

AnDante

Das Kulturmagazin

In Zusammenarbeit mit der Bayerischen Kammeroper & Radio Opera

10. Ausgabe

Leitartikel:
Des Irrsinn letzter
(Trug-)schluß

Philosophie:
Was war zuerst da ...

Messeneuheiten:
Verbesserung der
Lebensqualität: bauma

Künstlergespräch:
Cheryl Studer

Schule und Bildung:
Frederick von Leo Lionni

Interview Teil 2:
Siegfried Jerusalem

Komponist:
Wilfried Hiller

Gewinnspiel:
Münchener Residenzkonzertere

Impressum

Herausgeber und Verleger: Engelhardt Verlag
Redaktionsleitung: Julie Nezami-Tavi
Texte: Julie Nezami-Tavi, Annemarie-Ulla Nezami-Tavi, Elaine Ortiz-Arandes,
Dr. Blagoy Apostolov, Brigitte Schönborn,
Lektorat: Brigitte Schönborn, Annemarie-Ulla Nezami-Tavi

Fotos: Julie Nezami-Tavi, Archiv Dr. Blagoy Apostolov, Archiv Cheryl Studer, Archiv Siegfried Jerusalem, Württembergische Philharmonie, Duo d'Accord, Tagungsstätte Wildbad, Christoffer Leitner, Angela Fürstin Fugger, Markus Hauck, Klaus Lipa, Jörg Schulze, Archiv Ann-Katrin Naidu, Archiv Heidi Elisabeth Meier, Saskia Pavek, Fotolia, Archiv Messe.

Erscheinungsweise vierteljährlich
ISSN 2190-4162

© 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 Schöffelding
Telefon: 08193 / 99 97 25, Telefax: 08193 / 99 97 26
kontakt@engelhardt-verlag.de, www.andante-kulturmagazin.de

Gestaltung und Gesamtherstellung: Studio für Werbung
www.studio-fuer-werbung.de

Titelbild: Cheryl Studer

In Zusammenarbeit mit:
Deutsche Literaturgesellschaft



BAYERISCHE
KAMMEROPER



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 Nur ein Klick und die Traumwelt der Oper umarmt Sie

Brückenschlag zwischen Kultur und Zivilisation

Spricht man hierzulande vom Kulturerbe Persiens oder von der Kultur der Alten Griechen, so würde man die sinngemäße Übersetzung ins Englische wie folgt ausdrücken: „the Persian civilization“ und „the Greek civilization“. Natürlich kennt man auch im englischen Sprachgebrauch das Wort „culture“. Um jedoch einen bereits vergangenen kulturellen Zeitabschnitt zu benennen, ist es weitaus üblicher den Begriff „civilization“ in Anspruch zu nehmen. Dass wir im Deutschen den Begriffen „Zivilisation“ und „Kultur“ oftmals einen eher engen Spielraum gewähren, ist vermutlich auf Immanuel Kant zurück zu führen. Der Frage bin ich auf jeden Fall nachgegangen ... – zu welchen Schlussfolgerungen ich dabei gelangt bin, finden Sie in der vorliegenden Ausgabe im Artikel „**Philosophie**“.

Im **Leitartikel** habe ich mich einmal mehr damit auseinandergesetzt, die mentalen Schwierigkeiten, denen sich Kunst und Künstler häufig ausgesetzt sehen, zu erläutern, in der Hoffnung hier weitere Verständnisbarrieren zu durchbrechen.

Wie wir wissen, ist nichts so eng miteinander verbunden, wie Kunst und Politik ebenso wie die wechselseitige Beziehung zwischen Kultur und Wirtschaft. Die Kulturveranstaltung, die zum einen wohl auf die weltweit größte Besucherzahl blicken kann und zum anderen dem Begriff der „Aktualität“ am nächsten kommt, ist die Messe. Hier werden Innovationen aller Art zum ersten Mal präsentiert – was trägt also mehr zu unserem Kulturleben bei??

Daher möchte ich mit dieser Ausgabe eine neue Rubrik vorstellen, die den schönen Titel „**Messeneuheiten**“ erhält. Hierfür habe ich die Messe ausgewählt, die sich rühmt, die weltweit größte zu sein: die Messe München. Für die bauma, die im April 2010 stattfand, hat man brutto, das heißt inklusive Besuchergänge, über eine halbe Millionen Quadratmeter Ausstellungsfläche freigeschaufelt, um die neuesten Entwicklungen aus der Bauindustrie vorzuführen.

Da ich der Ansicht bin, dass unser Kulturleben nicht nur alle Lebensbereiche umfasst, sondern Leben gleich Kultur und Kultur gleich Leben bedeutet, glaube ich, damit viele weitere interessante Informationen aufgreifen und weitergeben zu können. Im ersten Teil der neuen Rubrik habe ich unter anderem einen außergewöhnlich modernen Brückenschlag näher betrachtet, wobei ich bei der Auswahl der Objekte tatsächlich ausschließlich auf humane Belange und Umweltschutz geachtet habe. Denn bei meinem persönlichen Brückenschlag zur Messe ist es mir besonders wichtig, den Augenmerk der Berichterstattung auf die drei wesentlichen Kriterien des Lebens zu richten: Mensch, Sicherheit für den Menschen und die Umwelt. Solange wir darauf achten, dass wir diese Gesichtspunkte nicht aus den Augen verlieren respektive ihnen oberste Priorität zugestehen, solange können wir uns glücklich schätzen, entgegen oftmals widrigster Einflüsse aus Politik und Wirtschaft, doch in einer Zivilisation und in einer Kulturgesellschaft zu leben.

AnDante

Inhalt

Impressum	2	18
Editorial	3	Interview Teil 2: Siegfried Jerusalem	18
Leitartikel	4	Komponist: Wilfried Hiller	23
Philosophie	7	Zum 70. Geburtstag von Dr. Blagoy Apostolov	27
Messeneuheiten	9	Das Tor zur Fabelwelt	28
Die Bayerische Kammeroper in Wildbad	12	Kirchheimer Musiksommer	29
Künstlergespräch Cheryl Studer	13	Mozartsommer	30
Schule und Bildung	16	Gewinnspiel: Münchener Residenzkonzerne	31

Hier noch die Gewinner unserer letzten Ausgabe je 2 Tickets für eine „Königliche Wassermusik“:
Manfred Link, Bregenz; Hubert Wilbs, Schwarzach/Main; Pauline Hilger, München



Wie würden die Bilder von Vincent van Gogh oder Edvard Munch aussehen, wenn ...???

Des Irrsinns letzter (Trug-)Schluss

Wenn wir ein irrsinnig schönes Bild betrachten, an einem wahnsinnig tollen Musikerlebnis teilhaben oder eine irrwitzig faszinierende Bühnendarbietung sehen, dürfen wir da nicht teilhaben an der bizarren Verbindung zwischen krankhaft anmutender Exaltation der Seele und der Brillanz daraus resultierender Kunst? Übt Kunst nicht dann eine besondere Faszination auf den Betrachter aus, wenn es um das verzweifelte Ringen geht, den Verlust des seelischen Gleichgewichts wettzumachen, sozusagen die handelsübliche Ordnung herzustellen? Dieser strapazenreiche Kampf bewirkt die Freilegung einer schöpferischen Schaffenskraft, die in der starren Tektonik des ordentlichen Geistes gefangen bleibt. Es lässt sich schwerlich ableugnen, dass der Blick auf die Fragilität der menschlichen Seele von jeher den Betrachter in den Bann genommen hat. Insbesondere dann, wenn einem hierbei in Abgründe hinabzuspähen erlaubt ist, deren Tiefe man sonst nicht einmal erahnen kann. Was einem dabei geboten wird, ist jedoch eine abgeschlossene Momentaufnahme. Der Betrachter erhält Einblick in ein Bild und mit dem unvollständigen Eindruck vermeintlicher Vollen- dung verlässt er die Szene durch den Ausgang, der ihn in die eigene „richtige“ Welt zurückführt.

Der Künstler hingegen hat seine enorm kraftaufwendige Vorstellung abgeliefert, in der es ihm gelungen ist, *die* Ordnung herzustellen, die er im wirklichen Leben nicht findet. Hier nimmt sein Ringen um den Zusammenhalt seiner Sinne kein Ende. Auch wenn das zugleich immer neue kreative Möglichkeiten zu Tage fördert, ist es ein unsäglicher Kraftakt. Natürlich hört niemand gerne – auch ein Künstler nicht – die Bezeichnung, nicht alle Tassen im Schrank zu haben. Denn schließlich bemüht sich jeder um ein Geschirrservice, in welchem die Anzahl komplett und das Porzellan makellos ist.

„Genie und Wahnsinn“

In der Tat trifft man speziell in der Kunst- und Kulturszene nicht selten auf krankhaft anmutende Verhaltensweisen. Doch stellt sich die Frage, ob es vermessen ist, die romantische Auffassung von „Genie und Wahnsinn“ respektive von „Kunst und Wahn“ zu untersuchen. Denn inwiefern hier ein Zusammenhang besteht, lässt sich schwer erforschen, ohne zu riskieren, ethische Tabus zu brechen und Menschen mit außergewöhnlichen Fähigkeiten in diskriminierender Weise ungerechtfertigt zu verletzen.

Die Fairness erfordert es aber in jedem Fall, den Begriff „Wahn“ von seiner ausschließlich negativen Bedeutung und der Assoziation mit dem Bösen im Menschen, zu **befreien!** Natürlich kann Wahn zu gravierend schlimmen Folgen führen, in erster Linie wird die geistige Verwirrung jedoch durch einen krankhaften Zustand im Gehirn hervorgerufen und ist nicht Resultat einer spezifischen Charaktereigenschaft. Menschen unterliegen schließlich nicht ihrem Wahnnaturell(!), sondern einem Anfall von **Wahnsinn**. Daher kann auch ein herzensguter Mensch mit aufrichtigen integeren Wesensmerkmalen und den bislang besten Absichten aufgrund eines Defekts in den Gehirnstrukturen, urplötzlich von irgendwelchen Wahnvorstellungen niedergestreckt werden.

Destruktive Kreativität

Auch der Aspekt, dass Wahn sowie anderes psychisches Leid die kreative Ader zum Vorschein bringen kann, scheint sich durch unzählige Beispiele immer wieder zu bestätigen. Durch die Jahrhunderte hindurch begegnet man Künstlern, deren Kreativität im Zusammenhang mit einer psychischen Erkrankung steht. Viele geniale Köpfe (und Hände) begannen erst nach dem Ausbruch einer Psychose mit ihrem künstlerischen Schaffenswerk.



Vincent

Wobei man selbstverständlich nicht zwangsläufig schlussfolgern darf, dass Künstler aufgrund ihrer Krankheit Großartiges schaffen, sondern man kann genauso gut davon ausgehen, dass sie entgegen widriger gesundheitlicher Umstände zu Höchstleistungen im Stande sind oder als weitere Möglichkeit, von innerer Unruhe dazu getrieben werden.

Nicht wenige Künstler werden von manisch-depressiven Zuständen in bedrohlicher Weise heimgesucht. Auch die Symptome einer schizophrenen Psychose sind immer wieder bei Persönlichkeiten des Kulturlebens zu entdecken. Warum diese Krankheitsbilder so häufig eine Zielgruppe befallen, deren Kreativität insbesondere dahingehend ausgerichtet ist, sich intensiv mit Phantasie, weitläufiger Vorstellungskraft, breit gefächertem Einfühlungsvermögen und der Fähigkeit, sich in andere Persönlichkeiten hinein zu versetzen oder sich in diese zu verwandeln, – warum gerade diese Menschen besonders anfällig für psychische Erkrankungen sind, lässt sicher eine Menge Freiraum für Spekulationen.

Identifikation mit der Rolle

Man mag auch nicht abstreiten, dass ein Zusammenhang fast schon eine gewisse Logik birgt. Simplex Beispiel: die Darstellerin der „Eva Peron“ in der Bühnenaufführung von Andrew Lloyd Webbers „Evita“ musste nach einigen Jahren der en suite Darbietung die Rolle an den berühmten Nagel hängen und zwar aus einem einzigen Grund – aufkommende Identifikationsprobleme. Und das ist mehr als verständlich. Ein Schauspieler – wenn er gut ist – stellt die Figur nicht dar, er *ist* diese Person, (zumindest so lange er auf der Bühne oder vor der Kamera steht). Wenn man jahrelang, Abend für Abend, in die Haut einer anderen sehr starken Persönlichkeit

schlüpft, sich einhundert Prozent mit dieser Persönlichkeit identifiziert und sobald der Vorhang fällt, den Weg in die eigene Haut zurück finden muss, dann lebt man zwei völlig unterschiedliche Leben parallel nebeneinander. In beiden Fällen gibt man sein Bestes, versucht sich zu perfektionieren. Klar, dass das Gehirn irgendwann einmal anklopft und dann weiß man nicht mehr, welche Tür man zuerst öffnen soll. Die Identifikationskrise ist hier die harmlosere Variante – die Persönlichkeitsspaltung lässt freundlich grüßen.

Betrug an der Seele

Denkt man darüber nach, wie wenig Zeit und Mühe Otto Normalbürger dafür braucht, um an die Dinge zu glauben, deren Existenz er vortäuscht, ist es erstaunlich wie lange professionelle Schauspieler in der Rolle einer anderen Persönlichkeit brillieren können, bis Teile der eigenen Identität abzubrockeln beginnen. Hierin liegt mit Sicherheit ein Teil der Schwierigkeit in diesem Beruf und ebenso ein gewisses Maß an Gefahr. Während „Friedmann Büromensch“ seinen Schreibtisch aufräumt und den Rollcontainer zuschließt, um dem Berufsalltag den Rücken zu kehren, muss Schauspielerin „Thea Star“ sich einer vollständigen Persönlichkeit entledigen und die passt auch gefaltet in keinen Rollcontainer. Wägt man noch dazu ab, wie wenig Anstrengung es den Normalverbraucher kostet, sich selbst vom Wahrheitsgehalt der soeben erfundenen Ausrede zu überzeugen („ich komme morgens zu spät, weil ich keinen Parkplatz für mein Auto finden konnte und muss nach Büroschluss als erster gehen, um den Bus zu kriegen“), stellt sich die Frage, bis zu welchem Zeitpunkt das Gehirn realisiert, dass es betrogen wird. Wenn man sich lange genug einredet, dass der weiße Tisch grün ist, dann sieht man ihn auch irgendwann grün. Und sei es, dass man sich mit einer Grünart oder einem Grünton herausredet, bevor man sich selbstzufrieden auf die Schulter klopft.

Van Gogh, Munch, Nietzsche – große Geister im mentalen Meer verloren

Es lässt sich schwer ableugnen, dass begnadete Künstler in Phasen schwerer Depression und zum Teil auch unter dem Einfluss exzessiver Drogen ihre bedeutsamsten Werke

erschaffen haben. Bezeichnendes Beispiel: Friedrich Nietzsche ... Bei etlichen namhaften Malern, wie beispielsweise bei Vincent van Gogh und Edvard Munch, haben die psychischen Erkrankungen in ihren Bildern einen entscheidenden Wandel des Ausdrucks bewirkt. Erst mit Ausbruch der Psychose haben sie den Stil entwickelt, der ihnen zu ewigem Ruhm verhalf. Im Hinblick darauf sollte man, wie gesagt, nicht in wilde Spekulationen verfallen. Dennoch kann man beim Anblick von Munchs „Schrei“ kaum abstreiten, dass die Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz nur dann derart eindringlich zum Ausdruck gebracht werden kann, wenn der Maler selbst die Tiefen der Verzweiflung vorab ergründet hat. Munch führt uns zumindest in Sichtweite einer bizarren Erlebniswelt, die ihm selbst nicht unbekannt sein konnte. Andernfalls ist es kaum möglich, dem unbekümmerten Betrachter Verzweiflung, Angst und Panik so spürbar zu vermitteln.

In der Auseinandersetzung mit den Symptomen, sei es beim Malen, Schreiben oder auf der Bühne, gewinnt der Schaffende für einen überaus wertvollen Moment, sein inneres Gleichgewicht, seine persönliche Handlungsfreiheit und sein eigenes Ich zurück. Das sind Dinge, die für den gesunden Geist so selbstverständlich sind(!), dass er sich gar nicht vorstellen kann(!), welchen Kampf andere austragen müssen, um zumindest für wenige Augenblicke(!) das zu erringen, das dem Gesunden permanent zur freien Verfügung steht!! Wenn psychisch Erkrankte Einschränkungen der Lebensqualität in Kauf nehmen müssen, sind das keine überflüssigen Luxusartikel, auf die sie mal eben verzichten müssen, sondern hier ist die Rede von den grundlegendsten Bedürfnissen des Menschen. Natürlich kann es keine Lösung sein, zu Alkohol oder sonstigen Drogen zu greifen, aber wer mag ein Urteil fällen über denjenigen, dem im täglichen Ringen um das *eigene Ich* die Kraft ausgeht und der in seiner Verzweiflung, dem dröhnend lauten Lockruf der einzigen vermeintlichen Unterstützung folgt.

Verständnis für die Verständnislosigkeit

Die Sichtweisen des kranken Geistes sind für gesunde Köpfe äußerst schwer zu verste-

hen, ABER ebenso schwierig ist es für gesundheitlich angeschlagene Seelen, den Standpunkt des gesunden Geistes nachzuvollziehen. Da die Wesensmerkmale beider Gesinnungen *unterschiedlicher* nicht sein könnten, ist es, im wahrsten Sinne des Wortes, für *jeden* irrsinnig schwer, sich in die Geisteshaltung des anderen hineinzusetzen. Man gerät in einen derart tiefen Persönlichkeitskonflikt, dass man tatsächlich permanent mit der Schizophrenie flirtet, wenn nicht gar am Rande des Abgrundes zur Persönlichkeitspaltung entlang spaziert. Um dem zu entgegen bedarf es einer gehörigen Portion M & M (Mühen und Medikamente). Es ist Fakt, dass Menschen mit affektiven Störungen unsäglichen Anstrengungen unterliegen, beim Versuch den mental gesunden Blickwinkel zu finden und vor allem zu *verstehen*, ohne dabei gravierende Persönlichkeitsveränderungen hinzunehmen. Man kann die Momente nicht mehr zählen, in denen man glaubt, der Bequemlichkeit halber, einfach dem Wahnsinn zu erliegen, der einen dann sanft fort trägt. Persönlichkeitskonflikt, Persönlichkeitsveränderung und letzten Endes Persönlichkeitspaltung bekommen einen ganz neuen emotionalen Stellenwert. „*Gott ist mein Zeuge – ich lass mich nicht unterkriegen!*“, sprach Scarlett O'Hara, bevor sie dem Wahnsinn unterlag. Und an ihren Vortatz „*Gehen wir es morgen an!*“, haben wir doch alle schon mehr als einmal gedacht.

Eines Morgens jedoch wacht man neben sich selbst auf, betrachtet sich und blickt auf ein nervliches Wrack.

Das Leben ist kein Spaziergang

Wie weit ist man von einer Persönlichkeitspaltung entfernt, wenn man tagtäglich in eine andere Rolle schlüpft, sich mit dieser irgendwann gar völlig identifiziert? Es gibt Stimmen, die behaupten, dass zum Beispiel Schauspieler allesamt manisch-depressiv seien. Das sind wohlgerne nicht unbedingt Stimmen von Geistern, die keiner rief. Ständig in den Medien präsent, kennt man sie so gut und man kennt sie so wenig. Das sind doch Menschen, die absolut alles haben und unzweifelhaft ein beneidenswertes Leben führen. Denkt man. Und während man noch so darüber sinniert, liest man bereits von der

nächsten Katastrophe im Leben dieser ach so beneidenswerten *Leute von heute*. Aber auch Nicht-Schauspieler präsentieren oft genug, Tag für Tag, ein bemerkenswert überzeugendes Schauspiel ihres Frohsinns. Ihre Nicht-Professionalität hält sie nicht davon ab, alles zu geben, um die eigene Umgebung von der Wahrhaftigkeit ihres vermeintlich glücklichen Daseins zu überzeugen. Das kostet Kraft und kein Mensch weiß, wie lange das persönliche Kraftpotential anhält.

Genauso gibt es Menschen, die sich nicht freuen können oder permanent damit beschäftigt sind, sich dem Anlass zur Freude regelrecht zu verschließen. Ohne diese zu hinterfragen, werden Verhaltensweisen zur Gewohnheit, so dass sie im Alltag bereits ihre volle Berechtigung erlangt zu haben scheinen. Vor allem vergisst man mit der Zeit den Aspekt, ob wir ohne diese Gepflogenheiten, die sich als unabdingbare Gegebenheit eingeschlichen haben, nicht weitaus glücklicher

wären – wenn man sich denn darüber freuen könnte. Doch wie viel Anlass zur Freude hat man in der Tat eigentlich? Insbesondere wenn man den Gesetzmäßigkeiten der Gesellschaft und vor allem deren ungeschriebenen Spielregeln folgen möchte. Aber das Leben ist nun mal kein Spaziergang. Und Spaziergänger, die durch das Leben flanieren, erkennen erst nach dem Verlust ihrer Illusionen, welche wichtige Rolle einst ihre Träume spielten. **AnDante**



Liaison aus Kultur und Natur

„18! vollendet“ – mit diesem Motto feiert der Oberstdorfer Musiksommer seinen 18. Geburtstag. „Ein wunderbarer Anlass, um alle, die ebenfalls wie der Oberstdorfer Musiksommer in diesem Jahr ihr 18. Lebensjahr vollenden, mit einem besonderen Geburtstagsgeschenk zu überraschen“, freut sich Peter Buck, Gründer und künstlerischer Leiter, „denn sie laden wir zum Konzertbesuch bei freiem Eintritt ein.“ Für alle anderen Konzertfreunde beginnt der Kartenvorverkauf am 19. März 2010.

Seit 18 Jahren charakterisiert eine stimmungsvolle „Liaison aus Kultur und Natur“ das Festivalgeschehen, bei dem eine kontrastreiche Dramaturgie und der Mut zum Experiment erfolgreich den Ton angeben. Historische und originelle Schauplätze im Tal und auf dem Berg sind die Resonanzräume für ein vielseitiges und kreatives Konzertprogramm.

Zum ersten Mal gastiert der Oberstdorfer Musiksommer in dem neuen Festspielort Wangen. Zu den Geburtstagsgästen zählen so prominente Interpreten wie die Sopranistin Ruth Ziesak und Ariel Zuckermann, der Cellist Claudio Bohórquez und Ruben Gazarian, der Klarinetist Fabio di Càsola oder das Trio op. 8 und der Schauspieler Peter Fricke. Gemeinsam mit exzellenten Nachwuchsstars verneigen sie sich mit ausgewählter Kammermusik und grandiosen Orchesterwerken vor den Jubilaren Schumann, Chopin, Mahler und Bernstein. Virtuose Geigenkunst stellt Tanja Becker-Bender mit ihrem Capricen-Programm vor. Internationale Meisterkurse und die Orchester-Akademie sowie das Bayerische Landesjugendorchester und Interregionale Sinfonieorchester sind die Treffpunkte junger Musiker aus aller Welt. Meisterwerke aus Klassik, Romantik und Moderne stehen auf dem Programm, so u.a. das Violinkonzert D-Dur von Mozart, die Sinfonie Nr. 5 von

Shubert, die berühmte „Pathétique“ von Tschaikowsky, das virtuose Cellokonzert von Victor Herbert und last but not least die 4. Sinfonie von Mahler. Herzstück der Nachwuchsarbeit sind die Internationalen Meisterkurse in der zur sommerlichen Talenteschmiede umgewandelten Oberstdorfer Grundschule. Die Mezzosopranistin Renée Morloc und der Klarinetist Reiner Wehle verstärken in diesem Jahr das Team der renommierten Dozenten.

Der crossover-Tradition im Kraftwerk, Keramikmanufaktur und Casino folgen das Drummerquartett Elbtone Percussion, das Duo imPuls mit Klaviermusik zu vier Händen und das Akkordeon-Cello-Duo Paier & Valcic. Beeindruckende Open Air Kulisse fasziniert in 2000m Höhe auf dem Nebelhorn ebenso wie bei „Brass pur“ am Schanzenturm, bei der Matinée zum Bergfest auf dem Söllereck und im Kurpark in Fischen. Einen besonderen Akzent der vielseitigen Hommage an Robert

Schumann setzt der Festivalsauftritt mit dem Film „Geliebte Clara“ im Open Air Kino zwischen den Schanzen der Skisprungarena! Das im vergangenen Jahr erfolgreich gestartete Programm „Konzert erleben und Mehrwert genießen“ wird fortgesetzt und weiter ausgebaut. Mit der Konzertkarte zu ausgewählten Veranstaltungen verbinden sich attraktive Angebote wie z.B. Freifahrt auf dem Söllereck-Rodel, Jetons für den Besuch im Casino Kleinwalsertal oder ermäßigter Einkauf in der Allgäuer Keramik.

Attraktive Festivalarrangements vom Sterne-Hotel bis zur gemütlichen Landpension laden zum Besuch des Oberstdorfer Musiksommers und zum unbeschwertem Genuss der „Liaison aus Kultur und Natur“ ein.

Festivalbüro des Oberstdorfer Musiksommer, Bahnhofplatz 3, 87561 Oberstdorf, Tel. 08322-700-467, www.oberstdorfer-musiksommer.de

» PHILOSOPHIE «

Was war zuerst da, ...

... die Henne oder das Ei? Die Frage wird wohl immer strittig bleiben. Ich persönlich behaupte jedoch gar, dass sich auch die Begriffe „Zivilisation“ und „Kultur“ nicht auseinanderdividieren respektive ebenso wenig zeitlich zuordnen lassen. Nun gibt es viele Stimmen, die die Meinung vertreten, dass Kultur erst aus der Zivilisation entstanden ist, demzufolge kam die Zivilisation *vor* der Kultur. Dem widerspreche ich ganz entschieden, da ich die Ansicht vertrete, dass die Zivilisation gleichermaßen der Kultur entspringt, wie Kultur der Zivilisation. Es ist eine wechselseitige Wirkung, die beide Begriffe ausmacht. Ich möchte in meiner Überzeugung gar soweit gehen zu konstatieren, dass *Zivilisation und Kultur identische Werte* darstellen. Allerdings muss man sich dabei auch von dem Gedanken befreien, Kultur lediglich aus einem einzigen engstirnigen Blickwinkel zu betrachten. Für mich persönlich zählen alle Dinge des Lebens, alles was unser Menschsein bedingt zur Kultur. Die Kultur prägt uns nicht weniger als die Zivilisation oder die Gesellschaft, in der wir leben. Wer also davon ausgeht, dass Kultur ausschließlich den Gang ins Theater – möglichst mit dem kurzen Schwarzen für sie und Anzug und Krawatte für ihn – oder der regelmäßige Besuch einer Bibliothek beinhaltet, der wird freilich schlussfolgern, dass die Kultur lange nach der Zivilisation einsetzte. Wer glaubt, mit einem Glas des besten Jahrgangs eines gediegen gereiften Rotweins in der Hand, den Charakter des Aromas bestimmend, über Kultur zu verfügen, hat sicher nicht ganz Unrecht. Doch auch der, der mit der Keule in der Hand eine Wildsau erlegte, stand für eine Kultur, für die Kultur seiner Zeit.

Kultur und Zivilisation

Die Kultur des Einfachen ist nicht minder gehaltvoll als die unendliche Vielfalt beim Zusammenwirken unzähliger organischer und anorganischer Substanzen, die den Geschmack des Weines bestimmen. Das Handwerk der Winzer liefert uns die Art Kultur, welche viele als die alleingültige betrachten. Beim Theaterbesuch sehnsuchtsvoll auf die Pause wartend, in der man dann ans Büffet stürmt, wo der spritzige helle oder der körperreiche rote Saft, bereits geatmet, auf den Abnehmer wartet. Der Kombination des intellektuell Geistreichen mit dem Genuss des Geistvollen entspringt der Glaube an Kultur. Daher kommt man nicht umhin, immer wieder den Dialog zu suchen und in diesem darauf zu verweisen, dass der Begriff „Kultur“ weit mehr umfasst, als ein einzeln fixierter Scheinwerfer zu beleuchten vermag. Kultur bestimmt unser Leben seit Menschengedenken. Ureinwohner und Stammesvölker weisen seit jeher ihre eigenen Kulturen auf, die in Tradition und Gebräuchen münden.

„Und es mag am deutschen Wesen einmal noch die Welt genesen.“ (1861, Emanuel Geibel)

Streng gesehen unterscheidet sich das deutsche Kulturwesen in einigen Aspekten in einzigartiger Weise gar vom Rest der Welt. So dürfte beispielsweise der deutschsprachige Raum in seiner Auslegung des Begriffs „Kultur“ an sich wohl über eine ziemlich exklusive Betrachtung

verfügen. Insbesondere die Annahme, dass sich Kultur und Zivilisation nicht nur unterscheiden, sondern vielleicht sogar Gegensätze darstellen, lässt sich des Öfteren finden. Ein Blick über die Grenzen zeigt hierbei hochinteressante Entwicklungen. So bevorzugte beispielsweise der englische Sprachgebrauch zur Übersetzung des Ausdrucks „Kultur“ in früheren Zeiten die Bezeichnung „civilization“. Prägnantes Beispiel hierfür ist die konfliktfreundige und eben so kontrovers diskutierte Thesenabhandlung des US-amerikanischen Politikwissenschaftlers Samuel Phillips Huntington ...



Emanuel Geibel

... „The Clash of Civilizations“.

Das 1996 erschienene Buch, in dem sich der Autor gegen die Vorstellung einer universellen Weltkultur wendet, bekam im Deutschen den bezeichnenden Titel „Kampf der Kulturen“. Und obgleich sich der Titel mit der ungenauen Übersetzung von *clash* in *Kampf* eher noch für einen Science Fiction Roman eignen würde, wird inhaltlich deutlich, dass hiermit der Zusammenprall der verschiedenen Kulturen gemeint ist. Nun hat sich gerade in den letzten Jahrzehnten auch immer häufiger das Wort „culture“ im englischen Gebrauchswortschatz eingefunden. Trotzdem und dennoch käme man im englischen Sprachraum nicht auf die Idee, zwischen *culture* und *civilization* einen Gegensatz zu suchen oder in irgendeiner anderweitigen Form eine sprachliche Möglichkeit der Entgegensetzung hineinzuninterpretieren. So etwas fällt tatsächlich nur uns Deutschen ein. Urheber dieser Gegenüberstellung ist einer der bedeutendsten Philosophen, nämlich Immanuel Kant.

Kultur zwischen den Fronten

Vom Grundprinzip ähnlich wie Huntington, der die Meinung vertritt, dass die Weltpolitik nicht von Auseinandersetzungen politischer oder wirtschaftlicher Natur bestimmt wird, sondern von Konflikten zwischen den zu unterschiedlichen Kulturräumen zugehörigen Anhängern herühren, ordnete auch Kant die Idee einer wegweisenden Moralität unmittelbar der Kultur zu. Hingegen machte für den Philosophen die Anwendung dieser Idee in der Praxis, welche Kant sowieso nur „auf das Sittenähnliche in der Ehrliche und der äußeren Anständigkeit“ hinauslaufen sah, die Form der Zivilisierung aus. In Anbetracht der permanenten Konflikte seit wir zurückdenken können und auch infolge dessen, dass man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, dass der Mensch wohl nie dazulernt, muss man feststellen, dass bislang wohl beide in ihrer Denkweise sowohl Recht behalten als auch Unrecht haben. Der Widerspruch liegt in der von mir häufig thematisierten Paradoxie des Menschseins.

Das ganze noch einmal verständlich ausgedrückt

In eine verständliche Sprache übersetzt heißt das, „Zivilisation“ bedeutete für Immanuel Kant, dass Menschen *leben und lernen*. Und zwar lernen sie, sich in eine gesellige Gemeinschaft hineinzuleben, in der man ein folgsam artiges Miteinander pflegt, in der man sich untereinander erzieht, sich verbindliche Manieren und ein angemessenes Benehmen aneignet. Diese sozialen Verhaltensweisen dienen dazu,

den Alltag so bequem und praktisch wie möglich zu gestalten. Man weiß also um die pragmatischen Folgen, sich brav, rechtschaffen und zugleich genügsam durch das Leben zu bewegen ohne anzuecken, was den Lebensverlauf ja sowieso nur hinderlich stören würde. Allenfalls bringen Wissenschaft und Technik den Fortschritt von Telefon, Tiefkühltruhe, Haarfön und Bügeleisen hervor. Dies bedeutet, wir können leichter miteinander kommunizieren, das Fleisch ist länger haltbar, wir laufen nicht ständig mit nassen Haaren herum und zudem nicht in zerknitterten Kleidern. Doch irgendwie scheint all das noch nicht auszureichen um die Behauptung aufzustellen, wir hätten auch Kultur. Nicht dass es der Kultur nicht dienlich wäre, sich in gebügelter Kleidung aufzuhalten.

Rückkehr in philosophische Gefilde

Doch um den Faden nicht zu verlieren, müssen wir exakt an dieser Stelle zu Kants „Idee der Moralität“ zurückkehren. Denn den Gedanken der Moralität setzt Immanuel Kant als unausweichliche Bedingung für Kultur. Und hier muss man einen weiteren Ausflug in die Höhen der Philosophie wagen, denn dabei wird das grundlegende Prinzip seiner Ethik deutlich: das, was unter dem Begriff *Kategorischer Imperativ* in die Geschichte der Philosophie eingegangen ist bedeutet nichts anderes, als dass Menschen ihr Handeln bewusst auf per se *gute* Zwecke ausrichten würden. Er setzt jedoch voraus, dass alle Menschen zum einen sterblich, zum anderen vernunftbegabt sind. Ersteres ist unanzweifelbar, bei letzterem bestehen berechnete Bedenken. Diese rationegesteuerten Wesen fordert Kant nun also dazu auf, ihr Wirken und Handeln daraufhin zu überprüfen, ob sie einer maximalen Universalisierbarkeit, sprich Pauschalisierung Folge leisten. Dabei gilt es auch sicherzustellen, dass alle rundum direkt und indirekt betroffenen Mitmenschen in der zweckhaften Deutung ihrer Eigendynamik miteinbezogen werden. Aus dem Kategorischen Imperativ heraus entwickelt der Philosoph seine „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“ und Gebräuche. Diesen zugegebenermaßen nicht leicht zu verdauenden Gedankengang sieht Immanuel Kant als unabdingbare Prämisse für *Kultur*.

WOW ...!

Kein Wunder also, dass der wohl bedeutendste Aufklärer der abendländischen Philosophiegeschichte den Unterschied zwischen Kultur und Zivilisation so auffallend brandmarkte, dass wir auch heute noch, zumindest in deutschen Landen eine konträre Unterscheidung darin zu wissen glauben. Interessanterweise geben dabei allerdings auch immer wieder gerade die Menschen, die mit dem Werk respektive mit dem Gedankengut von Immanuel Kant in keiner Weise vertraut sind, ihre hochgeschätzte Meinung zur Gegensätzlichkeit von „Kultur und Zivilisation“ zum Besten. Denn wirklich modern wirkt man heutzutage doch erst dann, wenn man Kultur so unzivilisiert wie möglich präsentiert.

Missbrauch und Zweckentfremdung

Die Lehren Kants missbrauchend, festigten die Jahre um den Ersten Weltkrieg herum den bedenklichen Irrglauben, dass sämtliche übrigen Staaten lediglich *Zivilisationen* darstellten, während Deutschland für Tiefsinn und schöpferischen Reichtum stünde, was man als relevanteste Wesensmerkmale bei der Erläuterung einer Kulturgesellschaft empfand. Deutschland identifizierte sich also mit dem Begriff der *Kul-*

tur, wohingegen Resteuropa als *Zivilisation*, deren Eigenschaften man wiederum als oberflächlich, heimtückisch, zynisch und steril eingeschätzte, abgetan worden war. Dabei wurde jedoch nicht nur Kants gegensätzliche Unterscheidung zwischen Zivilisation und Kultur emporgehoben, sondern im selben Atemzug auch eine unfassbar dreiste Bemessung der konträren Einschätzung. Man glaubte sich dazu befugt, Deutschland in seiner einzigartigen und als solche auch einzig rechtmäßigen Verkörperung von Kultur, unstrittig die besondere Wertigkeit der Menschenherrenrasse zuzusprechen. Das Selbstbewusstsein, kulturelle Sonderwege einschlagen zu müssen, führte Deutschland denn auch in eine seiner verheerendsten Katastrophen.



Immanuel Kant

Resümee

Ohne die kostbaren Philosophiewerte Immanuel Kants anzweifeln zu wollen, möchte ich dennoch abermals darauf verweisen, dass man der Bedeutung von Kultur einen weit umfassenderen Wirkungskreis zurechnen darf, wohingegen Kant seine Auslegung auf scharf abgrenzende Eckpfeiler konzentriert und dadurch im Wesentlichen nicht nur zwischen Kultur und Zivilisation unterscheidet, sondern diese gar mit dem Merkmal des gegenteiligen Widerspruchs versieht, unterstütze ich die Ansicht, dass Kultur und Zivilisation eher untrennbar miteinander verknüpft, einander zumindest ergänzen, wenn nicht sogar als identisch zu behandeln sind. Demnach sehe ich auch nicht, wie man in der *Unterscheidung* sinnvolle Schlussfolgerungen nach sich ziehen könnte, während es mir hingegen logisch erscheint, dass Zivilisation immer etwas mit Kultur zu tun haben muss und umgekehrt, genau genommen in dem Sinne, dass Kultur in meiner persönlichen Anschauungsweise der Obergriff für alles menschliche Verhalten innerhalb einer Zivilisation darstellt.

Ergo

Folgerichtig beinhaltet der Ausdruck *Kultur* dann aber auch weit mehr Kriterien, als wir in unserem Verständnis dem Begriff mitunter zugestehen. Diese erweiterte Betrachtungsweise führt mich dahin zu glauben, dass jede Handlung und jeder Aspekt unseres zivilisierten Lebens auf Kultur beruht. Nicht umsonst sprechen wir heute von einer Küchenkultur und einer Esskultur, von der Gartenkultur, die sich noch einmal wesentlich von der kulturellen Landschaft unterscheidet, von der vielfältigen Medienkultur ganz zu schweigen. Die Liste der Kulturbereiche ließe sich endlos fortsetzen. Doch nicht nur die sogenannte zivilisierte Gesellschaft kennt sich aus ... – im Kulturleben. Wer weiß, wie viele vermeintlich „Unzivilisierte“ mehr Kulturgut in sich bergen, als unsereins sich vorzustellen vermag oder möchte? Es muss doch einen Grund dafür geben, dass Menschen sich einer Nation zugehörig fühlen, obgleich sie weniger von der Nationalität als vielmehr von deren Kultur geprägt werden. Doch weder der kulturell Zivilisierte, noch der zivilisiert Kulturelle vermag nachzuweisen, was zuerst da war: das Ei oder die Henne?

(Der Leitartikel zum Thema „Philosophie“ wurde auszugsweise dem Buch „Insolvenz der Gefühle“, Herausgeber: Verlag der Deutschen Literaturgesellschaft, entnommen.)

AnDante

Verbesserung der Lebensqualität durch innovative Ideen: bauma

Eine neue Rubrik für alle, die die fernsten Bergbaurettungsversuche in den Nachrichten bestaunen, Energie bedenkenlos verschwenden und glauben, dass reines Wasser auf dem blauen Planeten selbstverständlich ist ... – oder für diejenigen, die ihren Kulturhorizont nochmals erweitern möchten und denen das Menschsein am Herzen liegt.

Vom 19. bis 25. April 2010 fand in München die bauma 2010 statt, die weltgrößte Messe für Bau-, Baustoff- und Bergbaumaschinen. Hört sich sehr technisch und sehr massiv an ... ! Hier geht es aber nicht mehr allein darum, die schicksten Hydraulikbagger und die am weitesten entwickelten Aggregate innerhalb der flottesten Antriebssysteme auf den Markt zu werfen. Auch die bahnbrechende Leistungsstärke von irgendwelchen Walzen und das Design von Bohranlagen und Kettenraupen – die übrigens künftig keine ruinierten Rasenflächen mehr hinterlassen sollen – sind nur einige Aspekte, die auf der bauma 2010 thematisiert wurden. Im Fokus steht nicht mehr nur die Maschine, es geht um **Mensch, Sicherheit und Umwelt**.

Dementsprechend wurde auch bei der Vergabe des bauma Innovationspreises 2010 in fünf Kategorien unter anderem auf die Zukunftsfähigkeit, den Beitrag zum Umweltschutz, die Humanisierung der Arbeitswelt und die Leistungsfähigkeit bei gleichzeitiger



Energie- und Kosteneffizienz geachtet. Beispielsweise hat den Preis in der Kategorie „Komponente“ ein Energiespeicherzylinder der Firma Liebherr gewonnen, ein Energierückgewinnungs- und Speichersystem, welches weniger Kraftstoffverbrauch und verringerte Emissionen nach sich zieht und somit zur Entlastung der Umwelt beiträgt. In Anbetracht dessen, dass sauberes und reines Wasser der wichtigste Rohstoff für unser Leben darstellt, war auch die Preisvergabe in der Kategorie „Bauverfahren/Bauwerk“ äußerst begrüßenswert. Hier siegten Glaskugeln statt Kies oder Sand als Stützmaterial in Bohrbrunnen. Die Ochs Bohrgesellschaft garantierte in ihrer Messepräsentation die wesentliche Innovation für einen sinngemäßen Betrieb von Wassergewinnungsbrunnen.

Detaillierter betrachten möchten wir uns jedoch noch ein Konzept, welches zwar keinen Innovationspreis gewonnen hat, dennoch höchst interessant im Hinblick auf Sicherheit und Umweltschonung beim Brückenschlag sein dürfte. In Vancouver wurde anhand innovativer Statiklösungen der Weg „auf zu neuen Ufern“ bereitet: der Brückenschlag der Golden Ears Bridge konzipiert von der Bilfinger Berger Ingenieurbau GmbH.

Vancouver ist eine der wachstumsreichsten Städte der westlichen Welt. Die Behörden sind daher gefordert, die Infrastruktur dringend auszubauen. Beim Golden Ears Bridge-

Projekt handelt es sich um ein Netzwerk von 15 Kilometer Brücken- und Stadtstraßen, das vier Städte und zwei Hauptverkehrswege im Osten der Großstadt miteinander verbindet. Dabei kreuzt das zu seiner Zeit größte privatwirtschaftliche Projekt Kanadas im Herzstück den Fraser River, einer der größten Lachshabitats weltweit.

Aufgrund eines nahegelegenen Flughafens und den Vorgaben von mindestens zwei Schifffahrtslinien, beziehungsweise maximal vier Flusspfeilern, entwarf die Bilfinger Berger Ingenieurbau GmbH eine „extradosed Stay-Cable Bridge“ mit einer maximalen Pylonhöhe von 90 Metern und Spannweiten von 240 Metern. Der Überbau musste binnen zwölf Monaten eine Brücke zwischen den vier Pfeilern formen. Somit konzipierte die Ingenieurbau GmbH den Design & Built-Prozess in mehrfachen iterativen Schritten. Dabei stand die Optimierung der Randbedingungen immer im Fokus.





Ein paar wenige Technikdetails: das Konzept zeichnet sich insbesondere durch den revolvierenden, das heißt den sich wiederholenden Optimierungsprozess zwischen Bauwerk und -methoden aus. Nach Auftragserteilung wurden Bauteile der Pylonen und der Brückensegmente standardisiert. Im nächsten Schritt wurde ein Verlege-Gerüst entwickelt, das in kürzester Zeit gleichzeitig und effizient das 100 Tonnen schwere Brückenelement verlegt. Alle Arbeiten erfolgten rückseitig vom bereits fertiggestellten Brückendeck aus, die Montage im Freivorbau verlief automatisiert. Der Personaleinsatz an Absturzkanten und das damit verbundene Risiko für Leib und Leben reduzierte sich so drastisch. Die Vorfertigung der Segmente fand in der Werkstatt zur Sicherung von Geometrie und Qualität statt.

Arbeitsabschnitte wurden pro Stunde, pro Tag und pro Deck für jede Mannschaft herausgearbeitet und umgesetzt. Somit war ein sicherer, konstanter Baufortschritt von zehn Meter Brückendeck mit sechs Fahrspuren alle zwei Arbeitstage gewährleistet – ein maßgeblicher Beitrag zur vorzeitigen Fertigstellung eines Megaprojekts.

Während der gesamten Bauzeit achtete die Bilfinger Berger Ingenieurbaugesellschaft in erhöhtem Maße auf den Schutz der Umwelt. Bereits in der Vorplanung der Arbeitsabläufe wurden Kriterien und Maßnahmen berücksichtigt, die unter anderem zum Schutz der Lachse zusammen mit der Behörde „Fisheries & Ocean“ ausgearbeitet wurden.

Neben der ökonomischen Bauzeit standen Mensch und Umwelt also immer im Fokus. Durch optimierte technische Verfahren verbesserte die Ingenieurbaugesellschaft permanent die Sicherheitsbedingungen der Arbeitsabläufe. Zugleich spielte der nachhaltige Einsatz von Ressourcen eine maßgebliche Rolle in der

Methodik, durch die Bauzeit und Kosten bei diesem umfassenden Infrastrukturprojekt minimiert werden konnten – und die somit auch Richtungweisend für andere Projekte dieser Art ist.

Der Bau der Golden Ears Bridge im Rahmen eines öffentlich-privaten Partnerschaftsmodells etablierte nicht nur in kürzester Zeit ein privatfinanziertes Netzwerk und förderte so das Wirtschaftswachstum der Region – er ist viel mehr auch Beweis für effiziente, fortschrittliche Bauprozesse und -methoden, die Bauzeiten und Kosten senken und Personal und Umwelt schonen.

bauma 2010 meets India: Partnerland INDIEN

Die alle drei Jahre in München stattfindende bauma findet auf dem modern errichteten Messegelände etwa eine halbe Million Quadratmeter vor, die von den Ausstellern aus allen Erdteilen genutzt werden. Es ist somit nicht nur die größte Messefläche der Welt, sondern auch Dreh- und Angelpunkt der internationalen technischen Neuheiten, die den Besucher auf den aktuellsten Stand bringen – Premieren aller Art sozusagen. Marktführer und solche, die eine Schlüsselrolle spielen, wenn es darum geht, zum ersten Mal eine neue Erfindung des Fortschritts zu präsentieren.

Das erfolgreiche Partnerlandkonzept fand zur bauma 2010 schon zum vierten Mal statt. Wesentliches Ziel dieser Initiative ist es, Interessenten und Kunden aus den Wachstumsmärkten der Welt nach München zu bringen und die internationale Vernetzung mit diesen Regionen weiter zu stärken.

Partnerland 2010 war die Bau-Boom-Region Indien. Mit Indien stellte sich auf der bauma 2010 eine der wachstumsstärksten Regionen der Welt vor. Die Entwicklung ist besonders für den Baumaschinen-Markt relevant, denn Indien investiert in hohem Maße in große Bauvorhaben und Infrastruktur. Die Zahlen sind beeindruckend: allein für 2010 sind Ausgaben von über 140 Milliarden Euro geplant. (Quelle: Fachverband Bau- und Baustoffmaschinen, Fachverband Bergbaumaschinen im VDMA e.V., 2009)

Damit Besucher aus aller Welt von diesem überaus interessanten Markt profitieren

können, hatten sich aus Indien zahlreiche Delegationen und hochkarätige Aussteller auf der weltgrößten Messe in München eingefunden. Im Gespräch mit Andante verriet uns Melitta Arkossy von der **Messe München** noch einmal die wesentlichen Kriterien bei der Partnerlandfindung.

Melitta Arkossy: „Bei der Auswahl geht es uns um die Länder mit den größten Wachstumsregionen in der Bauindustrie. Das waren vor drei Jahren die arabischen Halbinseln, die Emirate und Saudi Arabien. In dem Jahr, also 2007, belief sich der Anteil an Ausstellern aus Indien noch auf 17%, während der Prozentsatz in diesem Jahr 35% (!!) beträgt. Trotz der weltweiten Wirtschaftskrise kann Indien derzeit im baulichen Gewerbe bereits wieder auf ein Wachstum von 6% blicken und bis zum Ende des Wirtschaftsjahres ist sogar noch ein Anstieg auf 10% zu erwarten.“

Indien, ein asiatischer Markt von größter Relevanz für die deutsche Industrie, insbesondere für den maschinellen Techniksektor, lässt sich von den globalen Wirtschafts- und Finanzkrisen nicht beeindrucken, weil der indische Markt zweifelsfrei über ein ungeheures Potential an Wachstumsgrößen verfügt. Es spricht daher alles dafür, dass Indien genauso wie in den letzten Jahren, auch in Zukunft überdurchschnittliche Wachstumsraten erreicht. Chandrajit Banerjee, Generaldirektor CII, betont, dass gerade die Verbindung Indien – Deutschland dabei eine äußerst wichtige strategische Partnerschaft



darstellt. Er verweist auf den deutschen Wissenschaftler und Indologist Max Müller, der im 19. Jahrhundert gelebt hat und ein leidenschaftlicher Bewunderer der indischen Kultur war. (**Indian culture and Indian civilisation – siehe Leitartikel: Kultur und Zivilisation im englischen und deutschen Sprachgebrauch**).

Max Müller hat bereits vor mehr als einem Jahrhundert in vorhersehender Weise angekündigt, welche globale Rolle Indiens Bildungsgeist einmal spielen wird. Und dass es genau so gekommen ist, beweisen heute die zahlreichen indischen Universitätsdozenten.

„Wenn man mich fragen würde, an welchem Punkt unter dem Himmel der menschliche Verstand einige seiner auserwählten Gaben am vollständigsten entwickelt hat, wo er am gründlichsten über die schwerwiegendsten Probleme des Lebens nachgedacht hat und wo er die Lösung für einige von ihnen gefunden hat ... – müsste ich auf Indien deuten.“ Max Müller

Während Chandrajit Banerjee über Max Müller erzählt, respektive ihn zitiert, bemüht er sich, vornehmlich darauf hinzuweisen, dass während der ganzen Zeit Deutschland stets als wichtiger Partner in der Geschichte der indischen Entwicklung fungierte. Banerjee erinnert daran, dass die wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und Indien ins frühe 16. Jahrhundert zurückdatieren. „In dieser Zeit haben renommierte deutsche Handelsfirmen aus Augsburg und Nürnberg in Lissabon Schiffe erbaut und mit Hilfe der Portugiesen



eine neue indisch-deutsche Handelsroute um Afrika herum entwickelt. 1867 hat Siemens die Telegrafienleitung Kalkutta – London gelegt. 1896 hat Bayer seine örtlichen Betriebstätigkeiten aufgenommen. Die indisch-deutschen Beziehungen sind schon von der Tradition her besonders eng verbunden und durch die intensive Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Wirtschaft und der Technologie charakterisiert.

Bereits im Jahr 2005 konnten wir Zeuge der 500-Jahrfeier seit der Etablierung indisch-deutscher Handelsbeziehungen werden.“

Nähere Informationen zur bC India 2011 – a bauma conexpo show unter www.bCIndia.com

Tradition und Moderne in unserer Kultur und unserer Zivilisation – wie immer man es dreht und wendet, das eine ist stets mit dem anderen verbunden. Und genau diese wechselseitige Beziehung bedeutet für mich: **LEBEN.**

AnDante



MÜNCHENS KLEINSTES OPERNHAUS ZEIGT LA TRAVIATA
Oper in drei Akten von Giuseppe Verdi

Münchens Kleinstes Opernhaus in der **Pasinger Fabrik** wird kommenden Sommer für „La Traviata“ von Giuseppe Verdi seine Pforten in Pasing und im Hof von Schloss Blutenburg öffnen. Im August, wenn die großen Opernbühnen in ihrer Spielzeitpause sind, bietet sich in der Pasinger Wagenhalle die Gelegenheit, Oper hautnah zu erleben. An diesem unkonventionellen Aufführungsort können die Zuschauer an Bistrotischen sitzen und die Bühne ist nicht durch Samtvorhang und Orchestergraben vom Publikum getrennt. Hier legt der Opernbetrieb alle Distanz ab. Längst mehr als ein Geheimtipp, stellen die liebevoll-spritzigen Produktionen der Pasinger

Oper eine unverzichtbare Bereicherung in der Münchener Musiktheaterszene dar. Von 14. – 19. Juli zieht MÜNCHENS KLEINSTES OPERNHAUS für eine kurze Aufführungsserie in den Innenhof von Schloss Blutenburg, der vor allem durch Agnes Bernauer berühmt gewordenen mittelalterlichen Residenz der bayerischen Herzöge. Die hervorragende Akustik des romantischen Hofs ermöglicht es, auch unter freiem Himmel auf eine elektronische Verstärkung der Musik zu verzichten. Gibt es etwas Schöneres als sich in lauen Sommernächten vor malerischer Kulisse von den Klängen Mozarts, Haydns oder Verdis umschmeicheln zu lassen?

Karten an der Abendkasse (Di-So 17.30-20.30 Uhr), telefonisch unter 089/829 290 79, unter www.muenchen-ticket.de und an allen bekannten Vorverkaufsstellen.



Die Bayerische Kammeroper zu Gast in Wildbad bei Rothenburg

Die Bayerische Kammeroper bietet im Theatersaal von Wildbad

„Die Entführung aus dem Serail“
Freitag, 30. April und Samstag, 1. Mai 2010

„Der Barbier von Sevilla“
Mittwoch, 14. Juli und Donnerstag, 15. Juli 2010

Wandert man auf der Landstraße längs der alten Stadtmauer von Rothenburg am Rande des Taubertales entlang, öffnet sich überraschend der Blick auf ein wunderschönes Gebäude. Inmitten der herrlichen Naturparkanlagen, umrahmt von den grünen Hängen des gegenüberliegenden Talrückens erhebt sich der terrassenförmige Prachtbau des Wildbades, dessen Türme und Zinnen den schlossartigen Eindruck noch erhöhen. Um die vorletzte Jahrhundertwende errichtete hier der Prothesenhersteller Friedrich von Hessing eine große Kur- und Erholungsanlage. 1978 wurde das Wildbad für die evangelische Kirche erworben und 1983 nach einer kompletten Sanierung der Tagungsbetrieb aufgenommen.

Ob Kongress, Tagung, Seminar – das Wildbad bietet eine Atmosphäre, die Kreativität anregt, persönliche Entwicklung unterstützt und menschliche Kommunikation fördert. Neun modern ausgestattete Tagungsräume stehen zur Verfügung – für den intensiven Austausch

in kleinen Gruppen bis zum Vortrag mit mehr als 300 Personen. Eine enge Zusammenarbeit mit renommierten Häusern und das Nutzen der städtischen Reichsstadthalle lässt in der Stadt der kurzen Wege auch große Tagungen und Kongresse zum Erfolg werden.

Das außergewöhnliche Ambiente des Wildbades ist ein exklusiver Rahmen für besondere Veranstaltungen auf höchstem Niveau. Evangelische Tagungsstätte Wildbad, Taubertalweg 42, Rothenburg o.d.Tauber, Telefon +49(0)9861-977-0, www.wildbad.rothenburg.de



Karten unter www.bayerische-kammeroper.de Tel. 0931/9802727 oder 09861/977-0

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 Rebentröpfchen 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



Weltstar Cheryl Studer zu Gast bei Radio Opera

Blagoy Apostolov: Ich freue mich die Starsopranistin Cheryl Studer und ihre zauberhafte Stimme präsentieren zu dürfen. Vor einigen Tagen führte ich ein langes Gespräch mit der Diva. Die Stadt Würzburg muss glücklich sein, einen solch berühmten Namen und eine solche Fachkraft als Professor für Gesang an der Hochschule für Musik zu haben. Zahlreiche ihrer Studentinnen und Studenten der Meisterklasse wirken bei verschiedenen Veranstaltungen der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim mit. Auch Cheryl Studer selbst wird in der Premiere der Fledermaus, am 12. Juni in der Orangerie als prominenter Gast bei Orlovsky auftreten. Zudem gibt es noch weitere Gründe, an diesem Abend zu feiern: seien Sie dabei.

Doch beginnen wir mit meiner allerersten Begegnung mit der Kunst von Cheryl Studer. Das war im Jahr 1983 in München, wo sie mit der Partie der „Drolla“ in Richard Wagners „Die Feen“ unter der Leitung von Wolfgang Sawallisch auftrat. Eine kleinere Partie als Zofe, allerdings gibt es keine kleinen oder großen Partien, es gibt gute oder weniger gute Darsteller und Sänger. Ich wusste nicht, was mich mehr faszinierte, ihre wunderbare klare Stimme oder ihre schönen Augen.

Geboren wurde Cheryl Studer in Midland/Michigan. Sie startete ihre Ausbildung zuerst mit Unterricht am Klavier und auf der Bratsche und im Alter von zwölf Jahren mit Gesangsstunden bei Gwendolyn Pike. Cheryl Studer studierte an der Interlochen Arts Academy und beendete ihr Studium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Hans Hotter. Am Tanglewood Berkshire Music Center nahm sie Meisterkurse bei Phillis Cartintyle. Dort debütierte sie 1976 in Bachs Matthäus Passion mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Seiji Osawa.

Cheryl Studer begann ihre bedeutende Opernkarriere 1980 als Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper in München unter den Fittichen von Maestro Wolfgang Sawallisch. Der Durchbruch kam 1983 als „Irene“ in „Rienzi“ bei den Münchner Opernfestspielen. Danach wurde sie sowohl an die Lyric Opera of Chicago (1984) als „Micaela“ in Bizets „Carmen“ engagiert als auch 1985 zu den Bayreuther Festspielen, wo sie unter der Leitung von Maestro Giuseppe Sinopoli in „Tannhäuser“ als „Elisabeth“ debütierte.

Nach dem großen Erfolg in Bayreuth als „Elisabeth“ hatte Cheryl Studer keine Schwierigkeiten mehr an allen großen Opernhäusern der Welt aufzutreten. Gran Teatro del Liceu, Barcelona, wo sie 1986



als „Freya“ in „Rheingold“ debütierte und auch in der Opera de Paris als „Pamina“ („Die Zauberflöte“).

Ein Erfolg nach dem anderen, Erfolge auf allen großen Bühnen der Welt und allen fünf Kontinenten. Mich persönlich beeindruckte besonders ihre „Semiramide“ in der gleichnamigen Oper von Gioachino Rossini in Bonn, damals zusammen mit der Mezzosopranistin Kathleen Coleman.

Cheryl Studer genießt inzwischen auch als Gesangspädagogin internationale Anerkennung. Sie unterrichtet junge Talente, wird aber ebenso von etablierten Kollegen und Kolleginnen als Lehrerin geschätzt. Sie hat Meisterkurse in den USA und China gehalten und ist als Jurymitglied bei internationalen Gesangswettbewerben sehr gefragt. 2003 wurde sie vom Freistaat Bayern als Professor berufen und unterrichtet seitdem an der Hochschule für Musik in Würzburg. Das war mein Glück, unser Glück. So konnte ich Cheryl Studer treffen und mich mit ihr unterhalten. Natürlich dürfen auch Sie, verehrte Leser des *AnDante Kulturmagazins*, eine Weile in unser Gespräch „hineinhören“.

Besonders interessant für mich: „Faust“ – die „Margarethe“, eine sehr schwierige Partie, die einer Sopranistin unwahrscheinliche Möglichkeiten eröffnet, sich auszudrücken. Es gibt darin die lyrischen



Momente, in denen man schwelgen kann und es gibt die entschlossenen dramatischen Augenblicke, wo man Akzente und Charakter offenbaren muss. Wie haben Sie das empfunden? Damals war Richard Leech Ihr Partner.

Cheryl Studer: Ich habe diese Partie geliebt! Genau wie Sie sagen: man hat die Möglichkeit, diese ganz schuldlose, wirklich naive junge Person darzustellen, die aufblüht in ihren Sehnsüchten, welche von Faust erweckt werden. Dann hat sie ihre dramatischen Momente, wo sie fast wie eine Tigerin kämpft, und dann diese Verwandlung innerhalb der mehr oder weniger fast verrückten Welt, in die sie hineingetrieben wird.

Die Partien mit großer Entwicklung waren für mich immer die interessantesten, wie zum Beispiel die „Kaiserin“ in „Frau ohne Schatten“, obwohl diese natürlich stimmlich ganz anders angelegt ist als bei „Margarethe“. Es gibt andere Partien, wie die „Desdemona“ in „Othello“, die ich sehr schön und interessant finde, doch bleibt sie für mich insgesamt ein bisschen einfarbig. Sie hat keine für mich

so offensichtliche Entwicklung durchgemacht. Aber wie Sie sagten, eine „Margarethe“ oder eine „Kaiserin“, welche wirklich am Anfang als Tier darzustellen ist und dann am Schluss menschlicher wird als alle Menschen... – eine größere Verwandlung gibt es gar nicht. Und in diesen Partien fand ich immer den größten Reiz.

Nochmals zu „Margarethe“ zurück: Es war nicht nur ihre Verwandlung die mich gereizt hat, sondern es war auch eine Gelegenheit mich mit dieser Sprache auseinanderzusetzen. Ich habe eine gewisse Affinität für das Französische, vor allem beim Gesang. Woher das kommt, weiß ich auch nicht. Ich weiß nur, dass Französisch die erste Fremdsprache war, an die ich mich schon in der zweiten Klasse herangetastet habe. Es war ein Experiment, welches man mit uns Kindern vorgenommen hatte. Einmal

in der Woche sahen wir 2 Stunden lang auf einem Fernsehbildschirm einem Programm zu. Ich weiß nicht mehr, wie es ganz genau ablief. Auf jeden Fall war da eine Frau und sie fing an französisch zu sprechen: Worte wie „paraplui“ und lauter solche Begriffe. Irgendwas ist da bei mir hängen geblieben, das ich nutzen konnte als ich „Margarethe“ einstudiert habe. Es ist herrlich, wie dieses Liebesduett geschrieben ist. Weich und sprachbetont, mit diesen Pausen dazwischen. Ein „je t'adore“ und all jene simplen Phrasen... – sie sind so einfach. Gerade mit den einfachsten Mitteln kann man so viel mehr ausdrücken! Ich fand das faszinierend!

Blagoy Apostolov: Haben Sie Lieblingspartner gehabt? Ist es Ihnen gleich, in wessen Armen man stirbt und mit wem man singt? Ist es schwierig, für eine diapasonreiche Stimme wie die Ihre, immer den richtigen Partner zu finden?

Cheryl Studer: Also, ich müsste wirklich wahnsinnig lange überlegen, ob es jemanden gab, mit dem ich **nicht** so gerne gesungen habe. Aber etwas habe ich mir gemerkt,

das Sie vielleicht interessieren wird, als ich die Partie der „Donna Anna“ aus der Oper „Don Giovanni“ gesungen habe, habe ich etwas ungewöhnliches festgestellt. Nach 7 Wochen Proben und mehreren Aufführungen, habe ich am Schluss den Tenor, meinen „Don Ottavio“, entweder wie die Pest gehasst oder wirklich sehr gern gehabt. Dieser „Ottavio“ ist mir manchmal so auf den Wecker gegangen, dass ich, als „Donna Anna“, entweder gesagt habe: „dieser Schreckliche, ich kann ihn nicht mehr ertragen, ich kann ihn nicht ausstehen, ich will ihn nie wieder sehen“ oder aber ich war der Meinung: „ach, der liebe Kerl, er ist so lieb und so süß“. Auch bei anderen Partien gab es sicher Partner, die ich bevorzugte, zum Beispiel Alfredo Krauss. Das wird Sie vielleicht ein wenig erstaunen, aber ich habe sehr gerne mit Krauss gesungen.

Blagoy Apostolov: Mit dem großen Pavarotti haben Sie „La Traviata“, die „Violetta“ gesungen. Ich finde, dies ist eine der schwierigsten Partien überhaupt. Als „Violetta“ braucht man drei Stimmen. In jedem Akt eine andere. Man braucht die leichte Stimme, die frivole Stimme, man braucht die Spinto-Stimme und man braucht die dramatische Stimme: „E tardi“... – das muss sitzen!

Cheryl Studer: Ich habe diese Partie immer geliebt. Es war jahrelang eine Wunschpartie von mir und ich habe sie nie als so schwer empfunden. Natürlich ist sie schwer, dennoch habe ich die Partie nie als so schwer empfunden, wie sie eigentlich ist. Oder sagen wir, ich habe nicht empfunden, dass sie nicht machbar wäre. Jetzt, da ich unterrichte, habe ich eine „Violetta“ oder eine „Halb-Violetta“, eine von der man behaupten kann: sie könnte es schaffen. Ich arbeite mit so vielen Sopranistinnen und doch habe ich keine wirkliche „Violetta“. Diese Partie ist nicht jedermanns Sache. Man braucht einige gewisse Fähigkeiten, wie Sie bereits sagten. Man braucht diese Leichtigkeit und die Schnelligkeit in der Stimme, muss in manchen Momenten eine gewisse Durchschlagskraft besitzen und darf trotzdem nicht hart sein, sondern sollte auch weich klingen, denn sie ist verletzbar und stirbt am Schluss.

Blagoy Apostolov: Ja, das ist das Los der armen „Violetta“, so hat es Maestro Verdi gewollt. Doch nach dem Schluss der Oper darf sie wieder aufstehen, denn dann kommt der Applaus und für Cheryl Studer mehrere Vorhänge.

Nun zu „Les Contes d'Hoffman“, „Giulietta“, auch eine obgleich kurze, dennoch wunderschöne Partie. Wenige Bühnen geben nur einer einzigen Sopranistin die „Olympia“, die „Antonia“ und die „Giulietta“. Da ist es dann ähnlich wie in „Traviata“. Die Koloraturen von „Olympia“, das Dramatische von „Antonia“ und „Giulietta“, – das muss man können.

Cheryl Studer: Das war einmal an der Wiener Staatsoper mit mir geplant, also auch mit der Partie der „Giulietta“, ist aber dann, wie einige andere Sachen auch, durch die Schwangerschaft und Geburt meiner zweiten Tochter doch weggefallen. Aber Sie haben Recht, ich habe immer mit dieser Rolle geliebäugelt. Ich persönlich finde, „Giulietta“ sollte von einer Sopranistin gesungen werden und es ist durchaus auch möglich. Es hat immer Sopranistinnen gegeben, die es geschafft haben und ich finde es richtig so.

Blagoy Apostolov: Eine andere wunderschöne Oper von Rossini, die ich auch sehr mag, ist: „Il viaggio“ – jede Menge hervorragender Stimmen, da muss jeder Spitze sein. Hier haben Sie die „Madame Cortese“, eine interessante, sehr schöne Partie mit Stüde, einer Schweizerin und Ruggiero Raimondi gesungen, für mich einer der besten Darsteller-Sänger, mit einer interessanten Bassbaritonstimme. Um noch einmal zu Gioachino Rossini zu kommen: er hat damals alle möglichen Koloraturen konkret komponiert und ausgeschrieben. Er wollte nicht, dass die Sänger selber improvisieren. Das hat schon bei Mozarts Singspiel „Entführung aus dem Serail“ seinen Anfang genommen, bei der Rol-

le der „Konstanze“, ebenso in der „Zauberflöte“. Und Rossini hat das übernommen. Haben Sie sich wohl gefühlt bei all diesen Rossini-Slalom-Bewegungen?

Cheryl Studer: Ich habe mich nicht immer daran gehalten. Nicht, weil ich nicht wollte, sondern weil immer so viele so genannte kritische Ausgaben existierten und ich die Gelegenheit hatte, mit den Menschen zu tun zu haben, die diese Ausgaben herausgegeben hatten. Daher habe ich dann deren Richtlinien befolgt. Obwohl ich mir nicht sicher bin, ob es unbedingt richtig war. Ich habe das jedoch schon auch immer ein bisschen leicht kritisch angesehen. Aber zusammen mit dem was schon geschrieben war, plus mit den Fassungen die ich zuerst eben hatte, habe ich meine Entscheidungen nicht nur als richtig empfunden, sondern als selbstverständlich. Es war also für mich nicht etwas, das unangenehm oder irgendwie unmöglich gewesen wäre. Ich habe einfach das Gefühl gehabt, dass Rossini verstanden hat, wie man für die Stimme schreibt.

Blagoy Apostolov: Sie haben viele unterschiedliche Partien von Mozart gesungen. Wie würden Sie Mozart betrachten? Viele sagen, er sei einfach zu singen. Für mich ist er der schwierigste Komponist.

Cheryl Studer: Ich komme von einer Schule, die sehr bedacht war auf Kontrolle. Das passt sehr gut zu Mozart. Bei seinen Kompositionen muss man immer wieder die Emotionen unter Kontrolle, unter technischer Kontrolle wohl gemerkt, haben.

Ich weiß, was ich tue, wann ich es tue und wie ich es tue. Die Emotionen sind sehr stark, sind aber von gewissen Rahmenbedingungen abhängig. Diese Eingrenzungen passen nicht jedem. Manche Sänger, auch die jungen Sänger, viele mit denen ich zusammenarbeite, möchten mehr aus sich



heraus. Dies ist auch eher meine Natur, das merken sie natürlich auch dass ich ein gewisses Temperament habe, dass ich aus mir heraus möchte. Es war immer etwas schwierig für mich und trotzdem habe ich das in mich hineingepeitscht, weil ich wusste, dass es mir gut tut. Es war nicht so einfach, speziell die „Gräfin“ („Figaros Hochzeit“) oder auch die „Pamina“ („Zauberflöte“). Diese waren von allen Mozart Partien für mich die schwierigsten.

Das Interview führte **Dr. Blagoy Apostolov** für uns, in einer gemeinsamen Bearbeitung von **Elaine Ortiz-Arandes** und **Annemarie-Ulla Nezami-Tavi**

Wie es weiter geht, im Gespräch zwischen Dr. Blagoy Apostolov, Intendant der Bayerischen Kammeroper und Radio Opera und seinem Gast, Weltstar Cheryl Studer, lesen Sie in der nächsten Ausgabe von **AnDante**.



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 • Fair Natur – gut für den Menschen, fair zur Natur





Frederick oder wie ein Künstler Vorräte sammelt

In den Lesebüchern der Grundschule sind sie regelmäßig zu finden, die Fabel „Die Grille und die Ameise“ von Äsop und die Geschichte von der Maus „Frederick“ von Leo Lionni.

Die Ameise und die Grille



Die Ameise und die Heuschrecke

„Die Ameise und die Grille“ ist eine Tierfabel des altgriechischen Dichters Äsop:

In der Strenge des Winters kam eine Grille zu ihrer Nachbarin, der Ameise.

„Gebt mir doch“, sagte sie, „von dem Vorrat, den ihr eingeheimst habt; ich bin hungrig und habe nichts zu essen.“ „Hast du denn keine Speise für den Winter eingesammelt?“, fragte die Ameise. „Dazu hatte ich keine Zeit“, erwiderte die Grille. „Keine Zeit!“ rief die Ameise verwundert aus; „was hast du denn im Sommer getan?“ „Nun, ich habe recht fleißig musiziert“, antwortete die Grille. „Ei“, sagte die Ameise, „da du im Sommer musiziert hast, so magst du nun im Winter tanzen.“

Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen.

Jedes Mal machte ich nun in der dritten oder vierten Jahrgangsstufe die gleichen Erfahrungen: zustimmendes Nicken bei den Worten der Ameise, wenn sie der Grille ein Almosen verweigert.



Erst im nachfolgenden Gespräch ändert sich dann die Meinung der Kinder. Bei der Vorstellung, nichts anderes zu tun als zu arbeiten, zu essen und zu schlafen, wurde ihnen bewusst, dass diese Dinge zwar notwendig sind, aber das Dasein nicht unbedingt lebenswert machen.

Wenn sie anschließend die Geschichte von der Maus Frederick lesen, die Leo Lionni so liebevoll erzählt, dann ist ihnen endgültig bewusst, dass Phantasie, Malerei, Dichtung und Musik gleichgewichtig mit der notwendigen Grundversorgung zum Leben gehören, ja sogar Überlebenschancen bieten, indem sie das Durchhaltevermögen notleidender Menschen stärken und ihnen geistige Energie zuführen.

Viele Begebenheiten während des „Dritten Reiches“ oder in der Nachkriegszeit legen ein beredtes Zeugnis dafür ab: in Situationen größter Hoffnungslosigkeit, im Ghetto und in den Vernichtungslagern wurde musiziert und Theater gespielt; geistige

Nahrung diente als Lebenselixier. Nach dem Kriege lebte man zuerst in Trümmern, hatte kaum zu essen und fror entsetzlich im kalten Winter 46/47, aber die Theater wurden gespielt, wenn auch keine Zuschauerplätze vorhanden waren: Akteure und Besucher teilten sich die Bühne, Musik und Dichtung ließen für einige Stunden das tägliche Elend vergessen.

Frederick, der Künstler und Schöngeist unter den Mäusen, wird zuerst von seinen Artgenossen belächelt und verkannt; doch das Sammeln seiner Vorräte hat eine lebensnotwendige Berechtigung und wird schließlich auch von den „Mitmäusen“ akzeptiert.

Diese liebenswerte Geschichte regte mich schon vor über 20 Jahren an, mit Kindern der Grundschule in Bous/Saarland ein Theaterstück mit Musik, ein so genanntes „Mäusical“, zu entwickeln, das schon sehr oft mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht wurde.



Als ich nun dem Schulleiter der Grundschule in der Bazeillesstraße in München, Herrn Engelmann, vorschlug, das „Projekt Frederick“ in Angriff zu nehmen, war er sofort begeistert und sicherte mir seine volle Unterstützung zu.

Seit Mitte Januar wird nun eifrig geprobt. Kinder der dritten und vierten Jahrgangsstufe teilen sich ihre Aufgaben als Akteure und Musikanten und werden demnächst auch Kulissen, Requisiten und Kostüme selbst herstellen. Im Juli wird dieses Singspiel für Kinder dann zur Aufführung gelangen.

Darüber wird dann in der nächsten Ausgabe von AnDante berichtet werden.

Brigitte Schönborn



Frederick von Leo Lionni

Rund um die Wiese herum, wo Kühe und Pferde grasen, stand eine alte, alte Steinmauer. In dieser Mauer - nahe bei Scheuer und Kornspeicher - wohnte eine Familie schwatzhafter Feldmäuse. Aber die Bauern waren weggezogen, Scheuer und Kornspeicher standen leer. Und weil es bald Winter wurde, begannen die kleinen Feldmäuse Körner, Nüsse, Weizen und Stroh zu sammeln. Alle Mäuse arbeiteten Tag und Nacht. Alle - bis auf Frederick. „Frederick, warum arbeitest Du nicht?“ fragten sie. „Ich arbeite doch“ sagte Frederick, „ich sammle Sonnenstrahlen für die kalten, dunklen Wintertage.“ Und als sie Frederick so dasitzen sahen, wie er auf die Wiese starrte, sagten sie: „Und nun, Frederick, was machst du jetzt?“ „Ich sammle Farben“, sagte er nur, „denn der Winter ist grau.“ - Und einmal sah es so aus, als sei Frederick halb eingeschlafen. „Träumst du, Frederick?“ fragten sie vorwurfsvoll. „Aber nein“, sagte er, „ich sammle Wörter. Es gibt viele lange Wintertage - und dann wissen wir nicht mehr, worüber wir sprechen sollen.“ Als nun der Winter kam und der erste Schnee fiel, zogen sich die fünf kleinen Feldmäuse in ihr Versteck zwischen den Steinen zurück. In der ersten Zeit gab es noch viel zu essen, und die Mäuse erzählten sich Geschichten über singende Füchse und tanzende Katzen. Da war die Mäusefamilie ganz glücklich! Aber nach und nach waren fast alle Nüsse und Beeren aufgeknabbert, das Stroh war alle, und an Körner konnten sie sich kaum noch erinnern. Es war auf einmal sehr kalt zwischen den Steinen der alten Mauer, und keiner wollte mehr sprechen. Da fiel ihnen plötzlich ein, wie Frederick von Sonnenstrahlen, Farben und Wörtern gesprochen hatte. „Frederick!“ riefen sie, „was machen deine Vorräte?“ „Macht die Augen zu“ sagte Frederick und kletterte auf einen großen Stein.

„Jetzt schicke ich euch die Sonnenstrahlen. Fühlt ihr schon, wie warm sie sind? Warm, schön und golden?“ Und während Frederick so von der Sonne erzählte, wurde den vier kleinen Mäusen schon viel wärmer. Ob das Fredericks Stimme gemacht hatte? Oder war es ein Zauber?“ Und was ist mit den Farben, Frederick?“ fragten sie aufgeregt. „Macht wieder eure Augen zu“, sagte Frederick. Und als er von blauen Kornblumen und roten Mohnblumen im gelben Kornfeld und von grünen Blättern am Beerenbusch erzählte, da sahen sie die Farben klar so klar und deutlich vor sich, als wären sie aufgemalt in ihren kleinen Mäuseköpfen. „Und die Wörter Frederick?“ Frederick räusperte sich, wartete einen Augenblick, und dann sprach er wie von einer Bühne herab: „Wer streut die Schneeflocken? Wer schmilzt das Eis? Wer macht lautes Wetter? Wer macht es leis? Wer bringt den Glücksklee im Juni heran? Wer verdunkelt den Tag? Wer zündet die Mondlampe an? Vier kleine Feldmäuse wie du und ich wohnen im Himmel und denken an dich. Die erste ist die Frühlingsmaus, die läßt den Regen lachen. Als Maler hat die Sommermaus die Blumen bunt zu machen. Die Herbstmaus schickt mit Nuss und Weizen schöne Grüße. Pantoffeln braucht die Wintermaus für ihre kalten Füße. Frühling, Sommer, Herbst und Winter sind vier Jahreszeiten. Keine weniger und keine mehr. Vier verschiedene Fröhlichkeiten.“ Als Frederick aufgehört hatte, klatschten alle und riefen: „Frederick, du bist ja ein Dichter!“ Frederick wurde rot, verbeugte sich und sagte bescheiden: „Ich weiß es - ihr lieben Mäusegesichter!“





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.

Im **2. Teil** erzählt der Startenor über die Anfänge seiner Karriere, besondere Highlights und wie er, mittlerweile als Pädagoge, seine Kenntnisse und Erfahrungen an den Nachwuchs weitergibt.

Blagoy Apostolov: Als Wagnersänger haben Sie zunächst in Darmstadt, Aachen, Zürich und an der Staatsoper Hamburg gesungen. Dann kam bereits Bayreuth, wo die Bretter die Welt bedeuten. Mit „Froh“ angefangen, haben Sie sich gesteigert über „Parsifal“, „Siegfried“, „Lohengrin“, „Walther von Stolzing“, „Siegfried“, „Tristan“ zum „Loge“. Ich finde „Loge“ eine sehr, sehr wichtige und schöne Partie. Der hat mit dem Feuer zu tun. Was waren denn die Empfindungen nach dem ersten Kontakt zu Bayreuth? Das muss etwas ganz Sensationelles gewesen sein.

Siegfried Jerusalem: Ich muss sagen, dass ich damals noch nicht die Einstellung und Ehrfurcht vor Bayreuth hatte, wie ich sie heute habe. Man sagte mir: Du musst in Bayreuth vorsingen, denn Wolfgang Wagner hört sich jeden an, der ihm vorsingen möchte. Das finde ich sehr, sehr richtig. Daher habe auch ich mir in meiner jetzigen Stellung dies zum Prinzip gemacht. Ich lasse *jeden* vorsingen, der zu mir kommt und mir vorsingen möchte. Ich habe damals einfach in Bayreuth vorgesungen und fand es sehr schön. Natürlich habe ich damals das Falsche vorgesungen. Ich konnte ja zu dieser Zeit WAGNER noch nicht singen und habe den Freischütz gesungen. Als ich anfang, mich mit Wagner zu beschäftigen, riet ein Kollege mir, als erstes in „Walküre“ den „Wotan“ anzuschauen. Dabei stellte ich jedoch fest, dass der nichts für mich ist, – dass ich eigentlich kein Heldenbariton bin. Stattdessen habe ich dann den Siegmund angeschaut und gemerkt, dass er genau richtig für mich war. Nicht so hoch und nicht so tief, gerade so, dass ein fauler Sänger damit hinkommt. Das war meine Einstellung.

Ich habe dann erst später wahrgenommen – ich hatte den Siegmund ja noch nie gesungen, dass das eine richtig schöne tolle Tenorpartie ist, die in der Stimmlage des Tenors gesungen werden muss und nicht so, dass man sich da im Baritonal ausbadet und dann seine Stimme dabei verliert. Das ist sicherlich der falsche Weg, aber bei Wagner angekommen, habe ich mich mit „Lohengrin“ beschäftigt und dann festgestellt – in meinem naiven Denken, denn ich war ja damals noch kein Sänger, ich war Musiker, muss man bedenken – ich habe es mir also im vollen Umfang angeschaut und mir vorgenommen, dass ich das jetzt mache. Ich habe die Partie gelernt und ich muss sagen, ich habe vierzehn Tage dazu gebraucht.

Das war wiederum meinem Klavierspiel zu verdanken. In vierzehn Tagen hatte ich den „Lohengrin“ auswendig drauf. Ich meine nicht, dass ich ihn dann singen konnte, das nicht, aber ich hatte ihn auswendig drauf, jede Sechzehntelnote. Das war sehr, sehr wichtig.

Ich hatte dann Vorsingen in Aachen, habe dadurch in einigen Produktionen gesungen und – ich weiß noch, es war ein Dienstag – da haben sie aus Darmstadt angerufen, ob ich nicht „Lohengrin“ singen könnte. Am darauf folgenden Samstag sollte meine erste Vorstellung von „Lohengrin“ sein. Ich hatte allerdings den dritten Akt auf der Bühne noch nicht probiert, hatte also noch nicht so viel Ahnung. Da ich ihn aber natürlich kannte, sagte ich zu. Ich war bis zwei Uhr für Aufnahmen im Funk und wollte dann direkt danach kommen. So habe ich es dann auch gemacht. Und ich weiß noch, an einer Stelle im dritten Akt – ich verschweige jetzt die Stelle – bin ich rausgekommen und das hat mich als „Lohengrin“, den ich viele, viele Male gesungen habe, dieser eine Ton, ein Leben lang immer verfolgt, negativ verfolgt!

Blagoy Apostolov: Siegfried Jerusalem suchte sich die Partien stets sorgfältig aus. Seine präzise geführte Stimme mit einer sicheren Intonation und vor allem einer perfekten Diktion, bei der jedes Wortchen, jede Silbe bestens zu verstehen ist. Ich freue mich sehr, ihn heute im Künstlergespräch präsentieren zu dürfen.

Ich sehe, Sie haben auch Operetten gemacht, zum Beispiel den „Barinkay“ im „Zigeunerbaron“. Wo war das und wie sind Sie dazu gekommen? Aus Überzeugung oder sind Sie durch Zufall in die Rolle hineingerutscht?

Siegfried Jerusalem: Das war natürlich Zufall und wiederum auch kein Zufall. Ich bin ja auf einer Aufnahme und zwar war das kein Live-Mitschnitt, sondern es war eine Fernsehproduktion von ZDF und ORF. Da singe ich nicht nur den Barinkay, sondern sitze auch im Orchester und spiele Fagott. Die Vorgeschichte ist die, dass ich in Stuttgart während der Aufnahmen im Orchester spielte und der Sänger, der den Barinkay singen sollte, nicht auffindbar war. Kollegen, die wussten, dass ich auch singe, schlugen vor, dass ich einspringe. Ich stimmte zu, habe vorgesungen und sie haben mir die Rolle gegeben, – was ich bis heute nicht verstehen kann. Aber es hat großen Spaß gemacht und ich habe im Playbackverfahren die Rolle nachträglich aufs Band gesungen. In den darauf folgenden Sommerferien wurde das dann als Außenproduktion fertiggestellt und ausgestrahlt.

Blagoy Apostolov: Ich kann das allerdings sehr gut verstehen, besonders wenn ich mir die Aufnahme „Der lustigen Witwe“ von Franz Lehár anhöre, auf der Siegfried Jerusalem den Camille de Rosillon singt.

Mozart haben Sie auch gesungen. Wie kann man einen Siegfried oder einen Tristan mit Mozart vereinbaren? Drehen Sie da eine Schraube, damit die Stimme anders wird? Manche sagen ja, man braucht eine ganz andere Stimme für Mozart, wobei ich das nicht glaube. Ich denke, es ist eine Sache des Intellekts und des Könnens.

Siegfried Jerusalem: Natürlich brauche ich keine andere Stimme, ich singe mit meiner Stimme. Ich mache auch Liederabende mit meiner Stimme. Ich singe c-Moll Messen mit meiner Stimme – das ist ganz klar. Das ist genauso, wie wenn Sie eine Akustik verändern wollen mit der Stimme. Wenn Sie in einen Saal kommen, der eine relativ trockene Akustik hat, dann können Sie auch nicht anders singen, um die Akustik zu verändern. Wenn Sie in die Met kommen oder nach Buenos Aires ins Theater, dort sind es 4400 Plätze, werden Sie nicht lauter singen können als normalerweise. Denn wenn Sie das machen, werden Sie Schiffbruch erleiden. Ebenso werden Sie auch vor 20 Personen nicht die Stimme reduzieren können. Man muss immer mit seiner Stimme singen. Das ist bei der „Zauberflöte“ oder „Idomeneo“ oder was auch immer Mozart heißt, genau das Gleiche. Ich habe in der „Zauberflöte“ die Partie des „Tamino“ am meisten gesungen von allen meinen Partien, also auch weitaus öfter als

„Lohengrin“ oder „Siegfried“. In Wien habe ich zum Beispiel eine Woche lang „Siegfried“ und „Zauberflöte“ gleichzeitig gesungen. Das war weder für den Direktor noch für mich ein Problem. Ich muss einfach nur technisch einwandfrei singen. Mozart ist Mozart und da habe ich eben Mozart zu singen, aber mit meiner Stimme hat das nichts zu tun. Natürlich gibt es Partien, die nichts für meine Stimme sind. Solti wollte mal unbedingt, dass ich „Belmonte“ in Salzburg singe. Und ich sagte: Sir Georg, ich weiß was es ist, aber diese Partie kriege ich nicht hin. Er antwortete: du musst es probieren!! Aber natürlich wollte ich das nicht bei den Festspielen in Salzburg probieren. Ich weiß noch, als er mich damals in Hamburg fast überredet hatte. Ich habe dann vier Wochen jeden Tag mindestens zwei Stunden „Entführung“ geübt, diese wirklich schöne aber für mich scheußliche Baumeister-Arie usw. – Ich habe es nicht geschafft und gesagt: Sir Georg, ich mache das nicht! Sie blamieren sich und ich blamiere mich. Das war eine große Erfahrung. Genauso ist das mit „Cosi fan Tutte“ – ist nichts für mich. Aber „Idomeneo“, „Titus“ und „Zauberflöte“ – wunderbar! Das liebe ich sogar!

Blagoy Apostolov: Die Liebe ist es, die Liebe für eine Kunst, die so viel von einem abverlangt: eine gründliche Einstudierung, die Arbeit an der eigenen Person und auch auf der Bühne, die Darstellung, die Präsentation einer Rolle im richtigen Licht. Das alles hat Siegfried Jerusalem beherrscht. Und wenn wir jetzt diese 30 Jahre Bühnenerfahrung nehmen, sind alle Ihre Rollen, die Sie gesungen haben, Ihre Kinder. Jede Partie, die man singt, liebt man. Aber welche haben Sie am meisten geliebt?

Siegfried Jerusalem: Da kann ich spontan sagen: „Tristan“. Es ist natürlich der Höhepunkt einer Laufbahn, wenn man „Tristan“ singen darf und Erfolg damit hat. Allerdings ist es wichtig, dass man sich dementsprechend entwickeln kann. Das ist, glaube ich, überhaupt das Wichtigste für heutige Sänger. Nur weil ich jetzt 5 Jahre auf der Bühne stehe und meine Stimme vielleicht etwas größer ist als die von Anderen, darf ich nicht gleich in diese Partien gehen. Der Körper, unser Körper muss sich entwickeln. Ich hatte natürlich das Glück, dass ich relativ spät angefangen habe und dass mein Körper schon relativ entwickelt war. Dennoch musste er sich auch sängerisch entwickeln. Als ich in Berlin damals aus dem Orchester heraus zum Gesang wechselte, fing ich mit „Tamino“ aus der „Zauberflöte“ an. Ich habe dann auch sehr viel „Max“ („Freischütz“) gesungen, aber das war für mich nicht das große Problem, weil ich ja noch eine gute tiefe Mittellage hatte. Wenn ein richtig lyrischer, relativ hoch gelagerter Tenor den „Max“ singt, dann kommt er in große Schwierigkeiten. Man spürt, dass das Orchester zu laut ist und fällt in die Versuchung, zu forcieren und damit ist die Höhe weg. Und das ist das Problem, auch bei Wagner. Wagner braucht eine irrsinnige Höhe, das ist genau wie das italienische Fach, aber es braucht vor allen Dingen auch viel, viel mehr Tiefe und Mittellage und die muss natürlich sein. Die kann sich aber bei einem 25-Jährigen bis er 30 ist nicht entwickelt

haben. Das ist einfach von der Natur nicht gegeben. Es gibt Ausnahmen, ja, die gibt's immer. Aber das ist nicht normal. Junge Sänger fangen mit „Freischütz“ und mit „Walküre“ an, weil sie glauben, „Walküre“ ist ja nicht so hoch, da kommt nur ein *a* vor, am Schluss des ersten Aktes. Und wenn wir das von den Leuten dann hören, wissen wir auch, dass das *a* eigentlich ein hohes *d* ist, in diesem Moment. Bei dieser Partie, die soviel Kraft braucht und soviel Mittellage – das ist einfach wahnsinnig schwer. Da muss man hineinwachsen und das ist nicht einfach!

Blagoy Apostolov: Der „Tristan“ ist und bleibt Ihre Lieblingspartie. Besonders wichtig hierbei, man braucht als „Tristan“ eine glänzende Partnerin. Die haben Sie gehabt in Bayreuth, meine liebe Kollegin Waltraud Meier. Ich habe sie von dort in bester Erinnerung. Jetzt über die Inszenierung im Detail zu reden, ist müßig, da wir ja über Ihre Erfahrungen sprechen möchten und nicht über die Erfahrungen von Herrn Heiner Müller. Dennoch möchte ich in diesem Zusammenhang Ihre Meinung im Allgemeinen erfragen. Es gibt interessante Lösungen, es gab auch bei dieser Inszenierung interessante Lösungen. Aber für mich ging die Inszenierung übertrieben in eine andere Richtung, in Richtung Experiment. Besonders dieser letzte Akt, mit diesem Schutt und was weiß ich. Das hat nichts mit der Musik zu tun. Gut, jeder Neulingsregisseur erzählt, er will keine museale Stimmung haben, man kann nicht immer so inszenieren, wie man damals inszeniert hat. Das kann ich nicht mehr hören. Die sollen es inszenieren, wie sie wollen, aber sie machen die Partitur kaputt. Das hat nichts mehr mit der Partitur zu tun. Wie kamen Sie zurecht, mit den – ich nenne sie Qualen – aber das müssen Sie nicht bestätigen...

Siegfried Jerusalem: Nein, ich kann es auch nicht bestätigen, weil ich mich sehr wohl gefühlt habe. Speziell im 3. Akt habe ich mich besonders wohl gefühlt. Ich habe es einmal im Fernsehen gesehen und ich glaube, dass das auch sichtbar war, weil es sich sehr auf die Personen konzentriert. Gerade das finde ich sehr wichtig, denn speziell bei Wagner, die vielen Monologe und besonders bei „Tristan“ – wenn ich das als Sänger interessant und mitreißend gestalte, da guckt eigentlich kein Mensch mehr aufs Bühnenbild. Wobei ich das Bühnenbild, dieses Trostlose darin, schon sehr schön fand. Das hat mich sehr beeindruckt. Das hat mich mehr beeindruckt als diese so genannte Liebesszene im 2. Akt. Während der 1. Akt auch wieder was anderes war und natürlich ist es immer schwer für einen Sänger, wenn er mitten drin ist, in einer Inszenierung, sich davon zu lösen, weil man miteinander kämpft und das auch miteinander gestaltet. Vor allen Dingen sind wir bei solchen Partien natürlich darauf bedacht, das musikalisch so gut wie möglich zu machen und in eine Verbindung zu treten. Waltraud Meier und ich, das war schon schön, weil wir auch so intensiv daran gearbeitet haben, was ja eigentlich nur in Bayreuth möglich war. Genau, wie wir das vorher mit dem „Ring“ gehandhabt hatten, dass wir daran etwa 3 Monate lang wie die Verrückten und mit Freude gearbeitet haben. Und so war es beim

Tristan eigentlich auch. Natürlich haben wir Auseinandersetzungen mit dem Regisseur Heiner Müller gehabt, der *natürlich* in dieser Beziehung, glaube ich, nicht die Erfahrung hatte. Aber im Endeffekt war es eben dann auch sehr erfolgreich, weil es musikalisch sehr überzeugend war. Das Publikum hat die Inszenierung ja im ersten Jahr ziemlich abgelehnt, aber man gewöhnt sich an alles und das ist eigentlich das Schöne an Bayreuth, dass man 5 Jahre Zeit hat zum Gewöhnen. Das Schöne daran ist, dass man dann weiterarbeitet. Denn wir haben im 2. Jahr, da war Heiner Müller ja schon nicht mehr dabei, eigentlich dasselbe gemacht wie vorher. Doch viele haben gesagt: „Ja, jetzt haben sie es anders gemacht – ist viel schöner als im Vorjahr!“

Blagoy Apostolov: Besonders erfolgreich war, wie Sie eben schon gesagt haben, auch die Arbeit mit Daniel Barenboim am „Ring“ bei den Bayreuther Festspielen 1992. Gibt es eine Chance, Sie einmal wieder auf der Bühne zu erleben? Bestimmt werden Sie nicht einen „Siegfried“ singen wollen? Aber mit irgendeiner anderen Partie?

Siegfried Jerusalem: Na ja, ich habe letztes Jahr im Mai in Hamburg „Herodes“ gesungen und das hat mir sehr, sehr großen Spaß gemacht und offensichtlich war es auch gut, denn die Kollegen und der Generalmusikdirektor und die Kritiker waren sehr zufrieden damit und ich auch. Aber ich weiß, ich kann keinen „Siegfried“ mehr singen oder „Tristan“, dann müsste ich mein Leben vollständig umstellen, müsste mich von meinen Schülern verabschieden und von vielen anderen Sachen und das will ich einfach nicht. Ich bin dankbar, ich habe so einen Riesenerfolg gehabt, ich habe eine fantastische Karriere gemacht. Man kann es eigentlich nicht besser haben als ich. Soll ich jetzt noch mal versuchen, ans Ende zu setzen, was ich nicht kann? Ich glaube nicht! Ich habe eine Anfrage, bei einem Festival 2010 den „Herodes“ konzertant zu singen. Das habe ich angenommen, weil ich da weiß, ich werde mich 4 Wochen darauf vorbereiten, meine Stimme ist in Ordnung, es ist nichts kaputt – das kann ich machen. Ich hatte jüngst ein Angebot, „Winterreise“ zu singen, auch das habe ich akzeptiert, weil ich daran Spaß habe. Aber sonst konzentriere ich mich darauf, mich mit meinen Schülern zu beschäftigen. Es ist auch eine Berufung, nicht nur ein Beruf, das weiter zu geben, was man selber erlebt und gelernt hat. Und es ist schade, dass man nach dem Scheiden aus dieser Welt seine Kenntnisse nicht per Mausclick weitergeben kann, so wie ein Rechner auf einem Computer. Es ist wirklich schade. Vielleicht ist es auch die Schönheit eines Lebens: jeder nimmt mit sich, was er selbst erlebt hat, was er selbst erreicht hat und er nimmt auch mit sich einige Geheimnisse, die nur er allein weiß – mit bestimmten Personen, mit bestimmten Situationen.

Blagoy Apostolov: Kommen wir auf den Gesangsunterricht. Es ist ein *mare absoluto* ohne Grenzen, weil man nicht alle Studenten auf dieselbe Art und Weise lehren kann. Jeder hat einen Vokalapparat, eine anatomische Disposition und obwohl es heutzutage wunderbare

medizinische Mittel gibt, um hineinzuschauen, können Sie nicht feststellen, was da drinnen steckt – vor allem im Bezug auf den Charakter. Das ist eine lange Erfahrung, die man haben muss, mit jedem Einzelnen. Erzählen Sie mir etwas darüber: Wie suchen Sie Ihre Studenten, Ihre Sänger aus? Natürlich mit einem Vorsingen, aber das reicht nicht. Ich glaube, da gehören noch jede Menge weitere Elemente und Komponenten dazu.

Siegfried Jerusalem: Natürlich erst mal durch Vorsingen. Wie gesagt, so wie es bei Wolfgang Wagner war, ist es auch bei mir: jeder, der mir vorsingen will, wird auch vorsingen. Dann arbeite ich mit ihm und sehe, wie er reagiert auf die Sprache, auf die Musik usw. und was er für eine Persönlichkeit ist. Das ist ganz klar. Denn wir müssen ja auswählen. Gerade an der Hochschule würden da Leute ausgebildet werden, die dann für den Beruf nicht taugen, fiele das besonders schwerwiegend ins Gewicht. Wir haben genug schlechte Gesangslehrer auf der Welt, die Privatunterricht geben. Das reicht, was es da an schlechter Lehrqualität gibt. Das hat es schon immer gegeben, wird es auch immer geben. Ich werde das nicht ändern können. Wir können nur von den Hochschulen her so gut wie möglich arbeiten, damit das nicht geschieht. Und da müssen wir halt sagen, dass die Hochschule nicht so viele Sänger nehmen muss, wenn diese einfach nicht gut genug sind. Dann sind die Klassen eben halb leer. Aber wir dürfen nicht, nur um eine Klasse voll zu kriegen, dann eben einfach – na ja – *mittelmäßige* Schüler oder Studenten aufnehmen. Denn ich gehe zumindest davon aus, wenn jemand Gesang studieren will, dass er eine Weltkarriere machen möchte. Dass das nicht jeder kann, das ist ganz klar. Aber wenn dieser Ehrgeiz nicht dahinter steckt, was mache ich dann? Es genügt nicht, wenn jemand sagt: „Ich bin nicht dazu bereit. Mir reicht es, wenn ich da ab und zu mal in der Kirche singe.“ Nichts gegen das Oratorium und dergleichen. Im Gegenteil, das ist ja genauso wie die Oper auch oder wie die Lieder – ich liebe Lieder über alles. Aber das geht nicht. Ich muss sehen, was für Persönlichkeiten dahinter sind. Und jeder Gesangslehrer kommt mit dem einen gut aus und mit dem anderen nicht.

So gibt es auch Schüler, die bei dem einen nichts werden, sie gehen zu einem anderen und dann platzt der Faden – wunderbar! Es ist so individuell beim Gesangsunterricht. Natürlich haben wir eine grundsätzliche Technik, da glaube ich, sind wir uns alle ziemlich einig. Nur, wie wir den Weg dann finden, da sind wir uns manchmal ein bisschen uneinig. Das ist sehr, sehr schwer, weil wir ja immer auf Gefühle und insbesondere auf das Gehör so angewiesen sind. Gerade ich als Lehrer – denn ich kann alle möglichen Zeichnungen mit Querschnitten vom Kehlkopf an die Wand werfen und zeigen, da hebt man das linke Stimmband, dann das rechte und noch mal das linke – das geht nicht. Ich kann nur versuchen, das Gefühl von der Stütze, von der Tongebung, von dem Tonanschlag, wie und wo der Ton angeschlagen wird, hierbei das natürlichste herauszukriegen, überhaupt die Natürlichkeit im Ganzen. Denn Singen ist eine natürliche und zwar eine ganz,

ganz natürliche Sache, die erst der Mensch sich verdorben hat mit seinem Gesangsunterricht. Denn normalerweise, wenn Sie sich Babys anschauen, die schreien acht Stunden und werden nicht heiser. Viele Sänger sind nach fünf Minuten schon heiser. Die sollten sich einmal Säuglinge anhören, denn da sieht man auch, dass der Bauch – dass der Körper ganz normal atmet, um diese Töne herauszukriegen. Im Raum ist es auch viel lauter, so glauben viele Sänger, wenn sie im Hohlraum singen, dass das nach außen trägt. Das mag fürs Badezimmer ganz gut sein, aber wenn eine zweite Geige spielt, kommen sie nicht mehr drüber.

Blagoy Apostolov: In der letzten Zeit stellen wir fest, dass sehr viele Künstlerkollegen aus dem asiatischen Raum, zum Beispiel aus Korea stammen. Liegt dieses verstärkte Kommen an einer besonderen tonischen Konstitution, liegt es an dem Fleiß, an der wirklich ernsthaften Vorbereitung?

Siegfried Jerusalem: Sie sind weniger gesanglich, sondern mehr instrumental unterwegs, was ich auch bei mir immer wieder sehe. Ich war letztes Jahr in Seoul, saß dort bei einem Wettbewerb in der Jury, habe mir das angeschaut und dabei festgestellt, dass der Unterricht dort ganz gut ist, eine Technik vermittelt, aber es ist mehr eine Nachahmung. Callas usw. – das sind die Vorbilder und dann hört man immer genau, wer welche Platten gehört hat. Ich habe gemerkt, dass da nichts Eigenes war. Und das ist die größte Arbeit hier in Deutschland und ich denke, auch in Österreich und England, wo die meisten von ihnen sind. Sie müssen zeigen, dass sie was Eigenes machen.

Dann ist da auch noch das Problem, dass Sie von Grund auf sehr höflich sind und sehr gut erzogen. Das ist eine große Aufgabe für uns, ihnen Eigenständigkeit beizubringen. Ich stellte das fest, bei manchen, die ich kennengelernt habe, die aber auch fast akzentfrei deutsch sprachen. Dann sind sie wiederum auf einer ganz anderen Höhe als die, die zu wenig deutsch konnten. Wenn wir im Ausland sind, sind wir auch möglichst mit Deutschen zusammen, denn da können wir deutsch reden. Und die Koreaner machen das in sehr starkem Umfang hier. Sie sprechen sehr viel koreanisch und weniger deutsch, sind immer unter sich in der Kirche, was sehr schön ist, aber sie lernen im Grunde genommen zu wenig deutsch und sind einfach nicht so drin. Es ist immer sehr schwer mit diesen wunderbaren Stimmen, dass da wirklich was Eigenes kommt. Wir haben das hier schon mal so gehabt, dass eine kleine Koreanerin französisch singen sollte – das kam einfach nicht hin. Sie hatte eine sehr schöne Stimme und da habe ich sie gebeten, das zu übersetzen und auf Koreanisch zu singen. Und siehe da, es waren auf einmal ganz andere Emotionen da! Da zu versuchen, diese Emotionen hinein zu bringen, in die jeweilige Sprache ob italienisch, russisch, französisch oder eben deutsch, ist sehr schwierig. Aber es muss halt sein. Daher ist es eigentlich das Wichtigste und eine große Aufgabe für uns, dass die Emotionen herüberkommen. Das gilt für die Deutschen natürlich genauso, die auch

manchmal singen, als wenn sie die Sprache nicht verstehen würden. Und mit diesen Emotionen muss ich weiter in Richtung Technik arbeiten, damit es einfach natürlicher herüberkommt. Denn wir streben ja den natürlichen Gesang an. Das Natürliche kann aber nicht davon abhängen, dass ich mich auf die Zehenspitzen stelle, um einen hohen Ton zu erlangen oder umgekehrt. Es gibt so viele Sachen, wie die Leute versuchen, den Ton mit dem Körper zu unterstützen und genau das ist falsch. Der Körper ist unser Resonanzkasten, der muss klingen. Und wenn da was gespannt ist, geht es nicht mehr. Dann kann der Ton nicht so frei klingen, wie wir das möchten. Wir sehen das an Sängern, die einen schiefen Mund haben, weil sie versucht sind, irgendetwas zu finden. Aber was sie da suchen, führt weg von der Natürlichkeit. Denn wenn ich einen schiefen Mund habe, dann kann ein Stück der Gesichtshälfte nicht mehr schwingen.

Blagoy Apostolov: Wo steht Ihrer Meinung nach heutzutage die deutsche Gesangsschule? Wenn man zurückblickt, man hat ja von Garcia gesprochen, natürlich ein Meilenstein im Gesang. Es gibt die slawische Schule mit diesen wunderbaren Bässen, die dort sind. Russland, Bulgarien, Ungarn, Rumänien, was weiß ich. Meiner Meinung nach hört man aus Italien schon lange nicht *Novitates* Richtung Gesang. Was kann die deutsche Schule?

Siegfried Jerusalem: Tja, ich weiß es nicht. Ich bin natürlich auch eingeschränkt bei der Sichtweise, da ich nicht an den anderen Hochschulen bin. Natürlich höre ich von manchen anderen Gesangslehrern... – aber was kann die deutsche Schule?! – Nun, Belcanto ist wichtig. Wir merken natürlich, dass aus Italien nicht viel kommt. Aber ich glaube, das ist ein Problem von Italien selbst. Es ist in der Wirtschaft genauso. Es wird kaum Gesangsunterricht möglich sein, wenn ich in den Dämpfen ersticke und ich glaube, das ist das Problem in Italien. Denn wenn wir in die großen Opernhäuser schauen, wo früher Caruso sang – wo haben wir noch Italiener? Der letzte Italiener war vielleicht Pavarotti. Sie kommen aus Mexiko, Argentinien, Spanien, aber nicht aus Italien. Ich meine, der Prozentsatz ist einfach nicht so hoch. Bei Frauen genauso. Ich merke es auch bei Wettbewerben. Aus Italien kommen nicht viele Leute, die sich bewerben. Aber das Problem haben wir ja in Deutschland teilweise auch.

Blagoy Apostolov: Gesang ist international und wir sind im Grunde genommen eine große Familie und sollten die Gesangskunst, den Belcanto, einfach pflegen und das ist, glaube ich, im Bulgarischen, im Italienischen, im Deutschen, im Englischen, überall das Gleiche. Gibt es eine lustige Erinnerung in ihrem Berufsleben? Sie sind ein fröhlicher Mensch, der gerne Spaß macht und Spaß verträgt. Gibt es etwas besonderes, woran Sie sich gerne erinnern?

Siegfried Jerusalem: So spontan, ist das schwer zu sagen. Natürlich gibt es einiges. Ich habe unheimlich viel Spaß auf der Bühne und vor allem Freude – das ist ganz klar – auch beim Unterrichten. Weil wir gerade von den Asiaten sprachen: ich erinnere mich an eine sehr,

sehr schöne Stimme, ein Bariton. Er kam zu mir und hatte zu der Zeit noch wenig deutsch gesprochen, inzwischen ist das viel besser geworden, weil ich da meine Ansprüche habe und sie das müssen. Es war also noch am Anfang und wie Asiaten so sind, sie bedanken sich ja dauernd, wenn man sie lobt und so. Da habe ich zu ihm gesagt: „Wenn Du das noch mal so singst, bring ich Dich um.“ Und er sagte: „Danke! Dankeschön!“

Blagoy Apostolov: Finde ich toll. Auch ich danke Ihnen, Herr Jerusalem. Das war ein wunderschönes Gespräch. Man kann sich mit Ihnen stundenlang unterhalten. Ein anderes Mal könnten wir auf ein konkreteres Thema eingehen und wieder ein Gespräch führen. Zum Schluss frage ich immer: Stellen Sie sich vor, das wäre ein Zaubertischchen „Deck dich“ und wir könnten drei Wünsche heraus klopfen. Welche Wünsche wären das für Sie?

Siegfried Jerusalem: Drei Wünsche: Ich habe gestern eine Aufführung im Fernsehen gesehen. „Barbier von Sevilla“ mit Hermann Prey und Theresa Berganza – mein Gott war das schön! Das war unglaublich schön, musikalisch und technisch einwandfrei. Und ich dachte, so müsste man singen können, dass ich ihnen das beibringen könnte, weil das natürlich für mich schwer ist, als „Nicht-Koloratur Sopran“, Koloraturen beizubringen. Ich muss sagen, das ist für mich die größte Schwierigkeit. Da erkundige ich mich immer, auch bei meinen Kollegen und Kolleginnen. Und ich kann mich nicht damit zufrieden geben. Entweder kann man Koloratur oder nicht und ich bin der Meinung, man muss es üben. Das ist es! Man muss es gleich üben und wenn man nicht so begabt dafür ist, noch mehr üben.

Ich habe das zum Beispiel einmal gemacht, als mein erster „Idomeneo“ anstand und ich „Idomeneo“ gelernt habe. Da habe ich die beiden Arien, in der einen Arie gibt es, glaube ich, zwölf *b*. Ich habe zwölf geübt. Koloraturen sind für einen so genannten Helden-tenor verdammt schwer und ich habe geübt! Ich habe wirklich ein halbes Jahr lang Koloraturen geübt und dann ging es eigentlich sehr gut. Ich war also ganz glücklich. Ich stand zur ersten Probe da und habe mir gesagt: Du machst zwölf *b*, bitte – zwölf ist nichts für Dich! Danach habe ich es immer gesungen! Nun ärgere ich mich, denn ich möchte noch einmal zwölf *b* singen können, geht aber nicht mehr.

Noch ein Wunsch wäre, dass es mir weiter so gut geht, wie jetzt und dass ich weiter so gute Schüler habe, was mir viel Freude macht.

Blagoy Apostolov: Auch ich darf einen Wunsch aussprechen: dass wir uns öfter sehen, sei es durch Ihre Schüler und Studenten, sei es über Radio Opera und alles, was wir da kochen. Ich freue mich, dass wir uns unterhalten konnten. Wünsche Toi! Toi! Toi!, vor allem Gesundheit und bis bald!

AnDante

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



© Foto: Klaus Lipa

Oswald von Wolkenstein im fiktiven Gespräch mit Hiller

Seit Jahren verbringt Wilfried Hiller regelmäßig einige Tage in den sagenumwobenen Südtiroler Dolomiten in Bad Ratzes. Hier entstanden (außer in Griechenland) wesentliche Teile vom SOHN DES ZIMMERMANNNS.

Seine kompositorische Intention schildert Hiller hier in Form eines fiktiven Interviews mit dem 1445 verstorbenen Minnesänger Oswald von Wolkenstein

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

Ob man die Zahlen vertikal oder diagonal rechnet, immer ergibt sich als Summe die Zahl 34. Auch die Unterteilung der Violen bezieht sich auf dieses Quadrat. Und es ist die Zahl der Lebensjahre Jesu.

In der kabbalistischen Addierung ergibt 34, also $3 + 4 = 7$, das ist die Anzahl der Szenen. Im Zentrum, der 4. Szene, liegt DAS GEBET.

- I AM JORDAN
- II IN DER WÜSTE
- III DIE HOCHZEIT
- IV DAS GEBET
- V NACH DEM ABSCHIEDSMAHL
- VI IM PALAST
- VII AM OFFENEN GRABE

Oswald von Wolkenstein: Noch ein weiteres Quadrat mit lateinischen Worten hast Du der Originalpartitur vorangestellt. Was bedeutet das?

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Wilfried Hiller: Das ist der Spruch vom Sämann mit dem Pflug. Hier dominieren die Vokale A und O, Alpha und Omega. Die Mittelachse TENET bildet ein Kreuz und hält alles

zusammen. Der zentrale Buchstabe N steht für Nazarenus.

Oswald von Wolkenstein: Ich habe auch gerne mit solchen Wortspielen gearbeitet. Etwa bei dem Marienlied „ave mueter“

Was war denn bei Dir zuerst? Das Wort oder der Ton?

Wilfried Hiller: Am Anfang war der Klang. Der Klang der 34 Violen. Noch ehe ich eine Zeile von meinem Librettisten Winfried Böhm zugeschickt bekam, hatte ich ganz konkrete klangliche Vorstellungen. Und als ich erfuhr, dass GENEZARETH „Der Harfensee“ bedeutet, da er die Form einer Harfe hat, war ganz klar, dass die Gegend, in der Jesus gelehrt hatte, nach Harfe klingen sollte.

Bei einem Schlagzeugbauer im Schwarzwald entdeckte meine Frau vor Jahren ein Instrument, das den Klang von Wüstensand, wie wir ihn von der Wüste Judäa am Toten Meer kannten, wiedergibt. Olivier Messiaen soll das Instrument nach einem Besuch in Engedi entwickelt und Geophon genannt haben. Es handelt sich um eine Zweifelltrommel, die mit etwa 150 Bleikügelchen gefüllt ist. Durch sensibles Bewegen der Trommel beginnen die Kügelchen zu rollen und erzeugen das Geräusch von Wüstensand, über den der Wind streicht. Die gesamte Versucher-Szene wird durch dieses Instrument geprägt. Bei den vielen Proben bei uns zu Hause stellte sich dann heraus, dass es sinnvoll ist, wenn in der zweiten und dritten Versuchung jeweils ein weiteres Geophon hinzukommt.

Oswald von Wolkenstein: In Deiner Oper DER SOHN DES ZIMMERMANNNS tritt die zentrale Figur Jesus gar nicht auf. Warum?

Wilfried Hiller: Das war nicht von Anfang an so geplant. Lange brüteten wir, ob Jesus Tenor, Bariton, Baß oder gar ein Altus sein sollte. Alles blieb unbefriedigend. Bis schließlich der Regisseur Stefan Spies, dem ich bei einem Spaziergang im Münchner Nymphenburger Park mein Leid klagte, zu mir sagte: „Lass ihn doch weg! Zeig nur die Wirkung, die er hinterlässt!“

Das war die Lösung. Als ich kurz darauf ein Viola d’amore-Konzert mit der grandiosen Julia Rebekka Mai hörte, war für mich klar: Diese Liebes-Viola muß als LICHT-KLANG durchs Stück führen, begleitet von 33 Violen.

Oswald von Wolkenstein: Das sind insgesamt 34 Violen, warum gerade diese Zahl?

Wilfried Hiller: Auf die 34 kam ich durch das magische Quadrat im Kupferstich MELANCHOLIE von Dürer. Ich hatte schon in meinem Katalog für Schlagzeug versucht, dieses Quadrat in Klang umzusetzen.

Oswald von Wolkenstein: Gibt es noch andere Instrumente, die bei diesem Werk für Dich wichtig waren?

Wilfried Hiller: Natürlich. Zither und Hackbrett, die sich klanglich wunderbar mit den Harfen mischen. Außerdem hat die Zither auch noch 34 Freisaiten, die zu Beginn und am Ende der Hochzeit erklingen.

Oder das SEIMANTERION, das sich während der 400 Jahre andauernden türkischen Besetzung Griechenlands entstand, da die Türken alle Kirchenglocken einschmelzen ließen. Die Mönche, schlau und erfinderisch, fanden einen Ersatz: Ein Schlagbrett, das sie Seimanterion (Zeichen) nannten. Es ist aus kanadischem Ahorn und ist mehrere Kilometer weit zu hören.

Bei meinem SOHN DES ZIMMERMANNs läuten wieder Glocken aus allen Erdteilen. 3 Holztrommeln deuten während des Abschiedsmahles das Hämmern des Kreuzes an. Mein Sohn hat es für mich in den vorgeschriebenen Metren am Computer simuliert. Es klingt beängstigend.

Oswald von Wolkenstein: Deine Frau hat dir musikdramaturgisch geholfen. Wie kann ich das verstehen? Meine Margarethe von Schwangau hätte mit ihren 7 Kindern und dem Gesinde auf dieser Burg hier für so etwas gar keine Zeit gehabt.

Wilfried Hiller: Als ich meine Frau Elisabeth Woska 1971 bei einer Besprechung in der Bayerischen Staatsoper kennengelernt hatte, erzählte ich ihr von meinen Plänen, fürs Musiktheater zu schreiben. Ich bat sie spontan um Mitarbeit, da sie mehr Bühnenerfahrung als ich mitbrachte. Sie sagte spontan zu.

So eine Zusammenarbeit ist von Stück zu Stück sehr unterschiedlich. Das beginnt bei jedem neuen Stück erst einmal mit dem Suchen von Sekundärliteratur. Beim SOHN DES ZIMMERMANNs waren das über 100 Bücher und Artikel aus Fachzeitschriften von den „singenden Steinen“ des Marius Schneider über Aufsätze zu den Weltreligionen, Bildbände von Chagall, Michelangelo, Dürer, Wilfried Hiller Caravaggio oder Dali. Da ich täglich

zwischen 10 und 15 Stunden mit Komponieren beschäftigt bin, liest sie alle Bücher für mich, wählt aus und streicht an und nimmt mir auf diese Weise unwahrscheinlich viel Arbeit ab. Von morgens bis abends wird über das jeweilige Thema, an dem ich gerade schreibe, diskutiert. Auch ist Komponieren nicht ein so stiller Beruf wie Dichten oder Zeichnen. Alles Komponierte wird ausprobiert, gesungen und gespielt und dringt durch Türen und Wände. Musiker und Sänger kommen ins Haus, alles muss ausgehört und durchgesprochen werden, ehe es in Druck geht. Ich habe das von Carl Orff gelernt. Musik ist eine sinnliche Kunst, vielleicht die sinnlichste überhaupt und so wie sie entsteht muss sie auch den Hörer oder Zuschauer ergreifen. Meine Frau hört also alles zuerst und wir diskutieren über jeden Takt.

Das 4. Bild hieß ursprünglich AUF DEM BERGE und war etwa eine halbe Stunde länger als jetzt. Diese halbe Stunde fiel nach wiederholtem Durchspielen und Durchsingen dem Rotstift zum Opfer. Lediglich der Männerchor „Ihr seid das Salz der Erde“ wurde ins Proömion übernommen. So steht jetzt im Zentrum des Werks nur noch das VATER UNSER aus der Bergpredigt – DAS GEBET – und bekommt dadurch viel mehr Gewicht. Eines Tages entdeckte meine Frau „Legenden aus dem Heiligen Land“. Dem Buch entnahmen wir die Legende vom Weinstock, die ich in ein heiteres Lied im Stil der Klezmermusik umsetzte. Maria Magdalena singt in der Hochzeit von Kräutern, die im Hohenlied und den Psalmen vorkommen: Narde, Aloe, Kalmus, Zimt, Safran, Weihrauch, Achterholz, Kukuma und Ingwer. Einige der Düfte konnte ich beim Komponieren als Duftöl oder durch Räucherstäbchen genießen. Bei einer szenischen Aufführung sollten diese Kräuter auch „zum Dufte“ kommen. So stelle ich mir vor, müsste es im Paradies gerochen haben.

Oswald von Wolkenstein: Als ich meine Lieder schrieb, war die Oper noch lange nicht erfunden. Ich habe in meinen Liedern meine Erlebnisse verarbeitet. Wie macht das ein Komponist im 21. Jahrhundert?



© Foto: Markus Hauck

Wilfried Hiller: In einem dicken Ordner habe ich alle Tagebuchnotizen, Bittbriefe an den Librettisten, Postkarten, erste Fassungen in Wort und Noten aufgehoben. Das könnte mal eine spannende Doktorarbeit werden zum Thema „Jesus auf der Opernbühne.“

Oswald von Wolkenstein: Ich habe auch schon drei und vierstimmige Sätze komponiert und habe mich von den Franzosen und den Italienern anregen lassen. Hast Du auch musikalische Vorbilder?

Wilfried Hiller: Ein Initialerlebnis war für mich eine Aufführung des Requiems von Hector Berlioz mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Charles Munch in der Basilika von Ottobeuren. Ich durfte die große Trommel in B spielen. Die Aufteilung der Instrumente in der Kirche mit ihren Echowirkungen wird mir immer unvergesslich sein. Als ich mit Martin Berger im Würzburger Dom war wusste ich sofort, dass ich mit verschiedenen Chor- und Instrumentalgruppen an verschiedenen Orten arbeiten werde, um den gesamten Kirchenraum zum Klingen zu bringen.

Weitere wichtige Werke waren Orffs DE TEMPORUM FINE COMOEDIA, die MYSTERIEN-SONATEN von Biber, griechisch- und

russisch-orthodoxe Gesänge, die OSTERLITURGIE von Rachmaninow und der VERSIEGELTE ENGEL von Rodion Schtschedrin. Natürlich steht auf meiner Liste das Spätwerk von Messiaen ganz oben und natürlich die geistlichen Lieder von Oswald von Wolkenstein.

Oswald von Wolkenstein: Wie bitte?

Wilfried Hiller: Deine Musik hat mich immer fasziniert. Ursprünglich kam im 3. Bild noch die Frau des Zimmermanns vor. Da sie im Laufe der Kompositionsarbeit als Figur herausfiel, habe ich ihr am Schluss des 7. Bildes mit Deinem Lied AVE MUETTER KÜNIGINNE ein in-

strumentales Denkmal gesetzt. Es wird von der Viola d'amore, 33 Violen und vier Harfen gespielt. Das dumpfe Grollen in der großen Trommel erinnert an das Erdbeben nach der Kreuzigung. Der Hauptteil vom SOHN DES ZIMMERMANNES endet mit Deiner Lebensmelodie „*du armer mentzsh*“.

„Der Sohn des Zimmermanns“

**Den Juden ein ÄRGERNIS,
den Weisen eine TORHEIT.
Denen, die glauben,
HOFFNUNG UND HEIL.**

Diese Worte legt am Ende des Oratoriums „Der Sohn des Zimmermanns“ der Librettist Winfried Böhm als Erkenntnis über den Menschen Jesus von Nazareth Paulus von Tarsus in den Mund.

Am 16. März 2010 fand die Uraufführung „Der Sohn des Zimmermanns“ von Wilfried Hiller als Gedenkkonzert zum 65. Jahrestag der Zerstörung Würzburgs im Kiliansdom statt, einem Auftragswerk der Würzburger Abbé-Vogler-Stiftung. Dieses Oratorium ist entstanden aus der fruchtbaren Zusammenarbeit des Würzburger Professors Winfried Böhm, der für das Libretto zeichnet, mit Wilfried Hiller, einem der profiliertesten und meist aufgeführten deutschen Tonsetzer der Gegenwart. Schon früher entstand unter der Federführung der beiden Protagonisten die Kirchenoper „Augustinus“, die am 19. März 2005 in München ihre Uraufführung hatte. Im Mittelpunkt des neuen Werkes steht nicht Jesus als der Sohn Gottes, sondern der Sohn des Zimmermanns, über den allerdings sehr wenig aus geschichtlicher Sicht als belegt gilt. Ohne den Einfluss dieses charismatischen Mannes wäre die geistige und kulturelle Entwicklung der abendländischen Menschen der letzten zwei Jahrtausende zweifelsohne anders verlaufen. Doch das, was über ihn drei bis vier Jahrzehnte später niedergeschrieben wurde, das sind keine biographischen Berichte; sie sind auch

nicht gewollt, sondern die Autoren geben Zeugnis von Christus, dem Erlöser, dem Sohn Gottes. Die Evangelisten befassten sich nicht mit dem Menschen Jesus, der uns deshalb ob seiner historischen Wirklichkeit viele Fragen unbeantwortet lässt.

Der Sohn des Zimmermanns ist in dem Libretto, das im Miteinander von Hiller und Böhm und der wichtigen dramaturgischen Arbeit von Elisabeth Woska, der Ehefrau des Komponisten, entstanden ist, in erster Linie Mensch. Was über ihn erzählt wird, ist nicht erfunden, sondern durchaus bibelkonform. Doch das Leben und Wirken Jesu wird ausschließlich aus der Sicht seiner Zeitgenossen geschildert, er selbst kommt nicht zu Wort, nur in der Sprache der Musik ist er instrumental zugegen. Diese Einmaligkeit der Darstellungsweise war nicht von Anfang an konzipiert, sondern entstand nach einem langen Entwicklungsprozess fast zufällig. In einem Gespräch mit dem Regisseur Stefan Spies bemerkte Hiller, dass er Probleme habe mit der Darstellung der Hauptperson. Er bekam den Rat, Jesus doch einfach nicht persönlich erscheinen zu lassen, sondern nur die Menschen, die ihn erlebt hatten, sollten Zeugnis von ihm geben. So wurde Jesus von seinen Mitmenschen eher als ein besonderer charismatischer Mann angesehen denn als der Sohn Gottes.

Szenen aus dem Neuen Testament

Sieben Szenen ab seinem dreißigsten Lebensjahr spannen den Bogen von der *Taufe am Jordan* über die *Versuchung in der Wüste*, die *Hochzeit zu Kana*, das *Gebet*, die *Szene nach dem Abschiedsmahl*, die Verurteilung

im Palast bis hin zum *leeren Grab*. Erstmals sein Wirken bei der Hochzeit zu Kana, als er Wasser in Wein verwandelt, gibt Zeugnis von seiner Außergewöhnlichkeit und setzt seine Umgebung in Erstaunen. Auch seine Jünger sehen in ihm nur einen besonderen Menschen und nicht den Sohn Gottes. Es sind einfache Leute, die seine Worte beim Abschiedsmahl – „Das ist mein Fleisch, das ist mein Blut“ – nicht deuten können. Einzig Maria Magdalena, deren Äußerungen das ganze Geschehen begleiten, kann ihn verstehen, auch wenn sie beim Anblick des leeren Grabes nicht an eine Auferstehung glaubt, sondern annimmt, der Leichnam sei weggetragen worden. Auch die Figur des Teufels, die stets gegenwärtig ist, lockt immer mit neuen Versuchen, scheitert aber an Jesus.

Der Wind streicht über den Wüstensand

Wenn der Inhalt des Oratoriums schon ungewöhnlich ist, so ist es die Komposition mit ihrer ebenso ungewöhnlichen Instrumentierung erst recht. Wilfried Hiller leiht Jesus als Stimme eine Viola d'amore, virtuos, warm und innig gespielt von Julia Rebekka Adler; drei- und dreißig Bratschen fungieren als ein Violen-Orchester, eine für jedes Lebensjahr der Hauptperson. Eine Klarinette erinnert an Klezmermusik und will uns sagen, dass Jesus sich als gläubiger Jude verstanden hat. Die vier Harfen symbolisieren den „Harfensee“, also den See Genesareth, der die Form dieses Instruments besitzt. Dazu kommen noch eine Diskantzither, ein Hackbrett und ein Schlagzeugquartett, unter anderem mit einem

Geophon, einem bestimmt nicht gängigem Instrument; es ist eine mit Bleikügelchen gefüllte Felltrommel, deren sanfte Bewegungen ein das Streichen des Windes über den Wüstensand simulierendes Geräusch erzeugt. Als Vokalstimmen sind zu hören die zwölf Apostel, solistisch oder als Chor, Voces coelestes und Voces mundanae – das sind himmlische und weltliche Frauenstimmen – der Würzburger Domchor und die Jugend – und Mädchenkantorei am Dom, alle unter der Leitung von Domkapellmeister Martin Berger.

Den Solisten gebührt eine besondere Beachtung.

Da ist einmal Simon Tischler, der die Sprechrolle eines Bühnenarbeiters (Paulus) übernommen hat. Er deklamiert unter anderem mit den Chören, die das AGNUS DEI singen, den abschließenden Text:

Er ist vor Damaskus erschienen.

Sein Licht hat mich geblendet.

Gesang und Instrumente werden

dies Zeugnis um den ganzen Erdball tragen.

Den *Versucher*, den man als Satan gewöhnlich mit einer männlichen Stimme in Verbindung bringt, lässt der Komponist von einem Koloratursopran singen, denn er verbindet die Versuchung Jesu mit Lilith, Adams erster Frau, dem Sinnbild der Verführerin, die aus dem gleichen Lehm geschaffen wurde wie der erste Mensch. Hiller hat seine Idealbesetzung in Heidi Elisabeth Meier gefunden, den Würzburger Opernbesuchern noch in bester Erinnerung als Königin der Nacht beim Opernfestival 2009. Wilfried Hiller entdeckte sie als „Koloraturschlange“ für seinen 2002 in Trier



Heidi Elisabeth Meier

uraufgeführten Pinocchio. Seit 2006 ist die Sängerin an der Nürnberger Staatsoper engagiert. Und schließlich ist da noch Maria Magdalena, die Jesus als einzige versteht und ihm stets nahe ist. Ihr kommt dramaturgisch die wichtigste Aufgabe zu: sie kommentiert und übersetzt das, was Jesus nur instrumental sagen kann. Am offenen Grabe schafft sie die Verbindung vom Sohn des Zimmermanns zum Sohn Gottes:

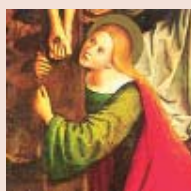
*Hoffnung gab er allen Sündern,
hob uns auf zu Gottes Kindern,
kündete uns Gottes Reich,
hier und heute, jetzt und gleich.
Liebe, Liebe, Liebe, Liebe, Liebe.*

Maria Magdalena gilt als eine der bekanntesten weiblichen Personen im Neuen Testament. Mit ihr wird neben zwei weiteren Frauen namentlich belegt, dass Frauen den Männern als ebenbürtige Anhänger Jesu galten und er nicht nur männliche Jünger um sich scharte, was die katholische Kirche gerne verschweigt. Ihre Figur steht im Widerspruch zu der in der Folgezeit patriarchalisch aufgebauten Struktur der Kirche, die sich dann zu einer reinen Männerdomäne entwickelt. Gerne wird Maria Magdalena in einen Topf mit der reuigen Sünderin geworfen (Lukas 7), der Jesus beisteht, deren Name aber an dieser Stelle nicht erwähnt wird. In der Folge aber, Lukas 8, Vers 1-3, werden allerdings die drei weiblichen Anhänger namentlich aufgeführt:

„Jesus predigte und verkündete vom Reich Gottes und die zwölf (Apostel) mit ihm, dazu Maria, genannt Magdalena, Johanna und Susanna und viele andere, die ihm Handreichungen taten von ihrer Habe.“

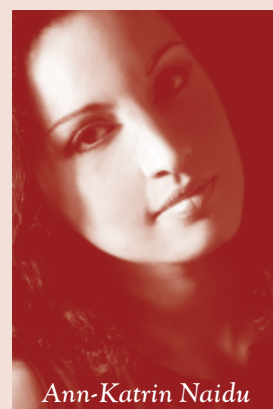
Dieses Bibelzitat lässt den Schluss zu, dass die Sünderin, der Jesus verzeiht und Maria Magdalena identisch sein könnten.

Ann-Katrin Naidu, nach ihren Engagements in Saarbrücken und Mannheim seit 1996 festes Mitglied im Ensemble am Münchener Gärtnerplatztheater, ist für Wilfried Hiller die Verkörperung der Maria Magdalena.



Nachdem Frau Naidu vor ungefähr eineinhalb Jahren zugesagt hatte, die Rolle zu übernehmen, hat der Komponist die Partie speziell für ihren warmen ausdrucksstarken Mezzosopran angelegt.

Die Rolle dieser Begleiterin Jesu ist der Sängerin schon früher begegnet: in Saarbrücken sang sie die Partie in einer szenischen Aufführung der Johannespassion von Johann Sebastian Bach und auch im Musical „Jesus Christ Superstar“ von Lloyd Webber war sie auf der Saarbrücker Bühne als Maria Magdalena aufgetreten.



Ann-Katrin Naidu

Ihre persönlichen Eindrücke bei der Uraufführung schildert Ann-Katrin Naidu folgendermaßen:

„Ich war schlicht überwältigt. Die komponierten Effekte in der räumlichen Spannung dieses Kirchenraums zu hören war für Interpreten wie Zuhörer gleichermaßen ergreifend. Dazu kamen die die wunderbaren Chöre, vom Domkapellmeister Martin Berger bestens für die Aufführung präpariert. Dadurch, dass das Konzert am Jahrestag der Zerstörung Würzburgs aufgeführt wurde, öffneten sich statt des Applauses die Türen des Domes und das Geläut der Domglocken setzte sich in allen Kirchen der Stadt fort. Auf den Straßen standen Menschen mit Kerzen und jeder konnte so seinen eigenen Gedanken nachgehen, ohne durch den Klang von Beifall herausgerissen zu werden. Die Aufführung zum 70. Geburtstag des Komponisten im März nächsten Jahres in der Münchener Philharmonie wird dann einen anderen, aber sicher auch großen Eindruck hinterlassen.“

Brigitte Schönborn

Blagoy Apostolov – herzlichen Glückwunsch zum 70. Geburtstag

„Was willst du unterrichten?“ – „Phonetik. Das, was Sie mich gelehrt haben, Phonetik. Ja, ich werde mich bewerben, bei diesem *genialen* Ungarn!“ Mit dieser unerwarteten Feststellung bringt „Fair Lady“ *Eliza Doolittle* ihren Phonetiklehrer *Professor Henry Higgins* vollkommen aus der Fassung.

Kein genialer Ungar, dafür aber ein kongenialer Bulgare und aus der Fassung bringt ihn so leicht nichts – Dr. Blagoy Apostolov, der im Fach „Vergleichende Phonetik“ promovierte, hat bewiesen, dass Wissen, Fleiß und präzise Artikulation die Schlüsselworte zum Erfolg sind. Absolut nichts hält er von den Modernismen, die einzig dazu dienen, die Ästhetik der Kunst destruktiv zu beeinträchtigen. Vor allem aber spricht er sich gegen Regieeinfälle innerhalb des Musiktheaters aus, die die Partitur stören. Hingegen widmet Blagoy Apostolov sein ganzes Wirken dem Respekt vor dem Komponisten, vor der Arbeit des Komponisten. Und was für ein erfolgreiches Wirken! Ohne schlagwortgesteuerte Manipulation gehört der Intendant der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim zu den Wenigen, die ihre Denkarbeit noch selbst verrichten.

Lange Überlegungen, Abwägungen und die mühsame Suche nach Schönheit und Qualität bestimmen sein Handeln. Somit trifft Blagoy Apostolov seine Entscheidungen aus der puren Intelligenz heraus. Da ist nichts Vages, dafür jedoch eine Menge Wagemut. Blagoy Apostolov scheut kein Risiko, wenn es darum geht, seinen Zuschauern und Zuhörern, Kunst in ihrem eigentlichen Sinne zu präsentieren. Im Jahre 1987 gründete Blagoy Apostolov in Ergänzung zu seiner Tätigkeit als Intendant der Bayerischen Kammeroper zudem *Radio Opera*. Auf diese Weise wurde und ist die Bayerische Kammeroper das einzige Theater in ganz Deutschland mit eigenem Rundfunkprogramm. Ob über den Äther, sprich auf radioelektrischem Wege oder auf der Bühne, Blagoy Apostolovs Moderation heißt stets kunstgerechte Deklamation auf höchstem Niveau.

Immer wieder erinnert Blagoy Apostolov an den Wesenskern einer jeden Aufgabe: „Du kennst den Schlüssel zum Erfolg: Arbeit, Arbeit, Arbeit...!“

Das Studium der Sprachwissenschaften absolvierte Blagoy Apostolov in Bulgarien, an der Universität seiner Geburtsstadt Sofia. Nach seinem Studium der Sprachwissenschaften promovierte er im Fach „Vergleichende Phonetik“. Es folgte ein Gesangsstudium in Sofia, später in Italien bei den berühmten Opernsängern Toti Dal Monte und Mario Del Monaco. Nach einem fünfjährigen Engagement am

Stadttheater Würzburg (1975-1980) arbeitete er neben seiner Tätigkeit als freischaffender Opernsänger auch als Gesangspädagoge. 1982 gründete er die Bayerische Kammeroper in Veitshöchheim. Eigene Inszenierungen hier: „Der Handwerker als Edelmann“ (J. A. Hasse), „Die Kaffee-Kantate“ (J. S. Bach), „Acis und Galatea“ (G. Fr. Händel), „Der Zauberbaum“ (Chr. W. Gluck), „Der verhöhnte Eifersüchtige“ (G. B. Pergolesi), „Mozart und Salieri“ (N. A. Rimsky-Korsakow), „Du bist mein Augensterne“ (Musikrevue), „Der bekehrte Trunkenbold“ (Chr. W. Gluck), „Die Nachtglocke“ (G. Donizetti), „Dido und Aeneas“ (Henry Purcell), „Bastien und Bastienne“, „Die Entführung aus dem Serail“ und „Die Zauberflöte“ (W. A. Mozart) u. a.

Wie sehr ihm das Wohl der Kunst am Herzen liegt, beweist nicht zuletzt ein Vorschlag seinerseits, der wohl jeden anderen Intendanten in die Flucht geschlagen hätte. Um der Bayerischen Kammeroper einst den Weg in die Existenz zu ebnet, schlug Dr. Blagoy Apostolov seinerzeit vor, folgenden Zusatz in seinen Vertrag aufzunehmen: „**Fehlbeiträge übernimmt der Intendant**“. Solch ein verblüffend wagemutiger Schritt ist mit Sicherheit keinem anderen Intendanten zuzutrauen. Welcher Hausherr mag von sich behaupten, dass er sich seiner Fähigkeiten so gewiss ist, vor allem aber auch, dass er dem Publikum solch hohes Vertrauen schenkt(!), so dass er sich mit derartiger Kühnheit dem Risiko der persönlichen Haftung für etwaige Auslastungsfehlbeiträge auszuliefern wagt. **Der Erfolg hat Dr. Blagoy Apostolov Recht gegeben! Es sind keine Fehlbeiträge entstanden, denn das Publikum hat sein Vertrauen in den Geschmack der Zuschauer vollauf bestätigt.** Sein Sinn für ästhetische Qualität, den er in zahlreichen Vorhaben immer wieder aufs Neue offenbart, lockt Jahr für Jahr die Zuschauer an die Schauplätze der Bayerischen Kammeroper Veitshöchheim. Die Resonanz ist eindeutig: Schönheit ist auch heutzutage oder *gerade heutzutage* immer noch äußerst gefragt.

Zahlreiche Tournées mit der Bayerischen Kammeroper im In- und Ausland (Norwegen, Schweden, Frankreich, Belgien, Portugal, Schweiz, Italien, Luxemburg u. a.) sowie Fernsehproduktionen und



Verfilmungen als Vanesio („Der Handwerker als Edelmann“ und „Mozart und Salieri“), die im Bayerischen Fernsehen ausgestrahlt wurden, komplettieren sein Wirken. Radio Opera wird gesendet: in Mainfranken über das Radio Charivari, UKW 102,4 MHz und Kabel sowie Live-Stream im Internet: www.radio-opera.de. Doch komplettieren heißt in diesem Fall noch lange nicht „komplett“. Unzählige Ideen treiben den umtriebigen Intendanten permanent in neue Projekte, die er stets erfolgreich zu realisieren weiß. Er versteht sein Handwerk wie kaum ein anderer und mag nicht ruhen, alle Kraft und Energie in den Dienst der Kunst zu stellen. Wie auch, da sein Denken konstant Einfälle produziert, deren innovativer Reichtum unschätzbar wertvolle Entwicklungsmöglichkeiten bietet.

Für seine künstlerische Tätigkeit und seine besonderen Verdienste, wurde Dr. Blagoy Apostolov 1997 vom Bundespräsident Roman Herzog mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet.

Vor einiger Zeit stand eine besonders stressreiche Woche an. Da ließ sich Blagoy Apostolov zu folgenden Worten hinreißen. „Wenn ich diese Woche überlebe, dann werde ich noch 20 Jahre lang den Mozartsommer machen!“ Nun, er hat die Woche bestens überstanden, daher lasse ich keine Gelegenheit aus, ihn an sein Versprechen zu erinnern. Obendrein konfrontiere ich ihn auch immer wieder gerne mit meiner Lieblingsaussage von Gustav Kuhn. Im Gespräch mit Maestro Kuhn erfuhr ich, dass ein ihm wohl bekannter Dirigent im Alter von 98 Jahren eine Vertragsverlängerung für weitere 10 Jahre unterzeichnet hat. Warum auch nicht? Zumal Gustav Kuhn der Überzeugung ist, dass es sich bei einem Dirigenten ebenso verhält, wie bei einem guten Rotwein: je älter, desto besser. Nun, ich denke, das kann man mitunter auch gut und gerne von so manch anderem Kunststheten behaupten.

AnDante

Lieber Blagoy, zum 70. Geburtstag alles erdenklich Gute!

Tierisches Klangerlebnis



Der junge Komponist hatte seine im wahrsten Sinne des Wortes phantastische Begabung schon mit seiner Märchenoper „Die verlorenen Gedanken“, im Vorjahr am Staatstheater am Gärtnerplatz aufgeführt, unter Beweis gestellt. Jetzt sorgte er auch mit seinem neuen Konzert „Das Tor zur Fabelwelt“ wieder für großes Aufsehen und staunend leuchtende Theaterherzen: Im Februar dieses Jahres kam es in der Stadthalle in Tuttlingen und im Anschluss daran in der Stadthalle in Schorndorf zur Uraufführung.

Mit seiner Musikalität und dem Mut zum Ungewöhnlichen setzt Marco Hertenstein erneut ein klangvolles Zeichen seiner Vielseitigkeit und nimmt die Menschen mit auf eine Reise voller Abenteuer und Entdeckungen.

Die zauberhaft erzählte Geschichte zu dem Stück für zwei Klaviere, Orchester und Sprecher begeistert die Sinne und entführt die Menschen in eine außergewöhnliche, „tierisch“ phantasievolle Welt.

Das Tor zur Fabelwelt

Ein Ferkel reist in die Welt der Fabelwesen und erlebt dort als illegaler Einwanderer unglaubliche Abenteuer – kein neuer Disney-Streifen, sondern eine hinreißend fantasievolle Geschichte für kleine und große Menschen, vertont und musikalisch zum Leben erweckt von Marco Hertenstein.

Das mehrfach ausgezeichnete und weltbekannte Duo d'Accord – Lucia Huang und Sebastian Euler – zusammen mit der Württembergischen Philharmonie unter der Leitung von Leo Siberski und dem Schauspieler Robert Weippert als Sprecher ließen die Abende in diesen Februartagen zu einem unvergessenen Erlebnis für die ganze Familie werden.

www.die-verlorenen-gedanken.de

www.wuerttembergische-philharmonie.de

www.duo-daccord.de

www.robert-weippert.de

Kontakt: Edition Hemera –
hemera@t-online.de



Duo d'Accord



Das Fugger Schloss Kirchheim gilt heute als eines der bedeutendsten Renaissance-Gebäude auf deutschem Boden. Im Ostflügel der Anlage befindet sich der ca. 360 Quadratmeter große Festsaal des Schlosses, der berühmte Zedernsaal. Gehen Sie auf Entdeckungsreise im Schloss Kirchheim. Besichtigung täglich von 9 - 12 und 14 - 18 Uhr. Auf Ihren Besuch freut sich Angela Fürstin Fugger.

Termine Kirchheimer Musiksommer 2010

- 2. Mai Jahreskonzert - Musikverein Kirchheim e.V.
- 8. Mai Frühjahrskonzert - Chorgemeinschaft Derndorf-Kirchheim e.V.
- 15. Mai Gala-Konzert - Melodissimo u. Mindel Harmonist
- 23. Mai Pfingstkonzert - Bläserorchester Kirchheim e.V.
- 6. Juni Konzert - Quintenzirkel, Heiteres & Amüsantes
- 13. Juni Romantisches A Capella Programm, Vocal Ensemble Hochwang
- 20. Juni Orchester-Konzert - Augsburgs Kammerorchester
- 4. Juli Renaissance-Konzert - 20 Jahre Kirchheimer Spielleut mit Chorgemeinschaft Derndorf-Kirchheim
- 11. Juli Konzert - Mindelheimer Kammerorchester
- 28. Juli Konzert - frisch gestrichen Benefizkonzert für die Lebenshilfe
- 29. Juli Konzert - frisch gestrichen Benefizkonzert für die Lebenshilfe
- 10. Sept. Konzert - Musikverein Kirchheim, Serenade
- 11. Sept. Konzert und Tanz - Die Tanzgeiger
- 18. Sept. Konzert - Tom Daun
- 19. Sept. Ensemble Melodissimo - Unterhaltsames Kaffee-Konzert mit Melodissimo und den Mindel Harmonists
- 25. Sept. Unterallgäuer-Bäuerinnen-Chor mit 2 Gastchören 35 jähriges Jubiläum des Unterallgäuer Bäuerinnen-Chores
- 26. Sept. Konzert - Neue Schwäbische Sinfonie
- 3. Okt. Konzert - Trio D'Accord

Änderungen vorbehalten

Genauere Informationen über Ticketbestellungen erhalten Sie unter www.zedernsaal.de oder im Fugger-Schloss Kirchheim, Fürstin Angela Fugger, Marktplatz 1, 87757 Kirchheim/Schwaben
Telefon: 08266/86 00 20, Mail: angela.fugger@rotary1840.org



Freitag, 11.09.2010, 20:00 Uhr
Konzert und Tanz mit den Tanzgeigern. Kraftvoll, virtuos, mitreißend, feurig, verrückt, stets authentisch und mit einer gehörigen Portion Selbstironie präsentieren sich „Die Tanzgeiger“.



Mi/Do, 28./29.07.2010, 20:00 Uhr
Anspruchsvolle, abwechslungsreiche und pfiffige Arrangements für Streicher und Percussion von Barock bis Rock.



Samstag, 18.09.2010, 20:00 Uhr
Konzert von Tom Daun „Der Fuggerin Tanz“ mit Unterstützung der Klangwerkstatt.

Der Spielplan 2010 der Bayerischen Kammeroper

Orangerie der Residenz Würzburg:

Der Zigeunerbaron: 11.6., 19.6., 16.7., 24.7. und 31.7.2010

Der Barbier von Sevilla: 9.7., 17.7., 23.7. und 30.7.2010

Die Entführung aus dem Serail: 18.6. und 10.7.2010

Dido und Aeneas: 22.7. und 25.7.2010

Opernszenen aus La Traviata und L'elisir d'amore: 17.6.2010

Konzert Prof. Giselle Herbert (Harfe): 8.7.2010

Staatlicher Hofkeller der Residenz Würzburg

Der bekehrte Trunkenbold:

25. bis 30.6. und 2. bis 3.7.2010

Toscana-Saal Residenz Würzburg:

Sous le Pont Mirabeau coule la Seine: 24.4.2010

Mainfrankensäle Veitshöchheim:

Wien, Wien nur du allein: 12.6.2010

Galaabend zum 70. Geburtstag des Intendanten

Theater Wildbad, Rothenburg o.d.Tauber:

Die Entführung aus dem Serail: 30.4. und 1.5.2010

Der Barbier von Sevilla: 14.7. und 15.7.2010

Echterhof, Hotel Vier Jahreszeiten, Volkach:

Der bekehrte Trunkenbold: 4.7.2010

Kartenreservierungen und Informationen im Rathaus

Veitshöchheim Tel. 0931 9802 727

Claudia.Heller@rathaus.veitshoechheim.de

oder unter www.bayerische-kammeroper.de

Die Bayerische Kammeroper Veitshöchheim ist das einzige Theater in der Bundesrepublik und weit darüber hinaus mit eigenem Rundfunksender: **Radio Opera**. Hier werden Informationen aus dem Opernleben und der Kulturwelt direkt an der Quelle gesendet: Neues auf dem Tonträgermarkt, Premierenberichte aus nah und fern, Künstlergespräche, Werkbesprechungen, alles umrahmt mit der dazu passenden Musik. Gestalter und Moderator der Sendungen ist der Intendant **Dr. Blagoy Apostolov** selbst. Für seine Verdienste für Kunst und Kultur wurde er mit dem Bundesverdienstorden am Bande ausgezeichnet. Dr. Apostolov gestaltet stilvoll die Produktionen seiner Bayerischen Kammeroper, die er 1982 zusammen mit August Everding gründete.

Hören Sie rund um die Uhr den Radiosender der Bayerischen Kammeroper

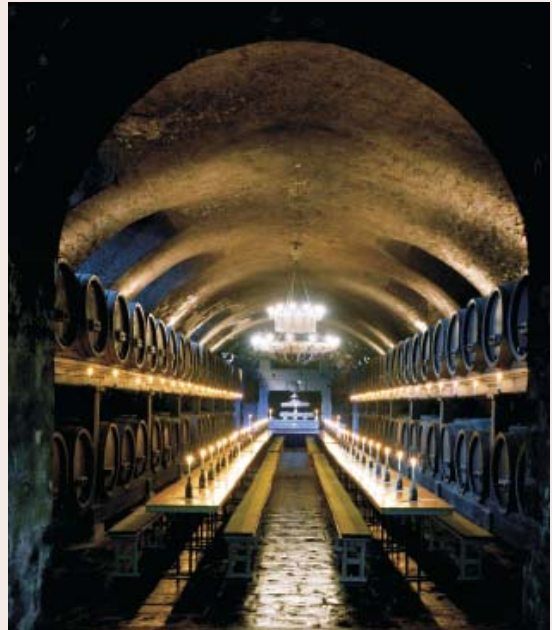
www.radio-opera.de

Ein Mausklick genügt und die Traumwelt der Oper umarmt Sie



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

Wir helfen gern bei der Suche nach dem 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 Tel. 0931 9802 727

Gewinnen Sie mit *AnDante* – *Das Kulturmagazin* Ihre Eintrittskarten für CARMINA BURANA

Frage: Wann war die Uraufführung von Carl Orffs Carmina Burana?

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

CARMINA BURANA

**Münchner Residenzkonzerne:
Brunnenhof-Open-Air
am Freitag, 13. August 2010, 20 Uhr**



Unter allen Einsendungen, die uns bis 30.7.2010 erreichen, verlosen wir 3 x 2 Tickets.

Senden Sie Ihre Antwort bitte

per eMail an: **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: _____

Mailadresse: _____ (Bitte deutlich schreiben)

Einsendeschluß ist Freitag, 30. Juli 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!

MÜNCHNER RESIDENZKONZERTE: DAS BRUNNENHOF-OPEN-AIR

**Carl Orffs Meisterwerk „Carmina Burana“ im Brunnenhof der Residenz München
am Freitag, den 13. August 2010 um 20 Uhr**



Ein wichtiger Chor, mitreißende Rhythmen und wunderschöne Melodien – Carl Orffs „Carmina Burana“ zählt zu den großen Meilensteinen der Musikgeschichte und ist an Bombastik kaum zu übertreffen. Der Komponist entdeckte die Liebes- und Trinklieder durch Zufall in einem Antiquariat und war von der enormen Ausdruckskraft der Lyrik so angetan, dass er den heute so berühmten Chorsatz „O Fortuna“ noch am selben Tag skizziert haben soll. Am 13. August können Sie ein bombastischer Klassik-Open-Air mit dem Plovdiv Philharmonic Orchestra unter der musikalischen Leitung von Nayden Todorov und dem Philharmonischen Chor Fürstenfeld erleben. Als Solisten werden der mexikanische Tenor Oscar de la Torre, die reizende Sopranistin Heidi Manser sowie der charismatische österreichische Bariton Thomas Rettensteiner.

Da die Carmina Burana als Einakter mit einer Spielzeit von gut einer Stunde nicht abendfüllend ist, bietet das Ensemble noch ein paar weitere Highlights in einem ersten Teil von ca. 30 Minuten Dauer. Geplant sind drei programmatische Orchesterwerke, die mit ihrer musikalischen Bildhaftigkeit bestechen: Die Peer-Gynt-Suite von Edvard Grieg, L'Arlesienne von Georges Bizet und die weltberühmte Star Wars Symphony von John Williams. Ein unvergessliches Erlebnis unter Sternenhimmel im bezaubernden Ambiente des Brunnenhofes der Residenz München.

Sollten Sie nicht unter den glücklichen Gewinnern sein, erhalten Sie diese Tickets unter 089 – 55 96 86 13 bzw. tickets@kulturgipfel.de sowie bei allen bekannten Vorverkaufsstellen von München Ticket.

Deutsche Literaturgesellschaft

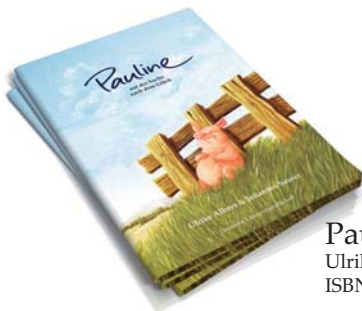
Erinnern · Erhalten · Fördern



Künstlerkind
Michael Wilke
ISBN 978-3-940490-12-4, Hardcover, € 19,80



Die Zeitreisende
Hardy Manthey
ISBN 978-3-940490-59-9, Hardcover, € 29,80



Pauline
Ulrike Albers & Johannes Saurer
ISBN 978-3-940490-90-2, Hardcover, € 14,80



Wahnsinn in Weiß
Christian Ehret
ISBN 978-3-940490-28-5, Softcover, € 11,90



Brot & Salz
Lisel Groth
ISBN 978-3-940490-79-7, Softcover, € 9,80

Erhältlich in jeder Buchhandlung
oder versandkostenfrei beim Verlag

Deutsche Literaturgesellschaft, Berlin
Tel. 030/25493144, Fax 030/25493299
eMail zentrale@deutsche-literaturgesellschaft.de

Weitere Titel unter www.Deutsche-Literaturgesellschaft.de

Bücher drucken können viele. Mein Verlag macht Werbung!

Die Deutsche Literaturgesellschaft hat das wohl umfangreichste Werbeprogramm aller europäischen Dienstleisterverlage. Denn ohne Marketing verkauft man kein Buch – sei es noch so gut oder billig in der Produktion.

Werbung muss von Profis gemacht werden. Wir sprechen mit Journalisten noch

persönlich und arbeiten mit der Deutschen Presseagentur zusammen. Wir haben Kontakte in die Redaktionen der Feuilletons. Wir schalten Anzeigen im Wert von tausenden Euro. Und wir sind dort präsent, wo Ihre Leser sind: in den Buchhandlungen.

**Senden Sie uns Ihr Manuskript zur
kostenlosen Begutachtung!**

Deutsche Literaturgesellschaft
Das Lektorat
Europa-Center
10789 Berlin

