



WAS IHR WOLLT

Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper

Die Handlung lehnt sich eng an das Shakespearestück an, wobei aus dramaturgischen Gründen die Szenenabfolge verändert und das Ganze stark komprimiert wurde. Die gesamte Bühne ist ein einziger riesiger Felsen mit Abgründen, der teilweise wie ein Vulkan wirkt und somit perfekt zu den Leidenschaften und Gefühlen der Menschen paßt, die auf ihm herumturnen. Die Beleuchtung verzauert diesen Berg zu den verschiedensten Bildern, welche mit den Stimmungen der Musik wechseln. Die Grundtendenz ist dabei ein Sturm, der erst als realer Sturm Viola und Sebastian auf die Insel treibt und dann als Sturm der Gefühle die Empfindungen und Begierden aller Personen durcheinander wirbelt. Dabei trennen nicht einmal mehr die Geschlechtsschranken sicher in verschiedene Lager, was durch die Kostüme und die Regie noch besonders unterstrichen wird. Die Kostüme sind dem Rokoko angenähert und stark typisiert. Die witzige Inszenierung, die aber nicht in bloßen Slapstick abgeleitet, lehnt sich stark an die Tradition der Commedia dell'arte an und zeigt in ständiger Bewegung die Verwirrnisse der menschlichen Sehnsüchte. Eingebettet in diesen bewegten Ablauf sind aber auch ruhige Stellen, wie die Arie des Orsino, in der sich dieser seinem Welt-schmerz hingibt. Das Ende ist abweichend von Shakespeare:

nicht eine schwungvolle Hochzeit, sondern eine totale Verwirrung, nachdem sich die Geschwister Viola und Sebastiano getroffen haben und alle zu ahnen beginnen, welchen Irrwegen sie gefolgt sind. Zurück bleibt der Narr, der die Oper mit einem englischen Lied beendet.



Bayer. Staatsoper

Foto: Wilfried Hösl

Der Komponist, Manfred Trojahn, ist dem Münchner Publikum durch seinen *Enrico* im Gedächtnis, der 1990 nach der Uraufführung in Schwetzingen im Cuvilliéstheater zu sehen war. Ein Gespräch mit dem Komponisten und dem Dirigenten der Uraufführung von *Was ihr wollt*, Michael Boder, fand beim IBS am 2. Mai 98, statt, moderiert von Helga Schmidt. In der Nähe von Braunschweig geboren, war Manfred Trojahn seit seinem 10. Lebensjahr geprägt von dem Wunsch, Komponist zu werden, was anfangs in seinem

Umfeld und in der Schule auf Unverständnis stieß. Mit großer Geradlinigkeit verfolgte er seinen Lebensplan weiter, erlernte jedoch zuerst an der niedersächsischen Musikhochschule das Flötenspiel. Danach setzte er sein Studium an der Hochschule Hamburg fort. Komposition hat er in erster Linie bei Diether de la Motte studiert, wobei er betont, daß Komposition als solche, bis auf gewisse technische Fähigkeiten, nicht an der Universität erlernt werden kann. Wichtig seien Zeit und Ruhe zum Arbeiten, um zur Reife zu kommen. Seine kurzen Seminare bei György Ligeti haben ihn eher auf Abstand gehen lassen. Er hat hier wirkliche Förderung vermißt und konnte sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Ligeti das Gegenteil dessen lehrte, was er selbst in dieser Zeit praktizierte. Manfred Trojahn hat mehrere Stipendien erhalten, die für ihn sehr wichtig waren, da sie ihm die nötige Zeit und Freiheit verschaffen, um zu arbeiten und seine Fähigkeit reifen zu lassen. Mehrere Auslandsaufenthalte, u.a. in der Villa Massimo in Rom, haben weiter dazu beigetragen, diesen künstlerischen Freiraum zu vertiefen. Seit 1991 ist er Professor für Komposition an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Durch seine Frau, die Bühnenbildnerin von Beruf ist, fand

WAS IHR WOLLT

Manfred Trojahn die Verbindung zum Theater und den Wunsch, eine Oper zu schreiben, ein Vorhaben, das unter zeitgenössischen Komponisten nicht besonders beliebt ist. Auf die Frage, warum eine Shakespeare-Komödie und nicht ein "moderner Stoff", erwiderte er, daß er Shakespeare für sehr zeitgemäß halte, schließlich würden seine Personen uns täglich auf der Straße begegnen.

Eine Oper mit politischem Inhalt ist ihm nicht zeitlos genug, seiner Ansicht nach ist eine solche Thematik bereits veraltet, wenn das Werk fertig ist - für die Komposition muß man zwei Jahre veranschlagen - und in der Zukunft könne der Inhalt dann nicht mehr verstanden werden. Eine Oper müsse zeitlose Themen behandeln und ohne das ewige Thema Liebe gehe es nicht. Überschattet war die Arbeit an *Was ihr wollt* von der schweren Erkrankung des Librettisten, Claus Henneberg, der auch das Libretto zu *Enrico* verfasste. Nach dem Hauptentwurf konnte Claus Henneberg nicht mehr voll an den Änderungen mitwirken, die Manfred Trojahn dann allein in Angriff nehmen mußte. Sehr bewegt schildert Manfred Trojahn die Zeit nach dem Tod von Claus Henneberg am 22. Februar 98, in der er noch die Oper als Komödie fertig komponieren mußte, während er um einen Freund trauerte. "In dieser Zeit hätte ich lieber an einem Drama gearbeitet", sagte er. Die Partitur war am 7. April 98, einen Tag nach Beginn der Proben fertig. Auf die Frage, wie denn die Sänger das Werk bewältigen können, wenn sie nur relativ kurze Zeit zum Repetieren haben, meinte Manfred Trojahn, daß er das Glück gehabt habe, sich die Besetzung aussuchen zu dürfen und teilweise für die bekannten Sänger / Stimmen geschrieben habe.

Der Dirigent, Michael Boder, geboren in Darmstadt, kann auf eine längere Bühnenkarriere zurückblicken. Mit sieben Jahren bereits stand er im *Wozzeck* als Marias Kind auf der Bühne, während sein Vater den Doktor sang. Auch seine Mutter war als Tänzerin ebenfalls in diesem Metier tätig. Michael Boder studierte in Hamburg und hat sich als Assistent von Riccardo Muti in

Dirigenten bei der Arbeit im Vorfeld nicht dabei seien. Gerade in der Anfangsphase suchten Regisseure den engen Konsens mit dem Dirigenten. Dadurch entwickelte sich meist die für das Gesamtwerk notwendige Basis. Wenn diese aber zu diesem Zeitpunkt verweigert werde, sei oft kein Kompromiß mehr möglich, da das szenische Konzept stehe und hinterher nicht mehr davon abgewichen werde.

Weitere Aufführungen von *Was ihr wollt* im September: 24., 27., 30.

Allein schon des großartigen Sängersensembles wegen, sollten Sie sich diese Aufführung nicht entgehen lassen.

Michaela Müller



Manfred Trojahn/Michael Boder

Foto: Karl Katheder

Florenz und von Michael Gielen in Frankfurt in die ganze Breite musikalischen Spektrums eingearbeitet. Bei Gielen hat er das Interesse für zeitgenössische Musik mitbekommen, die heute einen erheblichen Teil seiner Tätigkeit ausmacht. Er empfindet dabei die Herausforderung des Neuen mit der Möglichkeit zu Experimenten als besonders spannend, zusammen mit den Musikern auszuprobieren, wie bestimmte Passagen klingen können oder wie die Vorgabe des Komponisten bestmöglich zu lösen ist, um nicht an Bestehendem gemessen zu werden. Er bedauerte, daß es manchen Orchestermusikern leider an einer gewissen Freude am Klangexperiment fehle. Der jungen Sängergeneration hingegen bescheinigte er eine umfassende Ausbildung, auch in zeitgenössischer Musik. Befragt zu seiner Zusammenarbeit mit Regisseuren, teilte er mit, daß er hier noch nie größere Probleme gehabt habe.

Die meisten Probleme entstünden aus seiner Sicht, daß manche

Am 26. August 98 feiert unser Ehrenmitglied Prof. Wolfgang Sawallisch seinen 75. Geburtstag.

Wir sind stolz, daß Prof. Sawallisch uns von Anfang an aufgeschlossen und mentorhaft unterstützt hat. Wir wünschen ihm beste Gesundheit an der Seite seiner Gattin, künstlerische Erlebnisse und erholsame Stunden im schönen Chiemgau. Wir freuen uns, wenn wir (hoffentlich) im nächsten Jahr wieder zu einem Künstlergespräch zusammenkommen werden.

Alles Gute, Professor Sawallisch!

Wolfgang Scheller

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

finden während der Sommer- und Theaterferien nicht statt.

Kurz notiert:

Wir trauern um unsere Mitglieder Paul Schallweg, Hiltraud Mette und Dr. Gisela Grassl-Sido.

Frau KS Astrid Varnay bedankt sich für die Geburtstagsglückwünsche:

„Liebe Frau Weber - es ist mir eine große Freude, von Ihnen und den Gratulanten des IBS die Lobesworte und gute Wünsche zu lesen! Dafür meinen Dank. Die IBS-Mitglieder sind die treuesten und emsigsten des Opernpublikums - ohne sie wäre wahrlich das Engagement für die Musiktheaterkultur ärmer. Mit freundlichen Grüßen Ihnen und allen Mitgliedern, herzlichst Ihre Astrid Varnay.“

Marita Knobel sucht für ihre Studenten im „Sommerkurs für Operndarstellung“ vom 3.-15. Aug. 98 eine kostenlose Unterkunft und hofft, beim IBS-Publikum Verständnis für ihre Bitte zu finden. Einzelheiten im IBS-Büro.

Veranstaltungshinweis:

Sonntag, 27.9.98, 17 h
Prinzregententheater
„Ballett-Werkstatt DEBÜT“
Ivan Liska stellt Tänzer des Bayer. Staatsballetts in neuen Rollen vor.

IBS-Club

Mittwoch, 23. 09. 98, 18 h

Tristan und Isolde
diskographischer Wegweiser
Ref. Johannes Stahl
Löwenbräukeller am Stiglmaierplatz, Wappenzimmer

**Das IBS-Büro
macht Sommerpause
vom 27.7. - 1.9.1998
Ab. 2.9. sind wir
wieder für Sie da**

Wanderungen

Samstag, 11. Juli 98

Jochberg (Bergwanderung auf 1.569 m)
(Getränk und Brotzeit mitbringen, ca 5 h)

alternativ:

Walchensee: Einsiedl - Waldschänke (Mittagspause) - Urfeld

Wanderzeit ca. 4 h (15 km)
Abfahrt MUC Hbf. 8.00 h
Tutzing an 8.26 h
Tutzing ab 8.31 h
Kochel an 9.04 h
Kochel ab 9.15 h
Einsiedl an 9.39 h
bzw. Kesselberg für Bergwanderer

Samstag, 8. Aug. 98

Ohlstadt - Siebenquellenweg - Oberau

Wanderzeit ca. 3 1/2 h (13 km)
MUC Hbf. ab 9.00 h
Ohlstadt an 10.00 h

Besichtigung des Kaulbach-Ateliers in Ohlstadt

für beide Wanderungen zwecks Zugfahrt Anmeldung im Büro erforderlich.

**Samstag, 12. Sept. 98
Geretsried-Beuerbach-Eurasburg**

Wanderzeit ca. 2 1/2 bzw. 4 h
Abfahrt Marienplatz S7 8.17 h
Wolftrathausen an 9.01 h
Bus 370 ab 9.06 h
Geretsried, Rubezahlstr. an 9.20 h

**Samstag/Sonntag, 3./4. Okt. 98
Schönfeldalm**
Anmeldung im Büro erforderlich

Opernkarten

Nationaltheater:

So.	04.10.	Die Frau ohne Schatten
Di.	06.10.	Simone Boccanegra
Do.	08.10.	Idomeneo
Mo.	26.10.	Aida
Do.	29.10.	Ballett: Die Kameliendame

Bitte richten Sie Ihre Bestellung mit der Angabe „billig - mittel - teuer“ bis **Freitag, 14. August 98** 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:

01.08.98	Balingen Marc-Chagall (Bustagesfahrt)
22.-26.08.98	Edinburgh <i>Luisa Miller, Don Carlos, I Masnadieri</i> (Verdi)
Ende Aug. 98	Innsbruck Festival für alte Musik auf Schloß Ambras
Sept. 98	Essen, <i>Die Frau ohne Schatten</i> (R. Strauss)
Sept. 98	Hamburg, <i>Wozzeck</i> (A. Berg)
08.-11.10.98	Strassbourg / Elsass, <i>Don Giovanni</i> (Mozart)

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

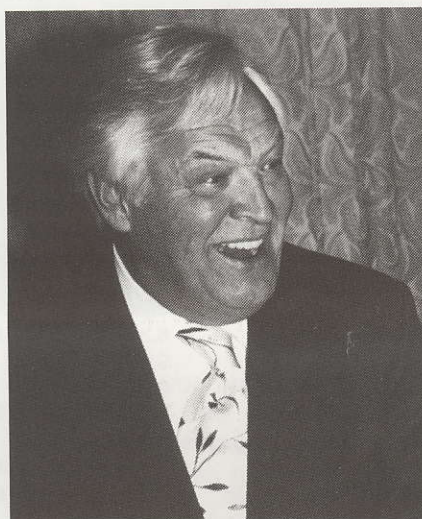
1/2	Was Ihr wollt, M. Trojahn
3	Veranstaltungen / Mitteilungen
4	Theo Adam
5	Amanda Roocroft/Manfred Hemm
6	Diverses
7	Axel Köhler
8/9	Zauber des Lichtes
10	Die Reisesseite
11	Anzeige Hörtnagel
12	Gärtnerplatztheater

✉ IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München
☎ und Fax: 089/300 37 98 - Bürozeiten Mo-Mi-Fr 10-13 h
Büroanschrift: Gartenstraße 22/IV.

Theo Adam zum Dritten

Nach 1978 und 1987 war Prof. Theo Adam wiederum Gast beim IBS. Kurt Schneeweis, der Moderator des Abends, meinte sehr launig, daß dieser 10-Jahres-Rhythmus beibehalten werden sollte. Die Sängerpersönlichkeit Theo Adam hat überall große Anerkennung gefunden, was in vielen Auszeichnungen, Ehrungen und Tätigkeiten zum Ausdruck kommt. Er ist dreifacher Kammersänger (Berlin, Wien, München) - an seinem 29. Geburtstag wurde er in Berlin zum jüngsten Kammersänger ernannt -, erhielt 1995 das Bundesverdienstkreuz I. Klasse, ist Präsident für das Kuratorium der Semperoper und Gastgeber für junge Kollegen bei Fernsehdiskussionen. Dies ist nur ein kleiner Ausschnitt aus einem langen Register. Doch Theo Adam hat sich schon lange auch als Regisseur betätigt. Wir Münchner kennen seine Inszenierung von *Capriccio* aus dem Jahr 1988 im Cuvilliéstheater. Last but not least ist er uns auch als Autor dreier Bücher bekannt, weitgehend unbekannt dagegen als Poet. In einem kleinen Bändchen mit dem Titel „Lyrik unterwegs - Musestunden eines reisenden Sängers“ - sind seine Gedichte zusammengefasst. Im Vorwort berichtet er, wie es dazu gekommen ist, daß er sich in „Lyrik versucht und daran gefallen fand, es weiter zu tun“. Auslöser war, wie er uns später berichtete, ein trüber Novembertag in einem Hotel in Bonn vor einem Liederabend. Gegenüber am anderen Rheinufer bewegte sich eine weiße Gestalt im Regenmantel. Das Gedicht „Herbst am Rhein“ wurde zu Papier gebracht. So hat er danach oft über Erlebnisse, Ansichten und seine künstlerische Arbeit nachgedacht und im Meditieren versucht, das Ganze in Form zu fassen. Es handelt sich um Gedanken und Wortspiele über seine künstlerische Arbeit, über Musik, erlebte Städte, ihm nahestehende Menschen und Ereignisse, über sein Berufsethos und

berühmte Persönlichkeiten. Sie sind nicht gereimt, weil er Reime als „Zwangsjacke“ betrachtet hätte. Von den in fünf Kapiteln zusammengefassten Gedichten hatte Theo Adam sechs davon zum Vortrag am 7. April beim IBS ausgewählt: „Die menschliche Stimme“, „Erfolg“, „Bayreuth im Herbst“, „Johannistag“, „Mein Enkel“ und „Herbst am Rhein“. Kurt Schneeweis, der bereits „Lyrik unterwegs“ vollständig gelesen hatte, konnte die Lektüre nur wärmstens empfehlen.



Theo Adam

Foto: Karl Katheder

Anschließend leitete er zur Vorstellung von Theo Adams drittem Buch: „Ein Sängerleben in Begegnungen und Verwandlungen“ über. Im Teil I - Begegnungen - schildert er „Begegnungen mit den Großen der Zunft, die von entscheidender Bedeutung für die eigene Entwicklung waren“, und die er „im nachhinein als ein Quentchen Glück betrachtet, das letztlich auch zu einer erfolgreichen Karriere gehört.“ Jedes Kapitel ist einem Künstler gewidmet und trägt eine ihn charakterisierende Überschrift. Wir konnten uns herzlich erfreuen an der Lesung über „Naah?!?“ - Hans Knappertsbusch. Wegen des großen Beifalls ergänzte Theo Adam dieses Kapitel noch durch das Gedicht über „Kna“ aus dem Lyrikband. An Carlos Kleiber schätzt er seine Exaktheit, Musikalität und Vitalität sehr, obwohl die Zusammenarbeit mit ihm nicht

einfach war. Daher trägt das Kapitel über ihn den Titel: „Mysterium eines Schwierigen“.

Zu Herbert von Karajan konnte er trotz häufiger musikalischer Zusammenarbeit keinen inneren Kontakt finden. In der Überschrift ist zu lesen: „Einsam in musikalischer Machtfülle“.

Es tauchte die Frage auf, warum singt bzw. hat er so viele moderne Rollen gesungen, die ganz anders sind, als sein eigener Charakter. Man muß sich, wie er sagte, auch als klassischer Sänger der Moderne stellen, weil beim Studium dieser Rollen eine große Beweglichkeit erhalten bleibt sowohl bei der Einstudierung, als auch bei der Darstellung der Rolle.

Im Teil II - Verwandlungen - zeigt Theo Adam 20 Rollenbilder aus 46 Jahren Operngesang. Wir erfahren, wie wichtig die Schminkphase vor dem Auftritt ist. „Die Zeit vor dem Spiegel zwingt mich zur Ruhe und Entspannung und hilft mir letztlich auch, in den Charakter der bevorstehenden Rolle hineinzuwachsen.“ Die Lektüre des Buches, welches im Anhang eine vollständige Zeittafel, ein Verzeichnis der Opernrollen und Inszenierungen, sowie eine Diskographie enthält, ist für uns, die wir Theo Adam über Jahre als einmalige Sängerpersönlichkeit erleben konnten, eine unerschöpfliche Quelle. Sternstunden werden in die Erinnerung zurückgeholt. Zum Schluß stellte uns Kurt Schneeweis Theo Adam noch in einer weniger bekannten Rolle als Erzähler vor. In einer Aufnahme des *Freischütz* für Kinder und Jugendliche schildert er sehr lebendig zwischen der Musik die Handlung. Wir hörten die Szene in der Wolfsschlucht. Den Dank, den Kurt Schneeweis unserem Gast für diesen unterhaltsamen und interessanten Abend aussprach, haben wir mit langanhaltendem Applaus bestätigt.

Gottwald Gerlach

Die *Così* war ihr Schicksal Amanda Roocroft und Manfred Hemm

Am 19. März hatten sich zahlreiche Mitglieder des IBS im Hotel Eden-Wolff eingefunden, um an dem von Dorothea Zweipfennig geführten Interview mit dem Sängerehepaar teilzunehmen. Am Anfang stand der künstlerische Werdegang: Manfred Hemm stammt aus Mödling bei Wien und war Mitglied der Sängerknaben des Wienerwaldes. Nach dem Stimmbruch wirkte er in einem Kirchenchor mit, der sich aus ehemaligen Mitgliedern der Sängerknaben zusammensetzte. Im Alter von 16 Jahren wurde er an das Konservatorium von Wien aufgenommen. Nach Beendigung des Studiums debütierte er als Figaro in Klagenfurt. Von 1984 bis 1986 war er dann in Augsburg vorwiegend für Mozartrollen engagiert, aber auch für Musical und Operette.

Amanda Roocroft, in Manchester geboren, entschied schon im Alter von 8 Jahren, daß sie Sängerin werden wolle. Die Eltern unterstützten den Wunsch der Tochter. Am Konservatorium erregte sie mit ihrer schönen Stimme und ausdrucksstarken Interpretation der Fiordiligi in *Così fan tutte* die Aufmerksamkeit von Agenten und Managern. Zwei Jahre später debütierte sie in London als Sophie im *Rosenkavalier*. Seither hat sie an vielen Opernhäusern der Welt gesungen. Dennoch sollte die Fiordiligi eine Art Schicksalspartie für sie werden in Dieter Dorn's Inszenierung an der Bayerischen Staatsoper. Dabei lernte sie ihren Ehemann kennen, den Baßbariton Manfred Hemm, der den Guglielmo sang. Dieter Dorn und seine Arbeiten an der Staatsoper, *Così fan tutte* und *Le nozze di Figaro*, standen dann im Mittelpunkt der Diskussion um die Zusammenarbeit mit Regisseuren, das Aufgreifen und Umsetzen von Ideen. Beide Künstler haben von den genannten Produktionen künstlerisch profitiert, indem ihnen durch Dorn vermittelt wurde, wie die Charaktere außerhalb jeder Schablonendenkens emotionale

Strukturen und Wesenszüge annehmen können. Frau Roocroft wies darauf hin, daß bei der *Così* sechs Darsteller eine enge und intensive künstlerische Zusammenarbeit pflegten und gemeinsam ein von vorgefertigten Ideen freies Konzept erarbeiten konnten. Manfred Hemm faßte diesen Umstand in die passenden Worte: "Man konnte sich gegenseitig ins Innerste der Seele blicken." Die für das Publikum ein wenig enttäuschend ausgefallene Inszenierung von *Le nozze di Figaro* wurde von beiden folgendermaßen begründet: Die schablonenhaft angelegten



A. Roocroft / M. Hemm

Foto: Wilfried Hösl

Charaktere dieser Oper entsprechen den Vorstellungen der Opera buffa und stehen gleichsam als Karikaturen in der Commedia dell'arte-Tradition. Die Idee Dorn's, auch hier alle menschlichen Emotionen offenlegen zu wollen und die innersten Gefühle sichtbar machen zu müssen, gelang aus mehreren Gründen nicht.

Manfred Hemm hatte Gelegenheit, sich in München in zwei Belcantrollen vorstellen zu können,

nämlich als Babilio und Heinrich VII. Seine Traumrolle wäre der *Don Carlos* Philipp. Doch auch Wagner und Strauss sieht er als Herausforderung. Als Vorbilder nennt er Ezio Pinza und natürlich Cesare Siepi. Demnächst wird er als Kuno sowohl an der Scala als auch in Paris debütieren, eine Rolle, die er auch schon in London gesungen hat.

Amanda Roocroft ist in München u.a. auch in der schwierigen Partie der Amelia Grimaldi in *Simon Boccanegra* zu hören. Sehr interessant erzählte sie über die gute musikalische Zusammenarbeit mit dem italienischen Dirigenten Fabio Luisi. Um den Ansprüchen dieser Partie gerecht werden zu können, benötigt die Interpretin eine hervorragende Technik. Nach anfänglicher Skepsis des Dirigenten, ob eine so junge Sängerin in der Lage sei, diese Partie zu bewältigen, zeigte sich Fabio Luisi beeindruckt von dem Talent und der perfektionierten Arbeitsweise der Künstlerin. Ihre Jugendlichkeit und stimmliche Kompetenz ermöglichen es ihr, jeder Rolle die entsprechende Glaubwürdigkeit zu verleihen. Als Wunschpartien bezeichnet sie die Butterfly, die Elisabeth im *Don Carlos* und die Desdemona, die sie unter der musikalischen Leitung von Zubin Mehta auch bald in München singen wird. Die lyrischen Partien des italienischen Faches passen gut zu ihrem Timbre und Stimmtypus. Das große Vorbild, sowohl von den stimmlichen Möglichkeiten als auch von der Gestaltung der Karriere her, ist Mirella Freni. Ebenso wie diese, möchte auch A. Roocroft stets mit Ehrlichkeit, Natürlichkeit und eigener Stimme singen, also niemals versuchen, jemanden nachzuahmen, Rolleninterpretationen anderer Kolleginnen zu imitieren. Ähnlich tiefgründige Gedanken äußert sie über die Partie der Marschallin, ebenfalls ein Wunsch für die Zukunft. Diese Rolle sollte eine Künstlerin erst dann singen, wenn sie den Inten-

Fortsetzung A. Roocroft/M. Hemm

tionen des Komponisten gerecht werden und die textuellen Reflektionen der Marschallin richtig nachvollziehen kann. Das jüngst erfolgte Met-Debüt als Elvira war zwar erfolgreich, aber von darstellerischer Seite her enttäuschend, da das Schablonendenken der dortigen Regisseure für sie nicht nachvollziehbar war. Im kommenden Jahr wird sie an der Met die *Figaro-Gräfin* in einer Produktion von Jonathan Miller singen, in diesem Sommer steht *Katja Kabanova* in Glyndebourne auf dem Programm.

Beide genießen es, miteinander singen zu können, ohne es zur Bedingung zu machen. Dem Münchner Publikum fühlen sie sich besonders verbunden, da sie hier immer wieder angestammte Rollen in bekannten Produktionen singen können und damit Gelegenheit haben, ihre Fähigkeiten stets aufs neue unter Beweis zu stellen. Zudem erscheint das hiesige Publikum interessierter und in künstlerisch-musikalischen Fragen verständiger als andernorts. Schön, wenn beide der Musikwelt so unverbildet und natürlich erhalten bleiben, wie wir sie kennenlernen durften.

Claudia Küster

Buchbesprechung

Harry Kupfer „Musiktheater“. Hrsg. von Hans-Jochen Genzel und Eberhard Schmidt, erschienen im Parthas-Verlag, DM 39,80.

Wenn ein so bedeutender Künstler wie Professor Harry Kupfer auch „in die Jahre kommt“, so lohnt sich eine Rückschau auf seine vielen Jahre produktiver Arbeit. Er schuf die Opernregie neu (ausgehend von Walter Felsenstein), machte aus Sängern Schauspieler, stellte die menschliche Komponente in den Vordergrund, zeigte, daß so manch „alter Opern-Schinken“ aktueller ist denn je. Spielten sich die ersten 20 Jahre seiner Tätigkeit vor allem in Stralsund, Weimar, Berlin und Dresden ab, so schaffte er seinen internationalen Durchbruch in Bayreuth mit dem legendären *Holländer* 1978. Es folgte eine langjährige Zusammenarbeit mit Wolfgang Wagner, die ihren Höhepunkt im Bayreuther *Ring* von 1988 fand. Ein Bild-Kapitel läßt diesen *Ring* nochmals Revue passieren. Alle diese Stationen sind anschaulich dokumentiert und reich bebildert - fast ein Bilderbuch! Darüber hinaus schreiben Künstler wie Annerose Schmidt, Anny Schlemm und Dieter Kranz über ihre Begegnung mit Harry Kupfer. Ein Kapitel widmet sich der unterschiedlichen Reflexion seiner *Orpheus und Eurydike*-Inszenierung, und in einem kommt er selbst zu Wort: Ideen - Gedanken - Meinungen. Eine ausführliche Auflistung seiner Inszenierungen im Anhang beschließt das interessante Buch.

Monika Beyerle-Scheller

Karli, wir danken Dir!

Herr Karl Katheder hat mit der Ausgabe 3/98 seine Mitarbeit bei IBS-aktuell beendet. Mit großem Bedauern müssen wir diese Entscheidung akzeptieren. Uns bei ihm zu bedanken, für seine langjährige Mitarbeit und seinen beispielhaften Einsatz, ist uns ein aufrichtiges Anliegen.

Wir wissen es zu schätzen, in welch hohem Maße er sich nach seiner Vorstandstätigkeit für die Redaktion IBS-aktuell - und im Jahre 1997 für die Festschrift zum 20-jährigen Bestehen - dank seiner anerkannt fachlichen Qualifikation eingesetzt hat. Nicht zuletzt seiner erfolgreichen hartnäckigen Akquisition ist es zu verdanken, daß manche Werbemark über Anzeigen in den IBS-Topf geflossen ist. Sein gestalterisches Auge hat in positiver Weise das Gesicht der Zeitung mit geprägt.

Sein stetes Bemühen, anstehende Probleme einer Lösung zuzuführen und über die persönliche Meinung hinaus auch den Belangen des IBS gerecht zu werden, hat dieser Zusammenarbeit auf der Basis gegenseitiger Achtung und gegenseitigen Vertrauens das besondere Profil gegeben.

Wir freuen uns, daß er weiterhin als "Fotoreporter" für den IBS erhalten bleibt und bedanken uns nochmals sehr herzlich für die langjährige gute Zusammenarbeit.

Der Vorstand

IMPRESSUM - IBS-aktuell

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

Herausgeber: Der Vorstand
Redaktion: Sieglinde Weber
Anzeigen: Johannes Stahl
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

Axel Köhler: Mit *Rinaldo* fing alles an

Als bei den Händelfestspielen in Halle im Jahre 1987 für die vier zu besetzenden Altpartien in Händel's *Rinaldo* nur drei Sängerinnen zur Verfügung standen, bewarb sich der Bariton Axel Köhler um diese vierte Partie, und damit begann die Karriere des Altus Axel Köhler.

Der Sänger stammt aus dem Erzgebirger Musikwinkel um Klingenthal. Er ist in Schwarzenberg in einer sehr musikalischen Familie aufgewachsen. So war es eine ganz natürliche Entscheidung, daß er auf die zum Musikstudium vorbereitende Carl Maria von Weber-Schule in Dresden kam. In der ehemaligen DDR gab es zu allen vier Musikhochschulen in Berlin, Dresden, Leipzig und Rostock diese vorbereitenden Schulen. Die Schüler begannen die musikalische Ausbildung bereits im jugendlichen Alter und konnten dann ohne Abitur auf die Musikhochschule überwechseln. Axel Köhler begann mit Violine, wechselte aber aus mehreren Gründen in der 10. Klasse zum Fach Gesang und ging nach Abschluß des Studiums an der Hochschule 1984 ins erste Engagement als leichter Spielbariton nach Halle. Dort sang er neben Papageno, vor allem viel Operette und Musical. Halle war damals Landestheater und bespielte die gesamte Umgebung mit, man war also viel unterwegs.

Aber es gab eben auch die Händel-Festspiele. Und als Axel Köhler mit seiner Karriere als Bariton nicht weiterkam und unzufrieden wurde, erinnerte er sich, daß er an der Hochschule in einem Männerquartett Tenorpartien im Falsett gesungen hatte, und er bewarb sich bei den Festspielen - mit Erfolg, wie bereits gesagt. Ein Jahr sang er noch parallel Bariton- und Altpartien, dann bot man ihm einen Fachvertrag am Hause als Altus an, den er heute noch hat. Der Fachwechsel brachte ihm eine große Aufwertung der eigenen Identität, wie er sagt.



Axel Köhler

Foto: Albert Rott

Es folgten Gastspiele, wie z.B. *Messias* in Stuttgart und als erste Opernpartie der Ptolemäus in *Guilio Cesare* in Koblenz. Die erste große italienische Partie war der Ottone in *Poppea* unter René Jacobs in verschiedenen Produktionen. Eigentlich hatte er sich dann aber geschworen, diese Partie nie wieder zu singen, da sie nicht sehr dankbar ist, dafür aber sehr lang, sehr tief und fürchterlich schwer: "...man ist eigentlich nur der Versender von negativer Energie". Durch die Inszenierung von David Alden hier in München (Wiederaufnahme bei den Opernfestspielen 1998) hat die Rolle des Ottone aber wesentlich mehr Charakter bekommen, er darf auch mal witzig und ironisch sein. Das wertet die Figur enorm auf, so daß sie letztendlich auch einmal zu einer Hauptfigur wird und nicht immer hinter allen anderen zurücksteht.

Mit Alden zu arbeiten war für Axel Köhler sehr angenehm, da er den Sängern viel Spielraum in der Gestaltung und für eigene Ideen gelassen hat, aber am Schluß ganz genau bestimmte, wie die Inszenierung ablaufen sollte. Durch diese Art der Arbeit kommt David Alden nie in die Verlegenheit, gegen eine Sängerpersönlichkeit zu inszenieren. Einen musikalisch so gut vorbereiteten Regisseur wie Alden hat Axel Köh-

ler noch nie zuvor erlebt, wie er erzählt. Er hat die gesamte Partitur im Kopf gehabt und bei den Proben so quasi alles mitgesungen und aus dem Stegreif sofort für jede Partie das richtige Stichwort bereit gehabt.

Den Dirigenten Ivor Bolton hat Köhler durch die Zusammenarbeit an einer modernen Oper kennengelernt. In der Covent Garden Opera in London wurde vor einiger Zeit die Oper *Arianna* von Alexander Goehr uraufgeführt. Diese Oper beruht auf dem Libretto, das noch vollständig zu der von Monteverdi komponierten Szene *Die Klage der Arianna* vorliegt. Die von Goehr dazu komponierte Musik ist in Anlehnung an die Monteverdis unter Hinzufügen von modernen Instrumenten, wie Saxophon, Elektroorgel, Schlagzeug gestaltet. Anlässlich dieser Zusammenarbeit fragte Bolton Axel Köhler dann, ob er den Ottone in der Münchner Produktion der *Poppea* singen wolle.

Moderne Musik ist im übrigen neben der Barockmusik das "zweite Standbein" in Köhlers sängerischer Tätigkeit, so z.B. Britten's *Sommernachtstraum*, Kagels *Mare Nostrum* aber auch der Orlofsky in der *Fledermaus*. Ferner schrieb der Komponist Siegfried Matthus für ihn die Oper über den Kastraten Farinelli (im Februar in Karlsruhe uraufgeführt). Als neue Rolle kommt demnächst der Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice* hinzu.

Axel Köhler lebt mit seiner Familie seit seiner Studienzeit in Dresden. Seine Frau unterrichtet dort an der Musikhochschule. Von den beiden Kindern im Alter von 9 und 14 Jahren hat die Tochter wohl das Talent, einmal einen darstellenden Beruf zu ergreifen. Zum Abschluß meinte der Sänger noch einmal: "Ich liebe mein Repertoire, auch wenn es weitgehend auf Barockmusik begrenzt ist."

Wulfhilt Müller

Ein schönes Wort, was kann es bedeuten? Was ist Licht?

Es ist ein Teil der elektromagnetischen Strahlung, den wir sehen können. Das weiße Sonnenlicht ist aus Lichtwellen verschiedener Wellenlängen zusammengesetzt. Man denke an das Glasprisma, mit dem man Sonnenlicht in seine Spektralfarben zerlegen kann: rot, orange, gelb, grün, blau, indigo, violett. Unsichtbar ist infrarot und ultraviolett. Künstliches Licht, wie unsere Glühlampen, hat nur ein begrenztes Spektrum und erreicht dadurch auch nie die Intensität und die Farbigkeit des Sonnenlichtes. Das antike Theater z.B. spielte tagsüber und machte sich den Wechsel des Sonnenlichtes bis zum Sonnenuntergang für den Ablauf der Handlung zunutze. Fackeln halfen bei beginnender Dunkelheit zum Erkennen der Szene, und ihr im Wind bewegtes Licht wurde mit tanzenden Schatten in die Spiele einbezogen. Die mittelalterlichen Mysterienspiele, die Fastnachts- und Meistersingerspiele, sie alle fanden bei Tageslicht statt, wobei durchaus schon Lichteffekte in Form von pyrotechnischen Blitzen, Feuerfontänen u.ä. eingesetzt wurden. 1545 gab es einen Bericht über die Verwendung einer mit farbigem Wasser gefüllten Glaskugel, einer sog. Schusterkugel, die das Licht einer Öllampe bunt verstärkte. Der erste Einsatz von künstlichem Licht dürfte in einem Barocktheater stattgefunden haben. Die höfischen Kreise, die Fürstenhäuser wollten Theateraufführungen in geschlossenen Räumen, um vom gemeinen Volk getrennt zu sein, aber auch um den Unbilden der Witterung zu entgehen. Über einen langen Zeitraum blieben der Kienspan, die Kerze und die Öllampe die einzige Bühnenbeleuchtung. Um eine Steigerung der Beleuchtung zu erhalten, gab es viele Experimente, vor allem Versuche, die Zahl der einzelnen Lichter zu erhöhen. So wurden Ständer mit übereinander angebrachten Kerzen hinter den seitlichen Kulissen aufgestellt, um die nächste Kulissenreihe zu

beleuchten. An der Fußrampe standen oft dicht nebeneinander kleine Lampen, die zum Zuschauerraum hin abgedeckt waren, und selbst für die oberen Soffitten und den Prospekt gab es Stangen mit Reihen von Lichtern. Auch die Musiker hatten an ihren Pulten offene Lichter, und die Kronleuchter im Zuschauerraum wurden zum Beginn mit den brennenden Kerzen nach oben auf den Kronenboden gezogen. Mehr Licht gab das zwar, aber noch keinen Zauber.

Die Einführung der Gasbeleuchtung 1818 im Covent Garden, London, brachte eine wirkliche Verbesserung. Es folgten dann sehr schnell die große Oper Paris, die Theater in Köln und Leipzig. Stolz wird 1847 von 2.200 Gasflammen in Berlin berichtet, während die Dresdner Oper nur 800 Flammen besaß. Bei der Gasbeleuchtung wird das gleiche System gewählt, wie bei klassischen Bühnen üblich: Anordnung von Brennern in Reihen auf Rohren, entweder horizontal hängend als Soffitten oder vertikal als Kulissen. Dazu kam das Rampenlicht. Um eine Berührung der Flammen mit den Hängestücken aus Papier oder Stoff zu vermeiden, erhalten die Brenner Schutzzylinder aus Glas und Schutzkörbe aus Draht. Färbte man die Glaszylinder teilweise farbig, so konnte man mittels eines mechanischen Drehmechanismus das Licht in der Farbe verändern. Wie sagte doch schon Theaterdirektor Striese: "Geben Sie mir ein rotes und ein gelbes Glas, und ich mache Ihnen den schönsten Sonnenuntergang". Die Zuleitung des Gases erfolgte mit Schläuchen. Mit Absperrventilen läßt sich die Flamme regulieren und somit der Effekt des Aufhellens und Eindunkelns erzielen. Die Zündung erfolgte durch stoßweises Einlassen des Gases über einen Zündschwamm - ein sehr gefährliches Verfahren - welches infolge von Knallgasbildung dann auch 1881 zu dem katastrophalen Brand im Ringtheater Wien geführt hat. Um die Darsteller besser sichtbar zu

machen, wurde die sog. Effektbeleuchtung erfunden. Bei der Uraufführung von Meyerbeers Oper *Der Prophet* am 19. April 1849 in Paris erlebte das elektrische Bogenlicht seine erste Anwendung für den Lichteffect der aufgehenden Sonne. Bogenlichteffekt-Scheinwerfer finden Aufstellung auf der Bühne rechts und links in den Gassen, oft auf Leitern, um Schattenbildung durch auftretende Personen zu vermeiden, auf den Arbeitsgalerien und hinter transparenten Prospekten. Sie erfordern, um ein ruhiges Brennen zu gewährleisten, die Regulierung von Hand.

Viele Bühneneffekte wurden aber bis zum 20. Jahrhundert trotz der großen Brandgefahr noch immer mit offenem Licht, bengalischem Feuer u.a. erzeugt. Für die Feuer-sicherheit gab es weder Theaterbauvorschriften noch Schutz-einrichtungen. Die Statistik zählt seit Einführung der Gasbeleuchtung zwischen 1750 und 1900 etwa 1.200 Theaterbrände.

1855 wird die erste etwa 200 Stunden leuchtende Kohlenfadenlampe erfunden, von Swan und Edison verbessert und in den Handel gebracht. 1881 wird als erstes Theater das Hoftheater in Dresden mit einer elektrischen Beleuchtung ausgerüstet. Es folgen die Opernhäuser in Berlin, München und Stuttgart. Der technische Vorgang der Anordnung blieb der Gasbeleuchtung ähnlich, doch vervollkommnete man die Zaubermöglichkeiten durch Lampen verschiedener Farben, die farbweise hell und dunkel geregelt werden konnten.

Ab 1918 gab es leistungsstarke Glühlampen, die man in Gehäuse mit Spiegel und Linsen einbauen konnte; der Scheinwerfer, der Projektor war geboren und erlaubte Licht über größere Entfernungen zu schicken und Farbstimmungen zu erzeugen, Darsteller herauszuheben, Szenenflächen zu begrenzen.

ZAUBER DES LICHTES

Was braucht man nun, um mit dem Licht zaubern zu können?

Alle europäischen Theater verfügen über eine feste Beleuchtungsanlage mit elektrisch regelbaren Stromkreisen, einer Lichtstellwarte und einer mehr oder minder großen Anzahl von Spezialbühnenleuchten, die im Bühnen- und Zuschauerhaus verteilt sind. Die Größenordnung bewegt sich dabei zwischen 20 auf kleinen Bühnen und bis zu 1.500 in den großen Häusern. Diese Bühnenleuchten, zumeist Scheinwerfer zwischen 1.000 und 10.000 Watt elektrischer Leistung, aber auch diffus wirkende Leuchten, wie z.B. Strahler zur schattenlosen Aufhellung großer Flächen bzw. dem Rundhorizont oder Bühnenhimmel, sind ihrem Einsatzgebiet entsprechend untergebracht. Die Zuschauer sehen normalerweise die im Zuschauerraum untergebrachten Scheinwerfer, die von vorn oder seitlich die Vorbühne und somit die vorn agierenden Darsteller beleuchten, ihre Gesichter sichtbar machen. Das Bühnenportal, den meist dunkel gehaltenen Rahmen für das Bühnenbild, enthält auf der dem Zuschauer abgewandten Seite eine technische Einrichtung mit Podesten, Brücken und Plattformen, die dicht mit Beleuchtungskörpern bestückt sind. In großen Theatern sind 80 bis 100 Geräte keine Seltenheit. Im Bühnenhaus auf den begehbaren seitlichen Arbeitsgalerien in Höhen um 12-15-19-22 m, sind wiederum eine Vielzahl von Scheinwerfern angeordnet, die das begehrte und effektvolle Seitenlicht geben, welches Darsteller und Dekorationen so interessant und plastisch macht. Auf der Bühnenfläche selbst sind eine Vielzahl von regelbaren Steckdosen im Boden, wo transportable Leuchtgeräte (d.h. Scheinwerfer, Projektionsgeräte, Strahler, Stehlampen, Wandarme, Feuerstellen usw.) angeschlossen werden. Oberhalb der Szene an den fahrbaren Zugeinrichtungen gibt es zahlreiche Möglichkeiten, Leuchtgeräte einzuhängen und von oben oder schräg von rückwärts herunter zu

leuchten. Eine Beleuchtungsart, die aus dem anglo-amerikanischen Theater kommend auch bei uns immer mehr verwendet wird. Allerdings nicht unproblematisch, weil man an diese Geräte oberhalb der Dekorationen während einer Aufführung nur schwer herankommt, um sie umzustellen, umzufärben oder zu reparieren. Die oft bis zu 30 m langen Anschlußkabel werden vom oberen Schnürboden per Hand herabgelassen, bei 10 bis 30 solcher Kabel eine harte Arbeit. Alle bisher aufgezählten Geräte werden von Hand bedient, von Beleuchtern groß, klein, eckig, rund eingestellt mit farbigen Folien versehen und jeweils nach einem genauen Plan ausgerichtet, wobei die benötigten Geräte sehr arbeits- und zeitintensiv zu jeder Vorstellung neu eingerichtet werden müssen. Von der Lichtstellwarte aus erhalten die Beleuchter per Sprechfunk Anweisungen. Mittels Computer werden die verschiedenen Helligkeitswerte der Leuchten - aus diesen setzt sich eine Lichtstimmung zusammen - mit der notwendigen Veränderungszeit beaufschlagt, gespeichert und auf Befehl abgerufen. Der Computer hilft die Vielzahl von Werten zu behalten und rechtzeitig bereitzustellen. Der eigentliche Lichteinsatz erfolgt aber immer durch den Menschen, denn keine Aufführung ist minutiös gleich der anderen.

Wie entsteht Lichtregie?

Wird eine Oper zur Neuinszenierung vorgesehen, treffen sich bis zu 2 Jahre vorher Dirigent, Regisseur, Bühnenbildner, Kostümbildner, Lichtdesigner. Das Konzept entsteht für Regie, Bühnenbild und Lightdesign. Sind sich Regisseur und Bühnenbildner einig, kann ich schon etwas dazu tun. Mit der genauen Kenntnis der Möglichkeiten meiner Anlage kann ich Vorschläge für Lichteffekte, Lichtwechsel und Farbwirkungen geben. Anhand der Grundrisse und Schnittzeichnungen der Dekorationen ersehe ich, ob diese oder andere Lichteinfallswinkel möglich sind, wo Geräte aufgestellt werden

können und ob Spezialgeräte gebaut oder gekauft werden müssen. In den Werkstätten beobachte ich die Art der Dekorationen, verschiedene Materialien erfordern verschiedene Lichtwirkungen, und bei den szenischen Bühnenproben setze ich mich zum Regisseur. Meistens ist er dann auch ganz dankbar, wenn er während seiner Arbeit mir Anmerkungen und Gedanken zum Licht zurufen kann. Aus all diesen Dingen erstelle ich ein Lichtkonzept, das auch den Beleuchtern zur Vorbereitung dient. An den technischen Einrichtungstagen, wenn also die Dekorationen erstmals auf die Bühne kommen, versuchen wir die Aufstellungsorte der verschiedenen Leuchtgeräte genau zu fixieren. Bei den Beleuchtungsproben werden dann anhand des Lichtkonzeptes die geplanten Einstellungen vorbereitet. Hand in Hand dazu gehört die Ausleuchtung der Dekorationen, des Bühnenbildes, über das der Bühnenbildner mit Argusaugen wacht. Lichtstatisten sind auf der Bühne und stehen und gehen die Positionen der Darsteller ab, um die Lichtwirkungen zu kontrollieren. Oft werden Kostüme aus den Werkstätten geholt, um die Wirkung der Farben zu erproben. Die einzeln erarbeiteten Lichtstimmungen werden dann dem Fortgang der Handlung entsprechend zu Lichtübergängen aneinandergereiht. Dazu erhalten sie Übergangszeiten, wie schnell oder langsam sich das Licht verändern soll. Das kann von einer Sekunde bis zu zwanzig Minuten dauern. Fest eingespeichert bleibt dann der Ablauf für immer erhalten, kann jedoch von Fall zu Fall auch ohne Schwierigkeiten verändert werden. Von einem Beleuchtungsinspizienten werden die Lichtstimmungen mit Anfang und Ende im Klavierauszug eingetragen und bei der Aufführung angesagt, damit das Zusammenspiel von Musik, Regie, Bühnenbild und Lichtzauber reibungslos klappt.

Wolfgang Frauendienst
Chefbeleuchter
der Bayerischen Staatsoper i.R.

„Das sagt sich nicht“ - Ostern-Opernreise vom 10.-14. April nach Berlin

Das Reise-Angebot war verlockend: *Freischütz*, *Meistersinger*, *Parsifal*, ein Konzert in der Philharmonie, ein Ausflug zum Jagdschloss Grunewald und ein schönes Hotel in Berlins neuer Stadtmitte.

Den *Freischütz* in der Linden-Oper (10.4.) fand ich recht erfreulich, trotz krankheitsbedingter Absage von Zubin Mehta. Ihn ersetzte der junge Staatskapellmeister Sebastian Weigle durchaus kompetent. Schon die Ouvertüre ließ aufhören. Er konnte am Schluß großen Beifall für sein Dirigat entgegennehmen. Die Inszenierung von Nikolaus Lehnhoff ist im Großen und Ganzen geglückt. Der wie Palisaden-Wände wirkende Wald störte mich schon, auch die Wolfsschlucht-Vorgänge waren etwas übertrieben blutrünstig. Ekkehard Wlaschiha bot dazu einen markanten, gewohnt kraftvollen Kaspar. Von dem übrigen Ensemble blieben die Leistungen von Soile Isokoski (Agathe), Dorothea Röschmann (Ännchen) und Kim Begley (Max) in guter Erinnerung.

Das Konzert in der Philharmonie (11.4.) begann mit einer Rarität: *Kampf und Sieg*, eine Kantate von Carl Maria von Weber, mit Chor und vier Gesangssolisten. Der Staatsopernchor hatte Großeinsatz mit markigen Soldaten- und Jubelliedern bis hin zum "Heil Dir im Siegerkranz". Das Ganze: interessant, aber kein Stück das man immer wieder hören möchte. Dafür entschädigte Yo Yo Ma mit einer wunderbar sanglich gestalteten Darbietung des Cello-Konzerts von Robert Schumann und begeisterte das volle Haus. Daniel Barenboim war mit seiner Staatskapelle ein einfühlsamer Begleiter und bot anschließend eine fulminante Leonoren-Ouvertüre III.

Die *Meistersinger*, (12.4.) ebenfalls in der Staatsoper Unter den Linden, im Rahmen der Festtage gerade neu inszeniert von Harry

Kupfer, bestachen durch frische, lebendige Personenführung (ohne Bodenturnen!) und einer recht praktischen, szenischen Lösung mit einem drehbaren Zentralobjekt, das Kirche, Schusterstube und die 2.000-jährige Geschichte Nürnbergs verständlich andeutete. Francisco Araiza zeigte an diesem Abend (einem seiner besten Abende überhaupt) keine Schwächen. Er und die zierliche, mit einem schönen Sopran gesegnete Carola Höhn waren - endlich mal wieder - ein echtes, junges Liebespaar. Falk Struckmann gab dem Hans Sachs stimmlich und darstellerisch mehr Profil, als ich erwartet hatte. Der Beckmesser, Andreas Schmidt, war ein Kabinettstück an sängerischer und schauspielerischer Gestaltung - die herausragende Leistung dieses Abends. Die Meister waren durchweg mit guten Kräften des Hauses besetzt, wie Roman Trekel und Eberhard Büchner. Ein jugendlicher Pogner, auch stimmlich "in Saft und Kraft", war René Pape. Mit dem agilen und gesanglich ausgezeichneten Stephan Rügamer als David und Katharina Kammerloher als keineswegs altjüngferliche Magdalena wirkte auch dieses Paar recht jugendfrisch. Die Festwiese war etwas überdreht, mit viel Klamauk, fast karnevalistisch. Ein Sonderlob gebührt dem Chor. Schließlich konnte halt doch Wagners unsterbliche Musik - von der Staatskapelle unter ihrem Chef, Daniel Barenboim, bravourös dargeboten - den einen oder anderen Einwand vergessen machen und das Publikum festlich begeistern.

Und dann am Ostermontag in der Deutschen Oper: *Parsifal*, zweite Aufführung einer Neuinszenierung des Intendanten, Götz Friedrich. Vom derzeitigen Münchner *Parsifal* wenig angetan, hatte ich gehofft, eine bessere Version erleben zu können. Aber es wurde eine weitere Enttäuschung. Die Bühne: weiß gekachelt wie ein Badezimmer, mit allerlei lamellenartigen Vorhängen (wie sie in

südlichen Ländern oft die Türen ersetzen), kein Wald, keine Karfreitagsaue - nur ein Bonsai-Bäumchen, von Gurnemanz gehegt. Die Blumenmädchen - zunächst wie in Persien im schwarzen Tschador, bevor sie sich dann schnell in halbverschleierte Haremsdamen verwandeln, die Gralsritter in Soutanen, mit Amfortas als Bischof. Der Gral: eine Bodenvertiefung, rot erglühend wie ein Lagerfeuer. Verschenkt: die Wanderung von Gurnemanz und Parsifal im 1. Akt mit der wunderschön schreitenden Verwandlungsmusik auch szenisch zu gestalten.

Der Gesang hatte durchaus hohes Niveau: Gösta Winbergh als blonder Parsifal in Wickelgamaschen, doch auch "geschlossenen Helmes, Schild und Speer". Philippe Rouillon als kreuzbalken-tragender Amfortas, Violeta Urmana als Vollweib-Kundry, Lenus Carlson als fieser Klingsor und alle überragend in Stimme und Reife der Gestaltung: Matti Salminen als Gurnemanz. Ausgezeichnet die Leistung des verstärkten Chores. Enttäuschend leider auch die musikalische Seite: zuviel Vorschußlorbeeren für den neuen Chef-Dirigenten, Christian Thielemann. Er zerdehnte vieles, oft fehlte es an Spannung.

Noch zu erwähnen zwei szenische Clous: eine riesige Projektion des berühmten, liegenden toten Christus von Mantegna - wenn es um den Erlöser geht und am Schluß: Auftritt einer Anzahl alltäglich gekleideter Frauen, die mitten in der Männergesellschaft der Gralsritter die Knie vor dem Gral beugen. Da fragt man sich schon: Was soll das? Ist der *Parsifal* ein Werk "das sagt sich nicht"? Nein, der *Parsifal* "sagt sich", wenn er so genial auf die Bühne gebracht wird, wie 1951 von Wieland Wagner und musikalisch so mitreißend gestaltet wird wie von Hans Knappertsbusch.

Dr. Hans Baur



PRO MUSICA 1

- 23.09.98 Christian Tetzlaff Violine
Leif Ove Andsnes Klavier
- 14.10.98 Finnisches Radio-Sinfonie-Orchester
Jukka-Pekka Saraste Dirigent
Barbara Hendricks Sopran
- 24.11.98 Münchner Philharmoniker
Zubin Mehta Dirigent
Radu Lupu Klavier
- 03.12.98 China National Symphony Orchestra
Zuohuang Chen Dirigent
Elisabeth Batiaschwili Violine
- 17.01.99 Philharmonia Orchestra London
Christoph Eschenbach Dirigent
Tzimon Barto Klavier
- 19.02.99 Martha Argerich Klavier
Nelson Freire Klavier
- 15.03.99 Windsbacher Knabenchor
Prager Kammerorchester
Karl-Friedrich Beringer Dirigent
Sybilla Rubens, Ingeborg Danz,
Markus Schäfer, Michael Volle
- 19.04.99 Wiener Philharmoniker
Roger Norrington Dirigent
- 09.05.99 City of Birmingham
Symphony Orchestra
Paavo Berglund Dirigent
Leif Ove Andsnes Klavier

PRO MUSICA 2

- 24.09.98 KREMERata Musica
Gidon Kremer Leitung und Solist
- 14.10.98 Finnisches Radio-Sinfonie-Orchester
Jukka-Pekka Saraste Dirigent
Barbara Hendricks Sopran
- 18.11.98 Philharmonisches
Orchester Kopenhagen
Okko Kamu Dirigent
Nikolaj Znaider Violine
- 03.12.98 China National Symphony Orchestra
Zuohuang Chen Dirigent
Elisabeth Batiaschwili Violine
- 14.12.98 Maurice André Trompete
Hedwig Bilgram Orgel
Béatrice André Oboe
Nicolas André Trompete
- 25.01.99 Wiener Symphoniker
Vladimir Fedosejev Dirigent
Marjana Lipovsek Mezzosopran
- 13.03.99 Alfred Brendel Klavier
- 19.04.99 Wiener Philharmoniker
Roger Norrington Dirigent
- 09.05.99 City of Birmingham
Symphony Orchestra
Paavo Berglund Dirigent
Leif Ove Andsnes Klavier

KAMMERMUSIK DER NATIONEN

- 20.10.98 Beaux Arts Trio
- 09.11.98 Rosamunde Quartett München
- 16.12.98 Artemis Quartett
- 23.01.99 Haydn Ensemble Berlin
Hansjörg Schellenberger Oboe
- 04.02.99 Alban Berg Quartett
- 03.03.99 New Helsinki Quartett
- 19.03.99 Tokyo String Quartet
- 13.4.1999 Hugo Wolf Quartett Wien
Christoph Berner Klavier
- 28.04.99 Hagen Quartett
Ib Hausmann Klarinette
- 11.05.99 Ensemble Wien

KLAVIERZYKLUS

- 30.09.98 Olli Mustonen
- 19.10.98 Wayne Marshall
- 01.12.98 Fumiko Shiraga
Yggdrasil Quartett
Jan-Inge Haukas Kontrabaß
- 24.01.99 András Schiff
- 24.03.99 Radu Lupu
- 21.04.99 Maurizio Pollini
- 18.05.99 Jonathan Gilad

Spielzeit 98/99 Gärtnerplatztheater

Am 14. Mai stellte Intendant Klaus Schultz seinen Spielplan für die Saison 98/99 vor. Bedingt durch die Baumaßnahmen fällt die Anzahl der Premieren bescheidener aus als gewöhnlich. Vom 4. Januar bis 30. November 99 ist das Gärtnerplatztheater wegen Renovierungsarbeiten an Unterma-schinerie, Drehscheibe und Auf-zügen geschlossen. Mit Experten will man auch eine bessere Akustik im Zuschauerraum diskutieren und verwirklichen.

Trotz Überangebot an kulturellen Veranstaltungen in München sind auch am Gärtnerplatztheater die Einnahmen gestiegen. Um das Niveau halten zu können, gleicht man die fehlenden Spieltage mit Gastspielreisen nach Rosenheim, Fürth, Bad Kissingen, Bamberg und Köln aus. Die vorhandenen Abonnements können voll erfüllt werden, weil man während der Exilzeit im Prinzregententheater (die fehlende Drehscheibe im Umzugsgepäck) und im Cuvilliés-theater neue Spielstätten gefunden hat. Auf 20 Vorstellungen pro Monat will man auch in der Umbauphase kommen.

Keine Namen fallen zur vakanten Nachfolge von Reinhard Schwarz im nächsten Sommer. Keine Veränderungen im Ensemble und bei den Eintrittspreisen.

Die Neuinszenierungen:

Prinzregententheater

Capriccio, 11.10.98, inszeniert von Prof. August Everding zu Ehren seines 70. Geburtstages. Dir.: David Stahl. Die Gräfin in der Premiere singt Brigitte Hahn, später übernimmt Natalie Boissy die Partie.

Gärtnerplatztheater

Dreiteiliger Ballettabend, 14.11.98, Choreographien von Jiri Kylián, Philip Taylor und Rui Horta.

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

Postvertriebsstück, Deutsche Post AG, Entgelt bezahlt, B 9907

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

Gärtnerplatztheater

Die Csárdásfürstin, 20.12.98 (ab 6.1.99 im Prinzregenten), Regie: Franz Winter (*Tiefland*), unter der musikalischen Leitung von Stefan Klingele singt Hermann Prey die Partie des Férabacsi.

Cuvilliés-theater

The Juliet Letters, Ballettabend, 21.2.99 Choreographie: Philip Taylor.

Prinzregententheater

Uraufführung *Wenn die Zeit über die Ufer tritt*, 25.4.99, Kammeroper von Vladimir Tarnopolski, in Ko-produktion mit der Münchener Biennale. Die Trilogie in russisch/tschechowscher Dramaturgie hat die Vergangenheit, unser jetziges Jahrhundert und Zukunftsvisionen zum Inhalt. Insz.: Peer Boysen, Dir.: Ekkehard Klemm.

Prinzregententheater

La Bohème, 27.6.99, Regie: Hellmuth Matiasek, Dir. Reinhard Schwarz.

Wiederaufnahmen: *Der Zigeunerbaron* (23.10.98) und *Ariadne auf Naxos* (30.6.99)

Konzertante Aufführungen im Prinzregententheater:

Rusalka, 23., 28.1.99 und 6.2.99 (mit Sandra Moon und Miro Dvorsky) Dir.: Reinhard Schwarz
Candide, 27. u. 29.5.99, mit neuen verbindenden Texten, verfaßt und erzählt von Lorient.

Das Mädchen vom Rialto, Uraufführung, 18. und 25.7.1999, Burleske Operette von und mit Herbert Mogg, nach der Komödie von Herzmanovsky-Orlando.

Aus dem Repertoire werden an den drei Spielorten in der Spielzeit 98/99 insgesamt 18 Opern, 7 Operetten, 3 Musicals und 6 Ballette aufgeführt, ein attraktives Programm in attraktiven Ausweich-quartieren also und kein Grund, dem guten jungen Ensemble nicht die Treue zu halten.

Sieglinde Weber

Veranstaltungshinweise zum aktuellen Gärtnerplatz-Programm:

Sonntag, 12. Juli 98, 11 h
Lieder-Matinée mit Kobie van Rensburg

Sonntag, 19. Juli 98, 11 h
Inge Borkh erzählt und stellt junge Sänger vor.

Das traditionelle Sommerfest rund um den Gärtnerplatz findet am Samstag, 25. Juli 98 ab 11 h statt.

Richard Salter gibt am Samstag, 11. Juli 98, 20 h, in der Studio-bühne im Zerwirkgewölbe einen Liederabend mit Dichterliebe und -leid (Werke von Rihm und Schumann).