



Musik ist sehr teuer geworden

Ein Gespräch mit dem Leiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek

Wer in München studiert oder sich sonstwie studienhalber mit bestimmten Themen gründlich befassen muß, wird auf die Nutzung der Bayerischen Staatsbibliothek, von Studenten kurz „Stabi“ genannt, nicht verzichten können.

Die Musikabteilung ist ein verhältnismäßig kleiner Teil des Gesamtkomplexes. Sie birgt allerdings unendliche Schätze, die man gelegentlich in Ausstellungen sehen kann.

Dr. Robert Münster, seit 1969 Leiter der Musikabteilung, schilderte mir seine Arbeit und erzählte über die Historie.

Herr Dr. Münster, seit wann gibt es die Musikabteilung in dieser Form?

Seit etwa 1857, da ist hier eine eigene Musikabteilung eingerichtet worden, aber die Bestände gehen schon weiter zurück, denn die kurfürstlich-herzogliche Hofbibliothek wurde schon vor etwa 425 Jahren gegründet, und seit dieser Zeit gibt es auch Musikalien, die für das Musizieren am Hofe benötigt wurden, z. B. für Kirchenmusik und für die höfischen Feste. Aus der Lasus-Zeit sind etwa siebenzig Chorbücher erhalten. Dann haben wir frühe Musikdrucke aus dem 16. und 17. Jahrhundert, vor allem seltene Stimmendrucke. Diese Bestände wurden dann im 18. Jahrhundert um Opern-Partituren aus der kurfürstlichen Oper erweitert.

Wann wurden die Bestände öffentlich zugänglich gemacht?

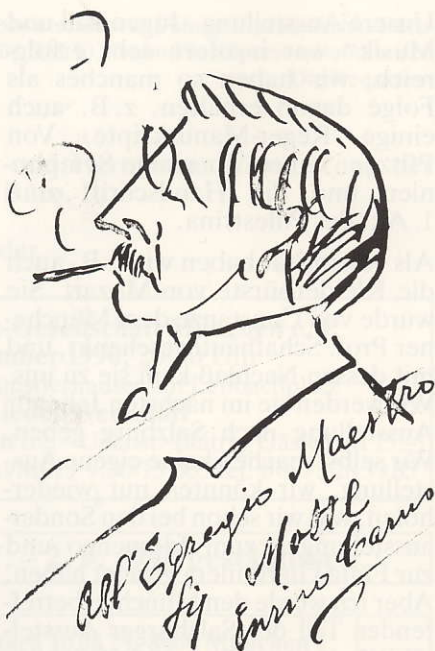
Schon im 19. Jhdt., doch benötigte man dafür natürlich die Genehmigung des Hofes. Eine öffentliche Nutzung in größerem Umfange gibt es erst seit dem 20. Jhdt.

Und seit wann gibt es eine systematische Katalogisierung?

Dies fing schon nach der Säkularisation an. Ein Mönch namens Schrettinger hatte damit begonnen, die Werke zu erfassen und systematisch zu gliedern.

Bei der Musik war es ein gewisser Bernhard, der eine systematische Erfassung der gedruckten Werke vornahm.

Und 1857 kam mit J. J. Meyer der erste Fachbibliothekar ins Haus. Er war Kontrapunktlehrer, u. a. von Rheinberger. Und Meyer hat auch den ersten gedruckten Katalog herausgegeben, der alle älteren Handschriften bis zum 17. Jahrhundert umfaßte – wir benützen ihn noch heute, erst jetzt wurde er überarbeitet.



Felix Mottl – von Caruso gezeichnet

Sie sagen „Fachbibliothekar“. Eine solche Ausbildung gab es damals sicher noch nicht. Wie sieht die Ausbildung heute aus?

Wir haben hier im Hause eine eigene Bibliotheksschule.

Für den mittleren Dienst benötigt man mittlere Reife, für den gehobenen Dienst Abitur und für den höheren Dienst ein abgeschlossenes Hochschulstudium. Und wer in die Musikabteilung kommt, muß für den höheren Dienst Musikwissenschaft studiert und möglichst auch promoviert haben.

In Stuttgart gibt es die Ausbildung für die öffentlichen Bibliotheken (z. B. für die Bibliothek am Gasteig). Man kann in Stuttgart nach Abschluß noch in einem weiteren halben Jahr die musikbibliothekarische Ausbildung erhalten.

Wir erwarten natürlich, daß unsere Mitarbeiter ein Instrument spielen. Sie haben während der Ausbildung nur ein vierwöchiges Praktikum bei uns und erhalten dann noch eine musiktheoretische und -geschichtliche Ausbildung.

Wieviele Mitarbeiter beschäftigen Sie zur Zeit?

Wir sind zur Zeit drei im höheren Dienst, vier im gehobenen Dienst, eine im mittleren Dienst und zwei Magazin-Beamte sowie eine Sekretärin.

Wir hatten bis Mai zwei Damen hier, die aus Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert wurden. Sie haben vor allem Bestände der bayerischen Kirchen, so z. B. die der Theatinerkirche, katalogisiert.

Es war nach 1945 sehr schwierig, ausländische Literatur zu bekom-

men. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat Sondersammelgebiete geschaffen, die auf alle großen Bibliotheken in der BRD aufgeteilt wurden.

So haben wir das Sondergebiet Musikwissenschaft, Musik der slawischen Länder und Alte Geschichte.

D.h. dafür erhalten wir von der Deutschen Forschungsgemeinschaft die Mittel, um auch die neuere ausländische Literatur zu kaufen, also alles, was auf diesem Sondergebiet erscheint, wird so finanziert. Wir müssen allerdings die Musikalien, die in Deutschland oder im Ausland erscheinen, aus eigenen Mitteln finanzieren.

Haben Sie besondere Schwerpunkte bei bestimmten Komponisten?

Im 19. Jahrhundert bekamen wir die Nachlässe von Rheinberger, Lachner, Abbé Vogler und Michael Haydn.

Erst im 20. Jahrhundert war es uns möglich, wichtige Nachlässe zu erwerben, wir haben jetzt ungefähr 140 Komponisten-Nachlässe, davon sind 30 noch nicht katalogisiert, können aber schon wissenschaftlich genutzt werden.

Unter diesen Nachlässen sind insbesondere diejenigen von Karl Amadeus Hartmann und Werner Egk zu nennen. Den Orff-Nachlaß haben wir als Depot vom Carl-Orff-Zentrum erhalten, er gehört der Carl-Orff-Stiftung.

Von Richard Strauss haben wir einige bedeutende Manuskripte, so z. B. die handschriftliche Partitur zu Guntram und zu Till Eulenspiegel, dazu noch einige Skizzenbücher zum Duett-Concertino und zum 1. Akt Arabella.

Wie hoch ist Ihr Etat?

Für das ganze Haus haben wir einen Etat von 10 Millionen DM. Die Musikbibliothek hat keinen festen Etat. Das wird jeweils abgesprochen, so ca. 150 000,- DM werden pro Jahr für die Musikdrucke und Schallplatten ausgegeben. Bei den Musikhandschriften wären wir schlecht dran, wenn wir einen festen Etat hätten. Nachlässe gehen ja oft in die Hunderttausende. So haben wir beispielsweise für die 8. Symphonie von Mahler 400 000,- DM bezahlen müssen, aber das war doch wichtig für München, denn die Symphonie wurde ja hier uraufgeführt.

Wir hatten bereits die Handschrift der Klavierfassung des Liedes „Ich atmet' einen linden Duft“. Und nun wurde uns die Partitur der

Orchesterfassung angeboten. In einem solchen Fall muß man dann mit der Erwerbs- und Handschriftenabteilung sprechen, was ist für unser konkretes Sammelgebiet wichtig.

Gibt es auch Mäzene oder Schenkungen?

Es kommt vor, daß jemand, der Handschriften besitzt, sie uns schenkt. Das sind dann oft Privatleute, die nur wollen, daß es an eine Stelle kommt, wo es sinnvoll ist.

Wir haben vor kurzem auch die Nachlässe von Joseph Haas, Felix Mottl und Walter Braunfels erhalten.

haben, das Wichtigste im ganzen zu sehen, so werden dann die anderen Mozart-Städte mitdokumentiert.

Was haben Sie von Wolf-Ferrari, der ja lange in Ottobrunn gelebt hat?

Nicht sehr viel. Der gesamte Nachlaß wurde vor kurzem bei Sotheby's versteigert, und da konnten wir einfach nicht mithalten.

Wir gehen natürlich zu den wichtigen Versteigerungen hin, aber es gibt auch eine Reihe von privaten Sammlern, die sich auf das Sammeln von Musikautographen spezialisieren, denn es ist ja auch eine Geldanlage. Im allgemeinen ist Musik sehr teuer geworden.

tenor

Questa quella fede La qual tu me mostrasti Dir tanto che me amavi Senza inganno

E questa quella

E questa quella

E questa quella

Hor che m'hai prelo aliamo Di me piu non fai stima Ma chi tu in alta cima Scende al basso Sempre d'issi hai fatto che tuo amor era finto ma in tanto labirinto Era prelo

Tanto de amore acceso che non uedea piu lume si como ha per costume Chi se inamora Io maledico liora chio uiddi el tuo bel volto per che fon facto folto Per amare

Che tal mio biamfare che stato fon con ducto che io bramo effier destrutto L'alma e el core Voria per men dolore giacer giu nel inferno e mai in fempiterno Far paruta

Non curo piu stare in vita ne piu piacer bramate hor fu te uo lassare Adio signora La morte gia me acora e neme in sua balia crudel signora mia Senza te

Ottaviano Petrucci: Frottole 1504-1508

Unsere Ausstellung „Jugendstil und Musik“ war insofern sehr erfolgreich, wir haben so manches als Folge davon erhalten, z. B. auch einige Reger-Manuskripte. Von Pfitzner haben wir einige Symphonien und die Handschrift zum 1. Akt des Palestrina.

Als Kuriosität haben wir z. B. auch die Kleiderbürste von Mozart. Sie wurde von Constanze dem Münchener Prof. Schaffhäutl geschenkt, und mit dessen Nachlaß kam sie zu uns. Wir werden sie im nächsten Jahr zur Ausstellung nach Salzburg geben. Wir selbst machen keine eigene Ausstellung, wir könnten nur wiederholen, was wir schon bei den Sonderausstellungen zum Idomeneo und zur Finta Giardiniera gezeigt haben. Aber ich werde den München betreffenden Teil der Salzburger Ausstellung betreuen. Wer nach Salzburg geht, sollte doch die Möglichkeit

So wurde z. B. vor kurzem ein Skizzenbuch zur Elektra angeboten. Das wird nun auseinandergerissen und pro Blatt für DM 5 000,- verkauft. Als neulich das Klavierkonzert von Schumann angeboten wurde, haben wir uns gesagt, das sollte nach Düsseldorf, wo im Heine-Archiv der größte Teil des Schumann-Nachlasses liegt. Aber bei Reger, Strauss und Pfitzner, da fühlen wir uns schon verpflichtet, das für München zu sichern.

Man liest manchmal in der Zeitung, daß in irgendeiner Bibliothek ein wertvolles Manuskript „gefunden“ wurde. Wie ist so etwas möglich?

Neulich hörte ich selbst im Bayerischen Rundfunk, daß in der Bayerischen Staatsbibliothek ein Wagner-Manuskript gefunden worden sei. Das gibt es bei uns nicht, es ist alles

Fortsetzung Seite 6

VERANSTALTUNGEN

Fahrten

Für den Herbst 1990 sind folgende Opernreisen geplant:

Köln – Essen – Aachen

4–5 Tage Busreise

Zürich (November 1990)

La Clemenza di Tito

(Harnoncourt-Mozart-Zyklus)

Bahnreise

Straßburg

(nur bei attraktivem Spielplan)

Bahnreise

ZDF-TV-Aufzeichnung

– Ihr Musikwunsch –

Voraussichtliche Termine:

28. – 29. – 31. August 1990

Künstler noch nicht bekannt.

Veranstaltungen in Unterföhring.

Genaue Angaben erfragen Sie bitte bei Frau Schiestel in der Zeit vom 6.–14. 8. 90 ab 16 Uhr, Tel. 83 51 65.

(Unkostenbeitrag DM 2,-)

Restaurant Rosenwirth (Volkstheater), Briener Straße 50 – Beginn: 18 Uhr

3. Juli 1990

Kleine Opernkunde:

Trionfi von Carl Orff und

Mitridate, rè di Ponto

von W. A. Mozart

Samstag, 7. Juli 1990

Herzogstand-Heimgarten – Ohlstadt

Wanderzeit: ca. 4 Stunden

Abfahrt: Starnberger Bhf.

Gleis 31, 7.00 Uhr

Ankunft: Herzogstand-Bahn 8.56 Uhr

Sonderfahrkarte:

Herzogstand–Ohlstadt lösen.

Samstag, 15. September 1990

Spitzingsee

Treffpunkt 9.30 Uhr

Öffentlicher Parkplatz an der Kirche

Anmeldung beim Dienstags-Club erbeten.

IBS-Dienstags-Club

11. September 1990

„Am Rande des Hügels“

Selbsterlebtes aus Bayreuth

9. Oktober 1990

Vorstellung junger

Ensemble-Mitglieder

Wanderungen

Samstag, 6. Oktober 1990

Bad Wiessee – Bauer in der Au – Schwarzentennalm – Kreuth – Gmund

Wanderzeit: ca. 3–4 Stunden

Abfahrt: Starnberger Bahnhof 7.35 Uhr

Ankunft: Gmund 8.35 Uhr

Abfahrt: Gmund (Bus) 8.54 Uhr

Ankunft: Bad Wiessee – Söllbach 9.17 Uhr

(Rückfahrt: Kreuth – Gmund per Bus)

MITTEILUNGEN

Unser Tip:

Die Portrait-Galerie im Nationaltheater

„Wer war Berta Morena?“ fragte sich kürzlich eine Dame, als sie vor dem Bildnis der Künstlerin im 2. Rang stand.

Diese und ähnliche Fragen beantwortet der soeben erschienene Führer. Ein handliches Büchlein mit Kurzbiographien der Künstler. Es ist für DM 10,- beim Einlaßpersonal und in den umliegenden Buchhandlungen erhältlich.

Die Redaktion

Schauspielgruppe

Der IBS sucht interessierte Damen und Herren zur Erweiterung der Gruppe. Meldungen bitte an das IBS-Büro.

Der IBS sucht einen Cassetten-Recorder.

Hinweis	Richard-Strauss-Gesellschaft München e.V.
	28. September 1990, 20.00 Uhr
	Im Festsaal des Künstlerhauses am Lenbachplatz
	4. Lieder-Werkstatt
	RSGM-Mitglieder: Eintritt frei – Unkost.-Beitrag Gäste DM 15,-
	Teilnahme anmelden: Mo/Mi/Fr 9.30-13.00, Tel. 0 89/2 28 39 85

Das IBS-Büro ist vom 30. 7. – 2. 9. 1990 geschlossen.

NEU	Vereins-Adresse: IBS e.V., Postfach 10 08 29, 8000 München 1	NEU
	Telefon 0 89/3 00 37 98 Mo – Mi – Fr 10–13 Uhr	

SIE LESEN

IN DIESER AUSGABE

1 Musik ist sehr teuer geworden

3 Veranstaltungen Mitteilungen

Zu Gast beim IBS

**4 Angela Maria Blasi
Robert Gambill**

Rückblick

5 Reise St. Gallen

6 La Didone in Augsburg

7 Walter Legge

Hinter den Kulissen

8 Yaron Windmüller

10 Buchbesprechungen

12 Die Letzte Seite

Angela Maria Blasi und Robert Gambill

Daß diese beiden sympathischen Künstler zusammen eingeladen wurden, kam nicht von ungefähr: Die Moderatorin des Abends, Wulfhilt Müller, wußte um die gemeinsamen Jahre in Wiesbaden und die seither bestehende Freundschaft und hat so die beiden Künstler leicht für ein gemeinsames Interview gewinnen können.

A. M. Blasi wurde in New York geboren, lebte aber lange Zeit in Californien. In Los Angeles hat sie studiert, zunächst Klavier und Jazz-Ballett. Ein Professor riet zur Ausbildung der Stimme. Ermutigt durch Wettbewerbs-Erfolge hat sie schließlich in Wiesbaden vorgesungen und ihr erstes Engagement erhalten.

„Im Gegensatz zu Frau Blasi habe ich schon immer gesungen“, beginnt Gambill seine Biographie. Er wurde in Indianapolis geboren und hat schon in der Schulzeit erste Erfahrungen als Klarinettist und Sänger in Musical-Aufführungen sammeln können. Der Stimmbruch kam erst mit 15, ersten Gesangunterricht erhielt er kurze Zeit später.

Gambill kam dann nach Deutschland und studierte zunächst Mathematik und Betriebswirtschaft, wechselte aber zur Germanistik. Ab 1976 studierte Gambill an der Hamburger Musikhochschule bei Hans Kagel Gesang, der ihn noch heute betreut. Sein erstes festes Engagement erhielt er in Wiesbaden.

Hier konnte er schon wichtige Partien seines Faches singen, wie z. B. Don Ottavio oder Tamino, mußte aber auch viel Operette singen (z. B. 40 Abende Schwarzwaldmadel!).

Und hier kreuzten sich beider Wege: Frau Blasi fand in dem bereits mit den deutschen Verhältnissen vertrauten Kollegen, der inzwi-

schen mit einer deutschen Frau verheiratet war, einen Ratgeber und Helfer bei den Start-Schwierigkeiten.

Frau Blasi sang hier bereits manche Partien, die ihr heute kaum noch angeboten werden: Mimi, Margarethe (durch ein Musikbeispiel belegt), Antonia. „An kleineren Häusern muß man als Lyrische eben oft schwerer singen“, kommentiert sie dieses Repertoire. Sie möchte mehr italienisches Fach singen, Liu, Mimi, Micaela oder Meli-



Foto: IBS

sande, die sie 1991 in Bonn singen wird. Verständliche Partienwünsche, denn die Stimme hat in den letzten Jahren noch an Ausdruck und Volumen gewonnen.

Von Wiesbaden war sie nach München gekommen, hier fand sie auch ihr privates Glück: Sie ist mit Hartmut Graf, Klarinettist des Bayerischen Staatsorchesters, verheiratet. Doch trotz dieser Bindung an München hat sie derzeit keinen festen Vertrag mehr. Sie will offen sein für neue Partien, die andere Häuser ihr wohl eher bieten.

Bei einer so sicher geführten lyrischen Sopranstimme und so hoher Musikalität verwundert es, daß sie keinerlei Affinität zum Lied hat. Doch sie braucht die Bühne, muß agieren können.

Eine ganz andere Rolle, auf die sie

sich freut, ist die der Mutter: Sie erwartet im Juni ihr erstes Kind.

Auch Robert Gambill hat nach einer mehrjährigen Bindung an das Zürcher Opernhaus jetzt keinen festen Vertrag mehr, doch wird er Zürich und München weiter verbunden bleiben. Daß ein so fließend und akzentfrei deutsch sprechender Sänger auch eine deutsche Partie wie den Nureddin in „Barbier von Bagdad“ gerne singt, überrascht nicht, hier kann er auch seine komödiantischen Fähigkeiten zeigen.

Liebäugelt er für später mit etwas schwereren Partien? Fast ein wenig wütend meint Gambill: „Ich begreife nicht, weshalb man den Wechsel in ein schwereres Fach als ‚Entwicklung‘ bezeichnet! ich meine, man kann sich sehr wohl innerhalb des vorgegebenen Faches weiterentwickeln, und das strebe ich an!“

Daß der schon immer sehr gefragte Lied- und Ora-

toriensänger vor allem auch sein Konzert-Repertoire pflegen und ausweiten möchte, ist nur allzu verständlich. Seine große Stilsicherheit stellte er in einem Ausschnitt aus Rossinis Stabat Mater eindrucksvoll unter Beweis.

Allen Anwesenden wird dieser Abend als besonders harmonisch und fröhlich in Erinnerung bleiben. Wir erlebten zwei gut aussehende, junge Menschen, die uns als Künstler auf der Bühne des Nationaltheaters schon viel Freude bereitet haben.

Wir wünschen ihnen und uns, daß wir sie noch oft und in weiteren Partien hier in München erleben dürfen. Und diese Bitte geht auch an Sie, Herr Ücker!

Helga Schmidt

Zum Belcanto in die Schweiz

Opern, die derzeit in München nicht im Repertoire sind, *I due Foscari* (Verdi), *Norma* (Bellini) und *Lucia di Lammermoor* (Donizetti), lockten 25 IBS-ler nach St. Gallen. Es ist schon eine erstaunliche Leistung für das Stadttheater (ein nach allen Richtungen als Sechseck ausgestülpelter, häßlicher Bau, der aber eine hervorragende Akustik hat und eine relativ große Bühne besitzt), diese schwierigen Opern her auszubringen.

Dank sei dem Intendanten Glado von May, daß er die kaum gespielte frühe Verdi-Oper auf das Programm der Festlichen Operntage setzte und sie auch selbst inszenierte.

Prof. Kurt Pahlen hielt am Nachmittag zuvor eine interessante Einführung in die italienische Oper, den historischen Hintergrund und den Inhalt dieser Oper, was zum besseren Verständnis beitrug.

Verdi-Freunde hörten viele musikalische Passagen, die ihnen aus den späteren Werken bekannt sind – besonders die Chorszenen lassen den „typischen Verdi“ bereits erkennen. Die Handlung, insgesamt reichlich dubios, spielt im 15. Jh. und hat einen historischen Hintergrund. Die Bühne zeigte Venedig aus den Fenstern des Dogenpalastes betrachtet. Die Hauptpartien waren sehr gut besetzt: die dunkelhäutige Michèle Crider, die ein wenig an Leontyne Price erinnert, sang die Lucretia mit Bravour, dabei muß man wissen, daß diese Partie ebenso schwierig ist, wie die ihrer „Verdi-Schwestern“ Elvira oder Amelia.

Ihren Gatten, den jungen Foscari, sang der Tenor Georgi Tscholakov und er überzeugte mit seiner technisch gut ausgebildeten Stimme, was in stimmungsvollen Pianostellen zum Tragen kam. Licinio Montefusco spielte den Vater ergreifend und verlieh ihm Würde (ein Blakout sei ihm deshalb verziehen).

Der nächste Abend bot uns *Norma* mit der Primadonna Mara Zampieri, die diese Partie eindrucksvoll gestaltete und mit ihrer dramatisch-scharfen Stimme diese Rolle weg von der reinen Koloratur holte. Das Gegengewicht dazu bot Graziela Araya als Adalgisa, sie hat

eine dunkeltimbrierte, warme und weiche Koloraturstimme. Den Polione sang Bruno Sebastian. Ein Gesanglehrer, der ihm piano und legato Singen beibringt, sei hier dringend geraten, da sonst das schöne Stimm-Material leiden könnte. Über das grauenhafte Bühnenbild und die entsetzliche Regie möchte sich die Autorin nicht weiter verlieren.

Der dritte Abend bot *Lucia di Lammermoor*, und dabei zeigte Sumi Jo als Lucia, daß sie jetzt schon zu den herausragenden Interpretinnen dieser Partie zählt. Dieser winzigen Koreanerin scheint kein Ton zu hoch

hat eine schöne Altstimme und bot den Hauptpartien Paroli. Der junge Steve Dupre war an allen drei Abenden zu hören: Sein warmer und doch metallischer Tenor läßt auf Größeres hoffen, zumal er auch eine gute Technik besitzt, was besonders in der Lucia als Arturo auffiel. Und zuletzt die drei Dirigenten: Elio Boncompagni, John Neschling und Marcello Panni. Gemeinsam ist ihnen, daß sie mit viel Schwung diese Opern leiten, Höhepunkte setzen, auf die Sänger eingehen und ihnen Atem lassen. Das Orchester spielte unter ihnen sehr animiert.



I due Foscari – Michèle Crider und Damenchor

und keine Koloratur zu schwer zu sein. Sie verlieh der Lucia Innigkeit und Leidenschaft im Spiel.

Ihren Bruder Enrico sang Vincente Sardinero ohne Tadel, er war ein glaubhafter und ebenfalls leidenschaftlicher Gegenspieler. Denes Gulyas als Edgardo war leider keine Entdeckung, seine Stimme ist zu unausgeglichen. Jean-Claude Bordet zeigte eine konventionelle, aber gute Regie.

Ich möchte jetzt noch ein paar Pluspunkte verteilen: erstens an Johanna Weise, die alle Kostüme entwarf. In *Foscari* und *Lucia* sah man reich mit St. Galler Spitzen besetzte teure und sehr geschmackvolle Kostüme. Als nächstes an die Ensemblemitglieder Muriel Maselli und Steve Dupre. M. Maselli als Vertraute in *Norma* und Lucia

Um auch die Gegend ein wenig kennenzulernen, fuhren wir am Freitag mit dem Bähnli nach Appenzell – trotz des Regens genossen wir die buchstäblich malerischen Häuschen, die kunstgewerblichen Lädchen, Retonios Musikautomaten-Museum und das gute Essen.

In St. Gallen selbst besuchten wir natürlich die Kathedrale mit ihren typischen hell-schlammgrünen Stukturen, die weltberühmte Stiftsbibliothek mit ihren 100 000 Bänden vom Althochdeutschen bis ins 19. Jh.

Nach übereinstimmender Meinung war es eine gelungene IBS-Reise zum Belcanto und in die Ostschweiz.

Monika Beyerle-Scheller

Augsburg: La Didone

Knapp acht Jahre nach dem überwältigenden Erfolg von *Cavallis Apollo und Daphne* konnte das



Janet Walker – Sylvia Rieser

Foto: H. Fürtinger

Team um *Helge Thoma* (Inszenierung) und *Bernhard Klebel* (musikalische Leitung) in Augsburg mit der deutschsprachigen Erstaufführung von *Cavallis Dido und Aeneas* neuerlich unter Beweis stellen,

welche musikalischen Schätze die Barockoper birgt. Der IBS ließ sich natürlich auch diese Gelegenheit nicht entgehen.

Francesco Cavalli, als *Pier Francesco Caletti-Bruni* am 14. 2. 1602 geboren, wurde bereits in frühester Jugend von dem venezianischen Patrizier *Federigo Cavalli* zu sich nach Venedig geholt, der sich der Ausbildung *Francescos* annahm. Als Kapellsänger von San Marco sang *Francesco* noch unter *Claudio Monteverdi*; 1640 wird er an gleicher Stelle zweiter Organist. Zwischenzeitlich hatte er – wie damals üblich – den Namen seines Gönners angenommen. 1668 wird er Kapellmeister in San Marco. Am 17. 1. 1676 stirbt *Cavalli* in Venedig. Er hinterläßt eine Reihe von Opern, vor allem aber eine Vielzahl kirchenmusikalischer Werke.

La Didone, uraufgeführt um 1640/41 in Venedig, ist die dritte Oper *Cavallis*. Im Stil der Zeit ist auch sie ganz von Mythologie durchdrungen: Nach dem unergründlichen Ratschluß der Götter, besser: wegen innenpolitischer Querelen auf dem Olymp, gelangt *Aeneas* an die Gestade Karthagos. Dessen Herrscherin *Dido*, die sich ihrem Verehrer *Iarba* versagt, entflammt,

durch den goldenen Pfeil der *Venus* mit Liebe infiziert, sofort für den Neuankömmling. Auch dieser ist von *Dido* eingenommen, muß sich ihr letztlich doch entziehen, da die Götter ihm eine andere Laufbahn vorherbestimmt haben. *Dido* will sich das Leben nehmen, verliert in ihrer Bestürzung über *Aeneas'* Scheiden aber (nur) das Bewußtsein. *Iarba*, der sie in diesem Zustand auffindet, verhindert letztlich einen Suizid und – heiratet *Dido*.

Neben Regisseur, Dirigent und den sehr sensibel klingenden Philharmonikern der Stadt Augsburg sorgten vor allem *Janet Walker* (*Dido*) und *Elizabeth Richards* (*Kassandra*) für Kontinuität; sie hatten bereits 1982 in *Apollo und Daphne* mitgewirkt. Auch den übrigen Protagonisten gebührt volles Lob. Angenehm berührten – wie auch schon 1982 – die naturalistischen Bühnenbilder (*Wolfgang Buchner*).

Wie hätte man dieses Stück doch „aktualisieren“ können, was gottseidank unterblieb!

Für diesen Ausflug in die Exotik des Musiktheaters hat das Bayerische Fernsehen zu Recht bereits Interesse angemeldet.

Dr. Peter Kotz

Musik ist sehr teuer geworden

Fortsetzung

katalogisiert oder zumindest durchgesehen und in Listen erfaßt. Bei dem Wagner-Manuskript war es so, daß ich mit der Familie Mottl Kontakt hatte; und bei Durchsicht dieses Nachlasses bin ich dann auf die Wagner-Symphonie gestoßen. Aber es war kein Manuskript von Wagner, sondern eine Bearbeitung von Mottl.

Und bei der kürzlich entdeckten Mozart-Symphonie erhielt ich das Angebot einer Familie, die eine Reihe alter Musikalien besaß. Da war dann die Symphonie KV 19a dabei. Aber in der Bibliothek einen Fund zu machen, das kann man abschließen.

Welches ist Ihre kostbarste Handschrift?

Das sind die Bußsalmen von Orlando di Lasso. Die werden allerdings wegen der herrlichen Miniaturen von Hans Mielich in der

Handschriftenabteilung aufbewahrt.

Und dann haben wir natürlich auch einige Manuskripte von Beethoven, Mozart und Haydn (die Schöpfungsmesse) und nicht zu vergessen den Till Eulenspiegel von Strauss. Unter den Neuerwerbungen ist natürlich die Mahler-Symphonie die größte Kostbarkeit.

Bei den Musik-Frühdrucken zählen die Petrucci-Drucke von 1501 wegen ihrer unerreichten Qualität zu den wertvollsten Objekten.

Wenn Sie als Musikwissenschaftler sich ein Objekt wünschen dürften, von dem Sie glauben, daß es unbedingt in die Sammlung kommen sollte, welches wäre das?

Das ist natürlich schwer zu beantworten, weil man ja nicht weiß, was zu haben ist. Aber Strauss läge mir natürlich sehr am Herzen und dann z. B. die 4. Symphonie von Mahler, die noch in Privat-Besitz ist und

ebenfalls in München uraufgeführt wurde.

Ich habe, bevor ich hierher kam, als Assistent zwei Jahre lang an der Mozart-Gesamtausgabe mitgearbeitet, darum liegt mir natürlich auch Mozart sehr am Herzen. Aber da ist kaum noch etwas zu bekommen.

Sammeln Sie auch privat?

Ja. Ich habe manches, was die Bibliothek nicht gekauft hat, selbst erworben, aber ich sammle nicht in Konkurrenz. Mein Schwerpunkt ist der Brahms-Kreis. Ich werde jetzt seinen Briefwechsel mit Ernst Franck herausgeben, der Kapellmeister in Hannover war.

Herr Dr. Münster, ich danke Ihnen, daß Sie für dieses Gespräch Zeit hatten und wünsche Ihnen ein weiterhin so erfolgreiches Wirken.

Helga Schmidt

Walter Legge – eine Schlüsselfigur der Musikszene

Wer war Walter Legge?

In dreifacher Weise hat er Einfluß auf das Musikleben seiner Zeit ausgeübt:

1. als Produktionsleiter E-Musik bei EMI von Mitte der 30er Jahre bis 1964
2. als Gründer, Leiter und Organisator des London Philharmonia Orchestra von 1945–1964



3. als Ehemann, Mentor und Impresario von Elisabeth Schwarzkopf.

Was diesen Mann so faszinierend macht, ist die Phantasie und Durchsetzungskraft, mit der er seiner speziellen Begabung den notwendigen Rahmen schuf, um sie voll ausschöpfen zu können, obwohl eben das zunächst gar nicht möglich erschien. Legge war von höchster Musikalität, lebte – von Kindheit an – nur in und mit der Musik, hörte aus der bloßen Lektüre einer Partitur, auch der kompliziertesten, deren Idealklang heraus – aber: Er spielte kein Instrument, besaß keine Stimme, war unfähig zum Dirigieren („Meine Hand kann nicht nachvollziehen, was mein Gehirn weiß“) – hatte also nach herkömmlichen Maßstäben keine Möglichkeit, sich interpretatorisch mitzuteilen. Aber er resignierte nicht, sondern erfand einen neuen Beruf für sich, der es ihm erlaubte, alles, was an musikalischem Wissen in ihm war, voll auszuleben: den eines Schallplatten-Produzenten auf bis dahin nicht gekanntem

Niveau. Er selbst sagte dazu: „Ich war der erste jener Zunft, die man ‚Produzenten‘ von Schallplatten nennt . . . Was mir vorschwebte, waren Schallplatten, an deren hohem Standard öffentliche Aufführungen und zukünftige Künstler gemessen würden – und als Folge eine umfangreiche Serie beispielhafter Aufnahmen der besten Aufführungen meiner Epoche.“ Rund 3 500 wurden es insgesamt während seiner Zusammenarbeit mit EMI.

Zum künstlerischen Niveau seiner Arbeit folgendes Zitat aus einem Fernsehinterview mit Christa Ludwig: „Er lehrte mich, wie man das Wort ‚Sonne‘ zum Scheinen und das Wort ‚Blume‘ zum Blühen bringt.“

Legge stammte aus einer alten anglikanischen Familie und wurde 1906 in einem Londoner Vorort als Sohn eines musikliebenden Geschäftsmannes geboren. Schon als er wenige Monate alt war, kam ein Gramophon ins Haus (1906!), und von Anfang an wuchs er mit der Musik auf. Sie war das Interesse seiner Kindheit und Jugend – an Platten-Etiketten hat er lesen gelernt.

Mit 18 Jahren nahm er eine Tätigkeit als Musikkritiker auf. Da hatte er sich bereits ein umfassendes musikalisches Wissen angeeignet und angelesen – von Platten und häufigen Konzertbesuchen und durch das Verschlagen aller zugänglichen Musikbücher und -kritiken. Er war völliger Autodidakt. Schon aus dieser Zeit stammt aber die Verbindung zu Ernest Newman, dem großen englischen Musikschriftsteller und Kritiker, der sein wichtigster Lehrmeister und später ein enger Freund wurde. Von ihm übernahm er auch die große Verehrung und Liebe für Hugo Wolf, dessen Werk er sich sein ganzes Leben lang verpflichtet fühlte, und zu dessen Renaissance in den letzten Jahrzehnten er wohl den entscheidenden Beitrag geleistet hat.

Von 1931–1938 arbeitete er als Musikkritiker für den „Manchester Guardian“ – wenn auch nur noch nebenberuflich. Denn mit ca. 20 Jahren – also 1926 – trat er in die Literaturabteilung von „His Master’s Voice“ (später durch Fusion zu EMI gekommen) ein. Aus der Arbeit dort erwuchs die Kritik am bis dahin üblichen EMI-Programm

und der Wunsch, auch weniger populäre Werke auf Platte zu bekommen – z. B. die Hugo-Wolf-Lieder über die Schallplatte bekanntzumachen. Daher entwickelte er 1931 eine neue Idee: Die Gründung von Gesellschaften zur Aufnahme weniger bekannter Werke und deren Finanzierung über Subskriptionen. Bei EMI war man skeptisch, erlaubte ihm aber den Versuch. Und siehe da: Das Ganze wurde ein Riesenerfolg, auch wirtschaftlich, und nach der Hugo-Wolf-Gesellschaft entstand eine lange Reihe weiterer Gesellschaften – etwa für Cembalo-Aufnahmen mit Wanda Landowska oder Bach-Orgelmusik mit Albert Schweitzer. Über diese Gesellschaften und ihre Organisation wurde seine Verbindung zur Produktion immer enger, bis er schließlich ganz in die Produzenten-Tätigkeit einstieg. Erste große Arbeit für EMI: Aufnahme der „Zauberflöte“ unter Beecham 1937/38 in Berlin mit den Philharmonikern und einer Reihe sehr bedeutender Mozart-Sänger (im Chor sang übrigens ein gewisses Fräulein Schwarzkopf mit, – aber das interessierte ihn damals noch nicht). Von dieser Zusammenarbeit war Beecham so begeistert, daß er ihn zum „Assistant Artist Director“ von Covent Garden machte (mit 31 Jahren!). Dazu Beecham: „... und es ist vollständig Ihnen überlassen, alle Sänger ebenso wie alle Dirigenten zu engagieren“. Das tat er dann auch und bescherte Covent Garden eine glanzvolle Saison. Unter anderen neu in London: Richard Tauber, Jussi Björling, Maria Reining, Hilde Konetzni, Julius Patzak, Helge Roswaenge.

Dann kam der Krieg. Infolge eines Augenleidens wurde er nicht eingezogen. Die Produzententätigkeit für EMI ging, soweit möglich, weiter, und daneben wurde er Leiter der Abteilung „Klassische Musik“ in der ENSA (Organisation für musikalische Versorgung der kämpfenden Truppen). Er suchte und engagierte die Künstler, machte die Programme, überwachte die Durchführung – und hielt dabei ständig Ausschau nach neuen Talenten, um sie für EMI unter Vertrag zu nehmen – nach der Invasion auch auf dem Kontinent – z. B. Arthur Grumiaux oder Ginette Neveu. Gleich-

Fortsetzung Seite 8



Staatstheater am Gärtnerplatz

Yaron Windmüller

Er gilt als schwierig, sein Publikum schätzt seinen sonoren Bariton, seine ungeheure Bühnenpräsenz, wenn er sich mit einer für einen Sänger erstaunlichen Körperbeherrschung bewegt, „wie ein Raubtier auf dem Sprung“, so kommentierte dies eine Zuschauerin nach der „Croesus“-Aufführung.

Er wurde als Kind deutscher Juden 1957 in Israel geboren, wuchs dreisprachig auf: deutsch, englisch, hebräisch, empfindet sich aber eigent-

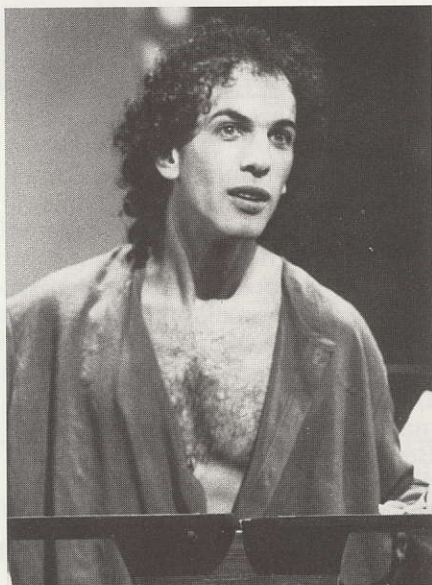


Foto: M. Matthias

lich als „sprachlos, ohne richtige Muttersprache“. Seine große Affinität zur deutschen Kultur bewog ihn, ein Stipendium zu nutzen, um bei Ernst Haefliger an der Münchner Musikhochschule Gesang zu studieren. Begonnen hatte er in Tel Aviv mit einem Klavierstudium, als er nach einer Möglichkeit suchte, seine „Sprachlosigkeit“ zu überwinden und meinte, das Klavier sei das geeignete Mittel, sich und seine Empfindungen auszudrücken. Doch bald genügte ihm dieses mechanische Mittel nicht mehr, und er entdeckte seinen Körper als adäquates Instrument, wobei die Stimmbänder für ihn ein Teil des gesamten Körperausdrucks sind. Allerdings erklärte ihm seine erste Gesangslehrerin in Tel Aviv, bei der er als Tenor anfang, daß er für die Bühne

nicht geeignet sei. Auch Ernst Haefliger riet von einer Opernlaufbahn ab. „Seinen“ Gesanglehrer fand er schließlich in Vicenza: Malcolm King, mit dem er heute noch arbeitet. Trotz der negativen Urteile seiner ersten Lehrer konnte Yaron Windmüller schließlich erste Bühnenerfahrungen in einem zweijährigen Engagement des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper sammeln. Sein Bühnendebüt gab er in einer Aufführung des Londoner Spitalfields-Festivals 1982 mit der Londoner Sinfonietta in Christoph Willibald Glucks „Armide“. Seit 1986 ist er Mitglied des Ensembles des Staatstheaters am Gärtnerplatz und gastiert regelmäßig an in- und ausländischen Bühnen. Wenn man ihm gegenüber sitzt, spürt man, daß er von seinem Beruf besessen ist. Was auch immer er macht, wichtig ist ihm, daß „man arbeitet“, sich nicht auf festgelegte Interpretationen und tradierte Rollenvorstellungen verläßt. Deshalb mag er besonders zeitgenössisches Musiktheater, weil ihm dort mehr Freiraum bei der Gestaltung der Rolle gewährt wird, als z. B. beim soundsovielten Figaro. Am liebsten sind ihm Charaktere, die eine Entwicklung durchmachen, die nicht von vornherein in ihrem Verhalten festgelegt sind. Solche Traumrollen sind für ihn Eugen Onegin, Amfortas und Wozzeck.

Außer zu singen kann er sich vorstellen, Regie zu führen, aber im Sprechtheater. Er würde es jedoch vorziehen, ein Bühnenbild zu malen, denn Malen ist neben Kochen (er möchte einmal ein Kochbuch herausgeben) eine seiner Leidenschaften. Daß so ein Arbeitsbesessener (immerhin sagt er von sich, „ich brauche keinen Urlaub, sondern arbeite lieber“) von Sergiu Celibidache eingeladen wurde, Ende November 1990 bei ihm die h-Moll-Messe zu singen, verwundert eigentlich. Für die nahe Zukunft plant Yaron Windmüller sehr interessante auswärtige Gastspiele, u. a.: Mahlers Kindertotenlieder beim NDR und Schumanns „Faust“ in Paris.

Jackie Kempkens

W. Legge

Fortsetzung

zeitig begann er mit dem Aufbau des Philharmonia Orchestra.

Im Januar 1946 kam er nach Wien, wo sich damals praktisch die gesamte Elite des deutschen und österreichischen Musiklebens zusammengefunden hatte.

Gleich am ersten Abend begegnete er Wilhelm Furtwängler und lud ihn zu Vertragsverhandlungen ein, die dann nach einigen Monaten zum Abschluß kamen. Innerhalb von zwei Wochen hatte er Exklusiv-Verträge mit den Wiener Philharmonikern, Josef Krips, Irmgard Seefried, Ljuba Welitsch, Maria Cebotari, Hilde Konetzni, Walter Ludwig, Max Lorenz, Hans Hotter, Ludwig Weber und Wolfgang Schneiderhahn.

Die beiden wichtigsten Verbindungen, die er in diesen Wochen knüpfte, waren aber zweifellos die zu Elisabeth Schwarzkopf und zu Herbert von Karajan.

Sehr anschaulich berichtet er in einem späteren Essay über das Vorsingen, auf dem sie bestand, obwohl er ihr nach Besuch einiger Opernvorstellungen bereits einen Vertrag angeboten hatte: Nach einigen Arien fing er an, mit ihr ein sehr schwieriges Hugo-Wolf-Lied zu erarbeiten, und er muß sie dabei wohl so gezwiebelt haben, daß Karajan, der anwesend war, unter Protest das Zimmer verließ. Aber sie hielt durch, und dieser Abend wurde zum Grundstein einer lebenslangen engen künstlerischen Zusammenarbeit. Das Private kam sehr viel später – erst 1953 haben sie geheiratet.

Karajans Arbeit kannte er schon aus dessen Aachener Zeit, sie waren sich aber noch nie persönlich begegnet. In Wien wurden sie bald zu Freunden und stellten fest, daß ihre musikalischen Vorstellungen einander sehr ähnelten. Sein „zweites musikalisches Ich“ hat Karajan ihn einmal genannt. Karajan hatte damals Auftrittsverbot, aber Legge hat bei den Alliierten Behörden durchgesetzt, daß er Plattenaufnahmen mit ihm machen konnte. Zunächst vor allem mit den Wiener Philharmonikern, später, als Karajan Chief Conductor des Philharmonia Orchestra wurde, in London.

Eva Knop

Fortsetzung in V/90

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.

Auf zu den Bregenzer Festspielen 1990

(Der fliegende Holländer, La Wally)

In Lindau am Bodensee, nur 4 km von der Insel entfernt – mit Seeblick

Hotel Garni

Meyerhof

Inh.: Familie Böck

Motzacher Weg 60

8990 Lindau

Tel.: 0 83 82/7 23 05

Komfortzimmer mit Bad, Minibar, Telefonanschluß. Zimmer 25 qm zuzüglich Bad und Vorraum.

Eingangshalle mit Lesecke und Kaminofen, Aufenthaltsraum, Frühstücksraum, Terrasse mit Seeblick Südlage, eigene Parkplätze.

*Insgesamt nur fünf Zimmer (daher ideal, wenn Sie ein ruhiges Haus suchen).
Bitte reservieren Sie rechtzeitig ...*

Dietrich Fischer-Dieskau: NACHKLING –

Ansichten und Erinnerungen

dtv/Bärenreiter, Preis DM 14,80

Rechtzeitig zum 65. Geburtstag des großen Sängers am 28. Mai hat der Deutsche Taschenbuch Verlag die 1987 zuerst erschienene Autobiographie Fischer-Dieskaus herausgebracht. Daß die Erreichung der üblichen Berufsaltersgrenze für diesen singulären Liedinterpreten keineswegs das Aus bedeutet, beweist u. a. die Tatsache, daß sein Hugo-Wolf-Liederabend wieder zu den begehrtesten Ereignissen des Münchner Festspielsommers gehören wird.

Als Buchautor ist Fischer-Dieskau schon verschiedentlich an die Öffentlichkeit getreten, man denke nur an seine Schumann-Biographie oder an „Töne sprechen, Worte klingen“, ein Werk, das die alte Capricciofrage mit wissenschaftlicher Akribie durchleuchtet: Wem gebührt der Vorrang, der Musik oder der Sprache? So nimmt es denn nicht wunder, daß der Verfasser Ehrendoktor mehrerer Universitäten und Mitglied des Ordens „Pour le mérite“ ist sowie Professor an der Hochschule der Künste in Berlin.

Diese Stadt ist gleichsam der Fixpunkt seiner Vita, soweit das auf einen der ganzen Welt gehörenden Sänger zutreffen kann. Er ist dort geboren („Wo mich das Leben freundlich begrüßte“), in einer kultivierten Familie aufgewachsen und hat hier die ersten prägenden Eindrücke empfangen.

An der Hochschule bei Hermann Weissenborn hat er, unterbrochen nur durch Kriegsdienst und Gefangenschaft, seine gesangspädagogische Ausbildung erhalten. 1948 debütierte er an der Städtischen Oper und ist 1983 als Lehrender an dieselbe Hochschule zurückgekehrt. Was dazwischenliegt, ist der Siegeszug durch die Konzertsäle und Opernhäuser der ganzen Welt.

Was aber Fischer-Dieskaus „Nachklang“ auszeichnet, sind nicht biogra-

phische Details – er gibt sie mit aller Bescheidenheit und Zurückhaltung preis –, es sind die Erkenntnisse und Einsichten, die er aus seiner Beschäftigung mit Musik und Literatur gewonnen hat, und es sind die Begegnungen mit fast allen Großen der Musikwelt, die wir lieben: „Deren Ton mir in die Seele hallte.“ *)

*) FD hat über die einzelnen Abschnitte seines Buches Zitate aus Schubert-Liedern gestellt, die er viel gesungen hat.

Ingeborg Giessler

Suvi Raj Grubb: KANN DER PARTITUR LESEN? fragte Otto Klemperer – Erinnerungen eines Musikproduzenten.

Schweizer Verlagshaus, Preis DM 39,80

Die Umschlagseite zeigt den Kopf eines ziemlich dunkelhäutigen Inder, woraus sich der ungewöhnlich lange Titel mit der skeptischen Frage erklärt. 25 Jahre lang hat Suvi Raj Grubb für die EMI/His Masters Voice Schallplatten produziert, zuerst (1960) als Assistent Walter Legges und ab 1963 als verantwortlicher Produzent, und es sind gewiß nur wenige unter den ganz Großen der Musikwelt, mit denen er nicht zusammen gearbeitet hat.

Es ist wirklich ein erstaunlicher Weg. Der 16jährige Junge, der sich in dem hierzulande völlig unbekannten Ort Amalapuram seine erste Schallplatte mit dem Tango „Oh Donna Clara“ kaufte, wurde für klassische Musik zum Produktionsleiter eines der größten Schallplattenunternehmen der Welt. Zwischenstation war eine Stellung als Radioproduzent bei All India Radio. „Vielleicht brauchten wir einen Inder, um einem Italiener die Freuden und Tiefen deutscher Musik nahezubringen“, schreibt Daniel Barenboim in seinem Vorwort zu Grubbs Buch, das ja auch ein Beleg ist für die Universalität der Sprache Musik. Wieviel an Kenntnissen, Einfühlungsvermögen und diplomatischem Geschick nötig ist, um gute Schallplatten zu

produzieren, wird an einer Fülle von Beispielen gezeigt und bringt uns die Interpreten auch menschlich näher.

Ingeborg Giessler

Joachim Kaiser: LEBEN MIT WAGNER.

Albrecht Knaus Verlag, München. Preis DM 48,-

Es soll ja Leute geben, die lesen ein Buch von vorne nach hinten – ich gestehe, ich gehöre nicht zu diesen. Das vorliegende Buch hat den besonderen Vorteil, daß man es auch kapitelweise lesen kann (z. B. als eine Art gehobener Opernführer).

Das Buch gliedert sich in zwei Hauptteile: das Werk und die Interpretation in vier Jahrzehnten. Im zweiten Teil veröffentlicht Kaiser seine Rezensionen zu wichtigen Aufführungen: Wieland Wagners Wagnis, Karl Böhm und Wieland Wagner, sowie über die „Ringe“ Kupfers, Chereaus, Lehnhoffs. Das Buch schließt mit einer ausführlichen Discographie der Werke Wagners.

Besonders hervorheben und allen zur Lektüre empfehlen möchte ich das Kapitel über das verfilmte Frühwerk (Die Feen, Das Liebesverbot, Rienzi). Wie auch schon in seiner Vortragsreihe der VHS im Gasteig, zeigt Kaiser hier, fast möchte ich sagen liebevoll, welche textlichen und musikalischen Parallelen zu seinen Hauptwerken hier schon verborgen sind und daß es sich dabei keinesfalls um unbedeutende Frühwerke handelt.

Für diejenigen, die die Vortragsreihe Kaisers besuchen, eignet es sich ebenso hervorragend als Nachschlagewerk, wie für den interessierten Operngänger, der an der schönen Sprache J. Kaisers seine Freude hat und der mit Wagner mehr vertraut werden möchte. Bereits fortgeschrittene „Wagnerianer“ finden manch neue These und können ihr Wissen über den unerschöpflichen Meister überprüfen.

Monika Beyerle-Scheller



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 Könicke, 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

IV/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

den

Unterschrift

*) Nichtzutreffendes bitte streichen

Interessenverein des
Bayerischen Staatsopern-
publikums e. V.

Postfach 10 08 29, 8000 München 1
Telefon 0 89 / 3 00 37 98
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.



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
Auslandsrankenversicherung**

Elisabeth Heinrich

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

Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Lauberflöte

Hier werden auch Ihre ausgefallensten und geheimsten
Schallplattenwünsche erfüllt – denn: Wir führen die
besondere Klassikplatte. Qualität nicht Quantität ist unser
oberstes Gebot, persönliche Beratung durch qualifizierte
Fachleute eine Selbstverständlichkeit.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.
Falkenturmstraße 8, 8000 München 2,
Telefon 089/2251 25

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

Tannhäuser oder die Meistersinger in der Wartburg (in 5 Abteilungen)



1
Es saß, laut Richard Wagners Werk,
Herr Tannhäuser im Hörselberg –
doch nicht allein, das war es eben:
die Dame Venus saß daneben.
Sie war begabt mit ganz enormen
und angenehmen Körperformen.
Sie schmiegte sich an seine Lende,
er drückte ihr dafür die Hände.
Dann sangen beide ein Duett,
und hinten tanzte das Ballett.

Sie liebte und liebte ihn,
und grade das erboste ihn!
Das immer gleiche Einerlei,
das tägliche Tandaradei,
das viele Tanzen und die Lieder
warn bald dem Tanni höchst zuwider,
weshalb er – es war kurz vor zehn –
ganz plötzlich ausrief: „Laß mich gehn!
Mich hält nichts mehr! Leb wohl, ich muß!“
Worauf sie sprach: „Red keinen Stuß!
Du bist mein Held, du bist mein Sänger!
Verweil doch noch ein wenig länger!“ –
Und so blieb alles wie vorher:
das Singen, Tanzen und auch er.

2
Inzwischen waren Tage, Wochen
und Monate ins Land gekrochen,
als Tannhäuser plötzlich erwachte,
doch anders, als er es sich dachte:
er lag, statt auf der weichen Chaise,
im harten Gras! Es roch nach Käse,
und eine Magd mit ganz enormen,
doch nicht so guten Körperformen
behütete der Kühe Herde,
auf daß sie nicht gestohlen werde.

Sofort befragte er die Maid
nach Ort und Handlung und der Zeit
und sah zur linken und zur Freude
ein gar gewaltiges Gebäude;
und aus der Magd geräuh'ten Munde
vernahm er dann die frohe Kunde,
daß dieses Bauwerk hoch und hehr

die sogenannte Wartburg wär.
„Die Wartburg? Die ist mir bekannt!“
sprach da der Venus-Emigrant,
„ich will mich jetzt dorthin bemühen!
Leb wohl! Empfehl mich deinen Kühen!“

3
Als Tannhäuser sein Ziel erreicht –
das Gehen fällt ihm noch nicht leicht –
und er dem Tor der Wartburg naht,
da hält ihn an ein Wachsoldat:
was er hier wünsche oder wolle,
und daß er sich entfernen solle!
Hier fände heut ein Wettkampf statt,
doch nur für den, der Stimme hat!
„Dann bin ich richtig! Auf das Tor!
Laß mich hinein! Ich bin Tenor!
Nachdem er so sich ausgewiesen,
läßt der Soldat passieren diesen.

4
Herr Tannhäuser betrat die Halle,
und, sieh mal an, hier warn sie alle:
Hans Sachs, Jung-Siegfried, und selbst Hagen,
der aus Westfalen, wollt's mal wagen!
Auch 'n Holländer war da als Streiter!
(Es gab schon damals Gastarbeiter!)

Herr Tannhäuser erfuhr inzwischen
die Regeln, um hier mitzumischen:
das, was er singt, sei einerlei,
wenn's nur von Richard Wagner sei!

Der Eschenbach war grade dran
mit 'm „Abendstern“ – und er gewann
die allermeiste Sympathie.
Kein Wunder: mit *der* Melodie!

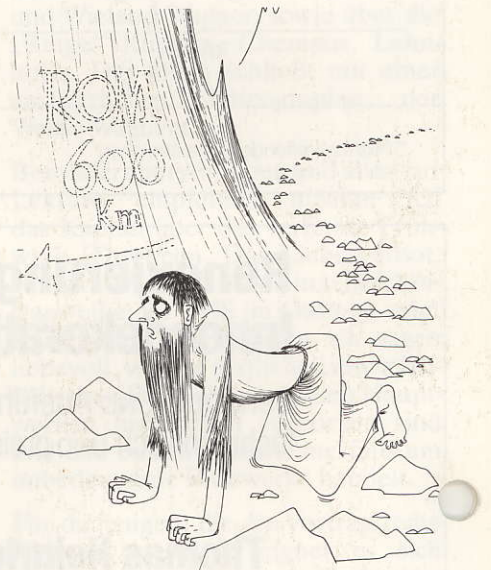
Und dann betrat die wunderschöne
Elisabeth von links die Szene!
Man zollte große Achtung ihr,
denn sie war ja Chefin hier!

Sie gab bekannt, was so passiert sei,
und daß die Halle renoviert sei,
weshalb sie hoch und breit und lang
von ihrer „teuren“ Halle sang.
Doch schließlich ging ihr Lied vorüber,
und auch der Tannhäuser ging lieber ...

5
Er ging – und stand nun vor dem Tor.
Da kam ein langer Pilgerchor,
der grade nach Italien strebte
und hauptsächlich vom Singen lebte.

Als er den Pilgerzug erblickte,
schrie er, so daß er fast erstickte:
„Hinweg, ihr Socken und ihr Schuhe,
's wird Zeit, daß ich jetzt Buße tue!
Wie sündig ist mein ganzer Leib!
Wer schert mein Haar? Was schert mich Weib!
Auch ich kauf mir so eine Kutte!
ich pfeif auf Venus, diese –!“ „Nu – n“,
sprach da des Pilgerzugs Leiter,
„so pilgre mit uns! Gleich geht's weiter!“
„Ich bin für euch nicht gut genug!
Geht! Ich komm mit dem nächsten Zug!“ –

Ob er nun tatsächlich gezogen
gen Rom – oder ob er gelogen
(wir wollen nur das erste hoffen!),
bleibt offen ...



Entnommen aus:
– Das große Heinz Erhardt Buch –

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