



2
2015

IBS

JOURNAL

Die Münchner Opernfreunde

34. Jahrgang

Tschaikowskys Operschaffen

Leidenschaftliche Charaktere, einfühlsame Melodien, eine brillante Orchestrierung und dramatische Ensembleszenen zeichnen die Opern Peter Tschaikowskys aus. Doch während *Eugen Onegin* und *Pique Dame* zum Standardrepertoire gehören und *Iolanta* und *Mazeppa* zumindest gelegentlich auf der Bühne erscheinen, kennt man seine anderen Opern entweder nur von Aufnahmen oder überhaupt nicht. Wie viele Opern hat Tschaikowsky eigentlich komponiert? Warum werden nur diese vier gespielt? Fragen über Fragen.

Peter Iljitsch Tschaikowsky wurde am 7. Mai 1840 in Wotkinsk geboren, tausend Kilometer östlich von Moskau. Der Vater war dort Bergwerksdirektor, die Mutter brachte dem Vierjährigen die ersten Fingerübungen am Klavier bei.

Ihr Sohn sollte, das hatten die Eltern entschieden, die kaiserliche Juristenschule in St. Petersburg besuchen, um später Beamter im Justizministerium zu werden. Im Herbst 1850 reiste der noch nicht Elfjährige in Begleitung seiner Mutter nach St. Petersburg. Die Schule für Jurisprudenz – Gymnasium und Universität in einem – gehörte zu Russlands Eliteschulen. Im Mai 1859 bestand Tschaikowsky die Abschlussprüfung und wurde bald darauf im Justizministerium angestellt. Seine Tätigkeit als Sekretär eines Bürovorstehers bereitete ihm wenig Freude. An seiner musikalischen Begabung zweifelnd, wagte er es jedoch nicht, seine Beamtentätigkeit aufzugeben. Im Herbst 1861 begann Tschaikowsky



Peter Iljitsch Tschaikowsky
Gemälde von Nikolai Kusnezow (1893)

Musiktheoriekurse zu nehmen, ein Jahr später schrieb er sich als Student am neugegründeten Petersburger Konservatorium ein, dessen Direktor der berühmte Pianist Anton Rubinstein war. Erst 1863, nach zwei Studienjahren, quittierte Tschaikowsky den Dienst im Justizministerium, um sich ganz der Musik zu widmen. Mittellos übersiedelte er 1866 nach Moskau. Einen Unterschlupf fand er bei Anton Rubinsteins Bruder Nikolai, der soeben in Moskau ein neues Konservatorium gegründet hatte. Rubinstein bot ihm eine Professur für Musiktheorie, Harmonielehre und Komposition an, und Tschaikowsky

griff trotz der geringen Bezahlung zu. An seiner ersten Oper *Der Wojewode* arbeitete Tschaikowsky über ein Jahr. Die Arbeit gestaltete sich schwierig. Der Librettist Alexander Ostrowski, auf dessen Komödie *Der Traum an der Wolga* das Stück basierte, beendete zu Beginn des zweiten Aktes die Zusammenarbeit und Tschaikowsky musste das Textbuch selbst vollenden. Bei der Uraufführung am Moskauer Bolschoi-Theater am 11. Februar 1869 wurde das Werk vom Publikum wohlwollend aufgenommen, aber die Kritiker verrissen es. Zu altmodisch sei der nationalrussische Stoff um einen bösen Herrscher, der Mitte des 17. Jahrhunderts zwei Liebende grausam trennt, und einen guten Statthalter, der am Ende alle rettet, zu ausdruckslos die Hauptpartien, zu massiv das Orchester. Nach fünf Vorstellungen wurde das Stück abgesetzt. Als Tschaikowsky davon erfuhr, verbrannte er die Partitur. Die Kritik fand er jedoch berechtigt und meinte später: „Das war das Flachste und Dümme, was ich je geschrieben habe.“ Seiner zweiten Oper, *Undine*, war ein ähnliches Schicksal beschieden. Von Januar bis Juli 1869 hatte Tschaikowsky an der Vertonung des Librettos von Wladimir Sollogub gearbeitet, das auf Friedrich de la Motte-Fouqués Erzählung *Undine* beruhte, dann lehnte das Mariinski in Petersburg die Aufführung der Oper ab. *Undine* ist nie auf einer Opernbühne zum Leben erweckt worden, die Partitur verbrannte ihr Schöpfer vier Jahre später. Erhalten haben sich nur einzelne Nummern.

INHALT

- 1-3 Tschaikowskys
Opernschaffen
- 4 Michael Volle
- 5 Anita Hartig
- 6 Max Emanuel Cencic
- 7 Heinrich Bender zum 90.
- 8 Vorschau Künstlergespräche
- 9 Vorschau KulturZeit und
Wanderungen
- 10 Spaziergänge mit dem IBS
- 11 Skandal in Valencia
Ein Platz für alle
- 12-13 Enrico Caruso
- 14 Erinnerungen an
Friedrich Lenz
- 15 Gedenktage
- 16 Münchner Straßen VI



IMPRESSUM

© Copyright:

Vorstand des Interessenvereins des
Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.
(IBS) – Die Münchner Opernfreunde

Postfach 10 08 29 | 80082 München

Redaktion:

Ulrike Ehmann (verantw.)
ibs.presse@mnet-mail.de

Gestaltung:

Ingrid Näßl

Das IBS Journal erscheint viermal jährlich.
Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag
enthalten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder
€ 15,- (einschl. Zustellung).
Anzeigen-Preisliste Nr. 7, gültig seit
1. Dezember 2008

Gesamtherstellung:

Druck & Medien Schreiber GmbH
Kolpingring 3 | 82041 Oberhaching

Vorstand:

Jost Voges | Monika Beyerle-Scheller |
Ulrike Ehmann | Hans Köhle |
Helga Schmöger | Eva Weimer

Ehrenmitglieder:

Heinrich Bender | Inge Borkh | Brigitte Fass-
baender | Edita Gruberova | Sir Peter Jonas |
Hellmuth Matiasek | Aribert Reimann | Peter
Schneider | Peter Schreier | Peter Seiffert

Teile davon verwendete Tschaikowsky für seine nächste Oper, *Der Opritschnik (Der Leibwächter)*, die er im Mai 1872 fertigstellte. Das Libretto verfasste er selbst, nach dem gleichnamigen Drama von Iwan Laschetschnikow. Die Handlung der Oper spielt zur Zeit Iwans IV., konzentriert sich jedoch auf das persönliche Schicksal der Figuren: Die Fürstentochter Natalja liebt den jungen Andrej, ihr Vater verlobt sie jedoch mit dem älteren Mitkowsky. Um sich zu rächen, tritt Andrej in die gefürchtete Leibwächtergarde des Zaren ein. Als Natalja von Feinden angegriffen wird, rettet Andrej sie, wodurch er den Eid gegenüber dem Zaren bricht und zum Tode verurteilt wird. Natalja muss ihren Verlobten heiraten. Die Komposition hatte Tschaikowsky Seelenqualen bereitet, die Proben folterten ihn: „Die Oper ist so schlecht, dass ich es bei den Proben nicht aushalten konnte und davonlief, um keinen Ton mehr zu hören; in der Vorstellung war mir zumute, als müsse ich versinken vor Scham.“

Die Uraufführung dieses kraftvollen Werkes, das wesentlich von der russischen Kirchenmusik inspiriert ist, fand am 12. April 1874 im Petersburger Mariinski-Theater statt und war ein Erfolg. *Der Opritschnik* wurde in den achtziger Jahren jedoch von der Zensur unterdrückt.

Trotz seiner ständigen Selbstzweifel sah sich Tschaikowsky auf seinem Weg bestätigt und schuf noch im selben Jahr, um an einem Komponistenwettbewerb teilzunehmen, seine einzige komische Oper, *Wakula, der Schmied*. Das Libretto schrieb Jakow Polonski nach der Erzählung *Die Nacht vor Weihnachten* von Nikolai Gogol. Die schöne Oxana will den rechtschaffenen Schmied Wakula nur heiraten, wenn er ihr die goldenen Pantoffeln der Zarin holt. Gut, dass in der Nacht vor Weihnachten Wünsche erfüllt werden – doch auch der Teufel ist in dieser Nacht unterwegs. *Wakula* ist eine Volksoper, die vom märchenhaft-vorweihnachtlichen Spuk lebt. Die Uraufführung am Mariinski am 24. November 1876 war kein Erfolg,

der Komponist unzufrieden. Das Stück sei übertoll an Details, zu dicht instrumentiert und zu arm an stimmlichen Effekten.

1885 machte sich Tschaikowsky an die Revision des Werkes. Er vereinfachte die Instrumentierung, schrieb Teile um und Neues dazu. Die heiter-phantastische Oper erhielt jetzt den Titel *Die Pantöffelchen* und wurde am 19. Januar 1887 am Bolschoi uraufgeführt. Obwohl sie kaum Anklang fand, hielt Tschaikowsky sie „ihrer Musik nach fast für die beste meiner Opern“.

1877 wurde zum Schicksalsjahr. Zur Jahreswende 1876/77 erreichte ihn ein Brief Nadeschda von Mecks, die ihn um sein Bild bat. Zwischen dem Komponisten und der Musikliebhaberin entwickelte sich eine legendäre Brieffreundschaft, zudem setzte ihm die Baronin schon bald eine Leibrente von 6000 Rubeln aus. Von der ungeliebten Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium befreit, stürzte sich Tschaikowsky auf seine Kompositionen.

Bereits im Mai 1877 begann er mit der Vertonung von Alexander Puschkins Versroman *Eugen Onegin*, am 30. Januar 1878 schloss er diese ab. Endlich hatte er ein passendes Sujet gefunden. Die Uraufführung fand am 29. März 1879 am Kleinen Theater zu Moskau statt und war nicht mehr als ein Achtungserfolg. Den Durchbruch brachte erst die Aufführung am Mariinski am 31. Oktober 1884.

Während er an *Eugen Onegin* arbeitete, erhielt er Liebesbriefe von seiner glühenden Verehrerin Antonina Miljukowa. Im Gegensatz zu seinem Bühnenhelden gab Tschaikowsky dem brieflichen Werben nach und heiratete sie im Juli 1877 in Moskau – ein verzweifelter Versuch, seine Homosexualität zu kaschieren.

Nach der Fertigstellung des *Eugen Onegin* machte sich Tschaikowsky Ende 1878 erneut auf die Suche nach einem Sujet, und zwar nach einem, das einen Gegensatz bilden sollte zu den „Lyrischen Szenen“. Seine Wahl fiel auf ein Drama Schillers.

Die Jungfrau von Orléans ist der Versuch, mit der zeitgenössischen westeuropäischen Oper, besonders der Grand opéra, zu konkurrieren. Die Oper nach einem selbst verfassten Libretto wurde sein monumentalstes Bühnenwerk. Am 23. August 1879 konnte er die Partitur abschließen. Uraufgeführt wurde das Werk im August 1881 im Mariinski. Es vermochte sich aber nicht auf der Bühne zu halten. Unzufrieden wie immer, arbeitete Tschaikowsky ein Jahr später die Oper um und machte aus der Johanna einen Mezzosopran.

Seine siebte Oper, *Mazeppa*, nach der Verserzählung *Poltawa* von Puschkin, vollendete er 1883 in Paris. Den Hintergrund bilden die Herrschaft Peters I. und der Nordische Krieg. Der alte Kosakenhauptmann Mazeppa will die Ukraine vom Zarenreich abspalten und verbündet sich dafür mit dem schwedischen König. Und er entführt die ihn liebende junge Maria. Deren Vater Kotschubej will sich an Mazeppa rächen, aber es gelingt diesem, seinen Feind des Hochverrats zu bezichtigen. Als Kotschubej von Mazeppa grausam gefoltert und getötet wird, verliert Maria ihren Verstand. Am Ende sind alle Hoffnungen zerstört, zurück bleiben nur noch Trümmer. Das schaurig-schöne Bühnenspektakel wurde am 3. Februar 1884 am Bolschoi uraufgeführt und setzt sich

in Russland allmählich durch. Zwischen 1885 und 1887 entstand der Vierakter *Die Zauberin*. Modest Tschaikowsky hatte seinen Bruder auf das Schauspiel von Ippolit W. Schpaschinski hingewiesen, vor allem wegen einer effektvollen Liebesszene. Tschaikowsky faszinierte jedoch die zentrale Frauengestalt viel mehr: Nastasja werden magische Kräfte nachgesagt. Fürst Nikita verliebt sich in sie, sie liebt jedoch seinen Sohn Juri. Beide wollen fliehen, doch Nastasja, die angebliche Hexe, wird von der Fürstin vergiftet. Der Fürst hält seinen Sohn für den Mörder, tötet ihn und verfällt dem Wahnsinn. Die vom Komponisten dirigierte Premiere in St. Petersburg 1887 geriet zu einem Misserfolg: Die Handlung entsprach nicht dem damaligen Zeitgeschmack, die Musik wurde als zu wuchtig empfunden. In Russland wurde das Werk nach der Uraufführung am 20. Oktober 1887 nur noch selten gespielt, im Ausland so gut wie gar nicht. Sein Bruder Modest hatte ein Libretto nach Puschkins Erzählung *Pique Dame* verfasst, aber Tschaikowsky zögerte, es zu vertonen, der Stoff interessierte ihn nicht. Doch bei einem Aufenthalt 1890 in Florenz änderte er seine Meinung und schrieb in nur sechs Monaten die Oper um den obsessiven Offizier Hermann nieder, dem das Geheimnis einer angeblich immer

treffsicheren Karte kein Glück bringt. Die letzte Partie geht für ihn tödlich aus, die von ihm verschmähte Lisa stürzt sich verzweifelt in die Nawa. Tschaikowskys düsteres Psychodrama, am 7. Dezember 1890 am Mariinski mit größtem Erfolg uraufgeführt, bahnte sich schnell seinen Weg auf die internationalen Bühnen.

Der Direktor des Theaters bot dem Komponisten sofort ein neues Projekt an. Er sollte eine Oper und ein Ballett zusammen an einem Abend herausbringen. Das Sujet hatten Tschaikowsky und Modest schon parat, nämlich die Vertonung von Henrik Hertz' Drama *König Renés Tochter*. Tschaikowsky kam nur mühsam voran: „Was ist, wenn *Iolanta* und *Nussknacker*, um derentwillen ich zur Zeit so sehr leide, beides nur Dreck sind.“ Bei der Uraufführung am 18. Dezember 1892 wurde das extrem verinnerlichte Stück über eine blinde Frau, die von ihrer Blindheit nichts weiß und erst durch die Liebe zum Grafen Vaudémont den Wunsch entwickelt, sehen zu können, mit mehr Begeisterung aufgenommen als der unsterblich gewordene *Nussknacker*. Dennoch verschwand *Iolanta* nach elf Vorstellungen vom Spielplan. Peter Iljitsch Tschaikowsky starb am 6. November 1893 an der Cholera. Am 7. Mai dieses Jahres jährt sich sein Geburtstag zum 175. Mal.

Ulrike Ehmann

EINLADUNG

**Zur ordentlichen
Mitgliederversammlung mit
Vorstandswahl
am Donnerstag, dem 7. Mai 2015
um 19.00 Uhr**

**im Millerzimmer des Künstlerhauses
am Lenbachplatz**



TAGESORDNUNG

1. Genehmigung des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung vom 21. Mai 2014
(Das Protokoll liegt für Sie zur Einsichtnahme am Eingang bereit)
 2. Berichte des Vorstands mit anschließender Aussprache
 3. Bericht der Kassenprüfer
 4. Entlastung des Vorstands
 5. **Neuwahl des Vorstands**
 6. Anträge: Schriftliche Anträge werden gemäß § 12/1 der Satzung **bis spätestens 23. April 2015** erbeten.
 7. Verschiedenes
- Anschließend geselliger Ausklang

Über Ihr zahlreiches Erscheinen würden wir uns sehr freuen.
Der Vorstand

Ohne Bach geht gar nichts

Am 13. Januar 2015 konnten die Münchner Opernfreunde den Bariton Michael Volle begrüßen. Das Gespräch mit Dorothea Hußlein verlief in humorvoller, entspannter Atmosphäre und war ebenso unterhaltsam wie informativ.

Seit dem letzten Besuch beim IBS im Oktober 2007 ist die Karriere des Sängers steil nach oben verlaufen. Michael Volle wurde zu einem regelmäßigen Gast an allen bedeutenden Opernhäusern Europas und der New Yorker Met, wo er im April 2014 als Mandryka in *Arabella* debütierte. Dass er von der Zeitschrift *Opernwelt* in den Jahren 2008 und 2014 als Sänger des Jahres ausgezeichnet wurde, spricht für sich.

2007 träumte Volle nach seinem Erfolg als Beckmesser in den *Meistersingern* bei den Bayreuther Festspielen noch davon, auf dem Grünen Hügel vielleicht auch einmal die Partie des Hans Sachs singen zu dürfen, die für ihn persönlich aufgrund ihrer Länge, ihres gesanglichen Anspruchs sowie des komplexen und interessanten Charakters der darzustellenden Figur im Opernbereich unübertroffen ist. 2015 freut er sich darauf, dass sein Traum im Jahr 2017 mit einer Bayreuther Neuproduktion in Erfüllung gehen wird. Zudem kann er seit seinem Rollendebüt 2012 am Opernhaus Zürich bereits auf große Erfolge als Sachs bei den Salzburger Festspielen 2013 und zuletzt bei einer weltweit live in den Kinos übertragenen Vorstellung der Met zurückblicken. Eine neue künstlerische Heimat hat der Bariton an der Staatsoper Berlin gefunden, wo er 2018 unter Daniel Barenboim seine Rollendebüts als Jago im *Otello* und als Titelheld im *Falstaff* geben wird.

„Ohne Bach geht gar nichts“, meinte der jüngste Sohn einer württembergischen Pfarrersfamilie bei dem Thema, welche Musik ihm persönlich

besonders viel bedeute. „Bach ist Herzblut“, weshalb er es als großes Glück empfand, dass er in den letzten beiden Jahren an Weihnachten mit dem Münchner Bach-Chor das *Weihnachtsoratorium* aufführen konnte.



Michael Volle

Er bedauert, dass ihm Werke von Bach nur noch selten angeboten werden. Viele Konzertveranstalter seien der Auffassung, wer mit Strauss und Wagner Erfolg habe, könne nicht mehr Bach singen, „was völliger Blödsinn ist“. Michael Volle aber gibt nicht auf: Die Aufführung aller drei Bass-Solo-Kantaten von Bach in einem Konzert „kriege ich nie von jemandem angeboten, also mache ich es selbst“. Zusammen mit seinem ehemaligen Musiklehrer aus Schulzeiten und dessen Tochter, einer Geigenprofessorin, will er dieses Projekt 2016 realisieren.

Singen ohne innere Beteiligung ist für Michael Volle nicht vorstellbar. Die große Herausforderung einer Opernrolle liegt für ihn darin, sich deren Charakter zu eigen zu machen und, mit schönem Gesang ausgefüllt, überzeugend zu verkörpern. Dabei

reizen ihn facettenreiche, vielschichtige Charaktere besonders. „Es muss einen mit Haut und Haaren gefangen nehmen, damit man überzeugend ist“, so der oftmals als ‚absolutes Bühnentier‘ bezeichnete Volle, der über eine immense Ausdruckskraft und Bühnenpräsenz verfügt. Doch wie lange braucht er nach einer Vorstellung, um den Charakter einer Rolle wieder abzustreifen und ins reale Leben zurückzukehren? „Spätestens am Bühnenausgang ist Schluss“, umschrieb Volle seine Devise, wenngleich er nach einer Vorstellung natürlich noch innerlich bewegt und aufgedreht sei.

Mit großer Enttäuschung reagierten die anwesenden Opernfreunde auf die Mitteilung, dass ihr Gast außer für einen *Fliegenden Holländer* in der kommenden Spielzeit keine weiteren Engagements an der Bayerischen Staatsoper hat, zumal eine Neuproduktion der *Meistersinger* auf dem Spielplan steht. Ihm selbst „blutet das Herz“, wie Michael Volle freimütig einräumte, weil er sich in München sehr heimisch und dem Opernhaus, dessen Ensemble er von 2007 bis 2011 angehörte, sehr verbunden fühlt. Deshalb hatte er auch ohne Zögern das Angebot für die Titelrolle im *Guillaume Tell* vergangenes Jahr angenommen und sich gern spontan bereit erklärt, einen Festspielliederabend vom erkrankten René Pape zu übernehmen. Für seine *Winterreise* wurde Volle damals vom Publikum mit kräftigem, lang anhaltendem Applaus und standing ovations bejubelt.

Es bleibt nur zu hoffen, dass sich auch in Zukunft kurzfristig Gelegenheiten ergeben werden, diesen wunderbaren Sänger und großartigen Darsteller, der sich ungeachtet seiner weltweiten Erfolge eine sympathische Bodenständigkeit und ein freundliches Wesen ohne jegliche Starallüren bewahrt hat, an der Bayerischen Staatsoper genießen zu dürfen!

Martina Bogner

Die Callas ist an allem schuld

Am 24. Januar 2015 war die junge Sopranistin Anita Hartig zu Gast beim IBS. Gisela Schmöger moderierte das Gespräch.

Tags zuvor konnte man die lyrische Sopranistin an der Bayerischen Staatsoper als Mimì in Puccinis *La bohème* bewundern. Im Dezember hatte die Sängerin dort bereits die Susanna in Mozarts *Figaro* gesungen, und auch als Liu in Puccinis *Turandot* sowie in ihrer Schicksalspartie, der Mimì, war sie in München schon zu sehen gewesen. Schicksalspartie deshalb, weil Anita Hartig mit ihrer Mimì wie ein Stern am Opernhimmel aufgegangen ist. Wie kam es dazu? Die Sopranistin ist in Bistrița (Bistritz), einer Stadt in Rumänien geboren. Ihr Vater ist deutschstämmiger Sachse aus Siebenbürgen, daher ihr deutsch klingender Name und ihr ausgezeichnetes Deutsch, obwohl zu Hause meistens rumänisch gesprochen wird. Sie ist in einer musikalischen Familie aufgewachsen, ihre Mutter hat viel gesungen und sie hat schon als Kleinkind mitgesungen. Besonders die Volksmusik der rumänischen Heimat wurde gepflegt, später sang sie Popmusik.

Mit der Oper kam sie erst mit 17 oder 18 Jahren in Berührung – in ihrer Heimatstadt gibt es ja auch kein Opernhaus. Die Oper hatte sie als Jugendliche nicht interessiert, denn man wollte ja cool sein, und Oper ist doch nicht cool, oder? Die Initialzündung erfolgte, als ihr eine Freundin eine CD von Maria Callas schenkte. Eine Liebe auf den ersten Ton sozusagen. Das scheint manchmal zu passieren. Auch Henrik Nánási, ehemaliger Erster Kapellmeister am Gärtnerplatztheater, der beim IBS vor einigen Jahren zu Gast war, erzählte uns, dass die Callas seine Musikbegeisterung auslöste. Doch zurück zu Anita Hartig. Vom Gesang der Maria Callas rettungslos infiziert, sagte sie sich: Das muss ich unbedingt machen, und begann in Cluj-Napoca (Klausen-

burg) Gesang zu studieren. Für seine Abschlussklasse hatte ihr Gesangsprofessor einen Auftritt an der dortigen Oper arrangiert, und die frisch gebackene Sängerin konnte als Mimì debütieren. Diese und weitere



Anita Hartig

Produktionen gingen auch an die Oper in Bukarest, wo ihr die Rolle der Fiordiligi in *Così fan tutte* anvertraut wurde. Danach wusste die junge Künstlerin zunächst nicht, wie es weitergehen sollte. Als Anfängerin ein festes Engagement an der Oper von Cluj-Napoca zu bekommen, erwies sich als sehr schwierig. Gut, dass eine Kritikerin, die sie als Fiordiligi gehört hatte, Ioan Holender, dem Direktor der Wiener Staatsoper, ein Empfehlungsschreiben sandte. Anita Hartig, die von diesem Brief nichts wusste, war sehr überrascht, als Ioan Holender sie zu einem Vorsingen einlud. Und es klappte – sie wurde engagiert. Ihr erster Auftritt an der Wiener Staatsoper fand in Puccinis *La bohème* statt, jedoch nicht als Mimì, sondern als Musetta. Eine aufregende, schöne und schwere Zeit begann. Schwer, weil sie ihre Familie sehr vermisste und von Heimweh geplagt wurde.

Mit weiteren Rollen, wie der Pamina in der *Zauberflöte* und der Zerlina im *Don Giovanni*, als Micaëla in Bizets *Carmen* und als Marzelline in Beethovens *Fidelio*, setzte sie ihre Karriere fort, die sie an andere bedeutende Opernhäuser, an die Mailänder Scala, an das Royal Opera House Covent Garden und an die Metropolitan Opera führte. Dennoch hat sie noch nicht die perfekte Aufführung erlebt. Man selbst sei nicht immer in Spitzenform, aber auch das Umfeld sei selten ideal, meinte die Künstlerin. Leider konzentrieren sich manche Kollegen, sobald sie auf der Bühne stehen, weniger auf ihre Partie als darauf, sich vor dem Publikum zu produzieren. Aber auch als junge Sängerin muss man sich nicht alles gefallen lassen. So ist sie schon einmal aus einer Produktion der *Zauberflöte* ausgestiegen, weil der Regisseur sie klein und unsicher machen wollte und dabei mit Kränkungen arbeitete.

Wir durften die Gesangkunst unseres Gastes genießen mit folgenden Musikbeispielen aus der Wiener Staatsoper: Arie der Mimì (*Si, mi chiamano Mimì*), Ausschnitt aus dem Duett Don José – Micaëla (*Tu la verras*) mit Roberto Alagna, Rosenarie der Susanna und Duett Rodolfo – Mimì (*O soave fanciulla*) mit Piotr Beczala (laut Anita Hartig ein ganz lieber Kollege und großartiger Sänger). Mit der perfekten Darbietung war es aber beim zweiten Musikbeispiel nichts, weil die Musikanlage im Künstlerhaus in diesem Fall nur eine unbefriedigende Tonqualität bot.

Wünschen wir Anita Hartig bald die Sternstunden, auf die sie wartet. Leider steht an der Bayerischen Staatsoper in naher Zukunft nichts an. Aber vielleicht in Zürich, wo die Sopranistin demnächst als Violetta in Verdis *La Traviata* und als Giulietta in Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* auftritt?

Helmut Gutjahr

Die Faszination des Neuen

Das „Naturgesetz“, wonach Frauen hoch und Männer tief singen, scheint bei den Countertenören außer Kraft gesetzt zu sein. Entsprechend irritiert reagierte das Publikum vor dreißig Jahren, als im Gefolge der Alte-Musik-Bewegung die ersten Countertenöre die Opernbühnen betraten. Mittlerweile gibt es eine ganze Riege hochkarätiger Countertenöre.

Mit Max Emanuel Cencic konnte Moderatorin Jakobine Kempkens am 1. Februar, genau vier Wochen vor einem Konzert, das er im Cuvilliëstheater gab, im Münchner Künstlerhaus einen Weltklasse-Countertenor begrüßen. Der in Zagreb geborene Mezzosopran – er hat, wie er erläuterte, einen etwas höheren Umfang als ein Alt, ist aber kein Sopran – hat schon mit vier Jahren angefangen zu singen. Seine Mutter und seine Tante sind Opernsängerinnen gewesen, der Vater Dirigent am Zagreber Opernhaus. Obwohl ihn die Mutter nicht auf eine zukünftige Sängerkarriere hin ausbildete, sondern eher spielerisch unterrichtete, machte er schon mit sechs Jahren in einer Fernsehshow mit der Rache-arie der Königin der Nacht Furore. Nachdem es ihn und seine Familie durch den Jugoslawienkrieg nach Wien verschlagen hatte, wurde er mit zehn Jahren Wiener Sängerknabe. Als Fünfzehnjähriger startete er, um seine Familie zu unterstützen, eine Karriere als Sopranist, die er nach vier Jahren wieder beendete: 1995 gab er das Singen auf und probierte andere Wege aus. Nach einem Studium in den USA fand er zum Gesang zurück und setzte seine Karriere 2001 fort, diesmal als Countertenor.

Sich als männlichen Mezzosopran neu zu erfinden, gelang ihm, weil er dank seiner hochentwickelten Stimmkultur seine hohe Stimmlage unbeschadet in das Erwachsenenalter hinüberretten konnte. „Wenn ein Körper wächst, gibt es zwei Möglichkeiten: Entwe-

der passt man seine Technik an den Körper an oder nicht. Presst man den gleichen Luftdruck auf die Stimmbänder wie zuvor, lassen die Stimmbänder, die nicht mehr dieselbe Größe haben, plötzlich nach, und es kommt



Max Emanuel Cencic

zum Stimmbruch. Da ich aber sehr früh einen Instinkt entwickelt habe für die Technik, habe ich mit dem Druck etwas nachgelassen und konnte dadurch weitersingen.“

Trotz der enormen Entwicklung, die das neue Stimmfach in den letzten zwanzig Jahren erfahren hat, polarisieren Countertenöre auch heute noch. Die als androgyn empfundene „Körperlosigkeit“ ihrer Stimmen birgt in sich eine große Faszination, der jedoch nicht jeder erliegt. Ein Teil des Publikums lehnt sie entschieden ab, der andere Teil vergöttert sie.

Die großen Partien in Opern und Oratorien, die stimmlich über den Tenören angelegt sind, werden nach wie vor überwiegend mit Frauen besetzt. Wie seinen Kollegen geht es auch Max Emanuel Cencic darum, die für Kastraten geschriebenen Rollen von den weiblichen Sopranen und Mez-

zosopranen zurückzuerobern. Doch er bleibt nicht dabei stehen. Bereits 2008 hat er mit seinem Rossini-Album die Diskussion darüber eröffnet, ob die von Rossini im Rückgriff auf die Opera seria der Barockzeit geschriebenen Hosenrollen unbedingt von einem weiblichen (Mezzo-)Sopran gesungen werden müssen.

Mit der Opera seria hat Max Emanuel Cencic sich intensiv beschäftigt. Die römische Oper des 17. und 18. Jahrhunderts, in der alle Partien für Männerstimmen komponiert waren, weil im Kirchenstaat Frauen von der Bühne verbannt waren, hat es ihm besonders angetan, gerade deshalb, weil man nur sehr wenig über sie weiß. Von Leonardo Vincis letzter Oper, *Artaserse*, die schon kurz nach ihrer Uraufführung 1730 in Vergessenheit geriet, hat er eine preisgekrönte Ersteinspielung vorgelegt, in der fünf herausragende Countertenöre – neben ihm sind dies Philippe Jaroussky, Franco Fagioli, Valer Barna-Sabadus und Yuriy Mynenko – und ein Tenor, Daniel Behle, glänzen. Die damit verbundene Tournee stieß auf begeisterte Reaktionen.

Eine andere seiner Wiederentdeckungen aus der versunkenen Welt der Barockoper ist *Siroe, Ré di Persia* von Johann Adolph Hasse. Musikgeschichtlich steht sie zwischen Spätbarock und Frühklassizismus und bildet einen Gipfelpunkt sängerischer Bravour.

Der Terminkalender des Sängers ist voll. Derzeit bereitet er eine CD vor, die sich um neapolitanische Komponisten drehen wird, um Leo, Porpora und Pergolesi. Im nächsten Jahr wird er an der Oper in Frankfurt die Titelpartie in Händels *Radamisto* singen. Seine künstlerische Neugier ist groß. Er wagt Neues, auch auf die Gefahr hin, damit zu scheitern: „Es ist wichtig, heutzutage auch mal den Mut zu haben, nicht erfolgreich zu sein.“

eh

Zum 90. Geburtstag unseres Ehrenmitgliedes Staatskapellmeister Heinrich Bender

Ganz herzliche Glückwünsche übermitteln wir unserem Ehrenmitglied Heinrich Bender, der mehr als dreißig Jahre lang an der Bayerischen Staatsoper gewirkt hat und uns ein lieber Gast gewesen ist.

Vor gut zehn Jahren erzählte er uns im Rahmen eines IBS-Künstlergesprächs ausführlich aus seinem aufregenden Dirigentenleben. Besonders gerne denken wir an die Abende mit „seinem“ Opernstudio zurück, das so manchen unserer Festakte bereichert hat. Mehr als neunzig Opernaufführungen sind mit seinen Meisterschülern entstanden, darunter Agnes Baltsa, Daphne Evangelatos, Kevin Connors, Andreas Kohn, Petra Lang, Juan José Lopera, Alfred Reiter, Christoph Stephinger, Violeta Urmana, Deon van der Walt, Kobie van Rensburg und Irmgard Vilsmaier. Heinrich Bender stammt aus Saar-

brücken, wo sein Vater Bratscher im Städtischen Orchester war. Der am 11. Mai 1925 geborene Sohn wuchs in einem bildungs- und musenfreundlichen bürgerlichen Ambiente auf, erlernte früh das Klavierspiel, nahm an Haus- und Kammerkonzerten teil und trat schon als Zehnjähriger mit Soloklavier-Recitals auf. Er studierte u.a. bei Boris Blacher und trat 1949 sein erstes Engagement als Dirigent am Landestheater Coburg an. 1955 wurde er musikalischer Assistent bei den Bayreuther Festspielen, wo er viele Jahre mit den Brüdern Wagner und Dirigenten wie Knapertsbusch, Keilberth, Cluytens zusammenarbeiten konnte. 1957 ging er als Erster Kapellmeister ans Stadttheater Hagen. 1959 holte ihn auf Veranlassung von Joseph Keilberth die BSO als Kapellmeister und Assistenten des GMD nach München, 1981 wurde er zum Staatskapellmeister ernannt.

Rund 2000 Vorstellungen hat Heinrich Bender an der BSO geleitet, seine letzte Opernaufführung dirigierte er im Dezember 2000. Die Liebe des „letzten Vertreters einer aussterbenden Spezies“ (Marcel Prawy) galt nicht nur der Oper, sondern auch dem Tanz. Beim Corps de Ballet war er äußerst beliebt. Ich habe selbst erlebt, dass Marcia Haydee ihm nach einer Romeo und Julia-Vorstellung stürmisch um den Hals gefallen ist, um sich bei ihm zu bedanken. Seine Lebensgeschichte hat er zwar niedergeschrieben, aber an die Öffentlichkeit möchte er damit nicht. Typisch Bender'sche Bescheidenheit. Ab 1969 zeichnete er für das „Deutsche Repertoire“ der Canadian Opera Company in Toronto verantwortlich. Besonders der jährliche Ring und die Strauss-Opern lagen ihm dort am Herzen.

Monika Beyerle-Scheller

Das Künstlerhaus am Lenbachplatz

Bald nach dem Tod des Malerfürsten Franz von Lenbach am 6. Mai 1904 wurde der Platz vor dem von ihm initiierten Künstlerhaus nach ihm benannt. Es handelt sich um keinen geschlossenen Platz, sondern um den Übergang vom Karlsplatz (Stachus) zum Maximiliansplatz. Das von Gabriel von Seidl entworfene Künstlerhaus wurde am 29. März 1900 von Prinzregent Luitpold feierlich eröffnet. Mit seinen Restaurants und Veranstaltungsräumen war es von Anfang an für Künstlerfeste und Versammlungen vorgesehen. In diesem denkmalgeschützten Komplex im Stil der Neurenaissance finden die Veranstaltungen der Münchner Opernfreunde statt. Für die Künstlergespräche des IBS stehen das Millerzimmer im Erdgeschoss und die mit einem Lift zu erreichenden Clubräume im Obergeschoss bereit, für Festveranstaltungen der Festsaal. Das Künstlerhaus ist mit öffentlichen

Verkehrsmitteln bestens zu erreichen. Die Straßenbahn-Linie 19 startet in Pasing und führt über den Hauptbahnhof, den Stachus, den Lenbachplatz, Promenadeplatz, Max-Joseph-Platz, das Maximilianeum und den Ostbahnhof nach Ramersdorf. Sie hält direkt vor der Tür, Haltestelle Lenbachplatz. Die 19 fährt auch nachts. Am nur zwei Minuten zu Fuß entfernten Karlsplatz (Stachus) befinden sich Haltestellen der U4 und U5 sowie der S1 bis S8.

Das Auto parkt man am besten in der Tiefgarage im Karstadt Oberpollinger in der Maxburgstraße. Sie ist durchgehend geöffnet, jedoch gebührenpflichtig.

Das vielfältige Kulturprogramm des Künstlerhauses, und damit auch die Termine des IBS, kann im Internet eingesehen werden: <http://www.kuenstlerhaus-muc.de/download/kulturprogramm/Leporello-aktuell.pdf>

Seit einiger Zeit finden im Künstlerhaus auch die Portraitkonzerte des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper statt.



Das Künstlerhaus am Lenbachplatz

VERANSTALTUNGEN

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Ks. Anna Tomowa-Sintow

Die aus Bulgarien stammende Künstlerin ist in allen bedeutenden Opern- und Konzerthäusern der Welt aufgetreten. Besonders enge künstlerische Verbindung hatte sie zu Herbert von Karajan, 17 Jahre lang arbeitete sie eng mit ihm zusammen. In München konnte man sie als mondäne Marschallin im *Rosenkavalier* und Liederabenden bewundern. Im Herbst 2013 glückte ihr in Berlin mit der Rolle der Saburowa in Rimsky-Korsakows *Zarenbraut* unter der Leitung von Daniel Barenboim der Sprung ins Charakterfach.

**Samstag, 25. April 2015,
16.00 Uhr**

Moderation:
Monika Beyerle-Scheller

Oksana Lyniv

stammt aus der Ukraine und absolvierte ein Dirigierstudium an der Musikakademie Lviv. 2005 wurde sie Assistentin Jonathan Notts, des Chefdirigenten der Bamberger Symphoniker. Von 2005 bis 2009 absolvierte sie ein Aufbau- und anschließend ein Meisterklassenstudium an der Dresdner Musikhochschule. Von 2008 bis 2013 war sie stellvertretende Chefdirigentin der Staatsoper von Odessa.

Seit der Spielzeit 2013/14 ist sie an der Bayerischen Staatsoper als Assistentin des GMD Kirill Petrenko engagiert und wird im April die Neuinszenierung des Opernstudios von Rossinis *Le Comte Ory* im Cuvilliétheater dirigieren sowie Donizettis *Lucia di Lammermoor* bei den diesjährigen Festspielen.

**Sonntag, 3. Mai 2015,
16.00 Uhr**

Moderation: Andreas Frieze

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Wolfgang Ablinger-Sperrhacke

Geboren in Zell am See, studierte er an der Musikhochschule Wien. 1999 gab er sein Debüt beim Glyndebourne Festival, wo er mittlerweile über 130 Vorstellungen gesungen hat. Gastauftritte führten ihn an alle bedeutenden Opernhäuser der Welt sowie zu den Festspielen in Salzburg, München, Baden-Baden, Bregenz und Aix-en-Provence.

In München sang er in der vergangenen Spielzeit mit großem Erfolg den Hauptmann im *Wozzeck* und die Knusperhexe in der Neuinszenierung von *Hänsel und Gretel*. In Alban Bergs *Lulu* wird er den Prinzen, den Kammerdiener und den Marquis singen.

**Dienstag, 26. Mai 2015,
19.00 Uhr**

Moderation:
Monika Beyerle-Scheller

Marlis Petersen

wurde in Sindelfingen geboren und studierte Schulmusik und Gesang an der Musikhochschule Stuttgart. Von 1993 bis 1998 war sie Ensemblemitglied der Städtischen Bühnen Nürnberg, anschließend bis 2003 an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf.

Gastspiele führten die Sopranistin – auch als Konzertsängerin – an nationale und internationale Bühnen. Zweimal erhielt sie die Auszeichnung „Sängerin des Jahres“ der Zeitschrift *Opernwelt*.

Eine zentrale Rolle in Marlis Petersens Opernlaufbahn ist Alban Bergs Protagonistin Lulu, die sie bei der kommenden Neuinszenierung am Münchner Nationaltheater unter GMD Kirill Petrenko singen wird.

**Donnerstag, 4. Juni 2015
19.00 Uhr**

Moderation: Dorothea Hußlein
(BR-Klassik)

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Elena Tsallagova

Geboren in Russland, studierte sie u.a. am Konservatorium in St. Petersburg, später bei Ileana Cotrubas. Im Herbst 2006 wurde sie Mitglied im Young Artists Programme der Opéra National de Paris, wo sie u.a. die Titelrolle in *Das schlaue Fuchslein* übernahm. Diese Produktion liegt inzwischen als DVD vor.

2007 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen sowie beim Festival in Glyndebourne und den Rossini-Festspielen in Pesaro. Von 2008 bis 2010 war sie Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper, wo wir sie in einer Vielzahl von Rollen, u.a. Musetta (*La bohème*), Nanetta (*Falstaff*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Sophie (*Werther*), erleben konnten.

Zu den Festspielen kehrt sie nach München zurück, wo sie in der Neuinszenierung von Debussys *Pelléas et Mélisande* die Mélisande singen wird.

**Donnerstag, 2. Juli 2015,
19.00 Uhr**

Moderation: Gisela Schmöger

Alle Veranstaltungen, soweit nicht anders angegeben:

Münchner Künstlerhaus
am Lenbachplatz

Kasse und Einlass jeweils
½ Std. vor Beginn
Eintritt:

Mitglieder 5,- €; Gäste 8,- €,
bei Veranstaltungen im Festsaal 10,- €
Jahresabo: 30,- €

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte.

**Mitgliederversammlung 2015
mit Vorstandswahl**

**Donnerstag, 7. Mai 2015
19.00 Uhr** im Millerzimmer
s. Einladung S. 3

IBS – Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V. – Postfach 10 08 29, 80082 München
Tel. (089) 300 37 98 – Fax (089) 74 16 00 85 – Bürozeiten: Dienstag + Donnerstag von 10-13 Uhr
ibs.oper@t-online.de – www.opernfreundemuenchen.de
Bankverbindung: Postbank München IBAN: DE41 7001 0080 0312 0308 00 BIC: PBNKDEFF

VERANSTALTUNGEN

KULTURZEIT

Valentin-Karlstadt-Musäum

Das Isartor, einst wichtigstes Einlasstor in die Stadt, beherbergt seit 1959 das Valentin-Karlstadt-Musäum. Eine Mischung aus informativen Einheiten und kuriosen Überraschungen präsentiert Leben und Wirken von Karl Valentin und seiner kongenialen Partnerin Liesl Karlstadt und zeigt die Geschichte der Münchner Volksänger.

Donnerstag, 21. Mai 2015, 11.01 Uhr

Treffpunkt: vor dem Musäum am Isartor, 10.50 Uhr

Leitung: Hans Köhle

Kosten: Eintritt 2,99 € plus anteilige Führungsgebühr

Anschließend (nach ca. 1 ¼ Std.) Möglichkeit zur Einkehr im „Turmstüberl“. – Achtung: Während der Führung sind bis zum Turmstüberl 79 Stufen zu überwinden! Vergessen Sie den Valentin-Spruch: „Mögen hätt ich schon wollen, aber dürfen habe ich mich nicht getraut“ und melden Sie sich verbindlich an, bitte auch gleich für das „Turmstüberl“. Im IBS-Büro telefonisch ab 12. Mai, per Mail ab 5. Mai.

Besuch mit Führung zur Ausstellung Jürgen Rose: *Nichts ist so lebensfüllend wie das Theater*

Wer kennt und liebt sie nicht, seine Inszenierungen des *Rosenkavaliers*, des *Don Carlo* und des *Werther* oder seine traumhaften Ballette. Das Deutsche Theatermuseum und die Bayerische Akademie der Schönen Künste widmen diesem Ausnahmekünstler nun gemeinsam zwei sich ergänzende Ausstellungen, die zeitgleich präsentiert werden. Mit mehr als 150 Originalkostümen wird ein opulenter Reigen in den Räumen der Akademie im Königsbau der Münchner Residenz inszeniert. Das Deutsche Theatermuseum zeigt in den von Jürgen Rose selbst atmosphärisch gestalteten Ausstellungsräumen die ästhetischen Gestaltungsprinzipien seiner Bühnenräume anhand zahlreicher Originalmodelle. Einen

KULTURZEIT

besonderen Höhepunkt bilden die Originalentwürfe für Bühnenbilder und Kostüme.

Donnerstag, 11. Juni 2015, 10.30 Uhr

Führung: Daniela Thiel M.A.

Leitung: Eva Weimer

Die Kosten waren bei Drucklegung noch nicht bekannt, Sie erfahren diese jedoch bei der verbindlichen Anmeldung im IBS-Büro ab 2. Juni, per Mail ab 26. Mai.

Besuch des Richard-Strauss-Festivals 2015 in Garmisch-Partenkirchen

Drei Tage Kultur – ohne den Stress, abends noch den Zug nach München erwischen zu müssen!

Wir wohnen in „Reindl's Partenkirchner Hof“ und im „Hotel Königshof“ (2 Übernachtungen)

23. Juni: Individuelle Anreise oder Abfahrt München Hbf., Gleis 27-36, um 11.01 Uhr nach Garmisch mit Werdenfelsticket

15.00 Uhr zur Einstimmung Schauspielspaziergang durch Garmisch

„Hier lebte Richard Strauss“;

19.30 Uhr Kammerkonzert:

V. Hagner (Violine), D. Müller-Schott (Violoncello) und H. Schuch (Klavier)

24. Juni: 10.00-13.00 Uhr

Gesangs-Meisterkurs mit Ks.

Christa Ludwig;

19.30 Uhr Konzert des Münchner Kammerorchesters mit François Leleux (Oboe)

22.00 Uhr Klassik-Kabarett mit Bidla Buh (eine besondere Empfehlung von Frau Ks. Fassbaender!)

25. Juni: 11.00 Uhr Abschlusskonzert des Gesangs-Meisterkurses; im Laufe des Nachmittags Fahrt zurück nach München.

Leitung: Eva Weimer

Im uns zur Verfügung stehenden Kontingent wäre noch ein Einzelzimmer frei; man kann sich jedoch auch noch selbst ein Zimmer in Garmisch und die gewünschten Eintrittskarten bei MünchenTicket besorgen.

WANDERUNGEN

Samstag, 16. Mai 2015

Zwischen Weilheim und Polling

Auf dem Dr.-Faustus-Weg

Gehzeit: ca. 4 Stunden

Führung: Helmut Gutjahr

(089) 57 51 13,

Handy 0175-787 60 61

Abfahrt: Hauptbahnhof

Richtung Mittenwald ab 09.32 Uhr

Weilheim an 10.10 Uhr

Einkehr nach ca. 2 Stunden in der

„Alten Klosterwirtschaft“ Polling

Anmeldung wegen Bayern-Tickets

bei Herrn Gutjahr erforderlich.

Samstag, 13. Juni 2015

Dießen mit Schacky-Park

Von Herrsching mit dem Schiff nach Dießen, Besichtigung des Schacky-Parks (ca. 1 Stunde) und weiter zur Schatzbergalm.

Alternativ: Rückkehr vom Schacky-

Park nach Dießen (ca. 20 Min.),

Einkehr in Dießen und dann nach eigenem Gusto.

Gehzeit über Schatzbergalm

ca. 3 Stunden

Führung: Monika Greczmiel

(089) 84 37 77

Handy 0175-787 60 61

Abfahrt: Marienplatz

S8 Richtung Herrsching ab 08.02 Uhr

Herrsching an 08.55 Uhr

Abfahrt Schiff in

Herrsching ab 09.30 Uhr

Einkehr nach ca. 2 Stunden in der

„Schatzbergalm“

Samstag, 18 Juli 2015

Durch die Amperauen von Olching nach Dachau

Gehzeit: ca. 3 ½ Stunden

Führung: Ingrid Näßl

(08142) 49 8 55

Handy 0160-902 31 555

Abfahrt Marienplatz ab 08.55 Uhr

S3 Richtung Maisach/Mammendorf

Olching an 09.21 Uhr

Einkehr nach ca. 2 ½ Stunden in der

„Alten Liebe“ an der Amper

Jeder Teilnehmer unternimmt die

Wanderungen auf eigene Gefahr.

Eine Haftung für Schäden wird nicht übernommen.

Spaziergänge mit dem IBS

Viele unserer Mitglieder, die früher regelmäßig mit gewandert sind, können dies aufgrund altersbedingter Wehwehchen nicht mehr. Wir wollen uns aber trotzdem nicht aus den Augen verlieren und, wenn möglich, etwas gemeinsam unternehmen. Deshalb bieten wir ab April 2015 in kleinerem Rahmen, langsamerem Tempo und mit kürzeren Strecken (etwa eine Stunde) Spaziergänge an. Wir wollen zusammen Natur genießen, Interessantes besichtigen und natürlich gemütlich einkehren.

Die meisten Ziele liegen im S-Bahn-Bereich und sind gut erreichbar; oft wird auch alternativ eine Busverbindung angeboten, um längere Wege zu vermeiden. Die Busverbindungen sind ein Grund, warum wir die Spaziergänge nur wochentags anbieten, denn an Wochenenden besteht häufig nur ein stark reduzierter Fahrplan.

Über Ihre Teilnahme würden wir uns freuen. Gerne nehmen wir auch Vorschläge für weitere Ziele auf.

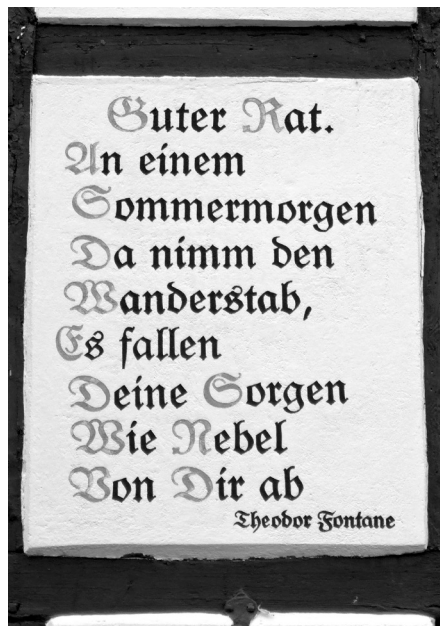
*Die Spaziergänger des IBS:
John Cox, Monika Greczmiel,
Helmut Gutjahr, Gabriele Ritz*

Termine 2015

Mittwoch, 29. April 2015

Pasing – Blutenburg

Von Pasing Bhf. (Ausgang August-Exter-Straße) an der Würm entlang zur Blutenburg;
Einkehr nach ca. 45 Min. in der „Schlossschänke Blutenburg“; zurück zum S-Bahnhof Pasing, alternativ Rückfahrt mit dem Bus
Führung: Helmut Gutjahr
(089) 57 51 13
Handy 0175-787 60 61
Abfahrt: Marienplatz
S8 Richtung Herrsching ab 11.02 Uhr
Pasing Bhf. an 11.15 Uhr



Mittwoch, 27. Mai 2015

Freising – Staudengarten

Von Freising Bhf. zum Staudengarten mit dem Bus, Rundgang im Staudengarten ca. 1 Stunde mit anschließender Einkehr im „Orangerie“ Café, Rückweg zu Fuß zum Bahnhof, alternativ mit dem Bus
Führung: Monika Greczmiel
(089) 84 37 77
Handy 0179-201 71 09
Abfahrt: Marienplatz
S1 Richtung Freising ab 10.00 Uhr
Freising an 10.44 Uhr
Bus 639 Freising Bhf. ab 10.50 Uhr
Haltestelle
Staudengarten an 10.55 Uhr

Donnerstag, 18. Juni 2015

Memmingen – Kartause Buxheim

Von Memmingen Bhf. zur Kartause Buxheim
Gehzeit: 1 Stunde, Einkehr in Buxheim, Besichtigung der Kartause um 14 Uhr mit Führung; Kosten: 3,- € plus 3,50 € Eintritt
Dauer der Führung: ca. 75 Min. (Fahrt mit dem Bus hin und zurück möglich)
Führung: Monika Greczmiel
(089) 84 37 77
Handy 0179-201 71 09

Abfahrt: Hauptbahnhof
ALEX 29304 ab 9.19 Uhr
(mit Umsteigen in Buchloe)
Memmingen an 10.53 Uhr
Anmeldung wegen des Bayerntickets bei Frau Greczmiel erforderlich.

Mittwoch, 29. Juli 2015

Stockdorf – Gauting

Von Stockdorf entlang der Würm nach Gauting; Einkehr nach 1 ¼ Stunden im Chinarestaurant „An der Würm“; Rückfahrt ab Haltestelle Magdalenenstraße mit Bus 966 zur S-Bahn, Gehzeit: insgesamt 1 ½ Stunden
Führung: Gabriele Ritz
(089) 791 28 46
Abfahrt: Marienplatz
S6 Richtung Tutzing ab 10.28 Uhr
Stockdorf an 10.54 Uhr
Die Spezialität des Lokals ist Pekingente, Vorbestellung über Frau Ritz erforderlich.

Donnerstag, 3. September 2015

Westpark

Spaziergang durch den Westpark; Einkehr im „Wirtshaus am Rosengarten“ nach ca. 1 Stunde
Führung: Herr Helmut Gutjahr
(089) 57 51 13
Handy 0175 787 60 61
Abfahrt: Marienplatz
U6 Richtung
Großhadern ab 10.52 Uhr
Westpark an 11.02 Uhr

Dienstag, 6. Oktober 2015

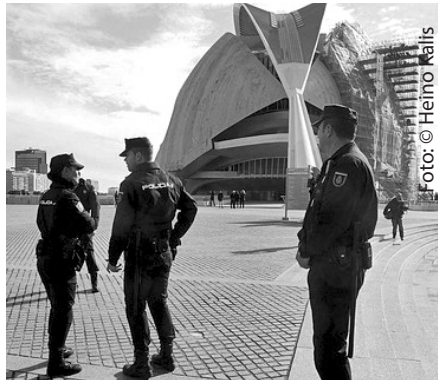
Schloss Schleißheim

Spaziergang durch den Schlosspark, Einkehr in der „Schlosswirtschaft Oberschleißheim“, ggf. im „Café am Schloss“
Führung: John Cox
(089) 320 23 68
Abfahrt: Marienplatz
S1 Richtung
Freising/Flughafen ab 12.40 Uhr
Oberschleißheim an 13.05 Uhr

Skandal am Opernhaus von Valencia

Vor einer ungewissen Zukunft stehe die Oper in Valencia, so endete mein Bericht über den Palau de les Arts im *IBS Journal* 4 (2014). Die Intendantin Helga Schmidt wolle ihren Vertrag kündigen, habe sich jedoch bereit erklärt, noch so lange zu bleiben, bis ein Nachfolger für sie gefunden sei. Nun aber steht sie im Mittelpunkt eines Finanzskandals.

Am 20. Januar 2015 durchsuchten Beamte der Sondereinheit für Wirtschafts- und Steuervergehen die Akten und Computerdateien in den Geschäftsräumen des Opernhauses, Helga Schmidt und der frühere Geschäftsführer Ernesto Moreno wurden vorübergehend festgenommen. Die Justiz leitete Ermittlungen wegen des Verdachts der Veruntreuung, des Amtsmissbrauchs und des Betrugs ein. Frau Schmidt wurde von ihrem Amt suspendiert und muss sich bis zur Anklageerhebung alle 15 Tage



Polizeieinsatz am Palau de les Arts

beim zuständigen Untersuchungsrichter melden. Die Staatsanwaltschaft wirft ihr persönliche Bereicherung beim Eintreiben von Sponsorengeldern sowie Unregelmäßigkeiten bei Künstlerverträgen vor. Konkret handelt es sich dabei angeblich um Millionen-Verträge für Zubin Mehta und Plácido Domingo, die laut Staatsanwaltschaft weder in der Höhe noch gemäß den Rahmenbedingungen den Regeln für die Benutzung öffentlicher

Steuergelder entsprachen. Die aus Österreich stammende Helga Schmidt wies bisher alle Vorwürfe empört zurück.

Nur wenige Tage nach der Suspendierung von Helga Schmidt wurde ein neuer Intendant für das Opernhaus berufen. Der italienische Regisseur Davide Livermore hat schon seit einigen Jahren am Palau de les Arts inszeniert und war bisher als Direktor für das hauseigene Opernstudio „Centre de Perfeccionament Plácido Domingo“ zuständig. Er erhielt einen Vier-Jahres-Vertrag und soll die „programmatische Kontinuität“ des Opernhauses garantieren. Es wird nicht leicht sein, nach diesem Skandal wieder internationale Stars nach Valencia zu verpflichten. Hoffentlich gelingt es dem neuen Intendanten, bald wieder aufregendes, großartiges Musiktheater auf der Bühne des Palau de les Arts zu präsentieren.

Hans Köhle

Ein Platz für alle

Der Max-Joseph-Platz ist einer der unattraktivsten Plätze Münchens: Trotz imposanter Kulisse wird er beherrscht vom Verkehrschaos und bietet keinerlei Möglichkeit zum Verweilen.

Um eine öffentliche Diskussion über eine neue Gestaltung in Gang zu bringen, hat die Bayerische Staatsoper Studierende der Landschaftsarchitektur an der Technischen Universität München aufgefordert, im Rahmen

ihrer Bachelor-Abschlussarbeiten Vorschläge zu seiner Neugestaltung zu machen. Die dabei entstandenen Pläne und Modelle können sich Besucher des Nationaltheaters im Rahmen der Ausstellung „Ein Platz für alle“ im Königssaal ab einer Stunde vor Vorstellungsbeginn sowie in der Pause ansehen.

Die Initiative hat bereits zahlreiche prominente Unterstützer gefunden, unter ihnen Jonas Kaufmann, Udo Wachtveitl und Herzog Franz von Bayern.

Eine Online-Petition fordert die Neugestaltung des Max-Joseph-Platzes im Herzen Münchens. Alle Münchnerinnen und Münchner sind eingeladen, ihrer Unterstützung für „Ein Platz für alle“ mit ihrer Unterschrift Ausdruck zu verleihen: www.openpetition.de/petition/online/ein-platz-fuer-alle



Ein Platz für alle - Entwurf von Felix Gutmann, TUM

Es muss nicht immer die Callas sein

Bei unseren Künstlergesprächen erzählten uns unlängst Anita Hartig und vor einiger Zeit Henrik Nánási, sie hätten durch die Callas ihre Liebe zur Oper entdeckt. Die Callas – ein Mythos? Sicherlich! Aber gilt das nicht auch in gleichem oder sogar in noch höherem Maße für Caruso? Befassen wir uns deshalb mit Caruso!

Enrico Caruso wurde am 25. Februar 1873 in Neapel geboren. In manchen Quellen ist als Geburtsdatum der 27. Februar angegeben, das dürfte jedoch der Tag sein, an dem der Eintrag ins Geburtsregister erfolgt ist. Sein Sohn, Enrico junior, sah das jedenfalls so und kommentierte: „Gleichgültig, jedenfalls kam er zur Welt.“ Der spätere Weltstar war das dritte von sieben Kindern und das erste, das die damals grassierende Cholera-Epidemie überlebte.

Dass die Eltern Carusos 18 Kinder hatten, ist mittlerweile eindeutig widerlegt und gehört ebenso wie die Saga von der sozial deklassierten Familie ins Reich der Sozialromantik. Auch wenn sie nicht stimmt: Die Geschichte vom Aufstieg des Gassenjungen zum Dollarmillionär macht sich einfach besser. Wobei das mit dem Dollarmillionär stimmt. Die Familie Caruso war zwar nicht mit Reichtümern gesegnet; doch reichte der Verdienst des Vaters zum Erhalt der Familie aus. Enrico auf eine weiterbildende Schule zu schicken, konnten sich die Carusos aber nicht leisten. Die Schule langweilte den Knaben ohnehin, nur die Singstunden liebte er. Sein Knabenalt fiel früh auf, und bald wurde Enrico Solist des in Neapel hoch angesehenen Schulchores, der in vielen Kirchen in der Messe sang. Die Eltern Caruso sollen schöne Stimmen besessen haben: die Mutter einen hellen Sopran, der Vater eine tiefe Bassstimme. Trotzdem war der Vater nicht begeistert, als der Sohn eine Sängerlaufbahn anstrebte. Die Mutter hingegen hat immer an das Ge-

sangstalent ihres Sohnes geglaubt und ihn sehr bestärkt. Sie starb jedoch, als Enrico 15 Jahre alt war.



Enrico Caruso in einer Aufnahme aus dem Jahr 1910

Nach dem Stimmbruch war sich Enrico nicht sicher, wie es mit dem Gesang weitergehen sollte, nahm aber die Gelegenheit wahr, im bekannten Kaffeehaus „Risorgimento“ als Sänger aufzutreten. Eine Gage erhielt er dafür nicht, aber das Geld, das die Gäste spendeten, konnte er behalten. Viel verdiente er damit nicht, doch lernte er einen aus einer wohlhabenden neapolitanischen Familie stammenden jungen Bariton kennen, der ihn zu seinem Gesangslehrer, dem renommierten Guglielmo Vergine, mitnahm. Die Chance, professionellen Unterricht zu erhalten, ließ sich Enrico Caruso nicht entgehen. Beim ersten Vorsingen machte er allerdings auf den Maestro keinen besonderen Eindruck, der meinte, seine Stimme klinge „wie der Wind, der durch eine Fensterritze pfeift“. Nach einem weiteren Vorsingen erklärte Vergine sich bereit, Caruso als Schüler anzunehmen. Zunächst ermutigte er seinen neuen Schüler nicht sonderlich, aber Caruso

lernte schnell und unermüdlich und überzeugte den Lehrer zumindest durch seinen angeborenen Sinn für Musik und sein absolutes Gehör. Dass die Gesangkunst seines Schülers zu einer großen Karriere reichen würde, bezweifelte der Maestro angeblich, doch hinderte ihn das nicht daran, Caruso kostenlos zu unterrichten und mit ihm einen Vertrag abzuschließen, der ihm 25 Prozent aller Einnahmen Carusos in den ersten fünf Jahre sicherte. Zudem bewog er seinen Schüler (wohl aus Marketinggründen), sich Enrico zu nennen, denn Carusos Vorname war eigentlich Errico. Errico erschien ihm wohl zu provinziell. Da der Aufstieg des jungen Neapolitansers alles andere als kometenhaften war, lag Vergine mit seiner Einschätzung vielleicht doch nicht so falsch. Doch dann änderte er seine Meinung und begann Caruso nach Kräften zu unterstützen. Obwohl der junge Mann bei einem Vorsingen, wohl wegen starken Lampenfiebers, völlig versagt und kaum einen Ton herausgebracht hatte, erhielt er ein erstes Engagement in seiner Heimatstadt Neapel. Dort blieb er allerdings weitgehend unbeachtet. Caruso ist später, als er schon berühmt war, noch einmal in Neapel aufgetreten, wurde aber sehr kühl aufgenommen und kam daher nur noch zum Spaghetti-Essen vorbei. Er tingelte durch kleinere Theater, bis das Jahr 1897 die Wende brachte: Ihm gelang der Sprung an das größte Opernhaus Italiens, das Teatro Massimo in Palermo, wo er in *La Gioconda* auftrat. Und er besuchte Giacomo Puccini in dessen Villa in Torre del Lago, da er unbedingt den Rodolfo singen wollte. Ob Puccini nach einer Privataufführung von *La bohème* „Wer hat Sie mir bloß geschickt? Etwa Gott?“ ausgerufen hat oder nicht, sei dahingestellt. Glaubwürdiger dürfte die Geschichte sein, Geraldine Farrar habe, als sie zum ersten Mal mit Caruso auftrat, ihren Einsatz versäumt, weil sein Gesang sie so rührte, dass sie in Tränen versank.

Zur Weltkarriere Carusos war es nun nicht mehr weit. An der Metropolitan Opera, dem damals führenden Opernhaus der Welt, stand er zwischen 1903 und 1920 863mal auf der Bühne – ein einsamer Rekord!

Warum plötzlich dieser unaufhalt-same Aufstieg? Wie erklärt sich das Phänomen Caruso?

Die Antwort darauf zu geben, ist kaum möglich. Aber es gibt einige Anhaltspunkte, will man erklären, was Carusos so einmalig macht. Sehen wir uns dazu die Stimmtechnik des Sängers an. Seinem Lehrer Guglielmo Vergine verdankte der Künstler die technischen Grundlagen. Eine wichtige Rolle spielte daneben sein zweiter Lehrer, der Dirigent Vincenzo Lombardi, der auch ein hervorragender Stimmbildner war. Caruso lernte bei ihm, wie er mehr Kraft in seine Stimme legen und wie er seine hohen Töne ausbauen konnte.

Aber entscheidend war das, was sich Caruso selbst antrainierte. Es gibt eine kleine von Caruso verfasste Gesangsschule (deutscher Titel: *Wie man singen soll*), die Gesangsschülern nicht viel nützt, weil zwischen dem, was man tun soll, und dem, was man tun kann, ein gewaltiger Unterschied besteht. Zumindest dann, wenn man es so weit wie Caruso bringen möchte. Was also war seine stimmtechnische Besonderheit? Caruso gelang eine maximale Tiefstellung des Kehlkopfes, die jegliche Enge oder Steifheit ausschaltete. Schon für den normal begabten angehenden Sänger ist es schwierig, aufgrund der chronischen Inaktivität und der leichten Verkümmern der betreffenden Muskulatur eine passable Kehlkopftiefstellung zu erreichen. Den Kehlkopf so weit herunterzuziehen, dass er nahezu im Brustraum verschwindet und trotz der Dehnung der Stimmfalten ein starkes Zusammenziehen der inneren Muskelfasern ermöglicht, ist etwas, was bis heute niemand mehr in diesem Maße zustande gebracht hat. Die warme, voluminöse, sehr tragfähige Stimme mit ihrer dunklen, fast baritonalen Farbe, die dadurch zum Vorschein kam, machte Caruso

zum Ausnahmesänger. Sicher hat der Verismo, der einen völlig neuen Gesangsstil erforderte, ihm in die Karten gespielt. Das Einswerden mit seiner Rolle war für unseren Enrico eine Herzensangelegenheit.



Enrico Caruso als Duca
(Fotoatelieraufnahme)

Nicht zu unterschätzen ist die Rolle, welche die Schallplatte bei der Verbreitung seines Ruhmes gespielt hat. Im Gegensatz zu vielen Kolleginnen und Kollegen war Caruso für diese relativ neue Technik offen, obwohl ihm bewusst war, dass seine Stimme auf einem Tonträger bei weitem nicht so gut klang, wie wenn man sie live erlebte. Seine Schallplattenaufnahmen üben eine große Faszination aus, obwohl sie mit der Technik von vorgestern produziert wurden. Selbst moderne rauschfreierte, technisch aufpolierte Einspielungen kommen an das Originalerlebnis nicht annähernd heran. Führt man sich die späteren Schallplattenaufnahmen zu Gemüte, merkt man nach und nach, wie sich die Stimmgebung Carusos geändert hat. Dahinter steckt eine tragische Entwicklung. Bei einer zu starken Spezialisierung kommt es häufig zu Veränderungen und Schädigungen des Stimmorgans. Die extreme Kehlkopfsenkung entspannt zwar den

Schildknorpel-Zungenbein-Muskel, schwächt ihn jedoch auf die Dauer, was sich auf die Stimmfaltenmuskulatur auswirkt. Das bedeutet, dass es für Caruso immer schwierig wurde, hohe Töne zu erzeugen. Er löste das Problem dadurch, dass er den Stimmritzen-Verschluss explosiv erhöhte – auf der Schallplatte hört man einen Knacklaut, bevor die hohen Töne intoniert werden.

Später arbeitete er zusätzlich mit hohem Atemdruck. Diese Atemstau-Methode ist gesangstechnisch äußerst fragwürdig. Caruso wäre aber nicht Caruso, wenn bei ihm bei aller Atempressung eine Versteifung der Kehle stattfände. Nein, nichts davon – wiederum eine einmalige, geniale Leistung. Tragisch aber insofern, als er zwangsläufig seine Kunst mit lädiertem Organ (geschädigten Stimmfalten) betreiben musste, was schließlich zu gravierenden gesundheitlichen Problemen führte. Sängerknötchen (Verdickungen auf den Stimmbändern), die wiederholt auftraten, waren dabei noch das geringste Übel. Seine Gesundheit viel mehr beeinträchtigten eine stark geblähte Lunge und schwere Migräneanfälle.

1920 begann der Sänger, nachdem er sich infolge einer Erkältung eine Rippenfellentzündung zugezogen hatte, während einer Vorstellung von *L'elisir d'amore* Blut zu husten. Nach einem Zusammenbruch an Weihnachten wurde er notoperiert und kehrte 1921 zu einem Erholungsurlaub nach Italien zurück. Am 9. Juni traf er in Neapel ein, wo er sich zunächst erholte und am 2. August 1921 starb, nur 48 Jahre alt. Bei seiner Beerdigung war die ganze Stadt auf den Beinen. Er hinterließ ein Vermögen von rund neun Millionen Dollar.

Die Stadt München hat dem großen Caruso, der 1910 am Hoftheater in *La bohème* und *Carmen* aufgetreten war, ein Denkmal gesetzt, indem sie in Solln eine Straße nach ihm benannte: den Carusoweg.

Helmut Gutjahr

Erinnerungen an Friedrich Lenz

Ja – hätt ich's nur selbst schon zum Singer gebracht! Wer glaubt wohl, was das für Mühe macht.“ An diesen Seufzer des David aus *Die Meistersinger von Nürnberg* von Richard Wagner wird Friedrich Lenz als Soldat im Zweiten Weltkrieg oft gedacht haben, wollte er doch schon seit frühester Jugend Sänger werden. In der russischen Kriegsgefangenschaft fielen seine Begabung und seine Freude am Singen auf: Er durfte im Lagerchor mitwirken und ein Gesangsstudium am Rigaer Konservatorium aufnehmen. Auch am Rigaer Opernhaus betraute man ihn mit kleineren Rollen in Opern und Operetten. Nach seiner Heimkehr 1949 setzte er sein Studium in Köln fort, sang ab 1951 im Bayreuther Festspielchor und debütierte 1953 am Opernhaus Düsseldorf. Über Wuppertal, wo er ab 1955 zwei Jahre engagiert war, kam er 1957 an die Bayerische Staatsoper, an der er fünfunddreißig Jahre lang festes Ensemblemitglied war.

Mit gut ausgebildeter schöner Stimme, schauspielerischer Begabung und



Ks. Friedrich Lenz zu Gast beim IBS

Spielwitz gestaltete er Partien des Buffo-Tenorfaches, u.a. Monostatos, Jaquino, Steuermann und David, eine Rolle, die ihn über Jahrzehnte begleitete. Auch bei der Wiedereröffnung des Nationaltheaters 1963 stand er als David auf der Bühne. Als Pedrillo in

Mozarts Oper *Die Entführung aus dem Serail* war er Partner von Erika Köth, Fritz Wunderlich und Kurt Böhme. Eine Aufnahme mit gleicher Besetzung unter der Leitung von Eugen Jochum erfreut auch heute noch die Mozart-Freunde.

Zusammen mit Ks. Elisabeth Lindermeier-Kempe und Ks. Josef Knapp war Friedrich Lenz 1989 zu Gast beim IBS. Dieses Künstlergespräch entwickelte sich zu einer lebhaften Diskussion über das Thema „Oper heute und gestern“, mit vielen Erinnerungen und Anekdoten aus langen gemeinsamen Jahren im Ensemble der Bayerischen Staatsoper.

Am 7. Dezember 1926 in Biersdorf im Westerwald geboren, wurde Friedrich Lenz in München heimisch, geliebt und verehrt vom Publikum und zum Bayerischen Kammersänger ernannt. Am 12. Februar 2015 ist der „Friedl“, wie er von seinen Kollegen freundschaftlich genannt wurde, im Alter von 88 Jahren gestorben.

Hiltraud Kühnel

Reisen mit IBS-Freunden

ANZEIGE

12. April	Nürnberg	<i>Król Roger</i> (Szymanowski); Beginn 15.30 Uhr
26. April	Salzburg	<i>Anatol</i> (Schnitzler); Beginn 15.00 Uhr
26. April	Augsburg	<i>La finta giardiniera</i> (Mozart); Beginn 15.00 Uhr
3. Mai	Ulm	<i>Médée</i> (Cherubini); Beginn 14.00 Uhr
14. bis 18. Mai	Lin	<i>Siegfried und Götterdämmerung</i> (Wagner), Bahnfahrt, 4 Übernachtungen mit Frühstück
14. Juni	Augsburg	<i>Macbeth</i> (Verdi); Beginn 15.00 Uhr
21. Juni	Ulm	<i>Peter Grimes</i> (Britten); Beginn 14.00 Uhr
19. Juli	Nürnberg	<i>Siegfried</i> (Wagner); Beginn 15.30 Uhr
1. August	Immling	<i>Hoffmanns Erzählungen</i> (Offenbach); Busfahrt
Ende August/ Anfang Sept.	Ingolstadt	Bayerisches Armeemuseum im Neuen Schloss: Bayerische Landesausstellung „Napoleon und die Bayern“
Oktober	Bamberg	Konzert mit den Bamberger Philharmonikern und Ausstellungsbesuch „König Ottos letzte Jahre“

Opern- und Kulturreisen Monika Beyerle-Scheller

Tel. (08022) 36 49 Fax (08022) 66 39 30 E-Mail m.beyerle-scheller@t-online.de
www.opernundkulturreisen.de

Grane oder das Problem mit dem Pferd

Während sich der Normalbürger unter einer Walküre eine große, stattliche Frau vorstellt, hat der Wagnerianer ein genaueres Bild vor Augen: Eine Walküre ist eine von neun Töchtern Wotans, die die Gefallenen vom Schlachtfeld, der Walstatt, nach Walhall geleiten. Als Transportmittel hierbei dient ihnen das Pferd. Brünnhildes edles Reittier heißt Grane. Brünnhilde ist Wotans Lieblingskind und eine der Hauptfiguren im *Ring*.

Laut Regieanweisung muss Brünnhilde sich am Ende der *Götterdämmerung* auf Grane schwingen und in den brennenden Scheiterhaufen sprengen, auf dem der ermordete Siegfried liegt – ohne Zaumzeug! Klar, dass dies alle Beteiligten vor schier unüberwindbare Schwierigkeiten stellt. Amalie Materna, die Brünnhilde der Bayreuther Uraufführung, stellte sich 1876 tapfer der Herausforderung, doch „bildete

Grane“, wie ein Kritiker bemängelte, „durch seine an Schläfrigkeit grenzende Sanftmuth den geradesten Gegensatz zu einem Walkyrenroß“ und der Abgang von Ross und Reiterin erfolgte „geradezu gemächlich“ durch die Seitenkulisse.

Gut, wenn überhaupt eine Tür vorhanden ist. Leo Slezak führte einst als Siegfried in einer Aufführung der *Götterdämmerung* in London Grane auf die Bühne bzw. an den Gibichungenhof: „Meine Frage: Wo berg ich mein Ross?“ beantwortete Hagen prompt mit: ‚Ich biet ihm Rast!‘, nahm mir das halbkrepierte Einspannerpferd ab und wollte es in den altgermanischen Stall führen. Doch die Kulisse wies nur eine gemalte Stalltüre auf. In Wirklichkeit gab es keinen Eingang. Wohin jetzt mit der Schindmähre? Hinten floss der Rhein, dort ging's nicht, also blieb kein anderer Ausweg übrig, als dass Hagen das Pferd in Gutrunes Schlaf-



Bayreuth 1910

zimmer führte.“ Heute weiß man, dass Pferde in den Stall gehören und nicht auf die Bühne.

Herzliche Glückwünsche

Siegfried Jerusalem zum 75. Geburtstag am 17. April
Anja Silja zum 75. Geburtstag am 17. April
Fiorenza Cossotto zum 80. Geburtstag am 22. April
Wilma Lipp zum 90. Geburtstag am 26. April
Robert Lloyd zum 75. Geburtstag am 2. Mai
Roberta Peters zum 85. Geburtstag am 4. Mai
Heather Harper zum 85. Geburtstag am 8. Mai
Anne Sofie von Otter zum 60. Geburtstag am 9. Mai
Judith Beckmann zum 80. Geburtstag am 10. Mai
Heinrich Bender zum 90. Geburtstag am 11. Mai
Frederica von Stade zum 70. Geburtstag am 1. Juni
Nike Wagner zum 70. Geburtstag am 12. Juni
Otto Schenk zum 85. Geburtstag am 12. Juni
Wolfgang Neumann zum 70. Geburtstag am 20. Juni
Livia Budai zum 65. Geburtstag am 23. Juni
Thomas Hampson zum 60. Geburtstag am 28. Juni
Matti Salminen zum 70. Geburtstag am 7. Juli

In memoriam

Bruno Maderna: 95. Geburtstag am 21. April
Alexander Skrjabin: 100. Todestag am 27. April
Peter Tschaikowsky: 175. Geburtstag am 7. Mai
Luigi Nono: 25. Todestag am 8. Mai
Giovanni Paisiello: 275. Geburtstag am 9. Mai
Otto Klemperer: 130. Geburtstag am 14. Mai
Benno Kusche: 5. Todestag am 14. Mai
Friedrich Gulda: 85. Geburtstag am 16. Mai
James King: 90. Geburtstag am 22. Mai
Anneliese Rothenberger: 5. Todestag am 24. Mai
Niccolò Paganini: 175. Todestag am 27. Mai

Dietrich Fischer-Dieskau: 90. Geburtstag am 28. Mai
Wolfgang Schneiderhan: 100. Geburtstag am 28. Mai
Karl Münchinger: 100. Geburtstag am 29. Mai
Josef Metternich: 100. Geburtstag am 2. Juni
Frida Leider: 40. Todestag am 4. Juni
Siegfried Palm: 10. Todestag am 6. Juni
Carl Nielsen: 150. Geburtstag am 9. Juni
Arturo Benedetti Michelangeli: 20. Todestag am 12. Juni
Erna Berger: 25. Todestag am 14. Juni
Carlo Maria Giulini: 10. Todestag am 14. Juni
Robert Stolz: 40. Todestag am 27. Juni
Giselher Klebe: 90. Geburtstag am 28. Juni
Carlos Kleiber: 85. Geburtstag am 3. Juli
Marga Höffgen: 20. Todestag am 7. Juli
Günter Bialas: 20. Todestag am 8. Juli

Wir trauern um

die Tenöre Ks. Waldemar Kmentt, verstorben am 21. Januar, und Ks. Friedrich Lenz, verstorben am 12. Februar, den Regisseur Luca Ronconi, verstorben am 21. Februar, sowie unsere Mitglieder Fritz Schlambor, verstorben am 20. Januar, und Ilse Nalezinski, verstorben Ende Februar.

Wir gratulieren

dem Pianisten und Dirigenten Christoph Eschenbach zum Ernst von Siemens Musikpreis 2015, dem Dirigenten Christian Thielemann zum Richard-Wagner-Preis der Leipziger Richard-Wagner-Stiftung, dem Countertenor Andreas Scholl zum Rheingau-Musik-Preis 2015 und dem Dirigenten Thomas Hengelbrock zum Herbert-von-Karajan-Musikpreis 2015/2016.

Nach Opernsängern benannt VI



In Obermenzing hatten wir die Rehkemperstraße schon einmal aufgesucht. Gehen wir von dort in südlicher Richtung weiter, dann kommen wir direkt in die Benderstraße und nach zwei Querstraßen in die Oneginstraße. Noch etwas weiter südlich ist die Georg-Hann-Straße erreicht.

Paul Bender (1875–1947) wurde im Westerwald als Sohn eines protestantischen Pfarrers geboren. Während seines Medizinstudiums in Berlin begann er, seine Stimme ausbilden zu lassen. Mit seinem schön timbrierten, voluminösen und beweglichen Bass gelang ihm schnell der Einstieg ins Bühnenleben. Im Jahr 1900 debütierte er in Carl Maria von Webers *Freischütz* als Eremit am Opernhaus in Breslau. 1903 wechselte der Sänger an die Münchner Hofoper, der er bis zu seinem Lebensende angehörte. Als erster Bassist am Haus sang er nahezu alle Partien seines Faches und kam auf fast 120 Rollen, in denen er über 2000mal auf der Bühne stand. Er wirkte in mehreren Uraufführungen mit, zum Beispiel in Ermanno Wolf-Ferraris *Die neugierigen Frauen* und *Die vier Grobiane* und als Papst Pius V. in Hans Pfitzners *Palestrina*. Gastspiele führten Paul Bender in alle Welt. Ob Wiener Hof- bzw. Staatsoper, Covent Garden, Mailänder Scala, Metropolitan Opera oder Salzburger Festspiele, überall feierte der Sänger großartige Erfolge. Auch im Konzert- und Liedgesang beeindruckte er mit seiner Stimme und seiner Gestaltungskraft. Sein Können gab er als Professor an der Münchner Akademie der Tonkunst (heute Hochschule für Musik und Theater) weiter. Zu seinen Schülern zählten Hans Hopf und Josef Greindl. Paul Bender stand bis

kurz vor seinem Tod auf der Bühne. Sein Grab befindet sich auf dem Münchner Waldfriedhof.

Sigrid Onégin (1889–1943) absolvierte ihre Ausbildung zur Altistin in Frankfurt, München und Mailand. 1911 debütierte die Künstlerin zunächst als Konzertsängerin, 1912 trat sie ein Engagement am Königlichen Hoftheater in Stuttgart an, wo sie ihren Einstand als Carmen gab. Zunächst trat die Altistin unter dem Namen Lilli Hoffmann auf. Berühmt wurde sie erst, nachdem sie in ihrer künstlerischen Entwicklung durch den Baron Eugen Borisowitsch Lhwoff-Onégin gefördert wurde, den sie ehelichte und unter dessen Namen sie auftrat. Hinter Onégin, einem Pseudonym, verbarg sich eine Frau, nämlich die deutsche Komponistin und Pianistin Agnes Elisabeth Overbeck. 1919 bis 1924 wurde Sigrid Onégin an die Staatsoper in München, anschließend an die Städtische Oper in Berlin berufen. Danach war sie ständiger Gast am Stadttheater Zürich. Gastspiele führten die Sängerin an alle bedeutenden Häuser in Europa und auch quer durch die USA. Glanzpunkte waren neben der Carmen u.a. die Dalila in Saint-Saëns *Samson et Dalila*, die Titelheldin in Glucks *Orpheus*, die Verdi-Partien Amneris in *Aida*, Azucena im *Troubadour*, Eboli im *Don Carlo* und dank ihrer bestechenden Höhe sogar die Lady Macbeth, aber auch Wagners Ortrud im *Lohengrin* und die Brangäne in *Tristan und Isolde*. Vom Wohlklang und der Ausdruckstärke der Stimme zeugen Schallplattenaufnahmen. Ihre Biographie, „Alt-Rhapsodie. Sigrid Onégin – Leben und Werk“, schrieb der Arzt und Schriftsteller Fritz Penzoldt, mit dem sie in zweiter Ehe verheiratet war.

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

Postvertriebsstück, Deutsche Post AG, Entgelt bezahlt, B 9907

Georg Hann (1897–1950) betrieb das Singen zunächst nur als Hobby. Obwohl seine Stimme vielfach bewundert wurde, musste er dazu überredet werden, sich an der Wiener Musikakademie ausbilden zu lassen. Dann hatte er das Glück, 1927 von der Bayerischen Staatsoper in München engagiert zu werden, zunächst als zweiter Bass neben einem Bassisten, der ihn sehr prägte, dem legendären Paul Bender. Georg Hann blieb bis zu seinem frühen Tod Mitglied des Hauses. Seine vielseitige Stimme und seine sichere Höhe erlaubten es ihm, auch in Baritonrollen zu überzeugen. Also nicht nur als Sarastro (*Zauberflöte*) oder Daland (*Fliegender Holländer*), sondern auch als Pizarro (*Fidelio*) und als Amfortas (*Parsifal*) und selbst als Papageno (*Zauberflöte*) heimste er Erfolge ein. Erst spät traute er sich den Ochs (*Rosenkavalier*) zu – zunächst sang er meist den Faninal – und erlebte damit unter dem Dirigat von Clemens Krauss einen seiner größten Triumphe. Unvergleichlich war er aufgrund seiner komödiantischen Begabung im Bassbuffo-Fach. Sein Kezal (*Die verkaufte Braut*), Falstaff (*Die lustigen Weiber von Windsor*) oder Van Bett (*Zar und Zimmermann*) setzten Maßstäbe. Auch als Konzertsänger leistete er Beachtliches. Der sehr beliebte Künstler starb völlig unerwartet auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn, erst 53 Jahre alt, an Herzversagen. Auf dem Münchner Ostfriedhof ist seine letzte Ruhestätte. Mehrere Schallplattenaufnahmen lassen ihn wieder lebendig werden.

Helmut Gutjahr