

IBS

aktuell

Zeitschrift
des
Interessenvereins
des Bayerischen
Staatsopernpublikums
e.V.



15. Jahrgang - Juli

4 / 97

ZUM FROHEN FESTE GUTE LAUNE!

Die „Illustren Bajuwarischen Sympathisanten“ der Bayerischen Staatsoper feierten den 20. Geburtstag ihres Interessenvereins am 7.6.97 im Gartensaal und Garten des Prinzregententheaters. Von Staatsopernintendant Peter JONAS stammt diese hübsche Neudefinition des Kürzels "IBS", die ihm - und nicht nur ihm - besser gefällt, wie er erklärte, als jene, von bösen Zungen aufgebracht: *Internationale Bierdimpf Society*.

Nicht grad' "aus fernem Land", aber doch vom Land herein kam ich, aufs herzlichste begrüßt, als Gast Euch zu berichten. "Mein Gott, ist das schön! Von lauter Menschen umgeben zu sein, die unsere Arbeit zu schätzen wissen, die das Theater lieben", so das Grußwort von Prof. August EVERDING. "Kunst ist Luxus", fügte er hinzu, "aber ein Luxus, für den es sich zu leben lohnt." Und wenn sich nun eine Gemeinschaft seit 20 Jahren der Hege und Pflege dieser Kunst und Kultur - und dem Kontakt zu deren Akteuren und Machern - verschrieben hat, dann lohnt es sich auch, zu feiern! So feierten denn diese theaterliebenden Menschen mit einem kurzweiligen Festakt ihr Jubiläum. Nach einem meister(singer)lichen (Wagner/Wolf) Warmup durch Stefan MICKISCH am Piano, setzte uns Paata BURCHULADZE einen *Floh* (Mussorgsky) ins Ohr. Anette

DASCH, Meisterschülerin von Prof. Loibl, freute sich nicht nur über die Festivität, sondern auch über ein Juwelenkästchen (Juwelenarie von Gounod).

Ministerialdirigent ERHARD freute sich über den IBS als "Wegbegleiter der Staatsoper" und IBS-Vorstand Wolfgang SCHELLER über die illustren Gäste, die er die Ehre hatte, begrüßen zu dürfen, und über die Grußworte prominenter Sympathisanten, die er verlesen durfte. Irmgard VILSMAIER, Jungmitglied der Bayerischen Staatsoper, verlor auf dem Weg zur Hochdramatischen mal eben zwei inbrünstig vorgetragene Operettenlieder von Robert Stolz. Staatsopernkapellmeister Heinrich BENDER wurde in die Gilde der IBS-Ehrenmitglieder aufgenommen, und betonte, daß ihn mit den IBSlern "die Einigkeit in der Liebe zur Bayerischen Staatsoper" verbindet. Raphael SIGLING, Bassist vom

Opernstudio, hatte die Aufgabe übernommen, für den erkrankten Kurt Moll einzuspringen - kein Wunder, daß er nervös war. Er erzählte uns von Don Giovannis Frauenverschleiß (Registerarie). Viel zu traurig für den frohen Anlaß war eigentlich das irische Volkslied Dannyboy, aber Frances LUCEY sang es dermaßen ergreifend schön, daß sich dieser kurze besinnliche Moment durchaus gelohnt hat. Danach sorgte sie mit einem Schönberg'schen Brettlied und einem Sporting Life-Song aus *Porgy and Bess* wieder für Auflockerung. Mit der Geburtstagspolka von J. O. Grimm als Rauschmeißer wurde die animierte Gesellschaft von Stefan Mickisch in den sonnigen Garten "hinauskatapultiert". Dort gab's - bei nunmehr leiblicher Stärkung (gesponsert von Feinkost-Käfer und Münchner Hofbräu) - Gelegenheit zur Pflege zwischenmenschlicher Beziehungen: Zwischen alten und neuen Freunden, zwischen Künstlern und "Endverbrauchern" (=Publikum). Und mittendrin ich... Da dacht' ich mir mit Walter von Stolzing: "Hier eben bin ich am rechten Ort. Gesteh ich's frei, vom Lande fort, was mich nach München trieb, war nur zur Kunst die Lieb"; und die zu deren Liebhabern (sprich IBSlern) natürlich... Danke, daß ich mit Euch feiern durfte.





Eine wunderschöne FESTSCHRIFT wurde allen Gästen überreicht, beinhaltend eine Großzahl von IBS-Künstlergesprächsberichten, sowie einige liebevolle Geburtstags-Grußworte von Kultusminister Hans Zehetmair, diversen Ehrenmitgliedern des IBS und anderen Prominenten des Münchner Kulturlebens. Ermöglicht wurde die Herausgabe dieser Schrift durch die Mithilfe mehrerer Sponsoren, u. a. der Druckerei Hartl/Schick, die auch die IBS-Zeitung *IBS aktuell* seit Jahren druckt.

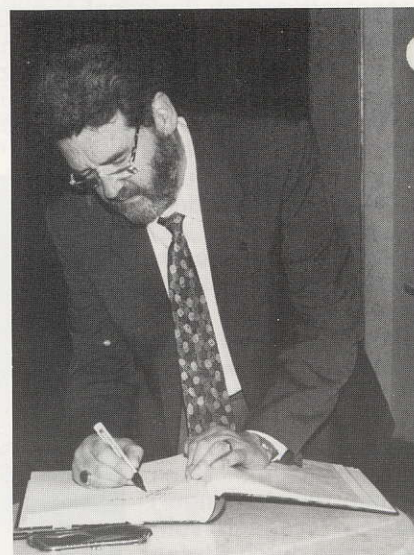
GRUSSWORTE sandten, da sie nicht persönlich kommen konnten:

Prof. Wolfgang Sawallisch (Ehrenmitglied), Staatsoperndirektor Gerd Uecker, Anna Tomowa-Sintow, Regisseur Peter Konwitschny und Franz Grundheber.

Einige prominente Namen aus der GÄSTELISTE (die meisten in partnerschaftlicher Begleitung; manche krank gemeldet; manche nicht gesichtet): Sári Barabas, Peter Baumgardt, Heinrich Bender (Ehrenmitglied.), Nicola Beller, Lilian Benningsen, Ingrid Bjoner (Ehrenmitglied), Franz Crass, Daphne Evangelatos, Prof. August Everding (Ehrenmitglied.), Liselotte Fölser, Walter Haupt, Heino Hall

huber, Wilma Lipp (hab' ich leider nicht gesehen), James King (Ehrenmitglied., kam nicht aus USA), Elisabeth Lindermeier-Kempe (war leider krank), Dr. Klaus Rak (Ulm), Prof. Peter Schneider (Ehrenmitglied.), Georg Völker, Gärtnerplatzintendant Klaus Schultz, sein Chefdirigent Reinhard Schwarz, Astrid Varnay (Ehrenmitglied., war leider krank), Kurt Wilhelm, Staatsopernintendant Peter Jonas (Ehrenmitglied.), der so wunderschöne Neu-Definitionen für das Kürzel IBS parat hatte, Ministerialdirigent Joseph Erhard, sowie die an der Festaktgestaltung beteiligten Künstler.

Dorothea Zweipfennig





Mitwirkende des Festaktes:
 Frances Lucey, Irmgard Vjlsmaier, Anette Dasch,
 Paata Burchuladse, Raphael Sigling, Stefan Mickisch, Donald Wages, Prof. Steinbacher



Festausklang im Garten



Fotografen:
Dr. Marianne Reißinger, Werner Göbel, Karl Katheder, Heinz A. Schulz

Künstlergespräche

Mittwoch, 16. Juli 1997 19.00 h
KS Wolfgang Brendel
 Festsaal des Künstlerhauses,
 Lenbachplatz 8, 80333 München

Einlaß eine Stunde vor Beginn.
 Kostenbeitrag
 Mitglieder DM 5.--
 Gäste DM 10.--
 mit IBS-Künstlerabonnement **f r e i**
 Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

Kurz notiert

Der Vorstand dankt allen freiwilligen Helfern herzlichst für Ihre engagierte Mitarbeit beim Festakt am 7.6. im Prinzregententheater.

Wir trauern um unsere Mitglieder Gottfried Lidl, Inge Pach, Charlotte Rosenfelder, Ingeborg Weber und Thomas Wright.

Veranstaltungshinweise

Dienstag, 22. Juli 1997, 20 h
 Liederwerkstatt der Richard-Strauss-Gesellschaft mit Francisco Araiza
 Festsaal des Künstlerhauses,
 Lenbachplatz 8, 80333 München
 Anmeldung unter Tel. 228 39 85

Montag, 21. Juli 1997, 19 h
 Carmen
 Es ist geplant, die Aufführung mit Plácido Domingo als Don José live auf den Max-Joseph-Platz zu übertragen.

Sonntag, 20. Juli 1997, 20 h
 „Oper – Oratorium – Lied“
 Frederic Mazion, Baßbariton
 (Wagner, Verdi, Händel, Mahler)
 Kleiner Konzertsaal im Gasteig

IBS-Club

Neuer Veranstaltungsort
 „Paulaner im Tal“
 Tal 12, 80331 München

Mittwoch, 17. Sept. 1997, 18 h
Thema nach Ansage
 (bitte ab 1.9. im Büro erfragen)

Mittwoch, 15. Okt. 1997, 18 h
Zauber des Lichts
 (Referent: W. Frauendienst)

Kultureller Frühschoppen

Samstag, 6. Sept. 1997
Paula Modersohn-Becker
 Führung im Lenbachhaus
 Luisenstraße 33
 Treffzeit: 10.30 h
 Eintritt/Führung: ca. 12 DM
 MVV: U1/U2 Haltestelle Königsplatz
 anschließend Gelegenheit zum Mittagessen

Vom Festakt 07.06.97 im Prinzregententheater existiert ein Video. Interessenten wenden sich bitte an das IBS-Büro.

Die Festschrift liegt kostenlos für alle Mitglieder im IBS-Büro abholbereit. Gegen Einsendung von DM 10.-- in Briefmarken schicken wir Ihnen diese auch zu.

Wanderungen

Samstag, 19. Juli 1997
Tutzing - Seeshaupt
 (mit Schiff zurück nach Tutzing)
 Wanderzeit: ca. 3¼ Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 8.28 h
 Ankunft: Tutzing 9.16 h
 Rückfahrt: Seeshaupt 14.38 h
 Ankunft: Tutzing 15.16 h

Sa/So, 27./28. September 1997
Schönfeld-Alm
 Anmeldung im Büro erforderlich!
 Bitte Merkblatt anfordern

Opernkarten

Nationaltheater
 Für Aufführungen, die im 2-Monatsprogramm als „Vorstellung für die Theatergemeinde“ gekennzeichnet sind, können Karten bestellt werden.

Bitte richten Sie Ihre Bestellung mit der Angabe „billig - mittel - teuer“ **umgehend** (5 Wochen vor der Vorstellung) an Gottwald Gerlach, Einsteinstr. 102, 81675 München.

Anzeige

Reisen

Für IBS-Mitglieder bieten *Opern- & Kulturreisen* **Monika Beyerle-Scheller** (Mettnauer Str. 27, 81249 München; Tel. 8642299, Fax: 8643901) folgende Reisen an:

Edinburgh: 15.-19.8.97	Edinburgh-Festival Macbeth, Lucia di Lammermoor u.a.
Ludwigsburg: 13.-15.9.97	Ruslan und Ludmilla (Glinka) Oegin (Tschaikowski)
Washington Chicago Toronto: 8.-17.11.97	I Pagliacci Idomeneo (mit P. Domingo)

Im Herbst in Planung

Köln:	Ausstellung „Pointilismus“
Elsaß/Reims: 17.-20.10.97	Kultur- und Weinreise
Karlsruhe: 1./2.11.97	Meistersinger
Rundreise:	Halle, Wernigerode, Quedlinburg u.a.
Rom:	Kulturreise

Bitte fordern Sie das ausführliche Reiseprogramm an.

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 Empfang
- 5 Veranstaltungen / Mitteilungen
- 6 Simon Estes
- 7 Gabriele Schnaut
- 8 Hans Sotin
- 9 Aus der Matratzengruft
- 10 Helge Rosvaenge
- 11 Die Krönung der Poppea
- 13 Budapest
- 14 Geburtstage
- 15 Anzeigen / Impressum
- 16 Der Deutsche Bühnenverein

Büroferien:

28. Juli – 29. August 1997

Ab Montag, 1. September, sind wir wieder für Sie da.

IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München
 und Fax: 089 / 300 37 98 - Bürozeiten: Mo-Mi-Fr 10-13 Uhr

Simon Estes: „Ich versuche glücklich zu sein!“

Im Rahmen der *Holländer*-Vorstellungen an der Bayerischen Staatsoper war Simon Estes in München und nahm dabei gern die Möglichkeit wahr, ein Interview beim IBS zu geben. Idee des Gesprächs - geführt von Sieglinde Weber - und ausdrücklicher Wunsch des Künstlers selbst war eine Diskussion, die von Beginn an Fragen von Seiten des Publikums miteinbezog. Auf diese Weise wurde es ein schöner und informativer Abend, der viel Wissenswertes über den Menschen und Sänger Estes offenbarte.

Estes stammt aus Centerville, Iowa, und studierte an der dortigen Universität zunächst Medizin und Psychologie, ehe er von dem Gesangspädagogen Charles Kellis entdeckt und gefördert wurde. Nach dem Studium an der Julliard School of Music in New York ermöglichte ihm ein Stipendium der Rockefeller-Stiftung die kostspielige Reise nach Europa, um dort ein Vorsingen absolvieren zu können. Er wurde sofort an der Deutschen Oper in Berlin engagiert, an der er 1965 als Ramphis in *Aida* debütierte. Im gleichen Jahr gewann er auch den ARD-Wettbewerb sowie 1966 den dritten Preis beim 1. Internationalen Tschairowsky-Wettbewerb. Für ihn bieten solche Veranstaltungen die ideale und für einen jungen Sänger wichtige Möglichkeit, vor einer Jury und entsprechendem Publikum auftreten zu können, also erste Erfahrungen zu machen, die evtl. Sprungbrett zu einer internationalen Karriere sind.

Er selbst hat in den folgenden Jahren zahlreiche Verpflichtungen an renommierte Opernhäuser erhalten. So wurde Estes 1977 nach Zürich eingeladen, um dort zur Eröffnung der Spielzeit seinen ersten *Holländer* zu singen. Im Jahr darauf verkörperte er die gleiche Partie auf Einladung von Wolfgang Wagner auch bei den Bayreuther Festspielen in der berühmten Inszenierung von Harry Kupfer und war damit der erste farbige Mann, der den Grünen Hügel eroberte. Seither hat er diese Rolle über 400 Mal in ca. 20 verschiedenen szenischen Umsetzungen interpretiert.

Überhaupt ist Richard Wagner der erklärte Lieblingskomponist des

Sängers, da dessen Musik auch ohne den Klang der menschlichen Stimme anhörbar-melodisch ist. Als bevorzugte Partie aus seinem vielfältigen Repertoire - es umfaßt bisher nicht weniger als 99 Partien - bezeichnet er den Wotan in der *Walküre*. Die enorme, schier unerschöpflich scheinende Begabung und künstlerische Vielseitigkeit des Sängers manifestiert sich auch an seinem Einsatz für seltener gespielte Werke und unbekannte Opern. So wirkte er in Amerika in der Erstaufführung von Schostakowitschs Sinfonie Nr. 14 mit, übernahm Parts in der Urauf-



Foto: K. Katheder

führung amerikanischer zeitgenössischer Komponisten und sang mehrfach die Titelpartie in Verdis Frühwerk *Oberto*. 1985 schließlich konnte er einen großen Erfolg als Porgy in der ersten *Porgy and Bess*-Inszenierung an der Met in New York erzielen.

Im nächsten Jahr wird Simon Estes in Washington D.C. erstmalig die Titelpartie in Verdis *Simon Boccanegra* übernehmen und in Sevilla seinen ersten *Don Giovanni* singen. Als Baß-Bariton ist ihm die ideale Möglichkeit gegeben, in bestimmten Opern zwischen verschiedenen Partien alternieren zu können. Damit hat das Publikum Gelegenheit, ihn sowohl als Nabucco wie auch als Zaccharia zu erleben, ihn als Macbeth ebenso zu hören wie als dessen Gegenspieler Banco. Jüngst hat er auch den Scarpia gesungen.

Durch die Zusammenarbeit mit vielen namhaften Regisseuren und Dirigenten hat er selbst immer neue Erfahrungen gemacht und Lernprozesse durchlebt, da jeder an einer Produktion Beteiligte andere Ideen und unterschiedliche Vorstellungen von Szenen und Musik in die Arbeit miteinbringt. Grundsätzlich gilt für ihn die Devise, daß dem musikalischen Ausdruck und dem eigentlich intendierten Anliegen des Komponisten die meiste Bedeutung zukommen sollte.

Heute lebt Simon Estes gemeinsam mit Ehefrau und drei Töchtern, die ebenfalls musikalisch begabt sind, in Zürich. Im Wissen um die Schwierigkeiten und Probleme der heutigen Jugend hat er vier Stipendien-Fonds gegründet, deren Aufgabe es sein soll, die Förderung und finanzielle Unterstützung dieser jungen Menschen zu garantieren. Ferner hat er 1993 die *Internationale Simon-Estes-Stiftung für Kinder* ins Leben gerufen, die bedürftige Kinder in der ganzen Welt betreut, sich um gesundheitliche Aspekte und schulische Ausbildung kümmert.

Für sein bisheriges Schaffen ist der Künstler mit mehreren Ehrungen und Auszeichnungen bedacht worden. Neben einigen Ehrendoktorwürden ist ihm 1996 der *Iowan Award* für besondere Verdienste verliehen worden, die höchste Auszeichnung, die der Staat Iowa überhaupt zu vergeben hat. Die angenehme Art des Sängers, zu erzählen und persönliche Ansichten zu äußern, lassen dies Gespräch in besonderer Erinnerung bleiben. Die schöne Atmosphäre wurde mit mehreren Musikbeispielen untermalt. So hörte man Simon Estes als *Holländer*, *Escamillo* und in der Partie des Porgy. Den Abschluß des Abends bildete *Nobody knows the trouble I've seen*. Der Hoffnung des Künstlers, in Zukunft wieder häufiger an der Bayerischen Staatsoper singen zu können, darf man sich nur anschließen, denn zweifelsohne würde er nicht nur unter künstlerischen Aspekten, sondern auch als Mensch eine Bereicherung darstellen.

Claudia Küster

Gabriele Schnaut - eine „feurige“ Brünnhilde

Den dramatischen Auftakt dieses Künstlergesprächs bildete die Schilderung eines wahrhaft spektakulären Zwischenfalls, der sich zwei Abende zuvor auf der Bühne des Nationaltheaters bei der Wiederaufnahme der *Walküre* ereignet hatte, und bei dem die Brünnhilde Gabriele Schnaut - Geistesgegenwart und walkürenhaften Mut bewies. Denn wie auf Wotans Geheiß und Loges Tat war echtes Feuer entstanden und hatte den Rock der Sängerin in Brand gesetzt, deren Beine zum Glück durch Stiefel geschützt waren. Sie löschte das Feuer mit dem Schild und blieb unverletzt. Das erzählte sie ganz „cool“ und heiter, und Helga Schmidt, die das Gespräch - kompetent wie immer - führte, konnte nicht umhin festzustellen, daß hier Wagners Text so wörtlich wie sonst nie erfüllt worden war: „Ein bräutliches Feuer soll dir nun brennen, wie nie einer Braut es gebrannt.“

Nach dieser packenden Ouvertüre ging es zunächst um die Vita der Künstlerin, deren erste Etappen sie selbst für uns wie einen bunten Teppich aufrollte. In Mannheim 1951 geboren und in Mainz in einem für Musik aufgeschlossenen Arzthaus aufgewachsen, bot sich ihr dank der Großzügigkeit der Eltern eine Fülle von Ausbildungsmöglichkeiten. Da gibt es für das Kind eine Geige und einen Onkel, der sie unterrichten kann, da gibt man sie in eine Tanzschule sowohl für Ballett als auch für Ausdruckstanz à la Mary Wigman, da wirkt sie mit in einer ehrgeizigen Amateur-Theatergruppe, und schließlich betreibt sie zwei Jahre lang ganz ernsthaft Leistungssport im Rudern.

Diese früh beschrittenen Bildungswege sollten sich später lohnen. Die Geige wohl am wenigsten, da wäre Klavier besser gewesen. Aber der Leistungssport kam ihr bei den physischen Anforderungen ihrer Rollen zugute, ebenso wie die Vertrautheit mit Bühnengegebenheiten durch Laienspiel und Ausdruckstanz. Aber während die meisten Sänger schon im Schulchor durch ihre Stimme auffallen, besteht bei ihr - der Unterricht ist nicht gut - ein Defizit in Musiktheorie; von Singen ist bis zum Abitur überhaupt nicht die Rede.

Trotz so vieler Talente - Ratlosigkeit. Und nach einem Jahr des Nachdenkens schließlich der Entschluß, die Musik zu wählen. Sie geht für Musikwissenschaft an die Uni und für Geige ans Konservatorium. Da man dort ein zweites Instrument verlangt und sie Klavier nicht mag, nimmt sie - nun endlich ist es so weit - Gesang. Und die Lehrer am Konservatorium merken sehr bald, was für eine Stimme hier auf Ausbildung wartet und schicken sie auf die Musikhochschule Frankfurt.

Mit zwanzig beginnt Gabriele Schnaut ihr Studium bei Prof. Elsa Cavelti als Alt; aber die erfahrene Pädagogin weiß, was kommen wird: „Guck dich im Spiegel an! Du wirst



Foto: K. Katheder

mal Sieglinde!“ Und fürwahr, sie sieht so aus! Bis dahin sollten aber noch 15 Jahre vergehen. Fernziele haben die junge Sängerin nie verführt, sie wählt sich nahe Ziele, singt Bachkantaten bei Hellmuth Rilling und das Weihnachtsoratorium in hessischen Provinzkirchen. Damals hat sie, wie sie mit schöner Offenheit zugibt, „mit Wagner nichts am Hut“ - und das vor einem Saal voll leidenschaftlicher Wagnerianer! Sie erhält ein Stipendium der Deutschen Studienstiftung und 1975 beim sehr angesehenen Deutschen Musikwettbewerb in Bonn den 1. Preis in Gesang zusammen mit der inzwischen gestorbenen Uta-Maria Flake. Ihre Abschlußprüfung legt sie als Fricka mit Auszeichnung ab und hat dabei schon einen Vertrag mit Stuttgart in der Tasche.

Da freilich wird sie nicht glücklich. Am großen Haus kleine Rollen, aber ohne Erfahrung und ohne Proben - das macht sie verzweifelt.

Catarina Ligendza sieht die Tränen der jungen Kollegin und gibt ihr den Rat, an ein kleineres Haus zu gehen, aber dort ihr Repertoire zu singen. „Dann gehen Sie hoch wie eine Rakete!“ Und das stimmt. In Darmstadt bei Kurt Horres debütiert Gabriele Schnaut als Hänsel in Humperdincks Märchenoper und wird in dieser Rolle von Peter Jonas gesehen, der sie sogleich per Telefon nach Chicago zu Solti vermittelt. Und noch einmal spielt der Hänsel Schicksal für sie. Obwohl sie nicht nach Mannheim gehen will, das ihr viel zu anspruchsvoll erscheint, kommen die Herren von dort, sehen sie als Hänsel und bieten ihr genau alle jene Rollen an, die sie aus purem Übermut im Alt- und Mezzofach hatte verlangen wollen. Da gab es natürlich kein Nein mehr.

In Mannheim beginnt für Gabriele Schnaut dann allmählich der unaufhaltsame Aufstieg in die Sopranregion, z.B. mit der *Wozzeck*-Marie in einer autorisierten zweiten Fassung, die „entschärft“ ist. Und hier begegnet sie auch den profiliertesten Vertretern des modernen Regietheaters, wie Ruth Berghaus, Harry Kupfer und besonders Günter Krämer, mit dem sie seither eine enge künstlerische Partnerschaft verbindet.

Seit 1977 ist sie in Bayreuth vertreten, zunächst in kleineren, dann in den anspruchsvollen Mezzo-Partien. Entscheidend für den Fachwechsel wird dort für sie die Begegnung mit Hanne-Lore Kuhse, dem Sopranstar der DDR. Obwohl es 1985 noch nicht ganz leicht ist, fährt sie einmal monatlich nach Ostberlin und arbeitet mit ihr mehrere Tage.

Die Arbeit an der Stimme geht natürlich immer weiter, der Körper ändert sich und mit ihm die Stimme, nach Schnaut alle zwei Jahre. Wie weit gespannt der gestalterische Rahmen ist, den diese Frau singend und mit dem Einsatz aller physischen und psychischen Kräfte ausfüllt, versuchte Helga Schmidt mit vier Musikbeispielen wenigstens annähernd zu belegen. Zunächst natürlich mit einem *Walküre*-Ausschnitt (Scala, Muti), dann mit dem *Wiegenlied* der Els

Fortsetzung Seite 16

Hans Sotin - nicht nur Wagnersänger

Nach fünfjähriger Pause ist KS Prof. Hans Sotin wieder einmal nach München gekommen, um in den vier österlichen *Parsifal*-Aufführungen den Gurnemanz zu singen. Daß er 24 Stunden vor seinem ersten Auftreten in dieser ihm fremden und vielumstrittenen Inszenierung Zeit und Bereitschaft hatte zu einem "Künstlergespräch" im Hotel Eden-Wolff, wurde ihm von Sieglinde Weber, die das Gespräch führte, im Namen des IBS besonders gedankt.

Seit 1972, als Wolfgang Wagner ihn nach Bayreuth einlud, hat Sotin dort alljährlich mitgewirkt - eine nach Meinung des Hardenberg-Opernführers "rekordverdächtige Leistung". Nach Fafner (*Rheingold*), Landgraf (*Tannhäuser*), Wotan (*Ring*) und Titirel (*Parsifal*) wurde er der Gurnemanz der Bayreuther *Parsifal*-Aufführungen. Als König Marke debütierte er in Wien und später unter Bernstein in der halbkonzertanten Aufführung von *Tristan und Isolde* in München. So wurde er für viele zum "Wagnersänger" abgestempelt, und das ganz zu Unrecht. Er hat uns dazu eine Episode erzählt. Bei einer Aufführung von Bruckners *f-moll-Messe* unter Celibidache sollte er mitwirken, konnte aber erst einen Tag später zur Probe kommen. In Erwartung des "Wagnersängers" sagte Celi (so berichteten die Kollegen ihm später): "Der macht uns alles kaputt!". Als das dann ganz anders kam, war der große Maestro natürlich hoch entzückt. „Seitdem hat er mich geliebt.“

In einer Opernsängerlaufbahn ereignen sich Wagnerpartien ja sowieso erst, wenn die Stimme in weniger anstrengenden Rollen herangereift ist. Sotin hatte zunächst ein Chemiestudium begonnen, ließ sich dann aber gern überzeugen, daß seine Berufung anderswo lag. In Dortmund 1939 geboren, hatte er von klein auf in Chören gesungen: Singen war ihm eine Notwendigkeit. Die Ausbildung, zuletzt am Dortmunder Konservatorium, hat ihm offenbar den Weg gewiesen, selbst in der richtigen Weise an seiner Stimme zu arbeiten. Er hat einen ungewöhnlichen Stimmumfang und kann baritonale Höhen erreichen. Wir konnten das an der Pizarro-Arie

"Ha, welch ein Augenblick" aus Beethovens *Fidelio* feststellen. Die Rolle liegt ihm nicht. Bei Betrachtung der Aufführung sagte er sich: "Nee, Pizarro bist Du nicht, bist viel zu nett dazu!" (begeistert zustimmender Applaus!) Natürlich ist ihm der Rocco gemäßer, den er kurz danach sang - wahrscheinlich als einziger Sänger, der beides kann.

Sotins sängerisches Debüt war 1962 als Eremit in einer Open-Air-Aufführung des *Freischütz* bei den Eutiner Sommerspielen. Wie romantisch-schön sich die Oper in der Schloßparkkulisse darbot, beschwor eine ZuhörerIn. Für den jungen Opernsänger war Essen eine kurze Zwischenstation, aus der ihn Lie-



Foto: K. Katheder

bermann nach Hamburg holte. Da dieser, selbst ja Komponist, sich intensiv für zeitgenössische Opernwerke einsetzte, gab es pro Jahr 3-4 Uraufführungen, bei denen Sotin jeweils mitwirkte, wobei er viel lernte, sein klassisches Repertoire aber etwas zu kurz kam. Immerhin sang er mit 29 Jahren seinen ersten Ochs, mit dem er dann 1976 in München unter Kleiber gastierte. Natürlich ist auch der Sarastro in seinem Repertoire - es muß nicht immer Wagner sein.

Aber Bayreuth hat es ihm natürlich schon angetan. Er sieht sich dort in der Doppelrolle als Sänger und - Nachtwächter!. Sein Wohnmobil steht im Festspielgelände, und sein großer Hund durfte einmal sogar auftreten: Im Jagdgefolge des Landgrafen im *Tannhäuser*. Wolfgang Wagner hatte in diesem Falle seine Einwilligung etwas besorgt gegeben, segnete aber sonst immer die Gags ab, mit denen Sotin die jeweils letzte *Meistersingerauffüh-*

rung der Festspiele zu würzen liebte. So kam er einmal dick eingepackt, als der krank gemeldete Niklaus Vogel, das nächste Mal putzte er in Mönchsgestalt die Butzenscheiben der Katharinenkirche, und schließlich erschien er - da bebte die Bühne - als "Mädel von Fürth" im Dirndlkleid mit Zöpfen. Solche Einfälle gedeihen nur in der besonderen Atmosphäre, die Bayreuth ausmacht: intensive Arbeit einerseits, andererseits heitere Freizeitunternehmungen mit gleichgestimmten Kollegen.

Dem Lied wäre dieser Vollblutsänger natürlich sehr zugetan - er hat gelegentlich russische Lieder gesungen - ist aber zu spät dazu gekommen, sich intensiv damit zu befassen. Nun fehlt ihm die Zeit dazu. Denn, was ihn jetzt am meisten beschäftigt, ist das Unterrichten. Sotin hat eine Professur an der Kölner Musikhochschule, übrigens der größten Europas, und er führt die Aufgabe mit leidenschaftlichem Einsatz aus, anders als manche Sänger, die das Unterrichten nur als mögliche Altersversorgung so nebenher und halbherzig betreiben. Gastverträge schließt er deshalb nur für die Semesterferien ab und gibt notfalls ausgefallene Stunden in den Ferien nach. Der berufliche Erfolg seiner Schüler liegt ihm sehr am Herzen, zumal in einer Zeit, in der es viele junge Sänger gibt, die von überall hereinstürmen, aber kaum Vakanzen, weil es an Geld fehlt und manche Theater schließen müssen. Nicht ohne Stolz hat er auf Fragen aus der Zuhörerschaft Namen von Schülern genannt, die schon im Engagement sind. Dazu ist er Vater von zwei singenden Töchtern - eine hat er selbst ausgebildet - und einem Sohn, der in Berlin Klavier studiert.

Der große Bassist Hans Sotin ist uns in dieser Stunde nicht sehr eindrucksvoll vorgestellt worden. Die beiden Beispiele aus den *Meistersingern* und *Tristan* waren mindestens 20 Jahre alt und gefielen dem Gast keineswegs. Er hört nicht gern alte Aufnahmen: "Das klingt jetzt runder und voller". Nun liegt es also an uns, die Stimme von Hans Sotin kennenzulernen, wie er sie selbst gern hört.

Ingeborg Gießler

Aus der Matratzengruft von Günter Bialas am Gärtnerplatztheater

Neben Goethe ist Heinrich Heine der weltweit am häufigsten vertonte deutsche Dichter; man kennt ca. 6000 Vertonungen Heinescher Texte.

Heinrich Heine wurde am 13. Dezember (das Datum ist nicht sicher) 1797 in Düsseldorf geboren. Er führte ein Leben voller Unrast und reiste sehr viel, innerhalb Deutschlands ebenso wie nach Italien oder England. Seit 1831 lebte er überwiegend in Frankreich. Zur Musik hatte der Dichter eine starke Affinität, er betätigte sich auch als Musikkritiker für die *Augsburger allgemeine Zeitung*. Berlioz, Cherubini, Chopin, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy und Meyerbeer gehörten zu seinem Freundeskreis.

Im Jahre 1837 befahl ihn ein Augenleiden. Seit etwa 1846 litt Heine an einer sklerotischen Erkrankung, die schließlich zu einer fast völligen Lähmung führte. Die letzten Werke mußte er diktieren. Heine lag auf sieben übereinander gelegten Matratzen und mußte von diesem Lager ins Bad und wieder zurück getragen werden. Seine Leidenszeit währte von 1848 bis zu seinem Tode am 17. Februar 1856. Die starken Schmerzen konnten nur mit Morphinum gelindert werden. *„Aber existiere ich wirklich noch? Mein Leib ist so sehr in die Krümpe gegangen, daß schier nichts übrig geblieben als die Stimme, und mein Bett mahnt mich an das tönende Grab des Zauberers Merlinus, welches sich im Walde Brozeliand in der Bretagne befindet, unter hohen Eichen, deren Wipfel wie grüne Flammen gen Himmel lodern. Ach, um diese Bäume und ihr frisches Wehen beneide ich dich, Kollege Merlinus, denn kein grünes Blatt rauscht herein in meine Matratzengruft zu Paris, wo ich früh und spät nur Wagengerassel, Gehämmer, Gekeife und Klaviergeklimper vernehme.“* (1851 in seinem Nachwort zu Romanzero.)

Günter Bialas interessierte gerade der kranke, leidende Dichter, insbesondere auch, wie der Dichter auch in dieser Zeit so bedeutende Werke schaffen konnte, wie z. B. den Gedichte-Zyklus Romanzero. Bialas hatte bereits 1983 den Heine-Zyklus Misere vertont. Diese Vertonungen sind in dieses „Liederspiel“, wie Bialas sein Werk im Untertitel nennt, eingeflossen.

Das Libretto schuf Bialas unter Verwendung von Gedichten und Aufzeichnungen des Dichters. Jedes gesungene oder gesprochene Wort stammt vom Dichter, Bialas hat nichts hinzugefügt. Das Werk ist in vier Teile gegliedert: I. O Liebe! II. Romanzero. III. Deutschland - Ein Wintermärchen und IV. Lamentationen.

Der Dichter kommt in doppelter Gestalt auf die Bühne, wird von



Heine-Darstellung von Desboutin(nach 1853)

einem Schauspieler und einem Sänger dargestellt. Er erinnert sich an Situationen oder Personen, die ihm im Leben etwas bedeutet haben: An Mathilde, seine französische Frau, seine Cousine Amalie, die er nicht besitzen durfte oder die schöne Henkerstochter Sophie.

Die Lyrik Heines hat Bialas sowohl solistisch als auch in Duetten, Ensembles oder Chören vertont. Die vier Teile werden immer vom sprechenden Heine eröffnet, dann folgt der singende Heine oder von den anderen Personen/Sängern gesungene Gedichte, dazwischen wiederum der reflektierende Heine I.. Unter den vertonten Gedichten sind u. a. auch so bekannte Texte, wie z. B. „Morgens steh' ich auf und frage“ und „Die Lorelei“. Die Orchesterbegleitung ist weitgehend kammermusikalisch. Zur Schlußszene - dem Sterben - leitet ein Lamento

für Klavier solo über. Am Schluß steht Heine I vor seinem Grab. Das letzte Wort hat der Spötter Heine: „Keine Angst, Gott wird mir verzeihen, das ist sein Metier“ (Heine I) und Heine II singt die letzten Worte (im Falsett): „... und der Satan kommt am End, frißt mich auf mit Haut und Haar.“

Ist *Aus der Matratzengruft* wirklich ein Werk für die Bühne? Diese Frage wurde bereits nach der Uraufführung gestellt. Daß es sehr wohl auch im Konzertsaal bestehen kann, bewies eine konzertante Aufführung am 9. Oktober 1992 im Münchner Herkulesaal. Von dieser Aufführung, die unter der Leitung von Hanns-Martin Schneidt stand, ist ein CD-Mitschnitt erhältlich, der sehr gut der Vorbereitung auf die Inszenierung am Gärtnerplatztheater (Premiere am 19. Juli 1997) dienen kann. Die übrigen Mitwirkenden des Konzert-Mitschnitts: Manfred Zaparka und Yaron Windmüller als Heine I und II, Eva-Christine Reimer (die auch in der Uraufführung mitgewirkt hatte) und Eberhard Büchner, Siegfried Mauser, Klavier sowie Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks.

Die Uraufführung fand am 21. Juni 1992 in Kiel unter der Leitung von Klauspeter Seibel statt. Rosamund Gilmore hatte das Werk choreographiert und inszeniert, bzw. es choreographisch inszeniert.

Am Gärtnerplatztheater ist Gregor Horres der Regisseur, die musikalische Leitung hat Reinhard Schwarz. Für Heinrich Heine I konnte man Rolf Boysen verpflichten, und damit einen der immer rarer werdenden Schauspieler, die auch Lyrik sprechen können. Den gesungenen Part übernimmt Richard Salter, der großartige Bariton und Sängerdarsteller. Die weiteren Sänger sind Elaine Arandes, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Eleánor James und Sneshinka Avramova.

Aus der Matratzengruft ist das letzte, große Werk von Günter Bialas (er starb am 19. Juli 1995).

Helga Schmidt

Helge Rosvaenge zum 100. Geburtstag

Der "Dänische Caruso", wie er in seinem Heimatland genannt wurde, kam am 29. August 1897 in Kopenhagen mit dem Namen Hansen zur Welt. Sein Vater leitete eine Fabrik, und als Kenner der Industrie bestimmte er seinen Sohn zum Ingenieur. So besuchte Helge Rosvaenge das Kopenhagener Polytechnikum und erwarb das Diplom als Chemie-Ingenieur (Thema "Kaffe-Surrogat"); im 1. Weltkrieg erfand er sogar einen Ersatzstoff für Flaschenkorken. Er liebte die chemischen Formeln und das Mysterium ihrer Struktur, aber mehr noch die Welt der Musik.

Bei einem Aufenthalt in Schwerin wurde er ermuntert, seine Stimme ausbilden zu lassen, was er auch in Dänemark tat. Doch er kehrte nach Mecklenburg zurück und bekam sein erstes Engagement in Neu-Strelitz. Bei einem Konzert in Parchim lernte er die ungarische Sängerin Ilonka Holndonner kennen. Sie heirateten und traten gemeinsam in Altenburg auf. Später waren beide in Basel bei Dr. Oskar Wälterlin engagiert.

Rosvaenges Weg führte dann weiter über Köln nach Berlin, wo ihn 1927 Leo Blech als Alfred in *La Traviata* an der Staatsoper (mit Gitta Alpar als Violetta) singen ließ, nachdem er Richard Tauber abgelehnt hatte, weil der Operette sang.

Ab 1933 wurde Rosvaenge ein prominenter Sänger des Dritten Reiches und hatte die besten Partnerinnen zur Seite wie Erna Berger, Maria Cebotari und später Irmgard Seefried, Birgit Nilsson und in Bregenz Wilma Lipp.

In seiner Glanzzeit bewältigte er über 200 Vorstellungen im Jahr und dies in 25 Städten. Tour de force: bis sechs hohe Cs! 1927 machte er schon Sensation als Chapelou in *Der Postillon von Lonjumeau*. 1931 sang er neben der Jeritza in *Oberon*, 1932 in der Neuinszenierung von *Die Hugenotten* und in der ersten Berliner Aufführung von *Die Sizilianische Vesper* neben Schlusnus, Konetzni unter Erich Kleiber. 1935 sang er in der Londoner Covent Garden Opera unter Sir Thomas Beecham. In seiner besten

Zeit war er gleichzeitig Mitglied an fünf deutschsprachigen Opernhäusern: Berlin, Wien, München, Dresden, Hamburg - Mitglied, nicht Gast!

Gleichzeitig mit Berlin meldete sich 1927 auch Wien, und Rosvaenge begann seine Laufbahn an der Wiener Staatsoper mit der Rolle des Don José. Bei der ersten Begegnung mit Leo Slezak wollte dieser ihm einen seiner üblichen Streiche spielen und sandte ihm die Nachricht: "Lieber junger Kollege!



Helge Rosvaenge als Kalaf in Turandot

Du kommst wie gerufen. Ich habe gerade absagen müssen, so leid es mir auch tut, eine meiner besten Rollen, den Feldmarschall im *Rosenkavalier*. Du bist dafür wie geschaffen; sicher hast Du ihn schon gesungen." Aber Rosvaenge fiel auf die gar nicht existierende Rolle nicht herein. In Wien sang er die großen Mozart-Rollen, trat aber auch in der *Dreigroschenoper* auf.

1934 sang er zum ersten Mal in Bayreuth im *Parsifal* unter der Leitung von Richard Strauss. An einer Stelle waren sie nicht ganz "zusammen". Rosvaenge meinte, die Schuld zu tragen, und ging nach dem Akt in die Garderobe. Aber Strauss klopfte an: "Entschuldigungs, ich hab' mich halt verschlagen, aber wir sind ja gleich wieder z'samm g'wesn..."

1935 erhielt Rosvaenge den Titel "Preußischer Kammersänger", und ein Jahr später wurde er "Königlich Dänischer Kammersänger". Er lebte in Berlin, sang noch vor dem Krieg unter Victor de Sabata in *Aida* an der Staatsoper Unter den Linden und blieb auch während des Krieges dort. Danach wurde er allerdings von den Russen mit anderen Leidensgenossen nach Krasnogorsk abtransportiert, wo ein Lager für Ausländer war, die in Deutschland gelebt hatten. Später kam er nach Moskau und wurde von dort in die Heimat entlassen.

Zunächst war er dann einige Jahre als Chemiker in Spanien tätig und hatte sogar den Plan, nach Südamerika zu gehen; aber Wien rief ihn, wo er Operette sang. Doch 1949 kam er auch wieder nach Berlin zurück.

Nachdem 1955 sowohl die Opernhäuser in Berlin als auch in Wien wieder aufgebaut waren, war er ein vielbeschäftigter Sänger, ganz nach dem Motto "Figaro hier - Figaro da." Dazu sang er bei den Salzburger Festspielen, z.B. im *Verdi-Requiem* unter Karajan. Er hatte 1932 in Salzburg debütiert und war ein unvergeßlicher Tamino (unter der Leitung von Toscanini). 1958 jedoch, als Karajan an der Wiener Staatsoper nur in der Originalsprache singen ließ, lehnte es Rosvaenge ab, seine 62 Rollen umzulernen. Abgesehen davon, daß er noch an der Wiener Volksoper sang, trat er im großen Musikvereinssaal auf: Vier Stehplatzbesucher luden ihn zu einem Lieder- und Arienabend ein, wofür sie Kosten und Risiko übernahmen. Karl Löbl notierte damals "Das Publikumsbarometer stand auf stürmisch". Fortan begnügte sich der 62jährige mit Gastspielen. Sein amerikanisches Debüt hatte er 1963 im Alter von 66 Jahren; das konnte er sich leisten.

Er starb am 19. Juni 1972 in München.

Ilse-Marie Schiestel

L' incoronazione di Poppea

Ausdruck der Menschenkenntnis ihres Schöpfers Claudio Monteverdi

Die Frage, die beinahe die ganze Operngeschichte von Antonio Salieris "Prima la musica e poi le parole" ("Erst die Musik und dann die Worte"; 1786) bis zu *Capriccio* (1942) von Richard Strauss durchzieht, hätte der 1567 als Arztsohn in Cremona geborene Claudio Monteverdi sicherlich so beantwortet, "daß der Textvortrag die Herrin des musikalischen Satzes sei und nicht ihre Magd." Jedenfalls faßte mit diesen Worten Giulio Cesare Monteverdi das Kompositionsprinzip seines Bruders zusammen. Zahlreiche Mißverständnisse sind daraus entstanden.

Monteverdis "zweite Praxis" - im Vorwort zum fünften Madrigalbuch von ihm selbst als "Seconda pratica" bezeichnet -, nach der der Textgehalt die Komposition bestimmt, ist nicht gleichzusetzen mit einer Rechtfertigung des damals neuen einstimmigen Stils der "Geburtsheifer" der Kunstform Oper in Florenz. Vielmehr stand für ihn die Vorrangstellung des Wortes allein nicht im Gegensatz zur "ersten Praxis" der altniederländischen Mehrstimmigkeit.

Obwohl er ein hervorragender Kenner traditioneller Musikformen war, ordnete er alles seinem ästhetischen Grundsatz unter. Seine freie Umsetzung von Affekten als unabdingbare Merkmale des Menschen, der für Monteverdi den Mittelpunkt allen künstlerischen Gestaltens bildete, gedieh ihm mitunter bis zur harmonischen Regelwidrigkeit. Um ein zu jener Zeit noch unbekanntes Maß an musiktheatraler Wahrhaftigkeit zu erzielen, war dies wahrlich kein zu hoher Preis.

Der mehr und mehr auf den Wort-sinn achtende Ausbau seines Konzepts, die gesungene Musik als ein Instrument der Sinnvermittlung zu benutzen, "musikalisch zu sprechen", bedeutete für die Oper den "stile concitato", die Gefühls-erregung, also eine zunehmende Dramatisierung des Rezitatifs mit expressiverer Melodiegebung bis hin zu kleineren Ariosi. Als Langzeitfolgen davon ergab sich die

Ausformung von Arien, Duetten, Terzetten neben den bleibenden, die szenische Situation packend mitgestaltenden Chören sowie ein reicher instrumentiertes Orchester (das zu Monteverdis Zeit nicht im "Graben", sondern meist hinter der Szene spielte).

Zwischen der ersten und letzten Oper des Komponisten, *L'Orfeo* (1607) und *L'incoronazione di Pop-*



Claudio Monteverdi (1644)
Portrait nach den „Fiori Poetici“

pea (1642) liegen 35 Jahre. Beide Werke sind Meisterschöpfungen, die kein anderer zeitgenössischer Komponist aufgrund ihrer Neuartigkeit hätte schreiben können. Freilich sind sie von ganz unterschiedlichem Charakter: Die Errichtung des ersten öffentlichen Opernhauses San Cassiano in Venedig (1637) hatte die Oper verändert; sie trat aus dem exklusiven Rahmen der privilegierten, um die Fürstenhöfe gescharten Experten - wie in Mantua bei *L'Orfeo* - und begann sich an ein breiteres Publikum zu richten, dessen andersgeartete Erwartungen und Ansprüche berücksichtigt werden mußten.

L'Orfeo mit dem Untertitel "Favola in musica" ist ein Schäferspiel, eine Pastorale, die von hohen sittlichen

Anforderungen getragen wird. Mit *Poppea* dagegen hat Monteverdi nicht nur als erster Komponist ein geschichtliches Sujet gewählt, also von einer mythischen Vorlage Abstand genommen, sondern auch eine hochdramatische Handlung vertont, in der Haß, Eifersucht, Machtausübung oder Machtbegehren und sinnliche Leidenschaft triumphieren.

Im Mittelpunkt steht die grausame Herrschaft des Kaisers Claudius Drusus Germanicus Nero in Rom mit seinem dem Philosophen Seneca erteilten Befehl, sich selbst zu töten, und der Verstoßung seiner Gattin Ottavia, um die Ehe mit der ebenso ehrgeizigen wie skrupellosen Poppea Sabina eingehen zu können.

Der venezianische Rechtsgelehrte und Librettist Giovanni Francesco Busenello (1598-1659) hat als seine Hauptquelle das 13. und 14. Buch der Annalen des römischen Geschichtsschreibers Tacitus angegeben. Zudem dürfte ihn noch das Drama *Octavia* des Seneca (oder aus seiner Schule stammend) inspiriert haben. Bei der Darstellung der historischen Gegebenheiten hat Busenello frei gewaltet und hierbei auch Gestaltungsmittel des damaligen spanischen Theaters (Verkleidung Ottones) und der italienischen Commedia dell'arte (Fest bei Nero) verwendet. Der Vorzug seines Librettos ist in einem vorher in der Oper kaum bekannten Realismus in Handlungsführung und Personencharakteristik zu sehen.

Aber weder Mozart (ab *Idomeneo*) noch Monteverdi vertonten je einen Text, für den sie nicht eine wesentliche Mitverantwortung getragen hätten. Wie bei einem Vergleich der vertonten Oper und dem Libretto zu erkennen ist, wurde dramaturgisch vielfach in den Text eingegriffen. Es gibt in der fertigen Oper Stellen, die im Libretto gar nicht vorkommen, auch Kürzungen und Umstellungen, die deutlich Monteverdis Anteilnahme an der Textfassung beweisen. Szenen werden von ihm zum Teil geradezu filmisch über-

blindet, zudem arbeitet er mit Vormotivierungen: So macht zu Beginn der Handlung nach dem Auftritt des zurückkehrenden Ottone, Poppeas Ehemann, das Gespräch der zwei Neronen Liebesnacht bewachenden Soldaten die Problematik des erotischen Dreiecksverhältnisses schon klar. Ebenso bezeichnend ist es, daß Monteverdi das abschließende Liebesduett Poppeas mit Nerone gar nicht im Libretto vorfand und nachträglich bei Busenello bestellte.

Auch in diesem Schlußduett, dem ersten richtigen Liebesduett der Operngeschichte, ist, wie in allen anderen Szenen der große Menschenkenner zu spüren: Monteverdi verstärkt durch die charakterisierende Komposition die negativen Seiten aller Hauptfiguren. Es ist bemerkenswert, wie keine einzige Figur des scheinbar seriösen Dramas positiv, sympathisch gezeichnet ist. Selbst die mitleiderheischende Identifikationsfigur der verbannten Kaiserin Ottavia erweist sich als mögliche Mörderin.

Daher gerät der Komponist nie in die Gefahr, seine Geschöpfe zu denunzieren, wahrscheinlich jedoch wollte er durch den totalen Sieg der Rücksichtslosigkeit und Unmoral das Publikum erschüttern, es den Boden unter den Füßen verlieren und selbst sehen lassen, wohin das Fehlen von Liebe, Mitgefühl und Ordnung führt. Daß Monteverdi dieses Thema nicht für uns behandelt hat, sondern für Zuschauer und Zuhörer, deren gesellschaftliche und moralische Voraussetzungen nicht unbedingt freizügiger waren als heutige, sollte hinsichtlich der zeitlosen Aktualität des Stücks zu denken geben.

Die bei der Wiederentdeckung Monteverdis im 20. Jahrhundert als Wunder aufgefaßte Kunsthöhe der *Poppea* erweist sich darin, daß hier unter Umgehung der historischen Stufe der Nummernoper schon so etwas wie ein durchkomponiertes Gesamtkunstwerk vorliegt. Primärer Handlungsträger ist die Musik selber, in der er sein Prinzip der musiksprachlichen Spannung aus instrumentalem Impuls verwirklicht.

Wie in *L' Orfeo* benutzt Monteverdi orchestrale "Sinfonie" und "Ritornelli" als Mittel der Formgliederung. Diese Instrumentalstücke leiten Szenen ein oder verbinden sie miteinander. Gleichzeitig nehmen sie direkten motivischen Bezug auf die Vokalnummern, nehmen also die bei Gluck und Mozart üblich werdenden Orchestereinleitungen von Arien vorweg.

In der *Poppea* ist ein dramatischer Gesangsstil entwickelt, der auch im Instrumentalen den vom Wort geschilderten Vorgang verdeutlicht. Wenn der von Poppea verlassene Ottone den Zwiespalt seiner Gefühle in einem Monolog schildert, erreicht Monteverdi durch den schnellen Wechsel der Affekte eine



Anfang des Schlußduetts aus Monteverdis *«Incoronazione di Poppea»*

Anfang des Schlußduetts aus Monteverdis *Incoronazione di Poppea*

tiefenscharfe Psychologisierung der Figur. Die Wiederholung einzelner Wörter oder Verse setzt eine gestische Beweglichkeit frei, die den Umschlag der Melancholie in Zorn (mit überraschenden harmonischen Wendungen) auch Jahrhunderte später ebenso plausibel macht wie die am Schluß gezeichnete Labilität des Charakters. Da es sich in der Hauptsache um Musikalisierung der sprachlichen Gestik und nicht um autonome Musik handelt, ist ein Abgehen vom sprachlichen Original (Übersetzung) im Grunde sinnlos.

Das Grundthema von *L' incoronazione di Poppea* ist die zerstörerische, auch gesellschaftszerstörende Macht Amors, der als Personifikation im Prolog der Oper die Hinfälligkeit von Fortuna und Tugend vor Auge und Ohr führt. Kein Zuschauer wird letztlich, wenn er sich die Sache ernsthaft überlegt,

der machthungrigen Liebe der Poppea trauen, und doch vermag die berückende Schönheit von Monteverdis Musik dieses Mißtrauen zu überspielen. Die Liebe wird in ihrer erotisch-sinnlichen Gestalt am amoralischen Beispiel Poppeas und Neros gewissermaßen ad absurdum geführt. In der Musik schlägt sie als extrem gesteigerter Affekt ins Illusionäre um. Die Quintessenz nimmt Seneca vorweg, wenn er Neronen Gier nach Poppea "eine plebejische Entgleisung" nennt, nicht ohne die Aussichtslosigkeit seines Unterfangens, ihn zur Besinnung zu bringen, mit der Feststellung zu erkennen: „Immer gewinnt die falsche Seite, wenn Gewalt und Vernunft einander widersprechen.“

Mit Monteverdis letztem Werk - er starb 1643 hochgeachtet als Kapellmeister an San Marco - beginnt das, was wir Opernrepertoire nennen. Es wurde nicht nur einige Jahre lang in Venedig gespielt, sondern eröffnete auch 1651 die Reihe öffentlich aufgeführter Opern in Neapel. 1681/82 wurde *L'incoronazione* im Teatro del Falcone Genua aufgeführt.

Vom späten 17. bis zum späten 19. Jahrhundert scheint sie völlig vergessen gewesen zu sein. Die Wiederentdeckung der Oper begann 1888, als Taddeo Wiel in der Biblioteca Marciana die sogenannte venezianische Druckausgabe entdeckte. 1930 stieß Guido Gasperini auf die neapolitanische Fassung - die vermutlich beiden zugrundeliegende "Urfassung" dürfte 1748 beim Brand des Uraufführungstheaters Santi Giovanni e Paolo in Venedig vernichtet worden sein.

In München wurde das Werk erstmals am 25.1.1963 im Cuvilliés-Theater aufgeführt. Unter der Regie von Heinz Arnold und unter der musikalischen Leitung von Meinhard von Zallinger sangen Ingrid Bjoner, Richard Holm, Hans-Günter Nöcker und Dagmar Naaf die Hauptpartien.

Richard Eckstein

Budapest ist immer eine Reise wert

Per Flugzeug machten sich 17 IBSler auf den Weg in die ungarische Hauptstadt und gleich nach Ankunft besuchten wir die traditionell wichtigsten Sehenswürdigkeiten. Budapest setzt sich zusammen aus zwei Stadtteilen, rechts der Donau das hügelige Buda und links das flachere Pest, wo unsere Tour begann: der Heldenplatz, mit dem Denkmal der Landnahme durch Árpád und seine sieben Stammeshäuptlinge. Es ist bemerkenswert, daß bereits unter Géza, einem Urenkel Árpáds, die Christianisierung Ungarns eingeleitet und unter Stephan I., dem Heiligen, die Bindung an den westlichen Kulturkreis endgültig vollzogen wurde. Wir besuchten

die auf dem Budaer Burgberg gelegene Fischerbastei mit herrlichem Blick auf die Pester Donaufront mit dem kolossalen im Neorenaissancestil erbauten Parlamentsgebäude und die Mathiaskirche (auch Liebfrauen- oder Krönungskirche genannt - Kaiser Franz Josef I. und Elisabeth (Sissi) wurden u.a. hier gekrönt), die während der Türkenzeit in eine Moschee umgewandelt wurde. Ein Besuch auf dem Gellértberg und in den Markthallen, wo uns ein köstlicher, typisch ungarischer Imbiß erwartete, beschlossen die Rundfahrt.

Von unserem schönen, direkt an der Oper gelegenen K+K-Hotel ging es abends entweder ins Konzert in die Franz-Liszt-Musikakademie (Werke von C. Franck) oder in die Oper, wo wir eine sehr ansprechende *Salome*-Inszenierung erlebten. Das Opernhaus selbst erinnert in seiner Pracht etwas an Wien, mit doppelläufiger Marmortreppe und dem prunkvollem Foyer und der guten Akustik. Julia Kukely als Salome bot eine ausgezeichnete sängerische und tänzerische Leistung, ihr Schleiertanz war atemberaubend erotisch, und die Zwiesprache, die sie mit dem Kopf des Jochanaan hielt von zarter Leidenschaft geprägt. Große, allgemeine Begeisterung.

Zwei Ausflüge, einmal das sog. „Donauknie“ mit Szentendre und nach Eger, bereicherten das Programm:

Das liebevoll gepflegte und gut erhaltene, alte Städtchen Szentendre, mit seinen winkeligen Gassen empfing uns mit Sonne; im Museum der Margit Kovács erfuhren wir mehr vom Lebenswerk dieser bedeutenden, ungarischen Keramik-Bildhauerin. Weiter ging es zur Burgruine Visegrad, die gerade erst weiter ausgegraben wird. In einem Jagdhaus erwartete uns ein, natürlich ungarisches, Mittagessen mit Zigeunermusik. Auf dem Rückweg fuhren wir nach Esztergom,



Opernhaus Budapest

Foto: M. Beyerle-Scheller

dort steht die größte und bedeutendste Kirche des Landes, ihre Kuppel erinnert an St. Peter in Rom. Sie wurde am 31. Aug. 1856 mit der „Graner Messe“ von Franz Liszt eingeweiht. Auch das Grab von Kardinal Mindszenty, der in der Emigration verstarb, befindet sich seit 1991 hier in der Krypta.

Eger (sprich Ägär!) -Erlau ist bei den Weinkennern bestens bekannt, (Erlauer Stierblut z.B.). An den südlichen Hängen des Bükkgebirges wächst der beste Wein Ungarns. Eger ist aber auch historisch bedeutend: wie fast überall in Ungarn hatten bereits die Römer die Vorzüge dieses Landstriches entdeckt: heiße Quellen und Weinanbau. Im 11.Jhd. gründete König Stephan I. hier das erste Bistum und begann die gewaltige Burg zu erbauen, diese erlangte während der Türkenkriege große Bedeutung, nicht zuletzt durch den heroischen Verteidigungswillen der „Frauen von Eger“.

Im mächtigen, klassizistischen Dom zu Eger überraschte uns ein Orgelkonzert: der Organist spielte nur für uns die imposante Orgel, Werke von Bach, Gounod, Widor, ein unvergessener Höhepunkt. Die alte, barocke Bibliothek des ehemaligen Lyzeums zog uns daraufhin in Bann, die Decke zeigt ein Fresko, mit dem Konzil von Trient. Ein köstliches Wild-Essen mit Wein aus dem Weinheber, gekonnt eingegeschmückt, beendete diesen Ausflug.

Es blieb noch genügend Zeit, um verschiedene Museen in Budapest zu besuchen, so z.B. die Nationalgalerie, wo viele Bilder über den Freiheitskampf der Ungarn gegen die Türken und den Sieg mit Prinz Eugen zu sehen sind, oder aber die ungarischen Impressionisten bzw. ihre Vorläufer: Maler wie Mihály Munkácsy, László Pál und Pál Szinyei-Merse seien hier vor allem genannt. Ebenfalls interessant war die Kunsthalle am Heldenplatz mit ihrer bedeutenden Sammlung internationaler Meisterwerke.

An musikalischen Eindrücken gibt es noch zu vermelden: *Tannhäuser* mit Etelka Csavlek (Elisabeth) als Beste, sonst eine „normale“ Inszenierung, wobei hier das Orchester gelobt werden sollte, es spielte tadellos. Am letzten Abend gab es die Wahl zwischen Ballett im Erkeltheater - eine Gala-Vorstellung für die Primaballerina für ihr 25-jähriges Bühnenjubiläum- und „2/3 Triptichon“ von Puccini in der Nationaloper, *Schwester Angelica* fehlte an diesem Abend leider! *A Köpeny - Der Mantel* und *Gianni Schicchi*, beides in ungarisch gesungen: Ungarn besitzt viele junge Gesangstalente, die uns erfreuten, internationales Niveau erreichte diese Vorstellung jedoch nicht.

Insgesamt eine schöne Reise, die ich sehr genossen habe!

Inge Bogner

Christel Goltz zum 85. Geburtstag

Zirkuskind mit Ballettausbildung und Stimme - auf diese kurze Formel könnte man die Beschreibung von Christel Goltz bringen.

Beide Eltern von Christel Goltz waren Akrobaten beim Zirkus. Anlässlich eines Gastspiels in Dortmund wurde Christel Goltz am 8. 7. 1912 geboren. Auch sie hatte zunächst in die Fußstapfen der Eltern treten wollen, entschied sich dann aber anders. In München absolvierte sie bei Ornelli-Leeb eine Ballettausbildung, die durch eine Gesangausbildung ergänzt wurde.

In einer Aufführung der Operette *Im weißen Rößl* am Deutschen Theater stand sie als Chorsängerin erstmals auf einer Bühne. Sie vervollkommnete ihre Gesangausbildung bei Theodor Schenk - einem Hindemith-Schüler, den sie später heiratete.

Ein erstes festes Engagement fand sie als Tänzerin und Chorsängerin in Fürth. In Plauen, ihrer nächsten Station, hörte sie Karl Böhm und engagierte sie für die Dresdner Staatsoper. Die anfangs kleineren Partien wurden größer, und mit der Rezia in Webers *Oberon* stand sie erstmals in einer anspruchsvollen dramatischen Partie auf der Bühne.

In den Dresdner Jahren von 1936 - 1940 erarbeitete sie ihr umfangreiches Repertoire, das nicht nur Opernpartien, sondern auch klassische Liedprogramme umfaßte. Mit ihrem Mann am Klavier gab sie oft Konzerte.

Die Zerstörung der Dresdner Oper brachte eine kurze Unterbrechung, nach dem Kriege begann dann die eigentliche Karriere der dramatischen Sängerin Christel Goltz. 1947 ging sie an die Staatsoper Berlin, ab 1951 sang sie für viele Jahre an der Staatsoper Wien. Von hier aus führte sie der Weg an alle großen Bühnen der Welt.

Ihr Repertoire umfaßte Mozart-Partien, wie Elettra in *Idomeneo*, Gräfin, Fiordiligi oder Donna Anna und italienische Partien wie Tosca, Santuzza, Elisabetta, Abigail, *Troubadour*-Leonora. Von Wagner



Christel Goltz als Salome

sang sie vor allem die Senta häufig, Elsa und Elisabeth seltener, Isolda nur einige Male.

Ihre wirkliche Domäne aber waren Partien, die nicht nur gesanglich, sondern auch darstellerisch eine Sängerpersönlichkeit verlangen, die sich mit sensibler Expressivität an die Figuren ausliefert. So wurden vor allem Frauengestalten wie Jenufa, Salome, Elektra, Färberin, Marie in *Wozzeck*, Orffs *Antigone* (die sie in der Münchner Erstaufführung 1951 unter Georg Solti sang) oder *Fidelio* zu ihren erfolgreichsten Rollen. Hier konnte sie das einbringen, was sie seit ihrer Ausbildung immer angestrebt hatte: Belcanto mit modernem Ausdruck.

War die Stimme der Goltz „schön“ zu nennen? Manche bestreiten dies. Aber sie hatte eine Qualitätsstimme, der sie jeden Ausdruck geben konnte. Und Ausdruck bedeutete für sie immer auch impulsives Gestalten der jeweiligen Charaktere aus der Situation heraus - manchmal auch auf Kosten von Tongenauigkeit, aber immer nur der Verdeutlichung der Figur dienend. Die vokale Gestaltung wurde überzeugend durch die darstellerische ergänzt, bei ihrer Erfolgspartie Salome hat die gelernte Tänzerin auch dem Tanz dramaturgisches Gewicht geben können. Christel Goltz war eine außerordentlich moderne Sängerin - nein: Künstlerin.

Wir gratulieren sehr herzlich und hoffen, daß sie diesen Geburtstag wie alle folgenden bei guter Gesundheit verbringen kann.

Unvergessen: Jess Thomas

Am 4. 8. 1997 wäre Jess Thomas 70 Jahre alt geworden. Er hat diesen Geburtstag leider nicht mehr erleben können: am 4. 10. 1993 ist er im Alter von nur 66 Jahren verstorben.

Die langjährigen Freunde des IBS werden sich gerne an jenen Abend des 7. Oktober 1986 erinnern, als der Künstler bei uns zu Gast war, um sein Buch „Kein Schwert verhiß mir der Vater“ vorzustellen.

Unvergessen aber bleibt Jess Thomas vor allem durch seine vielen

Opern-Auftritte. Sein Repertoire umfaßte das deutsche und italienische jugendlich-heldische Fach ebenso wie das schwere Fach. Bei den Bayreuther Festspielen trat er erstmals 1961 als Parsifal auf und wurde bis zum Jahre 1976 immer wieder geholt.

In München war Jess Thomas seit 1963, dem Jahr der Wiedereröffnung des Nationaltheaters, häufig zu Gast: als Stolzing und Lohengrin, Kaiser und Bacchus, Cavaradossi, Don Carlos, Vasco da Gama (*Afrikanerin*) und Radames.

Die Wirkung seines Singens wurde glücklich ergänzt durch seine schlanke, stattliche Erscheinung und ein überzeugendes Agieren: Jess Thomas hatte vor seinem Gesangstudium ein Studium der Psychologie absolviert.

Uns bleibt aus Anlaß seines Geburtstages nur die schöne Erinnerung.

Helga Schmidt

BEITRITTSERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum
Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.
und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für das Kalenderjahr 1997

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

Name

Wohnort

Telefon

Straße

Ausstellungsort und Datum

Unterschrift

* Nichtzutreffendes bitte streichen

Interessenverein des Bayerischen
Staatsopernpublikums e.V.

Postfach 10 08 29, 80082 München
Telefon / Fax 089 / 300 37 98
10.00 - 13.00 Uhr, Mo - Mi - Fr
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	200.--
Aufnahmegebühr	DM	10.--
Aufnahmegebühr Ehepaare	DM	15.--

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

IMPRESSUM - IBS-aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins des Bayeri-
schen Staatsopernpublikums e.V. im Eigen-
verlag

Redaktion: Helga Schmidt (verantwortlich) -
Karl Katheder - Wulfhiit Müller
Layout: Wulfhiit Müller - Stefan Rauch

Postfach 10 08 29, 80082 München

Erscheinungsweise: 5 x jährlich
Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag ent-
halten.
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.

Nachdruck in anderen Druckwerken nur mit
Genehmigung der Redaktion.

Vorstand: Wolfgang Scheller - Monika
Beyerle-Scheller - Gottwald Gerlach - Werner
Göbel - Hiltraud Kühnel - Elisabeth Yelmer -
Sieglinde Weber

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

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

Haute Couture

Marianne Oehlhorn

Ihr Haus für

französische und italienische Couture-Modelle

Beratung und Anfertigung nach Ihren Wünschen

Telefonische Vereinbarung erwünscht

Hollbergstraße 4 (im Hotel Plaza) - 80539 München

Telefon und Fax (0 89) 2 28 92 33

Der Deutsche Bühnenverein

Gewerkschaften und Arbeitgeberverbände für „normale“ Berufe sind heutzutage jedermann ein Begriff. Daß auch künstlerische Berufe einer solchen Vertretung bedürfen, ist einer breiteren Öffentlichkeit kaum bekannt.

Der Deutsche Bühnenverein wurde im Jahre 1847 in Oldenburg gegründet. Im Jahre 1935 wurde der Verband durch den Reichspropagandaminister Goebbels verboten und aufgelöst. 1947 konnte der Deutsche Bühnenverein wiedergegründet werden.

Er ist in seiner Art der älteste Theaterverband der Welt. Heute hat der Verband 427 Mitglieder: Staatstheater, Stadttheater, Landesbühnen, Privattheater sowie selbständige Orchester und persönliche Mitglieder. Im Jahre 1990 traten die in der früheren DDR im Deutschen Bühnenbund organisierten Verbandsmitglieder geschlossen dem Deutschen Bühnenverein bei.

Aufgaben und Ziele

Der Deutsche Bühnenverein vertritt die Interessen der Mitglieder in künstlerischen, kulturpolitischen und tarifpolitischen Fragen sowohl gegenüber den Legislativen (also den quasi als Vorgesetzte fungierenden Gemeinden, Landes- oder Staatsregierungen), als auch gegenüber den künstlerischen Berufen, die sich als Arbeitnehmer in der Genossenschaft der Deutschen Bühnenangehörigen organisiert haben.

Der Deutsche Bühnenverein gibt eine Reihe von Publikationen heraus:

- *Theaterstatistik*

- *Werkstatistik*

- die Zeitschrift *Die Deutsche Bühne*

sowie verschiedene Publikationen zu Spezialthemen (z. B. Berufe am Theater oder Theater und Fernsehen.)

Am 25. Mai 1997 hielt der Deutsche Bühnenverein in München seine Jahreshauptversammlung ab. Ihr alter und neuer Präsident Professor August Everding hatte zu einer Pressekonferenz geladen, um über den aktuellen Stand der Aktivitäten zu berichten. Ein dominantes und auch in der Öffentlichkeit viel diskutiertes Thema ist die drohende Schließung von Theatern.

Da in der Bundesrepublik die großen Theater bzw. Opernhäuser alle subventioniert sind (im Gegensatz zu den USA), kommt hier der kulturpolitischen Seite eine besondere Bedeutung zu. „Wir sind kein Theaterschließungs-, sondern ein Theatererhaltungsverein“, betont Professor August Everding immer wieder. Ein Anspruch, der in der heute wirtschaftlich so angespannten Situation zu mancherlei Kompromissen zwingt. So mußten bereits mehrere Theater (alle in den neuen Bundesländern) - um eine Schließung zu vermeiden - eine „Vernunfttheater“ mit Nachbarstädten eingehen: Dies bedeutet natürlich immer Härten für die Ensembles und Orchester, denn in solchen Fällen sind Entlassungen unumgänglich. Doch auch hier gilt der Grundsatz anderer Wirtschaftszweige: Um Arbeitsplätze kollektiv zu erhalten, muß manchmal eine Belegschaft reduziert werden, und dies bedeutet leider Härten im Einzelfall.

Für das Publikum aber bedeutet eine Theaterfusion in der Regel Qualitätserhaltung. D. h. wenn man zwei Orchester (in manchen Fällen können sogar zwei Orchester beibehalten werden, wie dies z. B. bei

der Muster-Theater-Ehe Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf-Duisburg der Fall ist), zwei Chöre und zwei Ensembles zu einem Gesamtensemble für zwei Theater verschmilzt, kann der Spielbetrieb mit einem nicht unbedingt kleineren Repertoire in beiden Städten sichergestellt werden.

In einer Stadt, die ihres Theaters völlig beraubt wird, wird man damit rechnen müssen, daß manche der doch mit einer gewissen Regelmäßigkeit ins Theater gehenden Bürger - so z. B. als Abonnenten - zu Theatermuffeln werden, weil sie größere Wege scheuen. Das aber sollte auf jeden Fall verhindert werden.

Helga Schmidt

Fortsetzung von Seite 7 - Schnaut aus Franz Schrekers Oper *Der Schatzgräber* (Hamburg 1989, Gerd Albrecht). Die Liedsängerin Schnaut wurde uns an zwei Liedern aus Paul Hindemiths Zyklus *Die junge Magd* nach Trakl für Alt(!)-stimme und Instrumente vorgestellt. Das letzte Beispiel war die Erkennungsszene aus *Elektra*: „Orest!“ Wie erschütternd das selbst in technisch so bescheidener Wiedergabe kam! Und in dieser Rolle dürfen wir „die Schnaut“ im Herbst hier in München in einer Neuinszenierung erleben! Sie hat zwanzig Jahre darauf gewartet.

Ingeborg Gießler

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

Postvertriebsstück B 9907 F Gebühr bezahlt

M 200
Erika Vorbrugg
Karlheinz Vorbrugg
Allgäuer Str. 83
81475 München