



Verdis Falstaff: „Va, vecchio John . . .“

„Wie traurig Eure Komödie ist“, schrieb Eleonora Duse an Arrigo Boito, nachdem sie eine Vorstellung des „Falstaff“ erlebt hatte. Verdi, der große Meister der tragischen italienischen Oper, hatte an den Schluß seines Lebenswerkes eine Komödie gesetzt, die wie alle wahren Komödien die Nähe zum Tragischen spüren läßt, in der zwar einzelne Situationen komisch sind, die Menschen aber nie.

Wesentlichen Anteil an dem außergewöhnlichen Rang dieses Meisterwerkes hat das Libretto Arrigo Boitos. Dem Textdichter, der bereits den „Otello“, mit dem Verdi nach sechzehnjähriger Schaffenspause wieder an die Öffentlichkeit getreten war, entworfen hatte, war daran gelegen, diese fruchtbare künstlerische Beziehung fortzusetzen. Seine Wahl fiel auf eines der in Fachkreisen weniger geschätzten Bühnenstücke Shakespeares, „Die lustigen Weiber von Windsor“. Um der Titelgestalt des Falstaff mehr Tiefe zu geben, verwandte er auch Szenen aus „Heinrich IV.“ (z. B. das berühmte Pagenlied und den Ehrenmonolog). Einen ersten Textentwurf sandte er im Juni 1889 an Verdi. Der mittlerweile 76jährige Komponist reagierte begeistert auf die Idee zu einer neuen Oper; dennoch bedurfte es einiger Überredungskunst von seiten Boitos, damit er die Komposition wirklich in

Angriff nahm: „. . . Dachten Sie beim Entwerfen des ‚Falstaff‘ nie an die enorme Zahl meiner Jahre? . . . Wie sollen wir diese Hindernisse überwinden? Haben Sie meinem Argument ein stichhaltiges entgegenzuhalten? Ich hoffe es, glaube es aber nicht. . . Und wenn Sie eines für mich finden und ich eine Möglichkeit sehe, ungefähr zehn Jahre abzuschütteln . . ., welche Freude dann, dem Publikum sagen zu können: Hier sind wir wieder!!“

Am 3. Januar 1893 begannen die

Proben an der Scala, streng beaufsichtigt von Verdi selbst, der sich das Recht vorbehalten hatte, die Oper noch nach der Kostümprobe zurückzuziehen, falls die Produktion seinen Ansprüchen nicht genügen sollte.

Der Erfolg der Uraufführung am 9. 2. 1893 war enorm, auch wenn sich nicht die spontane Begeisterung wie bei „Otello“ einstellte. Die nur angedeuteten, wie hingetupften Melodien, das Parlando, das sich nur in einigen Momenten zu typischen Verdi-Kantilenen emporschwingt, das fast völlige Fehlen herausgreifbarer Arien waren für das Publikum überraschend und ungewohnt.

Es ist viel darüber spekuliert worden, ob sich Verdi in der Figur des Falstaff (zum Teil) selbst gesehen hat; zweifellos lag ihm diese Gestalt besonders am Herzen, verabschiedete er sich doch mit dem trotz seiner Fehler liebenswürdigen Ritter von der Opernbühne. In einer „Falstaff“-Partitur fand man folgende, mit „Die letzten Töne Falstaffs“ überschriebenen Zeilen Verdis:

Tutto è finito!
Va, va, vecchio John . . .
Cammina per la tua via,
Fin che tu puoi . . .

Alles ist vorüber!
Geh, geh, alter John . . .
Mach dich auf den Weg
[und geh,
Soweit du kannst . . .



Victor Maurel, der Falstaff der Uraufführung

U. Ehrensberger

VERANSTALTUNGEN

FESTEMPFANG

anlässlich des **10-jährigen Beste-hens des IBS** mit musikalischem Rahmenprogramm

am 29. Juli 1987

im großen AGV-Saal,
Ledererstraße 5, München 2

Beginn 19.00 Uhr

Die Kosten für das Buffet vom Party-Service belaufen sich auf DM 20,- pro Person.

Nur für Mitglieder und geladene Gäste.

Festliche Kleidung ist erwünscht.

Anmeldung:

Bis spätestens 15. Juli 1987 durch Überweisung oder Barzahlung von DM 20,- pro Person – Sie erhalten dann die Einlaßkarte zugesandt oder überreicht.

– Keine Abendkasse –

Probenbesuch

bei den Münchner Philharmonikern mit Sergiu Celibidache

am 10. September 1987, 10–14 Uhr

Anmeldung im Büro erforderlich:
Ab 2. 9. 1987

Treffpunkt 9.40 Uhr am Eingang Gasteig-Kellerstraße

Wanderungen

Samstag, 5. September 1987

Schildenstein – Wildbad Kreuth

Samstag, 3. Oktober 1987

Garmisch – Eckbauer – Mittenwald

IBS-Dienstags-Club

7. Juli 1987

Jeweils

1. September 1987

18.00 Uhr

6. Oktober 1987

Rückblick auf den Lech-Höhenweg

Erinnerungen an das „Prinze“ mit Musikbeispielen

Unsere neuen Sänger am Nationaltheater –

vorgestellt anhand ihrer Biographie

Ort: Achtung! Änderung: Im Kolpinghaus – Familienstube, Adolf-Kolping-Straße 1, Haupteingang

MITTEILUNG

Liebe Mitglieder,
der **IBS-Dienstags-Club** wurde von vielen Mitgliedern angeregt, die nur das einfache „Stammtisch-Sitzen“ für einen Opern-Verein als zu wenig empfanden.

Wir haben uns in einem großen Kreise darüber Gedanken gemacht und haben einige Themenkreise ausgewählt, die wir Ihnen jeweils am ersten Dienstag im Monat durch ein IBS-Mitglied vorstellen wollen. Die Themen bewegen sich von Einführungsvorträgen zu Neuinszenierungen über allgemeine Opern-themen bis hin zu solchen, die etwas am Rande der Oper stehen; darüber hinaus werden wir versuchen, auch über bedeutende

Aufführungen an anderen Opernhäusern zu berichten.

Sollten Sie in Zukunft auch einmal über ein Thema referieren wollen, so würden wir uns über Ihre Mitarbeit sehr freuen.

Da natürlich die gemütliche Unterhaltung bei dem Ganzen nicht verloren gehen soll, haben wir an eine Dreiteilung des Abends gedacht: ca. 18.00 bis 19.00 Uhr „Ratschen“ und Essen, ab 19.00 Uhr Referat von einem unserer Mitglieder und danach, falls es das Thema ergibt, Diskussion darüber.

Wir würden uns sehr freuen, wenn Sie unsere neue Sache positiv annehmen und durch zahlreichen Besuch unterstützen würden.

Unser Vorsitzender Wolfgang Scheller wurde vom Bayerischen Rundfunk eingeladen, eine Sendung „Mittags-Klassik“ in Bayern 4 zu moderieren. Sendezeit: Montag, 17. August 87, 13.00–14.00 Uhr, Bayern 4.

Für die **Moskau-Leningrad-Reise** (10.–18. 10. 87) wurden kurzfristig 2 Plätze frei. Interessenten mögen sich umgehend melden.
(Preis im Doppelzimmer 1750,- DM incl.)

Büro-Ferien

Unser Büro
ist vom
1. August
bis
30. August
nicht besetzt.

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

1 Verdis Falstaff

**2 Veranstaltungen
Mitteilungen**

Zu Gast beim IBS

3 Besuch vom Gärtnerplatz-Theater

4 Bodo Brinkmann

Rückblick

**5 Augsburg
„Tristan und Isolde“**

**6 IBS-Serie
Von Orpheus bis Domingo**

Aus der Philharmonie

**8 Ein streitbarer Genius
wird 75 –
Sergiu Celibidache**

9 Allgemeine Reisebedingungen des IBS

10 Buchbesprechung

12 Die letzte Seite

Besuch vom Staatstheater am Gärtnerplatz

Am 27.4.1987 stellten sich in einer fast familiär zu nennenden Atmosphäre drei Künstler des Gärtnerplatz-Theaters vor:

Eva-Christine Reimer:

Bei einer Rolle wie der Sophie Scholl finde ich es wichtig, daß man mündig zur Probe kommt.

Die lyrische Soubrette Eva-Christine Reimer eröffnete den Abend mit dem Strauss-Lied „Schlechtes Wetter“ und gewann gleich mit diesem Vortrag die Herzen der Zuhörer.

Ihre „kühle“ Herkunft (aus dem holsteinischen Bad Bramstedt) straft sie durch das warme Leuchten ihrer Augen und die Lebhaftigkeit, mit der sie ihren Werdegang schildert, Lügen.

Sie erhielt früh Klavierunterricht und stand auch schon als junges Mädchen in ihrer Heimatstadt als „Hänsel“ auf dem Podium. Sie studierte dann bei Prof. Judith Beckmann an der Hamburger Musikhochschule Gesang. Erste Engagements hatte sie bereits neben dem Studium in Mainz, dann in Krefeld. Gleichzeitig machte sie auch ihr Diplom als Gesanglehrerin. Anschließend war sie zwei Jahre in Saarbrücken engagiert, wo sie

schon so wichtige Fachpartien wie Pamina, Susanna und Blondchen singen konnte.

Am Gärtnerplatz-Theater ist sie nun seit 1986 engagiert und darf hier alle wichtigen Partien ihres Fachs singen. Die Prinzessin in „Der Schuh und die fliegende Prinzessin“ und die Sophie Scholl in „Weiße Rose“ – beide von Udo Zimmermann – nennt sie ihre bisher wichtigsten und schwierigsten Rollen. In einem kurzen Ausschnitt aus „Weißen Rose“ hat uns Frau Reimer die Figur mit stimmlichem und mimischem Ausdruck so deutlich vor Augen geführt, daß man fast eine Ähnlichkeit festzustellen meinte.

Eberhard Storz:

Es kommt nicht auf die Echtheit,

sondern auf die Suggestion der Echtheit an.

Der *Acteur*? – oder wie soll man den Baß-Bariton Eberhard Storz eigentlich nennen? Schauspieler, Sänger, Tänzer, Regie-Assistent und Regisseur – all das war und ist er und all dies fließt in seiner Darstellung zu einem „Gesamtkunstwerker“ zusammen.

Der in Ulm geborene Künstler wollte zunächst Schauspieler werden und hat in Stuttgart studiert. Hier nahm er auch ersten Gesangunterricht. Er setzte dann sein Studium in Brüssel fort, wo er auch bereits als Regie-Assistent und Sänger wirkte. Nach kurzem Engagement in Passau kam er dann als Spielbaß nach Ulm.

läßt es vermuten: er stammt aus einem sehr musikliebenden Elternhaus (Isolde und Siegfried sind ebenfalls vertreten). Auch zwei Brüder wurden Musiker. Er studierte zunächst Geige, wechselte dann aber zum Klavier und wäre fast Pianist geworden, nachdem er in Nürnberg erfolgreich mit einem Klavierkonzert aufgetreten war. Wir konnten uns davon überzeugen, ein wie guter Begleiter Herr Schick auch am Klavier ist.

In Mainz verbrachte er erste Lehrjahre als Solorepetitor, eine Tätigkeit, die er als sehr wertvoll für seine spätere Arbeit als Dirigent bezeichnet, da er durch das Korrepetieren gelernt hat, wie man mit Sängern arbeiten, mit ihnen atmen

muß. Es folgte ein Ruf nach Wiesbaden, und dort durfte er auch seine erste Oper dirigieren: „Don Pasquale“ – ein Werk, das wegen des Parlandos und der Rezitative nicht gerade ein Anfänger-Stück ist. In Wuppertal, wo er als erster Kapellmeister tätig war, hat er sich ein umfangreiches Repertoire erarbeiten können.

Tristan Schick ist nun im zweiten Jahr am Gärtnerplatz-Theater und hat hier vor allem mit der Einstudierung des „Goggolori“ reüssiert. Seine nächste Einstudierung wird „Der gestiefelte Kater“ von Günter Bialas sein. Auf die Frage, ob ihm denn nicht das Konzert-Dirigieren fehle, gibt er die entwaffnende Antwort: eigentlich bin ich mit Leib und Seele Operndirigent!

In der sehr lebhaft geführten (und von Jackie Kempfens einfühlsam geleiteten) Diskussion lernten wir drei Künstler kennen, die mit soviel Begeisterung von ihrer Arbeit erzählten, daß sicher mancher Zuhörer den Wunsch haben wird, sie oft am Ort ihres Wirkens zu erleben. Der Abend endete mit dem von allen dreien vorgetragenen Duett aus „Porgy and Bess“. Helga Schmidt



Foto: IBS

Seit 1972 ist er nun am Gärtnerplatz-Theater engagiert und hat 22 Partien abrufbereit.

Gesanglich stellte sich Eberhard Storz mit dem Lied „Don Quichotte à Dulcinée“ von Ravel vor.

Alle Möglichkeiten ausloten: die der Stimme, der Gestik und Mimik und der tänzerischen Bewegung, das ist sein Anliegen und sein Anspruch an sich selbst. So kann man auch seine Bewunderung für das Professionelle des Broadway-Theaters sehr gut verstehen. Man kann sich gut vorstellen, daß lampenfiebernde Debütanten in ihm einen hilfreichen Kollegen haben.

Tristan Schick:

Es muß nicht immer Mozart sein!
Der Dirigent Tristan Schick wurde in München geboren. Schon sein Name

IBS-Abend mit Bodo Brinkmann

Der Bariton Bodo Brinkmann war am 15. Mai im neuen Saal des Hotels Eden Wolff unser Gast.

Bodo Brinkmann wurde in dem 250 Seelen zählenden Dorf Binder bei Hannover geboren; er erlernte zuerst einen „anständigen“ Beruf – liebäugelte aber schon sehr früh mit der Oper. So besuchte er regelmäßig Aufführungen in den umliegenden Opernhäusern von Hannover und Braunschweig.

Mehr oder weniger zufällig geriet er an die Musikhochschule Braunschweig, wo gerade eine Aufnahmeprüfung stattfand. Natürlich konnte er die Daten von Wagner, Verdi etc. auswendig, aber es fehlten ihm die musiktheoretischen Kenntnisse.

Ein ihm wohlgesonnener Professor prüfte ihn und nahm ihn als Gaststudent auf. Später wechselte er an die Hochschule Berlin, wo er mit 29 Jahren seine Abschlußprüfung machte. Sein erstes Engagement führte ihn nach Kaiserslautern, hier wurde er Nachfolger von Wolfgang Brendel. Nach 3 Jahren kam er nach Mannheim und blieb wiederum 3 Jahre.

In beiden Häusern hat Bodo Brinkmann in allen drei Sparten, also Oper, Operette, Musical gesungen. Da in mittleren Opernhäusern normalerweise alle sechs Wochen ein neues Werk auf dem Spielplan steht, kann man sich vorstellen, wie groß sein Repertoire ist. In Mannheim war Heinz Wallat sein Förderer – er beriet ihn, welche Partien für ihn in Frage kommen, so brauchte er nie über sein Fach zu singen.

Nach einem Vorsingen wurde er sofort nach München engagiert, wo er seit 1978 festes Ensemblemitglied ist. Viele seiner Rollen am Nationaltheater hat er ohne Probe übernommen (z.B. Mandryka, Valentin) und oft hat er erst am Mittag erfahren, daß er am Abend singen muß.

Bodo Brinkmann konnte sich dem Münchner Publikum in verschiedenen Fächern, sowohl dem lyrischen als auch dem heldischen Baritonfach präsentieren. Er ist in deutschen wie in italienischen Opern Partner vieler internationaler Stars. Eine seiner Lieblingspartnerinnen ist Mirella Freni, mit der er

u. a. in „Faust“ gesungen hat. Eine weitere italienische Rolle ist ihm mittlerweile „richtig ans Herz“ gewachsen, der Michonnet in Adriana Lecouvreur. Als sein Ziel bezeichnet Bodo Brinkmann „das schwere Charakterfach“; einen gewichtigen Schritt in diese Richtung wird er noch in diesem Jahr machen, er wird zuerst in Saarbrücken und im Herbst auch in München den Wotan im „Ring“ singen. Übrigens findet er es wichtig, große Rollen zuerst an kleineren Bühnen auszuprobieren, wie es viele seiner Kol-

dieser Produktion der Stuttgarter Oper war er auch nach Warschau und zu den Salzburger Festspielen eingeladen. In München hat er mit Dieter Dorn den Wozzeck erarbeitet, der eine sehr wichtige Gastierpartie geworden ist, zuletzt in einer Inszenierung von Götz Friedrich in Amsterdam.

Im letzten Jahr war er bei der Uraufführung der Oper „Troyades“ von Aribert Reimann zu hören, auch in diesem Sommer wird er die Rolle des Talthybios verkörpern.

Zum Thema Regie äußerte er, daß das Primäre immer die Musik sein sollte, daß aber zum Zwecke der „Entstaubung“ neue Wege gesucht werden müßten.

Zum Sängerberuf, so sagt Bodo Brinkmann, gehört vor allem Besessenheit, die er heute bei den Anfängern oft vermisst. Er selbst ist in jungen Jahren seinen berühmten Kollegen Fischer-Dieskau, Prey u. a. nachgereist, um von ihnen zu lernen.

Ein besonderes Anliegen ist Bodo Brinkmann das Lied. Erst beim Liedersingen muß ein Sänger Farbe bekennen, so argumentiert er. Er erinnert sich an eines seiner frühesten Erlebnisse in der klassischen Musik, einen Liederabend von Hans Hotter, der ihm bis heute in Erinnerung geblieben ist.

Er hat in den letzten Jahren mehrmals mit großem Erfolg die „Winterreise“ von Schubert gesungen, immer begleitet von Wolfgang Sawallisch, den er als einfühlsamen und kompetenten Begleiter schätzt. Bodo Brinkmann würde gerne häufiger Liederabende singen, leider ist das Interesse – ganz allgemein gesprochen – für Liederabende bei uns nicht besonders groß. Bei zukünftigen Liederprogrammen möchte er gerne Brahms, Dvorak, Wolf und Schumann in den Vordergrund stellen.

Den interessanten und amüsanten Abend, bei dem wir Bodo Brinkmann als humorvollen Erzähler und sensiblen Künstler kennengelernt haben, moderierte Kurt Schneeweis – dabei hörten wir zwei Ausschnitte aus „Faust“ von Ch. Gounod, bei denen er den Valentins gesungen hat.

Monika Beyerle-Scheller

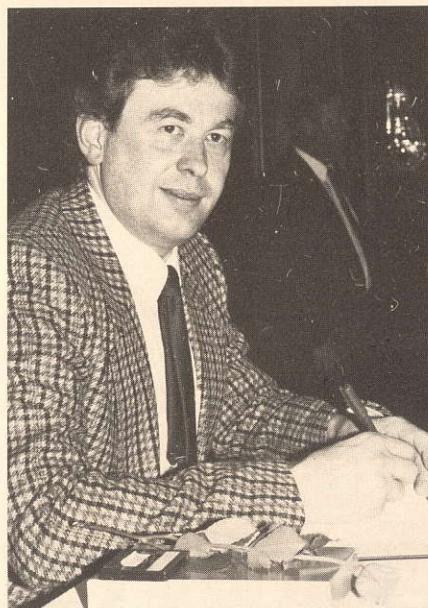


Foto: IBS

legen – wie Ingrid Bjoner, Leonie Rysanek z. B. – tun. Sehr erfreulich, sowohl für Bodo Brinkmann als auch für das Münchner Publikum ist die Tatsache, daß Nikolaus Lehnhoff mit ihm diese Rolle weiter erarbeiten wird, – ein bißchen „Wagner-Werkstatt“ auch in München!

Zu den Rollen, die noch in diesem Jahr dazukommen, gehören der Jochanaan in der „Salome“ und der Telramund in „Lohengrin“. Gastspiele führten ihn mittlerweile an fast alle Bühnen Europas und Amerikas, und im Sommer wird er erstmals auch in Bayreuth singen – den Kurwenal in „Tristan und Isolde“. Eine sehr wichtige Rolle in seinem Repertoire nehmen die Werke des 20. Jahrhunderts ein. Schon zu Beginn seiner Münchner Zeit war er als Adam in „Paradise Lost“ von Kr. Penderecki zu bewundern. Mit

Augsburg: „Tristan und Isolde“

Die Fahrt nach Augsburg zu „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner (Premiere im September 1986) wurde diesmal gemeinsam mit dem Richard-Wagner-Verband durchgeführt.

Von einem großen Polizeiaufgebot links und rechts der Autobahn streng bewacht (Papst-Besuch!), fuhren wir unserem Ziel entgegen. Augsburg empfing uns mit einem fürchterlichen Platzregen.

Dem Münchner Opernpublikum bot sich dann in der Oper ein vollkommen ungewohntes Bild: Ein halbleeres Haus! Das konnten wir bei dieser Aufführung nicht verstehen.

Der Dirigent Bruno Weil bot eine hervorragende musikalische Darbietung. Die Stimmungen der Musik und die Feinheiten der einzelnen Instrumente arbeitete er exakt heraus. Weil bekam am Schluß der Aufführung den stärksten Applaus, den er auch verdiente. Das Bühnenbild (Wolf Wan-

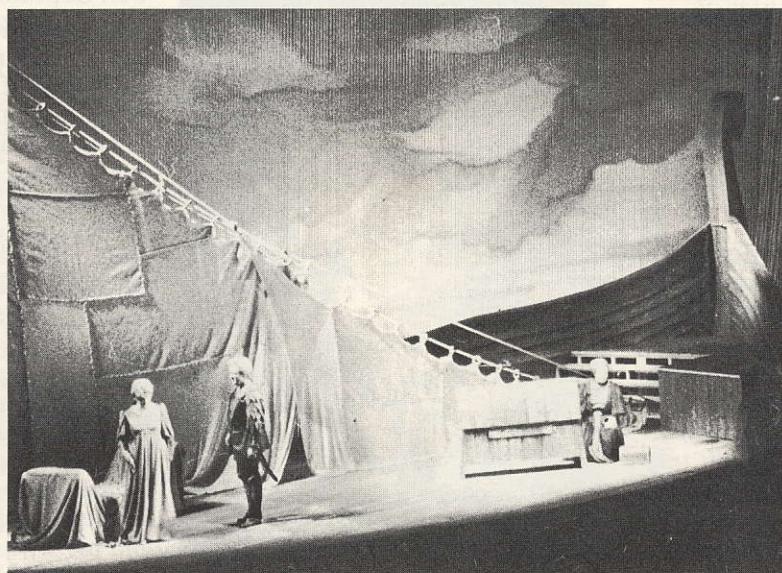
ninger) war romantisch. Mit wenigen Mitteln stellte der Bühnenbildner die Stimmung des jeweiligen Aktes her. Die Inszenierung (Helge Thoma) und die Personenführung war ganz aus der Musik heraus gestaltet. Schauspielerisch war alles – auch die kleinste Nebenrolle – sehr ausgearbeitet. William R. Pell war als „Tristan“ vielleicht noch etwas zu jung. Seine Stimme hatte noch nicht die angemessene Kraft für eine so große Rolle. „Isolde“

wurde von Janet Hardy gesungen. Sie ist uns bereits von Salzburg her als „Elektra“ bekannt. Leider war ihre Stimme an diesem Abend nicht so gewaltig, wie wir sie in Erinnerung hatten. Die anderen Rollen, Weldon Thomas als König Marke, Reinhard Becker als Kurwenal, Ernst Grathwol als Melot, und Janet Walker als Brangäne waren gut besetzt. Janet Walker als Brangäne gefiel mir in Stimme und Darstellung.

Dem Augsburger Publikum ein Kompliment für ein auffallend diszipliniertes Verhalten.

Diese schöne Aufführung wurde am Sonntag zum letzten Mal gespielt. Auf der Heimfahrt konnte ich aus der Unterhaltung hören, daß es allen gut gefallen und die Fahrt sich gelohnt hat. Augsburg sollte man sich merken. Als nächste Premiere ist „Hoffmanns Erzählungen“ von J. Offenbach vorgesehen. Im nächsten Jahr steht „Jenufa“ von L. Janáček auf dem Spielplan.

Annemarie Paede



Unsere Devise:

**statt MASSE –
KLASSE!**



MÜNCHEN 2 · TAL 50
Studio I: Telefon 29 79 63
Studio II: Telefon 29 24 49

Gothaer

VERSICHERUNGEN

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

Achtung Sonderkondition
Unfall-Versicherung für jedermann
Jahresbeitrag nur DM 59,10

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 480 18 41

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

Großes Rahmen- und Leistungsortiment. Auswahl an alten Bilderrahmen.

VON ORPHEUS BIS DOMINGO

Die Entwicklung der Gesangskunst von der Antike bis heute

IV. Hochbarock und Klassik

Die Oper, die in Florenz entstanden war, breitete sich rasch über ganz Italien aus, so wurden in Rom, Mantua, Bologna und Turin regelmäßig Opern aufgeführt. Mit der Eröffnung des ersten Opernhauses in Venedig (Teatro S. Cassiano) im Jahre 1637 war die Oper auch nicht mehr nur Sache des Hofes, jetzt konnte auch der Bürger Zugang finden. In den folgenden zwanzig Jahren wurden in Venedig 8 Opernhäuser gebaut. Wenn man bedenkt, daß Venedig in jener Zeit ca. 140 000 Einwohner hatte und oft vier Opernhäuser am gleichen Abend spielten, kann man sich die Popularität der neuen Gattung vorstellen.

Als bedeutendstes Werk der Frühzeit der Oper ist Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ anzusehen.

„Das Wort mit all seinen Werten und Eigenschaften soll maßgebend sein; es darf nicht Diener der Musik sein. Musik ist eine Ausdruckskraft und nicht eine Kunst als solche.“

Wenn sich auch dieser Ausspruch Monteverdis auf ein Madrigal bezieht: ist dies nicht schon eine Vorwegnahme von Wagners Idee vom Gesamtkunstwerk?

Charakteristisch für diese Zeit ist die immer stärkere Ausformung der Solo-Gesangsnummern – im Melodischen wie im Virtuosen. Die Sänger nahmen diese Entwicklung mit Freuden auf, denn nun hatten sie Gelegenheit, ihr Können im Einzelgesang zu zeigen.

Auch im Werk Händels und Bachs ist der Einfluß des italienischen Ziergesangs unverkennbar. Bei Bach ist die Koloratur aber oft nicht mehr nur ornamentales Beiwerk, sie steht im Dienste des Ausdrucks, wird inhaltsbezogen. Das folgende Beispiel eines Rezitativs des Evangelisten in der Johannes-

Passion macht deutlich, wie Bach selbst Rezitativen mit Koloraturen eine tiefere inhaltliche Dimension geben konnte.

Im 17. Jhd. entstand, was sich bis in die heutige Zeit erhalten sollte: die Verehrung der Sänger, der Star-Kult.

Wir stellen in dieser Zeit eine Vorliebe für hohe Stimmen fest, also



Der Kastrat Senesino

Sopran und Mezzosopran. Tiefe Männerstimmen waren in der Oper des 17. und 18. Jhdts. fast nur in komischen oder kleineren Rollen vertreten.

In Monteverdis „Poppea“ waren z. B. Nero und Ottone mit Sopranen besetzt, Ottavia und Poppea waren Altisten.

Die Uraufführungsbesetzung von Händels Julius Cäsar war wie folgt:

Julio Cesare: Senesino (Alt)
 Cornelia: Anast. Robinson (Sopran)
 Sesto Pompeo: Margh. Durastanti (Sopran)
 Cleopatra: Francesca Cuzzoni (Sopran)

Alle Hauptrollen waren also mit hohen Stimmen besetzt, die Titel-

partie mit dem Mezzo-Kastraten Senesino.

Aus dieser besonderen Vorliebe für hohe Stimmen erklärt sich auch die Popularität der **Kastraten**. Zudem waren Frauen zu Aufführungen im kirchlichen Rahmen, also z. B. bei den Aufführungen Bachs in der Thomaskirche zu Leipzig, nach wie vor nicht zugelassen. Er verwendete allerdings ausschließlich Knaben-Soprane und -Altisten.

Was ist ein Kastrat? Um hier mit einer weit verbreiteten falschen Vorstellung aufzuräumen: bei der Kastration handelt es sich nicht um eine vollständige Entfernung der Genitalien, lediglich zwei Hormondrüsen werden entfernt. Oft wurde dieser Eingriff auch vorgenommen, um den singenden Knaben auch für später eine gesicherte Existenz zu verschaffen.

Lange Zeit bedeutete das Wort „musico“ Kastrat. Dazu möchte ich eine oft in der Literatur erwähnte Anekdote erzählen: Eine junge Sängerin bat einen schüchternen jungen Mann, sie am Cembalo zu begleiten. „Non sono musico (= ich bin nicht Musiker)“, antwortete dieser. „Beato Lei (= um so besser für Sie)“, war die Antwort der keineswegs schüchternen jungen Dame.

Der chirurgische Eingriff verhinderte wohl die Mutation, die körperliche Entwicklung wurde natürlich nicht beeinflußt. Der Kehlkopf blieb kindlich, die Glottis (Stimmritze, doch auch Bezeichnung für die Stimmlippen) kleiner als beim Mann, aber größer als bei der Frau. Dagegen waren Brust, Lunge und Atemfunktion besonders kräftig ausgebildet. Daraus ergab sich die Fähigkeit, mit einem minimalen Verbrauch von Atem eine ungewöhnliche Tonstärke und Kehlfertigkeit zu erreichen und bis ins hohe Alter zu erhalten.

Der Klang war etwa zwischen Knaben- und Frauenstimme. Je früher der Eingriff erfolgte (oft schon mit sieben Jahren), desto höher blieb die Stimme.

Der erste Kastrat, von dem wir wissen, war der Spanier Padre Soto, der in der Mitte des 16. Jhdts. in der Sixtinischen Kapelle sang.

Adagio

aus und wei - ne-te bit-ter-lich, und wei - ne-te bit - ter-lich.

Die Kastraten verdrängten die Falsettisten. Spanische Sopranisten waren die ersten, die den vollen Sopranumfang erreichten. Der berühmteste Sopran-Kastrat seiner Zeit war Farinelli. Er wurde am 24. 1. 1705 in Apulien geboren und war adliger Herkunft.

Farinelli studierte bei Porpora, dem bedeutendsten Gesanglehrer seiner Zeit. Er hatte einen in allen Registern ausgeglichenen Sopran mit dem erstaunlichen Umfang vom tiefen f bis zum dreigestrichenen d. Man bewunderte seinen schier endlosen Atem und seine Triller. Ein weiterer berühmter Kastrat seiner Zeit war Cafarelli. Für ihn schrieb Händel seine als „Largo“ berühmt gewordene Arie des Xerxes „Ombra mai fu“.

Neben den Kastraten gab es natürlich auch weibliche Sopran-Stars. Francesca Cuzzoni, die Händels erste Cleopatra war, zählte zu den hochdotierten Primadonnen. Sie hatte einen Stimmumfang vom kleinen bis zum dreigestrichenen c. Als ihre Rivalin an Händels Haymarket Theatre ging Faustina Bordini-Hasse in die Geschichte ein. Sie hatte einen Mezzosopran mit dem geringen Umfang vom b bis zum zweigestrichenen g, also nicht einmal zwei Oktaven. Doch wird ihre Stimme als die schönste ihrer Zeit bezeichnet, gerühmt wird insbesondere ihre Modulationsfähigkeit.

Als einer der ersten Bassisten von Rang, der sich neben den dominierenden hohen Stimmen behaupten konnte, gilt der Dresdener Cosimo Ermine. Bassisten mit dem erstaunlichen Umfang vom tiefen d bis zum Tenor-a sollen damals keine Seltenheit gewesen sein.

Im folgenden möchte ich auf die bedeutendsten Pädagogen und Gesangschulen der Zeit eingehen.

Der Komponist und Sänger **Porpora** (1686–1766) hat keine Aufzeichnungen über seine Gesangstheorien hinterlassen. Als wichtigstes Merkmal kann nach den Berichten von Zeitgenossen das Training der Flexibilität der Stimme gelten. Vielleicht erklärt sich sein Erfolg als Pädagoge weniger aus einer speziellen Methode, als aus seiner Gesamtpersönlichkeit, seinen suggestiven, didaktischen Fähigkeiten. Seine bedeutendsten Schüler waren der Deutsche Uberti-Porpo-

rino und Gaetano Majorano (gen. Cafarelli) und Farinelli.

Durch Porpora, den man auch den italienischen Meyerbeer nennt, wurde die Bravour-Arie geschaffen, d. h. man unterstellt ihm, daß er allzu sehr der Eitelkeit der Sänger geschmeichelt habe.

Ein anderer bedeutender Kastrat und Gesanglehrer war Pier-Francesco **Tosi** (1645–1737). Seine Schule „Opinioni de cantori antichi e moderni“, die im Jahre 1723 erschien, kann als bedeutendstes Werk der Frühzeit des Belcanto gelten. Im Gegensatz zu Porpora stellt Tosi die Schlichtheit des Ausdrucks in den Vordergrund.

Ein Schüler Tosis war Joh. Friedr.



Elisabeth Mara als Armide

Agricola (1720–1774), ein Schüler Joh. Seb. Bachs, der der wohl erste bedeutende deutsche Gesanglehrer war.

Allen Gesanglehrern gemeinsam war: sie beschränkten sich bei ihren Übungen allzu sehr auf die ohnehin leichter ansprechenden Vokale (z. B. das „a“), die Vokale „i“ und „u“ wurden kaum trainiert. Dies veranlaßte natürlich auch die Komponisten, auf dem Vokal „a“ endlose Koloraturen anzubringen.

In der Klassik kommt im deutschsprachigen Raum gesangspädagogisch insbesondere Johann Adam **Hiller** (1728–1804) Bedeutung zu. Er war aus dem Dresdener Kreuzchor hervorgegangen und wirkte später in Leipzig als Dirigent (er gilt als der Gründer der Gewand-

hauskonzerte). Hillers Bedeutung gründet sich u. a. auch auf die Erschaffung des deutschen Singspiels. Er wird auch als Vater des deutschen Kunstliedes bezeichnet. Ferner hat Hiller im Jahre 1771 in Leipzig eine Gesangsschule gegründet und bedeutende gesangspädagogische Schriften hinterlassen. Als Pädagoge vertrat er die Ansicht, der Lehrer dürfe nicht Imitierbares vorgeben, der Schüler müsse aus eigenem Nachdenken arbeiten lernen. Er schuf den Gesangunterricht auf psychologischer Grundlage und stand damit im Widerspruch zu den damaligen italienischen Methoden. Sein Ziel war das schlichte, ungekünstelte Singen.

Eine seiner bedeutendsten Schülerinnen war Elisabeth Mara (Schmehling) (1749–1833), die wohl als die erste große deutsche Sopran-Prima-donna der Musikgeschichte gelten kann, die neben den dominierenden Italienerinnen bestehen konnte. Sie wurde die Lieblingssängerin Friedrichs d. Gr., der – bevor er sie gehört hatte – gesagt haben soll, er wolle sich lieber von einem Pferd etwas vorwiehern lassen, als eine deutsche Sängerin anzuhören.

Belcanto

Der Begriff Belcanto wird oft fälschlich nur auf die Musik des 19. Jhdts. bezogen. Wenn auch der **Begriff** Belcanto erst im 19. Jhd. entstanden ist, so hat der so bezeichnete Stil doch seinen Ursprung bereits im 16. Jhd.

Der Stil entstand, als Musiker wie Caccini, Peri und Monteverdi den Sängern größere solistische Aufgaben übertrugen. Die Komponisten wetteiferten in der Komposition virtuoser Soli, und die ausführenden Sänger wetteiferten mit ihrer Kehlfertigkeit.

Die Ausbildung der Sänger (etwa nach der Methode Tosis) dauerte – man höre und staune – in der Regel 8–10 Jahre! Tosis Methode umfaßte schon alle wichtigen Voraussetzungen für „schönen“ (und das meint immer auch „richtigen“) Gesang: Atemtechnik, Messa di voce (= Schwellton), Legato (das wichtigste Merkmal des Belcanto) sowie das Portamento (das fugenlose Aneinanderreihen von Tönen, auch das Hinaufziehen; der Begriff wurde nicht immer gleich beurteilt. Im Jazz ist dies ein wichtiges Stilmittel).

(Fortsetzung folgt) Helga Schmidt

Ein streitbarer Genius wird 75 – Sergiu Celibidache

Sergiu Celibidache ist seit 1979 Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt München und künstlerischer Leiter der Münchner Philharmoniker.

Da viele Opernbesucher auch gerne und oft ins Konzert gehen, scheint mir eine Würdigung hier angebracht.

Celibidache wurde am 11. Juli 1912 in Roman (Rumänien) geboren, er erhielt ersten Klavierunterricht in seiner Heimat, wo er auch seine Studien begann, die er an der Sorbonne in Paris und in Berlin fortsetzte. Er beendete das Mathematik- und das Musikstudium (Dissertation über Josquin Desprez). Sein hauptsächlicher Lehrer für Dirigieren war Walter Gmeindl an der Berliner Musikhochschule.

Im Jahre 1945 übernahm er das Berliner Philharmonische Orchester und blieb bis zur Rückkehr Wilhelm Furtwänglers 1952 dessen Chefdirigent. Ihm ist es zu verdanken, daß der Zerfall des Orchesters und die Abwanderung seiner besten Musiker verhindert wurde und daß das Orchester wieder Weltruhm bekam.

In den folgenden Jahren dirigierte er Orchester in der ganzen Welt, besonders verbunden war er mit dem Radio Symphonie Orchester Stuttgart, dem London Symphony Orchestra, dem RSO in Kopenhagen und dem Scala Orchester, wo er die ersten Konzerte mit diesem Orchester dirigierte.

Seit 1977 hat er eine Gastprofessur an der Universität Mainz inne, wo er jeweils im Mai und im Dezember einen Block-Unterricht abhält. Aus gesundheitlichen Gründen kann er keine Dirigierkurse mehr leiten, wie er es in den 70er Jahren oft getan hat.

Für ihn ist die pädagogische Tätigkeit eine der wichtigsten Stationen in seinem Leben geworden, er betrachtet das Lehren als das höchste menschliche Tun. Aus diesem Verständnis heraus ist auch sein Engagement beim Schleswig-Holstein-Musik-Festival zu verstehen: fünf

Wochen lang wird er mit der Orchesterakademie des Schleswig-Holstein-Musik-Festival, die sich aus lauter jungen Leuten zusammensetzt, probieren und danach im August in einigen Städten gastieren: Flensburg 15., Hamburg 16., Stuttgart 17., Nürnberg 20. und Berlin 21. 8. 87.

Celibidache ist aber nicht nur Dirigent, er hat vier Symphonien, ein Klavierconcertino, Suiten und eine Messe komponiert.

Worin besteht nun das Streitbare an Celibidache?



Foto: Tandy

Es besteht zum einen in seiner Verweigerung, Schallplatten aufzunehmen und zum anderen in seinem Probenfanatismus.

Celibidache hat sich freiwillig in eine Außenseiterposition gebracht, weil er den Platten-Musikbetrieb in der heutigen Form nicht mitmachen will. Er hat der Live-Übertragung seiner Konzerte zugestimmt, aber Studioproduktionen zu machen, hat er stets abgelehnt, und dafür hat er seine Gründe: Celibidache, bekannt für seine markigen Vergleiche, sagt, eine Schallplatte ist wie das Bild der Bardot, nicht die Bardot selbst! Die Platte hat für ihn etwas Zweidimensionales, es fehlt die dritte Dimension, nämlich der Raum, dadurch geht die Nähe zur Musik verloren.

Das Mikrofon ist unfähig, gewisse „Zonen“ zu erreichen, z.B. die Astralzonen, die vier Oktaven höher sind, als das Orchester spielt. Dazu schafft das Mikrofon Klänge, die es gar nicht gibt, folglich ist die Klangvielfalt anders als gewünscht.

Zum zweiten: der Probenfanatismus. Als Beispiel sei hier erwähnt: Wenn Celibidache ein neues Programm vorbereitet, verlangt er dazu 4–5 zusammenhängende Probentage und eine Generalprobe, wobei ein Probentag mit 4 Stunden anzusetzen ist.

In seinen Proben ist hauptsächlich vom Buchstaben einer Partitur die Rede, weniger vom Geist (der dann schon von selbst weht – wenn er will). Geprobt wird die präzise Strukturierung des Klanges, das heißt die Koordination der in vielfachen Beziehungen zueinanderstehenden musikalischen Stimmen und Gestalten, die hellhörig zu einer Balance geführt, zu einem symphonischen Ganzen, zu einem Sinn geführt werden wollen. Celibidache nennt das: auf die Eins reduzieren. Und das wesentliche der Musik, also die Musik selbst, sagt er, „sei nicht einmal ‚in den Tönen‘, auch nicht ‚zwischen den Tönen‘: sie ist nirgends!“

Außerzeitlich. Sie wird in der Transzendenz. Sie wird, wenn man die sinnlichen

Ausdrücke, ihre unerlässlichen Träger, transzendent“ (aus Wolfgang Schreiber: Sergiu Celibidache – Nähe zur Musik, Treue zu sich selbst).

Schon seit seinen Berliner Jahren beschäftigt sich Celibidache mit dem Buddhismus und dem Zen-Buddhismus, sein Wegbereiter war Martin Steinke. In mehreren Aufsätzen hat sich Celibidache mit dieser fernöstlichen Gedankenwelt auseinandergesetzt. Heute ist Celibidache Anhänger von Sai Baba und gehört zu jenen neuen Gnostikern, die den Zugang zur Wirklichkeit über Sprache, Schrift und Denkprozeß abstreiten.

Monika Beyerle-Scheller

Allgemeine Reisebedingungen des IBS

§ 1 Anmeldung

- (1) Anmeldungen sind schriftlich an die Vereinsadresse zu richten. Mit der Anmeldung bietet der Reiseteilnehmer dem IBS e.V. den Abschluß eines Reisevertrages verbindlich an. Der Vertrag kommt mit der schriftlichen Reisebestätigung zu stande.
- (2) Die Anmeldungen werden in der Reihenfolge des Eingangs berücksichtigt.
- (3) Wer innerhalb der alljährlichen schriftlichen Fahrtenumfrage sein Interesse für eine bestimmte Reise anzeigt, wird in Abweichung von Abs. 2 bevorzugt behandelt.
- (4) Bei gleichzeitiger Buchung mehrerer Teilnehmer durch einen Anmelder erklärt dieser, in Vollmacht der übrigen Personen zu handeln und auch für deren Zahlungsverpflichtungen einzustehen.
- (5) Mit Eingang der Bestätigung wird die vom IBS berechnete Anzahlung fällig. Die Restzahlung ist spätestens zum angezeigten Termin zu erbringen. Zahlungsverzug bedeutet Rücktritt vom Vertrag.

§ 2 Abweichungen im Programm

- (1) Abweichungen einzelner Reiseleistungen oder Preisänderungen müssen vorbehalten bleiben.

- (2) Treten Leistungsänderungen ein, die den Gesamtzuschmitt der gebuchten Reise erheblich verändern, oder erhöht sich der vereinbarte Preis um mehr als 10 %, so ist der Reiseteilnehmer berechtigt, vom Reisevertrag ohne Gebühren zurückzutreten oder die Reise abzubrechen. Zur Haftung s. § 4.

§ 3 Rücktritt

- (1) Rücktritt liegt auch vor, wenn der Reiseteilnehmer eine gebuchte und bestätigte Reise nicht antritt.
- (2) Anstelle der konkreten Berechnung der Entschädigung für den Rücktritt berechnet der IBS folgende pauschalierte Stornokosten je angemeldetem Reiseteilnehmer, sofern nicht im Einzelfall höhere Stornokosten anfallen (z. B. Charterflug):

bis 30 Tage vor Reisebeginn	10 %
29 bis 14	15 %
13 bis 6	20 %
5 bis 0	25 %
- (3) Die Ausfallgebühr entfällt, wenn ein Ersatzmann gestellt wird. Zur Abgeltung der Bearbeitungskosten berechnen wir DM 30,-.
- (4) Rücktritts- und Bearbeitungsentgelte sind sofort fällig.

§ 4 Haftung

- (1) Wir haften nicht bei etwaigen Beschädigungen, Unglücksfällen, Verlusten, Verspätungen durch Streik, Katastrophe etc., und sonstigen Umständen nicht vorhersehbarer höherer Gewalt.

- (2) Die Haftung wird auf das Dreifache des Reisepreises beschränkt,

(a) soweit ein Schaden des Reisenden weder vorsätzlich noch grob fahrlässig herbeigeführt wird, oder

(b) soweit der IBS für einen dem Reisenden entstehenden Schaden allein wegen eines Verschuldens eines Leistungsträgers verantwortlich ist.

- (3) Für die Einhaltung der Paß-, Visa-, Zoll-, Devisen- und Gesundheitsvorschriften ist der Reisende selbst verantwortlich.

§ 5 Mindestteilnehmerzahl

Alle Reisen werden nur bei der in der Ausschreibung angegebenen Teilnehmerzahl durchgeführt. Wird diese nicht erreicht, werden alle Reiseteilnehmer, die gebucht haben, bis spätestens 14 Tage vor Reisebeginn vom IBS benachrichtigt und es wird der Rücktritt erklärt.

§ 6 Gerichtsstand

Als Gerichtsstand wird München vereinbart.

IV/87

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

*) Nichtzutreffendes bitte streichen

Interessenverein des
Bayerischen Staatsoper-
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 15,-)		

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

BUCHBESPRECHUNG

Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Hrsg. von Carl Dahlhaus und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth. Band 1 1986, 776 S., Piper, DM 368,- (Subskription).

Vor 10 Jahren regte August Everding beim Verleger Klaus Piper an, ein gründliches, die Arbeit des Fachmannes wirklich unterstützenden und den Opernliebhaber breit informierendes Werk über das Gesamtgebiet der Oper und des Musiktheaters überhaupt herzustellen. Klaus Piper nahm den Vorschlag an und wandte sich an Professor Dr. Carl Dahlhaus und das Forschungsinstitut für Musiktheater an der Universität Bayreuth. Im vergangenen Herbst konnte der 1. Band erscheinen.

In den ersten 5 Bänden sind die behandelten Werke alphabetisch nach Komponisten/Choreographen geordnet: Band 1 beinhaltet „Abbatini bis Donizetti“. Natürlich tauchen eine Vielzahl von **Opern** auf, die in den üblichen Führern (Klio-

ber, Reclam, Pahlen, Honolka) nicht zu finden sind; von Auber z. B. sind außer „Die Stumme von Portici“ und „Fra Diavolo“ noch weitere 13 Opern vorgestellt, die dem Autorenkollektiv musikhistorisch bedeutsam erschienen. Nach Erläuterung von Textvorlage, Uraufführungsdaten (der jeweils verschiedenen Fassungen), Personen der Handlung, Orchesterzusammensetzung, Aufführungsdauer wird genauer über Entstehung, Handlung und Wirkung berichtet und ausführlich kommentiert (auch für Laien gut lesbar). Den Abschluß bildet der Verbleib des Autographs, welche Ausgaben gebräuchlich sind, wer die Rechte hat und welche Sekundärliteratur zu dieser Oper erschienen ist. Dann zeichnet der jeweilige Autor ab.

Wenn man nun genau prüft, kommen Lücken zum Vorschein. Enzyklopädisch ist umfassend zu verstehen, nicht allumfassend. Das vor einigen Jahren in München uraufgeführte „Spiel von Liebe und Tod“ von

Jan Cikker wird in einem Nebensatz bei der Besprechung einer anderen Oper des Komponisten gestreift, taucht aber im Titelregister nicht auf. Operette/Musical sind gleichermaßen dargestellt. Nicht verzeichnet (im 1. Band) sind unter anderem von Leo Ascher, „Hoheit tanzt Walzer“ und Paul Burkhard „Hopsa“.

Beim Ballett erhebt sich für mich ein großes Manko der Enzyklopädie: hier ist alles nach Choreographen geordnet. Das bedeutet: weiß man Peter Darrell, findet man das erste Mal „Schwanensee“, oder Pina Bausch „Le Sacre du Printemps“. Also, unter Adolphe Adam sucht man vergebens nach „Giselle“. Das rückwärtige Titelregister kann vielleicht helfen. Möglicherweise steht es aber erst in Band 5. „Notre Faust“ verbindet man leichter mit Maurice Bejart, und hier verblüfft wieder eine ausgesprochen umfassende Darstellung. Doch kann nicht jeder Tänzer, der auch schon mal choreographiert hat, im Werkteil genannt sein

Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Zauberflöte

Hier werden auch Ihre ausgefallensten und geheimsten Schallplattenwünsche erfüllt – denn: Wir führen die besondere Klassikplatte. Qualität nicht Quantität ist unser oberstes Gebot, persönliche Beratung durch qualifizierte Fachleute eine Selbstverständlichkeit.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.
Falkenturmstraße 8, 8000 München 2,
Telefon 089/225125

Gegen Vorlage des IBS-Mitgliedsausweises erhalten Sie bei uns einen Nachlaß von 10%.

g

Gute Druckerzeugnisse
sind keine Hexerei.

sondern eine Frage
des richtigen Partners.

(z. B. Ray Barra, Peter Breuer). Auch Namen, die fest mit Ballett verbunden sind, wie Diaghilew, Bakst, Cocteau, werden vermutlich erst im Band 6 (Register und Nachträge, erscheint 1991) auftauchen; der soll möglichst vollständige Lebensdaten zu allen vorkommenden Personen (auch zu den historisch nachweisbaren Personen der Werkhandlungen) enthalten.

Trotz dieser Einwände darf man nicht vergessen, wieviel mehr als bisher nachzuschlagen und zu finden ist. Auf Notenbeispiele wird verzichtet; der 1. Band (in rotem Cabra-Leder, die Schrift auf dem Buchrücken ist in echtem Gold geprägt) hat bei 776 Seiten auf Kunst-

druckpapier nur 16 Farbtafeln, aber ca. 250 eingestreute, wenn auch kleine, schwarzweiße Abbildungen. Vielleicht wäre nicht ganz soviel Aufwand in der Aufmachung besser gewesen, denn so kostet jeder Band für jetzt Entschlossene DM 368,-. Wer sich erst 1988 entschließt, zahlt schon mehr, und beim Abschluß des 1. Abschnitts (Band 1 bis 6 im Jahr 1991) geht es auf DM 428,- pro Band. Ab 1993 wird der 2-bändige Sachteil erscheinen, in dem sämtliche Themen des Musiktheaters erläutert werden. Erst 1994 wird mit Band 8 dieses Mammut-Projekt abgeschlossen sein, unvergleichlich und einmalig.

Monika Obst

Herausgeber

IBS – aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopern-
publikums e. V. im Eigenverlag

Redaktion: Dr. Werner Lößl (Verantw.)
Uschi Ehrensberger – Karl Katheder –
Helga Schmidt
Postfach 544, 8000 München 1,
Erscheinungsweise: 5x 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 dar.
Die Redaktion behält sich Änderungen
vor.

Vorstand: Wolfgang Scheller, Monika
Beyerle-Scheller, Karl Katheder, Edith
König, Peter Freudenthal, Elisabeth
Yelmer

Mitgliedsbeitrag: DM 40,- (Ermäßigung
für Schüler, Studenten, Ehepaare)

Konto-Nr.

6850152851 Hypo-Bank München
BLZ 70020001

312030-800 Postgiroamt München
BLZ 70010080

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei
und Verlag, Karl-Schmid-Straße 13,
8000 München 82, Telefon 429201

Die **Gesellschaft zur Förderung der Münchner Opernfestspiele** brachte ihr

10. Jahrbuch des Nationaltheaters

heraus.

Das Buch enthält Beiträge allgemeiner Art und bezogen auf aktuelle Neuinszenierungen sowie eine Vorschau auf die neue Spielzeit.

Das Jahrbuch ist zum Preis von DM 17,80 in der Oper oder DM 24,- im Buchhandel erhältlich.

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 KLASIK-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 CENTER DISCO

SALOME

Die vielbesungene Enthauptung

Über dieses Werk ist schon sehr viel Gescheites geschrieben worden, denn es ist ja ein ernstes Thema. Auch anlässlich der Festspielpremiere werden viele ernsthafte Beiträge erscheinen. Ich habe einmal einige Anekdoten und Karikaturen zu diesem Thema zusammengestellt.

Die bekannteste Anekdote möchte ich an den Anfang stellen:

Kaiser Wilhelm sagte über diese Oper: „Mit dieser Salome wird sich der Strauss sehr schaden!“. Straußens Kommentar: „Von diesem Schaden konnte ich mir eine Villa in Garmisch bauen!“.

Vor der Premiere schrieb eine Dresdener Zeitung: „So ähnlich muß den Münchener Sängern 1865 zu-



Salome und Johannes
Salome: „Warte, Johannes, dich wird man köpfen!“
Johannes: „Und dir wird's noch schlimmer gehen: du wirst von Strauss komponiert werden!“
Aus den „Lustigen Blättern“ 1906

mute gewesen sein, als die Rollen zum Tristan verteilt wurden. Was aber sind alle Probleme des Tristan gegen die Nüsse, die Straußens neue Oper „Salome“ denen zu knacken gibt, die sich mit ihr beschäftigen müssen? Isolde wird zu Martha und Tristan zum Lyonel, wenn man an Salome und Herodes denkt!“.

Und nach der Premiere schrieb eine Zeitung: „... man verschone uns mit solchen Machwerken!“.

Cosima Wagner, die siebzigjährige Herrin von Bayreuth (die Strauss bis dahin sehr gewogen war), äußerte – nachdem Strauss ihr aus der Partitur vorgespielt hatte: „Das ist der helle Wahnsinn!“.



Karikatur von E. Garvens, aus dem Buch „Salome“ von Hugo Daffner, 1912

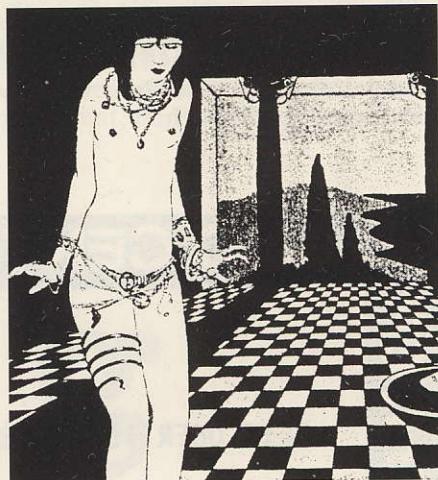
Nur kurze Zeit nach der Uraufführung erschien unter dem Titel „Die lustige Salome, parodistische Oper nebst einem Vorspiel von P. Filucius“ eine erste Parodie.

Weil der Autor ein Happyend brauchte, läßt er Narraboth einfach am Leben. Auch hier gibt es den Tanz und die Forderung nach dem Kopf.

Herodes singt: „So ein Kopf ohne Mann, ja, was hast du daran?“

Nimm doch lieber 'nen ganzen, mit dem kannst du tanzen und den kannst du küssen, soviel du nur willst . . .“. Das sieht Salome ein, und so wird sie mit Narraboth getraut. Und anstelle des abgeschlagenen Kopfes des Jochanaan wird (frei nach dem 1. Akt der Fledermaus) ein Schweinskopf auf einer Silberschüssel serviert.

Wie nannte Strauss doch selbst seine Salome?: Eine Operette mit tödlichem Ausgang!



„Oh, wenn ich eine Ahnung gehabt hätte, ich hätte das Haupt des Richard Strauss verlangt!“
Aus „Le Temoin“, Paris – Abdruck in der „Jugend“ 1908

Helga Schmidt

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

Vorbrugg Erika

200

Allgäuer Str. 83
8000 Muenchen 71