

1. Ausgabe September 2006

# belcanto



## Portrait

Andreas Kowalewitz  
Dirigent



## Stars

Laszlo Csere und  
Marika Oszvald



## Interview

Julia Riegel  
Regisseurin

# Operettendiva Zsuzsa Kalocsai

10. – 13. Juni 2007  
Philharmonie im Gasteig

## Impressum

Belcanto eventmanagement GmbH  
Geschäftsführung:  
Julie Nezami-Tavi, Karin Eckert

Engelhardstraße 10  
81369 München

www.belcanto-net.de  
e-Mail: kontakt@belcanto-net.de

Tel.: 0 89/23 54 57 60  
Fax: 0 89/74 64 69 34

Redaktion (verantwortlich): Julie Nezami-Tavi  
Texte: Julie Nezami-Tavi  
Fotos: Julie Nezami-Tavi, Caroline Neven Du Mont,  
Shpresa Gazheli, Archiv Riegel, Archiv Larsen

Auflage: 100.000  
Redaktionsschluss: 1. September 2006  
Änderungen und Irrtümer vorbehalten!

Karten erhältlich in der Gasteig Schalterhalle und an allen  
bekannten Vorverkaufsstellen von München Ticket,  
Tel. 0 89/54 81 81 81

**Belcanto eventmanagement** hat sich neu formiert, wird jedoch in der alten Tradition fortfahren, dem Münchner Publikum temperamentvolle Unterhaltung mit Witz und Charme zu präsentieren. Sucht man die Personifizierung dieser Eigenschaften braucht man eigentlich nur zwei Namen zu nennen: **Marika Oszvald** und **Laszlo Csere**, die vom **10. – 13. Juni 2007**, erstmals nach 2002 wieder gemeinsam auf einer deutschen Bühne zu sehen sein werden.



Des Weiteren freuen wir uns, dass wir für diese Konzertreihe, unter anderem, die ungarische Starsopranistin **Zsuzsa Kalocsai** gewinnen konnten und am Pult, nach langer Zeit endlich zurück in München, die absolute Nummer eins in Punkto „Operette mit Temperament serviert“:



**Katalin Varadi.**

Knapp zwanzig Jahre haben wir in der Zusammenarbeit mit den Starsolisten der Budapester Operettenszene erleben dürfen, wie das Genre Operette zum Blühen gebracht wird und die Begeisterung des deutschen Publikums ist ungebrochen. In diesem langen Zeitraum hat sich eine spezielle Freundschaft zwischen der Budapester Operette und dem Münchner Publikum entwickelt. Die Ungarn, die zwischenzeitlich mit ihren Operettendarbietungen weltweit Erfolge feiern, empfinden es immer noch als etwas ganz besonderes, in München zu gastieren und auch die Münchner Zuschauer, deren Herzen sie im Sturm erobert haben, zeigen eine kontinuierliche Begeisterung für die temperamentversprühende Lebensfreude der ungarischen Künstler.

Daher haben wir unsere Konzertreihe unter das Motto gestellt: Budapester Operette zu Gast bei Freunden. Und dies meinen wir, auch ohne dem Ball hinterherzulaufen, im wahrsten Sinne des Wortes.

Die Ära „Budapester Operette in München“ bekommt nun ein neues Kapitel, in welchem wir die ungarische

Operettenkunst im traditionellen Stil, reich an Tempo und Esprit, fortführen.

**Belcanto eventmanagement** legt hierbei größten Wert darauf, ausschließlich die erste Garde zu präsentieren, weshalb die Konzerte nunmehr unter eigener Regie produziert werden. Freuen Sie sich darauf, die absoluten Spitzenkünstler Ungarns erstmals wieder gemeinsam auf der Bühne zu erleben, vom **10. – 13. Juni 2007** in der **Münchner Philharmonie im Gasteig**. Der Vorverkauf hat bereits begonnen.



**Belcanto eventmanagement** wird sich also auch zukünftig in erster Linie auf die traditionelle Zusammenarbeit mit den Starsolisten der Budapester Operettenszene konzentrieren, dabei jedoch keinesfalls die Sparten Oper und Musical aus den Augen verlieren.

Hierfür greifen wir immer wieder gerne auf Solisten internationaler Staatsopern zurück und ebenso freuen wir uns, renommierte Musicaldarsteller präsentieren zu können.

Auch die bewährte Zusammenarbeit mit hochkarätigen Ensemblemitgliedern des Staatstheaters am Gärtnerplatz soll weiterhin gepflegt werden, weshalb wir dem Gärtnerplatztheater in dieser Ausgabe der **Belcanto** unsere besondere Aufmerksamkeit widmen möchten.

Mit Freude erinnern wir uns, beispielsweise, an die Belcanto-Produktion „SOMMERTAGSTRÄUME“, in der **Elaine Ortiz Arandes** und **Barbara Schmidt-Gaden** im Gartensaal des Prinzregententheaters ein blumig buntes Sommerprogramm präsentierten.



In diesem Sinne wünscht **Belcanto eventmanagement** eine vergnügliche Spielzeit 2006/07!!!

# Die Stars der Budapester Operette

10. – 13. Juni 2007, Philharmonie im Gasteig



Laszlo Csere



OB Christian Ude mit Zsuzsa Kalocsai



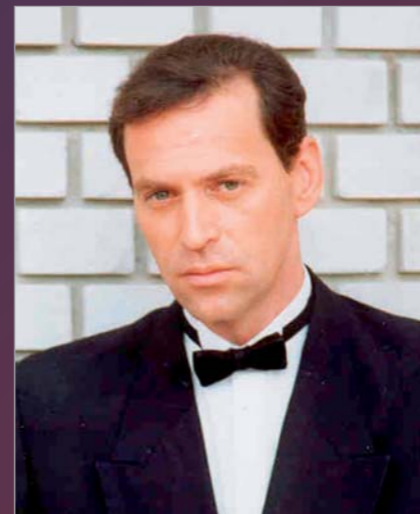
Zsuzsa Kalocsai



Zsuzsa Kalocsai



Josef Jankovits und Zsuzsa Kalocsai



Laszlo Csere



Marika Oszvald



Zsuzsa Kalocsai



Zsuzsa Kalocsai



Dirigentin Katalin Varadi



OB Christian Ude mit Ensemblemitgliedern



Marika Oszvald



Laszlo Csere

Die Stars der Budapester Operette servieren einen temperamentgeladenen ungarischen Operetten-Cocktail.

Mit weiteren Special Guests, großem Orchester unter der musikalischen Leitung von Katalin Varadi und Corps de Ballet, Choreographie Judit Szamosi.



## Zum Jubiläumsjahr in Gedenken an M. Nein, nicht Mozart, – **M wie Marilyn**

Die Saison 2006/07 wird im Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz mit „Marilyn – das Musical“, eine Woche en suite, eröffnet. Die Kritiker waren nicht zimperlich, als es darum ging, die Welturaufführung angemessen zu beurteilen. Sie warfen dem Stück etliche Mängel vor, von denen einige Kriterien sicher gerechtfertigt waren, andere aber auch ziemlich fragwürdig. Dass die Neukompositionen der ebenso uneingängigen wie unspektakulären Melodien kein Geniestreich sind, dem kann man wohl zustimmen. Dass man dankbar um jeden alten Song ist, da diese sich als die wahren Diamanten des Stückes herausstellen und Diamonds in diesem Fall nicht nur a Girls best Friends sind, – kein Zweifel. Dass die Texte äußerst banal gestrickt sind und weder über Geist noch Witz verfügen, mag man erst recht nicht abstreiten. Hier kann man nicht umhin, den Kritikern mit dem Daumen nach oben zu begegnen. Was jedoch Vorwürfe betrifft, wie beispielsweise, dass einzelne Darsteller eben doch nicht das Original sind, da kann man nur sagen: Wenn Sie den Auftritt des Originals nicht verpassen wollen, müssen Sie sich einen Parkettplatz auf dem Friedhof abonnieren. Das Original, worauf in der Musicalfassung auch explizit hingewiesen wird, ist tot. Doch der Mythos lebt weiter und so ist es denn nur legitim, den Darstellern zuzugestehen, in ihre Rollenfiguren auch eine Portion eigene Persönlichkeit einzubringen. Ebenso findet der unablässig aufdringliche Ruf nach Entmystifizierung und eindeutigen Erklärungen seine Antwort doch eher im Bereich der Grenzwissenschaften.

Gerade in einer Gesellschaft, in der der Betrachter mit allen möglichen Wahrheiten überhäuft wird, ist es geradezu wohltuend, wenn ein Mythos ein Mythos bleibt und nicht jedes Rätsel seine Auflösung auf der letzten Seite findet. Auch wenn wir sicher während der nächsten Nachrichtenflaute damit überrascht werden, dass Bruno, der tote Braunbär

nun endlich sein Schweigen bricht. Jetzt spricht der ausgestopfte Bruno und sagt, wie es wirklich war, – dort zwischen der wild blühenden Gebirgsflora, den wild blühenden Gemütern der aufgeschreckten Wiederkäuer und einigen wild zu Ende geblühten Schafen.

Die Vierbeiner unter den Wiederkäuern sehen das ganze allerdings etwas gelassener und sind nicht ganz so versessen darauf, mit des Rätsels Lösung konfrontiert zu werden, gerade wenn die Wahrheitsfindung eher der Erfindung als der Wahrheit dient. Und macht es MM nicht noch um ein Vielfaches interessanter, dass ihre Initialen auch für Mythos Marilyn stehen?

Die Musicalfassung der Geschichte um Marilyn Monroe lässt jedenfalls offen, wie sie zu Tode kam. Ihre Klinikaufenthalte werden größtenteils mit einer Alpträumsequenz abgedeckt und ihre Begegnung mit JFK wird im stummen Pas de Deux zelebriert. Eigentlich eine geniale Lösung – als Idee und in der Praxis elegant umgesetzt! Nicht so in den Augen der Kritiker. Die sähen es lieber, wenn man den Mythos mit einer vermeintlichen Wahrheit versieht, die, hat man nicht zufällig einen direkten Draht zur Verstorbenen, jedoch nur Mutmaßung sein kann. Einmal formuliert, könnte sie, genauso wie so manche abgedruckte Kritik, allzu leichtfertig als allgemeine Wahrheit übernommen werden.



## Sie allein haben die Wahl ...



STEINWAY & SONS

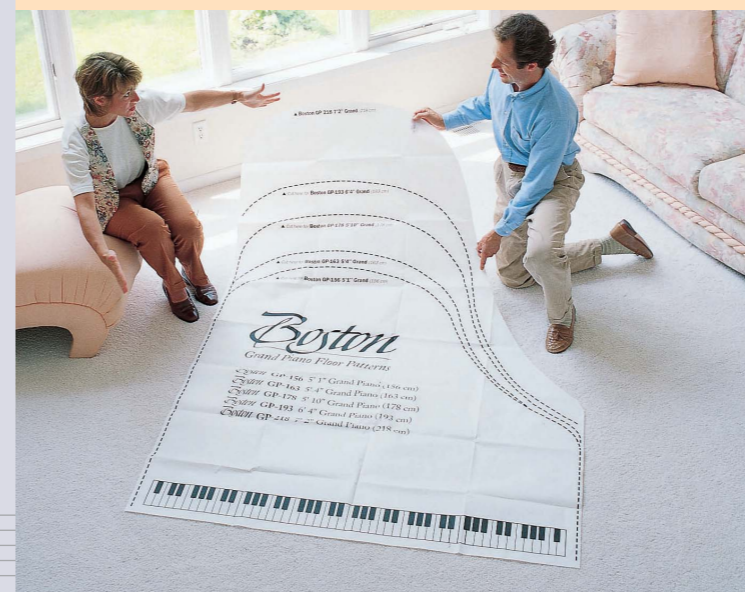
Die schönsten, qualitativ hochwertigsten Flügel und Klaviere sind Steinways. Jeder einzelne von ihnen ist ein handgefertigtes Meisterstück höchster Güte. Wenn Ihre persönlichen Ansprüche keine Kompromisse zulassen, dann verdienen Sie das Beste! Steinway, und nichts anderes.



*Boston*

In den Flügeln und Klavieren von Boston steckt das Know-how und die langjährige Erfahrung von Steinway & Sons. Das Ergebnis sind erstklassige Instrumente, die sich nicht nur durch einen überraschend günstigen Preis, sondern auch durch eine herausragende Qualität auszeichnen.

## Ein Steinway oder Boston Flügel passt auch in Ihr Zuhause ...



Mit unserer Schablone, auf der sich die Abrisse aller Flügel befinden, können Sie ganz einfach ausprobieren, welche Größe zu Ihnen passt. Schicken Sie den Coupon an:

STEINWAY-HAUS MÜNCHEN  
Landsberger Str. 336, 80687 München  
Telefon 089/54 67 97 0, Fax 089/54 67 97 45

Bitte senden Sie mir die kostenlose Flügelschablone zu.

Name: .....

Adresse: .....

Telefon: ..... eMail: .....

Ich bitte außerdem um Informationsmaterial über:

- Steinway & Sons Flügel und Klaviere
- Boston Flügel und Klaviere
- Veranstaltungen, besondere Angebote, Konzerte

Gute Aussichten für

Ihren [Wort]-schatz



[www.langenscheidt.de](http://www.langenscheidt.de)

Jetzt bis zu 3 € für Ihr altes Wörterbuch kassieren. Bei der großen Jubiläums-Aktion.

Weitere Infos unter [www.langenscheidt.de](http://www.langenscheidt.de)



Langenscheidt

>Wir (ver-)schärfen ihre Sinne<



Events?  
Präsentationen?

Image-events?

Promotion?  
Catering?

Partys?

[www.antzz.de](http://www.antzz.de)



ANTZZ

## Kulturstreifzug Biblische Gestalten erobern München – Händel gelobt, nur Ver.di tobt ...

Nachdem die Turbulenzen der letzten Saison die staatlich gesteuerte Theaterflotte mitsamt Flaggsschiff Staatsoper in mitunter ziemlich unruhiges Fahrwasser getrieben hatten, sehen wir mit gespannter Erwartung der Spielzeit 2006/07 entgegen.

Die erste Premiere im Staatstheater am Gärtnerplatz basiert auf den Erlebnissen des Sir John Falstaff, dessen selbstgefälliges Ansinnen, darf man den Erzählungen glauben, Shakespeare erst auf Drängen seiner Königin Elisabeth zu einer eigenen Geschichte ausgebaut hat. Eine andere Königin Elisabeth hat exakt 402 Jahre später ihren Beitrag zum Theatergeschehen geleistet, indem sie Peter Jonas, ritterliche Ehren verlieh.

Sir Peter Jonas wie auch Zubin Mehta haben mit Beendigung der letzten Spielzeit den würdigen Schlusspunkt hinter eine ruhmreiche Ära an der Bayerischen Staatsoper gesetzt. Beide Namen sind untrennbar verbunden mit Kunst auf höchstem Niveau, beide setzten in ihrer ureigenen prägenden Weise Qualitätsmaßstäbe und beide zeigten, während ihrer gesamten Amtszeit, unermüdeten Einsatz, Oper einem breitgefächerten Publikum zu erschließen.

Mit den Meistersingern von Nürnberg verabschiedete sich Meisterdirigent Zubin Mehta als Bayerischer Generalmusikdirektor in gewohnt meisterlicher Manier. Er zauberte den Wohlklang aus dem Graben, der beweist, dass Oper, ent-

gegen aller modernen Tendenz, der Regiearbeit die höchste Beachtung zu schenken, in erster Linie von der musikalischen Darbietung lebt.

Intendant Sir Peter Jonas sorgte in seinen 13 Jahren an der Staatsoper, mit rund neunzig Neuinszenierungen, unter anderem relativ rigoros dafür, dass München sich für Barock begeistert, Barockmusik gar zum Kult erklärt und neben Mozart, Strauss und Wagner mit Händel einen weiteren Komponisten adoptiert hat. Insbesondere David Alden zeigte hierbei, wie man auch religionsphilosophische Themen in grellbunte Umgebung setzen und biblische Gestalten mit einer treffsicher zynischen Note versehen kann. Die Alden-Inszenierungen zeichneten sich vor allem darin aus, dass man hier nicht nur Helden und Heiligen, sondern Menschen mit all ihren Stärken wie auch ihren Schwächen, sowie den Höhen und Tiefen in ihren zwischenmenschlichen Beziehungen, begegnet. Charaktere, die voller Zweifel sind, aber auch den Mut und die Bereitschaft zum Risiko in sich tragen, dabei offen sind für Veränderungen und meistens auf der Suche nach einer besseren Welt.

Eigenschaften mit denen sich der Betrachter identifiziert, auch wenn sie nicht wirklich zu den persönlichen Wesensmerkmalen zählen, sondern die eigenen Charakterzüge mitunter eher glorifizieren. Aber bereits Oscar Wilde war der Ansicht, dass die Kunst in Wahrheit den Zuseher und nicht das Leben spiegelt, und der musste es schließlich wissen. Als tatsächliche Symbolfigur dieser Eigenschaften gilt hingegen der biblische Vater Abraham.

Wohlgemerkt nicht der Schlumpfesangschöpfer aus den Niederlanden, sondern der Volksschöpfer aus Mesopotamien, der zudem noch als Symbol für hohes Alter steht. Älter noch als jener Abraham ist nur die Behauptung, dass früher alles besser gewesen sei. Nun, es lässt sich schwerlich sagen, ob früher tatsächlich alles besser war, besonders da man bereits früher alles Vergangene als noch besser befand. Dennoch kann man zumindest feststellen, dass einige Kriterien noch vor nicht allzu langer Zeit wahrlich einen höheren Stellenwert besaßen.

Sieht man zum Beispiel die Vielseitigkeit des klassischen Entertainers, scheint es heutzutage auszureichen, wenn der Unterhaltungskünstler sich mehr oder minder in einer Richtung spezialisiert. Über das Thema, inwiefern sich auch musikalische Leiter früher einem umfangreicheren Beschäftigungsfeld, ebenso im Sinne einer umfassenderen Problematik, ausgesetzt sahen, haben wir uns mit Dirigent Andreas Kowalewitz unterhalten, den wir ausführlich porträtieren (1. Teil in dieser Ausgabe).

Ansonsten lässt sich mit Sicherheit nur eines behaupten, unabhängig davon, ob dies nun besser ist oder nicht, etliches war früher einfach anders. Während man (Frau) früher die Briefmarkensammlung des Gatten in spe betrachten durfte, ist der Mann von heute erpicht darauf, der, zwar verständnislos Dreinblickenden, aber dennoch Angeboteten seine umfangreiche Sammlung an Playstation Spielen zu zeigen. Die Zeiten ändern sich, die Liebe zu Kunst und Kultur bleibt hoffentlich unverändert bestehen.

# Draußen **Sturm und Drang** Werther leidet,

nach Erkenntnis drinnen

... die vom Winde umwehte Diskussion

Es sollte ein gewöhnliches mit dem Auto nach Hause bringen sein. Daraus wurde ein ungewöhnliches und ungeahnt fesselndes Gespräch. Das Thema zog uns so in den Bann, dass wir, obgleich wir in einem Auto ohne Schallschutzpanzerglas saßen, nicht mitbekamen, wie um uns herum ein orkanartiger Sturm wütete. Draußen hätte die Welt untergehen können, - unsere volle Aufmerksamkeit gebührte ausnahmslos den unheilvollen Leiden des jungen Werther, - da war einfach kein Platz mehr für andere Katastrophen.

Julia Riegel hatte mich spätabends mit dem Auto heimgefahren. Wir waren vor meinem Haus angekommen und eigentlich hatten wir uns auch schon verabschiedet, doch irgendwie kamen wir doch noch mal auf das Thema „Werther“ zu sprechen. Julia hatte zu diesem Zeitpunkt begonnen, sich näher mit Goethes Figur zu befassen, da sie den Auftrag hatte, Massenets Oper in Szene zu setzen.

Die Hand bereits am Türgriff, schnitten wir das Thema „Werther“ also noch mal kurz an und aus irgendeinem Grunde führten uns unsere eigenen Abschiedsfloskeln geradewegs zu Werthers Entscheidung, sich den Kopf wegzuschießen. Wir glaubten, dies vor dem Auseinandergehen in aller Kürze erörtern zu können und eh wir uns versahen, war die halbe Nacht rum und wir redeten immer noch.



Ann-Katrin Naidu und Harrie van der Plas

Das Gespräch entpuppte sich als so intensiv und auch anstrengend, es nahm unsere komplette Konzentration in Anspruch, so dass wir, im Auto sitzend, nichts mehr von dem wahrnahmen, was sich außerhalb des Autos abspielte.

Erst sehr viel später erfuhren wir, dass in dieser Nacht, ein schweres Sturmtief um uns herum getobt hatte, während wir Werthers Drang nach Selbstverwirklichung seelenruhig in Frage stellten. Eine Unmenge an verzweifelten Deutschlehrern hätte in dieser Nacht erfahren können, wie man dem stürmisch drängenden Literaturzeitraum begegnen und gleichzeitig in Psychologie promovieren kann.

„Werther“ ist eines der treffendsten literarischen Beispiele für die Beziehung zwischen Gefühl und Dramatik. Darüber hinaus unterstreicht die kraftvolle Musik Massenets die gewaltige Macht der Leidenschaft in Verbindung mit dem überwältigenden Leid, verursacht durch tragische innere Kämpfe. Julia Riegel sorgt in ihrer Inszenierung für die notwendige Atmosphäre, um die Kombination zwischen dem Überschwang des Gefühlslebens und der Unerträglichkeit forcierten Leidens zu offenbaren. Die Regisseurin sah und nutzte hier die Chance, wiedererkennbare Charaktere zu kreieren, die dem reinen menschlichen Drama zwischen Verzückung und Verzweiflung unterliegen.

Julia Riegel hatte zudem das Glück der Tüchtigen. Und das sah vor, dass sie mit Darstellern, wie Harrie van der Plas und Ann-Katrin Naidu arbeiten konnte, die beide nicht nur mit gesanglicher Brillanz, sondern auch mit einer Interpretation voller Hingabe und Präsenz wesentlich zur stimmungsvollen Aufführung beitragen.

Harrie van der Plas versteht seinen Werther mit dem streng lyrischen Klang sowie dem vollendeten Ausdruck des Sentiments, der den nahtlosen Übergang zwischen dem gefühlsbetonten Hingerissensein und der überwältigenden Macht der inneren Zerrüttung verdeutlicht und dabei die gar so kurze Distanz zwischen Leid und Leidenschaft ins Bewusstsein ruft.

In der Darbietung von Harrie van der Plas wird offenbar, dass Werther sich der Rolle des Außenstehenden bewusst ist und doch gibt ihm der Glaube, er sei derjenige, der Charlotte am meisten liebt, sozusagen ein seelisches Anrecht auf sie. Und während seine Gefühlsausbrüche immer größere Ausmaße annehmen, dezimiert sich sein Geist auf ein minimales

Maß an Vernunft. Als er spürt, dass er den Schein der mühsam nach außen gewahrten Haltung nicht mehr lange wahren kann, beschließt er seinen Freitod. Wobei er sich einerseits im Geflecht seines komplizierten Innenlebens verstrickt und andererseits völlig nüchterne Vorkehrungen trifft.

Die Inszenierung macht deutlich, dass der Moment des endgültigen Abschieds auch der Augenblick der größten Nähe ist.

Auch Ann-Katrin Naidu beweist einmal mehr, warum sie zu den überragenden Sängerpersönlichkeiten zählt, indem sie die Figur der Charlotte mit einer Intensität und Wahrhaftigkeit erfüllt, die ihresgleichen sucht. Obgleich Charlotte von Menschen umgeben ist, die allesamt in gesellschaftliche Unterordnung eingegliedert sind, fühlt sie eine Seelenverwandtschaft zum nicht integrierten Werther.

Bei einer der letzten Begegnungen mit Werther wird auch Charlotte von den Gefühlen der Liebe zu ihm überwältigt, gewinnt jedoch ihre Selbstkontrolle zurück und weist ihn erneut ab.

Mit virtuoser Artistik präsentiert Ann-Katrin Naidu hierbei subtile Phrasierungen, in denen sie präzise unterscheidet, welches Gewicht sie den Worten gibt, welches Gefühl, welche Bedeutung und welche Intensität. Dabei weiß sie ganz genau, wann zarte und wann elegische Töne gefordert sind, um das Wechselbad der Gefühle emotional erlebbar zu machen.

Und stets ist es edel flutender Wohlklang, mit dem Ann-Katrin Naidu ihre dramatisch gehaltvolle Interpretation unterstreicht.

Das Publikum kommt hier in den Genuss großdimensionierter Vokalkunst und erlebt, wie man durch den Reichtum an stimmlichen Nuancen, so gesehen, an den Leiden anderer wahrhaftig seine Freude finden kann.

Werther ist ein Außenseiter in der Gesellschaft, der sich nicht anpassen möchte und sich daher nicht integrieren kann. Unkonventionell artikuliert er seine Auffassung von Leben und stößt dabei auf Schranken aller Art. Einzig in der Liebe scheint sich ihm ein Ausweg aus der Subordination zu bieten.

Der Schein trügt jedoch, da Werther Liebe mit der gleichen Besessenheit behandelt wie den Aspekt der Hoffnungslosigkeit.

Werther, ein bürgerlicher Intellektueller, der bei seinen Eingliederungsversuchen in die feudale Ordnung daran scheitert, dass er für sich das Recht auf Selbstbestimmung,

Selbstfindung und Selbstverwirklichung in Anspruch nehmen möchte und letzten Endes eben nur das Recht auf Selbstmord in die Tat umzusetzen weiß.

Die Atmosphäre der stimmungsträchtigen Inszenierung wird von den prachtvollen Farben der stilbewussten Bühnenbilder, die kurzzeitig gar in die Welt von Saint-Exupéry's kleinem Prinzen entführen, unterstützt.

Die stets milieugerechte Umgebung, von Caroline Neven Du Mont treffsicher in Szene gebracht, bewirkt wesentlich, dass hier ein Nerv getroffen wird und zwar der des guten Geschmacks.

Die, von Julia Riegel inszenierte Werther-Produktion sah ihre letzte Aufführung zum Ende der Spielzeit 2005, wurde jedoch aufgrund der anhaltenden Publikumsnachfrage wieder in den kommenden Spielplan des Staatstheaters am Gärtnerplatz aufgenommen. Auch die erste Premiere der Saison 2006/07 „Die lustigen Weiber von Windsor“ wird von Julia Riegel inszeniert. Grund genug also für Belcanto die Regisseurin selbst zu Wort kommen zu lassen.



Wir bedanken uns bei Caroline Neven Du Mont, dass sie uns die Fotos zur Verfügung gestellt hat.

# DAS AKTUELLE INTERVIEW

GESPRÄCH MIT JULIA RIEGEL,  
OPERNREGISSEURIN



„Die lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai wird als Eröffnungspremiere im Staatstheater am Gärtnerplatz von Julia Riegel inszeniert und mit der Wiederaufnahme von Massenets „Werther“ steht im Herbst eine zweite große Produktion

der Regisseurin auf dem Spielplan.

**Belcanto hat sich aus aktuellem Anlass mit Julia Riegel, die auch in Belcanto eventmanagement-Veranstaltungen bereits ihr feinsinniges Gespür für Atmosphäre unter Beweis gestellt hat, unterhalten.**

**Belcanto:** In Punkto Regiearbeit hast du zum ersten Mal Flagge gezeigt, als du die beiden Liederzyklen „Dichterliebe“ und „Frauenliebe und Leben“ (Schumann) zu einer Erzählung verschmolzen und diese mit Elaine Ortiz Arandes und Volker Bengl in Szene gesetzt hast. Welche Erfahrungen konntest du hierbei sammeln?

**Julia Riegel:** Das war sozusagen mein erster Abend zum Thema Romantik und Projektion. Die Zusammenarbeit mit Elaine und Volker war sehr angenehm, weil es zu den Stärken beider zählt, dass sie sehr offen sind, Gefühl zeigen können und auch wollen. Beide haben sich auf diese strenge Form des Kunstliedes eingelassen, wo sehr viel über Mimik oder besser gesagt, fast schon über Aura herüber kommen muss. Da gehört sehr viel Disziplin dazu. Es war ein tolles Team, um anzufangen. Wir haben mit großem gegenseitigen Vertrauen gearbeitet, wobei ich den Vorteil hatte, dass nicht nur das

Konzept, sondern auch die Geschichte von mir erfunden, und ich somit sozusagen nicht überprüfbar war. Es ist eine Liebesgeschichte und zwar, wie sich das für die Romantik gehört, eine unerfüllte Liebesgeschichte, in einer relativ abstrakten Fassung, die als kleineres Experiment im Metropoltheater aufgeführt wurde. Daraufhin habe ich dann den „Werther“ erhalten und der war perfekt als erstes großes Stück, weil es ja doch irgendwie ein Zweipersonendrama ist, natürlich unterstützt durch andere Rollen, aber nicht durchgehend, und mit ein wenig Kinderchor. Aber dieser ganz große Apparat, mit Chor, etlichen Solisten und allem anderen, was einen bei der Oper ja erschlagen kann, war hier noch nicht dabei. Diesen ganzen Apparat zu bedienen, das kostet unheimlich Kraft, was ich bei den jetzigen Proben auch ganz deutlich merke. Es war bei Werther überschaubar und dadurch konnte man die Seelendramen sehr konzentriert erarbeiten. Das ist jetzt bei „Weibern“ noch mal eine Nummer größer.

**Belcanto:** Wie bist du an den Werther in erster Linie herangegangen – mit der Literatur oder der Musik?

**Julia Riegel:** Ich bin erst mit der Musik drangegangen, weil die Stimmung, die von der Musik ausgeht und das, was mir die Musik vermittelt, mich ganz maßgeblich dahin führt, in welcher Atmosphäre, in welchen Bildern und Farben ich das ganze sehen möchte. Über die Musik komme ich zum Konzept. Wenn ich mit Goethe angefangen hätte, wäre ich ganz woanders gelandet und hätte das mit Massenet nicht mehr zusammenbekommen. Ich brauche die Musik ganz stark, um an meine Kreativität zu gelangen und werde so zu Bildern inspiriert. Diesen Bildern gehe ich dann nach und überprüfe sie. Was bedeutet, ich gehe nicht ausschließlich über den Intellekt, indem ich vorab ein Konzept entwerfe und dann die Musik und alles andere in dieses Konzept hineinpresse, sondern ich versuche, erst auf einer eher intuitiven Ebene Bilder zu empfangen. Und gerade durch diese Gefühlssprache bei Werther – da muss man über die Musik gehen, ich meine, die Musik tobt ja geradezu in Gefühlen und deswegen habe ich mich auch bei der Konzeption relativ pur darauf eingelassen. Ich habe zwar versucht, und das ist jetzt nicht als Widerspruch anzusehen, mir den Werther selber sehr genau anzuschauen, auch im Hinblick auf die Personenregie, um einfach handwerk-

lich sauber zu arbeiten, aber ich fand die Musik so stark, dass ich kein Konzept dagegen entwickeln konnte und auch nicht wollte.

**Belcanto:** Hattest du dir damals andere Werther-Inszenierungen angeschaut?

**Julia Riegel:** Nein, gar nicht, weil ich viel zu große Angst habe, dass ich etwas sehe, was mir gefällt und das mich dann blockieren könnte. Du siehst eine Super-Idee und da kommt dann nichts eigenes mehr dagegen an. Als ich hinterher Ausschnitte aus anderen Inszenierungen gesehen habe, war ich ganz zufrieden mit meiner Fassung, weil ich gesehen habe, es ist genau mein Ding geworden, mein erstes Baby sozusagen.

**Belcanto:** Im Herbst findet die Wiederaufnahme statt, obgleich das Stück bereits endgültig abgesetzt war. Ich habe gehört, dass bei der Entscheidung für die Wiederaufnahme, die Publikumsresonanz das ausschlaggebende Kriterium war, was ja nicht wirklich oft der Fall ist.

**Julia Riegel:** Ich hatte auch die Information, dass es abgesetzt werden sollte. Wir haben alle bei der letzten Vorstellung groß Abschied genommen, und dann hieß es auf einmal, dass es aufgrund von Publikumsreaktionen wieder aufgenommen wird. Ich weiß es nicht gesichert, aber ich weiß definitiv, dass es Zuschauer gab, die allein in den „Werther“ 12 Mal rein gegangen sind, worauf ich natürlich sehr stolz bin.

**Belcanto:** Ab 15. Oktober wird zudem eine weitere große Inszenierung von dir auf dem Spielplan stehen. „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai, was auch gleichzeitig die erste Premiere der neuen Spielzeit am Haus sein wird. Das Stück sollte ja eigentlich bereits in der vergangenen Saison herauskommen, fiel aber dann sozusagen dem Streik zum Opfer. Es ist die zweite große Inszenierung deiner Karriere und dann zeichnet sich ab, dass die Premiere in die nächste Spielzeit verschoben werden muss. Was empfindet man da als Regisseur respektive wie siehst du das im Nachhinein mit der entsprechenden Distanz?

**Julia Riegel:** Zuerst war es ein Schock, da ich mitten im Arbeitsprozess war. Das ist, als wenn du einer schwangeren

Frau erklärst, dass sich die Geburt noch um ein halbes Jahr verzögert. Das findet keine Mutter gut. Im Nachhinein weiß ich nicht, ob es nun besser oder schlechter war, aber ich bin ein Mensch, der versucht, sich die Dinge so zurecht zu legen, dass sie ihren Sinn ergeben. Ich hatte jetzt natürlich viel Zeit und habe Abstand gewonnen. Ich konnte mir ein paar Dinge noch mal in Ruhe anschauen, das heißt wir haben die Zeit durchaus genutzt, die wir dadurch mehr hatten. Natürlich wäre ich gerne im April schon raus gekommen, klar! Aber jetzt ist es so und es ist in Ordnung. Und die Eröffnungspremiere zu haben, ist ja auch was Schönes!

**Belcanto:** Und wie ist es mit der nächsten großen Unterbrechung im Arbeitsprozess? Denn jetzt steht ja erstmal die Sommerpause an.

**Julia Riegel:** Normalerweise gar nicht gut, weil das ganze ja auch so eine Art Eigendynamik bzw. eigene Energien entwickelt. Es war jedoch noch relativ viel von den Dingen vorhanden, die wir vor 3 Monaten so halb angelegt haben und darauf konnten wir nun schön aufbauen. Daher haben wir vor den Ferien auch nicht das ganze Stück durchgemacht, sondern als Schwerpunkt an den Choreographien gearbeitet. Wir haben Dialoge geputzt, einzelne Szenen sauber gemacht, andere noch gar nicht angelegt. Nach den Ferien haben wir dann noch den richtigen Zeitrahmen, um dem ganzen den rechten Endschwung zu geben.

**Belcanto:** Was kannst du uns sonst schon über die neue Premiere verraten?

**Julia Riegel:** Es wird ein richtiges Weiberstück, - kein Emanzenstück, aber ein Weiberstück! Es geht sehr viel um Frauen und Männer, um Bilder und um Geschlechterrollen. Das heißt, wie verhält sich eine Frau, wie verhält sie sich eben nicht, wie verhält sich ein Mann oder was tut er nicht. Und wir kippen das zum Teil einfach um, indem wir Frauen teilweise in eher ungewöhnlichen Aktionen zeigen und ebenso Männer. Wir greifen da ziemlich auf den alten Shakespeare und seine Zeit zurück, in der Frauenrollen noch von Männern gespielt wurden, also Männer extrem feminisiert auf der Bühne standen und das aber für alle völlig normal

war. Heute würde man das mitunter als Travestie bezeichnen, während umgekehrt Hosenrollen in der Oper total akzeptiert sind. Und mit diesem Geschlechtertausch möchten wir ein bisschen spielen. Konzeptionell kann man schon verraten, dass unsere Weiber die Shakespeare-Bühne stürmen und für sich erobern, quasi die Männer aus den Weiberrollen kicken und diese jetzt selber spielen wollen. So eine Art historischer Kontext, den wir natürlich immer wieder komplett durchbrechen, aber die Wurzel des Konzepts ist um 1660 zu suchen, als Frauen erlaubt wurde, auch auf der Bühne Frauenrollen zu spielen. Diesen Geschlechtermix ziehen wir quer durch alle Rollen. Auch beim Chor, der viel zu tun hat, sind Frauen und Männer nicht unbedingt ihrem eigenen Geschlecht entsprechend gekleidet. Es wird viel Bewegung auf der Bühne sein, noch mehr als von Nicolai eigentlich vorgesehen. Philip Taylor hat mit mir zusammen den Chor in Bewegung gesetzt, die machen das wunderbar. Es wird bunt und zum Teil schräg, aber das ist nun nicht das Thema des Abends, eher das, was so unten drunter ist und dem ganzen noch so den gewissen Kick gibt, wie ich hoffe. Wir werden sehr viele Shakespeare Dialoge verwenden, reichlich Aktion bringen, es wird viel gekloppt, gefochten, gestritten, aber auch geliebt und verführt, also sinnlich zupackend. Völlig anders als beim Werther, der sich ja doch mehr in der romantischen Seelenregion bewegt.

**Belcanto:** Kannst du für diejenigen, die nicht so vertraut mit dem Inhalt sind, kurz in deinen Worten schildern, um was es geht?

**Julia Riegel:** Im Zentrum steht John Falstaff, über den Verdi ja auch eine ganz bekannte Oper geschrieben hat. Im Vergleich zu Verdi, bleibt Nicolai allerdings viel dichter am Shakespeare-Original dran und ihm sind die Weiber auch wichtiger als die genannte Hauptperson. Dieser John Falstaff ist ein völlig heruntergekommener, versoffener, alter, verschuldeter Ritter, der aber natürlich trotzdem in Saus und Braus lebt und der nun Geld braucht. Und weil er denkt, er ist der tollste Mann von Windsor, schickt er an die beiden Ehefrauen der reichsten Männer in Windsor, jeweils einen gleich lautenden Brief, der besagt, dass er sie verehrt und sich mit ihnen treffen will. Er

will quasi mit beiden Frauen ein Affärchen anfangen und glaubt, so an das Geld der Männer zu kommen. Die beiden Frauen sind aber befreundet und legen sich diese Briefe gegenseitig vor. Stellen also fest, dass sie mit identischen Briefen gelinkt werden sollen und beschließen sich zu rächen. Gleichzeitig nutzt eine der beiden, Frau Fluth, unterstützt von ihrer Freundin Frau Reich, die etwas älter ist und eine erwachsene Tochter hat, die Gelegenheit, ihrem unglaublich eifersüchtigen Ehemann bei der Gelegenheit auch gleich eins auszuwischen. Sie bestellt Falstaff und kurz darauf ihren eigenen Mann zu sich, steckt den sehr dicken Falstaff in einen sehr engen Waschkorb, lässt den Waschkorb in der Themse auskippen und ihren Mann in Eifersucht schmoren, während er wie der Teufel das Haus durchwühlt, mit dem Resultat, dass er nichts findet, weil der Waschkorb ja schon draußen ist. Herr Fluth besucht Falstaff später verkleidet, Falstaff besucht Frau Fluth noch mal usw., also die Intrige wird richtig schön kompliziert, wie das halt bei Shakespeare so ist. Und daneben gibt es noch die Tochter von Frau Reich, Anna.

Die erfüllt die, bei Shakespeare oft vorkommende Konstellation, nämlich dass sie einen unerwünschten Mann (Fenton) liebt, aber von zwei unattraktiven, aber dafür reichen und somit sehr erwünschten Freiern (einer vom Vater auserwählt, einer von der Mutter) verehrt wird. Das ist der 2. Handlungsstrang. Anna wiederum treibt ihre eigene Intrige, zusammen mit Fenton, um sowohl ihre Eltern, als auch die beiden ungewollten Freier auszutricksen. Am Schluss haben wir so eine Art Sommernachtsatmosphäre und zwar eine Koboldnacht, in der sich das ganze Dorf als Elfen, Feen, Zwerge, Kobolde etc. verkleidet, um Falstaff eine Lektion zu erteilen. Die beiden Damen bestellen Falstaff zu einem Tête-à-tête an einer verwunschenen Eiche. Er erscheint dort auch verkleidet und in dem Moment, wo es quasi zur Sache gehen soll, stürmen die Elfen ein, zwicken und quälen ihn, lassen ihn tanzen usw. bis er nicht mehr kann. In diesen Turbulenzen, findet Anna ihren Fenton und sorgt dafür, dass die beiden anderen Freier sich gegenseitig finden. In der Überzeugung sie würden jeweils Anna ehelichen, heiraten sie einander und während das im Original, nach der Demaskierung natürlich Entsetzen bei den Beiden auslöst, finden sie in meiner Version

durchaus Gefallen daran und aneinander. Auch Falstaff wird gezeigt, wer hinter den Elfen steckt, also zum Schluss wird praktisch alles aufgelöst.

**Belcanto:** Das klingt, als wenn Shakespeare nicht nur mit „Lustige Weiber“, sondern auch mit einigen anderen seiner Stücke vertreten ist.

**Julia Riegel:** Ich bin sehr oft zur Quelle zurückgegangen und habe etliche Dialoge, auch aus anderen Shakespeare Stücken, herangezogen. Es gibt bei uns zudem einen Puck und einen Zettel und in der Eifersuchtsszene mit Herrn Fluth lassen wir ein Taschentuch mitspielen, um ein bisschen an Othello anzu-

lehnen. Wir bedienen uns tatsächlich reichlich der Shakespeare-Zitate und nicht alles, was an diesem Abend gesagt wird, ist auch wirklich aus den Lustigen Weibern.

**Belcanto:** Also ein Abend, auf den sich Shakespeare-Fans freuen und an dem alle übrigen ein ausgiebiges Vergnügen finden können. Julia, vielen Dank für die interessanten Ausführungen.

Das Interview wurde kurz vor der Theatersommerpause (24.07.2006) geführt.

### Zum Thema: William, der Einzigartige

In der gesamten Theaterlandschaft findet man vermutlich keine größere Blütenpracht als die englische Schaffensperiode zu Zeiten Elisabeths. Und gleichgültig, ob man nun von der Vollkommenheit in der dramatischen Kunst sprechen möchte oder einfach nur den plötzlichen Drang verspürt, mit einem klugen Spruch aufwarten zu müssen: derjenige, dessen zitiertes Wort in jeder Lebenslage Gewicht hat, ist William Shakespeare.

Während die einen lediglich darum bemüht sind, das Zitat spontan klingen zu lassen, packt andere der Ehrgeiz, den dargebotenen Intellekt auch noch mit einer eigenen Meinung zu versehen. Klar, dass es bei einer überstrapazierten Aussage wie „Sein oder nicht sein“ nicht mehr genügt, die Behauptung einfach in den Raum zu werfen. Vor allem, wenn Shakespeare selbst dort noch zu Rate gezogen wird, wo lediglich die Besitzverhältnisse geklärt werden müssen. War es nun sein oder nicht sein oder vielleicht doch ihres, das ist hier die Frage. Shakespeare passt als Antwort in jedem Fall. Auch wenn man Gefahr läuft, irgendwann doch seine begrenzten Kenntnisse um den viel zitierten Dänenprinzen zur unrühmlichen Schau zu stellen. Insbesondere wenn der unbeeindruckte Gesprächspartner den soeben noch mit stolzschneller Brust Vortragenden mit der Frage konfrontiert, welcher Grund ihn exakt dazu veranlasst haben könnte, sich eloquenterweise so plötzlich mit dem Mann zu identifizieren, der, obgleich notorischer Zweifler, seine halbe Sippschaft, wenn auch zum Teil eher versehentlich, dennoch gründlich und konsequent ausgerottet hat.

Auf solchen oder ähnlichen Einwände sollte man also künftig immer gefasst sein, wenn man sich mal wieder, leichtsinnigerweise, als Kenner Shakespeares zeigen möchte. Sonst ist was faul, nicht nur im Staate Dänemark.

Zu den literarischen Werken, die nicht nur den einen oder anderen, sondern gleich eine Vielzahl an Komponisten kreativ werden ließen, gehört Shakespeares Komödie „Die lustigen Weiber von Windsor“, an deren Vertonung sich mehr als ein Dutzend Komponisten erfreute. Nur wenige davon hätten allerdings heute ihre Freude daran, die Haltbarkeit ihrer Stücke auf den Spielplänen zu betrachten. Zu den wenigen mit Grund zur Freude zählt selbstverständlich Verdi, aber auch Otto Nicolai hätte zweifelsohne Anlass, sich die Hände zu reiben, nachdem er mit seiner Variante ein durchaus glückliches Händchen bewiesen hat.

In München kann man „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai, ab 15. Oktober 2006, im Staatstheater am Gärtnerplatz erleben.

# Exempel in der Veranstaltungsbranche statuiert! „Made in Germany“ oder „Warum die Engländer sich so gerne skurril verhalten“

Belcanto-M/EPC, aus der nun die Belcanto eventmanagement GmbH hervorgegangen ist, hat sich vor allem in der, fast zwei Jahrzehnte andauernden Zusammenarbeit mit dem Ensemble des Budapester Operntheataters sowie der Staatsoper Budapest bewährt. Stand die Unterstützung des Münchner Veranstalters Kaloskop über die Jahre im Vordergrund der Belcanto-Tätigkeit, kann man zeitgleich auf beachtliche Erfolge mit den Starsolisten der Budapester Opern- und Operettenszene unter Belcanto-Regie blicken. Hierbei wurden nicht nur Landesgrenzen, sondern auch die Grenzen des Möglichen überschritten. Insbesondere bei der unbeabsichtigten Schaffung eines Präzedenzfalles im Hinblick auf Arbeitserlaubnis für Sänger im eigensinnigen EU-Mitgliedsstaat England, – quasi eine ungewollte Politsatire.

Die Münchner Veranstalterin zeigte sich not amused, als die Britische Regierung ihr die Arbeitserlaubnis für die Solisten verweigerte. Nicht etwa, weil die Interpreten aus dem damaligen Nicht-EU-Land Ungarn, aus den USA und aus Kanada anreisen wollten. Nein, der Grund für die Ablehnung der Arbeitserlaubnis bestand einzig darin, dass die Veranstalterin anstelle einer Great Britischen Staatsangehörigkeit lediglich die deutsche Nationalität aufweisen konnte. Nun müsste man meinen, die EU-Gesetze sehen vor, dass eine Zugehörige eines EU-Mitgliedstaates in einem anderen EU-Staat Arbeitserlaubnis für ihre Arbeitnehmer beantragen dürfte. Ist auch so! Zumindest wenn man sich an die EU-Gesetze hält.

Damit gehen die Great Britischen Gesetze jedoch nicht immer konform – ganz nach dem Motto, wer auf der anderen Straßenseite fährt, darf sich auch sonst gegen den Strom bewegen.

Der politisch inszenierte Gegenstrom war für uns umso unverständlicher, da wir uns in keiner Weise auf politischem Parkett bewegten, sondern ausschließlich Parkett und Ränge einiger Theaterstätten gefüllt sehen wollten. In grenzenloser Naivität gingen wir davon aus, dass klassische Konzertereignisse ihren Inhalt im Unterhaltungswert finden und wurden erstmal mit dem Inhalt einiger Paragraphen konfrontiert, deren Unterhaltungswert dem einer Bedienungsanleitung für ein Schafott glich.

Die Querelen avancierten insbesondere auch deswegen zur Farce, da es sich bei den Konzerten um Veranstaltungen zu Gunsten der Wohltätigkeitsorganisation Lions Club handelte.

Dieser Fakt war dem zuständigen Amt bekannt und somit tat die Britische Regierung alles, um Konzerte zu unterbinden, deren Einnahmen einem Kinderhospizprojekt des Lions Clubs im englischen Brighton zugute kommen sollten.

Der Fairness halber sei hinzu gefügt, dass der United Kingdom-Pisanormalbildungsbürger keineswegs die Meinung seiner Regierenden teilte und deren Haltung genauso verständnislos gegenüberstand wie wir das taten. Presseschlagzeilen und öffentliche Meinung sprachen für sich, und in diesem Fall für uns.

Hier hat ausschließlich der Amtsschimmel gewiehet und doch müsste man meinen, dass auch so ein Schimmelhirn über Zellen verfügt, die Impulse weitergeben. Nun, unserer Erfahrung zufolge, waren es nicht die Impulse, die für eine hohe Auffassungsgabe sprechen, denn irgendwie wollte man von offizieller Seite aus nicht begreifen, wer von der Arbeitserlaubnis letzten Endes profitieren sollte.

Ungewollt waren wir nunmehr vom kulturellen in den politischen Nachrichtenblock gerutscht und sinnigerweise blieb nur der gerichtliche Weg, um die Erlaubnis zu erhalten, unserem Versprechen nachzukommen und für die Errichtung eines Kinderhospizes einen Spendenbeitrag zu leisten.

Na ja, es gibt schlechtere Motive vor Gericht zu kämpfen und so trafen wir, nach einem beachtlichen Verschleiß an renommierten Anwaltskanzleien, auf den abgebrühten Rechtsanwalt Paul Hampton.

Noch auf dem Weg ins Gericht versprach er in typisch britischer Manier und tief angelegtem Bass: „Now, you will have a lot of fun!“. Allerdings suchen wir bis heute nach dem Fun-Faktor. Irgendwas muss uns während der Prozessdauer entgangen sein, denn offensichtlich war uns das Lachen längst vergangen. Und man weiß ja, wenn einem der Spaß abhanden kommt, muss Freud gleich her.

Ein achtmonatiger Streit endete, Dank der Beharrlichkeit von Paul Hampton, aber auch Dank der Presse und des Zuspruches der britischen Öffentlichkeit zu unseren Gunsten. Die Frage ist nur, wie fühlt sich ein Sieg an, in einem derart absurden Spiel?



**THEATER  
GEMEINDE  
MÜNCHEN**

DER KARTEN- UND KULTURSERVICE

**Die  
Adresse  
für  
Kultur  
seit 50 Jahren**

Theatergemeinde e.V.  
München

Goethestraße 24  
80336 München

Postfach 15 19 06  
80051 München

Öffnungszeiten:  
Montag bis Donnerstag  
8.00 - 17.00 Uhr  
Freitag  
8.30 - 15.00 Uhr

Telefon 0 89/ 5 32 97 - 1 52

Telefax 0 89/ 53 62 49

E-Mail: [info@theatergemeinde-muenchen.de](mailto:info@theatergemeinde-muenchen.de)

[www.theatergemeinde-muenchen.de](http://www.theatergemeinde-muenchen.de)

## PORTRAIT: ANDREAS KOWALEWITZ, DIRIGENT IM GESPRÄCH MIT BELCANTO



**In der Zusammenarbeit mit Andreas Kowalewitz, der diverse Male bei Belcanto event-management-Konzerten als Pianist, Arrangeur und musikalischer Leiter fungierte, konnten wir feststellen, welch enorm großer Umfang an Geist und Können in einen**

**körperlich eher schmalen Umfang hineinpasst.**

Der in Hannover geborene Andreas Kowalewitz, Dirigent am Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz, besticht als vielseitig orientierter musikalischer Leiter ebenso wie als hinreißend charmanter Gesprächspartner zum Thema „Musik und Karriere“. Er stammt aus keiner Musikerfamilie, hat auch nicht als Wunderknabe die Klaviertasten malträtiert, sondern kam eigentlich erst relativ spät zum Instrument.

„Mit 8 Jahren war ich eines der ersten Kinder im mittlerweile renommierten Knabenchor Hannover. Damals war er noch nicht berühmt, durch mich wurde er dann etwas berühmter – nein, ernsthaft, der Chor ist heute, und zwar ohne, dass es mein Verdienst wäre, einer der bedeutendsten Knabenchöre, der beispielsweise die erste Bachgesamteinspielung mit Gustav Leonhardt, bei Decca gemacht hat. In dieser Zeit habe ich tolle Musiker kennen gelernt, wie Franz Brüggen, Ton Koopman, Gustav Leonhardt und mit Rene Jacobs habe ich gesungen. Die sind, wie wir wissen, alle Dirigenten geworden, wobei ich damals, als ich 10 war, noch nicht darüber nachgedacht hatte, dass ich vielleicht auch mal Dirigent werden wollen würde. Das waren jedenfalls sehr hochkarätige Eindrücke, vor allem im Hinblick

auf Barockmusik. Bach war das modernste, womit ich mich damals beschäftigt habe. Ich war ein helles hohes Knabensopranchen, hatte auch Soloarien zu singen und natürlich wollte ich Sänger werden. Doch dann kam der Stimmbruch und erst da habe ich das Instrument entdeckt. Vorher hatte ich einfach keine Zeit ein Instrument zu lernen. Wir hatten so 4-5 Mal pro Woche Probe und wohnten außerhalb. Meine Mutter, die meinetwegen dann den Führerschein machte, hat mich also 4-5 Mal in der Woche nach Hannover gebracht und auch jedes Mal gewartet, bis die Probe vorbei war. Und so bin ich eigentlich in der Musik hängen geblieben, - also das waren so die entscheidenden Eindrücke.“

Entscheidend war aber auch seine besondere Fähigkeit im Umgang mit Noten. Im Alter von 9 Jahren war er mit den Noten komplett vertraut und konnte praktisch jedes Intervall benennen. Absolutes Gehör hat er, laut eigener Aussage, bis heute nicht, wobei das ja auch eine angeborene Fähigkeit ist, die man sich nicht antrainieren kann. Jedenfalls wurde sein Gehör, was viel wichtiger ist, umfangreich geschult, so wie er überhaupt der gesamten Ausbildung einen immens hohen qualitativen Stellenwert zugesteht. Er fing an, sich auf einem geliehenen Klavier Bachwerke, wie z.B. Johannespassion, autodidaktisch beizubringen. Die Leidenschaft für das Klavier war demnach schon vorhanden.

Erst als er 14 war, also relativ spät, begann er tatsächlich mit dem Unterricht, bekam allerdings auch gleich eine ausgezeichnete Lehrerin. „Ich habe mich zu dem Zeitpunkt für einen bedeutenden erwachsenen Pianisten gehalten, um dann festzustellen, dass aber auch wirklich alle Schüler, die diese Lehrerin hatte, im Niveau Galaxien vor mir waren. Das war natürlich ein ganz heftiger Schlag und ich dachte, das mit der Musik kann ich vergessen.“ Hat er, Gott sei Dank, aber nicht, sondern ließ sich von seiner Lehrerin überzeugen und zu außerordentlichem Fleiß motivieren. Mit sehr viel Ausdauer in Sachen Übung schaffte er die Aufnahmeprüfung, was ausschlaggebend für seine weitere musikalische Entwicklung war. „Diese Entscheidung war eigentlich gegen jede Vernunft und auch ein bisschen gegen den Willen meiner Eltern, - nicht dass sie mich behindert hätten, aber sie wollten es auch nicht för-

dern, weil der Begriff ‚brotlose Kunst‘ auch damals schon einer war.“ Bei Professor Kämmerling absolvierte Andreas Kowalewitz sein Studium, was natürlich ein weiteres wesentliches Qualitätsmerkmal für seine musikalische Laufbahn ausmachte.

Mit enorm großem Fleiß brachte Andreas Kowalewitz sein Klavierspiel auf ein sehr hohes Niveau. Dennoch merkte er, dass man von einer Karriere als weltberühmter Pianist zwar träumen darf, diese für ihn vermutlich aber nicht realisierbar war. Daher entschied er sich für das Studium des Dirigierens. Obgleich oder gerade weil Professor Kämmerling ihm, aufgrund seiner damaligen Schüchternheit, vom Dirigentenberuf abriet, erweckte das in Andreas Kowalewitz eine gewisse Trotzreaktion und er ging mit gefestigtem Willen ans Dirigierstudium. Bei einem Lehrer, der ihm nicht unbedingt lag, erwarb er seine theoretischen Kenntnisse, beendete sein Studium auch erfolgreich, jedoch mit einem Abschluss in Theorie, d.h. ohne bis dato ein Hochschulorchester dirigiert zu haben.



Ein perfekt eingespieltes Trio: Andreas Kowalewitz, Marianne Larsen und Dirk Lohr

Es war dann wiederum sein früherer Lehrer, Prof. Kämmerling, der ihm zu seinem ersten Engagement ans Theater Kassel verhalf. Allerdings sollte er hier ursprünglich nicht vor dem Pult, sondern am Klavier Platz nehmen.

Da an diesem Theater immens schwere Stücke anstanden, die einen hervorragenden Pianisten erforderten, durfte Andreas Kowalewitz zum Vorspielen antreten. Er bekam die Stelle als Solorepetitor und glänzte fortan mit außerordentlich schwierigen Klavierstücken, von Komponisten wie Schostakowitsch und Rimskij-Korsakow sowie mit Stücken wie Rhapsody in Blue. Seine exzellenten Darbietungen am Klavier verschafften ihm innerhalb kürzester Zeit großen Respekt beim Orchester.



All juni'd is love – von den Beatles bis Strauß. Ein musikalischer Streifzug mit Orchestermitgliedern des Staatstheaters am Gärtnerplatz, Andreas Kowalewitz und Marianne Larsen. Die Matinee fand natürlich im Juni statt.

Was wiederum dazu führte, dass er dann, wofür er eigentlich gar nicht vorgesehen war, hier auch bald die musikalische Leitung übernehmen durfte. Die ersten beiden Stücke, die er dirigierte, waren „Der Vogelhändler“ und „Der Bettelstudent“ und es dauerte nicht lange, bis ihm sein damaliger Chefdirigent Adam Fischer, mit dem ihn eine beidseitige intensive Respektbekundung verband, eine ganze Reihe an weiteren Dirigaten anvertraute. Das war der endgültige Einstieg in den Dirigentenberuf.

„Bei der Ausübung des Dirigentenberufes ist keine eigene Kreativität notwendig, auch kein ganz heikles oder schwer zu erlernendes Handwerk. Die erforderlichen Qualitäten umfassen eher solche Gebiete wie Menschenführung, Kenntnisse der Stücke und, insbesondere im Theaterbereich, Verständnis für verschiedene Themen, wie Regie, Technik, chor- und orchesterspezifische Details, also ein ganzer Plot von Themen, mit denen man sich auseinandersetzen muss.“ Im Gegensatz zu seiner eigenen Beschreibung, birgt Andreas Kowalewitz jedoch gerade in Punkto Kreativität herausragen-

de Qualitäten. Vor allem durch seine brillanten Arrangements, mit denen er etliche Stücke mit einer ganz besonderen Verve versieht, denen er durch seinen virtuoson Ideenreichtum erst die rhythmische Dynamik verleiht. Belcanto wollte von Andreas Kowalewitz wissen, warum es den Anschein hat, als ob heutzutage nur wenige Dirigenten über eine gewisse Vielseitigkeit respektive über ein richtig umfangreiches Spektrum an Fertigkeiten verfügen. „Das war früher so! Und mit früher meine ich nicht vor 100 Jahren, sondern durchaus das, was noch vor gestern passierte. Das ist heute nicht mehr, war aber eine ganz lange Tradition, dass, wenn man dirigiert, sich auch mit Instrumentationen und Arrangieren beschäftigt hat, und, dass man natürlich ein oder mehrere Instrumente spielte. Kämmerling hat mir zum Beispiel gesagt, «wenn Sie dirigieren wollen, sollten Sie ein Instrument, völlig egal welches, auf ein Niveau gebracht haben, mit dem Sie auch nachvollziehen können, was Sie einem Musiker sagen». Das habe ich nie vergessen, denn das hat auch wieder etwas mit Fleiß zu tun. Talent haben viele, aber das Instrumentenspiel auf

solch ein Niveau zu bringen, das erfordert einfach sehr viel Disziplin. Wenn ich über einer Partitur sitze, dann muss ich auch ein Gefühl dafür haben, wie das ist, das auf einem Instrument zu realisieren. Das handhabt jeder Dirigent sicher unterschiedlich, aber das war immer so ein bisschen mein Credo. Das Arrangieren wiederum hilft mir persönlich ungeheuer, eine Partitur leichter zu erfassen. Die ersten Sachen habe ich für Orchester arrangiert, da war ich 17. Da hatte ich aber auch einen ganz tollen Lehrer, mein Fagott-Lehrer, der es mittlerweile geschafft hat, in den edlen Kreis der Royal Academy of London aufgenommen zu werden. Er ist ein wunderbarer Pädagoge für mich gewesen, der mir weit mehr als das Fagottspielen beigebracht hat. Er hat sich die Zeit genommen, meine Instrumentationen durchzuschauen und mit mir durchzusprechen. Da habe ich schon enorm viel dabei gelernt.“ ...

**Fortsetzung** folgt in der nächsten Ausgabe. Die nächste Ausgabe der **Belcanto** erscheint im Januar 2007. Sie können sich Belcanto auch direkt nach Hause bestellen. Unter Telefon 089/23545760 oder E-mail: kontakt@belcanto-net.de nehmen wir Ihre Anfragen gerne entgegen.



Andreas Kowalewitz



Trio mit Witz und Charme: Andreas Kowalewitz, Marianne Larsen und Dirk Lohr



## Das Portal für Künstler und Ihre Projekte

www.buecherlesung.de



Die Zusammenarbeit mit Solisten des Staatstheaters am Gärtnerplatz soll weiterhin gepflegt werden ... und natürlich können sich Elaine Ortiz Arandes und Barbara Schmidt-Gaden auch ganz **unverblümt** sehen lassen.

# Diven unter sich



Hier trifft Marika Oszvald Sari Barabas



... hier trifft Sari Barabas Zsuzsa Kalocsai



... und hier trifft Marianne Larsen Lady Emma

## Budapester Operette zu Gast bei Freunden

Ein temperamentgeladener  
ungarischer Operetten-Cocktail  
serviert von den Stars der  
Budapester Operette:

**Zsuzsa Kalocsai**

**Marika Oszvald**

**Laszlo Csere**

und vielen anderen.

Mit weiteren Special Guests, großem Orchester unter  
der musikalischen Leitung von Katalin Varadi und  
Corps de Ballet, Choreographie Judit Szamosi.

**10. – 13. Juni 2007,  
Philharmonie im Gasteig**



## STECKBRIEF – THOMAS GAZHELI, BARITON

### Namen und Stationen

#### ... mit einem kleinen Auszug aus den Kritiken



Thomas Gazheli wurde noch während des Studiums an der Hochschule Frankfurt von Donald Runnicles an die STÄDTISCHEN BÜHNEN FREIBURG engagiert. Danach folgten 2 Jahre am THEATER BASEL, bevor er ans STAATSTHEATER AM

GÄRTNERPLATZ in München wechselte. Hier hat er sich seither ein breites Repertoire ersungen.

Gastspiele führten ihn an die Opernhäuser von Mailand (Teatro alla Scala), Catania, Verona (Teatro), Santander (Festival), Wien (Theater an der Wien), Luxemburg, Hamburg (Staatsoper), Frankfurt, Essen, Düsseldorf/Duisburg, Mannheim, Bonn, Nürnberg, Wiesbaden, Innsbruck, Linz, Mainz, Braunschweig, St.Gallen, Luzern, Tirana, Stara Zagora u.a. Thomas Gazheli arbeitete mit Dirigenten wie Paolo Carignani, Vladimir Fedosejev, Gustav Kuhn, Ricardo Muti, Manfred Mayerhofer, Donald Runnicles, Marcello Viotti, Walter Weller und mit Regisseuren wie Peer Boysen, Werner Düggelin, August Everding, Paul Flieder, Claus Guth, Kurt Horres, Christoph Loy, Hellmuth Matiasek und Herbert Wernicke. Darüber hinaus ist er auch im Oratorien- und Konzertbereich tätig.

Er konzertierte im WIENER MUSIKVEREINSSAAL, in der ALTEN OPER FRANKFURT, KÖLNER PHILARMONIE, MUSIKHALLE HAMBURG, im BRUCKNERHAUS LINZ, in der

BERLINER PHILHARMONIE, PHILHARMONIE AM GASTEIG MÜNCHEN, im HERKULESSAAL MÜNCHEN sowie in den USA mit dem Charleston Symphonie Orchestra.

Seit einigen Jahren konzentriert er sich verstärkt auf Partien des Heldenbaritonfachs. So sang er 2002 und 2003 Friedrich in Wagners LIEBESVERBOT im PRINZREGENTENTHEATER, 2004 und 2005 in LORIOTS RING AN EINEM ABEND Alberich und Gunther in der PHILHARMONIE am GASTEIG MÜNCHEN, Wanderer und Alberich bei den TIROLER FESTSPIELEN ERL 2004 und 2005 unter Gustav Kuhn, Friedhold in R. Strauss' Oper GUNTRAM im TEATRO MASSIMO CATANIA im Januar 2005. Besonders umjubelt von Publikum und Presse war sein Auftritt als ALBERICH in RHEINGOLD beim INTERNATIONALEN FESTIVAL DE SANTANDER im Sommer 2005. Ebenfalls unter dem Dirigat von Gustav Kuhn gab er bei den TIROLER FESTSPIELEN ERL sein erfolgreiches Debüt als AMFORTAS im Juli 2006. Im November 2006 wird sein Debüt als Hindulfus in Schumanns Oper GENOVEVA am TEATRO MASSIMO PALERMO folgen, ebenfalls im November 2006 eine Konzertreihe in Bozen, Meran und Trento mit Haydns JAHRESZEITEN mit dem Haydn Orchester Bozen unter Gustav Kuhn. Im Februar 2007 wird man Thomas Gazheli wieder als Alberich und Gunther in LORIOTS RING AN EINEM ABEND im GASTEIG MÜNCHEN erleben können und im Juli 2007 als Alberich, Wanderer und Amfortas bei den TIROLER FESTSPIELEN.

Zu seinem weiteren Repertoire gehören Rollen wie Kaspar, Escamillo, 4 Bösewichter, Kunrad, Rigoletto, Ford, Germont, Tell, Michele/Schicchi, Nick Shadow, Zar, Don Giovanni, Papageno, Don Alfonso, Tonio, Alfio, Don Pizarro usw.

In einer kürzlich erschienenen Aufnahme von Bernsteins Candide als Live-Mitschnitt aus der Berliner Philharmonie mit dem Deutschen Symphonie Orchester ist Thomas Gazheli als Dr.Pangloss/Martin zu hören.

Thomas Gazheli ist Preisträger des Alexander Girardi und des Robert Stolz Wettbewerbs.

**Auszüge aus den Kritiken, INTERNATIONALES FESTIVAL DE SANTANDER, wo Thomas Gazheli im Sommer 2005 den ALBERICH in RHEINGOLD gab:**

#### Orpheus 11+12.2005 Bernd Hoppe

Schließlich die stimmliche Sensation der Aufführung – THOMAS GAZHELI als Alberich im korrekten Geschäftsanzug, der in seiner Vitalität ganz und gar nicht abstoßend, sondern geradezu begehrenswert erscheint. Dem entspricht die virile Stimme, die keine Schwachstellen hören lässt und in der Fluchszene in eine existenzielle Dimension vordringt.

#### Orpheus 1 + 2.2006

Barbara Röder - Tiroler Festspiele

So wie im Jahr 2000 Duccio dal Monte als Hagen oder 2001 Gertrud Ottenthal als Sieglinde für Furore sorgten, gelang Thomas Gazheli in diesem allerletzten Erler-Ring als Alberich im „Rheingold“ eine fulminante Deutung – ein bissig gieriger Zeitgenosse, der phantasievoll mit keckem Gestus und kernig-plastischem baritonaler Klasse auftrumpft.

Seinem Wanderer (Siegfried) entlockt er selten erlebte Charakterstärken- der großväterliche, nachdenkliche oder nur weise dargebotene Wanderer gehört bei ihm der Vergangenheit an.

#### Mundoclasico.com

Hemianillo del nibelungo. El Oro del Rhin (I) Santander, 31.07.2005.

Thomas Gazheli verkörpert den Alberich mit großer Autorität, hyperaktiv, abscheulich, elend und zäh mit den Töchtern des Rheins, tyrannisch, skrupellos mit Mime, Loge und Wotan. Er besitzt eine kräftige Stimme mit der er zu singen weiß, ohne die Expressivität, die die Rolle verlangt zu opfern.

#### LA RAZON – 2 – 08.2005 ( J.L.Perez de Arteaga ) EL TIO WOTAN SE MARCHA DE CAMPING

Es brillierten im Ensemble der altgediente mexikanische Tenor Francisco Araiza und der Bariton Thomas Gazheli, ein

bemerkenswerter, ehe leidvoller als hinterhältiger Darsteller des Alberichs. Die Konfrontationen der beiden Sänger waren die vokalen Höhepunkte des Abends.

#### ALERTA – 2.08.2005 EL ORO DEL FIS – GUSTAVO MORAL

Um beim Besten zu bleiben, ist es unerlässlich von den beiden Bässen zu sprechen, den Eckpfeilern der Produktion. Hätten wir Applausmessgeräte würden diese bestätigen, dass sie mit Abstand den größten Zuspruch des Publikums erhielten. Wir sprechen von Thomas Gazheli (Alberich) und von Xiaoliang Li (Fasolt), die auch durch ihre enorme Bühnenpräsenz ihre mythologischen Rollen glaubhaft ausfüllten.

#### Un anillo para todos (EL DIARIO)

...in erste Linie hervorzuheben Francisco Araiza, .... und Thomas Gazheli, der sich durch seine runde und strahlende Stimme zur Geltung brachte, kreierte eine höchst rollendekende Verkörperung des Alberichs.



Thomas Gazheli

# Operette in Hochform



10. – 13. Juni 2007  
Philharmonie  
im Gasteig

belcanto