

# AnDante Das Kulturmagazin

*In Zusammenarbeit mit der Bayerischen Kammeroper & Radio Opera*

9. Ausgabe

**Lesen Sie in dieser Ausgabe:**

**Leitartikel:  
Flucht vor dem Seelenheil im  
Gefüge von Gesellschaft und  
Kultur**

**Komponist:  
Glucks Opernreform**

**Rezension:  
Don Giovanni**

**Bayerische Kammeroper:  
Der bekehrte Trunkenbold**

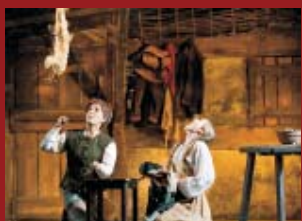
**Interview:  
Siegfried Jerusalem**

**Open-Air-Galerie:  
Edith von Welsch-Ude**

**80. Geburtstag:  
Hans Magnus Enzensberger**

**Portrait:  
Christa Maria Hell**

**Schule und Bildung:  
Hänsel und Gretel**



[www.andante-kulturmagazin.de](http://www.andante-kulturmagazin.de)

**Gewinnen Sie mit AnDante Ihre  
Tickets für eine „Königliche Wassermusik“**



Impressum

Herausgeber: Engelhardt Verlag  
 Redaktion: Julie Nezami-Tavi  
 Texte: Julie Nezami-Tavi, Annemarie-Ulla Nezami-Tavi, Jacques Béranger, Dr. Blagoy Apostolov, Brigitte Schönborn, Horizont e.V., C. M. Hell, Event Aktiv  
 Lektorat: Brigitte Schönborn, Annemarie-Ulla Nezami-Tavi

Fotos: Julie Nezami-Tavi, Edith von Welsler-Ude, Brigitta Erdödy/Hemera, Renate Sauer, Werner Hack, Mariusz Kubik, Dr. Blagoy Apostolov, Universal Gospel Flavor, Archiv Siegfried Jerusalem, Archiv C. M. Hell, Lioba Schöneck

Erscheinungsweise vierteljährlich

© uneingeschränkt für alle Beiträge von AnDante, Nachdruck, auch auszugsweise und Vervielfältigung, Aufnahme in Onlinedienste und Internet sowie Vervielfältigung auf Datenträger wie CD etc. nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben die Meinung des Verfassers, nicht unbedingt die der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Beiträge wird keine Haftung übernommen. Änderungen und Irrtümer vorbehalten!

Wir freuen uns auf Ihre Meinung zu AnDante und nehmen gerne Ihre Anregungen entgegen. Bitte senden Sie Ihre Leserbriefe an kontakt@engelhardt-verlag.de.

Engelhardt Verlag  
 Hochstraße 3, 86949 Schöfelfding  
 Telefon: 08193 / 99 97 25, Telefax: 08193 / 99 97 26  
 kontakt@engelhardt-verlag.de, www.andante-kulturmagazin.de

Gestaltung und Gesamtherstellung: Studio für Werbung

Titelbild: Siegfried Jerusalem

In Zusammenarbeit mit:



BAYERISCHE  
 KAMMEROPER

Inhalt

Impressum ..... 2  
 Editorial ..... 3  
 Leitartikel ..... 4  
 Glucks Opernreform ..... 5  
 Der bekehrte Trunkenbold ..... 14  
 Klassik beisst nicht ..... 16  
 Rezension Don Giovanni ..... 17  
 Meisterkurs für junge Sängerinnen und Sänger ..... 19  
 Open-Air-Galerie: Edith von Welsler-Ude ..... 20  
 Universal Gospel Flavor ..... 22  
 Interview: Siegfried Jerusalem ..... 23  
 Portrait: Christa Maria Hell ..... 25  
 CD-Präsentation – das besondere Geschenk ..... 26  
 Zum 80. Geburtstag von Hans Magnus Enzensberger ..... 27  
 Schule und Bildung: Hänsel und Gretel – Die Märchenoper ..... 28  
 Benefizveranstaltung im Staatstheater am Gärtnerplatz ..... 30  
 Vorankündigung ..... 30  
 Gewinnspiel: Tickets für eine „Königliche Wassermusik“ ..... 31

**Brundibár**

Kinderoper aus Theresienstadt von Hans Krása.  
 Text von Adolf Hoffmeister.  
 Musikalische Leitung Verena Sarré

**Premiere:**

**Sonntag, 21. Februar 2010, 15 Uhr**  
 Staatstheater am Gärtnerplatz Probebühne –  
 Probebühne im Großen Haus



Die München Ticket GmbH ist der führende regionale Ticketanbieter im Großraum München. Eintrittskarten für Rock, Pop, Klassik, Theater, Musical, Tanz uvm. erhalten Sie unter 0180/54 81 81 81 (0,14/Min. aus dem dt. Festnetz, Mobilfunk evtl. abweichend), www.muenchenticket.de und an rund 145 Vorverkaufsstellen in und um München.

Hören Sie rund um die Uhr den Radiosender: [www.radio-opera.de](http://www.radio-opera.de) Nur ein Klick und die Traumwelt der Oper umarmt Sie

## Paradox – der Mensch zwischen Sehnsucht und Suchtverneinung

Da wir Menschen in vielerlei Hinsicht äußerst paradoxe Denk- und Verhaltensweisen an den Tag legen, halte ich folgende dubiose Überlegung obendrein für vernünftig: obgleich ich persönlich Einleitungen als reichlich überflüssig empfinde, fülle ich Seite 3 mit zunehmender Wonne. Paradoxien begegnen wir auf fast jedem Gebiet, wie beispielsweise in der Biologie und der Medizin, in der Geowissenschaft, der Religion und konsequenterweise in der Philosophie. Und irrwitzigerweise (ergo auch in der sprachlichen Rhetorik) häufig in der Logik, somit auch in der vermeintlich logischen Mathematik, der Physik, der Astronomie, in Wirtschaft und Politik sowieso (die bestehen hauptsächlich aus Paradoxa!). Ideologische Paradoxien sind ebenfalls unvermeidbar, psychologische Paradoxa verstehen sich per se und Paradoxien in der Kultur schaffen wir wie selbstverständlich.

Die Modernisierung der Klassik stellt ein treffliches Beispiel für leichtfertig produzierte Widersprüchlichkeit dar. Wir verwenden die Vorlage aus einer Epoche, die künstlerische Gipfelleistungen hervorbrachte, wir benutzen also dieses Stück aus kultureller Blütezeit und werfen sie in die blütenfreie Mülltonne. Dass diese eventuell mit der Aufschrift Biomüll versehen ist, macht es nicht natürlicher. So eignen sich die meisten Modernisierungen der Klassiker allenfalls zum sprachlich-rhetorischen Paradoxon. Eine Erhebung zur rhetorischen Stilfigur gelingt jedoch nur dann, wenn der Balanceakt zwischen Tradition und Aktualisierung nicht an der Geschmacksfrage scheitert.

Im Zuge der Verunstaltungen, die unter dem Begriff „Modernisierung“ ihre Legitimierung zu finden glauben, fällt es schwer, sich zurecht zu finden, in grundsätzlichen Definitionen, wann Kunstgewerbe die Grenzen des Kunstvollen überschreitet und folglich auch in der Frage, ob der Kunsthandwerker ausschließlich Handwerker oder immer noch Künstler ist. Freilich wird es weiterhin Stimmen geben, die die Ansicht vertreten, dass das eine ohne das andere überhaupt nicht vorstellbar sei. Die Zweifel daran lassen sich nicht für alle plausibel beantworten, insbesondere weil die Abgrenzung immer auch subjektiv entschieden wird. Das heißt, die Zuordnung erfolgt aufgrund rein persönlicher Interpretationen und Empfindungen. Dennoch muss man sich

fragen, warum in Geschmacksfragen permanent versucht wird, ausschließlich auf Provokation zu setzen, indem man die Grenzen der Geschmacklosigkeit bewusst aufhebt und alles Ästhetische vorsätzlich ins Gegenteil kippt. Die Absolution erhält man leicht, der Zweck heiligt die Mittel. Im Namen des Herrn Regisseurs und des Heiligen Fortschritts.

In seinem Zyklus „Mausoleum – 37 Balladen aus der Geschichte des Fortschritts“ behandelt Hans Magnus Enzensberger den „widersprüchlichen Charakter des Fortschritts, um das Verhältnis von Produktivkraftentwicklung und Menschheitsfortschritt“ aufzuzeigen.

Entgegen aller fortschrittlichen Wissensbemühungen sind Seele und Gehirn immer noch die kompliziertesten Strukturen, die wir kennen respektive eben *nicht* kennen. Zumindest wissen wir aber, dass sich der Produzent für Wohlbefinden als Bestandteil des Nervensystems im Kopf befindet. Geschützt lediglich von einer relativ dünnen Membran umfasst das Gehirn etwa 97% (!) des gesamten zentralen Nervensystems. Dieser gerade mal knapp eineinhalb Kilo schwere Anteil des gesamten Körpergewichts ist somit *Hauptbeauftragter* zur Regulierung aller seelischen Probleme! (Um allen Missverständnissen vorzubeugen, sei hier nochmals betont, dass *Intelligenz* NICHTS mit dem Gewicht zu tun hat!!). Das Gehirn ist mit dem oberen Ende des Rückenmarks verbunden und zuständig für die Versendung von Nervenimpulsen, das Verarbeiten von durch Nervenimpulse zugebrachten Informationen und für sämtliche höheren Denkprozesse. Dort findet ein permanenter überdimensionaler Nachrichtenaustausch statt, der, trotz immenser Vorstellungsgabe, unser Vorstellungsvermögen in der Tat noch weit überschreitet. Eine Flutwelle an Mitteilungen, bei dem jedes Computerhirn nur erblassen kann, ... – wenn es könnte!

Marcus Tullius Cicero, der römische Denker und Philosoph mit politischen Ambitionen, war der Ansicht, das Gedächtnis sei die Schatzkammer des Lebens. Inzwischen sind es die Politiker, die philosophische Denkamitionen haben. Und folgerichtig ist es wohl eher das Vergessen, welches mittlerweile den wahren Wohlstand unserer Gesellschaft kennzeichnet.

AnDante

Unseren Lesern wünschen wir ein glückliches, gesundes und erfolgreiches Jahr 2010.

Verlag und Redaktion

# Flucht vor dem Seelenheil im Gefüge von Gesellschaft und Kultur



## Inhalt und Wirkung bei Sachverhalten, um die man weiß und die man dennoch unbedacht lässt

Der Stoff aus dem die Träume sind, entspringt heute zumeist dem Stoff, der Tragödien und Katastrophen birgt. Es gab eine Zeit, da wurden Inhalte der Literatur kunstvoll erdacht oder eben historisch belegt, jedoch in beiden Fällen geistreich niedergeschrieben. Daraus entwickelten sich Bühnenstücke und Drehbücher. In unserer modernen Gesellschaft musste Fiktion der Nähe zur Realität weichen, wobei nicht nur die Daniel Düsentrüb ähnlichen Actionhelden dem Anspruch besonders gerecht werden. Der Ausdruck bombastisch findet eine neue Bedeutung, denn Explosionen müssen immer noch gewaltiger dargestellt werden, Katastrophen in CinemaScope bewährtem Bildformat der krassen Weltuntergangsqualität gerecht werden. Freilich pochen Produzent und Regisseur auf die läuternde Absicht, doch wo, in all den maßlosen Übertreibungen, muss die Einsicht nicht zwangsläufig dem Spannungsfaktor, dem scheinheiligen Unterhaltungswert in Form von gezielter Erregung und der offensichtlich voyeuristischen Sucht nach dem Lasziven zur Schau stellen ebenso wie dem literarischen Blutgespritzte weichen?! Mal abgesehen davon, ist den Polyesterblutproduzenten eigentlich klar, dass der durchschnittliche Mensch lediglich über ein totales Blutvolumen von etwa 4-6 Litern verfügt, wenn er die zigfache Synthetikblutmenge quer über den Bildschirm spritzen lässt. Doch das Ziel des Lerneffekts heiligt schließlich auch die übertriebenen Mittel. Und wie geläutert wir aus allen Lehren hervorgegangen sind, haben gerade wir hierzulande eben erst feststellen dürfen, nicht zuletzt an der Unbekümmertheit und der Leichtfertigkeit, mit der abermals die Laufzeiten unserer Atomkraftwerke verlängert wurden.

## Der Stoff, aus dem die Polyesterhelden sind

„Aus welchem Stoff schuf einst dich die Natur, dass so viel fremde Schatten sich dir neigen, da jedem sonst ein einziger Schatten nur, und dir, dem einen, alle Schatten eigen?“ (W. Shakespeare)



William Shakespeare verstand es, in einen einzigen Satz mehr Inhalt und Aussage zu packen, als man in modernen vierstündigen Marathonaufführungen auf die ganze Länge hin gesehen, insgesamt vorfindet. Neben den weltumfassenden Themen

Jeder Mensch sollte ein Gehirn sein eigen nennen können. Wenn dem so ist, so befindet sich dieses in der Regel in dem, im Kopf befindlichen Teil des Zentralnervensystems und weist idealerweise drei Hauptstrukturen auf: der Hirnstamm, der hauptsächlich lebenswichtig automatisierte Funktionen wie Atmung und Kreislauf steuert, das Kleinhirn zuständig für Muskelkoordination, Gleichgewicht und Haltung sowie das Großhirn. Dieses setzt sich wiederum aus zwei Hälften zusammen, die über Nervenbahnen verbunden sind, wobei die komplizierten Vorgänge wie Sprechen, Lesen und das Verfassen redaktioneller Beiträge von der dominanten Hirnhälfte gesteuert werden.

sind es die Einzelschicksale, die den Bühnen- und Drehbuchautoren den Stoff liefern. Und der Begriff Stoff ist hier bewusst zweideutig gehalten, denn die Umsetzung von Schicksalsschlägen posthum „gewidmet“ und dabei in nahezu populistischer Weise, gleicht einer Sucht nach permanenter Beobachtung der absoluten Privat- und Intimsphäre anderer. Auch die mittlerweile obligate Darstellung in der möglichst unappetitlichsten und vulgärsten Form, stößt bei den Ticket zahlenden Zusehern häufig genug nicht auf Gegenliebe. Und nicht nur aktuelle Themen werden hierfür, vermeintlich legitim, ausgeschlachtet, auch die Verunstaltung bewährter Klassiker erzeugt immer öfter allgemeines Ärgernis.

## Der Seelenkunde letzter Schluss macht niemals Schluss mit permanentem Trugschluss

Möglicherweise ist es auch nur unser permanentes Versagen, beim Versuch Licht in das Geheimnis der menschlichen Seele zu bringen, welches ein solch drastisch extremes Bedürfnis nach Voyeurismen und offensichtlich dabei auch ein gravierendes Verlangen nach Verunstaltung zeugt. Und es wird uns eingeredet, dass jeglicher Vorbehalt gegen ein derartiges zur Schautragen einem maroden Denkgefüge aus altmodischen und antiquierten Bruch angehört, welches gar nicht einmal unter Denkmalschutz befindlich sein kann.

Die Suche nach den Eigenschaften, den möglichen Zutaten und dem Aufenthaltsort der Seele scheint uns mitunter in verzweifelt



Der britische Naturwissenschaftler Charles Darwin gab die wesentlichen Denkanregungen zur Evolutionstheorie, laut der alle im Entwicklung im Fluss bleibt ...

drastischer Rücksichtslosigkeit walten zu lassen. Mensch und Menschlichkeit entfernen sich dabei in zunehmendem Maße.

Hinzu kommt, dass die menschliche Entwicklung sich seit jeher fortwährend im Fluss befindet, der Mensch ist schließlich kein abgeschlossenes Wesen und von Perfektion kann überhaupt keine Rede sein. William Faulkner (1950 Nobelpreisträger für Literatur) hatte sich mit der Unzulänglichkeit des Phänomens *Menschheit* wie folgt abgefunden:

„Der Mensch ist wie ein Buch, das immer wieder von neuem aufgelegt wird, ohne die Aussicht, jemals ein Bestseller zu werden.“ (W. Faulkner)

### **Denn sie wissen nicht was sie tun, sobald sie sich erst einmal hörig ins Gefüge fügen, das andernorts längst aus dem Ruder geraten ist.**

Auch wenn es innerhalb einer Generation für uns weniger wahrnehmbar ist, zeigt der gelegentlich überschätzte Homo Sapiens im Laufe seines Lebens eine schillernde Vielfalt an Persönlichkeitsstrukturen, die sich stetig weiterentwickeln. Auch die Begegnung mit fremden Kulturen verdeutlicht uns zunehmend, wie komplex und umfangreich die Gesetzmäßigkeiten innerer Dimensionen und Denkweisen eigentlich sind. Bevor man nicht die Ebene einer komplett geläuterten Einsicht erreicht hat, wirkt all das befremdend, was dem persönlichen Erfahrungsschatz fehlt. Und nur die wenigsten gelangen zu der Erkenntnis, dass eine gewisse und wahrhaftige Fremdheit jedem Einzelnen von uns tagtäglich begegnet, – nämlich beim Blick in den Spiegel.

Erkenne dich selbst! Erste Prämisse, und das sollte jedem klar sein, ist bei sich selbst zu suchen. Denn wir müssen einsehen, dass alle menschlichen Eigenschaften auch in uns zu finden sind. Sicherlich dominieren einige Wesenszüge über andere, doch *vorhanden* sind sie in der Tat *alle*.

### **Selbstläufer Seele – Spaziergang auf dem Sun Sad Boulevard**

Die menschliche Seele bleibt ein Faktor, der niemals vollständig zu ergünden ist. Selbst die unzähligen Diskussionen zwischen Schulmedizinern, Naturheilkundlern und sonstigen Anhängern anderweitiger Ethologieerkenntnisse, ändern nichts an der Tatsache, dass die Seele in keine, noch so überdimensional große Schublade hineinpasst. Was uns jedoch nicht von Bemühungen abhält,

Im oberen Schädelbereich besteht das Gehirn vielfach aus weißer und grauer Substanz. Weswegen nicht nur Hercule Poirot, mit dem Zeigefinger auf die obere Kopfhälfte deutend, wohlüberlegt und vielsagend nur von den „kleinen grauen Zellen“ spricht. Diese kurioserweise als ausgesprochen klein deklarierten Neuronen-Genossen, befinden sich gleichwohl im Großhirn, das zuständig ist, für die kompliziertesten Denkvorgänge, wie z. B. das Gedächtnis, das Urteilsvermögen und siehe da, auch für die Vernunft.



täglich neue Behälter, Kisten und Pappschachteln anzuschleppen, von denen wir zuweilen meinen, sie hätten das Format unseres durchschnittlich adäquaten, seelischen Konsumverhaltens. Größenunterschiede sollten dabei vermieden werden, da anschließend, ordnungsliebend wie wir sind, im sachgemäß katalogisierten und alphabetisch sortierten Archiv der verschlissenen Menschenseelen, abweichende Formate nicht in die Ablage passen.

### **Des Denkers Kampf gegen die Windmühlen unserer Gesellschaftsstrukturen**

Es soll hingegen auch Menschen geben, die ihre Denkarbeit noch selbst verrichten, diese müssen jedoch auch die daraus resultierenden Konsequenzen selber bewältigen. Erschwerend kommt hinzu, dass die Suche nach dem Zufluchtsort in einer makellos lauterer Gesellschaftsstruktur zumeist ergebnislos bleibt. Auch in der Persönlichkeitsspaltung findet der Suchende selten die erhoffte Antwort zwischen Täter- und Opferdasein. Hier findet ein lebenslanger Kampf statt, bei dem der aufrichtige Charakter mit dem Unbekannten um Integrität ringt. Und selbstverständlich bestimmt die Motivation des eigenen Handelns die Spielregeln. Denn Puzzle-teile legen sich nun mal nicht selber zusammen.



### **Wenn der Eid des Hippokrates mit dem hyperaktiven Meineid eitel geächteter Stammzellengenossen kollidiert, ist guter Rat teuer, Expertenrat dennoch umsonst.**

Das Spektrum der Wissenschaften umfasst ein immenses Potential an Erkenntnissen, von der Quanten- über Biophysik, Molekulargenetik, Nuklearmedizin, und ...und ...und ..., und doch sind wir nicht in der Lage, im menschlichen Leib die gemeinsame Schnittstelle zwischen Körper und Geist tatsächlich zu definieren. Das, was man schlechthin als Seele bezeichnet, lässt sich nicht anfassen, aber in der Tat sehr leicht angreifen!!!

Der Körper verfügt über ein Immunsystem, welches den physischen Belangen Schutz bietet. Doch genauso überlebenswichtig sind auch die Funktionen des Immunsystems, welches die psychischen Anforderungen reguliert. Dazu gehört eine Art innere Alarmanlage, konstruiert von einer Firma namens *Angst*. Wenn Angst jedoch als Monopol agiert und seine Vertreter in alle Richtungen sendet, kann dies das Streben des Immunsystems nach natürlichem Gleichgewicht aus dem Takt bringen und es bilden sich überall kleine Filialen, die ungehindert große Panikattacken produzieren.

### **Angst ist lebensnotwendig und doch fürchten wir sie – Ironie des Schicksals**

Angst ist ein überlebensnotwendiger Faktor im Leben jedes Menschen. Ohne Angst würden wir die Notwendigkeit des Schutzes vor

Gefahren nicht rechtzeitig erkennen und wären somit jeder Gefahr schutzlos ausgeliefert. Somit ist Angst im eigentlichen Sinne definitiv ein positiver Aspekt in unserem Leben.

Doch wie bei allen Mechanismen im Körper, beeinträchtigt auch eine Fehlfunktion des Angstmechanismus die Lebensqualität. Natürlich erfolgt die Beeinträchtigung in unterschiedlichem Maße, je nachdem wie stark die Fehlerquelle im Mechanismus ausgeprägt ist. Die Folgen des erheblich geschwächten psychischen Schutzschildes haben meist gravierende physische Auswirkungen. Otto Normalverbraucher macht hierbei mit allerlei unregelmäßig wiederkehrenden Symptomen Bekanntschaft, – eine ungebetener als die andere. Bedrohliche Herzbeschwerden, quälende Magenschmerzen und Übelkeit, bestialische Kopf- und Gliederschmerzen, grundlos auftretende Schwindelgefühle, Verspannungen und enorme Rückenbeschwerden aller Art lassen sich weder erklären noch mit Pillen und Kügelchen vertreiben.



„Frohsinn, lieber Patient, ist immer noch die beste Medizin!“

Es folgt, was folgen muss: nach einer obligaten Ärzteodyssee, lernt der Patient die Relativierung und weit reichende Bedeutung des Begriffs „normal“ kennen. „Das kommt vom Stress“. Eine beliebte Diagnose, der dann die Verabreichung von gängigen Vitamintabletten, ominösen Schmerzspritzen und gelegentlich auch ein wenig Johanniskraut folgt. Und irgendwie fühlt sich der Patient weitaus schlechter als noch vor der Schalterabfertigung beim Aufsuchen der Damen und Herren Doktoren.

### **Lässt sich menschliches Verhalten erklären? Wenn nicht, wie lässt es sich dann darstellen???**

Man kann sich schwer oder gar nicht konzentrieren, liegt nachts stundenlang wach, ertrinkt im Gedankenstrudel, findet keinen Mittelweg zwischen hyperaktiver Ruhelosigkeit und dem Unterliegen absoluter Antriebslosigkeit. Bis man spürt, dass man grundlos in Tränen ausbricht, ein Heulkampf jagt den anderen oder man verschwindet flink und unbemerkt im Schneckenhaus.

Diese, den gesellschaftlich anerkannten Verhaltensnormen abtrünnigen Regelverstöße, gilt es vor Entdeckung zu bewahren. Störungen aller Art sind in unseren Kulturkreisen unbeliebt und können daher nicht geduldet werden. Freilich gehören dazu auch die so genannten Angststörungen, die eine gewisse Anfälligkeit zu emotionalen Abweichungen verraten. Normabweichungen unerwünscht! Rasen betreten verboten! Big Brother is watching you! Kontrolle ermöglicht Zucht und Ordnung! Und wehe dem, der unruhmlicherweise gegen den Strom schwimmt, – klägliches Ertrinken ist hierbei keine Ausnahme.

### **Glücklicherweise ist Angst an sich – zumindest bedingt – erlaubt. Der springende Punkt sowie das hüpfende Komma liegen jedoch darin, sich auch hierbei an Gesetzmäßigkeiten zu halten.**

Wenn man Halsschmerzen hat, rät der konsultierte Freundeskreis den Gang zum HNO Arzt, wer sich den Arm gebrochen hat, sollte den Orthopäden aufsuchen, aber was rät man dem Verängstigten??? Akupunkteur, Bronchialkundiger, Chirurg, Dentist usw. alles anerkannte Autoritäten unserer Gesellschaft – dementsprechend auch die dazu gehörigen Patienten. Der Rat „Geh zum Dermatologen!“ oder „Da solltest du unbedingt den Augenarzt aufsuchen!“ kommt einem daher eben doch verhältnismäßig leicht über die Lippen. Hingegen ist die Empfehlung „Du musst dringend zum Psychiater!“ keine gesellschaftlich geduldete Feststellung.

Warum birgt diese Aufforderung in unserer Gesellschaft durchaus auch bei wohl meinender Äußerung zwangsläufig eine subtile Beleidigung? Das liegt in erster Linie daran, dass Abweichungen oder Störungen seelischer Natur, entgegen allen Anspruchs einer modernen, informierten Gesellschaft, entgegen aller Behauptung von Verständnis und Toleranz, entgegen allem scheinheiligen Getue vermeintlicher Aufklärung, entgegen aller vorgetäuschten Einsicht und entgegen angeblich besserem Wissen, die „Abnormalität“ sowie die daraus resultierenden Verhaltensweisen, nicht als Krankheit anerkannt werden. Große Empörung und schallendes Veto kann nicht darüber hinwegtäuschen, welch enorme Lücke zwischen vorgegebener Behauptung und der alltäglichen, (auch der eigenen!!) Praxis klafft.

### **Der Volksmund meint, schlafende Hunde soll man nicht wecken. Vermutlich weil Hunde, die bellen auch manchmal beißen. Und gelegentlich stellt sich bei Gebissenen und Gebrannten ein und dieselbe Frage: Hormone, wollt ihr ewig leben?**

Natürlich, wenn etwas passiert, ist das Jammertal groß, jeder fragt sich „Warum?“, jedoch stellt sich die auf einmal lodern auf flackernde Suche nach dem Warum immer und grundsätzlich erst hinterher ein. Wenn das Kind im Brunnen liegt, kennt das Geschreie, das Jammern und das Geheule keine Grenzen, weil wir stets von einem Extrem ins andere fallen *wollen*, – das passt einfach besser zu unserer Kultur. UND *jeder* meint urplötzlich zum Experten avanciert zu sein. „Fachkundige“ Beteiligung schießt wie Pilzgewächs aus dem Boden, in Windeseile haben scheinbar alle mal eben und ganz nebenbei promoviert, denn schließlich gilt es alles zu kommentieren und um der eigenen Meinung, von der jeder eine hat oder partout haben möchte, das nötige und gebührende Gewicht zu verleihen. Der eigentlich entstehende Folgeschaden ist dabei unerheblich, der lässt sich locker ignorieren.

### Furchtlos bis in den Tod – Der mit der Angst tanzt

Bis dahin, also bevor es zu spät ist, werden Störungen pflichtbewusst „beseitigt“ und im Zuge der Ignoranz eliminiert, zumeist durch Aberkennung der Existenz krankhafter Merkmale. Denn Ängste sind im Rahmen der Normalität zu halten. Angst gehört zum Leben und nur deswegen behandelt zu werden, ist fast schon peinlich. Daher zieht „abnormal“ Verängstigter die dunkle Ecke vor – natürlich mit dem Rücken zur Wand. Schließlich ist man verunsichert, ob das eigene Verhalten nicht doch bereits einen gewissen Grad an Verrücktheit birgt und wie weit man buchstäblich vom mittelmäßigen Wahnsinnsbefall entfernt ist. Ganz Mutige finden gelegentlich auch den Weg zum Fachmann. Dass die Ärzte jeder Fachrichtung einen von derartigen Zweifeln Geplagten wie einen neurotischen Hypochonder behandeln, hilft in diesem Fall natürlich ungemein. Welcher Mensch, der seinen Verstand in Frage stellt, hört es *nicht* gern, wenn ihm der Herr im weißen Kittel Vernunft und einen anderen Lebensstil empfiehlt?! Was in der Praxis übrigens auch für jeden *problemlos* realisierbar ist. Die Arbeitsstelle ist leicht gewechselt und der Umzug in eine andere Umgebung schnell erledigt.

### Biologie – die Hürde aus der Natur

Natürlich macht Störverhalten aus biologischer Sicht keinen Sinn. Leben und Alltag beinhalten unter anderem selbstverständlich die Faktoren Trauer und Angst. Beide sind zugleich lebensnotwendige Aspekte, denn ohne Trauer kann der Mensch keine sozialen Bindungen eingehen und ohne Angst hätte er schon gar keine Überlebenschance. Nehmen wir als Beispiel ruhig eine Maus. Nun ist nicht wirklich bekannt, ob Tiere ähnlich dem Menschen unter seelischem Tief leiden können, genauso wenig wie man weiß, ob Tiere Spaß am Orgasmus empfinden. Eine Empfindung kann man ihnen jedoch definitiv nicht abstreiten und das ist die Angst. Eine angstfreie Maus würde vermutlich gerne einmal neugierig an den Schnurrbarthaaren einer Katze knabbern. Die Natur hat jedoch vorgesehen, dass sie so etwas mit Sicherheit kein zweites Mal täte ....

### Rationale Ängste, Willkommen in der Gesellschaft der irrationalen Geister, die wir riefen!!

Glück und Unglück ist im Leben eines gesunden Geistes keine Empfindung von Dauer. Die körpereigenen Substanzen, die ihren Pressluftbohrer an den Synapsen der Nervenzellen im Gehirn ansetzen und dem Menschen somit ein Tief oder auch einen seelischen Hochausläufer bescheren, haben eine biologische Haltbarkeitsdauer. Beim Ablaufwert tickt der Minutenzeiger, denn die akute Wirksamkeit beträgt nicht länger als ein paar wenige Umdrehungen des großen Zeigers. Daher können wir uns nicht ewig über ein und dieselbe Sache freuen, wir können aber auch nicht lange trauern und wir haben normalerweise auch nicht lange

Angst. Denn das Gehirn unternimmt alles, um binnen Minuten in den Zustand, den wir als Normalität bezeichnen, zurückzukehren.

### Paradox – ein Merkmal unserer Zeit. Oder gar der gesamten Menschheit zu jeglichem Zeitpunkt?

Der Mensch in sich ist voller Widersprüche. Da gibt es Gelehrte, die Paragraphen aufstellen, um den Heilerfolg zu sichern. Da gibt es Menschen, die pflichtbewusst den Eid des Hippokrates beschwören und dennoch erst dann reagieren, wenn im Wartezimmer der linke Lungenflügel des Patienten, den Platz auf dem benachbarten Stuhl neben dran eingenommen hat. Und wie viele Menschen glauben nur an das, was sie selbst gesehen oder erlebt haben? Wohingegen andererseits die wenigsten von ihnen bereits eine Million Euro tatsächlich vor Augen oder gar in Händen gehalten haben und trotzdem fest an einen solchen Betrag glauben.



### Trauma – das Erlebnis, welches Stress am bildreichsten symbolisiert und sich daher besonders gut für Film- und Bühnendarbietungen eignet.

Doch was ist, wenn bereits der Alltag mit so hohen Problemhürden aufwartet, dass man damit Inhalt für zahlreiche abendfüllende Tragödien liefern könnte? Die Art Drama, die auch dem unbekümmerten Zuschauer den Appetit verschlägt. Und wenn er beim Abspann des Pilotfilms angelangt ist, atmet er tief durch und kehrt erleichtert zu seinen eigenen kleinen Alltagsproblemchen zurück. Die nächste Folge kann er sich sparen. Es ist eines jener Feel-Bad-Movies, die man bestenfalls meidet, da sie dem Einfühlungsvermögen mehr abverlangen, als man üblicherweise zu geben bereit ist. Dogma-Filme wie sie der dänische Regisseur Lars von Trier in Szene gesetzt hat, eignen sich besonders gut dafür, wenn man eine Nacht ohne Koffein und Aufputzmittel durchwachen möchte.

### Problemaufarbeitung – Ausschlichtung oder dramaturgische Hilfsmittel

Es geht nicht darum, sich etwas aus der Entfernung anzusehen oder anzuhören, etwas zu lesen oder aus sicherer Distanz zu betrachten, – es gibt Menschen, die müssen es durchleben! Das sind diejenigen, die nicht, sobald es unangenehm wird, mal kurz Augen und Ohren verschließen können. Das Bild vor dem geistigen Auge bleibt allgegenwärtig! Auch wenn man davonläuft, die Angst rennt immer mit und verfolgt einen unermüdlich, wie ein unsichtbarer Schatten. Und wenn man Pech hat, gar ein ganzes Leben lang. Doch egal, wie oft, authentisch, eindringlich und intensiv es vorgeführt wird, wirklich begreifbar wird es nie. Die Natur hat es (vielleicht sogar dankenswerterweise) nicht vorgesehen, dass

unser Einfühlungsvermögen hierfür ausreicht, während bereits der Versuch einer Verständigung für die meisten am nervenaufreibenden Aufwand scheitert.

### Ein Aufprall verliert durch bedachtsame Überlegungen nicht zwangsläufig auch an Härte

Verhaltensweisen ohne Pathos wiedergegeben, erfreuen sich zwar kaum der Beliebtheit, die ein Rocky, die ganze Welt rettend, im allgemeinen erreicht, wo selbst Rocky XV auf größeres Verständnis trifft, als der realitätsscheue Kämpfer Don Quichote, auch Idealist genannt, der in diesem Augenblick mit der Entdeckung des Leidens kollidiert. Dennoch ist es mittlerweile Trend, auch den Antihelden darzustellen. Wahre Schönheit kommt von innen, stellt Mr. Waschbrettbauch Brad Pitt fest und lässt sich kurzfristig einen Lauffängerbart wachsen, dessen ungezähmte Drahtstruppel einem schlecht konstruierten Vogelneest ähneln. Und wie der Antiheld am Schluss die modelfigurierte Schönheit im Arm hält, das erinnert doch an etwas...??? – hmmmmmm – Ja, genau: fast wie im richtigen Leben!!

### Ob Bühnenstücke oder große Filmthemen – will man Inhalte mit dem Merkmal *Intellekt* versehen, erweisen sich zwei Kriterien als Erfolgsgaranten:

Problemausschlachtung und die Anwendung der Worte „geil“ und „fuck“ im Turnus höchstmöglicher Drehzahlen.

Kann sich überhaupt noch jemand an den letzten Oscar©-prämierten Film erinnern, indem die Darsteller nicht in Sekundenbruchteil andauernden Abständen ihre fucking wichtige Fuckmeinung fucking laut kundtaten. So werden wir permanent mit Ausdrücken konfrontiert, die manchen offensichtlich im Wortgebrauch vertrauter sind, als in der praktischen Anwendung. Der Begriff „Problem“ lässt sich im Übrigen kaum tatsächlich definieren. Denn absolut jeder einzelne Mensch hat hierfür ein eigenes Empfinden.

**„Nicht was wir erleben, sondern wie wir empfinden, was wir erleben, macht unser Schicksal aus!“**

(M. von Ebner-Eschenbach)

### Brutalität oder was sonst ist *brutal gut*?

Besser als Marie von Ebner-Eschenbach kann man es eigentlich nicht mehr zum Ausdruck bringen. Manch Regisseur probiert es trotzdem irgendwie und immer wieder. Diese Wiederholungstäter lassen sich auch nicht von der naiven Meinung beeindrucken: „So

etwas gibt es doch nur im Film!“ Versucht der moderne Film nun die Realität einzuholen und hat die Realität den Film längst überholt? Im Streben die Dinge realistisch darzustellen, ist die marode Traumfabrik Spielfilm inzwischen von der Alptraumfabrik Blanker Schrecken aufgekauft worden. Übertreibungen sind im Preis inbegriffen. Horrorszenarien erfreuen das nach Todschatz lefzende Auge, während andere sich unverständlicherweise danach sehnen, zu erblinden. Jeder Schicksalsschlag wird öffentlich behandelt und folgerichtig auch umgehend in einen monumentalen Filmstoff gepackt. Da gilt es keine Zeit zu verlieren, schließlich möchte man *aktuell* sein.

Der Anspruch auf Modernisierung und Aktualisierung bekommt eine völlig neue Bedeutung und wird bei der Gelegenheit als Begriff per se ebenfalls modernisiert. Man nennt es nun mehr „In“ und „Out“, zu Deutsch *rein und raus*. Geil ist rein, Geist ist raus. Und so begegnen wir den tragischen Nachrichten, über deren Inhalte wir früher im Heute Journal oder in der Tagesschau erschrocken sind, in einem spannend geilen Psychothriller oder zumindest einem fucking packend inszenierten Actionstreifen, – natürlich mit sex-facher Oscar©-Nominierung.

### Der Kunst-Shredder: Kultur im Zeichen destruktiver Formatierungseinheiten

Hier wird Kultur gelebt. Aus der Traum von heiler Welt und Gutmenschen aus unrealistisch visionsträchtigen Traumfängermärchen. Dagegen realistisch und durchaus auch pragmatisch, hüpft mittlerweile *Jedermann* innovativ a la James Bond über Funktürme und Wolkenkratzer, bindet seine Lianen um Sendemasten oder reist im Space Shuttle von George Lucas durch Raum und Zeit. Und das freilich in Fortsetzung, denn the Return of ist *in*, nur leider ist dabei gnadenlos *megaout*, wer Episodenhaftigkeit mit Beständigkeit verwechselt. Schlechte Zeiten also für Gehirnanwender, gute Zeiten hingegen für Ignoranz, Bloßstellung, Heuchelei, gelebte Gleichgültigkeit und Blockbuster.

**Über den geschätzten Umfang des Schadens, den wir in Kunst und Kultur mit Stücken wie „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ an der Menschheit anrichten, informieren wir im Leitartikel einer kommenden Ausgabe. AnDante**



**Wir freuen uns auf Ihre Meinung zu AnDante und nehmen gerne Ihre Anregungen entgegen. Bitte senden Sie uns Ihre Leserbriefe siehe Impressum Seite 2.**



# Glucks Opernreform

Der Komponist des *Bekehrten Trunkenboldes*, der am 2. Juli 1714 im oberpfälzischen Erasbach geborene Christoph Willibald Gluck, gehört zu den herausragenden Gestalten der Operngeschichte. Sein Name steht für die Opernreform. Reformiert freilich wurde die Kunstgattung nicht nur ein einziges Mal, und obendrein ging jener bekannte Neuerungsprozess im Bereich des musikalischen Dramas ab der Mitte des 18. Jahrhunderts nicht von Gluck selbst aus.

## Die Anfänge

Grob gesprochen, gab es, als jener Prozess sich anbahnte, zwei Opernformen. Die italienische, d.h. das vom Dichterstürzen Pietro Metastasio vertretene *dramma per musica*, und die französische, die *tragédie en musique*. Beide waren in der Stoffwahl, in der äußeren, der inhaltlichen und strukturellen Beschaffenheit sehr verschieden.

Die italienische ernste Oper, die *opera seria*, prägte formale Einfachheit, eine gewisse Schematik, sie beschränkte sich im wesentlichen auf die Herausstellung der sängerischen Virtuosität, bestand im großen und ganzen aus einer Reihe dramaturgisch kaum verbundener und daher ohne weiteres austauschbarer Szenen. Auf den einzelnen Sänger und dessen technische Brillanz richtet sich das ausschließliche Interesse des Publikums und der Komponist diente mit seiner Musik primär den Belangen dieses Starkults. Ja, schon die Dichtung, das *dramma per musica*, war auf diesen Zweck hin konzipiert.

Widerstände gegen solcherart Einseitigkeit, gegen die *unschickliche und gefühllose Gefallsucht des virtuosen Sängers* (R. Wagner) regten sich allenthalben und bildeten einen Hauptangriffspunkt der Reformbestrebungen. Besonders wichtig wurde Francesco Algarotti, der in seinem *Saggio sopra l'opera in musica* (1754) eine Vielzahl fortschrittlicher und für Glucks Opernreform bedeutsame Gedanken aussprach. So forderte er, wie nach ihm auch Gluck, die verschiedenen Elemente des Musiktheaters sollten organisch zusammengeführt werden, auch Glucks Auffassung einer Konkretisierung des Dramas in der Ouvertüre findet sich bei ihm.

Die Palette der Möglichkeiten formaler Abwechslung bei der Konzeption der Szenen und hauptsächlich Stücke war bei der Vertonung eines *dramma per musica* sehr klein. Das Hauptaugenmerk richtete man auf die solistische Nummer, über die sich die Darsteller, die Primadonnen und Kastratenstars profilieren konnten. Eine solche Nummer bestand aus einem einleitenden handlungsbezogenen Rezitativ, das meist nur von den sogenannten Generalbassinstrumenten, d.h. dem Cembalo begleitet wurde.

Man nannte es *recitativo secco* (wörtlich: trockener Rezitativ, im Gegensatz zum streicherbegleiteten Sprechgesang) – und der abschließenden, den Zusammenhang krönenden *Dacapo-Abgangsarie*.

Sie verdankt ihren Namen einer symmetrischen Anlage mit einander entsprechenden Außenteilen (*dacapo* bezog sich auf die Wiederholung des Anfangsabschnittes) und dem Umstand, dass der Interpret nach diesem Stück abtrat, also nicht in eine Beziehung zu anderen Figuren des Dramas gesetzt wurde. Die Arienszenen waren durch bestimmte Gestaltungsfaktoren typisiert, ganz unabhängig vom jeweiligen Sujet lassen sich daher immer wieder gleiche Ariencharaktere erkennen, ja die Opernmacher, die Textdichter, die Komponisten, die Theaterpächter und auch die Sänger selbst richteten das jeweilige Werk an dieser Arientypologie aus, und es ergab sich ein Formstandard, wie er überall unumgänglich ist, wo das Originelle in Serie geht. Die ausschließliche Bedeutung der solistischen Einzelleistung drängte andere Faktoren in den Hintergrund, verurteilte sie zur Bedeutungslosigkeit.

Zu ihnen gehören die Ensembles, der Chor und das Ballett. Gerade diese Faktoren betonte, auf der anderen Seite, die französische Oper. Sie bevorzugte ins Monumentale gesteigerte Massenszenen. Die Chöre, die gegenüber der *opera seria* anspruchsvoller gestaltet wurden, gehörten wie die Ballettszenen zu den primären Elementen einer enormen theatralischen Prachtentfaltung. Während Metastasio den historischen Stoff bevorzugte, auf immer sehr ähnliche Weise seine Liebesgeschichten in eine rahmende politische Handlung verpackte, wandten sich die französischen Dichter mythologischen Stoffen zu, Fabeln und Allegorien, deren spektakuläre szenische Aufbereitungen das Publikum liebte.

## Wien

Als sich Gluck nach seinen ersten Opernerfolgen, nach einem Aufenthalt in London und Jahren in denen er als Mitarbeiter in wandernden Operntruppen zeitweise in dunkle Anonymität versunken



war, ohne freilich zu irgendwelcher Zeit den Ruf eines fähigen Opernkomponisten einzubüßen, 1752 in Wien niederließ, befand sich das dortige Theaterleben im Umbruch. Die neue Allianz mit Frankreich hatte einen regen kulturellen Austausch mit Paris in Gang gesetzt. Der Botschafter in Paris und spätere Außenminister der Kaiserin, Graf Kaunitz, war eine jener Brücken, auf denen die Ästhetik der Philosophen Diderot, d'Alambert, Rousseau und Marmontel nach Wien gelangte. Auf der Bühne, die bis dahin italienisch geprägt war, galt jetzt das Französische als „in“. 1752 verpflichtete man eine französische Spieltruppe mit Ballett am Hoftheater, französische Tragödien, Komödien und *comédies mêlées d'ariettes* wurden aufgeführt. Frankophiler Mitstreiter von Graf Kaunitz war der Botschafter Genuas, Graf Durazzo, der – 1754 zum Oberaufseher der Wiener Theater und der gesamten Hofmusik eingesetzt – Gluck die von Frankreich importierten Singspiele überarbeiten ließ und ihn mit dem französischen Operngeist allgemein vertraut machte. Kleine Meisterwerke entstanden, darunter *Der Zauberbaum* (1759). (Von der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim 1987 wieder ins Leben gerufen.)

Durazzo war es auch, der Gluck mit Raniero de Calzabigi, einem italienischen Dichter und Literaten, zusammenbrachte. Ihm sollte, wie Gluck später selbst hervorhob, der Hauptverdienst an der Opernreform zukommen. Zwischen Dichter und Musiker entwickelte sich ein äußerst fruchtbares Arbeitsbündnis, und zwar zunächst auf dem Gebiet des Balletts. Gluck schrieb die Musik zu *Le festin de pierre*, einem Don Juan Szenarium des vielgefragten italienischen Choreographen Gaspar Angiolini, und Calzabigi verfaßte eine programmatische Vorrede dazu, in der ganz im Sinne der neuen ästhetischen Anschauungen der Pariser Kunstkreise das Tanzdrama dem gesprochenen Drama gleichgestellt und der Musik eine beherrschende Stellung eingeräumt wurde. *Le festin de pierre* von 1761, das man in Wien über 40 Jahre gab, folgten – flankiert von den ersten Reformopern – als weitere Versuche auf dem Gebiet des Balletts *Semiramis* (1765), *Alessandro* (1774) und *L'Orphelin de la Chine* (1774). Auch das Ballett, so wird Gluck fordern, solle „Leidenschaften schildern und die Zuschauer zu Tränen rühren...“ das Furchtbare, das Entsetzen, die Katastrophe darstellen. Zu Grundregeln des getanzten Dramas erhob er die Ausrichtung der Handlung an Wahrscheinlichkeiten, am *vraisemblable*. Über schematische Tanzschritte sollte die Einheitlichkeit und die Charaktertreue der dargestellten Figuren stehen, die pantomimische Geste mit dem musikalischen Ausdruck übereinstimmen. Dem *ballet d'action* wurde eine revolutionäre Gegenposition vertreten zur mehr äußerlichen Kunstauffassung des Rokoko, dem der Bühnentanz als Inbegriff des Anmutigen, des anrührenden Liebreizes galt. Neben Angiolini ebnete der Choreograph Jean Georges Noverre dem neuen Ballett die Wege. (Für ihn komponierte Mozart sein Ballett *Les petits riens*, aufgeführt von der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim

2006 im Rahmen des Mozartsommers in der Orangerie der Würzburger Residenz und hier live aufgezeichnet, auf CD erschienen.)

Raniero de Calzabigi war ein großer Kenner Metastasios, dessen Werke er – das in Paris plötzlich erwachende Interesse am italienischen Musiktheater geschickt nutzend – herausgegeben und theoretisch gewürdigt hatte. Ihm war aufgefallen, dass es unter den massenweisen Vertonungen von Metastasianischen Arientexten (und hier ging er vor allem von den *Handlungsarien*, den *arie d'azione*), im Grunde stets nur eine Version gab, die dem Textgehalt in völlig befriedigender Weise gerecht wurde. *Je gedrängter, energischer, leidenschaftlicher, rührender, harmonischer die Dichtung wäre*, so folgerte er, *desto mehr würde die Musik, die versuchte, sie nach ihrer wahren Deklamation auszudrücken, die einzige Musik jener Poesie sein, die Musik par excellence...* Ein Schlüsselsatz der Gluckschen Opernreform! Wie Durazzo, wollte auch Calzabigi eine Synthese der italienischen und französischen Oper.

Wie war diese zu erreichen? Lösungsansätze boten die *azioni teatrali*, die Theateraufführungen bei festlichen Anlässen in der kaiserlichen Familie. Es handelte sich um Einakter mit musikalisch eher anspruchslosen Stücken und einer einfachen Handlung, was die erklärenden Secco-Rezitative weitgehend überflüssig machte. Nach französischem Vorbild herrschten Märsche, Chöre und Ensembles vor, so beispielsweise in der am 3. Januar 1761 im Burgtheater aufgeführten *Armide* Tommaso Trajettas, für die Graf Durazzo den Text verfasst hatte. Als *azione teatrale* deklarierte auch Calzabigi seine Version des Orpheus-Mythos, die er Durazzo vorlas. Der war begeistert und empfahl Gluck für die Vertonung des Stückes *Orfeo ed Euridice*.

So entstand die erste italienische Reformoper Glucks. In ihr setzt sich umfassend die grundlegende Idee der Neuerungsbestrebungen durch, die Forderung nach Einheit, nach Größe und Wahrheit in der Darstellung. Anstelle der herkömmlichen, meistens sechs Figuren Metastasios, erschienen – abgesehen von Amor, dem einzigen Tribut an die Konvention – nur die beiden Titelfiguren, und zwar gewissermaßen als Verkörperungen des Zeitlos-Menschlichen, dazu der Chor, nach griechischem Vorbild teils als Vertreter des Schicksals handelnd, teils betrachtend. Gerade im Gegenüber zwischen Chor und tragischer Figur erzielte Gluck Wirkungen von einer bis dahin nicht erreichten Realistik, so beim dreimaligen, in die Totenklage des Chores hineingellenden *Euridice-Ruf* des Sängers, bei der dreifachen Abweisung des Orfeo durch den Furienchor oder in Orfeos im dritten Chorblick wie geschluchzten *Men tiranne, ah! Voi sareste...* Calzabigis Dichtung inspirierte Gluck nicht nur zu solcherart Ineinanderwirkungen von Soli und Chor, sondern auch zu dem von geschlossener Form und Rezitativ, und stimulierte ihn zu einer stärker dramatisch betonten Verwendung der Instrumente. Letzteres zeigt sich etwa an der generellen Ablösung des

cembalobegleiteten *secco-rezitativo* durch das orchesterbegleitete *accompagnato*, am Einsatz zweier Orchester in der Echo- und in der Furienszene, an Stellen poetischer Eindringlichkeit wie beim *Che puro ciel* in der Elysiumszene.

Die Opernreform zu Beginn der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als deren alleiniger Vertreter Gluck mit seinem *Orfeo*, nicht zuletzt aufgrund späterer stilisierender Reflexionen etwa bei Herder, E.T.A. Hoffmann und Richard Wagner ins allgemeine Bewusstsein eingehen sollte, war, wie erwähnt, keine einmalige Tat, sondern ein Prozess, und die von ihm erfassten Komponisten schrieben Reformwerke und traditionelle Opern nebeneinander. So steht eine von Glucks nächsten Opern, das Zauberdrama *Telemaco* zur Hochzeit Joseph II., keineswegs auf der Linie des *Orfeo*. Beispielsweise ist hier die Grundlage des Rezitativs wieder das *secco*, wenn auch häufiger durch *Accompagnato*-Passagen und *Arioso* durchbrochen. Auch in der 1767 im Wiener Burgtheater zur Aufführung gelangten *Alceste*, der zweiten Reformoper Glucks und Schwesterwerk des *Orfeo*, wird das vermeintlich überwundene *Secco*-Rezitativ wieder aufgegriffen, und zwar, um nebensächlichere Handlungsteile als solche zu markieren, gewissermaßen von der eigentlichen Musik auszuklammern.

Wichtig ist die *Alceste* im gegebenen Zusammenhang vor allem aufgrund des Vorworts, in dem Gluck selbst die Grundsätze seiner Reformbestrebungen ganz konkret beschreibt. Es heißt dort:

*Alceste war mein Vorsatz, alle die Mißbräuche zu beseitigen, die durch Eitelkeit der Sänger und Nachgiebigkeit der Musiker in die italienische Oper eingedrungen sind und aus dem prunkvollsten und schönsten aller Schauspiele das lächerlichste und langweiligste gemacht haben. Ich gedachte die Musik auf ihre wahre Aufgabe zu beschränken: durch ihren Ausdruck der Poesie zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen, der mit unnützem Überfluß an Ornamentik abzukühlen und glaubte, dass sie – ähnlich wie einer richtigen, gut angelegten Zeichnung gegenüber die Lebhaftigkeit der Farben und der Gegensatz von Licht und Schatten – die Gestalten beleben müsse, ohne die Konturen zu verändern... Ich habe versucht, eben alle jene Auswüchse zu bannen, gegen die der gute Geschmack und die Vernunft längst ihre Stimme erhoben haben. Ich stelle mir vor, dass die Sinfonia (i.e. Die Ouverture) der folgenden Handlung zuvorkommen und sozusagen die Inhaltsangabe dazu sein solle, dass das Orchester sich im Verhältnis zum Interesse und zur Leidenschaft der Handlung entfalten müsse und im Dialog kein solch scharfer Unterschied zwischen Rezitativ und Arie bleiben dürfte, der widersinnig den Verlauf der Handlung zerstückelt oder zu Unzeit ihre Kraft und ihr Feuer unterbindet. Ich habe ferner geglaubt, den größten Teil meiner Arbeit auf das Streben nach einer schöneren Einfachheit verlegen zu sollen und habe es vermieden, auf Kosten der Klarheit und Kunst-*

*fertigkeiten zu prunken. Es schien mir die Aufmachung von irgend etwas Neuem ohne Wert, wenn es nicht auf natürliche Weise von der Situation und vom Ausdruck gefordert wäre. Aber es gibt keine ordentliche Regel, die ich nicht der Wirkung zuliebe mit gutem Gewissen aufopfern zu müssen überzeugt bin...*

Die *Alceste* ist größer dimensioniert als ihr Vorläufer *Orfeo ed Euridice*, die ja keine abendfüllende Oper war und zunächst immer nach einer französischen Komödie gegeben wurde. Auch ging Gluck in der *Alceste* weiter, was die gegenseitige Durchdringung der Formen, die Brechung der Arie an pathetisch deklamierten Episoden, sowie das Streben nach Monumentalität anbelangt. Die Zusammenarbeit zwischen Gluck und Calzabigi beschloß *Paride ed Elena* im Jahre 1770.

Außer in Wien wurden am Hof in Stuttgart und in Mannheim, also jenen kunstbegeisterten Zentren, denen auch sonst im Zusammenhang mit der Oper wie überhaupt der Musik des 18. Jahrhunderts große Bedeutung zukam, Aufträge zu Reformopern erteilt. Von den Komponisten sind Jomelli und Francesco di Maio zu nennen.

## Paris

Was die italienische Oper hatte, eine klar umrissene Textgestalt und – auf dieser basierend – eine wohlproportionierte musikalische Gliederung mit regelmäßigen Phrasen, konziser Motivik und einprägsamen Themen, empfand man Anfang der Siebziger Jahre in Frankreich als Vorsprung, den es aufzuholen galt, und Komponisten wie Gossec, Philidor und Grétry stellten bereits Versuche einer Übertragung der italienischen Musiksprache auf die *tragédie lyrique* vor. In dieser Zeit, genauer, Ende November 1773, kam Gluck nach Paris. Auf Druck Marie Antoinettes, seiner ehemaligen Klavierschülerin in Wien und Gattin des Kronprinzen, hatte man ihn seitens der Direktion der Académie Royale eingeladen, seine *Iphigénie* aufzuführen. Mit Gluck aber kam der Vertreter einer Haltung, die die dramaturgisch ausgerichtete Deklamation betonte, und das forderte die neuen Liebhaber und theoretischen Verfechter des italienischen Kompositionsstils heraus, die Verfechter eines planmäßigen musikalischen Denkens (*pensée musicale*) in den poetischen, den textlichen Gestaltungsprinzipien analogen Phrasen und Perioden. Es musste zum Streit kommen, denn die Bewegung in Frankreich strebte von dem weg, was Gluck in Verbindung mit der französischen Sprache zu bekräftigen suchte. Zu seinem Widersacher bestimmte man einen Komponisten aus dem Zentrum der Musik in Italien, nämlich Niccolò Piccini aus Neapel, der sich allerdings von Glucks Kunst zutiefst beeindruckt zeigte. Die *Querelle des Gluckistes et des Piccinistes*, im Wesentlichen ein müßiges Aufrechnen der Musik als Grammatik mit der Musik als affektbetonte Ausdruckskunst, legte die alte Fehde zwischen dem Vorrang der italienischen und der französischen Oper neu auf.

Kampf- und Schmähschriften wurden verfasst, die Salons, die Boulevards wie die Zusammenkünfte der Akademie der Wissenschaften waren erfüllt vom Widerstreit der Meinungen.

Mit seinem ersten Werk in Paris, das auf einer Tragödie Racines beruhende *Iphigénie en Aulide* (1774), verfolgte Gluck weiter die Leitgedanken der Reform, die Einheit, die Wahrheit und die Natürlichkeit der Handlung. Die knappen musikalischen Formen der französischen Oper, die er hier anwandte, erlaubten ihm eine größere Bewegtheit im Aufbau der Szenen und ein gegenüber der Monumentalität des *Orfeo* lebendiges Widerspiel kontrastierender Charaktere und Empfindungsweisen. Die Pariser Version des *Orfeo* aus dem Jahre 1774 wird mehr als eine äußerliche Anpassung an die französischen Opernverhältnisse bewertet. In ihr ging die Partie des göttlichen Sängers von einem männlichen Alt auf einen Tenor über, die Nebenrollen wurden erweitert, die Ballettszenen ausge-

baut, die Rezitative gekürzt. Dramaturgisch bedeutsame Veränderungen dagegen, zeitigte die Revision der *Alceste* (1776). Nach der *Armide*, in deren Uraufführungsjahr 1777 sich die oben erwähnte Auseinandersetzung zwischen den Gluckisten und den Piccinisten zuspitzte, trug diese nicht unwesentlich zum Erfolg der Oper bei. Und dann krönte *Iphigénie en Tauride* 1779 das Wirken Glucks in Frankreich. Mit Ausdauer und Härte, teils auch mit recht zweifelhaften und gar nicht diplomatischen Methoden hatte der *barbaro tedesco* eitle Sänger in die Knie gezwungen und den Bedingungen seiner neuen musikalischen Dramaturgie unterworfen, den Chor aus einem tatenlosen Staffagedasein herausgeführt und dem Automaten Ballett, dem Prunkstück der Pariser Bühne, Leben eingegeben.

Jacques Béranger

## Die komischen Opern von Christoph Willibald Gluck

Schon im Jahre 1754 hatte Gluck für ein Hoffest des Prinzen von Hildburghausen, auf dessen Besitztum *Schloßhof*, eine italienische Szene *Le cinesi* komponiert, eine Rokoko-Chinoiserie, deren Auf-führung Karl Dittersdorf in seiner Autobiographie beschreibt. Die Musik, die Glöckchen, Triangel und kleine Handpauken verwendete, soll im Verein mit dem zierlichen Spiel und der exotischen, durch das Funkeln gläserner Prismen illuminierten Dekoration, einen wahrhaft bezaubernden Eindruck gemacht haben. Im nächsten Jahr folgte ein ähnliches Werkchen, dieses Mal im Schäferkostüm. *La danza*, eine Szene für zwei Personen. Aus solchen Gelegenheitsarbeiten ergab sich eine kontinuierliche Produktion, als Durazzo mit Favart, dem Leiter der Pariser Opera Comique, in Verbindung trat und französische Spielopern für Wien einrichten ließ, wobei Gluck zuerst als Bearbeiter, dann als Komponist tätig war, der die alten Texte unter Beibehaltung der französischen Sprache mit neuer, eigener Musik versah. So entstand die Reihe seiner komischen Opern, die in seinem Gesamtwerk ein überraschendes, höchst reizvolles Intermezzo bilden.

*L'île de Merlin* (1758), ein Text von Lesage, behandelt das beliebte Thema der verkehrten Welt. Auf der Insel des Zauberers Merlin geht alles anders zu, als in unserer Wirklichkeit, aber Pierrot und Scapin, die dorthin verschlagen werden, wissen doch ihr Glück zu machen.

*La fausse esclave* (1758), ein Libretto von Anseaume und Marconville, handelt von einem armen Mädchen, welches dem widerstrebenden Vater ihres Geliebten die Einwilligung zur Heirat ablistet.

*L'arbre enchanté* (*Der Zauberbaum*) (1759), von Moline nach Boccaccios Novelle bearbeitet, ist die Geschichte von dem gefoppten Alten, dem man weismacht, aus dem Wipfel eines verzauberten Baumes, werde er ein verliebtes Paar sich küssen sehen, was ihm, da er hinaufgestiegen, sein Mündel und ihr Galan denn auch wirklich vorführen. Die Bayerische Kammeroper Veitshöchheim produzierte diese Oper in eigener Übersetzung der Dialoge und einer musikalischen Bearbeitung von Klaus Swienti und Prof. Siegfried Köhler. Die Inszenierung von Intendant Dr. Blagoy Apostolov, dem Intendanten der Bayerischen Kammeroper, wurde in ganz Europa erfolgreich gespielt. Die Figuren des närrischen Spiels, der böse, alte Vormund, das Liebespaar, ein übermütiges Schwesterchen und ein humoristisch-philosophischer Fischer sind musikalisch meisterhaft und kontrastreich gezeichnet.

*Cythère assiégée* (1759), ein Libretto Favarts, ist ein Spiel mit mythologischen Motiven, wie es das Rokoko liebte, Anseaumes *L'ivrogne corrigé* (*Der bekehrte Trunkenbold*) dagegen eine derbe Posse: Der Trunkenbold Mathurin wird vom Teufel geholt, aber auf die Fürbitte seiner Frau unter der Bedingung freigelassen, dass er künftig mäßig mit dem Wein umgehen wird.

Auch *Le kadi dupé* (1761), nach einem Text von Le Monnier, enthält derb humoristische Züge. Ein Kadi, seiner Frau Fatime überdrüssig, möchte die schöne Zelmira heimführen, die aber den jungen Nuraldin vorzieht. Um den lästigen Freier loszuwerden, gebraucht sie eine List. Sie gibt sich als Tochter des armen Färbers Omar aus und bittet den Kadi, bei ihrem Vater um sie zu werben, sich aber nicht durch Einwände des Vaters beirren zu lassen, der

sie immer als abschreckend hässlich schildere. Der Kadi schließt mit Omar einen Vertrag, dass er seine Tochter heiraten oder tausend Zechinen Abstand zahlen wolle. Als der Färber seine wirkliche Tochter, einen Ausbund an Hässlichkeit, herbringt, ist der Kadi geprellt. Er zahlt seine Zechinen und kehrt reuig zu seiner Frau zurück. Die Oper wird in einer 1878 erschienenen deutschen Bearbeitung von Johann Nepomuk Fuchs noch heute auf den Bühnen gespielt.

Ein höchst fragwürdiges, aber auf der Bühne erfolgreiches Werk desselben Bearbeiters ist *Die Maienkönigin*, in welcher Melodien aus verschiedenen Gluckschen Opern, einem Text von Max Albeck unterlegt worden sind.

Ein authentisches Meisterwerk ist die dreiaktige Oper *La rencontre imprévue* oder *Die Pilger von Mecca*, die 1764, zwei Jahre nach dem *Orfeo* entstand und den Schlussstein dieser heiteren Reihe von Musikkomödien bildet. Haftet den früheren Werken der Charakter gefälliger Kleinkunst an, wie er durch die französischen Vorbilder vorgezeichnet wurde, so scheint Gluck versucht zu haben, nun auch dieses leichte Genre zu dem seiner Natur gemäßen Form zu erweitern und ihm die innere Fülle und das Gewicht zu geben, die es aus der Zufälligkeit der Zeit in die Sphäre der Dauer heben. Die Partitur der *Pilger von Mecca* ist von einem Reichtum der Erfindung, einer Kraft der Gestaltung und einer Qualität des Gefühls, die sie den besten Leistungen der komischen Oper ebenbürtig erscheinen lassen. Gluck hat jeder Anregung des Textes das Höchste an musikalischer Erfüllung abgewogen, er hat die etwas simple Zeichnung des Librettos fast mit einem Übermaß an leuchtender Farbe ausgemalt und ihr ein dramatisches Leben verliehen, das bis heute seine Frische bewahrt hat.

In dieser überwiegend der komischen Oper gewidmeten Schaffenszeit fällt, außer der 1760 nach einem Text des Dresdners Migliavacca zur Hochzeit des späteren Kaisers Joseph II. komponierten Serenade *Tetide*, ein Werk von epochaler Bedeutung, das Ballett *Don Juan*. Auch dieses Werk dürfte auf Anregungen des Grafen Durazzo zurückgehen. Im Jahre 1760 veröffentlichte Jean Georges Noverre, der Schöpfer des modernen Ausdruckstanzes, seine *Lettre sur la danse et sur les ballets*, in welcher er das Ballett

zum Drama erhöhen, den Tanz zu einem lebenden Bild der Leidenschaften, der Sitten und Bräuche aller Völker machen wollte. Ein revolutionäres Programm, das an die Stelle steifen Zeremoniells und leerer Artistik einen lebendigen dramatischen Realismus setzte. Der Wiener Ballettmeister Gasparo Angiolini griff Noverres Gedanken auf und entwarf eine Choreographie, die den oft behandelten Don-Juan-



Stoff in ein dreiaktiges Tanzdrama zusammenfasste. Gluck schrieb dazu eine Musik, die äußerlich betrachtet die Form einer Tanzsuite hat, deren dramatische Ausdrucksgewalt aber den Stoff bis in seine Tiefen ausschöpft. Wenn in den Festsaal Don Juans, in die rauschende Pracht der Gavotten und Menuette mit dunklem, gespenstischem d-moll das Standbild des Komturs tritt, ist das moderne Tanzdrama geschaffen.

Höhepunkt dieser Gluckschen Partitur ist Don Juans Höllenfahrt, ein wilder, in ununterbrochener Sechzehntelbewegung hinstürmender Dämonentanz, dessen d-moll zu hartem, unerbittlichem Dur-Schluss aufflammt, ein Musikstück von infernal Majestät, welches Gluck als Furientanz in die französische Fassung des *Orfeo* übernommen hat. Dass ein Fandango der Festmusik, übrigens eine damals allgemein bekannte Melodie, in Mozarts *Figaro* wiederkehrt, ist nicht das einzige Zeichen dafür, dass Mozart das Glucksche Ballett gut gekannt hat. Gluck hat seine Kraft auch später noch mehrmals der Tanzbühne gewidmet. 1765 folgte, wieder nach einem Szenarium Angiolinis, die bedeutende, das krasse tragische Motiv des Muttermordes behandelnde *Semiramide*, 1766 *Orlando della China* und um 1770 *Alessandro*. Jacques Béranger

## SängerInnen gesucht

Der Volkschor Weilheim unter der Führung von Herta-Maria Schuch, Renate Hart und Hildegard Hammer sowie dem Chorleiter Ulrich Reinke sucht dringend Sängerinnen und Sänger, die Freude am Singen von Volksliedern haben. Seit über hundert Jahren bereichert der Volkschor Weilheim mit seinen Beiträgen das

kulturelle Leben der Stadt Weilheim und Umgebung. Interessenten jeden Alters sind in unserer Chorgemeinschaft herzlich willkommen. Kommen Sie doch einfach bei unserer nächsten Probe am Dienstag von 19.15 Uhr bis 21.15 Uhr im 3. Stock der Musikschule Weilheim am Herzog-Albrecht-Platz in Weilheim vorbei. Sie werden daran Spaß finden.

Nähere Informationen unter der Tel. 0881-69212 ab 18.00 Uhr beim 1. Vorstand Herta-Maria Schuch.

## Der bekehrte Trunkenbold – *L'ivrogne corrigé*

Komische Weinoper von Christoph Willibald Gluck nach einem Text von Louis Anseaume für die Opéra Comique in Paris 1759, ursprünglich von Jean-Louis Laruelle unter dem Titel *L'ivrogne corrigé ou Le mariage du diable* nach einer Bearbeitung von Charles Simon Favart komponiert.

Die singenden und spielenden Personen in der Originalfassung sind: Mathurin, ein Trunkenbold (Tenor), Methurine, seine Frau (Mezzosopran), Colette, seine Nichte (Sopran), Lucas, sein Zechkumpan, Winzer (Bariton), Cléon, Colettes Liebhaber, auch als Pluto verkleidet (Tenor).

### Gesprochene Dialoge.

Im Orchester finden wir in der Originalpartitur 2 Oboen (auch Englishhorn), Fagott, 2 Hörner, Streicher und Basso continuo.

Der erfahrene Theaterpraktiker Anseaume hatte sich bereits als Autor zahlreicher, damals sehr beliebter komödiantischer Operntexte einen Namen gemacht. Sein Libretto geht auf eine kurze humoristische Fabel Jean de La Fontaine zurück: Eine geplagte Ehefrau versucht ihren trunksüchtigen Gatten zu läutern, indem sie ihn mittels einer inszenierten Maskerade glauben macht, er sei bereits in die Hölle abberufen worden. Doch statt zu bereuen, bleibt der Gatte ein unbelehrbarer Trunkenbold und verlangt selbst dort noch nach Wein. Bei Anseaume allerdings gelingt die Bekehrung. Laruelles ursprüngliche Vertonung des derb-komischen und oft zweideutigen Librettos ist ein Kompilat aus elf Vaudevilles und dreizehn eigens komponierten Nummern und darin ein typisches Beispiel jener frühen Pariser opéra-comiques, die Gassenhauer melodien (vaudevilles) der Pariser Jahrmarktskomödien mit eigens komponierten „airs nouveaux“ im italienischen Stil verbanden und sich in Parodierung der italienischen Opera seria und der Tragödien der Pariser königlichen Hofbühne als eigen-

ständige Musikgattung etablierten. Laruelles *L'ivrogne* gelangte jedoch so wenig wie seine anderen Opéra Comiques über einen Augenblickserfolg hinaus.

Der Direktor der kaiserlichen Theater in Wien, Giacomo Graf Durazzo, wandte sich Ende 1759 an Favart in der Absicht, in Wien eine gehobene Gattung der komischen Oper und damit ein Gegenstück zur Opera seria und zum Opernideal Pietro Metastasios zu schaffen. Favart bearbeitete das Libretto ohne nennenswerte Eingriffe, milderte jedoch die drastische Diktion. Gluck hat die Oper für diese Fassung neu komponiert, außerdem einige Vaudevilles durch Arien ersetzt. Die Tatsache, daß die Stimmfächer bei Laruelle und Gluck identisch sind und Glucks Chœur final in F-Dur, Takt 3/8 Rhythmus, Instrumentation und Gliederung deutliche Entsprechungen zu Laruelles Chor No 12 zeigt, deutet darauf hin, daß Gluck dessen Vertonung kannte.

Glucks Komposition besteht aus Ouverture, 15 *Airs nouveaux* und einer nur in Stimmen überlieferten Sinfonia, die, ihrem Charakter nach, eine Ballettmusik ist und wahrscheinlich als handlungsverbindende Zwischenaktmusik erklang. Die dreiteilige Ouverture in G-Dur, der Mozart sich offenkundig bei der Komposition seiner Ouverture zu *Bastien und Bastienne* (1768) erinnerte, hat Gluck, leicht verkürzt und einen Ton höher transponiert, als das *Bacchanale* in III/4 von *Armide* (1777) wiederverwendet. Zwei Englishhörner begleiten die Klage Methurines (Arie No 11) die ihren Gatten von Pluto losbittet. Diese c-moll-Arie mit ihren Schluchzermotiven, die im Zusammenhang mit der Höllenmaskerade natürlich ebenso parodistisch wirkt wie der vorangehende Trauerchor der Höllengeister (No 7), ähnelt sehr dem ersten Klagechor aus *Orphée et Eurydice* (1774) und ist damit ein weiteres Indiz dafür, daß Gluck sei-



ne komischen Opern keineswegs als kompositorisch nebensächlich und unbedeutend gegenüber dem großen Reformwerk seiner tragischen Opern einstufte. In den vier Charakterstücken (die meist in Tanzform mit achttaktigen Ritornellen geschriebenen Trinklieder Mathurins und Lucas und das Zankterzett No. 2) zeichnet Gluck seine Figuren musikalisch humorvoll und mit Parodie: Forte-piano-Akzente, abgerissene Wortphrasen, widersinnige Pausen, eigensinniges Zerdehnen einer Textsilbe, illustrieren die dröhnende Heiterkeit Mathurins (No 6). Der Ehestreit (Terzett No 2) erhält seine Pointe durch imitatorische Stimmeinsätze. Aber auch in den lyrisch gestimmten Arien, die schlicht gehalten und auf innigen Ausdruck berechnet sind, hatte Gluck dem deutschen Singspiel richtungweisende Impulse gegeben. Bezeichnenderweise ergeht sich Methurine am Schluss nicht in Spott über den gebeutelten Gatten, sondern wendet sich in ihrer G-Dur-Arie No 13 ins Lyrische und Versöhnliche, gewinnt also Distanz zur bloßen Posse und damit Innerlichkeit und menschliche Nähe.

Nach den Ergebnissen Ljudmila Holzers und den quellenkundigen Untersuchungen Franz Rühlmanns, kann als gesichert gelten, daß das Werk nicht nur mit Musik von Gluck, sondern zusätzlich mit elf Vaudevilles (darunter sechs Duette) zur Aufführung gelangte, die Gluck am

Cembalo improvisierend begleitete. Den acht Vaudevilles im 1. Akt stehen nur drei im 2. gegenüber. Gluck legte den Schwerpunkt seiner Vertonung also offensichtlich auf die auch dramaturgisch effektvolle Höllenmaskerade des 2. Aktes, wo ihm mit der Arie des Pluto (No 10) zugleich das formal kunstvollste und, aus der Situationskomik entwickelt, humorvollste Stück gelang. Zwei ganz heterogene Satztypen sind aneinandergelastet und werden nach einem überleitenden Rezitativ wiederholt. Der Vordersatz ist ein feierlicher Choral im alla-breve Takt (mit ernster Miene waltet Pluto der „Würde“ seines Amtes), der Nachsatz ein plapperndes und melodisches banales Allegro im 3/8-Takt (Pluto verordnet die Prügelstrafe und hält sich dabei den Bauch vor Lachen). So zeichnet sich in *L'ivrogne corrigé* der musikgeschichtlich bedeutsame Prozess der allmählichen Eliminierung der Vaudevilles zugunsten des durchgehend neukomponierten Singspiels ab. Dennoch stellen die Vaudevilles im Hinblick auf eine Wiederaufführung der Oper ein Problem dar: Sie blähen einerseits den dramaturgisch ohnehin etwas zähflüssigen 1. Akt zusätzlich auf, verbürgen andererseits jedoch eine Symmetrie und zeitliche Gleichgewichtung der beiden Akte und bieten, da Gluck sie bei seiner Vertonung berücksichtigte, eine gewisse Abwechslung zu den stilistisch sehr ähnlichen *Airs nouveaux* des 1. Aktes.

Von der Uraufführung sind weder das genaue Datum, noch die Namen der Sänger überliefert. Nachgewiesen ist aber eine Wiener Reprise am 30. Mai 1761, die vermutlich den Anstoß zur Aufnahme in den Spielplan deutscher Schauspieltruppen gab, denn die Oper wurde mit in derb-realistischem Umgangston abgefaßten deutschen Texten 1780 in Mannheim als *Der letzte Rausch* und 1784 in Weimar als *Die Trunkenbolde in der Hölle* gegeben. Erst im Juli 1922 brachte die *Petite Scène* Glucks in Vergessenheit geratene Weinoper in einer französischen Bearbeitung von Vincent



d'Indy am Pariser Théâtre Albert Ier zur Wiederaufführung. Am Schauspielhaus Kiel wurde sie 1936 in einer deutschsprachigen Bühnenbearbeitung (mit einigen Vaudevilles) von Bernhard Engelke gezeigt, und die Opernschule der Staatlichen Hochschule für Musik Berlin spielte sie ebenfalls in deutscher Sprache nach einer Bühnenfassung von Rühlmann und in einer Neinstrumentierung von Sergiu Celibidache. Und dann, 1995, trumpfte die Bayerische Kammeroper Veitshöchheim mit ihrer neuen Bearbeitung des Werkes.

### Die Fassung der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim

Uns allen war klar, dass ein Trunkenbold, der feierlich schwört, nie mehr zu trinken, eine langweilige Gestalt für ein Theaterstück wäre, besonders wenn die Produktion in Weinfranken zum Leben kam, in einem Land wo sich der Wein wirklich trinken lässt. Ein erster Grund für eine Bearbeitung war also vorhanden: legitim und erfolgsnotwendig. Wir haben einen Mittelweg für die Titelfigur gewählt: zwischen dem Ur-Trunkenbold, der sich nichts sagen lässt und auch „in der Hölle“ nach Wein verlangt und dem Wiener-Trunkenbold der leichtsinnig schwört, nie mehr zu trinken, gewählt. Bei uns erlebt Mathurin zwar alle „Qualen und Schrecken der Hölle“ muss jedoch versprechen, mäßig mit dem Elixier umzugehen.

Den Chor haben wir gestrichen, eine Kammeroper hat kompakt zu sein um mit wenig Bühnensmitteln Wirkung zu erzielen.

**Bayerische Kammeroper  
Veitshöchheim**

**Staatlicher Hofkeller  
der Residenz Würzburg**

## DER BEKEHRTE TRUNKENBOLD

Weinoper von Chr. W. Gluck

... So lasset uns fröhlich trinken –  
im Wein liegt die Wahrheit allein...

Ein Musikfest der Sinne bei Wein  
und Kerzenschein

Termine:

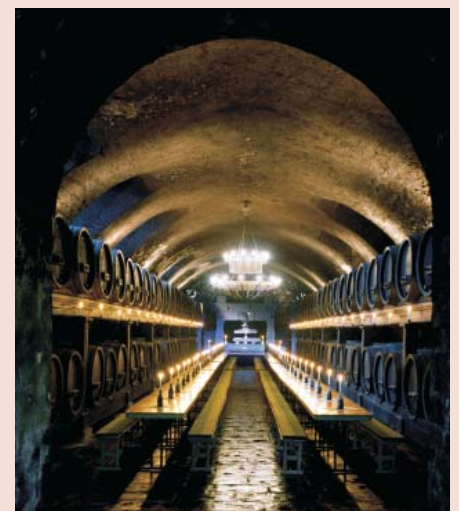
25./26./27./28./29./30. Juni, 2./3. Juli 2010

Preise: 42 € und 36 €  
Begrüßungssekt inklusive

Bis Ende des Jahres 2009 können Sie die Karten mit 10% Ermäßigung erwerben. Wir helfen gern bei der Suche nach dem passenden Hotel in Würzburg

Rufen Sie an oder mailen Sie an das Rathaus Veitshöchheim Tel. 0931 9802 727  
Claudia.Heller@rathaus.veitshoechheim.de

AnDante bietet Ihnen eine akustische Kostprobe:  
Die CD mit der Live-Aufnahme der Oper  
Preis: 12.90 € inklusive Versandkosten.  
Bestellung unter  
[www.bayerische-kammeroper.de](http://www.bayerische-kammeroper.de)



So wird die Partie des Chores, dort wo notwendig, von den Solisten übernommen.

Bereits in der ersten mainfränkischen Wiederaufnahme von 1995 hatten wir uns für die für Gluck bewährte Fassung des *Zauberbaumes* entschieden: 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher und Cembalo. Für die neue Fassung 2010 und angesichts des sehr engen Raumes im Staatlichen Hofkeller der Würzburger Residenz, werden die Instrumentalisten weiter reduziert und eine typisch wienerische Schrammelform einnehmen.

Alle Texte in der Originalsprache sowie in den zahlreichen Übersetzungen fanden wir langweilig und bedeutungslos. Sie hätten keine Chance bei unserem heutigen Publikum, das von Verona bis Savonlinna pendelt, hunderte von CD- und DVD-Schei-

ben besitzt, dutzende Fernsehkanäle zur Verfügung hat und sich von *Radio Opera* verwöhnen lässt. So haben wir einen völlig neuen Text verfasst, der sich viel besser für das „neue“ Dasein des Trunkenboldes eignet. Verdammt wird keiner, es wird empfohlen mit dem Gottestrunke maßvoll umzugehen denn

*Ein Gläschen Wein ist goldeswert,  
es lindert alle Schmerzen,  
es macht die Dummen oft gelehrt  
und bessert böse Herzen...*

Und dann auch:

*Die Weisheit trinket mit Vernunft,  
sonst wird der Weiseste auf Erden,  
wenn er in Wein sich übernimmt,  
ein Narr aus einem Weisen werden...*



Wir wissen nicht, was Ritter Gluck zu unserer Fassung sagen würde, doch eines wissen wir: das Wichtigste im Opernhaus ist das Publikum. Und ihm zu gefallen ist unser erstes Gebot.

*Dr. Blagoy Apostolov*

## Klassik beißt nicht . . .

von Jacques Béranger

*Des is net für mi...* Hört man ab und zu, wenn eine unruhige Seele plötzlich etwas neuem begegnet. Oder: *I mog koa Kürbissuppen ...* obwohl noch nie probiert...

Und wie ist es mit Theater, Klassik, Oper? Auch noch nie probiert und *Des ist net für mi... ?* Wenn alle so denken würden, wären wir noch in der Steinzeit. Und da gab es koa Handy und koa i-Phone... Also, viele wagen es und umarmen das Neue.

Nicht ganz so neu, aber verglichen mit der Alten Mainbrücke doch etwas jünger ist die Bayerische Kammeroper Veitshöchheim. Ge-gründet 1982 von einem „Zuagroasten“, Dr. Blagoy Apostolov, damals aktiver Opernsänger und jetzt seit bald 30 Jahren Intendant der Kammeroper.

Was ist eine Kammeroper? Es ist so als würden in der Disco die Soundkanonen schweigen und jemand flüstert Dir ins Ohr: *I mog di ... Super, gell?*

Und dazu noch, ist diese Bayerische Kammeroper das einzige Theater in der Bundesrepublik mit eigenem Rundfunksender: RADIO

OPERA. Auch *nix für di?* Schon probiert? Sonntag bis Donnerstag um 21 Uhr auf der Welle von Charivari (102,4 MHz) oder rund um die Tickets im Internet auf [www.radio-opera.de](http://www.radio-opera.de) auch in Französisch, auch in Italienisch, bald auch in Englisch.

Und wie wäre es mit einer kleinen hübschen Weinoper, natürlich bei Wein und Kerzenschein?

Ein Uralter hat sie komponiert, so etwa vor 250 Jahren. Aber seine Musik lebt noch und die Bum-Bum-Bums von den so genannten Charts verschwinden nach einem Monat von der Oberfläche auf nie mehr Wiedersehen.

Die kleine Weinoper heißt DER BEKEHRTE TRUNKENBOLD, geschrieben von einem Oberpfälzer, Christoph Willibald Gluck und wird von der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim beim nächsten MOZARTSOMMER im Staatlichen Hofkeller der Residenz acht mal

gespielt. Ja, nicht ganz im Dunkeln, sondern bei Kerzenschein. Und natürlich bei einem exquisiten Frankenwein. Vom 25. Juni bis 3. Juli 2010. Ihr könnt schon Plätze reservieren, denn es gibt nur etwa 100 und die gehen schnell weg. Die Preise: 42 € oder 36 €, je nach Entfernung zur Bühne und mit einem Glas Begrüßungssekt im Preis inklusive. Bis Ende dieses Jahres könnt ihr die Karten noch mit 10% Ermäßigung bekommen. Telefonisch im Rathaus Veitshöchheim bei Claudia Heller: (0931) 9802 727. Echt! Es gibt noch viel mehr, aber das sagen wir euch wenn die Blumenknospen sich wieder öffnen.

Übrigens, wißt ihr was Klassik ist? Alles, was nicht stirbt und verbleibt, das ist Klassik. Wollt ihr auch klassisch werden? Klassik beißt nicht, Klassik umarmt und flüstert ins Ohr: *I mog di...*



[www.radio-opera.de](http://www.radio-opera.de)

Ein Mausklick genügt und die Traumwelt der Oper umarmt Sie





## Don Giovanni in der Bayerischen Staatsoper: Jacques Béranger berichtet Empörung im Zuschauerraum



### Armer Mozart...

Wie wird man heute so schnell wie möglich berühmt?

Man gibt sich als Opernregisseur aus und macht Unfug auf der Bühne, so wirr wie möglich, so teuer wie es geht. Man stellt nackte Körper und Dreck aus, schizophren und durcheinander. Ja, das ist das Erfolgsrezept auf den zeitgenössischen deutschen Opernbühnen.

### Die Erkrankung Regisseuritis wütet nicht seit gestern.

Ihre Wurzeln finden sich bei den unzähligen Versuchen, große fortschrittliche Regieerscheinungen zu imitieren. Sie wurde und wird nach wie vor von der Mehrheit der Theaterintendanten blind unterstützt, denn jeder hat heute Angst als museal und altmodisch abgestempelt zu werden. Und so sprießen Regisseurchen aus der Erde wie Pilze im Wald. Leider fast alle sehr giftig. Denn sie verpuffen viel Geld, Steuergeld, und vernichten einmalige künstlerische Werte, beschmutzen das Kulturerbe der Menschheit.

### Buh-Rufe wie ein Orkan stören die Regiegiftmischer keinesfalls.

Ganz im Gegenteil, sie bekommen dabei ihren Orgasmus, den sie vergeblich im privaten Leben suchen. Aber, verrückt ist nicht nur der Giftmischer, sondern vor allem der, der ihm das erlaubt. Der Fisch stinkt vom Kopf. Und wann werden diese kranke Köpfe endlich entfernt? Das Kind ist noch nicht da, das schreien wird: „Der König ist nackt! Der König ist nackt!“ Ich schreie ja schon seit langen Jahren, aber ich bin auch lange kein Kind mehr, mir glaubt keiner...

### München hat einen neuen Operskandal.

Die Profanierung Mozarts *Don Giovanni* an der Bayerischen Staatsoper ist perfekt. Es gibt viele moderne Inszenierungen, wo man hier und da einen Grund für die rätselhaften Lösungen suchen kann, wo sich auch eine Idee finden läßt. Aber bei diesem *Don Giovanni* spukt es an so viel Hässlichkeit und Dilettantismus, dass der gequälte Zuschauer sehr lange braucht um dieses Gift zu entsorgen. Merken Sie sich bitte diesen Namen: Stephan Kimmig, um ihn möglichst zu meiden. Man umarmt keine Schweinepestbazille, man bekämpft und vernichtet sie. Der Intendant der Bayerischen

Staatsoper Nikolaus Bachler hat allerdings nichts dagegen unternommen. Ganz im Gegenteil, er identifiziert sich mit diesem Unfug, indem er die Produktion nicht bereits im Kern der Entstehung abgesetzt hat.

### Container und Müll...

Das, was auf der Bühne bei diesem im Müll versunkenen *Don Giovanni* zu sehen ist, kann man schnell beschreiben. Container, Container, Container. Sie werden ununterbrochen gedreht, sie öffnen sich um noch mehr Dreck zu zeigen, die armen und gequälten Protagonisten schlingen sich dazwischen, steigen oben drauf, gehen hinein. Ein völlig nackter alter Mann steht in der Mitte der Bühne regungslos während der ganzen Ouvertüre. Von Kostümen kann keine Rede sein, das sind Lappen, besorgt aus einer Mülltonne. Eine Hippie-Gesellschaft ohne jegliche Achtung vor der genialen Musik von Mozart. Das ist eine Schande für die Bayerische Staatsoper, das ist das Ende einer Gesellschaft, die sich wie eine Schlange am Schwanz selbst gebissen hat. Bei diesem *Don Giovanni* gilt auch nicht „Augen zu und genießen...“ Kent Nagano am Dirigierpult scheint sehr beeindruckt von den Alpträumen auf der Bühne zu sein, zu denen die ganze Zeit anzusehen er verdammt ist. Sein Dirigit ist nervös, spannunglos, es fehlt an Farben und Nuancen. Es klaffen oft Lücken zwischen Bühne und Orchester, die Sänger verlieren den Faden. Kein Wunder bei diesem Dreck...

### Die Stimmen sind gut, allerdings nicht außergewöhnlich.

Solche gute Stimmen findet man allmählich in jedem mittelgroßen Theater, in jeder Hochschule. Die Glanzzeiten von Everding und Sawallisch, wo man Gänsehaut in diesem Theater bekommen hat, sind längst passé. Eine Bemerkung zu dem, was nicht abscheulich ist bei dieser Inszenierung, zum Gesang. Wenn man eine Sprache singt, die man nicht kennt und nicht spricht, in diesem Fall die original italienische Sprache, dann nimmt man sich einen Lehrer, einen Sprachpädagogen um die Phonetik sich als eigen zu machen. Und als nicht geborener Italiener rennt man nicht durch die Rezitative, sondern drosselt ein wenig das Tempo um mehr Substanz zu ermöglichen. Italienisch besteht nicht nur aus A – O – E – I – U, italienisch hat auch Konsonanten. Auch hier gibt es offene helle und geschlossene dunkle Vokale. Operngesang ist nicht nur vokalisieren, sondern, wie es ein Altmeister vor 400 Jahren bereits gesagt

hat: Recitar cantando (rezitiere singend). Die Oper als Kunstgattung ist kein Vokalisierenreich, sondern ruht auf sinnerfüllten Libretti. Um das Publikum zu packen reicht, es nicht nur schöne und starke Stimmen zu demonstrieren, man muss interpretieren, die Figuren darstellen, leben lassen. Nun denn, die Sänger waren von der anarchischen Regie (wenn man diesen Unfug überhaupt als Regie bezeichnen kann) gehindert, irgendwelche Glaubhaftigkeit zu wagen. Das Ziel des Verbrechers war zu zeigen:

**„Ach, Mozart, wer ist denn Mozart überhaupt? Ich bin der große Künstler hier...“**

Und so wagte sich der Hampelmann auch bei der schlecht organisierten Applausordnung herauszukommen. Den Orkan von Buh-Rufen nahm er sichtlich vernügt entgegen, lachte gezwungen und gestikuliert linkisch: „Mehr, noch mehr!...“ Sein Orgasmus war da.

Auch im Programmheft wird dieses Malheur vorbereitet. Pornzeichnungen werden da abgebildet, solche wie sich die Schüler, die noch nie in die Hosen des anderen Geschlechtes reingeguckt haben, unter den Bänken hinreichen. Peinlich, unwürdig, dekadent... Armer Mozart, armes Publikum, arme Bayerische Staatsoper... Auf die einzelnen Sänger einzugehen ist bei diesem Bühnendesaster müßig. Ich beneide die Armen nicht. Es sind alles noch unbekannte Namen, die es sich nicht leisten können wie ein Ramon Vargas den Vertrag wegzuschmeißen und zu sagen: „Macht euren Dreck ohne mich...“ So viel Courage haben wenige heute.

*Dalla sua pace.* Wenn es in der Tat Gerechtigkeit auf dieser Welt gibt, dürften die Gestalter dieses Unfugs nie *pace* finden...

Jacques Béranger

**OPEN AIR WEIN OPER**

**DER BEKEHRTE TRUNKENBOLD**

Komische Oper von Christoph Willibald Gluck im Echterhof Volkach

Gastspiel der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim, Musikalische Leitung: Wolfgang Kurz, Regie: Dr. Blagoy Apostolov

Genießen Sie fränkische Spitzenweine gepaart mit kulinarischen Phantasien

aus RALF SACHS Gewürzküche an drei kreativen Wein- & Genuss-Bars!

Vor und nach der Weinoper sind Sie eingeladen, mit den Winzern zu plaudern, Ihre Rebenröpfchen und weitere Köstlichkeiten zu genießen.

**Sitzplatzkategorien der Oper: Selection € 49 · Classic € 36**

**Special-Offerte:**

*SACHS Gewürzmenü* in drei Aufzügen € 39 (nur mit Vorabbuchung)

Das Menü beginnt um 18.30 Uhr mit der Vorspeise.

Das Hauptgericht und das Dessert werden nach der Vorstellung serviert.

Einlass zum Weingenuss und Weinmenü ab 18 Uhr

Weinoper 19.30 bis ca. 20.45 Uhr

Unsere Zigarrenbar öffnet nach der Oper.

**Termin 4. Juli 2010**

Kartenvorverkauf im

**SACHS**   
Restaurant & Weinlounge  
im Hotel Vier Jahreszeiten

Hotel Vier Jahreszeiten  
Hauptstrasse 31 · 97332 Volkach am Main  
Tel. 0 93 81 - 8 48 40 / Fax 0 93 81 - 84 84 44  
info@restaurant-sachs.de  
oder  
im Rathaus Veitshöchheim  
Frau Claudia Heller  
Tel: 09 31 - 9 80 27 27



**„Don Giovanni“, nicht nur den Männern im 18. Jahrhundert ein Dorn im Auge**

Eindrücke einer Inszenierung von Stephan Kimmig unter der Stabführung von Kent Nagano im Münchener Nationaltheater am 31. Oktober 2009

Zu allererst – Mozart trifft keine Schuld – auch nicht da Ponte ...

das Ärgernis resultiert aus der Unsitte, dass Regisseure nicht müde werden im Erfinden von Ungereimtheiten, die nichts, ja überhaupt nichts mehr mit dem ursprünglich seinerzeit in Prag so umjubelndem „Don Giovanni“ mit Mozarts wohl dramatischster Musik zu tun haben. Und da die meisten Zuschauer des Italienischen nicht mächtig sind, bekommen sie auch in den Übertiteln noch Texte zu lesen, die mit dem Libretto nicht übereinstimmen.

Dass die Inszenierungen der 50iger Jahre nicht mehr ganz zeitgemäß sind, mag stimmen, aber mir waren sie lieber als diese neuen, teils absonderlichen Deutungsversuche, die sich oftmals nicht im Einklang mit der Musik befinden.

Ein Regisseur ist anscheinend nur dann im Gespräch, wenn er als Früchte seiner Arbeit ein „Buh-Konzert“ erntet. Seine Wertigkeit scheint mit der Heftigkeit der Missfallensäußerungen seitens des Publikums zu steigen.

Schon bei der Ouvertüre sollte man ostentativ aufstehen und nach Hause gehen. Aber aus Höflichkeit und Respekt vor den Mitwirkenden bleibt man sitzen.

Es öffnet sich der Vorhang, man erblickt eine Art Containerbahnhof auf einer Drehbühne, in der Mitte steht ein nackter, hässlicher alter Mann, den schon das „Zipperlein“ plagt, was sich durch unkontrollierte Zuckungen äußert. Textilfreiheit ist angesagt, denn nur mit nackten Tatsachen scheint man heute als Regisseur glaubhaft zu sein. Es gibt allerdings wunderschöne Nacktszenen mit makellosen Körpern – man denke nur an die Revuen in den Folies Bergère oder im Lido, aber hier ist Hässlichkeit Trumpf. Und so treten uns (ausgenommen Zerlina) nur unschöne Menschen gegenüber, deren Kostüme aus einem Secondhandladen stammen könnten.

Don Giovanni wechselt dauernd Habit und Haartracht, um so besser jedem weiblichen Wesen gerecht werden zu können (allein

mit seiner männlichen Ausstrahlung schafft er es wohl nicht, die Frauen zu verführen).

Die Personenführung ist belanglos: Die Protagonisten bewegen sich oft ohne handlungsbezogenen Grund – wie auch die Bühne, die sich dreht und dreht und dreht . . ., um neue sich öffnende Schauplätze von Don Giovannis umtriebigen Wesen zu zeigen.

Leporello, der sich als ein sich anbietender Hanswurst gibt, hat nichts mehr mit dem aufbegehrenden Diener da Pontes gemein.

Außer Zerlina und Masetto wirken die übrigen Damen und Herren recht farblos.

Die tragische Schlüsselszene auf dem Friedhof entpuppt sich in dieser Inszenierung als albern und lächerlich: Sie spielt in einem Kühlcontainer eines Schlachthofes (Don Giovanni geht wohl über Leichen). Der Komtur versteckt sich hinter geschlachteten Schafen und Rindern, damit Giovanni sich gleich ein Filetstück für das angekündigte Mahl heraus schneiden kann, das er dann anschließend wie in einer Kochschau zubereiten wird.

Es ist müßig, alle Ungereimtheiten aufzuzählen; man könnte aber meinen, dass wenigstens Mozarts Musik versöhnt.

Wer davon ausgeht, erliegt einem Trugschluss, denn ein Versuch meinerseits, die Augen zu schließen und nur noch zu hören, erwies sich als sinnlos. Über belangloses unspannendes Musizieren hinaus konnte Kent Nagano das sonst so engagiert spielende Orchester nicht motivieren.

Alles in allem war dies ein sehr unerfreulicher Opernabend, für den man auch noch bezahlen musste.

Das einzig Positive war, dass die Zuschauer in der Pause und nach der Aufführung miteinander kommunizierten. Wildfremde Leute gingen aufeinander zu, um ihre Eindrücke auszutauschen.

Man könnte viel Geld sparen, wenn man künftig Opern konzertant aufführen würde.

Brigitte Schönborn

In einer Koproduktion mit der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim und mit Radio Opera plant Prof. Cheryl Studer einen Meisterkurs für junge Sängerinnen und Sänger am Fuße des sagenumwobenen Olymp in Griechenland. Im luxuriösen Resort Porto Carras auf der Halbinsel Sythonia (100 km östlich von Thessaloniki) am Ufer der immerblauen Ägäis soll sich die junge Opernelite zu einem Gesangs- und Bühnengipfel treffen. Das außergewöhnliche: Einstudieren von zwei Opernwerken: *Der Barbier von Sevilla* (G. Rossini) und *La traviata* (G. Verdi) sowie Bühnenvorstellungen mit den Teilnehmern. Eine einmalige Gelegenheit in die obere Etage der Opernwelt einzusteigen. Geplant sind ferner Ton- und Fernsehaufnahmen und die Herstellung einer CD, sowie direkte Übertragungen durch das Radio Opera ([www.radio-opera.de](http://www.radio-opera.de)). Interessenten sollten sich bei Prof. Cheryl Studer melden: [profcherylstuder@aol.com](mailto:profcherylstuder@aol.com). Die Teilnehmerzahl ist begrenzt.



## „OPEN-AIR-GALERIE“, die Ausstellung unter freiem Himmel

Die Fotografin Edith von Welser-Ude, die seit jeher mit besonderem Interesse die Kunstform der Wandmalerei verfolgt, teilt in ihrem neuen Bildband ihre Faszination mit dem Betrachter.

Die Kunst der Fotografie liegt darin, das Objekt mit bewusster Genauigkeit im Hinblick auf die Intention zu treffen. Die kunstvolle Fotografie fokussiert daher auf den Kernpunkt der Aussage und Funktionen und zeigt diese in aller vortrefflichen Deutlichkeit. Es ist die vorsätzliche Konzentrierung auf das Wesen des Objekts.



Cincinnati USA, *Der Kuss*

Betrachtet man beispielsweise die Forderungen die ein Dekor stellt, so liegt der Fokus auf Linien und Formen, die so erkenntlich sein sollten, dass beim Betrachten die Assoziation mit der künstlerischen Phantasie fast mühelos gelingt. Auch symbolische Aussagen, poetische Farbklänge oder kubische Zweckformen können nur gewinnen, indem sie sich in deutlicher Spiegelung verwirklichen und sich in der fixierten Form zu neuer Gestalt entfachen. Die dazu gewonnene Bedeutung erhebt die Fotografie in den erhöhten Raum, den wir als Kunst erachten.

Ob fließende, organische Linien oder winklige, geometrische Formen, Bilder von Gegenständen oder Gemälde, auf den Menschen porträtiert sind – Edith von

Welser-Ude und Christian Ude haben sie alle aufgespürt. Und zwar als WANDMALEREIEN. Sie haben sich die letzten zwei Jahrzehnte überall auf der Welt, bei all ihren Routen quer über die Kontinente, auf die Suche begeben, nach den Bildern, die eine ganz besondere Aussage dokumentieren. Diese kann in aktuellem Protest, innovativer Kunst oder auch in cleverer Werbestrategie angesiedelt sein. Und immer wieder im Aufzeigen der Zeitgeschichte, wie beispielsweise der Dokumentation im sardinischen Dorf Orgosolo oder hierzulande an der Berliner Mauer. Gelegentlich begegnet man bei den Illustrationen aber auch nur einer Artikelanpreisung oder der Bewerbung beispielsweise einer gastronomischen Einrichtung – Marketing im bildlich gesprochenen Großformat. Eine farbenfrohe Dekoration ist es allemal.

Häufig werden auch Szenen aus der Geschichte eines Ortes oder Stadtteils dargestellt, ebenso wie die illustrative Berichter-



stattung über Menschen, die hier zu Hause sind. Dockschwalben und Hafendarbeiter, Rebellen und Schafscherer werden gleichermaßen verewigt wie Unternehmer und Industrielle. Und natürlich ist es ein optimales Forum des stillen und doch so lauten Protests. Aufbegehren gegen Rüstungsprojekte in der unmittelbaren Nachbarschaft, – das Anprangern von Missständen aller Art. Gleichzeitig ist es eine wunderbare Möglichkeit, die Sehnsucht nach der



Berlin, *Hexen*

Erhaltung von Natur im Meer der Gebäude und des Straßenpflasters zu präsentieren. Es sind die Visionen einer besseren Welt, die hier zutage gebracht werden. Beeindruckend ist in jedem Fall, dass die Ausdrucksform in Bildern von überdimensionaler Größe eine ganz besondere Sprache artikuliert. Oftmals sind es ethnische Minderheiten, die sich in kunstvoller Selbstdarstellung verwirklichen, aber auch die Dokumentation großstädtischer Sehnsüchte findet in der Wandmalerei ihren unübersehbaren Platz.

Oftmals sind es auch renommierte Werke bekannter Künstler, die ihre Kopie im Großformat der Straße wieder finden. Sie schmücken plakativ die Leere der Highways, verhüllen Baustellen und schaffen dabei architektonische Illusionen.

Wandmalereien bringen Farbe in den häufig eher tristen öffentlichen Raum und füllen ihn mit Leben. Sie dienen aber auch dazu, Zeichen zu setzen, und nicht nur für das Jetzt und Heute. Es sind die Markierungen und Spuren der zum Leben erwachten Generationen, deren Merkmale sie erhalten. Wandmalereien lassen sich überall auf der Welt entdecken, denn es sind Aus-

drucksmittel, die die Bedürfnisse der einheimischen Bewohner artikulieren.

Daher sind Fotografen Edith von Welser-Ude und ihr Ehemann Autor Christian Ude von Addis Abeba bis Lissabon, von Cincinnati über Tel Aviv bis nach Schanghai gereist, um diese einmaligen Werke zu fotografieren. Das kunstbegeisterte Ehepaar nimmt Leser und Betrachter mit auf eine Entdeckungsreise. In den letzten zwanzig Jahren haben sie jegliche Tour durch etliche Länder in Europa, Amerika, Afrika und Asien genutzt, um die Spuren einer farbenfrohen und erlebnis-



Orgosolo, Italien, Markt

reichen Kunstrichtung fotografisch festzuhalten. Es ist eine bunte Vielfalt, in der die Wurzeln und Perspektiven der Wandmalerei in ebenso kunstvoller Weise reichhaltig präsentiert werden. Themen und Motive aus über 30 Städten in vier Kontinenten kamen der Fotografin dabei vor die Linse.

Die faszinierende Vielfalt stellt das Ehepaar Ude in einem wunderschönen, hochwertigen Bildband vor, erschienen im Verlag Frederking & Thaler.

**Open-Air-Galerie**

Farbige Botschaften an die Welt

**AnDante**



San Francisco, Wale Parkhaus



Washington, Cafe Lautrec



München, Unterführung Künstler Loomit

## GOSPEL CHRISTMAS MARKET 2009 Live: Charles Logan's (N.Y.) UNIVERSAL GOSPEL FLAVOR

feat. special guest

Charlotte Doreen Small from Harlem / N.Y.C.!

Die Elite aus New York, gemischt mit einem internationalen Gospel Ensemble wird während der Weihnachtszeit in München und Essen für Furore sorgen: Charles Logan's UNIVERSAL GOSPEL FLAVOR wird mit der aus Harlem / New York City stammende Charlotte Doreen Small zwei außergewöhnliche Konzerte spielen, bei der die gesamte Bandbreite von Gospel, Christian, Funk & Soul auf höchstem Niveau geboten wird!

Charles Logan tritt mit Universal Gospel Flavor (UGF) in die Fußstapfen seiner Vorfahren und verkörpert Hope & Inspiration – die Hoffnung und die Inspiration, die die Menschen seit jeher aus der Gospel Musik bekommen haben. Universal Gospel Flavor interpretiert traditionelle und zeitgenössische Gospelmusik auf eine völlig neue Art und Weise.

Charlotte Doreen Small stand bereits auf den berühmtesten Bühnen, sie sang im Madison Square Garden, dem Lincoln Center in New York und der absoluten Wiege fast aller Weltstars, dem New Yorker Apollo Theater, bei dem selbst Michael Jackson seinen Durchbruch schaffte. Charlotte wirkte ebenfalls an Broadway Bühnenshows wie Rock-a-my-Soul, Sweet Blessings, Going Back Home und Sweet Dreams mit und trat mit international bekannten Bands / Musikern auf: Neil Diamond, Elizabeth Taylor und viele andere.

12.12.2009 München / Kreuzkirche (Hiltenspergerstr. 55/1)  
Einlass: 18.30 Uhr, Info: [www.universal-gospel-flavor.com](http://www.universal-gospel-flavor.com)  
Tickets: [www.eventim.com](http://www.eventim.com) & [www.event-aktiv.de](http://www.event-aktiv.de)

13.12.2009 Essen / Weststadthalle, Einlass: 18 Uhr,  
Tickets: [www.eventim.de](http://www.eventim.de)

Jeweils mit einem GOSPEL CHRISTMAS MARKET VOL.1 – 2009  
(mit vielen Überraschungen)

UGF veröffentlichte kürzlich ihre erste Single *„Hope & Inspiration“* und das Ensemble stand am 27. November mit der Legende DIONNE WARWICK auf der Bühne stehen!

Natürlich hat Charlotte auch in der Geschäftswelt Fuß gefasst und wurde von Firmen wie Bloomberg Financial Organization, American Express, MetLife, Pepsi, The American Heart Association, MasterCard und vielen anderen, gebucht.

Außerdem übernahm Sie die musikalische Leitung für zahlreiche „September 11th Tributes“, wie z.B. das „John F. Kennedy Jr., Memorial Service“, das „NYC Fire Fighters Tribute“, etc. und performte



unter anderen für den New Yorker Bürgermeister Michael Bloomberg, verschiedene US Senatoren, Gouverneure und sogar für einen früheren US Präsidenten.

Charlotte wirkte ebenfalls an Broadway Bühnenshows wie Rock-a-my-Soul, Sweet Blessings, Going Back Home und Sweet Dreams mit und trat mit international bekannten Bands / Musikern auf: Neil Diamond, Elizabeth Taylor, Mona Lisa, Ruff Endz, Barbara Tucker, Ultra Nate, Terry Hunter, Kenny Dope Gonzales und Grammy Gewinner „Louie Vega“ und „Speech“ von Arrested Development und Sony's neuer Rock Sensation Teddy Geiger. 2007 stellte Charlotte ihr Debut Album „More“ vor, welches bei dem Label Independent Label, Midnite Enterprises veröffentlicht wurde.

Charles Logan tritt mit *Universal Gospel Flavor* (UGF) in die Fußstapfen seiner Vorfahren und verkörpert Hope & Inspiration – die Hoffnung und die Inspiration, die die Menschen seit jeher aus der Gospel Musik bekommen haben. Auf seinen mitreißenden Konzerten, ob in den USA, Europa oder Asien baut er Brücken zwischen den Menschen und schafft eine Atmosphäre von Begeisterung, Motivation und Lebensfreude!

*Universal Gospel Flavor* interpretiert traditionelle und zeitgenössische Gospelmusik auf eine völlig neue Art und Weise. Angelehnt an den US amerikanischen Stil, werden traditionelle Spirituals und Gospels, aber auch moderne Songs von etwa Ray Charles neu interpretiert. Neben Charles Logan als Hauptsolisten besteht das Ensemble aus 15 Sängerinnen und Sängern und wird von einer grandiosen 5-köpfigen Band begleitet. UGF Auftritte können sehr mit den US-amerikanischen Gospel Gruppen verglichen werden, bei denen viel geklatscht und gesungen wird und der Gospel Spirit ans Publikum überspringt. Charlotte stand bereits auf den berühmtesten Bühnen, sie sang im Madison Square Garden, dem Lincoln Center in New York, auf zahlreichen internationalen Bühnen und der absoluten Wiege fast aller Weltstars, dem New Yorker Apollo Theater, bei dem selbst Michael Jackson seinen Durchbruch schaffte. Text: Veranstalter

# Das Künstlergespräch: der deutsche Tenor Siegfried Jerusalem zu Gast bei Radio Opera

Im Gespräch mit dem Künstler, der zusammen mit Waltraut Meier das „Bayreuther Traumpaar“ bildete, blickt **Dr. Blagoy Apostolov**, Intendant der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim, zurück und beleuchtet eine traumhafte Karriere, deren Geschichte noch lange nicht zu Ende erzählt ist.

**Blagoy Apostolov:** „Siegfried Jerusalem, man kann wohl sagen, zu Lebzeiten eine Legende, was Gesang, was die Bühnenerrscheinung betrifft. Doch damit nicht genug, jetzt versucht er als Präsident der Hochschule für Musik in Nürnberg den jungen Leuten beizubringen, was Bühne bedeutet, dass Gesang nicht nur Gesang ist, sondern viel mehr, dass die körperliche Präsenz in einer *richtigen* Art und Weise dazu gehört. Eine Rolle muss man nicht nur singen, eine Rolle muss man *interpretieren*, – *darstellen* in Zusammenarbeit mit den Anderen, mit dem Regisseur hoffentlich auch, und natürlich vor allem mit dem Dirigenten und mit dem Orchester. Ich habe festgestellt, dass Sie zwei Monate früher als ich zur Welt gekommen sind, am 17. April 1940. Meine Wenigkeit am 12. Juno, jedoch nicht in Oberhausen, sondern ein bisschen weiter davon entfernt. Oberhausen, – gab es dort irgendwelche musische bzw. musikalische Einrichtungen, die so auf Sie gewirkt haben, dass Sie sich in diese Richtung orientiert haben?“

**Siegfried Jerusalem:** „Oberhausen ist sicher völlig schuldlos an meiner Entwicklung. Ich bin dort geboren, weil meine Mutter bei ihren Eltern im Ortsteil Oberhausen-Osterfeld, gewohnt hat, als mein Vater im Krieg war. Ihr Vater war Bahnbeamter und sonst gab es damals in Oberhausen nur Stahlwerke und Zechen, so wie das Ruhrgebiet eben davon voll gepflastert war. Ich denke mal, es gab damals in Oberhausen nicht viel an Kultur. Das ist erst später gekommen.“

**Blagoy Apostolov:** „Der Stahl hat vielleicht soweit gewirkt, dass Sie eine so sichere, robuste Stimme bekommen haben und das hat ja auch was für sich. Und als Sie zur Welt kamen, konnte die Mutter nach dem ersten Schrei sofort die Stimmlage erkennen, oder hat sich das erst viel, viel später herausgestellt?“

**Siegfried Jerusalem:** „Also, das kam sicherlich viel, viel später, als mein Vater wieder zurück kam aus der Kriegsgefangenschaft und er für drei Radios ein Klavier eingetauscht hatte. Mein Vater, der selbst kein ausübender Musiker war, sondern Elektroingenieur, hat jedoch Musik sehr, sehr gemocht. Und wie wir wissen, gab es in diesen Zeiten noch kein Fernsehen. Meine Eltern waren sehr gesellige Menschen und liebten es, wenn Musik gemacht wurde. Mein Vater hatte auch viele Freunde, die bei uns musizierten,



darunter war dann auch mein erster Klavierlehrer. Es wurde Geige gespielt, Klavier usw. und eine Frau war Sängerin. Das fand ich schon verdammt schön und wollte das auch werden. Ich habe dann auch schon mit zehn Jahren meinen ersten Sänger begleitet am Klavier. Meine erste Gage habe ich mit elf Jahren gekriegt: als Sänger. Ich hatte aus einem Stück gesungen, welches eine Bekannte von uns so gerne hörte und da habe ich dann immer eine Mark bekommen, jedes Mal, wenn ich das gespielt und gesungen habe. Das habe ich mir natürlich nicht entgehen lassen.“

**Blagoy Apostolov:** „Haben Sie die Mark aufgehoben?“

**Siegfried Jerusalem:** „Nein, das nicht, aber die Erinnerung ist noch immer sehr, sehr stark. Und ich muss sagen, dass ich sehr dankbar bin, dass ich schon mit zehn, elf, zwölf Jahren irgendwo eine Bühne



hatte und die Erfahrung machte, was man da tun muss. Es waren ja alles Berufsmusiker, die zu uns kamen und da merkt man schon, was man dafür braucht, wodurch man auch seine Ansprüche möglichst hoch schraubt.“

Blagoy Apostolov: „Lange hat er nicht gewartet, der Siegfried Jerusalem, um sich mit der Musik zu vermählen. Obwohl er selber als *Hans* in der Oper „Die verkaufte Braut“ von Bedřich Smetana, der *Ma-*

*rie* rät > *Wart' nur, wart', bis die Augen dir aufgeh'n!*< . Die ersten Schritte in Richtung Professionalität tat er allerdings nicht auf Klavier oder Geige, sondern mit einem Holzblasinstrument, dem *Fagott*. Mein Cousin ist Professor für Fagott an der Hochschule für Musik in Brüssel, daher weiß ich, wie schwer das Instrument zu spielen ist. Ich habe es selber auch mal probiert, sowohl auf der Oboe als auf dem Fagott – ich kriege keinen Ton heraus. Wie kamen Sie zum Fagott?“

Siegfried Jerusalem: „Das kann ich Ihnen sagen. Ich habe in Essen an der Folkwang Hochschule studiert. Mein Vater hatte sich erkundigt und herausgefunden, dass es dort einen Professor Behrens gab. Dieser Professor war ein alter Fagottist und zu jedem, der an die Hochschule kam und nicht wusste, was er studieren sollte, hat er gesagt: > Blasen Sie Fagott! >. Da es obendrein immer ziemlich wenig Fagottisten an der Hochschule gab, hat er stets *Fagott* empfohlen. Ich wollte eigentlich *Hornist* werden. Daraufhin hat dieser Professor Behrens mich untersucht, das heißt mich angeschaut und gesagt: > Also für Horn, sind Ihre Lippen zu dick! Fagott ist genau das Richtige für Sie! < Und mein Vater sagte: > Das ist ja wunderbar! < Dann haben wir uns eben für Fagott entschieden. Ich habe es aber auch nicht bereut. Obwohl ich es, nachdem ich bereits zwei Jahre an der Folkwang Hochschule war, trotzdem noch beim Hornlehrer versucht und ihm auf dem Horn vorgeblasen habe. Ich habe auch immer Freundschaften zu Hornisten gesucht, weil mir das einfach wichtig war! Das Instrument gefällt mir immer noch sehr, sehr gut! Es hat sich ja auch später herausgestellt, dass es für mich sehr wichtig war, als Siegfried. Ich konnte natürlich nicht den *SIEGFRIEDRUF* blasen, – das hätte ich schon gern selbst gemacht! Aber wenigstens konnte ich so tun, als wenn ich Hornist wäre. Zumindest auf der Bühne und das hat man mir dann auch abgenommen.“

Blagoy Apostolov: „Ich hätte Sie auch als *Siegfried* mit einem Fagott auf die Bühne geschickt. Warum auch nicht?“

Siegfried Jerusalem: „Es gibt ein Stück von Wenzel Müller: *Kaspar, der Fagottist*. Es ist in Stuttgart aufgeführt worden und eigentlich wollte ich das immer machen, bin aber nie dazu gekommen.“

Blagoy Apostolov: „Es ist nicht zu spät!! Das erste Engagement war damals in Hof, also fast am Ende der Welt, – als Solo Fagottist.“

Siegfried Jerusalem: „Ja, als erster und zweiter Solo Fagottist der Hofer Symphoniker. Ich war ganz stolz, denn ich war gerade mit meinem Studium fertig und bin dann nach Hof gekommen. Dort habe ich auch gleich meinen ersten Gesangsunterricht genommen. Schon als Junge hatte ich immer davon geträumt, dass ich irgendwann mal Sänger werde und Fagott war für mich nur eine Zwischenstufe. Obwohl ich dann erst viel später tatsächlich zum Gesang kam, da die Zwischenstufe bereits die Hauptstufe war.“

Blagoy Apostolov: „Die Stufen, die dem folgten waren dann: zuerst das Schwäbische Sinfonieorchester in Reutlingen und dann die richtige Anstellung als Fagottist, beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart. Es gibt viele Leute, die davon träumen, dort mitwirken und mitarbeiten zu können. Fünf Jahre waren Sie dort, von 1972 – 77. Und in derselben Zeit, haben Sie auch Gesangsunterricht genommen, bei Frau Hertha Kalcher. Was war das Besondere, sind Sie zufällig zu Ihr gekommen oder hat sich das aus Sympathie ergeben?“

Siegfried Jerusalem: „Zufälle gibt es in dem Beruf eigentlich weniger, muss man sagen, da ist auch irgendwie immer eine Bestimmung vorhanden. Ich habe zwischendurch viel Unterricht genommen, das heißt auch wiederum nicht soviel, weil ich durch meine Erfahrung als Musiker und das lange Studium wusste, was für mich gut ist und was nicht. Es ist etwas anderes, wenn ich als Zweiundzwanzigjähriger anfange, Gesangsunterricht zu nehmen. Dann kann ich das noch nicht zuordnen, ob der Lehrer jetzt Recht hat oder nicht. Aber wenn ich Dreißig bin, dann merke ich schon, was er mir da für einen Quatsch erzählt. In dem Fall nehme ich dann nur die eine Stunde und nicht mehr. Ich habe damals Aufnahmen gemacht, Lieder und Arien gesungen und die Bänder meinem Vater geschickt, der sich darüber sehr freute und obendrein sehr stolz darüber war, dass ich als Fagottist so erfolgreich war. Die Bänder mit den Gesangsaufnahmen hat er einem Bekannten vorgespielt, Manfred Schenk, einem sehr bekannten Bass, der mit meinem Onkel befreundet war. Mein Onkel war Herbert Becker, auch ein relativ bekannter Sänger. Die Beiden haben zusammen ein Haus im Westerwald, in dem meine Eltern wohnten. Mein Vater sagte einmal zu Manfred Schenk: > Mein Sohn singt auch! < und Manfred Schenk meinte: > Er hat eine schöne Stimme, aber er muss Unterricht haben! Der geht jetzt nach Stuttgart, ich kenne dort eine Lehrerin, mit ihr sollte er arbeiten, und dann wird das was! < Ja, dann bin ich



zu Frau Kalcher gegangen. Ich hatte mich eigentlich schon damit abgefunden, kein Sänger zu werden. Es hat sofort gefunkt zwischen uns Beiden. Und nach vier Wochen Unterricht wusste ich, dass auch Stuttgart nur eine Zwischenstation war.“

**Blagoy Apostolov:** „Was ein guter Vater alles für seinen Sohn tun kann, wenn Harmonie zwischen ihnen herrscht, fast wie in „Oberon“ von Carl Maria von Weber, wo es heißt: > Vater hör mich fleh'n zu dir <. Ja, der Vater hat das Flehen seines Sohnes erhört und in die richtige Richtung geschickt. Aber der Sohn musste dann selber seinen Weg gehen, auch wenn er Siegfried Jerusalem hieß und – Gott sei Dank – immer noch heißt! Sie sind sozusagen, fast umgehend nach Beginn des Gesangunterrichts, sofort in diese Welt gefangen genommen worden. Sie bekamen eine erste Rolle, als „Gefangener“ in „Fidelio“, natürlich als „Erster Gefangener“, denn es gibt derer ja zwei Solisten.

**Siegfried Jerusalem:** „Ja, ich war ERSTER GEFANGENER in Stuttgart an der Staatsoper. Für diese Rolle hatte ich mich zusammen mit einem Korrepetitor vorbereitet, den ich in der Vorbereitung ab und zu aufsuchte, was aber für mich die Ausnahme blieb. Ansonsten habe ich das immer selbst gemacht!! Meine Auffassung hinsichtlich der Einstudierung und das gilt jetzt insbesondere für

Gesangsstudenten, ist die, dass es *sehr wichtig* ist, dass man wirklich einigermaßen gut Klavier spielt. Ich weiß, dass dies bei den Gesangsstudenten nicht unbedingt so die Favoritenstellung einnimmt, weil es eben mit viel Arbeit verbunden ist. Aber ich habe alle meine Partien und zwar *alle*, selbst einstudiert!! Und erst im Endstadium mit einem Korrepetitor arbeiten müssen. So, dass ich viel mehr davon hatte, mich mit den Stücken auseinanderzusetzen und es ist eine *unglaublich große Hilfe*, wenn man diesen Hintergrund hat. Ich sehe es heute bei den Studenten, dass es keine große Mode ist. Genauso Musikgeschichte und Theorie, all das Wissen, was man im Hintergrund haben muss, ist *so bedeutend für die Interpretation* und wenn ich das nicht habe, dann habe ich immer einen Nachteil gegenüber den Anderen, die sich damit beschäftigen haben.“

Wie es weiter ging, in der Karriere des großen deutschen Tenors, welche Stationen die Meilensteine bildeten und wie der Starpädagoge seine Kenntnisse und Erfahrungen an den Nachwuchs weitergibt, lesen Sie in der nächsten Ausgabe des **AnDante Kulturmagazins**.

Das Interview führte für uns **Dr. Blagoy Apostolov**, in einer Bearbeitung von **Annemarie-Ulla Nezami-Tavi** **AnDante**

## Christa Maria Hell

### Strahlende Stimme und glockenreine Koloraturen

Christa Maria Hell studierte Sologesang und Musik für Lehramt an Gymnasien an der Münchner Musikhochschule. Nachdem sie 1989 erfolgreich das 1. Staatsexamen in Musik für Lehramt an Gymnasien absolvierte, widmete sie sich ganz dem Gesangsstudium mit Marianne Köhnlein-Göbel und anderen, und graduierte 1993 mit dem künstlerischen Diplom in Sologesang.

Schon während des Studiums gab sie zahlreiche Konzerte im In- und Ausland. Unter Sir Colin Davis sang sie die Partie der Susanna in Mozarts „Le nozze di Figaro“. Zu ihrem breitgefächerten Repertoire als lyrischer Koloratursopran gehören Opern, Operetten und Musicals. Außerdem gilt ihr Engagement der geistlichen und weltlichen Konzertliteratur, insbesondere der Liedinterpretation. Hier arbeitete sie mit Elly Ameling, Helmuth Deutsch, Norman Shetler, und Wolfram Rieger. Ihr Konzertrepertoire wird noch bereichert durch große Erfahrung mit der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts.

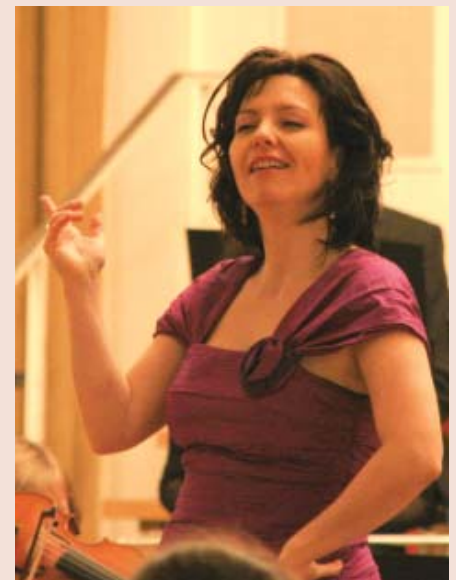
Christa Maria Hell tritt in Konzerten und Solo-Programmen, insbesondere Liederabenden zu vielfältigen Themen auf.

Neben ihrer künstlerischen Laufbahn ist sie auch als Gesangspädagogin tätig, geprägt durch ihr Studium bei Marianne Köhnlein-

Göbel (Stuttgart). Seit Oktober 2001 leitet sie verschiedene Chöre (Erwachsene und Kinder), unter anderen die Gospelfriends Haar. Beim Augsburger-Vokal-Ensemble ist sie seit Juni 2008 als Stimmbildnerin engagiert.

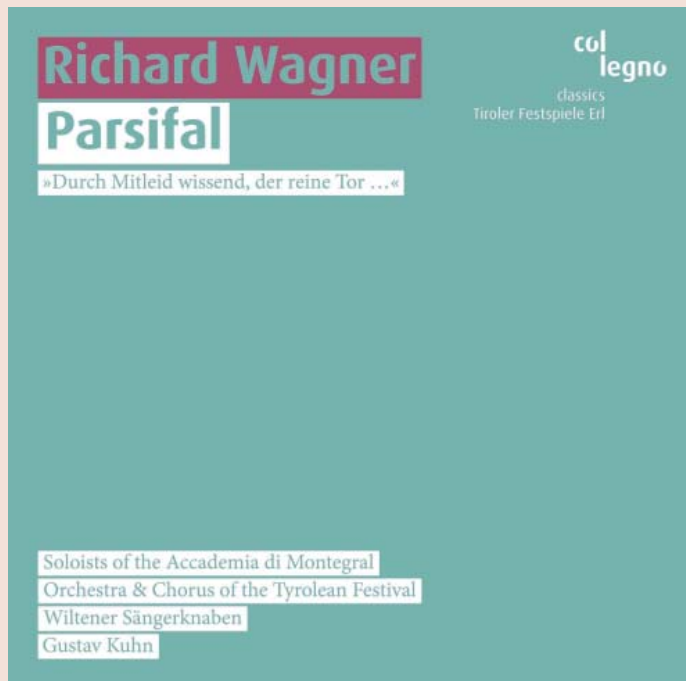
Im Oktober 2009 brillierte Christa Maria Hell in München, Augsburg und Haar mit dem Münchner Kammerorchester und dem Augsburger Vokal-Ensemble in Joseph Haydns „Schöpfung“. Und wie immer fielen die Kritiken der Fachpresse erstklassig aus.

Unter **www.cmhell.de** finden Sie weitere Informationen und CD-Veröffentlichungen. Archiv C. M. Hell





## CD-Präsentation - das besondere Geschenk



### Gustav Kuhns umjubelter Parsifal, live aus dem Tiroler Passionsspielhaus Erl

Aufgenommen im Sommer 2007 ist dieses herausragende Wagner-Erlebnis nun auch auf CD erhältlich. Erschienen beim Salzburger Label **col legno**, mit Solisten der Accademia di Montegral, dem Tiroler Festspielorchester unter der musikalischen Leitung von Gustav Kuhn, dem Tiroler Festspielchor unter der Leitung von Jacek Benn und mit den Wiltener Sängerknaben unter der chor-musikalischen Leitung von Johannes Stecher. Ein Klangerlebnis sucht seinesgleichen!

### Meistersinger gelesen!

Ein weiteres Ereignis der Tiroler Festspiele Erl, ebenfalls aufgenommen im Juli 2007: Die gefeierte Live-Lesung von Richard Wagners erklärter Lieblingsdichtung Die Meistersinger von Nürnberg. Konzept, Textbearbeitung und Sprecher: Franz Winter. Ein neuerlich originelles Meisterstück reiht sich nahtlos ins bewährte Sortiment bei **col legno** ein.



## Der Geschmack des Orients

Ihr Spezial-Versandhandel für viele Teesorten, Öle, Kräuter, Gewürze, arabischen Kaffee, Wasserpfeifen und vieles mehr.  
Attraktive Sets verpackt im Geschenkkarton.  
Informieren Sie sich und bestellen Sie ganz einfach unter:

## All Orient GmbH

Dieselstraße 5  
85748 Garching  
eMail: [info@all-orient.de](mailto:info@all-orient.de)  
[www.all-orient.de](http://www.all-orient.de)

Der Geschmack  
des Orients



# QUER-Denker und Dichter – AnDante gratuliert dem ewig jung gebliebenen Hans Magnus Enzensberger zum 80. Geburtstag

Der am 11. November 1929 in Kaufbeuren geborene Schriftsteller, Herausgeber, Übersetzer, Redakteur und allen voran Dichter, bekennt, dass die Poesie oberste Priorität innerhalb seines literarischen Schaffens genießt. Dabei finden sich unter den zahlreich publizierten Werken alle literarischen Genres wieder, unter anderem politische Essays, Balladen, Bühnenstücke, Novellen, Jugendbücher, Hörspiele, Drehbücher sowie Übersetzungen und Presseartikel.

Mit pointierter Treffsicherheit und subtilem Witz gibt Hans Magnus Enzensberger zu bedenken, dass Literatur auch ein Versteck darstellen kann. Der Dichter, der äußerst ungern und konsequenterweise auch höchst selten Einblick in sein Inneres gewährt, weiß wovon er spricht. Seine vorwiegend politisch geprägten Essays und Bühnenstücke sind ebenso wie sein dokumentarischer Roman, „Der kurze Sommer der Anarchie“, der Leben und Tod des spanischen Anarchisten Buenaventura Durruti



Foto: Mariusz Kubik

tis dokumentiert, Zeugnis einer äußerst umfangreichen Recherchearbeit. Dabei reflektiert der Schriftsteller immer wieder seine Rolle als Dokumentar und erläutert unter anderem sogar die Voraussetzungen seiner literarischen Vorgehensweise. Interessanterweise offenbart er in seinen Werken häufig das kunstfertige Kennzeichen einer Integration von subjektiver Auffassung und Mitteilungsgabe, – *subjektiv*, aber stets vor dem Hintergrund objektiv-dokumentarisch erarbeiteter Realitätsgehalt, – und öffnet dabei, entgegen aller persönlicher Meinungseinbindung, dennoch nie die Tür zu seinem eigenen Innenleben.

Seine Liebe zur Lyrik bringt er in einer Vielzahl von Zyklen zum Ausdruck. Eines der höchst gelungenen Beispiele ist: „Mausoleum“, welches siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts enthält. In dieser Balladensammlung wird die Geschichte des Fortschritts, aber auch die Ambivalenz dieses hehren Leitbegriffs unserer modernen Gesellschaft im Rahmen der neuzeitlichen Welt auf dialektische Art und Weise diskutiert. Der Schriftsteller stellt die Entwicklung der modernen Welt, in der wissenschaftlicher Fortschritt und Technik die Herrschaft innehaben, aus äußerst kritischer Entfernung dar. Er behält diese distanzierte Haltung konsequent bei, ohne jedoch in einen kulturkritischen Pessimismus zu verfallen. Es ist nicht der pessimistische Aspekt, der Entfaltung findet, sondern vielmehr eine gesunde Skepsis, das Hinterfragen im Gegensatz zur stoischen Akzeptanz. Der Vermittlung seiner Skepsis dient die Wahl der lyrischen Großform *Ballade*.



Die Ballade ermöglicht eine Verknüpfung verschiedener Geschichten mit unterschiedlichsten Aussagen. Die an Parabel angelehnten Erzählungen beinhalten die Form der Mitteilung und der Reflexion, ebenso den Kommentar und das Zitat. Es ist die geschickt gewählte Lyrikform, die eine solche Verbindung überhaupt erst plausibel zulässt. In jenem schlüssigen Kunststilmittel vermag es Enzensberger immer wieder dokumentarische Materialien in epischem Gestus darzubringen. Die Geschichte des Fortschritts, an der Enzensberger vor allem die Entwicklung zur Automation und Elektrisierung des Alltags herausstellt, wird im Hinblick auf ihre Perversionen und Auswüchse im 20. Jahrhundert, kritisch und skeptisch interpretiert. „Mausoleum“ sowie etliche andere seiner Zyklen können als lyrischer Ausdruck des Endes einer vormals gehegten Hoffnung auf revolutionäre Veränderung der Gesellschaft, begriffen werden.

**AnDante** gratuliert dem großartigen Schriftsteller und Denker nicht nur zum Geburtstag, sondern auch zum literarischen Lebenswerk!!!

**AnDante**

# Die Märchenoper „Hänsel und Gretel“, wie immer zur Weihnachtszeit im Staatstheater am Gärtnerplatz



Wie jedes Jahr pilgern Scharen von Kindern zur Weihnachtszeit ins Staatstheater am Gärtnerplatz, um sich mit Hänsel und Gretel im finstern Wald zu bängen und sich vor der bösen Hexe zu gruseln. Obwohl diese Geschichte im frühen Sommer spielt – schließlich werden die Geschwister in den Wald geschickt, um Erdbeeren zu suchen – ist die Märchenoper von Engelbert Humperdinck immer noch der „Renner“ in der Adventszeit.

Leider findet dieses Mal nur eine Vorstellung zur Schulzeit am Morgen statt, so dass Kinder kaum die Gelegenheit haben, innerhalb ihres Klassenverbandes das Theater zu besuchen.

Da ich als ehemalige Grundschullehrerin schon Hunderte von Mädchen und Jungen auf ihre meist erste Begegnung mit der Welt der Oper vorbereitet habe, scheue ich auch im „Pensionsalter“ nicht die Mühe, Schulkinder in das Werk „Hänsel und Gretel“ einzuführen.

Die Nachfrage an den Schulen ist groß. Mir gelang es gerade noch, für zwei dritte Klassen der Grundschule an der Rotbuchenstraße in München Karten zu organisieren. Nach den Herbstferien waren die Drittklässler schon gespannt auf das, was ich ihnen zu erzählen hatte, folgten begeistert dem Geschehen und sangen eifrig mit.

Opern sind für Kinder eine fremde Welt – gewöhnungsbedürftig ist zum Beispiel, dass statt gesprochen alles gesungen wird, dass der Hänsel von einer Frau dargestellt wird und vieles andere mehr.

Vor Jahren gelang es mir (ich bin erst seit 1997 in München im Schuldienst gewesen) in Zusammenarbeit mit dem Saarländischen Rundfunk und dem Pädagogischen Institut des Saarlandes eine professionelle Tondokumentation mit einem Kinderchor, einer Kinderinstrumentalgruppe, mit Opernsängern und einem Pianisten zu produzieren. Außerdem entstand dazu ein Begleitwerk mit Unterrichtseinheiten für die Hand des Lehrers.

Ganz unvorbereitet sollten also Kinder nicht sein, wenn sie zum ersten Mal eine Oper besuchen, auch wenn es sich bei „Hänsel und Gretel“ um ein bekanntes Märchen handelt. Selbst Erwachsene haben Schwierigkeiten bei ihnen noch unbekannten Werken und freuen sich, wenn sie eine Arie hören, die sie schon kennen, ja fast mitsingen können. Kindern geht es genau so. Begeistert erfreuen sie sich an bekannten Melodien, zumal der Operngesang bei

der Instrumentierung von Humperdinck nicht immer zu verstehen ist. Es wäre zu überlegen, ob speziell für Kinder nicht eine kammermusikalische Bearbeitung sinnvoll wäre. Regelmäßig werden die kleinen Zuschauer auch unruhig bei der Szene mit Vater und Mutter, wenn die Geschwister schon im Wald sind. Erst bei der sogenannte Hexenballade steigt die Spannung wieder. Hier könnte man einige „Striche“ vornehmen.

Sobald dann nach der Pause die Hexe ihren Auftritt hat, da bedarf es keiner Vorbereitung mehr . . . Die Faszination des Bösen und Unheimlichen ist immer groß, zumal ja am Ende das Gute siegt und die Hexe verbrennen wird.

Bestimmt wird für die kleinen Zuschauer der Opernbesuch ein nachhaltiges Erlebnis



sein, das sie so schnell nicht vergessen werden. Vor allem, wenn sie auf dieses Ereignis gut vorbereitet waren, wird dies nicht ihr letzter Opernbesuch sein.

Ein besonderes Erlebnis wird es dann noch werden, wenn Sänger oder Sängerinnen, wie zum Beispiel schon Ann-Katrin Naidu (Hänsel), bereit sind, in die Schule zu kommen und sich den wissbegierigen Fragen der Kinder zu stellen.

Die Mädchen und Jungen aus der dritten Jahrgangsstufe der Rotbuchschule freuen sich jedenfalls schon heute auf die Vorstellung am 8. Dezember.

Brigitte Schönborn



# AnDante

## ABONNEMENT-BESTELLUNG

Das einzigartige Kulturmagazin erhalten Sie ab sofort auch als Abonnement! Bestellen Sie Ihr Abo am besten noch heute. Vier Ausgaben kommen dann sicher und bequem mit der Post zu Ihnen ins Haus.

Die Geschenkidee: Sie können AnDante auch an liebe Freunde und Verwandte verschenken. Sie erhalten von uns einen Geschenkgutschein für ein Jahresabonnement mit der aktuellen Ausgabe von AnDante und haben so ein wundervolles Geschenk. Wir liefern ein Jahr lang pünktlich Ihr Geschenkabonnement aus.

Bitte senden Sie Ihre Bestellung an:

per Telefax: **08193 / 999 726 oder 08193 / 905 659**

oder per Post: **Engelhardt Verlag, Hochstraße 3, 86949 Schöffelding**

Ja, ich möchte **AnDante** abonnieren

Ja, ich möchte **AnDante** verschenken

Name, Vorname

Straße/Hausnummer, PLZ/Ort

Telefon

Mailadresse

Den Jahresbezugspreis (für 4 Ausgaben) von € 9,80 (inkl. Versandkosten) buchen Sie bitte von meinem Konto ab:

Kontoinhaber

Kontonummer

BLZ

Bankbezeichnung

Geschenkabonnement (Lieferadresse):

Name, Vorname

Straße/Hausnummer, PLZ/Ort

Datum/ Unterschrift:

Das Abonnement verlängert sich automatisch um ein Jahr, wenn es nicht 4 Wochen vor Ablauf des Bezugszeitraumes gekündigt wird. Rücktrittsrecht schriftlich 14 Tage nach Bestellung.



Am Sonntag, 25.10.2009 feierte der gemeinnützige Verein HORIZONT e.V. mit einer ganz besonderen Märchenoper seinen 12. Geburtstag im Staatstheater am Gärtnerplatz. Im gut gefüllten Theater genossen die Gäste und zahlreiche Prominente die wunderschöne Märchenoper von Marco Hertenstein. Dabei ließen sie sich von Jutta Speidel (als Wogelinde Wind), Malte Arkona (als Drache) und den HORIZONT-Kindern als Irrlichter durch die fantastische Welt der Gedanken, Wünsche und Erinnerungen entführen.

Die vielen bunten Attraktionen der Event-Sponsoren, die während der Pause und den beiden Vorstellungen stattfanden, brachten Kinderaugen zum Leuchten und begeisterten die Erwachsenen. Die Einnahmen der Aufführung der Märchenoper „Die verlorenen Gedanken“ gehen vollständig an HORIZONT e.V. und die betreuten obdachlosen Kinder und Mütter. Ohne großzügige Sponsoren und Aktionspartner hätte diese wundervolle Veranstaltung nicht stattfinden können.



## Große HORIZONT-Benefizveranstaltung im Staatstheater am Gärtnerplatz München:

### DIE VERLORENEN GEDANKEN – Eine Märchenoper für die ganze Familie

Die Sponsoren und Partner: STAATSTHEATER AM GÄRTNERPLATZ, AUDI AG, BOSCH, Mainstream Media AG, LODEN-FREY, Talbot Runhof, Confiserie Lauenstein, Käfer, Bionade, Mary Kay, Alfons Schuhbeck, Glass & Co., Kostüme Breuer, Theatereinlassdienst Brandl, Edition Hemera, Studio für Werbung, KKT Kleinkindertagesstätten e.V., Mela Rosenkind sowie die Firma Planstand. Weitere Informationen: [www.horizont-ev.org](http://www.horizont-ev.org)

Glück braucht helfende Hände! Das Spendenkonto des Horizont e.V.: Stadtparkasse München, Konto 102 202, BLZ 701 500 00.

Text: *Horizont e.V.*

Das Buch zur Märchenoper erhalten Sie unter: [www.die-verlorenen-gedanken.de](http://www.die-verlorenen-gedanken.de)

### Vorschau auf AnDante – das Kulturmagazin 2010

- Er verlieh seine Stimme dem Koch in Ratatouille. Für Gustl Bayrhammer und Walter Sedlmeier war er die englische Synchronstimme, während sein markanter Bass-Bariton bei der Synchronisation ins Deutsche für Orson Welles und Sir Peter Ustinov diente. Seine Vielseitigkeit ist phänomenal - AnDante hat sich mit den manigfaltigen Talenten des Amerikaners DONALD ARTHUR auseinandergesetzt.
- Mit sechs weiteren Amerikanern zusammen bildet Donald Arthur zudem die Tafelrunde im Artikel: SIEBEN AMERIKANER EROBERN MÜNCHEN.
- In illustrativer Weise berichten wir über die hochinteressante Kunstform des indischen Tanzes. Im indischen Tanz werden allein durch eine stark kodifizierte Körpersprache, verspielte Handgesten, ausdrucksstarke Augenbewegungen und sprechende Gesichtsmimik (genannt Abhinaya) ganze Geschichten erzählt. Tänzerin SANDRA CHATTERJEE präsentiert exklusiv für AnDante die kunstvolle Ausdrucksform des klassischen Indischen Tanzes.
- Außerdem haben wir Balletttänzerin ANTONIA VITTI getroffen, die mittlerweile in Frankreich eine Freelance-Karriere gestartet hat.
- AnDante hat sich mit ANNA MARIA KAUFMANN unterhalten. Die gebürtige Kanadierin kehrt inmitten ihrer höchst erfolgreichen Musicalkarriere nunmehr in ihr eigentliches Fach, der Oper, zurück und möchte dieser künftig wieder intensivere Aufmerksamkeit widmen.
- Mit außerordentlicher Freude berichten wir von unserem Gespräch mit GRACE BUMBRY, SIEGFRIED JERUSALEM (2. Teil) und CHERYL STUDER. Zudem befassen wir uns mit Kinderchorleiterin Verena Sarré.
- Und natürlich werfen wir wie immer auch einen INTERNATIONALEN Blick, weit über die deutschen Grenzen hinaus.

...Hier schulden wir Ihnen unter anderem noch den 3. Teil des Dirigentenporträts GUSTAV KUHN.

Dieses und *vielen mehr* lesen Sie in den kommenden Ausgaben.



## NEEM – „Das grüne Gold“

Der vor allem in Asien und den tropischen Regionen beheimatete Neembaum (lat. *Azadirachta indica*) wird von den Bewohnern dieser Länder seit Jahrtausenden als Nutzpflanze und „Grüne Apotheke“ hoch geschätzt. Der Neembaum beinhaltet von der Wurzel über die Blätter bis hin zu den aus den Samen gewonnenen wertvollen Ölen eine Vielzahl positiver Wirkstoffe für Mensch, Flora und Fauna. Informieren Sie sich über die vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten dieser einzigartigen Pflanze unter

[www.fair-natur.de](http://www.fair-natur.de) • Fair Natur – gut für den Menschen, fair zur Natur



# Gewinnen Sie mit **AnDante** – *Das Kulturmagazin* Ihre Eintrittskarten für eine „Königliche Wassermusik“

**Frage:** Wie heisst das Luxusschiff, auf dem die „Königliche Wassermusik“ stattfindet?

und gewinnen Sie mit *AnDante – Das Kulturmagazin*  
Ihre persönlichen Tickets für

## KÖNIGLICHE WASSERMUSIK

Unter allen Einsendungen, die uns bis 19.2.2010 erreichen,  
verlosen wir je 2 Tickets für April, Mai und Juni 2010.

Senden Sie Ihre Antwort bitte

per eMail an: **[kontakt@engelhardt-verlag.de](mailto:kontakt@engelhardt-verlag.de)**

oder per Telefax an: **08193 / 999 726 oder 08193 / 905 659**

oder per Post an: **Engelhardt Verlag, Hochstraße 3, 86949 Schöffelding**



**3 x 2 Tickets  
zu gewinnen**

Die Antwort lautet: \_\_\_\_\_

Absender: \_\_\_\_\_

Telefon: \_\_\_\_\_

(Bitte deutlich schreiben)

Einsendeschluß ist Freitag, 19. Februar 2010. Ausgeschlossen von der Teilnahme sind die Mitarbeiter des Verlages. Bei der, unter Aufsicht stattfindenden Verlosung, ist der Rechtsweg ausgeschlossen. *AnDante – Das Kulturmagazin* wünscht Ihnen viel Glück!

### **Ihr Gewinn: KONZERT, DINNER UND „HISTORISCHE SEEFAHRT“**

Zum zehnjährigen Jubiläum begrüßt das Team von Bavaria Klassik seine Gäste auf dem Luxusschiff MS Starnberg. Der Höhepunkt des Abends ist die „Königliche Wassermusik“ im Salon auf dem Hauptdeck der MS Starnberg, der sich durch seine hervorragende Akustik auszeichnet. Residenz-Solisten und Mitglieder der Münchner Philharmoniker spielen Meisterwerke von Komponisten, die schon von den Wittelsbachern geschätzt und gefördert wurden – darunter Vivaldi, Händel, Corelli und Mozart!



3 x 2 Tickets inkl. Dinner und Getränke zu gewinnen!

Sollten Sie nicht unter den Gewinnern sein, können Sie unter weiteren Highlights, auch als **Exklusive Weihnachtsgeschenke** wählen. Die Residenz Serenade sind beliebte Samstagskonzerte in der Alten Hofkapelle der Residenz mit wöchentlich wechselnden Programmen und Solisten, bestehend aus Mitgliedern des Goldnagl-Ensembles und der Münchner Philharmoniker!

**RESIDENZ SERENADE  
UND SCHUHBECKS  
GOURMET-DINNER**  
Münchner Residenz, jeden Samstag zu verschiedenen Zeiten, ab März 2010 auch jeden Donnerstag um 19 Uhr; Buchbar mit Residenz-Besichtigung sowie mit Schuhbecks Gourmet-Dinner. [www.bavaria-klassik.de](http://www.bavaria-klassik.de)



**BAVARIA KLASSIK**  
Residenz Ensemble

# Hänsel und Gretel

Thérèse Wincent, Ann-Katrin Naidu  
Staatstheater am Gärtnerplatz

