

IBS

aktuell

Zeitschrift
des
Interessenvereins
des Bayerischen
Staatsopernpublikums
e.V.



9. Jahrgang – Mai –

3/90

125 Jahre „Tristan und Isolde“

Außer dem Meister selbst und seinem königlichen Gönner hatte vor 125 Jahren wohl niemand daran geglaubt, daß mit der am 10. Juni 1865 in München uraufgeführten Oper „Tristan und Isolde“ Musikgeschichte geschrieben werden wird. Wie die Oper entstand und wer sie in München mit aus der Taufe hob, soll im folgenden kurz geschildert werden.

Von der Idee bis zur Aufführung

Wagner benötigte – wie fast immer – Geld. Dieser Not sollte eine schnell zu Papier gebrachte Oper abhelfen. Von der ersten Kompositionsskizze bis zur Uraufführung vergingen letztlich jedoch fast acht Jahre.

Daß Wagner die grenzenlose Liebe dieses neben Romeo und Julia wohl berühmtesten Liebespaars der Weltliteratur reizte, liegt an dem ihm eigenen Hang zur Idealisierung. *Gottfried von Straßburgs* Epos aus der Blüte mittelhochdeutscher Dichtung war vor Wagner bereits anderen Komponisten aufgefallen. Der flüchtige Opernfreund wird es in *Donizettis L'Elisir d'Amor* jedoch nur bei genauerem Hinsehen wiedererkennen. Aber auch Schumann trug sich mit dem Gedanken, den Tristanstoff zu vertonen. Das Szenarium für eine fünfaktige Oper lag bereits vor. Weshalb er den Plan nicht realisierte, läßt sich heute nicht mehr feststellen.

Beides war – wie man heute annimmt – Wagner ebenso bekannt wie die Ablehnung, die der Stoff im 19. Jahrhundert wegen der damals geltenden Moralbegriffe erfuhr.

Und obwohl bereits die Handlung über das zu jener Zeit Erträgliche hinausging, steigerte sich Wagner in die Tristan-Idee immer weiter hinein.

Ob er, wie er bisweilen vorgab, der Liebe – abstrakt – ein Denkmal setzen wollte, oder ob nicht eher autobiographische Umstände die Komposition dieses Werkes geradezu aufdrängten, kann nicht mit letzter Sicherheit beantwortet werden. Den Konflikt, der sich aus einer Dreiecksbeziehung ergibt, kannte

Wagner jedenfalls aus eigener Erfahrung mit *Otto* und *Mathilde Wesendonck* einerseits und *Cosima* und *Hans von Bülow* andererseits

Ab dem 1. Oktober 1857 beschäftigt sich Wagner mit der Komposition, die er am 6. Juli 1859 in Luzern abschließt. Mit seiner „Arbeit“ schien Wagner zufrieden zu sein: „An dieses Werk nun erlaube ich die strengsten, aus meinen theoretischen Behauptungen fließenden Anforderungen zu stellen: Nicht,

weil ich es nach meinem System geformt hätte; sondern, weil ich hier endlich mit der vollsten Freiheit und gänzlicher Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken mich in einer Weise bewegte, die mich während der Ausführung selbst innerwenden ließ, wie ich mein System weit überflügelte. Glauben Sie mir, es gibt kein größeres Wohlgefühl als diese vollkommenste Unbedenklichkeit des Künstlers beim Produzieren, wie ich sie beim Schaffen meines „Tristan“ empfand.“

Jedoch wird Wagner alsbald von der Realität wieder eingeholt: Die Pläne für eine Uraufführung in Karlsruhe zerschlagen sich, weil die Rolle des Tristan nicht zufriedenstellend besetzt werden kann. Der Verlag *Breitkopf & Härtel* zeigt sich von Gerüchten beunruhigt, die landauf, landab von der Unaufführbarkeit der Oper wissen wollen. Verstärkt wird dieser Eindruck, als die Wiener Oper nach 77 Proben die Partitur zurückgibt. Wagner steht vor einem Scherbenhaufen; es droht die Katastrophe.

Erst mit dem Beginn der Bezie-



Theaterzettel der Münchner Uraufführung

hung zu *Ludwig II.* am 4. 5. 1864 geht es wieder bergauf, dann aber umso steiler; auch rückt die Realisierbarkeit des *Tristan*-Projekts in greifbare Nähe. Auf „allerhöchsten Befehl“ sozusagen ist die Oper in München aufzuführen. Kein anderer als *Hans von Bülow* soll den „*Tristan*“ ans Licht der Welt bringen. Der aus den Tagen der Dresdner Dirigententätigkeit Wagner bekannte *Schnorr von Carolsfeld* wird als *Tristan* auserkoren.

Trotz aller Hindernisse, Widerstände im Orchester und Verunglimpfungen in der Presse gelingt es, die Uraufführung auf den 15. Mai 1865 anzusetzen. Eine ungeheure Anzahl in- und ausländischer Prominenz versammelt sich in München. Da zwingt eine Erkältung *Malvina Schnorr* zur Absetzung der Vorstellung. Erst am 10. Juni kann sich der Vorhang heben. Auf die „schwere Geburt“ folgt ein Triumphzug durch das Repertoire aller Opernbühnen der Welt.

Protagonisten der Uraufführung

Von *Hans von Bülow*, dem wohl hinlänglich bekannten Dirigenten der Uraufführung, ist das Bonmot überliefert, daß ihm Umbauten zu Lasten der Zuschauerkapazität keine Probleme bereiteten, da dann eben „ein paar Schweinehunde weniger“ der Aufführung beiwohnen könnten. Ob solche Gedanken wohl auch heute noch manchen Dirigenten in den Sinn kommen mögen? Neben dem Dirigenten ist wohl an erster Stelle das „ältest Orchester“ zu nennen, das heutige Staatsorchester, auf das bezogen Richard Wagner vor der Generalprobe am 11. Mai 1865 sagte: „Mein Werk ist in Ihnen aufgegangen, aus Ihnen tritt es mir wieder entgegen: Ich bin Ihnen zum Gelingen nicht mehr nötig.“

Ludwig Schnorr von Carolsfeld (1836–1865), der *Tristan* der Uraufführung, stammte aus Dresden. Über Karlsruhe, Wiesbaden, Frankfurt, Mainz und Düsseldorf führte sein Weg wieder nach Dresden, wo er bis zu seinem Tod wirkte.



Mathilde Wesendonck

Sehr früh, 29jährig, verstarb *Schnorr* am 21. 7. 1865 an Typhus. Sein Tod war sicherlich nicht die von manchen Zeitgenossen gemutmaßte Gottesstrafe für die Mitwirkung an der Uraufführung; jedoch läßt sich nicht jegliche Kausalität ausschließen, da der enorme Probenaufwand und die Aufführungen seine körperlichen Abwehrkräfte geschwächt haben könnten. Seine Ehefrau, *Malvina Schnorr von Carolsfeld* (1832–1904), die in Kopen-



Das Ehepaar Malwina und Ludwig Schnorr von Carolsfeld als Tristan und Isolde in der Münchner Uraufführung 1865.

hagen geborene Tochter des portugiesischen Generalkonsuls *Garrigues*, begann ihre Laufbahn als Opernsängerin in Breslau. 1865 war sie bereits Mitglied der Münchner Hofoper. Nach dem Tod ihres Mannes sang sie in Hamburg und zuletzt in Karlsruhe, wo sie auch verstarb.

Ludwig Zottmayr (1828–1899), der Marke der Münchner Uraufführung, kam ebenfalls 1865 an die Münchner Hofoper. Zuvor war er in Nürnberg, Hamburg und Hannover engagiert. Bülow, manches Mal ungehobelt in seiner Ausdrucksweise, bezeichnete ihn als „schwach im Kopf, aber stark in den Lungen und von guter Erscheinung“. *Zottmayr* lebte nach Beendigung seiner Sängerlaufbahn in Weimar und fand dort auch seine letzte Ruhestätte. *Anton Mitterwurzer* (1818–1876), in Sterzing/Südtirol geboren, sang den *Kurwenal*. Stationen seiner Karriere waren Innsbruck und Dresden (wo er als *Wolfram* in der *Tannhäuser*-Uraufführung mitwirkte). Neben einem ausgeprägten Wagner-Repertoire pflegte *Mitterwurzer* vor allem das Werk *Heinrich Marschner*, in dessen Opern er sehr erfolgreich auftrat. *Mitterwurzer* starb in Döbling bei Wien.

Karl Heinrich (1823–1889), gebürtiger Sachse, war bereits seit 1856 Ensemblemitglied in München, als ihm der *Melot* angetragen wurde. Von Hause aus lyrischer Tenor (!), sang er jedoch auch Bariton-Partien. Er war an zwei weiteren Wagner-Uraufführungen in München beteiligt, nämlich als *Kunz Vogelgesang* und als *Donner*. *Heinrich* blieb dem Hause bis 1887 und München bis an sein Lebensende treu. *Anna Deinet* (1843–1919) erwies sich nach Bülow's Ansicht in der Rolle der *Brangäne*, die sie – nur 22jährig – übernommen hatte, als „sehr fähig“. Die Laufbahn der in Frankfurt geborenen Sopranistin begann in Wiesbaden und führte sie über Hannover nach München, wo sie bis (Fortsetzung Seite 7)

VERANSTALTUNGEN

Künstlerabende

14. Mai 1990

Angela Maria Blasi

Robert Gambill

AGV-Saal

Ledererstraße 5

Beginn: 19 Uhr

Einlaß: 18 Uhr

•. Juni 1990 (Termin: siehe Beilage)

Kammersänger

Francisco Araiza

Hotel Eden-Wolff

Arnulfstraße 4

ENTFÄLLT

Beginn: 19 Uhr

Einlaß: 18 Uhr

Unkostenbeitrag für Gäste DM 8,-

Fahrten

Augsburg

Samstag, 19. Mai 1990

Dido (Didone)

von P. F. Cavalli (1602–1676)

Abfahrt: 16.05 Uhr ab München Hbf.

– D-Zug – Gleis 19

Ankunft: Augsburg 16.41 Uhr, danach Gelegenheit zum Abendessen.

Beginn der Oper voraussichtlich 19.00 Uhr, Rückfahrt geplant um 22.51 Uhr.

Anmeldung: verbindlich telefonisch bitte an das IBS-Büro.

St. Gallen

24.–27. Mai 1990

I due Foscari / Norma / Lucia

Fahrt ist bereits ausgebucht, Warteliste im IBS-Büro.

IBS-Dienstags-Club

Restaurant Rosenwirth

(Volkstheater), Briener Straße 50

Beginn: 18 Uhr

8. Mai 1990

Der Komponist

Peter Cornelius

12. Juni 1990

Benjamino Gigli

3. Juli 1990

Kleine Opernkunde:

Trionfi von Carl Orff und

Mitridate, re di Ponto

von W. A. Mozart

Ab 18 Uhr Essen – 19–21 Uhr Vortrag

Wanderungen

Samstag, 12. Mai 1990

Geltendorf – Kaltenberg – Geltendorf

Wanderzeit: 2,5–3 Stunden

Abfahrt: Marienplatz 9.42 Uhr (S 4)

Achtung: geänderte Abfahrtszeit

Ankunft: Geltendorf 10.27 Uhr

13. Juni – 17. Juni 1990

4-Tages-Wanderung in die Fränkische Schweiz

nach Waischenfeld

Diejenigen, die sich bei der Fahrtenumfrage dafür interessiert haben, erhielten bereits die Ausschreibung.

Samstag, 7. Juli 1990

Herzogstand-Heimgarten – Ohlstadt

Wanderzeit: ca. 4 Stunden

Abfahrt: Starnberger Bhf.

Gleis 31, 7.00 Uhr

lt. Winterfahrplan

Ankunft: Herzogstand-Bahn 8.56 Uhr

Sonderfahrkarte:
Herzogstand–Ohlstadt lösen.

MITTEILUNGEN

Büro

Der IBS sucht ab sofort ein neues Büro, 20–30 qm. Angebote bitte an das IBS-Büro Herrn Gerlach, Tel. 47 98 24

Opernstudio der Bayerischen Staatsoper

Termine:

18. Juni 1990

Der Revisor / Ottobrunn

26. Juni 1990

Der Revisor / Neuburg/Donau

5. Juli 1990

Die Kluge / Westpark München

Bitte wenden Sie sich an die jeweiligen örtlichen Veranstalter.

*

Internationale Musikgesellschaft München

Samstag, 5. Mai 1990, 20 Uhr

Operngala

AGV, Ledererstraße 5

Arien aus Opern von Bizet – Verdi – Rossini – Mozart – Puccini – Gounod
Es singen die Solisten des Opernensembles der IMGM.

Einstudierung und Leitung

Paul Alvarellos

Eintritt: DM 20,-

Karten an den Vorverkaufsstellen.

Buchpräsentation

Joachim Kaiser

„Leben mit Wagner“

3. Mai 1990, 15 Uhr

im Gartensaal des Prinzregententheaters.

Laudatio: August Everding

Ehrengast: Wolfgang Wagner

Anmeldung unter: 089/43189-452

SIE LESEN

IN DIESER AUSGABE

1 125 Jahre

„Tristan und Isolde“

3 Veranstaltungen

Mitteilungen

Zu Gast beim IBS

4 Piero Cappuccilli

5 Matti Salminen

6 Gottfried von Einem

Hinter den Kulissen

7 Winfried Bauernfeind

**8 Anna Gottlieb,
Mozarts erste Pamina**

**9 Programm der Bayerischen
Staatsoper 1990/91**

10 Buchbesprechungen

12 Die Letzte Seite

Piero Cappuccilli

Geduld wird einem IBS-Mitglied nicht nur in (und mit) der Oper abgefordert; auch unsere lieben Gäste strapazieren sie mitunter durch kurzfristige Absagen, Terminverschiebungen und Verspätungen. Aber am 25. 3. 1990 kam er – Piero Cappuccilli – verspätet und müde, nach einem Flug von Bilbao über London, ein agiler, eleganter, charmanter Herr „in den besten Jahren“. Sichtlich blühte er auf angesichts des Publikumsandrangs und -beifalls im Eden-Wolff-Saal. Frau Schmidt unterzog sich mit Geschick der schwierigen Aufgabe der Gesprächsleiterin und Dolmetscherin.

Zuerst erzählte er von seinem Werdegang, der sich von dem anderer Sänger schon dadurch unterschied, daß er, mit schöner Stimme begabt, gegen klassische und Opernmusik eine Abneigung hegte. Er wurde in Triest geboren und verlebte die glückliche Kindheit eines italienischen Jungen. Da sein Vater bei der Marine beschäftigt war, mußte der Wohnort oft gewechselt werden. So gab er ein Gastspiel als neapolitanischer Gasenbub, verlebte seine Schul- und Gymnasialzeit in Bari, Triest und Udine und studierte schließlich Architektur. Im Kreis seiner Freunde und Verwandten sang er oft neapolitanische Lieder, was in mancher Trattoria kostenlos Essen einbrachte. Ein Onkel riet ihm, seine schöne Stimme ausbilden zu lassen. Widerwillig begab er sich zu einem Lehrer in Triest, den er nach drei Monaten wieder verließ, der „animalischen“ Gesangsübungen und der Opernmusik überdrüssig und widmete sich verstärkt seinem Studium. Doch sein Lehrer Luciano Donaggio war hartnäckig und gewann ihn ein halbes Jahr später zurück. Viereinhalb Jahre studierte er nun Gesang mit allmählich wachsender Freude. 1954 erwarb er sein Architekturdiplom, 1956 beendete er das Musikstudium und gewann innerhalb von drei Jahren alle Gesangswettbewerbe, was ihm die Aufnahme am Teatro Nuovo in Mailand, einer Vorbereitungsbühne für Opernsänger, ermöglichte. Dort debütierte er 1957 als Tonio in *Bajazzo*. Inzwischen hatte er auch seine Frau, eine Pianistin,

kennengelernt, deren Schubert- oder Beethovenspiel ihn zunächst immer noch in die Flucht trieb. Erst später und unter dem Einfluß „der Besten aller Sängerfrauen“ entdeckte er seine Liebe zur klassischen Musik.

1959 wurde er zu Schallplattenaufnahmen mit der Callas ausgewählt, die ihm mit den Worten „junger Mann, heraus mit der Stimme, sing“ seine Hemmungen nahm. Zu dieser Zeit begann seine steile



Foto: IBS

Karriere. 1964 debütierte er an der Scala in „Lucia“ mit J. Sutherland und singt seitdem jedes Jahr dort, allein in 16 Eröffnungsvorstellungen wirkte er mit. Während 33 Sängerjahren gastierte er an allen großen Opernhäusern der Welt mit zwischen minimal 65 und maximal 82 Vorstellungen im Jahr und denkt nicht ans Aufhören, solange seine Stimme noch seinem Willen gehorcht und er die Freude und Kraft zum Singen und Gestalten hat.

Jeden Abend empfindet er als neue Herausforderung in gesanglicher, künstlerischer und interpretatorischer Hinsicht, denn in allen Opernpartien müssen die Gefühlsregungen nicht nur durch die Gestaltung, vielmehr durch die Stimm-

färbung ausgedrückt werden. Er fühlt sich glücklich, wenn er das Theater betritt; vorher denke er aber nicht an seine Rolle und müsse sich auch nicht einsingen, sondern sei ein normaler Mann mit Freude an allem Schönen (Essen, Geselligkeit, Frauen usw.). Moderne Inszenierungen, die das Stück aus seiner Zeitbezogenheit reißen, lehnt er ab. Kritiken seien ihm gleichgültig, denn für ihn sind die 2000 Zuhörer und ihr Applaus bessere Kritiker als der eine mit seiner subjektiven oder voreingenommenen Meinung.

Cappuccillis wirkliches Alter (Jg. 1929) erkennt man erst, wenn er die heutigen Stimmen und Dirigenten an früheren mißt und behauptet, es gebe keine Großen mehr. Karajan, der für ihn die Nummer 1 war, und Carlos Kleiber nimmt er jedoch davon aus.

Als erfahrener Sänger, der an die jungen Stimmen denkt, setzt er sich für eine Rückkehr zur tieferen Verdi-Stimmung von 432 Hertz für die Instrumente ein, für die auch alle Komponisten vor Verdi geschrieben haben. Die heute übliche viel höhere Stimmung von über 440 Hertz, die den Symphonieorchestern ihren seidigen Glanz verleiht, vergewaltigt die Stimmbänder der Sänger, weil sie den Registerwechsel an den falschen Stellen vornehmen müssen und bereitet den Holzbläsern Schwierigkeiten, zumal die Stimmung während des Spielens, besonders auch in Freilichtbühnen, ständig steigt. Ein in hoher und tiefer Stimmung gesungenes Musikbeispiel aus *Il Trovatore* belegte eindrucksvoll die gesangstechnischen Unterschiede. Von den weiteren Musikbeispielen beeindruckte Cappuccilli insbesondere durch das mit tenoraler Höhen-Sicherheit vorgebrachte „O sole mio“.

Die Scala hält er für die bedeutendste Opernbühne der Welt, von den deutschen Häusern liebt er die Münchner Staatsoper besonders wegen ihrer familiären Atmosphäre vor Hamburg und Berlin, was hoffentlich nicht bloß ein Zugeständnis an uns begeisterte Zuhörer war.

Herta Starke

Matti Salminen

Was dem einen der Bayerische Defiliermarsch, das ist dem *Matti Salminen* das „Hoiho“ des *Hagen* aus dem zweiten Akt der *Götterdämmerung*. Und unter diesen Klängen hielt er im Eden-Wolff Einzug, von Statur her nicht weniger imposant als von der Stimme. Die umfassende „Größe“ des finnischen Bassisten schien die Zierlichkeit der ihn befragenden *Jakobine Kempkens* eher noch zu betonen. Vorwiegend als *Hagen* und als *Sarastro* kennt ihn das Münchner Publikum, was bedauerlich ist, weil Humor und Ausstrahlung vielleicht in anderen Rollen besser zum Tragen kämen.

Die lebhafte Unterhaltung, zu der Frau *Kempkens* geschickt Anstöße gab, in der das Fragerecht aber bald von den sehr zahlreich erschienenen Mitgliedern an sich gerissen wurde, ergab zunächst, daß *Matti Salminens* Stimme im Kinderchor seiner Heimatstadt *Turku* im Südwesten *Finnlands* aufgefallen war. Auf Anraten der Chorleiterin nahm er ab dem 15. Lebensjahr Gesangsstunden und besuchte ein Jahr später die örtliche Musikschule. Mit 17 Jahren sang er seine erste Opernrolle, die Titelpartie in *Glucks* „Der bekehrte Trunkenbold“, der von einer privaten Operntruppe aufgeführt wurde. Geld verdienen ließ sich damit allerdings nicht, weshalb er nebenbei für etwa vier Jahre als Schlagersänger tingelte. Das „einschlägige“ Musikbeispiel, „*Pusztamelodie*“, ergab einen völlig ungewohnten „*Salminen*-Sound“.

Daneben nahm er nun Gesangunterricht bei der auch hierzulande bekannten Koloratursopranistin *Lea Pillti* (1904–1982), die ihm den Weg in den Chor der Nationaloper Helsinki ebnete. Während des dreijährigen Engagements dort sang er auch kleinere Solopartien, z. B. den *Monterone* oder *Karl V.*

Das Jahr 1969 erwies sich in doppelter Hinsicht als Schicksalsjahr. Zunächst ermöglichte ein Auslandsstipendium weitere Gesangsstudien in *Düsseldorf* und *Rom*. Unmittelbar im Anschluß an seine Rückkehr nach Helsinki mußte oder durfte er – 24jährig – als *Philip II.* in *Don Carlos* einspringen. Dies war der Durchbruch auf nationaler Ebene; denn bis 1972 sang er in Helsinki nahezu alle seriösen Baßpartien.

Das Deutschlanddebut erfolgte 1971 in *Stuttgart*, wo *Salminen* in *Rennerts Don Giovanni* den *Komtur* sang (das Vorsingen dazu hatte im Münchner Nationaltheater stattgefunden). Erstmals deutschsprachig war er noch im gleichen Jahr in *Nürnberg* als *Pogner* zu hören. Ab Herbst 1972 sang er für acht Jahre fest in *Köln*; der heutige Wiener Staatsopernintendant *Dreese* hatte ihn dorthin geholt. Eine Episode mit dem Regisseur der Zauberflöte, *Jean-Pierre Ponnelle*, der die mangelnden Deutschkenntnisse *Salminens* lautstark anprangerte, dürfte mitverantwortlich dafür gewesen sein, daß *Matti Salminen* heute nahezu akzentfrei deutsch spricht. Heute ist *Salminen* festes Ensemblemitglied in *Zürich*, wo er dem Haus an 15 Abenden zur Verfügung steht: Eher eine Nebenbeschäftigung, wenn man bedenkt, daß er in dieser Spielzeit an 100 Abenden auftritt.

Auf die Frage, wie er es sich erkläre, daß aus Finnland verhältnismäßig viele schwarze Bässe kämen, mußte auch *Salminen* passen. Scherhaft meinte er, daß dies wohl am Klima liegen müsse. Angesprochen auf seinen erst kürzlich verstorbenen Sängerkollegen *Martti Talvela*, berichtete *Salminen* nicht ohne Rührung von dem freundschaftlichen Verhältnis und davon, daß er vier Stunden vor *Talvelas* Tode noch bei diesem gewesen war.

Matti Salminen ist – auch zu seinem Leidwesen – als Wagner-Sänger abgestempelt. *Wagner* verehrt er und singt ihn auch sehr gerne. Aber *Mozart* und *Verdi* würde er ebenso gerne singen. *Osmi*, mit einem Beispiel aus der *Harnoncourt*-Aufnahme belegt, hält er für eine unglaublich anspruchsvolle Partie. *Harnoncourts* musikalische Begabung akzeptiert *Salminen*, wofür auch ein weiteres Beispiel, der *Seneca* aus *Monteverdis Krönung der Poppea*, hörbar wurde.

Das Image eines Wagner-Sängers kommt indes nicht von ungefähr. Allein den *Hagen* hat er in nahezu allen Produktionen der letzten Jahre, in München (*Lehnhoff*), Berlin (*Friedrich*) und Zürich (*Dreese*) gesungen. Auch im alten Wiener *Karajan*-Ring ist er in dieser Rolle aufgetreten. Da fragt man sich natürlich, weshalb er nun bei *Harry Kupfers* Ring in Bayreuth

nicht am Start ist: Eingeladen wurde er hierzu schon, jedoch erwartet *Bayreuth*, daß eine Besetzung für die Dauer der aktuellen Inszenierung zusammenbleibt, ein Zeitraum von ca. fünf Jahren, den er sich jetzt nicht an *Bayreuth* binden wollte. Denn zeitgleich mit *Bayreuth* finden die Festspiele in *Savonlinna* statt, bei denen er jedes Jahr an einigen Abenden singt, so auch 1975, als er *Aulis Salinnens* „*Der Reiter*“ dort mit aus der Taufe hob, aus dem wir ebenfalls einen Ausschnitt hörten.

Auf dem grünen Hügel ist *Matti Salminen* bis dato an 151 Abenden aufgetreten, erstmals 1976 im *Chéreau*-Ring. Neben *Fasolt* und *Hunding* sang er in *Bayreuth* *Titur* und



Foto: IBS

Daland. In einer wunderbaren Atmosphäre könne man dort arbeiten, und von Wolfgang Wagner habe er bereits eine Reihe von Souvenirs für seine „treuen Dienste“ erhalten.

Nach der Intendanten-Arbeit drängt es *Salminen* heute noch nicht. Er möchte singen, insbesondere den *Gurnemanz*, den er sich bislang noch aufgespart hat. Von der Figur, aber auch vom Schöngesang her verkörpert diese Rolle für ihn die Krönung. Deshalb hat er sich auch stets geweigert, hier nur einzuspringen. 1991 wird er im Rahmen einer Serie halbkonzertanter Aufführungen in Tampere und im Frühjahr 1992 in einer Neuproduktion unter *Götz Friedrich* in Berlin diesen Wunschtraum realisieren.

Dr. Peter Kotz

Gottfried von Einem und Lotte Ingrisch

Wenn das keine Fügung des Schicksals war: Helga Schmidt fuhr in Erwartung ihres Interviews mit Christa Ludwig nach Salzburg zu einem Liederabend der Sängerin im Rahmen der Festspiele, hörte zufällig im Autoradio einen Vortrag Gottfried von Einems und schaltete sofort auf die Tatsache, daß „Dantons Tod“ als Première für April 90 angekündigt war. „Ein Künstlergespräch mit von Einem, das wär's!“ Und, kaum zu glauben, im Konzert saß sie direkt hinter dem Ehepaar Lotte Ingrisch/Gottfried v. Einem. Keinen, der Helga Schmidt kennt, wundert es, daß es zu einer Vereinbarung gekommen ist.

Und da saßen sie dann wirklich am 30. März auf dem Podium „unseres“ Saales im Hotel Eden-Wolff. Er, zwar nicht so sehr einem biblischen Propheten gleichend wie im Programmheft der Oper, aber freundliche Würde ausstrahlend, sie ein bißchen schüchtern-verwirrt wirkend, – fürwahr ein ungleiches Paar, das aber eine Harmonie ausstrahlte, die sich sogleich allen mitteilte. Später wußten sie die Art, wie sie sich kennengelernt hatten, ganz unbefangen und sehr humorvoll darzustellen, und Helga Schmidt gelang es, diese innere Balance auch im Gespräch zum Ausdruck zu bringen.

Zunächst ging es natürlich um die Vita. V. Einem ist zwar 1918 in Bern geboren, kam aber schon als 3jähriger nach Holstein (Malente), wo er die entscheidenden Kinder- und Jugendjahre verbrachte. Was ihm fehlte in seinen jungen Jahren: Geborgenheit und Zuwendung durch die Eltern, die fast immer abwesend waren. Was ihm Ersatz und Trost war: Musik, besonders Klänge, vermittelt durch eine verständnisvolle, sehr gute Klavierlehrerin. So bekommt

Musik für ihn psychotherapeutische Bedeutung. Schon der Sechsjährige macht erste Kompositionsversuche, mit 14 Jahren lernt er Paul Hindemith kennen, es kommt aber nicht zum Unterricht bei ihm, da dieser Deutschland verlassen muß. Tietjen nimmt den zunächst recht Ahnungslosen als Korrepetitor an und nach Bayreuth mit: eine sehr wesentliche Erfahrung, denn er lernt die Bühne von hinten kennen. Schließlich findet er in Berlin 1941 in Boris Blacher den Lehrer und Freund. Von ihm angeregt, komponiert er 1942 das Ballett „Prinzessin Turandot“. Bei dem von strenger kontrapunktischer Kirchenmusik geprägten Bruckner-Schüler J. N. David nimmt er noch einmal Unterricht, und zwar in Salzburg, wo er ab 1946 eine Beratertätigkeit für das Direktorium der Festspiele übernimmt.

Seine erste Oper, „Dantons Tod“, war zu diesem Zeitpunkt schon geschrieben. Sie entstand in der Zeit zwischen dem 20. Juli 1944 und dem Beginn der Nürnberger Prozesse, wobei der erst 26jährige das Textbuch zusammen mit Blacher „frei nach Georg Büchner“ unter Einbeziehung von Briefen Büchners gestaltete. Diese im Drama nicht erscheinenden Texte übernimmt der Chor, dem in der Oper die entscheidende Rolle zufällt: die des manipulierbaren Volkes, denn der Komponist v. Einem hat die politische Gegenwart sehr bewußt

erlebt. Die Uraufführung, zunächst für Dresden gedacht, fand schließlich 1947 unter Fricsays Leitung in hervorragender Besetzung in Salzburg statt. Als musikalische Kostprobe hörten wir eine Aufnahme der Szene vor dem Revolutionstribunal, in der auch gerade die Rolle des wahllos aufgegehbenden Volkes mit dramatischer Wucht gestaltet ist. Von einer ganz anderen Seite hatte uns ein vorher gebrachtes Musikbeispiel den Komponisten gezeigt. Wir hörten einen Ausschnitt aus einem Auftragswerk zum 30jährigen Bestehen der UNO „Die Nachgeborenen“ auf verschiedene Texte (Sophokles, Hölderlin, Brecht u. a.) für Chor, Mezzosopran, Bariton und Orchester. Der Psalmtext „Hebe deine Augen auf“ erklang für uns in schwebender, ganz verinnerlichter Schönheit.

Natürlich sollte auch Lotte Ingrisch zu Wort kommen, die Lyrikerin, Dramatikerin, vor allem aber auch Librettistin ihres Mannes. Daß sie mit ihrem tief religiös empfundenen, aber von kirchlicher Seite völlig mißverstandenen Text zu der Mysterienoper „Jesu Hochzeit“ auch ihren Mann in einen Skandal einbezogen hat, bedauert sie tief. Wie schön ihre Gedichte sind, hat sie uns an zwei Beispielen gezeigt: „Die Zeit ist ein Lied“ und „Ist das der Tod?“. Diese Lieder des Künstlerpaars hat Christa Ludwig in ihr Repertoire aufgenommen.

Nach sieben Opern hat v. Einem sich jetzt vor allem der Kammermusik zugewandt und findet darin tiefe Befriedigung. Ob wir hier vielleicht einmal den „Zerrissenen“ (nach Nestroy) erleben, den Sawallisch 1964 in Hamburg aus der Taufe gehoben hat?

Ingeborg Gießler

Foto: IBS





Winfried Bauernfeind

Winfried Bauernfeind, seit fast 30 Jahren Hausregisseur an der Deutschen Oper Berlin, inszeniert zur Zeit für das Gärtnerplatztheater im Circus Krone das Musical „Annie Get Your Gun“ von Irving Berlin. Angefangen hat Bauernfeind 1961 als Regieassistent (zusammen mit seinen Kollegen Giancarlo del Monaco und Nikolaus Lehnhoff) beim damaligen Intendanten Rudolf Sellner. Seine erste große Chance erhielt er, als er für die Berliner Festwochen Isang Yuns erste Oper „Der Traum des Lio Tong“ inszenieren durfte. Bauernfeind versteht sich selbst ein wenig als ein Missionar in Sachen Oper: Vor allem hat es ihn „immer gestört, daß nicht alle Welt in die Oper gehen möchte“. Um dem abzuhelfen und um die Schwellenangst zu nehmen, „die Leute von der Glotze wegzulocken“, ersann er neue Formen und Spielstätten. So begann er 1970 mit den berühmt gewordenen Aufführungen in Berliner Fabriken. Ende der 70er Jahre folgte mit

„Der Untergang der Titanic“ von Wilhelm Dieter Siebert ein Stück, in dem das Publikum als „Reisende auf der Titanic“ während der notwendigen Rettungsmaßnahmen durch viele Gänge und Treppen vor, auf und hinter der Bühne gejagt und ins Spiel einbezogen wird. Daneben hat er aber immer wieder „normale“ Oper von Rossini bis Janaček inszeniert, wobei eines seiner Lieblingsstücke der „Figaro“ ist. Mit seinen Arbeiten möchte er die Phantasie des Zuschauers anregen, auf jeden Fall aber sollen „die Leute von allein verstehen, was ich meine, ohne daß ich lange Aufsätze ins Programmheft schreibe oder 2 Stunden vorher einen Vortrag halte“. Weitere Erfahrungen mit ungewöhnlichen Spielstätten konnte er in den letzten Jahren mit inszenierten Konzerten (Klangmeile Ku'damm), Freilichtaufführungen rund um die Siegessäule zur 750-Jahr-Feier oder 1988 beim Wannsee-Spektakel sammeln. Die Münchner werden sich vielleicht

noch an seine Show „Zauber-Zauber“ zusammen mit André Heller im Deutschen Theater erinnern.

Warum nun nach diesen – auch finanziell üppig ausgestatteten – Riesenspektakeln ein Musical mit dem vergleichsweise kargen Etat eines Staatstheaters? „Die Beschränkung der finanziellen Mittel kann auch eine Hilfe sein.“ Außerdem reizt ihn die Spielstätte Circus, weg vom Guckloch, hin zum klassischen Rund-Theater. Das Wichtigste an „Annie Get Your Gun“ ist für ihn die Beziehung zwischen Annie Oakley und Frank Butler. Für die optimale Präsentation der rivalisierenden Show-Truppen hat er sich die Ballettchefin des Ostberliner Friedrichstadt-Palastes, Gisela Walther-Haasler, mitgebracht. Mehr will er nicht verraten. Das Ergebnis seiner Arbeit kann vom 2.–20. Mai jeden Abend um 20 Uhr im Circus Krone besichtigt werden.

Jakobine Kempkens



Tristans Ankunft bei König Marke
Holzschnitt von Anton Sorg (Augsburg 1484)



Tristan und Isolde
Holzschnitt von Anton Sorg (Augsburg 1484)

Fortsetzung 125 Jahre „Tristan und Isolde“

zu ihrem Ausscheiden aus dem aktiven Sängerleben 1878 blieb. Heute mag es erstaunen, wenn man erfährt, daß u. a. die Königin der Nacht oder die Konstanze zu ihren Glanzpartien gezählt haben sollen. Ebenso wie Heinrich verstarb auch Anna Deinet in München.

Resonanz

Genre und Musik des Tristan waren seit der Uraufführung Anlaß zahlreicher Diskussionen, Forschungen und Abhandlungen. Statt vieler soll hier Richard Strauss zu Worte kommen, der seinem späteren Librettisten Joseph Gregor einmal schrieb: „Diese letzte

geistige Formung (des Welttheaters) ist – dank der Musik – im „Tristan“ nicht nur erreicht, sondern noch übertroffen worden. Es war dem Universalgenie Richard Wagners vorbehalten, die unvergleichliche Architektur des Schiller'schen Dramas . . . mit der inneren Problematik der Goethe'schen Geistigkeit zu verbinden – im „Tristan“, in dem nicht . . . die Romantik ihre blende Auferstehung feiert, sondern der das Ende aller Romantik bedeutet, wo in einem Brennpunkt die Sehnsucht des ganzen 19. Jahrhunderts aufgefangen und im Tag- und Nachtgespräch und in Isoldens Liebestod erledigt ist. – Der Tristan ist die allerletzte Conclusion von Schiller und Goethe und die höchste Erfüllung einer 2000jährigen Entwicklung des Theaters . . .“.

In München hat es die Oper Tristan und Isolde bis heute auf 458 Aufführungen gebracht. In Abwandlung eines Zitats von Leo Slezak frage ich mich: *Wann geht das nächste Schiff?*

Dr. Peter Kotz

Anna Gottlieb, Mozarts erste *Pamina*

Um die Sängerin Anna Gottlieb, Mozarts erste *Pamina*, hat sich im Laufe der Zeit eine regelrechte Legende gebildet. Mozart hat für sie die Partie der *Pamina* in seiner Oper „Die Zauberflöte“ geschrieben, und als *Pamina* fühlte sich Anna Gottlieb bis an das Ende ihres langen Lebens. Es hieß zwar, daß sie nach Mozarts Tod ihre Stimme verloren habe und Schauspielerin geworden sei; das stimmt aber nicht. Sie hat zwar 1792 das Freihaustheater in Wien verlassen und ist an das Leopoldstädter Theater gegangen; aber auch dort war sie noch jahrelang als Sängerin tätig.

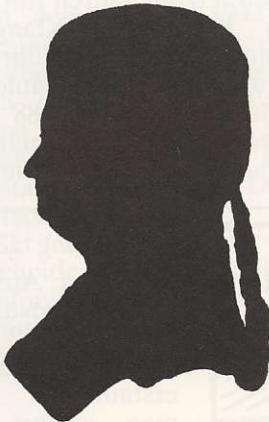
Anna Gottlieb wurde am 29. April 1774 in Wien geboren als Tochter eines Schauspieler-Ehepaars. Schon als Kind stand sie auf der Bühne. Als Hofschauspieler zählten die Gottliebs den berühmten Heldenstarsteller Joseph Lange zu ihrem Kollegen und auch seine Frau, die Sängerin Aloysia geb. Weber, Mozarts Schwägerin, die uns als seine „erste große Liebe“ bekannt ist.

Wann Anna Gottlieb Mozart kennlernte, läßt sich nicht mehr feststellen. Aber als 1786 die Uraufführung seiner Oper „Die Hochzeit des Figaro“ stattfand, sang „Nannina“ Gottlieb, wie er sie nannte, als einzige nicht-italienische Sängerin des Ensembles die Rolle der Barbarina. Sie war also damals 12 Jahre alt. Im „Gothaer Theaterkalender des Jahres 1787“ taucht sie bereits in der Mitgliederliste neben ihren Eltern auf. Später engagierte Emanuel Schikaneder die Fünfzehnjährige, und sie trat neben Mozarts ältester Schwägerin, Josepha Hofer geb. Weber, auf.

Da Anna Gottlieb über ein beträchtliches komisches Talent verfügte, mag sie der Wechsel vom vornehmen Hoftheater zum Freihaustheater gereizt haben. Vielleicht versprach sie sich auch dort eine bessere Laufbahn als Sängerin. Sie trat u. a. in einem Stück namens „Anton“ auf, dessen Vertonung Benedikt Schack, Mozarts erster *Tamino*, und Franz Xaver Gerl, sein erster *Sarastro*, übernommen hatten. Mozart fühlte sich von einem Lied aus diesem Stück so angeregt, daß er darüber Klaviervariationen schrieb.

Kurz vor Mozarts Tod 1791 wurde die „Zauberflöte“ aufgeführt. Er selbst dirigierte vom Flügel aus, sein Schüler Süßmayer blätterte ihm

die Noten um. Seine Schwägerin Josepha Hofer sang die Partie der *Königin der Nacht*, Anna Gottlieb die *Pamina*. 1842 erzählte sie: „Für mich schrieb der unsterbliche Mozart die *Pamina*, und dieselbe Stimme, die Ihnen jetzt vielleicht unangenehm klingt, war das Entzücken all derer, die mich einst in Wien hörten. Sie war die Freude des großen Meisters, und ich wurde, stolz wie eine Königin, von den Wogen des Beifalls getragen . . .“ „Die Zauberflöte ihrer Kehle“ habe Mozart scherzend ihre Stimme genannt, erzählte sie weiter. Die Siebzehnjährige hatte alle Ursache, sich stolz und glücklich zu fühlen. Stand ihr nicht eine glänzende Laufbahn bevor? Doch wie sollte Anna Gottlieb an jenem Abend ahnen, daß sie soeben den Höhepunkt ihres Lebens erreicht und als *Pamina* ein Stück Unsterblichkeit errungen hatte, so daß sie alles Weitere in ihrem langen Dasein nur noch als Abglanz empfinden würde?



Anna Gottlieb (1774–1856),
unsignierter Schattenriß

Später wurde Anna Gottlieb Mitglied des Ensembles am Leopoldstädter Theater. Hier wurde kaum ein Stück gespielt, ohne daß ihr Name genannt wurde. Pro Jahr trat sie etwa dreihundertmal auf, und es hieß immer wieder „Gottlieb, auß!“. 1842 erinnert sie sich: „Ich war stets eine andere, heute *Donauweibchen*, morgen *Alceste*, dann *Evakathel* und stets mit Glück. Das Publikum erfreute sich an meinen Leistungen, und ich hatte Freude an meinem Beruf . . .“ Sie hat mit Ferdinand Raimund zusammen gespielt und erlebte als Zuschauerin Johann Nestroy und Johann Strauß.

Zum letztenmal war Anna Gottlieb im Jahre 1809 in einer heute unbe-

kannten Oper „Der Flügelmann und Körbchenflechter“ zu hören. Zunächst verliert sich dann ihr Weg. Als fast Vierzigjährige kehrte sie jedoch an „ihr“ Theater zurück. So begeistert der Empfang durch das Publikum auch war, er galt wohl mehr der Wiedersehensfreude als ihrer künstlerischen Leistung. Der Applaus war im Grunde ein Nachklang aus vergangenen Tagen. Anna Gottliebs große Zeit war bereits vorüber, als sie dann Wien verließ. 1818 fand noch einmal eine Benefizvorstellung für sie statt, dann wurde es still um sie. Später wurde sie offiziell entlassen und bat 1828 bei Hofe um die Bewilligung eines Gnadengehalts. Das Gesuch wurde abschlägig beschieden. Anna Gottlieb hatte keine Einkünfte und kränkelte. In ihrer Not richtete sie ein zweites Gesuch an den Kaiser, aber auch das wurde nicht berücksichtigt. Aus Anna Gottlieb wurde allmählich die „bekannte Unbekannte“. Bald wußte niemand mehr, wer und was sie einst gewesen war. Fast unbemerkt hat sie in Salzburg an der Einweihung des Mozart-Denkmales teilgenommen. Sie war auch auf dem St. Sebastiansfriedhof, um an einem Trauergottesdienst für Constanze Mozart teilzunehmen, zu dem auch die Mozartsöhne Carl und Wolfgang gekommen waren. In einer „Wiener Allgemeinen Zeitung“ wird 1842 von der intimen Feierstunde berichtet und ausdrücklich die Anwesenheit des „Fräulein Anna Gottlieb, der ersten *Pamina*“, erwähnt.

In Wien rüstete man 1856 zur Feier von Mozarts einhundertstem Geburtstag, der mit großem Aufwand begangen werden sollte. Aus Weimar kam sogar der berühmte Franz Liszt, um dem Ereignis Glanz zu verleihen. Kaum waren die festlichen Tage vergangen, befand sich Wien im Faschingstaumel. Am Rosenmontag dieses Jahres starb Anna Gottlieb 82jährig. Nun, da sie tot war, entsann man sich plötzlich ihrer, und ein letztes Mal berichtete die Theaterzeitung von ihr.

Mozart hatte der Siebzehnjährigen einmal einen kleinen Fächer geschenkt. Aber es gehört wohl auch zur Legende, daß sie ihn bei ihrem Tod in den Händen hielt.

Ilse-Marie Schiestel

Quellennachweis: Ursula Mauthe „Mozarts ‚Pamina‘ Anna Gottlieb“

Aus dem Programm der Bayerischen Staatsoper 1990/91

In einer Pressekonferenz Ende Februar stellte Staatsoperndirektor Wolfgang Sawallisch seine Pläne für die kommende Spielzeit vor. Es ist klar, daß er dabei die Neuinszenierungen besonders hervorhob: am 3. Dezember 1990 „Der fliegende Holländer“ unter der Regie von Nikolaus Lehnhoff. Auf die Frage eines Journalisten, warum nach dem Desaster mit dem Ring ausgerechnet Herr Lehnhoff verpflichtet wurde, antwortete Sawallisch, daß man u. a. auch mit Chéreau verhandelt habe, aber kein international anerkannter Künstler zu finden gewesen sei. Der Betriebsdirektor Dr. Ücker fügte hinzu, daß auch der 13. und 14. Ring noch auf großes Interesse des In- und Auslands stoße, ohne allerdings sagen zu können, ob dieses Interesse der Inszenierung oder der Musik galt. Da für Bühnenbild und Kostüme Robert Israel gewonnen wurde, der das erste futuristische Bühnenbild in den USA kreiert hatte, darf man auf diese Neuinszenierung besonders gespannt sein.

Dirigent ist Sawallisch, es singen Varady, Ryhaenen, Seiffert und Weikl.

Am 7. Januar 1991 folgt „Die Liebe zu den drei Orangen“ von Prokofjew. Dirigent ist ebenfalls Sawallisch mit Hass, Korn und Ramirez. „L’Italiana in Algeri“ beginnt am 18. März unter Donato Renzetti mit Baltsa, Matteuzzi, nach einer Regie, Bühnenbildern und Kostümen von Jean-Pierre Ponnelle „in memoriam dem Freund des Hauses“ (Ücker) gewidmet.

Am 20. Mai 1991 kommt „Boris Godunow“ von Mussorgsky in der Urfassung von 1869 heraus, die in München noch nie gespielt wurde; gesungen wird in russischer Sprache. Ein Zuhörer bemängelte, daß keine großen Namen mehr an der Staatsoper zu hören seien. Hier sprang die Pressesprecherin, Dr. Ulrike Heßler, sofort ein und verlas die Namen berühmter Künstler der nächsten Spielzeit, die von Baltsa und Behrens über Cappucilli und Lima bis zu Prey, Price,

Shikoff und Weikl führte. Prof. Sawallisch ergänzte, daß es schon immer sein Bestreben gewesen sei, junge, aber vielversprechende Sänger zu engagieren, die von München aus den Weg in die internationale Opernwelt angetreten hätten. Eine weitere Kritik, daß z. B. in Mailand nur Weltklasse zu hören sei, kontierte Sawallisch sofort: „In Mailand gab es in der letzten Saison ganze 69 Aufführungen, in München 270 + Ballett! Als einziges Haus haben wir in der Spielzeit 90/91 51 Werke auf dem Spielplan, davon wird 116 mal deutsch, 87 mal italienisch und 13 mal russisch gesungen.“ Die drei Säulen der Bayer. Staatsoper seien Mozart, Wagner und Strauss, wie überhaupt das Jahr 91 ganz im Zeichen des 200sten Todestages von W. A. Mozart stehe. Für die Münchner Erstaufführungen von „Apollo et Hyazinthus“ (in lateinischer) und „Il sogno di Scipione“ (in italienischer Sprache) im April/Mai 1991 im Cuvilliés-Theater hat sich bereits das Fernsehen angemeldet.

Dr. Werner Lößl

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.

BUCHBESPRECHUNGEN

Dieter Schickling; Giacomo Puccini. Biographie.

DVA, Stuttgart 1989. Preis: 48 DM

Erstaunlich genug, daß sich bislang nur wenige deutschsprachige Biographen des Phänomens *Puccini* angenommen hatten. *Schicklings* Werk jedenfalls füllt mehr als nur eine Lücke. Die sehr sorgfältig recherchierte Arbeit wartet mit einer Fülle neuer Details auf, die das Lebensbild des „größten E-Musikers des 20. Jahrhunderts“ komplettieren, vieles aber eigentlich erst verständlich machen.

Bereits die Einteilung besticht: Der Autor gliedert in Lebens- und Werkgeschichte einerseits und Werkbeschreibung andererseits. Der Leser kann so zunächst die Biographie als Ganzes kennenlernen, indem er die Ausführungen zu den einzelnen Opern einfach überspringt, und sich dann einzelnen Werken zuwenden. Schon daran zeigt sich, daß es sich nicht nur um eine Biographie, sondern zugleich um eine Auseinandersetzung mit Puccinis Opern handelt. Und auch insoweit ist *Schickling* in eine Marktlücke gestoßen und dürfte an Ausführlichkeit nur noch durch die zu erwartende Piper-Monographie übertroffen werden.

Hinweise auf schwächere Arbeiten enthält das Werk ebenso wie auf Eigenarten Puccinischer Kompositionstradition (z. B. Selbstzitate aus den Anfangsjahren). Von Interesse war für mich besonders der Einfluß Wagners (*Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger*) und Debussys (*Pelléas et Mélisande*) auf Puccinis Musik sowie Puccinis Einfluß auf spätere Komponisten, der z. B. bei Bergs *Lulu* unverkennbar sein soll.

Bemerkenswert auch die Probleme der Stoffwahl und die daraus erwachsenden Reibungen mit den Librettisten und dem Verlag *Ricordi*. Obwohl mit dem richtigen Gefühl für eine ganz spezifische Dramatik

ausgestattet, gelang es Puccini nie, in der Souveränität eines *Richard Strauss* den jeweiligen Textdichtern, seine Wünsche verständlich zu machen.

Natürlich kommt auch Puccini als Mensch nicht zu kurz, nach *Schicklings* Beschreibung ein hypochondrischer *macho*, der ein Vierteljahrhundert in wilder Ehe mit einer verheirateten Frau zusammenlebt, bevor er sie ehelicht, daneben aber anderer Frauen, gleichsam als Mützen, bedarf, um ein gefühlsmäßiges Spannungsfeld zu schaffen, um überhaupt arbeiten zu können. Wer wußte, daß Puccini eine seiner intensivsten Beziehungen mit der Münchner Baronin *Josephine von Stengel* unterhielt (was ihn vergleichsweise oft nach und in die Nähe von München brachte)?

Das mit 476 Seiten nicht gerade kümmerlich ausgefallene Werk enthält im Anhang neben ausführlichen Nachweisen auch noch ein Quasi-Tagebuch, aus dem zu entnehmen ist, wann sich der Meister wo und zu welchem Zweck aufgehalten hat.

Fazit: Nach der Lektüre bekommt man ungeheuren Appetit auf *Manon Lescaut*, *La Rondine* oder *La Fanciulla Del West*. Nicht nur für Puccini-Fans ist dieses Buch ein absolutes Muß!

Dr. Peter Kotz

Herbert von Karajan; Dirigieren – das ist vollkommenes Glück

Gespräche mit Richard Osborne
250 Seiten mit 34 Fotos.
Piper-Verlag, DM 39,80

Kaum eines der vielen Bücher über Karajan ist unter so spektakulären Umständen vorgestellt worden wie dieses. Die Deutsche Grammophon Gesellschaft und der Piper-Verlag hatten sich zusammengetan, um bei einem Empfang im Hotel Vier Jahreszeiten und mit einem Vortrag von Prof. J. Kaiser sowohl

eine aus 35 Compact Discs bestehende neue Symphonien-Edition des „Jahrhundertdirigenten“ Karajan, als auch das neue Buch über ihn zu präsentieren. Nur von diesem kann hier die Rede sein.

Der Verfasser, der englische Musikologe Richard Osborne, konnte wegen beruflicher Verpflichtungen bei der BBC zu seinem Bedauern bei der Präsentation nicht anwesend sein. Die Gespräche, um deren Aufzeichnung es geht, hat er z. T. 1977 und im wesentlichen in den Jahren 1988 und 1989 geführt, und sie sind von Herbert von Karajan noch wenige Wochen vor seinem Tod autorisiert und zur Übersetzung freigegeben worden.

Und da ist kaum etwas, das nicht zur Sprache kommt, sofern es sich um den Erlebnis- und Erfahrungsbereich Karajans handelt. Osborne zeigt in seiner Einleitung „Karajan – Profil eines Musikers“ den großen Dirigenten vor allem im Urteil seiner Kollegen und der Musiker, mit denen er zu tun hatte, um ihn dann in den Gesprächen selbst zu Wort kommen zu lassen.

Diesen Hauptteil seines Buches unterteilt der Verfasser in acht Kapitel, die sich aus den behandelten Sachgebieten oder Lebensabschnitten ergeben. Es ist aber keineswegs so, daß man das Buch systematisch von vorne nach hinten durcharbeiten müßte, – man schlage es beliebig auf, – „und wo ihr's packt, da ist's interessant“. Deshalb nennt Osborne diese Art von Interview leicht untertriebend „table-talk“, also Tischgespräch, und es geht ihm auch darum, das Jet-Set-Image Karajans zu korrigieren. Er zeichnet ihn nicht nur als den genialen Dirigenten, den Orchestererzieher, Talentsucher und Förderer, sondern vor allem in den letzten Gesprächen als eine liebenswürdige, gelassen in sich ruhende Persönlichkeit.

Ingeborg Gießler



Tanz-döllner
SCHULE

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



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,
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, Helga Wollny

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

III/90

BEITRITTSERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V. und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für

das Kalenderjahr von DM _____
als ordentliches/förderndes Mitglied*
bar/per Scheck/per Überweisung*
zu entrichten.

Name

Wohnort

Telefon

Straße

*) Nichtzutreffendes bitte streichen den

Unterschrift

Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V.

Postfach 10 08 29, 8000 München 1
Telefon 0 89 / 4 48 88 23
10.00–13.00 Uhr, Mo – Mi – Fr

Konten:

Bayer. Hypotheken- und Wechsel-Bank, München, Konto-Nr. 6850152851, BLZ 700 200 01

Postgiroamt München, Konto-Nr. 3120 30-800, BLZ 700 100 80

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

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



Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Zauberflöte

Hier werden auch Ihre ausgefallensten und geheimsten Schallplattenwünsche erfüllt – denn: Wir führen die besondere Klassikplatte. Qualität nicht Quantität ist unser oberstes Gebot, persönliche Beratung durch qualifizierte Fachleute eine Selbstverständlichkeit. Wir freuen uns auf Ihren Besuch. Falkenturmstraße 8, 8000 München 2, Telefon 089/22 51 25

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

Renovierungen Innendekoration

Beratung UND Ausführung
fachmännisch UND preiswert

Thomas Heinrich

Kanalstraße 8 · 8000 München 22
Telefon 29 85 64

Gothaer VERSICHERUNGEN Krankenkosten-Reform

Informieren Sie sich über:

Sterbegeld- und Auslandskrankenversicherung

Elisabeth Heinrich

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

Wozu brauchen wir noch Textbücher?

Der Opernfreund von heute geht in jede Opernpremiere mit der ban- gen Frage: Werde ich das Stück noch wiedererkennen? Nur allzu oft verläßt er das Theater unbefrie- digt. Er hatte geglaubt, gut vorbe- reitet zu sein, denn er hatte das Textbuch gelesen. Doch gerade das hätte er besser nicht tun sollen. Die Geschichte spielt in einer anderen Zeit, an einem anderen Ort und die Personen scheinen auch auf andere Berufe umgeschult worden zu sein. Auch die Namen zu ändern, dazu hatten selbst die radikalsten Li- bretto-Veränderer bis jetzt (!) noch nicht den Mut.

Vor allem Politisierung ist ange- sagt. Ich frage mich, wozu werden überhaupt noch Textbücher ver- kauft, wenn sie nicht mehr als Grundlage für eine Inszenierung dienen? Wir haben genaue gesetz- liche Vorschriften darüber, welche Bestandteile Lebensmittel enthal- ten dürfen, wenn sie unter einer bestimmten Bezeichnung verkauft werden. Unter einem Opern- oder Schauspiel-Titel dürfen jedoch be- liebig veränderte Inhalte verkauft werden. Warum lassen wir – das Pu- blikum – uns das eigentlich gefallen? Ein trauriges Thema, das den Satiriker reizen muß.

Die folgende Satire entstammt der Neuen Zürcher Zeitung vom 26. März 1988, der Autor ist Nor- bert Jernej.

Helga Schmidt

Hänsel und Gretel

Die Meisterklasse des führenden österreichischen Regisseur-Seminar- sabsolvierte unlängst ihre Schlußprüfungen. Aufgabe war die Erstellung eines Regiekonzepts für Hänsel und Gretel. Natürlich wußten alle Kandidaten, daß eine Insze- nierung nur erfolgreich sein kann, wenn weder ein wohldosierter Be- zug zum Nationalsozialismus noch Sex fehlen. Verächtlichmachung religiöser Werte wird dringend ange- raten, ist aber noch nicht Pflicht.

Für alle Interessierten geben wir kurz das Konzept des Jahrgangs- besten wieder:

„Der Vater von Hänsel und Gretel ist ein entlassener Stahlarbeiter, der der Gewerkschaft vertraute und nun, vor dem Nichts stehend, gezwungen ist, seine Kinder auszu- setzen. Verzweifelt irren die Kinder durch den grauen Wald, gebildet aus rauchenden Schloten und Spruchbändern mit Wahlparolen. Vom Wald angewidert, wenden sie sich einander zu und gestalten zu Ende des ersten Akts eine naturalistische Inzestszene. Tragischerweise finden sie auch darin keine Befriedigung, gelangen zum Häus- chen der Hexe und naschen von den dort aufgeklebten Rauschgift- plättchen. Vorhang.

Nur noch Nostalgie?



(Die Kinder Humperdincks)

Die Hexe, in busenfreier, schwarz- er SS-Uniform und mit einer Tiara auf dem Kopf, sperrt Hänsel, den

auf der Suche nach dem Sinn des Lebens Befindlichen, in ihren Käfig. Sie mästet ihn. Hänsel ist vorerst mit seinem Los sehr zufrieden. Er nimmt die mangelnde Bewegungs- freiheit, auf Grund der gewonne- nen Existenzsicherung, gerne in Kauf. Hier erotische Tändeleien zwischen der Hexe und Hänsel während der Fütterung unter Ab- singen des Horst-Wessel-Liedes einfügen.

Gretel, die das ewig Weibliche, das Yin des Taoismus verkörpert, daher natürlich immer nackt zu agieren hat, erahnt dank ihren noch unver- dorbenen Instinkten die bösen Ab- sichten der Hexe. (Beachte: Grete = Weib = Trieb; Hänsel = Mann = Vernunft). Sie stößt die Hexe ins Feuer, das reinigende Urfeuer allen Seins. Vom Weibe wird der Mann geboren, durch das Weib (Gretel) wird er gerettet.

Eine mögliche Variante wäre noch, Hänsel von einem Schwarzen dar- stellen zu lassen, um dadurch die Ausbeutung der Dritten Welt durch uns weiße Hexen zu symbolisieren. Glauben die Hanseln der Dritten Welt ja immer noch, daß die ge- währte Entwicklungshilfe ihnen zu- gute kommt.“

Es ist wohl unnötig zu erwähnen, daß der Jahrgangsbeste bereits un- ter zahlreichen Angeboten wählen kann. Gerüchten gemäß soll er schon in der nächsten Saison au- einer großen Wiener Bühne den „Faust“ inszenieren, wobei Faust ein nekrophiler Computer und das Gretchen ein nymphomaner Trans- vestit sein wird.

IBS – aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V., Postfach 10 08 29, 8000 München 1
Postvertriebsstück B 9907 F **Gebühr bezahlt**

Vorbrugg Erika

200

Allgaeuer Str. 83

8000 Muenchen 71