

12. Jahrgang - Mai

3 / 93

Franz Schreker

Leben und Bedeutung des Komponisten - Uraufführung der "Gezeichneten" vor 75 Jahren

Das Schaffen Franz Schrekers fiel vor allem in die so fruchtbare Zeit von der Jahrhundertwende bis zu den 20er Jahren. Besonders Wien war europäisches Kulturzentrum, dort wirkten u.a. Hofmannsthal, Schnitzler, Werfel, Bahr, Kokoschka, Schönberg, Berg, Mahler, Strauss. Schreker traf mit seinen Opernthe men genau den damaligen Zeitgeschmack: Erotik, Sehnsucht, Klangrausch, Dekadenz - die Personen sind Randgruppen, und die neu entdeckte Psychoanalyse fließt in die Figuren und deren Musik mit ein.

Biographie

Schreker wurde am 23.3.1878 in Monaco geboren, sein Vater war k.u.k.-Hofphotograph. Als er 1888 starb, siedelte die Mutter mit ihren vier Kindern nach Wien um und lebte in größter Armut. Franz mußte frühzeitig zum Unterhalt beitragen, er tat dies, indem er Stunden gab und Orgel an der Döblinger Pfarrkirche (bei Wien) spielte. Eine Gönnerin, die Fürstin Windisch-Grätz, ermöglichte dem talentierten Franz den Besuch des Wiener Konservatoriums. 1885 wurde er Mitglied des Döblinger Männerchores, der auch seine ersten Kompositionen aus der Taufe hob. Weitere Kompositionen Schrekers hatten keinen Erfolg (erste Oper: *Flammen*). Auch seine wirtschaftlichen Verhältnisse verbesserten sich nicht, obwohl er ab 1906 als Chordirektor und Kapellmeister an die Wiener Volksoper berufen wurde. Hier lernte er Arnold Schönberg kennen.

Zur gleichen Zeit gründete er den Philharmonischen Chor und leitete die Uraufführung der *Gurrelieder* von Arnold Schönberg 1913 und die Wiener Erstaufführung der 8. *Symphonie* Gustav Mahlers 1914.

Den eigentlichen Durchbruch in seinem künstlerischen Schaffen brachte ein Auftrag der *Klimt-Gruppe* der *Sezession*, die bei Schreker ein Ballett bestellte. Die gefeierte Primaballerina Grete Wiesenthal tanzte *Der Geburtstag der Infantin* - es wurde ein Riesenerfolg. 1912 wurde seine zweite Oper *Der ferne Klang* in Frankfurt uraufgeführt.

Es folgten *Das Spielwerk und die Prinzessin*, 1918 die Uraufführung der *Gezeichneten* in Frankfurt und 1920 *Die Schatzgräber*. Der Ruhm Schrekers mehrt sich, schon im Jahre 1921 gab es in Essen eine Schreker-Woche.

Schreker wurde 1920 zum Direktor der Hochschule für Musik in Berlin berufen. 1924 brachte Klemperer in Köln Irrelohe heraus. In den zwanziger Jahren war Schreker neben Strauss der gefeiertste zeitgenössische Komponist.

Aber schon gegen Ende des Jahrzehnts verblasste sein Ruhm. Die in Berlin 1928 bzw. 1932 uraufgeführten Opern *Der singende Teufel* und *Der Schmied von Gent* wurden nicht mehr nachgespielt. Die für Freiburg geplante Uraufführung *Christophorus oder die Vision einer Oper* zog Schreker im aufkommenden Nationalsozialismus zurück - sie wurde 50 Jahre später in Freiburg nachgeholt. 1933 wird er zwangsweise pensioniert, und 1934 stirbt er nach einem Herzinfarkt. Schrekers Frau, die Sängerin Maria Binder, die er 1909 als 17jährige heiratete, hat alle weiblichen Hauptrollen in seinen Opern kreiert und Triumphe gefeiert. Sie emigrierte mit den beiden Kindern Haidy und Immo, kam aber bald nach Deutschland zurück und starb erst 1979.

Die Werke Schrekers wurden, ebenso wie die von Schönberg und Berg, in der NS-Zeit verboten, doch im Gegensatz zu diesen wurde sein Name nach dem Krieg nicht wieder entdeckt. Die Schreker-Renaissance tut sich heute noch schwer, obwohl die Aufführungen *Die Gezeichneten* in Frankfurt, Düsseldorf und zuletzt in Zürich, *Der ferne Klang* in Wien und *Die Schatzgräber* in Hamburg allesamt vielversprechend waren.



Maria und Franz Schreker

Die Musik Schrekers

Ähnlich wie bei Wagner sind auch bei Schreker Text und Musik eine Einheit, auch er verfaßte seine Libretti selbst. Über die Charakterisierung der Musik schreibt Theodor W. Adorno: "...Üppiger Prunk, der Reichtum des schmückenden Orchesters der Neudeutschen Schule, auf Partiturseiten, die wimmelten von den kleinen Noten der Glissandi und Arpeggien, verbanden sich mit der sinnlichen Süße von Debussy und Ravel. Die dickflüssige Schwere der nach-Wagnerischen Schule hat er gelockert, entmaterialisiert, zugleich an Farbintensität übertroffen. ...Schrekers Klangideal ist Musik, die Luftwurzeln treibt. Sie verleugnet Ursprung und Konsequenz, am liebsten jede eigentlich kompositorische Bestimmtheit. Was sonst über den musikalischen Zusammenhang entscheidet, ...wird virtuell ausgeschlossen. Das verleiht seiner Musik trotz ihres gemäßigten Materials nach einer Richtung hin einen radikalen Zug, der die Zurechnung Schrekers zur Avantgarde besser rechtfertigt, als die Fassade vermuten läßt."

Die Gezeichneten

Das Geheimnis eines abgelegenen Ortes, ein Elysium, wo freie Liebe und Eros, Nymphen und Faune sowie bacchantische Orgien zu Hause sind, hat die Dichter schon seit der Antike fasziniert - Euripides: *Die Bakchen*. Opernvertonungen dieses Stoffes gab es auch vor Schreker (u.a. Egon Wellesz) Der Held in der Oper ist Alviano, ein reicher Kaufmann, der körperlich mißgestaltet, also "gezeichnet" ist. Er lebt seine erotischen Wünsche dergestalt aus, daß er eine wunderbare elysische Insel bauen läßt, die er aber nicht selbst betritt, da diese Insel ausschließlich der Schönheit vorbehalten bleiben soll. Dort vergnügen sich die Adligen Genuas. Die andere "Gezeichnete" ist Carlotta Nardi, die Bürgermeisterstochter, die ihre Sehnsüchte in ihrer Malerei auslebt und kompensiert. Sie ist schwer herzkrank, und körperliche Liebe würde für sie den Tod bedeuten. Am Ende des zweiten Aktes treffen sich beide in einem großartigen Liebesduett, jedoch versagen sie sich die Erfüllung, und das bedeutet für beide die Katastrophe. Alviano erfährt, daß auf seiner Insel

Frauen mißbraucht werden, und beschließt, die Insel allen zugänglich zu machen. Ein orgiastisches Bacchanale eröffnet den dritten Akt. Carlotta, von der Männlichkeit des Frauenhelden Tamare überwältigt, betritt mit ihm diese Insel, um endlich Liebesfüllung zu erfahren, doch das kostet sie ihr Leben. Alviano, der zum ersten Mal seine Insel betritt, rächt sich an Tamare und erstickt ihn, er selbst verfällt dem Wahnsinn.

Entstehungsgeschichte:

Der Komponist Alexander Zemlinsky bittet Schreker im Frühjahr 1911, ein

Schreker unterzeichnete bereits im Juni 1911 einen Vertrag mit der Univesral Edition und schickte Zemlinsky eine Kopie. Der war damit sehr zufrieden. Schon zu dieser Zeit überkamen aber Schreker Bedenken, ob er Zemlinsky die Komposition gestatten sollte. Er hatte "seine" Musik bereits in Grundzügen während der Textdichtung realisiert. Er schreibt darüber: "Je weiter die Arbeit gedielt, umso verhaßter, unerträglicher wurde mir der Gedanke, nicht ich, ein anderer solle die Musik dazu schreiben, eine Musik, die in mir bereits feste Umrisse, Gestalt gewann. Und es war mir, als gäbe ich dem anderen mit der Dichtung zugleich mein musikalisches Selbst, als verschacherte ich damit mein Inneres, meinen Lebensnerv. Und ich nahm mir vor, um das Buch zu kämpfen. Es war nicht notwendig. Mein Kollege in Apoll war ein einsichtsvoller Mann und verstand mich, ohne daß es vieler Worte bedurfte hätte." Schreker begann mit der Komposition der *Gezeichneten* im März 1913 und beendete sie im Juni 1915.

Amtlicher Theaterzettel.

Frankfurter Opernhaus
Donnerstag, abends 6½ Uhr Bei aufgehobenem
den 25. April 1918 Ende nach 10 Uhr Abonnement

Zum ersten Mal (Uraufführung):

Die Gezeichneten

Oper in 3 Aufzügen von Franz Schreker.
Musikalische Leitung: Dr. Ludwig Rottenberg. Spielleitung: Christian Träumer.

Pfeifen:			
Herzog Antonietto Adorno	Walter Schneider	Ein Jungling	Franz Wetzenberg
Ernst Andreae	Karl vom Scheidt	Ein Freund	Willy Schumann
Vogtencardini, Podestà der Stadt		Ein Abenteuer	Edgar Pauli
Carlo		Ein Abenteuer	Paul Dröste
Carlotta Nardi, seine Tochter	Willy Raus	Der Teufel	Rudolf von Schenck
Alviano Salotto, ein genueßer		Der Teufel	Leo Kaplan
Zentrale	Carl Siepler	Eifers	Max Reinhardt
Gouverneur Ufembiare	Georg Ritter	Der Teufel	Paul Hartmann
Mendeleo Regini	Erik Wari	Der Teufel	Josef Garrels
Mittwochste Sibio	Pauli Hetmann	Bauer	Paul Krausmann
Sonata Sibio		Mutter	Sebastian Schmidbauer
Jean Tello	Erich Maria Remarque	Ein Knabe	Eric Jaki
Dante Cefalo	Josef Garrels	Drei junge Leute	Julius Wagner
Der Capitano di giustizia	Leo Kaplan	Ein stieliger Bürger	Julius Weinberg
Gianni Scotti	Mario Uenzel	Dame	Karl Kröff
Martuccia, Haushälterin des Sal-	Maria Willy-Dertien	Dame	Anton Fran
pogo, ein Brasso	Hermann Weigel	Dame	Willy Schumann
Domenico, Bürger, Edle, ehr	Ernst Bernhardt	Dame	
Senatoren, Bürgermeister, Dienstboten, Soldaten, Frauen, Männer, Kinder, Juwne,	Naideen, Wechtern,	Dame	
		Dame	

Ort der Handlung: Die Stadt Genau (im 3. Aufzug ein Land in der Nähe Genaus). Zeit: 16. Jahrhundert.
Bühnenbilder nach Entwürfen von J. R. Ondrejka ausgeführt vom Obermaler Max Wallber.
Technische Einrichtung Oberinspektor Franz Schmidt.
Befeuungseinrichtung Oberinspektor Otto Leubsdorff und Inspektor Oskar Uebel.

Großere Poste nach dem 2. Aufzug.

Besetzungsztell der Uraufführung

Libretto für ihn zu schreiben, das die *Tragödie des häßlichen Mannes* zum Thema haben sollte. Eine Anregung könnte Schreker im Schauspiel Frank Wedekinds *Karl Hetmann*, der Zwergiese bekommen haben. Parallelen zwischen Karl Hetmann und Alviano sind vorhanden, so treten beide Mißgestalteten als Verkünder von Schönheitsidealen auf. Ein weiterer Grundgedanke für das Werk kann in den autobiographischen Ähnlichkeiten zwischen Zemlinsky selbst und der Figur des Alviano gesehen werden. Alma Mahler beschreibt ihn als "scheußlichen Gnomen, klein, kinnlos, zahnlos, immer nach Kaffeehaus riechend, ungewaschen....und doch durch seine geistige Schärfe und Stärke ungeheuer faszinierend".

Die Uraufführung war für Ende 1915 in München unter Bruno Walter vorgesehen, doch die Wirren des 1. Weltkrieges verhinderten diesen Plan. Schreker einigte sich schließlich mit Frankfurt, wo am 25. April 1918 die *Gezeichneten* unter Ludwig Rottenberg ihre erste Aufführung hatten. Es wurde ein überwältigender Erfolg.

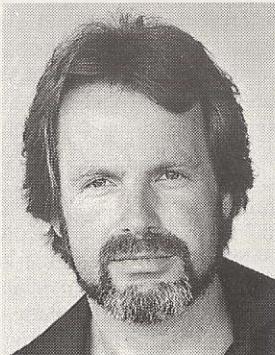
Paul Bekker schrieb darüber am 26. April 1918 in der Frankfurter Zeitung, "...Das Werk ist von den bisher bekannt gewordenen Opern Schrekers die reifste, musikalisch wie szenisch eindrucksvollste. ... Daß Schreker eine geniale Natur ist, ... der den ursprünglichen Beruf zum Musikkritiker in sich trägt und es aus natürlicher, zwingender Begabung für Theater und Bühne schafft, das beweisen seine bisher geschaffenen Werke für jeden, der Augen hat zu sehen und Ohren zu hören. ... Namentlich die Gestalt der Carlotta hat Schreker in der musikalischen Ausführung zu Klanggebilden von bestrickendem lyrischen Zauber angeregt. ... Schrekers Reichtum an Farben und berauschenden Klangmischungen, den wir schon aus früheren Werken kennen,

Fortsetzung auf Seite 9

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

Sonntag, 16. Mai 1993, 19 Uhr
Dr. phil. Gustav Kuhn
 Künstlerhaus
 Lenbachplatz 8, 8000 München 2



Der in Salzburg geborene Dirigent studierte bei Bruno Maderna und Herbert von Karajan. In München leitete er Aufführungen von Mozart und Strauss. 1992 gründete er in Pesaro die "Accademia Farneto".

Mittwoch, 2. Juni 1993, 19 Uhr
Prof. Konstanze Vernon mit
 Mitgliedern des Bayer. Staatsballetts
 Hotel Eden-Wolff,
 Arnulfstr. 4, 8000 München 2

Montag, 21. Juni 1993, 19 Uhr
**Wilfried Hiller und
 Michael Ende**
 Hotel Eden-Wolff,
 Arnulfstr. 4, 8000 München 2

Wilfried Hiller: bayerischer Komponist aus der Schule von Günther Bialas und Carl Orff
Michael Ende: erfolgreicher Autor phantasievoller Bücher für Kinder und Erwachsene
Gemeinsame Werke: Goggolori, Traumfresserchen, Die Jagd nach dem Schlong

Einlaß eine Stunde vor Beginn.
 Kostenbeitrag
 Mitglieder DM 5.--
 Gäste DM 10.--
 IBS-Abonnenten frei
 Schüler und Studenten zahlen jeweils die Hälfte

IBS-Beitrag

Wir bitten alle Mitglieder, die ihren Beitrag noch nicht bezahlt haben, um umgehende Überweisung.

Mitgliedschaft pro Jahr DM 50,--
 Ermäßigung für Ehepaare DM 75,--
 Schüler / Studenten DM 30,--
 (Ausweis bitte vorlegen!)

Postgiro-Kto. 3120 30 - 800, BLZ 700 100 80

IBS-Club

"Altmünchner Gesellenhaus"
 Adolf-Kolping-Str. 1, 8000 München 2

Montag, 24. Mai 1993, 18 Uhr
**Die Geschichte der Wiener
 Philharmoniker**
 (Referentin: Ingeborg Gießler)

Im Juni findet kein Club-Abend statt!

Kultureller Dämmerschoppen

Mittwoch, 5. Mai 1993, 18 Uhr
**Führung durch die Ausstellung
 "Die anständige Lust"**
 Treffpunkt: Münchner Stadtmuseum, 17.50 Uhr
 St. Jakobsplatz 1
 Eintritt: DM 5,--

Wanderungen

**Samstag, 15. Mai 1993
 Egling - Feldkirchen - Egling**
 Wanderzeit: ca. 4 Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 7.56 Uhr
 (S7 Richtung Wolfratshausen)
 an Höllriegelskreuth 8.20 Uhr
 ab Höllriegelskreuth 8.27 Uhr
 Ankunft: Egling (Bus 271) 8.58 Uhr

**Samstag, 19. Juni 1993
 Königsdorf - Fischbach - Königsdorf**
 Wanderzeit: ca. 3½ Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 8.36 Uhr
 (S7 Richtung Wolfratshausen)
 an Wolfratshausen 9.21 Uhr
 (Bus 371)
 ab Wolfratshausen 9.27 Uhr
 Ankunft: Königsdorf 9.57 Uhr

**Samstag, 3. Juli 1993
 "Rund um die Osterseen"**
 Wanderzeit: ca. 4 Stunden
 Abfahrt: Starnberger Bahnhof 9.00 Uhr
 (Gleis 28)
 an Tutzing 9.26 Uhr
 ab Tutzing 9.31 Uhr
 Ankunft: Staltach 9.46 Uhr
 (Alle Angaben nach Verbund-Fahrplan 92/93)

Kartentausch Bayreuth

Für Lohengrin am 28. Juli 1993 stehen 2 Karten zum Preis von DM 204,-- / Stück zur Verfügung. Gesucht werden 2 Karten in diesem Zeitraum. Bitte wenden Sie sich an Frau Ritz (Tel. 089 / 791 28 46).

Reisen

Exklusiv für die IBS-Mitglieder bietet der **Reise- & Büroservice Monika Beyerle-Scheller** (Anschrift: Mettnauer Str. 27, 8000 München 60; Tel. 089 / 864 22 99, Fax: 089 / 864 39 01) folgende Reisen an:

Garmisch: Liederabend Araiza
 (bei genügend Interesse)
 18. Mai 1993

Augsburg: Armida (Gluck)
 22. Mai 1993

Graz: Rosenkavalier (Strauss)
 9. Symphonie Beethoven
 28. - 31. Mai 1993

Nürnberg: Tristan u. Isolde (Wagner)
 13. Juni 1993

Nürnberg: Oberon (Weber)
 20. Juni 1993

Bregenz: Fedora (Giordano)
 Nabucco (Verdi)
 28. - 30. Juli 1993

Kulturreise nach Dresden
 28. Oktober - 2. November 1993

Opernkarten

Bestellungen erst wieder zu Beginn der Saison 1993 / 94 möglich!

Neue Postleitzahl

Ab 1. Juli lautet die Anschrift des IBS:
Postfach 10 08 29, 80082 München

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE:

- 1 Franz Schreker
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
- Zu Gast beim IBS
- 4 Irwin Gage
- 5 L. Fölser - F. Gruber - J. Knapp
- 6 Pressekonferenzen Hinter den Kulissen
- 7 Zar und Zimmermann
- 8 125 Jahre Meistersinger
- 10 Nachruf Dr. Werner Lößl Buchbesprechung Rückblick
- 12 IBS-Theater

Verantwortlich für Seite 3: P. Freudenthal

✉ 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

Der Liedpianist Irwin Gage

Es hatte den ganzen Tag geschneit, und entsprechend schwierig waren die Verkehrsverhältnisse. Als der Gast in den dennoch gefüllten Saal schaute, bedankte er sich bei seinem Publikum, das trotz dieser Widrigkeiten gekommen war, um "etwas so Nüchternes wie einen Liedbegleiter zu hören." Welch ungewöhnliche Äußerung liebenswürdiger Bescheidenheit!

Nachdem die Einstimmung mit Musik an den Tücken der Technik gescheitert war, bat Wulfhilt Müller, die, dem Künstler befriedet, das Gespräch führte, diesen um eigene Angaben über seinen Werdegang. Irwin Gage ist (1939) in Cleveland (Ohio) als Sohn eines ungarischen Vaters und einer russischen Mutter geboren. Mit 11 Jahren, also in einem Alter, in dem die später berühmten Pianisten meist schon öffentlich auftreten, klappte Irwin das Klavier zu und wollte Baseballspieler werden. Das dauerte immerhin, bis er 18 war. An der Universität von Michigan studiert er Japanisch, Politologie, Literatur und Musikwissenschaft, und schließlich reifte der Entschluß, die Musik zum Beruf zu machen. An der Yale-University spielt das Klavier dann schon die Hauptrolle, allerdings zunächst im Hinblick auf eine Solistenkarriere. Schließlich wird er vom Lied so fasziniert, daß er 1963 zu Erik Werba nach Wien geht.

Für den jungen Amerikaner in Wien, der erst Deutsch lernen muß, tut sich eine neue, aufregende Welt auf. Er gerät in eine kulturerfüllte Atmosphäre, die durch Persönlichkeiten wie O.E. Deutsch, Friedrich Cerha und Helene Berg, die Witwe Alban Bergs, geprägt ist. Die Karriere aber beginnt für ihn mit der Teilnahme am ARD-Wettbewerb 1964 in München, wo er eine junge amerikanische Sängerin begleitet, eine Rolle, die er jahrelang beibehält, so daß er auch beteiligt ist, als eine gewisse Jessye Norman 1968 einen 1. Preis erringt. Ein Jahr hatte Irwin Gage in Europa bleiben wollen; es sind mittlerweile 30 geworden.

Der Wunsch nach einer Solistenkarriere taucht Anfang der 70er Jahre nochmals auf. "1973 debütiert er als Solist unter der Leitung von Claudio Abbado mit den Wiener Philharmonikern," weiß das Lexikon. Schließlich entscheidet er sich endgültig für das

Lied und gehört nun in die Reihe der großen Liedbegleiter.

Begleiter? Dieser etwas abwertende Begriff gefällt Gage gar nicht, *Liedpianist* wäre die richtige Bezeichnung. Mit Recht fühlt er sich als ebenbürtiger Partner des singenden Interpreten. Wie bedeutsam bei einem Lied der Klavierpart ist, demonstriert er, indem er diesen allein vorträgt: *Lieder ohne Stimme* nennt er das und hat solche von Schubert und Brahms auf Platte eingespielt. Auch fand unter diesem Motto am 28.7.82 im Cuvilliés-Theater ein Konzertabend statt. Wir hörten als Beispiele *Die Forelle* von Schubert, zuerst



Foto: K.Katheder

mit Singstimme (Cheryl Studer) und dann ohne, wobei wunderbar deutlich wurde, wie der Komponist in die aufsteigenden Sechzehntelbewegungen und die emporschnellenden Achtel der Oberstimme das Rauschen des Bächleins und die flitzenden Bewegungen des Fischleins eingebracht hat. Als zweites *Lied ohne Stimme* erklangen die Harfenakkorde von *An die Musik*. Aus Schobers Textworten "...ein Seufzer, deiner Harf' entflossen, ein süßer, heiliger Akkord von dir" hat Schubert den Klavierpart gestaltet.

Als Gage auf die Vierzig zuging, fand Gundula Janowitz, daß es für ihn an der Zeit sei zu unterrichten. Und wirklich kam ein Vertrag mit dem Konservatorium Zürich zustande. Hier lehrt er pro Monat vier Tage lang Liedbegleitung. Nach 4-5 Semestern bekommen die Teilnehmer ein Diplom. Wesentlich ist für Gage dabei aber im

mer die Arbeit mit den Sängern, wobei ihm junge, bildungsfähige und -bereite lieber sind als renommierte Größen, die schon festgelegt sind. Denn die Programme gestaltet er, natürlich in Zusammenarbeit mit dem Sänger und nur mit gründlichster Vorbereitung, die sich über ein Jahr hinziehen kann. Den Programmnummern sollte eine verbindende Idee zugrundeliegen, denn auch die Dichtung ist Gage wichtig. Ihn bewegt die Frage, warum ein Komponist ein Gedicht gerade so vertont hat, wie es dasteht. Erstaunlich: Aus dem baseballspielenden amerikanischen Teenager ist ein hochsensibler Künstler geworden, der die wunderbaren Texte der deutschsprachigen romantischen Lyrik liebt und bemüht ist, sie auch den jungen Menschen von heute nahezubringen. Diesem Wunsch wird in Zürich dadurch Rechnung getragen, daß man zu den dortigen Liederabenden jeweils 60-70 Karten an die Gymnasien verschickt, natürlich mit Unterstützung durch die städtische Behörde, was großen Anklang findet; viele Jugendliche gehen dann ein Abonnement ein.

Kein Wunder: Wer bei dem Liederabend mit Julie Kaufmann erlebt hat, mit welch leidenschaftlicher Hingabe und eminentem Können Irwin Gage den Klavierpart gestaltet, würde solche Konzerte auch immer wieder besuchen. Julie Kaufmann, die das Programm hinreißend gestaltete, ließ keinen Zweifel aufkommen, welch großen Anteil an der begeisterten Aufnahme sie dem Partner am Klavier zuschrieb.

Selten war bei einem Künstlergespräch die Beteiligung der Zuhörer so lebhaft; alle fühlten sich von der liebenswürdigen Gesprächsbereitschaft und Aufgeschlossenheit des so gar nicht "nüchternen Liedbegleiters" angesprochen. Als die Frage nach Hobbies gestellt wurde, war zu erfahren, daß Gage ein leidenschaftlicher Hobby-Koch ist. Es bleibt ihm nur leider wenig Zeit dafür.

Zum Beschuß hatte Wulfhilt Müller ein besonders hübsches und passendes *Lied ohne Stimme* gewählt: das zarte Rankengeflecht von Brahms' Wiegenlied *Guten Abend, gut Nacht*. Da hätte man freilich am liebsten mitgesungen, um sich von solchem Klavierspiel "auf den Flügeln des Gesanges" forttragen zu lassen ...

Ingeborg Giessler

Liselotte Fölser, Ferry Gruber und Josef Knapp

"Ich war eine typische Einspringerin" - so beschreibt Liselotte Fölser den Beginn ihrer Karriere - und eine Einspringerin ist sie auch an diesem Abend. Gemeinsam mit den Sängerkollegen Ferry Gruber und Josef Knapp vertrat sie den für das IBS-Interview vorgesehenen, aber erkrankten Thomas Hampson. Ebenso wie in ihren vergangenen Sängerlaufbahn nutzten die drei Interpreten ihre Chance ...

Was verbindet Liselotte Fölser, Ferry Gruber und Joseph Knapp miteinander? - Helga Schmidt, die das IBS-Künstlergespräch leitete, nannte die drei wesentlichen Punkte: die österreichische Heimat, der Humor und das gemeinsame Wirken im Prinzrententheater.

Liselotte Fölser - lyrischer Sopran - wurde 1929 in Linz geboren. Ihre Entscheidung für den Sängerberuf erklärt sie folgendermaßen: "Eigentlich wollte ich Medizin studieren, aber damals war ich frisch verliebt in einen Dirigenten, und so ging ich ans Mozarteum!" Ihr Ziel war zunächst Konzert- und Liedgesang, nicht die Opernbühne. Als sich in Innsbruck aber die Gelegenheit bot, mehrere Monate für eine Soubrette einzuspringen, übernahm sie spontan deren gesamtes Opern- und Operetten-Programm. "Ich mußte alles singen: Nachmittags *Lustige Witwe*, abends *Cleopatra* in Händels *Julius Cäsar*, auch *Blondchen*, *Pamina* und *Weißes Rössl* - alles durcheinander, aber das war gesund." Schon bald stand Liselotte Fölser zum ersten Mal auf der Bühne der Münchner Staatsoper als *Pamina*. Zu ihren bevorzugten Rollen gehörten später auch *Schwester Angelica* und *Mimi*.

Ferry Gruber (Jahrgang 1926) - dem Publikum bestens in Erinnerung durch seine Mitwirkung beim diesjährigen Faschingskonzert - stammt aus Wien. Er studierte auf Wunsch des Vaters zunächst Medizin, absolvierte anschließend ein Kapellmeisterstudium bei Hans Swarowsky und wirkte als Chordirigent und Ballettkorrepitor. Über die Vorteile dieser Tätigkeit berichtet Gruber: "Ja, damals waren die

Mädchen noch frisch und sauber. Ich hab' alles auswendig gespielt beim "Ballett exercice", damit ich Zeit zum Schauen hatte ..." Durch das Mitsingen beim Korrepetieren wurden seine stimmlichen Qualitäten entdeckt, und er wechselte zum Stimmfach. Gruber begann seine Sängerlaufbahn als *Tamino*, heute jedoch ist er als Spiel- bzw. Buffotenor bekannt. "Jetzt bin ich froh, daß ich *Buffo* geworden bin. Gerade in der Operette, die ja oft belächelt wird, gibt es so schöne Aufgaben. Ich habe den *Vogelhändler* 753 mal gesungen - und wenn man die Partie anständig singt, ist sie sehr schwer!" Ebenso wie Liselotte Fölser ist auch Gruber für die Zeit "in der Provinz" - in Luzern - sehr dankbar,

Notars im *Rosenkavalier*, die er über vierzig Jahre lang sang.

Anekdoten aus einem reichen Sängerleben und Erlebnisse mit Dirigenten wie Keilberth, Böhm und Knappertsbusch haben alle drei Sänger in großer Auswahl zu bieten. Liselotte Fölser: "Knappertsbuschs *Zauberflöte* war immer eine halbe Stunde länger als andere, so daß man keinen Schlafwagen mehr erreichte!"

Einigkeit herrscht im Urteil zum heutigen Gesangunterricht. Liselotte Fölser, die an der Münchner Hochschule Studierende für das Lehramt Gymnasium und Gesang Haupffach unterrichtet, spricht aus der Praxis: "Das Studium ist heute - mit 7 bis 9 Jahren - einfach zu lang und der Druck durch die Konkurrenz aus Japan, Korea usw. sehr stark. Singen - das war für uns Freude und Liebe zur Musik. Auch den Neid hat es bei uns nicht gegeben!" Als Rückschritt in der Gesangskultur wird übereinstimmend das heute übliche Forcieren, der Verlust des Pianoklanges und die oft schlechte Textverständlichkeit gewertet.

Besonders interessant sind die Erzählungen der drei Interpreten über Komponisten wie Hindemith, Egk, Orff und Henze, die sie durch ihre Mitwirkung bei Ur- und Erstaufführungen persönlich kennengelernten. So ist zu erfahren, daß Egk beim Dirigieren der *Zaubergeige* an seinem eigenen 7/8 Takt verzweifelte.

Das Künstlergespräch mit Liselotte Fölser, Ferry Gruber und Josef Knapp war weit mehr als eine "Notlösung": Ein sehr unterhaltsamer, informativer und interessanter Abend.

Monika Heinrich



Foto: K.Katheder

die ihm die Möglichkeit bot, sein Repertoire zu erweitern und Erfahrungen zu sammeln. "Ein Sänger muß sich die Hörndl abstoßen und auch mal Fehler machen dürfen".

Josef Knapp - Jahrgang 1906! eine Tatsache, die ihm seines blendenden Aussehens wegen einen Sonderapplaus des IBS-Publikums einbrachte wurde in Klagenfurt geboren. Mit achtzehn Jahren trat er zum ersten Mal in Innsbruck in *Troubadour* auf, als er spontan den erkrankten Bassisten ersetzen mußte. Anschließend studierte er an der Hochschule in Wien, wo Clemens Krauss den Bassbariton entdeckte und förderte. Dort debütierte er als *Lamoral* in der österreichischen Erstaufführung der *Arabella*. Joseph Knapp gilt als Spielbariton, obwohl sein umfangreiches Rollenverzeichnis auch sehr anspruchsvolle dramatische Partien nennt wie den *Heerrufer* in *Lohengrin*. Präddestiniert war Knapp für die Rolle des



Der IBS dankt dem **Arabella Hotel Bogenhausen** für die kostenlose Bereitstellung von Saal und Technik.

PRESSEKONFERENZEN

Startschuß für die Ära Jonas

Bei der Pressekonferenz am 25.3.93 stellte der neue Opernchef Peter Jonas seine Pläne und die neuen Mitarbeiter vor.

Alte und neue Gesichter:

Zu den schon bekannten Größen wie Chefdirigent Peter Schneider, dem Operndirektor Gerd Uecker, Chefdraturmaturg Dr. Hanspeter Krellmann, dem geschäftsführenden Direktor Dr. Roland Felber, Jonas' Stellvertreter in allen Verwaltungsfragen und der Leiterin für PR und Öffentlichkeitsarbeit Dr. U. Hessler, gesellen sich Prof. Cornel Franz, der zukünftig die Experimentierbühne der Staatsoper, das LABOR, leiten wird, und der neue Grafik Designer Pierre Mendell, der das auch äußerlich neue Erscheinungsbild der Oper (Plakate, Spielplanankündigungen) mitprägen wird, der neue Technische Direktor Gerhard Zahn und der neue Direktor des Musikalischen Bereichs, Karlheinz Zierold.

Premieren der neuen Spielzeit 93/94:

Sechs Neuinszenierungen stehen auf dem Spielplan: *La Damnation de Faust*, *Un Ballo in Maschera* (erste Premiere in der Spielzeit mit Peter Schneider am Pult). Mit Sir Charles Mackerras als Dirigent des *Giulio Cesare* von Händel steht ein wahrer Händel-Spezialist am Pult. Die gelungene *Cosi fan tutte*-Inszenierung von Dieter Dorn wird aus dem Cuvilliés-Theater ins große Haus in unveränderter Besetzung übernommen.

Die "Moderne" wird unter Peter Jonas' Leitung ein fester Bestandteil des Spielplans sein. In Zusammenarbeit mit den Schwetzinger Festspielen wird das Auftragswerk *Sansibar* von Eckehard Mayer unter der musikalischen Leitung von Bernhard Kontarsky uraufgeführt. Weitere Auftragswerke sind geplant mit den Komponisten Hans Jürgen Bose, Hans-Werner Henze, Manfred Trojahn und Arribert Reimann.

Die Festspiele 1994 werden mit Wagners *Tannhäuser* eröffnet, Dirigent Zubin Mehta!

Dazu kommen zwei Ballett-Premieren *Ein Sommernachtstraum* (Choreographie von John Neumeier) und *An American Programme* zur Eröffnung der Ballettwoche 1994.

Repertoire:

Insgesamt 33 Opern stehen auf dem Spielplan. Zu den erwähnten Premieren kommen Produktionen aus den letzten Jahren, wie *Don Giovanni*, *La Traviata*, *La Cenerentola* (mit C. Bartoli), *Elektra*, *Meistersinger*, *Peter Grimes*, *Ubu Rex*, um nur einige zu nennen.

Peter Schneider, dem die Repertoire-Pflege sehr am Herzen liegt, wird viele Werke als Übernahme dirigieren, z.B. *Salome*, *Meistersinger*, *Zauberflöte*, *Rosenkavalier*. Schneider wird bei den Neuproduktionen, die er leitet, von den ersten Klavierproben an dabei sein. Die erfolgreiche Orchesterarbeit von Prof. Sawallisch wird er in den Akademiekonzerten fortsetzen, wobei verstärkt Musiker des Orchesters als Solisten zu hören sein werden.

Folgende Sänger und Sängerinnen werden in der Spielzeit 1993/94 in München debütieren: *Tiziana Fabbricini*, *Laura Niculescu*, *Galina Gorchakova*, *Miriam Gauci*, *Vesselina Kasarowa*, *Diana Montague*, *Alison Hagley*, *Ann Howard*, *Alexander Fedin*, *Cesar Hernandez*, *Boje Skovhus*, *Kristjan Johannson*, *Christopher Robson* und *Vladimir Chernov*. Wir freuen uns, daß Julie Kaufmann am Haus bleiben wird und begrüßen herzlich *Ekkehard Wlaschiha* als neues Mitglied des Ensembles.

Peter Jonas' Ziele zitieren wir wörtlich: "Wir müssen nachfragen, verstören, provozieren und herausfordern, aber auch begeistern, beleben, faszinieren und unterhalten. Das vorrangige Ziel eines großen Theaters wie der Bayerischen Staatsoper muß sein, an der vordersten Front der künstlerischen und geistigen Diskussion einer Stadt zu stehen, um zu erreichen, daß die Kunst als ein wesentlicher Bestandteil des Lebens akzeptiert wird. Gleichzeitig müssen wir der Öffentlichkeit zeigen, daß dieses Abenteuer für Kopf und Herz jedem zugänglich ist, auch wenn es nicht jeder ausprobieren möchte; wir müssen beweisen, wie wichtig ein solches Gemeinschaftserlebnis für die heutige Gesellschaft ist".

In der Vorschau auf 1994/95 finden wir *Don Giovanni* unter Sir Colin Davis, einen späten Verdi, *Parsifal* und ein Belcanto-Projekt mit Edita Gruberova.

Ein Mißstand - schon oft vom IBS gerügt - scheint behoben zu werden: Die

Verhandlungen mit dem Bayerischen Rundfunk über regelmäßige Übertragungen (5-6 pro Jahr) aus dem Nationaltheater sind erfolgreich verlaufen. Konkret werden aufgezeichnet: *Boris*, *Tannhäuser* und *Prinz von Homburg*.

Ab Herbst 1993 soll auch ein neues Vorverkaufs-System eingeführt werden, worüber die Staatsoper rechtzeitig informiert. Weitere Details zum Spielplan, wie Termine, Besetzungen, können im IBS-Büro erfragt werden.

Wir wünschen dem neuen Team zum Start *toi, toi, toi*, uns wünschen wir die Fortsetzung der guten Zusammenarbeit mit der Staatsoper und warten voll Geduld auf den Tag, bis wir die "Neuen" zur Diskussion beim IBS begrüßen dürfen!

Theater und Schule

Im Prinzregententheater wurde am 23.3.93 unter der Schirmherrschaft der Generalintendant *Das Bayerische Theaterpädagogik-Projekt* vorgestellt.

Ziel ist: Die Barriere zwischen Schule und Theater abzubauen und eine Alternative zu Video/TV zu bieten. Dieses will man durch sog. "Paketangebote" an die Schulen erreichen. Zu ausgewählten Aufführungen finden Vor- und Nachbereitungsveranstaltungen statt. (Workshops, Studios). Von München ausgehend soll flächendeckend ganz Bayern einbezogen werden.

Konkretes aus dem Programm:

Sondervorstellung für Schulen im Gärnerplatz *Ariadne auf Naxos*.

Ballettwerkstatt mit Konstanze Vernon und Günther Pick.

Workshop mit Wilfried Hiller und Michael Ende "Wie entsteht eine Oper?"

Projekt zu *Lady Macbeth von Mzensk* im Nationaltheater.

Interessierte Jugendliche wenden sich bitte über die Schule an Regine Koch und Susanne Prinz: Generalintendant - Theater und Schule Tel.: 089/2185-510.

Sieglinde Weber



"Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen ..."

Albert Lortzings Opern wurden von Kritikern und Musikwissenschaftlern immer ein bißchen mit hochgezogenen Augenbrauen betrachtet. Man bescheinigte der Musik zwar eingehende Gefälligkeit, bemängelte aber die fehlende intellektuelle Tiefe in Text und Komposition. An den großen Opernhäusern wird Lortzing heute kaum noch gespielt, auch an kleineren Häusern sind die Aufführungszahlen für Lortzings Werke in den letzten zehn Jahren rückläufig. *Zar und Zimmermann* ist aber noch mit ca. 150 Aufführungen in der Spielzeit 1990/91 im deutschsprachigen Raum verzeichnet, lt. Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins. Von 1947 bis 1975 rannte der "Zar" noch mit fast 4000 Aufführungen an fünfter Stelle der meistgespielten Werke an deutschen Theatern. Möglicherweise ist der Rückgang eine Folge des veränderten Publikumsgeschmacks, der mit den Inhalten der Lortzingschen Spieloper nichts rechtes mehr anzufangen weiß. Einzelne Szenen und Arien aus seinen Werken sind allerdings nach wie vor sehr beliebt bei Konzerten. Und manche Stücke, wie z.B. "Fünftausend Taler" aus *Der Wildschütz* oder der Holzschahtanz aus *Zar und Zimmermann* sind so volkstümlich geworden, daß sie auch Leuten bekannt sind, die noch nie in der Oper waren.

Bereits im vorigen Jahrhundert gab es unterschiedliche Stimmen zu Lortzings Werk: Gustav Mahler bekannte sich mehrmals zu Lortzing und brachte an der Wiener Oper dessen *Opernprobe* zur Aufführung. Hans von Bülow allerdings äußerte sich in einem Brief über Lortzing eher abfällig: "In seinem Verfahren erblicken wir Dilettantismus gepaart mit Routine, glücklichen Instinkt mit mangelhafter Bildung."

Dagegen schrieb der gefürchtete Kritiker Eduard Hanslick: "Mir und den meisten meiner Freunde erscheint Lortzing heute noch wertvoller und sympathischer, da sein Bild vor dem dunklen Grunde unserer modernen, forcierter dramatischen Musik uns doppelt hell und treuerzig anblickt." oder nach einer Aufführung des *Wildschütz*: "Es ist ein Bedürfnis, des Opernfreundes, ...nach den unterschiedlichen "Erlösungen" Richard Wagners einmal

selbst erlöst zu werden durch einen lustigen Musiker."

Nun, im Gegensatz zu den meisten seiner Opern war das Leben Lortzings ganz und gar nicht lustig. Trotz zahlreicher Aufführungen blieb ihm der rein materielle Erfolg versagt. Immer wieder mußte er Bettel- und Mahnbriefe an die Bühnen schreiben, ihm das vereinbarte Honorar zu schicken. Oft waren auch die Aufführungen, selbst wenn es sich um Benefizvorstellungen handelte, schwach besucht. Seine letzten Lebensjahre waren von großer wirtschaftlicher Sorge und sinkendem Lebensmut überschattet. Als er am 21. Januar 1851 mit nur 50 Jahren starb, hinterließ er eine Frau und sechs Kinder.

Richtig entdeckt wurde das Werk dieses Komponisten erst mehr als fünfzig Jahre nach seinem Tod. Mit der Entdeckung von Natur und Romantik, der Sehnsucht nach dem Gemütlichen und Heimeligen zu Anfang unseres Jahrhunderts wurde man auch wieder auf Lortzings Opern aufmerksam. Und natürlich sahen die Herren des Tausendjährigen Reiches in Lortzings Musik echte deutsche Opernkunst, die einer "unverbildeten kunstempfänglichen Volksgemeinschaft" nahezubringen war.

Lortzings bekannteste Oper ist *Zar und Zimmermann*. Vertonungen dieses Stoffes gab es allerdings bereits vor 1837, dem Jahr der Uraufführung. 1780 komponierte Christoph Gottlieb Hempel, die Oper *Peter der Große*. 10 Jahre später wurde *Pierre le grand* von André Grétry mit dem Text von J.N. Bouilly aufgeführt. Von diesem Text fertigte Georg Friedrich Treitschke eine deutsche Übersetzung, zu der Joseph Weigl die Musik schrieb. Das Werk erlebte 1814 seine Uraufführung, wurde während des Wiener Kongresses als Festoper für Zar Alexander I. von Russland neu in Szene gesetzt und blieb in Wien Jahrzehnte auf dem Spielplan. 1827 schließlich erschien in Neapel die Oper *Borgomastro di Saardam* von Gaetano Donizetti.

Textgrundlage aller Opern ist das französische *mélodrame comique* in drei Akten *Le bourgmestre de Saardam ou Les deux Pierres* von Mélesville, Boirie und Merlé. Der Mannheimer Theater

dichter Georg Christian Römer schuf aus dieser Vorlage das deutsche Lustspiel *Der Bürgermeister von Saardam oder die zwei Peter*. Ein Werk, das zu Beginn des 19.Jh. an deutschen Bühnen sehr beliebt war. Lortzing selbst spielte in seiner Detmolder Zeit (1826-1829) mehrmals den Marquis von Chateauneuf, und sein Vater trat 1829 im Kölner Stadttheater als Offizier auf. Anzunehmen ist aber, daß Lortzing bereits als Kind mit dem Stoff Bekanntschaft gemacht hat. Denn 1813/14 traten seine Eltern in Bamberg in dem Stück *Der Kaiser als Zimmermann* des Dichter-komponisten Freiherr von Lichtenstein auf. Als echtes Theaterkind spielte Lortzing während des Engagements seiner Eltern in Kinderrollen mit.

Bei der Uraufführung des *Zar und Zimmermann* am 22.12.1837 im Leipziger Stadttheater spielte und sang Lortzing selbst den Peter Iwanow. Der Beifall und die Zustimmung der Kritik zu seiner Oper waren groß. Der Durchbruch gelang aber erst Anfang 1839, als die Oper in Berlin gegeben wurde. Ein Kritikerpapst wie Ludwig Rellstab hielt die neu Oper "unbedingt für das beste Werk", das er "von einem jüngeren deutschen Komponisten" gehört hatte. Nur ein Jahr später wurde die Oper bereits an 18 deutschen Theatern gespielt. Alle Versuche, Lortzings komische Opern außerhalb des deutschen Sprachraums durchzusetzen blieben erfolglos.

In München wurde Lortzings Werk nach dem 2. Weltkrieg vor allem am Gärtnerplatztheater liebevoll gepflegt. Inszenierungen von *Waffenschmied*, *Wildschütz*, *Undine* und natürlich *Zar und Zimmermann* erlebten hohe Aufführungszahlen. Boten sie für die Hausstars doch prächtige Gelegenheit, alle Register ihres musikalischen und schauspielerischen Könnens zu ziehen. Und jetzt steht am 14. Mai 1993 *Zar und Zimmermann* in der Inszenierung von Matiasek als Wiederaufnahme auf dem Spielplan.

Quellen: D.Stoverock/Th.Cornelissen, Die Oper, Robert Lienau Verlag 1961; H.Ch.Worbs, Lortzing, rororo 1979

Jakobine Kempkens

Seit 125 Jahren singen die Meister von Nürnberg

Am 21. Juni 1868 wurde die Oper im Königlichen Hof- und Nationaltheater München uraufgeführt. Sie ist heute aus dem Opernrepertoire nicht mehr wegzudenken, und es erscheint mehr als angemessen, daß dieses Werk in den Festspielen 1993 drei Mal auf dem Spielplan auftaucht.

Wie in kaum einer andere Oper Wagners haben hier theoretische Erkenntnisse, Eigenerlebnisse und autobiographische Aspekte gleichermaßen Eingang gefunden. Man datiert allgemein den Beginn der konkreten Auseinandersetzung mit dem Stoff auf das Jahr 1845, als der Komponist mit seiner Ehefrau Minna in Marienbad zur Kur weilte. Dort kommt es zu einem ersten Prosaentwurf, der die spätere Dichtung in wesentlichen Punkten bestimmt.

Über die Beweggründe Wagners, dieses Werk zu schaffen, ist viel spekuliert worden. Als Pendant zum Tristan-Drama können die Meistersinger nicht gelten, wiewohl sie der drei Jahre zuvor uraufgeführten Oper aufführungsgeschichtlich unmittelbar nachfolgen. Auch die mitunter gemutmaßte "Befreiung" von der Figur des Lohengrin überzeugt nicht. Schon eher scheint eine Verbindung zum Tannhäuser herstellbar, gerade weil sich die historischen Meistersinger, die es nicht nur in Nürnberg gab, als legitime Nachfahren der Meister des höfischen Minnesanges sahen. Mit der Einbeziehung der Figur des Walther von Stolzing gelang Wagner insoweit ein meisterlicher Brückenschlag: Der abgewirtschaftete Minnesang holt sich aus der Volkskunst neue Nahrung. Eine Verbindung zum Sängerkrieg auf der Wartburg läßt sich daneben auch zeitlich belegen; denn der Aufenthalt in Marienbad im Sommer 1845 geht der Dresdner Tannhäuser-Uraufführung am 19. Oktober des gleichen Jahres unmittelbar voraus. In seinen Gesammelten Schriften weist Wagner schließlich selbst auf die Verbindung der zwei Werke hin: "... ich hatte in letzter Zeit mich bereits dazu bestimmt, mit nächstem eine komische Oper zu schreiben

... Wie bei den Athenern ein heiteres Satyrspiel auf die Tragödie folgte, erschien mir ... plötzlich das Bild eines komischen Spiels, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrspiel meinem 'Sängerkrieg auf der Wartburg' sich anschließen konnte..."

alisierung. Daß der Stoff daneben noch Gelegenheit dazu bietet, ein Wagner immer bewegendes Anliegen, nämlich das der Sprengung der Konvention, das Befreien von Fesseln, einzubringen, und ihm hier die mittelalterliche Spißbürgertumswelt einer Stadt "Opfer" am laufenden Band liefert, ist für die Operngeschichte ein Glücks-, aus der Sicht des Komponisten aber bei weitem kein Zufall.

Wagner, der vor jeder seiner Opern genauestens recherchiert hat, läßt zahlreiche Stoffvorlagen in seine Meistersinger einfließen. Die Wagnerforschung weist auf Ludwig Franz Deinhardsteins dramatisches Gedicht *Hans Sachs* (1827) hin, das von Philipp Reger bearbeitet und von Albert Lortzing vertont wurde. Der von Wagner sehr geschätzte E.T.A. Hoffmann findet mit seinem *Signor Formica* (1821) ebenso Berücksichtigung wie mit seiner Erzählung *Meister Martin der Küfner und seine Gesellen* (1819).

An theoretischen Schriften hat der Komponist, wie er an anderer Stelle selbst mitteilt, Jacob Grimms Abhandlung *Über den altdeutschen Meistersgesang* (1811) und Johann Christof Wagenseils Buch von *Der Meister-Singer Holdseligen Kunst* (1697) studiert.

Daß die Handlung der Oper letztlich in Nürnberg angesiedelt ist (im Meistersgesang stand etwa Augsburg Nürnberg in nichts nach), dürfte auf eigene Erlebnisse des Komponisten zurückzuführen sein, der sich 1833 und 1835 dort zweimal für längere Zeit aufhielt. In das von Wagner besuchte Lokal kehrte regelmäßig auch ein Tischlermeister Lauermann ein, der sich, wie Wagner berichtet, einbildete, ein vor trefflicher Sänger zu sein. Die anderen Gäste animierten ihn stets, zu singen, um ihn daraufhin richtig verspotten zu können. Wagner erlebte auch einmal eine Prügelei mit, die daraus entstand, daß ein Wirt zu später Stunde keine Gäste mehr einlassen wollte. Es sei eine Situation gewesen, in der sich



Richard Wagner

Nach einer Fotografie von Franz Hanfstaengl
(München 1865)

Stellen wir den "heiteren" Wagner noch für einen Moment zurück, um dem Anliegen des Komponisten nachzuspüren, so sehen wir ein Kunstwerk über die Rolle der Kunst, "das reichste, welches im 19. Jahrhundert, ja vielleicht in der Musikgeschichte schlechthin, gedichtet und komponiert worden ist" (Kaiser). Was dabei die Meistersinger etwa vom "Vorläufer" Tannhäuser oder irgend einem Nachfolger, etwa Pfitzners Palestrina, abhebt, ist die vollendete und schlüssige Ausformung der einzelnen Charaktere mit den jeweiligen Eigenheiten, die Darstellung von relativ einfachen Menschen (es geht ja um die Volkskunst) ohne Überhöhung und Idee

scheinbar die ganze Stadt in Aufruhr befunden habe; mit einem Schlag sei es aber auch wieder zu Ende gewesen und er (Wagner) habe nach dem Toben ruhig durch die monderleuchteten einsamen Straßen nach Hause wandern können. Man muß keine hellseherischen Fähigkeiten besitzen, um festzustellen, daß Wagner hier die Prügelszene vorab live miterlebt hatte. Weiteres Lokalkolorit holte sich Wagner aus der 1854 erschienenen Sammlung Nürnberger Novellen mit dem Titel Norica, die August Hagen zusammengetragen hatte.

Wagners Fähigkeiten als Dramatiker haben die Meistersinger - unabhängig von der wunderschönen Musik - zu einem literarischen Kunstwerk gemacht, das man durchaus mit den klassischen deutschen Lustspielen wie Der zerbrochene Krug oder Minna von Barnhelm in eine Reihe stellen kann. Und es verwundert, daß noch kein Schauspielintendant auf die Idee gekommen ist, das Werk als reines Sprechtheater auf die Bühne zu bringen. Da erst würde möglicherweise auch Wagners sprachlicher Witz, der gerade in den Ensemblestellen aufblitzt, mitunter vom Orchester aber überdeckt wird, voll zum Tragen kommen. Man könnte hierüber viel zusammentragen und über Autobiographisches, was Wagner der Figur des Hans Sachs angedeihen ließ, was er in der Figur des Beckmesser, der ursprünglich Veit Hanslich heißen sollte, verwirklicht sehen wollte.



Besetzungszyttel der Uraufführung

Die Uraufführung ist für den 16. April in München vorgesehen. Weil aber der als Sachs ausersehene Berliner Bariton Franz Betz infolge anderweitiger Verpflichtungen für diesen Termin nicht zur Verfügung steht, erfolgt eine Verschiebung auf den 16. Juni (auch die Tristan-Uraufführung mußte wegen Erkrankung eines Protagonisten verlegt werden). Über die letzten Proben berichtet die Wiener Neue Freie Presse: "... Mit beständiger, nervös machender Aufregung begleitet er (Wagner) jeden

Ton, der gesungen wird, durch eine entsprechende Bewegung, die von den Sängern so viel als möglich ist, genau nachgeahmt wird; nur wer den Komponisten so arbeiten und gestikulieren sieht, versteht, wie sich derselbe eine Menge von Nuancen gedacht hat..." Von der Uraufführung berichtet Wagner selbst: "Die gestrige Aufführung war ein großartiges, wohl nie wiederkehrendes Fest. Ich mußte von Anfang bis zum Schluß der Vorstellung an der Seite des Königs in dessen Loge beiwohnen, auch von da herab die Huldigungen des Publikums entgegennehmen. Es ist so etwas noch nie und nirgends erlebt worden..."

Das Echo der Presse auf die Uraufführung war überwiegend positiv. Von "durchschlagendem Erfolg" und einer "Zunahme der Sensation von Szene zu Szene" ist die Rede und davon, daß das Uraufführungspublikum "tumultartig" das Verlangen nach Wagner geäußert habe, und der Begeisterungssturm nicht eher geruht habe, bis der Komponist wieder und wieder sich von seinem Platz erhoben und gegrüßt habe und ergriffen, wie wohl noch nie in seinem Leben, vor der jubelnden Versammlung sich verneigt habe, deren Zurufe nunmehr erst recht nicht enden zu wollen schienen. Wolfgang Sawallischs Nachfolger Peter Schneider wünschen wir heuer in den Festspielen einen ähnlichen Erfolg.

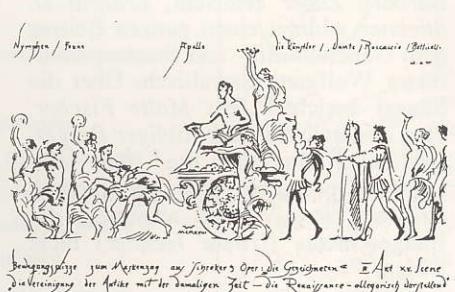
Dr. Peter Kotz

Fortsetzung von Seite 2

feiert hier in einer architektonisch mit außerordentlicher Kraft und Steigerungskunst angelegten, vom Einzelgesang bis zum Massenensemble anschwellend und im Duett Carlotta/Tamare gipfelnden Szene wahre Orgien."

Die Gezeichneten in Zürich

Mit einer Gruppe von IBSlern besuchte ich die Zürcher Erstaufführung der *Gezeichneten* Anfang Januar 1993. Der Dirigent Eliahu Inbal und das Zürcher Orchester konnten viel von dem vermitteln, was Schrekers Klangrausch ausmacht. Leider hat der britische Regisseur Jonathan Miller jeglichen Eros von



Bewegungsskizze zum Maskenzug des 3. Aktes der «Gezeichneten» von Hans Wildermann, 1918

Besetzungsskizze zum Maskenzug des 3.Aktes
der *Gezeichneten* von Hans Wildemann, 1918

der Bühne verbannt und das Bacchanal im dritten Akt gestrichen. Er reduzierte die Oper auf die reine Personentragödie Carlotta - Alviano - Tamare, schade! Die Sänger, allen voran Gabriele Lechner und Josef Protschka, machten klar, wie schwer dieses Werk zu singen ist, und daß nur erste Sänger Schreker gerecht werden können. Doch sie taten es hervorragend, leider war auch die Personenregie oft unglücklich. Trotzdem ein beachtliches, vor allem musikalisches Ereignis.

Monika Beyerle-Scheller



Dr. jur. Werner Lößl

* 1.10.1913 + 12.3.1993
Ehrenmitglied des IBS

Nationaltheater. Die Bayerische Staatsoper. Herausgegeben von Hans Zehetmair und Jürgen Schläder. 367 S. Bruckmann-Verlag München 1992, 139,- DM.

Endlich (?) wieder ein Buch über das geliebte Haus. Man freut sich schon vorher darauf - und ist nach der Lektüre etwas enttäuscht. Die Aufmachung ist, fast möchte man sagen, "verlagsgemäß" sehr luxuriös. Der Inhalt ist sicherlich sehr interessant: 16 Einzelbeiträge, auf die noch einzugehen sein wird, die Dokumentation der Premieren von 1653 - 1992 und diverse Register.

Jürgen Schläders Beitrag über die Oper, ihre Veranstalter und ihr Publikum legt den Schwerpunkt eindeutig auf den historischen Überblick. Das Publikum, gemeint ist wohl das Münchner Opernpublikum, wird nur hie und da gestreift. Zu Wort kommen Vertreter des Publikums im Beitrag der Autoren Carl Wagenhöfer/Paul Schallweg über die Bürger Münchens und ihr Engagement für die Oper. 15 Jahre sind offenbar noch nicht lange genug, um auch auf den IBS einzugehen. Auch Hanspeter Krellmann, der sich (nochmals) mit der Oper und ihrem Publikum auseinandersetzt, ist unser Verein offenbar noch nicht aufgefallen.

Der IBS hat Herrn Dr. Lößl sehr viel zu verdanken. Kurz nach der Gründung geriet der noch junge Verein in arge "Turbulenzen".

In einer Krisen-Mitgliederversammlung im April 1978 drohte der Verein sich aufzulösen. Ich kann mich noch sehr gut erinnern, wie engagiert Herr Dr. Lößl das Heft in die Hand genommen und die Mitglieder überzeugt hat, daß ein Mann mit Erfahrung in Vereinsdingen an die Spitze gehört. Und diese Erfahrung hatte er wirklich in reichem Maße.

Seine vielfältigen beruflichen und privaten Verbindungen hat er stets auch zum Wohle des Vereins eingesetzt.

Dr. Lößl blieb Vorstands-Vorsitzender bis zum Jahre 1986, als er aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr kandidierte. Er wirkte aber noch mehrere Jahre aktiv in der Redaktion von IBS-

aktuell mit, bis er vor etwa einem Jahr auch hier seine Mitarbeit einstellte.

Vor allem in seiner Zeit als Vorstandsvorsitzender hat er maßgeblich die Entwicklung des Vereins vorangetrieben. Er erfreute sich bei allen Gesprächspartnern von Kultusministerium und Staatsoper großer Wertschätzung.

Bei der Abschieds-Feierstunde für Prof. Wolfgang Sawallisch im Dezember letzten Jahres konnten wir ihn zusammen mit seiner Gattin das letzte Mal im kleinen Kreis begrüßen und mit ihm plaudern.

Wir werden ihn nicht vergessen und sprechen seiner lieben Gattin und den Angehörigen unsere herzliche Anteilnahme aus.

Der Vorstand

Eigene Textbeiträge sind Mozart (*Julia Liebscher*) und Wagner (*Dieter Borchmeyer*) sowie Rossini "und andere(n) Italiener(n)" (*Doris Sennefelder*) gewidmet. Wo bleibt da Richard Strauss? Christian Schmidt, der die Oper nach 1945 in einem eigenen Beitrag behandelt, wird reklamieren, er habe den dritten Hausgott zumindest kurz gestreift. Das kann auch *Herbert Rosen dorfer* für seinen Beitrag über die Münchner Festspiele in Anspruch nehmen. Insgesamt jedoch verspürt man insoweit eine Lücke.

Rüdiger Schillig spürt den Reformbestrebungen der Opernregie um die Jahrhundertwende nach, Andreas Backhöfer widmet sich den Intendanten Hartmann, Rennert und Everding. Orchester und Dirigenten werden von Barbara Zuber erforscht, Erhardt D. Stiebner widmet einen ganzen Beitrag dem Generalmusik- und Staatsoperndirektor Wolfgang Sawallisch. Über die Sänger berichtet Jens Malte Fischer, über das Ballett Frank-Rüdiger Berger. Schließlich darf auch die - teils leidvolle - Geschichte über die Technik (*Helmut Grosser*) und allgemein die Baugeschichte (*Ulrike Hessler*) nicht fehlen.

Kommen wir nun zur Premierendokumentation, in sicherlich mühevoller Arbeit von Cornelia Hofmann und

Katharina Meinel zusammengestellt. Auf dieses Kapitel hatte ich mich, ohne einem der bereits genannten Autoren zu nahe treten zu wollen, am meisten gefreut. Daß hier nur die Premieren aufgeführt sind, ist wohl ein Kompromiß, den man aus Platzgründen schließen mußte. Dieses ausschließlich der Information dienende, sozusagen "statistische" Kapitel, verschweigt bis einschließlich 1899 die Namen der jeweils mitwirkenden Sänger. Mag sich auch durch die eingestreuten Porträts eine gewisse optische Auflockerung ergeben, so hätte man an dieser Stelle einfach mehr Information erwartet. Und wenn dann ab 1900 Sänger genannt werden, dann beschränkt man sich auf zwei bis vier Partien, die nicht immer nach dem Gewicht der Rolle ausgewählt werden, sondern wohl eher nach der Länge des Namens, wodurch die Dokumentation doch stark an Wert einbüßt.

Fazit: Ein über großes "Jahrbuch" wurde vorgelegt (was sicherlich eher für die Qualität der Jahrbücher spricht), nichts Neues, nichts Unverzichtbares. Wer Spezialliteratur über das Haus besitzt, wird gut ohne das neue Werk auskommen. Nur dem, der bislang noch keine Bücher über das Nationaltheater hat, kann der Kauf des doch kostspieligen Werks empfohlen werden.

Dr. Peter Kotz

NEU LASER·FACE·BOWS

DM 5,95 + MWSt.

STANDARD·LASER·FACE·BOW

Auch mit U-Schlaufen in den bekannten

5 Größen lieferbar, je Stück DM **6,25**

Standard-Face-Bow (Bogenendkappe weiß)

Bestell-Nr. 999-110

Face-Bow mit U-Schlaufe

Größe 1	(Bogenendkappe gelb)	Bestell-Nr. 999-111
Größe 2	(Bogenendkappe rot)	Bestell-Nr. 999-112
Größe 3	(Bogenendkappe pink)	Bestell-Nr. 999-113
Größe 4	(Bogenendkappe blau)	Bestell-Nr. 999-114
Größe 5	(Bogenendkappe grün)	Bestell-Nr. 999-115

superkurzer Außenbogen für Teuscher Aktivator Nr. 999-117

Sondergrößen, kurze oder überlange Außenbögen ohne Aufpreis!
Ebenso alle Face-Bows auch in .051 lieferbar!

Probierangebot: ab 100 Stück sortiert 10 % Rabatt

ORTHOTEC GmbH
Kieferorthopädische Produkte

Fuchsberg 6 · 8901 Augsburg-Rommelsried
Tel. 0 82 94/20 91-92 · Fax 0 82 94/7 14

*Damit auch Ihre Feier ein großer
Erfolg wird.....*



Hummer Günther's

Feinkost - Service
Film . Catering . Stadtküche
Döbrastraße 1
8000 München 90
Tel. + Fax (0 89) 68 47 89

Damit Sie sich Ihren Gästen widmen können, übernehmen
wir die Arbeit.

Einen schönen Tag beschließen, heißt unsere
Theaterschnitten nach der Vorstellung mit einem Glas Sekt
zu Hause genießen.

Einen großen Tag feiern heißt, nette Freunde zum großen
kalt-warmen Buffet nach Hause einladen.

Eine neue Woche beginnen heißt, mit netten Kollegen im
Büro heißen Leberkäse mit frischen Brezen genießen.

Das alles und mehr bieten wir Ihnen.

....Prospekt anfordern

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 -
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.
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 089/225125

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

"Immer Ärger mit den Alten"

ist der schwache deutsche Titel einer englischen satirischen Komödie von Michael Brett, mit der die Schauspielgruppe "IBIKUS" des IBS unter der Regie von *Monika Beyerle-Scheller* im überfüllten Theatersaal des Gastrohofs zu Post in Pasing einen verdient großen Erfolg erzielte. Die IBSler, sonst gewohnt, berühmte Opern- und Pultgrößen zu bewundern, konnten nach langer, krisengeschüttelter Vorbereitungszeit endlich wieder den "Stars" aus den eigenen Reihen applaudieren. Das boshafte, im Pressemilieu angesiedelte Lustspiel lebt von Situationskomik, vor allem aber von den witzigen, sarkastischen Dialogen, die ein blitzschnelles Reagieren unserer Laiendarsteller und große Spielsicherheit verlangen:

Die Verlegerin einer Provinzzeitung hat es sich zur Lebensaufgabe gemacht, Sitte und Ehemoral in Ihrem Wirkungskreis zu heben. Als Demonstrationsobjekt wählt sie ein hundertjähriges, seit 80 Jahren verheiratetes Paar, das der junge, ehrgeizige Reporter George aufgestöbert hat. Es soll als leuchtendes Beispiel in einem Londoner Hotel öffentlich geehrt werden, wozu Leserspenden gesammelt worden sind. George, der sich mit einer Titelgeschichte über dieses Ereignis und die Vorzüge ehelicher Treue profilieren will, bekommt die Aufgabe übertragen, die Alten zu betreuen und für den reibungslosen Ablauf ihres Londoner Aufenthaltes zu sorgen. Für das Gelingen des Planes sind außerdem eine junge Sekretärin (mit müder Gelassenheit: *Claudia Marklstorfer*), eine lebens- und liebeserfahrene Pressefotografin (überzeugend: *Sieglinde Weber*) eine verunsicherte Krankenschwester (gekennzeichnet: *Monika Negenborn*), ein Reporter und ein Zimmermädchen (*Bernhard Zech* und *Birgit Kilgenstein*) aufgeboten. Nun hat sich der Jungjournalist George (glaublich in seiner Zerrissenheit: *Stefan Rauch*) an diesem Morgen selbst verheiratet und seiner Braut die Flitterwochen in eben dieser Hotelsuite versprochen. Daß die hochmütige junge Frau (überlegen arrogant: *Sigrid Rohr*) zutiefst enttäuscht ist, als sie die wahre Sachlage erfährt, stürzt den jungen Mann in die ersten eigenen Eheprobleme.

Endlich erscheint das Jubelpaar und eine Katastrophe bahnt sich an. Die beiden Alten (präzise und umwerfend komisch: *Peter Freudenthal* und *Lotte Schneider*) erweisen sich nämlich als zänkische, widerspenstige, in achtzigjährigem Ehekrieg gestählte Greise und für den edlen Plan völlig ungeeignet. Ihre Bosheiten stürzen alle Anwesenden in Verzweiflung. Sowohl der Chefredakteur (professionell: *Wolfgang Bartsch*), der sie feierlich begrüßen will, gleichzeitig aber ein Heer gegnerischer Reporter abwimmeln muß, wird von ihnen an den Rand des Nervenzusammenbruchs gebracht. George ist mit seinem Interview hoffnunglos überfordert, da die erwarteten Antworten sich in ihr Gegenteil verwandeln. Als sich zu alldem noch herausstellt, daß sich das alte Paar in den

Schneider) erweisen sich nämlich als zänkische, widerspenstige, in achtzigjährigem Ehekrieg gestählte Greise und für den edlen Plan völlig ungeeignet. Ihre Bosheiten stürzen alle Anwesenden in Verzweiflung. Sowohl der Chefredakteur (professionell: *Wolfgang Bartsch*), der sie feierlich begrüßen will, gleichzeitig aber ein Heer gegnerischer Reporter abwimmeln muß, wird von ihnen an den Rand des Nervenzusammenbruchs gebracht. George ist mit seinem Interview hoffnunglos überfordert, da die erwarteten Antworten sich in ihr Gegenteil verwandeln. Als sich zu alldem noch herausstellt, daß sich das alte Paar in den

könne die Wahrheit ermittelt haben. Zuguterletzt schaltet sich die Fotografin weise ein, die mit dem Verleger der gegnerischen Zeitung verheiratet ist, und rettet die Situation, indem sie dessen Schweigen mit ihrer Scheidungseinwilligung erkauft. Während die anderen Protagonisten völlig gebrochen auf dem Schlachtfeld verharren, können die Greise nach dem festlichen Dinner zu neuen Bosheiten gestärkt in ihr Häuschen zurückkehren, das jetzt durch Leserspenden ihr Eigentum geworden ist. Und wenn sie nicht gestorben sind.....



Lotte Schneider - Peter Freudenthal

Foto: M. Neuner

ersten Ehejahren, allerdings unwissend, der Bigamie schuldig gemacht hat, wodurch es 80 Jahre ungültig verheiratet ist, zerstört das Eheideal in nichts. Dennoch nehmen die Festlichkeiten ihren Lauf, trotz unsäglicher Hindernisse und der Furcht, die Konkurrenz presse

Kalendarium

Wir gratulieren am:

- 02.5. Horst Stein (65)
- 17.5. Birgit Nilsson (75)
- 21.5. Karl-Christian Kohn (65)
- 23.5. Ingeborg Hallstein (60)
- 24.6. Heinrich Hollreiser (80)
- 26.6. Claudio Abbado (60)
- 27.6. Anna Moffo (60)

Wir erinnern uns:

- 05.5. Kurt Böhme (85)
- 14.6. Bernd Aldenhoff (85)

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

Postvertriebsstück B 9907 F

Gebühr bezahlt

Vorbrugg Erika
Allgäuer Str. 83

8000 Muenchen 71