

## 10 Jahre Münchner Singschul'

Als Professor August Everding vor ca. 10 Jahren die Idee zur Singschul' hatte, hat er vielleicht - bei all seinem bekannten Optimismus - nicht einmal selbst ahnen können, daß dieser Einrichtung ein so großer Erfolg beschieden sein würde.

Everding: *"Als ich die Generalintendanz übernommen habe, habe ich mir sogleich vorgenommen, etwas für den Nachwuchs zu tun - nicht nur als Lehrer an der Musikhochschule und der Universität und für den Regienachwuchs, sondern auch für den Sängernachwuchs."*

*"Ich sagte mir: es gibt so viele Kurse, so viele Wettbewerbe - hier in München müßte das etwas Besonderes sein."*

Everding machte damals einfach in Nürnberg (bei den "Meistersingern") eine Anleihe und erklärte die so adaptierte Institution einfach zu einer Münchner Institution: der schlagkräftige Name "Münchner Singschul'" war gefunden! Und es standen ihm auch immer geeignete "Münchener Meistersinger" zur Verfügung:

Ingrid Bjoner, Erika Köth, Annelies Kupper, Wilma Lipp, Martha Mödl, Marianne Schech, Herta Töpper, Kurt Böhme, Josef Greindl, Ernst Häfliger, Hans Hopf, Hans Hotter, James King, Josef Metternich, Hermann Prey.

Warum gerade diese? *"Ich sagte mir: Die Sänger, die den Stil dieses Hauses gelernt und geprägt haben, sollten ihn lehren. Sie sollten das weitergeben, was für dieses Haus als Gesangsstil spezifisch ist."*

Wie sieht die finanzielle Ausstattung aus? Everding: *"Die Freunde des Nationaltheaters unterstützen uns regelmäßig. Davon wird vor allem die Un-*

*terbringung der jungen Sänger finanziert. Eine Teilnehmergebühr haben die Teilnehmer nicht zu zahlen."*

Die Generalintendanz stellt die Räume zur Verfügung. Everding sitzt selbst bei vielen Wettbewerben in der Jury. Er weiß also sehr wohl, daß bei anderen Wettbewerben einer der Anreize auch ein oft hoher Geldpreis ist. Aber die Konzerte finden oft nur mit Klavierbegleitung in nicht besonders geeigneten Sälen statt. Das Besondere an München: *"Das Schlußkonzert findet in der Oper statt. Ich bin der Bayerischen Staatsoper sehr dankbar, daß sie das mitmacht, daß das Bayerische Staatsorchester unter der Leitung von Herrn Staatskapellmeister Heinrich Bender sich für dieses Konzert zur Verfügung stellt."*

Neben diesen guten Rahmenbedingungen ist es für die Teilnehmer des Abschlußkonzertes sicher von besonderer Bedeutung, daß im Zuschauerraum viele Agenten und Intendanten sitzen, die sie wirklich auf einer Bühne hören

und agieren sehen können.

Der Andrang der jungen Sänger ist natürlich sehr groß, im Schnitt dürfen ca. 50 an den Kursen teilnehmen (die Anmeldungen sind ca. drei- bis viermal so hoch).

Ein Vorsingen vor allen Dozenten entscheidet über die Aufnahme in die Singschul', ein Prozeß, an dem Everding sich nicht beteiligt. Die jeweiligen Lehrer entscheiden selbst, wen sie nehmen wollen.

1992 gab es 169 Anfragen, aus denen 67 Teilnehmer ausgewählt wurden.

Die Teilnehmer kamen aus der Tschechoslowakei, Frankreich, Island, Japan, den Niederlanden, Polen, Dänemark, Italien Spanien, China, Griechenland, der Schweiz, den USA, Österreich und der BRD.

Everding: *"Als wir vor 10 Jahren begonnen haben, waren fast keine Teilnehmer aus Deutschland dabei - in diesem Jahr kamen 39 aus Deutschland, über diesen positiven Trend freue ich mich natürlich sehr!"*

Wie geht es weiter? Everding: *"Das kann ich natürlich im Moment noch nicht sagen, denn Sie wissen ja, daß mein Vertrag 1993 ausläuft. Das müßte dann natürlich mit den Nachfolgern verhandelt werden. Und man sollte auch darüber nachdenken, ob man vielleicht nach zehn Jahren nicht auch die Richtung ein wenig ändern sollte."*

Denkbar wäre sicher, die Kurse monothematisch zu gestalten, sie also z.B. einem Komponisten zu widmen. Doch würden dadurch sicher manche jungen Künstler nicht teilnehmen können.







Da Cheng

Die diesjährigen Dozenten waren: Marianne Schech, Astrid Varnay, James King, Josef Metternich.

Zum 10-jährigen Bestehen gab es ein Novum: Everding hat einen Preis in Höhe von DM 5.000 gestiftet. Eine mit Gerd Uecker, Peter Schneider, Kurt Moll und August Everding kompetent besetzte Jury sollte entscheiden, wer dieses Preises würdig ist.

Und diese Entscheidung fiel den Juroren so schwer, daß der Pragmatiker Everding kurzerhand noch zwei weitere Preise à DM 3.000 stiftete. *"Woher ich das Geld nehme, weiß ich im Moment noch nicht, aber mir wird schon etwas einfallen."* Der erste Preis ging an die erst 26jährige Koloratursoubrette Martina Rüping aus Halle. Sie hat zunächst (bereits mit 16) am Konservatorium fünf Jahre lang studiert, dann fünf weitere Jahre bei Frau Prof. Ilse Holm an der Dresdner Musikhochschule ihre Studien fortgesetzt. Bei der Münchner Singschul' wurde sie durch Frau Marianne Schech betreut, mit sehr gutem Ergebnis, wie man hören konnte. Sie sang eine der schwersten Arien ihres Fachs, die Arie der Zerbinetta aus der Strauss-Oper Ariadne auf Naxos. Es ist eine Partie, die eine absolut höhensichere Interpretin mit sehr beweglicher Stimme und viel Spielwitz erfordert, Voraussetzungen, die Martina Rüping hervorragend erfüllt. Sie hat eine hübsche, gut ansprechende Stimme und durch ihr Spiel und ihren Charme das Münchner Publikum sofort gewonnen.

Seit 1991 ist sie festes Ensemblemitglied am Opernhaus Halle, wo sie bereits Partien wie Blondchen, Norina, Zerbinetta, Ännchen, Susanna und Olympia gesungen hat.

Einen der beiden Zusatzpreise erhielt der 31jährige chinesische Bariton Da Cheng. Er hat bereits in China mit dem Studium begonnen, seit 1990 studiert er bei Josef Loibl an der Münchener Musikhochschule. Erste Auftritte hatte er in China, in Europa und Chile konnte er auch bereits Erfahrung bei Wettbewerben sammeln.

Für seinen Auftritt bei der Münchner Singschul' wurde er durch James King vorbereitet. Cheng sang aus Un ballo in maschera die Arie des Renato aus dem 3. Akt. Er besitzt eine schön timbrierte Stimme mit guter Höhe, wie er sie als Verdi-Bariton auch haben muß. Cheng besitzt viel Persönlichkeit, er schien mir von allen Teilnehmern am weitesten zu sein.

In seinem Repertoire sind bereits einige wichtige Fachpartien wie Luna, Macbeth, Renato, Silvio, Rigoletto, Malatesta vertreten.

Im Herbst 1992 tritt er sein Engagement am Badischen Staatstheater in Karlsruhe an.

Ebenfalls mit einem Zusatzpreis bedachte die Jury Violeta Urmana.

Die etwa 31jährige Mezzosopranistin stammt aus Wilnius (Litauen), wo sie ihre Ausbildung begann - zunächst als Sopran, doch zeigte sich bald, daß die Mezzosopran-Lage ihre wirkliche Tessitura ist.

Sie setzte ihr Studium bei Josef Loibl an der Münchner Musikhochschule fort.

Violeta Urmana hat bereits viel Konzert- und Wettbewerbs-Erfahrung (u. a. Belvedere-Wettbewerb).



Violeta Urmana



Josef Metternich - Foto: H. Schmidt

Seit 1991 ist die Künstlerin Mitglied des Studios der Bayerischen Staatsoper. Für Ihren Auftritt als Eboli bei der Münchner Singschul' wurde sie durch Astrid Varnay vorbereitet. Die Sängerin besitzt eine Stimme mit dramatischem Kern und viel Bühnen-Temperament.

Das Publikum war mit der Vergabe dieser Preise hörbar einverstanden. Doch auch für die anderen, die leer ausgingen, war die Arbeit mit so großen Pädagogen sicher ein Gewinn.

Gerne hätte ich mich auch mit den vier Lehrern der Singschul' noch eingehend unterhalten. Doch nach diesen anstrengenden Wochen sind sie verständlicherweise bald in die Ferien gegangen.

Josef Metternich, den ich als einzigen noch kurz sprechen konnte, sieht sehr wohl die Schwierigkeit, in einem so kurzen Zeitraum wirklich etwas zu vermitteln. Aber: "Man kann doch aus der eigenen Erfahrung raten, wie man mit den natürlich noch vorhandenen technischen Schwierigkeiten umzugehen lernt."

Diese guten Lehrer, das herrliche Münchner Haus, das gute Orchester unter Staatskapellmeister Heinrich Bender sollten Verpflichtung sein, diese so ganz auf München zugeschnittenen Kurse fortzuführen.

Und da ist auch noch das Publikum, das sich dies sicher ebenso wünscht!

Helga Schmidt



# VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

## Künstlergespräche

Dienstag, 6. Oktober 1992, 19 Uhr  
**Gerd Uecker**  
 Hotel Eden-Wolff  
 Arnulfstr. 4, 8000 München 2

Sonntag, 18. Oktober 1992, 11 Uhr  
**KS Sena Jurinac**  
 Hotel Eden-Wolff  
 Arnulfstr. 4, 8000 München 2

Montag, 7. Dezember, 19 Uhr  
**Helena Jungwirth & Claes Hakan Ahnsjö**  
 AGV-Saal, 2. Stock  
 Lederergasse 6, 8000 München 2  
 Das schwedische Sängerehepaar wird uns "live" mit einigen Liedern aus seiner Heimat erfreuen!

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.--

\*\*\*\*\*

Weihnachten, Geburtstag ... und Sie fragen sich wieder einmal, wie Sie Ihre Lieben beglücken sollen.

Verschenken Sie doch einfach eine Mitgliedschaft oder ein Künstler-Abonnement des IBS!

## IBS-Club

"Altmünchner Gesellenhaus" (ehem. "Prälat"), Adolf-Kolping-Str. 1, Mü 2

Mittwoch, 7. Oktober 1992, 18 Uhr  
**Einführung zu "Chowanschtschina" von Mussorgsky**  
 (Referentin: Sigrid Rohr)  
 Premiere im Gärtnerplatztheater am 29. Oktober

Dienstag, 10. November 1992, 18 Uhr  
**Gräber berühmter Münchner Sänger der 40er und 60er Jahre**  
 (Diavortrag; Referentin: Inge Bogner)

Mittwoch, 2. Dezember 1992, 18 Uhr  
**Heiter-Besinnliches aus Briefen großer Komponisten**  
 (Referentin: Ilse-Marie Schiestel)

Da mit der Erarbeitung dieser Vorträge einige Arbeit verbunden ist, möchten wir mit Rücksicht auf die Referenten an dieser Stelle an alle IBSler appellieren, das Veranstaltungsangebot auch wahrzunehmen.

## Wanderungen

Samstag, 10. Oktober 1992  
**Rundweg Ebersberg - Oberndorf - Ebersberg**

Wanderzeit: 3 - 3½ Stunden (Mittagspause)  
 Abfahrt: Marienplatz 9.07 Uhr  
 (S 5)  
 Ankunft: Ebersberg 9.51 Uhr

Samstag, 14. November 1992  
**Harthaus - Gauting - Planegg**

Wanderzeit: 3 - 3½ Stunden (Mittagspause)  
 Abfahrt: Marienplatz 9.42 Uhr  
 (S 5)  
 Ankunft: Harthaus 10.03 Uhr

Samstag, 12. Dezember 1992  
**Aufhausen - Erding**

reine Wanderzeit: ca. 2 Stunden  
 Abfahrt: Marienplatz 8.41 Uhr  
 (S 6)  
 Ankunft: Aufhausen 9.19 Uhr

## Reisen

Aufgrund der vorübergehenden Schließung des Nationaltheaters plant der IBS in der Saison 1992/93 verstärkt Reisen.

Wir bitten Sie, auf der Fahrtenbeilage Ihr generelles Interesse und Ihre Wünsche zu äußern. Sie erhalten dann die Reiseausschreibungen zugesandt.

## Einladung zur Mitgliederversammlung am 28. Oktober

Die nächste ordentliche Mitgliederversammlung findet am Mittwoch, dem 28. Oktober im Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4, 8000 München 2 um 19.00 Uhr statt. **Wir bitten um zahlreiches Erscheinen.**

Jedes Mitglied darf bis zu 5 andere Mitglieder vertreten. Die **schriftliche Stimmübertragung** ist auf **beliebigem Blatt** vorzunehmen.

Schriftliche Anträge müssen gemäß § 12 I der Satzung spätestens bis 14.10. mit Begründung und Unterschrift im IBS-Büro vorliegen.

## TAGESORDNUNG

1. Genehmigung des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung vom 21. Oktober 1991 (liegt am Saaleingang auf)
2. Bericht des Vorstandes (jeweils mit anschließender Aussprache):
  - a) Vorsitzender W. Scheller
  - b) Veranstaltungen
  - c) Finanzen
3. Bericht der Kassenprüfer
4. Wahl der Kassenprüfer
5. Entlastung des Vorstandes
6. Anträge
7. Verschiedenes

## SIE LESEN IN DIESER AUSGABE:

- 1 Münchner Singschul'
- 3 Veranstaltungen Mitteilungen
- Zu Gast beim IBS
- 4 Giuseppe Sinopoli
- Das IBS-Interview
- 5 Inga Nielsen / Robert Hale
- Hinter den Kulissen
- 7 Chowanschtschina
- 8 Buchbesprechung
- Rückblick
- 9 Rhönwanderung
- 9 Schottland

☐ 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



## Giuseppe Sinopoli

Müßte man ihm einen Edelstein zuordnen, fiel mir spontan der Brillant ein: klar, hart und scharfkantig. Der in Venedig geborene Maestro präsentierte sich im gut besuchten Saal des Eden-Wolff als analytisch-intellektueller Mensch von künstlerischer Kompromißlosigkeit. So geriet das Künstlergespräch, von *Monika Beyerle-Scheller* mit Denkanstößen geschickt gelenkt, zu einem der spannendsten Vormittage in der Reihe.

Wer wie Sinopoli *Senecas De brevitae vitae* zum Leitfaden seines Lebens gemacht hat, wer sich täglich das Zeitungslesen und Fernsehen versagt, der kann neben der Leitung des Londoner Philharmonic Orchestra und der Dresdener Staatskapelle pro Jahr eine neue Oper einstudieren und dazu noch ein Examen in Archäologie ablegen (was man von einem Dirigenten mit bereits abgeschlossenem Studium der Psychiatrie schließlich auch erwarten kann). Sinopoli stammt aus keinem Elternhaus, in dem Musik eine dominierende Rolle spielte; die Mutter unterrichtete in Mathematik, der Vater war Beamter. Der früheste Berufswunsch galt bereits der Archäologie, wurde aber nach dem Hinweis des Vaters, daß es sich dabei wohl um eine eher brotlose Kunst handle, zurückgestellt: Musikstudium in Venedig, Medizinstudium in Parma, dann Dirigieren bei *Hans Swarowsky* in Wien.

Zweifelsfrei ist Giuseppe Sinopoli ein äußerst interessanter Mensch, der es jedoch im Handumdrehen versteht, das seiner Person entgegengebrachte Interesse auf die für ihn maßgeblichen Gebiete zu lenken. Seine erste Phase des "wissenden" Musizierens beschäftigte sich mit Komponisten und Werken der niedergehenden K.u.k-Monarchie, schwerpunktmäßig *Mahler*, aber auch *Schönberg*, jedoch nie ein Komponist isoliert, sondern stets das Werk im Kontext zur Entstehungszeit. Obwohl ein Name im Gespräch nicht fiel, muß er meines Erachtens genannt werden: *Sigmund Freud*.

Die Opernambitionen des Dirigenten ruhen auf vier Säulen: *Verdi*, *Puccini*,

*Wagner*, *Strauss*. Anderes, wie die mit orchestralem Engagement über die Bühne gebrachte *Carmen*, erarbeitet er sich, weil ihn hier Nietzsches These vom Verrat interessiert. Bayreuth bleibt eine Herausforderung; die Arbeit dort ist so professionell wie es der Maestro liebt. Von Strauss wird er *Elektra* in Taormina, *Die Frau ohne Schatten* 1994 in Paris (mit dem Färberpaar Bryn Terfi/Sabine Hass) und *Daphne* in

schen Publikums verdorben haben. Hier gelte es, zu entschlacken und die ursprüngliche Musik wieder freizulegen. Wer anders als ein geschulter Archäologe wäre dazu wohl besser berufen?

Vor Mozarts Opern steht er gebannt wie weiland die Ägyptologen vor den Hieroglyphen. Noch erscheint ihm der Widerstreit zwischen der Asymmetrie im kompositorischen Aufbau und der Symmetrie in der klanglichen Wirkung nicht auflösbar. Uns mag es Hoffnung und Trost sein, daß es letztlich auch der Schriftforschung gelungen ist, die Hieroglyphen zu enträtseln.

Nicht neu für uns: die Klage über manche Opernregisseure, die eine Inszenierung allenfalls nach dem Textbuch zu gestalten versuchen. Sinopoli schlägt hierzu vor, daß Regiekandidaten zuerst ein musikalisches Grundwissen nachweisen müßten, bevor sie eine Produktion in Angriff nehmen dürften. Ähnlich schlecht kommt die Zunft der Kritiker weg und das, obwohl der Maestro nicht einmal gute Kritiken liest. Er selbst würde es sich nicht zutrauen, ohne Mitlesen in der Partitur die Arbeit eines Dirigentenkollegen beurteilen zu wollen, von Fragen der Interpretation ganz abgesehen...

Viele der geäußerten Ansichten decken sich mit der Auffassung *Celibidaches*. Im Gegensatz zu dem Altmeister produziert Sinopoli jedoch reihenweise Tonträger, weil er findet, es müsse auch den Interessierten, die ihn nicht live erleben können, möglich sein, seine Interpretationen zu studieren wie es auch für junge Dirigenten nur von Vorteil sei, einen Beleg für eine exakte Wiedergabe eines Werks zu haben. Für ihn selbst schließlich spiegeln gerade Einspielungen desselben Werks seine Wandlungen wider.

Wer nach einem Gesprächspartner des IBS mit verwandter Geisteshaltung sucht, dem fällt auf Anhieb John Bröcheler ein. Eine Zusammenarbeit beider würde sicherlich nicht nur ihnen selbst Spaß machen.

Dr. Peter Kotz



Foto: W.Müller

Dresden einstudieren. Richtigstellung zu Berlin und Dresden: Zu keiner Zeit war oder ist geplant, daß Sinopoli die Leitung der Semperoper übernimmt.

Wie kommt es dazu, daß er den "jungen" Verdi favorisiert? Die Opern bis *Il trovatore* sind nach Auffassung Sinopolis geradezu von einer kompositorischen Radikalität. Verdi habe hier mit einem Minimum an Stilmitteln ein Maximum an dramaturgischer Information weiterzugeben vermocht.

Gerade an diesen Werken lasse sich auch erkennen, wie interpretatorische Ungenauigkeiten im Laufe der Zeit die Hörgewohnheiten speziell des deut



## Inga Nielsen - Robert Hale

Es war ein Interview mit Hindernissen: Anfangs hatte es ein Podiumsgespräch werden sollen, doch ich sah schließlich ein, daß beide Künstler zusammen nur selten Zeit haben würden. So einigte ich mich mit Frau Nielsen, nur ihren Mann Robert Hale für diese Zeitung zu interviewen, mit ihr aber für später ein Podiumsgespräch vorzusehen.

Am vereinbarten Tag für unser Treffen gab es aber noch ganz andere Schwierigkeiten: Beinahe wäre das Interview noch dem Weltwirtschaftsgipfel zum Opfer gefallen (eine Polizei-Escorte begleitete mich zur Hotel-Rezeption).

Aber schließlich saßen wir dann doch alle drei zusammen, und weil die Zeit noch reichte, konnte ich auch mit Frau Nielsen sprechen.

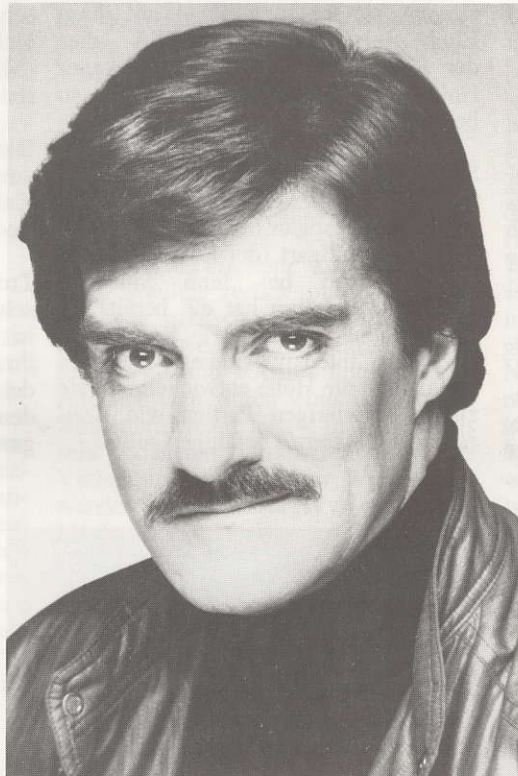
### Robert Hale

Robert Hale stammt aus Texas, aus einem sehr musikliebenden Elternhaus. Früh erhielt er ersten Klavierunterricht, und es war für ihn selbstverständlich, "irgendwie Musik zu machen". Er sang im Schulchor und spielte "fast alle" Blasinstrumente. Und irgendwann fiel seine schöne Stimme auf. Hale hatte ursprünglich die Absicht, Gesanglehrer zu werden (er besitzt das Diplom). Er studierte zunächst am New England Conservatory, dann an der Boston University. Seine Gesanglehrer waren u. a. Leopold Simoneau und Orcenith Smith.

Schon während dieser Studienjahre trat Hale in Konzerten auf. Daß er ausgerechnet Opernsänger werden würde, zeichnete sich zunächst jedoch nicht ab.

Als Armee-Soldat war Hale in Frankfurt stationiert, wo er allerdings auch musizieren konnte ("Das war mir lieber, als Waffen zu tragen!"). "Im Frankfurter Opernhaus habe ich auch meine erste Oper gesehen und bin später bei einer Veranstaltung im Amerikahaus als *Dulcamara* in Donizettis *Liebestrank* aufgetreten. Es hat mir natürlich Freude gemacht, eine komische Rolle zu singen (wozu er heute kaum noch Gelegenheit hat)!"

Diese ersten Erfolge ließen ihn schließlich doch an eine Opernkarrriere denken. Als er nach Amerika zurückkam, nahm er erfolgreich an mehreren Wettbewerben teil und gewann mehrere Preise, so z. B. als "National Singer of the Year". Hale: "Das war sehr wichtig für mich, denn dadurch gewann ich Zutrauen und Sicherheit. Dies hat mir die Türen geöffnet, um Liederabende und Konzerte zu singen."



Dies alles lag aber immer noch vor seiner Opernkarrriere. "Ich wußte damals noch nicht, daß es viel schwieriger ist, einen Liederabend zu singen!" Er trat in Barockopern (z.B. *Acis und Galathea* von Händel) auf, wurde dann aber für ein Jahr Mitglied des Studios der New York City Opera. Er studierte nun auch bei Boris Goldovsky und entwickelte kontinuierlich seine Opernkarrriere. Mit der Truppe Goldovskys machte Hale eine Tournee durch die Staaten und wurde schließlich fest an die New York City Opera engagiert.

Debütiert hatte Hale als *Colline* in *La Bohème*, dann aber schon viele Rollen seines Fachs gesungen (darunter *Don Giovanni*, *Figaro*, *Mephisto* v. *Gou-*

*noud und Golaud*), insgesamt waren es ca. 40 Rollen.

Und wie gelang dann der Sprung nach Europa? "Ich wußte, daß es zu diesem Zeitpunkt für meine Opernkarrriere besonders wichtig war, in Europa zu singen. So arrangierte mein Agent ein Vorsingen in Hamburg, Berlin und Frankfurt." Und bei einem Vorsingen in Frankfurt lernte er Inga Nielsen kennen. "Sie war eine Stunde vor mir beim Repetieren. Ich hörte draußen zu und war beeindruckt von dieser schönen, klaren Stimme. Dann lernte ich sie persönlich kennen und dachte zuerst, daß sie Amerikanerin ist - so gut sprach sie englisch." - Zwei Jahre später waren sie verheiratet.

Inga Nielsen hat dann ein Vorsingen für Hale bei G. Mortier arrangiert, und in Hamburg fand dann sein Europa-Debüt statt.

Ein entscheidender Schritt nach vorne war sein Gastspiel als *Holländer* im Jahre 1978 unter Schneidt in Wuppertal (es war Hales erste Wagner-Partie). Hale: "Ich wußte damals noch nicht, daß der *Holländer* eigentlich viel schwieriger ist, als die meisten anderen Wagner-Partien. Das ist alles so kompakt, er muß jedesmal, wenn er den Fuß auf die Bühne setzt, mit 'Full Power' singen! Aber schließlich fand meine Stimme zu der Rolle, das war sehr wichtig für die späteren Wagner-Rollen. Ich hatte durchaus schon die Höhe, aber dieser kernige Ton in der Mittellage, den man bei Wagner braucht, das habe ich von dieser Rolle aus zielstrebig entwickelt."

Den ersten *Wotan* sang Hale in Wiesbaden (1984). "Man hatte mir immer gesagt: Vorsicht! In einem Konzert Wotans Abschied zu singen, das geht. Aber die ganze Partie? Am schwierigsten ist (für jeden Sänger) die lange Erzählung im zweiten Akt der Walküre. Ich hatte niemals vorher so viele tiefe Töne gesungen und so viele Worte", sagt Hale lachend, "aber beim Erarbeiten hat mir u.a. Hans Hasel (damals Studienleiter der Frankfurter Oper) sehr geholfen." Heute hat Hale auch diese Passagen so in der Kehle, daß die Stimme nicht dabei ermüdet.



Wie hat er sich diese riesigen deutschen Partien erarbeitet? "Natürlich zuerst über den Text, denn umgekehrt würde man zu viele Fehler machen." Hale überlegt, wie er das auf deutsch formulieren kann, und sagt dann: "Ich wollte ja das deutsche Ohr nicht stören!" Auf Wiesbaden folgten Ring-Aufführungen in Berlin und Wien und schließlich München, wo er 1987 in der Verfilmung des Rings und des Fliegenden Holländers mitwirkte. "Die Zusammenarbeit mit Lehnhoff war sehr gut. Wir hatten nur eine kurze Probenzeit, und das war natürlich schwierig, aber ich habe das Konzept Lehnhoffs sofort verstanden und nachvollziehen können." Wie steht Hale zu anderen Regiekonzepten des Rings? "Wissen Sie," sagt Hale, "der Regie muß ein wirkliches Konzept zugrunde liegen, das ist wichtig. Es muß in sich logisch sein, dann spielt es für mich keine Rolle, in welcher Zeit das angesiedelt ist." Dies sieht Hale auch bei Götz Friedrichs Neuinszenierung als erfüllt an.

*Amonasro* war seine Münchener Debüt-Rolle, mit *Wotan* und *Holländer* begeisterte er. Was aber hat ihn daran gereizt, den *Escamillo* zu singen? Hale: "Das war vor allem Carlos Kleiber, der zunächst dirigieren sollte. Ich habe bisher noch nicht mit ihm gearbeitet, darauf hatte ich mich gefreut." Hale hat diese Rolle schon sehr häufig gesungen und - wie er lachend hinzufügt - in allen denkbaren Fassungen. Neben den stimmlichen Voraussetzungen hat er natürlich gerade für diese Rolle auch die optischen Voraussetzungen - endlich einmal ein schlanker *Escamillo* ohne Bauch!

In welchen Rollen werden wir ihn in Zukunft in München hören? "In München werde ich wieder *Holländer* singen und *Escamillo*, weiteres ist vorerst nicht geplant. Den Ring werde ich allerdings außerhalb Münchens häufig singen, so z. B. in Berlin sowie in Neuproduktionen in Wien, Paris und an der MET."

Hale bedauert es sehr, daß er seit dieser fachlichen Entwicklung zu den schweren Wagner-Partien hin kaum noch Angebote für Liederabende und Konzerte bekommt. "Ich habe in meinen frühen

Jahren sehr viele Liederabende gesungen, das war eine gute Vorschule für die späteren schweren Partien, auch für den *Wotan* (z.B. die Erzählung in *Wal-küre*)."

Gerne würde das Paar einmal zusammen einen Liederabend geben, aber "man bietet uns das nicht an!"

## Inga Nielsen

Inga Nielsen ist gebürtige Dänin (ihr Vater war Däne, ihre Mutter Österreicherin), sie lebte als Kind mit ihren Eltern einige Jahre in den USA - dies der Grund, daß sie den Amerikaner Hale durch ihr sehr gutes Englisch so beeindruckte.

Schon als Kind ist sie öffentlich aufgetreten. Sie studierte an der Wiener Musikakademie, später bei Maria Wetzelsberger in Stuttgart (der Lehrerin Hilde Güdens) und bei Jenő Sipo in Budapest. Bei ihm hat die bereits im Engagement stehende Sopranistin nochmals intensiv studiert und vor allem auch die Höhe entwickelt, die sie zu so schwierigen Partien wie *Constanze* und *Aspasia* befähigen sollte.



Trotz der frühen Erfolge als Kind ging Inga Nielsen zielstrebig den Weg über die Provinztheater, wo sie zunächst kleinere Soubretten-Partien und Operette sang. Begonnen hatte sie in Gelsenkirchen und kam über Münster und Bern schließlich nach Frankfurt. Heute gehört Inga Nielsen mit 10 Abenden pro Jahr dem Ensemble des Zürcher Opernhauses an, ist aber im übrigen - wie ihr Mann - "freischaffend" tätig.

Dieser Vorsicht in den frühen Jahren ihrer Laufbahn verdankt sie es wohl, daß sie heute auch die bereits dramatischen Partien wie *Aithra* (Ägyptische Helena), *Constanze* und *Aspasia* (Mitridate) schlank und ohne zu forcieren singen kann.

Die ältere Ausgabe des Sängerlexikons von Kutsch-Riemens weist sie noch als Koloratursoubrette aus - ein Fach, das sie längst hinter sich gelassen hat.

Trotz ihrer Erfolge auch in den italienischen Partien wie *Lucia*, *Traviata* oder in *Tancredi* (Rossini) begründet sich ihr internationaler Ruhm vor allem auf der *Constanze*, die sie 1987 - 89 bei den Salzburger Festspielen sang. Doch gerade diese Partie will sie nicht mehr singen. "Ich bin eigentlich kein Koloratursopran!", sagt sie. Natürlich nicht, doch mit ihrer gut entwickelten Höhe und ihrer sicheren Technik hat sie diese schwierige Partie (und wie viel Bewegung hat ihr der Regisseur Johannes Schaaf dazu noch abverlangt!) bravourös bewältigt. Aber die Stimme hat sich auch verändert, sie hat insbesondere in der Mittellage und Tiefe mehr Volumen bekommen. Heute sieht Inga Nielsen ihren Fachschwerpunkt bei den lyrischen bzw. Zwischenfach-Partien.

Die Christine in *Intermezzo* von Richard Strauss (sie sang in Bologna die italienische Erstaufführung in deutscher Sprache) und die *Aithra* (die mit der an sich großartigen Sabine Hass wohl doch zu schwer besetzt war) führten in diese Richtung. Im *Figaro* wird sie der Weg nun nach *Barbarina* und *Susanna* zur *Gräfin* führen, als *Fiordiligi* sollte sie sich auch einmal in München präsentieren.

Fortsetzung auf Seite 8





## PREMIERE: Vorhang auf für CHOWANSCHTSCHINA

"Zu neuen Ufern! Furchtlos durch Stürme, über Untiefen und Klippen hinweg ... In unserer 'Chowanschtschina' wollen wir es versuchen, nicht wahr ..." - so schreibt Modest Mussorgsky am 18. 10. 1872 in einem Brief an seinen Freund Wladimir Stassow, der ihn zu seiner Oper *Chowanschtschina* inspirierte. Als Sujet für sein gegen die Konventionen gerichtetes Werk wählte Mussorgsky die Geschehnisse der unruhigen Zeit kurz vor Regierungsantritt Peters des Großen, d.h. die Übergangszeit vom "alten" zu dem gerade sich entwickelnden "neuen" Rußland, eine Thematik, die heute - vor einem anderen Hintergrund - eine besondere Aktualität besitzt.

Mussorgsky studierte für die Abfassung des Librettos zahlreiche historische Quellen, ging aber letztlich - zugunsten kontrastreicher Dramatik - sehr freizügig mit den historischen Fakten um. "Ich schwelge im Sammeln von Material, mein Kopf glüht wie ein Kessel, dessen Glut immer von neuem angefeuert wird ...", heißt es in einem Brief vom 13.7.1872. - Das Textbuch zu *Chowanschtschina* beschreibt keinen stringenten Handlungsablauf, sondern ist vielmehr ein historischer Bilderreigen, vergleichbar einer mittelalterlichen Ikone, bei der jedes Einzelbild eine andere Episode darstellt.

Das Geschehen entwickelt sich auf verschiedenen - historisch-politischen, gesellschaftlichen und persönlichen - miteinander verflochtenen Ebenen. Im Zentrum der Handlung stehen die politischen Konflikte der Zarenleibwache - der Strelitzen - unter der Führung von Fürst Iwan Chowansky und der russischen Adeligen - der Bojaren - sowie die religiösen Auseinandersetzungen der gegen den Zar eingestellten Altgläubigen, dessen Oberhaupt der Sektierer Dosifej ist. Mussorgsky bietet dem Publikum in diesem Kräftespiel keine persönliche Stellungnahme an, sondern fungiert als neutraler Erzähler in Wort und Musik und regt zur eigenen Meinungsbildung an.

Der Held der Oper ist keine Einzelperson, sondern das gesamte russische

Volk. Von wesentlicher Bedeutung ist in diesem "musikalischen Volksdrama" die Darstellung der Volksszenen und die Gestaltung der verschiedenen sozialen Gruppierungen. Sehr kontrastreich charakterisiert Mussorgsky die derben Strelitzen durch Einstimmigkeit, das Heulen ihrer Weiber durch Unisono-Koloraturgesang, die Sektierer mit äolischem a-cappella Gesang und einem mystischen Chor in phrygischer Tonart.

Mussorgskys erklärtes Ziel war eine bewußte Abwendung von der westlichen Kunstmusik und eine Rückbesinnung auf die Eigenständigkeit der russischen Volksmusik. So greift er auch in *Chowanschtschina* auf folkloristische Quellen zurück und verarbeitet originale russische Volksweisen. Sein Gesangsstil, der nicht mehr zwischen Rezitativ und Arie unterscheidet, zeichnet sich durch eine unverstellte Volkstümlichkeit aus. - In der damals sehr brisanten Diskussion über das Verhältnis der Kunst zur Wirklichkeit wendet sich Mussorgsky gegen den Idealismus und bekennt sich zur realistischen Anschauung: Musik als Spiegelung des wirklichen Lebens. In seinem Haß gegen alles Traditionelle, gegen tote Schemata und gegen jede abstrakte formale Ästhetik distanziert er sich sogar von seinen Freunden im Petersburger Komponistenbund, dem "Mächtigen Häuflein". Mussorgsky sah seine Aufgabe darin, die Musik zum unmittelbaren Ausdruck menschlicher Gefühle und seelischer Erlebnisse zu machen. Hierin liegt auch seine Vorliebe für die scharfe kontrastmäßige Zusammenstellung von Charakteren und die Darstellung von Konflikten begründet, wie sie sich in *Chowanschtschina* finden.

Die Arbeit an *Chowanschtschina* nahm fast zehn Jahre in Anspruch und war von vielen Krisen und Selbstzweifeln begleitet. Bei seinem Tod im Frühjahr 1881 hinterließ Mussorgsky einen fast vollendeten Klavierauszug mit einigen wenigen Eintragungen für bestimmte Instrumente. Rimsky-Korsakow, der die Aufgabe übernahm, das Musikdrama für eine Aufführung vorzubereiten, beschränkte sich nicht nur auf

die Instrumentation, sondern nahm starke Kürzungen und eingreifende Veränderungen vor, die auch Tonarten und Harmonik betrafen. Die Petersburger Zensur lehnte die Version ab, so daß im Jahre 1886 nur eine stark gekürzte Fassung von einer Liebhabergruppe aufgeführt werden konnte.

Dem großen Bassisten Fjodor Schaljapin ist das Verdienst zuzuschreiben, der der Oper zum Durchbruch verholfen zu haben. Seiner Verkörperung der Rolle des Dosifej und seiner Interpretation der Oper, bei der er auch als Regisseur agierte, war der große Erfolg zu verdanken, den die erste offizielle Aufführung von *Chowanschtschina* am 7.11.1911 - dreißig Jahre nach Mussorgskys Tod - im Petersburger Mariinski-Theater hatte. Zwei Jahre später gab es eine Aufführung in Paris in einer Neuinstrumentierung von Strawinsky und Ravel, und im Februar 1924 fand in Frankfurt am Main die deutsche Erstaufführung statt. Von Bedeutung war die Revision der *Chowanschtschina* durch Schostakowitsch, der im Gegensatz zu Rimsky-Korsakow mit großer Diskretion verfuhr und sich an der Instrumentation von *Boris Godunow* orientierte. Die Uraufführung seiner orchestralen Version erfolgte am 25.11.1960 im Petersburger Kirow-Theater.

In der Fassung Schostakowitschs wird Mussorgskys *Chowanschtschina* im Gärtnerplatztheater in einer Inszenierung von Hellmuth Matiasek unter der musikalischen Leitung von Rolf Reuter am 29. Oktober 1992 Premiere haben. Sigrid Neef, die Dramaturgin der Deutschen Oper Berlin, überarbeitete die deutsche Übersetzung und hob die aktuellen Bezüge des Werkes hervor.

Am Mittwoch, dem 7. Oktober 1992 um 18 Uhr findet im Rahmen des IBS-Clubs ein *Einführungsvortrag* zu *Chowanschtschina* statt. Referentin: Frau Sigrid Rohr.

Auf dem Tonträgermarkt sind derzeit drei Aufnahmen von *Chowanschtschina* erhältlich: Abbado (DG 4297582), Tschakarov (Sony CD 45831), Khaikin (Helikon CM 2781024-6)

Monika Heinrich



Ludwig F. Schiedermair, **Deutsche Oper in München. Eine 200jährige Geschichte.** Verlag Langen Müller, 328 S. DM 48,--

Just in dem Jahr, da die Bayerische Staatsoper wegen Versagens der Bühnentechnik die Pforten schließen muß und zum fast völligen Verstummen verurteilt ist, erscheint ein Buch, das das historische Verdienst eben dieser Institution in einer umfassenden Dokumentation darstellt.

Der in München lebende Verfasser (Jahrgang 1909) ist der Sohn des Musikhistorikers und Gründers des Bonner Beethoven-Archivs Ludwig Schiedermair (1876-1957) und war Schüler und Assistent von Walter Felsenstein. Als Regisseur und Redakteur im In- und Ausland und beim ZDF hat der auch als Musikwissenschaftler ausgebildete Ludwig Ferdinand Schiedermair mit Überblick und stetem Interesse seit dem Ende der zwanziger Jahre das Münchner Opernleben beobachtet und nun den Ertrag seiner Erkenntnisse in dieses Werk eingebracht.

Der Titel des Buches könnte zu der Annahme führen, der Autor befasse sich ausschließlich mit dem Weg der

deutschen Oper in München durch zwei Jahrhunderte. Es geht ihm aber vielmehr darum, den "langwierigen Kampf" aufzuzeigen, "den die deutsche Oper im Ringen um ihre Gleichberechtigung gegenüber der italienischen und französischen in München bestand.."

Diesen im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts beginnenden Konkurrenzkampf zwischen der längst etablierten italienischen und der aufkommenden deutschen Oper läßt Schiedermair mit Mozart beginnen. Idomeneo "trägt deutlich deutsche Züge im Sinne Glucks und seiner Opernreform", die Wahrheit und Einheit des dramatischen Ausdrucks im Gegensatz zum erstarrten Pomp der italienischen und französischen Opern fordert.

Dann pendeln die Gewichte hin und her, je nach Einstellung des Landesfürsten, der politischen Lage und dem Publikumsgeschmack. Max I. Joseph aber läßt in schwerster Zeit der napoleonischen Kriege das Nationaltheater erbauen (ab 1810).

Damit war ein Haus geschaffen, in dem Große Oper stattfinden konnte. Nach Ludwigs I. vergeblichem Kampf gegen die "Ausländerei" gelang es Ludwig II.

mit Richard Wagner die Uraufführungen von "Tristan", "Meistersinger", "Rheingold" und "Walküre" nach München zu bringen - absolute Höhepunkte in der Münchner Operngeschichte.

In unserem Jahrhundert wird die Weltgeltung der deutschen Oper noch überhöht durch das Werk von Richard Strauss, dem im Prinzregententheater eine Pflegestätte erstet. Auch Pfitzners "Palestrina" erlebt dort seine Welturaufführung.

Nicht vergessen ist in Schiedermairs Dokumentation die wichtige Rolle des Gärtnerplatztheaters, wo ohnehin alle Opern in deutscher Sprache aufgeführt werden.

Der Autor führt den Leser in spannender Erzählung, die von Bildern verlebendigt ist, bis in die jüngste Gegenwart. Die kennt ja keinen Kampf mehr, sondern das gleichberechtigte Nebeneinander der Opern aller Sprachen und Nationen.

Ingeborg Giessler

## Fortsetzung von Seite 6

Bei Richard Strauss (sie muß eine hinreißende *Sophie* gewesen sein!) wird es nun in Richtung *Capriccio-Gräfin* und *Arabella* gehen, eine Partie, die sie sich - verständlicherweise - sehr wünscht. Auch die *Salome* wurde ihr bereits mehrmals angeboten. Als ich ein wenig Sorge äußere (wegen des Ansingens gegen dieses riesige Orchester), meldet sich Hale zu Wort: "Ich habe das mit Maria Ewing in England gemacht, und sie hat keine Riesenstimme; aber es war einfach phantastisch. Man hat endlich auch einmal Piano-Töne gehört! Das hört man doch bei zu schwer besetzten Salomes oft gar nicht!". Doch Inga Nielsen ist klug genug, um zu wissen, daß sie dies vielleicht an einem mittleren Haus ausprobieren sollte.

Partien wie *Christine*, *Capriccio-Gräfin*, *Arabella* und *Salome* sind ja vor allem auch Partien, die Persönlichkeit verlangen - und die hat Inga Nielsen in besonderem Maße.

Mit meiner Frage nach dem Evchen in den *Meistersingern* scheine ich bei beiden offene Türen einzurennen (Inga Nielsen wäre eine Sängerin, bei der man nicht bei "O Sachs, mein Freund" zittern müßte).

Sehr bedauert es auch Inga Nielsen, daß sie nicht mehr so viele Konzertangebote bekommt (sie würde sicher das Brahms-Requiem wunderbar innig singen!), die Oper ist eben dominant geworden. Gerne würde sie auch wieder einmal Bach singen (und mit ihrer schlank und bruchlos ausgeglichenen, lyrischen Stimme sicher hervorragend). Ihr Strauss-Liederabend bei der Liederwerkstatt der Strauss-Gesellschaft war ein großes Erlebnis.

Die *Elvira* bezeichnet sie als ihren größten Münchener Erfolg, und nun freut sie sich auf die Wiederaufnahme des *Mitridate* unter Schneidt, wo sie als Aspasia wiederum vollendeten Mozart-

Gesang demonstrieren kann. "Diese Partie hat mir auch wegen der sehr guten Zusammenarbeit mit Prof. Everding große Freude gemacht", sagt sie.

Wir brechen hier das Interview ab, denn Inga Nielsen kämpfte an diesem Tag gegen eine ziemlich schwere Sommer-Grippe an. Umso mehr danke ich ihr, daß sie unseren Termin nicht abgesagt hat.

Ich habe zwei Künstler kennengelernt, die sich durchaus ihres Wertes bewußt sind - doch aus jedem Wort spricht großer Respekt vor der Musik und die Freude darüber, dies alles machen zu können. Gerne würde ich einmal beide Künstler zusammen im Nationaltheater hören - z.B. in Hoffmanns Erzählungen: da könnten sie dann zusammen sieben Partien singen!

Helga Schmidt



### IBS-Wanderung in die Rhön

Die IBS-Wanderfreunde fanden sich dieses Mal in der bayerischen Rhön ein, genauer gesagt in Schönau a.d. Brend, das zwischen Bad Neustadt / Saale und Fulda liegt, um das Wanderwochenende gemeinsam zu verleben. Und eigentlich wollten wir das auch keinem erzählen, wie schön es war: die wunderbar blühenden Rhönberge, Wiesen und Moore mit ihrer einzigartigen Flora - Botaniker und "Blumenlaien" haben ihre helle Freude gehabt.

Zwei ganztägige Wanderungen führten auf den Kreuzberg (auch die berühmte Kapelle wurde besichtigt) und bei aller schönstem Wetter auf den Heidelbergstein, eine letzte Wanderung ging dem Fließchen Brend entlang in die nähere Umgebung.

Und dann gab es das nette Straßendorf Schönau, das gerade ein feucht-fröhliches Straßenfest feierte, das mitten im Grünen gelegene Hotel "Im Krum-

bachtal", in dem die Wirtin Frau Reubelt ihre Gäste kulinarisch verwöhnte und für ein schönes Rahmenprogramm sorgte. Ein paar Tage abseits des sonstigen waren sicher für alle ein Erlebnis.

Monika Beyerle-Scheller

## Auf Maria Stuarts und Macbeth's Spuren

### Der IBS zu Besuch in Schottland

Vom neuen Flughafen München Erding flogen wir über Manchester, von dort mit einer uralten Propellermaschine nach Edinburgh, wo wir im vornehm alten Hotel Bruntsfield die ersten fünf Tage wohnten.

#### Edinburgh

Malerisch am "Firth of Forth" gelegen, war Edinburgh schon seit der Steinzeit bewohnt, die neuere Geschichte Edinburghs beginnt im 7.Jh mit der ersten Erwähnung des "Edinburgh Castle". Diese Burg und das Schloß, "Holyrood Castle", sind die Eckpfeiler der Royal Mile, des mittelalterlichen Altstadt-kerns. Er und die georgianische Neustadt, auch über 200 Jahre alt, mit der Princess Street als Mittelpunkt, bilden die beiden Stadtkerne Edinburghs.

Lang ist die Liste berühmter Schotten, die hier geboren wurden oder aber hier gelebt haben: die Rechenkünstler John Napier und John Low, der Philosoph David Hume, der Telefonerfinder Graham Bell, die Dichter Sir Arthur Conan Doyle, Robert Louis Stevenson, Sir Walter Scott, Deacon Brodie, der als Dr. Jekyll und Mr. Hyde zu trauriger Berühmtheit gelangte, der gefürchtete Reformator John Knox, dessen Haus in der Altstadt zu sehen ist. Die berühmte gotische St. Giles Kathedrale mit ihrer schwebend erscheinenden Turmkrone ist typisch für schottische Kirchen. Sie zeigt den fortwährenden Kampf um die Vorherrschaft einer Religion; bis zu vier Konfessionen fanden ihren Sitz

dort. Das Kleinod, die Distel-Kapelle mit ihrem wunderbar fein geschnitzten Eichengestühl und den Engelleuchtern wurde von den Rittern des Distel-Ordens 1909 erbaut. (Die Distel ist, bezeichnenderweise, das National-Signet der Schotten und ist uns noch in vielen Wappen begegnet.) Es gäbe noch viel zu berichten von den geschichtsträchtigen Straßen und Häusern der beiden Stadtkerne, war doch unsere Führerin Lorna eine echte Geschichtsexpertin.

#### Edinburgh-Festival

Kein Festival ohne *Military Tattoo* vor der Burg und - welche ganz besondere Ehre, Prince Charles, in Begleitung seiner beiden Söhne, nahm bei unserer Vorführung die Parade ab - er saß nur etwa 5 m von uns entfernt in seiner Loge! Farbenprächtig und musikalisch-

volkstümlich die Paraden, Pipes und Drums beherrschten die Szene, und 8000 Zuschauer jubelten ihnen zu, die, wie die Musiker auch, aus vielen Teilen der Welt zum Tattoo gekommen waren. Neben den musikalisch-tänzerischen Darbietungen gab es auch kleine Szenen aus diversen Kriegen, an denen die Highländer beteiligt gewesen waren (vom 18. Jh bis in die Gegenwart - mein Geschmack war das nicht!). Zum Schluß alles, was das Herz - das schottische - begehrt: "My heart is in the highlands, my heart is not here", das Nationallied der Schotten des bis heute gefeierten Dichters Robert Burns, zum Mitsingen für alle.

Unsere nächste Festival-Station waren zwei Konzerte in der Usher Hall: Das prächtige London Philharmonic Orchestra spielte unter Klaus Tennstedt Beethovens *Egmont-Ouvertüre*, Felicity Lott interpretierte stilsicher die *Vier letzten Lieder* von Richard Strauss. Es gelangen ihr, trotz des sehr langsamen Tempos, herrliche Strauss-Bögen und wunderbare Pianohöhen. In der siebten Symphonie Beethovens zeigte das Orchester, welche Qualitäten in ihm stecken, der Dirigent zelebrierte die Symphonie, und erst im vierten Satz stellte sich jener Klangrausch ein, der jeden zum Jubeln bringt - da stimmte das Tempo!

Unser zweites Konzert mit der "English Northern Philharmonia" brachte ein reines - zum Teil selten gespieltes - Tschaikowsky-Programm (Motto der



The Kings Theatre  
Foto: H.Schmidt



diesjährigen Festspiele). Paul Daniel, der Dirigent, begann mit der zweiten Symphonie, der "kleinen Russischen", und dabei fiel schon auf, welch ein Genie von Hornist da in der letzten Reihe des Orchesters saß. Danach folgten *Drei Orchesterlieder*, wunderbar lyrisch gesungen von der Sopranistin Elena Prokina, und dann machten viele das erste Mal persönliche Bekanntschaft mit einem Pianisten, den bisher nur Insider kannten, Peter Donohoe. Er ist ein Pianist in den besten Jahren und der allerersten Güte, nur der Musik dienend, nie sich selbst in den Vordergrund spielend. Technisch perfekt spielte er die Konzert-Fantasie für Klavier und Orchester und sofort anschließend das Klavier-Konzert Nr. 3 so virtuos und doch so sensibel, eine großartige Interpretation.

Im Kings' Theater, einem mittelgroßen, mit gold und rot ausgestatteten und 1906 erbauten Theater, gab es dann nochmals Tschaikowsky, und zwar den Opern-Einakter *Yolantha* und das Ballett *Der Nußknacker*. Übrigens hat der Komponist diese beiden Stücke als Auftragswerk für einen Abend konzipiert. Die kaum gespielte Oper fußt auf der Sage der blinden Königstochter Yolantha, die ihr Vater vor der Welt versteckt hält und ihr nicht sagt, daß sie blind ist - sie kann aber nur geheilt werden, wenn sie die Wahrheit erfährt und selbst wieder sehen will. Da die Oper in englisch gesungen wurde, konnten wir der Handlung gut folgen, und die Inszenierung von Martin Duncan machte alles sehr deutlich. Einen alten Bekannten konnten wir in der Rolle des zwiespältigen und mächtigen Vaters erleben: Norman Bailey. Seine Tochter Yolantha wurde von Joan Rodgers eindrucksvoll gesungen und gespielt, und als Retter der Familie gefiel der mit schönem Spinto-Tenor singende Kim Begley. Die Musik ist sehr eingänglich, und es ist wie immer interessant, etwas Neues-Altes zu hören. Das Orchester schien mir manchmal etwas dünn besetzt, spielte aber sehr ordentlich. Nach der Pause gab es also *Der Nußknacker*, und auch hier gab es etwas ganz Neues: der Choreograph Matthew Bourne kreierte eine neue Handlung zu dieser Musik. Er verlegte sie in einritisches Waisenhaus, Mitte bis Ende des letzten

Jahrhunderts (ich fühlte mich an literarische Vorlagen erinnert - z.B. "Oliver Twist" von Charles Dickens). Kinder werden von der Anstaltsleitung unterdrückt und gequält. Der Weihnachtsbesuch reicher Gönner, die Spielzeug mitbringen, welches aber nur an die Lieblingskinder verteilt wird, bringt sozusagen das Faß zum Überlaufen: die Kinder brechen mit Hilfe des Nußknackers, der ein etwas ungelenkiger, grober Bursche ist, zuerst in ihrer Fantasie und einige am Schluß auch in Realität, aus ihrem Gefängnis aus. Für mich war diese Neudeutung äußerst schlüssig und stimmig, und was alle an diesem Abend begeistert hat, war das großartige, nuancierte, jede Persönlich-

pflegt und sie den Besuchern öffnet. Viele Burgherren übergaben ihre Besitzungen an den Trust, da die Erhaltungskosten zu hoch geworden sind, können aber in Teilen der Burgen noch selbst wohnen. Mit Spenden und den Eintrittsgeldern wird der Trust finanziert.

Südlich von Edinburgh erstreckt sich die Border-Region, und vier Ruinen zeugen vom Glaubenskampf, zwei haben wir besichtigt: *Melrose Abbey*, das Zisterzienser-Kloster, wo Steinmetze aus rötlichem Sandstein Kunstwerke von vollendeter Schönheit schufen, die Fenster und Ornamente in reinster Gotik. Der Sage nach soll auch das Herz des größten Königs und Helden Schottlands, "Robert the Bruce" hier begraben sein. Gleichfalls beeindruckend ist die aus grauem Sandstein erbaute *Dryburgh Abbey*, die 1140 von Prämonstratensern erbaut und, wie Melrose auch, im 16. Jhd. ein Opfer der Puritanen wurde. Sie ist romantisch an einer Halbinsel des Tweed gelegen, und die gewaltigen Ausmaße lassen erahnen, wie mächtig sie war. Im Stil sowohl romanisch als auch gotisch, mit herrlichen Fenstern. In ihren Mauern wurde, wunschgemäß, Sir Walter Scott begraben, der diese Ruine besonders liebte.



Melrose Abbey  
Foto: H. Schmidt

keit herausarbeitende Ballett. Ich glaube, daß neben dem russischen Ballett das britische das beste ist, und ich wurde mit meiner Meinung voll bestätigt: so einen Gleichklang, so eine Harmonie, solche Bewegungsabläufe, solche Ideen und eine so meisterliche Ausführung gibt es nirgendwo sonst. Eine Jubelorgie für alle Beteiligten.

#### Ausflüge in die Borders und Fife

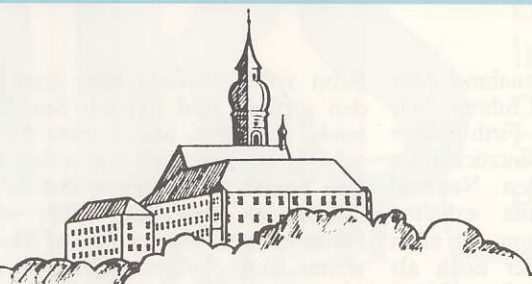
Eigentlich wird man beim Besuch der Schlösser und Ruinen permanent an die grausame Geschichte Schottlands erinnert, und man kann sich vorstellen, daß die Realität noch brutaler war als z.B. Shakespeare's Schilderung in *Macbeth*. Es gibt eine sehr nützliche, private Einrichtung, den "National Trust of Scotland", der die Denkmäler der Vergangenheit, aber auch Naturschutzreservate, Schlachtfelder u.ä., hegt und

Auch Sir Walter Scotts Landhausvilla - *Abbotsford House*, malerisch ebenfalls am Tweed gelegen - besuchten wir: als Vorläufer des viktorianischen Baustils von 1816-23 erbaut, erlebten wir das Wohngefühl des 19. Jh. Wir bekamen einen Eindruck, wie betuchte Schotten lebten; zweckmäßig, edel, aber nicht prunksüchtig. Viele der Einrichtungsgegenstände bekam Scott geschenkt, und er selbst liebte es, aus historischen Orten Details zusammenzutragen. Hier, inmitten dieser schönen, spröden Landschaft, läßt sich ermesen, wie arbeitssam Sir Walter gewesen ist, dessen Romane in aller Welt ein Begriff sind.

Einen Eindruck vom Lebensgefühl des schottischen Adels erhielten wir beim Besuch des Earl of Haddington auf seinem Schloß *Mellerstain House*. Seine hellgrüne, mit Stuck reich verzierte Bibliothek ist weltberühmt,

Fortsetzung auf Seite 12





## Musik im Kloster Andechs

Samstag, 10. Oktober 1992 - 19.00 Uhr Klosterkirche Andechs

Montag, 12. Oktober 1992 - 20.00 Uhr St. Bonifat, München

### Chor-Orchesterkonzert

W.A. Mozart: Lauretanische Litanei KV 109

J. Haydn: Sinfonie Nr. 30 C-Dur

J.A. Hasse: Festmesse d-Moll (zur Einweihung der Dresdner Hofkirche 1751)

Gabriele Barta, Sopran - Hedwig Mahl-Schöner, Alt

Anton Rosner, Tenor - Günter Leykam, Baß

Andechser Chorgemeinschaft »Ensemble Lodron« München - Leitung: A.L. Pfell

Samstag, 14. November 1992 - 19.00 Uhr Klosterkirche

### Chorkonzert

Musik zum Totengedenken von der Gregorianik bis zur Moderne

Mozart Vokal Ensemble, Andechs - Leitung: Anton Ludwig Pfell

Freitag, 4./Samstag, 5. Dezember 1992 - 17.00 Uhr - Klosterkirche

### Weihnachtsgeschichte

Carl Orff - Gunild Keetmann

Musiziert und dargestellt von Kindern aus der Umgebung des Heiligen Berges

Gesamtleitung: Anton Ludwig Pfell

Donnerstag, 31. Dezember 1992, 19.00 Uhr - Alter Bibliothekssaal

### Silvesterkonzert

M. Haydn: Notturmo

A. Dvorák: Baßquintett

W.A. Mozart: 2. Lodronische Kammermusik

»Ensemble Lodron« München

U. König, G. Wilikovsky - Violoncello, J. N. Nyck - Viola, E. Worlitschek - Violoncello U. Thilmann

Konrad, I. Hennessy - Horn, J. Gorgos - Fagott

Kartenbestellungen: Tel.: 08152/3760 - Montag bis Freitag 13.00 bis 16.00 Uhr



## IBS - aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins  
des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.

### Redaktion:

Helga Schmidt (verantw.) - Dr. Peter Kotz - Karl Katheder -  
Wulfhilt Müller

Layout: Wulfhilt Müller - Stefan Rauch

Postfach 100 829, 8000 München 1

Erscheinungsweise: 5 x 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 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, BLZ 700 200 01

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

IBS-aktuell erscheint im Eigenverlag

### Druck:

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

Münchens Treffpunkt  
für den anspruchsvollen Musikfreund.

# Lauberflöte

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

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



## Orpheus Anspruchsvolle Opern- & Konzertreisen

### METROPOLITAN OPERA NEW YORK

- Saison 92/93: 17 Wochenarrangements und  
24 Wochenendarrangements u. a. -

Wochenendarrangement - 23. bis 25.10.1992

FALSTAFF - Levine; Freni, Bonney, Olsen, Pola

TOSCA - Badea; Dimitrova, Pavarotti

### ROYAL OPERA HOUSE LONDON

24. bis 28.10.1992

PORGY AND BESS - SCHWANENSEE

OTELLO - Solti; Te Kanawa, Leiferkus, Domingo

### OPERNHAUS ZÜRICH

u. a. 14. bis 15. November 1992

FEDORA - Honeck; Baltsa, Rey, Carreras

CAPRICCIO - Weikert; Lechner, Kallisch, Blochwitz

### STAATSOOPER WIEN

u. a. 18. bis 20. Dezember 1992

DIE MACHT DES SCHICKSALS - Kasarova, Dvorsky

Premiere - DIE WALKÜRE -

Meier, Behrens, Hale, Domingo

Information und unverbindliche Aufnahme in unsere  
Kundenkartei:

### ORPHEUS - OPERN- & KONZERTREISEN

Kaiserstraße 29, 8000 München 40

Telefon (089) 346501 - Telefax (089) 336914



Fortsetzung von Seite 10

wie seine Architekten - William und Robert Adams. Es ist ein Juwel im Schuhkarton, außen schlicht und innen geschmackvoll ausgestattet; auch die anderen Salons prunkvoll mit viel Liebe zum Detail. Auf dem Dachboden befindet sich ein großer Raum, der zum Spazierengehen und Sporttreiben bei schlechtem Wetter angelegt wurde (wie sinnig!).

Unser nächster Ausflug galt den Spuren Maria Stuarts, von der die Schotten behaupten, daß sie, dank Schiller, in Deutschland beliebter ist als in Schottland. Sie ist in *Linlithgow Palace*, heute eine eindrucksvolle Ruine, geboren. Im Stile der schottischen Renaissance um 1425 begonnen von König James I. steht *Linlithgow* wehrhaft-quadratisch am See. Hier kommt 1542 Maria zur Welt, ihr Vater stirbt bald danach und - erst neun Wochen alt - wird sie zur Königin gekrönt. Als Maria von Lothringen, die Mutter Maria Stuarts, ein Heiratsversprechen mit dem Sohn Heinrich VIII. ihrer Tochter ablehnt, kommt es zu grauenhaften Verfolgungen im ganzen Land, und der Haß der Schotten gegen die Engländer wächst. Maria Stuarts Flucht geht über *Stirling Castle* nach Frankreich, als Witwe kommt sie 19jährig nach Schottland zurück.

*Stirling Castle*, auf einem Hügel gelegen, unter sich die zahlreichen Schlachtfelder, die vom Kampf gegen den Erbfeind zeugen, ist in gutem Zustand erhalten. Es diente lange noch als Militärquartier, heute gehört es dem National Trust. *Stirling* ist sehr wehrhaft und doch künstlerisch erbaut. An den Außenfassaden des Innenhofes sind mythologische Steinfiguren und im Innern Holzreliefs diverser Herrscher zu bewundern. Ein Schloß ganz anderer Art ist der *Falkland Palace*, der, wie der Name schon sagt, ein Schloß zur Erholung, der Falkenjagd und des Royal Tennis Games (eine Art Squash - wird heute noch gespielt) ist. Es wurde ab dem 15. Jh. in mehreren Stilepochen erbaut. (Vom Original-Interieur ist kaum etwas vorhanden, das was es zu sehen gibt, hat Queen Elisabeth zur Verfügung gestellt.) Hier verlebte Maria Stuart glückliche Wochen, bevor sie ins Gefängnis auf *Loch Leven* gebracht wurde.

Hier endete der erste Teil unserer Reise, und die Fahrt mit zwei Ford-Mini-Bussen durch die Highlands begann. Bei schönstem Sonnenschein,

der uns bis auf eine Ausnahme auch bisher begleitet hatte, führen wir nördlich, über die riesige *Firth-Bridge* bis nach *Dunkeld*. Ein entzückendes Städtchen, das durch den National Trust im Ensembleschutz erhalten wurde. Die Häuser, die von der alten Kathedralen-Ruine und der noch als Gotteshaus dienenden Kirche entlang führen, wurden im 17. Jh. von den Kaufleuten erbaut und zeugen von den ersten Reihenhäusern. In der Kirche konnten wir einen pikteschen Opferstein aus der frühesten Zeit bewundern. Vorbei an *Birnam Wood*, dem Wald, der bei Macbeth entscheidende Bedeutung hat, führen wir nach *Pitlochry*, dem Modell-Ferienort der Highlands über den Pass von *Killicrankie*, wo 1689 der letzte Sieg der Schotten gegen die Engländer stattfand, zum Schloß derer von Atholl's: *Blair Castle*. Ein riesiges Schloß, ganz weiß getüncht, wirkt es freundlich auf den Besucher. Gebaut wurde es im 13. Jh. In der heutigen Form stammt sie aus dem 19. Jh. und zeigt schottischen Baronialstil. Der 10. Duke of Atholl ist einer der reichsten Männer Schottlands, bewohnt aber nur einen kleinen Nebenflügel. Der heutige Duke hält sich eine 80 Mann starke Privatarmee, mit Musikchor, die zweimal im Jahr zur Parade antreten.

Weiter geht die Fahrt im Hochland: weite Heidefelder, dornenartige Büsche, stille Seen sind unsere Begleiter - endlich sehen wir den "Firth of Moray" vor uns, und Inverness, ein geschäftiges Städtchen, ist erreicht. Neben den vielen Schlössern entdeckten wir eine neue Leidenschaft, Malt-Whiskey, und wir probierten viele der köstlichen Sorten. Die nächsten Tage brachten uns viel von der beeindruckenden schottischen Landschaft und ein weiteres Schloß, *Cawdor Castle*. Leider war die

Fahrt von Inverness über *Loch Ness*, den größten und tiefsten See Schottlands, verregnet. Man konnte die landschaftliche Schönheit nur erahnen. Einsam wurde die Gegend, nur ein paar Häuser am Straßenrand, bis wir zur Fähre kamen, um zur *Isle of Skye* und weiter nach *Portree* zu fahren, einem ganz niedlichen und gemütlichen Hafenstädtchen, das geschützt in einer Bucht liegt. Wir nahmen Quartier im alten *Rosedale-Hotel*. Die Rundfahrt über die größte Hebriden-Insel war regnerisch und stürmisch, wir sahen karge Landstriche, Bäche und Tümpel, schroffe Felsen, sie bilden den Reiz dieser Landschaft. Die Geschichte der Insel ist traurig, vom steten Kampf der beiden mächtigsten Clans, der MacDonalds und der MacLeods geprägt. Das Schloß der MacLeods in *Dunvegan* ist bewohnt und birgt einige Kostbarkeiten, das der MacDonalds ist Ruine, jedoch wurde der Stall neu aufgebaut und zum Zentrum der vielen Sippenmitglieder gemacht. Über die Fähre von *Armadale* nach *Mallaig* verließen wir die Insel, entlang der Westküste Schottlands führen wir über *Fort William*, vorbei am höchsten Berg, dem *Ben Nevis*, nach Oban. Dort besuchten wir endlich eine Whiskey-Brennerei und wurden über die Herstellmethode aufgeklärt. Einige fuhren am nächsten Tag zu den Inseln *Mull* und *Iona*, auf der lange Zeit norwegische und schottische Könige begraben wurden und nach Staffa, der Basaltinsel mit den berühmten *Fingals Höhlen*, die wie ein griechischer Tempel aussehen. Andere besuchten das Sea-life-Center und eine Lachsfarm. Zu dunkler Nacht begann unsere Rückfahrt über den romantischen *Loch Lomond* nach *Glasgow*, wo wir, mit Tausenden von Eindrücken voll, das Flugzeug nach München bestiegen.

Monika Beyerle-Scheller

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