borkh zu überraschen, ist schwer. Nicht, weil es den Münchner Opernfreunden an Einfällen gemangelt hätte, ihrem Ehrenmitglied eine musikalische Überraschungsparty zum 90. zu schmeißen, sondern weil „unsere“ Frau Kammersängerin offenbar weniger gern überrascht wird, als aktiv mitmischen möchte ... „Ich komm’ vom Theater nicht los“ heißt treffenderweise ein Chanson von Inge Borkhs gesungenen Memoiren, die sie nach ihrem allzu frühen Rückzug von der Opernbühne im Jahr 1973 einge spielt hat.

Wo das Ganze stattfinden sollte, schien von Anfang an klar: in dem Haus, das von Inge als Färberin mit einer Fest-aufführung von Strauss’ *Die Frau ohne Schatten* am 21. November 1963 feierlich wiedereröffnet wurde. Glücklicherweise konnten wir – nach einigem Insistieren, wofür es u. a. Eva Weimer sowie Jost Voges und Hans Köhle zu danken gilt – Herrn Staatsintendanten Nikolaus Bachler davon überzeugen, dass der Königssaal des Nationaltheaters, also das repräsentative Hauptfoyer der Bayerischen Staatso-per, den hierfür einzig angemessenen Rahmen darstellt. Danach galt es, Künstlerprogramm und Catering für den anschließenden Empfang zu organisieren. Im IBS-Vorstand wurde eine Aufgabenteilung beschlossen: Vesna

Mrakar und der Verfasser dieser Zeilen sollten für Ersteres sorgen, Monika Beyerle-Scheller zeichnete für Letzteres verantwortlich.

Der Plan, den „Stimmen-papst“ aus Hamburg, Jürgen Kesting (Verfasser des vierbändigen Standardwerks *Die großen Sänger*), als Laudator zu gewinnen, war schnell gefasst und konnte aufgrund eines bereits bestehenden persönlichen Kontakts mit Richard Eckstein letztlich in die Tat umgesetzt werden. Eine gekürzte Fassung mit allen Höhepunkten der von Kesting „Splendeur fatale“ betitelten Festrede befindet sich auf den nächsten Seiten zum Nachlesen.

Unvergesslich wird allen, die dabei sein konnten, das eingespielte Musikbeispiel mit der Erkennungsszene aus *Elektra* bleiben: Das, was Inge Borkh und Paul Schöffler unter Leitung von Fritz Reiner seinerzeit (1956) gelungen ist, bedeutet Strauss-Gesang at its best. Eine Verlebendigung des Musik-



Foto: Wilfried Hösl

Die Jubilarin und der 1. Vorsitzende des IBS Jost Voges

dramas sondergleichen.

Zuvor der miraculöse Auftakt des Nachmittags: Rudens Turku (Violine) und Prof. Wen-Sinn Yang (Cello) – beide den Münchner Opernfreunden durch zwei Einzelveranstaltungen aus der Reihe „Werk & Interpret“ bereits bekannt – spielten die *Variations brillantes et concertantes sur l’air „God save the King“* aus der Feder von zwei Starinterpreten des 19. Jahrhunderts: François Servais und Joseph Ghys. In Anbetracht des stolzen Jubiläums von Frau Kammersängerin hätte es ja eigentlich „God save the Queen“ heißen müssen ... Jürgen Kesting nutzte die allgemeine Euphorie der Zuhörer ob der hinreißenden Darbietung für ein

Wir gratulieren

01.08.2011 Theo Adam zum 85. Geburtstag
10.08.2011 Renate Holm zum 80. Geburtstag
01.09.2011 Julia Varady zum 70. Geburtstag
09.09.2011 Ute Vinzing zum 75. Geburtstag
18.09.2011 Ruth Hesse zum 75. Geburtstag
22.09.2011 Nello Santi zum 80. Geburtstag
25.09.2011 Peter Dvorsky zum 60. Geburtstag

Prof. Ulf Schirmer zur Vertragsverlängerung als Künstlerischer Leiter des Münchner Rundfunkorchesters bis 31. August 2017

Wir trauern um

unser Mitglied Frau Luise Grob und den italienischen Tenor Vincenzo La Scola, der unerwartet am 15. April während einer Meisterklasse in der Türkei mit nur 53 Jahren verstarb.

Wir gedenken

31.07.2011 Franz Liszt zum 125. Todestag
02.08.2011 Enrico Caruso zum 90. Todestag
02.08.2011 Hans Hopf zum 95. Geburtstag
14.08.2011 Karl Böhm zum 30. Todestag
14.08.2011 Giorgio Strehler zum 90. Geburtstag
19.08.2011 Robert Heger zum 125. Geburtstag
13.09.2011 Werner Hollweg zum 75. Geburtstag
28.09.2011 Ferry Gruber zum 85. Geburtstag
29.09.2011 Josef Traxel zum 95. Geburtstag
01.10.2011 Gerhard Stolze zum 85. Geburtstag

90. GEBURTSTAG INGE BORKH



Foto: Wilfried Hösli

Der voll besetzte Königssaal im Münchner Nationaltheater

„Improviso über das Wesen der Virtuosität: nämlich absolute Mühelosigkeit“.

Klänge ganz anderer Art folgten nach der Festrede. Die Geburtstagsfeier verwandelte sich in einen (literarisch-musikalischen) „Polterabend“. In einer freien Improvisation mit Kontrabass, Klavier und Porzellan über ein Tanka (1300 Jahre alte Form des reimlosen Kurzgedichts) von Takuboku Ishikawa ließen die in München lebende japanische Pianistin Masako Ohta und der Kontrabassist Stephan Lanius „aufhören“. Bewundernswert, mit welcher Ernsthaftigkeit und Konzentration sich beide Künstler in ihre teilweise aus dem Moment geborene Komposition stürzten: ein echtes Soundereignis – insbesondere, wenn, höchst wirkungsvoll, auf dem Boden Porzellangefäße zerschellten. (Zum Schutz des extra frisch gebohnerten, edlen Parketts wurde eine Decke ausgelegt.) Dass auch zeitgenössische Musik zu fesseln vermag, war ganz im Sinn Inge Borkhs, die nach wie vor an allem Neuen interessiert ist.

Das abschließende Klavierduo Hans-Peter und Volker Stenzl aus der entfernt liegenden Künstlergarderobe per Handy nach oben zu dirigieren, machte einige Mühe. Und es schien zunächst

(ohne sich bemerkbar zu machen) bereits hinter der Tür neben dem Podium und wunderten sich über die lange Vorrede des Moderators Richard Eckstein.

Mit einem Frühwerk György Ligetis, Brahms' „Herzlich thut mich erfreuen“ op. 122/4 und Schuberts E-Dur-Polonaise D 824/6 – alles für Klavier zu vier Händen – erwärmten sie nicht nur die Gemüter des Publikums, sondern führten Inge Borkhs „geistigen Jungbrunnen“ anschaulich vor. Denn noch heute spielt das „Geburtstagskind“ jeden Tag fleißig Klavier und fühlt sich in eben diesem gehörten Repertoire wie zuhause.

Nachzutragen bleiben fünf Dinge:

1) Die Jubilarin ließ es sich nicht nehmen, statt des Haupteingangs vorne, wie für die Geburtstagsgesellschaft vorgesehen, noch einmal den Bühneneingang hinten zu wählen, um von dort in den Königssaal zu gelangen.

2) Allgemeine Freude über das Grußwort der Bayerischen Staats-

nicht klar, ob der Ruf bzw. das „Einklingeln“ nicht etwa achtlos verhallt sei. Dabei warteten die beiden äußerst liebenswürdigen Brüder

oper, das in Vertretung des terminlich verhinderten Staatsintendanten Operndirektor Viktor Schonher in sehr persönlicher Weise überbrachte.

3) Der kleine Empfang hernach im lichtdurchfluteten rechten der Ionischen Säle des Nationaltheaters bot viel Gelegenheit für anregende Gespräche nebst exzellentem Büffet. Und Inge Borkh signierte eifrig ihr neu erschienenen Hörbuch *Ein Theaterkind*.

4) Ein herzliches „Vergelt's Gott“ geht an die hervorragenden Künstler, die der Realisierbarkeit des Events halber ohne Gage aufgetreten sind.

5) Vielleicht sehen wir uns ja alle in fünf Jahren wieder, wenn es Inges 95. zu feiern gilt ...

Richard Eckstein

CD-Tipp

Ein Theaterkind

Inge Borkh erzählt aus ihrem Leben
Ein Hörbuch mit Bildern und Musik (u. a. Raritäten)
Allitera Verlag, München 2011
19,90 €
ISBN 978-3-86906159-7



„Splendeur fatale“ – Ks. Inge Borkh zum 90. Geburtstag Festansprache von Jürgen Kesting (Hamburg)

Verehrte, liebe Inge Borkh,
sehr verehrte Damen,
sehr geehrte Herren,



Foto: Vesna Mlakar

Bestens disponiert: unser Ehrenmitglied Inge Borkh

den Auftrag der Münchner Opernfreunde, Inge Borkh zu ihrem Geburtstag zu gratulieren, habe ich mit seltener Freude übernommen. Ich bin dankbar, ihr voll Bewunderung für ihr Künstlertum gratulieren zu dürfen – für die wunderbare Verbindung von sinnlicher Glut auf der einen Seite und von strengem Ethos und Geistigkeit auf der anderen. Und zu staunen über die jetzt beschrittene Lebenshöhe, vor der wir uns alle respektvoll verneigen.

Zu Anfang des *Faust II* lässt Goethe beim Maskenfest in der Kaiserpfalz den Herold zu Plutus, dem König des Reichtums, sagen: „Du hast ein herrlich Werk vollbracht, Wie dank ich deiner klugen Macht.“ Diese Worte seien der großen Sängerin zugerufen: der Darstellerin von Rollen, die ein Übermaß an Ausdrucks-Mut und vielleicht auch Ausdrucks-Wut verlangen, einer Sängerin, die einem Gefäß glich, das ständig überquillt.

Mit rasch zusammengefassten Daten ihrer Karriere und der konventionellen Rhetorik des Berühmten würde man Inge Borkh nicht gerecht. Was würde

ich Ihnen, den Bewunderern der Sängerin, Neues erzählen, wenn ich die Stationen ihrer bedeutenden Karriere von Basel bis an die großen Bühnen der Welt noch einmal abreisen, wenn ich von Erfolgen und Triumpfen berichten, wenn ich Auszüge aus hymnischen Kritiken zitieren und zu einem Lorbeerkranz flechten würde? Überdies würde ich damit wohl auch, so denke ich, Inge Borkh in Verlegenheit versetzen. Aber vielleicht ist ein Pars pro Toto erlaubt. Im Mai 1960 hatte Inge Borkh in Paris die Elektra gesungen – eine der zentralen Partien, wenn nicht die zentrale Partie ihrer Laufbahn. Jean-Jacques Gautier schrieb in *Le Figaro*: „Endlich habe ich eine Tragödin gesehen. Sie heißt Inge Borkh, und sie ist die Inkarnation der Elektra. Sie ist frenetische Leidenschaft, erhab'ne Liebe, phantastischer Hass. ... Sie wird vom heiligen Feuer verzehrt, von den Furien fortgerissen. Sie hat die ‚splendeur fatale‘, von der Mallarmé spricht. Eine Stunde und vierzig Minuten hält sie den Zuhörer in atemloser Spannung, bis zur Erschöpfung. Ein theatralischer Spasmus.“ [...]

Wenn eine Sängerin ihr Letztes gibt und die Stimme unter größtem Energieaufwand in die Höhe reißen muss; wenn sie sich in berauschter Sing-Ekstase mit grandioser Willensanstrengung völlig verausgabt – dürfen wir dies wirklich als Selbstverständlichkeit ansehen? Das Dilemma, vor dem gerade die besten jungen Sänger stehen, ist fatal. Wer sich, mit Rücksicht auf seine Stimme, weigert, eine große oder gefährliche Rolle zu übernehmen, wird als egozentrisch gebrandmarkt. Diejenigen aber, die sich in Schrei-Partien verbraucht haben, trifft

der Vorwurf, dass sie nicht pfleglich mit ihren Stimmen umgegangen sind. Einen pfleglichen Umgang mit der Stimme lässt eine Partie wie Turandot so wenig zu wie die der Salome oder der Elektra. Umso erstaunlicher ist es, ja rätselhaft!, dass Inge Borkh sich nach einem behutsamen Karriere-Start ab Ende der 1940er Jahre auf Partien der stimmlichen wie psychischen Extreme einlassen konnte: Magda Sorel in Gian-Carlo Menottis *Der Konsul*, die sie am 3. Januar 1951 in der deutschen Erstaufführung sang, Medea und Lady Macbeth, Leonore in *Fidelio* und die Färberin in *Die Frau ohne Schatten*, Tosca und Turandot und vor allem Salome und Elektra. Sie hat diese Partien weitgehend als Singpartien aufgefasst; hat nie geschrien; hat nie ihrer Stimme Proportionen zu geben versucht, die sie von Natur aus nicht hatte; hat immer gewusst, welche Partien für ihre Stimme nicht geeignet waren. [...]

Dass Inge Borkh immer bemüht war, Organ des Komponisten zu sein, geht aus zahllosen Zeugnissen hervor: aus Rezensionen wie aus Huldigungen, die ihr von Dirigenten und Regisseuren dargebracht worden sind. Noch deutlicher zeugen davon die vielen Briefe – ebenso sachliche wie selbstkritische Briefe –, die sie an ihre Mutter geschrieben und in denen sie über ihre Arbeit, über Erfolge, über das Wesen und Unwesen der Kritik reflektiert hat. [...]



Foto: Wilfried Hösl

Von der Elbe an die Isar: Festredner Jürgen Kesting



Foto: Wilfried Hösl

Zündende Brillanz: Rudens Turku (Violine) und Wen-Sinn Yang (Cello)

Mussorgskys *Boris Godunow* brauchte einen Fjodor Schaljapin, um in aller Welt Anerkennung zu finden. Die Komponisten der italienischen „giovane scuola“ brauchten die Stimme Enrico Carusos, um die maniera verista durchzusetzen. Und die romantische Belcanto-Oper brauchte die Stimme und die Ausdruckskraft von Maria Callas, um in den 1950er Jahren wiederentdeckt zu werden. Wenn Thomas Voigt in der Einleitung seines Buches *Nicht nur Salome und Elektra* (Allitera Verlag, 2011; ISBN 978-3-86906-170-2) schreibt, wer die Phrase der Elektra „Mein Kopf! Mir fällt nichts ein! Worüber freut sich dieses Weib?“ nicht von Inge Borkh gehört habe, habe diese Stelle nie gehört, mag eine individuelle Reaktion sein, die sich aber nicht als Beifall aus der Fan-Kurve abtun lässt. Es geht darum, dass und wie ein Künstler den inneren Sinn einer musikalischen Phrase erschließt. Der Rang einer Sängerin oder eines Sängers bemisst sich daran, ob er, wie der Komponist Reynaldo Hahn in seinen Lektionen unter dem Titel „Du Chant“ – also „Vom Gesang“ – dargelegt hat, Klang und Gedanke zu vermählen weiß; vor allem aber, ob er Gleichzeitigkeit zwischen dem Werk und den Empfindungen der Rezipienten herzustellen vermag.

Es geht um Beglaubigung, deren viele hoch bezahlte Angestellte des Opernbetriebs so wenig fähig sind wie die allermeisten Bankberater. Auf die Fra-

ge nach den Rollen, die für sie wesentlich waren und mit denen sie in Erinnerung bleiben möchte, hat Inge Borkh die der Leonore in Beethovens *Fidelio* genannt. Sie hat nicht über die stimmtechnischen Probleme gesprochen, die diese Rolle mit sich bringt; nicht also über den melismatischen Aufstieg bis zum hohen „H“ in der Phrase „die Liebe wird’s erreichen“, die sie sicherer bewältigt hat als die meisten anderen. Aber gerade weil sie fähig war, die Schwierigkeiten verschwinden zu lassen, erlebten die Hörer kein effektvolles Gesangsstück, sondern ein seelisches Drama. „Fidelio, [so sagte sie], das ist für mich mehr als eine Rolle: eine ganze Lebenseinstellung, ein Synonym für meine innere Überzeugung, dass man einen Menschen, den man liebt, aus aller Misere herausholen muss.“ Wir erleben in diesen Gesprächen eine Künstlerin, die ihre Rollen – Rollen, in denen sich immer auch die Mentalitätsgeschichte ihrer Entstehungszeit und das geschichtliche Fortleben spiegelt – auf differenzierte Weise reflektiert. Sie war immer die Sängerin von herausfordernden Rollen, von grenzwertigen Charakteren wie Medea und Lady Macbeth, Turandot und Magda Sorel in Menottis *Konsul*. [...]

Inge Borkh hat einmal von „Überhöhung“ gesprochen – über Erfahrungen, die der Alltag den meisten versagt. Diese Kunst setzt beim Darsteller, mit den Worten von Inge Borkh, „ein durchgreifendes geistiges Erleben voraus, das auf der Ebene des Außer-sich-Seins eine volle Identifikation mit der Rolle ermöglicht.“ Komplementär dazu ist zu verstehen, dass

sie keinen Zugang fand zu Figuren, die eine passive Weiblichkeit verkörpern: beispielsweise Elsa im *Lohengrin*. Sie war nie – oder nur zu Anfang – die Sängerin der schönen Seelen oder der ahnungslosen Jungfrauen.

Es wäre ein Versäumnis, nicht über ihre Stimme zu reden und über ein Timbre, das, einmal gehört, im Ohr bleibt und ein wesentlicher Teil der sängerischen Persönlichkeit ist. Schon die Formung einer Stimme ist ein musikalischer Vorgang und *conditio sine qua non* für jegliche Darstellung. Zu reden ist ferner über den Umgang mit der Stimme. Jeder einigermaßen kluge Sänger weiß, dass er, wie der wunderbare französische Tenor Léopold Simoneau sagte, mit der Stimme singen soll, die er hat, und nicht mit der, die er gern hätte. Aber es sind nicht wenige, die sich wider besseres Wissen an Rollen wagen, mit denen sie ihre Stimmen gefährden. Den größten Gefährdungen sind Sängerinnen ausgesetzt, die schon in jungen Jahren die Mittel – oder besser: die Energie-Reserven – für Partien des jugendlich-dramatischen Fachs mitbringen. Mehr denn je werden sie von Dirigenten, Intendanten und Regisseuren bedrängt, oft sogar genötigt, vorzeitig Partien des hochdramatischen Fachs zu übernehmen – und damit zu einem Selbstopfer genötigt.

Was aber ist dramatisch oder gar hochdramatisch? War Maria Callas eine Hochdramatische? Sicher nicht von ihren stimmlichen Mitteln her, wohl aber dank ihrer Ausdrucksintensität.



Foto: Jost Voges

Avantgarde: Masako Ohta (Klavier) und Stephan Lanius (Kontrabass)



Foto: Vesna Mlakar

Innigkeit zu Humor: Hans-Peter und Volker Stenzl

Kirsten Flagstad und Birgit Nilsson hingegen brachten zwar die Ressourcen einer Hochdramatischen mit – insbesondere das Fundament eines reichen Mezzo-Klangs –, ohne aber so dramatisch zu singen wie Lotte Lehmann, Leonie Rysanek oder Martha Mödl. Inge Borkh hat erklärt, dass sie eigentlich keine Hochdramatische und mit einer Partie wie Turandot, die sie oftmals gesungen und mit Mario del Monaco als Kalaf auch aufgenommen hat, eigentlich überfordert war. 1958 habe sie in Buenos Aires als Turandot „die schlechteste Leistung ihres Lebens“ geboten. Dass sie sich gleichwohl in dramatischen Partien behaupten konnte, lag, technisch besehen, an der Tragfähigkeit der immer schlank und konzentriert geführten Stimme, vor allem aber an ihrem Ausdruckswillen.

Zur Größe einer Sängerin gehört nicht zuletzt die Fähigkeit, die eigenen Grenzen zu erkennen; gehört ferner, auf Rollen zu verzichten oder von Rollen zu lassen, die sie nichts – oder nichts mehr – angehen. Die Salome von Richard Strauss gehörte zu den Parade-Partien der jungen Inge Borkh; und zu den größten Bewunderern ihrer Darstellung gehörte der Komponist. Nachdem sie die Partie zu Beginn der 1960er Jahre in München unter der Regie von Rudolf Hartmann dargestellt hatte – der Regisseur lobte, sie habe sich noch sehr gesteigert –, fühlte sie sich plötzlich angeekelt von der

grauenhaften Geschichte und ihrer lasziven Behandlung; sie gab die Rolle auf. Womöglich hat sie die ambivalenten Empfindungen von Thomas Mann gegenüber dem Werk geteilt: „Die Salome, von Musikern gerühmt, geistig genommen unerlaubt und liederlich.“ Ich sage Ihnen, sehr verehrte Damen, sehr geehrte Herren, nichts Neues mit der Erinnerung daran, dass

Inge Borkh ihre Laufbahn früh beendet hat. Jeder Sänger merkt, dass seine Stimme durch das Altern um einen halben und dann um einen ganzen Ton und dann um eine kleine Terz nach unten transponiert wird. Als Inge Borkh bei *Elektra*-Aufführungen in Palermo spürte, dass sie mit exponierten Tönen zu kämpfen hatte, notierte sie in ihrem Tagebuch: „Ich weiß, dass ich meine Sängerlaufbahn beenden muss.“ Erst im Nachhinein hat sie gesehen, dass es für sie noch etliche Partien gegeben hätte. Nur gehört das Wort „hätte“ nicht in ihre Lebensphilosophie. Oscar Wilde zitierend, hat sie gesagt: „Seine eigenen Erfahrungen bedauern heißt seine eigene Entwicklung hemmen. In jedem einzelnen Moment seines Lebens ist man das, was man sein wird, nicht minder als das, was man gewesen ist. Die Sorge nimmt dem Morgen nichts von seiner Schwere. Sie raubt nur dem Heute seine Kraft.“ Von der Bühne oder vom Podium ist Inge Borkh, das Theaterkind, nie losgekommen. Sie hat Chansons gesungen, hat in etlichen Liedern Lebens- und Theatererfahrungen verarbeitet: ironisch und melancholisch. Sie hat viel gelesen, ist ständig gereist, hat das Musikleben beobachtet, hat meditiert und sich in die Religions-Philosophie vertieft: Hat also ihr Leben

nach der Maxime geführt, dass jeder Tag tausend Taschen hat, wenn man denn etwas hineinstecken kann.

In den letzten Tagen, verehrte Inge Borkh, haben mich Ihre Aufnahmen – die sich, dank der CD-Archäologie auf wunderbare Weise vermehrt haben – ständig begleitet. Könnte ich die Uhren anhalten, wie es sich die Marschallin wünscht, würden wir Sie jetzt noch einmal als Rezia und als Salome unter Josef Krips hören, als *Fidelio*-Leonore, als Orffs Antigone und als Turandot. [...] Ihnen verdanke ich den Zugang zu *Elektra*. Ich habe Sie in dieser Rolle auf der Bühne leider nicht erleben können – und doch sehe ich Sie vor mir, wenn ich Sie in der Wiedererkennungsszene mit Orest höre – mit Paul Schöffler als Partner und Fritz Reiner am Pult des Chicago Symphony Orchestra. [Wir hörten die genannte Passage dieser Aufnahme; Anm. der Redaktion]

Kein Lob ist zu hoch für diese glühend dramatische und doch mit mirakulöser vokaler Kontrolle verwirklichte Darstellung. Ihnen ist es gelungen, diese scheinbar unsingbare Musik zu singen – zu singen selbst im Aufschrei „Orest!“. Zu singen nicht mit äußerlicher Brillanz, sondern mit der inneren Glut einer einsamen, verzweifelten, einer seelisch verkehrten Frau.



Foto: Jost Voges

Ausklang im Ionischen Saal

Ich wiederhole im Namen aller, die sich hier eingefunden haben, die Glückwünsche zu Ihrem Geburtstag – und sage: Dank.

Dem Komponisten Ambroise Thomas zum 200. Geburtstag

Ambroise Thomas wurde am 5. August 1811 in Metz geboren und wuchs in einem musikalischen Umfeld auf: Sein Vater war als vielseitiger Musiker Geiger im städtischen Opernorchester, veranstaltete Konzerte, war Lehrer und unterrichtete seinen Sohn in Violine, während ihm die Mutter Klavierunterricht gab. Schon mit neun Jahren war Thomas ein professioneller Pianist und Geiger und galt so als Wunderkind. Nach dem Tod des Vaters übersiedelte er mit der Mutter nach Paris und erhielt zunächst privaten Musikunterricht. Mit 17 Jahren wurde er Student am Pariser Konservatorium und erhielt Unterricht in Klavier, Geige und Komposition. Er überragte bald die anderen Studenten und bekam 1829 den ersten Preis in Klavier, 1830 einen Preis in Geige und den Rompreis für eine Kantate.

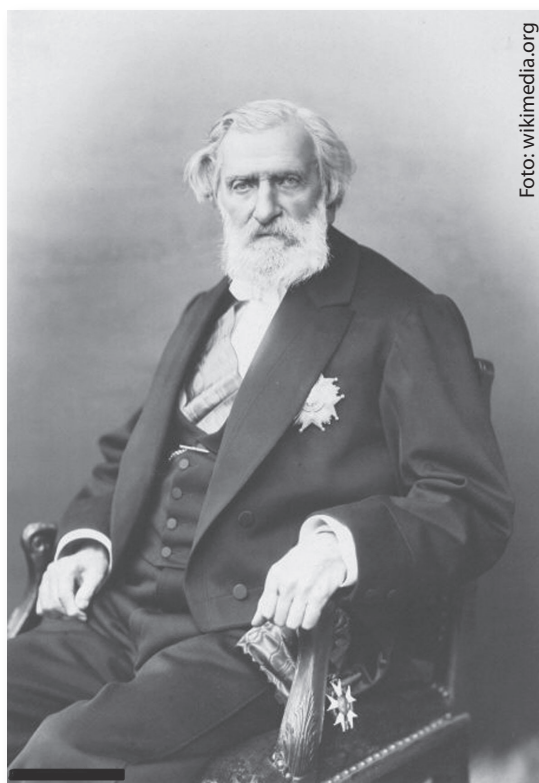
Einige Jahre später lebte er in Rom, wo er sich mit dem Maler Ingres anfreundete und sich von dessen Bewunderung für Raffael und Michelangelo sowie für Mozart anstecken ließ. Thomas galt als erfolgreicher Musiker in den Salons der römischen Aristokratie. Er hielt sich in allen großen Städten Italiens auf und besuchte die Operaufführungen von Rossini, Donizetti und Bellini. Anschließend an seinen Romaufenthalt war er in Wien, München und Leipzig. 1836 kehrte er nach Paris zurück, wo er sich ganz der Opernkomposition verschrieb.

Thomas' Opernerstling war *La Double Échelle*, der von Hector Berlioz seiner charmanten Stücke wegen gelobt wurde. Die anschließenden Werke erarbeitete er mit erfahrenen Librettisten, u. a. mit Eugène Scribe. Dadurch ermöglichten sie ihm erste Auftritte an der Opéra mit *La Gypsy* (nach Cervantes), einer sogleich erfolgreichen Ballett-Pantomime, deren Titelrolle für Fanny Elßler geschaffen war.

Zwar wurden *La Double Échelle* und *Le panier fleuri* beide auch an ausländischen Bühnen aufgeführt, der große Erfolg blieb jedoch aus. Doch wurde Thomas bereits 32-jährig zum Mit-

Erfolg, den dann noch die Uraufführung von *Hamlet* (nach Shakespeare) festigte. Die aufwendige Inszenierung und eine gute Sängerbesetzung von *Françoise de Rimini* (das Libretto wurde ebenso zuerst Gounod zur Vertonung angeboten) trugen zum letzten Erfolg bei.

Obwohl Ambroise Thomas als verschlossen und unpersönlich, ernst und nachdenklich galt, war er politisch aktiv und nahm außer an den Aufständen 1848 in Paris auch am deutsch-französischen Krieg 1870/71 freiwillig in der Garde nationale teil. In den 1890er Jahren wurden ihm zahlreiche Ehrungen zuteil: 1894 beging man die 1000. Aufführung seiner Oper *Mignon*. Als erster Musiker erhielt er aus diesem Anlass das Großkreuz der Ehrenlegion. Im selben Jahr überbrachte ihm Verdi im Namen des italienischen Königs Umberto I. das Großkreuz des Ordre des Saints-Maurice-et-Lazare. 1895 konnte er die Hundertjahr-Feier seines Konservatoriums leiten.



Ambroise Thomas (1811-1896) –
Fotografie von Antoine-Samuel Adam-Salomon um 1880

glied der Ehrenlegion ernannt. Den entscheidenden Durchbruch bedeutete erst 1849 *Le Caïd* und *Le Songe d'une nuit d'été* ein Jahr später, gefolgt von *Raymond*, was Thomas 1851 in der Nachfolge von Spontini die Aufnahme an die Akademie der Schönen Künste eintrug. Nun erhielt er als offizielle Person 1856 die Professur für Komposition am Konservatorium, dessen Leitung er 1871 nach dem Tod Aubers übernahm. Zu seinen Schülern gehörte u. a. Jules Massenet, den er später selbst zum Professor ernannte.

Als Thomas nach einer sechsjährigen Pause 1866 mit der Oper *Mignon* (nach Goethe) wieder an die Öffentlichkeit trat, errang er einen internationalen und über Jahrzehnte andauernden

Sein Tod am 12. Februar 1896 in Paris löste an den europäischen Bühnen eine Aufführungswelle der beiden erfolgreichsten Opern *Mignon* und *Hamlet* aus. Thomas' Witwe, eine Pianistin, die der einsamkeitsliebende Thomas 1878 geheiratet hatte, stiftete einen Musikpreis, organisierte bei sich private Konzerte mit Musik ihres Mannes und nahm an den Aufführungen seiner Werke im In- und Ausland Anteil. Während *Hamlet* wie alles andere von Thomas bald in Vergessenheit geriet und erst ab etwa 1980 wieder aufgeführt wurde, verschwand *Mignon* nie ganz von den Bühnen.

Ilse-Marie Schiestel

Mitgliederversammlung 2011

Am 16. Mai 2011 fand die ordentliche Mitgliederversammlung im Künstlerhaus am Lenbachplatz statt. Anwesend waren 46 Mitglieder. Der Vorstand war vertreten durch den Ersten Vorsitzenden Jost Voges, seinen Stellvertreter Hans Köhle, den 2. Stellvertreter Richard Eckstein, die Schatzmeisterin Monika Beyerle-Scheller, Eva Weimer, Büroleitung und Schriftführerin des Vereins, sowie Vesna Mlakar, Pressereferentin und Redakteurin des IBS Journals.

Herr Voges berichtete über das sehr erfolgreiche vergangene Jahr, das mit einer gemeinsamen Veranstaltung von IBS – Die Münchner Opernfreunde, Richard-Wagner-Verband und Opernclub begann: der von uns organisierten Einladung von Jonas Kaufmann zum Gespräch in den Festsaal des Künstlerhauses. Er bedankte sich im Namen des gesamten Vorstands bei den vielen freiwilligen Helfern und betonte, wie wichtig das Engagement aller für ein funktionierendes Vereinsleben ist.

Bericht des Vorstands: Die Mitgliederzahl per 16. Mai 2011 beträgt 477, davon 37 Neueintritte. Erfreulich ist die Entwicklung der letzten beiden Jahre, in denen die Neuzugänge die Kündigungen um das Doppelte überstiegen. Frau Weimer bedankte sich ganz besonders bei den Damen Göbel, Kühnel, Lichnofsky, Vorbrugg und Yelmer, die ihr zur Seite stehen, um den telefonischen Bürodienst zur Kontaktaufnahme, Information und Anmeldung zu den diversen Veranstaltungen aufrecht erhalten zu können.

Herr Köhle ließ die stattgefundenen Veranstaltungen Revue passieren: 21 Künstlergespräche (im Vorjahr: 12), neun KulturZeiten, drei Sonderveranstaltungen und je eine monatliche Wanderung – ein wirklich interessantes, vielfältiges, die verschiedensten kulturellen Bereiche umfassendes Programm. Auch er dankte allen ehrenamtlichen Mitarbeitern, die zum

Gelingen der Veranstaltungen beitragen, für ihren Einsatz – darunter auch Herrn Cox und seinem Team für die Durchführung der Wanderungen. Als Verantwortlicher für die seit 2010 neu gestaltete Homepage bat er, diese eifrig anzuklicken. Sie enthält alle aktuellen Termine, und kurzfristige Änderungen können hier am besten eingesehen werden. Es gibt eine Fotogalerie, und unter der Rubrik „Aktuelles“ findet man die neuesten Kulturnachrichten sowie Hinweise auf interessante Musiken in Rundfunk und Fernsehen.

Herr Eckstein wies darauf hin, dass die nahezu Verdoppelung unserer Künstlergespräche nicht nur einen erhöhten zeitlichen Aufwand für die Organisation derselben bedeutet, sondern auch erhebliche Mehrkosten (Saalmiete, Technik etc.) für den Verein mit sich bringt. Monika Beyerle-Scheller erläuterte die Finanzlage. Die größten Ausgabenposten (etwa zwei Drittel) sind nach wie vor die Künstlergespräche und Aufwendungen für das IBS Journal. Ganz herzlich bedankte sie sich bei allen Spendern und Förderern. Das Jahr konnte mit einem kleinen Überschuss abgeschlossen werden. Zum Schluss betonte Frau Beyerle-Scheller, dass die letzte Beitragserhöhung vor 10 Jahren stattfand, und bat, einer moderaten Anhebung um jeweils 5,00 Euro zuzustimmen. Allen Einlass- und Kassenhelfern wurde für den immer bereitwilligen Einsatz bei den zahlreichen Veranstaltungen gedankt.

Zur Erhöhung des Mitgliedsbeitrags ab 2012 gab es bei der nachfolgenden Abstimmung keinerlei Diskussionen und die Anhebung für Einzelpersonen auf 35,00 € und Ehepaare auf 50,00 € wurde einstimmig beschlossen. Die Anregung, diesen fortan per Bankeintrag zu erheben, wurde sehr begrüßt. Der Arbeitsaufwand verringert sich dadurch deutlich.

Frau Mlakar gab einen Überblick über die Arbeitsfelder Journal-Redaktion

und Öffentlichkeitsarbeit und dankte allen an der Erstellung des IBS Journals Beteiligten – insbesondere den zahlreichen Autoren. Freilich wird hier immer Verstärkung gesucht.

Der Bericht der Kassenprüfer erfolgte dieses Jahr gleich von drei Mitgliedern: den gewählten Kassenprüferinnen Frau Gutjahr und Frau Billmeier sowie Frau Groß. Da Frau Gutjahr im kommenden Jahr aus dem Amt entlassen zu werden wünscht, nahm Frau Groß bereits zur Einarbeitung teil. Die Prüfung führte zu keinerlei Beanstandungen, die Ordnungsmäßigkeit der Buchführung wurde bestätigt.

Frau Gutjahr wurde für ihre 10-jährige Tätigkeit als Kassenprüferin herzlich gedankt. Die Entlastung des Vorstandes wurde beantragt und erfolgte einstimmig. Es folgte die Vorstandswahl unter der Wahlleitung von Herrn Helmuth Sauer (Wahlhelferinnen: Frau Kühnel und Frau Vorbrugg). Die Wahl des Vorstandsvorsitzenden (laut Satzung in geheimer Wahl) ergab 42 Jastimmen, eine Neinstimme, drei Enthaltungen. Der restliche Vorstand wurde gemeinsam per Handzeichen einstimmig (bei sechs Enthaltungen des Vorstands) gewählt. Alle nahmen die Wahl an. Anträge waren keine eingegangen.

Der Vorschlag, die Mitgliederzeitung per E-Mail zu versenden wurde abgelehnt. Auf sehr positive Resonanz bei den Mitgliedern stießen die vor den Veranstaltungen als Erinnerung verschickten Rundmails. Es wurde angeregt, Künstler auch vom Gärtnerplatztheater oder dem Bayerischen Rundfunk zu Gesprächen einzuladen.

Der Vorschlag, ob man nach Künstlergesprächen noch bei einem Glas Wein zusammenbleiben könnte, ist im Künstlerhaus schwer durchführbar, da wir an die recht teure Gastronomie des Hauses gebunden sind.

Eva Weimer

Noch bis 18. September 2011
Deutsches Theatermuseum
Gustav Mahler in Wien und München

Katalog zur Ausstellung
Reinhold Kubik, Thomas Trabitsch
(Hrsg.):
Komponist – Operndirektor –
Dirigent.
Gustav Mahler in Wien und München
Verlag Christian Brandstätter,
Wien 2011
335 S., 29,90 €
ISBN 978-3-85033-569-0

Die Fülle der ausgestellten „Mahleriana“ ist schier überwältigend. Zeit muss



man also mitbringen, um sich durch die vielen handschriftlichen Zeugnisse bzw. deren zusammenfassende Kurzcharakterisierung auf den Seiten der stylischen

Vitrinen zu lesen. Aber auch der „Reliquien-Freund“ mit geringeren zeitlichen Ressourcen dürfte auf seine Kosten kommen: Mahlers Kneifer (auf roter Seite), Mahlers (mächtiger) Dirigentenstab, Mahlers (geradezu feminin anmutende, biedermeierliche) Tintenfass-Garnitur. Insgesamt 500 Objekte, die Mehrzahl freilich aus Papier. Ein weiteres Highlight: Auguste Rodins Mahler-Büste – in einem Bleiabguss. Witwe Alma hatte dieses Exemplar 1947 dem Historischen Museum der Stadt Wien geschenkt.

Wohl um die nolens volens etwas dröge „Dokumentenpräsentation“ ein wenig aufzulockern, befinden sich mehrere Videopanorama-Stationen von Claudia Rohrmoser innerhalb der Ausstellung, die einige Ohrwürmer Mahlers (u. a. das legendäre „Adagietto“ aus der 5. und den Schlussgesang der 8. Symphonie) in regelmäßigen Abständen mit Bildern hinterlegen und so zu visualisieren versuchen. Leider stört der laute Supersound sowohl die zur stillen Lektüre nötige Konzentration als auch das Anhören der Musikbeispiele an den vielen anderen, mit Kopfhörern ausgestatteten Klang-

stationen. Dass man vom Wesen des Menschen Mahler wenig bis nichts erfährt, ist dem Ausstellungsthema geschuldet: *Komponist – Operndirektor – Dirigent*. Aber ist die offizielle Person, der Amtsträger Mahler, überhaupt ohne dessen sensible Künstlernatur vorstellbar?!

Immerhin: Die Intrigen, die Mahler auf dem Höhepunkt seiner beruflichen Laufbahn schließlich zu Fall brachten, werden ebenso eindringlich geschildert, wie seine intensiven, generalstabsmäßig geplanten Bemühungen Jahre zuvor, auf eben diesen Posten als Wiener Operndirektor zu gelangen. Und genauso frappierend: Nach seinem Rücktritt spielte Mahler tatsächlich mit dem Gedanken, nach München zu ziehen, dem Uraufführungsort seiner 2. und 8. Symphonie.

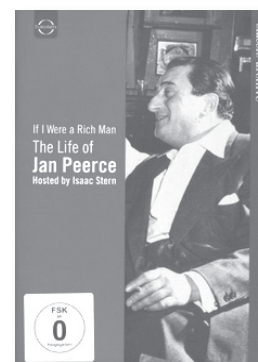
Richard Eckstein

Peter Rosen:
If I Were a Rich Man.
The Life of Jan Peerce
EuroArts 2058328
DVD

Dieser Künstler war ein Phänomen – in vielerlei Hinsicht, nicht nur in rein stimmlicher. Mit traumwandlerischer Sicherheit reüssierte Jan Peerce (sprich: „Tschän Piers“) in allen Genres: Folk-music, Broadway-Musical, Sakralmusik, Liedgesang, Oper. Auf der Bühne der New Yorker Carnegie Hall oder Met fühlte er sich ebenso daheim wie vor dem Rundfunkmikrofon und bei Fernsehshows. Peter Rosens Filmporträt vermittelt in erster Linie diese „polyglotte“ Seite von Arturo Toscaninis amerikanischem Lieblingstenor. Zudem war Peerce eine starke, tief in sich und der eigenen Religiosität ruhende Persönlichkeit, die Güte und Wärme ausstrahlte. Als sich der Sänger 1982 mit 78(!) Jahren endgültig aus dem Rampenlicht zurückzog, hatte seine Stimme keinerlei Schaden genommen, sondern klang frisch und kräftig wie eh und je. Wer Jan Peerce jemals in seiner Glanzrolle als Tevye in *Fiddler on the Roof* gehört hat – möglicherweise so-

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

Postvertriebsstück, Deutsche Post AG, Entgelt bezahlt, B 9907



gar in einer Jiddisch gesungenen Einspielung –, wird die Intensität solcher Interpretationskunst nie mehr vergessen. Konzerttourneen hatten ihn um

die ganze Welt geführt. Seiner Frau kam dabei die gewiss nicht immer ganz leichte Aufgabe zu, für koscheres Essen zu sorgen.

In solchen alltäglich-intimen Einblicken erschöpft sich der Film leider völlig. Gerade noch findet der Umstand Erwähnung, dass Peerce 1956 der erste Amerikaner war, der als „Kulturbotschafter“ am Moskauer Bolschoi-Theater, also in der ursprünglichen Heimat seiner Eltern, auftreten konnte. Die soziologisch bedeutsame Frage, warum der junge Künstler seinen jüdisch klingenden Namen Jacob Pincus Perelmuth zu Jan Peerce änderte, bleibt allerdings außen vor. Waren antisemitische Tendenzen in den USA der 1920er und 1930er Jahre der Grund? Auch die steten Spannungen zwischen Peerce und seinem größten Fach-Konkurrenten Richard Tucker (eigentl. Reuben Ticker), dem Mann seiner Schwester, finden mit keinem Wort oder Bild Erwähnung. Enttäuschend. Eine teils interessante, aber letztlich oberflächliche Dokumentation über einen der großen Tenöre des 20. Jahrhunderts. Da hilft auch der intelligent fragende Interviewpartner Isaac Stern nichts.

Richard Eckstein