

Die Rache einer Fledermaus

Vor 100 Jahren flatterte sie zum ersten Mal durchs Nationaltheater

Werk und Uraufführung

Die Operette *Die Fledermaus* entstand zu einem Zeitpunkt, als Johann Strauß schon ein erfolgreicher - vor allem durch seine Walzer und sonstigen Tänze - und von den Frauen umschwärmter Komponist war. Zwei Operetten hatte er bereits geschrieben: *Indigo* 1871 und *Carneval in Rom* 1873. Als Operetten-Komponist stand er allerdings noch im Schatten Offenbachs, dessen spritzige Musik ebenso gefiel wie die witzig-satirischen Sujets französischer Provenienz.

Vorläufer des Librettos zur *Fledermaus* war u.a. das Lustspiel *Das Gefängnis* von Roderich Benedix, dessen Kernmotiv - die Verhaftung Alfreds anstelle von Eisenstein - die erfolgreichen Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy (u.a. von *Carmen*, *Die Jüdin*, *Die Großherzogin von Gerolstein*, *Pariser Leben*) in ihrer Komödie *Réveillon* (das Wort bezeichnet die typische Form des französischen Weihnachtsabends, wie wir ihn aus *La Bohème* kennen) verwendeten. Es war eine Art Vaudeville, das in Paris mit außerordentlichem Erfolg gespielt wurde.

Die Direktion des Theaters an der Wien erwarb die Aufführungsrechte, der begabte Hauskapellmeister Richard Genée arbeitete zusammen mit C. Haffner das Stück um, die Handlung wurde in die Nähe eines Badeortes verlegt und die französischen Personennamen in deutsche umgeändert.

Als Strauß das Stück kennenlernte, sah er darin sofort einen für ihn

geeigneten Stoff für eine Wiener Operette. In nur 46 Tagen hatte er die Komposition für dieses Meisterwerk vollendet. Die Uraufführung fand am 5.4.1874 - es war ein Ostersonntag - unter der Leitung des Komponisten im Theater an der Wien statt. Die Rolle der Rosalinde sang Marie Geistinger, die Königin der Wiener Operette und Co-Direktorin des Theaters. Den Csárdás hatte sie bereits vorher in einem Konzert vorgetragen. Der Erfolg der Operette war zwar groß, aber nicht wirklich überwältigend. Nach 46 Vorstellungen wurde sie vorerst abgesetzt.

Bereits im Jahr der Uraufführung und im folgenden Jahr wurde die Operette an insgesamt ca. 180 Bühnen der Welt gespielt (selbst in Australien, Südafrika und Indien).



Milka Ternina: Kundry und Orlofsky

Die ersten Opernhäuser der Welt waren allerdings noch nicht darunter. Erst als Gustav Mahler das Werk 1894 in Hamburg herausbrachte, folgten auch andere große Bühnen seinem Beispiel.

Die Münchner Erstaufführung fand am 10.7.1875 am Gärtnerplatztheater statt. Max Mikorey sang den Eisenstein, Hedwig Reicher-Kindermann (die vielleicht tiefste Altstimme, die je in München erklingen ist) war Orlofsky. Im Haus am Gärtnerplatz erlebte das Stück in mehreren Neuinszenierungen weit über 600 Aufführungen.

Gewogen und zu leicht befunden

Längst wurde *Die Fledermaus* auch an mancher der großen Bühnen gespielt - doch am Hof- und Nationaltheater hielt man die Königin der Operetten nicht für würdig, gespielt zu werden. Erst zwanzig Jahre nach der Uraufführung, am 15.1.1895, fand unter der Leitung Hermann Levis die erste Aufführung am Nationaltheater statt. Die Kritik der Münchner Neuesten Nachrichten liest sich so, als bitte der Rezensent um Nachsicht, daß er darüber schreiben muß: "Es wäre wohl naheliegend, einige Betrachtungen an dies Ereignis zu knüpfen, etwa über den Einzug der Operette ins Hoftheater ... und daraus mancherlei nicht unberechtigte kunstgeschichtliche Schlüsse zu ziehen. Jedoch soll darauf verzichtet werden, da es sich ja doch wohl nur um eine ephemere Erscheinung handelt."

Man hatte eine großartige Besetzung aufgeboten: Raoul Walter,

erster lyrischer bzw. jugendlich-heldischer Tenor, "wußte den leichten, gigerhaft angehauchten Lebewann durch seinen zwingenden Humor ordentlich zu einer sympathischen Figur zu gestalten", hieß es da. Einzig für die Rolle der Rosalinde hatte man einen Gast geholt, Pauline Schöller, über die nichts weiter in Erfahrung zu bringen war. Möglicherweise wurde der Csárdás nicht gesungen, sondern nur getanzt. Max Mikorey war als Alfred "frisch in Gesang und Spiel". Die schöne Kroatian Milka Ternina (sie war eine der führenden dramatischen Sopranistinnen der Zeit, hochgerühmt als Brunnhilde und Kundry, die sie in der ersten Aufführung außerhalb Bayreuths, in New York, gesungen hatte) sang den Orlofsky. Bei der hübschen Inszenierung, so unterstellt der Rezensent, habe wohl Generaldirektor Ernst von Possart seine Hand im Spiel gehabt - auch wenn er nicht genannt sei. Der Erstaufführung der Operette folgte eine Benefizaufführung, dann noch zwei weitere - dann wurde sie abgesetzt.

Erst 33 Jahre später hielt sie erneut Einzug ins Nationaltheater. Es war die erste Knappertsbusch-Ära (Intendant war C. von Franckenstein), doch stand nicht er, sondern Paul Schmitz am Pult. Mit Ella Flesch (Rosalinde), Josef Plaut (ein Schauspieler! - als Eisenstein), Berthold Sterneck (Frank), Erich Zimmermann (Alfred) und Maria Nezadal (Orlofsky - hier wiederum von einer dramatischen Sopranistin gesungen!) standen bewährte Münchner Kräfte zur Verfügung.

Die dritte der insgesamt fünf Inszenierungen des Werkes am Nationaltheater hatte am 31.5.1935 Premiere. Die Besetzung war hochkarätig: Julius Patzak: Eisenstein, Maria Reining: Rosalinde, Maria Olszewska: Orlofsky, Rudolf Gerlach: Alfred, Martha Schellenberg: Adele. Dirigent war Ferdinand Drost.

Darüber schrieb Richard Würz in den Münchner Neuesten Nachrichten: "... Patzak (war) ein Eisenstein voll Natürlichkeit, Scharm und Laune, Maria Reining eine bezaubernd schön singende Rosalinde, Martha Schellenberg (trotz gemeldeter Indisposition) ein reizendes Stubenmädchen, Rudolf Gerlach

ein mit glänzenden Tönen ausgerüsteter Alfred."

Zwischen dieser und der folgenden Neuinszenierung lagen dreißig Jahre und der Zweite Weltkrieg. Am 30.12.1969 sangen unter der Leitung von Heinrich Hollreiser (Regie: Michael Hampe): Charlotte Berthold: Rosalinde, Ingeborg Hallstein: Adele, René Kollo: Eisenstein, Peter-Christoph Runge: Falke, Horst Hofmann: Alfred.

Für Karl-Heinz Ruppel, den Rezensenten der SZ, war es eine allzu sehr bemühte, nicht wirklich mit Esprit und Leichtigkeit gemachte Inszenierung, auch die Interpreten beurteilte er durchweg als zu wenig



Max Mikorey: 1875 Eisenstein - 1895 Alfred

beweglich in Stimme und Spiel. "So blieb, während im Publikum Bravo und Buh miteinander im Kampf lagen, am Schluß wieder einmal die Frage, ob man die *Fledermaus* überhaupt durch große Häuser wie das Nationaltheater flattern lassen soll, wenn man nicht willens ist, ihr dazu szenisch-musikalisch die exorbitantesten Möglichkeiten zu gewähren. Die Berufung allein darauf, daß Gustav Mahler sie als erster in den Opernhimmel aufsteigen ließ, genügt nicht."

Die letzte Inszenierung

Für die fünfte Inszenierung standen die Sterne günstiger. Otto Schenk, hauptberuflicher Wiener, Schauspieler, Komödiant und Opernarr, war Garant für eine stimmige, nicht

verfälschende, wenn auch nach Meinung mancher allzu konservative Regie. Für die Besetzung hatte man sich erprobte Strauß-Sänger geholt, allen voran Eberhard Wächter als Eisenstein und Gundula Janowitz als Rosalinde, dazu Benno Kusche als Frank. Selbstverständlich spielte Schenk selbst den Frosch.

Aber der Glanz, den diese Produktion vor allem hatte, kam aus dem Orchestergraben: Carlos Kleiber hat von den insgesamt 125 Aufführungen dieser Produktion gerade in der ersten Zeit erfreulich viele geleitet. Er hat das Spritzige dieser Musik in den Fingerspitzen, erfreute sich hörbar und sehbar in jeder Aufführung selbst an jedem Takt dieses Meisterwerks. Die letzte Aufführung ging am 3.3.1992 über die Bühne - schon lange stand nicht mehr Maestro Kleiber am Pult.

Glücklich ist, wer vergißt ...?

In den insgesamt 293 Aufführungen des Nationaltheaters konnten sich vier Generationen Münchner Publikum nicht nur zu Silvester in Champagner-Laune versetzen lassen. Am Gärtnerplatztheater flattert die *Fledermaus* auch bereits seit dem 17.1.1987 nicht mehr.

Herr Jonas, Herr Schneider, Herr Uecker: Es wäre nun an der Zeit, uns Hoffnung auf eine Neuproduktion zu machen. Die Sänger können sicher gefunden werden. Daß unser Chefdirigent Peter Schneider nicht nur Richard den 1. (= Wagner) und Richard den 3. (= Strauss) - einen 2. gibt es lt. Hans von Bülow nicht! - dirigieren kann, sondern auch den Strauß-Schani, hat er kürzlich im Silvesterkonzert bewiesen: er ist halt auch ein "gelernter Wiener Kapellmeister" und befindet sich damit in einer bewährten Tradition.

Kürzlich gab es in Germering eine Aufführungsserie der *Fledermaus*. Werden wir also in Zukunft dorthin fahren müssen, um das Werk zu sehen?

Helga Schmidt

Nach Redaktionsschluß wurde es bekannt: Am Gärtnerplatztheater hat eine Neuinszenierung von Hellmuth Matiasek am 31.12.95 Premiere. Wir freuen uns darauf!

Künstlergespräche

Sonntag, 12. März 1995, 11 Uhr
KS Peter Seiffert

Sonntag, 14. Mai 1995, 11 Uhr
Deon van der Walt

Der gebürtige Südafrikaner ist dem Münchner Publikum bereits aus dem Opernstudio bekannt. Seine höchst erfolgreiche Karriere hat ihn wieder nach München geführt. Er singt im Mai *Tamino* in der *Zauberflöte*.

Alle Künstlergespräche finden im Hotel Eden-Wolff statt (Arnulfstr. 4, 80335 München).

Einlaß eine Stunde vor Beginn.

Kostenbeitrag

Mitglieder

Gäste

IBS-Abonnenten

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

DM 5.--

DM 10.--

f r e i

Kurz notiert

Unser langjähriges Mitglied Caroline Rausch stellt vom 8. - 11.5.95 im Bayerischen Hof ihre Bilder „Opernhelden“ aus.

Der Vorstand dankt allen engagierten Mitarbeitern und den vielen Käufern des IBS-Weihnachtsbasars zum großartigen Gelingen.

Im IBS-Büro können Sie Spielpläne der wichtigsten Häuser einsehen oder erfragen.

Empfang

Der traditionelle Empfang mit Künstlern und Mitgliedern findet am **Freitag, dem 17. März um 19 Uhr** im Festsaal des Künstlerhauses am Lenbachplatz statt. Im musikalischen Teil singen Mitglieder des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper Arien und Szenen aus Werken von Mozart, Rossini, Orff u.a.

IBS-Club

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

Montag, 6. März 1995, 18 Uhr
Hoffmanns Erzählungen
Erläuterungen zur Oper und zur neuen Fassung am Staatstheater am Gärtnerplatz (Referenten: J. Kempkens und Dr. Th. Siedhoff)

Montag, 27. März 1995, 18 Uhr
Carl Orff - ganz persönlich
Gespräch mit der Autorin Hannelore Gassner über ihr Buch *Carl Orff - Fotodokumente 1978-81* (Moderation: M. Beyerle-Scheller)

Mittwoch, 10. Mai 1995, 18 Uhr
Parsifal u. Parzival im Vergleich
R. Wagner - W. v. Eschenbach (Referentin: Astrid Rapp)

Kultureller Frühschoppen

Samstag, 1. April 1995
Führung im ZAM (Zentrum für Außergewöhnliche Museen)
Westenriederstr. 26 (zwischen Isartor und Marienplatz; Eingang in der Passage)
Treffzeit: 10.15 Uhr
Eintritt mit Führung: DM 5.-- bis 6.-- (je nach Teilnehmerzahl)

anschließend Gelegenheit zum Mittagessen

Wanderungen

Samstag, 25. März 1995
Schondorf - Achselschwang - Utting - Schondorf
Wanderzeit: ca. 3 Stunden
Abfahrt: Marienplatz 7.58 Uhr (S4 Ri. Geltendorf)
Ankunft: Geltendorf 8.48 Uhr
Abfahrt: Geltendorf 8.57 Uhr (Zug)
Ankunft: Schondorf 9.07 Uhr

Samstag, 8. April 1995
Gauting - Leutstetten - Buchendorf - Gauting
Wanderzeit: ca. 3½ Stunden
Abfahrt: Marienplatz 8.28 Uhr (S6 Ri. Tutzing)
Ankunft: Gauting 8.56 Uhr

25. - 28. Mai 1995
4-Tage-Wanderung: Altmühltal

Opernkarten

Der IBS kann für folgende Vorstellungen zu den bekannten Bedingungen Karten vermitteln:

Nationaltheater:

06.04.: Un Ballo in maschera (Verdi)
07.04.: Elektra (Strauss)
13.04.: Turandot (Puccini)
23.04.: Giulio Cesare (Händel)
07./15.05.: Die Zauberflöte (Mozart)
19.05.: Ballett: Ein Sommernachtstraum
25.05.: Boris Godunow (Mussorgsky)
02.06.: Il Barbiere di Siviglia (Rossini)
11.06.: Ballett: La fille mal gardée
16.06.: Werther (Massenet)

Gärtnerplatztheater:

05.04.: Hoffmanns Erzählungen
08.04.: Verkaufte Braut (Smetana)
24.04.: Figaros Hochzeit (Mozart)
ansonsten für alle Vorstellungen, die nicht im Abonnement stehen.

Reisen

Für IBS-Mitglieder bieten *Opern- & Kulturreisen* **Monika Beyerle-Scheller** (Tel. 089 / 864 22 99) folgende Reisen an:

Ulm: Die tote Stadt (Korngold)
3. März 1995

Tübingen: Ausstellung „Degas-Portraits“
29. März 1995 (Tagesfahrt)

Genf: Faust (Gounod)
evtl. 5. - 8. April 1995

London: Peter Grimes (Britten)
und andere Werke
17. - 21. April 1995

England: Kulturreise
21. - 26. April 1995

Dresden: Tristan & Isolde (Wagner)
Friedenstag (Strauss)
15. - 19. Mai

Zürich: La Cena della Beffe (Giordano)
26. Mai 1995

Zürich: Norma (Bellini)
30. Juni 1995

Bitte fordern Sie das Reiseprogramm an!

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 Fledermaus in München
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
- 4 Leonie Rysanek
- 5 Alan Titus
- 6 Kenneth Riegel
- 7 Hoffmanns Erzählungen
- 8 Rom-Reise
- 9 Buchbesprechungen
- 12 Intermezzo

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

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

Leonie Rysanek-Gausmann

Der Wunsch, Leonie Rysanek beim IBS zu Gast zu haben, reicht schon lange Zeit zurück. Bei der damaligen Kontaktaufnahme äußerte sich Frau Rysanek dahin gehend, daß sie gerne kommen würde, ihr Erscheinen beim IBS aber mit einem Auftritt im Nationaltheater verbinden wolle. Gottlob führte sie ihre "Abschiedstournee" auch nach München (*Klytämnestra*, *Herodias*), was wir einerseits begrüßen, weil wir der Künstlerin nicht nur im Eden-Wolff lauschen konnten, wo sie auf einfühlsame und kundige Fragen von Helga Schmidt antwortete, sondern weil uns auch der Genuß ihres Gesangs (und es ist ein Genuß!) zuteil wird. Andererseits steigt ein gewisses Maß an Trauer darüber auf, daß uns nur noch wenige Vorstellungen bleiben, Frau Rysanek live in München zu erleben.

Wer bei Abschluß seiner Karriere allein 40 Jahre an der Met gesungen haben wird, hat wirklich etwas zu erzählen. Und das tat Frau Rysanek dann auch, locker, obwohl ihr solche Interviews angeblich keinen Spaß machen, manchmal versonnen, ein anderes Mal wieder resolut, unterstützt dann von ihrem heimatlichen Idiom.

Welche der zahlreichen Stationen der Künstlerin, die nun weiß Gott nicht alle hier aufgezählt werden können, sollen angesprochen werden? Wer es versäumt hat, an dem zweistündigen Künstlergespräch teilzunehmen oder wer geme etwas "vertiefen" möchte, dem sei das Buch über Leonie Rysanek ans Herz gelegt, das von ihrem "ersten Verehrer", dem Wiener Dr. Peter Dusek, zugleich auch Vorstand der Freunde der Wiener Staatsoper, zusammen mit Peter Schmidt herausgegeben wurde (vgl. IBS aktuell 5/91)

Es zeugt von der Anziehungskraft der Künstlerin, daß sich ein ganzer Reisebus von Wien nach München auf den Weg machte, um das Gespräch und eine Elektra-Vorstellung mitzuerleben. Wir konnten bei dieser Gelegenheit Kontakte zu den Wiener Opernfreunden knüpfen.

Es war dem Gespräch zu entnehmen, daß es Frau Rysanek auch heute noch schmerzt, fälschlich in den Anfängen ihrer Karriere an der Met als Einspringerin für Maria Callas abgestempelt worden zu sein. Richtig daran ist einzig, daß die Callas für die Rolle der Lady Macbeth vorgesehen war, sich aber dann mit Rudolf Bing überwarf und dieser sie "feuerte".



Foto: L. Freudenthal

Bereits lange Zeit vor der Premiere wurde die Rolle Frau Rysanek angetragen, die sie nach einer gewissen Bedenkzeit auch annahm, so daß keine Rede davon sein kann, die Rysanek wäre für die Callas eingesprungen. Am Rande sei noch bemerkt, daß das Publikum der Met am Premierenabend, provoziert von einem Unverbesserlichen, der Frau Rysanek mit "Bravo, Callas!" empfing, der Sängerin einen donnernden Auftrittsapplaus gewährte ohne daß diese bis dahin nur eine einzige Note gesungen hatte. Leonie Rysanek dankte es dem Publikum mit vielen lange gehaltenen hohen C's, wie sie noch heute stolz berichtet.

Frau Rysanek hebt sich von der überwiegenden Zahl ihrer Kolleginnen dadurch ab, daß sie sängerisch kaum zuzuordnen ist. Dies betrifft weniger ihr Stimmfach als jugendlich-dramatischer Sopran, als vielmehr ihre Vielseitigkeit und Kompetenz im deutschen wie auch im italienischen Fach. Ihrem Ziel, so schön wie die Tebaldi und so ausdrucksstark wie die Callas zu singen, dürfte sie meiner Einschätzung nach ziemlich nahegekommen sein. Weshalb man heute von ihr nicht als von der "primadonna assoluta" spricht, hängt wohl eher damit zusammen, daß sie keinen Reeder geheiratet und auch sonst der Boulevardpresse nicht viel Nahrung gegeben hat.

München kann leider nicht von sich sagen, besondere Anstrengungen unternommen zu haben, eine seiner größten Sängerinnen (und unzweifelhaft erfolgte ihr Durchbruch im Prinzregententheater) nachhaltig an das Haus gebunden zu haben. Lediglich 1971 als *Salome* und 1978 als *Santuzza* (Helga Schmidt hatte hiervon ein Musikbeispiel mitgebracht) durfte Leonie Rysanek sozusagen außerhalb des Repertoires in München auftreten. In guter (?) Gesellschaft befindet sich das Nationaltheater dabei aber mit der Wiener Staatsoper; denn keines der beiden Häuser brachte es fertig, der Künstlerin mit einer eigenen Produktion den Abschied zu versüßen, was wohl zum Schicksal des Propheten im eigenen Land gehört.

Wiederum wird es die Met sein, die zu Ehren der Künstlerin *Pique Dame* von Tschaikowsky produziert und ihr damit die Gelegenheit gibt, auch die Gräfin nicht als "altes Weib" zu karikieren, sondern dieser Rolle mit der Anmut des Aussehens und dem Wohlklang der Stimme, "dieser Stimme", eine neue Dimension zu geben.

Dr. Peter Kotz

Der Bariton Alan Titus

Die Champagnerarie aus *Don Giovanni* gab am 11. Dezember den schwungvollen Auftakt zum letzten IBS-Künstlergespräch des Jahres '94. Unser Gast war Kammersänger Alan Titus, zu dessen Paraderollen der Don Giovanni zählt. Wulfhilt Müller, die das Gespräch mit ihm führte, hatte ihn bereits einmal vor acht Jahren interviewt.

Alan Titus kann auf eine sehr bewegte Familiengeschichte zurückblicken, von der er lebhaft berichtete. "Zum Glück haben wir dieses Mal viel Zeit, denn es ist eine lange Geschichte" meinte er. Die Großmutter stammte aus Litauen, kam auf der Flucht vor den Bolschewiken bis nach China. Dort wurde Alans Mutter geboren. Sie verließ Shanghai, um in den USA ihr Glück zu suchen. Alan wurde im New Yorker Stadtteil Manhattan geboren. Es ist verständlich, daß sich Alan Titus als Kosmopolit des 20. Jahrhunderts sieht, der eigentlich nirgendwo zuhause ist.

Seine Mutter zog mit ihm nach Denver, Colorado, als er sieben war. Der Teenager Alan entdeckte mit Freunden das Gitarrenspiel und das Volkslied für sich. Als die Schule eine Operette einstudierte, bekam er eine größere Rolle. "Ich hatte auf einmal eine Identität, ich war Sänger, ich war ein Unterhalter" beschrieb er sein Gefühl dabei. Er entschloß sich zum Gesangstudium an der Musikhochschule von Denver bei Aksel Schiøtz. Das Community Theatre in Denver lud ihn ein, in Bernsteins Musical *Wonderful Town* eine Rolle zu übernehmen. Es wurde ein großer Erfolg für den erst siebzehnjährigen. Mit einem alten Auto machte er sich auf den Weg nach New York, um an einem Theater am Broadway vorzusingen. Er erlebte eine herbe Enttäuschung. "Danke", wurde bereits nach wenigen Noten abgewunken. "Ich stellte fest, daß ich noch viel lernen mußte, um Sänger zu werden," zitierte ihn Frau Müller aus ihrem früheren Gespräch.

Alan Titus bewarb sich an der Juilliard School of Music in New York und wurde angenommen. "Ein echter Glücksfall", wie er heute sagt, denn hier begann sein Studium. Während dieser Zeit

wurde er an die New York City Opera engagiert, wo er acht Jahre blieb.

Für ein Europadebüt bot sich im Jahre 1974 in Amsterdam dann *Pelléas und Mélisande* an. In Frankfurt, während seines Deutschlanddebüts mit derselben Partie, kamen auf einmal die hohen Töne nicht mehr, und er mußte eine Oktave tiefer singen. Gérard Mortier beruhigte ihn: "Das ist ein französisches Stück, niemand hier wird den Unterschied merken".

Bald darauf zwang ihn eine sehr seltene Erkrankung, "Monochorditis" (die immer nur den Stimm-



Foto: K.Katheder

apparat auf einer Seite befällt) genannt, zu einer Ruhepause. Eine Vorstellung des *Barbier von Sevilla* in New York sang er praktisch ohne Stimme. "Es war nur ein trockener Lärm" erinnerte er sich mit Schaudern. Seither hat er den Rossini-Figaro nie wieder gesungen. Nach der Genesung litt der Bariton unter großer Nervosität. Bei seinem ersten Auftritt unter Celibidache mit dem *Deutschen Requiem* von Brahms in London gewann er schließlich seine Sicherheit zurück.

Als Alan Titus 1981 zum ersten Mal Münchner Boden betrat, war es Liebe auf den ersten Blick. Damals sang er im Kongreßsaal in einer konzertanten Aufführung der Oper

La Bohème von Leoncavallo. Bis zum Debüt auf der Bühne des Nationaltheaters als Valentin in Gounods *Faust* vergingen allerdings noch sechs Jahre. Professor Sawallisch verpflichtete ihn nun an die Bayerische Staatsoper. Barak in *Die Frau ohne Schatten* und Hindemiths *Cardillac* waren Münchner Rollendebüts.

In der letzten Spielzeit sang Alan Titus am Nationaltheater in *Fausts Verdammnis* von Berlioz. In Frankfurt gab er unter der Regie von Christof Nel seinen ersten Hans Sachs in den *Meistersingern*. Wie geht Alan Titus mit so ausgefallenen Regieideen wie in diesen beiden Produktionen um? Früher hatte er Schwierigkeiten, mittlerweile hat er jedoch erkannt: "Es ist völlig egal, ich könnte auch an diesem Weihnachtsbaum hängend singen, solange meine eigene Vorstellung von dem, was ich singe, klar ist."

Alan Titus' Deutsch ist so gut, daß die Frage nach deutschen Liedern laut wurde. Man muß jedoch seiner Ansicht nach in der Sprache und Kultur des Herkunftslandes völlig zuhause sein, um Lieder mit entsprechendem Ausdruck singen zu können, und soweit fühlt er sich noch nicht. Außerdem fehlt ihm die Zeit, da er in den letzten zwei Jahren nicht weniger als zwölf neue Opernpartien gesungen hat. In den nächsten eineinhalb Jahren kommen zehn weitere Rollen dazu: Jochanaan, Pizzaro, Alfonso, Wolf-ram und Scarpia, um nur einige zu nennen - allerdings leider nicht in München.

Die Vielseitigkeit von Alan Titus' Repertoire ist beeindruckend. Bei einem derart vollen Terminkalender bleibt nur wenig Zeit für andere Dinge. "Meine beiden Kinder zu verstehen, ist mein größtes Hobby", verriet unser Gast. Wie schnell bei einem IBS-Künstlergespräch die Zeit vergeht, mag Alan Titus mit Verwunderung festgestellt haben: Zwei Stunden sind hier gar nicht "so viel" Zeit. Mit einem Ausschnitt aus dem *Deutschen Requiem* von Brahms fand das Künstlergespräch einen schönen Abschluß.

Helga Haus-Seuffert

Kenneth Riegel: Der erste Amerikaner als Hoffmann in Paris

Es war Thanksgiving, der höchste amerikanische Feiertag, als wir uns in Kenneth Riegels Hotelappartement - nicht zum traditionellen Turkey, sondern zu unserem Gespräch für IBS-aktuell trafen. Kenneth Riegel stammt aus Pennsylvania aus dem kleinen Ort West Hamburg und ging in Wummelsdorf zur Schule. Deutschstämmig ist auch seine Familie, die Mutter hatte einen deutschen Familiennamen, und man spricht dort heute noch einen deutschen Dialekt.

Schon als Kind sang er und hatte seit dem 12. Lebensjahr Instrumentalunterricht beim Pfarrer der evangelischen Kirche, u.a. Cello, Orgel, Klavier. Der Anfang seiner beruflichen Ausbildung war der Besuch eines staatlichen Lehrer-Colleges, wo er sein Examen als Musiklehrer machte. Daran schloß sich ein Studium an der Manhattan School of Music an. Nach Abschluß ging er für drei Jahre zur Armee und sang im United States Army Chorus.

Das erste Engagement erhielt er an der Santa Fè Opera, und von da gings 1973 an die MET und dann nach Europa. Von 1978 - 1983 war er an der Grand Opéra in Paris - es war die Zeit Liebermanns und auch der Uraufführung der 3-aktigen *Lulu*, bei der er mitwirkte.

Kenneth Riegel war übrigens der erste Amerikaner, der in Paris Faust und Hoffmann sang, und besonders der Hoffmann war lange Zeit eine seiner meistgesungenen Partien. Er sang dann - besonders in den USA - in zahlreichen Konzerten unter vielen bekannten und berühmten Dirigenten. Mahlers 8. Sinfonie ist ein Werk, bei dem er unzählige Male mitwirkte - allein in drei Schallplattenaufnahmen - und in dem er auch erstmals in Deutschland auftrat.

Sein erster Auftritt in München war in Berlioz' *La Damnation de Faust* im Jahre 1980 unter Seiji Ozawa im Herkulesaal, in der Oper konnten wir ihn in den *Gurre-Liedern* von Arnold Schönberg hören.

Im Nationaltheater stand er erstmals in Gottfried von Einems *Dantons Tod* auf der Bühne, es folgten *Boris Godunow*, *Lady Macbeth von Mzensk*, *Salome*, *Peter Grimes* und *Elektra*. Da er ziemlich spät in seiner Karriere - Kenneth Riegel singt seit 25 Jahren auf der Bühne - nach München kam, hatten wir leider nicht das Glück, ihn in einer seiner großen italienischen oder französischen Partien zu hören.



Foto: Wulfhilt Müller

Ein besonderes Erlebnis und einer seiner größten Erfolge war sein Auftritt als der *Zwerg* in Zemlinskys gleichnamiger Oper. Er debütierte in dieser Partie in Hamburg und sang sie dann noch an mehreren anderen Orten. Von der Witwe Zemlinskys, der er dann eine Videoaufzeichnung dieser Oper gab, erhielt er das höchste Lob dafür. Sie meinte, genau so hätte ihr Mann sich das gewünscht.

Mit moderner Regie hat Riegel keine Schwierigkeiten, solange es zu einem Dialog zwischen ihm und dem Regisseur kommt und das Geschehen auf der Bühne die Musik nicht stört oder gar zerstört. Aber er bringt gern eigene Ideen in eine Inszenierung ein und liebt vielleicht auch deshalb Wiederaufnahmen besonders, da er dann selbst einiges gestalten kann. Er bevorzugt Rollen, in denen er einen Charakter darstellen kann, wie z.B. den Hero-

des in *Salome*, und nicht nur dastehen muß.

An moderner Musik hat er einiges gesungen, so z.B. von Berg (*Lulu*), Schönberg, Strawinsky (*Ödipus Rex*), Henze (*Der junge Lord*), aber auch Dallapiccola und Olivier Messiaen. Letzterer hat für ihn und José van Dam sein Werk *St. Francois d'Assise* (UA 1983 Paris) geschrieben und ist dabei sehr auf die Singstimme eingegangen, so daß es wunderbar aufzuführen ist. Aber als Rostropowitsch ihn dazu überreden wollte, eine Oper von Alfred Schnittke mit uraufzuführen, mußte er ablehnen. Er war der Meinung, seine Stimme sei absolut kein "Koloratursopran" und daher für die vorgesehene Partie nicht geeignet.

Kenneth Riegel nimmt alle Verträge sehr ernst, und steigt auch nicht um eines besseren Angebots willen vorzeitig aus einem Vertrag aus. Dies hat ihm leider oft den Zorn großer Dirigenten zugezogen, die ihn dann - zumindest eine zeitlang - nicht beachtet. Daran ist wohl auch sein Auftritt in Bayreuth gescheitert, da er Daniel Barenboim einige Zeit vor der neuen Ring-Inszenierung verärgert hatte. Wer ihn also als Loge hören möchte, muß nach Berlin fahren, vielleicht haben wir ja aber auch noch das Glück in München, wenn bei uns der Ring wieder auf den Spielplan kommt.

Pläne für neue Partien hat Kenneth Riegel derzeit nicht, es kommen allerdings im nächsten Jahr einige Konzerte mit Werken von Dallapiccola. Aber das Jahr 1995 wird für ihn das "Jahr der Salomes" werden. Mit Start in München im Januar wird er den Herodes im Laufe des Jahres in fünf verschiedenen Produktionen in Europa und USA singen, auf Schallplatte hat er sie soeben aufgenommen. Wünsche hat er schon noch, z.B. einmal Palestrina zu singen oder den Loge in Bayreuth, *Die Gezeichneten* von Schreker. Aber er ist, wie er sagt, sehr glücklich mit seiner Karriere.

Wulfhilt Müller



Hoffmanns Erzählungen - diesmal ohne Spiegelarie!

Warum nicht? Ist doch die Spiegelarie neben der Barkarole das wohl bekannteste Stück aus Offenbachs Oper. Aber leider, leider, im Gegensatz zur aus seinen *Rheinnixen* von Offenbach selbst entlehnten Barkarole ist die Spiegelarie des Dapertutto zwar berühmt, aber eben nicht vom Komponisten für den *Hoffmann* komponiert. 1904, also fast 25 Jahre nach Offenbachs Tod, hat Raoul Gunsbourg, der damalige Direktor der Oper von Monte Carlo, die Spiegelarie hinzugefügt. Maurice Renaud, Sänger der Bösewichter in der Monte Carlo-Neuinszenierung und bedeutendster dramatischer Bariton der Jahrhundertwende in Frankreich, wollte noch eine Zugnummer. Also ließ Direktor Gunsbourg aus Offenbachs 1875 uraufgeführter Opéra féerie *Le Voyage dans la lune* bzw. aus deren Ouvertüre ein Thema zur nachmaligen Spiegelarie umarbeiten.

Hoffmanns Erzählungen ist gewissermaßen eine Unvollendete. Offenbach starb am 5.10.1880 noch während der Proben zur Uraufführung. Als er starb, hatte er weder die Komposition der Oper abgeschlossen, noch war Aufführungsmaterial vorhanden. Denn Offenbach hatte zwar möglicherweise einen Kompositionsentwurf für die gesamte Oper im Kopf, niedergeschrieben hat er aber immer nur Einzelnummern und die nicht in der Reihenfolge der Handlung, sondern eben je nach Eingebung. Außerdem pflegte er jede Nummer in Etappen zu komponieren: Zunächst notierte er die Singstimme, oft mit einer Art Klavierbegleitung, von ihm selbst als "accompagnement bête" bezeichnet. Diese Komposition ließ er sich dann auf Partiturseiten von Kopisten übertragen, unter Aussparung der Instrumentalstimmen. Erst wenn er eine Nummer für fertig komponiert hielt, begann er auf den vorbereiteten Partiturseiten mit der Instrumentation. Bei Offenbachs Tod gab es also Material in den unterschiedlichsten Kompositionsstadien: Singstimmen mit Klavierbegleitung, Partiturseiten mit Singstimmen und Begleitung, vollständige Partiturseiten mit Instrumentation und Aufführungsmaterial (nur von einigen Nummern) für ein Hauskonzert, das

Offenbach am 18.5.1879 in seiner Pariser Wohnung veranstaltet hatte. Neben den unterschiedlichen Notenseiten gab es außerdem noch verschiedene Textentwürfe und -varianten des Librettisten Jules Barbier, denn Offenbach vertonte kein fertiges Libretto, sondern arbeitete mit Barbier während des Komponierens den Text aus.

Offenbach selbst hatte seine Oper ursprünglich als Opéra-lyrique mit Musiknummern und orchesterbegleiteten Rezitativen konzipiert und wollte das Werk am Théâtre de la Gaîté-Lyrique, mit dessen Direktor Louis Albert Vizentini er befreundet war, herausbringen. Vizentini machte jedoch Anfang 1878 bankrott. Bei einem Hauskonzert am 18. Mai 1879 stellte Offenbach auch einige Nummern aus *Hoffmann* vor. Der anwesende Direktor der Opéra-comique, Léon Carvalho, war so begeistert, daß er die Oper zur Uraufführung annahm. Nun änderte Offenbach sein ursprüngliches Konzept: Aus der Opéra-lyrique wurde eine Opéra-comique mit gesprochenen Dialogen. Die bisher für einen Bariton geschriebene Titelpartie mutierte zum Tenor.

Nach Offenbachs Tod übertrug sein Sohn Auguste die Aufgabe, aus der vorhandenen Komposition eine aufführungsfertige Partitur herzustellen, an Ernest Guiraud. Die Bühnenproben leitete Carvalho selbst und griff mit einer Reihe von Änderungen erheblich in den Inhalt des Werkes ein: Die Doppelrolle Muse/Nicklas wurde aufgeteilt in eine Gesangspartie (Nicklas) und eine Sprechrolle (Muse). Schließlich verfügte Carvalho nach einer Durchlaufprobe die komplette Streichung des IV. Akts. Bei der Uraufführung am 10.2.1881 wurde die Oper also ohne den Giulietta-Akt gespielt.

Das von Guiraud erstellte Aufführungsmaterial für die Uraufführung ist bis heute nicht gefunden worden bzw. es ist wohl nicht erhalten geblieben. Ab 1882 erschienen im Verlag Choudens in Paris eine Partitur und fünf, voneinander erheblich abweichende, Klavierauszüge. So enthält z.B. der dritte Klavierauszug die Rezitative, die Guiraud nach der

Uraufführung komponiert hat und die seither die gesprochenen Dialoge ersetzen. Alle Klavierauszüge enthalten entweder keinen oder nur einen verstümmelten Giulietta-Akt und diesen an falscher Stelle, nämlich vor statt nach dem Antonia-Akt. 1907 erschien dann bei Choudens noch ein Klavierauszug, der nun erstmals die Spiegelarie enthält und das sogenannte Septett im Giulietta-Akt, das aber nicht von Offenbach komponiert wurde.

Ein Theater, das heute einen möglichst authentischen *Hoffmann* aufführen will, hat es also nicht ganz leicht, aus den Ergänzungen, Korrekturen und Verbesserungen der letzten 100 Jahre den von Offenbach hinterlassenen Operntorso ausfindig zu machen. Denn um die Lokalisation von Offenbachs Nachlaß ist es schlecht bestellt: Die Manuskripte wurden in unserem Jahrhundert unter seine Enkel verteilt, die einen Teil davon verkauften. In öffentlichem Besitz befindet sich nur wenig. Den größten Teil der Autographie besitzt noch ein Urenkel und die Frederick R. Koch Foundation in New York.

1989 wurde von Josef Heinzelmann, dem ehemaligen Dramaturgen am Gärtnerplatz-Theater während der Intendanz Kurt Pscherer, in Paris das am 6.1.1881 von der Pariser Zensurbehörde genehmigte Zensurlibretto gefunden. Dieses Zensurlibretto enthält als einzige Quelle den kompletten Werktext mit den vollständigen Dialogen und damit den Text zum Finale des bisher nur verstümmelten Giulietta-Aktes.

War schon das Zensurlibretto ein sensationeller Fund, vor allem auch für den V. Akt, so kam der Zufall den Musikforschern noch einmal zu Hilfe: Im Herbst 1994 entdeckte der Offenbach-Forscher Jean-Christophe Keck im Musikalienhandel Noten, die er zweifelsfrei als Offenbach-Autographie identifizieren konnte. Es handelte sich um Original-Partiturseiten, nämlich weitgehend ausgefüllte Orchesterstimmen für den Schlußakt, die bisher nicht bekannt waren. Herkunft des Materials: Der Dachboden des Wohnhauses von

Fortsetzung S. 11

IBS-Reise nach Rom vom 13. - 19. November 1994

Eine Seite IBS-Journal für eine Woche Rom ist nicht viel - aber versuchen wir's.

Sonntag früh um 7 trafen sich 25 erwartungsfrohe Leute in München, und bereits um 10 Uhr landeten sie bei strahlendem Sonnenschein auf dem Leonardo-da-Vinci-Flughafen. Apropos Wetter: Petrus (und Sol) bescherten uns sieben Tage Sonnenschein, blauen Himmel und sommerliche Temperaturen!

Auf der Busfahrt zum Hotel erste Übersicht über die Stadtsilhouette vom Giannicolo - dann Ankunft im Hotel. Ja, und dann gings los: Ein erster Orientierungsgang durch die Stadt unter Führung von Frau Irene Stenzel, die zusammen mit Frau Scheller das sehr intensive und vielseitige Programm ausgearbeitet hatte. Piazza del Popolo, Corso, Piazza Venezia, Corso Vittorio Emanuele - überall sonntagnachmittäglicher Betrieb; man bekam ein Gefühl dafür, wie lebendig diese Stadt ist - keineswegs ein Museum. Dann Besuch verschiedener Kirchen, u.a. Sant'Andrea della Valle (1. Akt Tosca) und Chiesa Il Gesù mit dem Grabmal des Ignaz von Loyola. Gegen Abend löste die Gruppe sich auf - ich stieg mit einigen Freunden noch auf den Kapitolsberg, es war dunkel geworden, der Mond schien auf den Platz, und wir saßen da ganz andächtig auf den Stufen und machten uns klar, daß wir am ehemaligen Mittelpunkt der Welt saßen.

Am Montag erwartete uns ein Bus zur Stadtrundfahrt, und außerdem Francisco, unser römischer Führer durch die nächsten Tage, von Frau Stenzel mit gutem Griff ausgewählt. Vormittägliche Fahrt u.a. zum Colosseum, Palatin mit erstem Blick aufs Forum, Circus Maximus usw. usw. Dann zu Fuß durch Straßen mit z.T. eleganten Geschäften, Spanische Treppe, Piazza Navona etc. Die ganze Stadt ist voll von Kostbarkeiten aus allen Jahrhunderten, zwischen denen sich das moderne Leben abspielt. Und das ist ganz schön virulent - Tausende von motorisierten Zweirädern, noch viel mehr Autos,

die mit unglaublicher Treffsicherheit auch die kleinste Lücke wahrnehmen - ein Teufelsspektakel!

Der Dienstag war dem Vatikan gewidmet, ein Tag, den Francisco sehr überlegt zusammengestellt hatte. Nach kurzem Überblick über die Geschichte - vom Circus des Caligula bis zur Papst-Residenz - Gang durch die Gobelins-Galerie, Besuch der Stansen des Raffael und der Sixtinischen Kapelle. Danach Peterskirche. Gleich hinter dem Eingang die Pietà des Michelangelo, vor der man allein einen Tag zubringen könnte, dann Gang durch die Kirche und Katakomben.

Abends Konzert in der Accademia di Santa Cecilia mit und unter dem Geiger Vladimir Spivakov - ein reines Vivaldi-Programm, sehr hörenswert.

Mittwoch vormittag konnte man auswählen: ich schloß mich den Besuchern des Etrusker-Museums in der Villa Giulia an und habe es nicht bereut. Nachmittags eine Busfahrt in die Nähe von Rom. Zunächst eine kurzer Blick aufs Tyrrhenische Meer in Ostia Lido, dann über Castel Gandolfo - Sommersitz des Papstes - durch die Albaner Berge nach Frascati zur Weinprobe. Na, die "Probe" war ganz schön ausgiebig, bei Wein und italienischen Spezialitäten ein höchst lustiger und vergnügter Abend, und so ganz nüchtern dürfte keiner geblieben sein.

Donnerstag dann das antike Rom: zunächst bummelte Francisco mit uns durch die Stadt - absoluter Höhepunkt das Pantheon, ein kreisrunder Bau mit einer Kuppel von 42 m Durchmesser und gleicher Höhe bis zum (offenen) Kuppel-Scheitel. Dadurch entsteht der Eindruck vollendeter Harmonie bei aller riesenhaften Größe.

Nach dem Mittagessen Start in die Antike: zum Kapitol mit Blick aufs Forum Romanum, dann Abstieg und Gang durchs Forum. Weiter zum Palatino mit Resten der Kaiserpaläste und Aufstieg in die Far-

nesischen Gärten, ein faszinierender Übergang von der Antike zur Renaissance und sehr typisch für Rom.

Am Freitag der Gegensatz: Kirchentag. Die wichtigsten: Santa Maria Maggiore, San Paolo fuori del Mura und die Laterankirche, der eigentliche Dom von Rom. Alles sind bedeutende Bauten, vollgestopft mit Kunstwerken, überreich und kostbar ausgestattet - eine prunkvolle Machtdemonstration, von christlicher Bescheidenheit keine Spur. In der Peterskirche hatte ich diesen Eindruck keineswegs, da herrscht vollendete Harmonie, die den Riesenraum eher kleiner erscheinen läßt, als er ist.

Krasser Gegensatz zum obigen die letzte Kirchenstation: San Clemente. Drei Kirchen übereinander: unten ein römischer Mithras-Tempel, darüber die älteste Kirche Roms aus dem 4. Jh. mit Resten von wunderschönen romanischen Fresken, und darüber, immerhin auch aus dem 12. Jh., die heutige Kirche mit schönen Mosaiken. Alles ganz schlicht, für mich der überzeugendste Kirchenbau des Tages.

Allerletzte Station des offiziellen Programms: der Moses des Michelangelo in der Kirche San Pietro in Vincoli - ein gewaltiges und beeindruckendes Kunstwerk.

Den Samstagvormittag nutzten wir zum Besuch der Kapitolinischen Museen. Und dann hieß es "Arrivederci, Roma", der Bus brachte uns wieder zum Flughafen, und nach einem guten und pünktlichen Flug standen wir gegen 21 Uhr wieder in einer nassen Münchner Novemberrnacht.

Ich kann nur sagen: Es war eine rundum gelungene Reise, wofür die Vorarbeit von Frau Scheller und Frau Stenzel natürlich entscheidend war. Herzlichen Dank für die viele Mühe und die liebevolle Betreuung. Ich freue mich schon auf die nächste IBS-Reise!

Eva Knop

Felix Schmidt: Hat man Töne?
Portraits bedeutender Musiker unserer Zeit, Kindler/München, 456 S. DM 48,--

Die Titelfrage des Buches wirft eine weitere Frage auf: Wer ist "man"? Ist's die Zuhörerschaft, die in stauender Bewunderung die Musik vernimmt, die von den ganz Großen des Konzertbetriebes dargeboten wird, so daß es ihr den Atem verschlägt? Oder sind es die Musikschaaffenden selbst, deren Material freilich die Töne sind? Wie auch immer der Titel gemeint ist - das Buch ist für den Musikfreund eine hochinteressante und willkommene Gabe.

Felix Schmidt ist ein Musikologe und Journalist von hohem Grad. Unter der Vielzahl seiner Veröffentlichungen erschien 1985 ein Buch "Musikerportraits", das im vorliegenden Werk auf den aktuellen Stand gebracht ist.

Der vorzustellende Personenkreis ist in drei Gruppen gegliedert: Komponisten, Dirigenten und Solisten, wobei die der Komponisten zahlenmäßig am bescheidensten bestückt ist, und die vier Auserwählten sind für den Musiknormalverbraucher eher problematisch: Pierre Boulez, John Cage, Mauricio Kagel und Karlheinz Stockhausen. Aber Felix Schmidt bringt seine Portraits auf so anschauliche, fesselnde Art, daß auch der Skeptiker zumindest interessiert wird. Er hat zwei Arten, seine Portraits zu gestalten: durch ein essayistisches Persönlichkeitsbild und durch ein Interview, also "im Gespräch", manche auf beide Weisen - die Schwierigeren? Allen aber gibt er ein treffendes, erläuterndes Beiwort mit, z.B. Glenn Gould "Dämon der Übertreibung" oder Justus Frantz "Geschäftiger Zigeuner". Seine Fragen sind mitunter von schonungsloser Direktheit. Zu Domingo: "Was ist denn so Besonderes an Ihnen?" oder zu "Celi": "Warum nehmen Sie alles so langsam?" Alle diese ganz Großen der Musikszene würden aber nicht so bereitwillig auch manchmal auf provozierende Fragen antworten, wenn sie nicht bei Felix Schmidt das große Verständnis, die profunde Kenntnis aller Umstände wüßten oder erkennen könnten.

Einwand: Warum die drei Startenöre, aber kein(e) Vertreter(in) der Liedinterpretation? Wäre da kein Platz für eine Jessye Norman, wobei dann die Quote für die Weiblichkeit unter den Solisten etwas günstiger ausfiele. Sie ist allein mit Midori sehr sparsam bedacht.

Das nimmt aber dem Buch nichts von seiner Aktualität und Spannung. Mir gefällt auch die Art, in der Felix Schmidt formuliert. Es muß nicht immer Kaiser sein.

Ingeborg Giessler

Brigitte Heldt: Richard Wagner. Tristan und Isolde - Das Werk und seine Inszenierung. Laaber-Verlag, Laaber, DM 130,--

Regie - das wissen gerade heutige Musiktheater-Besucher - kann uns ein Werk nahebringen, es neu deuten, doch nur allzu oft wird ein Werk leider auch gerade durch eine Regie entstellt, verzerrt. Solch unterschiedlicher Behandlung in der szenischen Realisierung war und ist seit jeher das Werk Richard Wagners ausgesetzt. Dies gilt in besonderem Maße für *Tristan und Isolde* - das Wagner im Untertitel "Handlung in drei Aufzügen" nannte. Liegt nicht schon darin ein Hinweis darauf, welche Bedeutung den szenischen Handlungsabläufen, der Dramaturgie des Werkes und seiner szenischen Realisierung zukommt? Spricht nicht diese Bezeichnung auch gegen eine konzertante Aufführung, wie sie Bernstein in München versuchte?

Folgerichtig bezeichnet Brigitte Heldt in ihrem Buch *Werk und Inszenierung* als *Einheit*. "Die szenische Realisierung ist nicht die Umsetzung der Partitur, die das Werk als Ganzes nicht wiedergeben kann, sie ist vielmehr in Wagners dichterisch-musikalischer Konzeption originär mit enthalten. Das bedeutet, daß einerseits das Regiekonzept sich aus dem Werkverständnis erschließt, andererseits erst die geistige Durchdringung der musikdramatischen Konzeption vertiefte Einblicke in die vielfältigen Möglichkeiten der szenischen Darstellung gewährt." Soweit die Autorin in ihrer Einleitung.

Dies war für die Autorin der Ausgangspunkt für ihre analytischen

Untersuchungen (zugleich ihrer Dissertation) zur Inszenierungsgeschichte des *Tristan*. Sie konnte sich bei ihrem Arbeitsprozeß nicht darauf beschränken, nur Berichte (sofern ein eigener Besuch nicht oder nicht mehr möglich war) über wichtige Inszenierungen in Vergleich zu setzen, mußte vielmehr Regie-Bücher, Bühnenbild- und Kostümentwürfe in die Untersuchungen einbeziehen.

Das Buch und seine Gliederung:

In den ersten Kapiteln: Begriffe (Handlung, Gesamtkunstwerk etc.), Quellen, Entstehung des Werks. Die vergleichende Betrachtung der Inszenierungen beginnt naturgemäß bei der Uraufführung unter der Gesamtleitung Wagners. Welche Inszenierungen aber waren (und warum?) seit der UA wirklich bedeutend? Nach Auffassung der Autorin waren dies:

Die Aufführungen von 1886 und 1906 unter Cosimas Gesamtleitung; Adolphe Appia, 1896 und 1923 (Hell-Dunkel-Symbolik); Gustav Mahler und Alfred Roller: die Kraft der Bilder - die *Tristan*-Chromatik als Variation von Farb-Akkorden; der russische Reform-Bühnenbildner E. Meyerhold, 1909: Körpersprache als Ausdrucksmittel; Siegfried Wagner/Emil Preteorius, 1927: Begrenzung der Nacht durch den Tag; Tietjen/Preteorius, Bayreuth 1938: zwischen Avantgarde und Konvention; Wieland Wagner, 1952: Metaphysisches Kammer-spiel und 1962: Mysterienspiel; August Everding: Wien, 1967 mit G. Schneider-Siemssen, Bayreuth, 1975 mit Svoboda, 1980, München, mit H. Kapplmüller: Tageswelt und Weltennacht - Dynamik des Kontrasts - Vermenschlichung des Ungeheuren; Götz Friedrich, u. a. Berlin, 1980, mit Schneider-Siemssen: assoziative Bildmetaphern; Harry Kupfer, Dresden 1975: im Treibhaus der Gefühle und schließlich Jean-Pierre Ponnelle, Bayreuth 1981: Symbiose zwischen Szene und Publikum als Ziel. Hinter diesen Schlagwörtern (die den jeweiligen Kapiteln entnommen wurden) verbergen sich natürlich sehr differenzierte Konzepte, deren Umsetzung immer neue Facetten dieses komplexen Werkes sichtbar machten.

Ich habe vor der ausführlichen Lektüre das Resümee am Schluß des Buches gelesen: es gibt in nuce wieder, was sich erst durch vollständige Lektüre für den Leser erschließt - kann aber eine Hilfe vor der Entscheidung für einen Kauf sein. Das Buch enthält eine Reihe von schwarz-weiß-Fotos zu den Inszenierungen, am Schluß die Bibliographie, ein umfangreiches Personen- und Sach-Register sowie die wichtigsten Notenzitate.

Es ist ein interessantes und wichtiges Buch und liest sich sehr spannend, setzt aber einiges voraus: Der Leser sollte das Werk möglichst in mehreren Aufführungen und Inszenierungen gut kennengelernt haben, damit er schon beim Lesen die jeweils angesprochenen Szenen zuordnen kann. Er wird für sich aus der Lektüre des Buches den Nutzen ziehen können, für künftige Aufführungen in seiner Aufnahme- und Kritikfähigkeit weiter sensibilisiert worden zu sein.

Der Preis von DM 130,- ist hoch, aber - welch ein schönes Geschenk für denjenigen, der sich mit diesem Opus magnum dauerhaft beschäftigen möchte!

Helga Schmidt

Joachim Kaiser: **Erlebte Musik.** Eine persönliche Musikgeschichte von Bach bis Verdi (Band 1) und von Wagner bis Zimmermann (Band 2). List Verlag, München. DM 98,-.

Joachim Kaiser weiß viel über Musik, Theater und Literatur. Und er äußert sich - oft amüsant - über diese Dinge. Zunächst vornehmlich in Rezensionen, im Laufe der Jahre jedoch immer häufiger auch in anderer Form: im Rundfunk, in Büchern, Vorträgen, Seminaren, Werkeinführungen auf CDs etc. Daß er dies höchst interessant und offenbar auch für den Laien leicht verständlich machen kann, beweisen seine hohen Zuhörerzahlen.

"Erlebte Musik" ist der zutreffende Titel des vorliegenden, zweibändigen Buches, denn so hat Kaiser eben die beschriebenen Musikaufführungen erlebt. Aber der Untertitel: "Eine persönliche Musikgeschichte"? Unter einer (wenn auch "persönlichen") Musikgeschichte kann man doch wohl nicht eine in zwei Bänden gebundene Sammlung von Kritiken verstehen. - Auch gibt es zu viele Lücken (so kommen beispielsweise weder Monteverdi noch Schreker oder Elgar in Kaisers "Musikgeschichte" vor!). Komponisten, die musikgeschichtlich bedeutsam sind und unbedingt hineingehört hätten. Es geht mir bei diesem Einwand zunächst nur um die nicht korrekte und daher mißverständliche Begrifflichkeit, weil ich "Musikgeschichte" hier als Mogelpackung empfinde.

Interessant sind die beiden Bände aber dennoch: als Aufführungsbeschreibung bestimmter, bedeutender Werke der Musik, die der Rezensent einmal vielleicht eher

zufällig, ein andermal aber bewußt, weil gerne, gehört und rezensiert hat. Vor allem kann es durchaus interessant sein, einmal zeitlich zurückzugehen, sich wieder in Erinnerung zu rufen, wie man denn damals selbst eine Aufführung erlebt hat und den eigenen Eindruck mit dem des Kritikers zu vergleichen. Einen wirklichen Nutzen hat man durch das Lesen von Rezensionen ohnehin nur dann, wenn man die verschiedenen Blätter liest und vergleicht.

Aber das Buch bietet auch noch eine andere Nutzungsmöglichkeit: Man kann die Beurteilung bestimmter Interpreten durch den Rezensenten über einen längeren Zeitraum nachvollziehen und erfreulicherweise - auch dies - feststellen, daß der Rezensent gelegentlich Fehlurteile zuzugeben vermag.

Das Register ist umfassend und nützlich (Kaiser gibt dem Leser im Vorwort eine Gebrauchsanweisung!), denn man kann über Komponisten-, Werks- und Personennamen ebenso suchen wie über Sach- und Schlagwörter. Wer all diese Kritiken eigentlich gerne aufgehoben hätte, dann aber doch nicht in seinem geordneten Haushalt so eine Flatterzettelsammlung haben wollte, wird sich über die gebundene Ausgabe freuen. Dies gilt auch für die Rezensentin.

Helga Schmidt

Elisabeth Schwarzkopf: 80 Jahre für und mit Musik

Wer im vergangenen Jahr Elisabeth Schwarzkopf in Garmisch bei der Arbeit mit jungen Sängern erlebt hat, wird sich nur schwerlich vorstellen können, daß sie am 9. 2. 1995 tatsächlich 80 Jahre alt - nein, jung! - wurde.

Wer die Künstlerin erleben durfte, den hat sie geprägt in seinem Anspruch an gesangliche Interpretation, ganz gleich, ob in der Oper oder auf dem Konzertpodium. Aber diese Anspruchsprägung hat auch derjenige erhalten, der (wie die Autorin) Dame Elisabeth Schwarzkopf "nur" durch ihre

Aufnahmen kennt. Unvergessen ist uns der Abend beim IBS, bei dem sie sich nicht als Primadonna gerierte, sondern leidenschaftlich für bedingungslose Professionalität in der Kunst plädierte. Ganz besonders haben wir uns gefreut, daß sie unser 15jähriges Jubiläum mit uns gefeiert hat. Wir danken für alles und wünschen viele weitere Jahre bei guter Gesundheit - vielleicht auch einmal wieder beim IBS?!

Kieth Engen zum 70. Geburtstag

Wohl nur wenigen Sängern ist dies in gleichem Maße gelungen: In den Sparten Schlager, Musical, klassisches Lied, Oratorium und Oper

gleich erfolgreich zu wirken und sich nicht zu schaden. Kieth Engen kam im Jahre 1955 (als Herzog Blaubart) an die Bayerische Staatsoper und hielt ihr bis heute die Treue - auch wenn er heute nur noch selten auf der Bühne steht. Unvergessen ist Kieth Engen aber auch als stilsicherer Bachinterpret, und auf diesem Gebiet war er über viele Jahre der am häufigsten beschäftigte Bassist in Karl Richters Oratorien- und Kantaten-Aufführungen. Dank auch an ihn für seine Interpretationskunst und gute Wünsche zum 70. Geburtstag am 5.4.95.

Helga Schmidt

Fortsetzung von S.7: Hoffmanns...

Raoul Gunsbourg in Monte Carlo, dort lagen die Noten seit über 90 Jahren. Der jetzige Hausbesitzer gab die Notenseiten zum Glück nicht ins Altpapier, sondern bot sie einem Händler an.

Die neue Fassung nach dem Zensurlibretto zeigt nun klar, daß Hoffmann von Nicklas/der Muse durch die Handlung geführt wird. Hoffmann hat Phantasien auf der Suche nach der idealen Frau und führt seine Abfuhr bei Stella gewissermaßen bewußt/unbewußt selbst herbei. Gesteuert von Nicklas

kommt Hoffmann am Ende der Oper zu der Erkenntnis, nicht bindungsfähig zu sein.

Auf der Basis des Zensurlibrettos hat Josef Heinzelmann für das Gärtnerplatztheater die neue deutsche Textfassung mit gesprochenen Dialogen erstellt.

Am 19. März 1995 wird sich der Vorhang für die dritte Inszenierung von *Hoffmanns Erzählungen* am Gärtnerplatz heben. Reinhard Schwarz dirigiert, Hellmuth Matiasek inszeniert, Rolf Langenfaß besorgt die Ausstattung. Singen werden u.a. Wolfgang Millgramm

und Robert Bruins den Hoffmann, Richard Salter und Winfried Sakai die Bösewichter, Elaine Arandes, Nicola Beller und Sabine Hogrefe die drei Damen, Anne Buter und Annette Seiltgen den Nicklas.

Quellen:

Thurnauer Schriften zum Musiktheater, Bd. 9, Gabriele Brandstetter (Hrsg.), Jacques Offenbachs Hoffmanns Erzählungen, Laaber-Verlag, 1988.

Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters, Bd. 4, R. Piper Verlag, München, 1991.

Jakobine Kempkens

IBS-aktuell

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

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

Layout: Wulfhilt Müller - Stefan Rauch

Postfach 10 08 29, 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

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

IBS - Mitglied

Caroline Rausch

lädt ein zur

Gemäldeausstellung

im Hotel Bayerischer Hof
Kristall-Saal

Vernissage:

Montag, dem 8. Mai 1995 um 19.00 Uhr

Weitere Ausstellungstage:

9., 10. und 11. Mai 1995, 10.00 - 18.00 Uhr

Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Lauberflöte

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

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

LIEBESERKLÄRUNG AN EINE KRATZBÜRSTE

Intermezzo von Strauss in Regensburg

Städte wie Regensburg, die ihre Prägung durch eine Universität, aber auch durch Fürsten- und Bischofsbauten haben, haben einen besonderen Reiz, sind immer eine Reise wert. Für 19 Musikfreunde des IBS gab es aber am 15. Dezember 1994 auch noch einen anderen Grund: am Stadttheater wurde Strauss' *Intermezzo* gespielt.

Zunächst stand (unter kundiger Führung) eine Besichtigung des (im übrigen bewohnten, und daher nicht immer geöffneten) Schlosses Thurn und Taxis auf dem Programm, das insbesondere wegen der herrlichen Interieurs interessant ist. Im Hause Thurn und Taxis begann auch die Geschichte der Post. Die verbleibende Zeit vor der abendlichen Vorstellung nutzten einige für einen Bummel über den Weihnachtsmarkt.

Dann aber *Intermezzo* im Stadttheater. Wer das Werk in München noch nicht gesehen hatte, wird es begrüßt haben, daß Frau Beyerle-Scheller (unter deren bewährter Leitung die Reise durchgeführt wurde) den Regensburger Dramaturgen Köhler für eine kleine Einführung gewinnen konnte. Dem Stück liegt eine tatsächliche Begebenheit aus dem Strauss'schen Eheleben zugrunde. Pauline Strauss verdächtigte ihren Mann Richard aufgrund eines falsch adressierten Briefes der Untreue und wollte sich scheiden lassen. Dies könnte der Ausgangspunkt für eine Boulevard-Komödie sein, und tatsächlich hat das von Strauss selbst verfaßte Libretto etwas davon. Der Zuschauer begleitet diese Kratzbürste, die dennoch ihren Richard/Robert aufrichtig liebt und von ihm geliebt wird, bis zum versöhnlichen Schluß. Das letzte Wort hat Christine: "Gelt, mein lieber Robert, das nennt man doch wahrhaftig eine glückliche Ehe?"

Marietheres List ist nun bereits im 8. Jahr Intendantin der Städtischen Bühnen Regensburg. Man könnte es als mutig empfinden, daß ein Theater dieser Größe sich an ein solches Stück wagt, aber dieser Mut hatte eine solide Grundlage, denn in Hilary Griffiths, dem Dirigenten der Aufführung, hat sie einen ebenso engagierten wie auch kompetenten Straussianer zur Verfügung. Er hatte, wie er selbst erzählte, schon lange den Wunsch,

diese persönlichste aller Strauss-Opern zu dirigieren. Wie gründlich er sich darauf vorbereitet hatte, zeigte sich u.a. auch dadurch, daß er auswendig (!) dirigierte. Seine Musiker gingen prächtig mit, die Orchesterzischenspiele klangen wie aus einem Guß und hätten auch einem größeren Haus zur Ehre gereicht.

Roberto Goldschlager, der die Oper inszenierte, hatte sie bereits während seiner Lehrjahre an der Bayerischen Staatsoper kennengelernt. Sein Regie-Konzept war im Grundsätzlichen überzeugend, auch in manchen Details der Personenführung. Mit Bildern berühmter Strauss-Sängerinnen (Annie Krull als Elektra, Anna Bahr-Mildenburg als Klytemnästra, Maria Jeritz als Octavian und Helena) waren "des Helden Werke" omnipräsent. Daß die Köchin mit blutbeschmierter Schürze, einer Zigarette bzw. einem frisch geschlachteten Huhn in der Hand ins Zimmer Christines kommt, war allerdings ein ärgerliches Regiemißverständnis.

Die beiden Hauptpartien Christine und Robert sind in Regensburg doppelt besetzt. In der von uns besuchten Vorstellung sang die Sopranistin Anna-Katharina Behnke die Christine (bei der Premiere war die Partie mit der Mezzosopranistin Carmen Anhorn besetzt). Die Anforderungen dieser Partie an die Sängerin sind außerordentlich hoch. Sie steht in insgesamt 10 Szenen auf der Bühne, hat für das Wechseln der Garderobe nach jedem Bild oft nur 2 Minuten Zeit, und sie hat eine Unmenge Text zu bewältigen - der möglichst vom Publikum verstanden werden muß. Strauss hat für diese Oper einen spezifischen Parlandostil entwickelt, eine besondere Form des gesungenen Rezitativs. Trotz einer leichten Indisposition hat Anna-Katharina Behnke die lebhaften Sprach-Tiraden ebenso textdeutlich gesungen, wie sie auch den Atem für die sanglichen Passagen hatte. Sie empfiehlt sich mit

der Bewältigung dieser Partie für weitere Strauss-Partien, wie z.B. Zdenka, Daphne oder Aithra. Ganz besonders aber besitzt sie eine starke Bühnenpräsenz und Darstellungsintensität - Qualitätskriterien, die zwar auch in anderen Strauss-Opern vorhanden sein müssen, bei dieser Partie aber unverzichtbar sind. Ihren der Untreue verdächtigten - und doch so absolut treuen - Robert verkörperte Andreas Reibenspies, ein gut aussehender, junger Sänger mit einem interessant timbrierten Bariton, auch er ausdrucksstark singend und sympathisch-überzeugend agierend. Michael Waldenmaier sang den schmarotzenden Baron Lummer mit lyrischem (Mozart-)Tenor und beweglichem Spiel.

Auch alle übrigen Partien, insbesondere die der Kammerjungfer Anna (Ursula Hennig, aus dem Studio der Bayer. Staatsoper hervorgegangen) und die Skatrunde waren richtig besetzt.

Daß bei einem so geringen Etat, wie ihn das Regensburger Haus hat, immerhin eine so hübsche Ausstattung und Kostüme geschaffen werden konnten, verdient besondere Anerkennung.

Am Schluß lebhafter Applaus des nicht ganz ausverkauften Hauses, ganz besonders aber für die drei Hauptdarsteller Behnke, Waldenmaier und Reibenspies sowie für den Dirigenten. Die IBS-Reisegruppe - so konnte man hören - war ebenfalls von diesem kleinen Ausflug nach Regensburg und von der Aufführung sehr angetan.

Helga Schmidt

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

M 318

Liane Beyerle
Mettnauer Str. 27
81249 München