

8. Jahrgang – Juli –

**4/89**

## Paul Hindemiths Opernschaffen im politischen Spannungsfeld der dreißiger Jahre

*„Nicht der intellektuelle Verstand hat bei unseren Musikern Pate zu stehen, sondern ein überquellendes musikalisches Gemüt.“*

Adolf Hitler

Wer sich mit Paul Hindemith und insbesondere mit der Entstehungsgeschichte des „Mathis“ befaßt, wird sich zwangsläufig auch mit dem politischen Umfeld befassen müssen.

Doch zuvor möchte ich, da auch dies zum Verständnis der Zusammenhänge um die Entstehung des Mathis wichtig ist, wenigstens kurz auf die vorher entstandenen Opern eingehen:

„Mörder, Hoffnung der Frauen“ entstand 1919. Das von Kokoschka verfaßte Libretto gilt als eines der frühesten Dokumente expressionistischer Dichtung. Das Sujet hat nach Strindbergschem Muster den Kampf der Geschlechter zum Inhalt. Hindemith verwendet bei entsprechenden Handlungs-Analogien Wagner-Klänge und -Zitate.

„Das Nusch-Nuschi“ (Text Franz Blei), 1920 entstanden, wurde aus dem Klein-Kunst-Verständnis der Jahrhundertwende geboren. Hier parodiert Hindemith die großen Repertoire-Opern von Bizet, Wagner, Puccini und Strauss.

„Sancta Susanna“ (Text B. Stramm) entstand 1921. Hindemiths Musik steht hier Debussy und

Rudi Stephan nahe. Das Sujet mußte Entrüstung hervorrufen: Eine Nonne wird sich ihrer körperlichen Sinnlichkeit bewußt, sie reißt sich in der Kirche die Kleider vom Leibe und bietet ihren Körper dem Gekreuzigten dar. Nicht nur Kirche und Rechtsparteien waren sich in ihrer Entrüstung einig, auch Fritz Busch, der das Werk dirigieren sollte, lehnte es als obszön ab. Bei der Frankfurter Uraufführung kam es zu Tumulten, und bei einer Hamburger Aufführung im gleichen Jahre sah sich die Theaterleitung genötigt, die Käufer auf den Eintrittskarten zu verpflichten, sich jedweder Mißfallensäußerung zu enthalten. So blieb es bei nur einer Aufführung.

Erst mit dem 1926 uraufgeführten „Cardillac“ gelang Hindemith ein repertoirebeständiges Werk. Musikalisch fand er hier zu einem eigenen Stil, einer Absage an das

Opernpathos des 19. Jahrhunderts zugunsten formaler Linienführung. Es ist das am häufigsten aufgeführte Bühnenwerk Hindemiths. Hindemith selbst hat sich später vom „Cardillac“ distanziert, ihn als „überlebten Expressionismus“ empfunden und daher 1952 grundlegend überarbeitet.

Es folgte der 10-Minuten-Sketch „Hin und zurück“ (Text M. Schiffer) im Jahre 1927 und schließlich 1929 „Neues vom Tage“, eine „Lustige Oper in drei Teilen“: journalistisch betrachtete Ehe-Alltags-Probleme.

Nach dem im gleichen Jahre zusammen mit Brecht und Weill verfaßten „Lehrstück“ war Hindemith auf der Suche nach einem geeigneten neuen Libretto.

Er wollte insbesondere Gottfried Benn als Autor gewinnen, von ihm hatte er bereits drei Gedichte als Männerchor komponiert und das Oratorium „Das Unaufhörliche“ auf einen Text von Benn geschrieben. Es kam jedoch nicht zu einer gemeinsamen Zusammenarbeit, da Hindemith ein historisches Sujet vorschwebte, Benn dagegen ein zeitgenössisches.

Die Anregung zum Mathias Grünewald als Opernfigur kam vom Schott-Verlag, und Hindemith war sofort von dieser Idee begeistert, nicht zuletzt auch wegen mancher Analogien des historischen Stoffes zur Zeit, in der er lebte.



Paul Hindemith mit Gattin

Die nationalsozialistischen Macht-haber schufen eine eigene Defini-tion von „Deutscher Musik“. Was als art-gerecht, was als ent-artet zu gelten hatte, wurde genau festge-legt.

In diesem Zusammenhang sei an die Ausstellung „Entartete Musik“ erinnert, die im letzten Jahr im Ga-steig zu sehen war. Mit ihr wurde auf eine unter dem gleichen Titel im Jahre 1938 in Düsseldorf durchge-führte Ausstellung Bezug genom-men. Sie enthielt auch eine umfang-reiche Dokumentation zum Fall Hindemith.

War ein Musiker zwar arisch, aber aus anderen Gründen uner-wünscht, so konstruierte man eben andere Gründe für die Ablehnung. Andererseits waren sich die Machthaber aber auch bewußt, daß sie auf Musiker mit internationaler Reputa-tion nicht verzichten könnten, und so versuchten sie, sie für sich und ihre Zwecke zu benutzen (z. B. bei Richard Strauss, Furtwängler oder Hindemith).

Hindemith war „rassisches“ unantast-bar. Aber er hatte andere Makel: Seine Lehrer B. Sekles und A. Mendelssohn waren Nichtarier. Und suspekt waren vor allem auch die Sujets seiner Opern und die von ihm angewandten musikalischen Stilmittel.

So hatte er schon seit Beginn der Einflußnahme des Regimes auf das Musikschaften kontroverse Haltun-gen ausgelöst: „Es wird deshalb auch nichts dagegen einzuwenden sein, daß er sich als Komponist be-tätigkt und als Musiker auftritt. Allerdings sind Kompositionen wenig in Einklang zu bringen mit dem, was wir jetzt im nationalsozialisti-schen Staat unter Kunst verste-hen.“, schrieb Staatskommissar Hinkel am 11. 10. 1933.

Gerade die Vielseitigkeit Hindemiths, seine Fähigkeit, traditionelle und neue Formen zu benutzen und zu verbinden, machte es den Machthabern so schwer, seine Musik einzuordnen.

Goebbels hatte sich zunächst für Hindemith eingesetzt und u. a. vor-geschlagen, Hindemith in den „Führerrat des Berufsstandes Kom-pionisten“ in der Reichsmusikkam-mer zu berufen, deren Präsident Ri-chard Strauss und deren Vizepräsi-dent Furtwängler war.

Doch zurück zum Mathis:

Eine Oper über einen echt-deut-schen Künstler wie Mathias Grüne-wald mußte eigentlich die volle Zu-

stimmung auch seiner Feinde innerhalb des Regimes finden.

Hindemith hatte zunächst die Matthis-Symphonie fertiggestellt, sie gelangte am 12. 3. 1934 unter Furt-wängler in Berlin zur Uraufführung und erntete starken Beifall. Gegen die Musik konnten die Machthaber im Grunde ebenfalls nichts einzu-wenden haben: sie wurzelt im deut-schen Volkslied und der deutschen Kirchenmusik-Tradition.

So richteten sich denn die Angriffe gegen Hindemith selbst: „Der Na-tionalsozialismus stellt vor die Be-wertung des Werkes die Wertung der schaffenden Persönlichkeit. Die Tatsache, daß Hindemith jahre-lang vor der Machtergreifung eine bewußt undeutsche Haltung an den Tag legte . . . . . ,

läßt ihn für die politische Aufbauar-beit der Bewegung als untragbar er-scheinen.“ (Erklärung der Reichsleitung der NS-Kultusgemeinde 1933).

Ausgangspunkt für das, was als „Der Fall Hindemith“ in die Mu-sikgeschichte eingehen sollte, war ein Brief Furtwänglers vom 24. 11. 1934 an eine Zeitung, in dem Furtwängler leidenschaftlich für Hindemith und seine Musik eintritt, nachdem inzwischen die meisten Werke Hindemiths als „kulturbolschewistisch“ verboten waren.

Wenige Tage später dirigierte Furt-wängler eine Tristan-Aufführung in Anwesenheit von Göring und Goeb-bels, und er wurde demonstrativ mit heftigem Beifall begrüßt.

Die Antwort des Regimes formu-lierte Goebbels zwei Wochen später auf einer Großkundgebung im Sportpalast, in der er verlangte: „. . . rücksichtslos und ohne Furcht vor absterbenden Kunstcliquen und -claquen . . . dagegen anzuge-hen. Wir jedenfalls vermögen we-der Vorwärtsweisendes noch Zu-kunftsträchtiges dabei zu entdek-ken; wir verwahren uns auf das energischste dagegen, diesen Künstler-Typus als deutsch ange-sprochen zu sehen.“

Furtwängler trat nun von seinen Ämtern als Vizepräsident der Reichsmusikkammer, als General-musikdirektor der Berliner Philhar-moniker und als GMD der Berliner Staatsoper zurück.

Unter dem 5. 12. 1934 bittet Hindemith um Beurlaubung von seiner Lehrtätigkeit an der Musikhoch-schule, um auf Einladung der türki-schen Regierung das Musikkleben und insbesondere eine Musikhoch-schule nach deutschem Muster auf-zubauen.

Inzwischen hatte Hindemith den Mathis fertiggestellt. Das Libretto war Richard Strauss zur Befürwor-tung zugeleitet worden, der dies mit Begeisterung tat. Auch Goeb-bels wird das Libretto zugesandt, und dieser legt es Hitler vor. Doch gerade in Hitler hatte Hindemith ei-nen erbitterten Feind, denn Hitler hatte eine Aufführung der Oper „Neues vom Tage“ gesehen und war wegen einer darin vorkommenden Szene mit einer Frau im Bade mor-alisch entrüstet. Göring hatte noch zu schlachten versucht, doch Hitler blieb unerbittlich.

So kam es denn auch zu einem Ver-bot der Uraufführung in Frankfurt. Die MET unterbreitete Hindemith ein lukratives Angebot für die Ur-aufführungsrechte – doch Hindemith lehnt ab. Noch immer fühlt er sich Deutschland verbunden, weist einen Gedanken an Emigration weit von sich.

Am 28. 5. 1938 schließlich wird der „Mathis“ an der Zürcher Oper mit großem Erfolg uraufgeführt.

Nur wenige Monate später siedelt Hindemith mit seiner Frau Gertrud in die Schweiz über.

Eine Tournée führt ihn von Januar bis April 1939 durch die USA. Er erhält eine Berufung an die Yale-University und emigriert schließlich 1940 in die USA. Hier kann Hindemith als Lehrer und Interpret be-friedigend arbeiten. Er setzt sich insbesondere für alte Musik ein, hält Sommerkurse ab und veran-staltet Festivals.

Im Jahre 1946 erhält Hindemith die amerikanische Staatsbürgerschaft. Im gleichen Jahr kehrt er erstmals wieder nach Europa zurück, er un-ternimmt eine große Tournée als Dirigent, vor allem eigener Werke.

Das musikdramatische Schaffen Hindemiths findet seine Fortsetzung und seinen Abschluß mit der Neufassung des „Cardillac“ (1952), der Johannes-Keppler-Oper „Die Harmonie der Welt“, zu der Hindemith wiederum selbst das Libretto schreibt, sowie dem Einakter „Das lange Weihnachtsmahl“ auf einen Text von Thornton Wilder.

Der unter so großen Widerständen entstandene Mathis aber sollte sein bedeutendstes Bühnenwerk bleiben.

Helga Schmidt

Quellen: A. Briner, Paul Hindemith; Düm-ling/Girth, Ausstellungskatalog Entartete Musik; F. K. Prieberg, Musik im NS-Staat; D. Rexroth, Hindemith Briefe; J. Wulf, Musik im Dritten Reich.

## VERANSTALTUNGEN

**Montag, 25. September 1989**

**Kammersänger**

**Oskar Czerwenka**

Künstlergespräch  
mit Buchpräsentation

AGV – Ledererstraße 5

Beginn: 19 Uhr

Einlaß: 18 Uhr

Buchkauf wird ermöglicht.

Gäste-Umkostenbeitrag DM 8,-

### IBS-Dienstags-Club

Ristorante Firenze (Torbräu), Tal 37  
Beginn: 18 Uhr

**12. September 1989**

**Erinnerungen an  
Clemens Krauss**

**3. Oktober 1989**

**Budapest-Nachlese**  
welche am 4. Juli entfiel

### Wanderungen

**Samstag, 16. September 1989**

**Tegernsee – Neureuth**

Wanderzeit: ca. 5 Stunden

Abfahrt: 8.54 Uhr Starnb. Bhf. Gleis 33

Ankunft: 10.04 Uhr Tegernsee

**Samstag, 7. Oktober 1989**

**Herzogstand – Heimgarten – Ohlstadt**

Wanderzeit: ca. 4 Stunden

Abfahrt: 7.00 Uhr Hbf. Gleis 31  
Ankunft: 8.56 Uhr Herzogstand-Bahn

Sonderfahrkarte Herzogstand –  
Ohlstadt lösen DM 25,-

### Fahrtenumfrage

Zur Planung unserer Reisen für 1989/90 und folgende benötigen wir Ihre Mithilfe – bitte geben Sie uns *telefonisch* oder schriftlich bis Ende Juli Ihr ernsthaftes Interesse an, an welchen Reisen Sie teilnehmen wollen:

1. **Edinburgh-Festival** und Schottlandrundreise im Sommer 1990,  
8–10 Tage
  2. **Staatsoper Wien** (bitte geben Sie an, was Sie am meisten interessieren würde – oder z. B. dt., franz., it. Repertoire). Wir weisen darauf hin, daß nur teure Parkettkarten möglich sind.
  3. Landestheater Salzburg: **Eugen Onegin** im Dez./Jan. 1989/90,  
1 Übernachtung
  4. Basel: **Tristan und Isolde** mit Sabine Hass und Heikki Siukola.  
2 Übern., 9. 2. – 11. 2. 90
  5. Augsburg: **Mona Lisa** von Max von Schillings
  6. Nürnberg: **Lohengrin**
  7. **4-Tage-Wanderung** 14.–17. 6. 90.
- \*\*\*\*\*

Folgende Reiseziele sind Vorschläge aus dem Mitgliederkreis, bitte sagen Sie uns auch hier Ihr *ernsthaftes* Interesse:

- a) Semperoper Dresden (Aufführungsvorschläge bitte angeben)
- b) Warschau-Festival
- c) Theaterrundreise Köln – Aachen – Brüssel
- d) Teatro Fenice in Venedig (nur im Winter)
- e) Teatro San Carlo in Neapel
- f) Opernhaus in Monte Carlo
- g) Zürich: Mozartzyklus mit N. Harnoncourt
- h) Bayerische Kammeroper, Würzburg
- g) ..... falls Sie noch Vorschläge haben.

**Kartentausch** – Gerda Klein

2 Karten Cenerentola 30. 8. 89 Salzburg – gegen 2 Karten Bayreuth ab 16. 8. 89, Tel.: 2710193

### SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

**1 Paul Hindemith**

**3 Veranstaltungen**

**4 Die neuen  
Ehrenmitglieder**

**Zu Gast beim IBS**

**5 Marcel Prawy**

**6 Marjana Lipovsek**

**7 Sabine Hass**

**8 IBS-Einführung  
„Mathis der Maler“**

**Rückblick**

**9 IBS-Reise Budapest**

**11 4-Tage-Wanderung  
im Steigerwald**

**12 „Nabucco“ in Nürnberg  
Trauer um  
Guiseppe Patané**

**13 Ermanno Wolf-Ferrari**

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

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

## Drei neue Ehrenmitglieder des IBS

Der einstimmige Beschuß der letzten Mitgliederversammlung des IBS, drei neue Ehrenmitglieder zu ernennen, wurde am 27. 6. 89 verwirklicht. So konnte Wolfgang Scheller die Kammersängerinnen *Marianne Schech* und *Astrid Varnay* sowie den eigens aus Wien angereisten Kammersänger *James King* im vollbesetzten Eden-Saal begrüßen. Kein Geringerer als Prof. Sawallisch führte souverän und kompetent die Gesprächsrunde mit den drei hochverdienten Künstlern der Bayer. Staatsoper.

Das Gespräch rankte sich um das oft zitierte Thema „Oper einst und heute“ mit den Schwerpunkten Ensemblebildung und Sängerausbildung.

Zwangspause nach 1941 an kleinen Bühnen wie Koblenz, Münster, Düsseldorf sich ihr großes Repertoire aufbaute.

Frau Varnay war 14 Jahre lang festes Ensemblemitglied an der Met. Sie verdankte ihre Karriere neben ihrer künstlerischen Potenz auch ihrem immensen Fleiß, mit dessen Hilfe sie bereits alle hochdramatischen Wagnerrollen beherrschte, als sie plötzlich für die erkrankte Lotte Lehmann als Sieglinde und kurz darauf als Brünnhilde einspringen mußte. Dann hieß es mit Wochengage auf die nächste Gelegenheit warten! Seit 1951 war sie in Bayreuth und an allen großen deutschen Opernhäusern gefeierter Wagner-Star. Jeder Opernfreund

nenzugehörigkeit), wenn er andererseits als Guest an fremden Häusern ein Vielfaches der Gage verdient. Das erkläre auch das Abwandern langjährig gehegter und sorgfältig aufgebauter Karrieren in Gastverträge ohne feste Bindung und die Erpreßbarkeit der Opernleitung, sog. Kann-Verträge in Muß-Verträge umzuwandeln.

Zum 2. Thema „Sängerausbildung“ bestätigten die amerikanischen Künstler das allgemein höhere Niveau der dortigen Hochschulen. Beispielsweise studierte James King 4 Jahre an der Universität Louisiana, anschließend in Kansas City, wobei er auch die Grundlagen dreier Fremdsprachen erhielt. Er wurde neben der Theorie in Lied-, Oratorien- und Chorgesang geschult und betätigte sich als Dirigent und Chorleiter. Es gelang, seinen Bariton zu einer Tenorstimme zu entwickeln, mit der er seit 1962 in Berlin, später Bayreuth und allen großen Opernhäusern Europas reüssierte. München kennt und liebt ihn vor allem als überzeugenden Parsifal, Lohengrin, Kaiser und Bacchus. Seine unverbrauchte Höhe verdankt er auch dem Rat des von ihm bewunderten Kollegen Suthaus, möglichst lange die hohen, italienischen Tenorpartien zu singen, um die Stimmbänder nicht durch die schweren, tieferen Wagnerrollen zu verderben.

Alle drei Sänger sind in München als Gesangspädagogen erfolgreich, sowohl in der segensreichen Einrichtung des Opernstudios (Varnay), als auch bei dem alljährlicher Meisterkurs der „Singschule“. Hier können sich bereits fertig ausgebildete Sänger unter 35 Jahren beim Lehrer ihrer Wahl den technischen und interpretatorischen Feinschliff holen. Für das Schlußkonzert während der Festspiele werden die besten aus heuer 50 Aspiranten ausgewählt, um sich dem Publikum der Staatsoper vorzustellen.

Am Ende des höchst anregenden Gesprächs überreichte Herr Scheller den neuen Ehrenmitgliedern die geschmackvoll gestalteten Ehrenurkunden, die sie gerührt entgegennahmen. Ihre Würdigung soll den Dank des IBS für ungezählte Stunden reinsten Opernglücks ausdrücken wobei die Verdienste des Ehrenmitglieds Prof. Sawallisch außer Frage stehen.

Herta Starke



Foto: IBS

Mit einem festen Vertrag war an die Staatsoper nur Frau Schech gebunden, während die beiden amerikanischen Sänger ausgedehnte Gastverträge abgeschlossen hatten. Frau Schech hielt dem Ensemble über 25 Jahre die Treue und pries das Heimatgefühl, das sie jedesmal empfand, wenn sie von einem der zahlreichen Gastspiele nach München zurückkehrte. 1945 war sie von ihrem Idol Knappertsbusch ans Prinzregententheater engagiert worden, womit sich ihr Jugendtraum erfüllte. Wir älteren Opernfreunde haben unvergessliche Erinnerungen an ihren leuchtenden, dramatisch aufblühenden Sopran in ihren zahlreichen Rollen, wie Sieglinde, Leonore, Senta, Turandot, Marschallin. Das Ensemble der Clemens Krauss-Aera war auch für sie Legende, da sie in ihren Anfängerjahren von 1938 bis zur

kennt sie als glühende, intensive Interpretin, die mit ihrer starken Bühnenpräsenz jede, auch die kleinste Rolle erfüllte. Unvergleichlich waren für uns Münchner ihre Küstenerin, Amme, Klytämnestra oder Mama Lucia.

Als Feind der Ensemblebildung bezeichnet Frau Varnay die Schnelllebigkeit unserer Zeit, die das Gastieren an allen Bühnen der Welt geradezu herausfordert, aber auch die Aufführungen in der Originalsprache, die fremdsprachige Gäste für die Hauptrollen herbeiziehen.

Ein ernstes Problem für den Operndirektor – so Prof. Sawallisch – ist die Unmöglichkeit, einen jungen Künstler davon zu überzeugen, welche Vorteile ein mehrjähriger fester Vertrag beinhaltet (z. B. Beschäftigungsverpflichtung durch den Freistaat nach 15jähriger Büh-

### Marcel Prawy

#### Vom Stehplatzbesucher zum Chefdrdramaturgen der Wiener Staatsoper

Marcel Prawy, der charmante Plauderer und Erklärer all dessen, was Oper ausmacht, war geladen, um Fragen zu beantworten, und Monika Beyerle-Scheller hatte sichtlich Vergnügen, unser aller Vorbild für die Moderation von Künstler-Gesprächen zu befragen.

Viele waren gekommen, um ihn aus seinem so reichen Leben erzählen zu hören, ein Leben, das schon fast drei Generationen Musiktheater umfaßt.

Trotz eines bereits anstrengenden Arbeitstages schonte sich Prawy nicht und bezog das Auditorium geschickt mit ein, oft selbst moderierend.

Seine Biographie sei nur kurz wiedergegeben:

Prawy wuchs in einem bürgerlichen Elternhaus auf und studierte Jura. Doch die Musik begleitete sein Leben schon immer: „Ich war nahezu täglich in der Oper.“

Voller Ehrfurcht spricht Prawy von all den Großen, denen er damals begegnet ist: Strauss, Puccini, Mascagni u. a. Nie habe er geglaubt, daß er in dieser „Götterwelt“ einmal selbst etwas zu sagen haben könnte.

Neben der Beschäftigung mit der Musik hatte Prawy noch eine andere Begabung und Neigung: Sprachen. Dies sollte sich noch als sehr nützlich erweisen.

Der von Prawy so sehr verehrte Tenor Jan Kipura hatte seinen Stehplatz-Fan eines Tages kurzerhand gefragt, ob er sein Sekretär werden wolle – und selbstverständlich wollte Prawy.

Die Freundschaft mit Kipura sollte sich später als lebensrettend erweisen, als der „Anschluß“ Österreichs an das „Reich“ auch für Prawy Unheil erwarten ließ: „Ich verdanke mein Überleben einem von Hitler verbotenen polnischen Tenor und einem Nazi, einem Schauspieler, der mir rechtzeitig mit seiner Warnung den Paß für die Ausreise nach Amerika verschaffte.“

In der Uniform eines amerikanischen Soldaten kehrte Prawy schließlich nach Kriegsende nach Wien zurück. Er leitete die Wochenschau, in die er viele Musiker-aufnahmen eingeschmuggelt hat.

Der große Eindruck New Yorker Musical-Aufführungen führte zu einem starken persönlichen Engagement für diese neue Form des Musiktheaters, als deren Wegbereiter in Europa sich Prawy versteht.

Als Dramaturg der Volksoper konnte Prawy eine Aufführung von „Kiss me Kate“ realisieren – es war die erste Musical-Produktion auf dem europäischen Kontinent.

Die Sänger, Tänzer und Musiker rekrutierte er aus allen möglichen Bereichen und Ensembles und durchbrach damit das herrschende Ensemble-Prinzip.



Foto: IBS

Auf das Verbindende oder Unterscheidende von Operette und Musical angesprochen, meinte Prawy: „Musical ist nicht etwa eine amerikanische Form der Operette, es ist die Oper Amerikas.“

Wie war Oper früher? Was ist heute anders? Prawy: „Die ganze Geschichte der Oper ist die Geschichte der Entmachtung der Sänger, schon von den Anfängen an.“

Zu Beginn des 19. Jhdts. waren die Sänger Mitkomponisten, sie brillierten mit eigenen Kadenzien und Fiorituren. Dem machten Wagner und Verdi ein Ende. Dann kam die Dominanz der Dirigenten – aber die waren immerhin noch Musiker, – und schließlich wurden die Regisseure die Beherrcher der Bühne. Heute zeichnet sich eine Machtübernahme durch die Bühnenbilder ab, denn wir leben im Zeitalter

der Visualisierung. Heute will man neue Inszenierungen sehen – wir waren neugierig auf neue Stücke. Aber das „Neue“ damals waren die Opern von Strauss, Puccini, Mascagni. Zu Mozart mußten wir erst erzogen werden.“

Prawys wesentliche Statements zum Regietheater:

„Ich akzeptiere jede Regie, die aus der Liebe geboren ist. Für mich ist die Grenze dann erreicht, wenn man um einer Regie willen die Inhaltsangabe ändern muß.“

Ich bin durchaus für experimentelle Avantgarde-Regie, z. B. an kleinen Häusern, die ihr Repertoire alle zwei Jahre erneuern müssen, oder für Festspiele – ich unterschreibe absolut die Werkstatt-Idee Bayreuth. Aber an den großen Häusern müssen die Inszenierungen viele Jahre halten, und wenn diese auf einen Sänger zugeschnitten sind, hat der zweite Sänger, der ja nur mit dem Assistenten arbeiten kann, Probleme.“

Zu den Einführungs-Matinéen: Prawy hatte 1963 damit begonnen, und er wurde zunächst nicht ernst genommen, es kommt doch niemand, meinten viele. Doch auch hier gab ihm der Erfolg wiederum recht. Eine große Hilfe für Prawy ist dabei, daß das Fernsehen sich beteiligt. So hat Prawy immer ausverkauftes Haus.

Eine weitere Prawy-Idee: Lesung eines Opern-Librettos durch Burg-Schauspieler, z. B. der Frau ohne Schatten: „Das läuft doch ab wie ein Krimi, da begreift man erst die Schönheit des Textes!“

„Ich wollte immer die Liebe zur Musik vermitteln, und dazu muß man die Kenntnis vergrößern.“

Und das ist es wohl, was die Wirkung von Prawy auch an diesem Abend ausmachte: Bei allem Professionellen, das uns von ihm trennt: Er ist auch einer von uns, wenn es um die Begeisterungsfähigkeit, um die Liebe zur Oper geht, das hat er im Unterschied zu manchen anderen Profis des Musiktheaters nie verloren.

So haben wir ihn auch an diesem Abend erlebt und sagen Dank für seinen Besuch.

Helga Schmidt

## Marjana Lipovsek Ein ganz normaler Mezzo

Das spontane Einverständnis der Kollegen, eine Rheingold-Probe vorzuverlegen, machte es möglich, daß Marjana Lipovsek am 24.5.89 bei uns zum Künstlergespräch erscheinen konnte, das von Herrn Schneeweiß geführt wurde.

Die Sängerin ist in Ljubljana, der Hauptstadt Sloweniens, geboren und aufgewachsen. Ihr Elternhaus war sehr musikalisch, Mutter und Vater waren Pianisten, letzterer komponierte auch, u. a. für die Tochter. Da diese zur Pianistenlaufbahn nicht den notwendigen Übungswillen aufbrachte, studierte sie Schulmusik und sammelte ihre ersten Berufserfahrungen noch während des Studiums. Nach dem Abschluß erhielt sie ein Stipendium für ein Jahr nach Graz, wo sie auf Empfehlung von Hilde Rössl-Majdan begann, Gesang zu studieren: das erste Jahr bei Herrn Machandl und dann bei Gottfried Hornick, dem es hervorragend gelang, aufgetretene technische Schwierigkeiten mit der Stimme wieder zu beheben.

In Graz lernte Marjana Lipovsek auch ihren Mann kennen, ebenfalls Sänger und Pädagoge, mit dem sie nun seit 12 Jahren alles erarbeitet.

Das erste Engagement erfolgte an das Studio der Wiener Staatsoper, sie war dann im dortigen Ensemble mit kleinen Rollen beschäftigt und ging drei Jahre später nach Hamburg, um sich größere Partien zu erarbeiten.

Der Wechsel nach Hamburg erfolgte schweren Herzens, denn sie fühlte sich in Wien sehr wohl, aber er war für die Laufbahn notwendig. Von Hamburg zog sie nach München (weil die Stadt so schön ist) und kurz darauf nach Salzburg, da ihr Mann in Wien engagiert wurde und in Wien und Salzburg unterrichtete.

Hier schildert sie uns auch ihre unterschiedlichen Eindrücke von den verschiedenen Opernhäusern: Wien hat den Vorteil der hervorragenden Wiener Philharmoniker, die mit ersten Sängern und ersten Dirigenten zusammen fast immer Großartiges bieten. Die Atmosphäre am Haus läßt allerdings nach ihrer Aussage zu wünschen übrig.

Diese wiederum lobt sie ganz besonders an der Bayerischen Staatsoper, hier fühlt sie sich zu Hause

und lobt außerdem die Tatsache, daß gewisse Inszenierungen (z. B. Wagners Ring) immer wieder in der gleichen Besetzung angeboten werden.

Hamburg dagegen hatte eine kühle (typisch norddeutsche) unkünstlerische Atmosphäre, die ihr gar nicht behagte.

Ursprünglich wollte Marjana Lipovsek nur Lieder- und Konzert-

Klangkörper herstellen, ehe er Töne produziert, so daß er ihn sozusagen als Instrument benutzen kann. Dies ist schwierig und dauert oft lange (bei ihr ca. 10 Jahre), aber wenn es erreicht ist, wird das Singen immer leichter und macht immer mehr Freude. Auch Gesang muß halt erarbeitet werden.

Marjana Lipovsek stuft sich selbst als ganz normalen Mezzosopran ein, der eine gute Tiefe hat, aber auch aus der Höhe einiges holen kann. Dadurch kann sie sowohl die Marie im Wozzeck (die ihr als Gestalt besonders zusagt) als auch die Gää in Daphne singen, die allgemein als eine der tiefsten Partien gilt.

Sie erzählt uns noch, daß sie immer eine Gefühlssängerin ist und daher auch mit intellektuellen Regisseuren schlecht zusammenarbeitet oder aber dies vermeidet.

Heute fühlt sie sich im deutschen und italienischen Fach gleichermaßen wohl, und als neue Partien kommen jetzt

sängerin werden und hat daher zu diesen beiden Sparten ein besonders gutes Verhältnis. Das macht sie einmal zu einer hervorragenden Bach-Interpretin, zum anderen zu einer einfühlsamen Liedgestalterin.

Letzteres war sicher mit ausschlaggebend, daß sie an der Uraufführung der Version für Singstimmen und Klavier von Mahlers „Lied von der Erde“, die vor kurzem in Japan stattfand, beteiligt war.

In diesem Zusammenhang auf die Leichtigkeit ihres Singens angesprochen, erklärt sie uns, daß dies eine Sache der Technik sei. Der Sänger muß seinen Körper als

Foto: IBS



Wulfhilt Müller

## Sabine Hass Künstlergespräch am 7. 6. 1989

Das erste und das letzte Wort des Gastes an diesem Abend galt dem Münchner Publikum: Auf die einleitende Frage des Moderators (Herr Dr. Kotz, der mit viel Charme und offensichtlicher Sympathie das Gespräch führte), welche Ansprüche sie an ihr Publikum stelle, meinte Frau Hass, daß es nicht an ihr sei, Ansprüche zu stellen. Im übrigen sei das Münchner Publikum von jener ihr Liebling, hier fühle man sich von Verständnis und Zuneigung getragen und ermutigt, auch wenn mal etwas schief gehe. Noch einmal Dank ans Publikum und der Wunsch „Bleiben Sie so!“.

Das klang durchaus ehrlich und keineswegs nach Anbiederei. Eine solche würde man der sehr selbstbewußten und sicheren, von ihren Fähigkeiten durchaus überzeugten Frau auch gar nicht zutrauen.

Das Lob auf München klang durch alle ihre Ausführungen: Hier sei die Zusammenarbeit mit den Kollegen viel freundschaftlicher und persönlicher als an anderen Opernhäusern (in Wien z. B. – „da geht man nach der Vorstellung gleich nach Hause!“), man erfahre Hilfe und Förderung von Partnern und älteren Kollegen (sie nennt Birgit Nilsson, Ingrid Bjoner und Astrid Varnay als Vorbilder und z. T. auch Freundinnen) und – hier sei Sawallisch: „Auf den lasse ich nichts kommen!“. Er habe ihr immer geholfen, er wisse, was sie könne, und sie wisse, daß auf ihn und seinen Rat unbedingter Verlaß sei. Irgendwo seien sie über die Arbeit auch persönliche Freunde geworden.

Die geborene Braunschweigerin kam schon mit 12 Jahren nach München und hat dann auch ihre ganze Ausbildungszeit hier verbracht. Die Tochter eines Konzertmeisters und einer Sängerin fing schon mit 5 Jahren mit dem Geigenspiel an und der Vater wollte sie unbedingt zur Geigerin machen. Aber ihre Liebe galt schon bald dem Gesang, und mit 16 begann sie das Studium an der Münchner Musikhochschule bei Esther Mühlbauer. Sie habe von Anfang an „einen Instinkt fürs Singen“ gehabt. Mit 20 Jahren wurde sie von Windgassen nach Stuttgart engagiert, wo sie 7 Jahre lang dem Ensemble angehörte. Sie ist Windgassen heute sehr dankbar dafür, daß er sie die ersten zwei Jahre nur an ganz kleine Partien

heranließ und dann erst ganz langsam an die größeren Rollen – die erste war dann die Pamina.

Nach Stuttgart ist sie kein festes Engagement mehr eingegangen, sondern schließt nur noch freie Gastverträge ab. Ihr Mann ist ebenfalls Sänger und hält es genauso – dadurch ist die Ehe trotz beiderseitiger starker Belastung möglich – man kann die Engagements eher aufeinander abstimmen. Zusammen singen sie allerdings so gut wie nie.



Foto: IBS

Heute ist sie Spezialistin für Strauss und in zunehmendem Maße auch für Wagner. Ihre erste Strauss-Rolle war die Ariadne, und sie merkte, daß ihr das Freude machte und ihre Stimme dafür geeignet war. Die schwerste Strauss-Partie sei im „Friedenstag“ – die habe eine irrsinnige Höhe und stelle unglaubliche Anforderungen. Das könne man praktisch nur konzertant machen. Aber: „Wenn man Strauss im Hals hat, ist das das Schönste, was es gibt.“

Zur Zeit studiert sie die Isolde, die sie 1990 in Basel unter der Regie von Hollmann singen wird. Die Probenzeit wird 2½ Monate dauern, und sie freut sich sehr darauf. Ihre Vorbereitung auf neue Rollen ist ganz systematisch, lang und sehr

gründlich. Bei Probenbeginn muß die Rolle perfekt sitzen, so daß sie sich ganz auf die Szene konzentrieren kann. Ihr großes Vorbild für die Isolde: Birgit Nilsson, wenn sie auch betont, daß man natürlich zu einer ganz eigenen Gestaltung kommen muß.

Als nächstes winken die Brünnhilden. Sawallisch hat schon angedeutet, daß er meint, in 3 Jahren könnte es soweit sein. Sie selbst rechnet mit 3–4 Jahren Vorbereitungszeit. Übrigens war ihre Aufführung in München 1976 die Senta.

Natürlich kommt auch das unvermeidbare Thema „Regisseur“ auf: Der Regisseur und sein Konzept sind für sie von größter Wichtigkeit, wenn irgend möglich unterhält sie sich vorher mit ihm über seine Vorstellungen. Ihr Kriterium für einen guten Regisseur ist, ob er sich in die Person des Sängers hineinversetzen und diese in sein Konzept einbeziehen kann. Ponnelle sei da vorbildlich gewesen, er konnte durchaus auch von eigenen Ideen abgehen und sie den Eigenheiten des jeweiligen Sängers anpassen.

Mit Del Monaco arbeitet sie gern, die Arbeit an „Danae“ habe viel Freude gemacht. Und im Augenblick seien die Proben mit Horres am „Mathis“ ganz wunderbar – er vertraue den Sängern, gebe Denkanstöße, und alle seien bei der Arbeit ganz glücklich.

Nach persönlichen Hobbys gefragt, nennt sie die Liebe zur Natur. Sie müsse einfach immer wieder hinaus ins Grüne, zu Tieren und Pflanzen, das sei ihr Mittel der Regenerierung.

Das Gespräch wurde mehrere Male unterbrochen durch Tonband-Einspielungen, die das Bild der Sängerin abrundeten und den Eindruck vertieften, daß man hier einer verantwortungsbewußten, intensiv und hart an sich arbeitenden Künstlerin begegnete, die genau weiß, was sie will, und die auch ihren weiteren Weg ganz sicher machen wird. Insoweit war es ein interessanter und aufschlußreicher Abend, der uns Opernfreunden sicher wieder einige zusätzliche Aspekte auf die Arbeit an unserem liebsten Kunstwerk eröffnet hat.

Eva Knop

## IBS-Einführung „Mathis der Maler“

Bemerkenswert an diesem Abend war vor allem, daß er von Mitgliedern für Mitglieder gestaltet wurde und daß, obwohl keine prominenten Gäste dabei waren und das Wetter zum Draußensitzen verlockte, der Kleine Saal des AGV fast bis auf den letzten Stuhl besetzt war. So konnte Monika Beyerle-Scheller bei der Begrüßung erfreut feststellen, daß diese Veranstaltung die erhoffte Resonanz gefunden hat. Zur Einstimmung gab es von der Schallplatten-Gesamteinspielung des „Mathis“ (BR Sinfonie-Orchester und Chor unter Leitung von Rafael Kubelik mit Fischer Dieskau und James King, EMI 1979) einige Takte aus dem Vorspiel, in dem das Hauptmotiv der Oper „Es sungen drei Engel ein süßen Gesang“ erklingt. Ein Abbild dieser drei von Mathias Grünewald gemalten Engel war vor dem Flügel aufgestellt, forderte zur Betrachtung auf. Aber zunächst ging es noch nicht um das Werk, sondern um den Komponisten.

Die wichtigsten biographischen Daten Paul Hindemiths wurden von Helga Schmidt, unter deren Regie dieser Abend stand, genannt. Die vom Zwang zum Musizieren überschattete Kindheit des 1895 in Hanau geborenen, vielseitig künstlerisch Begabten, der mit 20 Jahren erster Konzertmeister an der Frankfurter Oper wurde, gleichzeitig im Amar-Quartett die Bratsche spielte, 1919 seine erste Oper nach einem Text von Oskar Kokoschka schrieb, 1927 eine Professur an der Musikhochschule in Berlin erhielt, vielgefragter Dirigent und ungemein produktiver Komponist war, der mit provozierenden Kammermusiken und Opern-Einaktern Aufsehen erregte und bald als führender Kopf der „Neuen Musik“ galt. Doch schon Anfang der 30er Jahre wandelte sich Hindemith zum Bewahrer traditioneller Werte. Die 1932/34 entstandene Oper „Mathis der Maler“ zeigt das.

Über das Urbild des Mathis sprach Peter Freudenthal. Er konnte sich kurz fassen, weil es nur wenige exakte Daten über diesen genialen Maler gibt, der als Matthias Grünewald in die Kunstgeschichte einging. Um 1460 /70 soll er in Würzburg geboren sein. „Nachweisbar“ ist er 1501 in Seligenstadt. Fest steht, daß er einige Jahre im Dienst des späteren Kardinals Albrecht von Brandenburg, der zweiten

Hauptfigur in Hindemiths Oper, stand.

1526 floh Mathis, der mit den Lutheranern sympathisierte, in die Freie Reichsstadt Frankfurt, ging weiter nach Halle, wo er 1528, also im gleichen Jahr wie Dürer, starb. Sein Hauptwerk blieb der für die Kirche des Antoniterklosters in Isenheim geschaffene Hochaltar.

Diesen weltberühmten Altar bemühte sich Monika Beyerle-Scheller in Erinnerung zu rufen, indem sie die Beschreibungen der neun Bilder aus dem in der Langeweise Bücherei erschienenen Bändchen „Der Isenheimer Altar“ von Kurt Bauch vorlas.

Danach erzählte Helga Schmidt die Entstehungsgeschichte der Oper, zu der Hindemith nach historischen Studien selbst den Text schrieb. Als er sie 1934 beendete, waren die Nationalsozialisten an der Regierung, wurden seine Werke als „Entartete Kunst“ diffamiert. Die Kampagne erreichte ihren Höhepunkt nach der im Frühjahr 1934 erfolgten Aufführung der aus Szenen der Oper zusammengestellten „Mathis-Sinfonie“ in einem Philharmonischen Konzert unter Furtwängler. Nicht nur die geplante Uraufführung in Berlin wurde verboten, sondern sämtliche Werke Hindemiths. Die „Mathis“-Uraufführung fand 1938 in Zürich statt. Zur deutschen Erstaufführung kam es erst 1946 in Stuttgart. In München wurde sie 1948 unter Solti gegeben.

Nach der ausführlichen Behandlung dieses unter dem von Furtwängler gegebenen Stichwort „Der Fall Hindemith“ bekannten Skandals, seiner Hintergründe und Konsequenzen, wandte sich die Referentin dem Werk selbst zu. Hindemith behandelt in der Person des altdeutschen Malers die Probleme des künstlerischen Schaffens in einer Zeit politischer Wirren und tiefgreifender gesellschaftlicher Veränderungen.

Nach der Inhaltsangabe der 7 Bilder dieser Oper wurden die Personen der Reihe nach vorgestellt. Mit Ausnahme der jungen Regina, dieser lichtesten Gestalt, sind alle historisch nachweisbar.

Dermaßen vorbereitet kam es zu den angekündigten Musikbeispielen. Ingeborg Giessler, Schulmusikerin und Organistin, erklärte Herkunft und Sinn der Motive, spielte Themen am Flügel vor, ließ sie in

der Orchesterfassung wiederholen. Das Hauptgewicht legte die Musikerin auf die alten Motive. Volkslieder, Streitgesänge aus der Reformationszeit und gregorianische Themen bilden, wie Hindemith selbst erklärt hat, den „Nährboden dieser Oper“. So ist die Melodie, mit der jeder der drei Engel im Vorspiel charakterisiert wird, einem Prozessionsgesang entnommen, der schon in der Schlacht auf dem Marchfeld 1278 von Kriegern gesungen wurde. Dreimal ertönt sie, beginnend mit den Posaunen, dann in den Hörnern, zuletzt von Trompeten, Oboen und Klarinetten.

Das Hauptbeispiel für die Übernahme eines alten Volksliedes ist Reginas Gesang am Brunnen. Im Lauf der Oper begegnen wir auch allen möglichen barocken Formen besonders einprägsam beim Auftritt des Kardinals. Die Lutheraner wiederum werden durch die Melodie des alten Chorals „Lobt Gott ihr frommen Christen“ charakterisiert. Beim Zusammenprall der Bauern mit dem Bundesheer erklingen Märsche jener Zeit.

Höhepunkt der Oper ist das vorletzte, das 6. Bild. Hier gibt es den direkten Bezug zum Isenheimer Altar. Visionen seines Bildes des Heiligen Antonius bedrängen Mathis, der mit Regina auf der Flucht im Odenwald ausruht. Der Künstler erlebt die Versuchung von Geld und Macht in der Gestalt des Heiligen selbst, umgeben von Dämonen und allegorischen Figuren aus seinem eigenen Leben. Zuletzt kommt in der Gestalt des Paulus Albrecht von Brandenburg. Er weist Mathis auf den Weg seiner Kunst zurück, mit der allein er den Menschen nützen könne. Das ist die wesentlichste Aussage. Beide Singstimmen (Bariton und Tenor) vereinen sich dabei zum Kanon. Auf diesen wirkungsvollen dramatischen Akt folgt noch ein eher verhaltener Schlußbild. Es zeigt Mathis mit der todkranken Regina in seiner Mainzer Werkstatt. Er vollendet das Altarbild, nimmt Abschied von seiner Kunst. Mit dieser Arie des Mathis, die von Fischer Dieskau gesungen vorgespielt wurde, klingt die Oper aus: versöhnlch mit zwei Akkorden in Cis-Dur. Mit diesem Hinweis endete der inhaltsreiche Einführungsende.

M. Feuersenger

### Eine IBS-Reise zur Perle der Donau – Budapest

Am Mittwoch, dem 26. 4. 89, starteten wir mit dem Bus über Wien nach Budapest. Während der Fahrt erzählte uns Herr Straub, unser Fahrer, von der Geschichte Ungarns. Viele Höhen und Tiefen erlebte dieses Land.

Im Jahre 1001 wird Stephan I. (997–1038) vom Papst zum König gekrönt und erhält die Stephanskronen. Während der Zeit von Béla III. (1173–1196) kommen Zisterzienser und Prämonstratenser ins Land. König Béla IV. (1235–1270) ließ viele Burgen und Schlösser errichten, u. a. das Dominikanerkloster auf der Fischerbastei, in das heute das Hotel Hilton integriert ist. Béla IV. stiftete 1251 auf der Margareteninsel auch ein Dominikanerkloster, in dem seine Tochter lebte. Nach ihr wurde die Insel benannt.

1872 zur Landeshauptstadt Budapest vereinigt.

Vieles wäre noch von der bewegten Zeit zu berichten, aber nun zu unserer Reise.

Am Spätnachmittag erreichten wir Budapest und somit unser Hotel Forum, ein vornehmes Haus, am Donauufer mit Blick auf Buda mit Burg und Fischerbastei. Nach Begrüßungstrunk und einem guten Abendessen unternahmen wir noch einen Rundgang, um den Anblick der abendländlichen Beleuchtung der Kettenbrücke und der angestrahlten Gebäude zu genießen.

Der neue Tag begann mit einer Stadtrundfahrt auf der Pester Seite. Frau Eva, unsere charmante und humorvolle Reiseleiterin, erklärte uns viele Schönheiten der Stadt. Einmalig ist der Heldenplatz am

Bau wurde 1851 nach Plänen von József Hild begonnen. 1868 stürzte die Kuppel ein; am Wiederaufbau (1873–1905) unter der Leitung von Miklós Ybl und Josef Kausser wirkten die berühmtesten Künstler der damaligen Zeit mit.

Weiter ging die Fahrt über die Margaretenbrücke, vorbei am Türkischen Bad, zum Burgberg. Dort befinden sich die wichtigsten Sehenswürdigkeiten der Stadt. Fast jedes mittelalterliche Haus steht unter Denkmalschutz. Am Szentháromság tér steht die schöne barocke Dreifaltigkeitssäule und gleich rechts davon die Krönungskirche, genannt Matthiaskirche. Sie wurde 1255–1269 unter Béla IV. erbaut. Zahlreiche Krönungen ungarischer Könige fanden hier statt. 1536 steckten die Türken die Kirche in Brand. 1873–1896 wurde das Bau-



Buda mit Burg und Fischerbastei

Unter Sigismund von Luxemburg (1387–1437) wurde Buda Landeshauptstadt. Buda erlebte seine Blütezeit unter Matthias Corvinus (1458–1490). Nach seinem Tod erlitt Buda einen Niedergang, der durch den Sieg der Türken über die Ungarn beschleunigt wurde. 1541 eroberten die Türken Buda. In der Zeit der Türkenherrschaft zerfielen fast alle wichtigen Bauwerke.

Erst unter Maria Theresia (1740–1780) entstand neues Leben in Buda. Graf István Széchenyi (1791–1860) förderte den Aufbau von Buda, Óbuda und Pest. Diese bis dahin selbständigen Städte wurden

Stadtwäldchen, einer der größten Plätze Budapests mit dem „Milléniumsdenkmal“ und dem Grabmal des Unbekannten Soldaten. Die halbkreisförmigen Kolonnen bieten Platz für die Bronzestandbilder der ungarischen Herrscher und Nationalhelden. Seitlich wird dieser Platz begrenzt von der Kunsthalle und dem Museum der bildenden Künste.

Auf großen breiten Straßen führte uns der Weg an der Oper und am Parlament vorbei. Interessant war auch der Besuch der St. Stephanskirche, auch Basilika genannt, der größten Kirche Budapests. Mit dem

werk in seiner ursprünglichen gotischen Form rekonstruiert. Den Abschluß dieses Platzes, zur Donau hin, bildet die Fischerbastei. Sie ist wohl der schönste Blickpunkt der Silhouette von Buda, aber auch der Blick von der Bastei auf die Donau mit ihren Brücken, Parlament und dem Stadtteil Pest ist unvergleichlich.

Nach einem gemeinsamen Mittagessen in der Bastei ging es zum Gellértberg, benannt nach dem venezianischen Bischof Gellért. Ein Besuch der Markthalle beschloß die Rundfahrt. Am Abend hörten wir ein Kammerkonzert im

Lisztsaal der Musikhochschule. Das Keller-Quartett spielte Werke von Schubert, Mozart und Beethoven.

Am Freitag war ein Ausflug übers Land geplant. Der Stadt Kecskemét galt unser Besuch, im alten Rathaus beeindruckte besonders

auf das Schaffen und Leben des Malers. Es ging weiter nach Óbuda in die Ausstellung des Bildhauers Imre Varga. Herr Varga empfing den IBS persönlich und gab Erläuterungen zu seinen eindrucksvollen (z. B. die Liszt-Büste) Werken, die



Oper  
in  
Budapest

das schöne Treppenhaus und der Sitzungssaal aus dem 19. Jahrhundert in neuungarischem Stil.

Die Stadt, Heimat des scharfen Aprikosenbranntweins „Barack Pálinka“, bot sich uns im Sonnenschein, so daß uns das neubarocke Stadttheater und die im ungarischen Jugendstil erbauten und teilweise emailleverzierten Häuser sehr beeindruckten.

Weiter ging es nun zum Gestüt Lajosmisze am Rande der kleinen Bugacer Puszta. Mit Pferdevorführung und Umtrunk erfreuten uns die Czikós. Eine kurze Rundfahrt auf dem Gestüt mit dem Pferde- oder Ochsengespann ließen sich die IBS'ler nicht entgehen.

Ein anschließendes Mittagessen mit Zigeunermusik in einer nahen Csárda beschloß dieses lustige Reiseintermezzo. Auf der Rückfahrt über Kecskemét besuchten wir noch das Kodály-Institut. Zoltán Kodály (1882–1967) begann, wie Béla Bartók, in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts methodisch Volkslieder zu sammeln. Dies entschied das Schicksal der neuen ungarischen Musik. Den noch freien Abend dieses Tages nützten viele, um von der Fischerbastei die Abendbeleuchtung der Kettenbrücke und der Pester Seite zu bewundern.

Am Samstag stand ein Besuch beim Maler Molnár-C. Pál auf dem Plan. Hier führte uns die Frau des Enkels durch das ehemalige Atelier. Sie erklärte anhand der Bilder Einflüsse

in einem sehr schönen Haus und Garten zu bewundern sind. Zum Abschluß besuchten wir das Béla Bartók Gedenkhaus auf dem Rosshügel. Béla Bartók (1885–1945), einflußreicher Vorkämpfer der neuen Musik, ist uns durch seine Werke wohlbekannt. Dieser Besuch klang aus mit einem Live-Konzert mit Werken von Bartók und Debussy.

Das historische Café Hungária, das noch den ganzen Glanz der K.u.K.-Monarchie widerspiegelt, war das

eine Einführung in diese Oper gegeben. Die Handlung befaßt sich mit der ungarischen Geschichte, und zwar mit János Hunyadi und seinen Söhnen László und Mátyás. Musik und Bühnenbilder gefielen uns gut. Die Sänger ließen manche Wünsche offen.

Am freien Sonntag wurde die Gelegenheit genutzt, um Museen und Galerien zu besuchen oder eine Rundfahrt auf der Donau zu machen.

Der letzte Abend brachte den Höhepunkt unserer Ungarnreise: Wir besuchten die ungarische Staatsoper. „Falstaff“ von Verdi stand auf dem Programm. Die Vorstellung entschädigte uns voll für den Vorabend. Besonders gut gefiel der Darsteller des Falstaff – Melis György –, der durch seine besondere Spiellaune das ganze Ensemble mitriß.

Das Opernhaus ist im Neorenaissance-Stil (1875–1884) erbaut. Allein schon die festliche Ausstattung ist einen Besuch wert. Es erinnert sehr an die Häuser in Wien und Dresden.

Ein kleiner Imbiß nach der Oper im Hotel Forum beendete die schönen Tage in Budapest.

Am Montag, dem 1. Mai, traten wir die Rückreise an, und man bedauerte, daß die Tage in Budapest schon wieder beendet waren. Ich glaube, alle waren von dieser schönen, bezaubernden Stadt begeistert, und ich bin überzeugt, daß es



Ziel für unseren Mittagstisch und mit großer Bewunderung wurde des Vormittags gedacht.

Abends besuchten wir im Erkel Theater die Oper „Hunyadi László“ von Ferenc Erkel. Frau Helga Schmidt hatte uns bereits während der Fahrt nach Budapest

für viele nicht der letzte Besuch war.

Im Namen aller danke ich Monika und Wolfgang Scheller recht herzlich für die Organisation und Gestaltung des Programms. Es waren wieder herrliche Tage.

Hansi Ringemann

Fotos: IBS

## Wanderung im Steigerwald vom 14.-18. Juni 1989

Zum vierten Mal hatte sich eine stattliche Zahl von Wanderfreunden des IBS zum mehrtägigen gemeinsamen Wandern zusammengefunden. In den ersten beiden Jahren lag unser Wandergebiet beim König-Ludwig-Weg und dem Lech-Höhenweg in Oberbayern und im Allgäu. Im vergangenen Jahr hatten wir uns den bayerischen Wald ausgesucht. In diesem Jahr lagen unsere Touren im südlichen Steigerwald, einem für uns alle unbekannten Gebiet. Standquartier war der Gasthof „Rotes Ross“ in Markt Einersheim. Zwei Torhäuser aus dem 17. Jhd. erinnern noch an eine Zeit, wo die Reichsstraße von Würzburg nach Nürnberg durch diesen schmucken Marktflecken führte. Ebenso zeugen eine den Ort beherrschende Kirchenburg und ein Schloß von der stolzen Vergangenheit. Heute steht der Ort im Schatten des bei allen Frankenwein-Freunden bekannten Städtchens Iphofen. Mit der Wahl des Quartiers an der Grenze des Fränkischen Weinbaugebietes zum Naturpark Steigerwald war eine ausgezeichnete Kombination gefunden. Tagsüber wandern im reizvollen Steigerwald und anschließend genießen der fränkischen Gastlichkeit bei würzigem Frankenwein.

Am ersten Tag starteten wir bei Sonnenschein und nur leichter Bewölkung – ein Wetter, das uns bis zum Schluß begleitet hat – in Markt Einersheim zunächst durch Weinberge zur Ruine Speckfeld auf dem Schloßberg. In einem völlig verwachsenen Waldgebiet steht diese Turmruine als kümmerlicher Rest einer einst mal stolzen Burg. Im Steigerwald gibt es viele markierte Wanderwege, aber manchmal fehlen an entscheidenden Kreuzungen die Zeichen. Daher erreichten wir unser nächstes Ziel, den Schwanenberg, erst auf einem Umweg. Mit seinen 475 m ist er weithin im Mainatal sichtbar. Aus einer Flieburg hat ein Graf Castell-Castell ein Schloß erbauen lassen. Heute ist es mit einer architektonisch sehr gelungenen Erweiterung eine evangelische Tagungs- und Bildungsstätte. Beim Abstieg nach Iphofen konnten wir unseren Weg durch die schnurgerade angelegten Weinberge wesentlich verkürzen. Es waren die Weinberge des traditionsreichen Weingutes Hans Wirsching, wo als Krönung des ersten Tages eine Weinprobe stattfand. Durch das malerische Iphofen mit seinen histori-

schen Stadttoren, der spätgotischen Pfarrkirche St. Veit und dem wunderschönen Rathaus aus dem 18. Jhd.bummelten wir zur Weinkellerei. Nach Besichtigung der alten Keller mit den riesigen hölzernen Weinfässern kredenzt uns der Kellermeister in der gemütlichen Probierstube einige ausgesuchte Sorten aus dem reichhaltigen Angebot. Zu jeder Weinsorte gab er eine kleine Weinkunde und würzte die Zeremonie mit witzigen Trinksprüchen. Den Rückweg nach Markt Einersheim konnten wir danach sehr beschwingt bewältigen.

Am zweiten Tag hatten wir uns südlitere Gefilde ausgesucht. Ausgangspunkt war Nenzenheim. Durch kaum begangene Wiesen-, Feld- und Waldwege stapften wir

fahrt bereits zum Greifen nahe zu sehen war, haben wir nicht auf dem direkten Weg, sondern in einer großen Schleife, sozusagen mit Anlauf genommen. Auf einem ausgedehnten Wald-Höhenweg wanderten wir bis kurz vor Scheinfeld, um dann durch Felder nach Schnodsenbach zu gelangen, wo das große „Auftanken“ vorbereitet war. Wie immer war danach der Rückweg das beschwerlichste Stück, besonders weil er auch weiterhin nur durch Felder ohne Waldschatten führte.

Auch für den letzten Tag hatten wir uns kein bequemes Programm ausgesucht. Von Castell führte uns der Weg steil hinauf auf den Schloßberg, wo auch nur noch eine Ruine an frühere Zeiten erinnert. Von da erreichten wir über einen sich lang



Foto: IBS

meist im Gänsemarsch zu den Wolfseen. Wie schön, daß uns Frau Gräf mit ihren ausgezeichneten botanischen Kenntnissen viele Erklärungen geben konnte! Der Weg führte danach durch ein wunderschönes Waldgebiet, wo auch noch viele Eichen stehen. Mit knapp 500 m erreichten wir am Iffigheimer Berg den höchsten Punkt des Steigerwaldes. Eine wohlverdiente, leckere Brotzeit im Schloßrestaurant Frankenberg ließ die Strapazen, auch den letzten steilen Anstieg zum festungsartigen Schloß, schnell vergessen und gab uns den Schwung für den Rückweg zu den Autos in Nenzenheim. Oberscheinfeld war der Ausgangspunkt für die dritte große Etappe. Ruine Scharfeneck, die bei der An-

dahinziehenden schattigen Waldweg den Friedrichsberg. Der Weg war länger als wir vermutet hatten. Daher gingen wir die gleiche Route zurück nach Castell. Eine kleinere Gruppe wählte den direkten, kürzeren Abstieg nach Abtswind. In Abtswind trafen wir uns alle, um uns gemeinsam für die Rückfahrt nach München zu stärken.

Eine Wanderfahrt ging zu Ende, die uns alle begeistert hat, bei der wir uns mit einer beachtlichen Wanderroute gefordert haben und bei der wir uns durch Gespräche und das gemeinsame Erlebnis besser kennengelernt haben. Ja, sogar Richard Wagner hatten wir im Gepäck. An einem Abend startete Herr Freudenthal ein recht schweres Richard-Wagner-Quiz!

Gottwald Gerlach

## NABUCCO in Nürnberg



Am 25.6.1989 besuchte eine Gruppe IBSler die selten gespielte Oper „Nabucco“.

Mit dieser Oper erzielte Verdi im März 1842 an der Mailänder Scala seinen ersten triumphalen Erfolg. Wahrscheinlich lag es aber nicht allein an der Musik mit den zündenden Melodien, der mitreißenden Rhythmus und dem Gefangenengesang, sondern auch an der Hand-

lung, die damals als Gleichnis auf die Befreiung von der österreichisch-habsburger Herrschaft verstanden wurde.

Die Oper hat das Schicksal der Juden zum Inhalt. Die Oberschicht der Hebräer wurde von Nabucco (587 v. Chr., geschichtlich Nebukadnezar II.), König von Babylon, in die Gefangenschaft geführt und erst nach langer Knechtschaft (die Geschichte spricht von 70 Jahren?) in die Freiheit entlassen.

Verdi wollte das Schicksal eines gedemütigten, unterdrückten Volkes zeigen, das unermüdlich an seinem Glauben festhält, aber er verurteilt den vermessenen Nabucco nicht.

Vor der Aufführung nahm ich mir noch Zeit das Programmheft etwas zu studieren, und da fiel mir auf dem Besetzungszettel direkt unter dem Titel „Nabucco“ der Zusatz auf: „... eines der zahllosen Beispiele von Verfolgung, Unterdrückung und Ausrottung politischer und religiöser Minderheiten“.

Kurz nach Beginn der Ouvertüre öffnet sich der Vorhang. Hinter einem heruntergelassenen Stahlgitter sind Ausgestoßene und Verfolgte aller Welt (Juden, Palästinenser, Neger, Zigeuner, Indianer und auch KZ-Häftlinge) zu erkennen. Sie kauern und stehen während der Ouvertüre. Kurz vor deren Ende werfen sie dann Umhänge und Gewänder über. Beim Schlußbild legen sie diese Umhänge wieder ab. Darunter erscheinen die Personen wieder in den Kostümen der Verfolgten usw. und in diesen gehen sie langsam über die große Treppe ins Nichts ab.

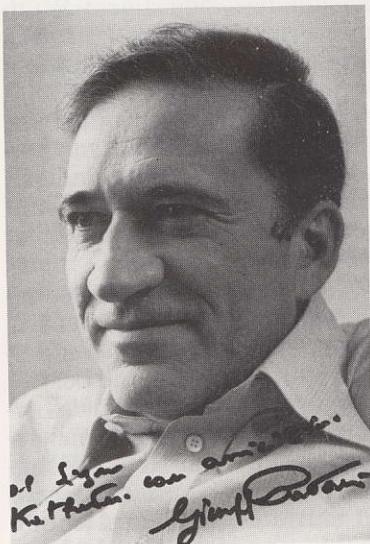
Die historischen Schauplätze wurden gut nachempfunden. Regie führte Wolfgang Weber aus Wien, für Bühnenbild und Kostüme zeichnete Peter Heyduck, unter Mitarbeit von Paul Klein, verantwortlich. Der Dirigent des Abends war Wolfgang Groth als Gast. Von dem überwiegend aus jungen Kräften bestehenden Orchester war ich mehr als überrascht, vor allem, wie es sich dem flüssigen Dirigierstil Grothes anpaßte.

Mit Fabio Giongo als Nabucco konnte ich anfangs überhaupt nichts anfangen. Es wirkte alles wie reiner Sprechgesang, doch zum Schluß überzeugte er mich in seiner glaubwürdigen Darstellung. Er brachte dann auch gesanglich eine gute Leistung.

Den Ismael gestaltete Sandor Arizs makellos. Der auch in Bayreuth gastierende Bassist Heinz-Klaus Ecker, sang den Zacharias sehr textverständlich.

Die kleineren Rollen, wie Oberpriester des Baal (Andrzej Dobber), Abdallo (Wilhelm Teepe) und Rachel (Sonja Pascale) waren gut besetzt. Ursula Wendt-Walther als Abigail hatte große Probleme, wenig ergreifend war leider ihre Gestaltung. Auch Ingrid Morysa konnte als Fenena nicht überzeugen.

Ein Lob gebührt dem Chor unter der Leitung von Martin Pickard. Wie mag der Gefangenenchor, der ja auch als heimliche Nationalhymne der Italiener gilt, allerdings geklungen haben, als Zehntausende die Melodie sangen, als Verdis Leichnam durch Mailands Straßen gefahren wurde? Elisabeth Lang



## Trauer um Giuseppe Patané

Am 30. Mai 1989 starb, erst 57-jährig, Giuseppe Patané an den Folgen eines Herzinfarkts, den er am Tag davor während einer von ihm geleiteten Vorstellung des „Barbier von Sevilla“ erlitten hatte.

Sein Schaffen, seine Persönlichkeit und insbesondere sein Wirken an der Bayer. Staatsoper wurden in der lokalen Presse gewürdigter.

Uns bleibt nur, uns mit Wehmut an das Podiumsgespräch zu erinnern, für das er sich im Jahre 1984 zur Verfügung gestellt hatte.

Als leidenschaftlicher Vollblutmusiker, als dynamische Persönlich-

keit, so hatten wir ihn in den letzten Jahren oft erlebt. Und wir haben uns daran gewöhnt, an Abenden, die er leitete, die Gewähr für große italienische Opernabende zu haben.

Ich selbst hatte ihn anlässlich der Generalprobe zum „Barbier“ zum letzten Mal erlebt: Wie immer, sichtlich die Musik selbst genießend! Am Schluß drehte er sich zu einem hinter ihm sitzenden Herrn um mit den Worten: „Das war doch schön!“

Ja, es war schön – wann immer er am Pult stand. Helga Schmidt

# Ermanno Wolf-Ferrari Wanderer über die Alpen

Zeitlebens scheint der am 12. 1. 1876 in Venedig geborene *Hermann Friedrich Wolf*, besser bekannt unter dem Namen *Ermanno Wolf-Ferrari*, hin- und hergerissen gewesen zu sein zwischen seinem von der Mutter herrührenden italienischen Naturell und der vom Vater stammenden deutschen (bayerischen) Mentalität, zwischen Italien, seinem Geburtsland und München, seiner „Vaterstadt“. Der Maler *August Wolf* war für Franz von Lenbach nach Italien geschickt worden, um dort Kopien zu machen.

„Inzwischen heiratete er eine (Emilia) Ferrari, und ich entstand bald darauf. Meinem Vater verdanke ich alles, was ich Deutsches an mir haben mag ... Von meiner Mutter erbte ich ein unschätzbares Gut: Heiterkeit und Zuversicht in die Zukunft, die Fähigkeit an etwas zu glauben, außerdem gesunde Nerven“, schreibt Wolf-Ferrari 1902 an den Thomas-Kantor Karl Straube.



Dem Einfluß des Vaters dürfte es auch zuzuschreiben sein, daß sich Wolf-Ferrari zunächst mit dem Malen beschäftigte, in Rom die *Accademia di Belle arti* besuchte und später, im Frühjahr 1892, nach München in die private Malschule des Ungarn *Simon Hollosy* wechselte. Die anfängliche Beschäftigung mit der Malerei war nur von kurzer

Dauer; denn bereits im Herbst des Jahres 1892 begann er an der Akademie der Tonkunst in München unter *Joseph Rheinberger* Musik zu studieren. 1895 legte er die Abschlußprüfung ab.

Rheinberger und Wolf-Ferrari standen sich künstlerisch-musikalisch keineswegs nahe. Der Lehrer war ein ausgesprochener Anti-Wagnerianer, während der Schüler schon frühzeitig seine Liebe zu Wagner entdeckte und auch lebenslang behielt. Wolf-Ferraris erste Schaffenszeit fällt mit der musikideologischen Auseinandersetzung um die „Neudeutsche Schule“ zusammen. Brahms und Verdi sind noch am Leben (letzteren lernt Wolf-Ferrari 1898 persönlich kennen); in den Versuch einer allgemeinen Abgrenzung deutscher Musik nach außen dringen vom Westen her Debussys und Ravels neue Gedanken, aus dem Osten die urwüchsig-kräftige Rhythmisierung eines Strawinsky.

Es ist heute nicht mehr nachzuvollziehen, ob die Konflikte innerhalb der Musik-Szene Wolf-Ferrari bewogen, 1896 wieder nach Italien zu gehen, wo er 1897 seine erste Ehefrau, die deutsche Sängerin *Clara Kilian*, heiratete. Als möglicher Grund kommt auch in Frage, daß die erste Oper, *Irene*, in Skizzenform vorlag und sich der Komponist eine Uraufführung an der Mailänder Scala erhoffte. Jedoch erfüllten sich die Hoffnungen nicht; die Oper blieb unvollendet. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, betätigte sich Wolf-Ferrari als Leiter eines deutschen Chores, für den er vereinzelt Werke schrieb. Daneben entstand die Oper *Aschenbrödel*, die am 22. 10. 1900 im Teatro Fenice in Venedig uraufgeführt wurde, jedoch ohne nachhaltigen Erfolg blieb (Deutsche EA 1902 in Bremen).

1900 kehrte der Komponist mit seiner Familie – 1899 war der Sohn Fritz „Federico“ zur Welt gekommen – wieder nach München zurück und ließ sich in der Konradstraße Nr. 14 nieder. Unter anderem verarbeitete er in dieser Zeit Goldonis Vorlage zu einer Oper: *Die neugierigen Frauen*. Die Uraufführung am 27. 11. 1903 im Münchner Residenztheater unter Hugo Reichenberger erwies sich als durch-

schlagender Erfolg und zugleich als Beginn der internationalen Karriere des Komponisten. Kein geringerer als *Hans Pfitzner* bezeichnete dieses Werk als „schlechthin beste komische Oper seit Lortzing“. In seiner Unrast erlebte Wolf-Ferrari die Uraufführung bereits nicht mehr in München. Am 17. 1903

hatte er sich als Leiter des *Liceo musicale Benedetto Marcello* in Venedig „auf Lebenszeit“ verdingt und war dorthin übergesiedelt. Aus dieser venezianischen Zeit (1903–1909) stammen seine beiden größten Opernerfolge *Die vier Grobiane* und *Susannes Geheimnis*. Auch sie wurden in München aus der Taufe gehoben, *I quattro rusteghi* am 19. 3. 1906 unter Leitung des Komponisten und *Il Segreto di Susanna* am 4. 12. 1909 unter Felix Mottl.

1909 zog es Wolf-Ferrari erneut nach München, wo er zunächst in der Hohenzollernstraße Wohnung nahm und sich später im Hause Waldkolonie/Ottohain in Hohenbrunn einmietete. Diese Münchner Zeit bringt die Opern *Der Schmuck der Madonna* (UA Berlin am 23. 12. 1911), *Der Liebhaber als Arzt* (UA Dresden am 4. 12. 1913) und *Das Liebesband der Marchesa* hervor. Einer Uraufführung des „Liebesbandes“ steht offenbar der mittlerweile ausgebrochene erste Weltkrieg entgegen, der es politisch

nicht opportun erscheinen läßt, die Oper eines Deutsch-Italieners aufzuführen, während sich Vater- und Mutterland bekriegen. Sie wird erst am 19. 2. 1925 im Teatro Fenice in Venedig uraufgeführt (Deutsche EA 1925 in Dresden).

Auf die sich besonders in Kriegszeiten negativ auswirkende staatsbürglerliche Zwitterstellung ist eine nun folgende, fast zehn Jahre währende Schaffenskrise zurückzuführen. Die Staatsangehörigkeit ist nicht geklärt, Mutter und Geschwister befinden sich in Italien; ein Besuch dort ist nicht möglich. Hinzu treten Schwierigkeiten mit dem Wiener Verleger Josef Weinberger und Zerfallserscheinungen der Ehe mit Clara Kilian. Dies alles veranlaßt Wolf-Ferrari 1915 nach Zollikon (Schweiz) zu übersiedeln. Jedoch gelingt es ihm dort weder im Wege der Einbürgerung eine staatsbürglerliche Identität zu erhalten, noch sich „freizukomponieren“. Die Gesamtsituation hellt sich erst 1921 auf, als er *Wilhelmina Christina Funk* heiratet. Wie von selbst gewinnen seine Opern wieder an Anziehungskraft, wenn sie zunächst auch nur durch eine Wandertruppe in Oberitalien aufgeführt werden.

Die Persönlichkeit des Komponisten scheint sich nun wieder derart stabilisiert zu haben, daß er eine Reise nach München unternehmen kann; über den Winter 1921/1922 kehrt er aber wiederum nach Zollikon zurück. Schon im April 1922 reist er aber erneut nach München und wohnt ab Herbst des gleichen Jahres wieder in Hohenbrunn. Wiedergewonnene Schaffenskraft führt dazu, daß im Oktober 1924 eine weitere Oper *Das Himmelskleid* fertiggestellt wird, die am 21. 4. 1927 im Münchner Nationaltheater unter Hans Knappertsbusch uraufgeführt wird. Im Oktober 1927 ist bereits die nächste, eine tragische Oper, *Sly oder die Legende vom wiedererweckten Schläfer* geschaffen (UA Mailand am 29. 12. 1927). Die deutsche Erstaufführung findet unter Fritz Busch am 13. 10. 1928 in Dresden statt. In die Zeit um die Jahreswende 1927/28 fällt der Umzug von Hohenbrunn in ein eigenes Haus nach Ottobrunn. 1930 verwirklicht Wolf-Ferrari, mittlerweile 54 Jahre alt, einen weiteren Opernplan: *Die schalkhafte Witwe* (UA Rom am 5. 3. 1931), die an der Staatsoper Berlin unter Leo Blech am 20. 10. 1931 die deutsche Erstaufführung erlebt. Er bedient sich wie-

der eines Stoffes von Goldoni und kehrt damit zu seinem „Markenzeichen“, der opera buffa, zurück. 1931 erwirbt er in Krailling einen 10½ Tagwerk großen Park mit Villa (*Tusculum*). Die Straße, die am Grundstück vorbeiführt, trägt heute den Namen des Komponisten. In diesem Jahr beteiligt er sich auch an der neuen deutschen Textgestaltung des Mozartschen *Idomeo* (UA 15. 6. 1931 in München).



Nunmehr übt offenbar seine italienische Heimat wieder stärkere Anziehungskraft aus. Denn 1932 bringt er Sommer und Herbst in Venedig; 1933, als mittlerweile italienischer Staatsbürger, nimmt er in Rom für länger Wohnung. Dort komponiert er die Oper *Der Campanello*; sie wird am 12. 2. 1936 an der Mailänder Scala uraufgeführt (Deutsche EA 27. 12. 1936). 1937 entsteht als vorletztes Bühnenstück *Das dumme Mädchen* (UA am 1. 2. 1939 in Mailand), das in Deutschland zum ersten Mal am 18. 6. 1939 in Mainz aufgeführt wird. Wolf-Ferrari wird kurz vor Kriegsausbruch als Professor für Komposition an das Mozarteum nach Salzburg berufen; jedoch schränkt der Zweite Weltkrieg nicht nur die Lehrtätigkeit ein. Auch das unbeschwerde Hin und Her zwischen Deutschland, Österreich und Italien läßt sich im Krieg nicht mehr so leicht bewerkstelligen, weshalb sich Wolf-Ferrari wieder nach Krailling zurückzieht. Hier arbeitet er an seiner letzten Oper *Der Kuckuck von Theben*, die

am 4. 6. 1943 in Hannover uraufgeführt wird.

Anfang 1943 verkauft Wolf-Ferrari sein Haus in Krailling und läßt sich in Bogenhausen (Friedrich-Heschel-Straße 13) nieder. Infolge der zunehmenden Bombardierung Münchens verläßt der Komponist München und zieht sich nach Alt aussee (Steiermark) zurück. Nach einer Zwischenstation in der Schweiz nimmt das Ehepaar Wolf-Ferrari beim Bruder des Komponisten in Venedig Wohnung. Wolf-Ferrari verläßt seine Geburtsstadt nicht wieder. Er stirbt am 21. 1. 1948 und wird neun Tage später auf der Insel San Michele begraben.

Die Fülle der biographischen Daten<sup>1)</sup> läßt eine Auseinandersetzung mit der Musik Wolf-Ferraris an dieser Stelle ebensowenig zu wie die Klärung der Frage, welche Rolle der Komponist im Dritten Reich gespielt hat<sup>2)</sup>. Auch auf die heutige Aufführungspraxis<sup>3)</sup> kann nicht näher eingegangen werden. Aus der Sicht Münchens, das bei 15 überhaupt zur Aufführung gelangten Opern vier Uraufführungen und eine deutsche Erstaufführung erlebte, ist und bleibt es ein Verdienst Wolfgang Sawallischs, daß sich Wolf-Ferrari wieder auf dem Spielplan befindet. Ich allerdings würde mir wünschen, neben dem „buffonesken“ auch einmal den „tragisch-veristischen“ Wolf-Ferrari kennenzulernen zu können.

Dr. Peter Kotz

<sup>1)</sup> dazu Alexandra Carola Grisson, Ermanno Wolf-Ferrari, Regensburg 1941 (erw. Auflage 1958)

Herbert Rosendorfer, Skizze zur Biographie Ermanno Wolf-Ferraris, in: Suder u. a., Ermanno Wolf-Ferrari, Komponisten in Bayern, Band VIII, Tutzing 1986, S. 13 ff.

Ermanno Wolf-Ferrari, Briefe aus einem halben Jahrhundert, hrsg. v. Mark Lothar, München 1982

<sup>2)</sup> dazu Boguslaw Drewniak, Das Theater im NS-Staat, Düsseldorf 1983, S. 314 f.

<sup>3)</sup> dazu Jürgen Schläder, Verurteilt zur komischen Oper, in: Jahrbuch der Bayerischen Staatsoper 1989/90, München 1989, S. 32 ff.

**Gothaer**  
VERSICHERUNGEN

## ! Krankenkosten- Reform !

Informieren Sie sich über:

### Sterbegeld- und Auslandskrankenversicherung

#### 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 Könicke, 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

3120 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, Joseph-Dollinger-Bogen 22, 8000 München 40, Tel. (0 89) 32 60 84

*Münchens Treffpunkt  
für den anspruchsvollen Musikfreund.*

*Zauberflöte*  
Hier werden auch Ihre ausgesfallensten 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%.

# CHESA RÜEGG

## DAS CH-RESTAURANT

in München  
Wurzerstraße 18, Telefon 29 71 14

Ein kurzer Weg, wenn der Vorhang fällt,  
ist unsere Tür noch geöffnet.

Sie haben aber auch die Möglichkeit,  
eine Kleinigkeit vor der Vorstellung,  
den Hauptgang und die Süßspeise  
danach einzunehmen, um den Abend  
nett ausklingen zu lassen.

Probieren Sie es doch einmal!

Gut essen, gut trinken,  
dies hat noch nie der Lust auf Kunst geschadet.

**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