

UDO MEHRPOHL

und sein vielstimmiges Instrument

Sind es auch die großen Star-Sänger, die (natürlich neben der Musik selbst) in erster Linie das Publikum anlocken: Chor-Szenen in Opern erfreuen sich großer Beliebtheit.

Dies zeigte sich kürzlich auch deutlich bei den Fürst Igor-Aufführungen; manches war umstritten, doch im positiven Urteil über den Chor war man sich einig.

Gerade diese Produktion machte das hohe Leistungs-Niveau des Chores deutlich, eine Qualität, die nur mit einem excellenten Chor-Direktor erreicht und gehalten werden kann.

Udo Mehrpohl ist seit 1984 Chordirektor der Bayerischen Staatsoper.

Er wurde in Melle geboren und studierte an der Kölner Musikhochschule Schulmusik und Dirigieren – zunächst mit dem Ziel: Solo-repetitor.

In Köln konnte er dann auch als stellvertretender Chordirektor und Repetitor die Praxis kennenlernen. 1969 ging Mehrpohl als Chordirektor nach Braunschweig und hat hier Einstudierungen aller wichtigen Repertoire-Opern vornehmen können.

Freiburg und Nürnberg waren die nächsten Häuser, hier konnte sich Mehrpohl auch als Kapellmeister bewähren (u.a. Faust, Aida, Holländer) und Konzert-programme einstudieren.

„Faust“ und „Wozzeck“ waren die Proben, die Mehrpohl vor dem festen Engagement nach München be-

stehen mußte – und er bestand sie glänzend!

Bei Spaghetti und Wein habe ich Udo Mehrpohl über seine Arbeit befragt:

Herr Mehrpohl, wie sieht bei Ihnen so ein ganz normaler Arbeitstag aus?

Da muß man unterscheiden zwischen der Arbeit des Chordirektors und der unmittelbaren künstlerischen Arbeit mit dem Chor.

Ich habe ja auch eine Fülle von Verwaltungsaufgaben, also Arbeit am Schreibtisch zu erledigen. Schon

die Erstellung des Proben-Planes erfordert sorgfältige Vorbereitung. Dann gibt es Post zu erledigen, z. B. eingehende Bewerbungsschreiben und vieles andere mehr. Von 10–13 Uhr sind jeweils die Chorproben.

Und schließlich muß ja auch ich selbst mich lange vor den ersten Proben intensiv mit den Werken beschäftigen, auch das kostet ja viel Zeit.

Sitzen Sie bei den Einstudierungen selbst am Klavier?

Ja, weil ich das besser finde. Aber mein Assistent und ich teilen uns bei Neueinstudierungen, wir arbeiten getrennt mit den verschiedenen Stimmgruppen.

Wie gehen Sie beim Einstudieren fremdsprachiger Texte vor? Arbeiten Sie da mit Sprachlehrern zusammen?

Glücklicherweise kommen wir meist ohne eigens engagierte Sprachlehrer aus, denn mein Assistent und ich sprechen englisch, italienisch und französisch. Auch die Mehrzahl der Chormitglieder hat mit Englisch und Italienisch keine Probleme. Bei Französisch helfen wir uns mit der daruntergeschriebenen Lautschrift. Problematisch wird es allerdings bei Russisch, das bewältigen wir nicht ohne Hilfe. „Boris Godunow“ wird in zwei Jahren in der Originalsprache produziert, und da brauchen wir allerdings Hilfe.

Wie geht das Engagement neuer Chormitglieder vor



Foto: Kirchbach

sich, welche Kriterien liegen schon vorher fest z. B. bezüglich Altersgrenzen, oder Abschlußprüfungen?

Wir haben keine absoluten Altersgrenzen, aber ich muß natürlich sehr darauf bedacht sein, möglichst junge Mitglieder aufzunehmen. Singt jemand mit wirklicher Qualitäts-Stimme vor, der schon etwas älter ist, muß ich mich natürlich auch fragen, wie lange man noch von der oder dem Betreffenden etwas hat, ob sich das noch lohnt.

Die bisherige Laufbahn oder Abschlußprüfungen interessieren mich wenig. Entscheidend ist das, was ich beim Vorsingen höre. Neben dem Stimm-Material, der Musikalität und der Fähigkeit, vom Blatt zu singen, müssen auch die sozialen, menschlichen Qualitäten stimmen, die Person zu uns passen, auch darauf achte ich sehr.

Wie gehen Sie vor, wenn Sie einen Bewerber oder eine Bewerberin mit erstklassiger Stimme, aber wenig Befähigung zum Blattsingen vor sich haben?

Da muß ich mich fragen, ob dies zu überwinden ist. In einem solchen Falle bestelle ich den oder die Betreffenden für den Abend nochmals zu einem weiteren Vorsingen, um zu prüfen, wie schnell oder langsam der Lernprozeß wirklich ist und ob man das verantworten kann.

Haben Sie auch bei Chorsängern so viele Bewerbungen aus dem Ausland, oder ist dies anders als bei den Solisten?

Nein, das ist genauso. Und hier habe ich natürlich über die Stimmqualität hinaus insbesondere auch auf das Idiom zu achten. Bei starken Fremdkräften ist ja doch die Gefahr gegeben, daß sich das nicht mischt.

Wie studieren Sie mit neuen Chorsängern das laufende Repertoire ein, gibt es da Sonderproben?

O ja, sehr viele! Neue Chormitglieder haben eine Probenstunde mehr pro Tag, meist über einen Zeitraum von zwei Jahren – aber eigentlich müßte es noch mehr sein.

Haben die Chorsänger eine Probezeit?

Nein, im Gegensatz zu den Orchester-Musikern werden Chormitglieder sofort fest engagiert – leider! Gerade darum ist es ja so wichtig, sehr kritisch zu sein. Die Beweisführung, daß ein Sänger doch nicht den Anforderungen genügt, wäre nachträglich sehr schwierig. Glücklicherweise hatte ich einen solchen Fall bis jetzt nicht zu lösen.

Wie arbeiten Sie mit dem Verstärkungschor, ohne den ja kein Opernhaus auskommt? Könnten Sie dies am Beispiel des Fürst Igor erläutern?

Bei der ersten Besprechung vor Ort – also in der Olympia-Halle – hatten wir das Gefühl, daß man auf jeden Fall einen Chor von ca. 200 Sängern haben sollte. Wir haben uns schließlich auf 60 zusätzliche Sänger geeinigt, so daß wir dann 150 Choristen hatten. Der Verstärkungschor hat dann ab April einmal pro Woche geprobt.

Wie geht die Verständigung mit dem jeweiligen Dirigenten vor sich?

An einem großen Haus wie München ist das natürlich sehr schwierig, weil die Dirigenten ja oft nicht regelmäßig hier sind. Aber mit Herrn Sawallisch gibt es da überhaupt keine Probleme: man kennt sich eben durch lange Vertrautheit.

Und wie gestaltet sich die Zusammenarbeit zwischen Chordirektor und Regisseur?

Sehr problematisch, das ist oft mehr Kampf als Zusammenarbeit. Als Chorleiter hat man ja in erster Linie das Musikalische sicherzustellen – der Regisseur will aber in erster Linie Bewegung. Z. B. in Fürst Igor, da gibt es diesen schwierigen A-capella-Chor, wo der Regisseur ein wildes Durcheinandergehen forderte. Aber ich vertrete das Prinzip, daß man immer erst einmal etwas ausprobieren sollte, ehe man es ablehnt. Wir sind ja schließlich kein Konzert-Chor, wir wollen ja Musiktheater machen. Hier war das Ergebnis dann doch sehr spannend und aufregend, das ergab dann diese wandernden Klänge.

Der Chor der Wiener Staatsoper hat einen eigenen Konzert-Chor gebildet. Gab oder gibt es solche Überlegungen auch für München?

Es ist natürlich sehr schwierig, so etwas aufzubauen; aber wir haben ja schon mehrfach Konzert-Literatur gesungen, z. B. die Missa Solemnis, die C-Dur-Messe und die IX. Symphonie von Beethoven in Japan. Das soll auf jeden Fall weiter ausgebaut werden.

Welche Einstudierung haben Sie während Ihrer langen Chordirektor-Praxis als die schwierigste empfunden?

Schwer zu sagen, d. h. doch: „Troades“ war unglaublich schwierig, nicht nur wegen der oft komplizierten Rhythmisik, auch im Szenischen.

Und im Konzert-Bereich war es wohl „Urenja“ von Penderecki, ein 64-stimmiges Stück, zu dem ein Chor aus Warschau erst eine Woche vor der Aufführung nach Nürnberg gekommen war. Eines der schwierigsten Stücke für Opernchöre ist natürlich immer noch „Moses und Aron“ von Schönberg.

Wir haben vorhin den Vorgang der Aufnahme in den Chor diskutiert; wie sieht das Ende der Chorlaufbahn aus und wie lösen Sie das Problem, wenn die Stimme vor Erreichen der Pensionsgrenze nicht mehr genügt? Wie sind die Altersgrenzen?

Die sind wie in anderen Berufen auch – leider. Bei einem vorzeitigen Nachlassen der Stimme wird man immer versuchen, eine andere Einsatzmöglichkeit – z. B. in der Verwaltung – zu finden. In besonderen Härtefällen muß man aber auch eine vorzeitige Pensionierung in Betracht ziehen.

Welche Repertoire-Wünsche sind für Sie noch offen geblieben?

Da gibt es noch Vieles, das ich machen möchte. Vor allem die frühen Verdi-Opern, z. B. „Attila“ oder „I due Foscari“, aber auch „Mefistofele“ – ich liebe die italienische Oper. Auch slawische oder französische Opern, etwa die „Hugenotten“, würden mich reizen. Ja, und dann – auch wenn Sie das vielleicht komisch finden werden: „Zigeunebaron“. Das wäre ein Herzenswunsch von mir, ein großartiges Stück, nicht nur für den Chor.

Welche neuen Aufgaben kommen in der nächsten Zeit auf Sie zu?

Zunächst einmal „Jeanne d'Arc“, in der der Chor ein starkes Gewicht hat, dann „Dantons Tod“ und schließlich das Orff'sche „Trionfi“, sehr schöne Aufgaben für den Chor.

Ich würde mir und meinem Chor wünschen, zu erreichen, daß das Publikum einmal sagt: Heute gehen wir in die Oper, weil da die Chöre so gut sind! Das ist unser Ziel!

Ich glaube, daß das Münchner Publikum sehr wohl weiß, wie groß der künstlerische Rang unseres Opernchores ist. Mir hat es Freude gemacht, Sie den Lesern von IBS aktuell vorzustellen und über Ihre Arbeit zu befragen. Ich danke Ihnen sehr, daß Sie dafür Zeit hatten, und wünsche Ihnen ein weiterhin befriedigendes Arbeiten mit Ihrem Chor für uns – das Publikum.

Helga Schmidt

VERANSTALTUNGEN

Künstler-Gespräche

Donnerstag, 18. Mai 1989

Gespräch mit:
Prof. Dr. Marcel Prawy

Ehrenmitglied der Wiener
Staatsoper

Beginn: 20 Uhr
Einlaß: 19 Uhr
Hotel Eden-Wolff
Arnulfstraße 4

Mittwoch, 24. Mai 1989

KSin Marjana Lipovsek

Beginn: 19 Uhr
Einlaß: 18 Uhr
Hotel Eden-Wolff
Arnulfstraße 4

Mittwoch, 7. Juni 1989

KSin Sabine Hass

Beginn: 19 Uhr
Einlaß: 18 Uhr
Hotel Eden-Wolff
Arnulfstraße 4

*

Montag, 19. Juni 1989

IBS-Einführung
mit Musikbeispielen
Mathis der Maler

von Paul Hindemith

Beginn: 19 Uhr
Einlaß: 18 Uhr

Achtung
AGV – Kleiner Saal
Ledererstraße 5

Für Gäste:
Bei allen vorstehenden
Veranstaltungen
Unkostenbeitrag DM 8,-

Dienstag, 27. Juni 1989

Ernennung der neuen
Ehrenmitglieder

KSin Marianne Schech

KSin Astrid Varnay

KS James King

Als Ehrengast

Prof. Wolfgang Sawallisch

Beginn: 19 Uhr
Einlaß: 18 Uhr

Hotel Eden-Wolff
Arnulfstraße 4

Nur für Mitglieder

Reisen

Sonntag, 25. Juni 1989

Busfahrt nach Nürnberg

Nabucco von G. Verdi

Umgehende Anmeldung
im IBS-Büro erforderlich

IBS-Dienstags-Club

im Kolpinghaus – Prälat
Adolf-Kolping-Straße 1

Beginn: 18.00 Uhr

9. Mai 1989

Betrachtung über die Gestalt des

Siegfried

6. Juni 1989

Gottlob Frick

Gedanken über einen großen
Bassisten

4. Juli 1989

Budapest-Nachlese

Anschriften-Änderungen

Wir bitten unsere Mitglieder, jede
Änderung der Anschrift oder
Telefonnummer umgehend dem
IBS-Büro mitzuteilen.

Wanderungen

Samstag, 6. Mai 1989

Tutzing – Bernried – Seeshaupt –
Starnberg (Schiff)

Wanderzeit: 3–4 Stunden

Abfahrt: 8.28 Uhr Marienplatz S 6

Ankunft: 9.17 Uhr Tutzing

Samstag, 8. Juli 1989

Bad Tölz – Blomberg

Wanderzeit: ca. 5 Stunden

Abfahrt: 8.54 Uhr Starnb. Bhf. Gleis 33

Ankunft: 9.54 Uhr Bad Tölz

– Winterfahrplan –

*

Suche:

Für Bayreuth 1× „Ring II“

Verkaufe: Für Salzburg 2× Mozart-Matinée am 15. 8. 1989

Meldung bitte im IBS-Büro

**SIE LESEN
IN DIESER AUSGABE**

1 Udo Mehrpohl

3 Veranstaltungen

Zu Gast beim IBS

**4 Karl-Christian und
Andreas Kohn**

5 Wolfgang Brendel

**6 Oper gestern und heute –
Ein Künstlergespräch**

Rückblick

**7 Andrea Chénier
in Stuttgart**

**8 Das IBS-Interview
Gösta Winbergh**

**9 Zum Tode von
KSin Erika Köth**

**Der Generalintendant
informiert**

**10 Mit Freischütz und
Nabucco
in die neunziger Jahre**

12 Die Letzte Seite

Vereins-Adresse: IBS e.V. – Postfach 544, 8000 München 1

Telefon 0 89 / 4 48 88 23 Mo – Mi – Fr 10-13 Uhr

Karl-Christian und Andreas Kohn

Vater und Sohn, Lehrer und Schüler

So charmant wie das Frühlingswetter gestalteten die beiden Gäste KS K.-Chr. Kohn und sein Sohn Andreas die IBS-Matinee am Sonntagmorgen im Eden-Wolff, welche Frau Beyerle-Scheller souverän leitete.

Da K.-Chr. Kohn seit mehr als 30 Jahren an der Bayerischen Staatsoper singt, hatten ihn sicher alle Anwesenden schon gehört, den Sohn kannten wohl die meisten vom letzten IBS-Empfang.

Des Vaters Karriere war steil und schnell, begann 1952 in Saarbrücken, als er aus dem Konservatorium auf die Bühne geholt wurde, um die Partien des Alten und Präsi-

chen, das einen Fünf-Jahres-Vertrag mit Option auf Verlängerung für weitere fünf Jahre bot. Dies hieß zehn Jahre an einem Haus, wunderbar für die Planung einer Sängerlaufbahn. In München gab es zu der Zeit unter der Führung von Prof. Hartmann und Ferenc Fricsay neben so altgedienten, bekannten Sängern wie Nissen oder Hotter eine junge, hoffnungsvolle Crew mit Köth, Watson, Kohn, Engen, Wunderlich, Prey und anderen mehr. Dies war die Mischung von Kräften, die nach Kohns Meinung die gleichbleibende Qualität eines Hauses über das Jahr ausmacht. Dies, nicht Stars und Stargastspiele,

dazu berufen, Sänger zu werden. Im Internat in Schäftlarn begann er vielmehr mit Klavier (im Chor dort wollte er gern singen, durfte aber nicht) und auch in diesem Fach das Studium am Konservatorium. Nach einem Jahr war ihm das lange Üben zuviel, und er ließ sich eines Tages vom Vater zu einem häuslichen Probesingen verleiten. Wie er selbst sagt, klang die Stimme zwar ungeschliffen und roh, aber es funktionierte, auch die Mutter war begeistert. So folgten zwei Monate lang tägliche Übungsstunden mit dem Vater und die Aufnahmeprüfung für das Gesangsstudium. Andreas studierte natürlich beim Vater und folgte ihm auch für zweieinhalb Jahre an das Mozarteum nach Salzburg. Nach seiner Aussage sind die Studienbedingungen dort optimal, keine Hochschule bietet soviel wie das Mozarteum. Während der Zeit sang er das erste Mal vor, für die Aufnahme ins Opernstudio München, dem er noch angehört. Ab der kommenden Spielzeit ist er am Staatstheater Wiesbaden. Dieses Engagement war eine Folge seiner Teilnahme am Bertelsmann-Wettbewerb in Gütersloh, wo beim letzten Durchgang ca. 60 Intendanten und Agenten zuhörten, so auch Herr Leininger, der Intendant von Wiesbaden.



Foto: IBS

denten in Egks Peer Gynt zu singen. Dies gelang nach 10 Tagen Studium so gut, daß ein Zwei-Jahres-Vertrag an das Staatstheater Saarbrücken folgte.

Die weiteren Stationen der Laufbahn: 2. Bassist in Düsseldorf, dann Berlin, wohin ihn Intendant Carl Ebert persönlich als Figaro holte. Diese Partie sang er dort ca. 80mal in der illustren Gesellschaft von D. Fischer-Dieskau, R. Streich und E. Grümmer.

Und weiter ging es 1956 nach einem Gastspiel als Figaro (übrigens eine Partie, die er ca. 450mal sang) an das Nationaltheater nach Mün-

chen für den internationalen Rang eines Hauses wie München ausschlaggebend. Trotz zahlreicher Gastspiele an anderen Opernhäusern ist KS Kohn dem Nationaltheater, das er sehr liebt, bis heute treu geblieben. In München folgte auch der nächste Schritt seiner Laufbahn, die Lehrtätigkeit am Konservatorium, die mit der Berufung als Ordinarius an das Mozarteum in Salzburg gekrönt wurde.

Und somit kommen wir vom Lehrer Kohn zum Schüler. Obwohl in einem musikalischen Haus aufgewachsen (die Mutter ist Pianistin), fühlte sich der Sohn Andreas nicht

ein Musterschüler seines Vaters, aber er versucht, seinen Weg ohne dessen Protektion und Empfehlung zu gehen. Vater Kohn sagt selbst, daß er zwar seine Schüler zum Vorsingen empfiehlt, aber selbst nie dabei ist. Jeder muß allein singen, allein seine „Haut zu Markte tragen“.

Eindrucksvolle Musikbeispiele von Lortzing, Mozart, Verdi, Weber und Strauss umrahmten die bezubernde Plauderstunde, die Andreas mit dem Dank an seine Mutter für 35 Jahre Geduld mit zwei Sängern im Hause krönte.

Wulfhilt Müller

Wolfgang Brendel

Künstlergespräch am 27. 2. 1989

„Ich bin gerne gekommen“ war die Antwort des Gastes auf die Begrüßungsworte von Frau Kempkens, die das Gespräch leitete, und das nahm man ihm auch ohne weiteres ab. Da saß ein sympathischer, (noch) junger Mann, natürlich, leger, ohne jede Pose – und unterhielt sich locker und offensichtlich gern mit den Leuten, die gekommen waren, ihn näher kennenzulernen. Fast von Anfang an war es ein Frage- und Antwortspiel mehr zwischen dem Gast und allen Besuchern, als zwischen ihm und der



Foto: IBS

Moderatorin – und am Ende waren zweieinhalb Stunden wie im Flug vergangen.

Zunächst der Werdegang: in München geboren, ab 7. Lebensjahr in Wiesbaden, wo er auch zur Schule ging und das Konservatorium besuchte. Danach erstes Engagement in Kaiserslautern bei Intendant Köhnemann, der dem Anfänger verständnisvoll und behutsam half, sich mit der Bühnenpraxis vertraut zu machen. Und dann schon mit 23 Jahren der große Sprung: Nach Vorsingen bei Sawallisch und Rennert Aufnahme in das Ensemble der Bayer. Staatsoper.

Gefragt, wie man sich als so junger Sänger fühlt in einem solchen Haus, war die Antwort: „Sie waren reizend hier“ – und er führt all die berühmten Kollegen auf, die ihm geholfen haben. Aber von entscheidender Bedeutung waren wohl die

beiden künstlerischen Betriebsleiter der Oper, zunächst Herbert List und später Otto Herbst. Die haben ihn langsam an die großen Rollen herangeführt, ihm Zeit für seine Entwicklung gelassen und Chancen gegeben.

Erste Rollen sang er in der „Schweigenden Frau“, im „Barbier“, in der „Zauberflöte“, danach Figaro-Graf und Tannhäuser-Wolfram. Don Giovanni-Debut in Tokio hatte er als Einspringer für einen erkrankten Kollegen.

Der Vertrag mit München lief auf 15 Jahre, was für den Aufbau einer internationalen Karriere natürlich zu lang war. Man war aber großzügig und gab ihm die notwendige Freiheit, so daß er sich rechtzeitig auch dem internationalen Wettbewerb stellen konnte. Amerika-Debut 1980 in San Francisco als Luna. Mittlerweile hat er 60 Partien „drauf“ und singt sich auch in geografischer Hinsicht quer durch die Opernwelt, an bundesdeutschen Häusern in München, Berlin und Hamburg, in München zur Zeit 20–40 Abende pro Jahr.

Nach seiner Lieblingsrolle gefragt, kommt die Antwort ohne Nachdenken: Posa. Hier könne er am weitesten einsteigen, aus der Kenntnis der Schillerschen Figur heraus die Verdische gestalten.

Als nächstes Don Giovanni: Das Verhältnis zu dieser Rolle wandelt sich im Lauf der Zeit. Als junger Sänger meint man, man möchte „mehr“ als Mozart – später begreift man dann, daß dies das Allerdiffizilste überhaupt ist, und heute vertritt er den Standpunkt, daß man auf dem falschen Weg ist, wenn man über dem dramatischen Singen das lyrische verlernt.

Ob er den Beckmesser singen will, ist er sich nicht sicher. Er hat sehr großen Respekt vor Hermann Prey in dieser Rolle – das hemmt ihn wohl ein wenig.

Seine Schwerpunkte liegen eindeutig im lyrischen und im italienischen Fach, wobei er erzählt, daß Otto Herbst ihn zunächst gegen Widerstände mancher Dirigenten für die italienischen Rollen eingesetzt habe.

Freimütig berichtet er auch von Schwierigkeiten: Der Pelléas 1973 an der Bayer. Staatsoper habe ihn

an die Grenze des für ihn musikalisch und szenisch Machbaren gebracht. Ponnelle habe ihm dann intensiv geholfen, und ganz langsam sei es doch geworden. Auch ausgebuht worden sei er schon mal – in Frankfurt als Einspringer in Don Giovanni nach einer auf der Autobahn verbrachten Nacht zwischen Mailand und Frankfurt. Ausreichender Schlaf sei nun einmal die Grundvoraussetzung für einen Sänger.

Verschiedene Fragen galten der Zusammenarbeit mit Regisseuren. Das Grunderlebnis war für ihn wohl Günther Rennert. Mit ihm hat er seinen ersten Don Giovanni erarbeitet und danach auch mit Friedrich – aber in einem völlig anderen Konzept. Das habe ihm Spaß gemacht, auf diese Weise werde es niemals langweilig.

Zur offiziellen Musik-Kritik hat er ein erstaunlich ungebrochenes Verhältnis – die lese er durchaus und habe auch manches daraus gelernt. In München gäbe es viele gute Leute auf dem Gebiet. (sic!)

Obwohl im lyrischen Fach angesiedelt, ist sein Verhältnis zum Liedgesang eher zwiespältig. Er sieht sich in allererster Linie als Opernsänger. Ein Liederabend mit Schumann und Mahler vor einigen Jahren brachte wohl ein ziemlich vernichtendes Echo und hat ihn vorsichtig gemacht. Im Augenblick gibt es da also wohl keine konkreten Pläne.

Zum Abschluß noch der weitere Ausblick für München: Nächstes Jahr Nabucco, 1992 voraussichtlich der Luna im geplanten neuen „Troubadour“.

Fazit des Abends: Dieser sympathische junge Mann in den besten Jahren scheint rundum ein rechtes Glückskind zu sein, dem die Natur eine wunderschöne, wohl lautende Bariton-Stimme mitgab und das Schicksal Entwicklungsmöglichkeiten bescherte, wie sie heute für junge Sänger (leider) keineswegs die Regel sind. Da er außerdem den notwendigen Ehrgeiz und Energie besitzt, hat er alle Aussicht auf viele Jahre des weiteren Erfolgs und des damit verbundenen Ruhms. Der guten Wünsche aller, die an diesem Abend dabei waren, darf er wohl sicher sein.

Eva Knop

Oper gestern und heute – ein Künstlergespräch

Eine lebhafte Gesprächsrunde fand sich unter Leitung von Frau Beyerle-Scheller im gutbesuchten Eden-Wolff-Saal zusammen: **KSin Elisabeth Lindermeier-Kempe**, heute als fachkundige Kritikerin bekannt, der 83jährige **KS Josef Knapp**, als Vertreter der Vorkriegsgeneration, sowie der vielbeschäftigte Spieltenor der Bayer. Staatsoper **KS Friedrich Lenz**.

Der Werdegang dieser drei Sänger fiel zum Teil in die dreißiger und vierziger Jahre und war geprägt von den schwierigen Verhältnissen dieser Epoche, die nur durch künstlerischen Idealismus bewältigt werden konnten.

So erzählte Frau Lindermeier, daß sie fast jede Nacht im Luftschutzkeller ihre Partituren und Rollen lernte, während sie vormittags bei einer Bank beschäftigt war und nachmittags bei Hans Hotter studierte. Nach Kriegsende erhielt sie durch kühnes Vorsingen bei Knapertsbusch einen Elevenvertrag, der schon bald in einen Fachvertrag verwandelt wurde. Marcelline, Susanna und Butterfly waren dann ihre Rollen.



KS Josef Knapp

Ks Knapp, aus Kärnten gebürtig, bekam am Landestheater Innsbruck einen Schauspieler-Elevenvertrag, bis seine Stimme entdeckt wurde. Nach sechsjähriger Sängerausbildung in Wien bot sich ihm die große Chance des Vorsingens bei Clemens Krauss. Den mußte er erst um Aufschub bitten, um seiner Mutter in der Landwirtschaft helfen zu können. Er wurde in Wien engagiert, folgte Krauss 1935 nach Berlin, 1937 nach München, wo er bis 1976 tätig war.

KS Friedrich Lenz, der schon als Bub gerne sang, wurde im Krieg als

Luftwaffenhelfer für kleine Vergehen mit Singen bestraft. Während der russischen Kriegsgefangenschaft sang er im Lagerchor, und wegen seines jugendlichen Aussehens, in russischen Operetten die Mädchenrollen. Seine Ausbildung begann er am Rigaer Konservatorium und setzte sie 1949 in Köln fort. Ab 1953 sang er je zwei Jahre in Düsseldorf und Wuppertal alle Buffo- und lyrischen Tenorrollen. Seit 1957 wirkt er an der Bayer. Staatsoper.



KSin E. Lindermeier-Kempe

Es entspann sich eine lebhafte Diskussion über die Vorzüge des früheren Opernbetriebes gegenüber heutigen Arbeitsbedingungen. Grundlage der Oper war das Ensemble, das es ermöglichte, alle Hauptrollen mehrfach zu besetzen. Die Sänger wurden früher zwischen Oper und Operette ausgetauscht und mußten die sog. Leichte Muse ebenfalls so beherrschen wie die große Oper. Größter Wert wurde auf musikalischen und künstlerischen Ausdruck und Textverständlichkeit gelegt. Heute sei Ensemblebildung nicht mehr möglich, weil die Sänger des schnellen Geldes wegen ihren Marktwert zu haben bestrebt seien, der sich nach ihren Leistungen an der Met, in Sidney oder London bemäßt.

Aber auch das Publikum hat sich gewandelt. War es früher an aktiver Hausmusik geschult, ist es heute durch die Perfektion der Medien verwöhnt und verdorben. Im Tonstudio, wo der Aufnahmeleiter herrscht, ist alles machbar. Lautstärken werden gedämpft, Instrumente herausgenommen, Stimmen verändert, Schwächen kaschiert, u. a. Die Opernbesucher wollen Stars und verschiedene Besetzungen hören, die an ihren Tonkonserven gemessen werden.

Den Wandel im heutigen Opernleben charakterisierte Frau Lindermeier treffend: Früher war die Sängerpersönlichkeit am wichtigsten, später der Dirigent, dann der Regisseur, heute der Bühnenbildner, der den Regisseur inspiriert. Beherrscht wird alles Bühnengeschehen von der Technik. Nach Auffassung der Gesprächsteilnehmer richteten sich die von der Theaterwissenschaft kommenden Regisseure zu sehr nach Modetrends und ändern oft willkürlich. Die Dirigenten, von den Sängern in „Staberlchwinger“ und echte musikalische Leiter eingeteilt, sollten im Graben keine Symphonien aufführen, sondern hörbares Singen ermöglichen, wie es z. B. in vorbildlicher Weise unter Krauss und Keilberth geschehen sei.

Kritik wurde an der heutigen Sängerausbildung geübt. Hervorgehoben wurde die weit mehr praxisbezogene Schulung an amerikanischen Universitäten mit ihren eigenen Studiobühnen, während bei uns dramatischer Unterricht und Praxis im argen lägen.



KS Friedrich Lenz

Bezüglich der Musikkritik wurde der gemeinsame Wunsch geäußert: Eine qualifizierte Kritik sollte immer konstruktiv unterstützende Hilfe leisten, Vergleiche ziehen, Maßstäbe und Grenzen aufzeigen und nicht Künstler, die ihr Bestes geben wollen, durch subjektive Urteile vernichten.

Oper gestern erschien in rosigem Licht, Oper heute kämpft mit den Schwierigkeiten des technischen Zeitalters – und Oper morgen?

Herta Starke

Fotos: IBS

Die Oper Andrea Chénier in Stuttgart

Zum 200. Geburtstag der französischen Revolution

An vielen Opernhäusern in ganz Europa gibt und gab es in diesem Jahr die Revolutionsoper *Andrea Chénier* von Umberto Giordano. Anläßlich der Fürst Igor-Aufführung in der Münchner Olympia-Halle fragte Herr Schumann in der SZ, ob es sich gelohnt hat, 100 Jahre auf diese Oper zu warten. Den Stuttgarter ging es im Falle des Andrea Chénier ebenso. Und in beiden Fällen beantwortete ich diese Frage mit einem eindeutigen Ja. Beide Opern bedeuten eine Bereicherung des Opernalltags (= Bohème/Aida/Zauberflöte); über ihre musikwissenschaftliche Bedeutung bin ich nicht berufen zu urteilen.

Dem französischen Lyriker André Chénier hat Umberto Giordano mit dieser Oper ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Herrliche Melodien, dankbare, aber nicht leichte Partien und ein Schlußduett, das sich mit dem aus Aida messen kann, versprechen, wenn die musikalische Seite stimmt, einen großen Opernabend. Und dank Garcia Navarro, dem Stuttgarter GMD, wurde es von der Musik her ein großer Abend. Er dirigierte mit Präzision und Engagement, er versuchte im ersten Akt nicht so „dick“ aufzutragen, und so hörte man z. B. die Gavotte schön klar heraus. Das Stuttgarter Orchester folgte ihm willig und zeichnete sich durch gute Solisten aus.

Bei unserem Besuch der Aufführung sang Giuliano Gianella die Titelpartie: er fing sehr gut an und überzeugte in seiner ersten Arie, je länger aber die Vorstellung dauerte, desto mehr verließen ihn die Kräfte, leider, denn er hat genau die Stimme, zwischen der lyrischen und heldischen angesiedelt, also die Spintostimme, die man für diese Partie braucht.

Die Madeleine war Gabriela Benackova-Cap: sie ersetzte mangelnde Personenregie durch eigene Erfahrung, anfänglich spielte sie die Kokette und im 3. und 4. Akt die Leidenschaftliche – und sie

sang, fast möchte man sagen, göttlich: Höhe und Tiefe sind gleichermaßen da, forte und piano gelingen immer sicher, sie strahlt viel Wärme aus, eine Idealbesetzung. Eine Neuentdeckung war für uns Paolo Gavanelli, der den Gérard sehr gut sang und spielte. Der junge Sänger hat eine sanfte, weiche Stimme, sein Bariton ist schlank und wohltonend. Wir würden uns freuen, diesen Sänger bald auch in München zu hören.

nennen kann, besonders die Sänger mußten mangelnde Personenregie beklagen. Ich könnte hier auch einige Szenen aufzählen, in denen er überhaupt nicht verstanden hat, was sich laut Text gerade tut. Von der Idee her war sein Konzept nicht schlecht: Der Bühnenbildner Hans Hoffer schuf schräge, beleuchtete in den Revolutionsfarben blau – weiß – rot gehaltene „Straßenbahnschienen“, die bei Bedarf zu einem überdimensionalen Schafott zu-



Foto: H. Kilian

Ein großes Kompliment muß ich auch dem mit Heinz Zednik angereicherten Stuttgarter Ensemble (erwähnen möchte ich hier nur Raymond Wolansky als Fleville und Klaus Hirte als Fouquier-Tinville) und dem Chor machen: Sie sangen in den vielen, kleineren Partien mit großem Einsatz und musikalischer Präzision und trugen so viel zum Gelingen des Opernabends bei.

Die Inszenierung des Amerikaners Ian Strasfogel (einige kennen ihn vom Ludwigsburger Rosenkavalier) war nicht unbedingt das, was man eine gelungene Inszenierung

sammengeführt werden konnten. Zum Schluß möchte ich den Machern des Programmheftes ein großes Kompliment machen: Darin finden wir Aufsätze, die zur Sache gehören und auch für den Nichtwissenschafter gut zu lesen sind, einen vollständigen Text der Oper und eine Art Stichwortverzeichnis, das Schlagwörter und Namen der Revolution gut erklärt. Des weiteren finden wir dem Programmheft ein Falzett beigelegt, in dem biographische Daten von allen Mitwirkenden zusammengefaßt wurden.

Monika Beyerle-Scheller

Hinweis: Die Bernauerin

Carl Orff

Freilichtspiele Südtiroler Unterland – Neumarkt –

Vorstellungen am: 9. – 10. – 12. – 13. – 14. – 15. Juni 1989

Anfragen an:

Verkehrsverein I-39044 Neumarkt,

Tel.: 0039-471 812373

Gösta Winbergh

Ein Titus aus dem hohen Norden in München

Trotz eines „Opernmarathons“ im Cuvilliéstheater (12 Vorstellungen in 28 Tagen) findet der schwedische Tenor **Gösta Winbergh** noch Zeit, für IBS-aktuell zu erzählen.

„Ich komme aus Stockholm und habe dort studiert ... oder fangen wir lieber früher an: Nach der Schule habe ich zuerst einmal Bauingenieurwesen studiert, um die Baufirma von Vater und Großvater zu übernehmen. Drei Jahre habe ich in der Firma im Straßen- und Brückenbau gearbeitet, aber nebenher bereits bei Eric Saeden Gesang studiert. Danach absolvierte ich ein allgemeines Musikstudium an der Stockholmer Musikakademie und wurde von dort nach Göteborg engagiert. Während der zwei Jahre am dortigen Theater habe ich alle für mich möglichen kleinen und großen Partien aus dem italienischen und französischen Fach gesungen (nie Mozart) und selbstverständlich auch Operette. Die Arbeit war anstrengend, das Leben bestand eigentlich nur aus Singen, aber es hat mir nicht geschadet.“

Mein Debüt war 1973 in Göteborg; 1975 ging ich an die Oper in Stockholm. Dort sang ich 1977 den David in „Meistersinger“. Dem Regisseur dieser Inszenierung, Götz Friedrich, habe ich viel zu verdanken – er hat mir die Welt geöffnet, hier begann meine Karriere.

Noch immer sang ich vorwiegend Partien aus dem italienisch/französischen Fach, der *Don Ottavio* im *Don Giovanni* – in Stockholm und San Francisco – war nur ein kurzer Ausflug zu Mozart.

Erst 1979 begann ich richtig mit Mozart: Anstelle von Peter Schreier holte man mich nach Genf für die

Partie des Tamino, es war dies mein erstes wirkliches Auslandsengagement und mein erster *Tamino*. Als ich dort die zehn Tage Probenzeit begann, fühlte ich mich ganz klein, mein Deutsch war erbärmlich und alle Kollegen waren bekannte Mozartsänger. Es war besonders der „Papageno“ Hermann Prey, der mir half, der mich sozusagen „an die

Mozartrepertoire. Seitdem bin ich sozusagen als Mozartsänger „abgestempelt“. Aber Mozart zu singen ist ja eine ausgezeichnete Schule für die Stimme, und mir gab es die Gelegenheit, viel an großen Häusern mit guten Regisseuren und Dirigenten zu arbeiten und mit großen Kollegen zusammen zu singen. Warum sollte ich nicht!“

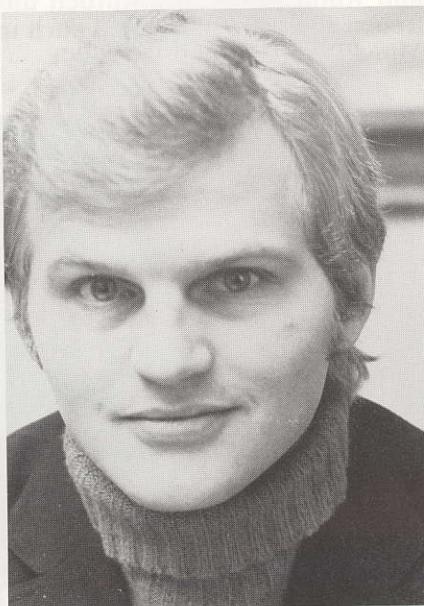


Foto: W. Kühnly

Hand“ nahm und mich mit seinem Rat in meinen Part einführte. Immer wieder erzählte er mir von Fritz Wunderlich und dessen Gestaltung der Partie – das hat mir viel geholfen. Der Auftritt in Genf war dann der endgültige Durchbruch für mich außerhalb von Schweden.

Kurze Zeit darauf ging ich an das Zürcher Opernhaus und arbeitete während der fünf Jahre dort intensiv mit Ponnelle und Harnoncourt in ihrem Mozartzyklus an meinem

Inzwischen beginne ich allerdings wieder in mein altes Fach zurückzukehren. Als erstes kommen jetzt La Traviata, La Bohème, Rigoletto, Tosca, Manon und Faust wieder. Mein weiteres Ziel ist es, Ende 1991 den Lohengrin (in Zürich) und 1992 den Don Carlos zu singen. Das heißt jedoch keinesfalls, daß ich ganz weg will von den Mozartpartien. Meiner Meinung nach kann man durchaus sein Repertoire verbreitern, ohne die Flexibilität der Stimme zu verlieren. Ich möchte in Zukunft etwa zu gleichen Teilen Mozart- und andere Partien singen.“

Schön wäre es auch, wenn ich das Reisen etwas einschränken könnte. In den letzten sechs Jahren habe ich eigentlich nur im Hotel und Flugzeug gelebt. Ich möchte mich gern auf die Arbeit an drei bis vier Opernhäusern beschränken, dabei mehr Probenzeit haben und mehr Zeit für meine Familie. Wir leben jetzt mit unseren beiden Töchtern (9 und 12) solange in Zürich, bis wir vielleicht einmal wieder nach Schweden zurückgehen.“

Da Gösta Winbergh am Abend wieder Titus zu singen hat, beschließen wir das Gespräch hier.

Wulfhilt Müller

Veranstalter: OPERA MUNDI GMBH HAMBURG (in Zus. mit örtl. Busunternehmen)

Bus-Reise nach **Prag** vom 1. bis 4. Dezember 1989

Besuch der Nationaloper und ein Abend mit Fritz Muliar als Schwejk

Leistungen:	Fahrt, 3 Übernachtungen in First-Class-Hotels, Halbpension, kulturhistorische Stadtführung, Kulturprogramm, Visabesorgung, Reiseleitung
Preis:	pro Person im DZ ca. DM 700,-
Information und Buchung:	Büroservice und Reisevermittlung Monika Beyerle-Scheller, Telefon 0 89/8 14 22 99, Montag bis Freitag 9–12 Uhr

Zum Tode von Kammersängerin Erika Köth

Erika Köth ist nicht mehr. Eine der größten Koloratursängerinnen ist mit 63 Jahren von uns gegangen. Ein schweres Leiden hat ihrem Leben nach langem Krankenlager ein Ende gesetzt, nachdem sie noch bis zum Spätsommer des vergangenen Jahres ihre Lehrtätigkeit an der Musikhochschule in Mannheim wahrgenommen hatte.

Geboren am 15. September 1925 in Darmstadt, hat sie dort an der Akademie Tonkunst studiert. Bereits mit 23 Jahren debütierte sie am Pfalztheater in Kaiserslautern und war dann in den Jahren von 1950 bis 1953 am Badischen Staats-theater in Karlsruhe engagiert. Im Jahre 1955 wurde sie Mitglied der Bayerischen Staatsoper und ist es bis zu ihrem Ausscheiden 1978 geblieben. Hier in München begann ihre einmalige Karriere – hier feierte sie ihre Triumphe als phänomenale Koloratursängerin, zumal sie sofort in der schwierigen Rolle der Fiakermilli in der „Arabella“ auffiel. Es folgten im Lauf der vielen herrlichen Jahre mit ihr alle Partien, die sich eine so einmalige Künstlerin nur erträumen konnte: Zerbinetta, Zerlina, Susanna, So-

phie, Gilda, „La Traviata“. Unvergessen ihre Lucia di Lammermoor und natürlich ihre Paraderolle, die Königin der Nacht – und, und, und –. Wer sie damals in den 50er, 60er und 70er Jahren gehört hat, wird diese Abende nie vergessen. Stets war es eine Freude, Erika Köth auf der Bühne zu erleben. Und es war mir immer wieder ein Rätsel, wie diese Frau, die mit den Folgen einer Kinderlähmung ihr ganzes Leben zu kämpfen hatte, herumsprang gleich einer Gazelle – sei es als Zerbinetta oder Despina.

Zu dieser glanzvollen Opern-Karriere kam noch ihre Liebe zur Operette und – das muß besonders erwähnt werden: Erika Köth als Lieder-Sängerin. Sie konnte in ihrem Fach einfach alles und blieb doch stets die liebenswerte, freundliche und lustige Kollegin ihrer Kollegen. Ein „Star“ war sie eigentlich nie.

Obwohl sie zum festen Ensemble der Münchener Oper gehörte, war es für eine solche Künstlerin selbstverständlich, daß sie in der ganzen Welt gastierte. Dazu gehörten natürlich die Met, die Mailänder Scala, Covent Garden, die Wiener

Staatsoper und Salzburg – und alle großen Bühnen in der Bundesrepublik. Besonders Berlin hatte es ihr angetan. Bei der Wiedereröffnung im September 1961 war sie die Zerlina in „Don Giovanni“. Später wurde sie auch Ehrenmitglied der Deutschen Oper Berlin. – Natürlich durfte für eine solche Künstlerin auch der Titel einer „Kammersängerin“ nicht fehlen. Gleich zweimal fiel ihr diese Ehre zu – selbstverständlich in München und auch in Berlin.

Und noch eine besondere Gabe hatte Erika Köth. Keiner konnte wie sie so viele – und gute! – Witze erzählen – und das dann den Kollegen kurz vor dem Auftritt.

Im Jahr 1978 zog sie sich von der Bühne zurück, war aber noch bis zu ihrem Krankenhaus-Aufenthalt als Gesangspädagogin und auch im Fernsehen tätig.

Am 20. Februar dieses Jahres ist sie nun von uns gegangen. Ich möchte hier Karl Schumann zitieren, der in seinem Nachwort geschrieben hat: „Es ist keine Übertreibung zu sagen, daß wir ihresgleichen nicht wieder hören werden.“

Peter Freudenthal

Rückblick – Bilanz – Vorausschau – Wünsche Der Generalintendant informiert

August Everding hatte am 7. April in seine Residenz, den prachtvollen Königsaal des Prinzregententheaters, geladen, um über seine Arbeit zu berichten.

Die „Singschul“ hat nun schon Festspiel-Tradition. Auch in diesem Jahr werden wiederum große Münchener Sänger (I. Bjoner, M. Schech, A. Varnay, J. King) ihre Erfahrung an junge Sänger weitergeben.

Bezüglich des Staatsopern-Balletts setzen sich große Hoffnungen auf Konstanze Vernon, die allerdings auch jetzt noch nicht konkrete Pläne offenlegen möchte. Sie sieht die Hauptschwierigkeit in den noch immer unbefriedigenden Proben-Möglichkeiten, hofft aber, im Frühjahr 1991 in den neuen Probenräumen (Torggel-Stuben) mit der Arbeit beginnen zu können.

Die Truppe wird auf 68 Mitglieder aufgestockt und erhält einen Etat von DM 9,2 Mio. Im Prinzregententheater wird das Staatsopernballett an 50 Abenden pro Jahr auftreten. Nicht ohne (berechtigten) Stolz verwies Everding auf das Erreichte:

die „kleine“ Lösung des Prinzregententheaters. Sein Ziel: Bühne und Orchesterraum wenigstens der Größe eines mittleren Theaters entsprechend spielbar zu machen. Veranschlagte Kosten: DM 30 Mio. – Die Zustimmung des Landtags liegt noch nicht vor.

Nach Nationaltheater und Residenztheater wird nun auch das Gärtnerplatztheater schließen, um den Orchestergraben zu vergrößern. Als Ausweichquartier und als Spielstätte für die Experimentierbühne wurden Räume des Zerwirk gewölbtes ins Auge gefaßt.

Die Richard-Strauss-Tage in Garmisch-Partenkirchen (125. Geburts- und 40. Todestag) werden in Zusammenarbeit mit der Generalintendantanz ausgerichtet. Everding stellt sich für ein Symposium „Wie inszeniert man Strauss-Opern heute?“ zur Verfügung, zu dem u. a. auch John Dew erwartet wird. Absolventen der Regieklassen Everdings an der Musikhochschule werden sich vom 12.–15. 6. 1989 zur Abschlußprüfung mit elf Einstudie-

rungen (z. T. eigener Werke) der Öffentlichkeit vorstellen.

Das Mozart-Jahr 1991 wird in München unter dem Motto „Der junge Mozart“ stehen. Wolfgang Sawallisch wird am 5. 12., dem Todestag Mozarts, das Requiem in der unvollendeten Original-Fassung aufführen.

Der 200. Geburtstag des Englischen Gartens wird ab 1. 7. 1989 groß gefeiert: das Staatsschauspiel („Traum in Krähwinkel“), das Staatstheater am Gärtnerplatz („Natur und Übermut“ und „Sommerabendstraum“) und das Opernstudio der Staatsoper („Die Kluge“) werden mitwirken.

Gerne hätte man erfahren, ob Salzburg das zweite Intendanten-Standbein Everdings wird. Everdings zurückhaltende Äußerungen hierzu lassen immerhin die Schlußfolgerung zu, daß er weiterhin interessiert und im Gespräch ist. Über mangelnde Auslastung kann sich der fleißige und gefragte Regisseur ohnehin nicht beklagen.

Helga Schmidt

Mit Freischütz und Nabucco in die neunziger Jahre

Am 13. 3. 1989 stellte die Bayerische Staatsoper den Spielplan der Saison 1989/90 vor. Gerd Uecker erläuterte die Pläne stellvertretend für den erkrankten Hausherrn Wolfgang Sawallisch und stand für Fragen zur Verfügung.

Am 18. 9. 1989 wird die Saison mit **Figaros Hochzeit** eröffnet.

Münchens Publikums-Liebling und umjubelter Octavian Brigitte Fassbaender wird mit den Münchener Rollendebütanten Quittmeyer, Kilduff/Bonney und Rootering den **Rosenkavalier** neu einstudieren, die Premiere wird am 7. 10. sein. – Die Marschallin wird derzeit noch gesucht!

Bleiben wir bei Richard Strauss: **Salo me, Elektra, Intermezzo, Arabella** und **Die Liebe der Danae** bleiben weiterhin im Repertoire.

Der andere Münchner Hausgott, Richard Wagner, wird im November gleich mit zwei **Ring-Zyklen** vertreten sein. Die Daten: 1./11./19./26. und 7./14./22./30. November. Die Besetzung entspricht weitgehend der der Premiere.

Erste Neuinszenierung wird **Jeanne d'Arc** von Tschaikowsky sein. Gerd Albrecht, Spezialist für die Moderne und alte Raritäten, hat die musikalische Leitung, Regie Harry Kupfer, H. Schavernoch und R. Heinrich sind die Ausstatter – ein Team, das große Erwartungen weckt. Die Titelrolle singt Waltraud Meier (Premiere: 4. 11.).

Man erinnert sich seit mehr als 100 Jahren bewährter Repertoire-Stücke, die allerdings im Nationaltheater lange nicht zu hören waren:

Webers **Freischütz** wird Otmar Suitner einstudieren, Regie führt Alfred Kirchner. In den Hauptpartien: Ronge, Kaufmann, Raffeiner, Wlaschiha.

Mit **Nabucco** nimmt man eine nicht nur wegen des Gefangen-Chores beliebte Oper in den Spielplan auf, wenngleich ich gestehen muß, daß ich lieber einmal eine andere frühe Verdi-Oper gesehen hätte (etwa I due Foscari). Varady, Brendel und Burchuladse singen die Hauptpartien, Regie führt Pet Halmen, Dirigent wird der Verdi-Spezialist Giuseppe Patané sein (Premiere am 23. 5. 1990).

In einer **Don Carlo**-Serie (25. 12., 29. 12. und 2. 1.) werden sich die Senkrechtstarterin Sharon Sweet als Elisabeth und Bernd Weikl als Posa vorstellen.

GMD Sawallisch wird eine **Neueinstudierung** von **Dantons Tod** von Gottfried von Einem leiten, die Hauptpartien sind mit Broecheler, Ramirez und Riegel besetzt. Regie führt Johannes Schaaf (Premiere am 2. 4. 1990).

Zu den für den 23. 12. 1989 und 22. 4. 1990 angekündigten Balettfestspielen (gleichzeitig Eröffnung der Ballett-Festwoche) waren keine näheren Angaben zu erhalten. Man wurde auf eine eigene Pressekonferenz der designierten Ballett-Direktorin Konstanze Vernon verwiesen.

Die Opernfestspiele 1990 werden am 6. 7. mit Carl Orffs **Trionfi** (= **Carmina Burana, Catulli Carmina** und **Trionfo di Afrodite**) unter der Leitung von Wolfgang Sawallisch eröffnet. Und hier ist die besondere Attraktion, daß der bekannte Maler Gottfried Helnwein die Ausstattung schaffen wird. Regie Johann Kresnik, Gesangssolisten Kaufmann, Brendel und Gonzales.

Leider, so erfuhr man, wird Carl Orff mit seiner „Bernauerin“ vorerst nicht mehr aufgeführt.

Als zweite Festspiel-Premiere ist Mozarts frühe Opera seria **Mitridate, Rè di Ponto** vorgesehen, ein Werk, das nicht leicht zu besetzen ist (alleine drei hohe Qualitäts-Sopranen sind gefordert!), aber gerade über die Besetzung war leider nichts zu erfahren, auch der Dirigent steht noch nicht fest. Man erfuhr lediglich, daß Staatstheater-Generalissimus August Everding inszenieren wird.

Besonderen Schwierigkeiten sieht sich Helmut Lehberger ausgesetzt. Die Termin-Planung für das Marstall-Theater gestaltet sich problematisch, da auch das Staatsschauspiel wegen der Schließung verstärkt auf das Marstall- und Prinzregententheater ausweichen muß.

Die folgenden Projekte sind vorgesehen:

Als Ergänzung zur Jeanne d'Arc im großen Haus wird die **Laokoon**

Dance-Group mit einer getanzten Version des Stoffes zu sehen sein.

Der **Letzte Orpheus** von Anton Ruppert und **Opera** von Volker Hein werden Beiträge zur Münchener Biennale sein.

Eine schöne neue Idee: in einer Serie von **Nachtkonzerten** können sich junge Jazz-Musiker vorstellen.

Sonstiges: Alle Jahre wieder „Hänsel und Gretel“ zur Weihnachtszeit und die „Fledermaus“ zu Silvester – ob unter der Leitung des geliebten Schwierigen (Carlos Kleiber, wer sonst?), war – natürlich – noch offen.

Von Rossini wird **Semiramide** konzertant aufgeführt werden, das Datum ist noch offen.

Bei dem Katalog aller in der nächsten Saison zur Aufführung kommenden Werke vermisste ich doch so manches (etwa Cardillac, Ariadne auf Naxos, Fliegender Holländer). Auch „Traviata“ gehört doch wohl unbedingt ins Repertoire.

Die Moderne ist überhaupt nicht vertreten, das jüngste Werk, „Dantons Tod“, ist auch immerhin schon vierzig Jahre alt.

Alles in allem ein Spielplan, der wohl selbst konservative Abonnenten nicht verschrecken wird.

In diesem Zusammenhang ist noch etwas Erfreuliches zu vermelden: Man hat sich entschlossen, zwei neue Abonnement-Serien aufzulegen. Dies war allerdings nur dadurch möglich, daß man bei den anderen Serien jeweils um eine Vorstellung kürzte.

„Das Produzieren von Opern wird immer schwieriger“, hatte Ücker gesagt. Sicher, es ist nicht leicht, die Konservativen und die Progressiven zufriedenzustellen. Und jeder, der weiß, wie teuer Oper ist, wird einsehen, daß man nicht allzu oft Risiken eingehen kann. Die Balance zwischen Bewährtem und Neuem zu finden, das war wohl immer schon schwierig.

So wollen wir uns denn darauf freuen und hoffen, daß das Angebotene in guter Qualität zu hören und sehen sein wird – das wäre ja schon sehr viel!

Helga Schmidt

Gothaer
VERSICHERUNGEN

! Krankenkosten- Reform !

Informieren Sie sich über:

Sterbegeld- und Auslandskranken- versicherung

Elisabeth Heinrich

Am Harras 15 · 8000 München 70
Tel. 089/773847

IBS – aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.
im Eigenverlag

Redaktion: Helga Schmidt (Verantw.)
Karl Katheder – Dr. Peter Kotz –
Dr. Werner Lößl

Postfach 544, 8000 München 1

Erscheinungsweise: 5× jährlich

Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder:
DM 25,- einschließlich Zustellung

Zur Zeit gültige Anzeigenpreisliste:
Nr. 3, 1. März 1988

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

Vorstand: Wolfgang Scheller, Monika Beyerle-Scheller, Karl Katheder, Edith Konicke, Peter Freudenthal, Elisabeth Yelmer, Ingeborg Fischer

Normalbeitrag	DM	50,-
Ehepaare	DM	75,-
Schüler und Studenten	DM	30,-
Fördernde Mitglieder	ab DM	100,-
Aufnahmegebühr	DM	10,-
Ehepaare	DM	15,-

Konto-Nr.: 6850152851 Hypo-Bank
München,
BLZ 700 200 01

31 20 30-800 Postgiroamt München,
BLZ 700 100 80

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

Unsere Devise:

**statt MASSE –
KLASSE!**



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

g

*Gute Druckerzeugnisse
sind keine Hexerei.*

*sondern eine Frage
des richtigen Partners.*

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

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 089/2251 25

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

Der fürsorgliche Wagner

Gelegentlich der Uraufführung des „Parsifal“ im Jahre 1882 in Bayreuth wirkte bekanntlich das ganze Orchester des Münchener Hoftheaters mit. Einer der leitenden Männer des Orchesters war der Hornist Franz Strauss, der Vater Richard Straussens. Als Obmann des Orchesters war er sorglich bemüht, seinen Kollegen Erleichterungen aller Art zu verschaffen. Da die Orchesterherren volle zwei Monate in Bayreuth verweilen mußten, nahmen viele von ihnen auch Frau und Kind mit. Um so wichtiger war es, eine Wirtschaft ausfindig zu machen, in der sie und ihre Familien für wenigstes Geld zu Mittag essen könnten. Auch der Meister war von diesem Gedanken erfüllt, und er hatte demnach, ohne daß Franz Strauss davon gewußt hätte, mit dem Pächter der großen Restauration auf dem Festspielhügel ein Übereinkommen getroffen, wonach gleich nach jeder Orchesterprobe das ganze Orchester in der neben dem Festspielhaus gelegenen Restauration speisen sollte. Wagner war nicht wenig stolz darauf, daß es ihm gelungen war, einen Einheitspreis von einer Mark für je ein Couvert durchgesetzt zu haben. In einer der ersten Proben nun ereignete sich folgendes: Franz Strauss hielt eine kleine Ansprache an seine Kollegen, in der er mitteilte, daß er unten in der Stadt ein geeignetes Lokal, die Wirtschaft „Frohsinn“ gefunden habe, in der er für seine Kollegen für die ganze Dauer des Bayreuther Aufenthaltes einen sehr schmackhaften und billigen Mittagstisch bestellt hat. Wagner, der auf der Bühne stand, hatte diese Rede mitangehört und geriet darüber in großen Zorn, denn einerseits sah er, daß er sich vergeblich bemüht hatte, andererseits wäre es ihm schon aus praktischen Gründen lieber gewesen, wenn das Orchester auf dem Festspielhügel geblieben wäre. Die Orchesterherren ihrerseits begrüßten den Vorschlag ihres Vorstandes – heute würde man wohl sagen ihres Betriebsrates – sehr lebhaft, weil ihnen die Möglichkeit gegeben war, unmittelbar nach der Probe dem Bereich des Theaters zu entfliehen und in gemütlichem Beisammensein auch Weib und Kind zu sehen. Impulsiv, wie nun Wagner war, sprang er von der Bühne auf die Laufbrücke, die zum Zuschauerraum führt, und apostrophierte von hier aus den alten Strauss, dem er noch von den Tristan- und Meistersinger-

Proben in München her nicht gerade hold gesinnt war, warum ihm dies nicht früher mitgeteilt wurde und daß es doch besser sei, wenn die Herren oben auf dem Hügel blieben. Da dies Strauss unter Zustimmung des Orchesters bestritt, wurde Wagner noch zorniger und, gegen das ganze Orchester gewendet, rief er nun aus:

„Nu meinewegen, wenn's Euch so besser paßt, freßt Eure sauren Gurken, wo Ihr wollt, ich hab's nur gut gemeint.“

Mit einem unfreundlichen Seitenblick auf Franz Strauss, den der Meister bei diesem Anlaß zum letzten Mal im Leben sprach, war Wagner mit zwei kräftigen Sprüngen wieder auf der Bühne und ließ die Probe beginnen. Als Gewährsmann für diese tragikomische Episode dient mir Franz Straussens großer Sohn: Richard Strauss.

Die Ehre des Orchesters

Man weiß ja, daß früher so manches als unspielbar galt, was heutzutage mit Leichtigkeit überwunden wird. Wagner selbst wußte dies, und es kam ihm auch gar nicht darauf an, daß die Orchestermusiker bei besonders schwierigen Stellen jede einzelne Note bringen. Ihm war es um den Gesamteindruck zu tun. Jedem Kundigen sind zum Beispiel die haarsträubenden Schwierigkeiten der Geiger im Walkürenritt bekannt. So war es zum Beispiel in den Wiener Märztagen, als Wagner Fragmente aus dem noch unaufgeführten Nibelungenring dirigierte. Es wurde eifrig geprobt, aber selbst das Elitekorps der Wiener Philharmoniker kämpfte einen schweren Kampf gegen so manche anscheinend naturwidrige Violin-Passage. Der vor einigen Jahren verstorbene Orchestergeiger Max Lich-

tenstern, der die Probe mitgemacht hatte, erzählte mir, daß Wagner nach mehrmaligem Abklopfen schließlich verzweifelt ausrief: „Meine Herren, es ist nicht nötig, daß Sie jede einzelne Note spielen, jeder von Ihnen wird etwas bringen, der eine einen Lauf, der dem andern nicht gelingt, der andere wieder einen Lauf, der dem ersten nicht gelang, und so wird doch irgendwie herauskommen, was ich mir gedacht habe.“ Es stand die Ehre des Orchesters auf dem Spiel, es wurde schließlich natürlich alles richtig gespielt.

Individuelle Eigenheiten und Schwächen

Der berühmte Wagner-Tenor Ernst Kraus war viele Jahre Mitglied der Berliner Hofoper. Wegen seiner umfangreichen Gastspieltätigkeit hatte das Berliner Publikum nur verhältnismäßig selten Gelegenheit, ihn zu hören. Und stand er in Berlin zur Verfügung, dann mußte man ständig befürchten, daß er wegen Indisposition absagte. Deshalb erzählte man sich unter Berliner Opernfreunden: „Wenn der Kraus da ist, dann singt er nicht. Und wenn er singt, ist er nicht da.“

*

Ein ebenso eitler wie mittelmäßiger Sänger brüstete sich Enrico Caruso gegenüber mit einem einzigartigen Erfolg seines letzten Konzerts: „Es war unwahrscheinlich, wie meine Stimme den riesigen Saal füllte!“

Darauf entgegnete Caruso: „Ja, ich habe bereits davon gehört. Ihre Stimme war so raumfüllend, daß ich ein großer Teil des Publikums Platz machen mußte.“

Aus Stephan Pflicht: „... Fast ein Meisterwerk“.

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