



### „Watteau könnte sie gemalt haben“

#### Zum Tode von Claire Watson

Mitten im Festspiel-Trubel erreichte uns die Nachricht vom Tode Claire Watsons. Sie war am 16. 7. 1986 verstorben – zwischen zwei Figaro-Aufführungen, in denen ihr Mann David Thaw mit feiner Charakter-Komik und gewohnt zuverlässig den Don Basilio verkörperte. In dieser Rolle hatte er auch schon bei der Premiere im Jahre 1968 auf der Bühne gestanden, als seine Frau die Gräfin sang.

Claire Watson wurde am 3. 2. 1924 in New York geboren und begann ihre Ausbildung bei Elisabeth Schumann. Nach weiterem Studium am New Yorker Konservatorium und in Amsterdam trat sie auf Anraten des Bassisten Emanuel List im Jahre 1951 in Graz ihr erstes Engagement an, wo sie als Desdemona debütierte.

Sie blieb fünf Jahre in Graz und hat in dieser Zeit auch bereits an der Bayerischen Staatsoper vorgesungen. Man riet ihr aber, noch etwas mehr Bühnensicherheit zu erlangen.

So ging sie nach fünf Jahren in Graz zunächst nach Frankfurt und wurde Mitglied des berühmten Solti-Buckwitz-Ensembles. Hier sang sie die Pamina, Gräfin, Leonora in *Forza del destino*, Elsa, Elisabeth (Tannhäuser), Tatjana, Eva und Amelia in Maskenball. Hier hat sie auch ihren späteren Mann kennengelernt, der als lyrischer Tenor am Gärtnerplatz-Theater engagiert war, aber häufig in Frankfurt gastierte.

Im Jahre 1958 meldete sich München und bot ihr für die Premiere der Wiedereröffnung des Cuvilliés-Theaters die Gräfin unter Ferenc Fricsay in der Inszenierung Rudolf Hartmanns an. Und als im Jahre 1963 auch das Nationaltheater wiedereröffnet wurde, war sie die Eva in den Meistersingern.

Hatte sie anfangs noch überwiegend lyrische Partien gesungen, so sang sie nun zunehmend auch Partien des jugendlich-dramatischen Fachs bis hin zur Sieglinde, Senta und Fidelio-Leonore. Doch ihre

Domäne blieben die großen lyrischen Frauenpartien bei Mozart, Strauss und Verdi. Ihre warm-timbrierte, aufblühende Sopranstimme prädestinierte sie für Partien wie Ariadne, Marschallin und Gräfin, die sie 1966 auch bei den Salzburger Festspielen sang. Sie verstand es, Sentiment ohne Sentimentalität hörbar zu machen. Dazu ihre schöne Bühnenerscheinung! „Watteau könnte sie gemalt haben“, sagte Karl Schumann einmal.

Ich habe sie noch als Gräfin, Eva, Ariadne, Liu, Marschallin und Capriccio-Gräfin erleben können. Wenn sie im 2. Akt des Figaro mit der so schwierigen (und von Mozart so gemein an den Anfang der Partie gestellten) Cavatine begann, verströmte sie eitel Wohllaut und jede Frau empfand mit ihr. Unvergessen ist mir auch ihre Liu, die sie mit der ihr eigenen Innigkeit gestaltete.

Doch die Partie, mit der ich sie am meisten identifiziere, ist die Capriccio-Gräfin. Wenn sie zu den herrlichen Klängen der Mondscheinmusik als Rokoko-Dame die Szene betrat, empfand man schon ihr stummes Spiel als Musik. Wie sie sich an die Harfe setzte und das Sonnett intonierte, wird mir immer unvergesslich bleiben.

Man fragte sich oft, wie es ihr wohl gelingen konnte, diese ruhige Gelassenheit zu finden, die sie ausstrahlte. Sie hatte 5 Kinder (vier aus ihrer ersten Ehe, das jüngste



Claire Watson als Gräfin in „Capriccio“



aus der Ehe mit David Thaw). Sie war gern gesehener Gast in London, Wien, Glyndebourne, Mailand, Brüssel, Lissabon, Barcelona, Rom, Venedig, Turin, San Francisco, Buenos Aires und anderen großen Bühnen, aber sie war nichts weniger als eine Primadonna.

Doch ihre wahre künstlerische Heimat blieb München. Hier nahm sie ohne Ankündigung 1976 als Marschallin von der Bühne Abschied. Sie zog sich keineswegs resigniert zurück, man konnte sie oft als Besucherin im Nationaltheater sehen. „Nach kurzer, schwerer Krank-

heit“, hieß es. Claire Watson ist nur 62 Jahre alt geworden. Doch wenn es reich macht, anderen Freude zu spenden, dann muß ihr kurzes Leben ein reiches Leben gewesen sein. Die Münchener danken ihr viel und werden sie nicht vergessen.

Helga Schmidt

## DIE IBS-SERIE

### Von Orpheus bis Domingo

#### Die Entwicklung der Gesangskunst von der Antike bis zur Gegenwart

*Im folgenden Artikel will ich versuchen, in mehreren Fortsetzungen die Entwicklung der Gesangskunst von der Antike bis heute darzustellen. Dabei werde ich mich Notgedrungen kurz fassen und auf die mir wesentlich erscheinenden Aspekte beschränken müssen. Meine Betrachtung bleibt auf den europäischen Raum begrenzt und wird auch nicht alle Regionen und Zeiträume erfassen können.*

*Mein Ziel ist es nur, die Grundzüge der historischen Entwicklung darzustellen und vielleicht den Leser zur intensiveren Beschäftigung anzuregen.*

#### I. Die Antike

Orpheus gilt uns als der Inbegriff für die Macht des Gesanges. Durch seinen Gesang bezwang er die Natur. Die Bäume, die Vögel, die Fische versammelten sich um ihn, so heißt es, und selbst Steine konnte er in Bewegung setzen. Es gelang ihm, das Totenreich zu bezwingen und seine geliebte Eurydike ins Leben zurückzuholen (in späteren Versionen verliert er sie wieder, als er sich nach ihr umwendet).

Über seine Herkunft gibt es unterschiedliche Überlieferungen: mal wird er als Sohn Apollos bezeichnet, ein andermal als Sänger oder König aus Thrakien. Er gilt als Schüler des Linos, der als erster von den Göttern die Gabe des Gesanges empfangen und dann die Kunst des Gesanges gelehrt hat.

Die Gestalt des Orpheus wird uns noch oft in der Musikgeschichte begegnen (es sind etwa 100 musikdramatische Bearbeitungen des Stoffes überliefert).

Als Ende des 16. Jahrhunderts Musiker, Dichter und andere Künstler

in Florenz der Aufführungspraxis des Theaters der griechischen Antike nachspürten, ist – quasi aus einem Mißverständnis – die Oper entstanden. Die Schöpfer dieser neuen Kunstform gingen davon aus, daß im griechischen Theater die Darsteller gesungen haben und die Aufführung von Instrumenten begleitet war. Das erste erhaltene Werk dieser neuen Kunstgattung war „Euridice“ von J. Peri.

Wenn auch bei allen Aufführungen des griechischen Theaters mit Sicherheit Musik beteiligt war und auch gesungen wurde, so ist doch davon auszugehen, daß es ein Nebeneinander von Sprache, Tanz und Musik war. Von Gesang nach unserem heutigen Verständnis kann wohl nicht ausgegangen werden.

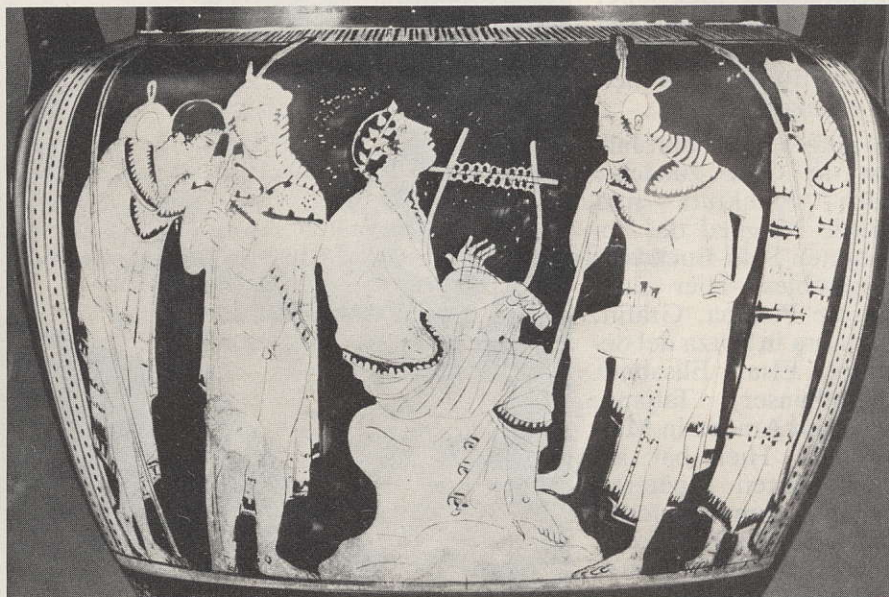
Musiziert wurde in verschiedenen Bereichen: im häuslichen, familiären Bereich sangen und tanzten

Männer, Frauen und Kinder, die Arbeit war oft von Gesang oder Instrumenten begleitet. Auch bei sportlichen Wettkämpfen wurde musiziert, und es gab auch eine Militärmusik. Neben gymnischen (= sportlichen) Wettkämpfen gab es auch musische. Auf alten Vasenbildern finden wir die Darstellung solcher Agonen.

Eine besondere Bedeutung hatte die Musik im kultischen Rahmen, zu Ehren der Götter. Wir können davon ausgehen, daß das griechische Theater seinen Ursprung im Dyonisos-Kult hat.

Wir müssen uns das Theater der Griechen als ein Gesamtkunstwerk vorstellen. Gesang und Spiel waren meistens von Instrumenten begleitet, vor allem von der Kithara, Lyra und Harfe sowie verschiedener Blasinstrumente.

Der geschulte Sänger wird erstmal-



Orpheus, umgeben von Zuhörern in thrakischen Gewändern



in der homerischen Dichtung erwähnt. Bei Homer finden wir auch schon Soli und Chorgesänge im Wechsel.

Die berufsmäßigen Sänger waren immer Männer, Frauen waren auf dem Theater nicht zugelassen, Kithara spielende Frauen gab es nur unter den Hetären.

Die Gesangs-Soli in Komödien wurden meistens vom Aulos, einem Holzblasinstrument begleitet. In den Komödien des Aristophanes gab es auch oft Aulos-Soli als Einlage oder Nachspiel.

Die Dichter des griechischen Theaters waren immer auch Komponisten. Euripides galt als der modernste unter ihnen. Man nannte ihn den „Rossini des Altertums“. Er gab der Musik, insbesondere dem Gesang, stärkeres Gewicht und gab den Sängern Gelegenheit zu virtuosem Solo-Gesang, der durch die Kithara begleitet wurde oder auch gänzlich unbegleitet war.

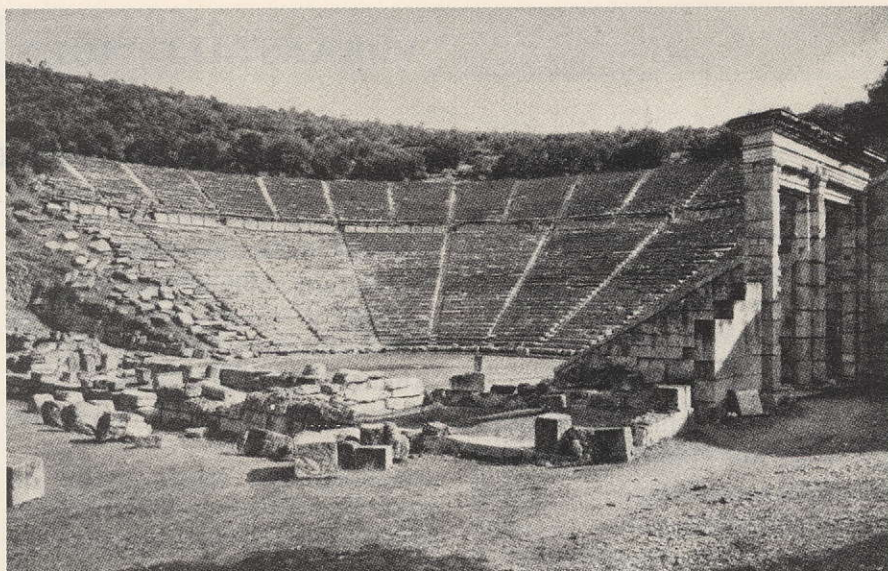
Doch wie sah nun die Gesangsausbildung und -ausbildung aus?

Die musische Bildung wurde nicht von der übrigen separiert. Die Erziehung umfaßte alle Bereiche: Sport, Spiel, Tanz, Musik, Philosophie. Auf einem alten Vasenbild ist der Musikunterricht mit einem Lehrer und mehreren Schülern dargestellt, die auf verschiedenen Instrumenten üben. Der Gesangunterricht war eng mit dem Sprachunterricht verknüpft.

Ausgehend von der Rhetorik und auf ihr aufbauend machte man sich zunächst einmal den Wohlklang der Sprache selbst zunutze, um so zu einem überhöhten, melodischen Sprechen als vertiefter Ausdrucksform zu kommen. Die Grenze von diesem Sprechgesang zum wirklichen Singen mag in den Anfängen fließend gewesen sein.

Die berufsmäßigen Darsteller wurden in eigenen Schulen ausgebildet, wobei insbesondere die Biegsamkeit und Tragfähigkeit der Stimme trainiert wurde. Die Lehrer für Stimmbildung waren die „Phonasken“, und sie waren oft selbst sehr große Stimmvirtuosen. Der Gesangssolist war der „Aoide“.

Bei Quintilian (aus der Cicero-Schule) findet sich die Unterscheidung der Stimme nach Qualität (rein oder heiser, voll oder fein, weich oder rau, beengt oder fließend, hell oder dumpf) und nach Quantität (stark oder schwach bzw. Umfang der Stimme nach Grad und Kraft der Ausdauer).



**Griechisches Theater von Epidauros**

Zur Charakterisierung der Figuren setzte man schon damals die jeweils passenden Darsteller mit hohen (für Jünglinge, Frauen oder Greise), mittleren (für Helden) oder tiefen Stimmen (für Väter) ein. Wir finden also schon hier so etwas wie „Fächer“. Der Theseus in „Hippolytos“ von Euripides kann als Vorläufer des Heldenbaritons gelten, der Dikaiopolis in Aristophanes' „Acharnern“ ist dem heutigen Operettenkomiker oder Buffo verwandt.

Es gab viele Schulen und auch schon wechselnde Moden. Da der Erfolg der Stücke und auch der Darsteller sehr von der Gunst des Publikums abhing, konnten natürlich auch Übertreibungen aus purer Effekthascherei nicht ausbleiben. Dies ging oft so weit, daß manche Darsteller zur dramatischen Akzentuierung ins Schreien verfielen. So findet man auch in vielen Schulen die Warnung vor dem Forcieren der Stimme. Diese Gefahr dürfte allerdings schon dadurch gegeben gewesen sein, daß die Theater sehr geräumig waren und die Zuschauer oft weit weg saßen. Auch vor dem Tremolieren wird häufig gewarnt.

Das Ensemble bestand aus drei Solisten und einem Chor, der in der Tragödie bei Aeschylos aus 12, bei Sophokles aus 15 und in der Komödie aus 24 Choreuten bestand. Der Chor wurde oft in kleinere Gruppen unterteilt, oder man begann mit einem einzelnen Chorsänger am Anfang und baute dann nach und nach zur vollen Chorstärke auf. Der berufsmäßige Sänger genoß hohes Ansehen. Man stellte sie in eine Reihe mit dem Seher, dem Arzt und dem Zimmermann. Der

Sänger hatte gegenüber dem bildenden Künstler eine höhere gesellschaftliche Stellung, die Arbeit des bildenden Künstlers wurde niedriger bewertet und bezahlt. Da die Sänger staatlich unterhalten wurden, wurde ihnen auferlegt, mit ihrer Stimme maßzuhalten und diszipliniert zu leben. *Helga Schmidt*

Fortsetzung folgt.

#### SIE LESEN

#### IN DIESER AUSGABE

- 1 „Watteau könnte sie gemalt haben“  
Zum Tode  
von Claire Watson
- 2 Die IBS-Serie  
Von Orpheus  
bis Domingo
- 4 Veranstaltungen  
Vorschau
- 5 Mitteilungen
- 6 Das Richard-Strauss-  
Institut
- 7 Verschiedenes
- 8 Rückblick  
Die Festspiele 1986  
im Spiegel der Kritik
- 10 Buchbesprechungen
- 12 Die letzte Seite



## VERANSTALTUNGEN

### Künstlerabend mit Musikbeispielen Buchbesprechung

**Dienstag, 7. 10. 1986**

mit Kammersänger **Jess Thomas**  
im Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4  
Beginn 19.00 Uhr  
Einlaß 18.00 Uhr  
Unkostenbeitrag für Gäste DM8,-

### Besuch in Garmisch

**18. 10. 1986 mit Bus**

Abfahrt: 8.30 Uhr Hotel Wolff  
(Bahnhof)

Frau **Alice Strauss** hat sich freundlicher Weise bereit erklärt, eine kleine Gruppe IBSler in der Villa Richard Strauss zu empfangen und ihnen vom Meister zu erzählen.

Rückkehr: ca. 19.00 Uhr

Kosten: ca. DM 20,-

Anmeldung:

telefonisch unter 0 89 / 4 48 88 23

### Die nächsten Stammtische

14. 10. – 18. 11. – 9. 12. 1986

18.00 Uhr

Torbräu im Tal

Geselliges Zusammensein – Details über Reisen, Wanderungen und Spielpläne – sowie sonstige aktuelle Mitteilungen machen unseren Stammtisch für Sie interessant.

## Wanderungen

**Samstag, 4. Oktober 1986**

### Wanderung auf den Hirschberg

Abfahrt lt. Sommerfahrplan 7.56  
Uhr Starnberger Bhf., Gleis 32

Ankunft 8.58 Uhr Tegernsee.

Weiterfahrt mit Bus 9.10 Uhr bis Scharling.

Rückweg über Bauer in der Au nach Bad Wiessee. Mit Bus nach Gmund und Rückfahrt nach München.

Ankunft in München entweder 17.54 Uhr oder 18.54 Uhr.

**Samstag, 8. November 1986**

Herbstwanderung durch die

### Pupplinger Au

Wanderzeit ca. 3 Stunden

Abfahrt: Marienplatz 9.16 Uhr  
mit der S7

Ankunft: Wolfratshausen 10.04 Uhr

Rückfahrt: Wolfratshausen  
14.48 oder 15.28 Uhr

Ankunft: Marienplatz  
15.35 oder 16.15 Uhr

Näheres am Stammtisch oder bei Frau Schneider

Telefon: 0 89 / 3 00 54 86 ab 18 Uhr

Für die Wanderungen erbitten wir Voranmeldung, damit wir für Mittag Plätze reservieren können. Feste Wanderschuhe und Regenbekleidung sind erforderlich (wir wandern bei jedem Wetter!)

Wir freuen uns über zahlreiche Mitwanderer.

**– NEU – IBS-TELEFON: 0 89 / 4 48 88 23 – NEU –**

## VORSCHAU

### Veranstaltungen

Für die kommende Saison haben wir wieder einige Diskussionsabende geplant. Nachstehend die Künstler, mit denen wir in Verbindung stehen und die eventuell unsere Gäste sein werden:

Hanna Schwarz  
Bodo Brinkmann  
Herta Töpper  
Bernd Weikl  
Hildegard Behrens

Lorin Maazel  
Trudeliere Schmidt  
Nicolai Ghiaurov  
Kurt Moll  
Edita Gruberova

und andere.

Darüber hinaus wollen wir Ihnen einen Besuch in der Musikhochschule ermöglichen.

### Wanderung

**Samstag, 13. Dezember 1986**

Von **Starnberg** nach **Ebenhausen**  
ca. 3 Stunden

Abfahrt:  
Marienplatz 8.28 Uhr mit der S6

Ankunft: Starnberg 9.05 Uhr

Rückfahrt:  
Ebenhausen-Schäftlarn 14.19 Uhr  
mit der S7

Ankunft:  
Marienplatz 14.55 Uhr

**Vereins-Adresse: IBS e. V. – Postfach 544, 8000 München 1 – Telefon 0 89 / 4 48 88 23 Mo – Mi – Fr 10-13 Uhr**



## MITTEILUNGEN

### IBS-Büro

**Tag der offenen Tür  
am 25. 10. 1986**

Unsere Mitglieder sind zu einem Besuch unseres Büros in der Sckellstraße 6 zwischen 14.00 und 17.00 Uhr herzlichst eingeladen.

Normale Bürobesezung:

Mo-Mi-Fr jeweils 10.00-13.00 Uhr

Telefon: 0 89 / 4 48 88 23

\*\*\*

### Aktion Prinzregententheater

Die bereits bekannte Spendenaktion wird fortgesetzt. Es stehen wieder Karten zum Kauf zur Verfügung. 10 Doppelkarten (mit Kuvert), auf Vorderseite Abbildung des Prinzregenten-Theaters, sonst ohne Druck. Preis DM 18,-

Die Karten können Sie bei unseren Veranstaltungen erwerben.

Wir ersuchen alle um rege Abnahme.

### Beitragszahlung

Wir bitten alle Mitglieder, soweit sie den Mitgliedsbeitrag für 1986 noch nicht bezahlt haben, um umgehende Einzahlung.

Bitte schreiben Sie Ihren Absender deutlich und geben Sie auch Ihre IBS-Mitgliedsnummer an.

\*\*\*

### Spielpläne

Der IBS hat von den wichtigsten Opernhäusern in Mitteleuropa die Monatspläne vorliegen. Bitte fragen Sie im Büro an.

\*\*\*

### Umtausch von Karten für Akademiekonzerte

Wir erleben immer wieder, daß bei den so beliebten Akademiekonzerten

im Nationaltheater einige Plätze leer bleiben, obwohl die Sitzplätze ausverkauft sind. Das liegt an den Abonnnenten, die ihre Karten wegen Urlaub, Krankheit u. ä. verfallen lassen müssen.

In einem Versuch plant der IBS, diesem Mißstand abzuhelpfen:

Diejenigen Kartenbesitzer, welche ein Konzert nicht besuchen können, melden Ihre Plätze bis jeweils Freitag vor dem Konzert als frei an den IBS, Telefon 4 48 88 23 – gleichzeitig melden sich Interessenten für dieses Konzert an die gleiche Stelle.

Für eine erfolgreiche Vermittlung erwarten wir eine Spende an den IBS zu Gunsten des Prinzregententheaters.

Der ABO-Besitzer bekommt für seine Karten keinen Geldersatz, aber die Gewißheit, daß ein wirklich Interessierter auf seinem Platz sitzt.

## DISCO CENTER DISCO CENTER DISCO

DISCO CENTER DISCO CENTER DISCO

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

DISCO CENTER DISCO

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



## Das Richard-Strauss-Institut (RSI)

In unserer Ausgabe IBS aktuell 3/86 stellten wir Ihnen die Richard-Strauss-Gesellschaft vor. Heute präsentieren wir Ihnen das Richard-Strauss-Institut. Dieses wurde im Jahre 1982 von der Gesellschaft und der Stadt München, zur Ehrung des großen Sohnes der Stadt, gegründet. Als Leiter dieses Instituts wurde Prof. Stephan Kohler berufen.

Die „Zielsetzung des RSI sollte es sein, in Kooperation mit anderen – ansässigen und auswärtigen – Instituten (Archiven, Bibliotheken, Museen), Einrichtungen des Musiklebens (Opernhäuser, Orchester), sowie der Forschung, Lehre und Musikerziehung und den Kommunikationsmedien, der wissenschaftlichen Grundlagenforschung im Dienst am Werk Richard Strauss' neue Impulse zu geben, sowie die lebendige Auseinandersetzung mit Leben und Schaffen des Komponisten zu fördern.“

= Auszug aus dem Gründungsbeschluß

Dies hört sich hervorragend an, aber Theorie und Realität klaffen leider auseinander. In einem Gespräch sagte uns Prof. Kohler:

*In unserem RSI kann bis heute noch kein geregelter (= wissenschaftlicher) Betrieb stattfinden! Interessierte aus der ganzen Welt warten auf den öffentlichen Zugang zu den Forschungsmaterialien, aber wir müssen sie leider enttäuschen. Schuld daran hat die Stadt München, die die vorgesehenen Räume im Kulturzentrum am Gasteig anderweitig vergeben hat – das RSI bekam einen „Notbehelf“ in der Sonnenstraße, der viel zu klein ist, um die umfangreichen Schenkungen und Übernahmen präsentieren zu können, ganz abgesehen davon, daß man uns bis heute die Ausstattung mit entsprechendem Mobiliar und technischen Geräten vorenthalten hat!*

Das ist eine unzumutbare Situation, wahrscheinlich ist aber nicht nur die räumliche, sondern auch die personelle Situation schlecht.

*Das ist ganz richtig – wir arbeiten mit drei Personen, und das ist fast lächerlich angesichts der Fülle unserer Bestände, denn wir bräuchten allein 3 Bibliothekare, die das ganze Material sichten und ordnen müßten.*

Des weiteren fehlt es an Geldmitteln, mit denen die Sammlung von Autographen und anderen Originalen erweitert werden kann.

(Man darf gar nicht daran denken, wieviel andere Städte zum Auf- und Ausbau ihrer Institute ausgeben, um die Größen ihrer Heimat zu ehren.)

Erfreuliches können Sie aber doch berichten, denken wir z. B. an die Konzertreihe im Gasteig, wo Sie das ganze kammermusikalische Schaffen des Meisters in insgesamt 5 Konzerten aufgeführt haben, bzw. aufführen werden.

*Ja, wir freuen uns, daß unsere Konzertreihe so großen Anklang gefunden hat, und werden versuchen, diese Konzerte wie vorgesehen durchzuführen (Interessierte wenden sich bitte direkt an das RSI wegen der neuen Termine, Telefon 0 89/2 33 - 80 24).*

*Aber auch in dieser Beziehung könnten wir wesentlich mehr bieten, wenn wir größere finanzielle Mittel zur Verfügung hätten – es gibt noch so viel vom Meister aufzuführen.*

Als Fazit muß man leider festhalten, daß der Meister Richard Strauss, auch nahezu 40 Jahre nach seinem Tod, in München immer noch nicht die Ehrungen erfahren hat, die ihm praktisch die ganze Welt zu Füßen legt.

Monika Beyerle-Scheller



Aus alter Zeit.

Gavotte

comp. von

Richard Strauss.

PIANO.

GAVOTTE.  
Moderato.

Richard Strauss.

Notenblatt von Strauss' Gavotte „Aus alter Zeit“.



## Antwort der Bayerischen Staatsoper zur Repräsentativ-Umfrage des IBS

Sehr geehrter Herr Scheller, herzlichen Dank für die Übersendung des „Umfrage-Ergebnisses“. Ich bedaure es sehr, daß nur etwa ein Siebentel Ihrer Mitglieder von der Möglichkeit Gebrauch gemacht hat, Wünsche und Gedanken zum Ausdruck zu bringen, die doch hilfreich für die ganze Operndisposition hätten sein können. Immerhin: Turandot ist sowieso geplant, alle Welt weiß es, ich denke, dies ist ja auch schon hinreichend bekanntgemacht worden. Nabucco wird unter Muti im Jahre 1990 zur Premiere gebracht werden. André Chenier

ist eine Besetzungsfrage, die anderen Werke (mit Ausnahme Freischütz) hängen doch nur von der Verfügbarkeit der Protagonisten ab. Auf der anderen Seite hat man mir oft genug die „Pflege“ von Außenseitern (Manon – Adriana – Barbier von Bagdad) zum Vorwurf gemacht. Wir würden also nur diese Liste erweitern.

Wir haben ja sowieso vor, in den Jahren 86/87 und vor allem 87/88 Strauss weiter zu komplettieren mit dem Gesamtwerk in den Opernfestspielen 88. Auch hier spielt die Frage nach *ersten* Sängern eine we-

sentliche Rolle. Gastspiele erfolgreicher Produktionen anderer Bühnen: Mit allergrößtem Vergnügen (siehe Komische Oper Berlin mit Giustino). Woher aber das Geld nehmen? Es kostet ungeheuer viel; dann schon lieber mit diesem Geld eine eigene neue Produktion, die ich über Jahre verwerten kann und nicht nur maximal zweimal. (Etwa die gleichen Kosten.)

Herzliche Grüße und vielen Dank  
Ihr

Wolfgang Sawallisch

## Verkaufsaktion alter Plakate der Münchner Oper



Zu Gunsten des Prinzregenten-Theaters veranstaltete die Generalintendanz am Nachmittag des 3. Juli 1986 einen öffentlichen Verkauf von alten Opernplakaten.

Bei drückender Hitze stellten sich freiwillig Mitglieder des IBS für den Verkauf zur Verfügung. Der IBS, dem auch die Organisation dieser Aktion übertragen war, konnte nach Abschluß des Verkaufs den Betrag von DM 1300,- übergeben.

### MÜNCHENER Bach KONZERTE e.V.

- 8. 10. 86 Bach: Cembalokonzerte  
**H. Bilgram**  
Vivaldi: Konzert für 2 Violinen
- 27. 10. 86 Italienische Violinmusik  
des 17. Jhd.  
**Musika Antiqua Köln**
- 1. 11. 86 Bach: h-Moll-Messe  
**E. zu Guttenberg**
- 25. 11. 86 u. a. Bach: Violinkonzerte
- 1. 12. 86 u. a. Werke von Corelli,  
Händel, Telemann – **Franz Liszt –  
Kammerorchester Budapest**

Postfach 430480, 8000 München 43  
Telefon 271 8783

### MÜNCHENER Mozart KONZERTE e.V.

- 9. 10. 86 Vivaldi, Boccherini  
**I nuovi Virtuosi di Roma**
- 23. 11. 86 Brahms: ein deutsches  
Requiem **Wiens, Luxon –  
E. zu Guttenberg**
- 7. 12. 86 Tschaikowsky, Rachmaninov,  
Liszt **Argerich und Economou**
- 14. 12. 86 Mozart: Haffner Symphonie  
KV 385  
Das Concertone KV 190  
für 2 Violinen und Orchester  
Konzert für Horn und  
Orchester Nr. 2 KV 417

Postfach 430480, 8000 München 43  
Telefon 271 8783



## Die Festspiele 1986 im Spiegel der Kritik

„An einem besonderen Ort in einem besonderen Raum ein besonderes Werk zu einer besonderen Zeit“ aufzuführen, so formulierte Richard Wagner einst die Festspielidee. Die Bayerische Staatsoper ist vielleicht das einzige Opernhaus, das nach einer gut neunmonatigen Spielzeit noch einmal alle Kräfte zu einer vierwöchigen Leistungsschau aufbietet, um jene Idee zu verwirklichen. Wie in den Jahren zuvor konnte man auch 1986 auf eine stolze Bilanz verweisen: 58 000 verkaufte Karten, 97% Platzausnutzung und 4,7 Millionen Einnahmen sind erreicht worden, und das, obwohl man sich nicht nur aufs Populäre verlassen hatte, sondern mit zwei modernen Opern (Reimanns „Troades“ und Zimmermanns „Weißer Rose“) und der konzertanten Aufführung eines seltenen Weber-Werkes („Euryanthe“) durchaus Risiken eingegangen war.

Mit einer Uraufführung, noch dazu zur Festspieleröffnung, einen durchschlagenden Erfolg zu erzielen, das war Aribert Reimann schon einmal mit „Lear“ gelungen. Mit den „Troades“ zeigte er nun, daß es sich damals keineswegs um einen Zufallstreffer gehandelt hat. Doch lassen wir einige Münchner Kritiker zu Wort kommen:

So war zu lesen, Reimann sei es wieder einmal gelungen, „sich einen literarischen Text so zu eigen zu machen, daß seine stark reduzierte, niemals ausufernde Musik ihn nicht plakativ illustriert, sondern an entscheidenden Stellen vertieft und interpretiert“. (Münchner Merkur) „... so genießt man Motivwiederholungen, melodische Bögen, den Feinschliff der psychologisch genauen Stimmführungen. Mehr als zwei Stunden folgt man gespannt einer Musik, die mehr noch als beim „Lear“ den literarischen Stoff bei der Essenz packt.“ (tz) „Die Musik hat Aufmerksamkeits-Wert, verleitet zu höflichem Hinhören, doch Sprengkraft, der Thematik entsprechend, besitzt sie ganz selten.“ (AZ) In der SZ wird die Behauptung gewagt, „daß Reimanns ‚Troades‘ durch die Thematik, den moralischen Appell und die dramaturgisch-musikalische Konsistenz und Gefühlstiefe in Zusammenhang mit zwei anderen Werken nach dem zweiten Weltkrieg genannt gehört: Bernd-Alois Zimmermanns ‚Soldaten‘ und Luigi Nonos szenische Aktion ‚Al gran sole‘“.

Während die Leistungen der weiblichen Hauptdarsteller Helga Dernesch, Doris Soffel, Carmen Repel, Cyndia Sieden und Carmen-

Renate Köper, des Chors und des Dirigenten Gerd Albrecht fast hymnische Zustimmung fanden, gab es für Jean-Pierre Ponnelles Bühnenbild und Regie auch Kritik: „Der Inszenierung mangelt es an festem Zugriff.“ (Münchner Merkur) „... führen Ponnelles bekannte Grau-weiß-schwarz-Ästhetik wie Pet Halmens Kostüm-Phantastik eher ins Archaische, traditionell Opernhafte als in eine Gegenwart, der er sich ebensowenig entziehen kann, wie wir alle.“ (AZ) „Vielleicht hat er bei der Premiere selber empfunden, daß er der Musik und den überzeugenden Darstellerinnen noch mehr hätte trauen dürfen.“ (tz) „... eine gewisse altmodische Konventionalität, manchmal eine Leere auch abgegriffener Bewegungsmuster ... Dennoch: Ponnelles Bühnenrahmen schafft die Voraussetzung für Eindringlichkeit und Konzentration, auch wenn sie ... nicht dem Rang dieser Partitur standhält.“ (SZ)

Weit weniger Anklang, zumindest bei der Kritik, fand die zweite große Festspielpremiere, „Hoffmanns Erzählungen“, wenn auch das Publikum jubelte: „Otto Schenk ... erklärt uns nichts. Und so hätte es auch eigentlich gereicht, wenn uns Günther Schneider-Siemssen ein Bilderbuch und Riccardo Chailly einen großen Platten-Querschnitt der Offenbach-Oper verkauft hätten – die seit Jahrzehnten älteste Neuinszenierung wäre München erspart geblieben!“ (AZ) „Also der muffige Kritiker, der mal wieder vermiest, was dem Publikum gefällt? Hoffentlich nicht. Bloß jemand, der mal leise andeuten möchte: Wenn Schenk und Schneider-Siemssen besser, essentieller, mehr an den E.T.A.-Hoffmann-Kern der Geschichte und an die Prägnanz der Musik herangekommen wären – die Leute hätten das Theater dennoch nicht fluchtartig verlassen.“ (tz) „... zwei Akte sowie ein Vor- und Nachspiel lang waren ‚Hoffmanns Erzählungen‘ ungefähr so aufgeführt worden, wie man sie aus dem erinnerungsseelig verklärten Anno dazumal im Gedächtnis hatte, in der üblichen Fassung, mit Rezitativen, dekorativem Realismus und frontalem Zugriff der Sänger.“ (SZ)

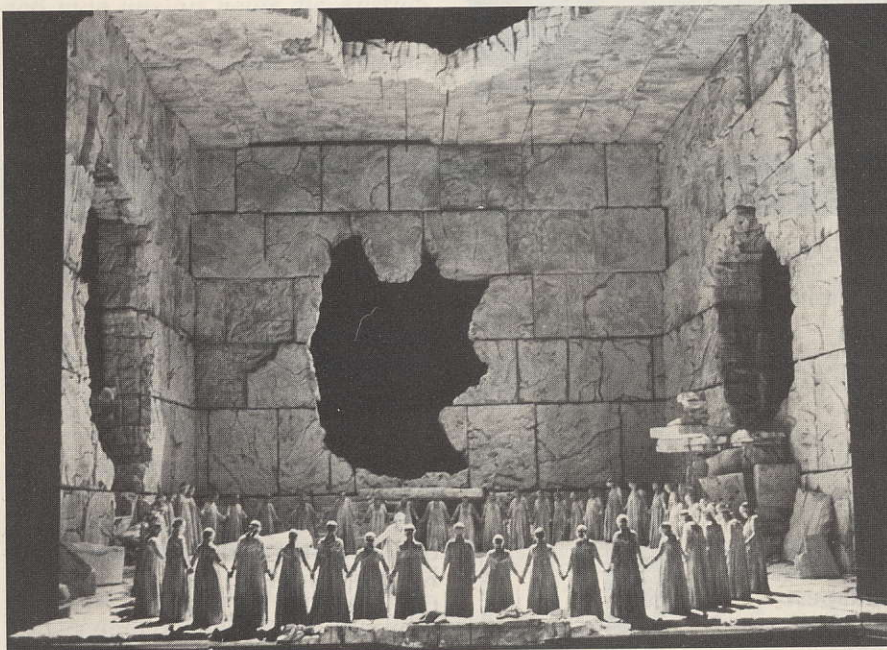


Foto: Sabine Toepffer





Foto: Sabine Toepffer

Während es in den Münchner Zeitungen an der Besetzung einzelner Rollen und auch am Dirigat Riccardo Chaillys einiges auszusetzen gab, erntete immerhin Titelheld Neil Shicoff viel Lorbeer für seine Interpretation: „... ein aufsässiger, behender, alkoholisierte Nickelbrillen-Literat, ein Nervenbündel, das gegen alles aufbegehrt, was die böse Welt ausmacht. Hoffmann an der Grenze zum psychopathologischen Fall.“ (SZ) „Neil Shicoff ist ein glänzender Hoffmann, doch die feinen Facetten muß er hier ... schuldig bleiben ...“ (AZ)

„Er hatte ungemein leidenschaftlich, bis zum letzten Blutstropfen die musiktheatralische Mischung aus lupenreinem Belcanto und feurigem Spieltalent gezeigt. Aller Lorbeer auf ihn!“ (tz)

Mancher Opernbesucher, der im Festspielstreß auf den Besuch der „Weißen Rose“ im Marstalltheater vielleicht verzichtet hat, wird dies hinterher bedauert haben, denn hier gab es fast nur Positives zu vermelden: „Betroffenheit durch das Thema, dann die bemerkenswert sen-

sible Partitur.“ (AZ) „Die Aufführung durch die Hamburger Opera Stabile ist modellhaft.“ (tz)

Gäbe es so etwas wie einen Preis für die herausragende sängerische Leistung in den Festspielen, hätte Cheryl Studer für ihre Interpretation der Euryanthe gute Chancen, mit

der sie der konzertanten Aufführung zusammen mit Wolfgang Sawallisch gewohnt engagierter musikalischer Leitung zum Erfolg verhalf. „Hat die Riesenpartie in 24 Stunden gelernt und sie mit jugendlich dramatischem Stimmglanz, mit gestochenen Koloraturen und mädchenhaft warmer Empfindung in den lyrischen Passagen makellos und sicher bis zum letzten Ton gesungen.“ (tz)

Überschattet war die Festspielzeit durch die andauernde Ballettkrise, die Probleme mit der Finanzierung des neuen „Ring“, die Enttäuschung, daß die „Troades“ erst in den Festspielen 1987 wieder gespielt werden können und auf die „Bernauerin“ in diesem Jahr verzichtet werden mußte.

Doch auch diese Probleme werden sich lösen lassen, und solange allabendlich „Suche-Karte“-Schilder die Maximilianstraße säumen, braucht man sich um die Zukunft der Münchner Opernfestspiele keine Sorgen zu machen.

U. Ehrensberger

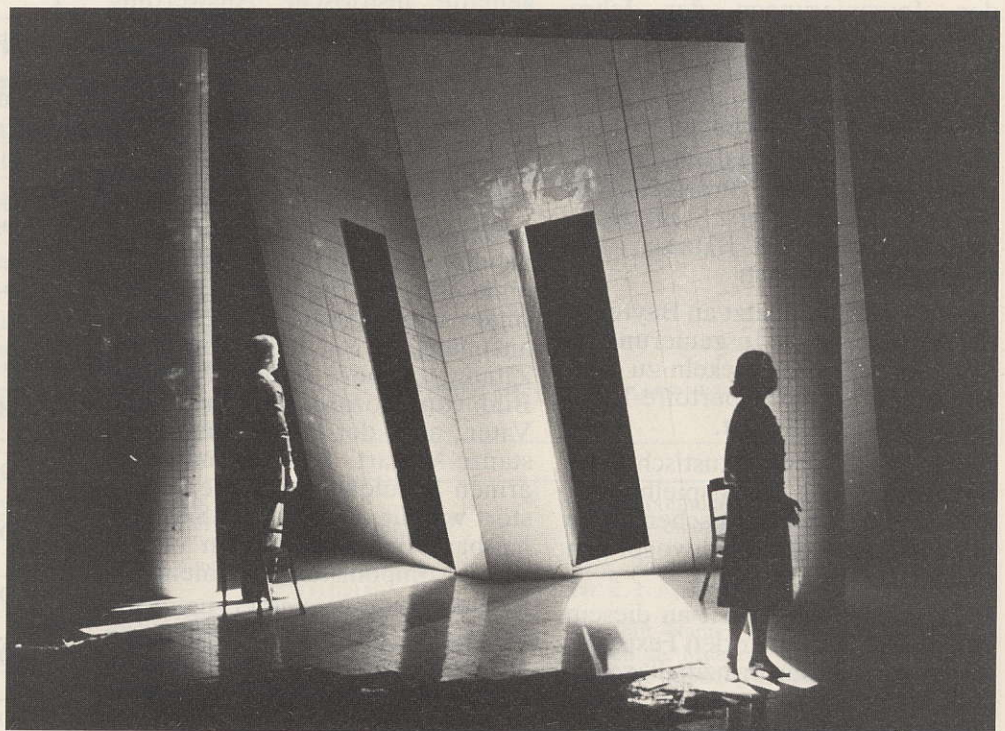


Foto: Sabine Toepffer



**Hermann Schreiber/Guido Mangold**  
**Werkstatt Bayreuth**  
**235 S., DM 98,—**  
**Albrecht Knaus Verlag, 1986**

O je, noch'n Bayreuth-Buch, wird mancher Leser stöhnen. Doch schon beim Aufblättern dieses Buches wird er fasziniert zusehen, wie der Mantel der Isolde (65 qm Seide!) bemalt wird. Dies ist wohl das Geheimnis von Autor Hermann Schreiber und Fotograf Guido Mangold: Daß sie den Leser zusehen lassen. Man hat nicht den Eindruck einer Dokumentation von 5 Jahren Bayreuth, sondern fühlt sich auf eine sehr persönliche Art angesprochen, ist sozusagen dabei, wie Schreiber durch die Probenräume geht, beobachtet, lauscht, notiert, mit liebevoller Objektivität „durchs Schlüsselloch“ schaut.

Der Autor betont, daß er kein Kritiker sein will. Im Vorwort erzählt er, daß er kein Musikwissenschaftler ist, kein Instrument spielt und die Oper erst im Alter von 45 Jahren entdeckte. Wagners Antisemitismus, Bayreuth und die Nazis waren Gründe, weshalb er Wagners Musik ablehnte. Doch 1980 bekam er von Freunden Karten für den Chéreau-Ring: Von nun an war Schreiber „süchtig“ nach Wagners Musik.

Das Buch dokumentiert alle laufenden Inszenierungen der Jahre 1981–1985. Dabei notiert Schreiber die „Differenzen“ bei den Tristan-Proben ebenso wie die „deftige Gaudi“ bei der Meistersinger-Arbeit.

Vier, ihm besonders charakteristisch erscheinende Protagonisten (Götz Friedrich, Horst Stein, Manfred Jung, Norbert Balatsch) hat der Autor interviewt:

Götz Friedrich schätzt an Bayreuth die Chance, seine Inszenierung jedes Jahr weiterentwickeln zu können, was in einem Repertoire-Theater so nicht möglich ist.

Horst Stein verrät akustische Geheimnisse des Festspielhauses, z. B. von welcher mystischen Stelle aus Fafner oder Waldvogel im „Siegfried“ singen.

Im Laufe seiner Arbeit an diesem Buch lernt Schreiber den Festspielleiter als „letzten Prinzipal“ schätzen: Wolfgang Wagner, den Enkel, gelernten Theaterhandwerker, das wandelnde Richard-Wagner-Archiv, den rührigen Manager, engagierten

Förderer junger Talente, unermüdlichen Diener am Werk seines Großvaters.

Im Schlußkapitel versucht der Autor mit Hilfe kompetenter Zeitgenossen „den Wagnerianer“ zu finden, die amüsante Definition dieser Spezies durch Lorient bildet das Postscriptum.

Dieses – auch typographisch – außerordentlich schön gestaltete Buch macht jedem Bayreuth-Liebhaber eine Freude, sei es, daß er sich wehmütig erinnert und/oder sich schon im voraus freut. Denn irgendwann muß ja jeder einmal zum Grünen Hügel pilgern! *Jackie Kempkens*

**Volkmar Braunbehrens, Mozart in  
Wien, Piper Verlag München,  
508 S., DM 48,-**

Das Buch beschreibt Mozarts Jahre in Wien (1781–1791), in denen er u. a. seine fünf großen Opern und das Requiem komponierte. Es gelingt Volkmar Braunbehrens, durch die zum Teil neue Sichtung der vorliegenden zeitgenössischen Dokumente nachzuweisen, daß durch geschicktes Weglassen, großzügige Interpretation und ungeprüftes Weitererzählen von Legenden und Verdächtigungen unser heutiges Mozart-Bild nicht sehr realistisch ist.

Der Autor bedauert die bisher mangelhafte historische Auswertung z. B. der adligen Hausarchive; dennoch fasziniert seine detaillierte Schilderung des josephinischen Zeitalters, wobei weniger die große Politik, sondern vielmehr der Alltag in der Donaumonarchie beschrieben wird.

Schrecklicher Weise entstaubt Braunbehrens das „Mozartkugel-Wolferl“, ohne ihm ein ähnliches Negativ-Image wie seinerzeit Hildesheimer anzuhängen. Mit Hilfe von Brief-Zitaten zeichnet er ein objektives Bild von Mozarts Verhältnis zum Vater und der Beziehung Konstanze-Mozart. Die Legende vom armen Schuldner wird ebenso zerstört wie die aus heutiger Sicht unhaltbare Behauptung vom vergessenen Komponisten im Armengrab.

Braunbehrens verzichtet zugunsten der farbigen Lebensbeschreibung auf eine ausführliche Werkanalyse. Fürs Auge erfreulich: Die schöne und sorgfältige Gestaltung des Bandes.

Dieses wichtige Mozart-Buch gehört

ins Regal aller Mozart-Enthusiasten, wer die bisher erschienenen Biographien kennt, wird aus der Lektüre von Volker Braunbehrens' Buch ebensoviel Gewinn ziehen wie der „Anfänger“, der zum ersten Mal eine Mozart-Lebensbeschreibung liest. *Jackie Kempkens*

## Silbenrätsel

## Aus den Silben

baum – berg – beth – bo – cua –  
da – den – der – der – di – dic –  
dir – dor – e – e – e – e – e – e –  
en – ga – gel – ger – ger – gi – i –  
i – ke – klub – le – li – lin – mar –  
mei – mond – na – na – now – nu –  
nuern – o – ra – ra – re – ri – rich –  
sa – ster – sin – te – von – wa – wa –  
wei – wisch

sind folgende Wörter zu bilden, deren Anfangs- und Endbuchstaben, von oben nach unten gelesen, ein Zitat aus einer Straussoper ergeben:

1. Staat in Südamerika
2. russ. Schriftsteller
3. Operngestalt
4. ein Meistersinger
5. Stadt in USA
6. aus Othello
7. Fluß in Hinterindien
8. jugoslaw. Politiker
9. Angehöriger eines Ordens
10. gesellige Vereinigung
11. Musikinstrument
12. Oper von R. Wagner
13. Oper von Gounod
14. Operngestalt
15. Operngestalt
16. Oper von R. Strauss
17. Klagelieder



## BEITRITTSERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum  
Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V.  
und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für

das Kalenderjahr von DM \_\_\_\_\_  
als ordentliches/förderndes Mitglied\*  
bar/per Scheck/per Überweisung\*  
zu entrichten.

_____	_____
Name	Wohnort
_____	_____
Telefon	Straße
_____	_____
den	Unterschrift

\*) Nichtzutreffendes bitte streichen

Interessenverein des  
Bayerischen Staatsopern-  
publikums e. V.

Postfach 544, 8000 München 1  
Telefon 0 89 / 4 48 88 23  
10.00–13.00 Uhr, Mo – Mi – Fr

Konten:

Bayer. Hypotheken- und Wechsel-Bank,  
München, Konto-Nr. 6850152851, BLZ  
700 200 01

Postgirokonto PGiroA München, Konto-  
Nr. 3120 30-800, BLZ 700 100 80

Normalbeitrag	DM 40,-
Ehepaare	DM 60,-
Schüler und Studenten	DM 24,-
Fördernde Mitglieder	ab DM 100,-
Aufnahmegebühr	DM 10,-
(Ehepaare DM 18,-)	

Zusätzlich gespendete Beiträge werden  
dankbar entgegengenommen und sind  
– ebenso wie der Mitgliedsbeitrag –  
steuerlich absetzbar.



## Gothaer VERSICHERUNGEN

**Autoversicherung · Haftpflichtversicherung · Lebensversicherung**  
**Krankenversicherung · Unfallversicherung · Sachversicherung**  
**Rechtsschutz · Bausparkasse**

Jetzt Autoversicherungen besonders günstig  
Informieren Sie sich  
bei

**Elisabeth Heinrich**

Am Harras 15 · 8000 München 70

Tel. 0 89 / 77 38 47

## „Der kleine Rahmenladen“

**KRIEG-REINER**  
**Bildereinrahmungen**

Steinstraße 15 8000 München 80 Telefon 4 80 18 41

Geschäftszeit: Montag bis Donnerstag 8.00 – 18.00 Uhr  
Freitag 8.00 – 17.30 Uhr  
Samstag geschlossen !!

Großes Rahmen- und Leistensortiment. Auswahl an  
alten Bilderrahmen.

g

*Gute Druckerzeugnisse  
sind keine Haxerei,*

*sondern eine Frage  
des richtigen Partners.*

J. Gotteswinter, Buch- und Offsetdruck, Amalienstr. 11, 8000 München 2, Tel. (0 89) 28 84 26

**IBS – aktuell:** Zeitschrift des Interessen-  
vereins des Bayerischen Staatsopern-  
publikums e. V. im Eigenverlag – 5. Jahr-  
gang  
Postfach 544, 8000 München 1,  
Tel. 8 14 22 99 Mo – Mi – Fr 10.00–13.00  
Vorstand: Wolfgang Scheller, Monika  
Beyerle-Scheller, Karl Katheder, Edith  
Könicke, Ursula Ehrensberger, Peter  
Freudenthal, Elisabeth Yelmer  
Mitgliedsbeitrag: DM 40,- (Ermäßigung  
für Schüler, Studenten, Ehepaare)

Konto-Nr.  
6850152851 Hypo-Bank München  
BLZ 700 200 01  
31 20 30-800 Postgiroamt München  
BLZ 700 100 80  
Redaktion: Dr. Werner Löbl,  
Uschi Ehrensberger – Karl Katheder –  
Helga Schmidt  
Postfach 544, 8000 München 1  
Erscheinungsweise: 5× jährlich  
Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag  
enthalten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder:  
DM 20,- einschließlich Zustellung

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

Die mit Namen gezeichneten Artikel  
stellen die Meinung des Verfassers und  
nicht die Meinung der Redaktion dar.

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei  
und Verlag, Karl-Schmid-Straße 13,  
8000 München 82, Telefon 42 92 01



## Metaphysische Grübeleien

Opernlibretti sind selten logisch formulierte literarische Meisterwerke, und je weniger man darüber nachdenkt, desto besser. Aber nach dem dreißigsten „Rosenkavalier“, und schon nach dem sechsten „Falstaff“ stehen einem die Menschen auf der Bühne so nahe, daß man sich unwillkürlich Gedanken über sie macht.

Über die Marschallin beispielsweise, deren letzter Abgang – mit zwei kurzen Silben, „Ja, ja ...“ – mich immer in eine leicht melancholische Stimmung versetzt. Natürlich hat sie nicht resigniert, aber gewissen Komplikationen wird sie jetzt ins Auge sehen müssen. Erfährt der Feldmarschall, der im kroatischen Land sitzt, etwas von der ganzen „Farce“? Wie ich die Wiener kenne, spricht sich so etwas rasch herum, und da sie nicht immer alle „Kavaliers“ waren, wie der Ochs, so werden sie sich wohl doch etwas denken. Wird sie morgen wieder in den Prater fahren, als ob nichts geschehen wäre? Kaum. Ich glaube auch nicht, daß das nächste Abenteuer schon wartet – die Marschallin ist nicht so eine Frau. Den Faninal hat sie nach Haus gebracht, und jetzt zerdrückt sie wohl ein Tränchen in ihrem rokokogoldenen Schlafzimmer, in dem es heute nacht sehr einsam sein wird. Schade ... Dafür interessiert mich die Zukunft des jungen Paares überhaupt nicht. Obwohl ich die geheime Befürchtung habe,

daß die Sophie der Marschallin den kleinen Mohren wegschnappt, ihm vielleicht das doppelte Gehalt offeriert.

Wird der zum Meistersinger erkorene Junker von Stolzing von nun an jede Woche aus seinem eleganten Schloß in die Singschul' nach Nürnberg kommen, um Kothners langweiligen Tabulatur-Schmäh anzuhören? Bestimmt nicht, wie ich die Eva kenne. Diese würde ich überhaupt nicht lange allein lassen – wozu sie imstande ist, zeigt sie ja im Gespräch mit Sachs, dem charmanten Witwer, unter dem Fliederbaum. Übrigens: was geschieht mit David und Magdalena? Am Ende eine Doppelhochzeit? Und wird Sir John Falstaff nächste Woche bei den Fords zum Dinner sein? Oder kommt es zu dem bereits zart ange deuteten Techtelmechtel mit Mrs. Quickly? Übelnehmen könnte man es ihr nicht, denn Sir John ist doch ein Mann von Format – in jeder Hinsicht. Auch wenn er sich gern aushalten läßt.

Das waren die Probleme, die dem jungen G.B. Shaw durch den Kopf gingen, als er ein brillanter Musikkritiker war. Aber wie denkt Donna Anna über ihren Verlobten nach der verdammt Geschichte mit Don Giovanni? Schließlich ist Don Ottavio, der mit seinem Säbel so wild herumfuchtelt, nicht das geglückt, was sein (versteinter) Schwiegervater mit einem kalten

Händedruck zustande bringt. Das Ende Don Giovannis (und darum geht es ja in der Oper) führt zu metaphysischen Grübeleien. Kein Wunder, daß Shaw die Musikkritik aufgab und Dramatiker wurde. Er läßt jedenfalls das Ende nicht offen. Nachdem in seinem „Pygmalion“ der Vorhang gefallen war, schreibt Shaw auf fünfzehn Seiten auf, was mit Eliza Doolittle geschieht. Sie heiratet nämlich nicht Professor Higgins, wie Millionen Kenner vermuten, die nur „My Fair Lady“ sahen.

Natürlich gibt es auch ideale Opern, wo alles klar ist, weil alle umkommen, wie in „Tosca“ oder in „Othello“. Obwohl auch da gewisse Fragen offenbleiben. Ich habe immer den unangenehmen Verdacht, daß es dem Jago gelingt zu entkommen; so ein Schurke hat überall Freunde. Und in der „Tosca“ gibt es eine große Unbekannte. Die Attavanti, die Nebenbuhlerin von Tosca, die an allem schuld ist. Sie bringt den Schlüssel für den Bruder (der sich erhängt), wird von Cavaradossi gemalt (der erschossen wird), macht Tosca eifersüchtig. Und wir wissen ja, was dann geschieht. Aber die Attavanti, die das alles auf dem Gewissen hat, bleibt unsichtbar. Am Ende singt sie heute abend in der Römischen Oper. Mit doppelter Gage, natürlich!

Joseph Wechsberg

## Der Geiger

Unterm Arm die Violine, auf dem Haupte Brillantine, so besteigt mit ernster Miene er die kunstverseuchte Bühne. Mit den Haaren von dem Pferde streicht er, weit entrückt der Erde, voll Gefühl und Herzenswärme über straff gespannte Därme. Und der Lauscher dieser Handlung denkt, infolge innerer Wandlung, an die Pfoten grauer Katzen: auch ein Geiger kann gut kratzen!

IBS – aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V., Postfach 544, 8000 München 1  
Postvertriebsstück B 9907 F      Gebühr bezahlt

Vorbrugg Erika

200

Allgaeuer Str. 83

8000 Muenchen 71