



The Midsummer Marriage

Der Komponist

Michael Kemp Tippett, geboren am 2.1.1905 in London, wuchs zusammen mit seinem um ein Jahr älteren Bruder bis zum Ende des 1. Weltkrieges in finanziell geordneten Verhältnissen auf. Seinem Vater, der sich als Anwalt, Unternehmer und Hotelbesitzer versuchte, verdankt er die kritische Seite seines Wesens. Zu seiner Mutter (geb. Kemp) hatte er eine eher problematische Beziehung. Die beiden Buben erhielten Klavierunterricht, obwohl die Beschäftigung mit Musik in der Familie nicht traditionell war. Die Studienpläne seiner Eltern waren mehr in Richtung Mathematik oder Jura, so daß er sich sein Musikstudium privat erkämpfen mußte. Die Grundlage erwarb er sich durch Selbststudium aus entsprechender Literatur. Von 1923 bis 1928 studierte er am Londoner Royal College of Music. In den North Downs unterrichtete er ab 1929 als Französischlehrer. Mit Laienchören organisierte er Aufführungen u.a. Händels Messias, was ihm zur Vorbereitung für sein großes Anti-Kriegsoratorium dient. 1942 gelang ihm mit "A Child of our Time" (Ein Kind unserer Zeit) der Durchbruch zu internationalem Renommee. Die Uraufführung dirigierte der deutsche in England wirkende Walter Goehr. Diesem Freund verdankt der Komponist auch das Bekanntwerden seiner übrigen Werke. Walter Goehr dirigierte das Oratorium auch bei der deutschen Erstaufführung in Hamburg 1947. Die Übertragung im Nordwestdeutschen Rundfunk fand eine Würdigung in der allerersten "Spiegel"-Ausgabe vom 4. Jan. 1947. 1941 war der pazifistisch eingestellte

Komponist zu einer dreimonatigen Gefängnisstrafe wegen Kriegsdienstverweigerung verurteilt worden. Er amtierte zwischen 1941 und 1951 als Musikdirektor des Londoner Morley College, einer der regsamsten Abendschulen, und war zugleich Leiter des Arbeiterchors dieser Volkshochschule. Von 1970 bis 1974 war er künstlerischer Direktor des Bath Festival. *The Midsummer Marriage*, 1946-52 entstanden, ist seine erste große Oper. Für seine künstlerischen Verdienste verlieh ihm die englische Königin Elisabeth II. 1966 den Adelstitel. Sir Michael Kemp Tippett gilt neben Benjamin Britten als der wichtigste britische Komponist des 20. Jahrhunderts und erfreut sich in der englischsprachigen Welt, vor allem in den USA, größter Beliebtheit. Bei uns tut man sich noch etwas schwer, obwohl bereits viele seiner Kompositionen mittlerweile zum festen Bestandteil des internationalen Konzertrepertoires gehören. Noch Mitte der 70er Jahre verweigerten die Verantwortlichen der Salzburger Festspiele Colin Davis, Tippetts 3. Sinfonie ins Programm aufzunehmen. Er sagte daraufhin das Konzert ab. Tippetts Musiksprache nutzt alle Möglichkeiten des polyrhythmischen Stils, ohne das Prinzip der Tonalität aufzugeben. In seinen Kompositionen finden sich ebenso Anklänge an die englische Musik des 17. Jahrhunderts, wie auch Elemente der Folklore und des Jazz. Tippett komponierte stets am Klavier in seinem Haus in den Marlborough Downs, Grafschaft Wiltshire. "Ich muß einfach richtige Klänge am Klavier erzeugen, selbst wenn sie nicht perfekt

sind," erklärt er seine Arbeitsweise. Seine bisher veröffentlichten Opernwerke: *Die Dorfoper*, *Robin Hood*, *Robert von Sizilien*, *Sieben auf einen Streich*, *Hochzeit im Hochsommer*, *König Priamos* (1963 in Karlsruhe), *Der Irrgarten*, *Wenn das Eis bricht*, *Neujahr*.

Das Werk

The Midsummer Marriage, Musik und Libretto von Sir Michael Tippett, wurde am 27.1.1955 in London uraufgeführt. Die Personen und Interpreten bei der Münchner Erstaufführung am 25. Febr. 98: Mark (junger Mann unbekannter Herkunft), Tenor, Philipp Langridge; Jenifer (seine Verlobte), Sopran, Lauren Flanigan; King Fisher (Geschäftsmann /Jenifer's Vater), Bariton, Esa Ruuttunen; Bella (King Fishers Sekretärin), Sopran, Alison Hagley; Jack (Mechaniker und Bellas Geliebter), Tenor, Christopher Ventris; Sosostris (Hellseherin), Alt, Catherine Wyn-Rogers; Der Alte (Priester des Tempels), Bass, Greg Ryeson; Die Alte (Priesterin des Tempels), Mezzo, Nadja Michael; Strephon (junger Tempeltänzer), Tanzrolle.

Wenn man sich mit dem Werk beschäftigt, wird die Nähe zur *Zauberflöte* deutlich, und nicht nur durch Flöte und Glockenspiel in der Musik, vielmehr ist auch hier die Wechselwirkung von natürlicher und übernatürlicher Welt das große Thema, der Weg zur Selbstfindung. Es gibt auch zwei Liebespaare, das "höhere" Mark und Jenifer, das "niedere" Jack und Bella, die auf Umwegen sprich Prüfungen über griechische Priester und Tempel happyenden.

Mark ist ein junger Mann von unbekannter Herkunft, den das Geheimnis seiner Geburt belastet. Seine Verlobte Jenifer, (Lauren Flanigan) von einem geschäftstüchtigen, hochnäsigen, feigen Vater beherrscht, ist auf der Suche nach dem Paradies "hinter der Himmelspforte". King Fisher, (Esa Ruutunen) der Vater von Jenifer, ist der Boss, er hat Geld, er lässt für sich arbeiten, er benutzt Menschen, er spricht nur mit seinesgleichen. Bella, (Alison Hagley) seine Sekretärin, ist das Sprachrohr zur niederen Gesellschaft. Ihr Geliebter Jack, (Christopher Ventris) ein Mechaniker, wird durch ihre Vermittlung ebenfalls Handlanger für King Fisher. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Mark Elder, Regie führt Richard Jones. Für die Bühne ist Giles Cadle verantwortlich. Die Choreographie, die für die zahlreichen Tanzszenen besonders wichtig ist, übernimmt Amir Hosseinpour.

Die Oper spielt in der Gegenwart bzw. in den 50er Jahren, zum Zeitpunkt der Uraufführung.

Ort der Handlung: Eine griechische Tempelruine auf einer Waldlichtung, Steinstufen führen einmal abwärts, man könnte meinen, durch ein Friedhofstor und einmal spiralförmig wieder nach oben ins Nichts. Im Hintergrund ist die Silhouette einer Stadt zu sehen. Die Geschichte spielt an einem Tag, am längsten Tag des Jahres: morgens, mittags, abends. Aus den *Meistersingern* kennen wir die seltsamen Mächte am Johannistag.

Die Inhaltsangabe

1. Akt: morgens

Auf einer hochsommerlichen Waldlichtung bei Tagesanbruch treffen sich die Freunde von Jenifer und Mark, um deren Hochzeit zu feiern. Plötzlich taucht aus dem Tempel eine Prozession (Tänzer) wie aus einer anderen Welt auf. Zwei merkwürdige alte Menschen treten auf die Lichtung und geraten mit Mark in Streit, weil sich dieser einen neuen Tanz für seine Hochzeit bestellt. Der schwärmerische Mark überwirft sich darauf hin auch mit Jenifer, seiner Braut, die im Reisedress anstatt im Hochzeits-

kleid erscheint und auf der Suche nach Wahrheit, die sie am Ende der Stufen im Paradies zu finden hofft, ihn erst mal verlassen will. Die Liebe zwischen Jack und Bella ist dagegen unkompliziert. King Fisher ruft nach seiner Tochter, doch weder Bella noch Jack wissen etwas über ihren Verbleib. Schließlich kommen Mark (im Kostüm des Dionysos) und Jenifer (als Göttin Athene verkleidet) noch immer streitend zurück, bis sie wieder über die beiden Treppen in verschiedene Richtungen entschwinden (Die Prüfungen in der Zaubrerflöte).

2. Akt: mittags

Strephon möchte mit den rituellen Tänzen zur Sonnenwendfeier beginnen, wird jedoch durch nahende Schritte gestört. Bella, Jack und ihre Freunde sind weiter auf der Lichtung. Als sich die Freunde verabschieden, verschwindet das Paar im Wald, um sich der Liebe hinzugeben. Sie beschließen zu heiraten. Strephon wird durch den Zauber der Liebe zum Tanzen animiert. Er tanzt, bis die beiden zurückkehren.

3. Akt: abends

Nach dem Abendessen geben sich die jungen Leute ausgelassener Stimmung hin. King Fisher erscheint in Begleitung der Wahrsagerin Sosostriis und mit den beiden Alten von der Lichtung. Von Sosostriis (Catherine Wyn-Rogers, IBS-Reisenden 1996 aus dem Barbican-Center, London, bekannt) will King Fisher den Verbleib seiner Tochter erfahren. Die Hellseherin erklärt stockend und zögernd, daß Jenifer Mark liebe, beide jedoch noch nicht reif für diese Beziehung seien. King Fisher glaubt der Wahrsagerin nicht und will ihr die verhüllenden Schleier vom Leib reißen. Als er die letzte Hülle wegzieht, kommt darunter eine weiße Lotusknospe hervor, die in ihrem Inneren eine Vision von Mark und Jenifer zusammen auf einer Blumenwiese zeigt. Als King Fisher versucht, dabei Mark zu erschießen, bricht er selbst tot zusammen, wie von der Wahrsagerin prophezeit. Die Knospe schließt sich wieder und

geht in Feuer auf. Aus dem Feuer treten Jenifer und Mark in Hochzeitskleidung. Strephon und ein weiterer Tänzer bereiten sich auf das Tanzritual vor. Nach einem ekstatischen Tanz bricht Strephon wie in einem heiligen Opfer zu Füßen der beiden zusammen.

Die Rezeption

Die Uraufführung mit Joan Sutherland am Royal Opera House hinterließ einen zwiespältigen Eindruck, hauptsächlich wohl wegen der "verstaubten" Inszenierung und des schwachen Librettos, das ein entnervter Rezensent "als eines der schlechtesten der letzten 350 Jahre" bezeichnete. Erst mit der zweiten Produktion 1968, der Platteneinspielung unter Sir Colin Davis aus dem Jahr 1970, einer Produktion an der Welsh National Opera 1976 und unter der Regie von Tim Albery 1994 an der Opera North rückte die effektvolle Musik Tippetts die dramaturgischen Schwächen der Oper in den Hintergrund. Es bleibt zu hoffen, daß der Regisseur der Neuinszenierung in München, Richard Jones, sein Komödientalent (wie beim *Cäsar*) voll ausschöpft, um so die dramatischen Abläufe und mysteriösen Rituale zur Erleuchtung zweier Paare dem Publikum leicht verständlich zu machen. Musikalisch ist die Oper wunderschön, sehr lyrisch mit luxuriös schwelgenden Melodien. Seine Arbeit als Chorleiter hat Tippett wohl auch hier in seiner ersten Oper zu großen Chorszenen animiert. Noch vor der Premiere haben interessierte IBS-Mitglieder am 4.2.98 Gelegenheit, mit Intendant Peter Jonas zu diskutieren, weshalb er *The Midsummer Marriage* für eine der wichtigsten Opern im 20. Jahrhundert hält. Zur Vorbereitung empfehle ich die CD Gesamtaufnahme mit Sir Colin Davis, erschienen bei Lyrita SRCD-2217-2.

Sieglinde Weber

Quellennachweis:
Harenberg Opernführer
Elgar Britten & Co, v. Meinhard Saremba
Bayerische Staatsoper
Redaktion Opernwelt

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

KS Edita Gruberova
Donnerstag, 22. Januar 98, 19 h

Peter Jonas, Staatsintendant
Dr. Roland Felber, Verw. Dir.
Mittwoch, 4. Februar 98, 19.30 h
Einlaß 19.00 h
Gasteig - kleiner Konzertsaal

Ann Murray
Philip Langridge
Samstag, 21. Februar 98, 19 h
Sänger in
Guilio Cesare u. Midsummer Marriage

Amanda Roocroft
Manfred Hemm
Donnerstag, 19.3.98, 19 h

Alle Künstlergespräche - außer
Jonas / Felber finden statt im
Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4
Kostenbeitrag
Mitglieder DM 5,--
Gäste DM 10,--
mit IBS-Künstlerabonnement frei
Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

Kurz notiert:

Wir gratulieren der Theaterge-
meinde e.V. zum 50jährigen Be-
stehen und bedanken uns für die
langjährige gute Zusammenarbeit.

Wir gratulieren zum Geburtstag:

- Colette Lorand am 7.1. zum 75.
- E. Nesterenko am 8.1. zum 60.
- Franz Crass am 9.2. zum 70.
- Elisabeth Lindermeier-Kempe am 17.2. zum 75.

Veranstaltungshinweis

Liederabend Julie Kaufmann
am 8.2.98 im Cuvilliés-Theater

Allen Mitgliedern, Künstlern und
Freunden des IBS wünsche ich -
auch im Namen meiner Vorstands-
kollegen - ein friedvolles Weih-
nachtsfest und ein gesundes und
musikreiches Neues Jahr.
Ich würde mich freuen, wenn Sie
uns auch 1998 die Treue halten.
Wir werden alles tun, was in
unseren Kräften liegt, Ihnen ein
interessantes Programm zu bieten.

Wolfgang Scheller

IBS-Club

Mittwoch, 14.1.98, 18 h
Löwenbräukeller am Stiglmaier-
platz, Schäfflerstuben
Geschichte des Royal Opera
House Covent Garden
Ref. Ilse-Marie Schiestel

Donnerstag, 12.2.98, 19 h
Studiobühne im Zerwirkgewölbe
Reinhard Schwarz, Chefdirigent
Gärtnerplatztheater
„Geschichten aus dem Opernwald“

Dienstag, 10.3.98, 18 h
Der Konzertmanager
Georg Hörtnagel

Kultureller Dämmerchoppen
Dienstag, 20. Januar 1998
Besuch des Kartoffelmuseums
Grafinger Straße 2 (OTEC-Haus)
Ostbahnhof Ausgang Friedenstraße
Treffzeit: 16.45 h
Führungsgebühr: DM 5,--
anschl. Gelegenheit zum Abendessen

Das IBS-Büro hat
Weihnachtspause vom
23.12.1997 - 6.1.1998

Wanderungen

Samstag, 10. Januar 98
Thalkirchen-Grünwald
Wanderzeit: ca. 2 ½ Std.
Treffpunkt: 10.00 Uhr Haltestelle
der U3 Thalkirchen

Samstag, 7. Februar 98
Bad Tölz-Fischbach-Bad Tölz
Wanderzeit: ca. 4 ½ Std.
Abfahrt: Starnb.Bhf 8.30 h
Ankunft: Bad Tölz 9.25 h
Anmeldung im Büro erforderlich

Samstag, 21. März 98
Otterfing-Baiernrain-Otterfing
Wanderzeit: ca. 4 ½ Std.
Abfahrt Marienplatz S2 8.33 h
Ankunft Otterfing 9.09 h

Dieser Ausgabe liegt ein
Überweisungsformular für
Ihren Beitrag 1998 bei

Opernkarten

Nationaltheater:

Fr.	16.01	Der Feuervogel
So.	18.01.	Peter Grimes
Mo.	19.01.	Ariadne auf Naxos
Sa.	31.01.	Die Kameliendame
Do.	12.02.	Shannon Rose
Do.	26.02.	Carmen
Fr.	27.02.	Onegin
Do.	05.03.	Carmen
So.	08.03.	Carmen
Do.	12.03.	Salome

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* (Tel. 089 - 8642299 und
0171/4317961, Fax: 8643901)
folgende Reisen an:

08.02.98	Ulm <i>Fidelio</i> (Beethoven)
13.02.-14.02.98	Kaiserslautern <i>Ein Leben für den Zaren</i> (mit E. Nesterenko)
28.02.-02.03.98	Köln <i>Tristan und Isolde</i> (mit G. Schnaut)
13.03.-15.03.98	Gelsenkirchen <i>Regina</i> (Lortzing)
27.03.-30.03.98	Paris <i>Eugen Onegin</i> und <i>L'italiana in Algeri</i>
10.04.-14.04.98	Berlin <i>Parsifal, Meister- singer, Freischütz</i>
16.05.-19.05.98	Dresden u.a. <i>Friedenstag</i> (Strauss)

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1/2 Midsummer Marriage
- 3 Veranstaltungen/Mitteilungen
- 4 La Nilsson
- 5 „Elektra“ mit Peter Schneider
- 6/7 Figaros Hochzeit (Teil 2)
- 8 Gärtnerplatztheater
- 9 Mitgliederversammlung
- 10 Diverses
- 11 Impressum/Anzeigen
- 12 Die letzte Seite

✉ IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München
☎ und Fax: 089/ 1300 37 98 - Bürozeiten Mo-Mi-Fr 10-13 h
Büroanschrift: Gartenstraße 22/IV.

Die große Sängerin präsentierte ihre Erinnerungen

"Ein Kind ward hier geboren" sagte Staatsintendant Klaus Schultz zu Frau Nilssons Buch. Sie habe es geschrieben für ihre vielen Freunde, wie auch für kommende Generationen von Künstlern. Glücklicherweise ist auch ihre einmalige Stimme, ihre Gesangkunst in vielen Aufnahmen bewahrt. Diese und das Buch - so Klaus Schultz - "legen Zeugenschaft ab für die Oper". Er rühmte ihre aus einer "Kindheit in der Natur" stammende Natürlichkeit, ihren Humor, ihre jetzigen Aktivitäten als Lehrerin und Ratgeberin junger Künstler und schloß mit den Worten: "Es ist wunderbar, daß es Sie gibt." Dann stellte sich La Nilsson - in fließendem Deutsch - dem Interview durch Helga Schmidt, die es verstand, mit wohlüberlegten Fragen und Einwürfen im Gespräch auch manches herauszulocken, was nicht im Buch "Mein Leben für die Oper" zu finden ist. Wir erfuhren, daß La Nilsson schon von Kindheit an ("wahrscheinlich schon im Mutterleib", meinte sie) immer gesungen hat, und daß sich mit der Laufbahn als Sängerin ein "Sternschnuppen-Wunsch" erfüllt habe. Mit Witz und Selbstironie erzählte La Nilsson von ihren Lehrern, vom Lampenfieber bei ihrem ersten Auftritt als *Freischütz* Agathe, der ihr die schönsten Kritiken bescherte, trotz Schmiß zum Zorn des Dirigenten Leo Blech. Sie schwärmte von Fritz Busch, dessen Dirigat ihr als Lady Macbeth zum Durchbruch verhalf. Sie plauderte über verschiedene Episoden aus ihrem Buch, zum Thema Bayreuth, zu Wolfgang Wagners fränkischem Dialekt oder ihrem Problem mit dem häufigen "Grüß Gott" der freundlichen Bayreuther. Da ihr dessen Aussprache anfangs schwer fiel, erwiderte sie mit dem schwedischen Ausdruck "ryck skott", der allerdings "Hexenschuß" bedeutet, wie sie zum Gaudium der Zuhörer gestand.

Übrigens hält auch Birgit Nilsson

Mozart-Gesang als das Beste für die Stimme. Vor den großen Wagner-Partien hat sie sich immer mit "Porgi amor" der *Figaro*-Gräfin eingesungen. Mit Bedacht auswählte Musikbeispiele aus *ELEKTRA*, *TURANDOT* und *TRISTAN* ließen uns den unvergleichlichen Glanz ihrer Stimme wieder hören. Der Sängerin gaben sie Anlaß, einiges über ihre Rollen und über Dirigenten zu erzählen.



Foto: Heinz Schulz

Mit dem kürzlich verstorbenen Georg Solti verband sie seit den Plattenaufnahmen für DECCA in den sechziger Jahren eine Freundschaft, die auch spürbar ist in dem von Solti geschriebenen Vorwort ihres Buches. Mit Karl Böhm, der sie 1954 bei einem Gastspiel in Wien als "Soubrette" bezeichnet haben soll, arbeitete sie, nachdem er seine Meinung gründlich geändert hatte, viel und gern zusammen, so in Bayreuth (*Tristan und Ring*). Als Ferenc Fricsay an der Münchener Staatsoper wirkte, hatte sie einen Vertrag für 20 Abende. Bei einem Gespräch bot er ihr die Desdemona in seiner *OTHELLO*-Neueinstudierung an. Er verlangte aber 22 Proben mit Orchester, was sie wegen anderer Verpflichtungen nicht akzeptieren konnte. So kam es zur Lösung des Vertrags und zu einigen Jahren Abstinenz von München. Joseph Keilberth, den sie sehr schätzte, und der damalige Intendant,

Rudolf Hartmann, brachen das Eis und konnten sie, zunächst für die Opernfestspiele, wieder gewinnen. Im wiedereröffneten Nationaltheater feierte sie Triumphe in *FIDELIO*, 1970 wurde sie Bayerische Kammersängerin. Mit Keilberth machte sie auch ihre erste Neueinstudierung in München: *SALOME*, eine ihrer Lieblingspartien. Schon Jahre zuvor hatte die Darstellung dieser Rolle in Stockholm ein wahres *Salome*-Fieber ausgelöst und ihr den Titel einer königlich-schwedischen Hofopernsängerin eingebracht. Nach *Salome* habe sie gerne "schreckliche Frauenzimmer" gesungen. Zunächst hatte La Nilsson alle großen Partien auf schwedisch gelernt. Die Umstellung auf die Originalsprache fiel auch ihr, die über ein "visuelles Gedächtnis" verfügt, nicht ganz leicht. Manche Rollen, z.B., Donna Anna, beherrschte sie schließlich dreisprachig. Mit Hans Knappertsbusch sang sie den ersten *Ring* auf deutsch. "Ich betete ihn an", sagte sie, die selbst einmal Anlaß eines der berühmt-berüchtigten Kna-Aussprüche war, über den sie "14 Tage geweint" habe. Herbert von Karajan "als Dirigent fabelhaft", habe als Regisseur zuviel mit Beleuchtungsproben zu Lasten der Sänger und des Orchesters experimentiert. Ihm gegenüber hat sie auch schon mal eine Lippe riskiert. Den im Buch wiedergegebenen Vorfall mit der Perlenkette schilderte sie zur Belustigung der Zuhörer ebenso köstlich wie die Episode mit Leonard Bernstein. Er hatte nach einer gemeinsamen Flugreise beim Aussteigen übermütig den Arm um sie gelegt mit den Worten "just married". Das führte nicht nur zur Verwirrung seines Sekretärs, sondern sogar zu Falschmeldungen eifriger Presseleute. Wenn Wolfgang Sawallisch, den sie auch in ihrem Buch sehr lobt, dirigierte, "konnte nichts schiefgehen". Auch einige interessante Zahlen hörten wir: Isolde hat sie unter 33 Dirigen-

Fortsetzung auf Seite 10

„Elektra“ mit Peter Schneider

Operneinführung *ELEKTRA* von Richard Strauss mit Prof. Peter Schneider. Das dürfte wohl ziemlich selten vorkommen, daß für eine Schar opernbegeisterter Zuhörer der Dirigent der Neuinszenierung selbst das Werk in seinen wesentlichen musikalischen Elementen am Klavier erläutert und in wichtigen Auszügen aus einer ausgewählten Aufnahme vorstellt. Diesen Vorzug genossen am 19. Oktober, acht Tage vor der Premiere der *ELEKTRA* von Richard Strauss, der IBS und seine interessierten Freunde. Da aber für die Oper die Musik nicht allein maßgebend ist, sondern das Wort ebenfalls eine erhebliche Rolle spielt, hatte Helga Schmidt diesen weniger effektvollen, aber wichtigen Teil der Einführung übernommen. Ihr fiel deshalb auch der Auftakt zu, zunächst mit einem Bericht über die Entstehungsgeschichte des Werkes. In Berlin, in demselben Deutschen Theater von Max Reinhardt, in dem ihn drei Jahre zuvor Oscar Wildes *Salome* gefesselt und zu einer genialen Oper angeregt hatte, erlebte Richard Strauss im Jahr 1906 mit derselben Hauptdarstellerin Gertrud Eysoldt die *Elektra* des 26 Jahre jungen Hugo v. Hofmannsthal. Wieder ist er fasziniert und wendet sich sofort mit der Frage nach einer möglichen Vertonung an den Dichter, der zur Zusammenarbeit mit dem weltberühmten Komponisten nur allzu bereit ist; dann aber zögert er doch wegen der Ähnlichkeit des psychischen Inhalts mit der *Salome*. Damit begann der für die Nachwelt so bedeutungsvolle Briefwechsel zwischen dem Komponisten und seinem Librettisten. Dieser "geistigen Ehe" verdankt die Welt 6 Opern, und sie dauerte bis zum Tod des Dichters. Die Arbeit an *Elektra*, Strauss' vierter Oper, dauerte 2 1/2 Jahre, und es entstand "das bedeutendste musikdramatische Werk zwischen Wagners *Tristan und Isolde* und Alban Bergs *Wozzeck*". Im 2. Teil der Einführung brachte Helga Schmidt die Vorgeschichte der

Handlung, um das Geschehen jeweils in Verbindung mit der Musik vortragen zu können.

Denn hier tut sich ein Abgrund von Mythen auf, aus dem sich die Dramatiker seit der Antike bis in die Gegenwart bedient haben, und mit ihnen natürlich die Librettisten und Komponisten, zu denen unser geliebter Mozart gehört. In seiner Oper *Idomeneo* erscheint eine (böse!) Elettra, die an den kretischen Hof geflohen ist, und wer weiß, wie Hofmannsthals *Elektra* enden würde, hätte sie schon den Revolver gehabt, den ihr die Münchner Regie in die Hand gegeben hat. Elektra ist eine Tochter des Atriden Agamemnon, der nach seiner Rückkehr aus dem Krieg um Troja von seiner Gattin Klytämnestra und deren Liebhaber Aegisth im Bad erschlagen worden ist. Diesen Mord zu rächen ist Elektras einziger Lebensinhalt geworden, und sie verfolgt ihn mit an Wahnsinn grenzender Leidenschaft. Für die Ausführung der Bluttat wartet sie auf die Rückkehr ihres jüngeren Bruders Orest, den sie als Kind, die Rache der Mutter fürchtend, in die Fremde hat bringen können, wo er für diese Aufgabe erzogen wurde. So wird die Gestalt des toten Vaters zur Hauptfigur des Musikdramas, das mit dem Agamemnon-Motiv beginnt, welches die Handlung durch das ganze Werk verfolgt. Mit ungeheurer Wucht vorgetragen, übersetzt es die vier Silben und den Rhythmus des Namens in Töne und bildet, so Prof. Schneider, "die wohl knappste, eruptivste Ouvertüre der gesamten Opernliteratur". Das in der Originalbesetzung aus 110 Mitgliedern bestehende Orchester kann natürlich eine überwältigende Klangfülle erzeugen. Prof. Schneider stellte zunächst am Klavier das Motivmaterial vor. Die durchkomponierte Oper verlangt nach solchen Leitgedanken, die im Werk stets präsent sind und eine Einheit herstellen. Mit ihrem Bezug auf die Handlung verändern die Motive ihren Charakter. So wird

das die junge Elektra, das Königskind, darstellende Motiv pervertiert zum Haßmotiv. Die Zerrissenheit ihres Charakters drückt Strauss durch Bitonalität aus: zwei divergierende Tonarten (E- und Es-Dur) erklingen gleichzeitig, also sehr dissonant. Der Atonalität am nächsten kommt er in der Szene der Klytämnestra, der psychisch zerrütteten menschlichen Ruine. Solch krasse Dissonanzen gingen selbst Gustav Mahler zu weit! Die blutvolle Jugend der Chrysothemis dagegen erstrahlt in reinem Es-Dur. Dem durch Tuben eingeleiteten Erscheinen des Orest folgt "die erschütterndste Wiedersehensszene der Opernliteratur" (Pahlen). Nach dem Aufschrei "Orest!" erklingt im Orchester eine wunderbare Melodie - die Kindheitserinnerung der Geschwister, - deren Wiegenliedcharakter Schneider am Klavier demonstrierte. Dabei wies er darauf hin, daß hier ein für Strauss typisches rhythmisches Element erscheint: auf eine lange Note folgen zwei kurze, und er belegte dies mit Klangbeispielen aus anderen Strauss-Opern. Beim Auftritt des Aegisth erscheint das Agamemnon-Motiv als torkelnde Karikatur. Und als der göttlich sanktionierte Doppelmord vollzogen ist, klingt selbst in den rauschenden Siegesjubiläum noch das Haßmotiv hinein. Ergreifend schön der von Glück getragene Schlußgesang der Schwestern; doch Elektras Ekstase endet im tödlichen Tanz.

Nun, da die umjubelte Premiere über die Bühne gegangen ist, erfüllen uns Stolz und Dankbarkeit: zum einen, daß die gefeierte *Elektra* Gabriele Schnaut wenige Monate vorher bei uns zu Gast war; zum andern, daß der Mann, in dessen Händen das Gelingen der Aufführung letztlich lag, uns mit so freundlicher Selbstverständlichkeit auf ein großes Opernerlebnis vorbereitet hat.

Ingeborg Giessler

DIE HOCHZEIT DES FIGARO

Vom Theaterstück zur Oper (Teil 2)

von Astrid Rapp

In Da Pontes Memoiren lesen wir:

"Ich machte mich also ans Werk!", heißt es da (gemeint ist die Umsetzung der *Figaro*-Komödie in ein operngerechtes und politisch entschärftes Libretto). Und weiter schreibt Lorenzo: "Jedes Stück, das ich geschrieben hatte, setzte Mozart in Musik um. In sechs Wochen war alles getan. Mozarts Glück wollte, daß es der Oper im Augenblick an neuen Werken fehlte. Ich nahm die Gelegenheit wahr, ging ohne jemanden ein Wort zu sagen zum Kaiser und bot ihm den *Figaro*" an. "Wie!" rief er aus "Ihr wißt doch, Mozart ist zwar sehr tüchtig in der Instrumentalmusik, hat aber erst eine einzige Oper komponiert und die war nichts besonders." Auch ich" erwiderte ich bescheiden, hätte ohne die gütige Nachsicht Eurer Majestät für Wien nur ein einziges Libretto geschrieben". "Das ist wahr!" sagte er aber diese "Mariage de Figaro" habe ich der deutschen Schauspieler-schaft verboten. Ich antwortete hierauf „Gewiß. Aber da ich einen Operntext geschrieben habe und keine Komödie, habe ich viele Szenen auslassen und noch viel mehr kürzen müssen. Selbstverständlich habe ich alles ausgelassen und gekürzt, was den moralischen Ruf eines Theaters hätte in Frage stellen können, das Eurer Majestät unterstellt ist und mit Dero allerhöchsten Besuch beehrt wird. Was aber die Musik anbelangt, so scheint sie mir, soweit ich es beurteilen kann, ganz wunderbar schön!“ „Gut, wenn es so ist, dann verlasse ich mich in der Musik und in der Schicklichkeit auf Eure Klugheit. Laßt die Partitur zu dem Kopisten geben!"

"Ich eilte zu Mozart. Doch ich hatte ihm noch nicht einmal die gute Kunde ganz übermitteln können, als schon ein Lakai des Kaisers mit einem Billett erschien, das ihn sofort mit der Partitur in die Hofburg befahl. Er gehorchte und ließ den Kaiser einige Stücke daraus hören. Sie gefielen ihm außerordentlich, ja sie versetzten ihn - und ich übertreibe nicht - in Entzücken. Er hatte in der Musik einen ebenso hervorragenden Geschmack wie in allen anderen Künsten". Ob *Le Nozze di Figaro* wirklich in nur sechs Wochen komponiert wurde, bleibt dahin

gestellt. Vielleicht hat Mozarts Niederschrift wirklich nur so lange gedauert. Es wird oft davon gesprochen, wie geschickt er die gefährlichen politischen Klippen des *Figaro* vermieden habe, mit welchem Taktgefühl er die unausgesprochenen Wünsche des Kaisers mit der Wahrung des künstlerischen Niveaus in Einklang zu bringen wußte. Selbst Da Pontes ärgster Feind und Rivale, Abbate Casti, konnte nicht umhin, Verse wie etwa die *Figaro*-Arie "Non piu andrai" als glänzend zu empfinden. Man sollte nie vergessen, daß die Abfassung eines Opern-Librettos nach einem bestehenden Theaterstück zwei gleich wichtige Arbeitsgänge umfaßt: das Fortlassen und das Hinzufügen. So sind die Texte der Arie sowie der weiteren Musiknummern des *Figaro* Dichtungen Da Pontes. Da sind die Arien der Gräfin, die ihrem Liebeskummer Ausdruck verleiht: "Porgi Amor" und "Dove Sono" oder die "Rosendarie" von Susanna im letzten Akt. Susanna singt sie. Aber ob diese Arie wirklich ursprünglich für Susanna gedacht war? Da gibt es berechnete Zweifel. Es sind Worte und melodische Wendungen, die man mit allem übrigen, was vorher drei Akte lang aus Susannas Mund zu hören war, nicht vereinbaren kann. Sollte dieses Stück, wie oft behauptet wird, der Gräfin zuge-dacht gewesen sein? Zu den vielen Gerüchten um Leben und Schaffen Mozarts zählt auch jenes, er habe diese Arie, ein wahres Schmuckstück der Partitur, der Sängerin der Susanna, Nancy Storace, in die er verliebt gewesen sein soll, in einer schwachen Stunde geschenkt.

Tatsache ist: die Gräfin hatte schon zwei Arien, Susanna aber nur eine, die obendrein nicht sehr wirkungsvoll war. Wie weit die Bemerkung des Sängers O'Kelly, auch Mozart habe an den Kabalen, die sich um die Vorbereitung des *Figaros* abspielten, teilgenommen, zutrifft, wissen wir nicht. Erfunden sind die Geschichten jedoch sicher auf keinen Fall. Denn Da Ponte schildert uns eine solche Szene recht genau: "Mozart und ich sahen, wie zwischen unseren beiden Feinden (gemeint sind Salieri und sein Dichter Casti) sowie einem gewissen Bussani, Garderobeninspektor, einem zu allen Geschäften, außer dem

eines ehrlichen Mannes, bereiten Menschen ein Bündnis geknüpft wurde. Als dieser letzte von dem Ballett, das ich in meinem *Figaro* eingelegt hatte, erfuhr, eilte er mit größter Geschwindigkeit zum Grafen Rosenberg, um ihm mit großer Mißbilligung davon zu erzählen. Der Graf ließ mich rufen. "Der Herr Poet hat also einen Tanz für den *Figaro* vorgesehen?" "Jawohl, Excellenz." Weiß er nicht, daß der Kaiser in seinem Theater kein Ballett will?" Nein Excellenz. "Nun gut, dann sage ich es ihm". "Ja Excellenz". "Und ich sage ihm weiter, daß er es herausnehmen muß! Hat er das Libretto bei sich?" Ja, Excellenz. "Wo ist die Szene mit dem Tanz?" Hier, Excellenz. "sieh er her, wie man das macht.". Bei diesen Worten riß er zwei Blätter aus dem Manuskript, warf sie lebenswürdigerweise ins Feuer und gab mir das Libretto mit folgenden Worten zurück: „Seh' er, Herr Poet, wie weit meine Macht reicht ...!“ Ich lief zu Mozart, der über diese nette kleine Neuigkeit so verzweifelt war, daß er sofort zum Grafen laufen, Bussani verprügeln, die Oper zurückziehen, beim Kaiser Schutz suchen wollte. Ich hatte große Mühe, ihn zu beruhigen, indem ich ihn bat, mir wenige Tage Zeit zu lassen, um alles in Ordnung zu bringen ..."

Dann schildert Lorenzo mit der genüsslichen Ausführlichkeit, mit denen er Szenen erzählt, die mit Erfolg für ihn enden, wie bei einer der letzten Proben, zu denen er den Kaiser eingeladen hatte, eine peinliche Pause an der Stelle entstand, wo der Graf Rosenberg die Ballettnummer aus dem Manuskript entfernt hatte. „Was bedeutet das“ fragte der Kaiser den Abbate Casti, der hinter ihm saß. „Da muß man wohl den Poeten selber fragen!“ antwortete dieser mit einem boshaften Lächeln. Ich wurde also in die Loge gerufen. Aber anstatt auf die Frage des Kaisers zu antworten, reichte ich ihm wortlos mein Manuskript, in dem die Szene in vollem Umfang wieder hergestellt war. Der Kaiser las sie und wollte wissen, warum der Tanz nicht ausgeführt wurde. Sein Schweigen gab ihm zu verstehen, daß da irgend etwas nicht mit rechten Dingen zugehe. Er wandte sich zum Grafen Rosenberg um Auskunft und dieser antwortete ihm leise: "es fehlen die Tänze, weil das Theater Eurer

Majestät kein Ballett besitzt." "Aber in anderen Wiener Theatern gibt es doch Tänzer und ich wünsche, daß alle, die Da Ponte nötig erscheinen, ihm sofort zur Verfügung gestellt werden." entschied der Kaiser. Eine halbe Stunde später hatten wir 24 Tänzer sowie genügend Statisten zur Stelle - die Stelle wurde nun so aufgeführt, wie sie geschrieben war, und der Kaiser rief: "ausgezeichnet, so ist es schön."

O'Kelly (Sänger des Don Basilio der Premiere) berichtet auch Frohes und Erfreuliches aus der Probenarbeit zum *Figaro* wie diese Szene: „alle Darsteller hatten das Glück, vom Komponisten selbst unterwiesen zu werden, wobei dessen Ansichten, aber auch seine Begeisterung sich auf uns übertrugen. Nie werde ich sein kleines lebhaftes Gesicht vergessen, wie es leuchtete, glühend vom Feuer des Genies. Es ist nicht möglich, das zu beschreiben, so wenig wie man Sonnenstrahlen malen kann. So erinnere ich mich, wie Mozart im roten Pelz und mit Tressenhut auf der Bühne stand und die Tempi angab. Benucci sang Figaros Arie „Non piu andrai...“ mit größter Lebhaftigkeit und aller Kraft seiner Stimme. Ich stand dicht neben Mozart, der sotto voce wiederholt ausrief: „Bravo, Bravo Benucci!“ Und bei der schönen Stelle „Cheru bino alla Vittoria, alla gloria militar“, die Benucci mit Donnerstimme sang, war die Wirkung auf alle, die Sänger auf der Bühne wie die Musiker im Orchester, wahrhaft elektrisierend. Außer sich vor Entzücken riefen alle: „Bravo maestro, viva, viva il grande Mozart!“ Im Orchester wollte das Klatschen kein Ende nehmen, und die Geiger schlugen mit ihren Bögen auf die Pulte. Der kleine Mann drückte in wiederholten Verbeugungen seinen Dank für den begeisterten Beifall aus, der ihm auf so außergewöhnliche Weise dargebracht wurde.

Die Premiere von *Le Nozze di Figaro* fand am 1. Mai 1786 im kaiserlich-königlichen National-Hoftheater, dem alten Burgtheater statt. Irgend jemand brachte das Gerücht auf, die Uraufführung sei von den Sängern regelrecht sabotiert worden, eine nicht genannte "Partei" habe sie zu bestechen gewußt, damit sie absichtlich schlecht sangen.

Diese Mär fand in zwei der frühesten Mozart-Biographien Eingang:

in die Niemetschkes von 1798 und die Nissens von 1828. Die mäßigen Leistungen aber dem bösen Willen der Ausführenden zuzuschreiben, geht kaum an.. Mozart trägt die Vollendung der Niederschrift des *Figaro* am 29.



April 1784 in das Verzeichnis ein, das er seit dem 9. Februar 1784 über seine Werke führt. Zwei Tage vor der Premiere!! So unfassbar uns solche Praktiken heute erscheinen, sie waren damals gang und gäbe (bei *Don Giovanni* wurde die Ouvertüre erst am Tag der Premiere komponiert!). Die stückweise Komposition machte es fast unmöglich, daß die Mitwirkenden vor der letzten Probe das Werk in vollem Zusammenhang kennenlernen und verstehen konnten.

Es standen ausgezeichnete Sänger auf der Bühne: Francesco Benucci / Figaro, Paolo Stephano Mandini / Graf, Anna Salina (genannt Nancy Storace) / Susanna, Dorotea Sardi-Bussani / Cherubino, Michael O'Kelly / Basilio, Francesco Bussani / Bartolo und Antonio, Maria Mandini/Marcellina, Luisa Laschi-Mombelli/Gräfin -aber die oft im raschesten Tempo auszuführenden Gruppenszenen, wie etwa im Finale, konnten unmöglich genügend geprobt worden sein. Und so muß die Meinung eines begeisterten Erfolges gerade so in ihrem Wahrscheinlichkeitsgehalt reduziert werden wie die Erwähnung eines Sabotageaktes des absichtlichen Falschsingens von namhaften Sängern.

Tatsächlich: schon bei der zweiten Aufführung scheinen die Leistungen ausgezeichnet, die Stimmung

einmütig gewesen zu sein. Das Publikum erzwang mit "Dacapo"-Rufen, daß fünf Gesangnummern repetiert worden sind, bei der dritten gar sechs Arien und ein kleines Duett.

Drei Tage später war sogar an den Anschlägen des Hofburg-Theaters zu lesen: "es wird jedermann zu wissen gemacht, daß von nun an, um die für Singspiele bestimmte Dauerzeit nicht zu überschreiten, kein mehr als aus einer Singstimme bestehendes Stück mehr wiederholt werden darf."

Le Nozze Di Figaro ging weitere siebenmal im Hoftheater über die Bühne. Im Juni gaben die Wiener Sänger die Oper im Schloßtheater des nahe gelegenen Laxenburg.

In Niemetscheks Mozart-Biographie über die *Nozze* weiter: "der Enthusiasmus, den sie beim Publikum erregte, war bisher ohne Beispiel; man konnte sich nicht genug daran satt hören. Sie wurde bald von einem unserer besten Meister, Herrn Kuchhatz, in einen guten Klavierauszug gebracht, in bläsende Partien, ins Quintett für Kammermusik, in deutsche Tänze verwandelt. Kurz: *Figaros* Gesänge hallten auf den Gassen, in den Gärten, ja selbst jeder Harfenist auf der Bierbank mußte sein "Non Piu Andrai" tönen lassen, wollte er gehört werden.

(Auszug aus dem Club-Vortrag von Astrid Rapp im Mai 1997)

Im November feierte unser Ehrenmitglied KS Ingrid Bjoner ihren 70. Geburtstag.

Gerne erinnern wir uns an die 60er, 70er und 80er Jahre, an denen sie an der Bayerischen Staatsoper vor allem im Wagner- und Straussfach, aber auch in den dramatischen Partien Verdi und Mozarts brillierte.

Ihre durchschlagende, ungewöhnlich hohe und trotzdem warme Stimme sowie ihre majestätische Haltung sind unvergessen.

Zum 20jährigen IBS-Jubiläum flog sie extra aus Norwegen zu ihren zahlreichen Fans. Danke.

Wir wünschen ihr noch viele Jahre bei bester Gesundheit.

Monika Beyerle-Scheller

Eine moderne Partie im Jahr: Carmen Fuggis über die Rolle der Melusine im Gärtnerplatztheater

Am 19.10.1997 fand im Theater am Gärtnerplatz die erste Premiere der Saison 97/98 statt. Aribert Reimanns Oper *Melusine* wurde von Alexander Paeffgen inszeniert und von Claudia Doderer ausgestattet. Unter der Leitung von Reinhard Schwarz sangen zahlreiche Mitglieder aus dem Ensemble und als Gast Carmen Fuggis die Melusine. Alle Beteiligten brachten eine sehr ansprechende und interessante Interpretation. Wenige Tage später sprach ich mit der Hauptdarstellerin.

Carmen Fuggis stammt aus Freiburg und hat bereits als Kind viel und gern gesungen. Nach Flöten- und Klavierunterricht bewarb sie sich als Teenager um die Mitwirkung bei der *Zauberflöte* im Freiburger Theater und stand dort - noch vor ihrer Ausbildung - als 17-Jährige erstmals als 3. Knabe auf der Bühne. Im Jahr darauf begann sie mit Gesangsunterricht, und es stellte sich bald heraus, daß die Stimme höher geworden war, so daß der Lehrer entschied: „Du bist Sopran, vielleicht sogar Koloratursopran“.

Während des Studiums an den Musikhochschulen in Karlsruhe und Frankfurt (immer noch bei ihrem ersten Lehrer) entwickelte sich die Stimme dann auch gemäß der Prophezeiung in dieser Richtung.

Obwohl sie sich in ihren ersten Auftritten bereits für alle schönen Mezzo- und Altpartien der Opernliteratur begeistert hatte, sang sie nun doch in der Lage, die sie eigentlich als schrill und unangenehm empfunden hatte. Allerdings fühlt sie sich nach wie vor sehr wohl in allen lyrischen Partien, die auch etwas in die Tiefe gehen. Vor allem aber wechselt sie immer wieder zwischen Koloratur- und lyrischen Partien und singt somit nicht nur Zerbinetta und Sophie, sondern auch Pamina und Susanna, Gilda und Norina. Die Zerbinetta hat sie übrigens mehrmals in der noch gefürchteteren, einen Ton höheren Urfassung gesungen, die bis zum hohen Fis geht. Bereits während ihres Studiums hat Carmen Fuggis sich mit moderner Musik beschäftigt und mehrere Uraufführungen gesungen. Inzwischen gehört

neben der Melusine auch die Lulu zu ihrem Repertoire, und in Hamburg wirkte sie bei der Uraufführung von Rihms *Eroberung von Mexiko* mit.



Foto: Joachim Giesel

Die Melusine sang sie bereits vor 7 Jahren in Würzburg und nach dem ersten Blick in den Klavierauszug hat sie nicht geglaubt, daß sie sie lernen könne. Die Partie sprengt sozusagen alle Dimensionen; man steht nicht nur fast 2 Stunden ununterbrochen auf der Bühne und singt, sondern es gibt darin zahlreiche Worte, die sich auf bis zu 50 Töne aufteilen und das Notenbild eines bizarren Gebirges haben, d.h. nur aus Tonsprüngen bestehen. Dagegen sind die Koloraturen bei Händel fast leicht zu nennen, denn sie sind fast immer in Läufen geschrieben. Mit der melodischen Seite der Oper war Carmen Fuggis jedoch bald gut vertraut und mag sie immer mehr. Die Arie der Trauerweiden z.B. liebt sie sehr und meint, daß kaum ein Komponist des 20. Jhs so schöne expressive und ätherische Koloraturen und fein gesponnene Kantilenen geschrieben hat wie Reimann.

Der weitaus schwierigere Part in Reimanns Musik liegt im rhythmischen Teil. In der Melusine gibt es nur selten einmal mehr als 3 gleichlautende Takte; der Takt wechselt ständig. Damit haben es die Sänger schwer, ein Gefühl für das Metrum zu finden und sind stets auf den Einsatz des Dirigenten angewiesen. Vom Orchester kommt so gut wie keine Hilfe, es liefert fast immer - obwohl aus 34 Soloinstrumenten bestehend -

einen breiten, flirrenden Klangteppich, aus dem kein Einsatz erkennbar ist.

Eine Partie wie die Melusine erfordert natürlich eine umfangreiche Vorbereitung, sie läßt sich keinesfalls zwischen zwei andere Produktionen einschieben. Diese Musik über mehrere Wochen täglich 6 - 7 Stunden zu proben ist das Anstrengende an der Partie, nicht der Part am Abend der Aufführung.

Über die Arbeit mit dem jungen Regisseur Alexander Paeffgen äußerte sich Frau Fuggis sehr positiv. Sie war nach ihrem Empfinden sehr herzlich und liebevoll, gleichzeitig aber auch sehr genau und detailliert (wie sie es selten zuvor erlebt hat). Sein Konzept war gut vorgearbeitet, aber doch kein starrer Panzer, der nicht Mitgestaltung und Mitarbeit der einzelnen Sänger zuließ. Der Regisseur bot eine echte Balance zwischen der Persönlichkeit der Sänger und ihrer Vorstellungskraft und dem, was er wollte. Auch das Bühnenbild gibt Frau Fuggis' Meinung nach die verschiedenen Stimmungen gut wieder, die Lichtgestaltung war wirklich ein „Kunstwerk“. Die Sängerin hat sich im Bühnenbild immer sehr wohl gefühlt und meint, daß es auch der Phantasie des Publikums viel Raum läßt.

Trotz der Freude an der Partie der Melusine bleibt Carmen Fuggis bei ihrer Aussage, nur in einer Produktion eines modernen Werkes pro Jahr mitzuwirken, sie müßte sonst zu viele andere Sachen wie z.B. auch Liederabende und Konzerte streichen. Seit vier Jahren ist sie im Ensemble in der Niedersächsischen Staatsoper in Hannover und ihre nächsten Partien dort sind u.a. wieder Susanna, Pamina, Sophie und Gretel. Vielleicht hören wir sie ja auch einmal in einer Mozart-, Verdi- oder Strauss-Partie in München.

A propos - die Melusine hat ca. 30mal dreigestrichene Töne zu singen - bis zum hohen F! Sie können das in vier Vorstellungen im Januar und Februar selbst prüfen.

Wulfhilt Müller

MITGLIEDERVERSAMMLUNG MIT VORSTANDSWAHL

Die Mitgliederversammlung am 4. November 1997 im Hotel Eden Wolff wurde ordnungsgemäß einberufen und war mit 68 anwesenden Mitgliedern und 73 übertragenen Stimmen beschlußfähig. Die vorgelesene Tagesordnung wurde einstimmig angenommen und das Protokoll der Mitgliederversammlung vom 15.10.96 ohne Gegenstimme genehmigt.

Bericht des Vorstandes. Der Vorsitzende, Wolfgang Scheller, führte aus, daß der Empfang im Gartensaal des Prinzregententheaters aus Anlaß des 20-jährigen Bestehens des IBS das herausragende Ereignis in der Vereinsgeschichte war. In einem Kraftakt entstand eine Festschrift, die von Künstlern, Freunden und Mitgliedern als sehr gelungen bezeichnet wurde. Die Finanzierung erfolgte fast ausschließlich über Sponsoren. Sein Dank galt allen, die zum Gelingen beigetragen haben. Zuschriften und Eintragungen im Gästebuch legen ein beredtes Zeugnis ab, wie hervorragend Feier und Festschrift beurteilt wurden. Noch vorhandene Exemplare der Festschrift sollen zur Mitgliederwerbung genutzt werden, damit wir den derzeitigen Mitgliederstand von 693 endlich auf über 700 bringen. Mit der Ausgabe 5/97 von IBS-aktuell wechselte die Redaktion. Nachdem Helga Schmidt ihre Redaktionsarbeit niedergelegt hat, wurde die Redaktion vom Vorstand direkt übernommen, wobei Sieglinde Weber als verantwortliche Redakteurin zeichnet. Der Mitgliedsbeitrag bleibt trotz erheblicher Kostensteigerungen (Porto, Zeitung, Saalmieten u.a.) im nächsten Jahr stabil. Spenden über die Beitragshöhe hinaus sind willkommen. Nachdem im Bericht IBS-aktuell 4/97 unser Jubiläum leider nicht die verdiente Würdigung gefunden hat, gab Gottwald Gerlach eine detaillierte Übersicht. Durch die guten Beziehungen zu Professor Everding war die Anmietung des Gartensaals finanziell tragbar geworden. Die Organisation im Prinzregententheater und vom IBS klappte ausgezeichnet.

Gäste erschienen in großer Zahl. Das musikalische Programm war sehr ausgewogen und wurde durch teils sehr launige Ansprachen, die die wichtige Stellung des IBS betonten, angenehm aufgelockert. Das Käfer-Cocktailbuffet war eine ganz besondere Attraktion. Durch einen Pauschalpreis, bei dem Bier vom Hofbräu und Wein vom Käfer gesponsert waren, wurden weder Geld noch Gutscheine gebraucht. Durch das herrlich sonnige Wetter konnte der zweite Teil fast ausschließlich im Garten stattfinden.

Bei den monatlichen Wanderungen gab es im Berichtszeitraum zwei Höhepunkte. Unsere Pfingstwanderung vom 17.-20. Mai ins Allgäu, über die in IBS-aktuell 5/97 ausführlich berichtet worden ist, und der Besuch der Schönfeldalm am 27.-28. September auf Einladung von Marianne und Rudolf Müller. Erwähnt werden muß auch noch die Aufführung vom *Streichquartett* von Szöke Szakall im Januar von unserer Theatergruppe *IBikuS*. Es war für die Mitwirkenden ein Mordsspaß und für das Publikum ein besonderes Schmanck.

Die Öffentlichkeitsarbeit hat durch Sieglinde Weber einen wichtigen Stellenwert bekommen. Ihr Bericht zeigte ihren unermüdlichen Einsatz: Ankündigung unserer Künstlergespräche in den Münchner Tageszeitungen, Verteilung von 2.000 IBS-Stickern, neues Briefpapier mit einem markanten IBS-Logo, Anfertigen von Faltblättern, worin Künstlergespräche angekündigt werden, Verteilen von Werbeblättern für Interessenten. Kontakt zur Staatsoper, zum Gärtnerplatztheater, zum Prinzregententheater / Theaterakademie, zu den Münchner Philharmonikern, zum BR und Klassik-Radio durch Gespräche und Besuch der Pressekonferenzen. Geplant ist eine Mitgliederwerbung durch Kleinanzeigen in den Münchner Tageszeitungen. Und in Produktion ist ein Autoaufkleber. Ziel aller Maßnahmen ist es, den IBS noch

bekannter zu machen und endlich die 700 Mitglieder-Marke zu überspringen.

Über unseren Festakt wurde ausführlich in der AZ, dem MM, der SZ und B 4 berichtet. Ihr besonderer Dank galt Wolfgang Scheller, dessen Hartnäckigkeit letztendlich das Vorhaben Festschrift Wirklichkeit werden ließ. Über ein brainstorming für *IBS-aktuell* konnten erfreulicherweise neue Mitarbeiter gewonnen werden.

Für den kulturellen Frühschoppen hatte Ilse-Marie Schiestel ein umfangreiches und von vielen Mitgliedern besuchtes Programm durchgeführt: Volkssternwarte mit Planetarium, Neue Pinakothek "Von Manet bis van Gogh", Schloßmuseum Murnau "Gabriele Münter" und die "Blauen Reiter" im Rahmen einer Wanderung, Pfefferminz-Museum und Besichtigung der altgotischen Kapelle Roggenstein in Eichenau und eine Führung im Kunstbau des Lenbachhauses über Paula Modersohn-Becker.

Unsere Schatzmeisterin, Hiltraud Kühnel, konnte für 1996 eine sehr gute Bilanz vorlegen. Einnahmen von DM 47.650,-- standen Ausgaben von DM 43.051,-- gegenüber, das ergibt einen Überschuß von DM 4.599,--. Für den Empfang sind ca. DM 6.000,-- gespendet und 35 Patenschaften für Künstler übernommen worden. Für dieses Jahr wird der Verein, bedingt durch den Empfang, mit einem Defizit von DM 5.000,-- rechnen müssen. Die gleiche Summe ist durch erhöhte Kosten bei stabilem Beitragssatz auch für 1998 zu veranschlagen. Ein Dankeschön allen Spendern.

Das künstlerische Programm, welches Monika Beyerle-Scheller vorstellte, hatte dieses Jahr ein besonders stolzes Ergebnis: 9 Künstlergespräche, 2 Buchpräsentationen und die Einführung zur Neuinszenierung von *Elektra*. Die ersten fünf Künstlerabende mit

Fortsetzung Mitgliederversammlung

Christine Schäfer und Martin Gantner, Prof. C.H. Drese, Ekkehard Wlaschiha, KS Cheryl Studer und Prof. Harry Kupfer konnten noch in unsere Festschrift aufgenommen werden. Danach folgten KS Prof. Hans Sotin, Prof. Simon Estes, KS Gabriele Schnaut und KS Wolfgang Brendel. KS Astrid Varnay und KS Birgit Nilsson stellten ihre Memoiren im Gartensaal vor. Ein Abend ganz besonderer Art war die Einführung in die Oper *Elektra* mit Prof. Peter Schneider, dem Dirigenten der Neuinszenierung im Nationaltheater. Mit den Musikbeispielen am Klavier hat er etlichen Teilnehmern größeres Verständnis für diese Oper gebracht. Den Moderatoren (Helga Schmidt, Wulfhilt Müller, Dorothea Zweipfennig, Richard Eckstein, Monika Beyerle-Scheller, Sieglinde Weber) gebührt ein besonders herzliches Dankeschön.

Die Reisen ließ Monika Beyerle-Scheller Revue passieren und wies auf die Schwierigkeiten bei geringer Teilnehmerzahl hin. Von der Vielfalt der Themen, über die bei unseren Clubabenden referiert wurde, berichtete Werner Göbel. Wir hörten über Opernhäuser, von Einzelschicksalen z.B. dem Osmin und dem Figaro, aus kompetenter Quelle vom Ballett durch Bettina Wagner-Bergelt, von einer Neuinszenierung am Gärtnerplatztheater (*Iphigenie in Aulis*), empfangen ein einst berühmtes Sängerpaar Hanna Scholl und Georg Völker. Unsere Mitglieder, Ilse Marianne Frauendienst (Kostümbildnerin) und Wolfgang Frauendienst (ehem. Leiter der Beleuchtungsabteilung) verschafften uns einen interessanten Einblick in ihren Werdegang und in die schwierige aber sehr wichtige Arbeit hinter der Bühne. Nicht unerwähnt bleiben darf der finanziell sehr erfolgreiche Weihnachtsbazar, den Margit Bartsch mit zahlreichen Helfern ausgerichtet hatte. Wir sind erneut auf der

Suche nach einem geeigneten Lokal für unsere Club-Abende. Vorschläge bitte an den Vorstand.

Unsere Kassenprüfer/in, Dr. Hans Baur und Anneliese Schiller, haben zwei Prüfungen nach Kassen- und Bankbelegen durchgeführt. Es gab keine Beanstandungen. Der von Herrn Freudenthal gestellte Antrag auf Entlastung des Vorstandes wurde mit 7 Enthaltungen angenommen.

Wahl des Vorstandes: Alle Mitglieder hatten sich zur Wiederwahl gestellt. Dem Vorschlag des Wahlleiters, Otto Bogner, den Vorsitzenden öffentlich zu wählen, stimmten alle zu. Anschließend erfolgte eine einstimmige Wiederwahl von Wolfgang Scheller zum Vorsitzenden. Ein Antrag, die übrigen Vorstandsmitglieder einzeln zu wählen, fand keine Mehrheit. Bei der Wiederwahl der übrigen 6 Vorstandsmitglieder gab es 13 Enthaltungen. Im Namen des gesamten Vorstandes dankte Wolfgang Scheller für das entgegengebrachte Vertrauen.

Mit einem Dank an alle Mitarbeiter für ihre ehrenamtliche Tätigkeit im Verein schloß Wolfgang Scheller die Sitzung.

Gottwald Gerlach

Fortsetzung La Nilsson von S. 4

ten 208 mal interpretiert -"am liebsten mit Karl Böhm" -, wobei für sie ein Höhepunkt die Isolde in der Deutung und Regie Wieland Wagners gewesen ist. Ihr Rekord an "Vorhängen": 72 nach *Elektra* in Wien. Und das größte Kompliment: "Wir wollen sie in Bayreuth begraben", habe ihr der Oberbürgermeister einmal erklärt, um Karl Böhm zu übertrumpfen, als dieser sagte: "Wenn Du nicht mehr singst, höre ich auf zu dirigieren." Nach fast 2 Stunden, in denen wir La Nilsson ganz von der menschlichen Seite kennenlernen konnten, gab es natürlich "stan-

ding ovations". Und dann erfüllte sie noch unermüdlich ungezählte Autogramm-Wünsche in ihrem Buch, auf Schallplatten-Hüllen und Fotos, immer mit einem sorgsam gemalten Herz vor ihrem Namen. Das Buch selbst "La Nilsson - mein Leben für die Oper" ist inzwischen von Berufeneren mehrfach rezensiert worden. Ich kann mich daher auf einige persönliche Anmerkungen beschränken: Es ist ein mit Selbstbewußtsein, Humor und Lebendigkeit geschriebenes Buch mit Erinnerungen einer ganz großen Sängerin, die sich die Bühnen der alten und der neuen Welt erobern konnte. Es enthält viele aufschlußreiche Details ohne gespreizte Eitelkeiten, durchaus selbstkritische Äußerungen und bleibt auch bei der Beschreibung menschlicher Schwächen von prominenten Bühnenpartnern und Pultstars immer charmant. Der Aufbau ist nicht chronologisch, den wichtigsten Stationen ihrer Karriere ist jeweils ein Kapitel gewidmet (Stockholm, Wien, Bayreuth, Buenos Aires, New York, Italien) München leider nicht. Das Buch enthält außerdem eine ausführliche Discographie, eine Liste ihrer Auszeichnungen und ein Personen-Register. Ungenauigkeiten, gar Verstümmelung bei einzelnen Namen, sind nicht der Verfasserin des Buches, sondern dem Drucker anzulasten. Sie ändern nichts an meinem Gesamteindruck: Ein sympathisches Erinnerungsbuch.

Dr. Hans Baur

Hinweis

VHS-Seminar 3.-6.1.1998

Geschichte der Oper

- I. Barock und Klassik
Dozent Thomas Gropper
DM 84,--
Kurs-Nr. JG20

Beitrittserklärung

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum
Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.
und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für das Kalenderjahr 1998

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
Postbank 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.

Herausgeber: Der Vorstand
Redaktion: Sieglinde Weber
Anzeigen: Karl Katheder
Layout: Ingrid Näßl

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. 4, 1. Oktober 1997

Die mit Namen gezeichneten Artikel stellen
die Meinung des Verfassers dar.

Nachdruck in anderen Druckwerken nur mit
Genehmigung des Vorstandes.
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

Katalog
1998

KULTUR UND REISEN e.V.



Australien und Tasmanien	20.04. - 09.05.98
Irland	23.05. - 01.06.98
Inseln und Landschaften der nördlichen Ägäis	20.06. - 03.07.98
Peru und Ecuador/ Galapagos Inseln	31.07. - 13.08./ 12. - 19.08.98
Auf dem Jakobsweg nach Santiago de Compostela	09. - 20.09.98
Maharajas, Tempel und Paläste in Rajasthan	12. - 29.10.98

und viele andere interessante Ziele im neuen
kostenlosen Katalog 1998!

Rufen Sie an: Tel. 089/ 167 54 19 und 167 96 15
Fax 089/ 167 96 31

DIE LETZTE SEITE

CD-Vorstellung "Die Frau ohne Schatten"

Um es vorweg zu nehmen, diese Aufnahme kommt bei mir direkt nach den beiden Böhm-Aufnahmen (1955 und 1977) und der legendären Karajan-Aufnahme (1964) auf dem 4. Platz! Also vor Keilberth, Kempe, Sawallisch und Solti, obwohl ich auch einige Bedenken hinsichtlich des Dirigenten hatte. Aber Sinopoli holt so viele Farben und Feinheiten aus der Partitur heraus, daß es schon ein Festschmaus ist, diese Aufnahme zu hören. Allerdings zwei Schwachpunkte besitzt die Aufnahme: Erstens die Amme von Hanna Schwarz. Ihr fehlt ein wenig das Dämonische in der Stimme, wie es eine Astrid Varnay oder Martha Mödl hier exemplarisch belegt haben. Zweitens der Kaiser von Ben Heppner. Das Strahlende ist gänzlich verschwunden, die erste Arie ist nur auf Kraft aus und im Schluß-Quartett hört man ihn überhaupt nicht mehr. Passabel nur die 2. Kaiser-Arie. Das Färberpaar ist so gut aufeinander abgestimmt, daß ich mir derzeit kein anderes vorstellen kann. Franz Grundhebers warmer Bariton macht die Gefühlswelt des Barak von der ersten bis zur letzten Textzeile schon fast erschreckend deutlich. Ihm zur Seite steht Sabine Hass als sein Weib. Die Wandlung von der verletzten Frau über Furie (verletzter Stolz) zur liebenden Gattin gelingt ihr mühelos. Deborah Voigt schafft die schwierige, hohe Sopran-Partie der Kaiserin spielerisch. Und entgegen anderen Kritiken finde ich ihr Deutsch sehr wohl textverständlich. Sehr gut, und daher auch positiv auffallend, sind die drei Brüder des Färbers. (Andreas Scheibner, André Eckert, Roland Wagenführer) Chor der Sächsischen Staatsoper, Staatskapelle Dresden Teldec/AD: Nov./Dez. 96

Peter Michalka

Ballett-Premiere Die Kameliendame

Parallel zu einer *La Traviata*-Serie der Staatsoper nun John Neumei-

ers Ballettversion der Dumas-Geschichte, ebenfalls im Nationaltheater. Standen mit Tiziana Fabbricini und Elena Kelessidi Tragödiinnen par excellence der **Oper** auf der Bühne, so war es hier eine Tragödin par excellence des **Ballettes** - Judith Turos. Neumeier hat seine Version, eine geniale Verknüpfung mit der *Manon Lescaut*-Geschichte, 1978 „für Marcia“ (Haydée) und das Stuttgarter Ballett kreiert, mit Egon Madson als Armand. 1981 folgte die Einstudierung beim Hamburger Ballett, mit Kevon Haigen als Partner der Haydée, und 1987 wurde diese aufregende Choreographie auf Film dokumentiert, nun mit Ivan Liska als Armand. Liska ist inzwischen designierter Ballettchef des Bayerischen Staatsballettes und hat die Einstudierung für München zum großen Teil mitbetreut. Den letzten Schliff hat Neumeier dann noch selbst vorgenommen. Diese Choreographie stellt allerhöchste Ansprüche an das technische, konditionelle und schauspielerische Vermögen der Tänzer. Hochinteressant werden die in Aussicht gestellten Besetzungsvarianten sein, stehen doch ganz und gar unterschiedliche Tänzertypen als Alternative zur Verfügung.

In der Premiere: Judith Turos, als alle Facetten des traurigen Schicksals der Marguerite durchlebende und -leidende Tanztragödin. Geradezu schaurig der Verfall Marguerites zum Schluß. Luca Masala, das optische Ideal eines romantischen Liebhabers, wurde auch den enormen athletischen Anforderungen seines Parts bewundernswert gerecht. Elena Pankowa, als Manon - ein Erlebnis.

Wie die Pankova bei Manons Tod um und auf den Schultern ihres Partners hing, sah nicht nur wunderschön aus, es war auch sehr ergreifend. Oliver Wehe, als ihr Des Grieux, souverän bis in die Fingerspitzen. Auch sein spiegelhafter Pas de deux mit Masala war ungeheuer eindrucksvoll. Maria Eichwald versetzt einen immer wieder neu in Entzücken: diesmal als kapriziöse Olympia, die versucht, sich Armand zu angeln. Dieses kostbare Geschöpf wird zusammen mit Alen Bottani die erste Besetzungsvariante des Hauptrollenpaares bilden, zwei gänzlich konträre Typen zur Premierenbesetzung. An diesem Abend tanzte Bottani diverse Demisoli. Hervorzuheben noch Tina-Kay Bohnstedt und Patrick Teschner als Prudence und Gaston sowie Ivan Liska und Peter Jolesch, die ihre Persönlichkeiten als Monsieur Duval bzw. Herzog in die Waagschale warfen. Beate Vollack machte aus der Kammerfrau eine Charakterstudie ersten Ranges, und man fragt sich, wann sie denn nun endlich mal wieder eine große Rolle tanzen darf. Zum großartigen Gelingen dieser Premiere trug natürlich der Riesenapparat des gesamten Corps bei, sowie das Orchester unter André Presser und der Pianist Wolfgang Manz, die für eine premierenwürdige Wiedergabe der von Neumeier ausgewählten Chopin-Musik sorgten. Für seine geschmackvoll schöne Ausstattung durfte sich Jürgen Rose einmal mehr eine dicke Scheibe vom Jubelkuchen abschneiden.

Dorothea Zweipfennig

IBS-aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsoперnpublikums 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