

Friedrich von Flotows *Alessandro Stradella*

oder: Die Macht des Gesanges

Im Dezember 1994 jährt sich zum 50. Mal die Uraufführung der ersten Oper Friedrich von Flotows (1812 - 1883), die den Namen eines bedeutenden italienischen Komponisten und Sängers des 17. Jahrhunderts zum Titel hat: *Alessandro Stradella*. Anders als bei Hans Pfitzners musikalischer Legende *Palestrina* spricht der Umstand, daß ein Musiker das Leben eines anderen Musikers vertont, nicht für eine besondere Verehrung Stradellas durch Flotow. Die musikhistorische Persönlichkeit des Barockkomponisten hat Flotow nicht interessiert. Derartige Überlegungen wären seinen kompositorischen Absichten eher hinderlich als dienlich gewesen. Bekenntnis Musik war nicht seine Sache. So braucht es nicht zu verwundern, daß die Biographien der beiden Künstler kaum verschiedenartig sein können.

Der Komponist Stradella

Über das Leben des 1644 (wir feiern also seinen 350. Geburtstag) in Rom geborenen Stradella wissen wir wenig Zuverlässiges; übereinstimmend wird aber das Abenteuer berichtet, das Flotows Oper zugrunde liegt. Stradella, der in Venedig als Gesanglehrer lebte, soll sich in eine seiner Schülerinnen verliebt haben, die Mätresse eines venezianischen Edelmanns war. Er fand Gegenliebe, und beide flohen nach Rom. Der Venezianer beauftragte zwei Banditen, die Entflohenen zu töten. Bei einer Aufführung von Stradellas Oratorium *San Giovanni Battista* in der Laterankirche zu Rom wurden die gedungenen Mörder jedoch von der Schönheit der Komposition so

überwältigt, daß sie den Künstler nicht nur verschonten, sondern ihm den Rat gaben, nach Turin zu fliehen. Schließlich starb Stradella aber 1682 in Genua doch durch Mord, wobei zweifelhaft bleibt, ob es sich um die verspätete Rachtat des Venezianers oder um ein anderes Liebesabenteuer handelte. Ein gewisser Lomellini, der Beschützer einer auf den Sänger eifersüchtigen Schauspielerin, soll auf deren Antrieb und zugleich als Rächer der Ehre seiner Schwester Stradella getötet haben.

Die überaus zahlreichen Werke des Barockkomponisten gehören allen Gebieten an. Erhalten sind mehrere Opern, sechs Oratorien, Kantaten und Triosonaten. Gemäß den Gepflogenheiten seiner Zeit und

seines Standes war Stradella nicht nur Komponist, sondern auch ausübender Musiker. Als Sänger werden ihm dann in Flotows Oper wahre Wunderdinge angedichtet.

Das Werk

Die Handlung von *Alessandro Stradella* ist im Abriß schnell skizziert. Der berühmte Sänger liebt die schöne Venezianerin Leonore, die aber von ihrem eifersüchtigen Vormund Bassi mit Argusaugen bewacht wird. Bei einem Ständchen, das Stradella begleitet von seinen Schülern in einer Gondel der Ausverkorenen seines Herzens bringt, erscheint Leonore auf dem Balkon und teilt ihm mit, daß sie schon morgen den ungeliebten Vormund heiraten soll. So beschließt man die Flucht. Im Tumult des Karnevals befreien Stradella und seine Freunde mit einer Strickleiter die Gefangene. Zu spät erscheint Bassi auf der Bildfläche. In wildem, ausgelassenem Tanz umgeben ihn Masken und verhindern jede Verfolgung, so daß er sich zunächst in sein Schicksal fügen muß. Das Paar entkommt glücklich nach Rom.

Am Hochzeitstag erscheinen vor Stradellas Haus zwei unheimliche Burschen: Malvolino und Barbarino. Jeder hat, wie sich herausstellt, von Bassi den Auftrag erhalten, den verhaßten Nebenbuhler zu töten. Als die Hochzeitsgesellschaft von der Trauung zurückkommt und sich die beiden Banditen als Pilger zu dem morgigen Madonnenfest ausgeben, gewährt ihnen Stradella in seinem Haus Unterkunft. Dort werden sie reichlich bewirtet, vor allem aber werden sie durch die



Friedrich von Flotow

hohe Kunst ihres Gastgebers, der mit seiner Räuberromanze unbeeindruckt auf die Situation anspielt, derart beeindruckt, daß sie sich entschließen, von ihrem finsternen Vorhaben Abstand zu nehmen. Nachdem am nächsten Morgen Leonore und Stradella weggegangen sind, um mit den eben angekommenen Pilgern das Madonnenbild zu schmücken, erscheint unerwartet Bassi, der sich von der Erledigung seines Auftrags selbst überzeugen und das entsprungene Mündel wieder heimholen will. Er bietet den Banditen, die anfänglich auf ihrer Weigerung beharren, nach und nach eine immer höhere Summe, bis sie sich schließlich erneut zur Durchführung der Tat bereit erklären. Unterdessen ist Stradella nach Hause gekommen, um nochmals seine Marien-Hymne vor Beginn des Festes zu probieren. Die Macht des Gesanges bezwingt jetzt auch den hartherzigen Bassi; er bietet sich als Freund an und wird in Gnaden als solcher aufgenommen.

Der Librettist

Der Bühnenautor Friedrich Wilhelm Riese (Pseudonym: Wilhelm Friedrich; um 1820 - 1879), dessen zahlreiche Stücke - meist wirkungsvolle Bearbeitungen französischer, italienischer und englischer Lustspiele - sich ereinst großer Beliebtheit erfreuten, schrieb das Libretto nach einem französischen Vaudeville. Durch die Vermittlung des Textdichters, der zum Stadttheater in Hamburg enge Beziehungen unterhielt, kam das Werk dort am 30. Dezember 1844 zur Uraufführung. Es begründete in Deutschland den Ruhm Flotows, dessen Lebensgeschichte sich weniger spektakulär ausnimmt als die seiner Titelfigur.

Der Komponist Flotow

Am 26. April 1812 wurde Friedrich Freiherr von Flotow auf dem Rittergut Teutendorf (Mecklenburg) geboren. Sein Vater war Offizier in der preußischen Armee gewesen und wurde nach seiner Heirat Gutsbesitzer. Den ersten Klavierunterricht erhielt der junge Flotow von seiner Mutter und einem Hauslehrer der Nachbarschaft. Nach längerem Widerstreben gab der Vater, der ihn für die Diplomatenlaufbahn bestimmt hatte, dem Wunsch des Sohnes nach, Musiker zu werden. In seiner Begleitung reiste Flotow 1828 nach Paris, um dort seine

musikalische Ausbildung bei A. Reicha (Komposition) und J.P. Pixis (Klavier) abzuschließen. Mit der Julirevolution 1830 kehrte Flotow noch einmal in seine Heimat zurück, nahm aber dann 1831 für lange Aufenthalt in Paris. Zu den führenden Musikern der Stadt, Adam, Auber, Gounod, Halévy, Meyerbeer, Offenbach und Rossini trat er in nahe Beziehung. Trotzdem gelang es ihm mit dem Ballett *Lady Harriett* (1844; der Stoff wurde später für *Martha* verwertet) erst nach geraumer Zeit, auch zur Pariser Großen Oper und zur Opéra Comique Zugang zu finden. Die Revolution 1848 trieb ihn erneut in die mecklenburgische Heimat zurück, wo ihm der Vater vor seinem Tod 1847 das Gut Wutzig vermacht



Alois Ander als Stradella
Der berühmte Wiener Startenor hatte in dieser Rolle Richard Wagner zu Tränen gerührt

hatte. Der Erfolg von *Alessandro Stradella* wurde bald durch die am 25. November 1847 in Wien uraufgeführte *Martha* (wieder auf ein Libretto von Riese) überboten. 1855 - 1863 wirkte Flotow als Intendant der Hofmusik und des Hoftheaters Schwerin, wobei er sich vor allem um die Reorganisation des Orchesters bemühte. Seit 1868 lebte er, abgesehen von Reisen nach Wien, Paris und Italien, auf einem Rittergut am Fuß des niederösterreichischen Schneebergs, seit 1880 auf Gut Heiligenkreuz bei Darmstadt, wo er am 24. Januar 1883 starb.

Wirkungsgeschichte

Die Oper wurde unmittelbar nach der erfolgreichen Uraufführung an vielen Bühnen nachgespielt und

stand regelmäßig auf dem Spielplan. Die Titelrolle wurde zu einer begehrten Rolle für höhensichere Tenöre mit Spielwitz. In München wurde sie bereits am 26.9.1845 erstmals aufgeführt. Im Jahre 1887 gab es eine Neuinszenierung. Franz Nachbaur, Franz Mickorey, Raoul Walter und Heinrich Knotte waren die Münchner Startenöre, die in dieser Rolle glänzten. Der letzte in dieser Reihe war Karl Erb, der in der Bruno-Walter-Ära mit Hermine Bosetti als Partnerin umjubelt wurde.

Warum wird *Alessandro Stradella* nicht mehr gespielt?: Die Unbedenklichkeit, mit der Flotow seine tenoralen Eingebungen wie Stradellas Hymne "Jungfrau Maria" den Ouvertüren als Ohrwürmer einpflanzte, entledigte diese Form seiner symphonischen Entwicklungs- und Durchführungstechnik, die seit Beethovens *Leonore-Ouvertüre* zur Grundlage der deutschen Oper geworden war. Das Erinnerungsmotiv erscheint hier als jederzeit vom Hörer wiedererkennbarer Bestandteil eines Potpourris. Wie wir gesehen haben, spielt die "Macht des Gesanges" eine entscheidende Rolle für den Ausgang der Oper. Sie bildet in zweimaliger Wiederholung (Räuberromanze, Marien-Hymne) den dramatischen Wendepunkt der Handlung. Jede so deutlich betonte Stelle erweist zugleich die ideologische Zielrichtung eines Werks. Wir sollen daran glauben, daß das Wunder des Gesangstons in der Lage ist, Bösewichter sofort zu bekehren: eine schöne Utopie.

Flotow, der sowohl 1830 wie 1848 aus dem revolutionären Paris in das befriedete Deutschland floh, predigte keine sozialpolitische Aufsässigkeit. Konnte aber die Gesellschaft des Biedermeier, der Flotow entstammte, noch an Wunder glauben, brauchte sie vielmehr Wunder für ihr in sich zurückgezogenes Selbstverständnis, so vermag unser heutiges technisches Zeitalter diese Sehnsucht nicht mehr zu teilen. Nichtsdestoweniger haben Wunschvorstellungen ihre Berechtigung auf der Opernbühne und das zu jeder Zeit. In diesem Sinne: "... begeistert schalle wider rings der Andacht Feierton..." (Finale *Alessandro Stradella*).

Richard Eckstein

Künstlergespräche

Sonntag, 20. Nov. 1994, 11 Uhr
KS Leonie Rysanek
 Hotel Eden-Wolff
 Arnulfstr. 4, 80335 München

Sonntag, 11. Dez. 1994, 11 Uhr
KS Alan Titus
 Hotel Eden-Wolff
 Arnulfstr. 4, 80335 München

Seit seinem Debüt als Valentin 1988 lebt der Sänger in München. Inzwischen ist er durch seine Auftritte u.a. in Figaro, Don Giovanni, Frau ohne Schatten und Fausts Verdammnis dem Münchner Opernpublikum bekannt.

Einlaß eine Stunde vor Beginn.

Kostenbeitrag

Mitglieder

Gäste

IBS-Abonnenten

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte!

DM 5.--

DM 10.--

frei

Einladung zur Mitgliederversammlung am 3. November 1994

Die nächste ordentliche Mitgliederversammlung findet am Donnerstag, den 3. November im Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4, 80335 München statt. **Wir bitten um zahlreiches Erscheinen.**

Die **schriftliche Stimmübertragung** ist auf dem **beiliegenden Blatt** vorzunehmen, dem Sie auch die Tagesordnung entnehmen können.

Schriftliche Anträge müssen gemäß § 12 I der Satzung spätestens bis 20.10. mit Begründung und Unterschrift im IBS-Büro vorliegen.

Empfang

Der für den 21. Oktober 1994 angekündigte Empfang muß aus organisatorischen Gründen auf Frühjahr 1995 verlegt werden.

Kurz notiert

KS Jan-Hendrik Rootering ist ab dem Wintersemester 1994/95 zum Gastprofessor für Operngesang an der staatlichen Hochschule für Musik in München ernannt worden.

IBS-Club

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

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

Montag, 7. Nov. 1994., 18 Uhr
Das Nürnberger Opernhaus
 (Referent: Richard Eckstein)

Dienstag, 29. Nov. 1994., 18 Uhr
IBS-Weihnachtsbasar

Damit unser Basar wieder ein voller Erfolg wie das letzte Jahr wird, bitten wir um Ihre geschätzte Mithilfe. Wir suchen vor allem Bastler/Innen und Weihnachtsbäcker/Innen. Auch werden Geschenke gerne angenommen. Bitte setzen Sie sich mit Frau Bartsch in Verbindung T: 670 91 85

Kultureller Frühschoppen

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

Abfahrt:	Marienplatz	8.33 Uhr
	(S2 Ri. Holzkirchen)	
Ankunft:	Holzkirchen	9.12 Uhr
Abfahrt:	Holzkirchen	9.40 Uhr
	(Bus)	
Ankunft:	Unterdarching	9.49 Uhr
	15 - 20 Min. Fußweg	

Führung: 10.30 Uhr
 Eintritt: DM 10.--
 anschließend Gelegenheit zum Mittagessen

Wanderungen

Samstag, 15. Oktober 1994
Deisenhofen - Sauerlach
 Wanderzeit: ca. 2 Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 8.33 Uhr
 (S2 Ri. Holzkirchen)
 Ankunft: Deisenhofen 8.59 Uhr

Samstag, 19. November 1994
Grafrath - Steinebach
 Wanderzeit: ca. 3 1/2 Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 9.38 Uhr
 (S4 Ri. Geltendorf)
 Ankunft: Grafrath 10.15 Uhr

Samstag, 17. Dezember 1994
Engl. Garten - Isar - Unterföhring
 Wanderzeit: ca. 3 1/2 Stunden
 Treffpunkt: Münchner Freiheit 10.00 Uhr
 vor Kaufhaus Hertie

Opernkarten

Der IBS kann für folgende Vorstellungen Karten vermitteln:

Nationaltheater:

17.10.	Lucia di Lammermoor
27.10.	Nabucco
10.11.	Holländer
16.12.	Der Nußknacker (Ballett)
29.12.	Madama Butterfly
06.01.	Figaro
08.01.	Salome
29.01.	Frau ohne Schatten

Staatstheater am Gärtnerplatz:

20.10.	Der Freischütz
21.12.	Eugen Onegin

Bestellungen sind umgehend per Postkarte an Herrn Gottwald Gerlach, Einsteinstr. 102, 81675 München zu richten (bitte mit Angabe der Kategorie billig - mittel - teuer).

Reisen

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

Rom: Kulturreise
 13.-19.11.1994

Des weiteren sind Kurzreisen nach St.Gallen (/ *Lombardi* mit Paata Burchuladse), Graz, Zürich, Regensburg (*Intermezzo*) und Stuttgart (*Die Meistersinger*) geplant.

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 Alessandro Stradella
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen

Zu Gast beim IBS

- 4 Paata Burchuladze
- 5 Julia Varady

Der IBS stellt vor
 6 Reiner Trost

- Hinter den Kulissen
- 7 Miroslav Dvorsky

- 8 500 Meistersinger-Kostüme

- 9 Tannhäuser-Nachlese

- 10 Buchbesprechungen

- 11 Strauss-Tage / Garmisch

- 12 Jenny Lind

- 16 La Juve / Nürnberg

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

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

Paata Burchuladze

Ein Hüne betrat den gut besuchten Saal, seine sonore Stimme erfüllte den Raum ohne Mikrofon, ein nach eigenen Worten "glücklicher Mensch". Leider glaubte er, des Deutschen nicht hinreichend mächtig zu sein, so daß ein Übersetzer, Herr Fife, sich als Dolmetscher zur Verfügung gestellt hatte. So konnte den direkten Fragen von Frau Zweipfennig auf dem Umweg über das Englische leichter ausgewichen werden.

Der Georgier (Jahrgang 1955) wollte als Kind dem väterlichen Vorbild folgen und Ingenieur werden. Seine Eltern hielten jedoch seine Stimme für ausbildungswürdig und schickten ihn auf das Konservatorium nach Tiflis. 1976 debütierte er an der dortigen Oper, nachdem er auch noch die Moskauer Bolschoischule besucht hatte. Zur Weiterbildung ging er nach Mailand zu Giulietta Simionato. Er gewann in Folge mehrere Wettbewerbe, so 1981 den Verdi-Wettbewerb in Busseto, und erarbeitete sich das Baß-Stammrepertoire in Tiflis, gastierte in Moskau und erlebte seinen Durchbruch als *Ramphis* in London an Covent Garden.

Glück, die wichtigste Voraussetzung außer der Begabung für eine Künstlerlaufbahn, hatte er durch die Förderung dreier Persönlichkeiten, die er als die bedeutendsten seines Lebens bezeichnet: Sein menschliches Vorbild war der Vater, Karajan baute seine Karriere auf und die Bekannt- und Partnerschaft mit Luciano Pavarotti, dem ersten Sänger, den er auf einer Bühne im Westen erlebte, machte Kritik, Presse und Fernsehen auf ihn aufmerksam. Nun, längst ohne Pavarottis Hilfe, kann er wie dieser anderen jungen Sängern zum Aufstieg verhelfen. Im Westen zu arbeiten war zu Zeiten der ehemaligen SU nur schwer möglich. Jeder Künstler mußte erst 30 Konzerte in der SU absolvieren, ehe er für 90 Tage in den Westen freigestellt werden konnte. Natürlich versuchte jeder, das Pflichtpensum so schnell wie möglich hinter sich zu bringen, und wenn es in armseligen Arbeitersiedlungen in Sibirien sein sollte. Immer war jedoch eine Aufsichtsperson da, die dem

Künstler Saal und Publikum beschaffen mußte. So fand das letzte von Burchuladzes 30 Konzerten in einem Bergarbeiterdorf statt, wo mit Mühe und Not drei Zuhörerinnen aufzutreiben waren. Eine brachte ihr Baby mit, das beim ersten Ton der gewaltigen Stimme zu schreien begann und nicht mehr zu beruhigen war.

Inzwischen singt Paata Burchuladze an allen internationalen Bühnen die Baßrollen des russischen und



Foto: Dr. Reisinger

italienischen Repertoires - und gibt Wien als seine Wahlheimat an. Als seine Lieblingsgestalten nennt er *Mefistofele* (Boito), *König Philipp* (Verdi) und natürlich *Boris Godunow* (Mussorgskij), den er bereits mit 27 Jahren erstmals sang. Die beiden letztgenannten Rollen charakterisiert er als unerschöpflich, ihre Darstellung erfordere ein ständiges inneres Wachstum. Als einem der schwarzen Bässe, wie sie vorwiegend im Osten gedeihen, bleiben ihm manche Bariton-Traumrollen, wie *Scarpia*, *Rigoletto* oder *Falstaff* versagt.

Obwohl er für die große Oper traditionelle Inszenierungen schätzt, hat er sich bedingungslos der modernen Version des Boris von Johannes Schaaß unterworfen und findet, daß diese Zusammenarbeit etwas in seinem Leben verändert hat.

Seitdem vertraut er sich diesem Regisseur voll und ganz an und würde mit ihm sogar ins deutsche Fach einsteigen (*Fidelio*, *Rosenkavalier*), allerdings vorerst nicht in Deutschland.

Für jeden großen Sänger, meint Burchuladze, seien Liederabende von ganz besonderer Wichtigkeit. Zwar sei man ungeschützt dem Publikum ausgeliefert, in der Hoffnung, dessen Herz zu gewinnen, wenn man ihm das seine zugeworfen hat, aber hier seien die künstlerischen Wirkungsmöglichkeiten am intensivsten. Die Opernbühne mit ihren Aktionen, Kulissen und Kostümen sei eine ganz andere Welt.

Aktivitäten in seiner Heimat sind z.Zt. durch die Kriegswirren verhindert. So konnte das 1991 in Tiflis organisierte Festival nicht mehr fortgeführt werden, und die Ausbildungsarbeit am dortigen Konservatorium kann durch seine Auslandsverpflichtungen nicht mehr stattfinden. Dafür stellt er sich immer bereitwillig für Benefizkonzerte zur Verfügung, z.B. zugunsten georgischer Waisen oder kranker Kinder. Sänger, so meint er, haben es mit ihrer Kunst besonders leicht, anderen Menschen zu helfen, was er als menschliche Hauptaufgabe ansieht. Seit er den Krieg in seiner Heimat kennt, weiß er, daß der gottgewollte Frieden auf der Welt für alle Menschen das Wichtigste wäre.

Von der Gewalt und Schönheit seiner Stimme konnten wir uns anhand gut gewählter Musikbeispiele aus Opern von Verdi, Borodin, Mussorgskij u.a. und Liedern überzeugen. In München, wo er als *Ramphis* debütierte, den Zacharias sang und den Boris so bewegend gestaltete, sind für die nächste Spielzeit weitere Boris-Aufführungen geplant.

Wir wünschen diesem "glücklichen Menschen" weiterhin große Erfolge, vielleicht auch einmal im deutschen Fach mit Wagner - in Bayreuth.

Herta Starke

Mit Vitellia fing es an - Julia Varady 23 Jahre in München

Da uns die Staatskanzlei aus dem Europasaal vertrieben hatte, traten beim Künstlergespräch zwischen Julia Varady und Helga Schmidt im viel zu kleinen Edensaal fast Staatsopernverhältnisse auf, nämlich: suche Karten! Trotz der hochsommerlichen Temperaturen schon am Vormittag waren erfreulich viele IBSler und Gäste gekommen, um mehr über diese sympathische Künstlerin zu erfahren.

Julia Varady singt jetzt seit 23 Jahren regelmäßig an der Bayerischen Staatsoper. Es begann 1971 mit der *Vitellia* in Titus, und am Abend vor dem Besuch beim IBS war es die *Amelia* im Maskenball gewesen. Die Sängerin stammt aus Oradea in Rumänien und begann ihr Studium bereits mit 15 Jahren auf einer Spezialschule für musikbegabte Kinder in Klausenburg. Die Aufnahmeprüfung dorthin war allerdings mit Hindernissen gesät, denn sie war an dem Tag aufgrund einer starken Erkältung stockheiser und brachte keinen Ton heraus. So ließ man sie schließlich ein Gedicht aufsagen, das so beeindruckte, daß sie die Prüfung bestand. Nach Beendigung der sehr strengen, asketischen Schule setzte sie ihr Studium am Konservatorium von Klausenburg fort, wo sie auch das in Rumänien obligatorische Staatsexamen als Gesanglehrerin machte. Julia Varady hatte nur eine Gesanglehrerin und rät auch allen jungen Sängern nicht den Lehrer zu wechseln, es sei denn, es liegen schwerwiegende Gründe vor.

Schon während der Studienzeit kam sie durch den Direktor des Konservatoriums an die Klausenburger Oper und sang dort ab ihrem 18. Lebensjahr zahlreiche Rollen (u.a. *Pamina*, *Susanna*, *Cherubino*, *Gräfin*, *Liu*, *Santuzza*, *Micaela*). Im Laufe ihrer Karriere folgten dann alle Mozartpartien außer *Königin der Nacht* und *Konstanze*. Mozart ist ihr Lieblingskomponist, er ist - wie sie sagt - ein Medikament für die Stimme, er ist das A und O des Sängers. Wer keinen Mozart singt, ist ihrer Meinung nach arm dran.

Die Stimme muß bei Mozart immer schlank und strahlend klingen, so kann man sie mit seinen Partien immer wieder prüfen.

Nach sieben Jahren in Rumänien (einen Sommer davon verbrachte sie in Bukarest bei Arta Florescu zur Vorbereitung auf entsprechendes Auftreten bei einem Wettbewerb in Sao Paulo) hörte sie der damalige Sekretär von Christoph von Dohnányi, Peter Mario Katona, mit der Arie *Ah, perfido*, und sie

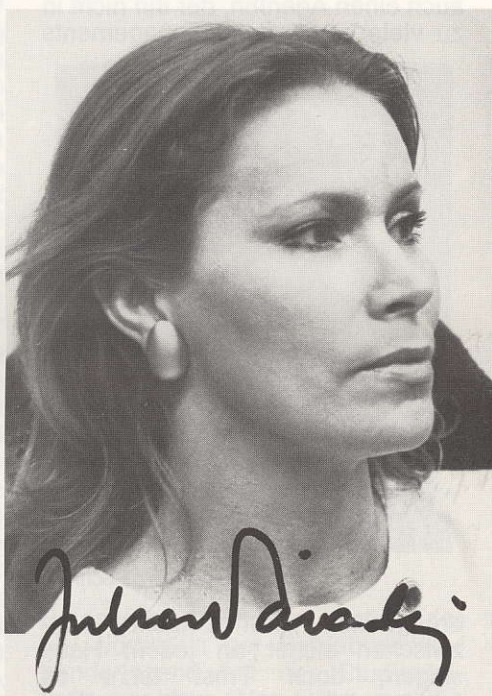


Foto: Sabine Toepffer

wurde zum Vorsingen nach Frankfurt eingeladen, wo sie dann einen Vertrag als jugendlich-dramatischer Sopran erhielt. Dort warteten *Hofmanns Erzählungen* (*Antonia*), *Don Carlos*, *Don Giovanni* (*Elvira*) *Moses und Aaron* (*junges Mädchen*), *Zigeunerbaron* und *Margarethe* als völlig neue Partien auf sie - alles in deutsch gesungen. Interessant war zu hören, daß sie ausgerechnet mit Hilfe der Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* von Gottfried Keller innerhalb von 2 Monaten soviel deutsch lernte, daß sie sich mühelos verständigen konnte. Bereits ein Jahr später fand ihr zweites - und letztes - Vorsingen in München

statt, und seitdem sind wir so glücklich, Julia Varady hier hören und erleben zu können. Daß sie in Deutschland bleiben wollte, hatte sie bereits nach kurzer Zeit in Frankfurt entschieden.

In München traf sie dann bei der gemeinsamen Arbeit zu *Der Mantel* erstmals auf ihren späteren Ehemann Dietrich Fischer-Dieskau, den sie schon als Kind verehrt hatte. So wie er und Elisabeth Schwarzkopf wollte sie Lieder singen, an Oper dachte sie damals noch nicht. Die Idee kam wohl erst beim Hören einer Platte von Maria Callas, mit der sie ja die restlose Hingabe an eine Rolle gemeinsam hat, wenn auch die Stimmen vom Typus sehr verschieden sind.

Auf ihr Verhältnis zu ihrem Mann angesprochen, erzählt sie, daß die Arbeit sie zusammengebracht hat. Auch heute arbeiten sie noch viel zusammen, und sie holt sich stets Rat und Unterstützung bei ihm. Er hat ihr im Laufe ihrer Karriere viel beigebracht und viel geholfen. Absolute Höhepunkte waren die gemeinsamen Rollen wie z.B. *Arabella* und *Mandryka* oder *Evchen* und *Sachs*. Trotz einer gleichwertigen Partnerschaft ist er für sie "ihr Gebieter", sie braucht jemand, zu dem sie aufschauen kann.

Zur modernen Regie erklärt Frau Varady nur, daß sie in schwierigen Fällen stets die Musik zu Hilfe ruft und es ihr damit meist gelingt, die Regisseure gegebenenfalls umzustimmen. Regie darf - im Rahmen der Musik - alle Freiheit haben. Wichtig ist immer die fruchtbare Zusammenarbeit, der gemeinsame Einsatz für ein Werk.

Julia Varady erzählte so spannend, daß in Windeseile zwei Stunden vergangen waren, untermalt durch Arien der *Vitellia*, *Abigail*, *Alceste*, *Arabella* und *Manon Lescaut*, die ihr breites Spektrum hervorragend erkennen ließen.

Wulfhilt Müller

Reiner Trost - Münchens neuer Ferrando

Wer noch vor gut einem Jahr den Namen Reiner Trost nicht kannte, hat spätestens seit der Erfolgs-Produktion von *Così fan tutte* aufgehört und wird ihn nicht mehr vergessen. Eine herrlich lyrisch-timbrierte Stimme, bruchlos und flexibel geführt, dazu ist Trost auch im Spiel äußerst beweglich und überzeugend. Liest man die Feuilletons der Zeitungen, hat man das Gefühl, daß Reiner Trost bereits jetzt der begehrteste Ferrando unserer Tage ist.

Begonnen hatte das Sängereleben Trosts allerdings mit Bach. Der 1966 in Stuttgart geborene Sänger hatte gute Startbedingungen: Der Vater besaß eine schöne, wenn auch unausgebildete Stimme, und die böhmischen Vorfahren mögen ihm vielleicht ebenfalls einen Schuß Musikerblut mitgegeben haben. Der Elfjährige wird bei den berühmten Stuttgarter Hymnus-Chorknaben aufgenommen, zunächst als Sopran ("weil ich so laut sang"), dann singt er Alt und entwickelt sich nach der Mutation zu einem lyrischen Tenor. Bis 1985 bleibt er Mitglied des Chores. Dann studiert Trost zwei Jahre Jus in Freiburg und erhält dort auch Gesangunterricht. Nach Ableistung des Wehrdienstes kam Trost schließlich an die Münchner Musikhochschule, um bei Adalbert Kraus zu studieren.

1991 singt er in Hannover vor und wird engagiert. "Aber ich habe bereits vorher als Student in Gießen den *Almaviva* in Rossinis *Barbier* und in Vichy erstmals den *Ferrando* gesungen. In Hannover stand ich zum ersten Mal als *Ottavio* auf der Bühne."

Seine Schicksalspartie *Ferrando* sang er inzwischen an mehreren Bühnen (demnächst am Palais Garnier in Paris), und als Elliot Gardiner ihn für diese Rolle holte, schien der Weltkarriere eines neuen lyrischen Tenors nichts mehr im Wege zu stehen. Doch Trost gibt sich nicht dieser Euphorie des Publikums und der Presse hin, die mit einem solchen Etikett verbunden ist. Er fühlt sich nach wie vor in seinem vorerst noch auf wenige lyrische Partien beschränkten Repertoire wohl - eine Bescheidenheit, die sicher nicht auf mangelnden

Ehrgeiz schließen lassen sollte, im Gegenteil; aber Trost möchte nicht den Fehler machen, Partien zu früh oder unter schlechten Bedingungen (Haus, Dirigent, Regisseur) zu singen. Seine Ziele sind ebenso klar wie einleuchtend: "Ich möchte auf jeden Fall neben meinen Opernauftritten auch weiterhin Konzerte und Oratorien singen, insbesondere auch Bach. Im Oktober werde ich in Köln zum ersten Mal einen Liederabend geben. Das kostet viel Zeit der Vorbereitung, und die muß mir der Opernbetrieb lassen." Darum singt Trost "nur" ca. 40 - 50 Opernabende pro Jahr. Offenbar hat Trost auch einen Agenten, der ihn nicht in zu viele und falsche Engagements

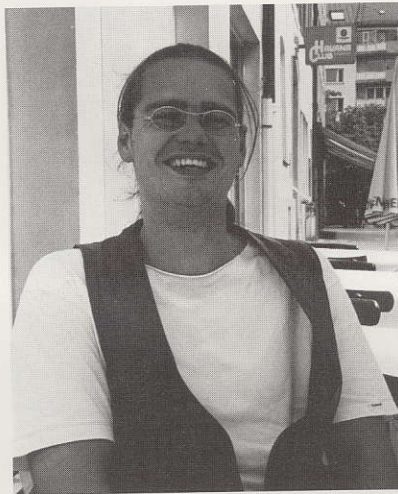


Foto: Helga Schmidt

drängt. Den *Ferrando* könnte er inzwischen sicher an jedem Haus singen; doch Trost lehnt es (aufgrund entsprechend negativer Erfahrungen) ab, in stehenden Produktionen mit nur kurzen Verständigungsproben zu singen.

Dem Staatstheater Hannover wird er weiter verbunden bleiben, obwohl ihn an diesem Haus nicht viele neue Partien erwarten. Im italienischen Fach konnte er bereits *Nemorino* in *Der Liebestrank* und *Almaviva* singen, auch einen Ausflug in die Operette hat er schon gemacht: Trost sang den *Simon* in *Der Bettelstudent* und den *Rossillon* in *Die lustige Witwe* (auf CD). "Operette zu singen ist sehr schwer", meint Trost, "das kann nur dann gut werden, wenn man es mit dem gleichen Anspruch macht wie Oper."

Seinen Schwerpunkt sieht er vorerst vor allem bei Mozart (neben *Ferrando* und *Ottavio* auch *Belmonte* und *Tamino*), 1996 wird er erstmals den *Idamante* singen. Und welche Partien faßt er für die kommenden Jahre ins Auge? "Es werden neben Mozart sicher auch weitere lyrische italienische Partien von Rossini oder Donizetti (Anm.: z.B. Ernesto) sein, im deutschen Fach könnte es beispielsweise der *Flamand* in *Capriccio* von Strauss sein, bei Wagner würde mich evtl. auch der *David* interessieren, das ist eine interessante Rolle."

Wer heute von "einer neuen Sängergeneration" spricht, meint damit nur allzu oft jenen Sänger-Typus, der sich unkritisch jedem Beliebighkeits-Regie-Konzept unterwirft. Damit täte man Reiner Trost unrecht, denn er steht allem äußerst skeptisch gegenüber, das mehr den Effekt als die professionelle künstlerische Deutung auf der Basis musikalischer Verantwortung bietet. Will man aber den Begriff der "neuen Sängergeneration" so verstehen, daß für einen Sänger nicht die schnelle Karriere mit möglichst vielen Partien an vielen Häusern (also in erster Linie Rekorde und Quantität) im Vordergrund steht, sondern er lieber weniger Auftritte hat, aber die unter guten Bedingungen, dann ist Trost solch ein "neuer Sängertypus". Und sicher ist er es auch optisch: ein schlanker, gut aussehender junger Mann, leger und unverkrampft in Kleidung und Auftreten, aber ernsthaft und kritisch, wenn es um den künstlerischen Anspruch geht. Und er wäre wohl auch nicht bereit, das Private völlig der Karriere aufzuopfern. Nach den beiden *Così*-Aufführungen der Münchner Festspiele wird er erst einmal Ferien machen, und dies bedeutet: mit seiner Partnerin, einer japanischen Tänzerin, die ebenfalls in Hannover engagiert ist, nach Japan fahren.

Von neuen Plänen für München konnte er nicht berichten. - Lieber Herr Jonas, lieber Herr Ücker, wir hoffen sehr, daß Sie uns diesen Sänger auch für die nächsten Jahre sichern!

Helga Schmidt



Neuer Tenorstar am Gärtnerplatz

"Es ist nicht leicht, mit dem Namen Dvorsky als Tenor Erfolg zu haben". Diese überraschende Feststellung macht Miroslav Dvorsky, neuer Tenorstar am Gärtnerplatztheater und jüngerer Bruder des großen Peter. Nicht nur die äußere Ähnlichkeit ist unverkennbar, Charakter und das berühmte Dvorsky-Timbre kennzeichnen auch Miro. Sich einen Künstlernamen zuzulegen, hätte also wenig Sinn. "Es gibt leider immer wieder Leute, die glauben, ich sei aufgrund der Fälschung meines Bruders engagiert worden. Dem ist aber wirklich nicht so. Zu Peter habe ich ein gutes, liebes Verhältnis, er war mein erstes und einziges Vorbild. Aber ich will kein zweiter Peter sein, ich bin ich und gehe meinen Weg allein."

Begonnen hat Miro Weg in einem musikliebenden Elternhaus. Der Vater, Direktor einer Schuhfabrik in der damaligen CSSR, brachte von seinen Auslandsreisen jedes Mal Openschallplatten mit, die dann mit Begeisterung von der Familie gehört wurden. Ab und zu sang auch schon mal eines der Kinder mit. Die Kinder, das sind fünf Brüder, von denen alle bis auf den ältesten, der Wirtschaftsingenieur wurde, einen künstlerischen Beruf ergriffen: nach Peter der drei Jahre jüngere Pavel, der Chorist am Nationaltheater Bratislava ist und schließlich die Zwillinge Jaro, ein Bildhauer, und Miro.

Als der 21jährige Peter sein Debüt als Lenskij in Bratislava gab, saß der damals 12jährige Miro im Zuschauerraum und wollte ebenfalls zum Theater. Zunächst absolvierte er eine vierjährige Ausbildung zum Maschinenbauer. Daneben hatte er Gesangunterricht bei Ida Cernechka, die schon Peter und Pavel erfolgreich unterrichtete. "Frau Cernechka gehört gewissermaßen zur Familie, sie war für uns wie eine zweite Mutter. Und sie ist heute mit 77 Jahren immer noch eine tolle Frau." Nach der Gesangsausbildung war er zwei Jahre am Opernstudio der Mailänder Scala engagiert. Dort gratulierte man ihm zu seiner Gesangstechnik, an der man absolut nichts mehr verbessern konnte.

Sein Debüt gab er mit 23 Jahren als *Nemorino* in Bratislava. Eigentlich war er nur für eine kleine Rolle vorgesehen. Aber die Studienleiterin der Oper hatte gehört, daß er bei einem Galakonzert die heftig umjubelte Arie "Una furtiva lagrima" gesungen hatte. Nachdem sie sich von der Berechtigung des Jubels überzeugt hatte erhielt er das Angebot, die Rolle in slowakisch zu studieren und als Zweitbesetzung für die Neuinszenierung engagiert zu werden. In der Premiere war



Peter vorgesehen. Der sagte leider ab, woraufhin der Betriebsdirektor händeringend bei der Studienleiterin erschien: Wer sollte nun die Premiere singen? Die Studienleiterin lächelte nur und präsentierte den gerade anwesenden Miro: "Nimm den hier, er kann die Rolle und ist außerdem auch ein Dvorsky!". So kam Miro zu seinem Debüt und ist seit 1986 Ensemblemitglied der Slowakischen Nationaloper in Bratislava.

Ausgesprochen gern singt er Operette: Für die Gesellschaft "Supraphon" nahm er mit Gabriela Benackova *Das Land des Lächelns* auf. Auch auf der Bühne ist er ein ausgesprochener "Operetten-Traummann", wovon man sich zur Zeit im *Zigeunerbaron* am Gärtnerplatztheater überzeugen kann. Wenn er mit betörendem Schmelz

zum "Wer uns getraut" anhebt oder mit heldischer Kraft "Ja, das alles auf Ehr" verkündet, möchte sicher manche Zuschauerin gern einen Abend lang seine Saffi sein. In Baden bei Wien sang er den Alfred in der *Fledermaus* und den Paganini, in Klagenfurt den Camille in der *Luftigen Witwe* und den Graf von Luxemburg in Bratislava.

Aber natürlich weiß er, daß man heutzutage die große Karriere nicht mehr mit Operette macht. Also wird er weiterhin die großen lyrischen Tenorpartien studieren. So sang er u.a. eine Serie von *La Bohème* in Toronto und wird den *Lenskij* studieren. Weitere Traumrollen, die er zum Teil schon ausprobiert hat, sind *Ottavio*, *Belmonte*, *Edgar* und *Werther*.

Auch bei Miro fällt die große Hingabe und Leidenschaft während des Spiels auf, man hat auch bei ihm (wie bei Peter) das Gefühl des rücksichtslosen Aufgehens in der Rolle. Ist dies eine Dvorskysche Familieneigenschaft? "Das ist vielleicht unser Temperament", lächelt er, und verrät, daß er bei Proben, speziell bei neuen Partien, immer (!) voll aussingt. "Ich brauche das. Ich muß die Rolle musikalisch mit allen Nuancen in meine Kehle, in den Körper kriegen, so daß sie ein Teil von mir wird. In der Premiere gibt es dann noch immer so viele Unwägbarkeiten, auf die ich mich einstellen muß, die mich dann aber nicht mehr irritieren können"

Für Hobbies (Malen, Tennisspielen oder Holzarbeiten) bleibt kaum noch Zeit. "Mein Hobby ist mein Beruf, zumal ich immer wieder neue Bücher studieren bzw. auf deutsch neu lernen muß." Die karge noch verbleibende Freizeit gehört dann seinen Kindern.

Miro Dvorsky wird in der laufenden Spielzeit den des Griex, Zigeunerbaron und Hans in der *Verkauften Braut* singen. Wie man hört, wird z.Zt. darüber nachgedacht, in welchen weiteren Partien man den Künstler noch einsetzen will. Wir harren gern der diesbezüglichen Neuigkeiten vom Gärtnerplatz.

Jakobine Kempkens

500 Kostüme für Meistersinger ...

Kaum ein Opernbesucher hat wohl eine Vorstellung davon, wieviel Tagearbeit notwendig ist, damit am Abend alle Darsteller pünktlich im vorgesehenen Kostüm und passend geschminkt auf der Bühne erscheinen. Hierfür sind die Garderobeabteilung und die Maske zuständig, die zur Abteilung Kostümwesen (Leitung: Günter Berger) gehören.

Für die Meistersinger z.B. sind mehr als 500 komplette Kostüme erforderlich - komplett heißt Kleid oder Anzug mit allem Zubehör wie Schuhe, Strümpfe, Kopfbedeckung usw. Da das An- und Umkleiden oft in sehr kurzer Zeit zu geschehen hat, müssen also alle Einzelteile für jeden Mitwirkenden schnell greifbar sein.

Somit ist der Arbeitstag des Garderobepersonals stets zweigeteilt. Von 9.00 - 12.30 werden die Kostüme für die Vorstellung am Abend hergerichtet (bei Aufführungen mit vielen Mitwirkenden wie z.B. *Meistersinger* oder *Macht des Schicksals* fängt man damit auch schon eher an) und am Abend wird eine Stunde vor Vorstellungsbeginn begonnen und nach Vorstellungsende alles wieder aufgeräumt.

Das Kostümlager der Bayerischen Staatsoper beherbergt immer die Kostüme für ca. 80 - 100 Opern und Ballette. Ein Drittel davon lagert im Prinzregententheater, zwei Drittel im Nationaltheater hoch unter dem Dach in zwei Etagen übereinander. Dort steht ein Garderobeständer neben dem anderen, mit Nesselüberzügen gegen Staub geschützt und gut sichtbar gekennzeichnet. Daneben besteht in unzähligen Schränken ein großes Warenlager an Einzelteilen (Hemden, Wäsche, Zubehör etc.) aus alten Produktionen, die wieder verwertet oder als schneller Ersatz hergenommen werden. Nicht zu vergessen das Schuhlager, in dem alle Schuhe fein säuberlich nach Stücken geordnet in Regalen stehen.

Hier oben unter dem Dach hat auch Werner Dittrich sein Büro - das schönste im ganzen Haus, wie er

meint, mit Blick über die Dächer der Münchner Innenstadt bis zur Alpenkette bei Föhn. Er ist für die Verwaltung des gesamten Kostümlagers zuständig (außerdem betreut er die Ballettsolisten am Abend und springt immer da ein, wo Not am Mann ist).

In seinem Büro gibt es seit kurzem einen Computer, der den Zugriff auf die Kostümdaten aller Opern erlaubt und auch die Maße aller Darsteller einschließlich der Gäste, die bereits einmal da waren, enthält. Dies ist besonders wichtig für

in den Künstlergarderoben alle gelernte Schneider. Oft ist es hilfreich, wenn ein Sängerkollege schon einmal woanders mit dem Gast gesungen hat und Angaben über Statur und Aussehen machen kann, damit man nicht alle vorhandenen Kostüme parat haben muß. Auch ein Gast soll sich am Abend im Kostüm wohl und sicher fühlen, da kann man nicht mit Sicherheitsnadeln arbeiten.

Als schönes Beispiel kann hierfür die Umbesetzung in *Die Meistersinger von Nürnberg* am letzten Festspieltag gelten, als Bernd Weikl als Hans Sachs absagte und Wolfgang Brendel kurzfristig einsprang. Es war ein Samstag und die Werkstätten geschlossen. An der Änderung des Kostüms arbeiteten dann drei Garderobiers am Sonntagvormittag einige Stunden.

Neuerdings steht auch eine moderne Bügel- und Desinfektionsanlage zur Verfügung, mit der ein bereits benutztes Kostüm schnell desinfiziert und aufbereitet werden kann. Herr Berger und Herr Dittrich sind sehr daran interessiert, technische Neuerungen einzuführen, die die Arbeit erleichtern, auch wenn die Mitarbeiter die Notwendigkeit oftmals nicht gleich einsehen.

Für Maske, Perücken, Frisuren, Bärte etc. sind die Damen und Herren der Maske zuständig. Ihre Arbeit am Vormittag besteht darin,

vorhandene Perücken usw. in Ordnung zu halten, zu pflegen und zu reparieren und neue für kommende Inszenierungen herzustellen. Die Maskenbildnerin hat keine zusätzliche Werkstatt wie Schneiderei, Schusterei oder Hutmacherei.

Am Abend sind die ausgebildeten Maskenbildner dann für die Maske der Darsteller entsprechend der Inszenierung zuständig, das kann pro Person zwischen 10 Minuten und 1 Stunde dauern. Dazu existiert z.B. für die Solisten ein kleines Archiv mit Photos aller Partien, so daß man auch nach langen Spielpausen eine Maske wieder

Fortsetzung auf Seite 14

BAYERISCHE STAATSOBER - Kostümabteilung - GARDEROBE/MAGAZIN/SCHUHMACHEREI/RÜSTKAMMER

Wochendienstplan der Kostümabteilung vom 05.12.1993 bis 11.12.1993

Tag und Datum	5. Sonntag	6. Montag	7. Dienstag	8. Mittwoch	9. Donnerstag	10. Freitag	11. Samstag
Vorstellung	Sommer-nachtr.	Sommer-nachtr.	Sommer-nachtr.	Traviata	Barbier	Sommer-nachtr.	Peter Grimes
Proben	Proben						
DITTRICH	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
ZIMMERMAN	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
ROBERTO	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
BAUDE	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
HALLER	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
KEFF	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
DEER	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
BRECHT	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
SANNA	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
HAHLER	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
KOCH	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
SCHWARZ	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
BOUTIN	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
BARIN	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
BLUM	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
SCHNEIDER	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
KERCKHANS	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
RAPPL	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
DOKK	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
MÖLLER	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30
POVOLNIAK	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30	9:00-12:30

Legende:
 9:00-12:30: Garderobe
 12:30-15:00: Schuhmacherei
 15:00-18:00: Rüstkammer
 18:00-21:00: Garderobe
 21:00-24:00: Schuhmacherei
 24:00-01:00: Rüstkammer

Wochendienstplan von Garderobe, Magazin, Schuhmacherei, Rüstkammer

schnell notwendige Kostümbeschaffung oder -änderung bei ein-springenden Solisten oder auch bei immer wieder wechselnden Besetzungen. Sicher existieren für die Repertoirevorstellungen im allgemeinen für jede Partie mehrere Kostüme, aber bei lange laufenden Inszenierungen muß doch oft immer wieder geändert werden. Hat man ein bis zwei Tage Zeit, ist das kein Problem und kann in den Werkstätten geschehen. Kommt ein Gast jedoch erst einige Stunden vor Vorstellungsbeginn, muß in der Garderobe schnell probiert und evtl. dort geändert werden. Aus diesem Grunde sind die Damen und Herren

Eine kleine Tannhäuser-Nachlese

Der geistige Gehalt des Tannhäuser - Kompliziert durch geschüttelte Reime

Dargestellt von Hermann Weigert

1. Akt

Tannhäuser der Göttin Venus Liebe trank,
Und sie entflammte seine Triebe lang.
Wie beide auf dem Ruhebetto liegen,
Sich Faun und Nymphen im Ballette biegen.
Doch bei dem Tanze plötzlich Heinrich lauschte,
Weil in den Ohren es ihm peinlich rauschte.
Und trotz der Nymphen lockend Bein-Erheben
Sieht Venus ihren lieben Hein' erbeben.
Er riß sich los von ihren feinen Daunen
Und rief: "Zuviel! Zuviel von deinen Faunen,
"Mir war's, als hört ich Nachtigallen eben,
"Oh, könntest du Natur uns allen geben."
Wünsche zur Menschheit hin verzehren ihn:
"Oh, Göttin lasse mich in Ehren ziehn!"
"Sie sprach: "Wenn du in meinen Armen bist,
"Auf Erden für Dich kein Erbarmen ist!"
Hier ist doch alles", weinet er, "verschandelt!"
Er ruft: "Marie!" - schon scheint er verwandelt.
Doch bald Natur wird den Verwirrten heilen.
Er sieht ganz nahe einen Hirten weilen,
Der schöne Töne auf dem Rohr gekannt.
Auch kommt gleich der Pilgerchor gerannt,
Der hin nach Rom von Eisenach gelechzt;
Der Heinrich kommt ihm leise nachgeächzt.
Er fühlt, daß er gelebt so voller Sünden;
Für sie Vergebung - wo denn soll er finden?
Bis so ein tief Gefühl des Leid's er kriegt,
Daß auf dem Rasengrund am Kreuz er liegt.
Eine Treibjagd wird zur selbigen Stunde gehalten,
Schon nahen sich schattenhaft einige Hundegestalten.
Die Jäger-Gesellschaft wird vom Horne gefangen,
Das bei dem Landgrafen Hermann vorne gegangen.
Beim Hornruf schleunigst ein jeder kam gerannt,
Doch hat ihn von allen als einz'ger Wolfram gekannt.
Der Tannhäuser will sofort von hinnen eilen;
Er möchte am liebsten erst gänzlich von Innen heilen.
Aus seiner Antwort unhöflich er bannte die Sitte,
Bis endlich Wolfram ihm freundlich sandte die Bitte,
Daß zu bleiben es sich bei des Landgrafen Nichte schickte.
Ein jeder Sänger zu der Geschichte nickte.
Der Tannhäuser Jubel seinem Gesange lieb -
Er hatte doch nicht gesehen so lange sie!

2. Akt

Elisabeth, die sonst die Halle scheute,
Begrüßt sie mit lautem Schalle heute.
Tannhäuser, mit dem sie zu zweien nie sprach,
Versteht sie zu halten zur neuen Zwiesprach,

Und wie ihre beiden Herzen ertoben,
Hat sich ihr Gesang in Terzen erhoben.
Graf Hermann der Nichte Gefühle erkennt
Und gewahrt, daß keine Kühle er fänd'
Und nicht sie Tannhäusers Hand verstieße,
Wenn er ihm des Siegers Stand verhiesse.
Die Halle sich mit Gästen füllt,
Wenn es den Sängerkosten gilt.
Das Thema ist: "Der Liebe Wesen" -
Und baldlich zeigt sich, wie belesen
Die Sänger; doch Offenbarung findet
Nur der, den die Erfahrung bindet. -
Wolframs Gesang zu dem Sterne geht,
Der an dem Himmel so gerne steht.
Dem Heinrich, der nie sich der Norm gefügt,
Als einz'ges die weibliche Form genügt.
Der Walter mit einem Bronnen winkt,
Der höchste Liebeswonnen bringt,
Drauf Heinrich: nur was die Sinne mögen,
Gibt uns den wahren Minnesegen.
Biterolf, der nie in Zärte geschwankt,
Hätt' jetzt beinah' mit dem Schwerte gezankt,
Als Tannhäuser ihn verächtlich betrachtet
Und seine Gefühle beträchtlich verachtet.
Wolfram, der Sangeskunst gut bemeistert
Fühlt sich zu hohem Mut begeistert,
Doch Tannhäuser Venus durch Worte verehrt,
Die freilich an diesem Orte verwehrt.
Daß länger nicht an seinen Sünden häng' er,
Wollen alle morden hin den Sänger,
Doch Elisabeth ruft: für sein Leben sie bitte,
Daß um seine Erlösung mit Beben sie litte.
Und als nun ein großer Lärm anhebt,
Zeigt sich's, daß Landgraf Hermann lebt:
Zum Frieden er die Sänger pfändet,
Nach Rom als Bußempfänger sendet
Er Heinrich, der tief in Sinnen zieht.
Die Lisbeth ihm nach von den Zinnen sieht.

3. Akt

Am wolkigen Himmel droben sich blähend die Wetter,
Im Herbst von hohen Bäumen schon wehen die Blätter.
Die müden Pilger, nachdem sie die Buße gefunden,
Sind an die lange Heimkehr zu Fuße gebunden.
Wenn auch ihre Menge für recht erheblich gilt,
Die arme Elisabeth Ausschau vergeblich hielt.
Zur Jungfrau Maria sie ihre Klagen singt,
Und rührend ihr Inhalt, was sie sagen, klingt.
Wie sie innig an die Gnadenreiche glaubt,
Die nie ihre Reinheit und Engelgleiche raubt.

Man sieht den Wolfram aus den Bäumen treten,
Er erschaut die Teure wie in Träumen beten.
Zu sanftem Trost ihr Herz zu leiten er glaubt,
Wenn Elisabeth ihm sie zu begleiten erlaubt.
Daß kein Gedanke sie mehr an die Erde bände,
Ist schließlich ihrer stummen Gebärde Ende.
Seinen tiefen Schmerz allein drum von fern er stillt,
Seinen Sinn mit Gesang zu dem Abendstern erfüllt.
Nicht zuletzt dabei an das Spiel der Harf' er denkt,
Die zur Seite für künstlerischen Bedarf er hängt.
Doch plötzlich muß er ein seltsames Bild gewahren:
Ein Pilger, der ihm zeigt ein wild' Gebahren.
Als des Eschenbach Namen beim Näherkommen er nennt,
Den Tannhäuser Wolfram ganz benommen erkennt.
Worüber Heinrich seit vielen Wochen brüet,
Darüber er nun im Geiste gebrochen wüet.
Doch als Wolfram auf ihn die Blicke bange gerichtet,
Hat Heinrich von seinem vergeblichen Gange berichtet.
Sehr lange hat er ohn' Unterbrechen gesprochen;
Er beweist, daß nicht er sein Versprechen gebrochen,
Daß die sünd'gen Gedanken von sich voller Reu'
er scheuchte,
Bis er Rom nach langer Pilgerfahrt scheu erreichte.
Vom heiligen Vater Vergebung er flehend suchte,
Doch Dieser, die große Sünde nur sehend, fluchte.
"Wie nie neue Triebe, die jetzt geschlossen, springen,
"Hier aus dem Stabe, und sich grüne Sprossen schlingen,
"Du nie von der Sünde zu erlösen bist,
"Da du verfallen der höllischen bösen List!"
Am Boden liegt er in Vernichtung da.
(In kurzem sind wir dem Schlusse der Dichtung nah!).
An seinem ewigen Heil verzagend, sieht er
Nur einen Weg. An Mut versagend, zieht er
Dorthin, zu ihr, die einst sein Streben erweckt -
Die Hände nach ihrem teuflischen Weben er streckt.
Mit allen Sinnen zur heidnischen Göttin er hetzt,
Könn' er in die Arme sie schließen, sie hätt' ihn ergötzt.
Doch als Frau Venus schon ihrem Ritter winkt,
Freund Wolfram mit ihm wie ein Gewitter ringt.
Von Tannhäusers Seele die schwere Last er hebt:
"Ich habe gesehen, was du nicht hast erlebt -
"Elisabeth hat mit dem himmlischen Lichte gerungen,
"Und es ist ihrer Fürbitte bei dem Gerichte gelungen,
"Daß zur Absolution den Richter bewegen sie sollte,
"Durch ihr Opfer für dich den himmlischen Segen sie wollte!"
Tannhäuser im Beten entseelt darnieder brach.
Von Rom her kommen fromme Brüder nach,
Das Wunder verkündend, daß Gott Vergebung hab',
Was allen anderen große Erhebung gab.
(Wovon der Hauch der Schüttelreim-Muse gesteigert weht,
Der Name des Dichters: HERMANN WEIGERT, steht.)

Anmerkung: Diese Verse schrieb der Dirigent (und Ehemann Astrid Varnays) Hermann Weigert, als er im Jahre 1954 in Bayreuth als Studienleiter wirkte.
Wir danken Frau Kammer Sängerin Varnay für die Erlaubnis zum Abdruck. Die Redaktion.

Hubert Ortkemper, **Engel wider Willen.** Die Welt der Kastraten, 415 Seiten, Berlin 1993, Henschel-Verlag. DM 9,80

Eine eigentümliche Welt wird uns da aufgetan, wenn der Verfasser, stets bemüht, Quellen einfließen zu lassen, aus dem Italien der vergangenen Jahrhunderte schildert, wie es zur Übung der "Castration" gekommen ist und wer sich alles diesen Qualen unterziehen mußte.

Nicht ein falsch verstandenes Zitat des Apostels Paulus ("die Frau schweige in der Kirche!"), sondern der Erhalt der Knaben-Sopran oder -Altstimme zur Bewältigung der für vornehmlich spanische Falsettisten ("Spagnoletti") komponierten Literatur hat wohl zu der in Italien zumindest am weitesten verbreiteten (Un-) Sitte geführt, Knaben die Hodenkanäle zu durchtrennen und damit die Geschlechtsreife zu unterbrechen. Die "Früchte" dieser Prozedur wurden allerdings auch außerhalb Italiens gerne "genossen"; 1569 waren acht Kastraten bereits Mitglied der Münchner Hofkapelle.

So abstoßend die Vorstellungen sein mögen, die man sich über die Kastration und ihre Folgen für den einzelnen Menschen macht, so unverzichtbar ist die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser Thematik. Ortkemper, der Theaterwissenschaft, Archäologie und Kunstgeschichte studierte und sich als Fernsehproduzent u.a. durch Portraits von Sänger(inne)n und Regisseuren einen Namen machte, hat für sein Buch hervorragend recherchiert. Dies zeigt sich insbesondere in den Anhängen, einem Lexikon der Kastraten sowie einem veritablen Quellen- und Literaturverzeichnis.

Der Aufbau des Buches, ein ständiges Wechselspiel zwischen kenntnisreicher Erzählung und Auszügen aus Quellentexten, läßt den Leser leicht die Übersicht behalten. Für musikhistorisch Interessierte ist das Buch eine Fundgrube. Das Thema selbst ist Vergangenheitsebene - gottlob! - auch um den Preis, daß Rossini möglicherweise weitere Opern komponiert hätte, wenn es noch Kastraten gegeben hätte.

Dr. Peter Kotz

Gerhard Dietel: **Musikgeschichte in Daten.** Originalausgabe dtv / Bärenreiter, 1000 Seiten, DM 36,--

Hier liegt ein Nachschlagewerk vor, von dem die Herausgeber mit Recht feststellen, daß es sich um ein "einzigartiges Kompendium" handelt: Es umfaßt in chronologischer Reihenfolge alle irgendwie nennenswerten Werke der abendländischen E-Musik über einen Zeitraum vom 2. Jahrhundert bis in die Gegenwart (1993), also von antiken Hymnen bis zum Requiem Hans Werner Henzes. Dabei sind neben dem Namen und den Lebensdaten des Komponisten nicht nur Entstehungsjahr bzw. -jahre genannt, sondern auch - falls abweichend - das Datum der Drucklegung und - bei Werken des Musiktheaters der Uraufführung. Zu den rund 3000 Einträgen gibt der Verfasser kurzgefaßte Hinweise auf die musikgeschichtliche bzw. kompositionstechnische Zugehörigkeit und stilistische Einordnung des jeweiligen Werkes sowie dessen ja im Wandel des Zeitgeschmacks unterworfenen Wertschätzung. Er will nicht nur das bedingungslos Anerkannte nennen, zeigt sich doch im Abstand vom Trivialen die Größe des Genialen. Um die Stofffülle zu gliedern, hat er sie in fünf musikgeschichtliche Stilepochen eingeteilt, die den jeweiligen Werkgruppen vorangestellt sind und in denen er das Wesentliche der verschiedenen Entwicklungsstufen darstellt.

Der Autor Dr. Dr. Gerhard Dietel, Jahrgang 1953, ist Mathematiker und Musikwissenschaftler. Der Verleger meint, daß der "Dietel" zu einem unverzichtbaren Standardwerk werden wird für alle, die mit Musik zu tun haben. Ich glaub's.

Ingeborg Giessler

Richard Bletschacher: **Apollons Vermächtnis.** Vier Jahrhunderte Oper, 496 Seiten, Verlag Carl Ueberreuter, Wien. DM 69,--

Die Oper - ein Vermächtnis des Apoll? Der Verfasser erklärt den Titel seines Werkes aus der griechischen Sage: Apollon ist der Gott mit der Leier und der Vater des Sängers Orpheus, der mit seinem Gesang nicht nur die

Menschen beglückt, sondern sogar Tiere zum Lauschen zwingt und den unerbittlichen Gott der Unterwelt zur Herausgabe der Gattin Eurydike bewegen kann. Apollon ist aber auch der Führer der Musen, jener Vertreterinnen der Künste, von denen die Oper so vielfachen Gebrauch zu machen versteht. Denn es sind ja nicht nur Musik und Dichtung, sondern auch Tanz und bildende Kunst, die sich zusammen tun, um jenes Wunderwerk erstehen zu lassen, das sich Oper nennt.

Das mengenmäßige Angebot des Musiktheaters ist ungeheuer: Es umfaßt über 20.000 Werke. Etwa 300 davon sind Repertoirestücke. So erklärt es sich, daß der Verfasser betrubt in seinem Vorwort aufzählt, was er alles nicht schildern konnte, obwohl es ihm am Herzen liegt. Zu jedem der vier Jahrhunderte hätte er einen ebenso stattlichen Band wie den vorliegenden schreiben können. Der "Opern-Normalverbraucher" ist aber gewiß mit dem Weg zufrieden, den Bletschacher seine Leser durch die Operngeschichte führt. Und da steht am Anfang - siehe Titel - wieder Gott Apoll. Denn die erste Oper, uraufgeführt 1597 in Florenz, war die *Dafne* J. Peris auf einen Text von Rinuccini, die die unerfüllte Liebe des Gottes zum Inhalt hat. Als zweites Werk folgte dann sogleich *Euridice*, in dessen Mittelpunkt der Sänger Orpheus steht.

Vier Jahrhunderte Oper sind in der Folge aufbereitet mit der profunden Kenntnis des Wissenschaftlers und dem praktischen Know-how des Fachmanns: Bletschacher ist seit 1982 Chefdramaturg an der Wiener Staatsoper. Kaum ein Buch, das man zügig durchliest, aber eines, das Kenntnisse vermittelt und Fragen beantwortet, ein Geschenk für Opernfreunde, die nicht nur auf das hohe C warten.

Ingeborg Giessler

Berichtigung:
In Heft 4/94 muß es auf Seite 6 selbstverständlich heißen: Basso cantante (statt cantate)! Wir bitten den Fehler zu entschuldigen.

Die Redaktion

Die Orchesterlieder von Richard Strauss bei den Garmischer Strauss-Tagen

Die diesjährigen Richard-Strauss-Tage in Garmisch-Partenkirchen boten eine hörensweite Auswahl aus dem Schaffen des Münchner Meisters. Und wiederum zeigte sich, daß in den Reihen des IBS viele Strauss-Freunde sind, die sich vor den Münchner Festspielen dieses kleine, besondere Festival nicht entgehen lassen wollten.

In fünf Konzerten, einer Vielzahl von Vorträgen und Werkeinführungen (durch die Nr. 1 unter den Strauss-Kennern: *Stephan Kohler*), einem kontrovers besetzten und geführten Symposium zum Thema "Strauss und Bayreuth" (das dann aber immer wieder verfehlt wurde) und einer von *Dietrich Fischer-Dieskau* und *Gert Westphal* mit viel Witz veranstalteten Lesung aus dem Briefwechsel Strauss-Hofmannsthal konnte man sich mit dem Schaffen und der Person des Komponisten auseinandersetzen - oder einfach die schöne Musik genießen. *Elisabeth Schwarzkopf* demonstrierte mit einigen Meisterschülern, wieviel Arbeit investiert werden muß, bis ein Sänger vom bloßen Singen (also dem technischen Fundament) zum Gestalten gelangen kann. Fünf der Meisterschüler durften sich (mit auch für das Publikum sehr interessanten Erläuterungen durch ihre Maestra Schwarzkopf) zum Abschluß dem Publikum präsentieren.

Im Zentrum aber stand diesmal die Aufführung aller Orchesterlieder an zwei Abenden - es sind 42! Ein sehr aufwendiges Unterfangen, hieß dies doch, gleich mehrere Sänger zu finden, die als Interpreten geeignet waren. Nach der Absage von Margaret Price, Sharon Sweet und Alessandra Marc mußten die Veranstalter kurzfristig Ersatz beschaffen - doch - oh Wunder! - es gelang. Daß das Ergebnis (= die Interpretation) dann nicht durchweg befriedigend war, zeigt vor allem auch, wie schwierig es selbst für wirklich gute Sänger ist, den Anforderungen der Strauss'schen Kompositionen gerecht zu werden.

Den Anfang machte der inzwischen zum jugendlichen Heldentenor mutierte *Francisco Araiza*. Daß seine kostbare Stimme bereits gelitten hat, war nicht zu überhören. Auch

nicht, daß ihm die tiefe Lage bei einigen Liedern (wie auch in manchen dramatischen Wagner-Partien) Mühe bereitet. Dennoch war zu hören, wie sehr ihm Strauss ein Anliegen ist, wie ernsthaft-liebevoll er Lieder interpretiert, vor allem dann, wenn ein Lied - wie etwa *Cäcilie* - seiner Tessitura entspricht. Unter den Sopranen war *Mechthild Gessendorf* in Sachen Strauss die Dienstälteste, dies sei nicht despektierlich verstanden, im Gegenteil: Sie besitzt eine echte, aufblühende Strauss-Stimme. Wie schade, daß der Text ein wenig zu kurz kam, doch wie bewegend sang sie z.B. *Befreit*. *Susan Anthony* war für manche Zuhörer sicher die Entdeckung dieser Konzerte. Eine reiche, gut geführte lyrisch/jugendlich-dramatische (herrlich: *Als mir dein Lied erklang!*) Sopranstimme (auch in der Statur und Ausstrahlung eine kommende Daphne, Kaiserin, Arabella, Aithra, Marschallin und vielleicht sogar Chrysothemis). Nach Erfolgen in Berlin, Nürnberg und Hannover wird sie sicher bald an großen Häusern zu hören sein (wann in München?).

Ruth Falcon sang die drei besonders schwierigen Hölderlin-Hymnen mit Stimm-Opulenz und sicherer Höhe. *Helen Kwon* mit Strauss-Liedern zu präsentieren (zumal mit *Gesang der Apollonpriesterin*, einem Lied, das eine üppige, große Stimme erfordert), war keine gute Entscheidung. Die Sängerin hat eine monochrome, steif geführte Stimme mit allerdings phänomenaler Höhe (daher ist sie insbesondere als Königin der Nacht sehr gefragt). Den Strauss-Liedern blieb sie fast alles schuldig, selbst einem virtuoson Lied wie Brentanos *Amor*, das wirklich von Arleen Auger und Julie Kaufmann schöner und präziser gesungen im Ohr haben. Sie hatte aber mit ihrem aparten Aussehen und spitzbübischen Charme alle Sympathie des Publikums. Für den Bariton *Dietrich Henschel* (Preisträger der Strauss-Gesellschaft) lagen einige der Lieder hörbar zu tief, doch hat er erneut bewiesen, wie intelligent, musikalisch und textdeutlich (z.B. *Der Arbeitsmann*) er Lieder gestalten kann.

Das tiefe Baß-Register war mit *Franz Hawlata* (der vor kurzem mit

großem Erfolg an der Welsh National Opera den Ochs sang) vertreten, allerdings hatte er die nicht eben publikumswirksamen Lieder *Das Thal* und *Der Einsame* zu singen. Den Höhepunkt im Liedschaffen des Komponisten bilden die *Vier letzten Lieder*. *Pamela Coburn* erfreut sich bei Münchner und Garmischer Strauss-Freunden außerordentlicher Beliebtheit und wurde heftig applaudiert. Leider ist ihre Stimme nicht sehr modulationsfähig, so daß die Lieder mehr aus sich als durch wirkliche Interpretation wirkten. Die Künstlerin nimmt sehr durch ihre persönliche Ausstrahlung für sich ein - ein durchaus wichtiger Aspekt für jede Künstlerin. Das *Münchner Rundfunkorchester* unter seinem Dirigenten *Roberto Abbado* war ein engagierter Musizier-Partner der Sänger, wenn auch für den nicht großen Konzertsaal oft zu massiv auftrumpfend.

Man hatte sich darauf gefreut, daß der Fernseh-Sender 3-SAT diese beiden Konzert-Abende ausstrahlen wollte - wurde aber sehr enttäuscht. Was haben die Verantwortlichen sich bloß dabei gedacht, die Liedgruppen auseinanderzureißen und in einer anderen, völlig sinnlosen Sortierung zu neuen Gruppen zusammenzufassen? Was hat beispielsweise das virtuos-witzig-nekische Lied *Amor* mit dem zutiefst bewegenden Lied *Befreit* zu tun, unter dessen Titel es zugeordnet war? Kenner des Strauss'schen Liedschaffens können es jedenfalls nicht gewesen sein, die dies zu verantworten haben.

Für das nächste Jahr (20. - 25. Juni) sind das Orchester des St. Petersburger Mariinsky-Theaters (unter Valery Giergiev) und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (unter Lorin Maazel) als Interpreten angekündigt. Die Hauptattraktion wird eine geplante Aufführung der *Salome* in der französischen Fassung sein. Wie zu hören war, wird dazu die Olympiahalle (hoffentlich!) entsprechend umgebaut. Es wäre die erste Opernaufführung bei diesem Festival, und sicher kämen wiederum viele Münchner Strauss-Freunde.

Helga Schmidt

Jenny Lind, die schwedische Nachtigall

Wo wäre die sagenhafte Jenny Lind einzureihen? Ihre Erscheinung entzieht sich jedem Vergleich. Sie war weder der reine Singvogel der alten italienischen Belcantozeit noch die dramatische Heroine wie eine Wilhelmine Schröder-Devrient. Sie war keine richtige "Komödiantin", war aber auch das Gegenteil des Primadonnentyps. Der Oper verdankte sie ihre Popularität und ihren Reichtum. Die Millionen, die sie verdiente, gab sie wieder aus, und zwar für Arme, für Stiftungen und Kunstförderung.

Eigentlich haßte sie alles, was mit Theater zusammenhing. Aufregungen und Intrigen ebenso wie das ruhelose Wanderleben. Eine merkwürdige Primadonna! Von ihr gibt es keine Skandale zu berichten; sie hatte keine Liebesaffären. Zwar war sie zweimal verlobt, doch entlobte sie sich jeweils wieder. Die romantische Liebe zwischen der "schwedischen Nachtigall" und dem dänischen Dichter Hans Christian Andersen war selbst nur ein Märchen. Er bedichtete sein Idol und machte ihr wohl einen schüchternen Heiratsantrag; doch sie heiratete später den Pianisten Otto Goldschmidt, der sie auf ihrer großen Amerika-Tournee begleitete.

Die neben der Patti vermögendste Sängerin des 19. Jahrhunderts begann ihren Lebensweg am 6. Oktober 1820 in Stockholm in Armut. Nach den üblichen Kinderrollen erhielt sie ein Stipendium und trat siebzehnjährig als *Agathe* im *Freischütz* auf. Auf Empfehlung der schwedischen Königin Desirée kam sie nach Paris und durfte Manuel Garcia d.J., dem berühmten Meister der italienischen Schule vorsingen. Der rief entsetzt aus: "Mademoiselle, vous n'avez plus de voix!" Doch nach einem Jahr intensiven Studiums besaß sie eine technisch vollendete Stimme.

Meyerbeer berief sie nach Berlin, wo er königlich-preussischer Generalmusikdirektor war. Er hatte zur Wiedereröffnung des abgebrannten Opernhauses Unter den Linden die Oper *Das Feldlager in Schlesien* komponiert, deren Hauptrolle er Jenny Lind auf den Leib schrieb. Er

sprach von ihrem "wahrhaft diamantenen Genie".

Im Dezember 1843 gab sie dann ihr Debüt als *Norma*, das sie von der schwedischen Lokalgröße zur europäischen Berühmtheit machte. Monatelang feierte Berlin sie mit einer Begeisterung, die an das Henriette-Sontag-Fieber der zwanziger Jahre erinnerte. Die Sontag, inzwischen Gräfin Rossi, saß in ihrer Loge,



Jenny Lind

daneben Felix Mendelssohn Bartholdy. Die Sopranpartie in seinem Oratorium *Elias* hatte Jenny Lind oft gesungen. Ihre Freundschaft war nur kurz, da er mit 39 Jahren starb, länger währte die mit Robert und Clara Schumann.

Wie konnte sie, der alle Leidenschaft so fremd war, das Opernpublikum der europäischen Hauptstädte in solchen Enthusiasmus versetzen? Sie mußte dieselben Rollen verkörpern, die alle Größen der Bühne vor ihr gesungen hatten; und doch fehlte ihr die Grandezza der Pasta, die faszinierende Schauspielkunst der Schröder-Devrient -

die Vitalität der Malibran, selbst die kokette Anmut der Sontag. Vielleicht bietet keine andere Rolle so sehr den Schlüssel zu Jenny Linds ureigenster Art, wie die, mit der sie in Berlin ihren internationalen Ruhm begründete, Bellinis *Norma*. Das ist eine ihrer bevorzugten Partien geblieben, obwohl sie überhaupt nicht dafür prädestiniert war. Was sollte die kühle Nordländerin mit der Figur der sündigen Druidenpriesterin anfangen? Dies war die Domäne der Pasta (und in unserer Zeit der Callas). Jenny Lind versuchte erst gar nicht, die Pasta zu übertrumpfen; sie schuf eine andere Gestalt: nicht die wilde Barbarin und leidenschaftliche Heroine, sondern eine hoheitsvolle Frau, die noch in ihren Verirrungen eine Priesterin bleibt. Sie war die Casta Diva, die keusche Göttin.

Zwar sang sie außer der *Norma* auch die ähnlich priesterlich-heroische *Vestalin* Spontinis, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und Mozarts *Donna Anna*. Aber diese dramatischen Rollen blieben doch in der Minderzahl gegenüber den vielen sanften und seelenvollen der *Amina* (die Nachtwandlerin war ihre meistgesungene Partie), *Agathe*, *Pamina*, *Susanna*, *Rosina* und *Marie* (in Donizettis *Regimentstochter*). Ähnlich wie Henriette Sontag spielte sie immer sich selbst. Wenn die Kritiker trotzdem ihre Darstellungskunst rühmten, so meinten sie im Grunde den Zauber, der von ihrer ganzen Persönlichkeit ausging.

Dankbar sollten ihr die Musiker sein, weil Jenny Lind in einer Zeit großer Gleichgültigkeit gegenüber künstlerischen Forderungen auf der (später so groß geschriebenen) "Werktreue" bestand. Sie sang Mozart-Partien so, wie der Komponist es vorgeschrieben hat. Was das bedeutete, wird erst klar, wenn man von den Eigenmächtigkeiten ihrer Zeitgenossen liest. So legte einer von ihnen, der damals prominente Tenor Theodor Wachtel, sogar in Walthers Preislied in Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* eine "kunstvolle" Kadenz ein!

Als Jenny Lind ihr Wiener Gastspiel mit einer Benefiz-Vorstellung beendet hatte, wartete das Publikum bis zwei Uhr nachts am Bühnenausgang, um ihre Kutsche im Triumph nach Hause zu begleiten. Noch toller ging es dann zu, als sie im folgenden Jahr in London debütierte. Stundenlang belagerte die Menge die Eingangstüren von "Her Majesty's Theatre"; Damen wurden ohnmächtig hinausgetragen. Die junge Queen Victoria warf selbst einen Blumenstrauß aus ihrer Loge hinab. Es ging soweit, daß Jenny Lind auf einer Konzerttournee durch England mit Kirchenglocken empfangen wurde und ein anglikanischer Bischof sie in seiner Predigt als "Heiland in Weibskleidern" begrüßte.

Schon 1849, also mit 29 Jahren, entschloß sie sich, die Bühne zu verlassen; sie wollte nur noch in Konzerten singen. Da überraschte sie der amerikanische Zirkusdirektor Phileas Barnum mit dem Angebot, in Amerika 150 Konzerte auf einer Riesentournee zu singen, natürlich bei einer märchenhaften Gage. Da sie selbst anspruchslos war, faszinierte sie die Möglichkeit, viel für wohltätige Zwecke spenden zu können. Sie hatte schon Hunderttausende für Stiftungen ausgegeben, viele Honorare als Spenden zur Verfügung gestellt. Am Leipziger Konservatorium errichtete sie eine Mendelssohn-Stiftung.

Nach ihren letzten Konzerten in Deutschland, England und Schweden erlebte Liverpool 1850 einen Abschied, wie er sonst nur gekrönten Häuptern zustand: die "Atlantic" glitt unter Kanonendonner an Tausenden von Menschen in den Ozean hinaus. Zum Empfang in New York versammelten sich 200 Sänger und etwa 20.000 Neugierige, um dem Gast aus Europa ein Ständchen zu bringen. Barnum verstand sein Handwerk: jedes ihrer Konzerte war von ca. 10.000 Zuhörern besucht. Ein Wiener Flugblatt karikierte Jenny Linds Amerikatournee: die irre Formen annehmende Begeisterung, die Unsummen, die für den Eintritt geboten wurden. Man sieht Farmer Haus und Hof, sogar das Weib verkaufen, um eine Karte zu erstehen; sieht einen goldenen Käfig, in den der Impresario die

"schwedische Nachtigall" jeden Abend einschließt.

Die Deutsche Frieda Hempel hatte Jahrzehnte später zum 100. Geburtstag Jenny Linds riesigen Erfolg auf den Spuren der Schwedin. Sie wiederholte die Tournee mit demselben Programm und im gleichen Kostüm. Alles war historisch von der Krinoline und der goldbestäubten Frisur bis zu dem schwedischen Echolied, nach dessen letztem Ton die Hempel - wie seinerzeit ihre große Vorgängerin - ans Klavier trat und die letzte Note anschlug, um dem Publikum zu zeigen, daß sie während der unbegleiteten Passagen genau den Ton gehalten hatte.



Jenny Lind als Regimentstochter

Nach ihrer Rückkehr aus Amerika sang Jenny Lind noch über 30 Jahre lang. Noch 1883, also 63jährig, sang sie öffentlich. Ihr letzter Auftritt war bezeichnenderweise ein Wohltätigkeitskonzert. Sie fand es auch nicht unter ihrer Würde, im Bachchor ihres Mannes mitzusingen. Zuletzt lehrte sie, eine alte Dame im schwarzen Seidenkleid und Spitzenhäubchen, in der Meisterklasse für Gesang am Royal College of Music in London. Am 22. November 1887 starb sie in ihrem Landhaus in Wynd's Point auf den Malvern Hills bei London.

Ilse-Marie Schiestel

Quelle:
K. Honolka - Die großen Primadonnen

*Sie nennen dich die Nachtigall
Mit dürft'gem Bilderraube;
So süß auch deiner Lieder Schall,
Doch nenn ich dich die Taube*

*Und bist du Rose wie du's bist,
Sei denn die Alpenrose,
Die, wo sich Schnee und Leben
küßt,
Aufglüht aus dunklem Moose.*

*Du bist nicht Farbe, bist nicht Licht,
Das Farben erst verkündet,
Das, wenn sein Weiß an Fremdem
bricht,
Die bunte Pracht entzündet.*

*Und spenden sie des Beifalls Lohn
Den Wundern deiner Kehle;
Hier ist nicht Körper, ist nicht Ton,
Ich höre deine Seele.*

Franz Grillparzer

Trauer um Otto Herbst

Otto Herbst, langjähriger Betriebsdirektor der Bayerischen Staatsoper, ist am 18.08.1994 im Alter von nur 70 Jahren gestorben. Herbst hatte von der Picke auf gelernt (bei Gründgens, dann bei Juch an der Deutschen Oper am Rhein) und sich immer engagiert für ein Ensembletheater eingesetzt. Anlässlich seines Besuches beim IBS im Jahre 1983 hatte er uns die Schwierigkeiten der Arbeit des Betriebsbüros in der heutigen Zeit verständlich gemacht und das Ende des Star-Zeitalters prophezeit (wegen Verkürzung der Sänger-Karrieren als Folge der Massen-Vermarktung). "Wir leben in einem Zeitalter der Ersatzlösungen und müssen den Weg zur Anonymität zurückfinden". Ob dieser Prozeß in der von ihm erhofften Wirkung verlaufen würde, hat er nicht mehr erleben dürfen. Seinem Wirken und seiner künstlerisch verantwortlichen Mitgestaltung unseres Opernbetriebes verdanken die Bayerische Staatsoper und ihr Publikum viel.

Helga Schmidt

Fortsetzung von Seite 8

original herstellen kann. Natürlich muß dabei auch das unterschiedliche Aussehen der Sänger berücksichtigt werden.

Eine Inszenierung mit sehr vielen Mitwirkenden und damit viel Trubel ist die von *Macht des Schicksals*. Bei einer der Vorstellungen konnte ich hinter den Kulissen dabei sein und das Wirken in Garderobe und Maske beobachten. An diesem Abend waren in den Garderoben insgesamt 29 Personen tätig: Damen solo 2, Herren solo 3, Damenchor 7, Herrenchor 6, Extrachor 2, Damenstatisterie 3, Herrenstatisterie 3, Orchester 1 (zuständig für Fräcke und Zubehör - er gibt z.B. Kummerbunde und Frackschleifen aus) und 2 Rüstmeister für Gewehre. Bei dieser Vorstellung waren alle verfügbaren freien Räume zu Umkleideräumen umfunktioniert (kleiner Ballettsaal), und bei meinem Rundgang am Anfang mit Herrn Dittrich habe ich die Größe des Hauses und die vielen verwirrenden Gänge kennengelernt.

Die zuständigen Damen und Herren der Garderobe (bei Statisten für 20 Personen, im Chor für 10) müssen für die ihnen zugewiesenen Personen die Kostüme

herrichten und sie am Abend komplett einkleiden und auch darauf achten, daß z.B. kein falscher Hut aufgesetzt wird (ich bekam gerade mit, wie es hieß: "Frau ... der Hut gehört nicht in dieses Bild"). Ein Problem ist nach Aussage von Herrn Berger die oft mangelnde Disziplin von Mitgliedern des Chores und der Statisterie, indem sie nicht rechtzeitig zur angesetzten Zeit im Hause sind, so daß das Einkleiden nicht nach Plan und in Ruhe geschehen kann. Sollen 30 Personen in 5 Minuten fertig sein, braucht er natürlich viel mehr Personal, als wenn eine halbe Stunde Zeit zur Verfügung steht.

Bei der *Macht des Schicksals* wirkt auch noch ein Kinderchor mit, der versorgt werden und - sozusagen im Gänsemarsch - über 5 Stockwerke zur Bühne geführt und bei Räson gehalten werden muß.

Oft sind natürlich während einer Vorstellung Kostümwechsel notwendig. Haben die Mitwirkenden zwischen zwei Auftritten dafür etwa 10 Minuten Zeit, kommen sie dazu in die Garderoben. Es kann aber durchaus sein, daß das Umkleiden auf der Bühnenebene erfolgen muß, wenn z.B. nur 3-4 Minuten zur Verfügung stehen. Daß da das Garderobe-

personal nicht die Ruhe verlieren darf und stets die Übersicht behalten muß, ist klar.

Die Damen und Herren in den Sologarderoben brauchen viel Einfühlungsvermögen, um mit den Eigenheiten der Künstler umzugehen, sich nie aufzudrängen, in wichtigen Situationen aber doch bestimmt aufzutreten, damit nichts schiefgeht. Sie müssen immer die Ruhe bewahren und damit auch beruhigend auf die Solisten wirken, insbesondere, wenn aufgeregte Gäste oder Einspringer da sind. Das Personal in München verbreitet offensichtlich ganz besonders diese angenehme Atmosphäre, wie wir ja schon oft von unseren Gästen gehört haben.

Darüber hinaus muß es auch bei unvorhersehbaren Situationen schnell reagieren oder helfen können, z.B. Ersatzbärte bereit haben, wenn die in *Così* weggeworfenen nicht gleich auffindbar sind. Oder, wenn der Pistolenschuß im *Maskenball* nicht losgeht, mit einer Zweitpistole verdeckt im Hintergrund rechtzeitig feuern.

Es ist schon faszinierend, einmal mitzuerleben, wieviel Kleinarbeit in diesem Bereich für den reibungslosen Ablauf einer Vorstellung notwendig ist.

Wulfhilt Müller

BEITRITTSERKLÄRUNG

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

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

Name

Wohnort

Telefon

Straße

Ausstellungsort und Datum

Unterschrift

*) Nichtzutreffendes streichen

Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.

Postfach 10 08 29, 80082 München
Telefon 089 / 300 37 98
10.00 - 13.00 Uhr, Mo - Mi - Fr

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

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

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

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

Samstag, 15. Oktober 94 München, Herkulesaal
Beginn: 19.30 Uhr der Residenz

Gabriel Fauré:
Requiem
Francis Poulenc:
Gloria und
Orgelkonzert g-moll

Marina Ulewicz, Sopran
Martin Cooke, Bariton
Harald Feller, Orgel

Lehrergesangsverein München
Radio Symphonie Orchester Pilsen
Leitung: Hans-Peter Rauscher

Karten zu DM 29, 35, 41, 47 unter Tel. 089/6015225,
ebenso bei den bekannten Vorverkaufsstellen
und an der Abendkasse

IBS - aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins
des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.

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

Layout: Wulfhilt Müller - Stefan Rauch

Postfach 100 829, 80082 München

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 -
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

IBS-aktuell erscheint im Eigenverlag

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



**ANSPRUCHSVOLLE
OPERN- & KONZERTREISEN**

METROPOLITAN OPERA NEW YORK
- Saison 1994/95 -

STAATSOOPER WIEN
- Saison 1994/95 -
fünfzig Arrangements von Dezember 1994 bis Juni 1995

OPERNHAUS ZÜRICH
Arrangements bis Ende Januar 1994
u.a. 11. bis 13. November 1994
Romeo und Julia - Baudo; Rey, Nichiteanu, Araiza
La Cenerentola - Fischer; Bartoli, Mosuc, Ford, Chausson
17. bis 19. Dezember 1994
Maskenball - Welser-Möst; Varady, La Scola, Zancanaro
Carmen - Frühbeck de Burgos; Graves, Ghazarian, Cupido

ROYAL OPERA HOUSE LONDON
21. bis 23. Oktober 1994
Das Rheingold - Haitink; Svenden, Tomlinson, Wlashi
Die Walküre - Haitink; Polaski, Meier, Elming, Tomlinson

Information und unverbindliche Aufnahme
in unsere Kundenkartei:
Orpheus * GmbH
Kaiserstraße 29 - Postfach 401144 - 80711 München
Telefon 089-346501 - Fax 089-336914

Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Zauberflöte

Hier werden auch Ihre ausgefallensten und geheimsten
Schallplattenwünsche erfüllt - denn: Wir führen die
besondere Klassikplatte. Qualität nicht Quantität ist unser
oberstes Gebot, persönliche Beratung durch qualifizierte
Fachleute eine Selbstverständlichkeit.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.
Falkenturmstraße 8, 80331 München,
Telefon 0 89/22 51 25

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

Nazi-Schergen beim Konstanzer Konzil Die Jüdin am Nürnberger Opernhaus

Das Werk

Halévy's Oper *Die Jüdin* war seit ihrer Uraufführung im Jahre 1835 in Deutschland wie in Frankreich eine äußerst beliebte Oper. Dies lag vor allem an der wirkungsvollen Musik, den ganz der Grand opéra entsprechenden Ensembles und Tableaus und den dankbaren Rollen für die Sänger. So wurde vor allem der Eléazar zu einer Glanzrolle für dramatische Tenöre von Caruso bis Slezak. Da die Oper aber ab 1933 nicht gespielt werden durfte und nach dem Kriege nicht mehr Einzug ins Repertoire fand, haben wohl die meisten Opernfreunde im IBS das Werk nie gesehen und gerne das Angebot von Frau Beyerle-Scheller wahrgenommen, es in Nürnberg zu sehen.

In dem Stück geht es nicht in erster Linie um einen Religionskonflikt (das Konzil spielt für den Handlungsablauf keine entscheidende Rolle), sondern um individuelle menschliche Konflikte. Wenn der angeblich liebende Vater Eléazar seine (nur angenommene) Tochter Rachel seiner Rache opfert, dann assoziiert man wohl am ehesten Verdis Troubadour und das hier wie dort unverständlich bleibende Rache-Motiv, und ob dies nun ein Jude, eine Zigeunerin oder ein Christ ist, ist nicht wesentlich. Sympathie hat der Zuhörer ohnehin allenfalls für die beiden Frauen gestalten, die rachsüchtigen alten Männern ausgeliefert sind.

Die Inszenierung

Inszenieren heute Regisseure Opernstoffe, in denen Juden vorkommen, scheint es oft unumgänglich zu sein, den jeweiligen Gegenspielern in der Handlung Nazi-Uniformen zu verpassen. Dies hat allerdings manchmal etwas Zwanghaftes, vor allem dann, wenn auch die librettogemäßen Personengruppen schon genug Konfrontation bieten würden. Jedenfalls habe ich bereits beim Lesen des Librettos das fanatische Agieren der "christlichen" Personen als äußerst brutal empfunden, daran hätten auch Priestergewänder nichts geändert. John Dew genügte es in

Nürnberg nicht, christliche Religions-Fanatiker zu atheistischen Nazis umzudeuten, er griff sogar in den Text ein, um ihn seinem Regiekonzept anzupassen.

Daß der Antisemitismus 1933 - 1945 seine brutalste Ausprägung erfuhr, ist eine Tatsache, die nie vergessen werden darf. Seine Hauptakteure waren Atheisten. Ich meine, man sollte aber nicht totschiweigen, daß gerade die christlichen Kirchen in den Jahrhunderten vorher den Weg dahin entscheidend vorbereitet haben (wie dies im Original-Libretto der Oper zu finden ist). Dies völlig außer acht zu lassen, heißt die Verbrechen der christlichen Fanatiker entschuldigen. Und es wird, so meine ich, auch nicht dadurch ausreichend deutlich, daß Dew hier die Nazis mit dem Klerus vermischt.

Daß Dew Charaktere zu zeichnen und die Sänger zu führen versteht, hat er auch hier wiederum (wie bereits 1989 in Bielefeld) gezeigt.

Die Interpreten

In der von uns besuchten Vorstellung am 26. Juni 1994 sang Karl-Heinz Thiemann den Eléazar mit bewegender Gestaltung, wenngleich nicht mehr mit tenoralem Schmelz. In der Titelpartie hörten wir Elizabeth Whitehouse. In ihr hat Nürnberg offenbar eine Universalistin, wie sie früher jedes Opernhaus

besaß. Die Stimme ist gut geführt, blüht in der Höhe auf und berührt durch dramatischen Ausdruck. Dennoch ist diese Partie (die man früher oft mit einer Hochdramatischen besetzte) vorerst eine Grenzpartie für die Sängerin. Die Baritonpartie des Kardinal Brogni wurde von Heinz-Klaus Ecker überzeugend gestaltet. Für die Seconda-Donna-Partie (hier einmal nicht ein Mezzo oder Alt) der Eudora hatte man in Sharon Rostorf eine koloraturgewandte Gegenspielerin Rachels um die Gunst des Reichsfürsten Leopold, der mit Evan Bowers fachlich richtig besetzt war. Sein lyrischer Tenor klingt in der Mittellage sehr ansprechend, die Voll-Höhe klingt allerdings noch nicht ganz sicher. Unter Wolfgang Gaylers Leitung hat das Nürnberger Orchester das dramatische Geschehen der Bühne sicher begleitet.

Das Angebot der Reiseleiterin und -veranstalterin Monika Beyerle-Scheller zum Besuch des Germanischen Nationalmuseums wurde von (fast) allen IBS'ern genutzt - dies war zugleich auch eine willkommene Gelegenheit, Kunstgenuß und Flucht vor der Hitze zu verbinden. Über die Opernaufführung gab es unter uns sehr kontroverse Meinungen, doch überwog die Freude an der Entdeckung dieser interessanten Oper.

Helga Schmidt

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

Postvertriebsstück B 9907 F

Gebühr bezahlt

I 200

Vorbrugg Erika
Allgaeuer Str. 83
81475 München