



6. Jahrgang

5/87

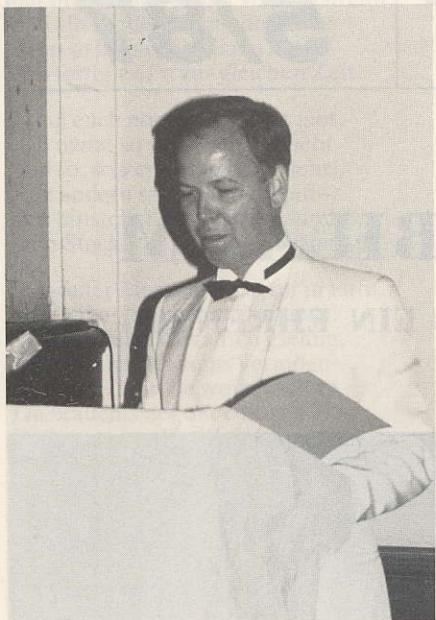
10-JÄHRIGES IBS-JUBILÄUM

EIN ERNSTER TAG - EIN GROSSER TAG - EIN EHRENTAG



FESTEMPFANG anlässlich des 10-jährigen Bestehens des IBS

„Ein ernster Tag, ein großer Tag, ein Ehrentag“, so begrüßte der Vorsitzende des IBS, Wolfgang Scheller, die Festgäste. Neben vielen



Wolfgang Scheller

Foto IBS

IBS-Mitgliedern waren der Einladung die folgenden Ehrengäste gefolgt:

Die Ehrenmitglieder
Prof. Dr. Wolfgang Sawallisch
Prof. August Everding
Dr. Werner Lößl

Als Vertreter des Kultusministeriums
Min.-Dirig. Franz Kerschensteiner

Von der Generalintendantz
Frau Kummer und
Dr. Seidl.

Von der Bayer. Staatsoper
Betriebsdir. Otto Herbst
Pressespr. Dr. Gerhard Heldt
und Dr. Ulrike Hessler
Staatskap. Heinrich Bender
Klaus v. Wildemann
Joachim Pohl
Astrid Varnay
Cornelia Wulkopf
James King
Matti Salminen

Vom Staatstheater am Gärtnerplatz
Prof. Helmut Matiasek
Pressespr. Math. Schmiegeleit
Rainer Scholze

Ferner erschienen die folgenden, dem IBS nahestehenden Persönlichkeiten des Kulturlebens:
Prof. Hanns-Martin Schneidt
Hannes Strasser (Zürcher Oper)
Konstanze Vernon u. F. Hoffmann
Paul Schallweg mit Sohn
Dr. Marianne Reisinger
Veronika Thun
Anja Pasquay
Daniela Philippi
Alexander v. Schlippe
Friedrich Mager u. Frau Irmgard
Walter Haupt
Kurt Wilhelm

Nach den einleitenden Begrüßungsworten hatte dann die Musik das Wort. **James King** sang (am Flügel begleitet von K. v. Wildemann) zwei italienische Arien, „Die Ehre Gottes in der Natur“ von Beethoven, „Der Musensohn“ von Schubert, „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ aus der Walküre sowie „Zueignung“ von Richard Strauss.

Die Reihe der offiziellen Ansprachen eröffnete **Min.-Dir. Kerschensteiner**: „Als der IBS vor 10 Jahren gegründet wurde, konnte niemand so recht voraussehen, ob diesem kleinen Pflänzchen, das damals in die Erde gesetzt wurde, eine großartige Entwicklung vorausgesagt werden könnte. Aber dieses Pflänzchen hat sich in der weiteren Entwicklung sehr großartig entwickelt, es ist gewachsen und ist ein großer, prächtiger Baum geworden.“

In Erfüllung seiner Zielsetzung, Mittler zwischen der Bayer. Staatsoper und ihrem Publikum zu sein, sagte Kerschensteiner, habe sich der IBS einen festen Platz im Münchner Kulturleben geschaffen. Sodann trug **Cornelia Wulkopf** – auch sie begleitet von K. v. Wildemann – zwei Lieder von Gustav Mahler vor: „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ und „Um Mitternacht“.

Als nächster Festredner trat **Prof. Sawallisch** ans Rednerpult:

„Ich bin sehr froh, daß Ihr Interessenverband ins Leben gerufen wurde. Denn die Verbindung zwischen der Leitung eines großen Opernhauses und dem Publikum, das man in den Mauern dieses hirreißend schönen Hauses jeden Abend begrüßen möchte, diese Verbindung hat ja bis zu diesem Zeitpunkt gefehlt.“

Nach weiteren, anerkennenden Worten für die Arbeit des IBS sagte Sawallisch:

„Ich bitte Sie, bewahren Sie uns die Treue, ich kann Ihnen versichern, daß ich gerne und mit einer gewissen – ja, ich möchte beinahe sagen „Sehnsucht“ – darauf warte, Ihnen als dem ausgewählten Kreis des Publikums, der sich ganz intensiv mit unserem Leben beschäftigt, Rede und Antwort zu stehen, Auskunft zu geben, Fragen zu beantworten, um einfach diesen engen Kontakt, der schon besteht, fortzusetzen und zu intensivieren.“



Wolfgang Sawallisch, Otto Herbst, August Everding

Foto: Kirchbach



James King

Foto: IBS

sprach nun: „Es ist ja das mindeste Geschenk nicht, wenn man einem Jubilar am Festtag die Freude macht, daß er lachen kann.“ Mit diesen Worten leitete er über zu seinem Vortrag des Gedichtes „Der Dirigent“, das er uns freundlicherweise zum Abdruck auf der letzten Seite dieses Heftes überließ.

Nach seinem Vortrag überreichte er Wolfgang Scheller eine Rolle mit den Worten:

„Kein Mensch wird wissen oder ahnen, was da drin ist. Mein Sohn woass und i woass und sonst neamd. Es ist so was Wertvolles drin, des kommt – i woass net – vor oder nach dem Bayer. Verdienstorden. Es ist aber kein Orden, es ist ein Steckerl, und zwar ein ganz außergewöhnliches Steckerl. Hier in diesem Raum besitzt nur einer dasselbe Steckerl dieser Art, das ist der Prof. Sawallisch. Es ist ein Original-Dirigenten-Staberl vom Hans Knappertsbusch, ... das mir die Frau Marion Knappertsbusch zusammen mit einigen weiteren vor fünf Jahren übergeben hat, mit dem Auftrag, es weiterzureichen an Würdige, und wer wäre würdiger als der IBS!“

Der Bassist **Rainer Scholze** sang anschließend die Löwe-Ballade „Prinz Eugen“ sowie die Schluß-Szene aus „Die schweigsame Frau“ von Richard Strauss. Er wurde von Tristan Schick begleitet.

Nun wandte sich **Prof. Everding** mit ernsten, doch auch launigen Worten an die Festgäste:

„Ab heute sind Sie Teenager. Und Sie wissen, was das heißt: Teenager sein, heißt: etwas vorlaut sein dürfen, etwas zu keck, ... kritisch zu sein. Und das erbitten wir uns.“ Er schloß mit dem abgewandelten Zitat: „Wie schön ist doch die Musik, aber wie schön erst, wenn sie nicht vorbei ist!“

Paul Schallweg, Mundart-Dichter mit besonderer Affinität zur Musik,

Zum Abschluß des offiziellen Programmteils sangen **Mitglieder des Opernstudios** das Finale des 2. Aktes aus „Figaros Hochzeit“, am Flügel begleitet von Joachim Pohl.

Nach so vielen schönen Worten und Tönen begann die Schlacht am (hervorragenden und liebevoll aufgebauten) Kalten Buffet.

Erst spät endete dieser gelungene Abend, über den auch in der Presse berichtet wurde.



Paul Schallweg

Foto: IBS



Cornelia Wulkopf

Foto: IBS



Opernstudio

Foto: IBS



Rainer Scholze

Foto: IBS

Einladung zur Mitgliederversammlung 17. November 1987

**Die nächste
ordentliche Mitgliederversammlung
findet am 17. November 1987 um 19.00 Uhr
im Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4, statt.**

Da gemäß § 10 der Satzung die Mitglieder-Versammlung nur beschlußfähig ist, wenn $\frac{1}{2}$ der Mitglieder anwesend oder vertreten ist, **bitten wir um zahlreiches Erscheinen.**

Jedes Mitglied darf außerdem bis zu 5 andere Mitglieder vertreten. Die schriftliche Stimmübertragung ist auf beiliegendem Blatt vorzunehmen und dem Bevollmächtigten zu übergeben oder direkt an die IBS-Adresse zu schicken.

Schriftliche Anträge (§ 12/1 der Satzung) werden bis spätestens 26. Oktober 1987 erbeten.

TAGESORDNUNG:

1. Genehmigung des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung vom 2. 12. 1986.
Das Protokoll liegt am Saaleingang auf.
2. Bericht des Vorstandes
jeweils mit anschließender Aussprache.
 - a) Vorsitzender W. Scheller
 - b) Veranstaltungen
 - c) Kasse
3. Bericht der Kassenprüfer
4. Entlastung des Vorstandes
5. Wahl des Vorstandes
6. Anträge
7. Verschiedenes

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

DISCO CENTER DISCO CENTER DISCO

VERANSTALTUNGEN

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Jeweils:
im Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4

Donnerstag, 8. Oktober 1987

Kammersänger **Jean Cox**
Unkostenbeitrag für Gäste 8,- DM
Beginn: 19 Uhr Einlaß: 18 Uhr

*

Sonntag, 25. Oktober 1987

mit
Mitwirkenden der Cenerentola-Aufführungen
D. Soffel – A. Zedda u. a.
Unkostenbeitrag für Gäste 8,- DM
Beginn: 11 Uhr Einlaß: 10 Uhr

*

Sonntag, 8. November 1987

Kammersängerin **Edith Mathis**
Unkostenbeitrag für Gäste 8,- DM
Beginn: 19 Uhr Einlaß: 18 Uhr

*

DISKUSSIONSABEND

mit Professor Sawallisch
voraussichtlich im Dezember 1987

VORSCHAU REISEN

Damit der IBS für die nächsten Fahrten disponieren kann, geben wir Ihnen nachfolgend einen Überblick über unsere Pläne:

- Bitte kreuzen Sie auf dem beiliegenden Blatt **Ihr ernsthaftes Interesse an –**
- **Frankfurt / Otello** – Noelte, Bertini, Kollo u. a.
Alte Oper: Klavierabend
Busfahrt Preis: ca. DM 350,- incl. Karten
26.–28. Februar 1988
- **Pesaro – Macerata** (Italien)
Rossini-Festspiele in Pesaro mit „**Wilhelm Tell**“
Arena Sferisterio in Macerata mit „**Tosca**“ und „**Macbeth**“
sowie reichhaltiges Besichtigungsprogramm
Busfahrt Preis: ca. DM 450,- Fahrt und Übernachtung
Termin: Ende August 5–6 Tage
- **Salzburg/Ring des Nibelungen** – 1988/89
Dir.: Hans Graf; Insz.: Christian Pöppelreiter
- **Nürnberg/Der Rosenkavalier**
Dir.: Hans Gierster; Insz.: Heinz Lukas-Kindermann
- **Augsburg/Jenufa** von L. Janacek
(Mai–Juni 1988)
- **Prag**/3–4 Tage im Herbst 1988 oder 1989
Kulturreise
- **Bregenz/Samson und Dalila**
Hoffmanns Erzählungen
August 1988

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

2 Festempfang

4 Mitgliederversammlung

5 Veranstaltungen

Zu Gast beim IBS

6 Benno Kusche

Rückblick

7 Bregenz: Ernani Hoffmanns Erzählungen

8 Berlin: Die Hugenotten

9 IBS-Serie

11 Buchbesprechung

12 Die letzte Seite

vhs

Volkshochschule Neubiberg e.V.
Rathausplatz 8, 8014 Neubiberg,
Telefon (089) 603091

11120 Richard Strauss
Stationen seines Lebens und Schaffens

Vortrag mit Musikbeispielen
Helga Schmidt

Unser IBS-Redaktionsmitglied **Helga Schmidt** hält am 13./20./27.1. 1988, 19–20.30 Uhr, an der **Volkshochschule Neubiberg** (mit S1 erreichbar) einen Kurs über **Richard Strauss** (mit vielen Musikbeispielen).

Teilnahmegebühr DM 24,-

An der Bayerischen Staatsoper werden in der Saison 1987/88 erstmals alle 16 Opern von Richard Strauss aufgeführt.

Zur Einstimmung und Vorbereitung soll an drei Abenden neben der Biographie auch die Entstehung der wesentlichen Werke behandelt werden. Anhand von vielen Musikbeispielen werden auch weniger bekannte Werke und seltene historische Aufnahmen zu hören sein.

Anmeldungen direkt bei der VHS,
Telefon 603091.

Kammersänger Benno Kusche

„Ich bin noch nicht vergessen“, sagte Benno Kusche schmunzelnd, als er den vollbesetzten Saal betrat und ihn großer Beifall begrüßte. Die 71 Jahre sieht man ihm nicht an: volles dunkles Haar, grau nur an Schläfen und Kinnbart, muntere Augen. Der Künstler wirkt spielfreudig wie in seiner besten Opernzeit. Kein Wunder also, daß er immer noch unterwegs und auf den Brettern ist. Jetzt in Musicals, die er, wie früher auch gute Operetten, gerne macht. Der „Doolittle“ und der „Tevje“ (eine „Leib- und Magenrolle“) haben den „Figaro“ (seine Debütrolle) und den „Gefängnisdirektor Frank“ (seine letzte Partie am Münchner Haus) abgelöst.

Im nächsten Jahr kann Benno Kusche sein 50jähriges Sängerjubiläum feiern. 1938 hatte er das erste Engagement, sang in Koblenz den „Figaro“. Bei diesem Debüt war er 22 Jahre jung und hatte nur etwa 60 Gesangsstunden hinter sich, weil diese Ausbildung nebenher erfolgte. Schauspieler hatte er werden wollen und deshalb die Theaterakademie in Karlsruhe besucht – übrigens im Einverständnis mit den Eltern. Der Gesanglehrer wohnte im elterlichen Haus in Karlsruhe, es war Professor Harlan. Ihm verdankte er viel.

Koblenz, die erste Station, war ein Drei-Sparten-Haus: Schauspiel, Operette und Oper. Der Anfänger wurde überall eingesetzt. Er spielte zum Beispiel den Kommerzienrat in Thomas' „Moral“, sang den „Figaro“ oder den „Gianni Schicchi“.

Das nächste Engagement führte 1939 nach Augsburg. Dort wurden Oper und Operette seine Domäne. Der hoffnungsvolle Beginn wurde durch den Krieg unterbrochen. Kusche wurde eingezogen und mußte als Infanterist bei Beginn des Rußlandfeldzuges nach Osten, zur Krim – einem heißen Kriegsschauplatz. 1942 verwundet, konnte er 1943 an das Augsburger Haus zurückkehren. Als dies, wie sämtliche Theater, 1944 geschlossen wurde, Fabrikarbeit. Nach Kriegsende ging er, da „ausgebombt“, aufs Land, wurde Bauer.

Die Wiedereröffnung des Augsburger Opernhauses 1946 war auch für

ihn Neubeginn und sogleich folgte der Sprung nach München an die Staatsoper. Das Debüt wieder als „Figaro“. Im Dezember 1949 kam als neue Aufgabe der „Beckmesser“ hinzu. Es war die erste Aufführung der „Meistersinger“ nach Kriegsende. Sie fand daher besondere Beachtung. Er wurde für London verpflichtet, um dort 1951 unter der musikalischen Leitung von Thomas Beecham und der Regie von Heinz Tietjen diese Partie in einer glanzvollen Aufführung zu singen. Der Sachs war Paul Schöffer. Benno Kusche galt nun als „der Beckmesser schlechthin“. Er sang

ihnen haben ihn vom Schauspielerschen her interessiert. Beim Film oder im Fernsehen habe er auch immer die „Dunkelmänner“ gespielt. Walter Felsenstein wollte ihn als „Pizarro“ haben, aber das kam durch seinen Auto-Unfall nicht zu stande.

Den „Alberich“ bezeichnet Kusche als eine Partie, die schon an die Grenze seiner stimmlichen Möglichkeiten gehe, weil er ein hoher Baß-Bariton sei. Das Maßhalten mit der Stimme hat sich gelohnt, sie kommt immer noch und so kann er sich nicht nur auf das Musical „Hallo Dolly“ freuen, sondern auch auf seinen Auftritt im Herbst an der Volksoper in Wien im „Zigeunerbaron“, der zwar keine Lebenswirklichkeit ist wie „Anatevka“, aber musikalisch gute Nummern bietet.

„Wunschpartien“, die nicht erfüllt wurden, fallen ihm nicht ein. Er sei nie zu der Leitung eines Opernhauses gegangen, um Rollenwünsche anzumelden. Er hätte die Sachen immer auf sich zukommen lassen.

Bittere Erfahrungen sind während seiner Münchner Jahre nicht ausgeblieben. Schon 1959 wurde er vom neuen Operndirektor Rudolf Hartmann „entlassen“! Als August Everding kam, wurden seine Abend-Verpflichtungen um die Hälfte gekürzt. Dennoch bleibt München für ihn seine berufliche Heimat. Zur heute üblichen Aufführungspraxis der Opern in der Originalsprache meint Kusche, der den „Figaro“ und „Leporello“ auch italienisch gesungen hat, unter Hinweis auf die vorhandenen guten Übersetzungen, daß wegen der besseren inhaltlichen Verständlichkeit deutsch der Vorzug gegeben werden sollte.

Seine Schallplatten spielt er sich daheim nicht vor, weil er dann immer feststellt, welche Passagen er hätte besser machen können. Gespannt hörte er sich die Einspielungen dieses Abends an. Die Auswahl vermittelte einen Eindruck der jeweiligen Rollenpräsenz dieses Künstlers. Man hörte ihn als Ollendorf, Bartolo, Beckmesser und Zsupán. Das Gespräch führte kenntnisreich Helga Schmidt.

M. Feuersenger



Foto: IBS

ihn an der „Met“ in New York, in Bayreuth (dort auch den Alberich), gastierte aber auch als Figaro, Leporello, Schicchi, Papageno in Mailand, Paris, Brüssel, bei den Festspielen in Glyndebourne und Salzburg.

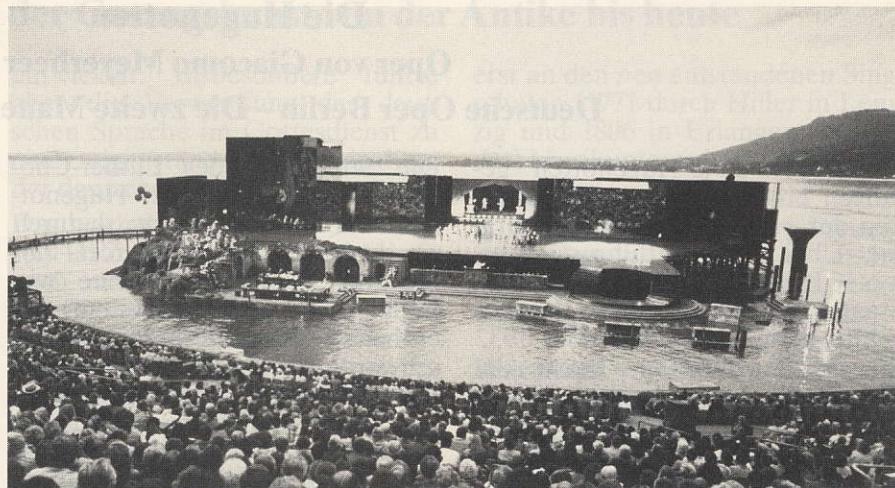
In diesen „besten 20 Jahren“ hatte Benno Kusche immer fünf Operngastverträge. Ab 1958 auch einen mit der Deutschen Oper am Rhein.

Das klassische Repertoire hat bei Benno Kusche überwogen. Das modernste war für ihn die „Lulu“, in der er den Tierbändiger und Athleten darstellte. Diese beiden Rol-

Ernani und Hoffmanns Erzählungen in Bregenz

Den Bregenzer Festspielen ist es zu verdanken, daß man auch unbekannte Opern weltbekannter Komponisten in szenischer Aufführung zu sehen bekommt. Nach „I Puritani“ von Bellini und „Anna Bolena“ von Donizetti nun „Ernani“ von Verdi.

Ernani wurde im Jahre 1844 in Venedig uraufgeführt. Sie gehört zu den zehn Opern Verdis, die in der Nachfolge von „Nabucco“ eine historisch-freiheitliche Thematik haben und die der Komponist und seine Anhänger als Befreiungsbewegung der Italiener gegen die Unterdrückung durch die Österreicher sahen – und genau dieses wollte wohl der Regisseur Brian Michaels darstellen; er transponierte die Handlung in die Entstehungszeit und machte aus Karl V. von Spanien Kaiser Franz Joseph von Österreich. Damit waren aber seine Regieeinfälle erschöpft, eine zwingende Personenregie war nicht zu erkennen, Michaels bewegte die Chorszenen so, daß das Publikum zu lachen anfing – in Anbetracht des traurigen Inhalts peinlich. Die an sich sehr geschmackvollen Bühnenbilder von Paolo Bregnì wurden durch ein überflüssiges „Light Design“ (so im Programmheft statt Beleuchtung zu lesen) um ihre Wirkung gebracht. Der erfreuliche Teil der Aufführung war die Musik: die Wiener Symphoniker spielten unter Pinchas Steinberg einen klangvollen und mitreißenden „Verdi“. Mit der Besetzung des Tenors, des Banditen Ernani, haben wohl alle Häuser Schwierigkeiten. Nachdem schon bei den Pro-



ben Luis Lima ausgestiegen war, sprang Lando Bartolini ein, aber nur bis zur Premiere; in unserer Aufführung am 2. 8. sang Giuliano Cianella den Ernani und hatte mit zunehmender Dauer der Oper immer mehr Probleme, die Partie zu meistern, die Höhe wurde eng und er wurde dadurch unsicher.

Zu wahrer Gesangs-Großform schaukelten sich die beiden anderen männlichen Protagonisten auf: Don Carlo, der spätere König durch Renato Bruson und Silva der Grande von Spanien durch Paata Burchuladse.

Bruson meisterte alle Klippen seiner Partie mit wunderbar strömendem Bariton, versuchte auch der Figur Gestalt zu geben. Burchuladse, der andere, der finstere der Helden, trumpfte mit seinem mächtigen, tiefen Baß auf und überzeugte ebenso in der Gestaltung – wirklich ein herrliches Erlebnis.

Die Elvira sang *Aprile Millo*, die ihre sehr schwierige Partie gut meisterte, man hätte sich von ihr etwas mehr Intensität im Gesang gewünscht. Unter den weiteren Mitwirkenden fiel noch der junge Jorge Pita mit seinem schönen Tenor auf.

Am 1. 8. besuchten wir auch das Spiel auf dem See, **Hoffmanns Erzählungen** von Offenbach. Ich möchte es vorweg nehmen, es war ein tolles Spektakel, welches den Besuchern geboten wurde und es gefiel uns sehr. Auf der ca. 7 Millionen teuren von Jerome Savary gestalteten Hoffmann-Insel war alles zu sehen: Laser-Licht bei der Spiegelarie, entzückendes Ballett, übergroße Puppen, eine übergroße Hand mit einem Geigenhals für den Antonia-Akt und am Ende ein wirklich schönes Feuerwerk. (Durch den hohen Wasserspiegel des Sees gingen ein paar Effekte verloren.)

Von dramaturgischem Reiz war die Tatsache, daß Luthers Weinkeller immer präsent blieb und ein Hoffmann-Double dort saß und praktisch die Geschichte in bewegten Bildern erzählte.

Den Hoffmann sang, mit großer Textverständlichkeit, Zachos Terzakis sehr schön, daneben überzeugten noch der „Bösewicht“ Jürgen Freier und Wilfried Gahmlach – die drei Damen hatten zeitweilig größere Schwierigkeiten. Man sollte aber die Umstände bedenken, unter denen alle agieren mußten, Kälte und Nässe.

Im nächsten Jahr wird es Hoffmann nochmals geben und daneben wird im Festspielhaus Samson und Dalila aufgeführt.

M. Beyerle-Scheller



IBS-Theaterfahrt nach Berlin

Die Hugenotten

Oper von Giacomo Meyerbeer

Deutsche Oper Berlin – Die zweite Mauer in Berlin

Meyerbeers „Die Hugenotten“ gehörten einst zu den Standardwerken der europäischen Opernliteratur. Über 1000 Aufführungen erlebte Paris und in der Berliner Staatsoper Unter den Linden zählte man Ende Dezember 1932 die 387. Aufführung, bevor die Oper verboten wurde, denn Meyerbeer war Jude (sein richtiger Name: Jacob Liebmann Meyer BEER). Das Libretto von *Eugene Scribe* zeigt die religiösen Feindseligkeiten vor und in der Bartholomäusnacht – August 1572 – und den vergeblichen Aussöhnungsversuch der Königin. Der Stoff erregte in manchen katholischen Ländern Anstoß. Es kam zu verschiedenen Umgestaltungen der Oper.

In Berlin war nicht das Vorgehen der Katholiken gegen die Hugenotten das auslösende Moment für eine Bearbeitung. *John Dew* und sein Team wollten aktualisieren; sie fanden in der speziellen Berliner Situation eine Chance, das aktuelle Geschehen sichtbar zu machen. Dazu ließ sich der Regisseur *John Dew* vom Bühnenbildner *Gottfried Pilz* eine Mauer bauen, wie sie in Berlin in der Bernauerstraße steht. Die Mauer bot genügend Symbolgehalt für den Kampf zweier Weltanschauungen. Das Werk wurde in einen anderen Kulturreis gestellt, das ergab dann logischerweise einige ursprünglich nicht vorhandene Situationen, wie z. B. die Abgabe von Zeichen (Judensterne?). Aus dem an sich romantisch-effektvollen Drama wird eine aktuelle Geschichte mit historischem Hintergrund. Das entspricht einer Regie-Methode, die versucht, Gedankenverbindungen zwischen aktuellem Geschehen und alten Werken herzustellen, wobei oft die Grundidee des Autors verfälscht wird. Verständlich ist es, daß man die heutige Berliner Situation so sieht, wie es in Paris vor und in der Bartholomäusnacht war. Es könnte so gemeint sein, daß man den Kommunismus als Ersatzreligion ansieht, die von der Gegenseite bekämpft wird.

Die Streichung des Luther-Chorals, dem Leitmotiv der Hugenotten, war unverständlich; dadurch wurde dem Sänger des Marcel – *Jan Hendrik Rootering* – seine wirkungsvollste Gesangsnummer vorerthalten. Ein weiterer Handlungsschwerpunkt wurde verschenkt: Die berühmte Schwerterweihe kann in dieser Fassung nicht durchgeführt werden. Heute kämpft man nicht mehr mit Schwertern, sondern mit Maschinengewehren. Wenn diese kurz von im Geschwindschritt vorbeigehenden Priestern mit Weihwasser bespritzt werden, geht die Wirkung, die von dieser feierlichen Handlung ausgehen sollte, verloren.

Am Schluß werden die Protestanten zusammengetrieben und an der Mauer, auf der steht: „Ein feste Burg ist unser Gott“, erschossen.

Leo Slezak, einer der berühmten Sänger des Raoul, schreibt in seinem Opernführer: „Unter Pulvergestank, Blutgeruch und vollständiger Ahnungslosigkeit des Publikums fällt der Vorhang.“ So war es hier nicht. Das Publikum verstand die Version von John Dew und zeigte sich begeistert. Großen Anteil an dem Erfolg hatten die Sänger, allen voran *Robert Leech*. Dieser junge Amerikaner erober-

te das Publikum bei seinem Europa-Debüt in der schwierigen Tenorpartie des Raoul. Hier kommt ein Tenor der Sonderklasse auf die europäische Opernbühne. Aber auch die Mitglieder des Hauses, in erster Linie *Pilar Lorengar* und *Angela Denning*, hielten das hohe Niveau der musikalischen Seite der Aufführung, die von *Jesus Lopez Cobos* einstudiert und geleitet war. Es zeigte sich wieder, daß der IBS eine gute Wahl getroffen hatte, seine Mitglieder zu dieser Reise zu animieren, denn:

BERLIN ist immer eine REISE wert!

Fr. Tillmetz



Ihren Lebensstandard auch fürs Alter zu sichern kostet weniger, als Sie vielleicht denken.



Mit dem Pensions-Sparplan der Dresdner Bank arbeitet die Zeit für Sie. Und das macht sich bezahlt:

- Sie erzielen bis zu 75 % Bonus auf den Sparanteil und fast 7 % Rendite p. a.*
- Sie vereinigen in idealer Weise Konten-Sparen mit der Anlage in Immobilien- oder Rentenfonds.
- Während der Laufzeit können Sie über die Fondsanteile jederzeit verfügen.

Mit 300 DM monatlich können Sie Ihre Altersversorgung um rund 2.500 DM pro Monat verbessern. Sprechen Sie mit uns über alle Einzelheiten und Vorteile des Pensions-Sparplans.

* Die Angaben basieren auf der derzeitigen Spareinlagenverzinsung und dem bisherigen Anlageerfolg des Grundwert-Fonds; Veränderungen können eintreten.

Dresdner Bank

VON ORPHEUS BIS DOMINGO

Die Entwicklung der Gesangskunst von der Antike bis heute

V. Der Übergang von der Klassik zur Romantik

Das ausgehende 18. Jhd. war insbesondere geprägt durch eine stärkere Entwicklung der nationalen Musik. Was im deutschsprachigen Raum mit Mozarts ersten deutschen Opern begonnen hatte, setzte sich mit Schubert und Beethoven einerseits und Spohr, Marschner und Weber andererseits fort. Weltweit dominierte allerdings nach wie vor die italienische Oper mit ihren typischen Belcanto-Vertretern Rossini, Bellini und Donizetti.

Von Gluck und Mozart ging eine Entwicklung aus, die im Werk Wagners und Strauss' gipfeln sollte und in der französischen Grande Opéra eine entsprechende Entwicklung erfuhr. In Italien führte der Weg von den Belcanto-Meistern über Verdi zu den Verismo-Komponisten.

Der sängerischen Freiheit, die Musik nach dem eigenen Gusto (und virtuosen Können) auszuschmücken, setzte Rossini ein Ende, indem er die Verzierungen gleich mitkomponierte. Diese scheinbare Einengung der Sänger bedeutete aber in Wirklichkeit eine große Herausforderung, denn die „neuen“ Komponisten stellten an die Sänger auch im Hinblick auf die dramatische Ausgestaltung hohe Anforderungen.

Auf die Sänger im deutschsprachigen Raum kam die Schwierigkeit hinzu, sich in den virtuosen italienischen Partien und den dramatischen Partien der deutschen Romantik bewähren zu müssen.

Die neue romantische Richtung hatte auch zur Folge, daß die Vorliebe für kleine Stimmen nach und nach wich, denn der dramatische Gehalt der Musik, die stärkere Orchester-Besetzung und die größeren Konzertsäle und Opernhäuser erforderten tragfähigere Stimmen.

Chormusik

Seit der Reformationszeit hat sich in Deutschland die Chormusik immer mehr von der venezianischen Schule (in deren Geist auch Schütz noch weiterhin Werke schuf) fort-

entwickelt. Insbesondere führte aber die Verwendung der deutschen Sprache im Gottesdienst zu einer eigenständigen Entwicklung der deutschen sakralen Chormusik. Das wachsende nationale Bewußtsein im Zuge der Aufklärung führte auch zu einem neuen Verständnis des Chorgesanges. In Deutschland wurde nun vor allem das Volkslied im chorischen Singen gepflegt. Es entstanden eine Vielzahl von Chorvereinigungen, die neben Volksliedern auch die großen Oratorien aufführten. Die meist vierstimmigen Chorwerke der Klassik und Romantik waren überwiegend für gemischte Chöre bestimmt.

Männerchöre waren im 18. und 19. Jhd. vor allem aus verschiedenen Männerbünden (Freimaurer und Studenten-Verbindungen) hervorgegangen. Das Männerchorwesen erlebte seinen Höhepunkt in der Liedertafel (1809 von Zelter in Berlin gegründet), die ihr Vorbild in der Tafelrunde der Artussage hatte.

Erste künstlerisch hochstehende Werke für Männerchor schuf Franz Schubert.

Frauenchöre waren vom Mittelalter bis zum ausgehenden 18. Jhd. vor allem auf die Nonnenklöster beschränkt.

Komponisten wie Galuppi, Porpora, Hasse und Vivaldi hatten Oratorien für die Chöre venezianischer Mädchen-Konservatorien geschrieben.

Außerhalb der Klöster und Pensionate entstanden Frauenchöre erst in der ersten Hälfte des 19. Jhdts. Lange Zeit war den Frauen eine Musikausbildung an den meist den Kirchen zugeordneten Musikschulen verwehrt. In Deutschland konnten Frauen

erst an den neu entstandenen Singschulen (1771 durch Hiller in Leipzig und 1806 in Erlangen gegründet) Musikunterricht erhalten.

Johannes Brahms, der u. a. selbst in Detmold und Hamburg Frauenchöre leitete, schrieb als erster deutscher Komponist von Rang Kompositionen für Frauenchor.

Hausmusik

Im 18. und 19. Jhd. erlebte das häusliche Musizieren eine erste Blüte. Die „höheren Töchter“ erhielten Klavierunterricht und – war nur etwas Stimme vorhanden – wohl auch meistens Gesangsunterricht. Alle populären Opern erschienen zumeist auch in leicht spielbaren Klavierauszügen und Bearbeitungen. Man war begierig, neue Werke möglichst rasch kennenzulernen und traf sich zu geselligem Musizieren.

Kunstlied

Mozart, Zelter, Zumsteeg, Weber und Beethoven: sie alle lieferten wichtige Beiträge zur Gattung des



Jenny Lind, Gemälde von Ed. Magnus, 1846

Kunstliedes. Doch der wahre Meister des Kunstliedes sollte Franz Schubert werden.

Wie mancher andere große Meister der Vokalmusik war auch Schubert Sängerknabe gewesen. Der erst Achtzehnjährige schrieb die ersten Meisterwerke der Gattung, den „Erlkönig“ und „Gretchen am Spinnrad“. Noch im gleichen Jahre (1815) schrieb Schubert zwei Messen, ein Stabat mater, ein Salve regina, sieben Opern und Singspiele und ca. 170 Lieder! Schon diese Produktivität unter den bekannt armseligen Verhältnissen ist für uns unfaßbar. In Schuberts Liedschaffen sind alle Formen vertreten: das Volkslied, die Ballade, Canzonen, Strophengesänge, Arietten.

Bei ihm ist das Lied nicht mehr nur schöne Melodie mit stützender Begleitung; bei ihm erfährt die Dichtung eine Potenzierung in der Gesangsmelodie wie in der Klavierbegleitung. 600 Lieder hat Schubert in seinem nur 31jährigen Leben geschrieben. In dem Opernsänger Michael Vogl (einem Bariton mit tenoraler Höhe) hatte Schubert nicht nur einen guten Interpreten; Vogl setzte sich auch unermüdlich für Schubert ein, indem er in Cirkeln und häuslichen Konzerten auf dessen Kompositionen aufmerksam machte.

Das Klavierlied ist ein typisch deutsches Produkt. Dies sieht man auch daran, daß das Wort „Lied“ in der französischen, englischen und italienischen Sprache meist unübersetzt übernommen wird. Auch außerhalb des deutschen Sprachraumes sind Kunstlieder entstanden, so u. a. durch Fauré, Debussy, Ravel oder Tschaikowsky, allerdings erst viele Jahre später.

Sängerpersönlichkeiten

Jede Generation, ja, oft jedes Jahrzehnt, hat eigene Sängeridole.

Henriette Sontag (1806–1852) war der erklärte Liebling des Biedermeier. Es erscheint uns fast unglaublich, daß die erst 18jährige in der Uraufführung der Neunten Symphonie und von Teilen der Missa Solemnis den Sopranpart gesungen hat. Dies umso mehr, als sie nach unserem heutigen Verständnis wohl eher einen leichten Koloratursopran gehabt hat. Sie erregte schon als Kind von sechs Jahren Aufsehen. Als Zwölfjährige wurde sie am Prager Konservatorium aufgenommen, wo sie neben Gesang auch Klavierspiel und Theorie studierte. Erste große Erfolge hatte

sie als Agathe und Euryanthe, doch waren Rossinis Rosina, „Italienerin in Algier“ und „Donna del Lago“ ihre eigentliche Domäne.

Als eine der größten Sängerinnen aller Zeiten darf Jenny Lind (1820–1887) gelten, die als „schwedische Nachtigall“ in die Geschichte eingegangen ist. Ein schlichtes, scheues Mädchen, immer wieder an sich selbst zweifelnd – so wird sie uns geschildert. Die schon erfolgreiche Sängerin (sie hatte nur mit ihrer Naturstimme, ohne Ausbildung, in der Oper gesungen) wird sich mancher Unzulänglichkeit bewußt und reist nach Paris, um beim bedeutendsten Gesanglehrer seiner Zeit, Manuel Garcia (Vater) zu studieren. Sein Urteil nach Anhören ihrer Stimme war vernichtend: „Entwe-

Grunde fern. Sie widmete sich nun ganz dem Oratorium und Lied. Mendelssohn hatte für sie die Soprano partie im „Elias“ geschrieben.

Im Jahre 1850 unterzieht sie sich der Mühe einer großen Amerika-Tournée – einzlig, um das ersogene Geld für caritative Einrichtungen zu verwenden. Sie selbst war bescheiden und anspruchslos geblieben.

Jenny Lind war eine Belcanto-Virtuosin. Ihr kostbarer, silberheller Sopran hatte einen Umfang vom kleinen h bis zum dreigestrichenen g. „Hier ist nicht Körper, ist nicht Ton, ich höre deine Seele.“, sagte Grillparzer. Eine Priesterin der Musik hatte man sie genannt. In England ließ man die Kirchenglocken läuten, wenn sie ankam, und ein Pfarrer soll sie in einer Predigt als „Frau Erlöserin“ und „Pfarrer in Weibskleidern“ bezeichnet haben.

Neben dem sonnigen Zwitschervogel Henriette Sontag und der Priesterin der Musik Jenny Lind muß insbesondere auf **Wilhelmine Schröder-Devrient** 1804–1860 eingegangen werden. Sie war die erste bedeutende dramatische Sängerin der Musikgeschichte, Sing-Schauspielerin würde man heute sagen. Das Singuläre ihrer Kunst war nicht die Stimme selbst, es war das verzehrende Feuer, mit dem sie ihre Rollen verkörperte. Ihre Darstellungskunst wurde mit der Eleonore Duses verglichen. Mit ihrer Interpretation der Leonore verhalf sie der Oper „Fidelio“ zum Durchbruch. Ludwig Rellstab prägte das Wort vom „weinenden Jubel“ ihrer Leonore. Wagner, der sie als Leonore gehört hatte, bezeichnete sie als den Ausgangspunkt für sein musikdramatisches Schaffen. Sie war seine erste Senta und Venus. „Alle meine Kenntnis von der Natur des mimischen Wesens verdanke ich dieser Frau“, sagte Wagner.

Unter den Sängern der ersten Hälfte des 19. Jhdts. war **Luigi Lablache** (1794–1854) wohl der bedeutendste. Er wird oft sogar als der größte Bassist aller Zeiten bezeichnet.

Wie viele „schwarze Bässe“ hatte auch er als Sopran begonnen. Nach der Mutation entwickelte sich seine Stimme zu einem abgrundtiefen Bass, den er weich ansprechend und ohne Bruch mit Bruststimme zum Tenor-a führen konnte.

(Fortsetzung folgt) Helga Schmidt



Luigi Lablache, Bassist

der Sie haben nie eine Stimme gehabt, oder Sie haben sie verloren!“. Er erteilt ihr für drei volle Monate nicht nur Sing- sondern auch Rede- verbot. Als sie nach dieser Ruhepause wieder vorsang, begann er mit der Arbeit. „Ich habe wohl nie eine aufmerksamere Schülerin gehabt“, wird Garcia später von ihr sagen, „nie brauchte ich ihr etwas zweimal zu erklären. Beim Studium der ersten Arie aus „Lucia di Lammermoor“ vergoß sie bittere Tränen.“

Nun setzte ihre zweite Karriere mit unbeschreiblichen Erfolgen ein. Jenny Linds Künstlertum entsprang einer tiefen Religiosität. So trat sie im Alter von nur 29 Jahren von der Bühne ab, die Welt des Theaters war ihrem Naturell im

BUCHBESPRECHUNG

Alois Melichar: Der vollkommene Dirigent – Entwicklung und Verfall einer Kunst. 1981 im Langen-Müller Verlag erschienen.

Der Vielzahl von Büchern über Sänger und Gesangsschulen steht nur eine verhältnismäßig kleine Zahl von Büchern über Dirigenten und das Dirigieren gegenüber.

Alois Melichar, selbst erfolgreicher Komponist und Dirigent, hat sich gründlich mit dem Thema beschäftigt. Er beginnt seine Rückschau mit der Zeit der Romantik, also mit Spohr, Weber und Mendelssohn. Die vorausgehende Zeit, in der das Dirigieren vor allem im Taktenschlagen eines der Musiker (meist des ersten Geigers oder Cembalisten) bestand, streift er nur kurz.

Zur gründlicheren Beschäftigung mit dem Thema (vor allem musikgeschichtlich) gibt Melichar selbst Hinweise auf entsprechende Literatur.

Melichar stellt die These auf, daß nur ein Dirigent, der auch Komponist ist, ein wirklich guter Dirigent sein könne – eine These, die ich für sehr angreifbar halte. Gerade in unserem Jahrhundert gab es

viele bedeutende Dirigenten, die nicht komponierten.

Der Autor erweist sich als konservativ, atonale Musik lehnt er ab. In Richard Strauss sieht er das Ideal eines Dirigenten, auf ihn kommt er immer wieder zu sprechen. Eingehend wird – immer wieder im Vergleich zu Strauss – die Handhabung des Taktstocks beschrieben. Das dirigentische Raum-Zeit-Kontinuum – Auftakt – Alla-Breve-Dirigieren – Haltung des Dirigenten – Die geistig-musikalischen Voraussetzungen des Dirigierens – Das psychologische Band zwischen dem dirigierten und dem dirigierenden Musiker – Sitzordnung des Orchesters – schon diese Aufzählung einiger Kapitelüberschriften macht deutlich, daß Melichar alle bedeutsamen Aspekte des Dirigierens behandelt.

Sicher, manches an Melichars Sicht und Ausdrucksweise mutet uns heute zöpfig und nicht mehr zeitgemäß an. Dennoch: ein lesenswertes Buch, das brillant und kompetent geschrieben ist – und von wievielen Sachbüchern kann man das schon sagen!

Helga Schmidt

Herausgeber

IBS – aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums 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 Könicke, Peter Freudenthal, Elisabeth Yelmer

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

Konto-Nr.
6850152851 Hypo-Bank München
BLZ 700 20001

3120 30-800 Postgiroamt München
BLZ 700 100 80

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

Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Zauberflöte

Hier werden auch Ihre ausgewählten 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%.

Unsere Devise:

statt MASSE – KLASSE!



— AM ISARTOR —

MÜNCHEN 2 · TAL 50

Studio I: Telefon 297963

Studio II: Telefon 292449

Gothaer

VERSICHERUNGEN

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

NEU: Pflegefallversicherung

Wichtig für jeden – Informieren Sie sich

Elisabeth Heinrich

Am Harras 15 · 8000 München 70

Tel. 089/77 38 47

I sags wias is, ein Dirigent
werd außerordentlich verwöhnt.
Wo gibts des no, daß oans alloa
bestimmt, was andre ham zum doa,
indem er mit an Steckerl deut'
und sechzig, achzig, hundert Leut,
des müaßn spuin, so wias er möcht,
schee mitanand, net selbstgerecht,
daß jeder aufn Einsatz acht,
net z'schnell und aa net z'langsam macht,
net bremst und aa net vorwärtsstreibt,
daß alles schee beinanderbleibt,
denn so is gsichert, liabe Leut,
daß fertig wer'n zur gleichen Zeit.

I frag euch nomoi, wo's des gibt,
daß oana, so wias eahm beliebt
und so, wie er de Sach versteht,
– de andern san ja aa net bläd –
sich hinstellt und genau bestimmt,
mi'n Steckerl d'Leitung übernimmt.

Fast jeder Mensch hat in sei'm Hirn
an g'wissn Hang zum Dirigieren.
Des net nur musikalisch gsehng,
– a jeder hat sei eigns Vermögn –,
Es gibt a Leut, de woin diktiern.
Da brauchts net unbedingt a Hirn.
Da langa aa scho d'Ellabogn,
da komma de Befehle glogn,
daß alles steht in Reih und Glied
– da is woaa Gott a Unterschied!
Naa, naa, i red vom Dirigieren,
mit Kunstverständ was auszuführn.
Und da is hoit ein Dirigent
ein Vorbuid, des fantastisch blend't.
D'Leut schauggn eahm zua ganz fasziniert:
„An kloana Finger hoda grührt!
Schaug, mit verhältnem Temprament
hat er des Ganze in de Händ!“
Besonders d'Weiberleut, de schauggn,
sie freßnan förmlich mit de Augn!
Jetzt hebt er se ganz leicht nach vorn,
ois hätt er d'Erdnschwern verlorn,
bewegt wie Flügl seine Händ
mit tänzerischm Temprament . . .
Dann plötzlich die geballte Faust,
sodaß de kaam schnaufa traust,
ein Paukenschlag wia dumpfer Schrei
und wenn vier Takte sind vorbei,
dann streckt er sanft drei Finger aus
und kitzelt ein Piano raus.
D'Flötistn haucha bloß no nei,
dann setzn leis zwoa Harfn ei.
A Blick dann zu de Geiger hi
– und scho rauscht auf de Melodie!
A Schlenker zu de Bläser nauf –
I sag, der Mensch, der hat was drauf!

Der Ausbruch dann im letzten Satz!
– Da is a jedes Wort für d'Katz! –
Da konnst nur hischauggn wia gebannt,
wie er geduckt und angespannt
dann plötzlich seine Arm hochreißt,
daß ja net oans den Einsatz schmeißt! –
ois daada pfeigrod explodieren!
„I sag, des hoaßt ma dirigieren!“

Sehr wichtig is für'n Dirigent,
daß er, was gsput wird, gründlich kennt.
Denn es muaaß gsput wer'n, wias er möcht,
denn andersrum waars ehrlich schlecht.
Daaat er so dirigieren, wias spuin,
des waar verkehrt, um Gotteswuun!
Des gibts nur am Oktoberfest,
da dirigieren oft hohe Gäst.
Reklame braucht, wer prominent,
drum nehmas's Stangerl in de Händ
und dirigieren an „Westerwoid“,
was dann de Leut ganz narrisch gfoit.

Der Dirigent

Ein dableckads Gedicht
von Paul Schallweg

Sie stehna auf de Disch und bruin!
– Der dirigiert so, wie de spuin.
De Notn san von großm Wert,
denn ohne sie gaabs koa Konzert.
Obwoi, des hab i scho dalebt,
daß wenn der Maestro's Steckerl hebt,
ein Durcheinander sich ergiaßt.
I hab scho manche Sünd verbiaßt,
wenn i hab oghört den Salat.
Warum spuins net harmonisch? – Schad!
Des is am Komponistn glegn,
denn Notn hams, des konn ma sehng!
Doch manchmoi hast pfeigrad des Gfui,
ois spuiaid jeder, was er wui.
Und trotzdem hoit der Dirigent
den rotn Fadn in de Händ
und so werds dann letztendlich gwiß,
daß woi so sei muaaß, so wias is.
Von oana Sach muaaß i erzähl'n,
de derf in dem Gedicht net fehln.
Es hat a jeder Dirigent
Maniern, an de ma sich gewöhnt.
Zum Beispui wenn beim Schlußapplaus
er hebt de Klassnbestn raus.
Er deut auf den und dann auf de,
de müaßn dann a Zeitlang steh.
Der Beifoi is alloa für sie,
dann setztn se si wieder hi.
A guate Sach, i müaßat lüagn.
Ma denkt ans Marionett'n-Ziahng.
Hoit je nach künstlerischer Größ,
„Tschelibidackeln“ hoaßt ma des.
Dann duats aa Dirigentn gem, mit dene is
schlecht zammalem.
Der Kopf rauscht eahna voi Musik,
an sich is des a narrisch Glück,
doch – wias hoit manchmoi zammahängt –
der Rausch ois andre verdrängt,
sodaß sie jedes Maß verliern
und eine Supergasch diktiern,
wie eine Diva launisch san
und sträfliche Allüren ham.
Genie is leider – des is hart –
net immer mit Charakter paart.
So Leut gibts, seit die Welt besteht.
Sie woin, daß ois nach eahna geht,
san päpstlicher ois wia der Papst,
dawerfa kannstas manchmoi, glaabst.
Es steht nicht jeder Dirigent,
So wia mas von der Oper kennt,

konn er auch sitznd dirigieren. Er werd an
Einfluß nix verliern,
denn fahrts eahm eine wia der Blitz,
dann schnellt er einfach hoch vom Sitz,
weil doch ein guater Dirigent
an Auslauf braucht fürs Temprament.
Thront er jedoch net auf an Stui
und braucht an Auslauf für sei Gfui,
dann konn er nicht, wie der mi'n Sitz
sich hochschnelln wia a geöltar Blitz,
damit's des Musikantn reißt.
Und wenn er sich in Hintern beißt,
er hat net sehr vui Möglichkeit.
Zum Arm hochreißen bleibt eahm Zeit.
Doch hab ich es schon moi erlebt,
daß sich ein Dirigent erhebt.
Net wia a Christi Himmefahrt,
naa, des waar wirklich z'vui erwart.
Er hat an Sprung gmacht in de Höh,
ois beißadn a Sack voi Flöh.
Sechzg Santimeter warn des leicht!
Und wia er dann den Bo'n erreicht,
da hoda, weils ja doch pressiert,
glei wieder weiterdirigiert.
Es war de Vierte Symphonie
von Ludwig van – sie hoaßt für mi
seitdem aa voi Bewunderung:
„De Vierte Symphonie mit Sprung“.

So hoits ein jeder Dirigent
auf seine Weis' mi'n Temprament.
Wer glaabit, daß der, der sich vui röhrt
des waar der Bessere, der irrt.
Denn was a guater Dirigent,
sehr wohl aa de Beschränkung kennt.
Er dirigiert aa mit de Augn.
Das Publikum konns net daschaugn.
D'Leut senng nur Hinterkopf und Frack.
Ma sitzt eahm sozusagn im Gnack,
was man symbolisch werten ko.
Im allgemeinen is a so,
daß wenns Konzert is schließlich aus,
kassiert der Maestro den Applaus.
Und der konn wenig sei und vui.
Er hat auf jedn Foi des Gfui,
obs ein Erfolg war oder net.
Das Publikum steht auf und geht.
Wohl dem, der stets gelassen bleibt.
De Masse oft gern übertreibt
im guatn und im schlechtn Sinn.
Bravo und Buh is immer drin.
Des net nur musikalisch gsehng,
es guitt aa sonst fürs Menschenlem.
Wer aufm Bo'n bleibt, is guat dro,
weil wahre Kunst macht immer froh
und sich a guater Dirigent
im Lauf der Zeit an alles gwöhnt.

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

Gebühr bezahlt