

La finta giardiniera oder Die Gärtnerin aus Liebe

Opera buffa oder deutsches Singspiel?

Ein Auftragswerk für München

Fast auf den Tag 223 Jahre sind seit der Uraufführung der Opera buffa *La finta giardiniera* von Wolfgang Amadeus Mozart im Salvatortheater in München vergangen. Bis dato hatte Mozart Theaterwerke für Salzburg, Wien oder Mailand komponiert, im Jahre 1774 jedoch erhielt er einen Auftrag aus München, wahrscheinlich vom Grafen Seeau, der vom Hofe die Erlaubnis hatte, auf eigenes Risiko Aufführungen von Buffo-Opern und Singspielen zu veranstalten. Man griff auf ein Werk zurück, das der Neapolitaner Pasquale Anfossi (1727-1797) bereits in Musik gesetzt hatte und das mit großem Erfolg Ende 1773 im Teatro delle Dame zu Rom uraufgeführt wurde. Der Textdichter ist größter Wahrscheinlichkeit nach der damalige päpstliche Kammerdiener Abate Giuseppe Petrosenelli. Mozart hat das bereits von Anfossi verwendete Libretto weitgehend übernommen.

Seit Anfang Dezember 1774 weilten Vater und Sohn Mozart in München, aber erst nach mehrmaliger Verschiebung kam es endlich am Freitag, den 13. Januar 1775 zur Uraufführung der Oper im Salvatortheater - mit großem Erfolg, wie Wolfgang der Mutter berichtet. Obwohl dem Stil des Barock verhaftet, geht die Komposition doch schon über diesen hinaus und weist in die Zukunft. Dies meint auch der schwäbische Dichter und Musiker C.D.F. Schubart in seiner deutschen Chronik im April 1775: „Auch eine opera buffa habe ich gehört von

dem wunderbaren Genie Mozart. Sie heißt *la finta giardiniera*. Genieflammen zucken da und dort, aber es ist noch nicht das stille ruhige Altarfeuer, das in Weihrauchwolken gen Himmel steigt. Wenn der Mozart nicht eine im Gewächshaus gezüchtete Pflanze ist, so muß er einer der größten Komponisten werden, die je gelebt haben.“ - Wie wahr gesprochen!

ne Dialoge ersetzt, die Accompagnato-Rezitative wurden von Mozart musikalisch dem deutschen Text angepaßt, alle übrigen Gesangsnummern blieben musikalisch unverändert. Die erste Aufführung des Singspiels fand am 1. Mai 1780 in Augsburg unter dem Titel *Die verstellte Gärtnerin* statt. Den heute gebräuchlichen Titel erhielt das Singspiel erst nach Mozarts Tod. In dieser Fassung setzte sich das Werk jedoch schneller auf den Bühnen durch als im italienischen Original.

Ein Stück für ein junges Ensemble
 Dies ist die Meinung der Darsteller der beiden Tenorpartien Wolfgang Ablinger-Sperrhacke (Podestà) und Kobie van Rensburg (Belfiore). Beide Künstler sind nicht nur der Meinung, daß die Gärtnerin eine richtige Ensembleoper ist, sondern unbedingt junge Darsteller braucht, auch von der Stimme her. Zwar wird die Rolle des Podestà oft als ältlicher Geck inszeniert, doch ist dies von der Handlung her nicht zwingend vorgeschrieben. Die Oper ist besonders vielschichtig und braucht auch ein erotisches Fluidum. Dafür sind ein junges Ensemble und eine gut durchdachte Personenregie die beste Voraussetzung. Deshalb ist Wolfgang Ablinger-Sperrhacke begeistert, den Podestà jetzt im jugendlichen Alter zu singen und nicht erst in 10 oder 20 Jahren.

Kobie van Rensburg freut sich besonders auf *Die Gärtnerin aus Liebe*, weil sie noch sehr viele barocke Anklänge hat. Er liebt die Partie des Belfiore (die er in Lu-



Titelblatt „Gärtnerin aus Liebe“ Augsb. 1780

Doch wir werden am 1. März 1998 am Gärtnerplatz nicht *La finta giardiniera* sondern *Die Gärtnerin aus Liebe* hören. Wie kam es dazu? Etwa vier Jahre nach der Uraufführung trat in Salzburg die Wandertruppe von Johann Heinrich Böhm auf. Aus den Kontakten mit Böhm ging die deutsche Singspielfassung der Opera buffa hervor. Die Übersetzung stammt wohl von Johann Franz Joseph Stierle d.Ä., Schauspieler und Sänger in der Böhm-Truppe. In der Übersetzung wurden die Secco-Rezitative durch gesproche-

DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE

zern bereits gesungen hat) deshalb sehr, weil sie nicht eine von den üblichen etwas langweilig-faden Mozart-Tenorrollen ist. Belfiore ist eine leicht skurrile, zwielichtige Gestalt, die neben der lyrischen Seite einen lustigen buffonesken Charakter aufweist. Beide Sänger sehen ihre Rollen als charakterlich sehr interessante Figuren mit komischen Elementen. Auch die Figur der Sandrina ist sehr vielseitig, sozusagen eine vorausgesehene Pamina und Konstanze in einem. Beide Sänger weisen auch auf die ganz unterschiedlich gestalteten Arien hin: einmal in der strengen Barockform A-B-A, dann Rossini-ähnlich und zum dritten - etwas außergewöhnlich - nach A und B sozusagen ein C-Teil. Interessant ist auch, daß die Figuren immer wieder in Grenzzustände kommen, sie sich dann sozusagen in „Wahnsinnsarien“ oder „Traumzuständen“ äußern. Auch das macht die Oper so vielseitig.

Die Handlung ist enorm verwirrend, gleicht einem Patchwork, und Mozart hat es geschafft, dieses Patchwork musikalisch in eine zwingende Form zu bringen und die vielen Querverbindungen zumindest musikalisch plausibel zu machen. Kurz gesagt: für ein Jugendwerk ist diese Oper bereits überaus reif.

Die barocke Anlage der Oper merkt man auch daran, daß die Tempi eine ganz wichtige Rolle spielen. Die Oper braucht einen jugendlich frischen Schwung, Sforzati und Fortepiani sind manchmal sehr schroff, wodurch die Musik eine gewisse Schärfe bekommt und damit der Gefahr eines „Dahinplätschers“ entgeht.

Erfreulicherweise hat sich in der Mozartrezeption inzwischen viel getan, und man ist von der Meinung, Mozart müsse immer lieblich sein und alles Schroffe ausklammern, weitgehend abgekommen. Das kommt der *Gärtnerin aus Liebe* sehr zugute.

Meine Gesprächspartner:
Wolfgang Ablinger-Sperrhacke stammt aus Zell am See und kam

durch den Musikunterricht in der Schule und eine ihn beeindruckende Aufführung von *Hänsel und Gretel* zur Musik. Im Alter von 14 Jahren war für ihn das Musikstudium klar, er absolvierte es von 1986-1993 an der Musikhochschule in Wien mit Auszeichnung. Seine erste Rolle während des Studiums war der Podestà in *La finta giardiniera!* Dem ersten Engagement von 1993-1995 am Linzer Landestheater folgte ein Jahr am Theater Basel u.a. mit Rollen wie Monostatos und Wenzel, seit der Saison 1996/97 ist er Ensemblemitglied des Staatstheaters am Gärtnerplatz, wo wir ihn nun als Podestà in der *Gärtnerin aus Liebe* hören werden.

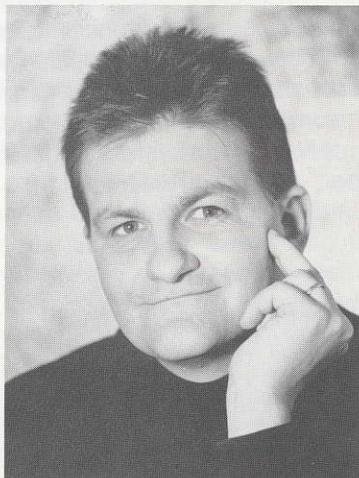
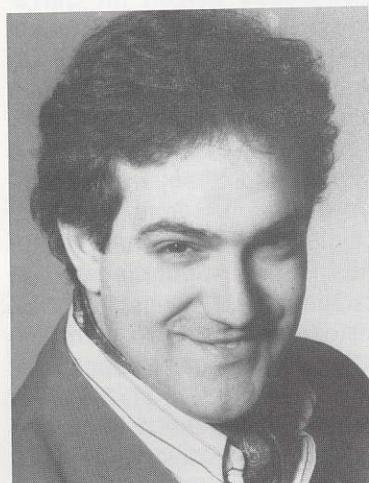


Foto: Lioba Schöneck

Er hatte sein Debüt an der Pariser Bastille-Oper im Frühjahr 1997 (3. Knappe in *Parsifal*). Die Zukunft wird weitere Auftritte dort (Monostatos/Zauberflöte, Goro/Madame Butterfly) sowie sein Debüt in Glyndebourne als Wenzel (tschechisch gesungen) bringen.

Kobie van Rensburg ist in Johannesburg in Südafrika geboren und aufgewachsen. In Südafrika gilt Gesang nicht als Beruf, daher hat er Jura studiert und mit dem Staatsexamen abgeschlossen. Daneben studierte er Gesang, um sich mit Singen in den Ferien das Jura-Studium zu verdienen. Sein Debüt hatte er im Alter von 20 Jahren als Belmonte, es folgten Fenton in *Falstaff*, Don Ottavio und Ferrando. In Kapstadt lernte er bei *Don Giovanni* Reinhard Schwarz,

den Chefdirigenten vom Gärtnerplatztheater kennen, der ihn ermutigte, nach München zu kommen. Das Vorsingen am Gärtnerplatz brachte einen Stückvertrag für *Entführung aus dem Serail* und beim Opernstudio der Bayerischen Staatsoper eine Aufnahme ins Studio. Seine große Liebe ist aber die alte Musik, und ihr will er sich in Zukunft immer mehr widmen. Er hat gerade in Berlin an der Staatsoper unter René Jacobs in *Semele* den Jupiter gesungen und in Peris *Euridice* mitgewirkt. Für dieses Jahr stehen die Partien des Massiomo in *Ezio* bei den Händelfestspielen in Halle und bei den Schwetzinger Festspielen Don Ottavio in *Don Giovanni* fest.



Zum Abschluß kommen wir noch auf ein ganz anderes Thema, nämlich die Musik von Benjamin Britten. Beide Künstler wünschen sich, einmal Peter Grimes zu singen, da sie unbedingt der Meinung sind, daß die Partie für einen lyrischen oder Charakter-Tenor geschrieben ist. Mögen ihre Wünsche in Erfüllung gehen. Freuen wir uns nun zuerst einmal auf ihre Auftritte in *Die Gärtnerin aus Liebe*.

Wulfhilt Müller

Quelle für den ersten Teil:
Programm der Inszenierung am Nationaltheater von 1979

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

Amanda Roocroft
Manfred Hemm
Sänger in *Le nozze di Figaro*
Donnerstag, 19. März 98, 19 h
Hotel Eden Wolff, Arnulfstraße 4

KS Theo Adam
stellt sein neuestes Buch vor:
„Ein Sängerleben in Begegnungen
und Verwandlungen“
Dienstag, 7. April 98, 19 h
Hotel Eden Wolff, Arnulfstraße 4

Einlaß eine Stunde vor Beginn
Kostenbeitrag
Mitglieder DM 5,-
Gäste DM 10,-
mit IBS-Künstlerabonnement frei
Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

Kurz notiert:

Wir trauern um Gislinde Skroblin
und um unsere Mitglieder Helga
Koste und Sigrid Hoffmann.

Wir gratulieren zum Geburtstag:

- Simon Estes am 02.3. zum 60.
- Christa Ludwig am 16.3. zum 70.
- Kurt Moll am 11.4. zum 60.

Wir gratulieren zur Verleihung des
Maximiliansorden:
KS Julia Varady, Prof. August
Everding, Hans Werner Henze
und Carlos Kleiber.

Wir gratulieren zum „Bayerischen
Kammersänger“: Ann Murray und
Thomas Moser.

Frances Lucey hat eine CD mit
Liedern von Gershwin, Spirituels
und Irish Folk Songs unter dem
Titel „Off to Philadelphia“ heraus-
gebracht (erschienen bei Amati)
und gibt dazu einen Liederabend
am Freitag, 27.3., 20 h im Max
Joseph Saal.

Wir suchen für auswärtige Mitglie-
der Übernachtungsmöglichkeiten
gegen Bezahlung. Bitte im IBS-
Büro melden.

Unser Weihnachtsbasar erbrachte
das erfreuliche Ergebnis von DM
1.996,-. Wir danken Frau Bartsch
und allen fleißigen Mitwirkenden
sehr herzlich für ihren Einsatz

IBS-Club

Dienstag, 10.03.98, 18 h
Zu Gast: Der Konzertmanager
Georg Hörtiegel
Löwenbräukeller am Stiglmaier-
platz, Schäfflerstuben
Mod.: Gottwald Gerlach

Mittwoch, 22.04.98, 18 h
Einführung *Der Wildschütz*
Löwenbräukeller am Stiglmaier-
platz, Wappenzimmer
Ref.: Helga Haus-Seuffert

Kultureller Frühshoppen
Mittwoch, 25.03.98

Führung in der Musikinstrumenten-
Abteilung des Deutschen
Museums, Museumsinsel 1
S-Bahn Isartorplatz

Treffzeit: 10.15 h
Kosten: ca. DM 8-- bis DM 10,-
anschl. Gelegenheit zum Mittagessen

Wanderungen

Samstag, 21. März 98
Otterfing-Baiernrain-Otterfing

Wanderzeit: ca. 4 1/2 Std
Abfahrt Marienplatz S2 8.33 h
Ankunft Otterfing 9.09 h

Samstag, 18. April 98
Erlinger Höhe-Pael-Erling

Wanderzeit: ca. 4 1/2 Std
Abfahrt Marienplatz S5 9.02 h
Ankunft Herrsching 9.49 h
Abfahrt Bus 951 9.56 h
Ankunft Erling 10.02 h

Samstag, 9. Mai 98
Altomünster-Hirtlbach-Markt
Indersdorf

Wanderzeit: ca. 4 Std
Abfahrt Marienplatz S2 8.34 h
Ankunft Dachau 8.56 h
Abfahrt Dachau 9.00 h
Ankunft Altomünster 9.39 h

Wir gratulieren unserem Ehren-
mitglied KS Astrid Varnay am 25.4.
sehr herzlich zum 80. Geburtstag.
Wir bedanken uns für die von
Anfang an gewährte Unterstützung
unserer Ziele und Aufgaben und
wünschen ihr noch viele Jahre bei
hoffentlich guter Gesundheit. Die
weitere Entwicklung der von ihr
betreuten und geförderten Künstler/
Innen werden wir aufmerksam und
mit großer Freude verfolgen.

Opernkarten

Nationaltheater:

Do.	16.4.	Onegin
Mo.	27.4.	La Bayadere
So.	17.5.	Romeo und Julia
So.	14.6.	Akademiekonzert
Do.	18.6.	Carmen

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:

13.3.-15.3.98	Gelsenkirchen <i>Regina</i> (Lortzing)
26.3.98	Augsburg, <i>Der Gogolori</i> (W. Hiller)
April/Mai	Passau, <i>Alzira</i> (Verdi)
10.4.-14.4.98	Berlin <i>Parsifal, Meistersinger, Freischütz</i>
1.-8.5.98	Tiflis (1. Opernfestspiele)
16.5.-19.5.98	Dresden u.a. <i>Friedenstag</i> (Strauss)
22.-24.5.98	Eisenach <i>Tannhäuser</i> (Wagner)

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1/2 Gärtnerin aus Liebe
- 3 Veranstaltungen//Mitteilungen
- 4 Kruse/Tomlinson
- 5 Gruberova
- 6/7 Jonas/Felber
- 8/9 Kostümbildnerin, Interview
mit Frau Frauendienst
- 10 Peter Pan
- 11 Impressum/Anzeigen
- 12 Buchbesprechungen

Heinz Kruse und John Tomlinson Siegfried und Wanderer im Gespräch

Anlässlich der Wiederaufnahme von Wagners *Siegfried* waren Heinz Kruse (Siegfried) und John Tomlinson (Wanderer) beim IBS zu Gast. Sieglinde Weber moderierte das kurzweilige Gespräch. H. Kruse gab mit dem Siegfried sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper, während wir J. Tomlinson schon seit 1995 auch als *Rheingold-* und *Walküren-Wotan* erleben konnten.

Der Werdegang beider Künstler weist einige Parallelen auf: Beide waren noch sehr jung, als ihre Begabung entdeckt wurde. Beide erlernten erst einen „ordentlichen“ Beruf, J. Tomlinson den des Bauingenieurs, H. Kruse den eines KK-Sachbearbeiters.

Heinz Kruse ist in Schleswig geboren, er hat als Junge stets gesungen, und so wurde der etwa 16-Jährige von einer in der Nachbarschaft wohnenden Gesangspädagogin gehört und einige Jahre kostenlos unterrichtet. So nebenbei machte er seine Lehre bei der Krankenkasse, aber er war sicher, die Sängerlaufbahn anstreben zu wollen. Sehr bald bekam er ein Engagement für 2 Jahre als Buffo-Tenor im Stuttgarter Opernchor. Während dieser Zeit hat er sehr viel von Wolfgang Windgassen und Gerhard Unger gelernt. Nächste Station war das Theater in Basel. Hier hörte ihn eines Tages Rolf Liebermann und engagierte ihn sofort nach Hamburg. Über 20 Jahre sang er alle Partien des Tenor-Buffo-Faches. Liebermann war es dann auch, der ihn zum „schweren Fach“ überredete. Es begann mit einem sehr erfolgreichen Erik (*Holländer*), dann kamen sehr schnell Parsifal in Hannover, Loge, Siegmund, Florestan, Tristan in Kiel, Stolzing in Leipzig, Kaiser (*Frau ohne Schatten*), dann 1993 der aufsehenerregende *Siegfried* unter Gerd Albrecht in Hamburg. Mit diesen Partien gastiert Heinz Kruse weltweit an allen großen Opernhäusern. Ein

großer Erfolg war sein Debüt als Tannhäuser in Dresden unter der Regie von Peter Konwitschny. Die Arbeit mit diesem Regisseur war für ihn besonders faszinierend durch die Intensität, mit der die Kontraste dieses Werkes herausgearbeitet wurden.



Foto: Karl Katheder

John Tomlinson, geboren in Oswaldtwistle (GB-Lancashire), wuchs mit vier Geschwistern in einer traditionell musikalischen Familie auf, in der täglich gesungen und Klavier gespielt wurde, und so fiel die schon damals außergewöhnlich große und tiefe Stimme des Jungen auf. Nach Beendigung seines Studiums entschied er sich mit 21 Jahren endgültig für die Sängerlaufbahn. Er begann sein Gesangsstudium am Royal Manchester College of Music. Ab 1971 war er Mitglied des Glyndebourne-Festspielchores. Dann kamen bereits die English National Opera, das Royal Opera House Covent Garden und der Start seiner internationalen Karriere. Sein anfänglich tiefer Belcanto-Bass hat sich im Laufe der Jahre sehr gut in der Höhe entwickelt. Der Schwerpunkt seines Repertoires liegt nunmehr bei Mozart und den großen Wagner-Partien seines Faches. Besonders liebt er den harmonischen Fluß der langen Erzählungen des Wotan, des Gurnemanz, des Hans Sachs - ein wenig bedauert er, daß ihm diese Rolle so selten angeboten wird, da alle Welt ihn als Wotan hören will.

Zum Wotan überredete ihn Daniel Barenboim, und damit debütierte er 1988 mit großem Erfolg in Bayreuth. Nun haben wir das Glück, ihn in München zu hören.

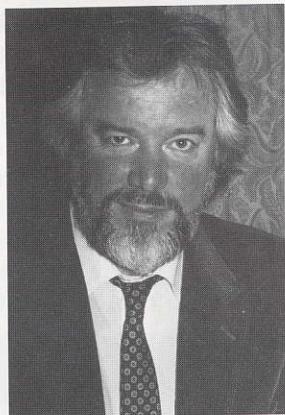


Foto: Karl Katheder

Im Gespräch stimmten beide Künstler überein, daß eine Verantwortung gegenüber dem Werk oberstes Prinzip sein sollte, was auch für Regie und Bühnenbild zu gelten hätte.

Für beide ist eine perfekte Stimmtechnik Grundbedingung, um diese großen Partien physisch und psychisch bewältigen zu können. Völlig falsch sei es, vor der Länge dieser Partien Angst zu haben und anfänglich „zu sparen“, um Reserven zu haben; man müsse von Anfang an schön und frei singen, um ohne zu ermüden bis zum Ende der Oper zu gelangen - „es gut zu schaffen“.

Bekannte und unbekannte Musikbeispiele zeigten, daß beide Sänger nicht nur im Wagnerfach zu Hause sind (z.B. H. Kruse mit einem Lied von C.M. von Weber und J. Tomlinson als Vater in *Macht des Schicksals* und Le Spectre in *Hamlet*).

Die beiden sympathischen Künstler haben uns einen kostbaren, freien Abend für dieses interessante, amüsante Gespräch geschenkt. Dafür bedanken wir uns.

Gabriele Ritz

ZU GAST BEIM IBS

Edita Gruberova - ein „Kind“ von Karl Böhm

Am 22. Januar 1998 durfte der IBS einen langjährigen Publikumsliebling, Kammersängerin Edita Gruberova, im übervollen Saal des Eden-Wolff begrüßen. Frau Gruberova berichtete entspannt - und für den aufmerksamen Zuhörer ironisch-pointiert - von ihrem künstlerischen Werdegang. Richard Ecksteins einfühlsame Moderation gab dieser einzigartigen Künstlerin Gelegenheit, sich auch zum Opernbetrieb kritisch-konstruktiv zu äußern. Das Lebensmotto Frau Gruberovas "Geplantes bzw. einmal Gesagtes muß auch geschehen" wurde in diesen interessanten zwei Stunden evident.

Während ihrer schweren, von politischen Problemen überschatteten Kindheit (Einzelkind) war die Sängerin häufig krank - die zahlreichen Sanatoriums- und Spitalaufenthalte bedingten ihren ursprünglichen Berufswunsch: Krankenschwester ("das "outfit" hat mir so gut gefallen"). Die außergewöhnliche Naturstimme Frau Grubers - der Vater war Deutscher, die Mutter Ungarin - wurde vom Pfarrer ihrer Geburtsstadt Bratislava - ein "geheimnisvolles Nest" für schöne Stimmen, wie sie selbst sagte - im dortigen Kinderchor entdeckt und gefördert. Auf Vorschlag des Pfarrers, sie solle Opernsängerin werden, meinte die Gruberova: "Herr Pfarrer, kann man davon überhaupt leben?" Genauso "unoperhaft" wie dieser Kommentar bezeichnete sie auch ihren ersten Opernbesuch in Prag (Smetanas *Verkaufte Braut*): "Das einzige, was mich gestört hat, war die Musik!" Am Konservatorium in Bratislava gab Maria Medvecká der hohen Naturstimme den Rohschliff, die Ruthilde Boesch in Wien später mit der "neuen Art des Singens" (das Bewußtsein, die Kontrolle beim Singen) perfektionierte. Die Partie der Königin der Nacht prägte Frau Gruberovas Karriere, sie legte mit dieser Rolle als Jahrgangsbeste die Abschlußprüfung am Konservatorium ab und debütierte damit auch bei

Konzerten mit der Slowakischen Philharmonie.



Foto: Karl Katheder

Das offizielle Operndebüt erfolgte am 18.02.1968 als Rosina an der Oper von Bratislava. Ein Stipendium für St. Petersburg wurde durch den Einmarsch der Russen in die Slowakei vereitelt. Die Gruberova absolvierte ihre Lehrjahre an einem kleinen Theater (ca. 500 Plätze) in der Mittelslowakei, sang Violetta, alle drei Frauengestalten im *Hofmann* sowie in *My fair lady*. 1969 schied sie bereits in der ersten Runde aus, ihrem Diktum "Wettbewerbe gewinnen nur die, die es später zu nichts bringen", kann man in bezug auf ihre Karriere nur zustimmen. Auf dem Rückweg von München machte man in Wien zum Vorsingen Station und Frau Gruberova erhielt einen Solovertag, sie wurde jedoch in den folgenden Jahren nur mit kleinen Partien wie Barberina "bedacht". Dr. Karl Böhm, "vor dem einem die Knie zitterten", nahm sie nach ihrer fulminanten Zerbinetta in die Reihen seiner "Kinder" auf (neben Leonie Rysanek und Christa Ludwig). Der Durchbruch in der italienischen Oper erfolgte mit ihrer zweiten Paraderolle, der Lucia. Als einen weiteren Höhepunkt stuft sie die Arbeit mit Carlos Kleiber an der *Traviata* ein. Für die Gruberova ist der Terminus "Facherweiterung/Fachwechsel" fehl am Platze, Partien wie Violetta, Donna Anna

oder Anna Bolena sind für sie lediglich ein "Erforschen der Grenze" der stimmlichen Möglichkeiten. Grundsätzlich lehnt sie Rollen ab, die sie nicht als adäquat für ihr Timbre bzw. ihren Stimmtypus hält - diese aber problemlos singen könnte: Norma, Elettra (*Idomeneo*), Gräfin und Susanna (*Figaro*) werden uns vorenthalten bleiben. Frau Gruberova liegt der Liedgesang ebenfalls sehr am Herzen, auch in dieser Sparte ist Strauss ihr Favorit ("Richard Strauss hat für meine Stimme geschrieben, er muß mich gekannt haben.") Nach ihren Erfahrungen mit Regisseuren gefragt, sprach sie unter anderem die Zusammenarbeit mit Ponnelle an und äußerte ihr Bedauern über die heutigen "Nicht-Inszenierungen". Viele Regisseure halten Belcanto-Opern immer noch für kaum oder nur schwer inszenierbar - die "sängerunfreundliche" Wiener *Linda di Chamounix* führte die Gruberova als Negativbeispiel hierzu an. Heutzutage sind "die Lichtregisseure dann auch sehr wichtig" und im Bühnenbild, das von der Regie an erste Stelle gesetzt wird, "passiert dann halt was". Die von vielen Regisseuren für Neuproduktionen angesetzte Probenzeitz von über fünf Wochen hält Frau Gruberova daher für "eine Verschwendungen der Energie", da die Sänger ohnehin quasi Nebensache sind. Längst aufgegeben hat Frau Gruberova auch die Lektüre von Kritiken - für wirklich konstruktive Beiträge von Experten wäre sie dankbar, doch distanzierte sie sich von der Oberflächlichkeit und dem Desinteresse der meisten Vertreter dieses Berufsstandes. Auf Zukunftspläne angesprochen, darf sich das Münchner Publikum - abgesehen von einer Umsetzung der Lieblingsoper der Gruberova, Donizettis *Roberto Devereux* in Wien - auf eine Neuinszenierung der *I Puritani* in der Spielzeit 1999/2000 mit dieser intelligenten und faszinierenden Künstlerpersönlichkeit freuen.

Naoka Iki

ZU GAST BEIM IBS

Rund um das Nationaltheater mit Peter Jonas und Roland Felber am 4. Februar '98

Im vollbesetzten "Kleinen Konzertsaal" des Gasteigs konnten die Moderatorinnen Monika Beyerlescheller und Sieglinde Weber unsere Gäste willkommen heißen. Anlaß des Besuches war die Münchner Erstaufführung der Oper *The Midsummer Marriage* des englischen Komponisten Michael Tippett im Nationaltheater am 25. Februar. Sieglinde Weber hat sich eingehend mit der für uns unbekannten Oper beschäftigt und im IBS-aktuell 1/98 ausführlich darüber berichtet. Zur Einführung hörten wir eine Arie des Mark (CD des Royal Opera House Covent Garden unter der Leitung von Sir Colin Davis). Dabei konnten wir uns davon überzeugen, daß Tippett, ein Komponist des 20. Jahrhunderts, das Prinzip der Tonalität in seiner Musik nicht aufgegeben hat. Auch die Wiedergabe einer Arie der Hellseherin Sosostris legte Zeugnis ab von der ins Ohr gehenden, melodischen Musik, wozu auch noch die hervorragenden Interpreten Alberto Remedios und Helen Watts beitrugen. Peter Jonas erläuterte, daß es sich bei *Midsummer Marriage* um eine sehr komplizierte Oper handelt, die eine Menge Ähnlichkeiten mit der Zauberflöte hat. Während Tippett in Europa und damit auch bei uns noch immer sehr unbekannt ist, war er in Kalifornien schon in den fünfziger und sechziger Jahren sehr populär und feierte große Triumphe. Als Engländer konnte uns Peter Jonas besonders anschaulich das Umfeld aufzeichnen, in dem Tippett seine Oper Anfang der fünfziger Jahre in England

komponiert hat. Die damalige Labour-Regierung wollte 1953 mit dem Festival of Britain Optimismus verbreiten. Neue Technologien, ein neues Gesundheitssystem und jedem sein eigenes kleines Haus (noch heute in den Vororten Londons zu sehen) waren das Ziel. Diese positive Stimmung, Freude am Leben, einen Blick in die Zukunft werfen, Verschmelzung von Gesang und Tanz, wollte Tippett auch in seiner Oper vermitteln. Die Wurzeln stammen nicht aus der Vergangenheit. Es ist

entwickeln, glaubte Peter Jonas gewachsen zu sein. Er stammt sowohl väterlicher- als auch mütterlicherseits aus einer großen Familie. Also meinte er witzig, sei er geklont und könne beides gleichzeitig erfüllen. Die Forderungen, Ideen und Phantasie zu entwickeln, Management zu beherrschen und Sinn für Publikum zu haben, können gut miteinander vereinbart werden. Bei der Forderung volle Kassen zu haben, kam es zu einem Zwischenruf bezüglich Freikarten. Peter Jonas kontraste mit einer stattlichen Erfolgsbilanz: Einnahmen 90/91 ca. 29 Mio. DM, 96/97 ca. 38 Mio. DM, Auslastung des Platzangebotes 94,9 %, so hoch wie in kaum einem anderen Haus, Studentenkarten 90/91 ca. 38.000, 96/97 ca. 27.000. Die Zahl der Studentenkarten ist nach Meinung des Publikums nicht zu hoch, weil mit den Studentenkarten leere Plätze gefüllt werden und die heutigen Studenten das Publikum von morgen sind. Dr. Roland Felber ergänzte, daß

die Preisgruppen vom Ministerium festgelegt werden, die Preisgruppeneinstufung der einzelnen Vorstellungen die Oper vornimmt. Bei dem Wunsch, in München öfters große Stars zu engagieren, konnte Peter Jonas nachweisen, daß wir mit anderen großen Häusern durchaus mithalten können. Erstens ist die Meinung: Wer ist Star, wer ist Publikumsliebling, sehr geteilt. Zweitens müssen sich besonders die älteren Besucher damit abfinden, daß viele ihrer Stars von der Bühne abgetreten sind. Bei der Gegenüberstellung der Met und dem Nationaltheater

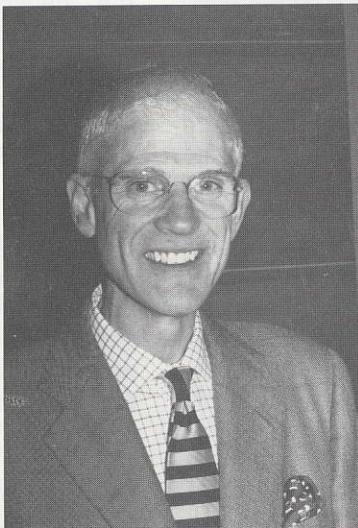
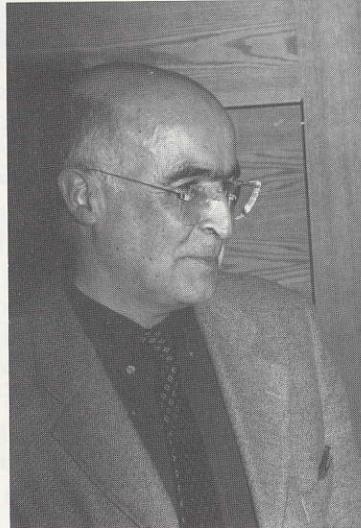


Foto: K. Katheder



ein funktionelles Stück über uns, über unsere Seele. Daher hat diese Oper ihre Berechtigung, jetzt gespielt zu werden. Um dies den Besuchern nahe zu bringen, erscheint zur Oper das umfangreichste Programmheft, welches das Nationaltheater je herausgebracht hat.

Danach stellte Sieglinde Weber an Peter Jonas einige Fragen aus dem Buch von Claus-Helmut Drese über die Gebote für einen Operndirektor. Den widersprüchlichen Forderungen, bei den Vorstellungen anwesend zu sein, aber auch eine rege Reisetätigkeit zu

PETER JONAS / ROLAND FELBER

konnte München durchaus mithalten. Auch die Salzburger Festspiele 1998 sind besetzungs-mässig keine Konkurrenz zu den Münchner Opernfestspielen. In bezug auf die Zahl der Produktionen sind wir in München konkurrenzlos. Theater ist immer Dialektik, ein Streit zwischen Menschen. Da kann es keinen Konsens geben. Zur Frage der Werktreue können wir auch keinen Konsens finden. Niemand weiß, was sich Verdi vorgestellt hat, wann Macbeth gelebt hat, wie Walhalla aussieht. Überall offene Fragen.

Bei der Wiederaufnahme des *Tannhäuser* nach zwei Jahren wurde die Produktion vom Publikum akzeptiert. Der *Tannhäuser* ist die beste Botschaft für München in den letzten fünf Jahren. Er brachte dem Nationaltheater nicht nur sehr viel Geld sondern auch großes Ansehen: Videoaufnahme, Theaterpreis, Sendung der Aufnahme durch TV in alle Welt. Es ist der bestverkaufte Wagner überhaupt.

Den Einwand vom Publikum, daß wir längere Zeit mit einer Produktion, auch wenn sie einzelnen nicht gefällt, leben müssen, sehen unsere Gäste als nicht tragisch. In München haben wir 45 Opern und 20 Ballette im Repertoire, dagegen Brüssel und Amsterdam je 8 und die Scala 11. Bei uns gibt es sogar das Ballett *Giselle* traditionell und modern. München hat ein großes Umfeld, wo man Opernaufführungen erleben kann. Es gibt konzertante Opernaufführungen vom BR und es gibt Opern im TV. Auf die Forderung in Dreses Buch, der Operndirektor sollte verschwenderisch sein, riet Peter Jonas zur Vorsicht. Die Kunst ist ein Spiegelbild der Gesellschaft, sie muß die gesellschaftlichen Probleme berücksichtigen. Wir haben in Deutschland andere Verhältnisse als vor zehn Jahren. Viele Opernhäuser stecken in der Krise, z.B. Frankfurt, Zürich.

Danach wechselte Monika Beyerle-Scheller das Thema und sprach Bühnenpannen der letzten zwei Jahre an (*Holländer*, *Walküre*,

Siegfried, *Anna Bolena*, u.a.) Liegt dies am Personal? Dr. Roland Felber bescheinigte dem Bühnenpersonal einen ausgezeichneten Ausbildungsstand. Bei jedoch 340 Aufführungen im Jahr und dem damit verbundenen dauernden Wechsel der Bühnenbilder bleibt nur wenig Zeit für Proben. Alle Pannen wurden immer schnellstens behoben. Man sollte auch an hervorragende Leistungen wie *Elektra* denken, wo sich 2 Tonnen auf der Bühne bewegen. Trotz der starken Beanspruchung des Personals wird die Operndirektion das Repertoiretheater auch weiterhin aufrecht halten. Die vom Publikum beanstandeten langen Pausen (z.B. *Tosca*) sind rein bühnentechnisch bedingt. Es wurde vorgeschlagen, im Programm die Pausen zeitmäßig anzugeben. Ob bei der "Sparbesetzung" der Garderoben eine Verbesserung möglich ist, wird eruiert.

Die Überleitung zur *Fledermaus*-Diskussion begann Monika Beyerle-Scheller mit ihrer eigenen Beurteilung: Erster Akt sehr schön, Dialoge zu lang, dritter Akt ohne Spannung, einige gute Einfälle. Für Peter Jonas ist Leander Haußmann ein hochbegabter Regisseur. Beweise sind seine viel beachteten Schauspielinszenierungen. Auch in seiner *Fledermaus* stecken eine Reihe guter Regie-einfälle. Er trat das Erbe einer alten, wenn auch verstaubten, aber beliebten *Fledermaus* an. Diese Hürde zu überspringen ist ihm nicht gelungen.

Inzwischen wurde mit Leander Haußmann eine Kürzung der Dialoge vereinbart. Die neue, geänderte Serie beginnt mit der Aufführung am 14. Februar. Eine heftige Diskussion mit pro aber mehr contra schloß sich an. Schlimm ist es auch, wie Peter Jonas ausführte, wenn einige Künstler durch ein paar gezielte Buhrufe verärgert und irritiert werden.

Die Frage der Inszenierungen generell, die zu wenig Rücksicht auf die Seitenplätze nehmen, wurde angeschnitten. Das Prosze-

niumtheater ist akustisch auf die Mitte der Bühne ausgerichtet. Wenn nur die Mitte der Bühne genutzt wird, fragen die Besucher im Parkett und Rang Mitte mit Recht, wozu ist die große Bühne da? Also wird die ganze Bühne genutzt und die Seitenplätze seien nur die Hälfte. Trotz dieser Diskrepanz freuen wir uns über unser stilvolles Kleinod.

Auf die Bebauung des Marstall-geländes angesprochen, wo sich der IBS immer mal einen kleinen Raum erhoffte, konnte uns Dr. Roland Felber nur das Hick-Hack darstellen, welches es im Laufe der letzten Jahrzehnte gegeben hat. Letzter Stand ist eine privatwirtschaftliche Planung, wo bei der Raumbedarf der Staatsoper für Bühnen- und Orchesterproben berücksichtigt werden muß: Ziel 2003! Zur Zeit benutzt die Oper Probenräume in zwei ehemaligen Kasernen.

Zum Schluß gab Peter Jonas einen Ausblick auf die geplanten Neuproduktionen. Für jede Neuproduktion muß eine alte verschwinden. Für jede Oper werden 8-10 Container benötigt. Die Staatsoper hat das größte Repertoire der Welt. Gemeinschaftsproduktionen, wie von einem Zuhörer vorgeschlagen, lehnten unsere Gäste aus technischen Gründen ab. Sie bringen keine Kosteneinsparungen, wie so oft vermutet wird. Außerdem soll München als Kulturstadt ihre eigene Traditionspflege wahren.

Nach fast dreistündiger Diskussion dankte Monika Beyerle-Scheller unseren Gästen mit dem Wunsch, uns in zwei Jahren wieder zu treffen. Dies unterstrich das Publikum mit einem Riesenapplaus. Ein gelungener Abend hat uns der Oper wieder ein Stück nähergebracht.

Gottwald Gerlach

WAS ZIEHE ICH DIESEM BACKFISCH AN?

Interview mit Ilse-Marianne Frauendienst, Kostümbildnerin

Wie wird man Kostümbildnerin? Es gibt verschiedene Wege: mit dem Handwerk als Grundlage, mit rein künstlerischer Ausbildung, von der Mode kommend, vielleicht auch als Malerin, auch ohne jede kostümbildnerische Vorbildung.

Wie kamen Sie dazu? Schon als Kind kostümierte ich meine Puppen nach den Märchen, die mir mein Vater erzählte. Mit 12 Jahren las ich in einer Zeitschrift den Artikel "Die Kostümbildnerin, der ideale Frauenberuf" und erklärte: "das werde ich". Nach dem Abitur erkundigte ich mich nach den Ausbildungsbedingungen, und es hieß: zuerst Schneiderlehre. Ich bekam 1948 mit Mühe eine Lehrstelle in meiner Heimatstadt Goslar. Nach der Gehilfenprüfung mit Lehrzeitverkürzung als Abiturientin gelang es mir, eine Volontärstelle am Staatstheater Braunschweig zu bekommen, natürlich ohne Bezahlung. Man schleuste mich durch alle Garderoben: Chor, Ballett, Solo (Oper und Schauspiel). Den Schauspielerinnen wurde noch mit Lineal und dunklem Stift eine Strumpfnaht auf die geschminkten Beine gemalt, weil es kaum Strümpfe gab. Außerdem arbeitete ich in der Schneiderei, war bei den Anproben und Besprechungen dabei. Einmal in der Woche zeichnete ich in der Modeklasse der Werkkunstschule (Kunsthochschule). Danach studierte ich dort 6 Semester: Kostümkunde, Aktzeichnen, Modellzeichnen, Entwurf usw. und machte abends noch Garderobendienst im Theater, um mir etwas Geld zu verdienen. Nach der Abschlußprüfung meldete ich mich bei einer Theateragentur und bekam 1953 mein erstes Engagement am Stadttheater in Konstanz. Ich arbeitete dort im Wechsel mit einer Kollegin - es gab alle 14 Tage eine Premiere. Wir hatten jeder 2 Wochen Zeit für Entwurf, Einkauf und alle Vorbereitungen und 2 Wochen Werkstatt mit einem Herrschneider, einer Damenschneiderin und einer Aushilfe. Da mußte man selber tüchtig

mitarbeiten. Der Etat lag bei DM 120,- bis 160,- pro Inszenierung. Da hieß es zaubern und oft Funduskostüme umarbeiten.

Was war Ihre 1. Premiere? *Don Gil von den grünen Hosen* von Lope de Vega war meine erste Ausstattung, und gleich als 2. Produktion kam die Operette *Lieselotte von der Pfalz* von E. Künneke, die Weihnachtspremiere. Es sang die erste Frau von Karajan, Elmy von Karajan. Ich hatte die sensationelle Summe von DM 600,- zur Verfügung, eine große Auszeichnung und Verantwortung.



Orlofsky, Fledermaus

Sie bekamen schon bald ein Angebot nach Braunschweig?

Ja, in Braunschweig kam meine 1. Opernausstattung: *Der Barbier von Sevilla*, mit Jean Cox und Anja Silja, die dort ihr erstes Engagement hatte. Es war nicht leicht, diesen 16-jährigen Teenager anzuziehen. Ich entschloß mich für ein Petticoat-Kleid, das ja zu dieser Zeit modern war, sich aber auch in das Biedermeier der Ausstattung fügte. Passende Schuhe in Gr. 41 für sie zu finden war ebenfalls ziemlich schwierig. Später "ist mir die Ehre widerfahren" die Kostüme zu *Ariadne auf Naxos* (Zerbinetta:

Anja Silja, Bacchus: Jean Cox) und *Elektra* entwerfen zu können, unter der Regie von Richard Strauss, jun. Nach anderen Opern und Schauspiel-Inszenierungen kam die Oper *Il Campiello*, unter der Regie von Frederico Wolf-Ferrari, dem Sohn des Komponisten. Einmal kam Wolf-Ferrari erschöpft in die Kantine und brauchte dringend einen Schnaps. Er war von Anja Siljas Großvater eingeladen worden, zu begutachten, ob Anja eine italienische Arie richtig singe. "Es war wie bei Spalanzani (*Hoffmanns Erzählungen*), sagte er, "unheimlich, sie sang, als wenn man sie aufgezogen hätte. Dazu der dunkle Raum und Großvater am Klavier".

Wie ging es weiter? Als Leiterin der Kostümbteilung kam ich nach Hildesheim und dann nach Stuttgart als Produktionsleiterin für Oper und Schauspiel. Mit meinem Mann zog ich dann nach Hamburg um und bekam ein Engagement an den Bühnen der Stadt Lübeck. 9 Jahre Lübeck waren für mich eine vielseitige, interessante und schöne Zeit. Der Sender Freies Berlin produzierte zum 100. Geb. von Walter Kollo in Coproduktion mit den Städt. Bühnen Lübeck *Wie einst im Mai* für das Fernsehen. Etwa 250 Kostüme mußten entworfen und genäht werden. Als mein Mann 1977 mit August Everding nach München ging, bekam ich das Angebot am "Theater des Westens" in Berlin zu gastieren. Mein Lübecker Intendant, Karl Vibach, übernahm als Musical- und Operettenspezialist dieses Theater. U.a. entwarf ich erfolgreich neue Kostüme für die Berliner Operette *Wie einst im Mai*. "Die seit langem schönsten Kostüme" hieß es in der Kritik. Ebenso viel Erfolg hatte ich mit dem Musical *Feuerwerk*. Zur 750 Jahrfeier in Berlin stattete ich eine Günter Neumann-Revue aus. Wie entsteht ein Kostüm? Prägend für den Stil der Aufführung ist der Regisseur. Vor der ersten Besprechung mit ihm liest man als Kostümbildnerin das Textbuch, bei

INTERVIEW MIT ILSE-MARIANNE FRAUENDIENST

Opern auch den Klavierauszug. Dabei schreibt man alles auf, was für die Kostüme wichtig sein könnte. Zuerst natürlich Zeit und Ort der Handlung, dann für jede Szene, welche Personen auf der Bühne sind, welche auftreten, welchen Beruf und welchen Stand sie haben. Hinweise auf Tages- und Jahreszeiten werden vermerkt. Kommt jemand von draußen, werden Mantel, Schirm usw. benötigt? Sind die Personen alt oder jung, welche Beziehung haben sie zueinander? Alles wird notiert. So gerüstet geht man in die erste Besprechung mit dem Regisseur, dem Bühnenbildner, dem Maskenbildner, der für Frisuren, Bärte, Masken und Schminke zuständig ist. Nun wird entschieden: spielen wir historisch oder spielen wir zeitbezogen, um klarzumachen, daß die Probleme des Stücks heute noch genauso gültig sind. Farbstimmungen werden festgelegt. Wie erscheint der Chor? Bei historischen Inszenierungen macht man Studien von zeitgenössischen Gemälden und Modekupfern, man stöbert in Sammlungen und Museen. Als nächstes bekommt man die genaue Besetzung des Stücks, man weiß, wer was spielt, wieviel Chordamen, wieviel Chorherren in den einzelnen Bildern beschäftigt sind, wann und wo Balletteinlagen sind, wieviel Statisten benötigt werden, vieles stellt sich aber erst im Laufe der Proben heraus. Bei den Bühnenproben bekommen die Darsteller sog. Probenkostüme, damit sie sich in etwa an Länge oder Schwere des Kostüms gewöhnen können. Ganz wichtig ist dies für das Ballett. Die Kostüme dürfen die Bewegungen nicht beeinträchtigen, und sie müssen die Füße frei lassen. Die Tüllröcke der Tänzerinnen, die sog. "Tutus", haben eine ganz bestimmte historische Entwicklung durchgemacht und werden nach ganz bestimmten Schnitten gefertigt. Man zeichnet und malt nun seine Entwürfe, die sog. "Figurinen", bringt neue Ideen ein, bespricht, verwirft, sieht den Proben zu und sollte die Musik gehört und zeitgenössische Literatur gelesen haben. Sobald die Entwürfe fertig sind, geht es an die

Kalkulation. Allen Theatern ist erstmal alles zu teuer. Dann wird gerechnet, gefeilscht, geschimpft, gemault. Irgendwie geht es dann doch, und die Produktion kann beginnen. Stoffe werden besorgt, man sieht im Kostümfundus nach, was man ver- oder umarbeiten kann. Dann beginnt die Arbeit der Schneiderwerkstatt.

jedes Kostüm wird anprobiert, korrigiert - von jedem Darsteller sind die Maße mit Kopfweite, Schuhgröße, Handschuhgröße vorhanden. Und in jedes Kleidungsstück wird der Name des Darstellers und der Titel des Stückes eingenäht.

Gab es eine besonders schwierige Aufgabe? In Hildesheim hatte ich *Frau Luna* auszustatten. Es spielt im Berlin der Jahrhundertwende und der Hauptdarsteller Fritz Steppke träumt, daß er auf dem Mond gelandet ist. Was tragen die Mondbewohner an Kleidung? Der Regisseur, selbst Berliner, meinte, Fritz Steppke sei nie über Berlin hinausgekommen und träume auch berlinerisch in der Mode seiner Zeit. Also stellte ich Gendarmen, Marktfrauen usw. alle in zarte Blautöne. Die Kostüme wurden von mir, um das Unwirkliche zu erreichen, von oben bis unten mit Textilkleber besprüht und über und über mit Silberglimmer bestreut. Ich selbst hatte nach der Arbeit den Glimmer ebenfalls überall: im Haar, in den Schuhen, in der Kleidung.

Wie hoch ist im Schnitt der Kostümetat? Sicher kursiert die Meinung, daß Ausstattungen am Theater viel zu teuer sind. Sie werden sich wundern, wenn Sie hören, daß die Ausstattungsetats für Bühnenbild und Kostüme nur etwa 2,5 bis 3 % des Gesamtetats ausmachen. Man kann auch keine minderwertigen Stoffe verarbeiten, weil sie der starken Beanspruchung nicht standhalten würden. Licht, Schminke, Schweiß, häufige Reinigung setzen den Kostümen zu.

Wird Ihre Arbeit entsprechend anerkannt? Ich kann nur hoffen, daß die Kritiker unsere Arbeit überhaupt bemerken. Eine Berufskollegin, Frieda Parmeggiani, hat in einem SZ-Interview gesagt: "Das Bühnenbild sehen sie, die Darsteller auch, aber daß sie Kostüme anhaben, das sehen sie nicht."

Frau Frauendienst, ich bedanke mich für das Gespräch.

Sieglinde Weber



Chordamen Fledermaus

Die gibt es an jedem Theater, mehr oder weniger stark besetzt. 1953 in Konstanz hatte ich einen Herren- und eine Damenschneiderin, in Braunschweig schon 16 Damen und Herren. Die Bayerische Staatsoper hat 143 Damen und Herren einschl. Zuschneider, Gewandmeister, Modistinnen, Änderungsschneider usw. Alle haben immer zu tun. Für die Vorstellung gibt es spezielle Abendgarderobiers und -Garderobieren, die die Künstler versorgen, die Ausstattungen instand halten, zur Wäsche und Reinigung geben und für den abendlichen Ablauf mit schnellen Kostümwechseln verantwortlich sind. Jedes Kostüm wird nach Maß gefertigt, ob für Solisten, Chor, Ballett oder Statisterie. Für jedes wird ein Spezialschnitt angefertigt,

PETER PAN VON WILFRIED HILLER

Eine Uraufführung in München - „für Kinder und Erwachsene ab 7 Jahren“

„Eine musikalische Abenteuerreise in 3 Akten, einem Vorspiel und einem Nachspiel“ bezeichnet Wilfried Hiller sein am 29. November 1997 im Prinzregententheater uraufgeführtes Werk. Es ist keine „Taschenoper“ - so nennt Hiller seine 4 Wochen davor in Trier uraufgeführte *Geschichte vom kleinen Bergsee und vom alten Adler*. Peter Pan ist viel eher ein Märchen-Musical, charmant komponiert für ein kleines Kammerorchester (nur 10 Spieler!). Es gibt darin ebenso Jazz-Elemente wie swingende Rhythmen, folkloristische Anklänge wie melodiöse Gesangsstücke, gut abgestimmt auf die einzelnen Szenen, die von 10 Musikern unter der engagierten Leitung von Werner Setzer temperamentvoll begleitet wurden.

Die Handlung basiert auf dem 1904 uraufgeführten Theaterstück des Schotten James Matthew Barrie. Kein geringerer als Erich Kästner schuf eine deutsche Fassung, die 1953 in München (im damaligen Brunnenhof-Theater - wer kennt das noch?) mit Erfolg uraufgeführt worden ist. Die auch zweimal verfilmte Handlung spielt im „Land Nirgendwo“ und beginnt in August Everdings Inszenierung mit einer veritablen Kissenschlacht! Peter Pan (keck und aufmüpfig in einer Hosenrolle: Martina Koppelstetter) überredet das Mädchen Wendy (ausgezeichnet gespielt und gesungen von Susanne Bernhard) und seine Brüder John und Michael (zwei frische Tölzer Sängerknaben), mit ihm wegzufliegen in ein magisches Reich. Dort erleben sie allerhand Abenteuer, mit guten Indianern, bösen Seeräubern und wilden Tieren. Das gestattet dem Regisseur und dem Bühnenbildner (Martin Kinzelmaier) einige phantasievolle Gags

- da gibt es einen riesigen Schneemann, ein Krokodil, das den Kapitän der Seeräuber verschlingt, ein gespenstisches Piratenschiff. Es gibt eine Fee mit dem schönen Namen Klingklang, einen großen weißen Panther, 6 weitere, muntere Tölzer Knaben spielen die „verlorenen Jungs“, Rotzbuben sozusagen. Ihre Anführerin heißt „Tigerlilly“, sie wurde vehement dargestellt von Annabelle Pichler, die als Doppelrolle auch Wendys Mutter spielte. Ebenfalls eine Doppelrolle

und noch immer im Repertoire. Ab 6.2. neu an den Städtischen Bühnen, Augsburg zu sehen. (Gruppenfahrt mit dem IBS am 26.3.98). Dem *Peter Pan* wäre der gleiche Erfolg zu wünschen.

Dr. Hans Baur

Neues aus dem Prinzregententheater

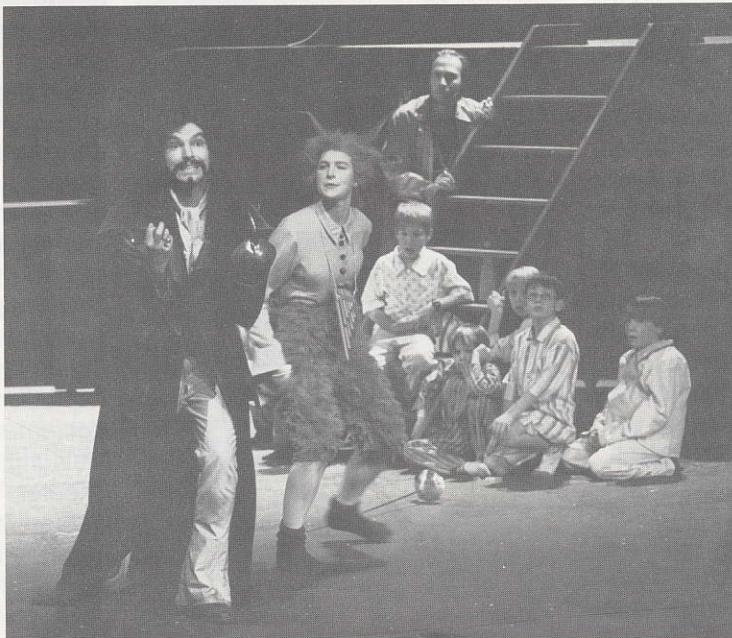
Prof. Ernst Fuchs schenkte ein monumentales Gemälde, das mittels Diskette auf den Eisernen Vorhang gescannt wurde. Erschie-

nen ist das erste Jahrbuch zum Preis von DM 19,80, in Verbindung mit einer Eintrittskarte DM 15,-. Der Erlös kommt in voller Höhe dem Theater zugute.

Termine Tristan-Wiederaufnahme: 24., 26., 28., 30. Mai 1999. Die Besetzung: Lorin Maazel, Jon Frederic West/Jyrki Niskanen, Hildegard Behrens/Luana de Vol, Kurt Moll, Hanna Schwarz/Cornelia Kallisch, Alan Titus, Volker Vogel.

Placido Domingo gibt am 30.6. einen Zarzuela-Abend. Veranstaltung der Bayer. Theaterakademie und der Hochschule für Musik: 3., 5. und 12. März, 19.30, *Die lustigen Weiber von Windsor*. Paraphrase „Die Zauberflöte“, erzählt, gesungen und gespielt von Christoph Homberger, Regie und Ausstattung Herbert Wernicke. Osterkonzert, 13. April, 11.00 h, mit dem Symphonieorchester des BR unter Lorin Maazel. Daniel Barenboim dirigiert am 23.7. die Münchner Philharmoniker. Gedenkkonzert im September zum 10. Todestag von Jean-Pierre Ponnelle. Näheres erfragen Sie bitte im IBS-Büro.

Sieglinde Weber



Szenenfoto: Rabanus

gab eindrucksvoll Simon Pauly, als Vater der kleinen Wendy und als Bösewicht, nämlich als Anführer der Seeräuber, sechs an der Zahl, mit so netten Namen wie Oberlicht, Schafskopf, Bill Jux oder Cecco. Die beiden Doppelrollen symbolisieren quasi die Gleichzeitigkeit von Wahrhaftigkeit und Phantasie in dieser „Abenteuerreise“,

Die alles in allem hinreißende Aufführung wurde stürmisch applaudiert, voran die jungen Protagonisten. Münchener Theaterfreunde kennen ja von Wilfried Hiller sein bayerisches „Urviech-Drama“ *Goggolori*, 1985 im Gärtnerplatztheater uraufgeführt

MODE FÜR Mollige

molly-chic®
ab Größe 44
boutique



80798 München-Schwabing,
Schellingstr. 113, Tel. 52 66 38, Fax 52 29 51

China Restaurant JADE

Forstenrieder Allee 61
81476 München
Tel (089) 7 59 39 00
Haltestelle U3
Parkplatz vorhanden

Öffnungszeiten
11³⁰ - 14³⁰
17³⁰ - 23⁰⁰
kein Ruhetag

玉 江 樓

Speisen auch zum Mitnehmen

Herzlich
Willkommen

歡迎光臨

IMPRESSUM - IBS-aktuell

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

Herausgeber: Der Vorstand
Verantwortliche Redakteurin:
Redakteur: 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. Januar 1998

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

WIR ERÖFFNEN IHNEN DIE WELT DES KLANGS.

Festspiele 1998

Osterfestspiele Salzburg
Salzburger Festspiele
Bregenzer Festspiele
Opera Festival Savonlinna
Arena di Verona
Arena Sferisterio Macerata
Münchner Opernfestspiele
Dresdner Musikfestspiele
... und vieles mehr!

Welche exklusiven Arrangements wir Ihnen dieses Jahr bieten, verraten wir Ihnen gern. Rufen Sie uns bitte an, und Sie erhalten umgehend unser aktuelles Programm.

ORPHEUS

Anspruchsvolle Opern- und Konzertreisen

Kaiserstraße 29 80801 München Tel 089 3839390 Fax 38393950

BUCHBESPRECHUNGEN

Buchbesprechung:

„Who's who in der Oper“

Nicht etwa auf die mehr oder weniger elitäre Sängerwelt bezieht sich dieser Titel, sondern auf die der Opern-Partien. Wie war das noch mit Lulu? Ist sie wirklich das männerverachtende Scheusal? Hat Jenufa wirklich ihr Kind getötet oder war es Steva? Wie rächte der Komtur seinen Tod an Don Giovanni? Wie war die Geschichte des Troubadours in Verdis gleichnamiger Oper, von der Caruso sagte, er sei auch nach der hundertsten Aufführung nicht imstande gewesen, ihren Inhalt zu erzählen? Dieses Opernlexikon ist ein absolutes Novum: Es stehen keine komplexen Handlungen im Vordergrund, sondern knappe Figurenportraits. Die Autoren Silke Leopold und Robert Maschka informieren nicht nur, sie unterhalten auch durch ihre pfiffigen Kurzeinträge. Von Monteverdi bis Glass werden alle wichtigen Protagonisten aus vier Jahrhunderten Operngeschichte vorgestellt. Ein Opernführer der anderen Art, als Nachschlagewerk empfehlenswert. Bärenreiter-Verlag, dtv 97, ISBN 3-7618-1268 X, Preis: 19,90.

Sieglinde Weber

René Kollo

herausgegeben von Jasmin Kassei und Jürgen Haase

Wenn man einen Untertitel für dieses Werk finden sollte, müßte man es eine Autobiographie in Bildern nennen.

Das Buch ist gegliedert in 31 kurze, prägnante Kapitel, in denen der Künstler über sein Leben, seine Laufbahn und die für ihn wichtigen Persönlichkeiten berichtet. Dabei ist ein kurzer Text in Deutsch und Englisch vorangestellt und das jeweilige Thema durch eine Vielzahl von teilweise bislang unveröffentlichten Bildern lebendig vor Augen geführt.

Dabei spricht René Kollo sehr offen über die angesprochenen Themen und ermöglicht so, insbesondere auch durch eine Vielzahl privater Photos einen persönlichen Einblick in sein

Leben und seine Arbeit als Künstler. Besonders interessant sind die Kapitel, in denen die Zusammenarbeit mit einzelnen bedeutenden Regisseuren wie Ponnelle, Kupfer, Everding, Friedrich und Dirigenten wie Solti, Karajan, Bernstein dargestellt werden. Auch hier werden gemeinsame Projekte durch eine Vielzahl von Photographien dokumentiert und damit leichter nachvollziehbar. Der Künstler scheut sich auch nicht, in einigen Kapiteln seine ganz persönliche Meinung kundzutun, sei es über den „Jahrhunderring“ oder die Operette. Damit ist dieses Buch sehr lebendig und geht über die sonst häufige Ansammlung von Daten weit hinaus.

Die Photos sind durchweg sehr gut gewählt und ergänzen in gelungener Weise, was in den kurzen Texten nicht in vollem Umfang zum Ausdruck kommen kann. Somit erschließen sich für den Leser und Betrachter die persönlichen Eindrücke in das Leben und in die Laufbahn dieses wichtigen Künstlers und daneben auch ein Überblick über 40 Jahre Aufführungspraxis vor allem deutscher Opern.

Für jeden Opernfreund ist dieses Buch eine Bereicherung seines Bücherschranks, Fans werden sicher nicht darauf verzichten wollen. Der Band ist im Parthus Verlag, Berlin, erschienen und kostet DM 68,--.

Michaela Müller

Ehrung für Ermanno Wolf-Ferrari im Nationaltheater

Im Rahmen einer kleinen Feierstunde wurde am 21. Januar, dem 50. Todestag des Komponisten, eine Büste im Nationaltheater (2. Rang links) aufgestellt. Peter Jonas würdigte das Werk des Komponisten. Vier seiner Opern wurden in München uraufgeführt. Die letzte Neuinszenierung erfolgte am 18. April 1982 mit der Oper *Die vier Grobiane*.

Gottwald Gerlach



I.M. FRAUENDIENST

„Ich habe doch recht Wotan,
wenn ich sage, meide den Ring“
Karikatur I.M.Fraudienst

IBS-aktuell: Zeitung 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