

Mozart und die Frauen

Es gibt keine Biografie über Mozart, die sich nicht mit dem Kapitel „Frauen“ befaßt, wie es keine solche Goethes oder Wagners geben kann, die an diesem Punkt vorbeigeht. Mozart hat in seinen Opern Frauengestalten geschaffen, aus Figuren Menschen gemacht, Gestalten voller Realität. Dieser Kenntnis der Frauen entsprach aber nicht sein Erfolg bei ihnen; er war klein, unscheinbar und arm. Seine Erlebnisse mit Frauen sind daher eine Kette von Unzulänglichkeiten, aber auch Beweise, daß er auf diesem Gebiet mit dem Leben nicht recht fertig wurde. Schon als Wunderkind wurde er in Wien, Paris und London von Frauen verhätschelt und als Knabe, dessen Sinnlichkeit erwachte, gern mit dem Kuß einer schönen Frau belohnt. War er auf Reisen, blieb immer ein Mädchen zurück, an das er durch seine Schwester Briefe und Grüße gelangen ließ.

Da Mozarts Vater aus Augsburg stammte, lebten dort zahlreiche Verwandte. Unter diesen war Wolfgang's Cousine Maria Anna Thekla, die er näher kennenlernte, als er 21jährig auf der Reise nach Paris dort Station machte. Das *Bäsle* war 19 Jahre alt, und die beiden vertrieben sich mit viel Gekicher und ebensoviel Unfug die Zeit. Er schrieb an seinen Vater „Wir zwei taugen recht zusammen, denn sie ist auch ein bißchen schlimm; wir foppen die Leute miteinander, daß es lustig ist.“

Das *Bäsle* war das ausgiebigste Objekt seiner Schäkereien, scheint aber auch das erste weibliche Wesen gewesen zu sein, das die Schwärmerei in ihm weckte. Die Neckereien werden in den berühmt-berüchtigten *Bäsle-*

Briefen fortgesetzt und sind mit ihrer Zweideutigkeit darauf berechnet, Erröten hervorzurufen. Sie können als verkappte Liebesbriefe gelten, denn was sich liebt, das neckt sich. Als Mozart jedoch nach Wien ging, wurde der Briefwechsel zunächst sachlicher, dann seltener und endete. Das *Bäsle* ließ Jahre später eine uneheliche Tochter taufen, deren Vater ein Augsburger Domherr gewesen sein soll, womit Vater Leopold recht behielt; denn er hatte schon früh festgestellt „Nur scheint mir, sie hat zuviel Bekanntschaft mit Pfaffen.“

Wenn das *Bäsle* jemals Aussichten bei Mozart hatte, so verlor es diese in dem Augenblick, als er *Aloysia Weber* kennenlernte. Jene Pariser Reise führte auch nach Mannheim, wo er *Aloysia* traf. Sie war 17 Jahre

alt und fesselte ihn neben ihrer Jugend mit Schönheit und Musikalität. Er erkannte ihre Begabung und gab ihr Gesangunterricht. Kein Zweifel besteht darüber, daß er sie zu diesem Zeitpunkt schon liebte und alles tun wollte, um ihr eine große Karriere als Sängerin zu ermöglichen. Er bat den Vater um Vermittlung und schilderte Reisepläne, die er mit den „Weberischen“ vorhatte. Seine Begeisterung rief aber nur das Gegenteil hervor, was in dem Befehl gipfelte „Fort mit Dir nach Paris.“

Auf der Rückreise traf er *Aloysia* in München wieder. Inzwischen hatte sie mit ihrer Gesangkunst Aufsehen erregt und war am Hoftheater engagiert. Für ihn war das umso enttäuschender, als er von einer gemeinsamen musikalischen Zukunft träumte. Sie aber, als rasch berühmt gewordene Opernsängerin, wollte mit dem in ihren Augen armseligen Musikanten nichts mehr zu tun haben.

Aloysia trat an allen großen europäischen Opernhäusern auf und war eine erfolgreiche Sängerin. In der Rolle der Constanze in Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ blieb sie jahrelang unübertroffen. Auch eine Reihe von Kompositionen hat Mozart für sie geschrieben. Später heiratete sie in Wien den Hofschauspieler Joseph Lange. Nach einer langen Karriere starb sie dennoch verarmt mit 78 Jahren.

Eigentlich kam Mozart vom Typus *Aloysias*, also dem der Sängerin, nicht mehr los. Daß die von ihm Verachtete später in seinen Opern auftrat und er dadurch künstlerisch aufs Neue mit ihr in Berührung kam, war nicht so wesentlich. Schlimmer war, daß er sich keine Geliebte



Aloysia Lange, geb. Weber
als Zemire in Grétrys „Zemire und Azor“

mehr vorstellen konnte, die nicht Künstlerin war. Da sind seine Schülerinnen, mit denen er erotische Bindungen hatte oder anstrebte, wie *Therese von Trattern*, die Buchhändlersgattin, oder die Frau des Freimaurers *Hofdemel*, auf die ihr Mann vor Eifersucht einen Mordversuch verübte. Da war *Barbara von Molk*, für die Mozart in seiner Serenadenzeit schwärmte. Es gab auch eine Salzburger *Hofbäckers-tochter* mit schönen großen Augen, die ihn anhimmelte und dann enttäuscht ins Kloster nach Loretto ging.

In seinen ersten Wiener Jahren wurde Mozart Opfer einer unglücklichen Liebe seitens seiner Klavierschülerin *Josephine Aurnhammer*. Ihre wilde Häßlichkeit riß ihn zu der grausamen Beschreibung hin „Wenn ein Maler den Teufel recht natürlich malen wollte, so müßte er zu diesem Gesicht Zuflucht nehmen. Das Fräulein ist ein Scheusal, spielt aber zum Entzücken.“

An Sängerinnen ist Käthchen Kavalier zu nennen, besser unter ihrem Künstlernamen *Catarina Cavalieri* bekannt. Aufgrund ihrer Begabung war sie Schülerin Salieris und Mozarts erste Constanze in seiner „Entführung“. Er schrieb, er habe die Arie „Ach, ich liebte, war so glücklich“ ihrer geläufigen Gurgel aufgeopfert. Erst nach ihrem Tode wurde Aloysia die führende Constanze-Interpretin.

Nancy Storace kam 19jährig nach Wien. Sie wurde Mozarts erfolgreiche erste Susanna in „Die Hochzeit des Figaro“. Er war hingerissen von der schönen Engländerin, und es war nicht nur ihre Stimme, die alle seine Sinne in Anspruch nahm. Sie war wohl die einzige Frau, gegen die seine Ehefrau begründete Eifersucht hätte hegen können. Mozart hat die für sie geschriebene Konzertarie „Zittere niemals, Geliebter“ vielsagend mit der Widmung „Für Mademoiselle Storace und mich“ versehen. Sie heiratete später einen englischen Geiger, doch ihr eheliches Schicksal war traurig. Der Mann prügelte sie so, daß der Kaiser einschritt, die Scheidung verlangte und ihn aus Österreich auswies.

Sehr verehrt worden ist Mozart von der jungen Sängerin *Anna Gottlieb*. „Nannina“, wie er sie nannte, sang bereits im Alter von 12 Jahren die Barbarina im „Figaro“. Mozart hat dann für sie die Partie der Pamina in seiner Oper „Die Zauberflöte“

geschrieben, mit der sie das Publikum als 17jährige begeisterte. Und als Pamina hat sich Anna Gottlieb auch ihr Leben lang gefühlt. Mozart hat noch kurz vor seinem Tod ihre Stimme „die Zauberflöte ihrer Kehle“ genannt. Wenn er nicht so früh gestorben wäre, hätte ihr sicher eine glänzende Laufbahn bevorstanden. Sie ist weiterhin Sängerin geblieben und erst im hohen Alter von 82 Jahren gestorben.

Nach der Premiere des „Figaro“ hatte die Familie Duschek Mozart nach Prag eingeladen. *Josepha Duschek* war Mozart schon als gute Sängerin aus Salzburg bekannt. War sie für ihn, der sich vom ersten Augenblick in sie verliebte, Freundin – Geliebte? Fest steht jedoch, daß sie für ihn verkörperte, was seine Ehefrau niemals war: seine Muse. Die Arien, die er für sie schrieb, zählen zu seinen besten und kamen oft im lockeren Umgang miteinander zustande.



ANNA SELINA STORACE (1766–1817)
Erste Darstellerin der Susanna in
„Figaros Hochzeit“

Auch *Dorothea Wendling*, für die Mozart Arien schrieb, merkte bald, daß er nicht nur ihren Gesang schätzte. Sie, die Gattin des Flötisten der Mannheimer Hofkapelle und einstige Mätresse des Kurfürsten, sang später in München die Ilia im „Idomeneo“.

Auf seiner letzten Berlin-Reise traf Mozart die Sängerin *Henriette Baranius*, die in der „Entführung“ das Blondchen sang. Ihretwegen verlor er derartig den Kopf, daß es seinen Freunden kaum gelang, ihn von Berlin wieder loszubekommen und ihn zurück zu seiner Frau zu bringen.

1782 hatte Mozart *Constanze Weber* geheiratet, eine jüngere Schwester Aloysias. Tragikomischer Begleitumstand war die schriftliche Verpflichtung, Constanze innerhalb von drei Jahren zu heiraten, andernfalls er ihr jährlich 300 Gulden zu zahlen hätte. Neun Monate darauf folgte der eigentliche „Heu-

rathscontract“. Er selbst meinte dazu scherzend, „die Entführung aus dem Auge Gottes sei vollzogen“.

Mozart besaß weder Geld noch Rang und Würden, und er begnügte sich, das Glück der Stunde zu genießen; Constanze ahmte sein Beispiel nach. Eine Gefährtin im romantischen Sinn war sie nicht. Sie hatte zu Mozarts Lebzeiten nie wirklich Zugang zu seinen Werken. Es ist bezeichnend, daß er keine für sie bestimmte Komposition beendet hat. Sie war sein „liebes Weibchen“, sein „Herzenstäubchen“, wie Papagena für ihren Papageno. Mozart hat durch seine zärtliche Fürsorge ihr das Leben so bequem wie möglich machen wollen, einer Fürsorge, deren sie allerdings durch ihre zahlreichen Schwangerschaften bedurfte.

In ihrer Art war sie die ideale Ergänzung, zuständig für das Vordergründige, das Diesseitige im Leben eines Genies und von gleicher Wesensart, wenn es um die profanen Freuden dieses Lebens ging. Und das darf Constanze für sich in Anspruch nehmen: Mozart hat sie geliebt, auf seine Weise und ungeachtet seiner Seitensprünge.

Nach seinem Tod trat bei Constanze ein ausgeprägter Geschäftssinn zutage, an dem es ihr zu seinen Lebzeiten völlig gemangelt hatte. Sie erkannte schnell den wachsenden Wert seiner ungedruckten Handschriften, verkaufte sie, veranstaltete Gedächtniskonzerte und vermarktete sein letztes Werk, das „Requiem“. Noch mit 71 Jahren betonte sie „Ich bin nur eine Frau, allein in meinen Geschäften handle ich manlich (männlich)“.

Wie früher ihre Mutter, begann sie einen Teil ihrer Wohnung an Jungesellen zu vermieten. Darunter war der dänische Legationsrat Georg Nikolaus von Nissen. Zunächst half er ihr bei der Ordnung des Mozart-Nachlasses; nach Jahren heiratete er sie. Sie zeichnete nun „Constanze Etatsrätin von Nissen gewesene Witwe Mozart“. Mit 63 Jahren wurde sie zum zweitenmal Witwe und lebte dann mit ihrer Schwester Sophie Haibel in Salzburg, wo sie 1842, also etwa 50 Jahre nach Mozarts Tod, starb. Diese Schwester war übrigens der einzige Mensch, der in Mozarts Todesstunde bei ihm war.

Ilse-Marie Schiestel

Künstlerabende

Montag, 4. März 1991

**Kammersängerin
Elisabeth Schwarzkopf**

Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4

Beginn: 19 Uhr

Einlaß: 18 Uhr

Unkostenbeitrag für Gäste DM 8,-

Montag, 15. April 1991

**Kammersänger
Francisco Araiza**

Hotel Sheraton,
Saal Lindau – 1. Etage
Arabellastraße 6
U 4 Arabellapark

Beginn: 19 Uhr

Einlaß: 18 Uhr

Unkostenbeitrag (wegen erhöhter Kosten)
für Mitglieder DM 5,-
für Gäste DM 10,-

Sonntag, 28. April 1991

Trudeliere Schmidt

Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4

Beginn: 11 Uhr

Einlaß: 10 Uhr

Unkostenbeitrag für Gäste DM 8,-

IBS-Club

**Kolpinghaus – „Zum Prälat“
Adolf-Kolping-Straße 1**

Beginn: 18 Uhr

Dienstag, 12. März 1991

Erna Berger

Mittwoch, 17. April 1991

**Die Geschichte des Münchner
Bach-Chores**

Dienstag, 14. Mai 1991

**Rückblick auf 10 Jahre
Lockenhaus-Festival**

Sonstige Veranstaltungen

Sonntag, 17. März 1991

Kultureller Frühschoppen

„Günther Rennert zum Andenken“

Ronald H. Adler, langjähriger Assistent von G. Rennert, hat sich freundlicherweise bereit erklärt, uns durch die Ausstellung im Theatermuseum zu führen.

Treff: 10.15 Uhr – Theatermuseum
Galeriestraße

Die IBS-Schauspielgruppe lädt ein:

**Sonntag, den 21. April 1991
um 16.00 Uhr und 19.00 Uhr**

**Lesung „Capriccio“ von
Richard Strauss**

Parzivalplatz Nr. 5, München 40
Jugendhaus der GCL
MC-Schwabing

Einladung

**Wollen Sie sich im IBS engagieren?
Wollen Sie Kritik üben?**

Zu einer Diskussion über alles, was den IBS intern betrifft, lädt der Vorstand Sie herzlich ein:

**Freitag, den 12. April 1991
19.00 Uhr**

Gaststätte „Zum Prälat“,
Adolf-Kolping-Straße 1

Telefonische Anmeldungen im Büro für diese drei Veranstaltungen sind aus Kapazitätsgründen erforderlich.

Reisen

ULM – „Tiefeland“

Regie René Kollo
im April

Die Interessenten erhalten Nachricht, sobald der Termin feststeht.

**Edinburgh-Festival &
Schottland-Rundreise**

26. 8. – 7. 9. 1991

Letzte Anmeldemöglichkeit ist der 20. 3. 1991 (es stehen noch Plätze zur Verfügung).

Wanderungen

Samstag, 9. März 1991

**Poing – Ebersberger Forst –
Ebersberg**

Wanderzeit: ca. 4–5 Stunden

Abfahrt: Marienplatz 8.41 Uhr S 6

Ankunft: Poing 9.05 Uhr

Samstag, 6. April 1991

**Freising – Wieskirche – Weihen-
stephan – Freising**

Wanderzeit: ca. 3–3,5 Stunden

Abfahrt: Marienplatz 8.44 Uhr S 1

Ankunft: Freising 9.26 Uhr

**4-Tages-Wanderung ins
Fichtelgebirge**

1.–5. Mai 1991

Alle Interessenten wurden bereits verständigt.

Interessenten werden gebeten, falls noch nicht geschehen, sich umgehend im Büro anzumelden.

SIE LESEN

IN DIESER AUSGABE

1 Mozart und die Frauen

3 Veranstaltungen

Zu Gast beim IBS

4 John Bröcheler

**5 Einführung zu
„Tiefeland“**

6 Wir stellen vor

William Matteuzzi

Georgina v. Benza

7 Into the Woods

Neues Musical in München

8 Wolfgang A. Mozart

Fortsetzung aus Heft 1/91

10 Buchbesprechungen

Rückblick

**12 Nach Frankfurt
und Wiesbaden zu
Richard Wagner**

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

John Bröcheler

30. November 1990: Es war ein für eine Abendveranstaltung ungünstiger Tag: Glatteis in München! Dennoch war der Saal im Hotel Eden-Wolff nahezu voll besetzt. Die Anwesenden wurden mit einem anregenden Gespräch und interessanten Musikbeispielen belohnt! Sie erlebten John Bröcheler, der ihnen auf der Bühne als Mathis, Danton, Jupiter, Jochanaan und Borromeo bekannt ist, als humorvollen, sehr nachdenklichen Künstler. Mit ihm konnte Helga Schmidt übrigens den ersten Holländer in dieser Gesprächsreihe begrüßen.

Zur Einführung wurden zwei Volkslieder mit Chor und Sologesang vorgespielt. Wir hörten das unverkennbare „Bröcheler-Timbre“. Große Überraschung, daß wir zwei verschiedene Stimmen gehört hatten. Zunächst seinen Vater als schon fast 70jährigen und erst im zweiten Lied ihn selbst. Der Vater war Schneidermeister, hatte diese schöne Naturstimme, sang nur zur eigenen Freude und für Gott! Singen gehörte in John Bröchelers Geburtsort Vaals, dieser römisch-katholischen Gemeinde, geradezu zur kulturellen Pflicht. Der Vater sang aber nicht nur mit dem Männer-Gesang-Verein und im Kirchenchor, sondern auch daheim bei seiner Arbeit. So wuchs John mit Gesang auf. Der Sängerberuf kam aber für seine Familie wegen seiner Unsicherheit nicht in Frage, obwohl es auch dafür ein Vorbild gab, den Onkel Caspar Bröcheler, der als Opernsänger in Bremen, Amsterdam und auch im Radio zu hören war. Erst durch einen Kunden seines Vaters, einem anerkannten Oratoriensänger, kam es zur Gesangsausbildung und dem Besuch der Musikhochschule in Maastricht, die er als Lehrer verließ.

Dann begann seine „atypische“ Sängerlaufbahn mit dem Schwerpunkt Lied, sogar dem französischen, wofür er noch einen Lehrer (Pierre Bernac) in Paris aufsuchte. Bei dem Liedstudium war für ihn das wichtigste die sorgfältige Textarbeit und das, wie er es nennt, „Suchen nach der eigenen Stimme, den eigenen Möglichkeiten“. Diesen „Dialog mit sich selbst“ rät er den jungen Sängern und warnt sie vor dem ständigen Abhören berühmter Interpreten.

Als Oratoriensänger wurde er im Heimatland bekannt, dann holte ihn Frühbeck de Burgos nach Belgien und Spanien. Er schaffte den Sprung zur Avantgarde-Musik, die ihn schon deshalb faszinierte, weil das noch kein anderer gesungen hatte, er gezwungen war, nur sich selbst zu suchen. Bei zwei Uraufführungen mitgewirkt zu haben, betrachtet Bröcheler als die wichtigste Stufe auf der Karriereleiter. Dadurch kam er 1974 zu den „Berliner Festwochen“, wo das kammermusikalische Spiel „Die Erprobung des Petrus Hebraicus“ von Henri Pousseur erstmals gegeben wurde. 1975 war er wieder dabei, als Mauricio Kagels „Mare nostrum“ uraufgeführt wurde.

Er fühlte sich auf dem Konzertpodium so wohl, daß er sich überhaupt nicht mehr nach der Opernbühne sehnte. Doch dann kam das Angebot, in Amsterdam in „Maria Stuarda“ mit Joan Sutherland den Talbot zu singen. Diese Aufgabe reizte ihn, und er lernte dabei einen amerikanischen Regisseur kennen. Dieser lud ihn ein, in San Diego/USA mit Beverly Sills aufzutreten. Jedes Jahr sang er dort, später auch bei der New York City Opera das lyrisch-italienische Fach. So ging es mit der Opernkarriere weiter. Dem Liedgesang war er aber treu geblieben. Wir hörten zwei Lieder aus der „Dichterliebe“ von Schumann.

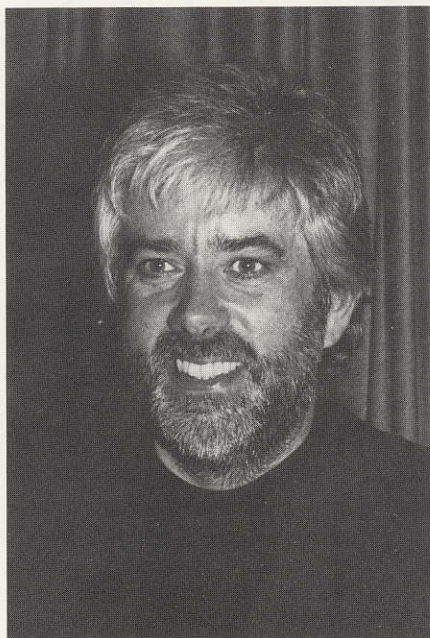


Foto: IBS

Es war nach einem Liederabend in Haarlem, als die Sekretärin von Michael Gielen, dem Frankfurter Opernchef, zu ihm kam und fragte, ob er den „Amfortas“ übernehmen könne. So kam es, daß der „Amfortas“ seine erste Wagner-Partie wurde. Der „Wolfram“, der das eigentlich hätte sein müssen, ist ihm nie angeboten worden. Es sei für Sänger eben sehr schwierig, zur richtigen Zeit die richtigen Partien zu bekommen.

Mit wenigen Worten und einigen unterstreichenden Gebärden vermittelte er die unterschiedliche Arbeitsweise der bekannten vier Regisseure, mit denen er zusammen gearbeitet hat: „Die Hektik bei Götz Friedrich und dem geradezu vibrierenden Harry Kupfer. Ruth Berghaus nennt er die „große Schweigerin“, die Arbeit mit dem ruhig-überlegenen Johannes Schaaf am „Danton“ war für ihn optimal. Ihm liegt das moderne Musiktheater.

Unter den vielen prominenten Dirigenten schätzt er besonders jene, die auch die Partie des Sängers kennen, auf sein Tempo eingehen, ihn nicht nervös machen. Sawallisch gehört zu diesen für ihn „guten“ Dirigenten. Zur Arbeit in München, die mit dem „Mathis“ begann, kam es, nachdem er unter Sawallisch in Rom den „Elias“ gesungen hatte. John Bröcheler fühlt sich wohl hier, empfindet Arbeit und Aufenthalt in München als eine glückliche Zeit.

Für die Spielzeit 1992/93 steht fest, daß er hier seine bisherigen Partien weiter singen wird. Zu seinem umfangreichen und vielseitigen Repertoire kommen neu hinzu in Amsterdam „Barak“ und „Der fliegende Holländer“ und in Bologna „Gunter“. Den „Mandryka“, eine seiner zentralen Partien, wird er in Wien singen. Ihn hat er schon zu Beginn seiner Karriere in Amsterdam gegeben und danach bei den Festspielen in Glyndebourne. Mit der Auftrittsszene des Mandryka klang dieses atmosphärisch besonders gelungene Gespräch aus.

Marianne Feuersenger

Einführung zu „Tiefland“ mit Dr. Thomas Siedhoff

Als sich am 30. Juli 1944 der Vorhang der Münchener Oper im Prinzregententheater zum letzten Mal schloß – das Nationaltheater war schon in der Bombennacht zum 3. Oktober 1943 niedergebrannt –, da war es nach einer Aufführung von Eugen d'Alberts Oper *Tiefland*. Schon bald nach Kriegsende, am 2. Dezember 1945, gab es in übriggebliebenen Bühnenbildteilen eine Neuinszenierung, die bis 1953 blieb und immerhin 67 Aufführungen erlebte. Aber viele Münchner Opernfreunde haben noch keine Möglichkeit gehabt, das Werk kennenzulernen, und so ist es besonders erfreulich und verdienstvoll, daß das Gärtnerplatztheater *Tiefland* auf seinen Spielplan gesetzt hat. Premiere ist am 17. Februar. Der IBS hatte das Glück, seinen Mitgliedern durch Dr. Siedhoff eine Einführung bieten zu können, wie sie kompetenter nicht möglich ist. Frau Kempkens hat ihn dabei wirkungsvoll unterstützt.

Das Libretto fußt auf dem Roman des katalanischen Dichters A. Guimera „Terra baixa“, dessen italienische Fassung von R. Lothar ins Deutsche übertragen wurde. Durch Zufall gelangte das „unbrauchbare“ Manuskript in die Hände des Dresdener Operndirektors E. von Schuch, der d'Albert auf den wirklichen Opernstoff aufmerksam machte.

Dieser griff die Anregung begeistert auf und beauftragte Lothar mit der Ausarbeitung des Textbuches. Die ersten Skizzen entstanden schon 1902, während der Komponist noch an einer anderen Oper (Flauto solo) arbeitete. Anfang Juli 1903 war das Werk abgeschlossen, d'Albert hatte aber Schwierigkeiten, Verleger oder Theaterleiter dafür zu interessieren. Schließlich fand, „nach Überwindung von Tenoritäten“, die Uraufführung in Prag unter Leitung von Leo Blech am 15. November 1903 statt. Trotz großen Erfolges wollte die Weiterverbreitung der Oper nicht gelingen. Erst als der Verleger Dr. Bock das Werk annahm und d'Albert zu einer Kürzung veranlaßte – statt drei Akten nur mehr zwei –, stellte sich allmählich Erfolg ein. Den endgültigen Durchbruch brachte eine In-

szenerierung an der Komischen Oper in Berlin, die in den folgenden 4 Monaten 70mal vor ausverkauftem Haus gegeben wurde. *Tiefland* kam in Mode und war bis in die 20er Jahre eine der meistgespielten Opern.

Was ist nun eigentlich dieses „Tiefland“, wo liegt es? Es ist das Tiefland von Katalonien am Fuße der Pyrenäen. Der Hirt Pedro aber, der Held des Stücks, lebt auf den Hochalmen der Pyrenäen, in der reinen Luft der Berge. Fast immer allein, ahnungslos von dem, was in der Welt, im Tiefland vorgeht, hat er hier seine Unschuld bewahrt. Diese von der Romantik geprägte Einstellung zur Natur, besonders zur Bergwelt, belegte Dr. Siedhoff mit einem Zitat aus dem 1804 erschienenen Briefroman „Oberman“ des französischen Autors Etienne Pivert de Senancour. Die Handlung freilich ist realistisch und drängt d'Albert in die Nähe des Verismo. Wie groß aber die Unterschiede in dieser Stilgattung sein können, wurde am Beispiel zweier Opernausschnitte gezeigt: eine Arie aus „La Wally“ von Catalani (1892), gesungen von Renata Tebaldi, und jener Stelle aus *Tiefland*, wo Marta (Helena

Braun) dem Dorfältesten ihr furchtbares Schicksal erzählt. Hier üppiger Belcanto, dort die fast zum Sprechgesang reduzierte Stimme der Verzweiflung. Daß es in dieser Oper mehr auf schlichten Ausdruck als auf Schöngesang ankommt, wurde an der Gegenüberstellung zweier Aufnahmen der Ballade von der Tötung des Wolfs offenkundig, wobei die ältere mit Franz Völker wesentlich eindrucksvoller war als die maniert wirkende spätere mit Max Lorenz.


Die Komposition entstand in Tirol und in der Schweiz, so daß d'Albert in der Atmosphäre der Bergwelt schaffen konnte. Zudem verschaffte er sich von dem Musikwissenschaftler G. Bernardi spanische Tanzweisen und Alpenrufe, es ist aber vergleichsweise wenig Folkloristisches in die Oper eingegangen. Kritiker warfen ihm Wagnerfeindlichkeit und blinde Nachahmung des Verismo vor. Tatsächlich basiert die Oper (angeblich) auf etwa 25 Leitmotiven. Der Eklektiker d'Albert hat in seinen 22(!) Opern viele Stilarten durchprobiert; nach dem Erfolg von Kreneks „Jonny spielt auf“ komponierte er sogar noch eine Jazz-Oper.

Zur Person des Komponisten Eugen d'Albert (1864–1932), der zugleich einer der größten Pianisten seiner Zeit war, wußte Jakobine Kempkens viel zu berichten, und sie tat es auf sehr charmante, witzige Art. Seine Biographie müßte sich lesen wie ein spannender Roman, der sich mit viel Ironie würzen ließe. Er war sechsmal verheiratet und hatte danach, da eine weitere Scheidung nicht mehr möglich war, noch – nacheinander – zwei Lebensgefährtinnen.

D'Alberts Schaffenskraft war erstaunlich. Neben seiner Kompositionsarbeit reiste er rastlos als gefeierter Pianist durch Europa und Amerika, mit dem ihm befreundeten Richard Strauss war er maßgeblich an der Entstehung des Urheberrechts beteiligt.

Hatte Dr. Siedhoff zu Beginn seines Vortrags im AGV-Saal die Verbindung seines Hauses mit dem IBS begrüßt, so ließ er zum Beschluß eine leise Hoffnung auf Karten aufscheinen ...

Ingeborg Giessler


Hof- und National-Theater.
München, Dienstag, den 11. Februar 1908.

8. Vorstellung im Jahres-Abonnement der Abteilung III.
Zum ersten Male:
Tiefland.

Musiktheater in einem Acte und zwei Aufzügen nach A. Guimera von Rudolph Lothar.
Musik von Eugen d'Albert.
Musikalische Leitung: Herr Hofoperndirektor Meißel.
Inszenierung: Herr Oberregisseur Böckl.

Personen:

Sebastian, ein armer Fischer Kater, der Kater der Gemeinde Maria Pedro Antonio Rafael Juan Pedro, ein Hirt Maria, ein Hirt Der Hirt	im Dienste Sebastian's	Herr Sebastian. Herr Kater. Herr Kater. Herr Kater. Herr Kater. Herr Kater. Herr Kater. Herr Kater. Herr Kater. Herr Kater.
--	------------------------	--

Das Stück spielt sich auf einer Felswand der Pyrenäen, teils im sonnigen Tiefland von Katalonien, am Fuße der Pyrenäen.

Spendenkarte für die Einrichtung des Theaters nach den Wünschen des H. Hof- und National-Theater-Direktor J. Meißel.

Vorverkauf: Eine halbe Kasse in den Vorverkaufsstellen, entwerfen und ausgefüllt von dem Kunst. Hof- und National-Theater.

Nach dem 1. Aufzuge findet eine Pause von 20 Minuten statt.

Zugangsbescheide sind zu 50 Pfennig an der Kasse zu haben.

Preise der Plätze:	
Vorverkauf Nummerierter Kasse (I. Rang) Nummerierter Kasse (II. Rang) Nummerierter Kasse (III. Rang) Nummerierter Kasse (IV. Rang) Rückbank im I. Rang	Vorverkauf Nummerierter Kasse (I. Rang) Nummerierter Kasse (II. Rang) Nummerierter Kasse (III. Rang) Nummerierter Kasse (IV. Rang) Rückbank im I. Rang

Freier Eintritt: Klasse I.

Besuch der Kassenkassiere:

An der Hof- und National-Theater-Kasse (König-Maximilian-Platz) vorverkaufte von 9–1 Uhr und nachmittags von 4–6 Uhr.
 In der Hof- und National-Theater-Kasse (König-Maximilian-Platz) vorverkaufte von 9–1 Uhr und nachmittags von 4–6 Uhr.
 In der Hof- und National-Theater-Kasse (König-Maximilian-Platz) vorverkaufte von 9–1 Uhr und nachmittags von 4–6 Uhr.
 In der Hof- und National-Theater-Kasse (König-Maximilian-Platz) vorverkaufte von 9–1 Uhr und nachmittags von 4–6 Uhr.

Die Abendkasse wird um **7** Uhr geöffnet.

Anfang **7** Uhr. Ende **9 3/4** Uhr.

William Matteuzzi – nicht nur ein Rossini-Tenor

William Matteuzzi ist 1957 in Bologna geboren. Er studierte bei *Paride Venturi* und *Rodolfo Celletti*.

Ende der siebziger Jahre gewann er einige bedeutende Gesangs-Wettbewerbe – z. B. den Caruso-Wettbewerb der Mailänder Scala. An der dortigen Meisterschule vervollkommnete er seinen Gesang.

Mit 22 Jahren debütierte er als *Des Grieux* in *Manon* von *Massenet* am *Teatro dell'Arte* in Mailand. Mittlerweile gehört er zur absoluten Weltspitze der Rossini-Tenöre. Von den ca. 40 Opern dieses Komponisten hat er inzwischen bereits 16 Rollen im Repertoire.



Foto: IBS

Matteuzzi fühlt sich aber genau so wohl bei *Bellini* und *Donizetti*, zumal auch diese Komponisten dankbare Partien für hohe Tenorstimmen geschrieben haben.

Es gibt bereits mehrere Schallplatten bzw. CD-Aufnahmen des Künstlers, darunter Gesamtaufnahmen von *Francesca da Rimini* (*Zandonai*), *Die diebische Elster* (*Rossini*), *Die Regimentstochter* (*Donizetti*) und *Die Puritaner* (*Bellini*). Daneben gibt es eine CD mit verschiedenen Arien sowie Video-Aufnahmen.

Neben der außergewöhnlichen Ko-

loratur-Sicherheit und der Kunst des Phrasierens überzeugt Matteuzzi auch durch seine darstellerischen Fähigkeiten – dadurch hat er auch keine Mühe, in laufende Produktionen einzusteigen.

40 Partien beherrscht der Sänger schon heute. Mit besonderer Freude pflegt er sein Mozart-Repertoire: *Don Ottavio*, *Ferrando*, *Arbace*, *Belmonte*. Daß Matteuzzi die beiden Evangelisten *Bachs* über alles liebt, mag überraschen, spricht aber für sein Bedürfnis, sich nicht nur auf die Oper zu beschränken.

Eine spätere Fachausweitung hält er für möglich, möchte aber zunächst die natürliche Weiterentwicklung der Stimme abwarten. Als Vorbilder nennt er *Caruso*, *Gigli*, *Schipa*, *Pertile*, *di Stefano* sowie *Cesare Valetti*, ganz besonders aber *Maria Callas*. Matteuzzi meint, daß keiner der Tenöre eine Tiefe der Empfindsamkeit hatte wie diese große Sängerin.

Das Münchner Publikum konnte William Matteuzzi bereits 1988 als *Ramiro* in *La Cenerentola* und als *Graf Almaviva* erleben. In den umjubelten Aufführungen von *Rossini's Semiramide* überraschte er uns mit einem hohen E! Im Mai dieses Jahres können wir den Sänger in einer seiner Paraderollen, dem *Lindoro* in *Die Italienerin in Algier* hören.

Elisabeth Lang/Helga Schmidt

Georgina von Benza – Mimi im Wartestand

Sie ist gebürtige Ungarin, obwohl sie auf dem Territorium der Sowjetunion zur Welt kam. Seit ihrem dritten Lebensjahr wollte sie Sängerin werden und setzte diesen Plan auch zielstrebig in die Tat um: zunächst am Konservatorium von *Uzsgorod* und dann an der Musikhochschule von *Kiew* bei *Irena Kolodub*. Nach der Auswanderung 1979 errang sie bei zahlreichen Wettbewerben (*Schumann*, *Erkel/Kodaly*, *Belvedere*, *Mozart*) Preise.

Giulietta Simionato und *Wilma Lipp* nahmen sich ihrer an. 1982 sang sie bei *Wolfgang Sawallisch* vor und wurde ins Opernstudio aufgenommen. Ihr Bühnendebüt feierte sie 1984 als *Barbarina* dann auch im Nationaltheater.

Das erstaunlich umfängliche Repertoire, das u. a. *Micaela*, *Lau- retta*, *Sophie*, *Fiordiligi* und *Rosa-*



Foto: IBS

linde umfaßt, erarbeitete sie sich von 1985–1989 in Gelsenkirchen und Wiesbaden. Dennoch mußte sie nach ihrem Engagement an der Bayerischen Staatsoper 1989 in kurzer Zeit eine Fülle neuer Partien einstudieren: *Europa*, *Jungfer Anna*, *Gretel*, *Zerline*, *Ighino*. In den Neuproduktionen von *Mathis der Maler* und *Trionfi* kamen weitere Aufgaben hinzu. Heuer werden wir Frau von Benza darüber hinaus als *Sophie* (*Werther*) und *Xenia* (*Boris Godunow*) erleben.

1991 wird sie in Ungarn auch ihre erste CD mit Arien von *Mozart*, *Puccini* und *Verdi* einspielen.

Nach Wünschen für die Zukunft in München befragt nennt Frau von Benza die Mozart-Partien *Ilia*, *Pamina* und *Susanna*, aber auch *Gilda* und *Traviata*. Vor allem würde sie gerne dem Münchner Publikum ihre *Mimi* vorstellen, mit der sie in Frankfurt und Kopenhagen bereits große Erfolge feierte.

Elisabeth Lang/Dr. Peter Kotz

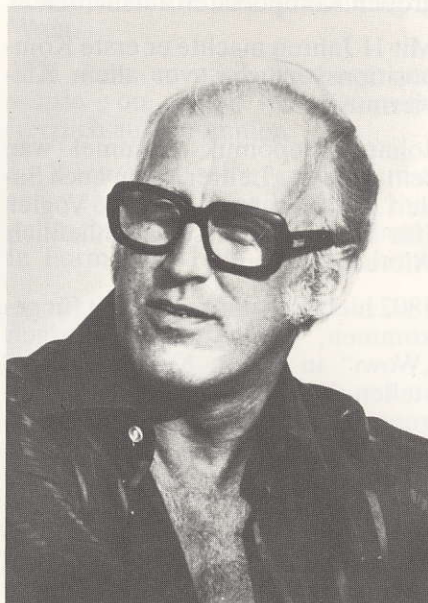


Into the Woods – Neues Musical in München

„Into the Woods“, das bislang neueste Musical des heute 60jährigen New Yorkers Stephen Joshua Sondheim, einem Schüler des amerikanischen Großmeisters Oscar Hammerstein II, wird seit Anfang Januar von dem führenden Direktor des Wiener Raimundtheaters und bis heute ständigen Dirigenten der Wiener Volksoper, Professor Herbert Mogg, einstudiert und hat am 14. April 1991 seine Münchener Erstaufführung. Seine musikalische Handschrift lernten die Münchener bereits 1987 in Werner Schneyders Inszenierung von Benatzkys „Weißem Röhl“, bei seinen Dirigaten von Strauß' „Nacht in Venedig“ und im vergangenen Jahr durch „Annie Get Your Gun“ im Circus Krone kennen.

Seine allabendlich umjubelten brilliant-jazzigen Klavierimprovisationen zu Irving Berlins Musik ließen schon ahnen, daß Herbert Mogg mehr als ein authentischer musikalischer Sachwalter Wiener Operettenklänge ist, sondern seine Begeisterung und sein musikalisches Temperament noch viel mehr durch die Musik Kurt Weills, Leonard Bernsteins oder eben Stephen Sondheims zu wecken wäre.

In ihm sieht Mogg den Wegbereiter des modernen Musicals, das sich endgültig von den aus der (silbernen) Operette überkommenen Klischees, aber auch von den traditionellen literarischen Vorlagen der Autoren von Shakespeare bis Shaw abgelöst hat. Diese unverwechselbare Musiksprache zu dem Text von



Herbert Mogg

James Lapine, der hier sieben Märchen aus der Sammlung der Brüder Grimm ineinander verflacht und zu neuer Handlung formt, entwickelt sich aus der jungen Tradition amerikanischer Musik, die, wie in den Werken Gian-Carlo Menottis, zwischen Oper und Musical steht. Ausgangspunkt war für Sondheim die Mitarbeit an Bernsteins „West Side Story“, Endpunkt ist heute eine transparente, kammermusikalische, bisweilen an Benjamin Britzens Besetzungen erinnernde Instrumentation. Nicht ohne Grund fanden seine Musicals „Sweeney Todd“, eine blutrünstige Fabel aus London, und „A Little Night Music“ nach Ingmar Bergmans Film „Das Lächeln einer Sommernacht“

Eingang in das Repertoire der New York City Opera, sein Japan gewidmetes Musical „Pacific Overtures“ in das der English National Opera at London Coliseum.

Mogg ist fasziniert von dem nahezu pedallösen, niemals schwammigen oder sentimental Orchesterklang, ein Begriff, den kein geringerer als Strawinski für sich beanspruchte, aber auch von irisierenden, impressionistisch anmutenden Klangpassagen. Vor allem aber von den konsequent rhythmisch eingebetteten und gebundenen Dialogen, die den Hörer nie aus der quasi durchkomponierten musikalischen Spannung entlassen: eine besondere Herausforderung für die musikalische Einstudierung, bei der es auf absolute Textverständlichkeit auch dann ankommt, wenn die Dialoge in die Songs und Ensembles mit ausladenderen Melodien einmünden, in die Nummern, die auch für Sondheim zum Charakter des Musicals gehören. Wahlverwandtschaften dieser Musik sieht der Wiener schließlich auch in der ihm vertrauten Ersten Wiener Schule: ein Anspruch, der ihn für Monate nach München übersiedeln ließ, um von Anfang an die Einstudierung eines der schwierigsten Stücke des modernen Musiktheaters gemeinsam mit dem Regisseur, Intendant Hellmuth Matiasek, dem Ausstatter Jörg Zimmermann, aber auch in enger Zusammenarbeit mit dem Übersetzer Stefan Kunze selbst zu verantworten.

Jakobine Kempkens

6. und 7. März 1991
Kongreßsaal des Deutschen Museums

GODO-TAIKO

Die Trommel-Sensation aus Japan

TAIKO-TROMMELN, sowie andere japanische Instrumente wie SHAMISEN, YOKOBUE und DORA, dem großen Gong.

„Diese japanische Kunstform hat mich außerordentlich berührt und begeistert. Ich hatte den Eindruck, Artistik und Musikalität gleichermaßen in vollendeter Verbindung erleben zu dürfen. Ein Musikaustausch unter Einbeziehung dieser hervorragenden Gruppe erscheint mir äußerst wünschenswert und ich bin sicher, daß Konzerte dieser Art großes Interesse und einmütige Zustimmung finden werden.“

Wolfgang Sawallisch

IMG M e.V. Tel. 0 89-56 14 28

Karten an den bekannten Vorverkaufsstellen

Gothaer

VERSICHERUNGEN

Alle Sparten

**Leben – Sach – Kranken – Pflegekosten
Rechtsschutz und Bausparkasse**

Elisabeth Heinrich

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

Wolfgang A. Mozart (Fortsetzung aus Heft 1/91)

Mozarts jüngster Sohn, Wolfgang, blieb auch nach dem Tode des Vaters bei der Mutter. Constanze hatte schon frühzeitig entschieden, daß Wolfgang Musiker werden sollte. Und um ihm den Start zu erleichtern, fügte sie seinen Vornamen noch den Namen Amadeus hinzu.

Anlässlich einer Reise nach Prag präsentierte Constanze auch den fünfjährigen Wolfgang und ließ ihn zum Entzücken des Publikums das Papageno-Lied mit seinem aktuellen Text trällern.

Die Familie Duschek nahm das Kind bei sich auf, während Constanze ihre Geschäftsreise fortsetzte. Später kam Wolfgang zur Familie Niemetschek, die – wie wir bereits wissen – den älteren Bruder



Karl und Wolfgang Mozart

Karl in Pflege hatte. So waren die Brüder über 1½ Jahre zusammen, eine Zeit, an die sich auch Wolfgang gern erinnert.

Das Kind wird als introvertiert, sanft und immer etwas kränklich beschrieben. Wolfgang durfte kaum Kind sein, er wuchs völlig in der Welt der Erwachsenen auf. Constanze ließ ihn wohl auch allzu früh ausbilden. So konnte Wolfgang bereits mit sieben Jahren Klaviersonaten seines Vaters öffentlich darbieten.

Joseph Haydn war der väterliche Ratgeber bei der musikalischen Ausbildung, bei seinem Schüler

von Neukomm studierte er, später bei Andreas Streicher, bei dem er auch kostenlos wohnen konnte.

Wolfgang wurde rasch zum verhätschelten Vorzeige-Kind der Wiener Gesellschaft und der ersten Mozart-Touristen, die die Witwe des großen Komponisten aufsuchten.

Mit 11 Jahren machte er erste Kompositionsversuche, vor allem Klaviermusik.

Johann Nepomuk Hummel war sein nächster Lehrer, dann auch Sallieri (für Gesang) und Abbé Vogler (für Komposition) und schließlich Albrechtsberger.

1802 hielt Constanze die Zeit für gekommen, ihren nun 13jährigen „Wowi“ in einem Konzert vorzustellen. Wolfgang hatte eine Huldigungs-Kantate zu Haydns 73. Geburtstag geschrieben. Er spielte das C-Dur-Klavierkonzert des Vaters, einige Klavierstücke und eigene Variationen. „Freue Dich nicht sowohl über den Namen Deines Vaters, hauche vielmehr Deinem Werden eigenen Geist ein!“, schrieb Abbé Vogler ihm nach diesem Konzert ins Stammbuch.

Nach seinem 14. Lebensjahr nahm Wolfgang keinen Musikunterricht mehr, er widmete sich nun vor allem dem Erlernen von Sprachen.

Seit dem Jahre 1808 führte er mit dem Verlag Breitkopf und Härtel einen regen Briefwechsel. Der größte Teil seiner Kompositionen wurde bei diesem renommierten Verlag gedruckt.

Längst hatte er sich einen guten Ruf als Klavierlehrer erworben. So folgte er 1808 einer Berufung des Grafen Baworowski nach Galizien.

An Karl berichtet Constanze, daß Wolfgang nun eine gut bezahlte Anstellung gefunden hat, „bloß dadurch weil er bei Albrechtsberger studiert hat.“

Der Dienst beim Grafen war sehr anstrengend, man reiste viel, und der Musiklehrer hatte immer mitzureisen. An seinen Bruder schreibt er: „Mein Gehalt war vor zwei Jahren groß genug, itzt aber, wo der Dukate 30 fl. steht, schmilzt er gewaltig zusammen. Aber, wirst Du fragen, trägt Dir Deine Composition nichts ein? Ja, lieber Bruder, es würde mir viel eintragen, aber ich componiere – nichts.“

Auch das raue Klima Galiziens macht ihm zu schaffen, und als er schwer erkrankt, entschließt er sich zur Aufgabe der Stelle.

Er gab in Lemberg ein außerordentlich erfolgreiches Konzert – doch die Hoffnung, eine geeignete Anstellung zu erhalten, erfüllte sich nicht.

So mußte er erneut eine Hauslehrerstelle annehmen, diesmal im Hause des Kämmerers Janiszewski.

Nach 1½ Jahren Dienst hatte Wolfgang schließlich den Mut, sich ganz auf eigene Füße zu stellen.

Er war sehr beliebt und erhielt Zugang zu den musischen Adelskreisen Lembergs. Eine seiner Schülerinnen, Julie von Baroni-Cavalcabò, bildete er zu einer großen Künstlerin aus und förderte auch ihr Kompositions-Talent.

Die künstlerische und gesellschaftliche Anerkennung wirkte sich auch auf seine Psyche positiv aus. Nach dem Besuch einer Figaro-Aufführung schreibt er an einen Freund: „Sehr viel Genuß gewährte mir vor kurzem die Aufführung des Figaro. Welch' herrliche Musik! Warum mußte mein Vater so frühe uns und der Welt entrissen werden . . .“.

Das Verhältnis zu seinem Verleger war sehr herzlich, doch im Jahre 1818 brach Wolfgang den Briefkontakt ab. Breitkopf hatte Wolfgangs zuletzt angebotene Werke nicht mehr angenommen, vielleicht waren sie doch nicht erfolgreich genug.

Bei einem Konzert in Lemberg im Jahre 1818 spielte er sein zweites Klavierkonzert, für das er allerdings keine gute Presse bekam. Doch mit den bei diesem Konzert verdienten 1700 Gulden konnte Wolfgang endlich eine große Kunstreise antreten, die drei Jahre dauern sollte.

Über die Konzerte und Begegnungen des Zeitraumes Mai 1819 bis Mai 1821 haben wir genauere Kenntnis, denn Wolfgang führte ein Tagebuch, das 300 Seiten umfaßte. Inhaltlich sind diese Aufzeichnungen an seine Geliebte Josephine von Baroni-Cavalcabò gerichtet.

Er begann seine Reise mit Konzerten in Rußland und Polen und wurde immer herzlich aufgenommen – doch die Einnahmen waren gering, sie reichten oft gerade für die Weiterreise.

Von Königsberg fuhr Wolfgang mit dem Schiff nach Dänemark, wo er seine Mutter treffen wollte, die er seit 11 Jahren nicht gesehen hatte. Die folgenden Zeilen in seinem Tagebuch mögen für sich sprechen: „Ich kann nicht sagen, wie mir zu Muthe war, ich zitterte am ganzen Leibe als ich mich dem ersehnten Augenblick nahte. Endlich führte man mich in ein Zimmer, und ich erblickte eine Frau darinnen, die ich nicht erkennen konnte, weil sie mir im Lichte stand. Auch sie erkannte mich nicht, wie sie später eingestand; dennoch stürzten wir uns in die Arme. Es war wirklich ein seeliger Augenblick! Beinahe elf Jahre getrennt sich wieder zu sehn . . . Ich habe beyde, besonders meine Mutter, über alle Erwartung gütig gefunden. Alles Vergangene ist vergessen, sie ist mir eine liebende, wirkliche Mutter geworden, was sie wohl immer war, mir aber nicht zeigen wollte . . .“.

Im Dezember 1819 traf Wolfgang endlich in Berlin, dem Hauptziel seiner Reise, ein. Hier lernt er die Eltern Meyerbeers kennen sowie das Ehepaar Mendelssohn, „dessen elfjähriger Sohn ein Wunderkind seyn soll!“

Nach langen Mühen kam es schließlich auch zu einem Konzert, über das eine Zeitung schrieb: „Er ist bekanntlich ein Schüler von Albrechtsberger und Vogler, aber der Geist seines Vaters ruht auf ihm; sein präziser Anschlag, die bewundernswerte Beweglichkeit der Finger und das ausdrucksvolle Spiel rechtfertigen vollständig die großen von ihm erregten Erwartungen.“

Über Leipzig kam er nach Dresden und besuchte seinen Vetter Carl Maria von Weber, der ihm aus dem gerade komponierten „Freischütz“ vorspielte.

Nach elfeinhalb Jahren Abwesenheit kam er wieder in seine Heimatstadt Wien und traf seine alten Lehrer Streicher, Hummel und Salieri.

Einen wirklichen Freund fand Wolfgang in Grillparzer, dessen Gedicht „Berthas Lied in der Nacht“ er vertonte.

Er verließ Wien und fuhr nach Italien, um vor allem auch seinen Bruder zu besuchen. Sehr mühevoll sind die Versuche, ein Konzert zu organisieren, was vor allem daran scheiterte, daß keine der Primadonnen zu gewinnen war.

Über die Schweiz kehrt er nach Deutschland zurück. In Darmstadt war sein Konzert am Hof so erfolgreich, daß der Großherzog ihm eine Kapellmeisterstelle anbot. Wolfgang war nun 29 Jahre alt und das Angebot war verlockend genug, denn er hätte endlich auf das Unterrichten verzichten können. Doch er nahm das Angebot nicht an, er hoffte wohl auf eine Anstellung in Wien.

1821 kam er nach Salzburg und wurde von seiner Tante Nannerl herzlich aufgenommen.

In Wien fand seine große Kunstreise ein Ende. Was hatte sie ihm gebracht? Sicher keine Reichtümer in Form von Geld. Doch er hatte



unendlich viele Musiker getroffen, sich mit ihnen vergleichen oder von ihnen lernen können.

Er kehrte 1822 nach Lemberg zurück und nahm seine Lehrer-Tätigkeit wieder auf. Bei dem damals bedeutenden Kontrapunktlehrer Johann Gallus nimmt er Unterricht. Wolfgang gründet einen Gesangsverein und führt mit ihm das Requiem seines Vaters auf. Die Arbeit macht ihm große Freude, und als er den Auftrag für eine Chor-Komposition erhält, die mit großem Erfolg aufgeführt wird, gewinnt er wieder Selbstvertrauen in sein schöpferisches Können.

Daneben bemüht er sich unermüdlich, Subskribenten für die Biogra-

phie Nissens (der inzwischen verstorben war) über seinen Vater zu finden.

Wolfgang besucht seine Mutter in Salzburg und geht anschließend nach Badgastein, um seine angegriffene Gesundheit zu festigen.

1834 nimmt er eine Kapellmeister-Stelle am Lemberger Theater an – für wie lange, ist nicht bekannt.

Im Jahre 1838 siedelt Wolfgang von Lemberg nach Wien um. Trotz der herzlichen Aufnahme durch alte und neue Freunde (Robert Schumann zählte die Bekanntschaft mit Wolfgang zu der einzigen in Wien, die ihn freute), blieb seine wirtschaftliche Lage schlecht, so daß er manchmal gezwungen war, Manuskripte seines Vaters zu verkaufen.

Eine große Enttäuschung jener Tage war für ihn, daß man nicht ihn, sondern einen anderen Musiker zum Direktor des Mozarteums berufen hatte – trotz eifrigen Einsatzes seiner Mutter.

Die Feierlichkeiten zur Denkmalsenthüllung in Salzburg können sicher zu den Höhepunkten in Wolfgang's Leben gerechnet werden.

Wolfgang hatte eine Festkantate nach Motiven seines Vaters komponiert, die „lauten Jubel weckte“. In einem weiteren Festkonzert hatte er das d-moll-Konzert seines Vaters gespielt, wiederum mit großem Beifall.

Die umfangreiche Berichterstattung über die Feierlichkeiten enthält nur wenige Worte über die doch immer präsenten Söhne. Sie konnten sich im Ruhm des Vaters sonnen – aber sie waren sich vielleicht nur umso mehr bewußt geworden, wie groß der künstlerische Abstand war.

Wolfgang's Gesundheit war sehr geschwächt, so daß er mit Josephine zur Kur nach Karlsbad ging. Hier starb er am 29. 7. 1844 an „Magenverhärtung“ in den Armen seines jungen Schülers und Freundes Ernst Pauer. Er hatte Josephine zu seiner Universalerbin eingesetzt und bestimmt, daß der gesamte musikalische Nachlaß dem Mozarteum übergeben werden sollte. Wolfgang starb unverheiratet und kinderlos.

Grillparzer schrieb für seinen Freund die Grabinschrift.

Wolfgang A. Mozart hat ein umfangreiches Oeuvre hinterlassen.

Ist er wirklich zu recht vergessen?

Helga Schmidt

Evan Eisenberg, Der unvergängliche Klang – Mythos und Magie der Schallplatte

*Edition Sven Erik Bergh. Im Verlag Ullstein, 280 Seiten, DM 34,-
Aus dem Amerikanischen von Angelika Schweikhart*

„Denn was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen.“ Was Goethe im „Faust“ seinen Schüler sagen läßt, gilt seit Jahrtausenden. Der Mensch kann das Wort, gleich welchen Inhalts, in Schriftzeichen festhalten und, meist als Buch, besitzen. So „verfügen“ wir über Literatur, ob es sich um ein Gedicht der Sappho oder um Handkes „Publikumsbeschimpfung“ handelt.

Anders verhält es sich bei der Musik. Als die „unkörperlichste“ der Künste entzog sie sich bis in unser Jahrhundert der Verfügbarkeit, der Vermarktung. Erst mit der Erfindung des Phonographen durch Edison wurde Musik zu einem „Ding“, das man als Schallplatte kaufen und „getrost nach Hause tragen kann.“

Diesem Phänomen mit all seinen Auswirkungen hat Evan Eisenberg sein faszinierendes Buch gewidmet.

Und welche Fülle möglicher Aspekte tut sich da auf! Da ist z. B. die Art des Zuhörens. Im Familienkreis vergleichsweise selten, denn jeder will ja etwas anderes hören. Allein? Kann man Musikern zuhören, die gar nicht da sind? Das Auge braucht auch etwas, man liest also etwa die Partitur mit oder, bei Opern, das Textbuch. Oder man macht es wie Eisenbergs chilenischer Kommilitone Tomás und rennt lustvoll in allen möglichen Rollen im Zimmer umher. Es könnte allerdings auch eine Gruppe von Wagnerianerinnen geben, die sich gemeinsam eine Gesamtaufnahme des „Rings“ anhört und dazu den Klavierauszug studiert.

Andererseits kann der Konsument mit der Schallplatte eine Menge anstellen. Er kann sie z. B. sammeln. (Eisenberg stellt uns seinen Freund Clarence vor, der in völliger Armut mit einem Schatz von einer dreiviertel Million historisch wertvoller Platten lebt). Er kann sie bzw. die auf ihr gespeicherte Musik ihrer ursprünglichen Bedeutung entziehen, eine Serenade zum Frühstück, das Weihnachtsoratorium an Pfingsten spielen. Er kann den Klang-

charakter manipulieren, etwa bei Karajan die Balance zerstören, oder sie zum ständig rieselnden, oft ungewollten Hintergrund entwüddigen. Er kann also in gewissem Maße mit der Platte und über sie Macht ausüben.

Wie nun verhält sich der ausübende Musiker zur Schallplatte? Der Pianist Glenn Gould, der nach kurzer Konzertlaufbahn nur mehr im Studio gespielt hat, ist gewiss eine exzentrische Ausnahme. Aber die Platte kann eine Makellosigkeit der Wiedergabe bringen, die sich live nicht herstellen läßt. Eisenberg zeigt die ganze Vielfalt von Möglichkeiten auf, die sich durch die Phonographie aufgetan hat, wobei er natürlich auch die U-Musik in allen ihren Formen in seine Überlegungen einbezieht. Daß Tote durch die Platte wieder lebendig werden, gilt für Elvis Presley genauso wie für Caruso, und die Technik vollbringt dabei Wunder: „Caruso kehrte mit besserer Stimme denn je zurück, verstärkt vom Soundstream Computerverfahren“, und der Verfasser nennt noch viele Fälle solcher Reinkarnationen.

Eisenberg bietet die erstaunliche Fülle und Vielfalt seiner Kenntnisse und Erkenntnisse nicht dozierend, sondern unterhaltsam, humorvoll, mit Anekdoten gewürzt. Am Ende seines Buches führt er uns aber in unendliche zeitliche und räumliche Fernen. Er beschwört das Bild einer goldbeschichteten Platte, die an Bord eines Voyager-Raumschiffs mit unserer Musik durch das All schwebt, von Menschen geschaffen und ihn vielleicht überdauernd.

Ingeborg Giessler

Weltstadt der Musik – Leuchtendes München

Eine Hommage an die Musik und das Musiktheater. Herausgegeben von August Everding, Mitarbeit Klaus Jürgen Seidel, Paul Neff Verlag Wien, ca. 272 Seiten, DM 98,-

Wer wie die Schreiberin dieser Zeilen in München geboren und aufgewachsen ist, von klein auf Theater-, Konzert- und Opernaufführungen erleben durfte, die Tonhalle und das Odeon noch als Konzertsäle kannte und Richard Strauss und Hans Pfitzner leibhaftig dirigieren sah, dem muß das Herz aufgehen,

wenn er dieses Buch aufschlägt. Aber es wird natürlich ebenso die Jüngeren und die Zugereisten ansprechen, sofern sie nur ein Auge und ein Ohr haben für all das, was die Musikstadt München in so überreichem Maße bietet und so liebenswert macht.

Der Herausgeber dieses Werks, Prof. August Everding, wußte genau, wo überall und bei wem er ansetzen mußte, um ein umfassendes Bild der „Musiktheaterstadt“ München zu erstellen. Daß er die Capriccio-Frage nach dem Vorrang von Musik oder Wort nur mit einem „und“ beantworten kann, daß für ihn also „Theater und Musik untrennbar verbunden sind“, stellt er in seinem Vorwort ausdrücklich fest. Der Retter des Prinzregententheaters hat ja auch die Wiederherstellung eines Hauses initiiert, das beidem gedient hat und weiter dienen soll, – hoffentlich eines Tages mit einer Bühne in der „schlichten Lösung“, für die er unermüdlich eintritt.

Ist München nun wirklich eine Weltstadt der Musik, des Musiktheaters? Das Buch belegt es in dreißig Kapiteln aus den verschiedenen Aspekten, die möglich und nötig sind, und mit einer Fülle von zum Teil farbigem Bildmaterial. Der erste Schritt führt zurück in die Vergangenheit – es gilt ja, die Wurzeln aufzuzeigen. Erster sichtbarer Beweis künstlerischer Musikausbildung ist ein Epitaph an der Frauenkirche, das den blinden Organisten Konrad Paumann mit verschiedenen Instrumenten zeigt, einer berühmten Meister, der etwa seit 1450 in München wirkte. Der Name des ein Jahrhundert später berufenen Orlando di Lasso ist Musikfreunden schon ein Begriff. Seine Bußpsalmen (Abbildung S. 10) sind der kostbarste Besitz der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, und deren Leiter Dr. Robert Münster ist auch der Verfasser dieses ersten Kapitels „München in der Musikgeschichte.“ (Vergl. IBS aktuell 4/90).

Nun folgt die Vorstellung der Münchner Musiktheater, beginnend mit dem Nationaltheater, über das – wer könnte das kompetenter? – Wolfgang Sawallisch schreibt. Den Opernfestspielen und dem „Rokokojuwel“ Cuvilliestheater widmet Klaus Jürgen Seidel je ein Kapitel, während Hellmuth

Matiassek, der Hausherr des Gärtnerplatztheaters, „Münchens andere Oper“ vorstellt. Der Beitrag „Unser Prinzregententheater“ stammt natürlich vom Herausgeber selbst. Nicht vergessen ist die bunte Vielfalt aller anderen Bühnen, die z. T. experimentelles Musiktheater bieten, bis hin zu dessen jüngstem Kind, der von Hans Werner Henze begründeten Münchner Biennale. München und seine Komponisten – ein schier unerschöpfliches Kapitel! Da bleibt es ein ewiger

Schmerz, daß es für Mozart keine „Vakatur“ gab, da ließe sich über „Wagner in München“ ein abendfüllendes Drama schreiben, da ist der Zwist mit dem größten Sohn der Stadt Richard Strauss, der sich erst spät in Wohlgefallen löste. Von Münchens Dirigenten erzählt Karl Schumann mit dem ihm eigenen Humor („... Celibidache, die Sphinx unter den großen Dirigenten unserer Tage ...“). Elisabeth Lindermeier-Kempe, selbst 14 Jahre lang bewundertes Mitglied des

Münchner Opernensembles, präsentiert mit Kennerschaft die Kollegen von einst und jetzt und vergießt una furtiva lagrima für das Ensemble-Theater, das der Stagione hat weichen müssen. Und dann die Regisseure, die so wichtig geworden sind, und der Rundfunk, und die Philharmoniker, und die Besucherorganisationen ... Ist's möglich? Ja, wir sind's! Der IBS ist auch vertreten! Seite 177! Also wenn das Buch nicht sein Geld wert ist ...

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 Löbl
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

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%.



ANSPRUCHSVOLLE OPERN- & KONZERTREISEN

OSTERFESTSPIELE SALZBURG

29. März – 2. April 1991

Mozart-Requiem

Bruckner – Symphonie Nr. 5

Berliner Philharmoniker – Barenboim

Le nozze di Figaro – Haitink; Allen, Furlanetto

METROPOLITAN OPERA NEW YORK

4.–8. April 1991

Tosca – Muti; Vaness, Giacomini

Parsifal – Levine; Norman, Domingo

STAATSOPER WIEN

9.–12. Mai 1991

La Bohème – Freni, Carreras, Ghiaurov

Le nozze di Figaro – Abbado; Studer, Raimondi

PFINGSTKONZERTE SALZBURG

18.–21. Mai 1991

London Symphony Orchestra

Dirigenten: Solti, Tilsen, Thomas

Solisten: Mutter, Lipovsek, Moser

Information und unverbindliche Aufnahme in unsere Kundenkartei

ORPHEUS – Postfach 40 11 44 - 8000 München 40

Telefon (089) 34 65 01

Nach Frankfurt und Wiesbaden zu Richard Wagner

Wieder einmal ging der IBS auf Reisen. Die Ziele waren Frankfurt am Main und die hessische Landeshauptstadt Wiesbaden. Und beide Ziele galten nur einem Namen – Richard Wagner. In Frankfurt war es eines seiner Frühwerke, der *Rienzi*, den die „Alte Oper“ in einer einmaligen Sonderaufführung konzertant darbot, und im Hessischen Staatstheater Wiesbaden *Das Rheingold*.

Am 1. Februar 1991, kurz nach 8 Uhr begann die Busreise, und schon am frühen Nachmittag erreichten wir unsere dreitägige Heimstatt in Bad Soden – das hervorragende und schön im Kurpark gelegene „Park-Hotel“. Ein besonderes Lob unserer Organisatorin, Frau Monika Beyerle-Scheller, für diese Wahl.

Bei Anbruch der Dunkelheit ging es dann wieder mit dem Bus nach Frankfurt. Die Alte Oper, die nach der Brandkatastrophe des Großen Opernhauses nur für Konzertzwecke zur Verfügung steht, erstrahlte in schönstem Glanz. Besonders eindrucksvoll sind die Foyer-Räume, die hinter dem Zuschauerraum gelegen sind.

Nun aber zur konzertanten Aufführung des *Rienzi*, der letzte der *Tribunen*, wie der Original-Titel der Oper nach dem Roman des englischen Dichters Edward Lytton Bulwer lautet. Die musikalische Leitung lag in den Händen des amerikanischen Gastdirigenten Christopher Keene, und die Chöreinstudierung hatte der Frankfurter Chordirektor Volkmar Olbrich übernommen. Beide Namen müssen besonders erwähnt werden, denn sowohl Orchester wie auch der Chor boten ausgezeichnete Leistungen. Von den Solisten waren den Münchnern nur wenige Namen bekannt. In der Titelrolle William Cochran, als Irene die schwedische Sängerin Helena Doese, und als Adriano Margit Neubauer, die schon viele Jahre – leider nur in kleineren Partien – in Bayreuth zu hören war. Einige ihrer Soli wurden mit besonderem Beifall bedacht. Die weiteren Partien waren ebenfalls recht gut besetzt. William Cochran ist sich im Grunde auch treu geblieben, hatte seine Stimme natürlich etwas aufgespart für das Gebet im letzten Akt.

Der zweite Tag stand bis zum Abend jedem frei zur Verfügung. Vor der Fahrt zum *Rheingold* trafen sich alle zu einem gemeinsamen Abendessen im Hotel. Mit dem Bus fuhren wir zum Staatstheater nach Wiesbaden. Auch hier erfolgte natürlich erst eine Besichtigung der Theaterräume. Den meisten war die Wiesbadener Oper genauso unbekannt wie die Alte Oper in Frankfurt, und man hatte uns schon auf das „weltberühmte“ Foyer hingewiesen. Man kann nur sagen: mit Recht. In den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts geschaffen, zeigt es allen Prunk und allen Pomp, der zu dieser Zeit eine Ausstattung bestimmte.

Nun aber zur Aufführung, zum *Rheingold* von Richard Wagner. Im Gegensatz zum Vorabend, an dem wir uns mit den letzten Parkettreihen abfinden mußten, hatte der IBS an diesem Abend gute seitliche Plätze im 1. Rang, so daß Akustik und Blick nicht behindert waren.

Die musikalische Leitung hatte Marie-Jeanne Dufour, wohl für viele die erste weibliche Dirigentin, die sie wirken hörten und sahen. Sie vertrat den Chef des Hauses, Ulf Schirmer, und es war eine Freude, das Orchester unter ihrer Leitung agieren zu hören. Johann Werner Prein sang den Wotan – manche hörten ihn in Bayreuth, wo er vor einigen Jahren den Donner gesungen hatte. Als Erda: Ortrun Wenkel, wie schon immer ohne Tadel. Und noch ein Name war dem IBS vertraut: Andreas Kohn. In den anderen Partien so mancher Sänger der begeistern konnte. Da war der

Alberich, gesungen von Albert Dohmen, man verstand jedes Wort und auch sein Spiel faszinierte ungemein. Das gleiche gilt für den Loge des Mario Bell und den Mime des Hubert Delamboy. Musikalisch war es also eine Freude und an der Durchführung nichts auszusetzen.

Nun also zur Inszenierung: Es handelte sich um eine Neueinstudierung von Peter Bisang nach einer Inszenierung von Nicolas Joel. Ja, was soll man da sagen? Nach der Aufführung war der eine Teil unserer Mitglieder sehr angetan, der andere sprach von einem Kasperl-Theater. In jedem Fall hatte sich der Regisseur bemüht, wieder einmal das ewige „Ring“-Thema oder zumindest das „Rheingold“ mythologisch zu sehen. Natürlich kann man den Kopf schütteln, wenn Pet Halmen aus den germanischen Göttern chinesische oder japanische Figuren macht. Auch ein wenig störend der Lärm, den die beiden Riesen in ihrem Mecki-Kostüm mit ihren Hämmern vollführten. Und trotzdem: die Gesamtwirkung war akzeptabel.

Im Hotel gab es dann einen kleinen Imbiß und etliche Diskussionen zu den Abenden. Wobei wieder herauskommt: Richard kann man nicht kaputt machen.

Alle waren mehr als froh und zufrieden über die erlebten und verlebten Tage. Dank an unseren Herrn Straub, Besitzer und Fahrer seines schönen Busses, und Dank auch für die Gestaltung und Organisation an „Madame Monika“.

Bis zur nächsten Reise – wir sind bereit!
Peter Freudenthal

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