

## Beethovens Fidelio-Leonore: Wilhelmine Schröder-Devrient

"Sie hat gar keine Stimme, aber sie wußte doch so schön mit ihrem Atem umzugehen, daß man dabei weder an Singen noch an Stimme dachte." Dies schrieb einer ihrer Verehrer und zweifellos der bedeutendste unter ihnen, nämlich Richard Wagner. Viele Kritiker und Bewunderer haben mit anderen Worten dasselbe gesagt. Es gab kaum einen, der von ihrer sängerischen Vollendung schwärmte, der nicht ihre stimmlichen Mängel bemerkt hätte; aber es gab auch keinen, der sich der Faszination dieser ungewöhnlichen Frau entziehen konnte. Bisher waren die großen Primadonnen Sängerinnen gewesen, die auch spielten; Wilhelmine Schröder-Devrient aber war eine geniale Schauspielerin, die sang. Sie war so die erste Tragödin der Oper und auch die erste, die dem sogenannten deutschen Opernstil später europäischen Ruhm verschaffte. Das langweiligste Libretto verwandelte sie durch ihre Dramatik zum erregenden Erlebnis.

Wilhelmine wurde am 6.12.1804 in Hamburg geboren. ihr Vater Friedrich Schröder war ein exzellenter *Don Giovanni*. Ihre Mutter Sophie galt als bedeutende Tragödin der deutschen Bühne. Sie war eine so wilde *Medea*, daß Grillparzer von ihr sagte, sie sei "der einzige Mann" des Wiener Burgtheaters. Dort hatte Wilhelmine auch ihre ersten Bühnenauftritte als Tänzerin und Schauspielerin (*Hamlet-Ophelia*). Als langjährige Opernsängerin gab ihr die Mutter Gesangsunterricht. Weitere gute Lehrer wurden hinzugezogen, und schon bald hatte sie ihre ersten Auftritte auch als Opernsängerin, und zwar am Kärntnertheater in Wien. So unfertig sie wirkte, hatte sie sogleich

Erfolg, und bezeichnenderweise fiel dabei ihr schauspielerisches Talent auf. Als *Agathe* begeisterte sie sogar Weber, der eine Vorstellung seines *Freischütz* selbst dirigierte.

1822 sollte Beethovens *Fidelio* zur Namenstagsfeier der Kaiserin in Wien gegeben werden. Die Oper war schon acht Jahre vorher aufgeführt worden, aber nicht einmal der gefeierten Anna Milder-Hauptmann, für die sie eigentlich geschrieben wurde, war es damals gelungen, sie zum Erfolg zu führen. Und nun, als die Wiener gerade in einem wahren Rossini-Taumel sind, sollte das einer Siebzehnjährigen gelingen?

Beethoven war mit ihrer Besetzung gar nicht einverstanden und fragte: "War denn keine andere Leonore aufzutreten als dieses Kind?" Eigentlich hatte

er selbst dirigieren wollen, aber bei der Generalprobe kam es durch seine Taubheit zu peinlichen und erschütternden Vorfällen, da er nicht mehr in der Lage war, Sänger und Orchester zu führen. Wilhelmine berichtete: "...verwirrten Antlitzes, mit überirdisch begeistertem Auge seinen Taktstock unter heftigen Bewegungen hin und her schwingend, stand er mitten unter den spielenden Musikern und hörte keinen Ton. Sollte nach seiner Meinung *piano* gespielt werden, so kroch er fast unter das Notenpult, wollte er *forte*, so sprang er hoch empor mit den seltsamsten Gebärden, die wunderlichsten Laute ausstoßend."

Am Abend saß Beethoven, der große einsame Mann, dann hinter dem Kapellmeister. Und Wilhelmine gab alles: Sie selbst war *Leonore*, sie durchlebte, durchlitt jede Szene. Sie steigerte sich zu ungeahnter Ausdrucksintensität. Als etwas Neuartiges, Besonderes wurde das stumme Spiel empfunden - so, wenn sie die auf den Hof tretenden Gefangenen mit zitternder Spannung musterte, Hoffnung und Angst in jedem Blick und jeder Geste. Bis zum Auftritt im Kerker blieb sie voller Hingabe, doch dann erlahmte ihre Kraft. Sie wußte nicht mehr, wie sie den nächsten Augenblick darstellen sollte. Und diese Angst drückte sich in ihren Bewegungen aus, in ihrer Miene. Doch gerade diese Situation übte auf das Publikum eine besondere Wirkung aus. Das mehr herausgeschrieene als gesungene "*Töt' erst sein Weib!*" war so erschütternd, daß das Publikum in einen wütenden Beifallssturm ausbrach. Von der ungeheuren seelischen Anspannung erschöpft, sank Wilhelmine auf die Knie.



Wilhelmine Schröder-Devrient  
und Ludwig van Beethoven



Und als das Trompetensignal die rettende Wendung ankündigte, entrang sich ihr jener berühmte unmusikalische Schrei, den spätere Darsteller des Fidelio aufs Unglückliche nachgeahmt haben.

Ein Beifallssturm, der nicht enden wollte, brach los: Wilhelmine hatte ihren *Fidelio* gefunden. Soviel sie später noch daran arbeitete, in den Grundzügen ist er derselbe geblieben. Auch Beethoven hatte seine *Leonore* gefunden. Zwar konnte er ihre Stimme nicht mehr hören, doch in ihrer Gestaltung offenbarte sich ihm ihre Begabung. Nach der Vorstellung ging er zu ihr. Seine sonst so finsternen Augen lächelten, er klopfte ihr auf die Wangen und versprach, eine neue Oper für sie zu komponieren - ein Versprechen, das leider nicht erfüllt werden konnte. Der Triumph war vollkommen: Für die junge Künstlerin, für Beethoven und für seine Oper. Robert Schumann schrieb begeistert: "Geht man nicht in den *Fidelio* der Schröder wegen?!" Und *Fidelio* eroberte nun die Bühnen. Erst mit Wilhelmine, die die Titelrolle in Berlin und Dresden sang, und später mit allen bedeutenden dramatischen Sängerinnen, die bis dahin davon nichts wissen wollten.

Die Kritiker bemängelten damals schon, daß Wilhelmines Stimme eigentlich nur in der Mittellage betörend klang. Jene "unkünstlerischen Schreie", die untrennbar zu ihrem Stil gehörten, rügte Hector Berlioz mit den Worten: "Madame Schröder untermischt ihren Gesang mit gesprochenen Sätzen und Ausrufungen von greulicher Wirkung." Aber, was besagte alle Kritik angesichts der überwältigenden Wirkung des Stils, der Persönlichkeit! Ihr großartiges und fesselndes Spiel ließ die Zuschauer gar nicht dazu kommen, mit dem Ohr allein Kritik zu üben.

Sie hat Beethovens Ruhm bis nach Paris und London gebracht und so zu seiner Anerkennung beigetragen. Was sie nachschaffend leistete, beruht auf viel mehr als auf Gesangsvirtuosität. Es gab zwar vor ihr brillante Opernsänge-

rinnen; aber für die deutsche Oper hat sie etwas Revolutionäres geschaffen, nämlich einen Typus der Sängerin und einen neuen Stil. Wo sie erschien, wehte ein frischer Wind durch die alten Kulissen.

1830 debütierte Wilhelmine in Paris als *Agathe*, eroberte die Pariser jedoch mit ihrem *Fidelio*. Die noch kaum bekannte Oper mußte immer wieder gespielt werden. Jeder wollte die deutsche Primadonna, die "mit der Seele sang", hö-



Wilhelmine Schröder-Devrient als  
Fenella in *Die Stumme von Portici*

ren. Man blieb einfach sitzen, als der Schlußvorhang fiel, und erzwang das ganze Jubelfinale *da capo*. Die Verehrer erfanden eine neue Form der Huldigung: Es wurden zum ersten Mal Blumen auf die Bühne geworfen. Sie hieß nun Schröder-Devrient, da sie den Neffen des großen Ludwig Devrient geheiratet hatte. Doch die Ehe endete mit Scheidung, und ihr wurden als der Schuldigen die vier Kinder entzogen.

Im King's Theatre in London wurde ihr *Fidelio* zur Sensation. An der Covent Garden Opera trat sie als *Euryanthe*, *Agathe* und *Pamina* auf. Um diese Zeit stand sie auf der Höhe ihres Ruhmes. Sie war Hofopernsängerin in Dresden; sie machte Tournées bis Budapest und

Zürich. Man bereitete ihr Fackelzüge, überschüttete sie mit Blumen - sie bezog Märchengagen. Sie war mit den bedeutendsten Komponisten des Jahrhunderts befreundet - nach Webers Tod mit Mendelssohn, Schumann und Wagner. Für letzteren sang sie in *Rienzi*, *Holländer* und *Tannhäuser*. Auf einer Fahrt nach Paris besuchte sie den alten Goethe und sang ihm Schuberts *Erkönig* vor.

Auch mit 40 Jahren war ihr Lebensdurst noch nicht gelöscht. Sie sagte von sich: "Wäre ich Don Juan, mein Gott - ich hätt' die Mädchen besser verführt!" Sie lernte den sächsischen Offizier von Döring kennen und heiratete ihn trotz aller Warnungen, da er als Spieler galt. In ihrer Vertrauensseligkeit vermachte sie ihm ihr gesamtes gegenwärtiges Vermögen, sogar noch die Hälfte ihrer Dresdener Hofopernpension. Die Scheidung ließ nicht lange auf sich warten.

Doch raffte sie sich nochmals zu Aktivitäten auf. Mit den Schumanns gab sie in Dresden und Leipzig Privatsitzungen. In Frankfurt wohnte sie, eine glühende Demokratin, der Nationalversammlung in der *Paulskirche* bei und schrieb "Alles fürs Volk, nichts für den Kaiser." In Dresden geriet sie sogar in Aufstandswirren. Sie rief erregte, verhängnisvolle Worte in die Menge, die ihr den Ruf einer Revolutionärin einbrachten und sie fast ihre Pension als königliche Hofopernsängerin kosteten.

In diesem Jahr 1848, das ja auch ihre private Katastrophe war, gab sie ihre sängerische Laufbahn auf. Man riet ihr zwar wohlmeinend, auf der Sprechbühne einen neuen Anfang zu versuchen, doch sie klagte verzweifelt: "Ich kann nichts ohne die Musik." Am 26.1.1860 ist Wilhelmine Schröder-Devrient gestorben. Zehn Jahre vorher war sie noch eine Vernunftehe mit dem livländischen Adligen Heinrich von Bock eingegangen.

*Ilse-Marie Schiestel*

Quellen:  
K.Honolka: Die singende Tragödin  
W.Haas: Nachtigall in Samt und Seide



## Künstlergespräch

Sonntag, 15. März 1992, 11 Uhr  
**KS Colette Lorand und**  
**KS Hans Günter Nöcker**  
 Hotel Sheraton, Saal Lindau  
 Arabellastr. 6 (U4 Arabellapark)

Einlaß eine Stunde vor Beginn.

Unkostenbeitrag

für Mitglieder

für Gäste

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte,  
 IBS-Abonnenten haben freien Eintritt.

DM 5.--

DM 10.--

\*\*\*\*\*

Der IBS führt zusammen mit der Volkshochschule Sauerlach zwei Informationsabende unter dem Motto **"Die Oper"** durch.

Themen: 23. März: Einführung zu "Dimitrij"  
 30. März: Gespräch mit Betriebs-  
 direktor Ücker

Zeit: jeweils 19.30 - 21.00 Uhr

Ort: Altes Rathaus Sauerlach,  
 Bahnhofstraße

Eintritt: für Mitglieder pro Abend DM 4.--  
 für Gäste pro Abend DM 7.--  
 IBS-Abonnenten freier Eintritt

Anfahrt: ab Marienplatz 18.33 Uhr  
 (S 2)  
 an Sauerlach 19.04 Uhr

\*\*\*\*\*

Unsere Redakteurin Frau Helga Schmidt bietet im Rahmen der Volkshochschule München eine Vortragsreihe über **"Opernsänger und ihre Stimmfächer"** an.

Termine: 1. / 8. / 29. April, 6. / 13. Mai  
 Ort: Volkshochschule am Gasteig  
 Anmeldung: bei der Volkshochschule München  
 (Kurs JG 45)  
 Kursgebühr: DM 32.--

\*\*\*\*\*

Die Aufzeichnungen zum ZDF-Musikquiz **"Allegro"** finden am 19. und 21. März statt; Treffzeit um 18 Uhr im Fernsehstudio Unterföhring (S 3). Nähere Informationen erhalten Sie im IBS-Büro.

**Bayreuth 1992:** biete Ring III, suche Ring II oder I (nur Tausch!).  
 Telefon IBS-Büro.

## Kultureller Frühschoppen

Samstag, 28. März 1992  
**Schloß und Kirche Blütenburg**  
 Treffpunkt: S-Bahnhof Pasing, Ausgang Nord,  
 August-Exter-Straße, 10.30 Uhr oder am Schloß-  
 eingang 11.00 Uhr

Samstag, 25. April 1992  
**Alter Südlicher Friedhof**  
 Treffpunkt: Eingang Stephansplatz / Thalkirchner  
 Straße, 10.30 Uhr

Anschließend gemeinsames Mittagessen. Anmel-  
 dungen im Büro wg. Platzreservierung erbeten!

## IBS-Club

jeweils 18 Uhr; "Altmünchner Gesel-  
 lenhaus", Adolf-Kolping-Str. 1, Mü 2  
 (ehem. "Prälat")

Dienstag, den 10. März  
**Der Bariton**  
**Heinrich Schlusnus**

Mittwoch, den 22. April 1992  
**Die Tenöre Franz Völker und**  
**Max Lorenz**

Aufgrund von Anregungen aus dem Mitglieder-  
 kreis plant der IBS eine Vortragsreihe  
 "Geschichte historischer Opernhäuser". Unter an-  
 derem sollen vorgestellt werden: Nationaltheater  
 Weimar und Mannheim, Staatsoper Wien, La  
 Scala (Mailand), kleinere italienische Häuser,  
 Royal Opera House Covent Garden (London),  
 Metropolitan Opera New York. Meldungen für  
 Ihre Vorträge nimmt das IBS-Büro entgegen.

## Wanderungen

Samstag, 14. März 1992  
**Grünwald - Schäftlarn - Ebenhausen**

reine Wanderzeit: ca. 4 Stunden  
 Abfahrt: Sendlinger-Tor-Platz 8.48 Uhr  
 (Tram 25)  
 9.21 Uhr

Ankunft: Grünwald

Samstag, 11. April 1992  
**Kleindingharting - Deininger Weiher**  
**- Thanning - Deining**

reine Wanderzeit: ca. 4,5 Stunden  
 Abfahrt: Marienplatz 7.55 Uhr  
 (S 7)  
 an Höllriegelskreuth 8.20 Uhr  
 ab Höllriegelskreuth 8.27 Uhr  
 (Bus 271)  
 8.50 Uhr

Ankunft: Kleindingharting

Nächster Termin:  
 17.-21. Juni 4-Tage-Wanderung Rhön

## Reisen

**Kulturreise Weimar - Jena - Erfurt -**  
**Meiningen** 3. - 9. April 1992

**Edinburgh-Festival und Schottlandreise**  
 23. August - 3. September 1992

Für beide Reisen sind noch Plätze frei  
 (Anfragen im IBS-Büro)!

**Garmisch: Arienkonzert (R. Strauss)**  
 28. Mai 1992 (mit Coburn, Crider, Klepper,  
 Borst, Skovhus, Hawlata / Honeck)  
 Kartenpreise: 36.-- / 49.50 / 63.-- DM  
 bei genügend Anmeldungen organisierte Bus-  
 fahrt; verbindl. Anmeldung bis 31.3. im Büro

**Nürnberg: Euryanthe (C.M. v. Weber)**  
 14. Juni 1992

Für die in Heft 1/92 aufgeführten Rei-  
 sepläne können Anmeldungen noch bis  
 zum 20. März entgegengenommen  
 werden.

## Spielpläne

Im IBS-Büro können erfragt werden:

- **Jahresübersichten:** Augsburg, Dt.  
 Oper Berlin, RSO Berlin, Bregenz,  
 Dresden, Brüssel, Köln, Leipzig,  
 Linz, Strasbourg, Wien, Zürich
- **monatliche Informationen:** Augs-  
 burg, Dt. Staatsoper Berlin, Dt. Oper  
 Berlin, Frankfurt, Leipzig, Nürnberg,  
 Prinzregententheater München,  
 Opéra de Paris Bastille
- **Festspiele:** Berliner Festwochen,  
 Bregenz, Hohenems, Macerata, Bad  
 Urach

## SIE LESEN IN DIESER AUSGABE:

1 Schröder-Devrient

3 Veranstaltungen  
 Mitteilungen

Zu Gast beim IBS

- 4 Wolfgang Sawallisch
- 6 Donald McIntyre
- 8 Helmut Pampuch
- 9 Sherrill Milnes

7 Hinter den Kulissen

10 Erinnern und Gedenken

12 Martha Mödl

IBS e.V., Postfach 10 08 29, 8000 München 1  
 ☎ 089 / 3 00 37 98 Mo - Mi - Fr 10-13 Uhr - Fax 089 / 864 39 01



## Wolfgang Sawallisch

Es konnte kein Künstlergespräch herkömmlicher Art werden; denn Wolfgang Sawallisch, einer der größten lebenden Dirigenten des 20. Jahrhunderts, stellte sich den Fragen von Monika und Wolfgang Scheller und diese betrafen zuvörderst die kränkelnde Technik des Nationaltheaters.

Dabei sei klargestellt: Es sind nicht die Techniker, über die Klage zu führen wäre - im Gegenteil: sie leisten Übermenschliches, um den Spielbetrieb in den Grenzen der Sicherheitsvorschriften aufrecht zu erhalten. Der Grund für das Hydraulik-Desaster liegt darin, daß die Rohrleitungen des Hydraulik-Systems, das ursprünglich mit Wasser arbeitete, bei der Umstellung auf Öl offenbar nicht vollständig entleert worden waren, Wasser zurückblieb, das zusammen mit dem neuen Medium Öl eine Emulsion bildete, in der Viren entstanden, die ihrerseits nunmehr das Rohrleitungs-System angreifen. Was sind das für Zeiten, in denen sich der Operndirektor, der Künstler, mit derartigen Fragen aus Chemie und Physik beschäftigen muß?

Diese Malaise zwingt zur neuerlichen Schließung des Hauses ab 1. August 1992 - und was dann? Die geplante *Schreker-Retrospektive* mit Gastspielen aus Düsseldorf, Hamburg und Wien wäre sicherlich zu einem weiteren Glanzpunkt der Ära Sawallisch geworden. Aber sie kann ebensowenig stattfinden wie ein Gastspiel der Mailänder Scala unter *Riccardo Muti* mit Verdis *Requiem*. Wie lange das Haus geschlossen bleiben wird, kann heute noch nicht gesagt werden. Möglicherweise lassen sich die technischen Probleme bis April 1993 beseitigen, so daß dann im Mai/Juni "erweiterte" Festspiele stattfinden könnten. *Die Frau ohne Schatten* wird jedenfalls ihre Premiere nunmehr in Nagoya/Japan erleben und erst als Reprise in München auf die Bühne kommen. Ob die für 1993 geplante Neuinszenierung von *La Traviata* gefährdet ist, ist noch offen.

Ausweichspielstätten sind auch in der Kulturhochburg München nicht ohne weiteres zu finden: Im Cuvilliés-Theater sollen von Mozart *Die Zauberflöte*,

*Figaros Hochzeit*, *Mitridate* und *Apollo et Hyacinthus* / *Il sogno di Scipione* stattfinden. Möglicherweise nimmt die Staatsoper auch Wolf-Ferraris *Die neugierigen Frauen* wieder auf, wenn eine entsprechende Besetzung gefunden werden kann.

Italienisches (*Don Carlos*, *Otello*, *Il Trovatore*) gibt es - konzertant - in der Philharmonie am Gasteig und im Prinz-



Foto: IBS

regententheater. Die Akademie-Konzerte will man ebenfalls im "Prinze" durchführen, und zwar in einem Umfang, daß sämtliche Abonnenten in den bereits bezahlten Hörgenuß kommen sollen.

Im übrigen wird die Staatsoper reisen. Wie bereits bei der ersten Schließung vor zwei Jahren stehen Bayreuth und andere Orte in Bayern auf dem Reiseplan. Der Münchner "Ring", mittlerweile auf Laser-Disc erhältlich, wird auch das spanische Publikum begeistern.

Für den Gast selbst blieb nicht mehr viel Zeit, um über zukünftige Pläne

oder ein persönliches Resümee zu sprechen. Als gelungenen Einwurf möchte ich die Frage nach den Anforderungen an das Publikum bewerten, der auf eine Äußerung Sawallischs in seinem Buch *Im Interesse der Deutlichkeit* zurückgeht. Sawallisch, in seiner über zwanzigjährigen Zeit am Haus vom Münchner Publikum mehrmals zwischen "Hosianna!" und "Kreuzige ihn!" hin- und hergeschaukelt (man denke nur an die Buh-Stürme bei der Fernsehaufzeichnung der *Walküre* und das Transparent bei dem letzten Ring-Zyklus) bat darum, den Einspringern eine faire Chance einzuräumen, daran zu denken, daß man ihnen die Aufführung verdanke und sie selbst dann zu respektieren, wenn sie in ihren künstlerischen Leistungen hinter der Erstbesetzung zurückblieben.

Wolfgang Sawallisch wird nach Beendigung seiner Zeit in München das Opernpult mit dem Konzertpodium vertauschen, zumal sich mit Ausnahme der schon zur Tradition gewordenen Produktionen an der Mailänder Scala konkrete Projekte bislang noch nicht abzeichnen. Für jeweils vier Monate pro Jahr wird er dem *Philadelphia Orchestra* zur Verfügung stehen, mit dem er sämtliche sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss auf Tonträger einspielen wird. Mit dem *Concertgebouw Orchestra Amsterdam* soll der Zyklus mit allen Symphonien Beethovens vollendet werden, zusammen mit dem *London Philharmonic Orchestra* wird die dritte Interpretationsreihe der wesentlichen Werke von Johannes Brahms entstehen. Daneben sind - ebenfalls in Zusammenarbeit mit EMI - Opernprojekte geplant: *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Die Liebe der Danae*, *Die Ägyptische Helena* und vielleicht *Ariadne auf Naxos*.

Vieles blieb - auch aus Zeitgründen - im Dunkeln. Das trifft insbesondere auf die Abschiedsvorstellung zu. Sie wird keinesfalls die Aufführung der *Meistersinger* am Ende der Festspiele 1993 sein; aber daß Wolfgang Sawallisch (wie in der Münchner Presse teilweise zu lesen war) in den Festspielen 1993 überhaupt nicht dirigieren wird, das konnte ich seinen Äußerungen nicht entnehmen.

Dr. Peter Kotz



**EMI**  
CLASSICS

KLANGSINNlichkeit  
UND DISZIPLIN

# WOLFGANG SAWALLISCH

DER BOTSCHAFTER  
GROSSER DEUTSCHER  
DIRIGIER-TRADITION



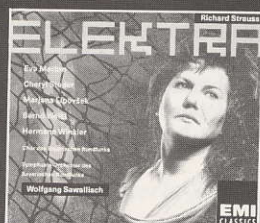
**EMI CLASSICS**



**Die Frau ohne Schatten,**  
Strauss  
7 49074 2-667 3CD



**Intermezzo op. 72,** Strauss  
7 49337 2-657 2CD



**Elektra op. 58,** Strauss  
7 54067 2-665 2CD  
7 54067 1-165 T 2LP  
7 54067 4-295 T 2MC



**Die Kluge, Orff**  
**Der Mond, Orff**  
7 63712 2-653 2CD  
14 3291 3-137 3LP



**Symphonie Nr. 4 e-moll,**  
**op. 98,** Brahms  
7 54060 2-567  
7 54060 1-067 T  
7 54060 4-267 T



**Symphony No. 9 e-moll,**  
**op. 95,** Dvořák  
7 49114 2-567



## Donald McIntyre

Aus dem fernen Neuseeland gelangen nicht nur vitaminreiche Kiwis zu uns, sondern auch bedeutende Sänger. So war als IBS-Gast im AGV-Saal Donald McIntyre, der zu der Zeit in *Peter Grimes* als Kapitän Balstrode zu hören war, eingeladen und wurde kenntnisreich von Frau Kempkens interviewt.

Der große, schlanke, weißhaarige Herr erzählte stehend mit sonorer Stimme temperamentvoll und in gutem Deutsch aus seinem Sängereleben:

Er wurde 1934 in Auckland in Neuseeland geboren, lernte früh das Geigenspiel bei seiner Mutter und verfügte über einen schönen Knabensopran, der sich später zum Baßbariton entwickelte. Mit 18 Jahren sang er als Solist im Kirchenchor und in Oratorien, was er als wichtige Lernstufe betrachtet, weil man sich ganz auf die Stimme konzentrieren kann. Von den Lehrern, die er sich in seiner Heimat gesucht hatte, gab ihm der erste nach fünf Stunden Unterricht das Geld zurück, der zweite forderte jedesmal durch einen Fausthieb in die Magengegend die richtige Atemtechnik, die er ihm verdankt, und der dritte brachte ihm manche sängerische Tricks bei. Nun winkte ihm ein Stipendium nach London, das er trotz nicht bestandener Aufnahmeprüfung erhielt. Der Weg nach Europa war geebnet. Sein zweites Lehrjahr hätte er gern in Wien oder Italien verbracht, aber die Bekanntschaft mit seiner späteren Frau hielt ihn in London zurück.

Bevor er 1959 an der Welsh Opera debütierte, hatte er erst zwei Opern gesehen: *Margarete* (Gounod) und *La Traviata* mit der Callas. Man hatte dem jungen Mann die Rolle des alten Priesters Zaccaria in *Nabucco* gegeben. Weil er aber den Probetermin versäumte, mußte er die ganze Partie in einer Woche auswendig beherrschen, und er war glücklich, daß vorerst nur der 1. Akt geprobt wurde.

Nach Vorsingen in Covent Garden und dem Sadlers Wells Theatre entschied er sich für letztere, wo nur englisch gesungen wird, denn er hatte bis dahin keine Fremdsprachenkenntnisse. In den sieben Jahren dort sang er alle schweren Helden: *Mephisto*, *Kaspar*, *Pizarro*,

*Holländer*; seine erste Rolle als junger Solist war jedoch *Biterolf* (Tannhäuser), die erste große Partie der *Guglielmo* (Cosi fan tutte).

1967 debütierte er in Covent Garden als *Pizarro* unter Solti. Gut, daß man nicht verstanden habe, wie schlecht sein Deutsch sei, meinte ein Kritiker der Times. Plötzlich tauchte in geselliger Runde eine Frau auf, die sein

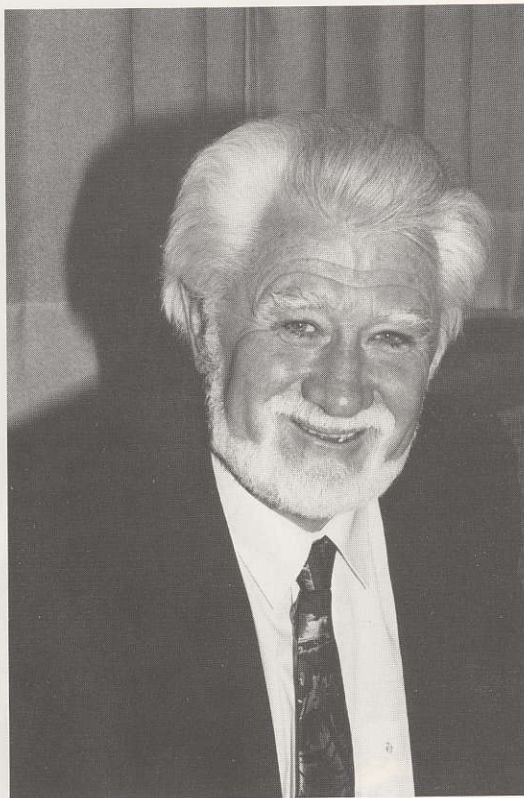


Foto: IBS

Deutsch bewunderte - es war die Frau des Kritikers.

Nach Verbesserung der Aussprache konnte er den Barak in *Frau ohne Schatten* singen. In dieser Oper war später Birgit Nilsson häufig seine Partnerin, auch als Elektra oder Brünnhilde an der Met.

Nach abenteuerlicher Nebelreise erreichte er 1967 müde und erschöpft Bayreuth, wo am Vortag sein Vorsingetermin gewesen wäre. Ungeduldig hörte sich am nächsten Morgen Wolfgang Wagner *Kaspar* und *Telramund* an, redete in heftigem Fränkisch auf ihn ein, wovon der Kandidat kein Wort verstand und nur mit JA und NEIN

antworten konnte und wurde für die Rolle des *Telramund* engagiert. Fünf Jahre später erfuhr er, daß er eigentlich für den *Heerrufer* vorgesehen gewesen war und als Reaktion auf seine unpassenden Antworten den *Telramund* erhalten hatte. Seit dieser Zeit gastierte er mit fast allen Heldenbaritonpartien in mehr als 150 Vorstellungen auf dem *Grünen Hügel*, gipfelnd im *Wotan* im *Château-Ring* 1976, den Millionen Zuschauer auch im Fernsehen erlebten.

Nach den Unterschieden seiner *Wotan*-Interpretationen in den verschiedenen Inszenierungen (Hotter, Wagner, Chéreau, Götz Friedrich) befragt, meinte McIntyre, daß sich zwar Äußerlichkeiten, Gesten, Kostüme, Auftritte änderten, der Kern der Figur aber immer gleich bliebe: die Ambivalenz zwischen Liebe und Macht. Unter allen großen Dirigenten auf der ganzen Welt hat er schon gesungen: Reginald Goodall, seinem bevorzugten Korrepetitor, Klemperer, dem langsamsten, Solti, Kleiber, Levine, Sawallisch u.a. sowie an allen bedeutenden Opernhäusern.

Auch mit modernen Opern und Inszenierungen setzt sich der Künstler auseinander, wenn er sich auch manchmal den englischen Spruch "take the money and run" zu eigen macht. So war er auch in zahlreichen Partien der klassischen Moderne von Hindemith, Strawinsky, Berg erfolgreich. In Luciano Berios *Un Re in ascolto* gab er sich allerdings vergeblich Mühe, den Sinn zu ergründen. Dafür könne man aber in modernen Opern wie einst zur Zeit Handels und Mozarts improvisieren.

Als seine Lieblingsrollen nennt er den *Sachs*, den er 1984 zur Wiedereröffnung des Zürcher Opernhauses sang, aber auch *Rocco* und *Gurnemanz*. Philipp in *Don Carlos* wäre seine Wunschpartie.

Uns Münchnern ist er seit langem als *Pizarro*, *Jochanaan*, *Cardillac* und jetzt als *Balstrode* bekannt. Hoffen wir, daß wir Donald McIntyre trotz der bevorstehenden langen, opernlosen, schrecklichen Zeit 92/93 noch oft bei uns erleben können.

Herta Starke





Staatstheater am Gärtnerplatz

## Gespräch mit Peter Sollfrank

Wohl mit keiner anderen Stelle eines Opernhauses hat das Publikum so unmittelbaren Kontakt, wie mit der Vorverkaufskasse. Hier entlädt sich oft der Unmut, wenn man nicht die gewünschten Karten erhält.

Peter Sollfrank, Leiter des Kassenwesens des Nationaltheaters, Gärtnerplatztheaters und Staatsschauspiels, kam am 15.1.1992 zum IBS, um sich den Fragen der Mitglieder zu stellen. Viele Fragen und Beschwerden wurden an ihn herangetragen. Herr Sollfrank erläuterte, daß mit dem bestehenden System, das seit Urzeiten angewandt wird (jeweils zwei Mitarbeiter sind für eine Vorstellungswoche an der Tages- und Abendkasse, einschließlich des schriftlichen Vorverkaufs, voll verantwortlich eingesetzt), kein flexibler Kartenverkauf möglich sei (etwa bei besonders stark gefragten Vorstellungen).

Herr Sollfrank stellte aber eine Verbesserung bei der Abwicklung in Aussicht: Während der Schließzeit des Nationaltheaters wird ein computergesteuerter Kartenverkauf eingerichtet. Dann wird es möglich sein, für eine Vorstellung an mehreren Schaltern Karten zu kaufen. Auch ist geplant, die Bezahlung per EC-Karte einzuführen. Darüber hinausgehend wird auch über eine berufstätigen-freundlichere Kassenöffnungszeit (abends länger als 17.30 Uhr) nachgedacht.

Der Verkauf der Festspielkarten wird wie in den letzten Jahren am 21.3.1992 beginnen, schriftliche Bestellungen sind vor- bzw. nachher möglich.

Als ein Ärgernis bezeichnete Sollfrank die schriftlichen Vielfachbestellungen. Zum einen verringern sie die Chancen derjenigen, die nur einmal bestellen, zum anderen machen sie auch dem Kassenpersonal erheblich mehr Arbeit, denn viele der bestellten und reservierten Karten werden nicht einmal bezahlt und abgenommen.

Monika Beyerle-Scheller

## Jenny, der singende Terrier ...

hat Ende April im Gärtnerplatztheater seinen großen Auftritt: in *Higgelty, Piggelty, Pop*, einer fantastischen Oper von Oliver Knussen, die zusammen mit *Wo die wilden Kerle wohnen* (vom gleichen Komponisten) anlässlich der 3. Münchner Biennale ihre deutsche Erstaufführung erlebt. Die Opern basieren auf Texten des bekannten Illustrators und Kinderbuchautors Maurice Sendak. Beide Stücke wurden in London von Kritik und Publikum begeistert aufgenommen. Oliver Knussen hat seine Werke zwar für Kinder (und junggebliebene Erwachsene) geschrieben, sie werden aber nicht mit Kindern dargestellt.

### Wo die wilden Kerle wohnen

Der Knabe Max träumt sich in seinem Kinderzimmer in ein fremdes Land mit starken Kerlen. Er allein beherrscht diese wilden Männer, die übrigens nicht sprechen, sondern nur stammeln können. In dem Land der wilden Kerle erlebt Max allerlei Abenteuer. Erst das Erscheinen der Mutter und der Duft der warmen Suppe, die sie zum Abendessen bringt, wecken Max aus seinen Tagträumen.

Thomas Kalb, der beide Opern einstudieren und dirigieren wird, charakterisiert die Musik der *Wilden Kerle* als "rhythmisch sehr kompliziert, mit häufigen Taktwechseln, großen Intervallsprüngen, vielen Akkorden und Clustern". Allerdings sei das Werk kein "akustischer Schocker". Man habe es sich "in der Tradition der klassischen Moderne" vorzustellen. Das Orchester sei zwar üppig ("etwa wie bei Tiedland") besetzt, komme aber mit dem konventionellen Apparat aus. Nur ab und zu kämen zur Erzielung besonderer Klangeffekte noch vier Ambosse und ein Holzklotz dazu. Die ganze Oper besteht aus neun aneinandergehängten Szenen. Sie sind durchkomponiert, es gibt keine Solo-Arien. Thomas Kalb: "Das Ganze ist ein großer musikalischer Bogen!"

### Higgelty, Piggelty, Pop

Es spielen mit: Jenny, eine Terrierhündin, eine sprechende Topfpflanze, eine

Katze als Milchmann, ein Schwein, das Sandwiches verkauft, ein Löwe, der Babies und Ammen frisst, ein Riesenbaby.

Aber keine Angst, die Darsteller dieser fantastischen Oper kommen nicht etwa aus dem Circus Krone oder aus Hellabrunn, sondern können alle mit Sängern des Gärtnerplatztheaters besetzt werden.

Auch in diesem Stück träumt die Hauptdarstellerin: Jenny sitzt am Fenster und erzählt der Topfpflanze, daß sie zum Theater möchte. "Hier zu sitzen kann doch nicht alles gewesen sein." Auf ihrem Weg in die Welt liest Jenny das Inserat des Mutter-Gans-Theaters: Man sucht dort eine Hauptdarstellerin mit Erfahrung für das neue Stück *Higgelty, Piggelty, Pop*. Jenny hat alles, nur keine Erfahrung. Wie sie diese sammelt und was sie im einsamen Haus mit dem Riesenbaby und dem Löwen erlebt, wie ihr der Katzenmilchmann und das Sandwichschwein helfen, diese verschiedenen Lebensstationen erzählt die Oper. Oliver Knussen hat auch dieses Stück durchkomponiert, nur am Anfang gibt es ein kleines Lied für Jenny, als sie am Fenster sitzt "Ich bin so allein". Die Ouvertüre klingt fast "mozartisch", das Werk endet im Ungelösten. Der Schluß ist sehr surrealistisch.

### Der Komponist Oliver Knussen

wurde 1952 in Glasgow geboren. Er wuchs in London auf, wo sein Vater viele Jahre beim London Symphony Orchestra Kontrabaß spielte. Mit diesem Orchester machte Oliver Knussen 1968 sein Dirigentendebüt, als er seine 1. Sinfonie dirigierte. Er hat bei John Lambert und später in Tanglewood und Boston bei Gunther Schuller Komposition studiert. Einer der größten Erfolge wurde die Uraufführung seiner 3. Sinfonie unter Tilson Thomas 1979.

Neben der Komposition ist Oliver Knussen häufiger Dirigiergast bei berühmten Orchestern, u.a. New York Philharmonic, Boston Symphony, BR-Sinfonieorchester, London Sinfonietta, BBC Symphony.

Jakobine Kempkens



### Helmut Pampuch

Zwischen einer Aufführung der *Fledermaus* in München, wo er derzeit den Dr. Blind singt, und einer Probe zu *Jakobowsky und der Oberst* von Giselher Klebe in Düsseldorf nahm sich Helmut Pampuch am Sonntagvormittag die Zeit zu einem Künstlergespräch mit Monika Beyerle-Scheller.

Die Neuinszenierung von *Jakobowsky und der Oberst* ergab den ersten Gesprächspunkt. Helmut Pampuch erklärte, daß das Erlernen zeitgenössischer Musik nicht nur schwerer ist, sondern vor allem länger dauert als üblich, da von der Musik kaum eine Hilfe kommt, man sie richtig büffeln muß. Aber es ist seiner Meinung nach wohl auch nicht ganz so wichtig, daß die Töne alle ganz haargenau stimmen, Fehler wird kaum einer feststellen. Die Hauptsache ist, daß rhythmisch alles stimmt und gut gespielt wird, da die Rollen schauspielerisch eigentlich immer interessant sind. Das Stück von Klebe hat er vor 24 Jahren in Braunschweig schon einmal gemacht und hat viel Spaß daran. Jetzt inszeniert es der Hausherr, Kurt Horres, selbst, wie er sagt ganz zur Musik passend. Der Dirigent (W.Gugerbauer) ist sehr jung mit kameradschaftlicher Art, was der Stimmung bei den Proben zugute kommt.

Helmut Pampuch wurde in Schlesien geboren und kam als Kind in die Nähe von Nürnberg, wo er seine eigentliche Heimat fand. Da die Mutter zwei Kinder allein aufziehen mußte, war keine Möglichkeit zum Studieren, und er lernte sofort nach der Schule einen Beruf: Autoschlosser. Gefallen an der Musik bekam er durch Filme mit Rudolf Schock, und im Alter von 15 Jahren trat er dem örtlichen Gesangsverein bei, wo er auch von der Pike auf lernen mußte. Man brachte ihn von dort aus zu einem Vorsingen ans Konservatorium nach Nürnberg, das den 17-Jährigen sogleich aufnahm. Willi Domgraf-Fassbaender nahm ihn für die 5 Jahre Studienzeit (neben der Arbeit) unter seine Fittiche. Bereits in dieser Zeit entschied der Lehrer, daß er (wegen seiner Größe) Buffo werden müsse, und das erste Engagement war als Operettenbuffo in Regensburg. "Buffo" behagte ihm ursprünglich gar nicht, so daß er sogar das Studium für einige Zeit unterbrach. Heute fühlt er sich in dem Fach noch immer so wohl, daß er nicht an einen Wechsel denkt.

Die erste Rolle in Regensburg war der Jonathan in *Der arme Jonathan*, und die Regensburger Zeit war ihm eine ausgezeichnete Lehrzeit für seine Laufbahn. Operette sollte immer erstklassig besetzt sein, auch an kleinen Häusern mit den ersten Kräften, nur dann hat sie eine Chance zum Überleben.

Auf Regensburg folgten 2 Jahre in Braunschweig, nun bereits im Opernfach und dann 5 Jahre in Saarbrücken. Dort holte er sich (inmitten eines hervorragenden Ensembles mit u.a. Caterina Ligendza, Siegmund Nimsgern,



Foto: IBS

Trudeliene Schmidt) das notwendige Rüstzeug für die Zukunft. Er sang sich in Ruhe durch das Repertoire in seinem Fach. Schon mit 25 Jahren sang er dort den *Mime* in *Rheingold* und *Siegfried* bei einem Gastspiel in Worms, bereits mit guter Resonanz bei Publikum und Presse. Es folgten beide Partien in einer Neuproduktion in Wiesbaden, seiner nächsten Station. Dort konnte er sich gleich zu Beginn mit drei Bombenpartien (*Mime*, *Pedrillo*, *Wenzel*) einführen. Ein Video-Ausschnitt aus einer Fernsehproduktion der *Verkauften Braut* zeigte uns sehr anschaulich, daß er nicht nur ein hervorragender Sänger, sondern ein ebensoguter Schauspieler ist. Dazu führte er aus, daß man im Fernsehen sehr viel mehr mit Mimik arbeiten kann, während die Opernbühne eine viel ausladendere Gestik erfordert.

Auf Wiesbaden folgte dann seine Bindung an die Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf/Duisburg, die vorerst noch bis 1996 dauern soll. Er hat dort seine künstlerische Heimat gefunden, singt ca. 50 Vorstellungen pro Saison und hat doch ausreichend Zeit und Freiheit für Gastspiele, das fördert den Bekanntheitsgrad eines Künstlers und erhöht den Wert am eigenen Haus.

Weltweit bekannt ist Helmut Pampuch vor allem als *Mime*. Er singt ihn an zahlreichen Opernhäusern der Welt von San Francisco bis Bayreuth, die Met folgt im Frühjahr. Bisher verschlossen blieben ihm nur Covent Garden und die Wiener Staatsoper.

Er ist sehr glücklich darüber, daß er den *Mime* in München bisher in allen Vorstellungen singen konnte. München hat weltweit einen erstklassigen Ruf, was wertmäßig für ihn einiges bedeutet.

In Bayreuth singt er seit 14 Jahren, auch dort war der *Mime* der Anfang - allerdings bisher nur im *Rheingold*. Aber vielleicht folgen ja auch dort noch *Siegfried-Mime* oder gar einmal der *Loge*, den er sehr gern singen möchte. Er fühlt sich ausgesprochen wohl in Bayreuth und wünscht sich, noch länger dort zu singen. Wir sahen dazu einen Ausschnitt aus der "Jahrhundertinszenierung" von Patrice Chéreau, die uns zeigte, wie wunderschön er den *Mime* singt und dazu hervorragend darstellt. Die Arbeit mit Chéreau war - wie er sagt - ganz ausgezeichnet, obwohl er erst später in diese Produktion eingestiegen ist. Dazu bemerkt er, daß es nicht schwer ist, einen anderen Protagonisten in eine Inszenierung einzufügen, wenn die Erstbesetzung gut war und das Gerippe steht.

Die einzige große Partie seines Faches, mit der er etwas Pech hatte, ist der *David*. Nur einmal in Genf hatte er die Gelegenheit dazu, und heute möchte er ihn außer evtl. in einer Neuproduktion nicht mehr singen.

Dafür hat er viel Freude am *Dr. Blind*, "man kann ja sein Geld auch einmal etwas leichter verdienen".

Helmut Pampuch wußte so humorvoll zu erzählen, daß die zwei Stunden wie im Fluge vergingen.

Wulfhilt Müller



## Sherrill Milnes

Kein Zweifel: Ein Star, wie er im Buche steht. Ein großer, schlanker, sehr gut aussehender Mann, selbstbewußt und gelassen, mit einer wohlklingenden Bariton-Stimme, dem sein Publikum zu Füßen liegt. Aber schon nach einigen Sätzen merkt man, daß dieses Klischee wohl doch nicht ganz stimmt. Vor allem fällt der völlige Mangel an Blasiertheit auf - ein ganz natürlicher Mensch erzählt von sich und seiner Arbeit. Dabei entwickelt er eine bemerkenswerte Fähigkeit: obwohl er, logischerweise, die ganze Zeit über von sich selbst spricht, vergißt er keinen Augenblick die Leute, die er anredet, stellt sich auf ihre mutmaßlichen Interessen ein und macht so den Abend zum Zwiegespräch, obgleich weniger Fragen aus dem Publikum kamen als sonst.

Frau Ehrensberger hatte dankenswerterweise die Gesprächsführung übernommen, obwohl ein vorbereitetes Treffen nicht möglich und die persönliche Bekanntschaft erst 10 Minuten alt war. Sie brauchte dann aber auch nur einige Stichworte zu geben, für den Rest sorgte der Gast selber.

Schon an das einleitende Musikbeispiel - *Tosca* - knüpfte sich ein Diskurs über Rollenverständnis und Menschendarstellung in der Oper. *Scarpia* ist eine seiner wichtigsten Rollen - er sei leicht zu spielen, wie überhaupt die meisten Bösewichte. Die könne man mit relativ äußerlichen Mitteln durchaus wirkungsvoll darstellen, ohne allzu viel von sich selbst zu geben. Ganz anders bei den positiven Figuren - z.B. dem *Boccanegra* - da gebe es viel weniger Tricks und man müsse, um glaubwürdig zu sein, in sein eigenes Inneres hinabsteigen. Das strenge viel mehr an. Übrigens ist der *Boccanegra* seine Lieblingsrolle, er kam im Laufe des Abends immer wieder darauf zurück, das sei eine menschlich so gute Gestalt, weil er eben nicht nur an seine persönlichen Verstrickungen denke, sondern sich in seinem Handeln vom allgemeinen Wohl bestimmen lasse. Man merkt schnell: hier ist jemand, der nicht nur schöne Töne abliefern will, sondern für den zum Operngesang auch glaubwürdige Menschendarstellung und Auseinandersetzung mit der Figur gehören.

Milnes stammt aus der Nähe von Chicago. Die Mutter war Kirchenmusikerin, und damit ist er groß geworden. Er wollte Musiklehrer werden, hat diese Ausbildung auch abgeschlossen und

kurze Zeit unterrichtet. Als Stimmführer im *Chicago Symphony Choir* unter *Fritz Reiner* reifte dann sein Entschluß, selber Sänger zu werden.

Fünf Jahre lang zog er mit der *Boris-Godowsky-Truppe* quer durch Amerika und sang und spielte sich durch die Opernliteratur. Dabei hat er das Schauspielhandwerk und das freie Bewegen auf der Bühne gelernt. 1965 sang er zum ersten Mal an der Met und wurde innerhalb kurzer Zeit für eine lange Periode DER Bariton für das italienische Fach. Sein Schwerpunkt liegt eindeutig bei *Verdi*. Der brauche

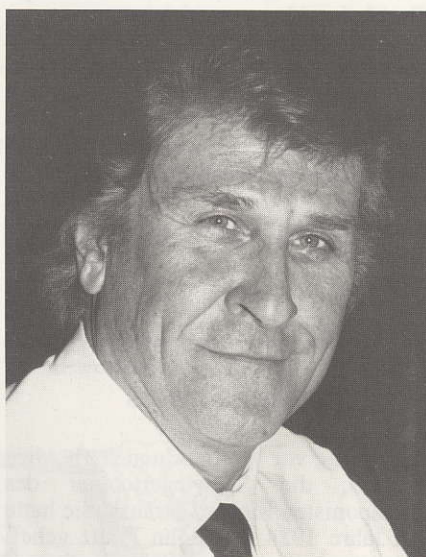


Foto IBS

ein ganz besonderes Timbre, das ihm, Milnes, eben zur Verfügung stehe.

Aber er ist auch ein erfolgreicher *Don Giovanni*. An dieser Rolle erklärt er, wie man die eigene Gestalt dem Partner anpaßt: Gegenüber einer schüchternen, zarten *Zerlina* z.B. müsse man mit höchster Zurückhaltung und Sensibilität agieren, allenfalls ein ganz feines Streicheln über die Arme mit den Fingerspitzen sei erlaubt, wenn es erotisch "knistern" solle. Bei einer *Zerlina* dagegen, die Bereitschaft zur Verführung signalisiere, dürfe man ruhig auch etwas energischer "rangehen". Man begreift, daß er auch mit Herz und Seele Schauspieler ist.

Gegenüber der amerikanischen Karriere ist Europa etwas zu kurz gekommen. Natürlich hat er überall auf der Welt gesungen - in München z.B. in den 70er Jahren den *Scarpia* - aber

Mittelpunkt blieb doch immer New York. In den 80er Jahren, als sein Sohn zur Schule kam, war das eine klare Entscheidung - er wollte nicht dauernd von der Familie getrennt sein - "So I took my time away from Europe." es scheint ihm wichtig, die Balance zu finden zwischen Karriere und übrigen Leben. Er versucht, seine Gesangstätigkeit in Einklang zu bringen mit Familie, gewissen Verpflichtungen der Allgemeinheit gegenüber und dem Unterricht in seinen Meisterklassen. Letzteres ist übrigens ein bedeutsamer Punkt: Er unterrichtet leidenschaftlich gern und hält es für sehr wichtig, jungen Sängern seine musikalischen und gestalterischen Erfahrungen weiterzugeben. Da wird wohl auch nach der Gesangskarriere sein Schwerpunkt liegen.

Wenn die Stimme es noch erlaubt, will er in den nächsten Jahren verstärkt auch in Europa auftreten, z.B. in der nächsten Zeit viel in Bonn bei *Giancarlo del Monaco*. Münchner Pläne gibt es im Augenblick nicht.

Frage aus dem Publikum: "Waren Sie jemals neidisch auf den Tenor?" Prompte Antwort: "Das kommt auf den Sopran an." Nach dieser Schlagfertigkeit dann aber doch wieder einiges Nachdenkliche: Bei alten Opern sei die Attraktivität der Partnerin nicht so wichtig, große Gefühle und Leidenschaften gebe es überall und in jedem Körper - aber ab dem Verismo sei eine gewisse Glaubwürdigkeit auch von der äußeren Erscheinung schon vonnöten. Und natürlich: *Kiri te Kanawa* sei schon angenehmer zum Ansingen ...

Thema "Regie": Er verlangt von Regisseuren, daß sie das Stück wirklich kennen und wissen, was sie damit machen wollen. Sind dann noch Kreativität und Dialogfähigkeit gegeben, sieht er die Sache relativ gelassen. Allerdings sei er kein sonderlicher Fan der "anti"-Regie, wenn die auch vielleicht manchmal ganz interessant sei.

Damit war dann die für das Gespräch vorgesehene Zeit leider um. Nachzutragen wäre noch, daß der Gast natürlich englisch sprach, was aber kein großes Manko war, weil Frau Wulfhilft Müller als Dolmetscherin sehr schnell und gewandt alles in den Sinn und Tenor des Gesagten hervorragend widergebendes Deutsch übersetzte. So war es wieder einmal ein runder und eindrucksvoller IBS-Abend.

Eva Knop



## Astrid Varnay

Kammersängerin Astrid Varnay feierte das seltene 50jährige Bühnenjubiläum. An jenem 6. Dezember 1941 geschah es, daß die erst 23jährige Sängerin zum ersten Mal auf der Bühne stand. Sie sang neben so großen Kollegen wie Helen Traubel, Lauritz Melchior, Alexander Kipnis und Friedrich Schorr die *Sieglinde*. Und der Orest dieses spektakulären Sängerdebüts war die MET!

Wir erinnern uns gerne des Podiumsgesprächs mit der Künstlerin im Jahre 1983 und sind Frau Varnay dankbar für die bewiesene Verbundenheit zum IBS.

Von dieser Stelle aus nochmals herzlichen Glückwunsch und gute Wünsche für eine baldige Genesung nach einer Operation. Wir wollen sie bald wieder auf der Bühne sehen!

## Wir trauern um

### Franz Klarwein

Der Monat Dezember war ein trauriger Monat: Nur wenige Tage nach Horst Taubmann ist Franz Klarwein im Alter von 77 Jahren verstorben.

Durch die Oper *Capriccio* sind beide Künstler gemeinsam in die Operngeschichte eingegangen, denn beide wirkten in der Uraufführung mit: Taubmann als Flamand, Klarwein als Italienischer Sänger. Die Verbundenheit mit dem Komponisten Strauss hatte aber bei Klarwein noch eine andere, mehr private Ebene: Klarwein war häufig Partner von Strauss beim beliebten Skatspiel.

Bis zuletzt konnten wir Franz Klarwein noch auf der Bühne des Nationaltheaters erleben, in kleinen Rollen zwar, wo er dennoch nie zu übersehen war und durch seine frische und natürliche Spielweise erfreute.

Wer ihn in seinen großen Rollen erlebt hat, wird nicht nur den tenoralen Glanz im Ohr haben: Klarwein hatte eine ganz besondere persönliche Ausstrahlung.

Wir sind dankbar, daß wir ihn bei uns zu Gast haben durften, zusammen mit seiner Frau Sári Barabas, der großen Koloratursopranistin und Operetten-Diva. Zur ihr gehen unseren Gedanken, ihr gilt unsere Anteilnahme.

### Alexander Welitsch

Anfang Dezember starb Alexander Welitsch, einst erfolgreicher Heldenbariton und späterer Gatte von Inge Borkh, im Alter von 85 Jahren.

Seine größten Erfolge hatte der Künstler an der Stuttgarter Oper, wo er seit 1936 alle wichtigen Partien seines Faches sang. Von Stuttgart führte ihn sein Weg an alle großen Bühnen der Welt.

Unsere Anteilnahme gilt seiner Frau Inge Borkh.

### Alice Strauss

Einen Tag vor Weihnachten starb Alice Strauss, die Schwiegertochter des Komponisten Richard Strauss. Sie hatte im Jahre 1924 den Sohn Franz geheiratet und ihm zwei Söhne geboren. Schon bald wurde sie zur unentbehrlichen Sekretärin und Mitarbeiterin des Komponisten.

Nach dem Tode des Komponisten verwaltete sie - zunächst zusammen mit ihrem Mann, nach dessen Tod alleine - das Archiv des Komponisten, in den letzten Jahren vor allem durch ihre Schwiegertochter Gabriele Strauss (Tochter Hans Hotters) unterstützt.

Alice Strauss war einer jener Menschen, die bescheiden und im Hintergrund wirken und sich aufopfern, ohne viel Aufhebens davon zu machen. Sie tat dies bis zuletzt, in ihr 87. Jahr hinein.

Den Söhnen, Schwiegertöchtern und Enkeln fehlt nun die zentrale Gestalt der Familie.

Helga Schmidt

## Fragebogen-Aktion

Im November 1991 führte der IBS an der Bayerischen Staatsoper eine Fragebogenaktion durch, um Interessen des Publikums besser kennenzulernen und um auf die Arbeit des IBS e.V. aufmerksam zu machen. Die Aktion war mit einem Preisausschreiben verbunden.

Wir werden versuchen, die Erkenntnisse aus der Umfrage in unserer Arbeit für den Verein umzusetzen.

Nebenbei bescherte uns diese Aktion bisher 14 Neumitglieder!

Bezüglich der Sachpreise möchten wir an dieser Stelle unserem Mitglied Herrn Frido Baesler von der "Zauberflöte" (s. Anzeige auf Seite 11) unseren besonderen Dank aussprechen, der kostenlos die CD's zur Verfügung stellte.

Hier sind nun die glücklichen Gewinner:

Jeweils 1 Opernkarte erhielten:  
 Sylvia Dischl, München 70  
 Bettina Rupp, Murnau  
 Andreas Hünerkopf, München 80  
 Stephan Thomae, München 40  
 Martin Dänner, Garching  
 Chiara de Tullio-Probst, Garching  
 Kristina Roedel, Rottach-Egern  
 Sabine Rodi, München 90  
 O. Nepotil-Eichhoff, München 40  
 Dr. med. Ursula Klement, Ingolstadt

Die CD's wurden verschickt an:  
 Dietlinde Hoos, München 90  
 Dr. Maria & Josef Graf, München 80  
 Helga Haus-Seufert, München 40  
 Mathias Schmoeckel, München 22  
 Dr. Margot Ambs-Dapperger & Dr. Gerd Dapperger, Ismaning  
 Florian Koelle, Puchheim  
 Verena Munz, München 40  
 Ursula Knapp, Grasbrunn  
 Evelyn Dacian, München 19  
 Paul Stenzer, Soyen

Über Opernbücher freuten sich:  
 Henrik Stein, Hannover 71  
 Anneliese Icus-Rothe, Hermeskeil  
 Ralph Drewski, Rettenberg  
 Sophia Pommer, Saarbrücken  
 Lucie Bauer, Altötting

Herzlichen Glückwunsch!



## BEITRITTSERKLÄRUNG

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

in Höhe von DM \_\_\_\_\_  
als ordentliches / förderndes Mitglied\*  
bar / per Scheck / per Überweisung\*  
zu entrichten.

_____	_____
Name	Wohnort
_____	_____
Telefon	Straße
_____	_____
Ausstellungsort und Datum	Unterschrift

\*) Nichtzutreffendes streichen

## Interessenverein des Bayerischen Staatsopern- publikums e.V.

Postfach 10 08 29, 8000 München 1  
Telefon 089 / 300 37 98  
10.00 - 13.00 Uhr, Mo - Mi - Fr

HYPOT-Bank München,  
Konto-Nr. 6850 152 851, BLZ 700 200 01

Postgiroamt München,  
Konto-Nr. 312 030 - 800, BLZ 700 100 80

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

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

### IBS-aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins des Bayeri-  
schen Staatsopernpublikums e.V. im Eigen-  
verlag

Redaktion: Helga Schmidt (verantw.) - Karl  
Katheder - Dr. Peter Kotz - Wulfhilt Müller  
Layout: Wulfhilt Müller - Stefan Rauch

Postfach 10 08 29, 8000 München 1

Erscheinungsweise: 5 x jährlich

Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag ent-  
halten.

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 Ansicht  
der Redaktion dar

Vorstand: Wolfgang Scheller - Monika Beyerle-  
Scheller - Peter Freudenthal - Stefan Rauch -  
Hiltraud Kühnel - Elisabeth Yelmer - Sieglinde  
Weber

Konto-Nummer 6850 152 851, Hypo-Bank  
München, Bankleitzahl 700 200 01  
Konto-Nummer 312 030 - 800, Postgiroamt  
München, Bankleitzahl 700 100 80

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und  
Verlag, Karl-Schmid-Str. 13, 8000 München 82



### Anspruchsvolle Opern- & Konzertreisen

OPERA DE PARIS — 9. bis 12. April 1992  
u.a. EIN MASKENBALL — Chung; Shafer, Agache, Pavarotti  
OSTERFESTSPIELE SALZBURG — 17. bis 21. April 1992  
Drei Orchesterkonzerte der BERLINER PHILHARMONIKER  
FRAU OHNE SCHATTEN — Solti; Lipovsek, Studer, Marton, Hale

OSTERFESTSPIELE LUZERN — 18. bis 21. April 1992  
Konzerte des LONDON SYMPHONY ORCHESTRA  
Dirigent: Tilson Thomas und Jansons  
Solistin: Agnes Baltsa

STAATSOOPER WIEN — 15. bis 17. Mai 1992  
DER ROSENKAVALIER — Sima, Fontana, Moll, Te Kanawa  
PIQUE DAME — Freni, Atlantow, Chernov  
weitere Reisen nach MAILAND, LONDON,  
ZÜRICH, BERLIN, HAMBURG, NEW YORK

Information und unverbindliche Aufnahme in unsere Kundenkartei:

ORPHEUS — Opern- & Konzertreisen  
Kaiserstraße 29, 8000 München 40  
Telefon (089) 346501 — Telefax (089) 336914

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%.



## Martha Mödl zum 80. Geburtstag

Wer diese große Künstlerin 1988 als Gräfin in Tschaikowskys *Pique Dame* in Köln erlebt hat, dem will es nicht in den Kopf, eine damals 76jährige Aktrice gehört und gesehen zu haben, so präsent, vital und beherrschend waren Spiel und Gesang. Am 22. März 1992 feiert Martha Mödl nun ihren 80. Geburtstag, Grund genug, auf einige Stationen ihres Lebens einzugehen.

Martha Mödls Karriere verlief zu Beginn durchaus nicht geradlinig. 1912 in Nürnberg geboren arbeitete sie zunächst in einem Versandhaus, später wurde sie dann Buchhalterin. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie ab 1940 am Nürnberger Konservatorium und dann bei Otto Mueller in Mailand.

Ihre Debutrolle war der Hänsel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* am Stadttheater von Remscheid im Jahre 1943. Dort folgten noch *Mignon* und *Cherubino*. Der zweite Weltkrieg unterbrach den kontinuierlichen Aufbau der Karriere, so daß Martha Mödl erst 1945 am Opernhaus Düsseldorf - und zwar als Mezzosopranistin - darangehen konnte, sich ein Repertoire zu erarbeiten. Nach ihrem vierjährigen Engagement in Düsseldorf wechselte sie 1949 an die Hamburgische Staatsoper. Es war nicht nur ein örtlicher Wechsel: Martha Mödls Stimme wandelte sich in dieser Zeit vom Mezzosopran zum hochdramatischen Sopran.

sagt man, habe sie einmal mit dem Satz bedacht: "*Kundry! Brünnhilde! Isolde! Keine wie Du!*"

Martha Mödl war stets eine Sängerin der "ersten Stunde". Sei es in Bayreuth, Wien (*Leonore*) oder München

(*Amme*), stets wirkte sie bei der Wiedereröffnung von Spielstätten nach dem Kriege mit. Es ist nahezu selbstverständlich, daß diese Künstlerin bereits in den 50er Jahren ihren Wirkungskreis auf die ganze musikalische Welt ausdehnte.



In den siebziger Jahren wechselte Martha Mödl in das sogenannte Charakterfach und widmete sich zugleich der zeitgenössischen Oper. So gestaltete sie die Uraufführung von Fortners *Elisabeth Tudor* 1972 in Berlin ebenso wie Reimanns *Melusine* 1971 in Schwetzingen mit, sang in der Uraufführung in von Einems *Kabale und Liebe* 1976 in Wien und hob die ihr gewidmete Partie der Mumie in Reimanns *Gespensersonate* 1984 aus der Taufe.

Von den Journalisten (wie z.B. Jürgen Kesting) wird Martha Mödls Stimme nicht nur gefeiert; Einschränkungen und Vorbehalte, so kann man lesen, seien jedoch stets durch üppige stimmliche Mittel und eine faszinierende Dramatik des Vortrags mehr als wettgemacht worden. Wir danken der Jubilarin für ein halbes Jahrhundert "opera live" von besonderer Qualität und wünschen ihr alles Gute.

Dr. Peter Kotz

Richard Wagner stand von nun an im Mittelpunkt des Repertoires, beginnend mit der *Kundry*, die sie im April 1949 in einer Produktion des Westdeutschen Rundfunks unter Richard Kraus, ein Jahr später in Berlin und 1951 an der Mailänder Scala unter Wilhelm Furtwängler sowie in Bayreuth sang. Es folgten *Isolde* (am Teatro Comunale in Florenz [1951] und unter Herbert von Karajan in Bayreuth [1952]) und die *Brünnhilde* (unter Hans Knappertsbusch in Neapel [1952/1953] und in Bayreuth [1953]). Der Richard-Wagner-Stadt blieb Martha Mödl bis 1966 treu; sie verabschiedete sich von dort als *Waltraute*. Wieland Wagner, so

IBS - aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V., Postfach 10 08 29, 8000 München 1

Postvertriebsstück B 9907 F

Gebühr bezahlt

200

Vorbrugg Erika  
Allgaeuer Str. 83

8000 Muenchen 71