

Eine Premiere in der Fernsehgeschichte: Deutsch-japanischer Konzertaustausch über Satellit

In Zusammenarbeit mit dem Zweiten Deutschen Fernsehen realisierte das japanische Fernsehen zum ersten Mal auf dem kulturellen Sektor eine Direktübertragung via Satellit aus Europa und nach Europa, die mit den deutschen Kulturtagen in Japan im April und Mai zusammenfiel. Seit langem war für den 29. April, dem Geburtstag des Tenno, die Übertragung eines Konzerts des Nippon Hoso Kyokai Symphony Orchestra unter Wolfgang Sawallisch mit einem deutschen Programm aus Tokio und im Gegenzug eines Konzerts mit dem Bayerischen Staatsorchester, dem japanischen Dirigenten Hiroshi Wakasugi und einem überwiegend japanischen Programm aus München geplant.

Moderne Übertragungstechniken standen im Dienste kultureller Vermittlung: Das große Interesse der Japaner für die europäische Musik wird gewöhnlich als selbstverständlich angesehen, während japanische Komponisten hierzulande nahezu unbekannt sind. Besonders das 1967 entstandene Klavierkonzert von Akio Yashiro wurde nicht zuletzt dank des temperamentvollen Spiels der achtzehnjährigen Pianistin Yukino Fujiwara am 13. Mai im Nationaltheater heftig akklamiert. Staatsoperndirektor Wolfgang Sawallisch, seit 1964 regelmäßig am Pult des NHK Symphony Orchestra zu Gast, gilt in Japan als Sachwalter der deutschen Musik. Nach seiner Rückkehr aus Fernost trafen wir uns zu einem Gespräch über dieses bemerkenswerte Fernsehprojekt, das beiden Ländern ein außergewöhnliches Musikerlebnis bescherte.

„Die Japaner haben, gerade was die Orchestermusik betrifft, in den letzten zwanzig, dreißig Jahren ungeheuer aufgeholt. Sie haben sich die Kompositionstechniken der westlichen Kollegen zu eigen gemacht und mit den in Japan seit Jahrhunderten gebräuchlichen Musikinstrumenten so geschickt verbunden, daß man sagen kann, die Japaner haben einen großen Nachholbedarf bereits aufgefüllt. Die zeitgenössischen japani-

schen Komponisten werden in Japan häufiger gespielt als zeitgenössische deutsche Komponisten bei uns.“



Bayer. Staatsorchester mit Hiroshi Wakasugi.

Foto: Kirchbach

Sawallisch selbst hatte in Japan das Violinkonzert von Max Bruch (gespielt von Anne-Sophie Mutter), die Ouvertüre „Kätzchen von Heilbronn“ von Hans Pfitzner und die „Carmina Burana“ ins Programm genommen. Neben den Solisten Lucia Popp und Hermann Prey beeindruckte vor allem der Chor der Universität von Tokio, der den rhythmisch und klanglich außerordentlich anspruchsvollen Chorpars meistert und artikulierte und gestaltete. Wolfgang Sawallisch kennt den Chor seit vielen Jahren.

„Dieser Chor gehört zu den Spitzenchören Japans. Der Chordirektor Tanaka ist ein großer Kenner der deutschen und lateinischen Literatur. Man kann mit absoluter Sicher-

heit davon ausgehen, daß bei diesem Chor bei der ersten Probe, in der ersten Minute der volle Einsatz erfolgt, daß er perfekt studiert ist und daß es mit Noten oder Phrasierung überhaupt keine Probleme gibt. Er ist sofort bereit, auf dynamische Einzelheiten einzugehen, agogische Kleinigkeiten aufzunehmen. Es ist ein Vergnügen, mit ihm zu arbeiten.“

Auf die Stoffe seiner Bühnenstücke angesprochen, hat Carl Orff einmal geantwortet: „Ich empfinde sie nicht als alt, nur als gültig. Das Zeitgebundene fällt, die geistige Kraft bleibt bestehen.“ Der Jubel der Japaner nach der konzertanten Aufführung der „Carmina burana“ zeigte dem deutschen Fernsehpublikum, daß auch

Liebe Leser!

Warum erscheint IBS – aktuell im neuen Gewande? Weil wir auf ein modernes Herstellungsverfahren umgestiegen sind, das auch die Wiedergabe von Bildern usw. ermöglicht, weil wir so eine bessere Lesbarkeit erreichen, weil wir mehr Informationen bieten können . . . kurz: weil wir IBS – aktuell verbessern wollten. Wir hoffen, daß uns dies gelungen ist und freuen uns auf Ihre Meinung.

Dr. Werner Löbl

das Ortsgebundene fällt, daß Carl Orff „Welttheater“ geschaffen hat. „Die ‚Carmina Burana‘ zählen auch in Japan zu den am meisten aufgeführten und geliebten Stücken der deutschen Literatur dieses Jahrhunderts. Die anderen Stücke von Orff sind weniger bekannt. Besonders die griechischen Dramen sind unbekannt, da die griechische Mythologie den Japanern fremd geblieben ist.“

Die Fernsehanstalten als Vermittler eines kulturellen Austausches: man wünschte sich häufiger einen so sinnvollen Einsatz des modernen Medienapparates. UH

VERANSTALTUNGEN

Am 5. Juli, 19.00 Uhr, ist Herr Kammersänger *Peter Schreier* im Hotel Eden Wolff, Arnulfstr. 4-8, unser Gast. Im Anschluß an den Diskussionsabend verleiht der IBS Herrn Schreier die Ehrenmitgliedschaft. (Einlaß 18.30 Uhr. Unkostenbeitrag für Gäste ausnahmsweise DM 10,-.)

Der Stammtisch entfällt im Juli und August. Die nächsten Stammtischtermine: 4. 9. und 2. 10., jeweils ab 18.00 Uhr im Weinstadl (Keller).

* * *

Voraussichtlicher Termin für die Reise nach Zürich: 7.-10. 12. 1984. Die endgültige Planung kann erst nach dem 1. 10. erfolgen.

MITTEILUNGEN

„Mit dem IBS nach Dresden“ war ein Artikel über den IBS in der Mai-Ausgabe der *Münchner Theaterzeitung* überschrieben. Daniela Philippi unterhielt sich mit unserem 1. Vorsitzenden Dr. Löbl am 16. Mai in der Sendung *Bayernmagazin* des Bayerischen Rundfunks über den IBS und seine Zielsetzungen.

* * *

Am 9. Juli 1984 findet aus Anlaß der Eröffnung der Opernfestspiele im Herkulesaal der Münchner Re-

sidenz der erste Münchner Festspielball statt. Nähere Auskünfte: Alfons Goppel Stiftung, Odeonsplatz 6, 8000 München 22.

IBS – aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V.

Postfach 544, 8000 München 1, Tel. 55 50 56
Vorstand: Dr. Werner Löbl, Wolfgang Scheller, Monika Beyerle-Scheller, Karl Katheder, Edith Könicke, Ursula Ehrensberger, Dr. Ulrike Hessler

Mitgliedsbeitrag: DM 30,- (Ermäßigung für Schüler, Studenten, Rentner, Ehepaare)

Redaktion: Dr. Ulrike Hessler, Meisenstraße 31, 8032 Gräfelfing, Tel. 8 54 29 44

Ständige Mitarbeiter: Monika Beyerle-Scheller, Ursula Ehrensberger, Claus-Dieter Schaumkell

Erscheinungsweise: vierteljährlich

Jahresabonnement für Nichtmitglieder: DM 20,- einschließlich Zustellung

Für Anzeigen verantwortlich: Dr. U. Hessler

Zur Zeit gültige Anzeigenpreisliste: Nr. 2, 1. April 1984

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und Verlag, Daiserstraße 15, 8000 München 70

DISCO CENTER DISCO CENTER DISCO

CENTER DISCO CENTER

SEIT ÜBER 15 JAHREN
IHR FACHGESCHÄFT
FÜR SCHALLPLATTEN
MUSICASSETTEN
UND COMPACT DISC



SONNENSTRASSE 21
8000 MÜNCHEN 2
TELEFON: 59 21 64

MARIENPLATZ 16
8000 MÜNCHEN 2
TELEFON: 26 34 38

IN UNSEREN KLASSIK-ABTEILUNGEN FÜHREN WIR ALLE WICHTIGEN
NATIONALEN UND INTERNATIONALEN EINSPIELUNGEN AUF SCHALL-
PLATTE, MUSICASSETTE UND - SOFERN BEREITS ERSCHIENEN -
COMPACT DISC. BESUCHEN SIE UNS! UNSER GESCHULTES FACH-
PERSONAL ERWARTET SIE, UM SIE UMFASSEND ZU BERATEN !

DISCO CENTER DISCO CENTER DISCO

DISCO CENTER DISCO

Diskussionsabend mit Gislinde Skroblin und Ferenc Barbay

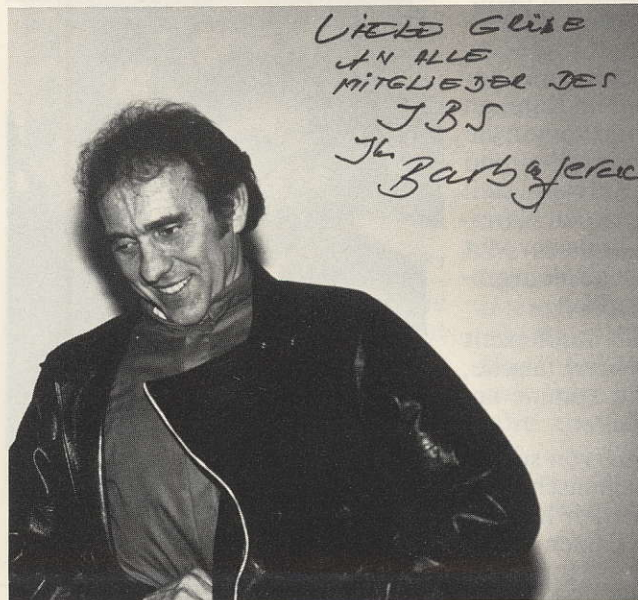
Um die Namen zweier besonderer Publikumsliebhaber aus den Reihen des Balletts konnte der IBS am 29. März seine Gästeliste verlängern: Gislinde Skroblin und Ferenc Barbay. Mit der Münchner Ballettszene seit vielen Jahren aufs engste verbunden, sorgten sie nicht zuletzt deshalb für einen besonders informationsreichen Abend, der zudem dank des Temperaments und der sympathischen Ausstrahlung beider Künstler in der herzlichsten Atmosphäre stattfand.

Auf höchst unterschiedlichen Wegen haben sie zum Ballett und nach München gefunden: Für Gislinde Skroblin stand schon von Kindesbeinen an fest, Tänzerin zu werden, und ihre erste Station an der Münchner Oper war bereits das Kinderballett. Ferenc Barbay hingegen lernte nach dem Abitur zunächst Elektroingenieur, seine Begeisterung für den Tanz verdankt er seiner Mitwirkung in einer Volkstanzgruppe im heimatlichen Ungarn. Über einen Wettbewerb in Varna gelangte er in den Westen und schließlich, auf Betreiben von John Cranko, nach München.

Sowohl Gislinde Skroblin in München, wie Ferenc Barbay, zunächst noch in Ungarn, haben alle Stationen innerhalb einer Balletttruppe vom Gruppentänzer über kleine Soloparts zu den größeren und großen Rollen durchlaufen. Beide bedauern, daß diese einstmaligen festen Strukturen heutzutage häufig durchbrochen werden und begabten jungen Tänzern zu früh die großen Rollen anvertraut werden, da dies einmal eine kontinuierliche Entwicklung des einzelnen verhindert und zum anderen die Eifersucht innerhalb der Truppe schürt.



Fotos: Brandl



Immer wieder kreiste das Gespräch um John Cranko, den berühmten, frühverstorbenen Choreographen und zeitweiligen Münchner Ballettdirektor, an dem beide Tänzer als vielleicht hervorstechendste Eigenschaften seine große Menschlichkeit und sein „Charisma“ nannten. Gislinde Skroblin und Ferenc Barbay dürfen es sich zugutehalten, von der Zusammenarbeit nicht nur profitiert, sondern auch wesentlich an der Entwicklung seines besonderen, „neuen“ Stils mitgearbeitet zu haben. So machte Cranko Barbay das Kompliment, daß ihm seine Mercutio-Interpretation für ganz neue Aspekte dieser Figur die Augen geöffnet haben.

Mit Gislinde Skroblin, deren Beweglichkeit Cranko faszinierte, erarbeitete er die Choreographie des „Ebony Concerto“ mit seinen verrückten, abenteuerlichen Verrenkungen, das wegbereitend für Crankos berühmten, modernen Stil wurde.

In vielem sind sich Gislinde Skroblin und Ferenc Barbay einig, so

z. B. auch darin, daß der ideale Ballettdirektor vor allem ein guter Psychologe sein muß, in anderem ging ihre Meinung auseinander: Während Gislinde Skroblin etwa Musik vom Tonband strikt ablehnt, da dadurch die Spannung und Abwechslung einer Aufführung verlorengeht, bewertet sie Barbay wegen der rhythmischen Sicherheit, die das Tonband bietet,

als zumindest akzeptabel.

Nebenbei erfuhr man an diesem Abend noch einiges über die unterschiedliche Ballettausbildung in Ost und West, das Mitspracherecht eines Tänzers bei einer Choreographie (bei einem guten Choreographen immer möglich!), den Unterschied zwischen Danseur noble und Charaktertänzer, den freundschaftlichen Konkurrenzkampf zwischen Ferenc Barbay und Heinz Bosl, und vieles mehr.

Ein kleiner Ausblick in die Zukunft beschloß den Abend: Gislinde Skroblin, die bereits kurzzeitig an der Akademie unterrichtet hat, zeigt Interesse an der Tanzpädagogik. Ferenc Barbay hat sich seit geraumer Zeit eine zweite Karriere als Choreograph aufgebaut und mit vielen seiner Stücke (z. B. „Feuervogel“, „Penderecki“, „Capriccio“) auch außerhalb Münchens Erfolge erzielt.

Es läßt sich aber hoffen, daß beide noch für viele Jahre als aktive Tänzer dem Münchner Ballett erhalten bleiben.

Eh

Neil Shicoff beim IBS

Im überfüllten Saal des Lyceumsclub fand am 12. April die Diskussion mit dem amerikanischen Startenor Neil Shicoff statt, zu der wir als Interviewer Herrn Schaumkell gewinnen konnten.

Neil Shicoff stammt aus einer musikalischen Familie und bekam seine ersten Gesangsstunden von seinem Vater. Er besuchte die Juilliard-School of Music in New York. Er studierte bei mehreren amerikanischen Gesangslehrern und arbeitete (wenn es zeitlich geht, auch heute noch) dann viel mit Franco Corelli. Ihm verdankt er vor allem ein größeres Stimmvolumen, welches er durch verbesserte Technik erreichte.

Seine ersten Schritte auf der Opernbühne machte er im Rahmen seiner Ausbildung, dann kamen die üblichen kleinen Nebenrollen und ab 1975 ging seine Karriere steil nach oben. 1975 sang er den Narraboth, 1976 debütierte er an der Met und sang von da an fast an allen großen Opernhäusern der Welt.

Schon während seiner Studienzeit warnten ihn seine Lehrer, falsche, d. h. für seine lyrische Stimme ungeeignete Rollen zu singen.

So ergab es sich für ihn von selbst, daß er sich für das italienisch-französische Fach entschieden hat. Er reist mit etwa sieben Rollen durch die Opernwelt – wobei Hoffmann und Werther zu seinen Lieblingsrollen zählen.

In einigen Jahren möchte er gerne auch dramatischere Partien in Angriff nehmen, z. B. Don José oder Cavaradossi.

Den Maurizio in Adriana bezeichnet er als Grenzpartie, aber da er sehr gerne in München singt – „das Publikum liebt mich hier“ – hat er diese Rolle übernommen.

Obwohl er die Partien des Edgardo – „Lucia“ – und des Rudolfo in „Bohème“ schon gesungen hat, findet

er sie seinem Charakter nicht adäquat. In einem Jahr nimmt er höchstens eine neue Rolle in sein Repertoire auf; er sagt, daß er mit einer Figur erst ganz vertraut werden muß und bei mehreren wäre dies nicht gegeben.

Angesprochen, ob er nicht gerne Mozart singen würde, erzählte er, daß er den Don Ottavio in Texas schon gesungen habe, in englischer Sprache.



Foto: Katheder

Er würde gerne den Tamino in der „Zauberflöte“ singen, aber er hat noch keine konkreten Angebote; er bedauert das sehr, aber die ‚Nachfrage‘ nach den französischen Partien ist weit größer als nach deutschen Partien.

In den letzten beiden Jahren ist er sich seines Berufes viel eher be-

wußt geworden als früher, wo ihm die Erfolge „in den Schoß“ fielen. Er denkt mehr über die Partien nach und nimmt gezielter Engagements an.

Zu seinen Vorbildern zählen Franco Corelli und Alfredo Kraus. Letzteren schätzt er wegen seiner Kunst, schon 30 Jahre in Höchstform auf der Bühne zu stehen. Placido Domingo zählt nicht zu seinen Vorbildern, er bewundert ihn aber sehr. Er sieht ihn als Ausnahmeerscheinung in der heutigen Opernwelt an, vor allem was die Ausdauer und die Vielseitigkeit betrifft.

In München werden wir Neil Shicoff wieder als Maurizio, dann im nächsten Jahr als Alfredo in „Traviata“ mit Kleiber und in der Massenetschen „Manon“ sehen. 1986 möchte er den Hoffman hier singen. (Bei dieser Gelegenheit möchte er auch gerne wieder zu einem IBS-Abend kommen.)

Seine Frau, Judith Haddon – eine Sopranistin, die viel an der New York-City-Opera singt und sein Baby, die ihn samt dem Kindermädchen an diesem Abend begleitet haben – füllen seine Freizeit voll aus, daneben fährt er gerne Ski.

Wir können froh sein, wenn wir diesen natürlichen und selbstbewußten Sänger noch oft in München hören können.

Im Anschluß an eine Vorstellung von „Adriana“ sagte er mir, daß es ihm sehr leid getan hat, daß er mehrmals indisponiert war und er bittet sein Publikum um Verzeihung, aber eine Art Heuschnupfen hat ihn sehr behindert.

bey

„Die Hauptaufgabe ist, das Publikum glücklich zu machen“

Diskussionsabend mit Gwyneth Jones am 27. 4.

Wie ernst sie es gerade mit ihrem Münchner Publikum meint, stellt Gwyneth Jones unmittelbar unter Beweis: Wegen ihres seit langem vereinbarten Diskussionsabends beim IBS hatte sie darauf verzichtet, in Köln für eine erkrankte Kollegin im „Fidelio“ einzuspringen.

Die gebürtige Waliserin erzählte zunächst von ihrem langen Weg über ländliche Kinderchöre, wo sie – übrigens zusammen mit Margaret Price – bereits mit kleinen Soloauf-

gaben betraut wurde, bis zum Londoner Royal College of Music. Ihrer persönlichen Scheu, die sie bis heute nicht verloren habe, schreibt sie es zu, daß man sie zunächst für eine Altistin hielt, einfach, weil sie einer Freundin, die dieses Stimmfach sang, nicht von der Seite wich. Am Royal College genoß sie eine ausgezeichnete Ausbildung, die ihr vom Schminken und Fechten angefangen bis hin zum Dialogsprechen alles vermittelte, was sie für ihre

Karriere brauchte. Schon am Londoner College sang sie die ersten kleinen Rollen und gewann am Ende ein Stipendium für das Zürcher Opernstudio. Nach drei Monaten engagierte sie Herbert Graf für das Ensemble des Zürcher Opernhauses und betraute sie mit Partien wie Orpheus, Magdalene („Meistersinger“), Dritte Dame („Zauberflöte“), Annina („Rosenkavalier“). Bereits im Opernstudio hatte sie die Grenzpartie der Fides

in Meyerbeers „Propheten“ studiert und Zutrauen zu ihrer Höhe gewonnen. Im ersten Bühnenjahr ermöglichte ihr ein Zufall den Wechsel ins Sopranfach. Damit sich eine indisponierte Kollegin für ihre Solos schonen konnte, übernahm Gwyneth Jones die Sopranstimme in den Ensembles. Nello Santi erklärte ihr daraufhin, sie würde, da sie ja Sopranistin sei, keine Mezzo-Rolle mehr von ihm bekommen. So studierte sie die Amelia im „Maskenball“ und kam auch zum Einsatz. Von nun an ging es steil bergauf. Bing wollte sie an die Met holen, doch Solti hatte sie bereits als Mezzo für Covent Garden engagiert, wo sie jedoch – nunmehr als Sopranistin – nur kleinere Rollen erhielt. Doch schon in der zweiten Saison sang sie auf einer Tournee die Lady Macbeth und den Okta-vian. In der Zwischenzeit hatte sie sich an der Welsh Opera als Fidelio versucht, den man ihr dann auch in Covent Garden anbot. Mit dieser Rolle und der „Troubadour“-Leonore schaffte Gwyneth Jones den internationalen Durchbruch: Im vierten Jahr ihrer Karriere sang sie an der Scala, in Amerika, in Berlin und auch in München. Sie habe das Glück gehabt, erklärte Frau Jones, ihre Karriere zehn

Jahre früher beginnen zu können als Kollegen, die gleichzeitig mit ihr studiert hätten, wie etwa Margaret Price. Sie sei dennoch sehr vorsichtig gewesen und habe zehn Jahre gewartet, bis sie sich an die schwer-



Foto: Katheder

sten Rollen ihres Faches – wie die Brünhilde – gewagt habe. So trat sie in Bayreuth zunächst als Sieglinde und Kundry auf.

Heute singt Gwyneth Jones beinahe alle großen Verdi-, Puccini-, Strauss- und Wagnerpartien nebeneinander, da sie sich nur so die Flexibilität ihrer Stimme erhalten

könne. „Ich finde es sehr wichtig, daß man nicht nur forte singt, sondern auch das piano pflegt; denn solange einem ein schönes piano gelingt, kann man die Stimme nicht ruinieren.“ Bringt ein so vielfältiges Repertoire nicht auch technische Probleme mit sich? „Technik ist Technik, entweder kann man singen oder nicht.“ Sie habe sogar die Marschallin mitten während eines „Ring“-Zyklus und unmittelbar nach einer „Götterdämmerung“ gesungen, und auch das sei völlig unproblematisch gewesen: „Wenn man die stimmliche Leichtigkeit bewahrt, geht es.“ Wenn sie etwa die Isolde sänge, fügt sie erläuternd hinzu, gestalte sie die piano-Stellen nach italienischer Manier. Wichtig sei vor allem auch die richtige Textbehandlung: „Durch den Text kann man die Seligkeit der Musik vermitteln.“

Sie sei besessen von ihrer Kunst, betont Frau Jones, sie arbeite gerne intensiv und brauche Vielseitigkeit und Abwechslung, so daß ihre Lieblingsrolle immer die ist, die sie gerade singt. Zu den Sternstunden gehöre aber zweifellos jede Münchner „Rosenkavalier“-Aufführung. Carlos Kleiber sei wie sie selber ein besessener Perfektionist: „Er versteht sehr viel von Stimmen und

g

*Gute Druckerzeugnisse
sind keine Heerei,
sondern eine Frage
des richtigen Partners.*

J. Gotteswinter, Buch- und Offsetdruck, Amalienstr. 11, 8000 München 2, Tel. (089) 28 84 26

**Vom Lesen werden Weise weiser.
Ins RATHAUS geh zum BÜCHER-KAISER!**



CHR. KAISER BUCHHANDLUNG
MÜNCHEN · IM RATHAUS · TELEFON 22 34 41

Gothaer VERSICHERUNGEN

GOTHAER LEBENSVERSICHERUNG · GOTHAER KRANKENVERSICHERUNG ·
AACHENER BAUSPARKASSE · ROLAND RECHTSSCHUTZ ·

bei

Elisabeth Heinrich

Am Harras 15 - 8000 München 70

Tel. 089/77 38 47

man kann jedesmal etwas von ihm lernen.“

Wenn sie auf der Bühne steht, spielt sie nicht die Figur, sondern erlebt sie. Was die Inszenierungen betrifft, so tendiert sie mehr zum Traditionellen. Und Chéreau? Nun, der sei auch für sie zunächst ein Schock gewesen, er habe jedoch eine dramatische Spannung zu erzeugen gewußt, die sie begeistert habe. Stellt sie sich der Konfrontation mit Regisseuren? Sie habe sich schon mehrfach geweigert, Kostüme zu tragen, die nicht ihren Vorstellungen entsprachen.

Und wie hält sie es mit der Kritik? „Kritik ist die Meinung eines Einzelnen mit einem individuellen Geschmack.“ Allzu ernst könne man die Kritiker also nicht nehmen. „Man muß selbst Kritik an sich üben.“

UH

Die vergangene Spielzeit

wurde mit einem Gespräch mit Betriebsdirektor Otto Herbst eröffnet, es folgte eine Fragestunde mit Staatsoperndirektor Wolfgang Sawallisch. Generalintendant August Everding lud den IBS ins Prinzregententheater. Zwei kurzfristige Absagen stellten den Verein vor Probleme: Pamela Coburn trat an die Stelle von Bernd Weikl und die Brüder Jan-Hendrik und Georg



Lucia Popp

Foto: Toepffer

Rootering sprangen für Peter Schreier in die Bresche. Lucia Popp, Gislinde Skrobilin und Ferenc Barbay, Neil Shicoff und Gwyneth Jones setzten die Reihe der Künstlerabende fort, die Peter Schreier vor Beginn der Festspiele

für diese Saison beschließen wird. Gäste unserer Veranstaltungen und Freunde des Vereins trafen sich mit den Mitgliedern zum Empfang in der Scholastika. Paul Schallweg trat mit einer Lesung auf das IBS-Podium. Die Reisen führten nach Berlin, Salzburg und Augsburg, die Fahrt nach Bamberg wurde auf den Herbst verschoben.

KENNEN SIE . . .

... Natalia Troitzkaya?

Mit ihrer attraktiven Erscheinung, der Allüre einer Diva und beachtlichen stimmlichen Qualitäten eroberte sie als nahezu Unbekannte das Münchner Publikum im Sturm. Attraktiv ist die junge Russin auch ohne die Kunst des Maskenbildners; gewandt und von natürlicher Selbstsicherheit beantwortet sie jede Frage mit einem temperamentvollen, von lebhaften Gesten unterstrichenem Wortschwall.

Natalia Troitzkaya stammt aus einer Moskauer Musikerfamilie und wollte sich der leichten Muse zuwenden. Ihr erster Lehrer entdeckte jedoch ihre Naturstimme und schickte sie – zunächst zu ihrer großen Enttäuschung – aufs Konservatorium, das sie nach fünf Jahren abschloß. Die Heirat mit einem jugoslawischen Dirigenten ermöglichte ihr die Ausreise aus der Sowjetunion und öffnete das Tor zum Westen. Sie gewann zahlreiche Wettbewerbe, unter anderem in Toulouse, Vercelli und Barcelona. Hier saß neben José Carreras auch der Bruder von Monserrat Caballé, Carlos Caballé, in der Jury, der sie seither als Manager betreut. Monserrat Caballé, ihr „unerreichbares Vorbild“, berät sie, wann immer sie Zeit dazu findet. So debütierte Natalia Troitzkaya in Barcelona als Tosca mit Carreras und Juan Pons als Partnern. Dann folgten die Desdemona, die Aida, die Elisabetta in „Don Carlos“, die Musette, die Liu, Helena und Margarete in Boitos „Mefistofele“, Amelia im „Maskenball“ und Adriana Lecouvreur . . . Natalia Troitzkaya ist offenbar nur schwer zu bremsen . . . Der erste Wortschwall nennt die Namen, der nächste zählt die Orte auf: Barcelona, Madrid, Florenz, Belgrad, Genf, Köln, Macierata, Berlin, Karlsruhe . . . Gelegentlich befaßt sie sich auch mit russischen Partien: Jaroslava in „Fürst Igor“,

Parascha in Strawinskys „Mavra“. Die Lisa in „Pique Dame“ hat sie in Wien sogar schon in deutscher Sprache gesungen, obwohl sie kein Wort Deutsch spricht, was sich allerdings demnächst ändern soll, da sie nicht nur längere Zeit in Wien leben wird, sondern mit Elsa und Elisabeth auch ins deutsche Fach einsteigen will.

Bevor Natalia Troitzkaya in München für Margaret Price eingesprungen ist, hat sie die Adriana bereits in Karlsruhe gesungen. Als Zweitbesetzung war sie hier jedoch nicht eingeplant, sie hat also



Foto: Hessler

den Regisseur nie zu Gesicht bekommen, wurde lediglich vom Abendspielleiter eingewiesen und sprach sich kurz mit Giuseppe Patané ab. Glücklicherweise hatte sie die Rolle in Karlsruhe so gut vorbereitet, daß sie nur die ausladenden Kostüme ein wenig beunruhigten. Die Inszenierung unterschied sich aber doch stilistisch grundlegend von der Karlsruher Arbeit Gian Carlo del Monacos? „Diese Inszenierung ist wie mein eigenes Kind: Ich liebe sie, weil sie meine Inszenierung ist. Ich war nicht Adriana Lecouvreur, sondern Gloria Swanson, die Adriana spielt. Die Inszenierung in München ist wunderschön, ich glaube, ich habe noch nie so etwas Schönes gesehen wie die Ballszene.“ Hatte sie erwartet, nach Margaret Price so großen Erfolg zu haben? „Wenn plötzlich eine unbekannte Sängerin auf die Bühne tritt, dann ist das für die Sängerin immer in gewissem Maße gefährlich, aber andererseits muß das Publikum verstehen, daß die Sängerin gekommen ist, um dem Theater in der gegebenen Situation zu helfen.“ Sie hat sich in jedem Fall sehr über die Zu-

stimmung des Publikums gefreut. Und ihre Pläne? In der nächsten Saison wird sie hier zweimal die Aida singen, außerdem hat man ihr die Traviata angeboten. Noch ist sie hin- und hergerissen: natürlich wäre eine Zusammenarbeit mit Carlos Kleiber ein Traum, doch da sie die Rolle noch nie gesungen hat, fürchtet sie, sie ohne Hilfe eines Regisseurs nicht interessant genug gestalten zu können. In Wien wird sie als Aida zusammen mit Luciano Pavarotti die neue Saison eröffnen, leider ohne Lorin Maazel; in Wien wird sie auch die Tatjana in Ken Russels Neuinszenierung von „Eugen Onegin“ mit Seiji Ozawa am Pult singen. Ende August debütiert sie in Hamburg im „Troubadour“, später steht dort noch der „Maskenball“ auf dem Programm, in Zürich wird sie als Tosca zu hören sein und in Karlsruhe wieder als Adriana. In Paris trifft sie mit Pavarotti im „Maskenball“ zusammen, in der Arena von Verona wird man sie als Aida und „Troubadour“-Leonore erleben. 1985 debütiert sie in Covent Garden ebenfalls im „Troubadour“.

UH

(Dolmetscher: Thomas Bremer)

... Rosalind Plowright,

die im Rahmen der diesjährigen Münchner Opernfestspiele dreimal als Vitellia in Ponnelles „La Clemenza di Tito“-Inszenierung (im Cuvillies-Theater) und einmal als Ariadne auf Naxos gastiert, gehört seit ihrer mit einem 1. Preis belohnten Teilnahme beim traditionsreichen Gesangswettbewerb in Sofia im Jahre 1979 zu den interessantesten und vielversprechendsten Sopranistinnen im jugendlich-dramatischen Fach. Vor allem das Frankfurter Opernpublikum kennt und schätzt die Künstlerin als Ariadne, Aida (in der Neuenfels-Inszenierung), Amelia und Troubadour-Leonore, eine Partie, die sie neben Ariadne und Georgetta (Il Tabarro) auch schon an der Münchner Staatsoper gesungen hat. Neben Gastspielen an der Mailänder Scala, bei den Puccini-Festspielen in Torre del Lago und an der Londoner Covent Garden Oper verdient ihre Mitwirkung bei zwei Live-Mitschnitten englisch gesungener Opernproduktionen der English National Opera im Londoner Coliseum besondere Beachtung, die von der englischen EMI auch auf Schallplatte veröffentlicht werden.





So singt Rosalind Plowright neben Dame Janet Baker (in der Titelrolle) die Partie der Elisabetta in Donizettis „Maria Stuarda“ sowie die Desdemona in Verdis „Othello“ neben Charles Craig.


... Barbara Bonney?

Die junge amerikanische Sopranistin, die als Partnerin von Judith Beckmann (Marschallin) und Brigitte Fassbaender (Oktavian) unter der Leitung von Carlos Kleiber am 12. Juni erstmalig in München die Sophie im „Rosenkavalier“ singt, hat sich dem Münchner Publikum bereits als Lauretta in Puccinis „Gianni Schicchi“ sowie in der Ljubimov-Inszenierung der „Vier Grobiane“ von Wolf-Ferrari Ferrari als Lucietta vorgestellt. Mit Beginn der Ära von Kurt Horres als Intendant der Hamburgischen Staatsoper geht sie als lyrischer Koloratursopran im Herbst dieses Jahres an das dortige Opernhaus. Nach ihren Anfängerjahren am Landestheater Darmstadt wurde Barbara Bonney von Michael Gielen an die Frankfurter Oper engagiert wo sie in Neuinszenierungen des „Freischütz“ als Ännchen und des „Don Pasquale“ als Norina große persönliche Premierenerfolge erringen konnte.

ORFEO

Wolfgang Sawallisch

<p>WEBER-SYMPHONIEN SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS WOLFGANG SAWALLISCH</p>  <p>091 84 1</p>	<p>JOHANNES BRAHMS EIN DEUTSCHES REQUIEM MARGARET PRICE - THOMAS ALLEN WOLFGANG SAWALLISCH</p>  <p>039 84 2</p>
<p>WAGNER - DIE FEEN THE FAIRIES - LES FÉES Orchesterballett, Chor, Soli, Ballett WOLFGANG SAWALLISCH</p>  <p>062 83 3</p>	<p>ANTON BRUCKNER Symphonie Nr. 6 in A-Dur - Symphonie Nr. 8 in C-moll - Symphonie Nr. 9 in G-moll WOLFGANG SAWALLISCH</p>  <p>024 82 1</p>



**Sparen mit
wachsendem
Zins.**

Bei der Post.

PostSparen

... Marie McLaughlin?

Spätestens seit ihrem spektakulären Debüt als Zdenka an der Hamburgischen Staatsoper in der von Otto Schenk inszenierten Richard Strauss-Oper „Arabella“ (als Partnerin von Anna Tomowa-Sintow) am 1. Mai 1983 gehört die junge schottische Sopranistin Marie McLaughlin zu den gefragtesten Rollenvertreterinnen des lyrischen Fachs. Ihr letzter großer Premieren-erfolg war ihre Mitwirkung als Marzelline in der „Fidelio“-Neuinszenierung unter der Leitung von Daniel Barenboim. Mit der Susanna in Mozarts „Nozze di Figaro“ debütierte die heute 29jährige Künstlerin am London Opera Center im Alter von 22 Jahren, sie verhalf ihr auch an der Pariser Oper zu einem von Publikum und Presse begeistert aufgenommenen Debüt. Die Susanna ist für Marie McLaughlin so etwas wie eine Schicksals-Partie für geglückte Debüts (in Berlin ebenso wie in Paris) und wichtige Gastspiele wie eben

jetzt in München und demnächst in Washington oder zuvor an der Londoner Covent Garden Oper, der Scottish und der Welsh Opera. Bereits gesungene Partien im englischen und französischen Sprachraum umfassen Britten's Titania (im „Sommernachtstraum“), Verdis Gilda, Gounods Stephano (in Romeo und Julia), Mozarts Ilia und Lehars Valencienne, mit der sie am Grand Théâtre in Genf gastiert hat. In der Zukunft möchte Marie McLaughlin ihre internationale Karriere auf vier Partien aufbauen: Beethovens Marzelline, die Zdenka von Strauss und Mozarts Zerlina und Susanna. Der Erfolg dürfte sicher sein.

... Carol Vaness?

Die amerikanische Sopranistin Carol Vaness hat sich dem Münchner Publikum bereits eindrucksvoll als Donna Anna im vergangenen Oktober unter der Leitung von Ferdinand Leitner vorgestellt. In einer von Bernhard Haitink dirigierten

„Don Giovanni“-Aufnahme der englischen EMI, die kürzlich in England mit dem Ensemble des Glyndebourne-Festivals produziert wurde, gibt Carol Vaness ebenfalls als Donna Anna ihr Schallplatten-debüt. Besondere Aufmerksamkeit konnte sie als Elektra in Mozarts „Idomeneo“ in einer von Frederic Mirdita inszenierten und von Ralf Weikert dirigierten Premiere im Großen Festspielhaus in Salzburg auf sich lenken. Bei den Münchner Opernfestspielen 1984 singt sie am 26. Juli die Gräfin in Mozarts „Nozze di Figaro“. Ihre Cherubin-Partnerin **Delores Ziegler** ist eine Entdeckung des Bonner Generalintendanten Jean-Claude Riber. Seit Beginn der Saison 1983/84 gehört die junge amerikanische Mezzosopranistin zum Ensemble der Kölner Oper. Neben dem Cherubin und der Dorabella – beides übrigens in den vielgerühmten Bonner Mozartinszenierungen von Nikolaus Lehnhoff – gehört die Charlotte in Massenets „Werther“ zu den Lieblingsrollen der Künstlerin.

Claus-Dieter Schaumkell

Wie kommt der Stolzing zu sei'm G'wand?

An nichts hat's Richard fehlen lassen
um „Meistersinger“ zu verfassen.
Kein Studium ward ihm zuviel,
daß deutsch und echt wurd' dieses Spiel.
Trotzdem blieb eines unbekannt:
Wie kommt der Stolzing zu sei'm G'wand?

Auch Wagnerforschung schweigt dazu.
Doch läßt es einfach keine Ruh.
Um rauszukommen aus der Krise
ist nötig eine Analyse:
Wie kommt zu seinem Festgewand
der Junker aus dem Frankenland?

Weil's ohne jeden Freizeitwert
hat er sein'm Schloß den Rücken kehrt;
Hat Nürnberg sich auserwählt
um dort zu finden, was ihm fehlt.
Weil ohne Wohnung vorderhand
vermißt er's nicht, sein bestes G'wand.

Doch lag's zuhause schon bereit,
daß' bringt der Knecht, wenn's ist soweit.
So war's fürsorglich abgemacht,
dann aber kam Johannisnacht!!!
In diesem ganzen Durcheinand –
wie kommt er jetzt noch zu sein'm G'wand?

Wer hat bemerkt beim nächt'gen Graus,
daß Sachs den Walther zog in's Haus?
Wer hat den Schaden angericht'?
Der Knecht find't seinen Herren nicht.
Der Ärmste rennt jetzt umeinander.
Wo soll er denn nun hin mit sein'm G'wand?

Wir wissen leider nichts Gewiß's
wer da den rechten Pfad ihm wies.
Morgendlich leuchtet ein rosiger Schein –
doch nicht bis in dieses Dunkel hinein.
Und so bleibt's leider unbekannt,
wie's dennoch ankam, das Gewand!

Luise Dietrich