



13. Jahrgang - Juli

4 / 94

Karl Böhm: Ein natürlicher Musiker

Zum 100. Geburtstag des Dirigenten

Von Graz nach München

Der am 28. 8. 1894 als Sohn eines Juristen in Graz geborene Karl Böhm hatte schon als Kind beschlossen, Musiker zu werden. Auf Wunsch des sehr musikliebenden Vaters absolvierte er aber zunächst ein Jura-Studium, das er 1919 mit der Promotion abschloß. Erst danach wandte er sich einem musiktheoretischen Studium bei Eusebius Mandyczewski (einem engen Freund von Brahms) zu. Böhm erhält eine Anstellung als Korrepetitor am Grazer Theater und mußte Bühnenmusiken dirigieren. Am 17. 10. 1917 debütierte er mit Neßlers *Der Trompeter von Säckingen* als Operndirigent. Als Dirigent von Possen, Operetten und Opern gewann er schlagtechnische Sicherheit, und bereits drei Jahre später rückte er zum 1. Kapellmeister auf. Der Dirigent Karl Muck war auf den begabten jungen Dirigenten aufmerksam geworden und empfahl ihn an den Münchner Generalmusikdirektor Bruno Walter. Am 26. Januar 1921 stand Karl Böhm erstmals am Pult der Bayerischen Staatsoper und dirigierte auf Einladung Bruno Walters "auf Engagement" den *Freischütz* (mit nur einer Stunde Probe). In einer Rezension hieß es: "Er hat Rhythmus im Leibe, und das ist bekanntlich die einzige sichere Grundlage für ein gutes Musizieren. ... Die Tempi empfindet er lebhaft und flüssig und belebt sie mit federnden Akzenten." Ein zweites Probe-Dirigat absolvierte er mit *Madame Butterfly*. Bruno Walter bot ihm schließlich die

Stelle eines dritten Kapellmeisters an, die Böhm annahm, obwohl man ihm in Graz bereits die Stelle eines Operndirektors in Aussicht stellte. Eine schwere Entscheidung für einen ehrgeizigen, jungen Dirigenten! "Wenn Sie glauben, nichts mehr lernen zu müssen, bleiben Sie in Graz. Wenn Sie aber glauben, Sie müssen noch sehr viel lernen, dann kommen Sie zu mir." Böhm wußte nur allzu gut, wie sehr Bruno Walter mit diesen Worten recht hatte. In Bruno Walter fand er seinen Lehrmeister und Mentor, und Walter war es auch, der ihn die wahre Größe Mozarts entdecken ließ; denn in Böhms Elternhaus ließ

man nur einen Komponisten gelten: Richard Wagner.

Und in München ging Böhm dann durch die beste Schule, die es für einen für Dirigenten geben kann: Er mußte Ballette, Operetten und alle gängigen Opern dirigieren. Seine erste eigene Einstudierung war *Der Wildschütz* von Lortzing - ein Stück, das sich schon für manchen unerfahrenen Dirigenten als harte Bewährungsprobe erwiesen hat. Schließlich vertraute man dem jungen Dirigenten auch so gewichtige Werke wie *Ariadne auf Naxos*, *Entführung*, *Figaro* oder die *Zauberflöte* an. Nach Böhms erstem Münchner Jahr ging Bruno Walter fort und Hans Knappertsbusch wurde sein Nachfolger. Mit ihm wollte sich anfangs nicht eine gleich harmonische Arbeitsatmosphäre herstellen lassen, wie sie Böhm mit Walter hatte. Doch "wir haben uns schließlich zusammengerauft" (Karl Böhm in seiner Autobiographie "Ich erinnere mich ganz genau").

Hochzeit in München

Nur kurze Zeit nach Böhm wurde eine erst siebzehnjährige Sopranistin nach München engagiert: die gebürtige Münchnerin Thea Lienhard. Sie sang unter dem jungen Kapellmeister den Pagen Oskar in *Ein Maskenball* und die Mimi in *La Bohème* und wurde schließlich 1927 seine Frau. Mit der *Entführung aus dem Serail* verabschiedete sich Böhm im Jahre 1927 von München und folgte einem Ruf als Generalmusikdi-



rektor nach Darmstadt, ging aber bereits 1931 in gleicher Funktion nach Hamburg.

1933 steht er erstmals am Pult der Wiener Staatsoper. In Wien sollte er noch viele glückliche (als Dirigent), aber auch schwierige Jahre (als Operndirektor ab 1954) erleben. Mit seiner Berufung an die Staatsoper Dresden am 1.1.1934 wurde er nach Ernst von Schuch und Franz Schalk und neben Clemens Krauss zum vierten der bedeutenden Strauss-Dirigenten. Böhm leitete im Jahre 1935 in Dresden die unter so unglücklichen politischen Randbedingungen zu stande gekommene Uraufführung der *Schweigsamen Frau*. Und 1938 leitete Böhm - ebenfalls in Dresden - die Uraufführung der Oper *Daphne*, die der Komponist Böhm widmete.

Mozart - Wagner - Strauss waren die Komponisten, zu denen Böhm eine besondere Geistesverwandtschaft fühlte; aber auch für andere zeitgenössische Komponisten wie Hindemith, Pfitzner, Korngold, Sutermeister und Alban Berg, insbesondere für dessen *Wozzeck*, setzte sich Böhm unermüdlich ein. In den Jahren 1927 bis 1936 sah man Böhm nicht in München, aber in den Jahren 1936 bis 1939 (unter der Direktion von Clemens Krauss) stand Böhm vor allem während der Festspiele häufig als Dirigent der Opern *Figaros Hochzeit*, *Meistersinger*, *Parsifal* und *Tristan* am Pult der Bayerischen Staatsoper.

Das Kriegsende brachte für Böhm (wie für seine Kollegen Furtwängler, Krauss, Karajan und Knappertsbusch) eine Zwangspause: Er erhielt Dirigierverbot. Ab 1950 wirkte Böhm drei Jahre als Leiter des Teatro Colon in Buenos Aires (und hatte einen außerordentlichen Erfolg mit Bergs *Wozzeck*!). Danach begann die zweite Karriere des Karl Böhm, die ihn glücklicherweise auch wieder häufiger nach München führte.

Persönlichkeit und Wirkung

Böhms Vater hatte einmal den mit ihm befreundeten Dirigenten Hans Richter gefragt: "Wie wird man eigentlich Dirigent?" Richter antwortete: "Man geht aufs Podium - und entweder man kann es oder man lernt es nie!" Karl Böhm war zwar durchaus ein "gelernter", vor allem

aber war er ein "geborener" Dirigent. Der gleichaltrige Clemens Krauss bezeichnete ihn einmal als einen "natürlichen Musiker".

Für Karl Böhm war Demut vor dem Werk und seinem Schöpfer oberstes Gebot. Er war kein wild gestikulierender Schau-Dirigent. Seine Bewegungen waren klein, selten weit ausholend - so, wie er es von seinem verehrten Richard Strauss gelernt haben mag. Bei der Beschreibung dieser eher ruhigen Gestik am Pult könnte man vermuten, daß Böhm ausgeglichen und gelassen war - doch daß dies leider nicht der Fall war, davon kann mancher Musiker oder Sänger ein Lied singen. Wenn Böhm sich einmal über jemand geärgert hatte, konnte er unerbittlich nachtragend sein.

Sie erinnern sich ganz genau

Wie war Karl Böhm in der Erinnerung der Musiker, der Sänger? Kammersängerin Herta Töpper erinnert sich an eine Carmen-Aufführung, bei der eine Kollegin erkrankt war: "Ich hatte erst um 11 Uhr erfahren, daß ich einspringen sollte. Als ich Böhm sagte, daß ich aber nur die alte Übersetzung kenne, sagte er: 'Na, Gott sei Dank!'. Die Kartenarie dirigierte er für mich ungewohnt langsam." Dies war aber offenbar kein Problem, denn nach der Vorstellung sagte er zu der Sängerin: "Sie sind die beste Carmen!".

Klaus König, seit 1974 Oboist im Bayer. Staatsorchester: "Sein präziser Schlag, seine sparsamen Gesten sind mir unvergessen, ganz besonders aber sein Tempo-Gefühl, das war seine besondere Qualität".

Eva-Maria Nagora, seit 1962 Geigerin, später auch Konzertmeisterin des Bayerischen Staatsorchesters, erinnert sich: "Ich wußte, daß Böhm als schwierig galt und daß sein Graten und sein oft böser Zynismus sehr verletzend sein konnten. Und ich dachte mir, daß er möglicherweise eine Frau in der Position einer Konzertmeisterin (Frau Nagora war damals dritte Konzertmeisterin und mußte an jenem Tag den ersten Konzertmeister vertreten) nicht so ohne weiteres akzeptieren würde. - Aber es trat genau das Gegenteil ein: Er war ausgesprochen liebenswürdig und hat mich als Musikerin sofort akzeptiert.

Er nannte mich immer einfach "das Fräulein".

Bei einer Fidelio-Probe hatte Frau Nagora einmal gerade ihren freien Tag. Böhm verlangte: "Das Fräulein muß her", und die Probe mußte abgebrochen werden, bis die Gewünschte geholt worden war und am Pult saß. "Ich habe sehr gerne unter ihm gespielt, seine sparsamen Gesten waren immer sehr genau und unmißverständlich, vor allem aber hatte er dieses absolut sichere Gefühl für das richtige Timing. Seine Tempi waren einfach "logisch", und er verstand es, ein Tempo auch durchzuhalten." Dann erinnert sich Frau Nagora noch an ein Akademie-Konzert unter Böhm mit einer für sie unvergesslichen Interpretation der vierten Symphonie von Brahms.

Seinem Münchner Publikum sind sicher vor allem seine mustergültigen Mozart-, Strauss- und Wagner-Aufführungen in Erinnerung, aus den letzten Jahren aber ganz besonders *Fidelio* und *Die Entführung aus dem Serail* - seine letzten Einstudierungen in München. Bei den letzten Dirigaten kostete es ihn viel Mühe, durch die Musikerreihen zum Pult zu gehen, auch konnte er kaum noch sehen und hat wohl auch deshalb vor allem solche Partituren dirigiert, die er ohnehin auswendig kannte. Seine Bewegungen waren noch sparsamer geworden, aber seine Musiker und Sänger haben sie verstanden.

Am 12. 8. 1980 stand er zum letzten Mal am Pult der Bayerischen Staatsoper: Er verabschiedete sich von uns mit der *Entführung aus dem Serail*. Der bereits 86jährige unternimmt noch eine Japan-Tournee mit der Wiener Staatsoper, nur wenige Monate später leitet er die Filmproduktion der Strauss'schen *Elektra*. Am 14. 8. 1981 - nur 14 Tage vor seinem 87. Geburtstag - stirbt Karl Böhm in Salzburg.

Der für Ehrungen durchaus Empfängliche hatte es noch zu Lebzeiten abgelehnt, in einem Wiener Ehrengrab beigesetzt zu werden. Er wollte zurück zum Beginn seines Lebens: nach Graz.

Helga Schmidt

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

Sonntag, 17. Juli 1994, 11 Uhr

Julia Varady

Hotel Eden-Wolff,
Arnulfstr. 4, 80335 München



Einlaß eine Stunde vor Beginn.

Kostenbeitrag

Mitglieder

Gäste

IBS-Abonnenten

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte!

DM 5.--
DM 10.--
frei

Am Freitag, den 21. Oktober 1994 findet voraussichtlich der nächste

Empfang

mit zahlreichen Gästen und unter der künstlerischen Mitwirkung des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper statt. Die Kosten für Saal und Buffet werden voraussichtlich DM 50,-- pro Person betragen. Voranmeldung ans Büro erbieten.

Kurz notiert

Die IBS-4-Tage-Wanderung 1995 findet vom 25. - 28 Mai statt.

Für den Empfang am 21. Oktober (s. Kasten) suchen wir noch Sponsoren. Wer hat Vorschläge? Bitte Meldung im Büro!

Wer hilft Frau Weber am 15. Juli in der Staatsoper (*La Traviata*) bei der Verteilung von Werbezetteln für das Künstlergespräch mit Frau Varady? Bitte Meldung im Büro!

IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München

089 / 300 37 98 Mo - Mi - Fr 10-13 Uhr - Fax 089 / 864 39 01

IBS-Club

"Altmünchner Gesellenhaus"
Adolf-Kolping-Str. 1, 80336
München

Donnerstag, 15. Sept. 1994, 18 Uhr
100 Jahre "Der Evangelimann"
von Wilhelm Kienzl
(Referent: Koloman Vollath)

Dienstag, 11. Okt. 1994, 18 Uhr
Die Arbeit einer Souffleuse
Interview mit Christiane Montulet von der Bayerischen Staatsoper
(Moderatorin: Sieglinde Weber)

weitere Termine: 7. Nov.; 29. Nov. 1994

Reisen

Für die IBS-Mitglieder bietet *Opern- und Kulturreisen* Monika Beyerlescheller (Mettnauer Str. 27, 81249 München; Tel. 089 / 864 22 99, Fax: 089 / 864 39 01) folgende Reisen an:

Augsburg: Die Bernauerin (Orff)
16.7.94

Bregenz: Nabucco (Verdi)
Francesca da Rimini (Zandonai)
22. - 25.7.94

Lu'hafen: I due Foscari (Verdi)
September 94

Stuttgart: Die Meistersinger (Wagner)
vorauss. 6.1.95

Für den Herbst ist je nach Spielplan-Angebot eine Reise nach Graz sowie Rom (ca. 15. - 20.11.1994) geplant.

Kultureller Frühschoppen und Wanderung

Samstag, 8. Oktober 1994
Führung und Konzert in der Orgelsammlung im alten Schloß Valley
Graf-Arco-Straße / Ecke Schloßberg

Abfahrt: Marienplatz 9.03 Uhr
(S1 Ri. Kreuzstraße)
Ankunft: Kreuzstraße 9.46 Uhr

Führung: 11.00 Uhr
Eintritt: DM 10,-
anschließend Gelegenheit zum Mittagessen
Wanderstrecke Kreuzstraße - Valley 4 km

Wanderungen

Samstag, 23. Juli 1994
Rund um Freising
(westlicher Teil Weihenstephan)
Wanderzeit: ca. 3½ Stunden
Abfahrt: Marienplatz 8.04 Uhr
(S1 Ri. Freising)
Ankunft: Freising 8.46 Uhr

Samstag, 24. September 1994
Spitzinggebiet
Treffpunkt: Talstation Taubensteinbahn
Treffzeit: 9.00 Uhr
Bitte kümmern Sie sich um eine Mitfahrgelegenheit!

Anmeldung im Büro erforderlich
(Bergschuhe erforderlich)

Sommerpause vom 1. - 31.8.94

Das Büro ist in dieser Zeit nicht besetzt!

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 Karl Böhm
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
- Zu Gast beim IBS
- 4 Cornelia Froboess / Hellmuth Matiasek
- Der IBS stellt vor
- 5 Elena Pankova / Kirill Melnikov
- 6 Manfred Hemm
- 12 Jan Zinkier
- Hinter den Kulissen
- 7 Französisches Flair
- 8 New York
- 9 Paris
- 10 Buchbesprechungen

ZU GAST BEIM IBS

Eine Berlin-Wien-Alliance: Cornelia Froboess und Hellmuth Matiasek

Seit 1983 ist Hellmuth Matiasek Intendant des Staatstheaters am Gärtnerplatz, es war also höchste Zeit für ein Gespräch im Kreise des IBS. Natürlich hatten wir uns alle gewünscht, daß seine Frau Cornelia Froboess ihn begleitet; aber zwei so viel beschäftigte Menschen zu einem Termin zu bekommen, das ist natürlich schwierig. Schließlich waren aber Monika Beyerle-Schellers Bemühungen doch erfolgreich, und sie konnte am 17. Mai - gut vorbereitet - das Gespräch eröffnen.

Wege und Umwege

Die Zeit der "Badehose", die Cornelia Froboess einst zum Entzücken der Erwachsenen besang, liegt schon lange zurück - vergessen ist sie nicht. An diesem Abend wurde allerdings lediglich zum Einstieg daran erinnert, um dann der heutigen Cornelia Froboess die gebührende Aufmerksamkeit zu widmen. Begabung, Fleiß, Selbstvertrauen, künstlerische Intelligenz, der Mut, Erreichtes aufzugeben und Neues zu wagen - das waren die günstigen Voraussetzungen, daß aus dem einstigen Schlager- und Filmstar eine ernsthafte Schauspielerin des Sprechtheaters wurde. Aber sie hatte auch noch das Glück, den richtigen Menschen zu begegnen. Als ihre beiden wichtigsten Mentoren sieht sie den Wiener Schriftsteller und Theaterkritiker Hans Weigel und ihren Mann an. Als sie für ihr erstes Engagement am Salzburger Landestheater vorsprach, hieß dessen Intendant Hellmuth Matiasek. Sie hatte ihn und den ebenfalls anwesenden Dramaturgen Werner Schneyder (der heutige Kabarettist) überzeugt und wurde engagiert. "Wir haben sie aber nur in kleineren Rollen eingesetzt, denn wir wollten sie lieber durch die Kritiker und das Publikum entdecken lassen, als sie gleich in großen Rollen herauszustellen", ergänzt Matiasek die Schilderung seiner Frau. Die erste größere Aufgabe ließ allerdings nicht lange auf sich warten: es war die Agnès in Molières *Die Schule der Frauen*.

Affinität zum Clown

Der gebürtige Wiener Hellmuth Matiasek hatte zunächst keine Ambitionen in Richtung Musik, vielmehr wollte er "irgend etwas mit Theater" machen, am liebsten Regie. Sein Studium am renommierten Max-Reinhardt-Seminar wurde begleitet durch ein Studium der Theaterwissenschaft, das er mit einer Dissertation über "Die Komik des Clowns" abschloß. "Otto Schenk, Bruno Dallansky und ich spielten einmal eine Clownszenen, ich war der Weißclown, also der,

destheaters und hatte - da es sich um ein Dreispartenhaus handelt - für Oper, Operette und Ballett Verantwortung.

Gemeinsam weiter

Der weitere Weg war dann ein gemeinsamer: Matiasek wurde Intendant in Braunschweig, und Cornelia Froboess ging mit. Andere Intendanten und Regisseure waren inzwischen auf die begabte Schauspielerin aufmerksam geworden, und so spielte sie in Hamburg (unter Hans Lietzau) und am Schillertheater in Berlin in einer Vielzahl klassischer und moderner Stücke. Kortner wollte sie als Miranda in Shakespeares *Sturm* einsetzen, ein Projekt, das leider platze, denn sie erwartete ihr erstes Kind. (Beide Kinder des Paares sind inzwischen erwachsen).

Als Leiter der Falckenberg-Schule war Matiasek erstmals an verantwortlicher Stelle in München tätig. Dann wurde er am Stadttheater Wuppertal erneut Intendant.

Seine Frau Cornelia aber war inzwischen von August Everding an die Münchner Kammerspiele verpflichtet worden und hat ihre glanzvolle Karriere als Schauspielerin u. a. mit Rollen wie *Minna von Barnhelm* begründet, die ein besonders großer Erfolg wurde. "Ich hatte das große Glück, daß ich nie auf ein Rollenfach festgelegt wurde", sagt sie. So spielte sie bereits mit 35 in *Die Nacht der Tribaden* eine 50jährige. Daß sie dieses Alter inzwischen erreicht hat, würde man niemals vermuten, wenn sie es nicht selbst erwähnte - so jung wirkt sie optisch, aber auch als Typus. Frau Froboess denkt mit besonderer Dankbarkeit an ihre Arbeit mit George Tabori, mit dem sie *Mein Herz* von Achtermbusch erarbeitet hat. *Maria Stuart*, *Stella*, *Die Frau vom Meer*, *Marthe Schwertlein* - sehr divergente Rollen, die ihr Intendant (nach Everding H.-R. Müller, dann Dieter Dorn, den sie auch als Regisseur sehr schätzt) ihr zutraute, denen sie aber immer ein eigenes Profil geben konnte.

Fortsetzung auf Seite 11



Foto: K. Katheder

dem die anderen immer die Szene ruinieren, der humorlose - eine Rolle, die mir sehr lag", erklärt Matiasek. Ein Engagement zu bekommen war nicht einfach, aber es gab in Wien viele leerstehende Kohlenkeller - und so gründete er kurzerhand ein Kellertheater, das Theater am Naschmarkt, das noch heute existiert.

Das Schauspielern trat bald zugunsten der Regiearbeit zurück, und der Regisseur Matiasek erhielt Einladungen ans Salzburger Landestheater und nach Köln, auch bereits für Opernproduktionen (z.B. in Stuttgart). Schließlich wurde er Intendant des Salzburger Lan-

DER IBS STELLT VOR

Elena Pankova und Kirill Melnikov Romeo, Julia und ein Baby - in München zu Hause

Beide wurden am St.Petersburger Vaganova-Institut ausgebildet, beide sind am Kirovtheater zu ersten Solisten herangewachsen. Nach Gastspielen in der westlichen Welt (Pankova 1988 auch in München), verließen die Melnikovs 1990 Rußland. Nach Auftritten in England, USA und Italien kamen sie 1992 nach München, wo sie nun als erste Solisten zu den Spitzenkräften des Bayerischen Staatsballetts gehören. Kirill ein großer, breitschultriger, vor Virilität strotzender, kraftvoller Tänzer, der die Damen scheinbar mühelos durch die Lüfte heben und spektakulär springen kann; Elena neben ihm besonders zierlich und zerbrechlich wirkend, die Verkörperung von Grazie schlechthin. Vor fünf Jahren begannen sie miteinander zu tanzen, schließlich heirateten sie und bekamen ein Baby.

Wie hat er alle diese schwierigen Rollendebüts in so kurzer Zeit geschafft, ohne zusammenzubrechen?: M: "Natürlich war's anstrengend, aber wenn man in seiner Arbeit soviel Befriedigung findet, und wenn dann auch noch der Erfolg dazukommt, ist man glücklich und vergißt die Strapazen."

Elena Pankova mußte ihre wichtigen Rollendebüts etwas verschieben, zuerst wegen des Babys, dann wegen einer Operation im September. Inzwischen war sie eine wunderbare Julia, eine beglückende Tatjana (Crankos weibliche Superrollen) und eine ätherische Giselle. Auch Crankos "Widerspenstige" möchte sie eines Tages in Angriff nehmen. Wie kann sie ihren harten Job und das Familienleben unter einen Hut bringen? P: "Wir haben regelmäßig einen Babysitter, auch Kirill nimmt seine Vaterpflichten sehr ernst und hilft. Die zwei Wochen ohne ihn beim London-Gastspiel kürzlich waren aber schon hart..."

Warum verließen sie Rußland? - Kirill war mit den paar Prinzen nicht mehr zufrieden, es wurde langsam langweilig. Hier können beide nun ein weitgefächertes Repertoire tanzen. Quasi jeden Monat eine neue Rolle - Charakterrollen, romantische, lustige, groteske - klassisch und modern, immer wieder etwas anderes. Gerne würden beide zu

Gastspielen in ihre alte Heimat reisen. Eine Benefizveranstaltung war geplant, sogar schon Sponsoren gefunden. Aber da der dann fällige Paßaustausch (sowjetischer gegen russischer) unbestimmt lange dauern kann, ist so eine Reise vorerst leider nicht zu realisieren.

Über den Unterschied von Tanz und Technik am Kirov und hier äußert M: "Wir sind in der russischen Schule groß geworden, hatten keine Gastlehrer wie hier. Als wir nach England und Amerika kamen, wurden wir mit immer wieder neuen Stilrichtungen konfrontiert; alles war viel schneller und die Schrittvariationen kompliziert."

Beim heutigen Ballett, und ganz besonders bei den Cranko-Balletten, spielt das Schauspielern eine bedeutende Rolle neben dem rein technischen Tanz. - M: "Cranko ist schon besonders schön, weil er diese Stücke der klassischen Literatur als Grundlage verwendet hat. Als ich das erste Cranko-Ballett sah, war ich fassungslos vor Staunen" Und doch war er so unerhört mutig, mit dem Onegin als Rollendebüt sein Münchendebüt zu absolvieren. Das waren alles sehr gegensätzliche Typen, die sich Melnikov da in relativ kurzer Zeit zu eignen gemacht hat, ebenso wie seine nicht minder erfolgreiche Gattin.

Melnikov freut sich über das steigende Ballettinteresse des Münchner Publikums: M: "Das ist toll! Wir möchten ja mit unserer Tätigkeit das Interesse am Ballett steigern helfen. Ich liebe das Münchner Publikum, besonders wenn es vor lauter Enthusiasmus trampelt - das ist fabelhaft." Ist das Bayerische Staatsballett eine Familie? - M: "Oh ja, wir haben eine tolle Direktorin und diese junge, aufgeschlossene, internationale Truppe. Ich liebe diesen 'mixed salad'; wenn ich mich umblinke, sehe ich lauter nette Leute..." Besonders schöne Körper findet Melnikov schon sehr wichtig "...schließlich ist dieser Körper unser ganzes Kapital, das wir dem Zuschauerauge nahezu unverhüllt darbieten.

Elena und Kirill gastieren auch an anderen Orten, wenn es der dicht-

bestückte Münchner Terminplan erlaubt. Kürzlich war Elena für sechs Nußknacker-Vorstellungen in London. Kaum zurück, erfolgte das Julia-Debüt. Ist es ein Unterschied, ob man mit dem Ehepartner oder anderen Partner tanzt? M: "Selbstverständlich fühle ich mich mit meiner Frau besonders vertraut. Wir tanzen schon fünf Jahre zusammen, haben die gleiche Ausbildung als Grundlage, und es genügt eine Andeutung, um uns zu verstehen. Notfalls können wir auch schon mal improvisieren. Andererseits bin ich nervöser, wenn sie tanzt. Ich stehe dann in den Kulissen, schaue ihr zu und bin froh, wenn besonders schwierige Dinge gut laufen." Aber gerade auch die Arbeit mit wechselnden Partnern ist lehr- und hilfreich. M: "Man lernt dabei viel, und das bringt frischen Wind in alle Partnerschaften."

In München fühlen sie sich wohl. M: "Ich habe meine Familie, wir haben unsere tolle Arbeit, sind sozial abgesichert - wir haben also allen Grund, glücklich und zufrieden zu sein." Hat er spezielle Ziele? M: "Eine Wunschlrolle wäre noch der Basilio im Quijote. Mein privater Traum war immer ein Haus mit Garten." Was kommt nach dem Tanzen? Ich mag noch gar nicht daran denken; ich hoffe, noch recht lange tanzen zu können, wenn die Gesundheit mitspielt. Vielleicht Unterrichten... als Choreograph habe ich bisher keine Ambitionen. Und Frau Pankova? "Ich möchte irgendwann noch ein Baby, aber jetzt geht's nicht." - Beide sind überzeugt, daß Elena einmal eine ausgezeichnete Kinderpädagogin abgeben würde, davon gäbe es ohnehin nicht genug gute. Da sind wir mit dem Münchner Balletzentrum plus Bosl-Stiftung ja gut dran, wo Kinder von sieben Jahren an gezielt und mit Liebe geschult werden. Aber zuerst freuen wir uns auf all die noch zu erwartenden Ballettwonnen, die das Ehepaar Pankova-Melnikov für uns noch in petto hat. Und sollte das geplante Häuschen dereinst bei München stehen - uns würd's freuen!

Dorothea Zweipfennig

Ich bin ein Basso cantate

Auf meine Frage nach einem Interview erklärte sich Manfred Hemm sofort bereit, mir eine Stunde Zeit zu schenke, so haben wir uns gleich am nächsten Tag in der Sonne am Platzl bei einem doppelten Espresso unterhalten. Trotz Rollen wie Guglielmo und Papageno fühlt sich der junge Sänger als Baß, und in dieser Stimmlage will er singen.

Manfred Hemm stammt aus Mödling bei Wien und hat - wie er sagt - eine ganz normale Karriere gemacht: Studium in Wien, Opernschule, je zwei Jahre in den Ensembles von Augsburg und Graz und drei Jahre Wiener Staatsoper. Seitdem ist er frei und hat nach dem Entschluß, alles anders zu machen und seinem Wunsch entsprechend, in Italien zu leben, vor drei Jahren seinen Wohnsitz nach Venedig direkt an den Canal Grande verlegt, wo auch sein Lehrer lebt.

Er wehrt sich gegen die Einstufung als Bariton und sagt: "Ich habe eigentlich nie eine Baritonrolle gesungen." Angefangen hat er mit Mozarts Figaro (Bühnendebüt in Klagenfurt), dann kamen sehr viele Vorstellungen von Leporello, u.a. in einer sehr schönen Inszenierung von Axel Corti in Graz. Die Rolle des Papageno hat er angenommen, weil sie ihm schauspielerisch viel Spaß gemacht hat und er damit auch an den Opernhäusern gefallen hat. So kommt es dann, wie er sagt, daß man nach dem 50. Papageno gefragt wird, ob man den Barbier von Sevilla singen will. Diese Frage hat Manfred Hemm dann eindeutig mit Nein beantwortet und großes Erstaunen hervorgerufen. Aber er will von den Baritonpartien wegkommen, denn er ist der Meinung, daß es für ihn jetzt an der Zeit ist, sich ein in diese Richtung gehendes Repertoire aufzubauen. Dies sieht er vorerst einmal in den italienischen Baßpartien von Bellini, fröhlem Verdi und Rossini. Der

König Philipp könnte ebenso sein Ziel sein wie vielleicht einmal Partien von Wagner und Strauss (wenn man schon deutsch als Muttersprache spricht), doch bis dahin wird sicher noch viel Zeit vergehen.

Bei Rossini gibt es für ihn viele schöne Baßrollen in Werken, die leider zu selten aufgeführt werden, wie *L'assedio di Corinto*, *Maometto II* oder *Mosè*, den er sehr gern singen möchte. Was er vorerst an-

gen habe und mein Kopf irgendwie nicht bei einem Projekt war."

Natürlich möchte er die Zeiten im Ensemble nicht missen, weil er da entsprechend viel gelernt hat. Besonders an die Augsburger Zeit mit vielen Operetten erinnert er sich gern. Dort trat er auch zum ersten Mal mit Chris Merritt zusammen auf (Zauberflöte), dem er in Zukunft sicher noch öfter begegnen wird, wenn er selbst in das Rossinifach einsteigt.

Trotz aller Pläne für Neues wird er aber auch den Papageno weiterhin singen, so z.B. an der MET und im Teatro Colon in Buenos Aires. Gerade darauf freut er sich, denn er empfindet es als Ehre, in diesem Hause singen zu dürfen.

In München werden wir ihn vorerst nur in *Cosi fan tutte* wieder hören und dann in zwei Figaro-Vorstellungen (noch in der Rennert-Inszenierung). "In München möchte ich gern alles singen, denn es gibt eigentlich wenige Städte oder Häuser, wo ich mich wirklich wohlfühle, aber München gehört dazu. Das Haus ist schön, die Akustik ist gut, die Mitarbeiter und Kollegen sind freundlich - das ist eigentlich alles, was man sich für einen Auftritt wünscht."

Auf Regiearbeit angesprochen, schwärmt er von der Regie von Axel Corti in Graz und möchte nach der Arbeit an *Cosi fan tutte* am liebsten nur noch mit Dorn arbeiten. Wichtig für ihn ist aber vor allem, daß ein Regie so ist, daß man beim ersten Sehen und Hören eines Werkes gleich weiß, worum es in der Handlung geht und in welcher Zeit sie spielt.

Freuen wir uns auf weitere Vorstellungen mit Manfred Hemm und hoffentlich auch noch weitere Neuinszenierungen mit ihm.

Wulfhilt Müller



strebt ist, das Raimondi-Repertoire und der nächste Schritt dahin *Tancredi* an der Lindenoper in Berlin im Herbst und anschließend *Don Giovanni* in Philadelphia. Besonders auf *Tancredi* freut er sich sehr, weil Fabio Luisi dirigiert und er die einzige Baßrolle in der Oper singt, was eine gute Gelegenheit ist, seine Stimme herzuzeigen. Damit wird es seine Sommerbeschäftigung sein, diese Rolle zu lernen, die größer ist als er dachte. Dies wird in seinem neuen Domizil in Venedig sein, und er ist sehr glücklich über den Wechsel dorthin, weil er dadurch ein zufriedener Mensch geworden ist. Er fährt von dort aus jetzt immer sehr gut vorbereitet in die Stadt, in der er auftritt. "Das war früher nicht so, vielleicht, weil ich zuviel gesun-



Französisches Flair am Gärtnerplatz

Wenn am 2. Juli die Oper *Manon* von Jules Massenet am Gärtnerplatztheater Premiere hat, dann ist dies bereits die dritte Inszenierung dieses Werkes und eine weitere Perle in der Kette meist erfolgreicher Aufführungen französischer Werke. Blättert man in alten Besetzungszytteln und Theaterchroniken blättert, findet man neben den bekannten Rennern wie *Fra Diavolo* und *Der Postillon von Lonjumeau* auch so manche "Ausgrabung" unbekannter Kostbarkeiten des französischen Repertoires. Mit zum Erfolg bei Publikum und Kritik trugen sicher auch die liebevollen, da adäquaten Inszenierungen der Werke bei und - eine bis heute gültige - weitere Spezialität des Hauses, behutsame, aber gelungene Neubearbeitungen der Übersetzungen verstaubter Operntexte. Flanieren wir also ein wenig über den "boulevard" am Gärtnerplatz und betrachten die schönsten Stücke aus den letzten 40 Jahren.

Da wären zunächst Ravels *Spanische Stunde* und Iberts *Angelique*, die am 8.4.1952 Premiere hatten. Die Spanische Stunde wurde bereits einmal im Jahre 1930 an der Staatsoper gegeben. Der damals zuständige Kultusminister verfügte aber die Absetzung wegen des "arg gewagten Inhalts". Gut 20 Jahre später sah man die Dinge ein bißchen anders. Anfang der 50er Jahre war die damals noch sogenannte Bayerische Staatsoperette am Gärtnerplatz auch Ausweichquartier für die Staatsoper. Beide Häuser hatten ein gemeinsames Ensemble. Die Presse machte sich allerdings Gedanken, ob "das Münchner Opernpublikum an dieses zwar gefällige, aber vor allem in seinen Nebenräumen so völlig unzulängliche Theater zu gewöhnen wäre. (Von dem wenig ansprechenden "Viertel" hinter dem Viktualienmarkt ganz zu schweigen!)"

Am 17.3.1957 inszenierte Hausherr Willy Duvoisin *Fra Diavolo* mit Richard Holm in der Titelrolle. Daß sich über Geschmack nicht streiten läßt, weiß jeder Zeitungsleser, und auch an diesem Abend hatte man nach der Lektüre das Gefühl, die

Herren Kritiker müßten in zwei verschiedenen Vorstellungen gewesen sein. Meinten doch die einen, der Regisseur "degradierte diese prächtige Spieloper zu einem turbulenten Operetten-Schwank. Der Witz des Bühnengeschehens artete wiederholt in platten Klamauk aus". Während die anderen von "ironisch belichtetem Operntheater" und "besonders gelungenen Parodien" sprachen. Einen weiteren *Fra Diavolo* gab es am 3.4.1971 mit Frederic Mayer in der Titelrolle.

Am 22.3.1956 jubelte das Publikum dem *Postillon von Lonjumeau* Lorenz Fehnberger zu und forderte eine Wiederholung des Postillonliedes. Allerdings meinte die Bayerische Staatszeitung, daß es dem etwas schwerblütigen Sänger nicht ganz leicht fiele, den in der Rolle geforderten Hallodri-Typ glaubhaft zu machen. Mit der Verpflichtung von Prof. Kurt Eichhorn als ständigen Operndirigenten des Hauses erfuhr nun auch die Oper und hier besonders die Spieloper am Gärtnerplatz eine Aufwertung und eine Verbesserung der künstlerisch-musikalischen Qualität. Und ein Staatstheater hatte gefälligst auch für die Bildung des Volkes zu sorgen. Denn, "es kann ja, wie wir an dieser Stelle schon mehrfach betonten, nicht die Aufgabe eines Staatstheaters sein, für inhaltlich billige Unterhaltung zu sorgen; es geht darum, das Repertoire von hohem geschmacklichen Standpunkt aus zu lenken und dem Stamm-Publikum eine Auswahl künstlerisch wirklich vertretbarer Werke in lebensvollen Aufführungen zu bringen." schrieb die Bayerische Staatszeitung. Glücklich wir Heutigen, die wir auch am Staatstheater manchmal nur ungeliebte Unterhaltung erwarten dürfen!

Nach der *Mignon* Premiere am 6.7.1956, in der Sári Barabás mit ihrer brillanten Titania-Arie das Publikum zu Beifallsstürmen auf offener Szene hinriß, prophezeigte die "Abendzeitung": "Das Gärtnerplatztheater mit seiner glänzenden *Mignon* dürfte in den nächsten Monaten das Ziel sein, dahin die Münchnerinnen mit ihren Beschützern ziehen." Ziel der Damen darf-

te die neue Tenorhoffnung gewesen sein: Hendrikus Rootering, in Gesang und Gestalt ein romantisches Traumheld.

Noch Anfang der 60er Jahre galt die Beschäftigung mit der Operette für intelligente Menschen als Zeichen des Niedergangs. "Gelobt sei die Spielplan-Teilung in Oper und Operette, wie sie im Theater am Gärtnerplatz Brauch geworden ist! So gibt es keine Gefahr geistiger und künstlerischer Verödung, die der fortgesetzte, ausschließliche Umgang mit Operetten unweigerlich heraufbeschwört ..." Umso erfreuter reagiert man auf die auch unter dem neuen Intendanten Arno Assmann weitergeführten Bemühungen, reizvolle französische "Schmuckstückchen" auszugraben und liebevoll poliert wieder zum Glänzen zu bringen. *Wenn ich König wär von Adam* war so ein romantisches Märchen voll französischen Charmes und heiterer Grazie, mit John van Kesteren als Fischer Zephoris. On s'amusait. "Dieser König für einen Tag gewährt königliches Vergnügen für Wochen."

Die Uraufführung von Roussels *Das Testament von Tante Caroline* am 13.5.1965 wurde dagegen reserviert aufgenommen. Man hielt die Farce auch bei der zweiten Begegnung für kein Meisterwerk der Opéra bouffe.

Auch die Eröffnungspremiere der Jubiläumssaison zum hundertjährigen Bestehen des Theaters am 24.8.1965 mit Delibes *Der König hat's gesagt* war, zumindest, was die Regie von Kurt Horres anging, eher ein Reinfall. Auch die "Kostüme enttäuschten wegen ihrer bleichen Farben" und gar das Bühnenbild hätte "dem dezimierten Arsenal einer Wanderbühne nach der Feuersbrunst entstammen können."

Bald ging es aber wieder aufwärts: *Der Arzt wider Willen* von Gounod am 16.6.1966 in der Regie von Jean-Pierre Ponnelle und *Margarethe* von Gounod am 31.3.1967 mit Heinz Friedrich als Mephisto und Hedi Klug als Margarethe wurden Erfolge. (Fortsetzung auf S. 9)

New York, New York ... !

Am Donnerstag, dem 16.04.1994, fand sich die IBS-Gruppe am neuen Airport ein, um über den großen Teich nach New York zu jettet. Dort wurden wir von Frau Beyerle-Scheller, die vorausgeflogen war, freudig begrüßt. Die Anfahrt zum Hotel Empire am Lincoln Center mit dem Bus vermittelte schon den ersten gigantischen Eindruck. Bei Sonnenuntergang hatte die Stadt bereits ihren nächtlichen Lichterglanz angesteckt. New York war für uns Wirklichkeit geworden.

Irgendwo habe ich einmal gelesen: "Gott hat am 8. Tag seiner Schöpfung nachgebessert und in der Mündung des Hudson River heimlich den Grundstein für New York in Form eines gewaltigen Granitfelsens gelegt. Den Rest besorgte bekanntlich Menschenhand." Heute kann man sich die Welt ohne New York mit seiner Skyline nicht mehr vorstellen. Ohne diese Stadt wäre die Welt unbestreitbar ärmer.

Bereits am ersten Tag versuchte unsere Stadtführerin, Frau Helga, uns bei einer Stadtrundfahrt durch Lower Manhattan, Greenwich und South Street Seaport die Stadt vorzustellen. Hindurch ging's durch Wolkenkratzerzeilen mitten im ständig fließenden Verkehr. Besonders eindrucksvoil waren das Rockefeller-Center, Greenwich Village, Chinatown und das World Trade Center. Vom Observatoriumsdeck auf einem der beiden 411m hohen Türme des WTC lagen Manhattan und Umgebung zu unseren Füßen. 14 Millionen Menschen aller Rassen und Länder leben dort und wirken aus dieser Höhe doch so unscheinbar.

Der nächste Tag stand zur freien Verfügung, je nach Lust und Interesse flanierte man auf der 5th Avenue, bewunderte Tiffany oder den Trump Tower, besuchte eines der vielen Museen. Abends gingen wir ins Musical am Broadway: *Crazy for you* (Gershwin) bzw. *Spider Woman*. Hier erlebten wir das echte Musical, so gekonnt, wie man es nur am Broadway inszenieren kann.

Das beständig schöne Wetter lockte tags darauf schon früh zu einer zweiten Stadtrundfahrt. Der Weg führte durch den Central Park nach Harlem und wieder die 5th Avenue

entlang. Wir besuchten die Frick-Collection mit Werken der europäischen Meister des 19. Jahrhunderts. Zur Erholung war ein kleiner Spaziergang im Central Park ganz willkommen. Dieses 340 Hektar große Erholungszentrum wird allseits von Hochhäusern und Wolkenkratzern umgeben. Der Frühling hatte bereits mit seiner Blütenpracht Einzug gehalten und schmückte dieses steinerne Meer New York.

Am Abend stand dann *Otello* auf dem Programm. Mit viel Erwartung gings in die Met. Diese wurde zwar in Hinblick auf die musikalische und sängerische Leistung nicht voll erfüllt. Zu bestaunen waren aber die Bühnenbilder, die in ihrer Mächtigkeit und Schönheit begeisterten. Es sangen: V. Atlantow (*Otello*), C. Vaness (*Desdemona*), für die im letzten Akt Ljubov Kazarnovskaja einspringen mußte. Die musikalische Leitung hatte Adam Fischer.

Am letzten Tag unseres New York-Besuches wartete uns eine Schiffahrt auf dem Hudson und dem East River. Unvergessliche Eindrücke sind es, wenn man an der Küste entlang fährt, vorbei an der Hochhauskulisse Manhattans, an den imposanten Brücken. Die Freiheitsstatue, internationales Symbol der Freiheit, grüßte auch uns, anschließend ein Blick auf Ellis Island, dem Quarantänelager aus der Einwandererzeit. Zeit blieb noch für einen kurzen Besuch im Metropolitan Museum of Art, einem der führenden Kunstmuseen der Welt. Zum Abschluß nochmals ein Met-Besuch, mit *Aida* erlebten wir wieder eine beachtliche Inszenierung. Musikalisch blieben manche Wünsche offen. Die Besetzung: Aida - Sharon Sweet, Amneris - Ghena Dimitrova, Radames - Lando Bartolini, der nach dem ersten Akt durch Daniel Munoz ersetzt wurde. Dirigent war Samuel Cristler.

Ist New York eine Droge? Keine Sorge: Wer nur mal eben für eine Woche über den Teich jettet, wird sich kaum mit "New Yorkismus" infizieren. Diese Stadt ist eine Mythenmaschine, eine Wundertüte, aber sie frißt den Besucher nicht auf, sondern verursacht bei ihm immer neues Staunen. Die Stadt ist nicht im historischen Prozeß ge-

wachsen. Sie ist die Verwirklichung des Chaos. Wer hier leben will, muß sich bemerkbar machen, er muß schreien, fuchtern und winken. New York ist nicht zufrieden, wenn es nicht Superlative bietet - in jeder Beziehung.

Als nächste positive Überraschung erwartete uns Philadelphia. Am 21.04.94 früh brachte uns der Bus nach ca. 2 Stunden Fahrt in die Hauptstadt von Pennsylvania. Wir wohnten im Hotel Four Seasons, einem Haus mit hohem Komfort: man fühlte sich nach der Hektik New Yorks wirklich geborgen. Eine Stadtrundfahrt eröffnete uns die Schönheit dieser Stadt. Das Rathaus mit den umliegenden Hochhäusern war besonders eindrucksvoll. Historisch ist Philadelphia eine wichtige Stadt. Die im Freiheitspark stehende Freiheitshalle diente als Parlamentsgebäude der Kolonie Pennsylvania. In diesem Gebäude wurde am 8.7.1776 die Freiheitserklärung unterzeichnet und die Verfassung der Vereinigten Staaten von Amerika verfaßt. Vier Tage später wurde die Freiheitsglocke, die jetzt im Park ihren Standort hat, geläutet.

Am zweiten Tag besuchten wir ein Konzert des Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Prof. Sawallisch in der Academy of Music. Das Programm: Hindemith - *Nobilissima Visione*, Beethoven - Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur, Solist: Andras Schiff, Dvorák - *Slawische Tänze op. 46*. Das Konzert war von ganz besonderer Qualität und ließ die große Harmonie zwischen Dirigent und Orchester spüren. Anschließend waren wir vom Ehepaar Sawallisch zur Tea-Time im Rittenhouse eingeladen. Der Empfang war von besonderer Freude und Herzlichkeit erfüllt.

Am 23.04.94 wurde von der neuen Welt Abschied genommen. Wie in einem Film liefen auf der Rückfahrt mit dem Bus zum NY-Flughafen die Bilder der Landschaft und nochmals die Skyline von New York vorbei. Die Reise ist eine schöne und bleibende Erinnerung an harmonische und interessante Erlebnisse.

Karl Katheder

Der IBS unterwegs

Erfreulicherweise können aufgrund des großen Interesses unserer Mitglieder zahlreiche Reisen unternommen werden, über die aus Platzgründen jedoch nicht immer in IBS-aktuell berichtet werden kann. Deshalb wird in diesem Heft neben dem großen New-York-Bericht im folgenden nur kurz über die Paris-Reise vom 16.-21.3.94 berichtet.

Eines der beeindruckendsten Erlebnisse unserer Reise war der Be-

such des Louvre, der durch die Öffnung des Richelieu-Flügels um mind. 1/3 größer geworden ist. Es ist einfach gewaltig, welche Kunstschätze hier zu bewundern sind. Daneben machten wir u.a. Abstecher ins Rodin- und Picasso-Museum. In der neuen Bastille-Oper sahen wir eine schöne und realistische *Carmen*-Inszenierung, bei der Martha Senn eine überzeugende Darstellerin in Gesang und Spiel war. Den Escamillo sang (nur

durchschnittlich) Münchens neuer *Don Giovanni* William Shimel. Im Théâtre du Chatelet sahen wir *Die Frau ohne Schatten* in der sehr interessanten Märchendeutung von Andreas Homoki. Die Darsteller waren alle bestens (Luana de Vol, Anja Silja, Sabine Hass - Thomas Moser, Jean-Philippe Lafont), und Christoph von Dohnanyi erwies sich als Strauss-Kenner. Viel Bravo für alle.

Monika Beyerle-Scheller

Fortsetzung von Seite .7

Ende der 60er Jahre wurde der Innenraum des Theaters komplett renoviert und anlässlich der Wiedereröffnung am 10.9.1969 schöpfte Intendant und Regisseur Kurt Pscherer aus dem vollen. *Die Hochzeit der Platäa* von Rameau wurde ein Triumph für das gesamte Gärtnerplatzensemble. Pscherer entfaltete mit Rameaus Ballettoper, einer Rarität des Barock, die als die erste Opéra comique überhaupt gilt, einen fulminanten Verwandlungs- und Maschinenzauber: Sumpfgeschöpfe stiegen aus der Erde, die Götter schwebten auf Wolken herein, und das ganze Göttervolk bewegte sich friv und ungeniert auf dem Olymp. Auch am Sängerylymp tauchte ein neuer Name auf: Manfred Schenk, dessen kraftvoll runder Baß und beherrschender Jupiter gerühmt wurde.

Am 17.11.1971 mutmaßte die Presse bei der Premiere von Bizets *Carmen* Konkurrenzgelüste Kurt Pscherers gegenüber Günther Rennert vom Nationaltheater. Es hagelte Verrisse: "... scheitert am Sujet, an seinen Darstellern und vor allem an seiner Nudelbrettbühne ... weiß mit dem Chor nichts anzufangen..." Jules Massenets *Manon*, die jetzt am

Gärtnerplatz ihre dritte Inszenierung erlebt, war bereits am 28.5.1958 und am 22.9.1976 auf dem Spielplan. Ende der 50er Jahre stand man den französischen "lyrischen Opern" noch sehr reserviert gegenüber. Sie entsprachen nur noch bedingt der Mentalität des heutigen Opernbesuchers. "Ihre Musik wie ihre Handlung pflegt in der Regel zu seicht und oberflächlich zu sein, um fesseln zu können." Nun, Willy Duvoisin hatte seine Zuschauer durch mehrere spritzig-lockere Inszenierungen französischer Werke wohl doch eines Besseren belehrt. Auch 1958 gelang es dem Gastregisseur Günther Roth, einen Treffer zu landen: "Massenets *Manon*, aufs geschmackvollste dargeboten, hielt umjubelten Einzug. Die Träne quoll, die lyrische Oper hat uns wieder." Die Süddeutsche Zeitung ermunterte das Theater, "auf dem Weg zur Münchner "Opéra Comique" weiterzugehen" und die Abendzeitung gratulierte: "Dem Gärtnerplatz scheinen Erfolge eine Selbstverständlichkeit geworden zu sein. Es schüttelt sie nur so aus dem Ärmel."

Einen solchen Erfolg erlebte die zweite Inszenierung von Regisseur Vaclav Kaslik am 22.9.1976 leider nicht. Es gab zwar Ovationen für

die Sänger Soto Papulkas als Des Grieux und Zdzislawna Donat als Manon, aber man zweifelte, ob "mit dieser Produktion sehr viele neue Verehrer für Massenet gewonnen werden."

Als bisher letzte französische Oper wurde am 7.6.1985 *Don Quichotte* von Massenet am Gärtnerplatz gegeben. Kurt Pscherer inszenierte klar und einfallsreich. Die Titelpartie sang Peter Petrov, Marilyn Schmiege war Dulcinea und das "blühend realistische Weltkind Sancho Pansa" verkörperte Richard Kogel mit runder Figur und rundem Baß sehr überzeugend". Allerdings war man skeptisch, ob sich diese sicherlich interessante Regie auch der Gunst des Publikums erfreuen würde.

So weit dieser kleine Streifzug über den französischen Theaterboulevard. Wer jetzt Offenbach und seinen Hoffmann vermißt hat, der übe sich in Geduld und sei auf die nächste Spielzeit verwiesen. Da gibt es am Gärtnerplatz einen neuen Hoffmann und in dieser Zeitung sicher auch eine Anmerkung dazu.

Jakobine Kempkens

BUCHBESPRECHUNGEN

Peter Gölke: **Fluchtpunkt Musik**
Reflexionen eines Dirigenten zwischen Ost und West. VII + 192 Seiten, Broschur. Verlag J.B. Metzler / Bärenreiter, DM 38,-.

Der Name Peter Gölke ist hierzu-
lande unter Musikfreunden nicht
oder noch nicht allgemein bekannt.
Das Musiklexikon Brockhaus/
Riemann, 1989 erschienen, nennt
ihn nicht, obwohl er bereits in seiner
DDR-Zeit bedeutende musikwissen-
schaftliche Arbeiten veröffentlicht
hat. Seit 1983 im Westen, wird
er als Nachfolger von Hanns Martin
Schneidt 1986 GMD in Wuppertal.
Alain Paris' "Lexikon der Interpreten
klassischer Musik im 20. Jahrhun-
dert" würdigt nicht nur Gölkes
Tätigkeit als Musikologe und Lehrer
in der DDR, sondern nennt auch die
verschiedenen Stationen seiner Di-
rigentenlaufbahn, die ihn zuletzt
über Dresden 1981 als GMD an das
Nationaltheater in Weimar geführt
hat, die Stadt, in der er geboren,
aufgewachsen und ausgebildet wor-
den ist. Ein Konzert, das er neun
Jahre nach seinem "abrupten Ab-
schied" dort wieder gibt, ist der
Auslöser für seine "Reflexionen".

Das Dilemma der Spaltung, das er
wie wenige erfahren hat, sowohl als
Musiker als auch in seiner privaten
Existenz, drückt Gölke einmal so
aus: "Damals dort nie ganz abge-
fahren, hier nie ganz angekom-
men." Ein *Fidelio*-Dirigat in Ham-
burg hatte ihn 1983 veranlaßt, im
Westen zu bleiben, 1992 muß er
sich unter den neuen Gegebenhei-
ten wieder mit dieser Oper ausein-
andersetzen. Mit bewundernswerter
Akribie deutet er die Musik gerade
dieses Werkes in ihrer Verflechtung
mit Politik, mit Geschichte, mit
Beethovens genial gestalteten Er-
fahrungen und Einsichten.

Daneben fallen Schlaglichter, im-
mer interessante, auf Freunde von
einst, auf die Gleich- und die an-
ders Gesinnten, auf erlebte Angst,
Schikane, Arroganz, auf Verhal-
tensmuster von hier wie dort. Und
immer wieder geht es natürlich um
Musik, aber oft in Beziehung ge-
setzt zur Literatur. Da erscheint zur
5. Sinfonie von Gustav Mahler
Thomas Mann, Hanns Eislers *Ern-
ste Gesänge* rufen nach Bert Brecht
und Schuberts *Suleika* führt zu
Goethe. Und hier verharzt der

Autor, denn hier ist er ja im doppel-
ten Sinn zu Hause.

"Fluchtpunkt Musik" ist keine leichte
Lektüre, aber eine, die reicher
macht und zum Nachdenken
zwingt.

Ingeborg Gießler

Dietrich Fischer-Dieskau: **Fern die Klage des Fauns**. Claude Debussy und seine Welt. 493 Seiten mit 80 Abbildungen und Notenzitaten. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1993. DM 58,-.

Unter den französischen Komponi-
sten nach Wagner haben sich die
meisten in Deutschland nicht im
Sinne einer wirklichen Popularität
durchsetzen können. Dies gilt auch
für Claude Debussy, der nur mit
wenigen symphonischen oder Kla-
vierwerken und Liedern in deut-
schen Konzertprogrammen und
eher noch seltener mit seiner Oper
Pelléas et Mélisande auf deutschen
Bühnen vertreten ist.

Bereits der 18jährige Fischer-Dies-
kau vertraute seinem Tagebuch an,
wie sehr ihn die Lieder Debussys
beschäftigen, und er hat sie im
Laufe seiner Sänger-Karriere oft in
seine Konzert-Programme aufge-
nommen, sie quasi "eingeschmug-
gelt", um sie dem Publikum nahe-
zubringen.

Die musikwissenschaftliche Litera-
tur zu bestimmten Werken oder
Aspekten von Debussys Schaffen
ist umfangreich, auch gab es mehrere
Biographien französischer Au-
toren. Mit deutschsprachigen Bio-
graphien sieht es allerdings
schlecht aus. Die letzte in deut-
scher Sprache erschienene Bio-
graphie aus dem Jahre 1964 (Jean
Barraqué) ist eine Übersetzung aus
dem Französischen, die letzte in
deutscher Sprache verfaßte Bio-
graphie liegt noch weiter zurück
und ist nicht mehr erhältlich. Fi-
scher-Dieskaus Buch ist also schon
aus diesem Grunde sehr zu begrü-
ßen.

Bereits der Titel des Buches verrät
sein Programm: "Fern die Klage
des Fauns" nannte Paul Dukas eine
Klavier-Komposition, die er dem

Freund und Weggefährten nach
dessen Tod widmete. Aus seiner
(Dukas', der selbst eine Debussy-
Biographie hatte schreiben wollen)
Sicht beschreibt Fischer-Dieskau
das Leben, das Werden des Kom-
ponisten, seine Zeit, seine Begeg-
nungen, seine Frauen, seine
Freunde. Dies vermittelt dem Leser
eine größere Nähe durch einen oft
"gezoomten" Blick auf den Kompo-
nisten.

Das Entstehen der Werke schildert
der Autor auf der Basis gründlicher
Recherchen und der Auswertung
von Tagebuchaufzeichnungen und
Berichten bedeutender Zeitgenos-
sen: Neben Dukas sind es u. a. die
französischen Komponisten Chab-
rrier, Chausson, César Franck, Reynaldo Hahn, d'Indy, Fauré, Gounod, Pierné, Massenet, Satie, Ravel - damit beschreibt er gleichzeitig
eine für die französische Musikge-
schichte bedeutende Entwicklungs-
phase.

Der junge Debussy lernte als
Hauspianist und Klavierlehrer bei
Frau von Meck (der Tschaikowsky-
Gönnerin) die bedeutendsten
Werke der russischen Komponisten
der Zeit kennen: Rimskij-Korsakow,
Borodin, Prokofieff, Strawinsky,
Tschaikowsky.

Ein Bayreuth-Aufenthalt hatte auch
Debussy unter den Einfluß Wag-
ners geraten lassen, der insbeson-
dere in den vor der Jahrhundert-
wende entstandenen Werken wirk-
sam wurde. Wie sich die Befreiung
von diesem übermächtigen Schat-
ten vollzog - auch dies schildert der
Musiker-Autor Fischer-Dieskau sehr
genau. Debussy war Musiker,
Dichter und Maler - und so hatte er
auch in diesen Kreisen viele ihn
anregende Freundschaften.

Paul Dukas meinte einmal, für De-
bussy sei die Musik nicht das Mittel,
sondern das Ziel. Fischer-Dieskaus
Buch könnte ein Mittel zum Ziel
Claude Debussy sein.

Helga Schmidt

Eine bayerische Volksoper

Das Staatstheater am Gärtnerplatz hieß einmal die "Staatsoperette". Matiasek möchte mit seinem Haus eine wirkliche Alternative zur Bayer. Staatsoper bieten. Muß auch die ganz große Oper unberücksichtigt bleiben: Im Bereich von Operette und Musical (ca. 1/3) und im Bereich der deutschen und italienischen Oper, insbesondere aber der Opéra comique (Operanteil ca. 2/3) gibt es nach Matiaseks Meinung viele Stücke, die seinen Ensemble-, Orchester- und Bühnenmöglichkeiten entsprechen. Er sieht es als wichtig an, bis an die Grenze dieser Möglichkeiten zu gehen. Daß dies dann dennoch so gut wird, sei nur möglich, weil er ein so gutes musikalisches Leitungs-Team (einschließlich der Studienleiter und Korrepetitoren) und natürlich gute Sänger habe: "Wir haben nicht die großen Stars von heute, aber wir haben Sänger, die oft die Stars von morgen oder übermorgen sind." Gerade weil an seinem Haus alle Musiktheater-Gattungen vertreten sind, braucht er wirkliche Sängerdarsteller. "Wir sind das vielleicht bayerischste Theater Münchens", meint Matiasek weiter, "darum sind bei uns auch Stücke wie der *Goggolori* von Hiller, *Die Bernauerin* oder *Die Kluge*, *Der Mond* oder *Astutuli* (im nächsten Jahr zum 100. Geburtstag des Komponisten Orff) am richtigen Platz.

Freuen wir uns also über diese echte Alternative, die Matiasek dem Münchner Publikum bietet (in der nächsten Saison z.B. ein deutsch gesungener *Eugen Onegin* und *Hoffmanns Erzählungen*), und freuen wir uns auch auf die nächste Rolle der Cornelia Froboess (erst im nächsten Frühjahr). An diesem Abend im Hotel Eden-Wolff konnten wir uns an zwei sympathischen Menschen erfreuen, die lebendig, informativ und humorig von ihrer Arbeit erzählten.

Helga Schmidt

IBS - aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins des
Bayerischen Staatsopernpublikums e.V. im Eigenverlag

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

Layout: Wulfhilt Müller - Stefan Rauch

Postfach 100829, 80082 München

Erscheinungsweise: 5 x jährlich

Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder DM 25.-- einschl. 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 - Gottwald Gerlach - 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

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und Verlag, Karl-Schmid-Str. 13,
81829 München

Ein Spezialveranstalter für Musik-,
Kultur- und Ausstellungsreisen



Auszug aus unserem Programm:

23.-25.7.1994 / 30.7.-1.8.1994

SEEFESTSPIELE BREGENZ

"Nabucco" / "Francesca da Rimini" 3 Tage DM 795,-

23.-24.7.1994 / 14.-15.8.1994

BAD HERSFELDER FESTSPIELE

"Cyrano de Bergerac" / "Carmen" 2 Tage DM 335,-

21.-25.8.1994

ROSSINI OPERA FESTIVAL PESARO 1994

"Semiramis" 5 Tage DM 1.095,-

22.-23.10.1994

SALZBURGER KULTURTAGE

"Turandot" 3 Tage DM 475,-

Fordern Sie unseren Prospekt an!

Buchungen: KVB-REISEN

Westenriederstr. 29 · 80331 München · Tel. 220121/221322
Bahnhofplatz 12 · 82110 Germering · Tel. 845041
oder in jedem Reisebüro

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, 80331 München,
Telefon 089/225125

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

Agil und dynamisch: Der Bariton Jan Zinkler

Der 1966 in Coburg geborene Jan Zinkler wuchs in einer operngeprägten Atmosphäre auf: Seine Mutter war Opernsängerin, sein Vater Geiger im Orchester der Kölner Oper. Natürlich erhielt er auch Musikunterricht - aber die Lust zum Musikerberuf wollte sich zunächst nicht einstellen.

Nach dem Abitur begann er zunächst ein Politologie-Studium, das er aber abbrach. Dann hörte er Theo Adam in der *Walküre*, und nun stand es für ihn fest: Er wollte Opernsänger werden! Er kam ans Münchner Konservatorium und fand in Lilian Benningsen sofort die für ihn richtige Lehrerin. Bei ihr setzte er privat sein Studium fort, und sie betreut und berät ihn noch immer bei jeder neuen Rolle.

1988 wird er in das Studio der Bayerischen Staatsoper aufgenommen und kann nach 2 1/2 Jahren in sein erstes Engagement an die Bayerische Staatsoper gehen. Als Edler in *Lohengrin* stand er erstmals auf den berühmten Brettern. Zinkler ist wiederum ein Beweis dafür, welch ein Glücksfall es für junge Sänger ist, wenn sie in das Opernstudio aufgenommen werden unter der Obhut ihrer Lehrer Varnay, Bender, Thaw ihre ersten Auftritte vorbereiten können. "Ich passe gut auf, wie die großen Sänger agieren, wie sie ihre Partien einteilen", sagt Zinkler.

Wieviel er auf diese Art schon gelernt hat, konnte er in einer *Figaro*-Produktion in Klagenfurt beweisen, wo er mit seinem sehr schön timbrierten Bariton den Figaro bereits überzeugend sang und spielte.

Daß in der heutigen Zeit so viele junge Sänger aus den USA an deutschen Opernhäusern engagiert werden, sieht er als eine Herausforderung, daran zu arbeiten, noch professioneller zu werden, "die sind nämlich meist wirklich sehr gut!"

Jan Zinkler spricht sehr lebhaft, wach zuhörend, selbstbewußt, aber auch kritisch und sehr wohl abwägend, ob er bestimmte Rollenangebote annehmen soll. Größere Rollen werden ihm vorerst eher außer-

halb Münchens (wofür er dann aber nicht immer freigestellt werden kann) angeboten, doch konnte er sich an der Bayerischen Staatsoper inzwischen ebenfalls schon in einigen etwas größeren Partien präsentieren: Silvio in *Bajazzo*, Christian in *Maskenball*, Ping in *Turandot*, Taddeo in *Die Italienerin in Algier* und in der Titel(Sprech-)rolle von Strawinskys *Geschichte vom Soldaten* und zuletzt als Nireus in *Giulio Cesare*.

Der Einstieg in seinen Beruf scheint richtig gelaufen zu sein, doch wie geht es weiter? "Ich denke, ich werde auf jeden Fall im Fach des lyrischen Baritons bleiben", sagt Zinkler, fügt aber hinzu, daß er mit diesem In-Fächern-denken Probleme hat, weil man doch auch nach Persönlichkeit besetzen müsse.

Auch in Konzerten ist Zinkler bereits mit gutem Erfolg aufgetreten, so z. B. mit dem Bariton-Solo im *Deutschen Requiem* von Brahms. Das Konzert-Reperoire möchte er gerne weiter ausbauen, wenn er sich auch vor allem als Opernsänger fühlt. Zinkler wirkt auf eine Weise "modern, jung, dynamisch", wie er als Typus oft in den Produktionen eines Peter Sellars zu sehen ist. Vorerst wird es ihm aber sicher gut tun, in der Obhut eines gewachsenen Opernhauses zu lernen und sich zu den nächsten großen Aufgaben hin weiterzuentwickeln.

Helga Schmidt



IBS - aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München

Postvertriebsstück B 9907 F

Gebühr bezahlt

I 200

Vorbrugg Erika
Allgaeuer Str. 83
81475 München