

Werkstatt Poing Ein Blick hinter die Kulissen

Lange bevor sich der Vorhang zu einer Premiere im Nationaltheater hebt, haben in Poing, in den Werkstätten der Bayer. Staatsoper, Schlosser, Schreiner, Maler, Plastiker und Polsterer eifrig gewerkelt. Etwa ein Jahr vor dem Premierentermin beginnen schon die ersten Planungen. Zumindest sollte es im Idealfall so sein, meint *Ulrich Franz*, der Leiter der Werkstätten. Es ist aber auch schon passiert, daß Bühnenbildentwürfe sechs Wochen vor der Premiere abgeliefert wurden. Und die Premiere fand dann doch statt, pünktlich und mit allen Dekorationen! Eine der schwierigsten Aufgaben ist es immer wieder, die Wünsche des Bühnenbildners mit den Etatvorgaben des Haushaltsreferats in Einklang zu bringen. Zeichnen sich drohende „Materialschlachten“ am Bühnenhorizont ab, wird versucht, preiswerte Alternativen aufzuzeigen, ohne die künstlerische Idee zu verfälschen. Aber ganz ohne Planung und Bürokratie gehts nun mal nicht. Denn wie bei jedem Großunternehmen ist z. B. der frühzeitige Materialeinkauf meist der günstigere. Und die notwendigen Arbeitskapazitäten wollen auch kalkuliert und disponiert sein. Es sind ja nicht „nur“ 5–6 Premieren pro Spielzeit, die betreut werden müssen, sondern Don-

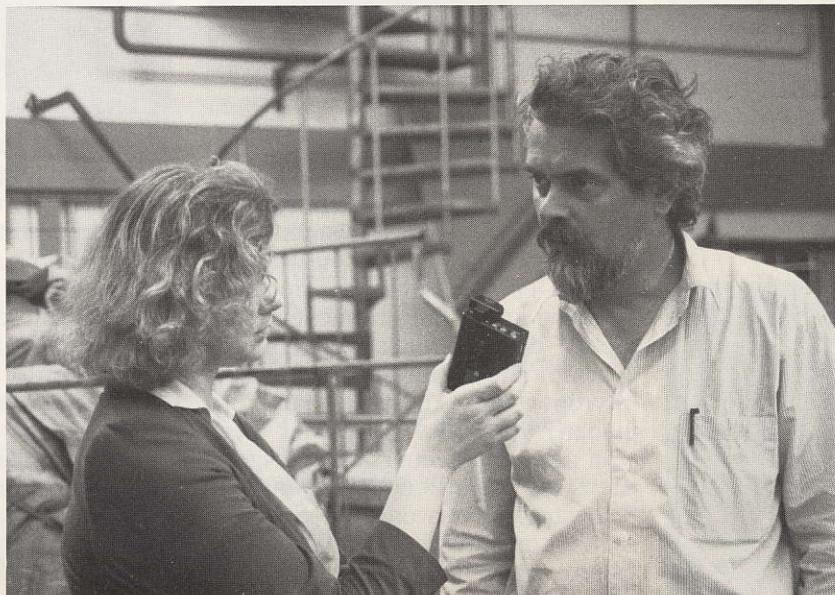
na Elviras Balkon aus der über 15 Jahre alten „Giovanni“-Inszenierung sollte ja gelegentlich auch mal wieder renoviert werden. So wie etliche der beliebten, aber auch oftmals sehr betagten Inszenierungen nicht nur künstlerisch, sondern eben auch handwerklich gewartet werden müssen.

Bei einem Rundgang durch die Werkstätten fallen einem in der sogenannten Montagehalle die großen Container auf: jeder mißt 9,50 m Länge, 2,50 m Höhe und 2,00 m Breite. Das Magazin der Oper, eine riesige Lagerhalle neben den Werkstätten, kann 420 Container fassen, d. h. die Dekorationen von etwa 60 Opern. Beim seinerzeitigen Neubau der Werkstätten in Poing wurde das Fassungsvermögen des Magazins mit der Auflage konzipiert, mit dem

vorhandenen Platz auszukommen. Das bedeutet nun für den Technischen Direktor der Oper, sich in regelmäßigen Abständen mit der künstlerischen Leitung zusammenzusetzen um zu beraten, welche Stücke vom Spielplan abgesetzt (wir Fans würden eher sagen „geopfert“) werden müssen. Bei der Ausmusterung werden dann bis auf Möbel, Requisiten, Stoffvorhänge – sie werden wieder verwendet – alle übrigen Dekorationsteile an kleinere Theater verschenkt.

Werfen wir einen Blick in die **Polster- und Tapeziererwerkstatt**, in der es um wahrhaft „Großes“ geht: Vorhänge aus Leinwand, Baumwolle, Tüll oder Nessel in den Ausmaßen 22 × 14 Meter werden hier zusammengenäht. So viel Meter Stoff braucht's, um auf der Bühne des Nationaltheaters durch einen Tüllvorhang den Blick der Zuschauer zu verschleiern. Aus diesem „Rohmaterial“ werden dann im benachbarten

Malersaal wilde Feuersbrünste, farbige Landschaften oder kahle Felsenwüsten. Mit Pinseln, deren Größe uns Nichtmaler eher zum Ausfegen der Stube animieren würde, erstellt der Theaternaler nach einem maßstabgerechten Foto einen bühnenwirksamen Rembrandt oder einen „echten Picasso“. Dazu ge-



Ulrich Franz, der Leiter der Werkstätten, beim IBS-Gespräch

hört nicht nur viel Talent und Kunstfertigkeit, sondern auch jahrelange Erfahrung. Theatermaler und -plastiker werden übrigens arbeitsvertraglich wie Gesangs- und Tanzsolisten behandelt, d. h., sie haben Zeitverträge von 1-2 Jahren Dauer.

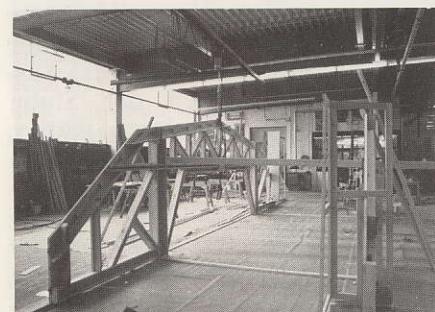
Die nächste „Zauberwerkstatt“ fanden wir bei den **Theaterplastikern** oder **Kascheuren**. Hier wird alles hergestellt, was mit Formen zu tun hat: Reiterstandbilder, Skulpturen, Häuserruinen, lebensechte Tiere, Ornamente für Türen und Möbel. Die Kascheure arbeiten heute gerne mit einem ganz modernen Material, dem Styropor, da es leicht und gut zu bearbeiten ist. Ein „Reiterstandbild“ z. B. wird zunächst aus Styropor geschnitten oder gesägt, dann mit einer Papier-Leim-Masse oder einem Überzug aus Nessel und Leim versehen (= kaschiert), anschließend wird das Stück mit entsprechenden Farben bemalt und am Abend so kunstvoll beleuchtet, daß jeder ‚Untertan‘ freiwillig vor diesem imposanten ‚Herrscher‘ das Knie beugt.



Transportcontainer für Kulissen



„Reisebündel“ aus ‚Mathis‘



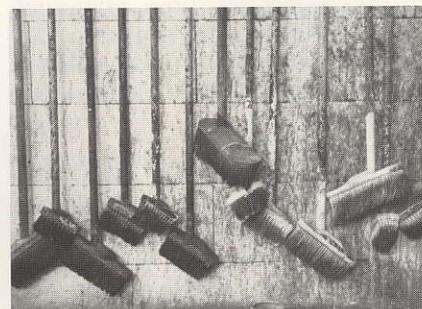
Hölzerne Dachkonstruktion aus ‚Die neugierigen Frauen‘



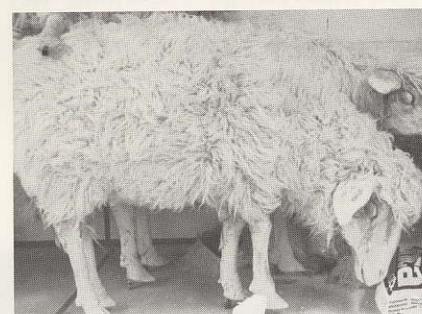
Lothar Bretschneider, ein versierter Theatermaler



Theatermaler bei der Arbeit



Die „Feinstrichpinsel“ der Theatermaler



„Echte“ Schafe aus ‚Mathis‘

Neben all' diesen leichtgewichtigen Stücken wie Tüllschleieren, Styropor-Denkmalen und Papierbildern sind ja in fast jeder Oper noch stabile Podeste für große Aufmärsche von Soldaten, Ketzern und gewöhnlichem Volk vonnöten. Diese sogenannten Unterbauten, Treppen und Geländer, Spezialdrehscheiben, große Schrägen usw. werden heute nicht mehr aus Stahl und Eisen geschmiedet; die **Schlosserei** stellt alle „Eisenwaren“, wenn möglich, aus Aluminium her. Dieses Material ist zwar kompliziert zu bearbeiten, aber sehr belastbar und trotzdem leicht. Denn leichtes Material ist am Theater sehr wichtig, nicht zuletzt wegen des neuen Computers im Keller des Nationaltheaters, der die Züge (= Seilvorrichtungen), in denen man Dekorationsteile einhängen und auf die Bühne schweben lassen kann, steuert. Und dieser neue Computer ist äußerst penibel und sagt bei mehr als 500 kg eingehängtem Gewicht unmißverständlich „no“.



Ein zukünftiges Reiterstandbild aus ‚Jeanne d'Arc‘

Die **Schreinerei** gehört neben den Malern und den Kascheuren zu den klassischen Bühnenwerkstätten, denn Holz ist wie Stoff ein traditionelles Theatermaterial. Trotzdem braucht kein Opernbesucher angesichts der reichlich verwendeten brennbaren Materialien wie Holz, Styropor etc. Angst vor Feuer zu haben, denn die Stoffe sind meist von der Fabrik feuersicher ausgerüstet, und es werden nicht brennbare Klebstoffe verwendet. Styropor schützt man durch Überzug und Anstrich vor leichter Entflammbarkeit, die eisernen Vorhänge und die Sprinkleranlage tun ein übriges.

Fazit eines Besuchs in Poing: Es muß schon ganz schön viel Farbe und Schweiß fließen und gehobelt und gehämmert werden, bevor wir uns bei der nächsten Premiere mit verzückten Augen im Sessel zurücklehnen können.

Ich danke Ulrich Franz sehr herzlich für die Liebenswürdigkeit und die Engelsgeduld, mit der er alle Fragen beantwortete.

Jackie Kempkens/Martina Eisele
(Fotos)

VERANSTALTUNGEN

Künstler-Gespräche

Alle Veranstaltungen im Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4
Unkostenbeitrag für Gäste: DM 8,-

Sonntag, 15. Oktober 1989

Kammersängerin Christa Ludwig

Beginn: 12 Uhr
Einlaß: 11 Uhr

Montag, 20. November 1989

Kammersänger Kurt Moll

Beginn: 19 Uhr
Einlaß: 18 Uhr

Donnerstag, 30. November 1989

Gäste aus dem Gärtnerplatz-Theater

Chefdirigent
Reinhard Schwarz
sowie weitere Mitglieder
des Gärtnerplatz-Theaters
Beginn: 20 Uhr
Einlaß: 19 Uhr

Fahrtenumfrage

Ergänzung

4. 8.-5. 8. 1990

Bregenz

La Wally (A. Catalani)

Der Fliegende Holländer

Anmeldung bitte im IBS-Büro

IBS-Dienstags-Club

Ristorante Firenze (Torbräu), Tal 37

Beginn: 18 Uhr

3. Oktober 1989

Budapest-Nachlese

6. November 1989

– Ausnahmsweise am Montag –

Hans Pfitzner:

Erinnerungen seiner Tochter

5. Dezember 1989

Personen am Rande der Oper:

Walter Legge

Wanderungen

Samstag, 7. Oktober 1989

Herzogstand – Heimgarten – Ohlstadt

Wanderzeit: ca. 5½ Stunden

Abfahrt: 7.00 Uhr Hbf. Gleis 31

Ankunft: 8.56 Herzogstand-Bahn

Sonderfahrkarte Herzogstand – Ohlstadt lösen DM 25,-

Samstag, 11. November 1989

Buchenau – Landsberied – Jesenwang – Schöngesing

Wanderzeit: ca. 4 Stunden

Abfahrt: Marienplatz (S 4) 9.22 Uhr

Ankunft: Buchenau 9.53 Uhr

Samstag, 9. Dezember 1989

Großhesselohe – Isarhöhenweg – Baierbrunn

Wanderzeit: ca. 4 Stunden

Abfahrt: Marienplatz (S 7) 9.36 Uhr

Ankunft: Großhesselohe 9.55 Uhr

**ACHTUNG: Ab 1. Oktober 89
neue Postanschrift:**

8000 München 1, Postfach 100829

Einladung zur Mitgliederversammlung 27. November 1989

Die nächste
ordentliche
Mitgliederversammlung
findet am 27. November 1989
um 19.00 Uhr
im Hotel Eden-Wolff,
Arnulfstraße 4, statt.

Gemäß § 10 der Satzung ist die Mitglieder-Versammlung nur beschlußfähig, wenn $\frac{1}{10}$ der Mitglieder anwesend oder vertreten ist.
Wir bitten um zahlreiches Erscheinen.

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

Schriftliche Anträge (§ 12/1 der Satzung) werden bis spätestens 1. November 1989 erbeten.

TAGESORDNUNG:

1. Genehmigung des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung vom 24. November 1988. Das Protokoll liegt am Saal-eingang auf.
2. Bericht des Vorstandes jeweils mit anschließender Aussprache.
 - a) Vorsitzender W. Scheller
 - b) Veranstaltungen
 - c) Kasse
3. Bericht der Kassenprüfer
4. Entlastung des Vorstandes
5. Wahl des Vorstandes
6. Anträge
7. Verschiedenes

**SIE LESEN
IN DIESER AUSGABE**

1 Werkstatt Poing

3 Veranstaltungen Mitteilungen

4 Waltraud Meier

5 Richard-Strauss- Veranstaltungen anlässlich des 125. Geburtstages

7 Peter Iljitsch Tschaikowsky Die Jungfrau von Orleans

8 Robert Gambill

10 Buchbesprechungen

12 Die Letzte Seite

Waltraud Meier

Zwischen zwei Auftritten in Bayreuth, wo sie heuer neben der Waltraute wiederum als Kundry sehr große Erfolge feiert, fand die in Würzburg geborene Mezzosopranistin, Jeanne d'Arc in der Neuproduktion der Bayerischen Staatsoper, Zeit, sich den Lesern von IBS aktuell vorzustellen. Das Gespräch führte Dr. Peter Kotz.

Wagner und Bayreuth

„Jetzt muß ich also ‚angeberisch‘ von mir erzählen, was mir gar nicht paßt. Aber ich glaube, daß man in Bayreuth nur dann immer wieder genommen wird, wenn man Wagner gut singt. Ich denke, daß mir Wagner auch etwas entgegenkommt. Text, Musik und Spiel sind für mich gleichermaßen wichtig, so daß ich wirklich versuche, den Text zu gestalten und in die musikalischen Übergänge viel Lebendigkeit hineinzubringen.“

Stationen

„In unserer Familie war es üblich, Hausmusik zu machen und, obwohl es keinen (Berufs-) Musiker gab, gehörte Musik zum täglichen Leben. Während der Schulzeit sang ich im Extrachor des Würzburger Stadttheaters. Dann, mit 18, habe ich angefangen, privaten Gesangunterricht zu nehmen, und seitdem studiere ich schön weiter. Ich finde auch, daß man nie fertig wird, egal, wie lange man studiert.“

Eigentlich wollte ich Lehrerin für Englisch und Französisch werden. Aber dann kam das Singen dazwischen. Mit 20 hatte ich mein erstes Engagement in Würzburg. Von da an ging es über Mannheim und Dortmund nach Hannover. Mein letztes festes Engagement war in Stuttgart. Die *Nancy* in *Martha* ist das Bekannteste von mir dort eben wegen *Loriot* und der Fernsehaufzeichnung. Ich habe das nur gemacht, weil ich *Loriot* verehre, denn es ist überhaupt nicht mein Fach.“

Dirigenten

„Hans Wallat in Dortmund war für mich sehr wichtig. Ihm konnte ich vertrauen, wenn es darum ging, welche Partien für mich geeignet sind. In den letzten Jahren arbeite ich sehr viel mit Daniel Barenboim zusammen. Von ihm habe ich am meisten gelernt. Er erklärt einem Sänger auch partieübergreifende musikalische Zusammenhänge, so daß sich dieser als Teil des Gesamtkunstwerks fühlen kann und nicht nur als Sänger mit obligater Orchesterbegleitung. Sehr gerne singe ich

etwas so wie diese oder jene Kollegin zu singen, habe ich noch nie. Immer wenn ich eine neue Partie lerne, möchte ich sie aus mir selbst heraus finden. Sich an anderen zu orientieren, egal wie phantastisch oder wegbereitend sie gewesen sein mögen, macht für mich keinen Sinn. Aber auch wenn ich kein Vorbild habe: *Christa Ludwig* verehre ich sehr.“

München und die „Johanna“

„München kennt Sie bislang nur als Komponist, Waltraute und Kundry. Ist die Johanna auch nur so ein Ausflug und wie kam es dazu?“

„Es ist eine sehr seltene Sache, aber vom Fach her kein Ausflug, da es eine Partie für hohen Mezzo ist, und das bin ich ja. Als ich Anfang der 80er Jahre in Köln die Brangäne sang, wartete einmal *Gerd Albrecht* auf mich: Er habe einen ‚Anschlag‘ auf mich vor, er wolle mich für diese Partie haben und mir die Noten schicken; ich könnte mich dann entscheiden. Da habe ich mich dafür interessiert, und so kam das Engagement zustande.“

Daneben werde ich in der kommenden Saison noch die *Waltraute* in der *Götterdämmerung*, die verfilmt wird, singen.“

Pläne

„In Hamburg steht im Januar 1990 *Venus* unter Albrecht an. In Lissabon mache ich dann meine erste *Ortrud* und in Nizza die *Donna Elvira*. Letztere war an der Bastille-Oper geplant, fiel aber dem ganzen Durcheinander zum Opfer ebenso wie eine *Tristan*-Produktion. Die *Elvira* werde ich auch auf Schallplatte machen. 1991/92 kommt es in Wien wahrscheinlich zu meiner ersten *Sieglinde*, die ich unter Dohnanyi singen werde. Plácido Domingo wird der Siegmund sein.“

Dr. Peter Kotz



Bayreuth 1989 – Parsifal ... als Kundry

auch unter *Giuseppe Sinopoli*, mit dem ich den Tannhäuser in Wien und mehrere Konzerte, z. B. Mahlers Lied von der Erde, gemacht habe. Nicht zu vergessen *Klaus Tennstedt*, *Riccardo Muti* oder *James Levine*. Unter Levine habe ich – leider – bislang nur Kundry und an der Met Fricka gesungen. Geplant ist aber noch Mahlers 3. Sinfonie.“

Vorbilder

„Ein Vorbild hatte ich nie. Dies widerspräche meiner Auffassung, daß ein Sänger sich selbst finden und seine eigene Identität haben muß. Ich sage das nicht aus einer Arroganz heraus, aber danach gestrebt,

Richard Strauss Veranstaltungen anlässlich des 125. Geburtstages

„Mit freudigem Vaterherzen beeubre ich mich, Sie, lieber Herr Schwiegervater zu benachrichtigen, daß mich mein liebes gutes Weibchen gestern (Samstag) Morgens 6 Uhr mit einem gesunden, kugelrunden hübschen Knaben beglückte und zugleich kann ich Ihnen mit größter Freude mitteilen, daß Mutter und Sohn sich sehr wohl befinden.“

Mit diesen Worten unterrichtete der Münchener Hofmusikus Franz Strauss in einem Brief vom 12. Juni 1864 seinen Schwiegervater Georg Pschorr über die Geburt seines Sohnes Richard.

Und vor vierzig Jahren, am 8. September 1949, starb Richard Strauss in seinem Garmischer Heim.

Unter den vielen Feiern, die aus Anlaß dieser Gedenkstage stattfanden, ragten insbesondere die Richard-Strauss-Tage 1989 in Garmisch-Partenkirchen heraus. So mancher Musikfreund mag sich gefragt haben, warum man erst jetzt auf die Idee kam, in dem Ort, wo Strauss vierzig Jahre lebte, ein eigenes Strauss-Festival zu veranstalten.

Die Strauss-Tage, die die Gemeinde Garmisch-Partenkirchen zusammen mit der Generalintendanz der Bayerischen Staatstheater durchführte, brachten eine Reihe interessanter Veranstaltungen.

Meinen Eindruck möchte ich im folgenden zusammenfassen:

Der Bayerische Ministerpräsident Max Streibl hatte am 8. Juni 1989 die Festtage eröffnet. Der bei dieser Gelegenheit enthüllte Strauss-Brunnen mit Figuren aus Strauss-Opern (Salome, Elektra, Ariadne, Daphne) fand allgemein Beifall.

Abends fand ein Solistenkonzert statt, bei dem das Oboenkonzert, das Duett-Concertino für Klarinette, Fagott und Harfe und die Orchestersuite *Der Bürger als Edelmann* aufgeführt wurden. Als besondere Rarität und westdeutsche Erstaufführung erklang die Romanze für Violoncello und Orche-

ster. Die Uraufführung war erst im Jahre 1986 in Dresden erfolgt.

Einen ersten kulinarischen Höhepunkt bildete ein Liederabend mit Felicity Lott und Hermann Prey (seit den Münchener „Intermezzo“-Aufführungen sind sie ein musikalisches Paar!). Begleitet von Geoffrey Parsons und Oleg Meisenberg konnte Prey wiederum seine interpretatorische Kompetenz als Liedsänger unter Beweis stellen, und Felicity Lott, die unter Strauss-Kennern als Ideal-Interpretin der

Als besonders ärgerlich habe ich den Kurzauftritt des FAZ-Kritikers Gerhard Koch empfunden. Seine wenigen Worte ließen nur erkennen, daß er die Musik von Strauss ohnehin nicht sehr schätzt, dann verabschiedete er sich und ging.

John Dew, wegen seiner oft schockierenden Inszenierungen bekannt, möchte provozieren, Konventionen in Frage stellen. Er brachte klar zum Ausdruck, worauf es ihm ankommt: Bei der Inszenierung der „Salome“ z. B. war es sein Anliegen, die gleiche moralische Entrüstung (sic!) hervorzurufen wie bei der Uraufführung im Jahre 1905. Warum, fragt man sich. Ich dachte immer, es sei Ziel einer Regie, zum Werk hinzuführen und nicht von ihm weg.

Wir sind heute entsetzt, daß man früher der „Così-fan-tutte“-Musik einfach andere Texte unterlegt hat. Was manche Regisseure heute machen, ist doch im Grunde nichts anderes. Wenn ein Regisseur ein anderes, sein eigenes Stück aus einer Oper machen will, mißtraut er dem Werk – und dann sollte er es eigentlich besser nicht machen.

Um diesen Punkt ging es in der sehr kontrovers geführten Diskussion immer wieder. Stephan Kohler, Leiter des Richard-Strauss-Instituts und Joachim Kaiser waren um Zurecht-rückung, um Reflexion bemüht. Die überzeugendsten Aussagen kamen von den Musik-Voll-Profis Hans Hotter und Ralf Weikert.

Ein Konsens darüber, wie man Strauss-Opern nicht inszenieren sollte, war nicht herzustellen.

Als erfreulich habe ich die Zuhörer-Reaktionen empfunden, das war ein Publikum, das die Strauss-Opern wohl doch lieber unverfälscht hören und sehen möchte.

Am 11. Juni kam in einer Matinée die 2. Bläser-Sonatine *Fröhliche Werkstatt* zur Aufführung, die Richard Strauss „Den Manen des göttlichen Mozart am Ende eines



Richard-Strauss-Brunnen in Garmisch

Christine gilt, stellte sich als hervorragende Lied-Gestalterin vor und gewann auch durch ihren Charme die Sympathien des Publikums.

Es ist nur allzu verständlich, daß die beiden Künstler nicht widerstehen konnten, das Arabella-Duett „Und du wirst mein Gebieter sein“ als Zugabe zu singen.

Am 10. Juni fand vormittags ein Symposium unter dem Titel „Wie inszeniert man Strauss-Opern heute?“ statt. Unter der Leitung von August Everding diskutierten John Dew, Joachim Herz, Hans Hotter, Joachim Kaiser, Gerhard Koch, Stephan Kohler, Giancarlo del Monaco, Klaus-Rainer Schöll und Ralf Weikert.

Ein viel zu großer Teilnehmerkreis, dies war schon das erste Handicap.



Richard Strauss im Alter von 7 Jahren

dankerfüllten Lebens“ widmete. Eine schöne Idee war es, ein Werk des Widmungsträgers Mozart, die Serenade B-Dur für 13 Bläser, voranzustellen.

Großen Anklang fand die Bläser-Soirée im Kurpark (die drohend am Himmel hängenden Wolken haben sich zum Glück nicht entladen!). Der philharmonische Posaunist Dankwart Schmidt setzt sich nun schon seit langem liebevoll für die umfangreiche Literatur für Blechbläser ein und bot ein interessantes Programm mit Märschen, Fanfaren und Einzugs-Musiken. Der Garmischer Kurpark war ein idealer Rahmen für diese Musik, die den Zuhörern sichtlich Freude machte, zumal sie von Schmidt und seinen Münchener Kollegen gerade so

ernst genommen wurde, daß man sie vergnügt und unernst genießen konnte.

Höhepunkt der Garmischer Strauss-Tage sollte das Orchesterkonzert am 11. 6., dem Geburtstag des Meisters, werden. Georges Prêtre leitete die Bamberger Symphoniker.

Wenn ich dieses Konzert nicht befriedigend nennen kann, so lag dies vor allem am Raum, der Olympiahalle. Mein Sitzplatz (zum Preis von DM 80,-!!) war so weit seitlich vom Podium, daß ich das Orchester nur hinter einer Holzwand vermuten konnte und *Till Eulenspiegels lustige Streiche* zwar noch erkannte, aber nicht wirklich gut hören konnte.

Ein Platzwechsel zur Mitte des Raumes brachte mir zwar die volle Sicht auf die Sopranistin Margaret Price; daß sie die *Vier letzten Lieder* sehr ausdrucksvoll gestaltet hat, habe ich allerdings erst nach Anhören einer Aufzeichnung feststellen können.

Am Schluß des Konzertes stand die *Alpensymphonie*, die hier, zu Füßen der Alpen, besonders am Platz zu sein schien. Das Publikum bedankte sich bei Prêtre und seinen Musikern mit lebhaftem Applaus, und nach erneutem Platzwechsel zur mittleren Tribüne hatte auch ich nun einen geeigneten Hör-Platz.

Besonders hervorgehoben sei auch die Mitwirkung der Familie Strauss. Frau Alice Strauss, Schwiegertochter des Meisters und Begründerin des Garmischer Strauss-Archivs, hat an nahezu allen Veranstaltungen teilgenommen und ihr

Haus bereitwillig für Interessierte geöffnet – assistiert von ihren beiden Söhnen, der Schwiegertochter Gaby Strauss (einer Tochter Hans Hotter) und den Enkelkindern.

Wie man hört, sollen die Garmischer Strauss-Tage eine feste Einrichtung werden. Den Verantwortlichen sei

dringend geraten, die Olympiahalle so zu verkleinern und einzurichten, daß auf allen Plätzen ein akzeptabler Höreindruck gewährleistet ist.

In Salzburg, wo Strauss oft und gerne dirigiert hat (er gehört zu den Mitgründern der Festspiele), war eine Ausstellung über die Zusammenarbeit von Hofmannsthal und Strauss zu sehen.

Bereits im vergangenen Jahr hatte Wolfgang Sawallisch in München mit der Aufführung aller Opern (mit Ausnahme der ersten Fassung der „Ariadne“ und der „Josephslegende“ ein Strauss-Fest veranstaltet. In diesem Jahr stellte er sich als (hervorragender!) Pianist für eine Aufführung der Werke für Horn und Klavier zur Verfügung. Bei dem von Johannes Ritzkowsky virtuos geblasenen 2. Horn-Konzert in der Fassung für Horn und Klavier handelte es sich um eine Uraufführung!

Auch das vom Staatsorchester-Hornisten Hans Pitzka ausgerichtete Internationale Hornistensymposium stand ganz im Zeichen von Strauss Vater und Sohn. Hier war insbesondere auch die begleitende Ausstellung im Gasteig sehenswert.

Auch im Pschorr-Bräu, wo früher das Geburtshaus von Strauss stand, fand – zum Nulltarif! – eine Reihe von Vokal- und Instrumental-Konzerten mit namhaften Musikern statt.

Die Münchener Philharmoniker brachten schließlich in einem offiziellen Gedenk-Konzert der Stadt München *Don Juan*, das 1. Hornkonzert und die *Symphonia domestica* unter Zubin Mehta zur Aufführung.

Viele Strauss-Freunde werden manches Werk zum ersten Mal gehört und für sich entdeckt haben.

Zu Beginn der neuen Opern-Saison können sie sich auf eine Neu-einstudierung des *Rosenkavalier* freuen, immer noch Erfolgsstück Nr. 1 unter den Strauss-Opern.

Am 8. Dezember werden in einer Aufführung des Richard-Strauss-Konservatoriums die *Burleske*, die *Vier letzten Lieder* und *Der Bürger als Edelmann* zu hören sein. Es kann besonders reizvoll sein, diese Werke einmal von jungen Künstlern zu hören.

Helga Schmidt



Peter Iljitsch Tschaikowsky Die Jungfrau von Orleans

Das Mädchen, das sich selbst *Jeanne la Pucelle* nannte, etwa 1410/1412 im Vogesendorf *Domrémy* geboren wurde und am 30.5. 1431 in *Rouen* auf dem Scheiterhaufen starb, hat Literaten wie Komponisten inspiriert. Reclams Opernlexikon nennt nicht weniger als 14 Opern, die sich mit der „heiligen“ Johanna beschäftigen.

Von den Schauspielen sind Schillers Tragödie, das Drama von *Jules-Paul Barbier*, Dichtungen von *Clau-del* und *Anouilh* sowie *Bert Brechts* *Heilige Johanna der Schlachthöfe* die bekanntesten.

Historie

Seit ihrem 14. Lebensjahr glaubte sich Johanna durch innere Stimmen berufen, das französische Heer im Hundertjährigen Krieg gegen die Engländer zu führen und *Karl VII.* zur Krönung zu verhelfen.

1429 gelang es ihr, in *Chinon* vom Dauphin empfangen zu werden und ihn von ihrer Sendung zu überzeugen. Es wurde ihr erlaubt, sich in Männerkleidern dem Heer anzuschließen. Unter ihrer Führung gelang am 8. Mai 1429 die Befreiung von *Orléans*; ein Sieg gegen die Engländer bei *Patay* ermöglichte die Krönung Karls VII. am 17. Juli 1429 in Reims.

Im weiteren Kriegsverlauf geriet Johanna in burgundische Gefangenschaft, von wo aus sie an England ausgeliefert wurde. 1431 klagte man sie in *Rouen* der Zauberei und Ketzerei an und sprach sie schuldig. Angesichts des Todes auf dem Scheiterhaufen schwor sie zunächst allem „Irrglauben“ ab, widerrief jedoch unverzüglich, weshalb man sie als rückfällige Ketzerin am 30. Mai 1431 auf dem Marktplatz von Rouen öffentlich verbrannte. Bereits 1456 wurde sie in einem Wiederaufnahmeverfahren rehabilitiert, 1909 selig- und 1920 heiliggesprochen.

Entstehung

Tschaikowsky hatte eben erst seine Lyrischen Szenen *Eugen Onegin* beendet, als er sich Ende des Jahres 1878 dazu entschloß, zum Sujet der Jungfrau von Orléans eine Oper zu schreiben. Etwa 35 Jahre waren vergangen, seit *Verdis* *Giovanna d'Arco* in Mailand ohne nachhaltigen Bühnenerfolg uraufgeführt worden war.

Der Komponist ist von der Person Johannas tief beeindruckt. Alles, was sich mit diesem Stoff beschäftigt, verschlingt er. Nach der Lektüre einer französischen Dokumentation über Johanna schreibt er an seinen Bruder *Modest*: „Als ich bei der Gerichtsverhandlung, ihrer Abjuration und Hinrichtung angelangt war (sie schrie furchterlich, als man sie hinausführte, und flehte, man möge sie lieber entthaupten als auf dem Scheiterhaufen verbrennen), weinte ich heftig. Ich war plötzlich von tiefem Mitleid, tiefstem Schmerz für die ganze Menschheit und unsäglicher Traurigkeit erfüllt“.

Nach der Lektüre von *Jules-Paul Barbiers* Libretto zu *August Mermets* Oper *Jeanne d'Arc* erkennt er in Schillers Tragödie, die sich in der Übersetzung von *Wassili Shukowski* in den 70er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts in Rußland großer Beliebtheit erfreute, die geeignete Vorlage für das Libretto, das er selbst zu fertigen beschließt. Allerdings soll Johanna – in Abweichung von Schiller, aber gemäß der historischen Gegebenheiten – auf dem Scheiterhaufen sterben.

Tschaikowsky begann die Arbeit an seiner Oper in der Villa Richelieu in *Clarens*. Von dort schreibt er seiner Freundin *Nadeshda Philaretowna* am Sylvestertag des Jahres 1878: „Heute habe ich den ersten Chor des ersten Aktes niedergeschrieben. Die Komposition dieser Oper fällt mir deshalb schwer, weil ich kein fertiges Textbuch besitze und noch nicht einmal ein Szenarium ausgearbeitet habe. Ich arbeite am Libretto, indem ich mich vor allem an Shukowski halte.“

In der Tat brachte es Tschaikowsky nicht zuwege, zunächst den Text zu vollenden, sondern begnügte sich jeweils mit dem, was er im Kopf hatte, war etwa zwei Stunden vor dem Abendessen eines jeden Tages damit beschäftigt, gerade so viel Text niederzuschreiben, wie er am nächsten Morgen komponieren konnte. Denn morgens widmete er sich stets der Musik. Seinen Briefen aus dieser Zeit sind dabei einerseits sowohl Schwierigkeiten mit dem Handwerk des Textverfassens zu entnehmen, wenn er etwa der Philaretowna schreibt: „Es läßt sich gar nicht beschreiben, wie mich diese Arbeit anstrengt. Wieviele Federhalter werden zernagt, bevor

einige Zeilen zu Papier gebracht sind! Wie oft springe ich voller Verzweiflung auf, weil ich keinen Reim finden kann oder weil mir das Versmaß nicht gelingen will . . .“. Andererseits beklagt er sich in einem Brief an *Modest* über die Vielzahl seiner Ideen: „Doch fehlt es mir nicht an Erleuchtung, ganz im Gegenteil: Ihr Andrang war allzu heftig . . . Es bemächtigte sich meiner eine Art Raserei. Drei Tage lang quälte und zerriß ich mich infolge der Überfülle von Einfällen, so daß die Kräfte und die Zeit zum Niederschreiben nicht ausreichten! . . .“.

Schon am 22. Februar 1879 kann er seinem Bruder *Modest* die Vollendung der Oper vermelden: „Gestern war für mich ein sehr bedeutungsvoller Tag. Unerwartet habe ich meine Oper beendet. Wenn du einmal die letzten Sätze eines Romans geschrieben hast, wirst du begreifen können, welch großen Genuß ich empfinde, einen solchen Felsblock von meinen Schultern abgewälzt zu haben . . .!“.

So sehr ihn die Arbeit an seinem Werk gefesselt hatte, so schnell mußte er nach der Instrumentierung feststellen, daß das von ihm gewünschte Meisterwerk wohl nicht gelungen war: „Ich glaube nicht, daß die „Jungfrau“ mein schönstes und gefühlswärmstes Werk darstellt!“

Aufführungen

Schon der Uraufführung in Petersburg gingen enorme Schwierigkeiten voraus. Der dortige Dirigent *Eduard Napravnik* hatte die *Jungfrau* angenommen. Jedoch verlangte die Zensur entstellende Änderungen. Tschaikowsky schreibt: „Wie ist das töricht! Stellen Sie sich vor, am Schluß der Oper, wenn Johanna zum Scheiterhaufen geführt wird, bittet sie um ein Kreuz, das ein Soldat aus zwei Stöcken verfertigt und ihr überreicht. Diese kleine Szene ist verboten. Auch an einigen anderen Stellen mußten Worte und Auftritte verändert werden. Am abgeschmacktesten aber ist die Forderung, daß der Erzbischof durch einen Pilger ersetzt werden müsse, was gar keinen Sinn ergibt.“

Dennoch löst die Uraufführung am 13. Februar 1881 im *Marientheater* zu Petersburg beim Publikum großen Jubel aus. Die Presse lehnt dagegen das Werk ab. Bald darauf ver-

schwindet es wieder vom Spielplan. 1882 wird *Johanna von Orléans* erstmals außerhalb Rußlands – in Prag – aufgeführt. Der Komponist berichtet darüber: „Meine Schwester war auf dem Weg nach Karlsbad dort. Sie fand die Ausstattung ziemlich armselig, die Sänger und das Orchester recht mittelmäßig. Trotzdem erhielt sie im großen und ganzen einen angenehmen Eindruck.“

Erst 1956 erfährt *Johanna in Perugia* ihre westeuropäische Erstaufführung. Es folgen Kassel (1967), Leipzig (1970) und Mannheim (1975).

Fassungen

Tschaikowsky selbst trägt sich mit dem Gedanken, das Ende seiner Oper umzugestalten. Bereits 1888 hatte er die ursprünglich für Sopran

komponierte Rolle der Johanna für einen hohen Mezzosopran umgearbeitet. Zur Revision kommt es aber zu Lebzeiten des Komponisten nicht mehr.

Für die Kassler Aufführung erarbeitete Paul Friedrich einen anderen Schluß. Johanna wird nicht mehr verbrannt, sondern stirbt – wie bei Schiller – den Helden Tod.

Dr. Peter Kotz

„Ich bin in Deutschland zu Hause“. Robert Gambill im Gespräch

An einem probenfreien Samstagvormittag erzählt Robert Gambill:

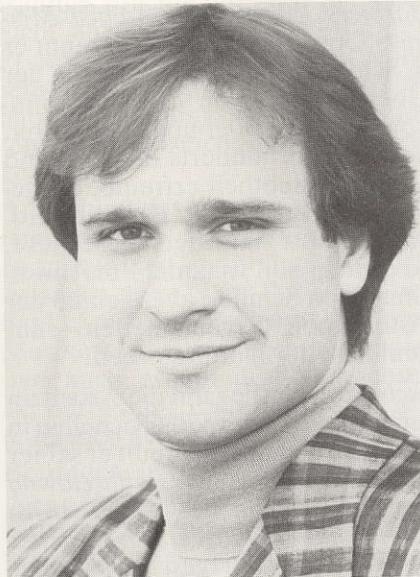
„Ich stamme aus Indianapolis und habe bereits als Kind gern gesungen. Ab der 4. Klasse begann ich Klarinette zu lernen und spielte drei Jahre später im Orchester. Ich sang sehr viel (Schul- und Kirchenchor) und hatte erst mit 15 Jahren den Stimmbruch. Aber mit 16 sang ich in dem Musical „Oklahoma“ die Hauptrolle.

Ich war eine Naturbegabung und habe daran gefeilt, indem ich versuchte alles zu lernen, was mit Theater zu tun hatte (Schauspiel, Regie, Bühnenbild usw.). Ich hatte zu dieser Zeit das Glück, eine Gesanglehrerin zu finden, deren Mann Regisseur war. Diese beiden Menschen eröffneten mir die abendländische, europäische Kultur, und ich kam damals das erste Mal als Regieassistent bei Luisa Miller in Eggendorf nach Deutschland. Als dieser Regisseur nach Hannover engagiert wurde, beschloß ich zu folgen und wechselte im Studium von Mathematik/Betriebswirtschaft zu Germanistik. 1976 kam ich als Austauschstudent nach Hamburg, studierte dort an der Uni Germanistik, an der MH Musik und hatte dreimal wöchentlich Unterricht bei meiner Gesanglehrerin in Hannover.

Dann habe ich an der MH in Hamburg bei Hans Kagel mit dem regulären Musikstudium begonnen (er ist heute noch mein Lehrer). 1981 erhielt ich mein erstes Engagement

in Wiesbaden mit einem Fachvertrag.

Dort sang ich in den zwei Jahren viele wichtige Fachpartien, u. a. Tamino, Don Ottavio, Ernesto, Steuermann und viel Operette.



Während der Zeit durfte ich in Glyndebourne (Almaviva), Drottningholm (Don Ottavio) und Santa Fé (Ernesto) singen und nahm mit Muti das Stabat Mater von Rossini auf. Als „Freiberufler“ reiste ich dann ein Jahr lang durch die Welt, bis ich für drei Jahre in Zürich landete, wo ich mir mein Repertoire weiter erarbeitete. Vor zwei Jahren löste ich mich vom Zürcher Ensemble. Seitdem geht meine Karriere in der richtigen Weise voran.

Ich bin froh, daß die eigentliche Karriere nicht früher begann, denn wie die meisten jungen Sänger war ich sicher gesangstechnisch sehr früh fertig, aber geistig und seelisch noch nicht reif für den Streß des Opernalltags. Der junge Sänger muß Zeit haben, langsam zu reifen und sich zu entwickeln. Ich selbst bin jetzt mit 34 so weit, daß ich mir zutraue, in großen Häusern wie München oder Wien zu singen und zwar gut. Mit Sängern in meinem Alter sollte gearbeitet werden, denn wir sind reif für die großen Aufgaben.

Nach München komme ich wieder zu den „Neugierigen Frauen“ und als Nureddin in „Der Barbier von Bagdad“, einer zauberhaften Oper. Ich singe sehr gern in deutschen Opern und spreche auch gern deutsche Dialoge, ich habe ja meine ganze formelle Ausbildung in Deutsch gehabt. Als ich mit 21 Jahren die USA verließ, mußte ich mir wieder ein „Zu Hause“ suchen, und das ist Deutschland geworden. Meine Frau stammt von hier, wir sprechen zu Hause Deutsch, und ich glaube, mein Wortschatz in dieser Sprache ist inzwischen größer als im Englischen. Ich habe mich sozusagen verdeutscht.“

Da er mit „Leib und Seele“ Sänger ist, läßt ihm der Beruf natürlich nicht viel Freizeit. Und damit beenden wir das Gespräch, denn gerade an diesem Samstag hat er sich vorgenommen, die Alte Pinakothek zu besuchen. Wulfhilt Müller

Büro- und Reiseservice Monika Beyerle-Scheller – Telefon 089/8 14 22 99

Prag: neuer Termin 6.–10. 12. 1989
Oper- und Konzertaufführung, Laterna magica,
kulturhistorische Stadtbesichtigung
Reise mit der Bahn, 4 Übernachtungen.

* * *

Weitere Informationen und Preise bitte telefonisch
erfragen!

Karneval in Venedig: 23.–27. 2. 1990
mit Sondergastspiel der
Kammeroper Veitshöchheim
im Opernhaus „La Fenice“

* * *

Historisches Opernspektakel in der
Wiener Hofburg – Ende August 1990

WOHIN NACH DEM THEATER

**BISTRO
ECK**

**THEATER
KELLER**

FÜR TAG UND NACHT...

...VOR, NACH ODER ANSTELLE
DES THEATERBESUCHS

...VON FRÜH BIS SPÄT...

...SIEBEN TAGE IN DER WOCHE

MIT LEICHTIGKEIT
UNGEZWÜNGEN...

...GEMÜTLICH, GESELLIG
UND KULTIVIERT

AM BUFFET...

...AN DER BAR

FÜR JEDEN...

...MIT GESCHMACK

FÜR DEN KLEINEN APPETIT...

...ZUM GROSSEN ABEND

AN DER
MAXIMILIANSTRASSE...

...ODER UNTER HISTORISCHEN
GEWOLBEN

TREPPOUF...

...TREPPAB

GEOFFNET TAGLICH
VON 5.30 BIS 1.00 UHR

GEOFFNET TAGLICH
VON 12.00 BIS 15.00 UHR
VON 17.00 BIS 2.00 UHR

DIE NEUE GASTRONOMIE
IM HOTEL VIER JAHRESZEITEN KEMPINSKI MÜNCHEN

MAXIMILIANSTRASSE 17 · 8000 MÜNCHEN 22 · TELEFON (0 89) 23 03 96 00

BUCHBESPRECHUNGEN

Nina Berberowa: Tschaikowsky, Biographie, Deutsch von Anna Kamp, Claassen Verlag 1989. Preis: DM 39,80.

Manche Opernfreunde, die voll Spannung der Neuinszenierung und Münchener Erstaufführung von Tschaikowskys Oper „Jeanne d'Arc“ entgegensehen, sind wohl auch interessiert, Näheres über Leben und Persönlichkeit des Komponisten zu erfahren. Ihnen bietet sich in der Tschaikowsky-Biographie Nina Berberowas ein Werk an, das zwar ganz ohne die sonst üblichen Bilder, Photographien, Faksimiles von Hand- und Notenschriften usw. auskommt, sich aber spannend liest wie ein Roman und vor allem eines bringt: die Atmosphäre, in der sich jeweils die Stationen dieses Lebens abspielen.

Nina Berberowa ist 1901 in Petersburg geboren und nach der Oktoberrevolution nach Paris emigriert. Ihre Tschaikowsky-Biographie erschien dort Mitte der dreißiger Jahre und wurde von ihr 1987 überarbeitet. Sie erhält ihre besondere Authentizität dadurch, daß die Verfasserin eine Reihe von Menschen befragen konnte, die den Komponisten noch persönlich gekannt hatten, so Rachmaninow, Glasunow und die Witwe eines seiner jüngeren Brüder. Es geht ihr dabei vor allem darum, die Behauptung vom angeblichen Selbstmord Tschaikowskys zu widerlegen, die in Zusammenhang gebracht wurde mit dessen homosexueller Veranlagung. Das Persönlichkeitsbild aber, das sie zeichnet, ist ein eher tragisches: ein von Ängsten, Schuldgefühlen, physischen und psychischen Krisen geschüttelter Mensch, der sein wahres Ich hinter einer

liebenswürdigen Maske verbarg und nur in Augenblicken schöpferischer Ekstase glücklich war.

I. Giessler

Françoise Giroud:

Alma Mahler oder die Kunst geliebt zu werden. Paris 1988. Deutsch von Ursel Schäfer. Paul Zsolnay, Wien 1989. Preis: DM 36,-.

Oberflächlich betrachtet mag einem das Leben der *Alma Maria Schindler* erscheinen wie ein Grand mit Vieren: *Mahler, Gropius, Kokoschka, Werfel* – und ein Spiel mit Männern. Daß es sich jedoch nicht um ein Spiel, sondern um eine Tragödie handelt, schildert die Biographie in eindrucksvoller Weise.

Unverständlich sind für mich nur die bissigen Zwischenbemerkungen der Autorin, die das Klischee vom Vamp nähren, während die Lebensbeschreibung es gerade widerlegt. Eine Frau, so hatte ich mir gedacht, müßte in der Lage sein, nachzuempfinden, was die zehnjährige Ehe mit einem genialen Despoten (Mahler) an Jugendlichkeit, Feinnervigkeit und eigener Genialität zerstören kann. Frau Giroud, ehemals Ministerin in Frankreich, möchte sich jedoch nur selten den erhobenen Zeigefinger verkneifen. Sieht man von dem moralisierenden Unterton einmal ab, ist das Werk vom Inhalt her spannend, nein aufregend. Dies liegt sicherlich an der Person *Alma Mahlers*, die offenbar auch dann noch Faszination ausüben kann, wenn sie beschrieben wird, aber auch an der Zeit, in der sie lebte. Allen, die sich für Person, Umfeld und die sterbende K.u.K. Monarchie erwärmen können, sei die Lektüre des Buches nahegelegt. Dr. Peter Kotz

Walter Salmen:

Tanz im 17. und 18. Jahrhundert. Schott-Verlag, Mainz. Preis: DM 63,-.

Bücher zur Musikgeschichte sind in der Regel reine Textbücher, Abbildungen sind meist nur spärlich vertreten.

Der Schott-Verlag hat hier eine Lücke entdeckt und legt in der Reihe „Musikgeschichte in Bildern“ nach Zeiträumen, geographischen Gebieten, Musikgattungen oder sozialen Aspekten zusammengestellte Einzelbände vor. Dazu wurden namhafte Kunst- und Musikhistoriker als Autoren gewonnen.

Alle Bände haben das Format 24×34 cm. Nach einer vorangestellten Einleitung von ca. 40 Seiten folgen jeweils auf der rechten Seite Bildtafeln, die auf der linken Seite ausführlich kommentiert werden. Dabei finden die Bildinhalte ausführliche Berücksichtigung und werden ergänzt durch Hinweise auf Auswirkungen auf spätere Werke oder Kunstformen und umfangreiche Literaturhinweise.

Der zuletzt vorgelegte Band „Tanz im 17. und 18. Jahrhundert“ wird sicher auch Musikfreunde interessieren, die nicht Ballettomanen sind.

Neben der sorgfältig zusammengestellten Bildauswahl erfährt der Leser auch etwas über frühe Choreographie-Notationen, soziale oder rituelle Aspekte des Tanzes, die musikalische Entwicklung und das verwendete Instrumentarium.

Ein Buch, das sich sowohl zur Be trachtung als auch zum Lesen eignet, eine schöne Ergänzung für den Bücherschrank des auch an Kunstgeschichte interessierten Musikfreundes.

Helga Schmidt

Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Zauberflöte

Falkenturmstraße 8, 8000 München 2,
Telefon 0 89/22 51 25

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.

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

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 10 08 29, 8000 München 1
Telefon 0 89/4 48 88 23
Mo – Mi – Fr 10–13 Uhr

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,–
Aufnahmegerühr	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



Tanz-döllner



Tal 50 · 8000 München 2 · Telefon 29 24 49-29 79 63

Orpheus

Anspruchsvolle Opern- & Konzertreisen

Staatsoper Wien

14. bis 17. Oktober 1989

FIDELIO – Fischer; Connell, King
SALOME – Segerstam; Rysanek, Zednik, Wlaschiha
DON CARLOS – Abbado; Freni, Baltsa, Raimondi, Bruson, Lima

Chicago – New York

28. Oktober
bis Sonntag, 5. November 1989

Chicago Lyric Opera

TITUS – Davis; Vaness, Mentzer, Winbergh
SAMSON ET DALILA – Bartoletti; Baltsa, Domingo

Met – New York

DER BARBIER VON SEVILLA – Rudel; Horne, Quilico, Burchuladze
RIGOLETTO – Panni; Anderson, Pavarotti, Nucci

Gran Teatro del Liceu Barcelona

25. bis 27. November 1989

Konzert im Palau de la Musica Catalana
ADRIANA LECOUPREUR – Mirella Freni, Placido Domingo

Silvesterreisen nach WIEN, ZÜRICH, MAILAND, LONDON & HAMBURG

Information & unverbindliche Aufnahme in unsere Kundenkartei:

ORPHEUS ★ Opern- & Konzertreisen
Kaiserstraße 29, 8000 München 40, Telefon 0 89/34 65 01

Wettstreit der Walzerkönige

Von Friedrich Ernst Lüdtke

An einem Oktobertag des Jahres 1844 war ganz Wien in Aufruhr. Die Zeitungen brachten es, Plakate kündigten es an, man diskutierte auf der Straße, in den Kaffeehäusern und an den Ladenischen der Geschäfte: Der junge Johann Strauß, des Walzerkönigs Ältester, veranstaltete dem Vater zum Trotz in Hietzing beim Dommayer seinen ersten Konzert- und Tanzabend.

Er, ein blutjunges, achtzehnjähriges Bürschchen wagte es, gegen den gefeierten Komponisten zahlreicher volkstümlich gewordener Walzermelodien, den genialen Schöpfer des Radetzkymarsches, den Abgott Wiens, in Wettbewerb zu treten.

Freilich, das wußten die Wiener auch, und lange genug bildete dieses offene Geheimnis den Gesprächsstoff der Stadt: In der Familie Strauß hatte es bereits viele Auseinandersetzungen gegeben, weil Vater Strauß sich dem Wunsche seines Schani widersetzt.

„Schafft euch einen ehrlichen Brot-erwerb, zur Musik habt ihr alle kein Talent!“ hätte der Alte erregt erklärt, als sich in seinen Söhnen das eigene Blut regte und nicht nur Johann, sondern auch der Josef und der Eduard den Vater angingen, sie ausbilden zu lassen. Wie konnte er dazu seine Zustimmung geben! Wußte er doch, wie schwer es war, sich als Künstler durchzusetzen.

Aber er hatte vergessen, daß auch sein Musikerblut in der Jugend mit ihm durchgegangen war. Der Schani steckte sich heimlich hinter die Mutter, die heimlich alles tat, die Neigung ihres Kindes zu fördern. Ihr Herz hing um so mehr an dem Schani, des Vaters Ebenbild, als der vielumworbene Walzerkönig das seine an Emilie Trampusch, eine hübsche junge Modistin, verloren zu haben schien.

Als Vater Strauß der heimlichen Ausbildung seines Ältesten auf die Spur kam, versuchte er vergeblich, dies zu unterbinden. So wurden die Szenen im Haus immer heftiger, bis der leidenschaftliche Mann eines Tages die Familie verließ. Und nun war es so weit, daß der Teufelsbub öffentlich gegen den Vater aufzutreten wagte und in dem überfüllten Kasino von Dommayer vor dem eigenen Orchester den Bogen als Taktstock schwang.

Zwar hatte Vater Strauß alles darangestellt, um das erste Auftreten seines Ältesten zum Scheitern zu bringen. Er veranstaltete am gleichen Tage ein eige-

nes Konzert beim Sperl. Den Wirten, die seinem Sohn den Saal zur Verfügung stellen würden, hatte er damit gedroht, nicht wieder bei ihnen zu spielen.

Nichts hatte genützt. Der schlanke junge Mann mit dem schmalen bleichen Gesicht und der Adlernase, den dunklen Augen unter dem sorgfältig gescheitelten Kraushaar, der von der mütterlichen Linie her das Blut spanischer Granden und dazu das Genie des Vaters geerbt hatte, erwies sich als ebenbürtiger Sproß.

Schon nach dem ersten von ihm komponierten Walzer fiel dem jungen Strauß-Sohn die Gunst des Publikums zu. Als er danach noch die „Loreley-Rhein-Klänge“, einen der beliebtesten Walzer des Vaters, spielte, hatte er mit dieser Geste die Herzen der Wiener völlig erobert.

Hemmungslos entlud sich der Jubel der Hörer. Ein zeitgenössischer Berichterstatter schrieb über diesen triumphalen Erfolg: „Ich verließ um halb zwölf die noch immer vollgepflanzten Räume. Strauß Sohn mußte eben zum neunzehnten Male die ‚Sinngedichte‘ – eine von den Uraufführungen seiner eigenen Walzer – wiederholen.“ Das kühne Wagnis des Achtzehnjährigen war gelungen. Wien hatte seine Sensation: einen neuen Walzerkönig! –

Nicht nur nach diesem beispiellosen Sieg des Sohnes fühlte Vater Strauß mehr und mehr, daß er seine Zeit überlebt hatte. Mit dem alten kaiserlichen Wien war er groß geworden. Auf seinen Konzertreisen in Ungarn, Frankreich, England, Belgien, Holland und Deutschland war er wie ein Fürst an den Höfen empfangen worden.

Nun war sein Schani als Nachfolger Lanners zum Militärkapellmeister beim 2. Bürgerregiment ernannt worden, während er selbst die Kapelle des 1. Regiments leitete. Der eine in roter, der andere in blauer Uniform, schwangen Vater und Sohn oft auf dem gleichen Platz vor ihren Musikern ihren Tambourstab.

Dann kündeten die Revolutionswirren von 1848 dem zum k. k. Hofballmusikdirektor ernannten Strauß Vater das Wetterleuchten einer neuen Zeit an. Doch überdauern seine Walzer und er auch diese an den Grundfesten der alten Donaumonarchie rüttelnden Stürme.

Während der Sohn des Walzerkönigs nun zum Gipfel seines weltumspannenden Ruhmes emporsteigt, bricht der Unruhvolle im Fasching 1849 noch einmal zu einem letzten künstlerischen Siegeszug durch Deutschland, England und Belgien auf. 62 Konzerte und 21 Bälle in 127 Tagen bestreitet er mit seinem Orchester. Erschöpft kehrt er heim.

Wenige Tage nach seiner Rückkehr stirbt er, erst 45 Jahre alt, 1849 in Wien. „Die ganze Stadt“, so berichtet einer seiner Chronisten, „nahm an dem Leichenbegängnis des großen Walzerkönigs teil. Hinter dem Sarge schritt der greise Primeiger der Strauß-Kapelle, Amon, und trug auf schwarzem Kissen die Geige des Meisters. Zerschnitten hingen ihre Saiten. Einer seiner letzten Walzer, ‚Wanderers Lebewohl‘, erklang, als Trauermarsch bearbeitet, an der Gruft. Neben Lanne fand der Unruhvolle seine letzte Ruhestatt.“

IBS – aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernclubs e. V., Postfach 544, 8000 München 1

Postvertriebsstück B 9907 F

Gebühr bezahlt

Vorbrugg Erika

200

Allgäuer Str. 83

8000 München 71