

belcanto

3. Ausgabe



*Dr. Blagoy Apostolov und
Staatsminister Dr. Thomas Goppel*



Seite 14:
Wien bleibt Wien
12.11.2007, Gasteig



Seite 4:
Joy of Christmas
18.12.2007, Gasteig



Seite 6:
Lautten Compagny
17.01.2008, Gasteig



Seite 46:
The Show must go on!
8./9.11.2007, Circus Krone Bau



Seite 16:
Interview:
Dr. Ulrich Peters



Seite 30:
Der Tölzer Knabenchor
Prof. Schmidt-Gaden



Seite 27:
Profil:
Felicia Weathers

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
Redaktionsassistentz: Sabine Ayhan, Heidelinde Kämpf
Texte: Julie Nezami-Tavi
Textmitarbeit und Recherche: Dr. Dörte Reisener, Jacques Béranger, Pressebüro Staatstheater am Gärtnerplatz, Pressebüro Bayerische Staatsoper, Kai Petri von Lauenburg
Fotos: Dr. Ekkehard Römmelt, Christoph Rockenstein, Marcel Apostolov, Archiv Lautten Compagney, Shpresa Gazheli, Katja Heissig, Wilfried Hösl, Archiv Música Mallorca, Pressebüro Staatstheater am Gärterplatz, Archiv Felicia Weathers, Archiv Tölzer Knabenchor, Archiv Oleg Ptashnikov, Archiv Dirk Lohr, Archiv Merqury, Rafael Ortiz

Änderungen und Irrtümer vorbehalten!

Graphische Gestaltung und
Anzeigenkoordination:
Studio für Werbung
Engelhardt Verlag
Tel.: 08193/ 99 97 25
www.studio-fuer-werbung.de

Druck: Laub GmbH & Co. KG, Elztal-Dallau

Karten erhältlich an allen bekannten Vorverkaufsstellen von
München Ticket, Tel. 089/54 81 81 81, www.muenchenticket.de



Liebe Leserinnen, liebe Leser,

„Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache, wie das Gefühl Anfang und Ende des Verstandes, der Mythos Anfang und Ende der Geschichte, die Lyrik Anfang und Ende der Dichtkunst ist.“ Soweit Richard Wagner.

Wir haben uns Richard Wagners Worte nicht nur zu Herzen genommen, sondern diesbezüglich noch ein paar zusätzliche Überlegungen angestellt. Somit sind wir zu dem Schluss gekommen, dass die Kommunikation Anfang und Ende des Schweigens ist, die Bildung Anfang und Ende der Ignoranz und das Essen Anfang und Ende des Appetits. Zum Essen haben wir uns dann keine weiteren Gedanken gemacht, aber den Themen Kommunikation und Bildung haben wir in dieser Ausgabe den Leitartikel und die Kolumne gewidmet.



In 2007 können wir auf eine ganze Reihe erinnerenswürdiger Gedenktage blicken, so auf den 100. Todestag des norwegischen Komponisten Edvard Grieg, bei Elvis Presley ist es der 30. und auch die größte Operndiva des 20. Jahrhunderts, Maria Callas verstarb vor genau 30 Jahren. Es gibt dieses Jahr aber auch eine ganze Reihe äußerst erfreulicher Jubiläen und auf ein paar davon werfen wir in der vorliegenden Ausgabe einen näheren Blick.

Und wir werfen einen Rückblick. Unter anderem auf den Mozartsommer der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim, mit der Belcanto eventmanagement, (um auch noch den Vorusblick zu gewähren,) am 12. November 2007 eine gemeinsame Produktion nach München bringt. Ein weiterer Rückblick betrifft unsere große Belcanto Opern- und Operettengala, die im Juni 2007 in der Münchner Philharmonie für ausgelassen fröhliche Stimmung gesorgt hat. Moderatorin Barbara Wussow erzählt uns, wie sie eigentlich „zur Oper kam“.

Zudem möchten wir Ihnen ein paar ausgewählte Veranstaltungen und Künstler vorstellen, die Belcanto eventmanagement in den kommenden Wochen und Monaten in München präsentieren wird.

08./09. November 2007, Circus Krone Bau,
„The Show must go on!“

12. November 2007, Carl-Orff-Saal im Gasteig,
„Wien bleibt Wien“

18. Dezember 2007, Carl-Orff-Saal im Gasteig,
„Navidad Feliz – Joy of Christmas“

17. Januar 2008, Carl-Orff-Saal im Gasteig,
Lautten Compagney – „We have to do“

Auch dazu finden Sie die näheren Erläuterungen in unserem Belcanto Kulturmagazin.

Bleibt noch, Ihnen auch mit dieser Ausgabe viel (Lese-)Vergnügen zu wünschen.



Herzlichst, Ihr Team von
belcanto

Navidad Feliz – Joy of Christmas

Lateinamerika trifft Angloamerika

Eine weihnachtlich musikalische Begegnung der beiden benachbarten Kulturen.

It's the most wonderful time of the year!!! Wir präsentieren Joy to the WORLD!!
– vorab erstmal für unser Publikum im Carl-Orff Saal, danach sehen wir weiter ...

Beliebte amerikanische Weihnachtslieder wie Winter wonderland, Have yourself a merry little Christmas, O holy night, White Christmas, Once again it's Christmas time this year und Little drummer boy vermischen sich mit der Fröhlichkeit südamerikanischer Weihnachts-Rhythmen.

Weihnachtlicher Jazz vom Feinsten trifft auf karibische Hochstimmung. Aber Adeste Fideles, auch die besinnlichen Hymnen werden nicht zu kurz kommen. Solisten des Staatstheaters am Gärtnerplatz, die skandinavische Sopranistin Marianne Larsen, die puertoricanische Sopranistin Elaine Ortiz-Arandes und der amerikanische Bariton Gary Martin werden begleitet von Musikern aus Argentinien, Peru, Brasilien und nicht zuletzt aus Lateindeutschland.



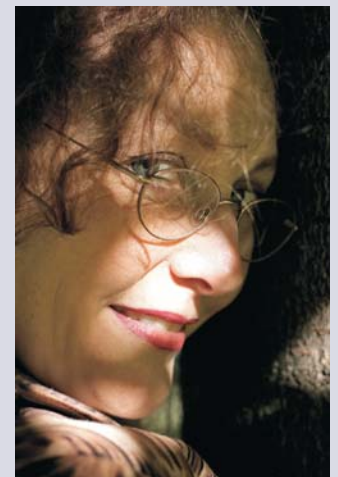
Gary Martin



Omar Belmonte



Elaine Ortiz-Arandes



Marianne Larsen

Belcanto eventmanagement präsentiert:

Navidad Feliz – Joy of Christmas

18. Dezember 2007

Carl-Orff-Saal im Gasteig, München

Mit Marianne Larsen, Elaine Ortiz-Arandes
und Gary Martin

vom Staatstheater am Gärtnerplatz

Musikalische Begleitung: Ensemble Navideño
unter der Leitung von Omar Belmonte



Latin meets Anglo



RENDEZVOUS MIT DEM HEUTE

**Die Lautten
Compagny
Berlin kreiert
spannende
Kontraste**



Stichhaltige Überlieferungen gibt es nicht, aber wahrscheinlich heißt das wunderbare Zupfinstrument vor allem deshalb Laute, weil man auf ihr zarte, dunkle Laute malen kann. Sie kommt ursprünglich aus dem Orient und war vor allem vom 14. bis 17. Jahrhundert in Europa verbreitet - bis ihr das Klavier den Rang streitig machte.

Ihr Resonanzkörper hat die Form einer Birne, sie wurde aus feinen Holzspänen zusammengeleimt, mit langem Hals und abgeknicktem Wirbelkaten versehen. Wer auf ihr zu spielen versteht, bringt Säle zum Träumen.

Genau das vermag das 1984 in Berlin von Wolfgang Katschner und Hans-Werner Apel gegründete Ensemble, das für Belcanto zu den Entdeckungen des Jahres 2007 zählt, und das wir Ihnen aus diesem Grund nicht vorenthalten möchten.

Aufmerksam wurden wir auf dieses Ensemble durch seine Zusammenarbeit mit Kobie van Rensburg. Der zur Weltspitze zählende Tenor, der sich ganz besonders zur Alten Musik hingezogen fühlt, wird bei all seinen Aufnahmen in diesem Metier von der Berliner Lautten Compagny begleitet, und diese Tatsache spricht bereits für sich.

Um die beiden Lautenisten hat sich ein fester Kreis von Musikern versammelt, der gemeinsam die verschiedenen Projekte trägt, wobei die Anzahl der Musiker je nach den unterschiedlichen Besetzungsanforderungen des Repertoires wechseln kann. Denn das Programm umfasst ein breites Spektrum an Werken aus der Zeit des 16. bis 18.

Jahrhundert. Seit Mitte der Neunziger Jahre hat sich das Ensemble in zunehmendem Maße Werken des Musiktheaters verschrieben, wozu die Lautten Compagny bis zum barocken Opernorchester anwächst und dann Lautten Compagny - Barockorchester heißt.

Alte Musik in ihrer faszinierenden Vielfalt und Vitalität wieder zum Klingen zu bringen und als sinnlichen Genuss und ästhetisches Vergnügen einem breiten Publikum nahe zu bringen, ist erklärtes Ziel der künstlerischen Arbeit.

Besonderen Wert legen die Musiker der Lautten Compagny in ihren Aufführungen und Produktionen auf eine phantasievolle und facettenreiche Ausführung des Basso Continuo, einer Besonderheit der Musik dieser Epoche, bei der Lauteninstrumente eine wichtige Rolle spielen.

Musikalische Einspielungen auf Tonträger:

Eine ganze Reihe von musikalischen Entdeckungen und Ausgrabungen konnte das Ensemble in den letzten Jahren mit großem Erfolg auf den Weg bringen. So erschien erstmalig auf CD eingespielte Musik von G.B. Bononcini, B. Castaldi, G. Ph. Krieger, M. Locke und Baldassare Galuppi. Es folgten die CD „Dolce mio ben“ mit italienische Kantaten und Opernarien um 1700 aus der Musikbibliothek des Schlosses Sondershausen mit der spanischen Mezzosopranistin Maite Beaumont, „Chirping of the Nightingale“, ein Instrumentalprogramm nach John Playfords „English Dancing Master“ und Händelarien mit der Schweizer Mezzosopranistin Maria Riccarda Wesseling, 2006 erschienen

„Il Pianto d’Orfeo“ mit Kobie van Rensburg, „Membra Jesu Nostri“ von D.Buxtehude, „Jonas“ von G.Carissimi und „Mia vita mio bene“ mit Ann Hallenberg und Ditte Andersen. 2007 veröffentlichte das Ensemble im Buxtehude-Gedenkjahr Solokantaten des Komponisten für Sopran mit Barbara Christina Steude und Geistliche Kantaten und Konzerte mit dem Ensemble Capella Angelica.

Die Lautten Compagny auf Reisen:

Mit Konzerten und Opernaufführungen gastierte das Ensemble bei namhaften Festivals u.a. in Berlin (Bach-Tage), Bayreuth (Bayreuther Barock), Dresden (Musikfestspiele), Halle (Händel-Festspiele), Potsdam (Musikfestspiele), Hannover-Herrenhausen (Festwochen), Kissingen (Kissinger Sommer), Schwetzingen (Mozart-Fest und Schwetzingen Festspiele), Kloster Eberbach (Rheingau Musik Festival), Weissenfels (Mitteldeutsche Heinrich-Schütz-Tage), Ludwigsburg (Ludwigsburger Schloßfestspiele), Innsbruck (Festwochen Alte Musik), Stellenbosch (Südafrika) und Utrecht (Holland-Festival für Alte Musik).

Die Performance „Bach-Arkaden“, ein Gemeinschaftsprojekt mit Musikern aus der Jazz- und der Neuen-Musik-Szene wurde im Rahmen des Kulturprogramms des Deutschen Pavillons zur Weltausstellung in Hannover aufgeführt.

Als Opernorchester erlebt man die Lautten Compagny in Zusammenarbeit mit dem Hans-Otto Theater in Potsdam-Sanssouci, im historischen Goethe-Theater Bad Lauchstädt, aber auch als Continuo-Ensemble in einer Produktion der „Poppea“ oder des „Orfeo“ am Opernhaus Halle. Besondere Aufmerksamkeit fanden jedoch die eigenen Produktionen unbekannter barocker Opern des Dresdner Hofes von J.A.Hasse, C.Pallavicino und N.A.Strungk, sowie G.M.Bontempi und M.G.Peranda, die in den Jahren 1998-2000 jeweils zur Premiere im historischen Taschenbergpalais in Dresden kamen.

Zur Eröffnung der Händelfestspiele in Halle 2003 und 2005 brachten auf Initiative und mit der Lautten Compagny fünf der Musikkultur verpflichtete Institutionen, neben den Händelfestspielen das Goethe-Theater Bad Lauchstädt, die Festwochen Hannover-Herrenhausen, das Festival Bayreuther Barock und das Theatre Royal im englischen Bury St.Edmunds mit Unterstützung der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik (MBM) G.F.

Händels Opern „Teseo“ (2003/2004) und „Amadigi“ (2005) als Koproduktion auf die Bühne. Beide Opern wurden anschließend in zahlreichen Gastspielen in Deutschland, der Schweiz und in England sehr erfolgreich gezeigt. 2005 erschien „Teseo“ auch als DVD. Im Jahr 2006 wurde „Amadigi“ zu den Händelfestspielen in Halle wiederaufgeführt.

In Berlin beheimatet:

In Berlin präsentiert sich die Lautten Compagny mit eigenen Konzerten in der Heiligkreuzkirche und auf der Museumsinsel sowie mit szenischen Produktionen im Konzerthaus Berlin. Bereits Tradition sind ihre Weihnachtskonzerte mit prominenten Schauspielern wie Otto Sander oder Katharina Thalbach als ausdrucksstarke Rezitatoren ebenso wie ihre Silvesterkonzerte in der Heiligkreuzkirche.

In dieser Spielzeit wird die Lautten Compagny gemeinsam mit der Berliner Singakademie eine eigene Reihe in der Villa Elisabeth und der Eliabethkirche Berlin mit Neu- bzw. Wiederentdeckungen aus dem aus Russland zurückgekehrten Schätzen des Archiv der Akademie zum Klingen bringen. Dieses erste Konzertjahr ist dabei in erster Linie dem 250. Geburtstag des Gründers der Singakademie, Johann Friedrich Zelter, gewidmet.

Eine enge **Zusammenarbeit** verbindet die **Lautten Compagny** darüber hinaus mit namhaften Sängern wie neben dem bereits genannten Kobie van Rensburg mit Mechthild Bach, Suzie le Blanc, Lynne Dawson, Axel Köhler, Johnny Maldonado, Sharon Rostorf-Zamir, Maria Riccarda Wesseling, Deborah York, Ann Hallenberg u.a.



Für **Wolfgang Katschner** ist die **Lautten Compagney** ein immer neu zu fassendes „**Lebensprojekt**“. Grenzen geben Sicherheit, aber - so ist das nun mal - sie grenzen auch ein. Deshalb ist der Gründer und künstlerische Wortführer der Lautten Compagney immer in Bewegung. Gerade verhandelt er über CD-Aufnahmen zum 25. Jubiläum 2009 oder arbeitet an Henry Purcells Oper King Arthur“, die im Juni zu den Halleschen Händel

Festspielen Premiere hatte und im Oktober ein rekonstruiertes altes Theater in Bury St. Edmunds wiedereröffnen soll. Anfang September 2007 hatte die dritte Version des „Il Pianto d' Orfeo“-Programms mit Kobie van Rensburg als Ideengeber des Gesamtprogrammes, Sänger und Regisseur, diesmal als modernes Tanztheaterprojekt im Radialsystem Berlin mit Unterstützung der Tanzkompanie Sasha Waltz & guests seine umjubelte Premiere.

Belcanto eventmanagement präsentiert:

17. Januar 2008

Carl-Orff-Saal im Gasteig, München

Lautten Compagney: „We have to do“

Die modernen Klangfarben eines der bedeutendsten Minimalisten unserer Zeit, Philip Glass, konfrontiert mit Tarquinio Merula-Werken aus dem 17. Jahrhundert – die Lautten Compagney macht's möglich

Die Lautten Compagney stach uns ins Auge (und vor allem auch ins Ohr!), bei seinem interessanten Kammermusikprojekt, das das Ensemble auf besonderen Wunsch der Audi-Sommerkonzerte auf Schloss Neuburg vorbereitet hatte. Dabei avancierte das Händchen Wolfgang Katschners für Crossover, das er schon bei einer Reihe anderer Programme bewiesen hatte, zum absoluten Volltreffer. Hier wird deutlich, dass Ensemble und sein Leiter die Renaissance- und Barockmusik nicht zum historischen Pflichtprogramm rechnen, sondern sie in die heutige Zeit eingebunden wissen wollen: „Mich interessiert nicht so sehr der museale Aspekt der Alten Musik“ sagt Wolfgang Katschner, „denn unsere Arbeit soll zeitgemäß sein. Also suche ich nach Kontrasten und Begegnungen, wie sie jeder Künstler sucht, der sein Ausdrucksspektrum erweitern will“. Diese Kontaktaufnahme mit der zeitgenössischen Musik, sondern auch schon mal bis zur Videoinstallation in einer Aufführung der „Membra Jesu Nostri“, einer Passionsmusik von Dietrich Buxtehude. „Bei einem eingegrenztem Repertoire wie der Alten Musik ist die Gefahr groß, dass man künstlerisch eng wird“, sagt Katschner, „darum ist uns jedes Projekt, das den Horizont erweitert, willkommen“. Ohnehin habe in der Alten Musik, und speziell im Frühbarock, das Spiel mit den Klangfarben einen hohen Stellenwert und lasse sich deshalb durch weitere, bunt schattierte Faktoren bestens ergänzen.



Bei den Sommerkonzerten **konfrontierte die Lautten Compagny die Musik von Tarquinio Merula, geschrieben in der Mitte des 17. Jahrhunderts, mit der *minimal music* von Philip Glass.** Im ersten Teil spielen die Saxophonistin Karola Elßner und der Marimbaphon- Spieler und Percussionist Peter Bauer Solostücke von Philip Glass, wogegen die Lautten Compagny, diesmal als Streicherensemble mit Violinen und drei Gamben und zwei Lauten oder Theorben für das Generalbassfundament, frühbarocke Kanzenen von Merula setzt. Im zweiten Teil des Programmes von „**We have to do**“ **versuchen sich zu guter Letzt die alten Instrumente an Glass und Saxophon und Marimbaphon an Merula und spätestens nach der Sonata cromatica des alten Meisters, weiß das Publikum nicht mehr, wer von beiden Komponisten die modernere Musik komponiert hat.** „Wir wollen Kontraste zeigen, aber ebenso die Ähnlichkeit zwischen den beiden Komponisten“, so Wolfgang Katschner, und er erklärt wie *minimal music* eines Philip Glass, mit ihren immer wiederkehrenden Mustern, ihren Patterns und Ostinati, durchaus dem frühbarocken Komponieren über bestimmte, stets aufs neue abgewandelten Bassformeln vergleichbar ist. Und: „So wie die Zeit des Frühbarock keine Unterscheidungen in ‚ernste‘ und ‚unterhaltende‘ Musik kennt, lässt sich auch Philip Glass nicht klassifizieren und entzieht sich den heute gängigen Genrezuweisungen. Dabei scheut sich das Ensemble nicht in lyrischen Kantilenen und Klanggrausch zu schwelgen und das Publikum mit wahren Ohrwürmern im Gedächtnis zu entlassen. Auf der Crossover- Welle schwimmt die Lautten Compagny nicht.“

Katschner findet das **Rendezvous mit dem Heute** inspirierend und belebend, aber ebenso geht es ihm darum, „bei sich selbst zu bleiben“. Das heißt, das Einmaleins der historisch orientierten Aufführungspraxis bestimmt das Wie und Was, während die künstlerische Absicht klar ins Heute zielt: „Unsere Arbeit will die Musik in einem Klangbild präsentieren, das angemessen ist und sich deshalb deutlich aus der Recherche des historischen Bezugs speist. Ansonsten folgt die Musik unseren ästhetischen Intentionen und die kommen aus dem Jahr 2007.“



Die Brücke zwischen dem Heute und dem Gestern, aber auch zwischen Bekanntem und bislang Unentdecktem, wird so stabil errichtet, dass der Zuhörer voller Vertrauen und Begeisterung darüber schreiten mag. Mit verantwortungsbewusster Hingabe legt man sein Augenmerk auf eine der Hauptaufgaben eines jeden Originalklang-Musikers, das Entdecken von neuer Alter Musik. „Unbekanntes neu entstehen zu lassen, ist eine Art kreativer Akt, ein langer spannender Prozess. Ein bis zwei Jahre die Beschäftigung mit den Quellen, das Sichten, Vergleichen, das Knacken des Codes. Dann die ersten Proben, und schließlich das Spielen vor dem Publikum – sie ist großartig diese Lust am Gestalten und Entdecken!“

Das außergewöhnliche Crossover, bei dem die beiden Komponisten **Tarquinio Merula** und **Philip Glass** zu einer Kunst- einheit zusammenschmelzen, die alle Epochenabgrenzungen schwinden lässt, stieß auf derart große Begeisterung, dass wir nicht lange zögern mussten, bei der Entscheidung, den Publikumsfavoriten der Neuburger Sommerkonzerte auch in München zu präsentieren. **b**

**Erleben Sie das einzigartige Gastspiel
„We have to do“, von und mit der
Lautten Compagny, am 17. Januar 2008,
im Carl-Orff-Saal im Gasteig, München.**

„Noch Fragen?“

Loriot markierte die Höhepunkte der letzten Saison im Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz. Seine mit verbindenden Texten verfasste Version von Voltaires/Bernsteins „Candide“, die er persönlich vortrug, begeisterte die Zuschauer ebenso zu Standing Ovations, wie seine Inszenierung der Friedrich v. Flotow Oper „Martha“. Mit Freude konnten wir feststellen, dass „Martha“ auch weiterhin den Spielplan des Gärtnerplatztheaters bereichert und sind zugleich in der zwar eigennützigen, dennoch großen Hoffnung, dass Loriot sich noch nicht vollständig ins Privatleben zurückziehen wird. Hier ein paar Impressionen von Loriot's vorerst letzten Bühnenauftritten (obere Bildreihe: „Candide“, Bilder unten: „Martha“) und der Appell, dass dem Münchner Publikum auch die hinreißende „Candide“-Produktion erhalten bleibt.



Loriot, Thomas Gazheli



Loriot, Thomas Gazheli

Fotos:
Sphresa
Gazheli



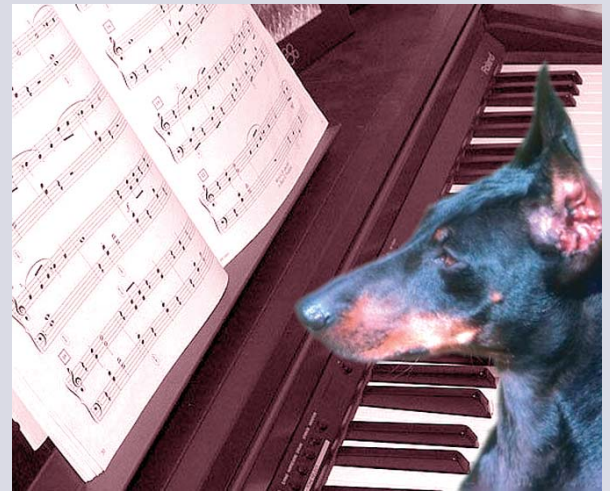
Martin Hausberg, Ann-Katrin Naidu, Loriot,
Wolfgang Schwaninger, Adrian Müller. Foto: Katja Heissig

Martin Hausberg, Ann-Katrin Naidu, Loriot,
Wolfgang Schwaninger. Foto: Katja Heissig



Die Spaziergänger von Sans Savoir

Musik, Sprache und andere irritierende Kommunikationsmittel – Bildung auf dem Prüfstand



Schalten wir uns kurz ein, in das Gespräch eines Pianisten mit seinem musikalischen Leiter. Der Dirigent besuchte seinen Kollegen, welcher ihm freudig erzählte: „Gestern habe ich meinem Hund gezeigt, wie man Klavier spielt!“ Erwartungsvoll rief der Dirigent den folgsamen Dobermann seines pädagogisch versierten Pianisten und piff ihn vor das Instrument. Der Hund mit den wachsam angespitzten Lauschern hechelte freundlich, – doch sonst geschah nichts. Als der Dirigent den Pianisten fragend ansah, erklärte ihm dieser: „Ich sagte, ich habe ihm gezeigt, wie man Klavier spielt. Ich hab nicht gesagt, er hätte es gelernt!“

Verblüffenderweise galt „miteinander sprechen“ früher als geläufiges Kommunikationsmittel. Diese veraltete Tradition längst vergessener Ahnen ist heute von der segensreichen Erfindung des SMS oder e-Mail-Sendens überholt. Und ganz nach dem Motto „in der Kürze liegt die Würze“, verfügt die moderne Art der Verständigung auch über eine eigene Sprache und natürlich über einen unentbehrlichen Reichtum an besonders schick anmutenden Abkürzungen.

Soziologen, Sozialpädagogen, Historiker, Philosophen, Kunsttheoretiker und nicht zuletzt praktizierende Künstler versuchen mit Hilfe von Kunst und/oder deren Historie die Hilfsmittel der Verständigung und vor allem auch deren Ästhetik zu ergründen.

Musik ist dabei vermutlich diejenige unter den Künsten, für welche sowohl die Begabung als auch das Interesse hierzulande am weitesten verbreitet ist. Sie empfängt den Täufling und das heranwachsende Kind, um dann den Menschen in irgendeiner Form sein ganzes Leben lang zu begleiten. Musik ruft in der Kirche zur Besinnung, unterhält bei fröhlichen Festen und geselligen Anlässen, gibt Halt in den ernsten Stunden des Lebens und geleitet uns gar bis zur letzten Ruhe. So gesehen könnte man die Musik als die beste Freundin des Menschen betrachten, in Lust und Schmerz avanciert sie zur unentbehrlichen Begleiterin, – ein wirkliches Bedürfnis, vielleicht mehr als jede andere Kunst. In diesem Sinne besitzt Musik als Werkzeug der Verständigung eine beinahe eben so hohe Bedeutung wie Sprache. Musik und Sprache dienen *beide* dazu, die Menschen einander näher zu bringen.

Die menschliche Sprache ist *das* Kommunikationsmittel, das den Menschen ausmacht, – sollte es jedenfalls sein. Werfen wir daher einen Blick auf den *Tag der unbegrenzten Möglichkeiten*, der, allen Pessimisten zum Trotz, sicher irgendwann im Kalender die gebührende Beachtung findet. Schließlich hat sich mittlerweile die unaufhaltsame Tendenz entwickelt, dass man nicht nur Mütter und Väter an einem Tag im Jahr zelebriert, sondern auch ein Objekt im Dienste einer Sache oder einen Begriff, der gerade im Trend liegt, mit einem Jahrestag bedenkt. Bei nur 365 Tagen im Jahr werden wir allerdings bald an die Grenzen der Huldigung *jeglicher* Trendworte stoßen.

Aber abgesehen davon, dass der Blumenhandel zumindest an *einem* Tag im Jahr so richtig floriert, während die Zahl der durch Alkohol bedingten Verkehrsunfälle an dem *anderen* Tag nicht nur seinen Jahreshöhepunkt erreicht, sondern gleich auf das Dreifache des Durchschnitts der sonstigen Tage ansteigt, ist es doch nett, dass man zumindest *einmal* im Jahr seiner Lieben gedenkt. Bevor nun alle Tage vergriffen sind, hat man neben dem Welttag des

Buches und einiger anderer internationaler Bildungs- und Sprachhuldigungen, mal eben auch den weltweiten Tag der Muttersprache eingeführt. Während sich also an 364 Tagen im Jahr scheinbar kein nennenswerter Mangel im Sprachgebrauch erkennen lässt, nimmt man diesen Tag im Kalender zum Anlass, um die durchaus despektierlich rudimentäre Handhabung der Muttersprache zu kritisieren. Da hat man nun doch tatsächlich festgestellt, dass selbst das Lesen von längeren Textpassagen in unseren Bildungsstätten kaum noch praktiziert wird. Stattdessen müssen sich die Lerneifrigen darum bemühen, die in Textfragmenten mühsam ausgehobenen Lücken zu spachteln.

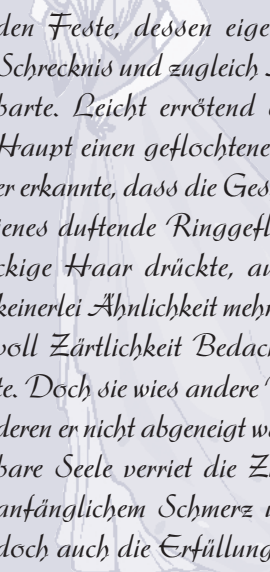
Na, und was das Sprechen betrifft, - also das befremdlich anmutende miteinander verbal Kommunizieren -, da gibt es ja immer noch die Easy-Lösung: wer sich in seiner Muttersprache überhaupt nicht mehr auszudrücken weiß, der bedient sich einfach allseits beliebter Anglizismen.

Anyway, last not least der Vorschlag zur Güte im Hinblick auf die mühsame Lektüre von Büchern mit über 90 Seiten: willkommene Vorleser aus der Promiecke sprechen im wahrsten Sinne des Wortes Bände. Warum also die eigenen Augen strapazieren, wenn man gleichzeitig dem Absatzmarkt der Tonträger etwas Gutes tun kann.

Denjenigen, die am Tag der Gelassenheit doch noch ein wenig die Stunden des gedruckten Papiers nutzen und sich den Minuten des geschriebenen Wortes widmen möchten, um dabei den Moment der Unterhaltung zu genießen, sei hier das Märchen aus der 1002. Nacht erzählt.

Es waren einmal zwei Brüder. Der Ältere kämpfte für Bildung und Verständnis und verlor dabei sein Leben. Da erkannte der Jüngere, wie sinnlos es war, dem Vorbild des Bruders zu folgen und beschritt den Weg, der in die andere Richtung führte. Die Frische des hohen Waldes, den man weitläufig als Dickicht der Arroganz kannte, lockte ihn immer tiefer und tiefer in seine Schatten. Dichter saßen auf den Ästen der Bäume und sangen unaufhörlich von seiner Seelenverwandtschaft mit den einstmaligen Herrschenden über Mensch und Unmensch. In dem Zauberspiegel, den die Kunst ihres Gesanges für ihn bereit hielt, sah er eine Königin, deren Herrlichkeit den Abstand ihrer Herkunft von dem Ursprung gewöhnlicher Menschlichkeit verdeutlichte.

Sie wies dem Jungen die Richtung aus dem irdischen Paradiese heraus, mitten hinein ins Freudenfeuer höllisch flackernder Eitelkeit. Zwietracht ließ den jungen Mann für Sekunden erstarren, doch dann erblickte er am Ende des Weges ein Zeichen, wie es nicht lieblicher hätte sein können. Eine Schar reizender Gespielinnen, im anmutig weiß glänzenden Gewande dienten als Belohnung und es dünkte ihm als murmelten sie seinen Namen. Er hörte ihr Versprechen, stets ein Abbild des Mädchens darzubieten, das er frühzeitig verloren hatte und das ihm unaussprechlich teuer gewesen war. Dann vernahm er ein Lied, das all seiner Wehmut und Sehnsucht Ausdruck verlieh, und folgte blindlings und mit intensivem Lauschen jenen sanften Klängen. Und eh er sich versah, befand er sich auf einem rauschen-



den Feste, dessen eigentliche Seele Schrecknis und zugleich Anreiz offenbarte. Leicht errötend empfing sein Haupt einen geflochtenen Kranz und er erkannte, dass die Gespielin, die ihm jenes duftende Ringgeflecht aufs lockige Haar drückte, aus der Nähe keinerlei Ähnlichkeit mehr, mit der einst voll Zärtlichkeit Bedachten aufzeigte. Doch sie wies andere Vorzüge auf, deren er nicht abgeneigt war. Ihre sichtbare Seele verriet die Zumutung von anfänglichem Schmerz und Leid, jedoch auch die Erfüllung von Leidenschaft und Machtgier.

„Sprich, wie heißt du?“ Den jungen Mann drängte der Wissensdurst.

*„Man nennt mich ‚Ignoranz‘.“ Ihre reizende Stimme schwebte erquickend zu ihm hinüber. Und nachdem sie eine kurze Weile bunte Säle durchwandert hatten, sehnte sich der Jüngling zu ruhen. Die höhere Offenbarung des Lebens zu erkennen, hatte ihm so viel Anstrengung bereitet, dass er, müde geworden, den schweren Kranz von seinem Gehirn herunter zu holen gedachte. Doch als er sich an den Kopf langte, bemerkte er, zu spät, dass jenes Gewinde doch nicht aus duftenden Blumen und Laub bestand, sondern aus einer erlesenen Auswahl besonders stinkender Algensorten. Den Tang einmal in Händen, wollte er sich davon auch nicht mehr trennen. Also verwandte er jenen Kranz auch gleich als Trauring bei der Vermählung mit seiner Braut, genannt ‚Ignoranz‘. **b***

Zum Thema: Die Sprache der Anderen

Wenn man im Ausland unterwegs und der jeweiligen Landessprache nicht mächtig ist, weiß man wenigstens warum man den anderen nicht versteht. Nicht selten passiert einem das aber auch im Gespräch mit den eigenen Landsleuten. Erst die Unterhaltung mit dem Experten macht einem klar, wie dämlich man eigentlich ist.

Wie verloren kommt man sich vor, wenn man im Fachgeschäft steht und sich die als kinderleicht propagierte Bedienung eines ultrapraktischen Multifunktionsgerätes erklären lässt. Da ist von Frequenz, Modulation und Kanalraster die Rede. Obwohl sich beim Anhören dieser verwirrenden Ausführungen die *Frequenz* meines Pulsschlags erheblich erhöht, die *Modulation* seiner Stimme eine gewisse Ungeduld verrät und ich bald keinen anderen *Öffnungskanal* mehr finde, als hysterisch *auszurasten*, hege ich starke Zweifel daran, dass es das ist, was er damit meinte.

„Beim Anschließen beachten Sie dann noch dies und jenes und wenn es Ihnen schließlich beim Einstecken des Kabelsteckers in die Buchse, mit Hilfe der eben erläuterten technischen Maßnahmen, gelingt, einen größeren Stromschlag zu vermeiden, dann haben Sie alles richtig installiert.“ „Und für was ist dieser kleine gelbe Hebel, der aussieht wie ein Halbmond?“ Dass ich meine Fragen nicht einmal im technischen Jargon zu formulieren weiß, sondern nur zögerlich umschreibe, ruft beim Fachmann gediegene Verachtung empor. Während ich der pflichtschuldigen Antwort lausche, deren Sinn ich wiederum mit keiner Silbe verstehe, blicke ich in einen demonstrativ gelangweilten Gesichtsausdruck, der mein angeknackstes Sprachselbstbewusstsein nicht sonderlich stärkt. Daher schreite ich rechtzeitig von dannen, als stolze Besitzerin eines neuen Gerätes, das kurze Zeit später in einer unteren Schublade verstauben wird.

Was jedoch meinen vor Aufregung rasenden Herzschlag noch immer nicht beruhigt. Der Mann sprach von einem Duplex-Verfahren, als er den viel versprechenden Apparat erläuterte. Meinte er damit eine spezielle Ultraschalltechnik? Wissbegierig suche ich einen Arzt auf. Doch auch der Gang zum Mediziner vermittelt einem nicht unbedingt den Eindruck, man würde über dieselbe Sprache verfügen. „Wir müssen unbedingt etwas gegen Ihre hohen Triglyceridwerte unter-

nehmen. Wenn Sie nicht einen großen Bogen um gesättigte Fettsäureprodukte machen, steuern Sie im besten Fall auf eine Angina pectoris oder eine andere Koronarerkrankung zu. So setzen Sie sich unweigerlich der Gefahr einer ventrikulären Tachyarrhythmie aus, und das wollen wir doch nicht, oder?“ Und während ich noch darüber nachdenke, ob ich das wollen würde, wenn ich es denn verstünde, muss ich etwas zur Beruhigung meiner angespannten Nerven tun und verdrücke derweil eine extragroße Portion Nussahnecremetorte.

Um mein mittlerweile erheblich aufgewühltes Ego zu glätten, vereinbare ich auch gleich einen Termin beim Psychiater, den ich damit konfrontiere, dass ich andere nicht verstehe und andere mich nicht verstehen, obwohl wir doch eigentlich dieselbe Sprache sprechen. Kurzum ich komme mir ziemlich blöd vor.

„Wenn man sich blöd vorkommt, so ist das nichts anderes als die Unterdrückung von Aggression, deren Ursache in der Angst vor dem Versagen liegt. Sie befinden sich in einem Zwiespalt, der davon rührt, dass Sie einerseits zwangsläufig Dinge tun, denen Sie sich andererseits nicht gewachsen fühlen. Und *natürlich*, - was auch sonst -, ist alles Übel mit ungelösten Konflikten aus der Kindheit verwurzelt. Durch unverarbeitete Traumata erlischt mit der Zeit die Fähigkeit konzentriert zu denken und somit auch zu sprechen oder zu verstehen, was andere sprechen. Bevor man rhetorisch versiegt, versucht man dies mit übermäßigem Leistungsanspruch zu kompensieren. Damit vertuschen Sie aber nur die Problematik. Gehen Sie daher an kleine, lösbare Aufgaben, - backen Sie kleine Brötchen, oder am besten ändern Sie Ihr Leben von Grund auf und schaffen sich bei dieser Gelegenheit konsequenterweise auch gleich ein völlig anderes Naturell an!“

Auf den Punkt gebracht, heißt das vermutlich, dass ich mir nicht nur blöd vorkomme, sondern, dass ich in der Tat blöd bin. Nur gut, dass ich hier war, denn nun ist mir klar, dass ich obendrein auch noch unter den Symptomen einer traumatisch gestörten Persönlichkeit leide.

Ich werde in die nächste Buchhandlung gehen, Miguel de Cervantes ignorieren und mir einen Roman von Barbara Cartland kaufen, in der Hoffnung, dass ich zumindest den verstehe. **b**

Wien

bleibt

Wien



Belcanto eventmanagement präsentiert:

Wien bleibt Wien

12. November 2007

Carl-Orff-Saal im Gasteig, München

In Kooperation mit der Bayerischen Kammeroper präsentiert Belcanto eventmanagement die schönsten Ohrwürmer der Wiener Operette.

Von wunderbaren Walzerszenen aus der „Fledermaus“ bis zur Barkarole der „Nacht in Venedig“, vom musikalisch spritzgebackenen

„Hochzeitskuchen“ aus dem „Zigeunerbaron“ bis zum nostalgischen Schlusschor in „Wiener Blut“.

Neben beliebten Werken von Johann Strauß Sohn, bereiten die Kompositionen von Leo Fall, Franz von Suppé und Jacques Offenbach einen genussvollen Abend mit echtem Wiener Charme.

Mit ausgewählten Solisten in einer Zusammenstellung der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim. Es spielt das Johann-Strauß-Orchester Leipzig. Regie Dr. Blagoy Apostolov.



Dr. Blagoy Apostolov



Willkommen in München!

Intendantenwechsel im Staatstheater am Gärtnerplatz

Belcanto: Im Vorfeld haben Sie gegenüber der Presse von einer schwierigen Anfangsphase gesprochen. Nachdem nun die Saison und somit der Theateralltag begonnen hat, wie sehen Sie im Nachhinein die Aufnahme im neuen Haus, – immer noch problematisch oder sind die Anfangsschwierigkeiten endgültig aus dem Weg geräumt?

Dr. Ulrich Peters: Im Grunde genommen sind wir arbeits-technisch noch in der Anfangsphase. Es war ziemlich schwierig damals. Der Umgang der Medien mit mir, meiner Wahl, das war ein bisschen kompliziert, weil man immer mehr über mich geschrieben hat, als ich tatsächlich gesagt habe. Man hätte mich besser fragen sollen, was ich eigentlich wirklich denke und meine und wofür ich stehe. Da hat man sich ein bisschen zu wenig erkundigt, einfach zu wenig recherchiert. Es ist dann immer schwierig, solche Gerüchte und Meinungen wieder aus der Welt zu räumen. Dinge, die man mir in den Mund gelegt hat, die ich nicht mal gedacht habe, geschweige denn gesagt hätte. Aber das ist mittlerweile Schnee von gestern. Auch was die Medien angeht, ist die Neugierde inzwischen enorm groß und der Empfang nunmehr doch herzlich und freundlich. Das Blatt hat sich also absolut zum Guten gewendet und das freut mich natürlich sehr. Ich habe das Gefühl, wir sind in München jetzt ausgesprochen willkommen.

Belcanto: Ich entnehme Ihren Worten, dass, abgesehen von den geläuterten Medien, auch der Empfang *im besagten Haus* letztendlich eher herzlich war.

Dr. Ulrich Peters: Der Empfang hier im Haus war sehr freundlich und sehr herzlich, das muss ich hervorheben. Bereits in der Vorbereitungszeit, ob das die Werkstätten waren oder die Technik, die Künstler, Chor, Orchester, die ganzen großen Kollektive. Da haben etliche auch gesagt, sie würden sich darauf freuen, dass jetzt vieles anders ist. Das muss nicht heißen, dass das, was früher war, schlecht war. Aber es gibt in der Kunst immer



Dr. Ulrich Peters

notwendige Veränderungen. So wie sich vielleicht viele Augsburger Künstler darauf freuen, dass jetzt dort ein neuer Intendant kommt. So gibt es hier viele, die sagen: Jetzt nach 11 Jahren ist es schön, dass sich mal was tut, dann haben wir neue Akzente, neue Impulse, es verändert sich was. Das gehört zur Kunst. Also ein sehr, sehr freundlicher Empfang und ich muss sagen, ich bin schon in der Vorbereitungsphase immer gerne ins Haus gekommen.

Eine ganz kleine Bitternis war sicher, dass der Kontakt zu Herrn Schultz weit weniger möglich war, als ich ihn gerne gehabt hätte, weil ich ihn nach wie vor über die Maßen schätze. Er ist ein Mensch, der unendlich viel kann und weiß. Dass dies ein bisschen schwierig war, bedauere ich. Aber das ist einfach so, ich muss das so hinnehmen und das ändert nichts an meiner Wertschätzung für ihn.

Belcanto: Sie werden ja jetzt mehr oder minder zwei Ensembles zusammenführen. Wie ist Ihr erster Eindruck hinsichtlich der Ensembleentwicklung – sind Sie zuversichtlich, dass es zu einer harmonischen Einheit zusammenwächst?



Dr. Ulrich Peters: Ich glaube schon. Ich habe hier wunderbare Sänger vorgefunden. Viele davon sind auch hier geblieben. Ein paar haben mich leider verlassen, die hätte ich gerne noch hier gehabt. Von ein paar musste ich mich trennen, das gehört auch zum ganz normalen Business.

Ich habe in ganz Europa – Schwerpunkt deutschsprachige Länder – gesucht, habe über 100 Sänger gehört und dann, sozusagen aus allen Ecken, die zweite Hälfte des Ensembles von Außen dazu gebracht. Ich denke, dass dies funktionieren wird. Das hängt mit den Regisseuren zusammen, mit den Dirigenten, aber natürlich auch mit dem Intendanten, der Integrationsfigur sein muss.

Belcanto: Ihr Vorgänger hatte sich, im Gegensatz wiederum zu seinen Vorgängern, aus der Regietätigkeit ausgeklinkt. Wie ich gesehen habe, werden Sie selbst wieder an Regiearbeiten herangehen. Das heißt, Sie gehören zu dem Intendantenkreis, der auch im Regiebereich aktiv ist. Wie sieht im Allgemeinen Ihre Programmgestaltung für die kommende Saison aus?

Dr. Ulrich Peters: Wir versuchen erst einmal dem Gärtnerplatztheater ein ganz eigenes Profil zu geben, in Abgrenzung zu den anderen Theatern in München. Es ist das erste Mal, dass ich damit konfrontiert werde, dass es zwei Opernhäuser in einer Stadt gibt. Das gibt es noch in Berlin und ich persönlich kenne das aus Paris sehr gut, auch aus Wien, aber vor allem aus Paris. Ich war viel und lange dort und mir schwebt für das Gärtnerplatztheater schon ein ganz kleines bisschen eine „OPERA COMIC“ in München vor. Ich war lange Zeit in Genf engagiert und mein Chef in Genf hat gesagt: ‚Weißt du, im Grunde genommen, würde ich am liebsten ein Haus führen, das nur Offenbach und Rossini spielt‘. Er wurde dann an der Bastille Intendant und hat ganz andere Sachen gemacht. Dann war ich derjenige, der zu ihm sagte: ‚Weißt du, es wäre wunderschön so was zu machen und den Menschen einfach so unglaublich peppig-spritzige Gute-Laune-Musik zu präsentieren‘. Und ein bisschen bin ich einfach aus dieser Zeit geprägt. Als man mich gefragt hat, ob ich hierher kommen möchte, war meine Antwort: ‚Wenn ich ein Gute-Laune-Theater daraus machen darf, dann gerne!‘ Und warum auch nicht? Das passt durchaus in unsere Zeit. Beispielsweise „Die Hochzeit des Figaro“ – damit werden wir eröffnen – hat ja nun wahrhaftig genug Tiefgang und trotzdem ist es eine Komödie. Tatsächlich ist es eine der

genialsten, bösesten und zynischsten Komödien. Und wenn wir über Offenbach und Rossini sprechen, – über die Absurdität der Rossini-Opern, müssen wir nicht diskutieren über all den Zynismus und die Ironie. Bei Offenbach muss man auch nicht diskutieren. Die haben heute alle wirklich ihren Stellenwert. Also das Haus wird sicher davon geprägt sein. Trotzdem gibt es, wie jedes Jahr, den Ausflug ins 20. Jahrhundert, auch in die ganz Moderne. Wir werden diese Spielzeit mit Philip Glass’ „Die Schöne und das Biest“ das erste Mal überhaupt eine Oper von Philip Glass in München präsentieren. Wir haben uns auf die Fahnen geschrieben, uns ein bisschen um den frühen Verdi zu kümmern, weil das eine Schiene ist, die im Prinzip im Nationaltheater momentan nicht so wichtig ist und nicht der Schwerpunkt bei Nagano sein wird. Da ist alles sehr fein abgestimmt. Deshalb eröffnen wir unseren Verdi-Zyklus mit „I Masnadieri“. Dann bringen wir auch mal was auf Italienisch am Gärtnerplatz. Ab und zu darf das sein, so einmal im Jahr, vielleicht auch nur alle zwei Jahre. Aber das wird es geben. Wir haben seit Neuestem eine Übertitelanlage und da kann man das dann auch gut machen.

Daneben natürlich die Pflege der Operette. Das gehört einfach hierher. Diese Spielzeit haben wir mit der „Lustigen Witwe“ einen Klassiker. Die nächste Spielzeit wird es dann in der Operette etwas weniger klassisch. Ich verrate aber noch nicht, was es sein wird. Und die Pflege des Musicals. Hier wollen wir wirklich auch wieder da anknüpfen, wo es schon mal sehr stark war. „La Cage aux folles“ passt natürlich sehr schön an dieses Haus und ist immer wieder wunderbar. Mit Helmut Baumann habe ich einen Regisseur, der sehr sensibel und fein und auch ein bisschen gesellschaftskritisch mit dem Thema umgehen wird. Das wird toll! Es wird nicht nur eine Regie werden, mit Männern in Stöckelschuhen, sondern es wird einfach einen anderen Akzent haben. Und als weiteres Musical die Uraufführung einer Rockoper. Auch das ist ein Angebot für die, sagen wir mal, 14/15/16- bis 50-Jährigen. Eine Rockband, die Heavy Metal Band Vanden Plas wird hier spielen. Das Stück gibt es jetzt schon, ich kenne die Musik und den Text bereits. Das wird sicher etwas, wo der Putz von der Wand bröckelt.

Ganz zum Schluss dann meine eigene Inszenierung: „Fra Diavolo“ von Auber, – in Deutschland im Moment nirgendwo auf dem Spielplan. Den kenne ich aus Frankreich sehr gut. Das ist die Art klassische Spieloper, die wir in den nächsten Jahren im deutschen, im italienischen Bereich mit Donizetti und Rossini,

aber natürlich auch im französischen Bereich pflegen wollen. Das sind die Programmlinien, die wir so ein bisschen durch die verschiedenen Spielzeiten durchziehen.

Belcanto: Ist ja erfreulich, dass Sie der Opera Comic die Wertschätzung zusprechen, die sie meiner Meinung nach auch verdient. Der vermeintlich triviale Anstrich, dem sie heutzutage häufig ausgeliefert ist, rückt die Opera Comic in ein beabsichtigt unschmeichelhaftes Licht. Ich denke, dass viele die Persiflage einer Gesellschaft, der man ja schließlich und endlich auch selbst zugehörig ist, nicht verstehen oder besser gesagt nicht verstehen wollen. Tatsächlich ist es aber so, dass die Opera Comic, wenn sie in ihrer authentischen Originalfassung verstanden wird, mit all ihren Zynismen an Hintergründigkeit und Tief-sinn kaum zu überbieten ist. Vielerorts wird sie einfach der Bequemlichkeit halber zur so genannten leichten Muse gezählt, was zudem gerne mal mit „wertlos“ verwechselt wird. Diese Einstellung birgt natürlich auch einiges an gediegener Arroganz. Das ist zumindest meine persönliche Ansicht zur überstrapazierten Aussage, die Opera Comic sei zu trivial für unsere Zeit.

Dr. Ulrich Peters: Man darf auch nicht unterschätzen, dass die Opera Comic bis zu „Carmen“ reicht. Auch „Carmen“ ist eine Opera Comic, das heißt Opera Comic muss nicht einmal immer gut ausgehen. Bei „Fra Diavolo“ gibt es auch Schlüsse, da wird Fra Diavolo am Schluss erschossen. Diesen Schluss werden wir jedoch nicht spielen. Es wird ein anderer Schluss, an dem basteln wir gerade. Man ist relativ frei bei diesen Werken, weil es so viele Fassungen gibt. Wir werden die Fassung basteln, die uns für das Haus jetzt am besten erscheint. Aber alles in allem ist Opera Comic ein sehr unterschätztes Genre.

Belcanto: Dem stimme ich von Herzen zu. Hingegen keine Herzensangelegenheit ist für mich das nächste unvermeidbare Thema, in das ich daher persönlich auch weniger Herzblut schüttele. Da meine Interessen aber leider nicht Maßstab aller Dinge sind und ich mir denken kann, dass es doch einige Leser interessieren könnte, forcieren Sie mich nunmehr zur Frage nach der *Wirtschaftlichkeit*. Leider Gottes hat man das Haus, das heißt den Zuschauerraum, ja immer wieder halb leer vorgefunden. Sie haben es sich, wenn man den Medien glauben darf, jetzt zum Ziel gesetzt, vor durchwegs vollem Haus zu spielen. Man mag es mir nachsehen, wenn ich aus der Germanistik kommend, den Versuch unternehme, mich auf für mich be-

fremdliches Terrain zu begeben und auch mal die mathematische Denkweise zu ergründen. Und weil ich es nicht besser weiß, formuliere ich es so: Da die unbekannte Variable namens „Zuschauerinteresse“, meiner Meinung nach, äußerst unberechenbar ist, betrachte ich es manchmal fast schon als Kampf gegen Windmühlen. Glauben Sie, dass der notwendige Multiplikator „volles Haus“ als Konstante realisierbar ist?

Dr. Ulrich Peters: Man muss sehen, ob uns das gelingt. Unsere Gesellschaft hat sich extrem verändert in Richtung einer Erlebnis-Gesellschaft. Das heißt, *das* Publikum, das es früher mal für das Theater grundsätzlich und speziell für so ein Haus gab, *dieses* Publikum gibt es schon lange nicht mehr. Man muss sein Publikum direkt suchen, ansprechen und begeistern für das, was man vorhat. Das ist etwas, das nur mit – und ich bin auch ein bisschen dafür gerügt worden, dass ich davon so überzeugt bin – *nur* mit den entsprechenden *Marketing-Maßnahmen* geht. Und Marketing heißt nichts anderes, als „tue Gutes und rede darüber“. [Anmerkung der Redaktion: an dieser Stelle kann es sich die Redaktion wieder mal nicht verbeißen, auch auf die Definition von „Marketing“ im Belcanto Kulturmagazin, 2. Ausgabe, Kolumne, S. 27, hinzuweisen. Doch erstmal zurück zu Dr. Peters:]

Dr. Ulrich Peters: Wenn wir hier tolle Sachen machen und die potenziellen Zuschauer es nicht erfahren, nützt es uns nichts. Theater funktioniert nur mit Zuschauern. Ohne Zuschauer kann man ein Theater einmotten. Und es hat mich sehr schockiert, aus dem Landtag Stimmen wie „Brauchen wir das Gärtnerplatz-theater überhaupt noch?“, zu hören.

Ich war als Student in München und habe dieses Theater immer ganz besonders geliebt. Ich bin hier sehr gerne hergegangen, weil es ein bisschen intimer ist, als das Nationaltheater und ich mich hier wohler gefühlt habe. Ich denke, es gibt viele Münchener und Menschen aus dem Umland, die sich in dem kleineren, intimeren Gärtnerplatztheater wohler fühlen, weil die Schwellenangst beim Nationaltheater viel größer ist. Und die müssen wir „abholen“. Das sind unsere Zuschauer. Das geht aber nur, indem man sie kennen lernt, identifiziert und anspricht. Das und nichts anderes ist Marketing. Wenn uns das gelingt, dann werden wir sicher wieder viele Zuschauer haben. Ich bin ganz ehrlich, – ich kenne auch sehr viele Maler und Schriftsteller, und es hat nichts mit Eitelkeit zu tun, wenn ein Schriftsteller sagt: „Ich habe ein Buch, das gelesen werden will. Ich habe



keine Lust für die Schublade zu schreiben“. Oder wenn ein Maler oder Bildhauer sagt: „Ich male meine Bilder, aber ich freue mich auch riesig, wenn ich die Bilder verkaufen kann. Erstens lebe ich davon und zweitens freue ich mich, wenn die in irgendeiner Wohnung oder irgendeiner Bank oder sonst wo hängen und ich da vorbeigehe und sagen kann: Das ist von mir“. Das ist keine Eitelkeit. Obwohl, im Grunde genommen, sind wir alle eitel, wir Künstler! Ich bin eitel genug, um zu sagen, ich möchte, dass das, was wir tun, auch gesehen wird und meine Sänger hier haben das Recht auf ein volles Haus. Dass sie abends bejubelt werden und die Zuschauer rausgehen und sagen „Ah, das war jetzt aber ein schöner Abend!“

Belcanto: Sie haben das andere Haus bereits angesprochen. Sie sind, soweit ich weiß, ja auf die Staatsoper zugegangen und haben da so eine gewisse Spielplan-Besprechung abgehalten, damit es nicht zu Doppelungen kommt. Das würde bedeuten, anstelle einer rivalisierenden Distanz, suchen Sie eher den Kontakt zum anderen Haus. Man kann dem Nationaltheater also mit Ehrfurcht begegnen, muss es aber nicht zwangsläufig als großen Konkurrenten fürchten, oder? Trifft der Eindruck zu, dass Sie da ein paralleles Miteinander anstreben?

Dr. Ulrich Peters: Also fürchten wäre ganz falsch. Wir gehen sehr partnerschaftlich miteinander um und ich muss ganz ehrlich sagen, ich bin auch in dem anderen Haus sehr offen und herzlich empfangen worden. Es kam überhaupt nie auch nur eine Sekunde lang der Gedanke auf: „Da kommt der Kleine aus dem Gärtnerplatz“. Sondern da war sofort ein ganz offenes partnerschaftliches Verhalten zu spüren.

Ob das bei Herrn Liška war, der gesagt hat: „Wenn ihr hier ‚Romeo und Julia‘ von Prokofjew bringen wollt, dann nehmen wir unseren für die Zeit aus dem Spielplan. Gar kein Problem. Dafür spielen wir das und das, was ihr dann nicht spielt.“ Also ganz tolle Offenheit. Das war im Grunde genommen überall so, wo immer ich hinkam. Genauso als ich mit Ronald Adler [Betriebsdirektor der Bayerischen Staatsoper] über die Spielplanabstimmung gesprochen habe – ich war zwei Mal bei ihm und kenne ihn auch noch von früher. Das war wirklich herzlich, – ich bin herzlich empfangen worden! Er meinte: „Gut, das nehme ich jetzt so auf und gebe es auch weiter an die hohen Herren. Aber so wie ich das sehe, gibt es überhaupt keine Doppelungen, sondern wunderbare Ergänzungen. Lass uns über die Ergänzungen, zugunsten des Publikums, gemeinsam kommu-

nizieren.“ Also ganz offen, nett und herzlich. Da habe ich gar keine Angst, denn es ist eher eine freundschaftliche Verbindung, die ich natürlich auch versuche, mit den anderen Theatern in München zu pflegen.

Ich habe ja nun auch lange ein Schauspiel geleitet und das fehlt mir hier ein ganz klein wenig. Daher ist mir ein guter Kontakt zu Dieter Dorn wichtig oder zu den Kammerspielen, zu Frank Baumbauer, und natürlich ganz wichtig – zum Volkstheater, weil ich mich hier ein bisschen als Volksoper Münchens verstehe. Da ist natürlich ein Schulterschluss mit Christian Stückl im Volkstheater relativ nahe liegend. Er setzt andere Akzente, aber eine freundschaftliche Beziehung zwischen uns sollte unbedingt bestehen.

Theater für München – alle gemeinsam für die Münchener, für die Stadt und für das Umland – das müssen wir machen. Nicht jeder gegen den anderen, sondern wir alle für die Zuschauer. Wir haben es alle miteinander schwer genug, gegen 40 Fernsehprogramme, das Internet und die vielen Events. Heutzutage entscheiden sich die Leute kurzfristig, ob sie Bungee-Springen oder ins Konzert gehen. Und wir müssen die Potenziellen abholen und sagen: „Theater ist spannender als Bungee-Springen“ oder „Ihr geht heute ins Theater und morgen könnt ihr wieder Bungee-Springen“. Den Kick holen sich die Menschen in unserer Erlebnis-Gesellschaft überall und wir müssen Ihnen zeigen, dass Theater/Oper ein besonderer Kick ist. Das muss uns gelingen. Das kann uns im Grunde genommen nur *gemeinsam* gelingen, allen Theatern zusammen. Wenn man von Theaterarbeit, wie ich, mit Haut und Haaren restlos überzeugt ist, und von der Notwendigkeit von Theater, von Oper, von Kultur grundsätzlich, in unserer Gesellschaft, so steht man vor einer hehren Aufgabe.

Belcanto: Klingt beeindruckend! Wenn ich mal kurz die Sichtweise des *Veranstalters* Belcanto beleuchte, muss ich sagen, das ist exakt unsere Philosophie. Wir erachten es auch als konstruktiver, wenn man im Veranstaltungswesen miteinander kreativ agiert, als wenn man sich in destruktiver Weise gegenseitig auszulöschen versucht. Man müsste meinen, dass gerade auf dem Gebiet der Kultur ein kultiviertes Miteinander möglich ist, denn nur so kann man Kunst auf überzeugendem Niveau darbieten!

Ihre Ausführungen treffen ziemlich haargenau den Nagel. Daher würde ich auch gerne mit diesem schönen Gedanken abschließen – vielen Dank!



Rückblick

Barbara Wussow moderierte im Juni 2007 in der Münchner Philharmonie die Konzertreihe der großen Belcanto Opern- und Operettengala.

Die Arie „O mio babbino caro“ aus „Gianni Schicchi“ von Puccini und das Duett „Libiamo“ aus Verdis „La Traviata“ haben sie dabei fast zu Tränen gerührt. Sie erzählt uns, warum ihr die Moderation unserer Konzerte immer wieder besondere Freude bereitet und weswegen sie gerade zu den genannten Stücken einen ganz speziellen Bezug hat.

Auf der Bühne der *Philharmonie* des Münchner Gasteigs hat sie unsere hervorragenden Solisten präsentiert, in der *Filmharmonie* einer deutschen Fernsehproduktion gab sie selbst die außergewöhnlich überzeugende Darbietung einer Opernsopranistin. Begeben wir uns daher kurzzeitig hinter die Kulissen der Film- und Fernsehwelt.

Barbara Wussow: Vor drei Jahren wurde für die ARD der Film „Mit deinen Augen“ produziert. Ich spiele darin Sophie Martell, eine sehr berühmte große Opernsängerin, die einige Jahre früher, durch einen unglücklichen Zufall, erblindet ist.

Sie lebt in Venedig, hat keine Familie, hat keinen Mann, lebt mit ihrem Sekretär, den spielt mein Kollege Pierre Besson. Sie lebt sehr zurückgezogen in ihrem Palazzo, nur mit ihrer Haushälterin und ihrem Sekretär, der sie aber mit den Einnahmen betrügt. Er ist Spieler und auch sonst eine ziemlich fiese Gestalt. Das weiß sie aber alles nicht, sie bekommt es nicht mit, weil sie blind ist. Ein Journalist aus Hamburg wird auf sie angesetzt, um ein Buch über sie, über ihre Lebensgeschichte zu schreiben. Der hat zu Beginn eigentlich gar keine Lust auf diese Aufgabe, kommt dann aber doch. Diesen Journalisten spielt Christian Kohlund.

Es entwickelt sich im Laufe des Filmes eine wunderschöne Liebesgeschichte.

Abgesehen davon, gibt es einen Arzt, einen sehr berühmten Professor in Amerika, der ein großer Fan von Sophie Martell ist und der meint, eine Operationstechnik gefunden zu haben, mit der sie möglicherweise ihr Augenlicht wieder bekommen könnte. Den Professor spielt Thomas Fritsch, den sehen wir dann auch am Ende des Filmes.



Barbara Wussow trug bei der Moderation unserer „Belcanto Opern- und Operettengala“ Kleider ihrer Lieblingsdesignerin NATASCHA MÜLLERSCHÖN, München

Meine große Freude an dem Film war, dass ich zwei Opernarien einstudieren durfte. Zum einen „O mio babbino caro“, aus Gianni Schicchi und zum anderen ein Duett: „Libiamo“, das Trinklied aus La Traviata. Nun kann ich selbst aber weder singen, noch Noten lesen, noch Italienisch und habe mich daher sehr bemüht, mit der Hilfe einer Opernsängerin in Venedig und vorher auch noch mit einer Opernsängerin in Wien, Kammersängerin Oliviera Miljakovic. Mit ihr habe ich diese beiden Lieder einstudiert: Wort für Wort, Silbe für Silbe, Ton für Ton, phonetisch, nur hörend, einfach immer wieder CDs anhörend. In erster Linie ist das eigentlich meine Verbindung zur Oper gewesen und zu diesem Film. Hierfür habe ich mich mit Frau Kammersängerin Miljakovic in Wien getroffen, habe mit ihr, da ich, wie gesagt, keine Noten lesen kann, das einstudiert, indem ich eine CD, auf der Renata Tebaldi besagte Arie und Duett sang, vorgespielt bekam. Ich habe dann Renata Tebaldi sozusagen nachgesungen und das so geübt. Auf diese beiden Stücke habe ich immer wieder draufgesungen, habe mit meiner normalen Schauspieler-

singstimme immer wieder ordentlich mitgesungen und mir dadurch auch ihre Atemtechnik und ihre Pausen angeeignet.

Es war natürlich eine Playback-Aufnahme darunter, also ganz leise drunter gelegt und ich habe drüber gesungen. Zu den Leuten vom Filmteam sagte ich immer: „Jetzt geht es los, bitte haltet euch die Ohren zu.“

Die große Kunst beim Film ist natürlich die Mischung danach, wenn der Film fertig ist und der Ton bearbeitet wird. Ich bin ja keine Opernsängerin und somit hat bei der anschließenden Tonmischung eine wunderbare Opernsopranistin wiederum über mich drüber gesungen. Renata Tebaldi konnte man aus gemauerten Gründen natürlich nicht nehmen, aber man hat eine wunderbare Kollegin gefunden, deren Timbre sehr gut zu meiner Stimme passt. Und diese Sopranistin hat dann mit meinen Pausen, mit meinem Ein- und Ausatmen, über meine Aufnahme drüber gesungen. Unsere beiden Stimmen ließen sich hervorragend kombinieren. Denn jedes Mal, wenn man spricht und dann setzt man ein, um zu singen, müssen die Stimmen natürlich zusammen passen. Es darf den Zuschauer nicht erschrecken, so dass er meint, diese Stimme gehört ihr nicht. Das muss wirklich harmonisch klingen, so dass man es mir auch abnimmt, dass ich es selber gesungen habe.

Es gab zwei Szenen, in denen ich „O mio babbino caro“ singe. Einmal in einem Studio für eine CD-Aufnahme und einmal singe ich ganz spontan in einem Innenhof in Venedig. Dann habe ich ein Vorsingen, als blinde Sängerin vor dem Direktor der Mailänder Scala, der extra kommt, um mich zu hören, denn ich möchte auch auf die Bühne. Das traut man mir aber nicht zu, weil ich eben blind bin. Ich versuche also das zu überspielen und singe „Libiamo“. Es ist eine traumhafte Stimme, aber dann steht mir zufälligerweise auf der Bühne irgendwas im Weg, ich stolpere drüber und AUS! Das Engagement ist kaputt. Der Direktor der Mailänder Scala verlässt den Raum. Er sagt, er kann sich das



nicht leisten, er kann keine blinde Sängerin nehmen, er braucht eine Sehende, er braucht jemanden, der auf der Bühne spielen kann. Und mit diesen Worten geht er weg. Was mich alles sehr deprimiert.

Ich glaube, dass diese Szenen sehr gut gespielt waren und mir zudem geholfen haben, mein Verständnis für Gesang weiterzuentwickeln und mir Oper noch näher zu bringen.

Somit kommen mir immer wieder, wenn ich diese beiden Lieder höre, wie zum Beispiel an unseren gemeinsamen Belcanto-Gala-Abenden, ein bisschen die Tränen hoch und es schnürt mir fast den Hals zu, weil ich das ja auch mal ein bisschen hab erarbeiten dürfen. Natürlich nie in der Reichweite der Galaxien dieser Sängerinnen. Aber es ist für mich immer wieder eine Freude, – ich habe das auch den Sängern gesagt: ich beneide sie um ihre Stimmen, ich beneide sie um die Fähigkeit zu singen! Ein Sänger oder eine Sängerin trägt den Zuhörer mit Hilfe der Musik fort – man schwebt wirklich wie auf Flügeln des Gesanges davon.

b



Die Spielzeit 2007/2008: Metamorphose, 2. Teil

Während das Prinzip der „Metamorphose“ als Ausdruck kontinuierlicher äußerer Veränderung die vergangene Spielzeit geprägt hat, wird es in der Saison 2007/2008 die inhaltliche dramaturgische Linie bestimmen: „Ich bin ein anderer als ich war“ singt Bacchus in Strauss' „Ariadne auf Naxos“. Die Protagonisten aller Premierenwerke erleben einen inneren Wandlungsprozess, ausgelöst durch ein einschneidendes Erlebnis oder einen Schicksalsschlag.

Die in der letzten Spielzeit begonnen Programmlinien werden in den sieben Opern-Neuproduktionen 2007/2008 weiterverfolgt: Die szenischen Münchner Erstaufführungen zweier großer Werke des 20. Jahrhunderts setzen die Linie der Uraufführungen und Aufführungen von Werken der Moderne fort: Hans Werner Henzes „Die Bassariden“ und Ferruccio Busonis „Doktor Faust“. An „Chowantschina“ schließt sich in der begonnenen Reihe von Werken des slawischen Repertoires „Eugen Onegin“ von Peter I. Tschaikowsky an.

Der dritte Schwerpunkt, die Aufführung früher Werke Giuseppe Verdis, wird mit der Neuproduktion von „Nabucco“ akzentuiert. Zwei weitere Neuproduktionen widmen sich dem Schaffen unserer Hausgötter: Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“ und Mozarts „Idomeneo“.

Mit Händels „Tamerlano“ knüpft die Bayerische Staatsoper, jedoch in anderer Bühnenästhetik als bisher, an ihre **international beachtetete Barockoper-Renaissance** an.

Dirigenten

Kent Nagano wird in der Spielzeit 2007/2008 die musikalische Leitung von drei der insgesamt sieben Neuproduktionen übernehmen: Tschaikowskys „Eugen Onegin“, Mozarts „Idomeneo“, Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“.

Die anderen Premierendirektoren sind: Paolo Carignani (Verdis „Nabucco“), Ivor Bolton (Händels „Tamerlano“), Marc Albrecht (Henzes „Die Bassariden“) und Tomá Netopil (Busonis „Doktor Faust“), der mit dieser Produktion an der Bayerischen Staatsoper debütiert.

Ebenfalls erstmals am Pult des Bayerischen Staatsorchesters stehen außerdem u.a. Paolo Arrivabeni („Il turco in Italia“), Johannes Debus („Elektra“) und Lothar Koenigs („Chowantschina“).

Themenwochen

RUSSISCHE NÄCHTE 21.02.-29.02.2008

Mit Eugen Onegin, John Crankos Ballett Onegin und Chowantschina

VERDI-FESTWOCHE 29.03.-11.04.2008

Mit La Traviata, Luisa Miller, Un ballo in maschera, Nabucco



Anlässlich der Wiedereröffnung des Cuvilliés-Theaters veranstaltet die Bayerische Staatsoper die CUVILLIÉS-WOCHE vom 18.06.-06.07.2008 mit Mozarts Idomeneo.

Erstmal seit 1988 findet vom 20.-29.07.2008 wieder eine RICHARD-STAUSS-WOCHE statt. Auf dem Programm stehen Der Rosenkavalier, Arabella, Elektra, Das Gehege/Salome sowie das Festspiel-Konzert.

Konzerte

Kent Nagano dirigiert in dieser Spielzeit drei Akademiekonzerte des Bayerischen Staatsorchesters sowie die beiden Festspiel-Konzerte. Unter anderem übernimmt er die musikalische Leitung der Uraufführung einer Auftragskomposition von Philippe Manoury.

Die weiteren Dirigenten in der Reihe der Akademiekonzerte sind Zubin Mehta, Marc Minkowski, Vladimir Fedoseyev.



© Fotos:
Wilfried Hösl

Generalmusikdirektor Kent Nagano

Staatstheater am Gärtnerplatz präsentiert: DIE SCHÖNE UND DAS BIEST

La Belle et la Bête

Oper von Philip Glass nach dem gleichnamigen Film von Jean Cocteau

Deutsche Fassung von Bernhard Helmich und Daniel Kleiner

Premiere: Samstag, 12. Januar 2008, 19.00 Uhr

Philip Glass, im Januar 2007 siebzig geworden, ist einem breiten Publikum vor allem als Filmmusikkomponist bekannt; so durch seine Musiken zu *The Hours*, für die er seine zweite Oscar-Nominierung erhielt, zu *The Truman Show* und *Martin Scorseses Kundun*. Im Musiktheater waren es vor allem seine Opern *Einstein on the beach* und *Echnaton*, die Aufsehen erregten. Seit den 80er Jahren gelangt fast jährlich ein neues Werk zur Uraufführung. 1994 schuf Glass die Opernfassung zu dem alten französischen Märchen *Die Schöne und das Biest*, das in der Fassung von Jeanne Marie Leprince de Beaumont (1711–1780) bekannt wurde und seither in verschiedenen Variationen immer wieder neu erzählt wird: *La Belle* lebt mit ihrem Vater in einem kleinen Dorf. Eines Tages kommt er von einer Erkundung im Wald nicht mehr zurück, da er in die Fänge eines Biestes geraten ist, das halb Mensch, halb Tier zu sein scheint. Er erzählt ihm von seiner jüngsten Tochter, die von allen nur »die Schöne« genannt wird. Das Biest bietet ihm einen Tausch an: Wenn die Schöne zu ihm ins Schloss kommt, wird es ihn am Leben lassen, sonst muss er sterben. Wieder zuhause, berichtet der Vater, was ihm geschehen ist. Die Schöne ist bereit, das Wagnis auf sich zu nehmen und für den Vater ins Schloss des

Biestes zu gehen. Auf das Schlimmste gefasst, macht sie sich auf den Weg, und findet in den Mauern des verwunschenen Schlosses ein Ungeheuer vor, das eigentlich gar nicht grausam

ist, sondern nur einsam ...In den 1960er Jahren entwickelte sich in den USA eine Musikrichtung, die heute weithin als »Minimal Music« einen schlagwortartigen Charakter besitzt. So sehr man Philip Glass auch in diese Schublade zu stecken versucht, so sehr wehrt er sich zusammen mit anderen Komponisten solcher Werke gegen diese Etikettierung: »Der Begriff Minimal Music wurde von Journalisten erfunden. Die Frage ist, habe ich überhaupt jemals minimalistische Musik geschrieben? Ich wäre damals jedenfalls nicht auf den Gedanken gekommen, meine Musik so zu nennen. Ich hielt meine Musik für Bühnenmusik.« Das Markenzeichen seiner Kompositionen sind archaisch-formelhafte Grundmuster, von deren kontinuierlicher Wiederholung ein hypnotischer Sog ausgeht – und die im Klangrausch des Zuhörers enden.



Musikalische Leitung:
Chefdirigent David Stahl

Belcanto eventmanagement präsentiert:

Lautten Compagney: „We have to do“

17. Januar 2008,
Carl-Orff-Saal im Gasteig

Die modernen Klangfarben eines der bedeutendsten Minimalisten unserer Zeit, Philip Glass, konfrontiert mit Tarquinio Merula-Werken aus dem 17. Jahrhundert – die Lautten Compagney macht's möglich



Von München in die Welt: Das Festival MúsicaMallorca

von Kai Petri von Lauenburg

Das weit über Spaniens Grenzen hinaus bekannte Festival MúsicaMallorca wird seit 5 Jahren von München aus organisiert. In Schwabing liegt das Festivalbüro in dem der Künstlerische Direktor Toyo Masanori Tanaka und sein Geschäftsführer Wolf D. Bruemmel die Fäden weit in die Welt der klassischen Musik ziehen. Beide Festivalleiter sind davon überzeugt, dass München der richtige Standort für ihre Aktivitäten ist.

„Die Musikmetropole Deutschlands ist München, hier haben die meisten unserer Partner und Agenturen ihre Büros. Wir arbeiten mit Sängern und Musikern der Bayerischen Staatsoper, des Staatstheaters am Gärtnerplatz, der Hochschule für Musik und der Theaterakademie August Everding zusammen,“ sagt Toyo Masanori Tanaka und freut sich über die für beide Seiten fruchtbringende Kooperation.

Es gibt auch ein Festivalbüro im Herzen der Altstadt von Palma, nicht weit entfernt vom historischen Logentheater, dem Teatre Principal de Palma, in dem die Konzerte unter der Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten der Balearen stattfinden.

Kritiker aus ganz Europa haben dem Klassikfestival MúsicaMallorca bescheinigt, wie intelligent, kenntnisreich und liebevoll die Konzertprogramme zusammengestellt werden, so dass immer mehr Besucher nach Palma reisen. Besonders viele Gäste kommen aus München und Umgebung.

Über 500 Mitwirkende werden in diesem Jahr zur MúsicaMallorca fliegen und in den Konzerten singen und musizieren. Darunter sind die Sängerinnen Lea-Ann Dunbar und Alexandra Petersamer aus München, das Ensemble OperaBrass – Die Blechbläser der Bayerischen Staatsoper München, das Abaco Sinfonieorchester der Universität München, die Chöre Schwabinger Kantorei, Art Cappella Murnau, der Philharmonische Chor Fürstenfeld und das Orquesta del Festival de MúsicaMallorca unter dem Chefdirigenten Olivier Tardy.



OperaBrass – Die Blechbläser der Bayerischen Staatsoper

Höhepunkte sind das Festliche Eröffnungskonzert „Viva L’Opera – Bella Voce“ und das Galakonzert Giuseppe Verdi, „Messa da Requiem“. Besonderen Wert legen die Festivalleiter auf das Benefizkonzert mit Meisterwerken des Belcanto „Tacea la notte placida“. Der Reinerlös, ohne jeglichen Abzug, geht an den Verein „Würde im Alter e.V.“ Es gibt so viele ältere



Olivier Tardy, Chefdirigent MúsicaMallorca



Abaco Sinfonieorchester der Universität München

Menschen, die an der Armutsgrenze leben und eine angemessene Pflege bedürfen, dass jeder Euro für den Verein sinnvoll verwendet wird. Berühmte Künstler, wie Diana Damrau und Siegfried Jerusalem setzen sich für ein würdevolles Leben im Alter ein. Das Festival MúsicaMallorca hat auch eine Meisterklasse Gesang gegründet, die sich der Ausbildung, Förderung und konstanten Pflege junger internationaler Sängerinnen und



*Lea-Ann Dunbar, Sopran
Konzert „Viva L’Opera – Bella Voce“*



*Prof. Sylvia Greenberg
MúsicaMallorca Meisterklasse*



*Alexandra Petersamer, Mezzosopran
Konzert Verdi, „Messa da Requiem“*

Sänger annimmt, ihnen einen Ort zum Konzertieren bietet und die Teilnahmekosten übernimmt. 12 Stipendiaten wurden von einer Jury ausgewählt, darunter von der Hochschule für Musik München die Sopranistin Miriam Clark und der Bariton Maximilian Lika. Die Meisterklasse wird von Frau Prof. Sylvia Greenberg ebenfalls von der Hochschule für Musik und David Aronson von der Staatsoper Wien geleitet.

Die Aktivitäten des Festival MúsicaMallorca werden in Zukunft durch Konzerte in München, Berlin und Hamburg ausgeweitet, wobei eine Kooperation mit dem Belcanto Eventmanagement München geplant ist.



*Toyo Masanori Tanaka und Wolf D. Bruemmel
Direktion des Festival MúsicaMallorca*

Festival MúsicaMallorca

13. Oktober 2007, 20:30 Uhr – Teatre Principal de Palma

Festliches Eröffnungskonzert: Viva L'Opera - Bella Voce

Dunbar / Lee-Hoff / Gumos / Schulz / Kupfer / Moreno
Werke von Bellini / Donizetti / Rossini / Puccini / Massenet / Verdi

20. Oktober 2007, 20:30 Uhr – Teatre Municipal Xesc Forteza Palma

Die schönsten Meisterwerke des Gesanges

Tacea la notte placida

Ein Benefizkonzert zu Gunsten des Vereins „Würde im Alter e.v.“

Klitzke / Lee-Hoff / Kurucová / Sánchez / Peiró / Klenk / Lademann
Werke von Rossini / Donizetti / Mozart / Schubert / Schumann / Bizet / Verdi

26. - 30. Oktober 2007, 10:30 Uhr / 16:30 Uhr – Teatre Municipal Xesc Forteza Palma

MúsicaMallorca Meisterklasse Gesang

Professor Sylvia Greenberg und David Aronson

31. Oktober 2007, 20:30 Uhr – Teatre Municipal Xesc Forteza Palma

Konzert der jungen internationalen Sänger

Absolventen der MúsicaMallorca Meisterklasse - Arien, Lieder und Duette

03. November 2007, 20:30 Uhr – Teatre Principal de Palma

Gala Konzert Giuseppe Verdi, Messa da Requiem

Krieger / Petersamer / Schulz / Monarcha

04. November 2007, 20:00 Uhr – Catedral de Mallorca Palma

Festliches Konzert in der Kathedrale

Ave Maria – Die schönsten Vertonungen

OperaBrass – Die Blechbläser der Staatsoper München / Bartomeu Veny, Orgel

Chefdirigent des Festivals: Olivier Tardy

Art Cappella Murnau / Capella Mallorquina Palma
Philharmonischer Chor Fürstenfeld / Schwabinger Kantorei München
OperaBrass – Die Blechbläser der Staatsoper München
Orquesta del Festival de MúsicaMallorca
Abaco Sinfonieorchester München

Ticket-Hotline
01805/44 70
(0,14 €/Min. aus dem Festnetz der DTAG)
www.ticketonline.com

www.MusicaMallorca.com

Felicia Weathers

Am 13. August diesen Jahres feierte die Weltklasse-Sopranistin Felicia Weathers ihren 70. Geburtstag, wozu Belcanto von ganzem Herzen gratulieren möchte.

Die Weltkarriere von Felicia Weathers zu dokumentieren, bedürfte einer Bandreihe mit enzyklopädischem Umfang. Die wichtigen Stationen ihrer ruhmvollen Laufbahn zusammenzufassen, ist beinahe so unmöglich wie den gesamten Inhalt der Werke von Dostojewski, der Brüder Mann, Hemingway und Homer in einen einzigen Waschlappen zu packen. Der Umfang eines Magazins lässt jedoch leider nur die Konzentration auf ein paar wenige Stationen zu, – hier im kurzen Überblick:

Nach Studien an den Universitäten von Missouri (Lincoln University), Washington und Indiana, startete Felicia Weathers ihre eindrucksvolle, internationale Karriere. Während ihres Musikstudiums erwarb sie zahlreiche Diplome und promovierte in Gesang und Performance. Die, in St-Louis geborene Sopranistin gastierte an allen großen Opernhäusern der Welt, inklusive Zürich, Wien, München, Berlin, Hamburg, Paris, Oslo, Kopenhagen, Stockholm, Covent Garden (London), der Mailänder Scala und der Metropolitan Opera (New York). Eine ihrer größten Förderer war der unvergessene Herbert von Karajan. Felicia Weathers wurde unter anderem in den Partien der Salome, Donna Anna (Don Giovanni/W.A. Mozart), Elisabeth (Don Carlos/G. Verdi), als Aida und als Butterfly weltbekannt. Darüber hinaus machte sie sich als Konzert- und Liedsängerin einen Namen. Die amerikanische Starsopranistin erhielt etliche Auszeichnungen, beispielsweise in Italien den begehrten „Il Sagittario d’Oro“, in Norwegen wurde sie für ihre herausragenden Leistungen mit einem nationalen Award aus den Händen des heutigen Königs und damaligen Prinzen Harald ausgezeichnet, die City of Indianapolis hat einen Jahrestag nach ihr benannt und sie mit der entsprechenden Urkunde versehen und in Deutschland wurde ihr der Deutsche Schallplattenpreis verliehen. Felicia Weathers hat weltweit bei zahlreichen Fernsehproduktionen sowie etlichen Schallplatteneinspielungen mitgewirkt. Ein Live-Mitschnitt ihres Auftritts vor Papst Johannes Paul II wurde ebenso auf Schallplatte festgehalten, wie ihr umfangreiches solistisches Repertoire bei Aufnahmen durch renommierte internationale Plattenfirmen.



Ein besonderer Verdienst der Sängerin ist ihr Bemühen, der klassischen Musik ein breiteres und jüngeres Publikum zu erschließen. Und so spricht sie denn auch lieber über die Nachwuchsförderung, als über ihre eigenen glanzvollen Erinnerungen.

Felicia Weathers: Es gibt heute so viele wunderbare Opernsänger. Doch leider ist es für sie schwierig, zu verstehen, was eigentlich auf der Bühne geschieht. Darin sollte die Aufgabe der Regisseure liegen, ihnen dieses Verständnis zu vermitteln. Regisseure müssen den jungen Leuten helfen, sie müssen ihnen den Weg zeigen, wie man eine richtig große Karriere machen kann, denn das Stimmpotential dafür ist bei vielen durchaus vorhanden. Wichtig ist, dass junge Leute gut trainiert werden, dass sie weitreichende Bühnenerfahrungen sammeln können, dass sie vor allem auch Bühnenanweisungen erhalten. In ihren Bewegungen, – da wird heutzutage oftmals überhaupt nicht mehr darauf geachtet, was funktioniert und was einfach nicht funktionieren kann. *Bühnenpräsenz*: ein weiterer Punkt, der völlig vernachlässigt wird. UND vor allem und in erster Linie muss das SINGEN wieder in den Vordergrund rücken.

Dieser unverzeihlichen Vernachlässigung sind viele Sänger heutzutage überdrüssig. Da muss es bald einen Wendepunkt geben, pro Vernunft! Regieanweisungen müssen Sänger, Dirigent und Regisseur wieder gleichermaßen zufrieden stellen.

Ich bin sehr froh, dass Professor Everding hier in München großartige Pionierarbeit geleistet hat, aus der sich eine wertbeständige Akademie entwickelt hat. Und ich bin dankbar, dass man auch hierzulande dem Musical nunmehr so viel Aufmerksamkeit schenkt. Denn selbst der Eintritt ins klassische Fach, wird durch die Musical-Ausbildung einfacher. Beim Erlernen von echtem Musical eignet man sich eine klassische Technik an, die das Studium des Opernfaches wesentlich erleichtert. Ich sehe es als unbedingte Aufgabe älterer Sänger an, jungen Leuten zu helfen und sie in ihrer Karriere zu fördern.

Nach 44 Jahren in Deutschland, bin ich nunmehr sehr glücklich, zu sehen, wie viele junge Leute sich hier der Musik zuwenden. Das Gefühl für Rhythmus hat sich immens verstärkt. Die Musikschulen sind voll und da ist es egal, in welche Musikrichtung sich die Nachwuchskräfte bewegen. Wichtig ist, dass das Interesse für Musik vorhanden ist und die jungen Leute dabei alles geben. Sie widmen sich der Musik mit der vollen Hingabe, vom Kopf bis in die Zehenspitzen. Dabei sind sie offen und erleben dadurch jeden Tag eine Art neuen Gedanken, – das ist wunderbar kreativ.

Ich freue mich, wie gesagt, dass Musicals auch in Deutschland nun ihren Platz gefunden haben. Die herrlichen Theater und Opernhäuser hierzulande eröffnen weit mehr Möglichkeiten als anderswo und man misst der Kultur weitaus mehr Bedeutung bei, als man das beispielsweise in Amerika tut. Daher ist es an der Zeit, auch der Oper und der Operette wieder den ihnen gebührenden Platz einzuräumen. Insbesondere die Operette hat heute sehr zu kämpfen, dabei findet man gutes Entertainment gerade in der Operette, einer Kombination aus Oper und Musical. Die Themen sind durchaus auch heute aktuell und die Musik ist einfach un-



vergesslich. Wobei viele Komponisten, wie Gilbert & Sullivan hier noch gar nicht angekommen sind. Operette ist ein vielfach unterschätztes Genre und Gott weiß, man muss eine Opernstimme haben, um das zu schaffen.

Wertvolle Traditionen müssen erhalten bleiben, sie müssen weitergegeben werden und sie werden in erster Linie durch Kultur übertragen. Und es ist wichtig, dass wir, die erfahrenen Sänger dabei helfen, dass junge Leute ihren Weg zu Kultur und Kunst finden. Ich habe das große Glück gehabt, fantastische Lehrer wie Charles Kollmann, Dorothee Manski und Frank St. Leger zu haben. Das, was ich bekommen habe, was meine Karriere erst ermöglicht hat, muss ich nun weitergeben, in der Hoffnung, dass auch meine Schüler das dann irgendwann mal weiterreichen. b



als "Madame Butterfly" – Giacomo Puccini

Hier nur einige der Partien, die das Fundament ihres Weltruhmes besiegelten:



in "Il trovatore" – Giuseppe Verdi



in "Die Liebe zu den drei Orangen" –
Sergej Prokofjew



als "Manon Lescaut" – Giacomo Puccini



als "Salome" – Richard Strauss



in "Der feurige Engel" – Sergej Prokofjew



Prof. Gerhard Schmidt-Gaden

und der Tölzer Knabenchor

Im letzten Jahr konnte der Tölzer Knabenchor ein beachtliches Jubiläum feiern: der 1956 gegründete Chor besteht seit nunmehr über 50 Jahren. Mit dem Begriff „Bestehen“ ist dem berühmten Knabenchor aber bei weitem nicht Genüge getan. Denn er besteht seither nicht nur, sondern feiert *weltweit phänomenale Erfolge*.

Dem Chor, der Bad Tölz lange vor dem spitzfindigen Bullen besondere Aufmerksamkeit einbrachte, gehören mittlerweile zwischen 190 und 220 sangesfreudige Knaben an, die fast allesamt aus München angereist kommen, um sich hier musikalisch auszuleben. Die Teilnahme am gemeinsamen Erlebnis prägt die Jungs in vielerlei Weise zu Bildung und dem dazugehörigen Vergnügen am Lernen. Denn neben der Freude am Singen werden hierbei auch Kreativität, Spontaneität, freiwillige Selbstdisziplin und nicht zuletzt die Begabung nachhaltig gefördert. Eine beträchtliche Anzahl an Solisten internationaler Opernhäuser fand ihren Weg zur Bühne über den Tölzer Knabenchor. Überdies beginnt für zahlreiche Nachwuchstalente die Bühnenkarriere bereits im Knabenalter, denn die renommiertesten Opernhäuser schätzen die Zusammenarbeit mit dem Tölzer Knabenchor. Spitzenreiter sind hierbei die Partien der „Drei Knaben“ in Mozarts „Zauberflöte“. Aber auch zahlreiche andere Werke aus dem Operngenie erfordern Kinderchöre sowie Knabensopranstimmen in Solorollen, und welches angesehene Opernhaus greift da nicht gerne auf die Tölzer Knaben zurück?

Konzertreisen führten den Tölzer Knabenchor bereits nach Japan, China, Israel und in die USA, nach England, Frankreich, Italien, Spanien, Niederlande, Belgien, Polen, Österreich und in die Schweiz. Namhafte Dirigenten wie Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Sergiu Celibidache, John Eliot Gardiner, Herbert von Karajan, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti, Mariss Janssons und Marcello Viotti haben mit dem Tölzer Knabenchor gearbeitet. In der Szene der Alten Musik musizierte der Knabenchor unter anderem mit Ivor Bolton, William Christie, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Jordi Savall und Bruno Weil.

Das umfangreiche Repertoire des Chores umfasst eine weit reichende Palette musikalischer Epochen und Genres, die von Volksmusik aus dem Mittelalter bis in die Moderne reicht. Volkslieder werden dabei ebenso

gepflegt wie kunstvolle Madrigale und Motetten. Als Schwerpunkte könnte man die Kirchenmusik des Barock sowie die Wiener Klassik und darüber hinaus die Knabensolopartien und Kinderchöre in den großen Opern der letzten vierhundert Jahre bezeichnen.

Auch nach über 50 Jahren steht der Gründer an der Spitze des Tölzer Knabenchores: Professor Gerhard Schmidt-Gaden. Der Dirigent und Gesangspädagoge, Prof. Gerhard Schmidt-Gaden arbeitet nach einem speziell von ihm entwickelten pädagogischen Konzept, welches die Verknüpfung von Bildung und Begeisterung in den Vordergrund rückt und welches folgerichtig auch den sagenhaften Erfolg ausmacht und somit dem Knabenchor aus Bad Tölz zu seiner ausgezeichneten Reputation in aller Welt verhalf. Gerhard Schmidt-Gaden, seit 1956 auch ununterbrochen künstlerischer Leiter des Chores, legt in der Besetzung und Artikulation höchsten Wert darauf, die Aufführungspraxis so zu gestalten, dass sie sowohl im authentischen Klang wie auch in der originalen Besetzung jene Musizierverhältnisse widerspiegeln, die die Komponisten zu ihren Lebzeiten vorfanden.

Belcanto im Gespräch mit Professor Gerhard Schmidt-Gaden

Belcanto: „Es ist eigentlich ein Unding, einem Chorleiter, Chorghrüber, Dirigenten, Stimmbildner, Pädagogen, Sie sehen, ich finde nicht mal die Bezeichnung, die Ihr Schaffen in einem Wort auszudrücken vermag, - jedenfalls ist es wahnsinnig schwer, jemandem, der in 50 Jahren so immens viel geschaffen hat, mit einem Porträt gerecht zu werden. Daher würde ich sagen, wir picken ein paar Dinge aus einer Riesentüte heraus. *Beginnen wir mit dem Beginn?!*“

Gerhard Schmidt-Gaden: „Eigentlich bin ich zum Knabenchor gekommen wie die Jungfrau zum Kinde. Ich wurde gefragt, ob ich in Tölz eine Pfadfindergruppe übernehme. Die haben auch schon recht nett gesungen: Wanderlieder. Diese Gruppe habe ich übernommen, als ich Musikstudent war, - da war ich erst 18. Und da alle es befürworteten, habe ich mit denen dann auch weiter gesungen. Das war der Grundstein des Tölzer Knabenchores. Allerdings hatten sie damals noch den einprägsamen Namen: Singkreis im Kreisjugendring Bad Tölz, - leicht zu merken und gut auszusprechen.“

Es ergab sich, dass wir dem Thomaskantor Kurt Thomas ein Ständchen vorsangen, der 1957 im Schloss Reichersbeuern einen Kurs abge-



halten hat, für 300 Chordirektoren aus ganz Deutschland. Dieser Spontantritt hat dem Kurt Thomas so gut gefallen, dass er mir ein Stipendium anbot: ‚Wenn Sie wollen, können Sie nach Leipzig kommen‘, schlug er mir damals vor.“

An dieser **bedeutsamen Wirkungsstätte Bachs** zu studieren, war natürlich für den jungen Chorleiter das Höchste und so verbrachte er die nächsten 3 Jahre in Leipzig, fuhr in dieser Zeit jedoch auch regelmäßig nach Bad Tölz, um seinen Chor nicht zu vernachlässigen. Schon frühzeitig stellte Gerhard Schmidt-Gaden fest, wie sehr es ihm am Herzen lag, dem **authentischen Original im Klangsinne von Bach** gerecht zu werden.

Gerhard Schmidt-Gaden: „In Leipzig habe ich die Thomaner erlebt und habe natürlich auch pädagogisch gesehen, wie das dort gehandhabt wird. Mein Lehrer Kurt Thomas hat mir dann gesagt: ‚Was wir da machen, ist natürlich keine echte historische Tradition. Denn eigentlich war es bei Bach ganz anders.‘ Da habe ich bereits aufgehört. Dann riet er mir, mal ins Stadtarchiv zu gehen und mir dort die Unterlagen anzuschauen. Und da sah ich, dass Bach drei Stimmen hatte, also 3 Buben und von denen hat einer die Arien gesungen. Viele große Chöre wurden zu Bachs Zeit von nur drei Knaben gesungen. Zum Beispiel bei der Matthäus Passion sang einer die Arien, links und rechts stand noch einer, und die beiden haben gesungen, wenn der Chor kam. Alle haben in dieselben Noten geschaut - das war alles! Und heute macht man das mit 200 - 300 Leuten, selbst mit 50 Leuten ist es schon viel zu viel. Damals hat mir Kurt Thomas den Anstoß gegeben, als er sagte: ‚Versuch mal, so was aufzubauen‘. Das hab ich in Tölz dann gemacht und mich dabei hauptsächlich auf die Solostimmen geworfen. Das war sowieso schon mein Steckenpferd. Ich bin selbst ja nicht mit einer wunderschönen Stimme behaftet, aber ich kann singen und ich hab meine Stimme soweit ausbilden lassen, dass ich jede Stimme vorsingen kann. Und zwar in der richtigen Intonation, laut und leise, – und das ist schon viel. Die Kinder respektieren das, wenn ein Lehrer das alles vorsingen kann und meine 8 Lehrer, die ich hier habe, die können das auch. Es ist absolute Bedingung, dass sie den Kindern ohne Fehler vorsingen können.“

Ein weiterer wichtiger Meilenstein mit nachhaltigem Einfluss auf die Karriere des Gerhard Schmidt-Gaden ist die Begegnung mit Carl Orff.

Gerhard Schmidt-Gaden: „Das war in meinen Anfangsjahren in Tölz, in dieser Zeit habe ich Carl Orff kennen gelernt und der hat mir gesagt: ‚Ihr seid der Chor, den ich brauche, für mein Schulwerk.‘ Also haben wir das Schulwerk von Orff auf Schallplatte aufgenommen, was auch im Bayerischen Rundfunk, der damals, ich glaube alle 14 Tage eine Stunde über Orff brachte, wiederholt ausgestrahlt wurde.“

In der Zusammenarbeit mit Orff habe ich ungemein viel gelernt. Wir kamen ganz wunderbar vorbereitet hin und waren in der Erwartung, dass Orff sehr begeistert sein würde. Carl Orff forderte mich auf, dass wir

etwas vorsingen und danach sagte er: ‚Jaaaaa mein lieber Schmidt-Gaden, das ist ja ganz nett, was Sie da machen. Das sind die Töne, aber da fängt die Musik erst an! Da hab ich natürlich große Augen gemacht und in den nächsten 10 Jahren ist er einmal wöchentlich nach Tölz gekommen. Das war wahnsinnig lehrreich für mich. Vor allem was Fantasie betrifft. Kinder sind uns Erwachsenen hierbei ja weitaus überlegen. Ich würde sagen, man liegt nicht falsch, wenn man ihnen das 10- oder gar 20-fache an Fantasie zuschreibt. Und wenn man diese Fantasie kommen lässt, – was ich da alles erlebt habe! Die Kinder dürfen in die Probe hineinrufen, wenn es zur Probe, zur Musik, zum betreffenden Stück gehört. Wenn man ihnen da nicht den Mund verbietet, welche Wunder an Fantasie ich hier von den Kindern bekommen habe, – das hätte ich wahrscheinlich ohne Orff nicht herausgefunden.“

Belcanto: „Neben Ihrer besonderen Vorliebe für die so genannte **Alte Musik**, also für **die geistlichen Meisterwerke der Renaissance- und Barockmusik**, ist es natürlich auch nahe liegend, dass Sie sich bestens mit dem **Opernrepertoire der letzten vier Jahrhunderte** vertraut gemacht haben.“

Gerhard Schmidt-Gaden: „Ich wollte zwar mal Opernkapellmeister werden und hab mich darauf vorbereitet, aber dass wir mit dem Chor an die Oper kommen, war ursprünglich gar nicht mein Plan. Damals kam jedoch die Einladung von der Bayerischen Staatsoper: wir sollten Zauberflöte singen, mit Fritz Rieger. Das haben wir dann angenommen. Ich hab gezittert wie Espenlaub, ob das überhaupt geht. Allen Anschein nach ist es sehr gut gegangen, denn fortan wurden wir immer weiter empfohlen, von Oper zu Oper, von Festival zu Festival und heute haben wir im Jahr in etwa 100-120 Vorstellungen.“

Nicht nur Zauberflöte, sondern viele Knabenrollen, die man vielerorts gar nicht kennt, wie zum Beispiel „L'enfant et les sortilèges“ – Hauptrolle, dann in „Pelléas“ – der *Yniold*, der ist schon ein bisschen bekannter, dann die Monteverdi Opern – da ist überall ein Amore drin, „Tannhäuser“ – Hirtenknaben, „Tosca“ – Hirtenknaben, Britten „The turn of the screw“ – eine Hauptrolle, „Albert Herring“ auch von Britten usw. Das heißt, wir haben genügend zu tun und es steht noch vieles an, was wir noch gar nicht gesungen haben. Rein historisch ist es ja so, dass über Jahrhunderte lang alle Kirchenkomponisten nur für Knaben geschrieben haben, weil sie gar nicht anders durften. Frauen durften in der Kirche ja nicht singen, also haben sie, – ich kann es nicht bewiesen, aber meiner Ansicht nach, – den Knabenklang im Ohr gehabt. Wenn ich das jeden Tag höre, dann kann ich nicht sagen: ‚gleichgültig wie die singen, ich komponiere anders‘. Und daher glaube ich, dass der Knabenchor dem Originalklangbild entspricht.“

Belcanto: „Worin begründen sich denn die wesentlichen Unterschiede im **Klangbild eines Knabenchores**, wenn man als Komponist auf die spezifischen Eigenheiten der Stimme Rücksicht nehmen möchte?“



Gerhard Schmidt-Gaden: „Ein Knabe hat ganz andere Muskeln als eine Frau, er hat härtere Muskeln. Daraus resultiert, dass er fast kein Vibrato hat. Die Abweichung nach oben und unten ist ganz minimal, während sie bei Frauen bis zu einem Ganzton ausmachen kann. Das ist der Unterschied. Wenn Knaben zusammen singen, dann löschen die sich nicht gegenseitig aus. Im Gegenteil, ein Ton der gerade ist und wenig Abweichungen hat, der verstärkt sich. Dagegen bei Profichören, in denen die verschiedenen Damen andere Vibratos haben, die löschen sich, zumindest rein akustisch, gegenseitig aus. Das ist meiner Meinung nach ein ganz wesentlicher Unterschied. Mädchen haben außerdem schon im Alter von 10 oder 11 Jahren Stimmbruch und dadurch hat man weitaus weniger Möglichkeiten, was Mädchenchöre betrifft. Ich selbst habe sieben Jahre lang einen Mädchenchor, den Tölzer Mädchenchor geleitet, aber da war nichts zu machen. Bis zum Stimmbruch war zu wenig Zeit und danach waren das ja schon junge Frauen oder sagen wir Backfische. Die haben fürchterlich viel gelacht, so dass in jungen Jahren eine ernsthafte Arbeit einfach nicht möglich war. Somit habe ich das dann wieder aufgegeben.“

Der ungarische Komponist, Pianist, Musikpädagoge und Ethnologe Zoltán Kodály (1882 - 1967) hatte es sich zum Ziel gesetzt, Musik im Sinne von Allgemeinbildung allen Menschen zugänglich zu machen. Hierfür entwickelte er ein Konzept, das später unter dem Namen Kodály-Methode weltweit Anwendung finden sollte.

Auch Professor Schmidt-Gaden weiß Kodálys musikpädagogische Konzeption zu schätzen. Er empfindet dessen Methode als besonders relevant im Hinblick darauf, dass die Filtermöglichkeiten beim Gehör des Kindes noch nicht genügend ausgeprägt sind und man dadurch insbesondere die Schwierigkeiten, die die pythagoreische Stimmung unweigerlich mit sich bringt, kindgerecht ausgleichen kann. Die pythagoreische Stimmung ist eine quintenreine Stimmung, was bedeutet, dass die Intervalle durch die Abfolge von reinen Quinten definiert werden. Der Gesangspädagoge Gerhard Schmidt-Gaden erläutert zudem, warum man bei der Stimmbildung nur mit Hilfe der Alten Musik Singen korrekt erlernen kann.

Gerhard Schmidt-Gaden: „In den Stimmungssystemen im Mittelalter und ein bisschen auch in denen der Neuzeit, sagen wir mal bis Schubert, herrschte eine andere Abfolge in den Intervallen. Das hat Bach in wohltemperiertem Klavier klar gemacht. Viele denken, das ist deshalb wohltemperiert, weil die Halbtöne wohltemperiert gleich sind. NEIN, sie sind wohltemperiert *verschieden!* Die gleichmäßig temperierte Stimmung ist für mich ein Grauen, einfach deswegen, weil sie nicht stimmt. Da stimmen die Intervalle nicht. Schon beim Stimmen der Geige merkt man das Problem, dass man d und a nicht sauber stimmen kann. Man muss ein bisschen schwindeln. Und aufgrund der verschiedenen pythagoreischen Kommata kommt man in große Schwierigkeiten. Daher bemühen

wir uns, den Kindern immer die reine Intonation zu lehren, wie man das auch bei den Streichern lernt. Aber das ist wahnsinnig schwer, weil das Gehör von Kindern noch sehr durchlässig ist. Sie brauchen 3 Jahre bis sie hören, ob ein Ton höher oder tiefer ist. Meistens raten sie dann und es wird falsch. Das versuchen wir mit der Methode von Zoltán Kodály auszugleichen. Nicht, dass auf der gleichen Linie immer der gleiche Ton ist, so wie es die Italiener oder die Franzosen machen, sondern man kann den Grundton überall hinsetzen und dadurch kann man überall eine Naturtonleiter aufbauen, die die richtigen natürlichen Intervalle beinhaltet. Das hat sich sehr bewährt, aber ich kann dann natürlich auch fast keine moderne Musik machen. Denn dann müsste ich absichtlich falsch singen, worin ich keinen Sinn sehe. Ich werde also nicht falsch singen lehren, während es Hunderttausende von Werken gibt, die, mangels Möglichkeit, noch nicht aufgeführt werden konnten. Die ruhen noch in den Staatsbibliotheken, sind aber *die* Werke, die mir am Herzen liegen. Sicher haben wir auch Henze uraufgeführt und Stockhausen, Kubelík und Penderecki. Aber das war meistens unzufriedenstellend für mich. Denn natürlich interessiert es einen Komponisten wenig, welche Qualen die Sänger erleiden. Aber mich interessiert das schon. Daher habe ich mich entschlossen, an der Stelle aufzuhören. Ich würde also sagen, das späteste, was ich noch vertreten kann, wäre früher Schönberg.“

Konzertreisen und Opernengagements führten den Tölzer Knabenchor nahezu durch ganz Europa, in die USA und nach Asien. Dem kulturellen Austausch und der Völkerverständigung dienend hat der Knabenchor auch dort bereits ungeahnte Popularität erreicht. Besonders groß ist die Begeisterung in Japan, wo sich genereller asiatischer Enthusiasmus für klassische Musik mit den romantischen Vorstellungen, die die Bayerischen Königsschlösser hervorrufen, zusammenfinden. Aus dieser romantischen Symbiose sind Idealbilder einer Phantasiewelt entstanden, in der die Märchenprinzen mit glockenreiner Stimme wunderbaren Gesang preisgeben. Um die Bewunderung für die jungen Idole kundzutun hat man, man lese und staune, den Chor aus Bayern im fernen Japan als Comics verewigt.

Gerhard Schmidt-Gaden: „Ja, es gibt in Japan einen Comics über den Tölzer Knabenchor, mit bereits 6 oder 7 Heften, die kann man an jedem Bahnhof kaufen. Und da stimmen auch die Gesichter, – man kennt also jeden einzelnen Knaben.“

Natürlich sind Tourneereisen mit Kindern weitaus anstrengender als mit erwachsenen Künstlern!

Gerhard Schmidt-Gaden: „Man kann Kindern nicht den Tag frei geben. Man muss sie mindestens 12 Stunden am Tag beschäftigen. Wobei gerade die Proben das eigentlich schlimme bei großen Produktionen sind. Die sind nicht kindgerecht gemacht. Kinder können nicht herumsitzen und nichts tun, – das geht nicht. Trotzdem werden sie gezwungen zwei Stunden zu sitzen und nichts zu machen, weil sie noch nicht dran sind.“



Erwachsene können ein Buch lesen. Das können die Kinder nicht, weil sie sich nicht auf das Buch konzentrieren können, wenn gleichzeitig die Probe läuft. Die Reizüberflutung durch die Medien heutzutage verstärkt den Konzentrationsmangel noch. Diese Schwierigkeiten den Opern zu verdeutlichen, ist problematisch. Uns ist das größtenteils gelungen, aber es gibt viele Häuser, die sich gar nicht die Mühe machen, das Problem zu durchdenken. Das hat auch nichts mit gesonderten Ansprüchen unsererseits zu tun.“

Belcanto: „Wie lassen sich die Konzertreisen mit den schulischen Verpflichtungen vereinbaren?“

Gerhard Schmidt-Gaden: „Das geht relativ einfach, denn sie müssen einigermaßen gut sein. Das heißt, sie dürfen keine Fünfer und Sechser haben, Vierer sind schon verdächtig. Da nehme ich sie erst gar nicht mit. Daher tun sie von Haus aus etwas mehr und somit ist dieses Kriterium bereits erfüllt. Und dann bekommen sie von ein bis zwei Lehrern Privatunterricht im Hotel. Die Buben kommen dann zurück und sind 20 Seiten weiter als ihre Mitschüler. Das ist halt der Vorteil des Privatunterrichts.“

Belcanto: „Der Tölzer Knabenchor erfreut sich eines immens großen Zulaufs. Wie viele sind es mittlerweile – 180 Jungs?“

Gerhard Schmidt-Gaden: „Mehr! Jedes Jahr im Januar werden die neuen Werbungen ausgewertet. Im März sind wir um die 220. Dann geht das Jahr herum, es folgen die Stimmbüche, dadurch scheiden einige aus und am Ende des Jahres sind es dann noch ca. 190, was leider viel zu viel ist, denn die Gruppen werden zu groß. Wenn die Gruppe mehr als 30 Buben hat, ist das nicht mehr machbar. Man kann sie nicht mehr zur Ruhe anhalten. Ich habe das bei den Thomanern und bei den Regensburgern erlebt. Die sind um die 70 bis 90. Da kann man nur noch stur, wie beim Militär sagen: Keiner rührt sich, keiner redet. Wer das nicht befolgt, wird mit gestrichener Freizeit oder ähnlichem bestraft. Das wirkt, ist aber nicht sinnvoll. Unter diesem Druck wird sich keines der Kinder irgendwie wohl fühlen. Deshalb ist es schwierig, gerade im letzten Jahr, wo so viele kommen wollten. Wir sind zum ersten Mal in einer Situation, dass im 1.Chor siebzig sind. Das geht nicht mehr, das sind zu viel. Manchmal ist es schon so, dass ich nach 2 Stunden Probe unter dem Flügel liege und nur noch japse. Die ziehen einem das Blut aus den Adern – zum Schluss sind sie wohl gut drauf, aber ich sterbe beinah.“

Mir tut es im Herzen weh, wenn ich jemanden wegschicken muss, der gut ist. Ich muss eine Auswahl treffen und mich für den entscheiden, der besser ist. Das ist sehr hart und ich habe auch schlaflose Nächte, weil ich nicht weiß, wie ich es den Kindern sagen soll. Dafür habe ich noch keine Lösung gefunden.“

Belcanto: „Abschließend würde ich, den reüssierenden Aspekt resümierend, gerne noch mal Ihre Ansicht zu ein paar entscheidenden Kriterien erfragen. Welche Faktoren haben, im Hinblick auf Stimmbildung, Leis-

tungsdruck und den Besonderheiten internationaler Gegebenheiten, wesentlich zum weltweiten Erfolg des Tölzer Knabenchores und seines künstlerischen Leiters beigetragen?“

Gerhard Schmidt-Gaden: „Man kann nicht früh genug anfangen, am besten im Kindergarten. Leider wird bei uns viel zu spät mit der musikalischen Ausbildung begonnen, denn auf dem Gymnasium ist es bereits zu spät.“

Das schädlichste, was man einer Stimme zufügen kann, ist Schreien. Wir bemühen uns, bei der Stimmbildung jede Überspannung zu vermeiden. Denn wenn ich einen Muskel ständig überanspreche, wenn ich ihn dauernd überdehne, dann ist er bald kaputt. Nur wenn ich die Überbelastung vermeide, kann eine Stimme lange genug halten. Ich habe viele Erfahrungen mit Kindern in Europa gesammelt, habe viele internationale Kurse abgehalten, habe 5 Jahre lang, an der Mailänder Scala einen Kinderchor geleitet. Dadurch dass ich 7 Sprachen spreche, kann ich in den Ländern mit den Kindern immer richtig kommunizieren. Und überall sind die Kinder gleich. Es ist nur die Frage der Disziplin und die ist in Italien am schwierigsten zu lösen. Einfach weil die Lautstärke, mit der sich die Kinder unterhalten, schon doppelt so laut ist. Und dann sind die also wirklich nicht gewohnt, ganz mucksmäuschenstill zu sein. In Italien ist in einer Gruppe immer mindestens einer dabei, der redet. Das ist mein Hauptproblem gewesen. Die Ruhe an sich ist ja auch etwas sehr positives, damit die Kinder mal hören, was passiert, wenn nichts passiert. Wir nehmen uns oftmals eine Minute, in der wir uns nicht rühren und keiner den anderen bemerkt. Das macht den Kindern einen Heidenspaß. Sie müssen einfach Spaß haben, dann kann man auch alles von ihnen verlangen. Wenn wir Fußball spielen, dann wird nicht geschrien. Sobald einer schreit, muss er aufhören. Die Schreierei ist für die Stimme das schlimmste.“

Bei allem Spaß, der unbedingt erforderlich ist, müssen die Kinder jedoch auch den Leistungsdruck spüren. Das funktioniert nicht, wie bei anderen Kollegen, dass jeder grundsätzlich bei jedem Konzert mitsingt. Niemand gibt sich dann mehr Mühe. Bei uns findet vor jedem Konzert eine Ausscheidung statt. Das ist unglaublich belebend, denn wer das nicht schafft, ist eben nicht dabei. Wenn einem das mehrmals passiert, dann kann es vorkommen, dass er vielleicht das Handtuch wirft oder er wird sodann MEHR TUN. Die Kinder müssen bei uns sehr konzentriert sein. So wie sie in der Schule vielleicht unterfordert sind, sind sie bei uns an der Grenze zur Überforderung. Und an dieser Grenze muss man entlang lavieren, um ein *Weltniveau* zu erlangen.“

Weltniveau – gibt es ein treffenderes Schlusswort?!

b



Rückblick auf den Mozartsommer 2007 in der Orangerie der Würzburger Residenz



In diesem Jahr feiert die **Bayerische Kammeroper Veitshöchheim** ihr **25. Jubiläum** und bot während des von ihr gestalteten Mozartsommers in der Orangerie der Würzburger Residenz ein außergewöhnlich interessantes Programm. Vor allem gefiel *Die Zauberflöte*, wie vom Intendanten und Regisseur **Dr. Blagoy Apostolov** angekündigt, eine Inszenierung aus Schikaneders Zeiten.

Weder Mozart noch Theaterprinzpal Emanuel Schikaneder waren reiche Leute. Sie wollten eine Oper für alle schaffen, ein Märchen, das Jung und Alt begeistern sollte. In den allerersten Überlegungen sollte ein ganz kleines Orchesterchen mitwirken, auf der Bühne waren weniger Darsteller geplant als später bei der Uraufführung wirkten. Diesen Plänen auf der Spur, hat Dr. Apostolov, an einem historischen Ort, eine stilvolle Inszenierung gezaubert.

Sympathie und Ausgewogenheit waren die triumphierenden Elemente dieser *Zauberflöte*. Sie bestach durch Einfachheit und Offenheit. Besonders dabei hervorzuheben: Die ausgezeichneten



Dr. Blagoy Apostolov und Dr. Thomas Goppel,
Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst


Stimmen sowie das präzise musizierende Würzburger Kammerorchester unter der Leitung von Wolfgang Kurz. Bühnenbild, Kostüme und Lichtdesign harmonierten perfekt mit dem historischen Ambiente der Würzburger Residenz. Und das zahlreiche Publikum belohnte die Leistung mit anhaltendem Applaus und Bravo-Rufen.

Eine Pionierleistung, die bereits 2006 begann, wurde auch heuer fortgesetzt: Radio Opera übertrug live die *Zauberflöte* am 23. Juni. Zum ersten Mal in der Geschichte der Stadt Würzburg und Mainfranken wurde eine Opernaufführung live im Radio übertragen. Das waren im letzten Jahr die drei Einakter *Les petits riens*, *Bastien und Bastienne* und *Pantolon und Colombine*. Die Aufnahme mit den zwei selten gespielten Balletten von W.A.Mozart ist auf CD erschienen und über das Rathaus Veitshöchheim erhältlich: 0931 9802 727.

Auch die diesjährige *Zauberflöte* wurde aufgezeichnet und wird auf CD und DVD erscheinen. Radio Opera informiert zur rechten Zeit. Eine Fernsehaufnahme wird demnächst im TechniSat Kanal über den Satelliten Astra digital beim Sender TechniTipTV ausgestrahlt.

Die **Bayerische Kammeroper Veitshöchheim** ist übrigens das einzige Theater in der Bundesrepublik und weit darüber hinaus mit eigenem Rundfunksender: **Radio Opera**. Hier werden Informationen aus dem Opernleben und der Kulturwelt direkt an der Quelle gesendet: Neues auf dem Tonträgermarkt, Premierenberichte aus nah und fern, Künstlergespräche, Werkbesprechungen, alles umrahmt mit der dazu passenden Musik. Gestalter und Moderator der Sendungen ist der **Intendant Dr. Blagoy Apostolov** selbst. Für seine Verdienste für die Kunst und die Kultur wurde er mit dem Bundesverdienstorden am Bande ausgezeichnet.

Mehr über Radio Opera erfahren Sie im Internet: www.radio-opera.de Hier bekommen Sie auch zuverlässig und rechtzeitig alle Informationen zum Mozartsommer 2008.

Intendant Apostolov gestaltet stilvoll die Produktionen seiner Bayerischen Kammeroper, die er 1982 zusammen mit August Everding gründete. Er hat geschworen, dass es bei ihm nie vorkommen werde, dass ein Mozart an einer Tankstelle gespielt wird. Der Vollblutbühnenmann kämpft unermüdlich gegen die aktuelle Krankheit „Regisseuritis“ und bietet seinem Publikum traumhaft schöne Inszenierungen. 





© Dresden-Werbung

Genießen Sie mit uns das Besondere.

Reisen zu ausgewählten Aufführungen in den schönsten Opern- und Konzerthäusern stehen auf unserem Programm. Attraktive, kulturelle Rahmenprogramme und Unterkunft in Hotels der Spitzenklasse erwarten Sie. Gönnen Sie sich ein paar Tage „Kulturgenuss“.

Wir freuen uns auf Sie!

St. Petersburg 1. bis 4. Dezember

2x Konzert/Opern- oder Ballettaufführungen, **A-cappella-Sonderkonzert**, Stadtbesichtigung inkl. Eremitage und Jussupow-Palast, Ausflug Katharinenpalast mit Bernsteinzimmer, 5-Sterne **Radisson SAS Royal Hotel**.

Salzburg 13. bis 16. Dezember

Hänsel und Gretel im Landestheater, **Konzert** mit dem Mozarteum Orchester, traditionelles **Salzburger Adventssingen** im Großen Festspielhaus, Stadtführung Salzburg, Ausflug St. Florian und Steyr, 5-Sterne **Hotel Bristol**.

Venedig 13. bis 16. Dezember

Turandot im Teatro La Fenice, **Konzert** der Interpreti Veneziani in der Kirche San Vidal, Stadtführungen, 5-Sterne **Hotel Luna Baglioni**.

Weihnachten Weimar 22. bis 26. Dezember

Wilhelm Tell und **Hänsel und Gretel** im Nationaltheater, Stadtführung Weimar, Ausflug Erfurt inkl. Augustinerkloster, Weihnachtsmenü, 5-Sterne **Grand Hotel Russischer Hof**.

Silvester in Berlin 29. Dezember 07 bis 1./2. Januar 08

Don Giovanni in der Staatsoper, **Silvesterkonzert** der Berliner Philharmoniker, **Neujahrskonzert** in der Staatsoper, Stadtrundfahrt, Führung im Bode-Museum, Silvesterball mit Dinner und Unterkunft im 5-Sterne **Hotel The Ritz Carlton Berlin**.

Silvester in Breslau 29. Dezember 07 bis 2. Januar 08

Die Fledermaus im Opernhaus, **Neujahrskonzert** in der Philharmonie, ausführliche Stadtbesichtigung, Ausflüge nach Schweidnitz und Trebnitz, 4-Sterne **Hotel Radisson SAS Breslau**.

Weitere Reiseangebote:

Mailand, New York, Wien, **Silvesterreisen** nach Wien, München, Budapest, Mailand

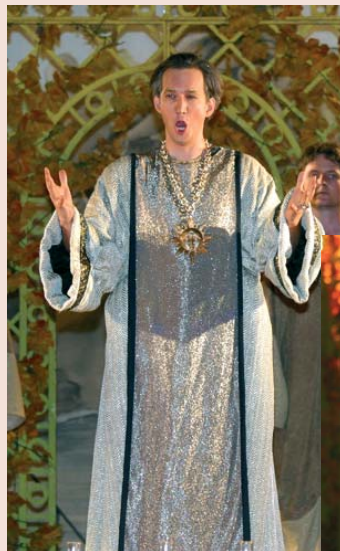
Jetzt informieren und unverbindlich Broschüre anfordern.

ADAC Hessen-Thüringen e.V.
Reisen für Musikfreunde

Lyoner Straße 22
60528 Frankfurt am Main
Tel.: (069) 66 07 83 01
Fax: (069) 66 07 83 49
E-Mail: oper@hth.adac.de
www.adac-musikreisen.de

ADAC

Die Zauberflöte



in der Orangerie der Würzburger Residenz



Fotos: Dr. Ekkehard Römmelt, Christoph Rockenstein, Marcel Apostolov

Piano plus Pult – Ptashnikov präferiert Perfektion

Man hat den Eindruck, Inspiration und Ambition würden sich in wohlgesinntem Einvernehmen die Hand schütteln. Dazu gesellt sich eine gehörige Portion Disziplin gepaart mit einem bewusst hoch angesetzten Maß an Weltoffenheit, - das ist die Beschreibung, die einem einfällt, wenn man Oleg Ptashnikov im Gespräch gegenüber sitzt. Interessiert an innovativen Herausforderungen und zugleich im qualitativen Bewusstsein bewährter Konventionen, strahlt er eine fast greifbare Motivation aus, wenn es darum geht, Kunst auf anspruchsvollster Ebene zu kreieren.

Und auf eben jenes hohe Niveau begibt sich Oleg Ptashnikov, wenn er am Piano Platz nimmt und die Goldberg Variationen mit einer Klangstruktur interpretiert, deren Verve mitreißt und deren gefühlsbetonte Sinnlichkeit gleichzeitig zutiefst berührt. Oleg Ptashnikov ermöglicht es dem Zuhörer, in Bach vollends einzutauchen. Solch hoher Grad an Virtuosität zieht den Zuhörer in die Art Bann, in dem es einem den Atem raubt und man wahrhaftig um Luft ringt, wenn man wieder an die Oberfläche zurückkehrt.

Bei diesen Variationen werden nicht nur Melodie, Akkordfolgen oder bestimmte rhythmische Schemen verändert, es geht nicht einzig darum, ein gegebenes musikalisches Faktum abzuwandeln, sondern hier funkeln wohlgedachte, technisch überdurchschnittlich anspruchsvolle Themen in den verschiedensten Facetten. Schwungvoll ansteigende Intervalle variieren über frei gehaltene Formen bis hin zu technisch bestimmter Klangesvielfalt, die ihre Krönung in einem virtuoson Abschluss findet, um dann wieder zur ursprünglichen Aria zurückzukehren.

Also fast wie im richtigen Leben, wo die Vielfalt der freien Variationen einen dorthin gehend führt, dass man es irgendwann mal wieder an der Zeit befinden kann, zum eigentlichen Thema zurück zu finden. Auch die Denkweise, auf dem Höhepunkt angelangt, noch eine Prise Selbstironie zu streuen, um dann wieder von vorne zu beginnen, erlaubt den Vergleich mit der Philosophie des Alltags.

Die Klangdimensionen, in die uns der Pianist Oleg Ptashnikov entführt, spiegeln den lebendigen Esprit wieder, in den Bach seine Variationen eingebettet hat. Dass hierbei die romantischen Klangessinne ebenso Erfüllung finden, wie der Schwung metaphysischer Lebendigkeit, ist nicht zuletzt darauf zurück zu führen, dass der stets gelassen wirkende Tastenkünstler den Noten sein Vertrauen schenkt.

Ebenso glaubt der Dirigent Oleg Ptashnikov der Musik, wenn er am Pult steht, was seiner Stabführung ein hohes Maß an Intensität verleiht.



Oleg Ptashnikov

Belcanto im Gespräch mit dem Pianisten und Dirigenten Oleg Ptashnikov

Geboren in Dnepropetrovsk (Ukraine), besuchte Oleg Ptashnikov die Grund- und gleichzeitig Musikschule, auf der er bereits in jungen Jahren Klavier, Flöte und Komposition erlernte.

Oleg Ptashnikov: Wir hatten das Glück, dass auf unserer Musikschule auch Komposition angeboten wurde. Danach ging ich auf das so genannte Musik-Gymnasium, wobei das nicht dasselbe ist wie in Deutschland. Es entspricht vom Anspruch her eher dem Konservatorium. Das Schulsystem dort definiert

sich so, dass man 8 Jahre auf die normale Schule geht und danach 4 Jahre aufs Gymnasium. In diesen 4 Jahren, erhält man das Abitur, zum einen für die allgemeinen Fächer eines Gymnasiums, zum anderen liegen die Akzente sehr stark auf den speziellen musikalischen Disziplinen. Das bedeutet, man bekommt zwei Mal pro Woche Analyse, Polyphonie, Musikgeschichte gelehrt und dann natürlich noch das Hauptinstrument. Und all das eigentlich auf dem Niveau, das dem frühen Hochschulniveau gleicht. Mit dem Diplom am Gymnasium hat man die so ge-

nannte Mittelstufe abgeschlossen, die Voraussetzung dafür ist, dass man eine Prüfung an einer Hochschule absolvieren darf. Das System ist demnach ein bisschen anders als hier in Deutschland.

Studiert habe ich an der Musikhochschule Gnessin in Moskau. Dort legte ich zuerst die Prüfungen für Musikwissenschaft ab und dann zwei Monate später für das Hauptfach Klavier. Somit habe ich 2 Fächer gleichzeitig absolviert.

Am Konservatorium in München habe ich dann ein weiteres Aufbaustudium für Klavier abgeschlossen und kurze Zeit später, das war im November 2001, wurde ich ans Staatstheater am Gärtnerplatz engagiert. Es war während meines Engagements an diesem Haus, als mich der damalige stellvertretende Chefdirigent, Herr Ekkehard Klemm, in Richtung Dirigieren lenkte. Ich hatte bereits vorher, in Moskau, 3 Jahre lang die Dirigierklasse besucht, durfte diese aber aufgrund des Studienreglements nicht mit Diplom abschließen. Die Richtlinien sahen vor, dass man für maximal 2 Hauptfächer ein Diplom erwerben durfte, - ein drittes war nicht erlaubt. Ich durfte die Klasse sehr wohl besuchen, aber, wie gesagt, ohne einen Abschluss zu erlangen. Den wirklichen Abschluss erhielt ich in Dresden, bei Herrn Klemm, der zwischenzeitlich als Professor an die Dresdener Musikhochschule gewechselt war. In Dresden habe ich also das Aufbaustudium Orchester Dirigieren absolviert und erfolgreich abgeschlossen.

Oleg Ptashnikov wird auch in der kommenden Saison das Ensemble des Münchner Staatstheaters am Gärtnerplatz tatkräftig unterstützen.

Belcanto: Welche Stücke haben Sie bisher an diesem Haus dirigiert respektive welche Werke haben Sie hier bislang am Klavier dargeboten?

Oleg Ptashnikov: Dirigiert habe ich am Gärtnerplatztheater bislang den „Mann von La Mancha“, dann folgte „Hänsel und Gretel“ und danach „Idomeneo“ und „Die Zauberflöte“.

Dank der Repertoirepolitik des vorigen Ballett-Direktors Philip Taylor, hatte ich die Möglichkeit, hier am Gärtnerplatztheater auch pianistische Fähigkeiten zu zeigen und anzuwenden. Ich habe sehr viel mit dem Ballettheater München zusammen gemacht. Meine Premiere als Pianist in einem Theater hatte ich mit dem „Klavierkonzert“ von Kats-Chernin, darauf hin folgten die Goldberg Variationen. Meine Premiere hierfür fand allerdings

vorab in Brasilien statt und dann erst in München. Danach bekam ich sehr viele pianistische Aufgaben, auch Solo. Die einzelnen Stücke von Bach, Rachmaninov, John Adams, was ich zusammen mit meiner Frau an 2 Klavieren gespielt habe. Dann die Lutoslawski-Variationen über ein Thema von „Paganini“, das „1. Klavierkonzert“ von Schostakowitsch, Janaceks Klavierzyklus „Auf verwachsenem Pfade“ auch mit der Choreografie von Jiri Kylian, und dann, in der letzten Saison, die „Rhapsody in Blue“ von Gershwin. Also ziemlich viele, sehr schöne Abende, an die ich mich sehr gerne erinnere.

An dieser Stelle brodeln die Neugier, doch noch mal hinsichtlich der Motivation für fachliche Seitensprünge nachzuhaken. Welche Kriterien waren denn nun ausschlaggebend für die Entwicklung vom bereits am Theater tätigen Pianisten zum Dirigenten?

Belcanto: Welcher Beweggrund hat diesbezüglich Ihre Bereitschaft entscheidend geprägt?

Oleg Ptashnikov: Das Gärtnerplatztheater in München hatte mich als Korrepetitor engagiert. Hier habe ich Herrn Klemm kennen gelernt und er war derjenige, der mich fragte, warum ich eigentlich nicht dirigiere. Ich habe ihm erzählt, dass ich keinen Diplomabschluss fürs Dirigieren habe und es daher bis dahin nicht gewagt hatte, in dieser Richtung weiter zu gehen. Herr Klemm fragte sofort ‚wieso nicht?‘ und kurze Zeit später erhielt ich so eine Art Feuertaufe in der Pasinger Fabrik. Das war mit der Oper „Die Welt auf dem Mond“ von Haydn, wo ich als Dirigent, *ohne Proben*, einspringen sollte. Innerhalb von drei Wochen musste ich die Partitur einstudieren, habe in der Zeit eine Vorstellung besucht, und dann, wie gesagt ohne Proben, habe ich vor der Vorstellung den Sängern gesagt: ‚Keine Angst, heute wird ein anderes Gesicht vor Ihnen stehen‘. Und es hat geklappt.

Es war allerdings auch kein großes Orchester, sondern ein kleines Ensemble, aber sehr nett, sehr kammermusikalisch! Das war also mein erstes Dirigat in Deutschland. Zweimal habe ich die Oper dort dirigiert. Und dann erst habe ich das Aufbaustudium Orchester-Dirigieren und die Prüfung bei Herrn Klemm in Dresden absolviert. Ich verbrachte 2 sehr gute Jahre bei ihm und habe sehr viel von ihm gelernt. Er ist nicht nur ein hervorragender Dirigent, sondern auch als Professor herausragend! Er ist auf jeden Fall derjenige, der mich dazu bewogen hat, zu dirigieren, – also praktisch mein Mentor in Sachen Dirigieren.

Belcanto: Der Gedanke an sich war aber vorher schon vorhanden, da Sie ja während der Studienzeit bereits Interesse für die Dirigierklasse bekundet hatten?

Oleg Ptashnikov: Der Gedanke war da und auch teilweise die Praxis. Nachdem ich ja bereits seit meinem 20. Lebensjahr an einem Theater tätig bin, kam ich immer wieder auch in irgendeiner Form mit dem Dirigieren in Berührung. Beispielsweise, als ich 1990 als Korrepetitor an das Moskauer Majakowski Theater gekommen bin. Es ist eigentlich ein Schauspielhaus, an dem aber auch musikalische Kriterien eine wichtige Rolle spielen, zum Beispiel verwendet man in den Vorstellungen unterschiedliche musikalische Vorlagen. Das muss natürlich in den Proben erarbeitet und gespielt werden, man muss es mit den Schauspielern einstudieren, die Einsätze üben und dergleichen. Im Hinblick darauf wurde ich ein paar Jahre später zum musikalischen Leiter des Theaters ernannt und habe in diesem Zusammenhang gewissermaßen auch dirigiert. Es war natürlich kein Dirigieren im eigentlichen Sinne, sondern man saß normalerweise am Klavier oder am Synthesizer und gab von dort aus die Einsätze. Man könnte sagen: eine Kombinationsgeschichte. Mein Aufgabengebiet umfasste dabei auch Komponieren und Arrangieren, also alles was notwendig war, um den musikalischen Bereich des Theater abzudecken. Aber das richtige Dirigieren, wo man am Podium steht und ein Orchester und Sänger vor sich hat, – damit habe ich erst hier in Deutschland angefangen.

Oleg Ptashnikov zeigt seine außerordentliche musikalische Begabung auf vielerlei Gebieten und so erhält er die Möglichkeit, neben dem Klavierspiel und dem Dirigieren, auch in den Bereichen Komponieren und Arrangieren sein Talent unter Beweis zu stellen. Damit aber noch nicht genug der Vielfalt, auch im tontechnischen Bereich sammelt er berufliche Erfahrungen.

Belcanto: Die Aufnahmesituation ist ein Moment, in dem man mit ganz anderen Aspekten zu tun hat und in dem man sich als Musiker auf völlig andere Prämissen einlassen muss. Was veranlasst einen Bühnenmenschen dazu, sich mit den technischen Konditionen der Studioarbeit näher zu beschäftigen?

Oleg Ptashnikov: Ich habe mich immer auch für die tontechnischen Bereiche interessiert und mir mit Hilfe von Fachliteratur die theoretischen Kenntnisse angeeignet. Wobei ich vor

der Theorie bereits mit der Praxis zu tun hatte. Für die Produktionen im Majakowski Theater musste sehr viel im Tonstudio vorbereitet werden. Alle Tonaufnahmen, alle Arrangements, die mit Synthesizer gemacht worden waren, all das, - da war ich buchstäblich 24 Stunden am Tag beschäftigt. Das heißt, ich bin von der Praxis zur Theorie gegangen, denn erst als ich schon in Deutschland war, habe ich diesbezüglich Fachliteratur studiert und habe dann wiederum auch in Studios Aufnahmen gemacht. Hier habe ich bei zwei Produktionen, die als CD herausgekommen sind, mitgewirkt. Allerdings nicht als Tontechniker, sondern als musikalischer Leiter der Aufnahmen. Dazu gab es auch immer noch einen Tontechniker, der konkret mit dem jeweiligen Studio-Equipment vertraut war, weil jedes Studio unterschiedlich ausgestattet ist, und da wäre es ziemlich anmaßend, wenn man alles allein handhaben wollte.

Viele Künstler tun sich unheimlich schwer ein Lieblingsstück oder einen Wunschtitel zu benennen. Wir haben trotzdem den Versuch unternommen, aus Oleg Ptashnikov den Favoriten oder zumindest ein Werk auf seiner Wunschliste heraus zu finden.

Oleg Ptashnikov: Im Hinblick auf die Stücke, die zur jetzigen Zeit komponiert worden sind, und zwar gute Stücke, ist die musikalische Welt so unglaublich groß, dass es merkwürdig wäre, hier auszuwählen, welches man dirigieren mag und welches nicht. Im Grunde genommen bin ich an allem interessiert, im Sinne von: ich finde an allem Gefallen, was ich tue. Ähnlich wie in der Klaviermusikliteratur.

Svjatoslav Richter hat mal auf die Frage eines Journalisten ‚Welche Stücke gefallen Ihnen am besten?‘ geantwortet: ‚Die, die ich gerade spiele‘. Und da bin ich vollkommen derselben Meinung. Auch weil der Mensch sich ändert und zwar von heute auf morgen, manchmal sogar am selben Tag. Das heißt, wir nehmen unterschiedlich wahr. Es gab schon psychologische Tests, bei denen dieselben Stücke, also identische Aufnahmen, an unterschiedlichen Tagen und somit unter unterschiedlichen Voraussetzungen angehört wurden, mit dem Ergebnis, dass die Testhörer der Ansicht waren, es wären unterschiedliche Interpreten oder unterschiedliche Dirigenten usw.. Waren es aber nicht. Es war ein und dieselbe Aufnahme. Es wurde nur absolut unterschiedlich von den Leuten wahrgenommen. Deswegen darf man sich nicht verweigern, wenn man die Möglichkeit hat, unterschiedliches zumindest auszuprobieren. Erst danach kann man sich eine Meinung dazu bilden.“

Doch so schnell lassen wir nicht locker. Da wir schon beim Zitieren sind, versuchen wir es erwartungsfroh mit einem ver-zweifelt anmutenden Einwand: Aber hat nicht Yehudi Menuhin gesagt: „Ich bin eine interessante Mischung aus Nomade und Wurzel. Wenn ich meine Lieblingsstücke spiele, ist es mir, als ob ich von einer weiten Reise nach Hause käme.“ Also, wo stecken Olegs Wurzeln?? Man hat doch eine bestimmte Vorstellung davon, welche Werke man dem eigenen Repertoire gerne hinzu addieren würde. Da muss es doch irgendeine Partitur geben, die man als Dirigent gerne mal auf dem Pult liegen hätte.

Oleg Ptashnikov: Also was ich unglaublich gerne machen würde, das wären die sechs Sinfonien von Tschaikowski. Sagen wir, als abstrakter Wunsch. Die Musik kenne ich sehr gut und ich wage zu behaupten, dass ich sie auch sehr gut verstehe. Ich mag Tschaikowski zudem als Klavierkomponist und habe sehr viel von ihm gespielt. Das würde ich daher sehr gerne irgendwann mal machen, wenn sich die Gelegenheit dazu bietet.

Na also! Jetzt haben wir ihn schon so weit, dass er uns ein Wunsch-Dirigat verraten hat, da gehen wir gleich noch einen Schritt weiter und fragen ihn, ob er beim Dirigieren auch im Allgemeinen das sinfonische Genre der Oper vorziehen würde.

Oleg Ptashnikov: Nein, nein, nicht nur sinfonisch – ich mag Oper sehr. Ich dirigiere Oper sehr gerne und studiere sie auch gerne ein. Oper ist eigentlich eine viel synthetischere Kunst als das Theater, in dem Sinne, dass sich zum Spiel noch die Musik hinzu fügt und zwar permanent. Nicht nur als Einlage, nicht als Illustration oder kontextuell, sondern als permanenter Bestandteil des Geschehens. Und das macht für mich die Oper eigentlich zum synthetischsten Genre überhaupt, im guten Sinne, nämlich im Sinne der Zusammenfügung! Und das ist natürlich eine große Herausforderung, nicht nur angesichts der Koordination, sondern in Bezug auf das gemeinsame Erlebnis. Was auf der Bühne und im Graben stattfindet, muss eine Einheit bilden. Und zwar nicht nur stilistisch, sondern auch emotional, und das ist natürlich ein bisschen anders als beim sinfonischen Dirigieren, wo sozusagen alles auf derselben Fläche

platziert ist, und eigentlich von der Platzierung aus schon die Einheit gegeben ist. Somit bietet jedes Genre eigene Schwierigkeiten und eigene Reize.

Ob am Pult oder am Piano – Oleg Ptashnikov strebt Perfektion an. Mit ausgeprägter Disziplin findet er kurioserweise dabei stets die Verbindung zwischen der exakten technischen Ausführung und dem freien Ausdruck. Seine durchgeistigt ernste Stabführung beeindruckt genauso wie der klangvolle Anschlag seiner nuancenreichen pianistischen Darbietungen. Man darf also gespannt sein, denn welche Werke Oleg Ptashnikov auch immer in den nächsten Jahren präsentieren wird, – sein Klangsinn und seine Gestaltungskraft erweisen sich stets als Bereicherung für das musikalische Empfinden des Zuhörers. **b**



**Stadtparkasse.
Gut für München.**

www.sskm.de

**Wir geben der Kunst eine Bühne.
Und fördern sie.**

Die Bank unserer Stadt.

 **Stadtparkasse
München**

Ich lade gern mir Gäste ein

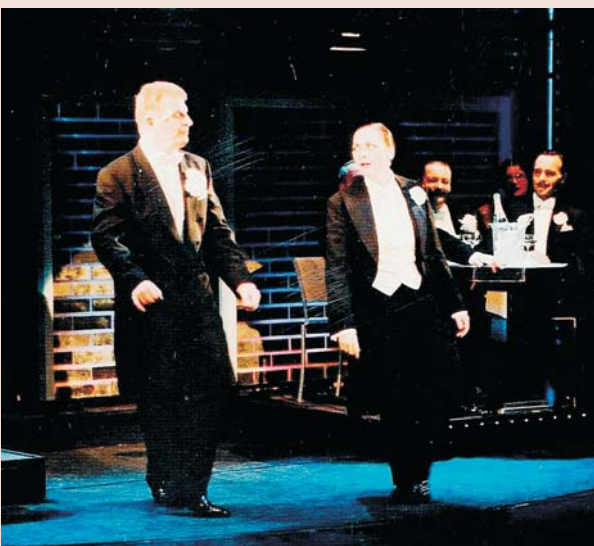


60 Jahre Staatsoperette Dresden. Die Staatsoperette Dresden ist die einzige offizielle, staatliche Operettenbühne in ganz Deutschland. Das Staatstheater am Gärtnerplatz in München galt zwar auch lange als Operettenhaus, versuchte aber zwischenzeitlich mit der Bezeichnung „Münchens andere Oper“ sein Image zu verändern. Mittlerweile verspricht man sich mit dem Intendantenwechsel am Gärtnerplatz durchaus eine reumütige Kehrtwendung zurück zum so genannten leichteren Genre. Doch bis sich das Münchner Haus wieder konkret positi-

oniert hat, bleibt die Staatsoperette Dresden das einzige Operettenhaus Deutschlands.

Zu den Gratulanten zählt das langjährige Dresdener Mitglied **DIRK LOHR**. Dirk Lohr kann innerhalb der 60 Jahre Staatsoperette Dresden zudem auf ein besonderes Jubiläum zurückblicken: von diesen 60 Jahren des Theaterbestehens hat Dirk Lohr das Haus exakt **20 Jahre** lang treu begleitet. Nach 20-jähriger Ensemblezugehörigkeit ist er dann dem Ruf ans Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz gefolgt, das ja vielleicht

auch wieder ein echtes „Operettenhaus“ wird. Weitere Solisten, die sowohl der Staatsoperette Dresden wie auch dem Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz angehörten, waren Torsten Frisch, Thomas Georgi und **Marianne Larsen**. Wobei wir Letztgenannte noch mal besonders hervorheben müssen, da sie im Dresdener Haus die weibliche Hauptrolle sowohl in der DEUTSCHEN ERSTAUFFÜHRUNG von Henry Mancinis „Victor/Victoria“ wie auch in der DEUTSCHEN ERSTAUFFÜHRUNG von Andrew Lloyd Webbers „Aspect of Love“ gespielt hat. Marianne Larsen hat in München unter



anderem „Dolly Levi“, die Titelrolle in Jerry Hermans „Hello Dolly“ gegeben. Ihr Partner in München: **Dirk Lohr** als „Horace Vandergelder“. „Horace Vandergelder“ hat Dirk Lohr aber auch in Dresden gespielt. Und bei 20-jähriger Zugehörigkeit, ergibt es sich fast ganz von selbst, dass man in „Dolly“ mit dem jungen „Barnaby“ beginnt.



Der Nachmittags-Club der Theatergemeinde München: Ein Kultur-Vergnügen nicht nur für Senioren

Wenn die Luft kühler und der Himmel grauer wird, wächst die Vorfreude auf die neue Theatersaison. Das Schauspielhaus, die Oper, der Konzertsaal locken – als leuchtende Fluchtpunkte in trüben Tagen. Manche Senioren allerdings fühlen sich von derlei Abwechslung und Kulturgenuß ausgeschlossen, weil sie abends nur mehr ungern aus dem Haus gehen.

Mit dem Nachmittagsclub der Theatergemeinde München kann sich das freilich schleunigst ändern: Das Kulturprogramm wird von nun an einfach auf den Nachmittag verlegt. Nachmittags ins Theater und abends wieder zuhause: Diesen Wunsch gerade vieler älterer Menschen wird die Theatergemeinde München auch in der neuen Spielzeit erfüllen. Mit ihrem „Nachmittagsclub“ bietet der gemeinnützige Kultur-Verein besonders jenen Theaterfreunden ein ausgewähltes und abwechslungsreiches Kulturprogramm, die bei Dunkelheit lieber wieder zurück in den eigenen vier Wänden sind. Die sechs bis acht Veranstaltungen pro Spielzeit finden immer am Samstag, Sonntag oder Feiertag statt – auch eine gute Gelegenheit, den „Nachmittagsclub“ zu einer festen Familienveranstaltung zu machen. Das attraktive Programm beinhaltet Aufführungen aus den Bereichen Sprechtheater, Musiktheater und Konzert. Die heitere Muse wird besonders gern gepflegt. Ein maßgeschneiderter Kulturgenuß, den man sich leisten kann und sollte: Der Jahresbeitrag für den Nachmittagsclub beträgt nur zehn Euro. Die Karten sind 10 bis 20 Prozent ermäßigt und stets ohne Vorverkaufsgebühr, sie kommen bequem mit der Post ins Haus. Warum sollten Sie also auf Ihre Kulturerlebnisse verzichten? Nähere Informationen unter 089/53297-152 und www.theatergemeinde-muenchen.de.

KULTUR AM NACHMITTAG

THEATERGEMEINDE MÜNCHEN

DER KARTEN- UND KULTURSERVICE

Sie gehen gerne ins Theater oder Konzert, möchten aber am frühen Abend wieder zu Hause sein? Dann melden Sie sich für den Nachmittags-Club der Theatergemeinde an! Wir organisieren Ihr Kulturprogramm.

Ihre Vorteile:

- **6-8 Nachmittagsveranstaltungen** samstags, sonntags oder feiertags
- **Abwechslungsreiches Programm** Sprech- und Musiktheater · Konzerte
- **Regelmäßige Einladungen**
- **Zeitsparend und bequem**
- **Ermäßigte Preise**
- **Keine Vorverkaufsgebühren**

Infos unter T 089 / 535454

www.theatergemeinde-muenchen.de

The **LATIN-GROOVE** SCHOOL

Leitung: **OMAR BELMONTE**
(Argentinien)



Omar Belmonte



Anabella Belmonte

MUSIK

SCHLAGZEUG

LATIN-Drums

**PERCUSSION
Gruppen**

**LATIN-Groove
Bandworkshop**

Stick Control

LATIN-Piano

AUSBILDUNG

TANZ

**TANGO
Argentino**

MILONGA

FOLKLORE

LATIN-Jazz

CHOREOGRAFIE

**TANGO-BAILE
Übungsabend**

089 - 54 76 79 40

Elsenheimerstr. 15 80687 München

www.the-latin-groove-school.de

CARL-ORFF-SAAL im Gasteig

Belcanto eventmanagement präsentiert:

12. November 2007

Wien bleibt Wien



Die schönsten Melodien der Wiener Operette mit ausgewählten Solisten.
Präsentiert von der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim und dem
Johann-Strauß-Orchester Leipzig

18. Dezember 2007 ✨

Navidad Feliz – Joy of Christmas



Lateinamerikanische und amerikanische Weihnachtslieder präsentiert von
Marianne Larsen, Elaine Ortiz-Arandes und Gary Martin,
begleitet vom Ensemble Navideño unter der Leitung von Omar Belmonte

17. Januar 2008

Lautten Compagny: „We have to do“



Die modernen Klangfarben eines der bedeutendsten Minimalisten
unserer Zeit, Philip Glass, konfrontiert mit Tarquinio Merula-Werken
aus dem 17. Jahrhundert – die Lautten Compagny macht's möglich

The Show must go on!

A TRIBUTE TO FREDDIE MERCURY & QUEEN



We are the champions – ein wahres Feuerwerk mit der ultimativ besten Queen Tribute Band



**8. und 9.11.2007
Circus Krone Bau
München**

**Phänomenal!
Eine Legende lebt wieder auf.
Die gigantische Bühnenshow!**

MERQURY

Nach erfolgreicher Canada Tour
endlich zurück in München

Die mitreißende Bühnenshow mit Welthits wie „We are the Champions“, „We will rock you“, „The Show must go on“, „Bohemian Rhapsody“ und viele andere – präsentiert von der weltweit erfolgreichen Band Merqury.

Die unverwechselbare Stimme von Freddie Mercury wird perfekt dargeboten von Johnny Zatylny. An der Gitarre Thomas Engelmann, am Keyboard Norbert Munser und am Schlagzeug Falk Möckel – die Rocklegende Queen lebt wieder auf.



8. und 9. November 2007 - Circus Krone Bau München
Einlass: 19:00 Uhr, Vorstellungsbeginn: 20:00 Uhr

Ticketpreise:

Kategorie I:	€ 35,-
Kategorie II:	€ 31,-
Kategorie III:	€ 28,-
Kategorie IV:	€ 22,-

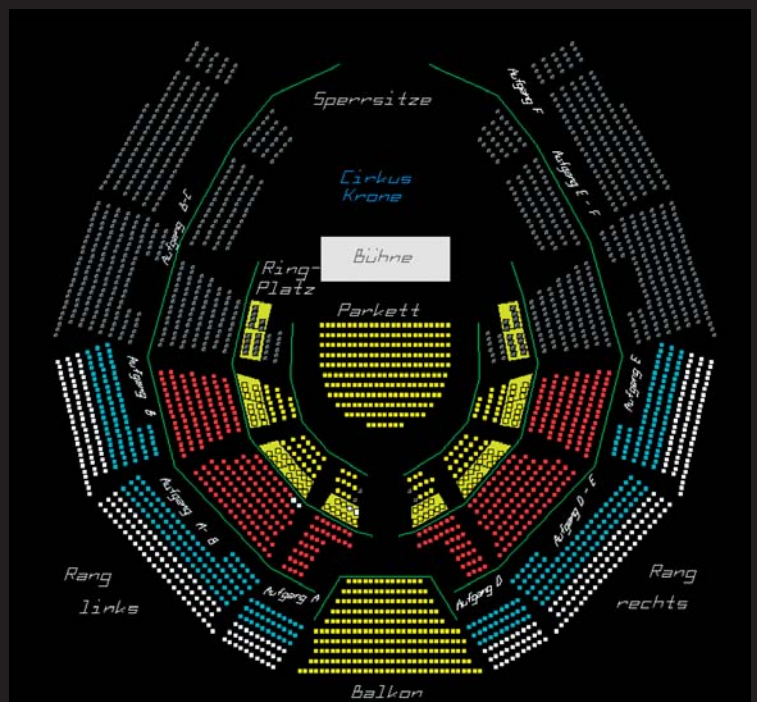
Alle Preise zzgl. 12 % Vorverkaufs- und € 1,- Systemgebühr
Schüler, Studenten und Schwerbehinderte 10 % Ermäßigung

Veranstalter:

Belcanto eventmanagement GmbH
Engelhardstraße 10 · 81369 München
Tel.: 0 89/23 54 57 60
eMail: kontakt@belcanto-net.de
Internet: www.belcanto-net.de

Kartenvorverkauf:

Tickets erhalten Sie bei allen bekannten
Vorverkaufsstellen von München Ticket,
Tel. 0 89 / 54 81 81 81 · www.muenchenticket.de
und im Circus Krone Bau, Marsstraße 43




Belcanto

eventmanagement GmbH präsentiert:

The Show must go on!

A TRIBUTE TO FREDDIE MERCURY & QUEEN

MER  QURY

Nach erfolgreicher
Canada Tour endlich zu-
rück in München



8. und 9. November 2007
Circus Krone Bau München
Beginn: 20:00 Uhr

Tickets bei allen bekannten
Vorverkaufsstellen von
München Ticket:
Tel. 0 89 / 54 81 81 81
www.muenchenticket.de

