



### Richard Strauss und die geliebte Vaterstadt

Vom frühen Einakter „Feuersnot“ zum späten „München“-Walzer

Mit seiner Vaterstadt erging es dem Münchener Richard Strauss zunächst nicht anders als seinem großen Vorbild Mozart mit dem in fürsterzbischöflichen Traditionen erstarnten Salzburg. Er mußte sein Glück woanders machen, in Meiningen, Weimar, Berlin, Dresden und in Wien. Ja, selbst Amerika zeigte sich dem um die Jahrhundertwende keineswegs so Unumstrittenen geneigter als München, das seinem größten Sohn die Ehrenbürgewürde erst 20 Jahre nach Morgantown verlieh, einem kleinen Städtchen im Staat Virginia, wo Strauss mit seiner Frau Pauline 1904 auf Gastspielreise weilte. An München, das der junge Strauss in seinen herzefrischenden frechen Briefen an Hans von Bülow als „ödesten Biersumpf“ bezeichnete, aus dem nie und nimmer wahre Kunst erblühen könnte, an München, das sich damals einbildete, „Isar-Athen“ zu sein, hatte der Komponist des *Till Eulenspiegel* nicht zu Unrecht vieles auszusetzen. Den schnell berühmt Gewordenen aus den eigenen Reihen, man nahm ihn nicht recht ernst. Man sah seine Erfolge als etwas durchaus Nebensächliches an und begann ihn erst als großen Sohn der Stadt zu adorieren, als er 1898 wutentbrannte dem Münchener Intendanten Baron Perfall kündigte und – wie viele Bayern damals – nach Berlin ging. Keine seiner Opern, bis auf die späten Stücke *Friedenstag* und *Capriccio*, erblickte im Münchener Nationaltheater das Licht der Welt, und das Verhältnis des Komponisten zu seiner Vaterstadt blieb

eigentlich zeit seines Lebens das einer heftigen, aber unerwiderten Liebe.



Richard Strauss, 1895, zur Zeit seines zweiten Münchner Engagements als kgl. Kapellmeister

Nun gehörte Richard Strauss schon immer der Welt, und nicht nur einem Land oder einer Stadt. Es würde seine wahre Bedeutung einengen, ihn lokalpatriotisch oder aus welch sentimental Gründen auch immer ausschließlich für sich reklamieren zu wollen. Also auch nicht für München, wo er doch immerhin am 11. Juni 1864 im Hintergebäude der heutigen Pschorr-Bräu-Bierhallen, genau: am auch noch später so genannten „Altheimer Eck“ zur Welt gekommen war. Das München der Jahrhundertmitte hatte Strauss mehr, als ihm (später) lieb war, geprägt. Als Sohn

eines der berühmtesten Hornisten seiner Zeit, des aus der Oberpfalz zugewanderten Franz Strauss, war das hochmusikalische Kind schon bald mit dem Musikleben seiner Heimatstadt nicht nur vertraut, sondern auch eng mit ihm verwachsen. Die wichtigste Gestalt der Münchener Jugendzeit war zweifellos der Vater, fanatischer Wagner-Gegner und Klassizist Hanslick'scher Prägung in einem (...). Mag sein, daß Richard, wie er dem Grazer Musikwissenschaftler Friedrich von Hausegger versicherte, schon in der Wiege einen Horn-Ton seines *Tristan* übenden Vaters mehr geschätzt hat als einen Geigen-Ton: beim Anhören der Violine habe er geweint, beim Horn hingegen mild gelächelt (...).

Über seine in München verbrachte Jugendzeit meinte Strauss später, am meisten habe er zwischen seinem „achten und achtzehnten Jahre“ komponiert, zu viel und zu unkritisch. Ein Überblick über Strauss' Münchener Jugendwerke, zumeist Werke für kammermusikalische Besetzungen, wirft in der Tat die Frage auf, wie es dem lediglich privat ausgebildeten Kind gelingen konnte, im Alter von 10 Jahren perfekt durchgebildete Stilkopien Mendelssohn'scher oder Schumann'scher Kompositionskunst so mühe-los, aber auch so zahlreich zu produzieren. Kammermusik war recht eigentlich die Domäne des jungen Strauss, der sicher nicht zu Unrecht im Bereich der intimeren Musizierformen ein zur Erprobung kompositorischer Techniken bestens geeignetes und gut über-

# RICHARD STRAUSS UND DIE GELIEBTE VATERSTADT

schaubares Übungsterrain erblickte. Bis zu Beginn der 80er Jahre waren Strauss' Kompositionen in erster Linie für das häusliche Musizieren in und mit der Familie Pschorr bestimmt, der die Mutter des Komponisten entstammte. Tänze, Lieder, Klavierstücke, Sonaten, Sonatinen nach klassischen Vorbildern wechseln mit ersten zaghaften Versuchen, „mit Hilfe des Herrn Kapellmeisters Meyer“, eines Korrepetitors am Hoftheater und Kollegen des Vaters, für grösere Besetzungen zu schreiben.

Die ersten Orchesterwerke wurden auf dem Podium des von Vater Strauss geleiteten Liebhaberorchesters „Wilde Gung'l“ aus der Taufe gehoben, als außergewöhnliche Talentproben von einer interessierten Öffentlichkeit durchaus wohlwollend begrüßt.

Das Wohlwollen verflüchtigte sich, als der 20jährige Komponist immer mehr aus den Bahnen der Tradition auszuscheren begann. Aus dieser Zeit stammt wohl der Ausspruch des Direktors der Kgl. Musikschule Joseph Rheinberger: „Schade, daß er jetzt auf das moderne Fahrwasser einzuschwenken scheint, er hätte soviel Talent ...!“ München brachte dem jungen Stürmer und Dränger, der von 1886 bis 1889 eine sehr untergeordnete Kapellmeisterstelle am Hoftheater seiner Heimatstadt bekleidete, immer weniger Sympathie entgegen. Seinem Mentor Hans von Bülow bekannte er gegen Ende dieser Amtsperiode: „Ich habe nun allmählich eingesehen, daß hier absolut nicht der Boden ist, wo ein erfreuliches Musikleben gedeihen kann. Aus dem Dreck, in dem ich hier alles finde, könnte ich allein den Karren nie herausziehen. Öder Sumpf, Biersumpf überall.“ Sein zweites Münchener Engagement, das ihn von 1894 bis 1898 erneut ans Münchener Hof- und Nationaltheater band, brachte zwar die Beförderung zum Hofkapellmeister und Nachfolger Hermann Levis, doch die Querelen um die Münchener Erstaufführung seines *Guntram*, jenes 1894 in Weimar uraufgeführten Bekenntniswerkes nachwagner'scher Prä-

gung, verleideten dem jungen Strauss auch dieses zweite Münchener Dirigieramt gründlich: Das Orchester streikte, Sänger gaben ihre Rollen zurück, und ein Tenor wollte nur gegen lebenslängliche Rente seine Partie weitersingen. Eine Orchester-Abordnung verlangte vom Generalintendanten Baron Perfall, Strauss, diese „Gottesgeißel“, aus München zu entfernen.

Die tumultartigen Vorgänge um *Guntram* trugen sicher dazu bei, daß der unbequeme Nestbeschmutzer sich seinerseits nach einer neuen Anstellung umsah, die er dann auch wenig später, gegen Ende 1898, in Berlin antrat: sie brachten ihn, der nach *Guntram* auf der Suche nach neuen Opernstoffen war, darüber hinaus auf die Idee, die verhaßten Münchner Neider und Quertreiber zur Zielscheibe eines musikdramatischen Gegenschlags zu machen – eine Idee, die sich in Zusammenarbeit mit dem als Gründer des Berliner Kabarett „Überbrettl“ zu schneller Berühmtheit gelangten Chanson-Dichter Ernst von Wolzogen im satirischen Einakter *Feuersnot* realisierte. Nicht anders als in Wagners *Meistersinger von Nürnberg* wird hier auf maliziöse Weise das Portrait einer ganzen Stadtlandschaft entworfen, in der es die jugendlichen Genies schwer haben und allenthalben der Stumpfsinn regiert.

Strauss hatte erkannt, daß die spezifisch Münchener Symbiose von provinzieller Verschrobenheit, reaktionärem Traditionalismus und bornierter Spießbürgerlichkeit einen kecken Frontalangriff verdiente, mit dem die *Feuersnot* dort ansetzte, wo die zeitgenössische Zensur am empfindlichsten zu reagieren pflegte: im Bereich der Grenzüberschreitung von erotischen Tabus, wie man sie aus Frank Wedekinds Moralsatiren kannte. In München hat man Strauss dieses heute eher harmlos wirkende Pamphlet gegen die eigene Vaterstadt lange nicht verzogen. Nach ihrer Dresdner Uraufführung vom 21. November 1901 wurde die *Feuersnot* in München

zunächst nicht nachgespielt; erst vier Jahre später – *Salome* war bereits uraufgeführt – erschien sie unter des Komponisten eigener Leitung auf dem Münchener Spielplan.

Musikalisch äußert sich die „kleine Rache an der lieben Vaterstadt“ so Strauss, im „Ton des Spottes, der Ironie“ und der stets „heiteren Persiflage“. Doch zwischen melodischen Sarkasmen und boshaften Instrumentalwitzen taucht immer wieder ein markantes Walzerthema auf, das just an jenen Textstellen zu beseligender Klangwirkung aufblüht, wo von verborgener, aber stets vorhandener Liebe zu München die Rede ist. Dieses Walzerthema griff Strauss gezielt auf, als er 1938 einen kurzen musikalischen Beitrag für den Kulturfilm „München“ liefern sollte, der zwar realisiert und im Mai 1939 im Münchener Ufa-Palast uraufgeführt wurde, den Nationalsozialisten jedoch mißfiel und sofort in den Archiven verschwand. Unter dem Eindruck der durch den Zweiten Weltkrieg verursachten Zerstörungen an seiner Vaterstadt – am 17. Dezember 1944 war sein Geburtshaus ausgebrannt – entschloß sich Strauss zu einer Umarbeitung der ohnehin ungedruckt gebliebenen Komposition. Er tauschte den Untertitel „Gelegenheitswalzer“ gegen den Untertitel „Gedächtniswalzer“ aus, erweiterte die ursprüngliche formale Anlage zur Dreiteiligkeit (a b a) und überschrieb den neu eingefügten Mittelteil mit „Minore – in Memoriam!“ „In Memoriam“ steht auch auf der letzten Partiturseite der Streicher-, „Studie“ „Metamorphosen“, die parallel zur Zweitfassung des „München“-Walzers entstand. Beide Werke reflektieren die „Trauer um München“, die der Komponist angesichts der sich überstürzenden Katastrophenmeldungen empfand: eine Trauer, die tiefer blicken läßt, als man beim Grad der Entfremdung zwischen Strauss und München für möglich gehalten hätte (...).

Stephan Kohler  
Aus: Richard Strauss-Tage 1994 Garmisch-Partenkirchen. Wir bedanken uns beim Autor für die Erlaubnis des Nachdrucks.

# VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

## Künstlergespräche

**Prof. Dr. C. Bernd Sucher**  
Leiter des Studienganges Theater, Film und Fernsehkritik und Theaterkritiker der SZ  
**Donnerstag, 4. Nov. 99 19 h**  
Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4

**Silvia Fichtl und Kevin Connors**  
Ensemblemitglieder der Bayerischen Staatsoper  
**Sonntag, 14. Nov. 99 11 h**  
Künstlerhaus am Lenbachplatz, Millerzimmer

**Prof. Claus Helmut Dresel**  
Liest aus seinem neuen Buch:  
„...aus Vorsatz und durch Zufall...“  
Theater- und Operngeschichte(n)  
aus 50 Jahren  
**Mittwoch, 1. Dez. 99 19 h**  
Künstlerhaus am Lenbachplatz Millerzimmer

**Miriam Gauci**  
Die maltesische Sopranistin singt an der Bayer. Staatsoper u. a. *Madama Butterfly* und *Amelia* in *Simon Boccanegra*  
**Sonntag, 5. Dez. 99 16 h**  
Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 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 gratulieren:

zum Geburtstag

18.10.	Hans Wallat	zum 70.
22.10.	Manfred Trojahn	zum 50.
09.11.	Piero Cappuccilli	zum 70.
16.12.	Philip Langridge	zum 60.

Ingeborg Hallstein, Gisela Ehrenspurger, Kurt Moll zur Verleihung des Bayerischen Verdienstordens.

Prof. Wolfgang Sawallisch zur Verleihung des Werner Egk-Preises.

Mechthild Sawallisch wird posthum mit dem diesjährigen Marianne-Strauß-Preis ausgezeichnet.

## IBS-Club

### Löwenbräukeller am Stiglmaierplatz, Wappenzimmer

**Freitag, 1. Okt. 99, 18 h**  
Opernhaus Mailand  
La Scala  
Ref.: Dr. Hans Baur

### Montag, 29. Nov. 99, 18 h Weihnachtsbasar Triumph-Kantine, Marsstraße 40

Wir bitten alle Bastler/innen, Bäcker/innen und alle freundlichen Helfer/innen sehr herzlich, sich bei Frau Bartsch (Tel. 6709185) zu melden. Wir freuen uns über Ihren zahlreichen Besuch.

## Kultureller Nachmittag

### Samstag, 20. Nov. 99, 14.30 h Führung im Nationaltheater

Treffpunkt: Eingang zur Abendkasse, Maximilianstraße  
Kosten: DM 6,--  
Da die Teilnehmerzahl auf 25 Personen begrenzt ist, bitten wir um verbindliche Anmeldung im IBS-Büro.

## Wanderungen

### Samstag, 9. Oktober 99 Ebenhausen - Kloster Schaeftlarn - Ebenhausen

Gehzeit: ca. 2 1/2 h  
Marienplatz S 7 ab 8.37 h  
Ebenhausen an 9.12 h

### Samstag, 13. November 99 Grosshesselohe - Isarhöhenweg - Baierbrunn

Gehzeit ca. 3 1/2 h  
Marienplatz S 7 ab 9.37 h  
Grosshesselohe an 9.56 h

### Samstag, 11. Dezember 99 Röhrmoos - Schönbrunn Röhrmoos

Gehzeit ca. 3 h  
Marienplatz S 2 ab 8.56 h  
Röhrmoos an 9.24 h

Für Wanderungen im Winter empfehlen wir gutes Schuhwerk und ggf. Gleitschutz zum Überziehen bei Glatteis oder Wanderstöcke.

## Opernkarten

### Nationaltheater:

Für folgende Aufführungen können Karten bestellt werden:

So.	07.11.	Giselle	17 h
Di.	30.11.	L'italiana in Algeri	
Do.	02.12.	Aida	
So.	05.12.	Hänsel und Gretel	15 h
Di.	07.12.	Madama Butterfly	

Bitte richten Sie Ihre Bestellung mit der Angabe billig (Kat. VII) - mittel (Kat. VI) - teuer (Kat. V) **bis spätestens 5.11. 99** 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:

10.10.99	Passau	Oberto (Verdi)
20.10.99	Salzburg	Rigoletto (Verdi)
23.-26.10.99	Wachau	Kultur- u. Weinreise, Konzert Luisi in St. Pölten
05.-07.11.99	Berlin	Norma (Bellini)
13.-15.11.99	Essen	Ballo, Così, Daphne
Nov. 99	Innsbruck	Orpheus in der Unterwelt (Offenbach)
	R: B. Faßbaender	
26.11.99	Augsburg	Hamlet (Ambroise Thomas)
03.-05.12.99	Coburg	Arabella (Strauss)
21.12.99	Stuttgart	Die Walküre/Wagner
Jan. 2000	Pissaro	und die Impressionisten
Jan. 2000	Genf	Così (Mozart)
	Mailand	Adriana Lecouvreur (Cilea)

## SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- |       |                                |
|-------|--------------------------------|
| 1/2   | Richard Strauss                |
| 3     | Veranstaltungen / Mitteilungen |
| 4     | Ruggero Raimondi               |
| 5     | Zubin Mehta                    |
| 6     | G. Simonato                    |
| 7     | C. Malfitano                   |
| 8     | Opernwerkstatt                 |
| 9     | Candide/Gärtnerplatztheater    |
| 10    | Festspiele Erl                 |
| 11    | In Memoriam                    |
| 12/13 | Reise durch Sachsen-Anhalt     |
| 14    | Goethe theater Bad Lauchstädt  |
| 15    | Diverses                       |
| 16    | Singschul'                     |

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.

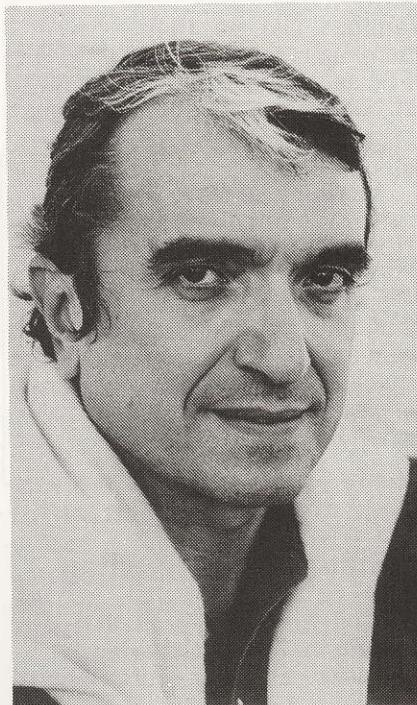
### Ruggero Raimondi: Meister der Vielseitigkeit

Der Festsaal des Künstlerhauses war bis zum letzten Platz besetzt, als am 7. Juli einer der ganz großen Opernstars unserer Tage wieder zum IBS kam: Ruggero Raimondi. Mit seiner sympathischen Ausstrahlung, seinem Wissen, vor allem aber seinem künstlerischen Ernst, faszinierte er zwei Stunden lang die Anwesenden. Emanuela Luca und Monika Beyerle-Scheller hatten die schwierige Aufgabe übernommen, aus der Fülle der möglichen Themen ein Interview zu gestalten.

Aus gegebenem Anlaß stand der Jago am Anfang des Gesprächs; eine Rolle, die Raimondi vor allem aufgrund ihrer Vielschichtigkeit liebt. Mehr noch als bei Shakespeare sei Jago bei Verdi/Boito ein Verstellungskünstler: Physisch attraktiv, gebe er sich im Umgang mit Cassio jovial, mit Rodrigo ironisch, mit Otello unterwürfig. Nur seine Frau Emilia kenne den wahren Jago, der, so Raimondi wörtlich, „nie das Gute gekannt hat“. Nicht zu Unrecht hätten Verdi und Boito daher den Plan gehabt, die Oper „Jago“ zu nennen, und diesen nur aus Verehrung für Shakespeare aufgegeben. Sehr anschaulich erklärte Raimondi auch den Unterschied in der Interpretation zwischen Zubin Mehta und seinem „Debüt-Dirigenten“ Claudio Abbado vor drei Jahren. Mehta sei der impulsivere, energischere Musiker, während Abbado seine Interpretation aus dem Kopf heraus entwickle.

Welche Faszination der Jago schon immer auf Ruggero Raimondi ausübte, zeigte eine Anekdote aus seiner Kindheit. So hat er schon mit 13 Jahren am Strand von Gabicce an der Adria einmal das berühmte „Credo“ angestimmt, um ein hübsches Mädchen auf sich aufmerksam zu machen – leider ohne Erfolg. Einer aber wurde schon früh auf diese Stimme aufmerksam: der große Maestro Francesco Molinari-Pradelli, ein Freund der Familie. Sein Ausspruch: „Das ist eine großartige Stimme. Wenn ich mich irre, dann

zahle ich“, überzeugte auch die zögernden Eltern.



Raimondi studierte an verschiedenen italienischen Konservatorien, ehe er mit kaum 23 Jahren den Wettbewerb von Spoleto gewann und dort als Colline in der *Bohème* debütierte. Seinen Durchbruch verdankt Raimondi der Hellhörigkeit des damaligen Intendanten des Teatro La Fenice von Venedig. Dieser nämlich hatte den jungen Sänger in Rom in Verdis *Vespi Siciliani* gehört: Als Cover für Nicola Rossi-Lemini vorgesehen, mußte er in eine Vorstellung einspringen, allerdings obwohl er selbst eine starke Bronchitis hatte. Doch der Impresario ließ sich von der „Serata di jodler“ (Raimondi) nicht irremachen und schickte ihm ein Briefchen: „Wenn es Ihnen wieder besser geht, melden Sie sich doch bei mir“. Raimondi meldete sich und startete vom Fenice aus in die Welt.

Im Zuge eines Fenice-Gastspiels mit Verdis *Gerusalemme* hat 1965 auch Raimondis München-Debüt stattgefunden, ein Abend, an den er sich noch heute gerne erinnert. Überhaupt meinte der Künstler, München sei für ihn eine Schicksalsstadt gewesen, auch wenn nach 1988 plötzlich eine für ihn

unverständliche Funkstille eingetreten war. Hier habe er viele seiner Lieblingsrollen gesungen: Mephisto, Philipp, Fesco, Graf Almaviva, Mosè und Don Giovanni.

Damit war das unvermeidliche Stichwort gefallen und Raimondi berichtete von der großartigen Zusammenarbeit mit Rennert sowie von den grandiosen Kollegen der damaligen Premiere (M. Price, J. Varady, L. Popp, K. Moll, H. Winkler). Er erzählte aber auch von seiner Filmarbeit mit Losey in der gleichen Rolle, dessen geniale Verknüpfung von Palladio und Mozart ihn tief beeindruckt habe. Inzwischen habe er die Rolle allerdings zurückgestellt, seine Erfahrung jedoch zweimal als Regisseur des Stücks eingebracht, in Nancy und in Athen.

Das Stichwort Film bot dann den Anlaß, vom schauspielerischen Talent Raimondis zu sprechen, schließlich hat der Künstler auch an einer Filmproduktion teilgenommen, wo er nichts zu singen hatte. Auf eine mögliche Theaterkarriere angesprochen, meinte Raimondi allerdings, das verlange eine ganz andere Ausbildung. Er brauche die Musik zur Darstellung, während ein Schauspieler alles in sich selbst suchen müsse.

Auf Pläne angesprochen, konnte Raimondi für München vorerst nur einige Jago-Vorstellungen ankündigen, dafür aber komme in Salzburg sein Rollendebüt als *Don Alfonso*. Auch eine weitere Baritonrolle sei bereits eingeplant, allerdings wollte der Künstler hier noch nichts verraten. Deutsche Rollen, z.B. den *Holländer*, könne er sich stimmlich durchaus vorstellen, habe aber zuviel Respekt vor der Sprache: „Ich leide auch, wenn jemand schlechtes Italienisch singt“.

Musikalisch bekam das Publikum Ruggero Raimondis Vielseitigkeit anhand von Ausschnitten aus *Otello*, *I Lombardi*, *Don Giovanni* und *Tosca* sowie einem Tosti-Lied demonstriert.

Andreas Laska

## ZU GAST BEIM IBS

### „Mehta ist ein dynamischer Dirigent, der von Natur aus alles hat...“

Dies sagte Hans Swarowski von seinem Lieblingsschüler. Beliebt ist er auch beim Münchner Publikum, denn der Festsaal im Künstlerhaus war bis auf wenige Plätze gefüllt, als er sich dem IBS am Nachmittag des 12. Juni 1999 im Gespräch mit Monika Beyerle-Scheller und Sieglinde Weber vorstellte.

Wie die meisten Anwesenden wußten, stammt Zubin Mehta aus Indien, und zwar aus einer Parsi-Familie. Die Parsen waren Anhänger der Religion Zarathustras, die im 9./10. Jh. von den Moslems aus Persien vertrieben wurden und sich nach Indien wandten. Sie gehörten immer zur gebildeten Volksschicht und waren die Ersten, die mit den Engländern Handel trieben und viel zum industriellen Aufbau Indiens beitrugen. Durch die Engländer wandten sie sich westlicher Kultur zu, und so war denn Zubin Mehtas Vater der Gründer des Bombay Symphony Orchestras. Von Kind auf hörte Zubin Mehta in der Familie klassische Musik und lernte Klavier, Geige und Kontrabass spielen. Im Alter von 16 Jahren dirigierte er erstmals das Orchester des Vaters. Er tat dies häufig während der Proben, in denen sein Vater zur Vorbereitung auf bekannte Solisten (u.a. Yehudi Menuhin) den Solopart spielte.

Zum Studium ging er an die Musikakademie nach Wien, wo er auch bei Hans Swarowski studierte, aber, so sagt er: „Dirigieren ist kein Beruf, es gibt keine Ausbildung dafür“. Im Alter von 25 Jahren wurde er musikalischer Leiter sowohl des Los Angeles Philharmonic Orchestra als auch des Toronto Symphony Orchestra. Das LAPO war nicht nur von großen Dirigenten geleitet worden, es spielten dort auch viele Musiker mit großer Tradition, von denen der junge Dirigent viel gelernt hat.

Auch lebten in LA viele so bekannte Musiker wie Schönberg, Mahler oder Heifetz und Rubinstein, die auf das Musikleben Einfluß hatten.

Die nächsten Stationen seiner Laufbahn waren Toronto, New York (MET), Mailand (Scala), die Salzburger Festspiele und die Berliner und Wiener Philharmon-



niker, die er beide seitdem mindestens einmal im Jahr dirigiert. Für die Wiener ist er jetzt der dienstälteste Dirigent, allerdings gehen seine Studienkollegen im Orchester nach und nach in Pension – was ein Dirigent ja nicht tut. Nach Salzburg holte ihn 1965 Herbert von Karajan persönlich für die *Entführung aus dem Serail*. Im Jahre 1968 wurde Mehta zum Chef des Israel Philharmonic Orchestra ernannt, das er als Einspringer bereits 1961 kennengelernt hatte. Es war gegenseitige „Liebe auf den ersten Blick“, und seit 1971 ist er dort Music Director auf Lebenszeit – „Eine große Ehre für ihn“. Mit diesem Orchester hat er inzwischen mehr als 1700 Konzerte gegeben. Es hat in 13 Serien ca. 28.000 Abonnenten pro Saison, und man spielt pro Serie 2 Programme. Diese enthalten immer zeitgenössische Musik, auch von israelischen Komponisten. Seiner Meinung nach ist es eine Pflicht,

zeitgenössische Musik zu spielen, um nach 35 Jahren feststellen zu können, was überlebt. Er hat gern die Komponisten auf Proben und in Konzerten dabei, allerdings nur solche, „die ihre Noten auch kennen“.

Von 1978 – 1991 war er Chef des New York Philharmonic Orchestra, es waren 13 Jahre erfolgreicher Arbeit, aber danach und nach 30 Jahren in Amerika wollte er zurück nach Europa. So war er die kommenden 7 Jahre viel als Gastdirigent in Europa (oft in Florenz) und entschied sich dann 1996, als GMD nach München zu kommen, erst, nachdem er als Guest den *Tannhäuser* dirigiert hatte und mit dem Orchester und dem Umfeld mehr als zufrieden war: „Es ist wunderbar, mit solch einem Orchester, solcher Akustik und solchen Sängern wie in Wien oder München zu arbeiten“.

Seine erste Saison mit den Premieren von *Tristan und Isolde* und *Freischütz* und 43 Repertoirevorstellungen ging jetzt mit der Festspielpremiere von *Otello* zu Ende. „Wenn alle 5 Saisons so positiv verlaufen wie die erste, bin ich dankbar“ ist sein Kommentar dazu. Er weiß von Beginn an über alle Regisseure und Bühnen- und Kostümbildner Bescheid, die für Neuinszenierungen engagiert werden und führt selbst früh bereits Gespräche mit diesen über ihre Pläne und die Durchführbarkeit. Zum heutigen Regietheater hat er einen sehr netten Kommentar: „Deutschland hat so viele Städte mit Opernhäusern, die alle etwas anderes machen sollen. Daher wird manches manchmal übertrieben – aber die Herren meinen es gut“.

Fortsetzung auf Seite 15

### Giulietta Simionato: „Wer die Musik nicht liebt, liebt das Leben nicht“

Es war ein Eindruck, den keiner der Anwesenden so schnell vergessen wird: Eine Legende der Operngeschichte, bald 90 Jahre alt, erzählte – obwohl am gleichen Tag aus Mailand angereist – zweieinhalb Stunden (!) von ihrem Sängerleben. Erzählte? Nein, sie erfuhr und erlebte anhand der gespielten Musikausschnitte vieles noch einmal und legte ohne jede falsche Scham ihre Emotionen offen.

So durften wir quasi Anteil haben an ihrer tiefen Freundschaft zu Maria Callas, die im Leben ganz anders gewesen sei als in ihrer Primadonnen-Rolle, eine wahre Freundin, die sie noch heute vermisste. Das gemeinsame Duett aus dem *Anna Bolena*-Mitschnitt von der Scala hatte sich die Künstlerin ausdrücklich gewünscht. Wir durften auch mitfühlen, wie sie sich an jenen Augenblick erinnerte, als nach dem großen Duett Valentine Raoul aus den *Hugenotten* mit Franco Corelli die gesamte Scala aufsprang und eine halbe Stunde lang applaudierte, was es weder vorher noch nachher je gegeben habe. Wir durften aber auch herhaft mit ihr lachen, als die mit allerlei Witzen gespickte Fledermaus-Galaeinlage aus *Annie get your gun* mit Ettore Bastianini gespielt wurde, wo selbst Karajan einmal wirklich schallend gelacht haben soll.

Wie die gespielten Aufnahmen bewiesen – neben den genannten Mitschnitten konnten wir die Eboli-Arie aus Verdis *Don Carlos* (Karajan/Salzburg), den Gluckschen *Orpheus* (Karajan/Wien), das *Cenerentola*-Finale (Fabritiis/Platte) und den Auftritt der Zia Principessa aus Puccinis *Suor Angelica* (Gardelli/Platte) hören – war Giulietta Simionato eine äußerst vielseitige Künstlerin. Ihr Repertoire reichte eben von Altpartien bis zu Sopranrollen, vom Rossini-Fach bis zum Verismo. Doch wollte die Künstlerin dies keineswegs als ihre Leistung gelten lassen. Vielmehr müsse sie Gott danken, der ihr eine Stimme

mit diesen Möglichkeiten geschenkt habe. Ihr Ziel sei es einzig gewesen, alle diese Figuren mit Leben auszufüllen, darzustellen und zu gestalten. Sie habe nicht nur mit Stimme und Verstand singen wollen, sondern vor allem mit dem Herzen. Denn Musik sei für sie, damals wie heute, das Zentrum des Lebens. „Und wer die Musik nicht liebt, liebt das Leben nicht“.

Wirklich böse Rollen habe sie daher nicht singen wollen, habe zum Beispiel Lady Macbeth oder Ortrud stets abgelehnt, weil sie überzeugt war, diese nicht glaub-



haft verkörpern zu können – was jedoch ihre Plattenaufnahme der Zia Principessa zu widerlegen schien.

Allerdings bekannte Giulietta Simionato auch, daß sie es in ihrem Leben keineswegs leicht gehabt habe. So mußte sie nach ihrem Debüt 1927 ganze zwanzig Jahre warten, ehe ihr 1947 an der Mailänder Scala mit Thomas' *Mignon* der große Durchbruch gelang, zwanzig Jahre, die sie mit „Wurzn“ und Covern zubringen mußte. Sie sieht diese Zeit heute als Jahre des Leidens, der materiellen Entbehrungen, aber auch als Zeit der persönlichen Reifung. Schuld daran war ihrer Meinung nach sicher auch der Faschismus, der seine Stars protegierte und Nachwuchstalente

schwer aufkommen ließ. In den 20 Jahren der internationalen Karriere freilich habe sie den Rückstand leicht wieder aufgeholt, mit über 80 Auftritten im Jahresdurchschnitt – darunter leider nur ein einziger Arienabend in München – geradezu ein riesiges Pensum bewältigt: „Mit der Zeit kannte ich nur noch drei Aufenthaltsorte: Flughäfen, Hotels und Theater“. Das war dann auch der Hauptgrund, warum sich Frau Simionato 1966 – noch im Vollbesitz ihrer stimmlichen Kräfte – von der Bühne zurückzog. Sie wollte endlich Zeit haben für ihren Mann, den Medizinprofessor Frugoni, dessen Stellung als behandelnder Arzt der Mutter von König Hassan ihr sogar einmal eine Einladung in den Palast des jüngst verstorbenen marokkanischen Herrschers einbrachte.

Auf die Gegenwart blickt Giulietta Simionato mit äußerst kritischem Auge: „Die Welt ist nicht mehr rund, sie ist quadratisch. Überall stoßen wir an Ecken und Kanten“. Kein Wunder, daß da auch die Opernwelt nicht mehr sei, was sie einmal war. Was fehle, seien vor allem die unverwechselbaren Stimmen, die großen Persönlichkeiten. Heutzutage herrsche ein „communismo vocale“: alle singen gleich. Die besten Stimmen gebe es noch für das Rossini-Fach, aber für die dramatischeren Rollen fehlten weit und breit die Sänger. Und diejenigen, die sich an die entsprechenden Rollen wagten, machten sich damit kaputt, weil sie forcieren, ja schreien müßten. Ihren eigenen Schülern bringe sie daher vor allem bei, stets auf dem Atem zu singen, immer belcantesk zu bleiben, auch bei den schwereren Rollen.

Schade einzig, daß zu diesem einmaligen Künstlergespräch, das von Richard Eckstein kompetent und ansprechend geleitet und von einer Wiener Freundin der Künstlerin, Frau Dr. Rita Koch, mit großem Geschick übersetzt wurde, nicht mehr Leute ins Künstlerhaus gefunden haben.

Andreas Laska

## ZU GAST BEIM IBS

### Catherine Malfitano

Die Mehrzahl der Besucher hatte unseren Stargast gewiß als *Katja Kabanova* in Janáčeks gleichnamiger Oper erlebt, die – als Neuinszenierung vom März d.J. – mit zwei Aufführungen ins Festspielprogramm übernommen worden war. Wer sie in dieser von ihr so eindrucksvoll gestalteten Rolle hatte bewundern können, war gewiß an einem persönlichen Kennenlernen interessiert.

Das Problem der Sprache fand hier eine glückliche Lösung. Da Frau Malfitano bereit war, ihre Deutschkenntnisse einzusetzen, brauchte sie nur für schwierige Begriffe, oder wenn ihr ein Wort gerade nicht einfiel, Übersetzungshilfe. Die wurde ihr durch den englischen, deutschsprechenden Gesangsstudenten Conrad Jarnot zuteil, der ihr geschickt souffierte. Auch Helga Schmidt, die das Gespräch gekonnt wie immer führte, gab natürlich notfalls Hilfe, und der ganze Saal war bereit, dieses so charmant und heiter vorgetragene Deutsch mit etwas Englisch zu verstehen. So entstand sehr schnell eine ganz besondere Atmosphäre von Vertrautheit, um so mehr, als Frau Malfitano sich sichtbar gern Fragen aus dem Publikum stellte.

Catherine Malfitano ist in New York geboren, aber ihr Vater, Geiger an der Met, ist gebürtiger Sizilianer, und die Mutter, irisch-russischer Abstammung, ist Tänzerin. Damit war ihr eine Mischung aus leidenschaftlichen Temperaturen und mannigfachen Begabungen in die Wiege gelegt. Dem jungen Mädchen stellte sich die Frage, ob sie Sängerin, Tänzerin oder Schauspielerin werden wollte – sie wählte die Oper, da sich in ihr die Möglichkeit bot, all diese Talente auszuspielen. Die sängerische Ausbildung übernahm der Vater, der sich mit bestem Erfolg der Methode der Garcia-Schule bediente und von Anfang an ihr Stilgefühl schulte. An der Met hat sie die Möglichkeit, die Opernsängereliten der Welt zu hören und zu sehen, ist aber von vielen enttäuscht, weil ihnen schauspieleri-

sche Gestaltungskraft fehlt. Da sie an der Juilliard School of Music abgewiesen wird, studiert sie an der Manhattan School of Music und debütiert 1972 als Nannetta in Verdis *Falstaff* in San José. 2 Jahre später wird sie nach einem Debüt als Mimi/*La Bohème* von der New York City Opera engagiert, singt aber auch an anderen bedeutenden Häusern der USA in so vielen Rollen, daß sie diese nur beiläufig aufzählen kann. Es ist ein riesiges Repertoire in einer Sängerlaufbahn von 27 Jahren, auf die sie schon jetzt zurückblicken kann.

Ihr europäisches Debüt erfolgt 1975 in Amsterdam als Susanne/*Figaro*; sie ist nun auch in Europa



präsent. Wir hören aus dieser Zeit ein Duett mit Agnes Baltsa aus Rossinis *Stabat Mater* unter Muti. Die Violetta aus *La Traviata* ist damals eine ihrer Hauptrollen, daneben u.a. die Juliette aus *Roméo et Juliette* von Gounod (2. Musikbeispiel). Aber sie merkt nun, daß ihre Stimme eine neue Dimension bekommt, die ihr die dramatischen Rollen zuweist, die ihrem Wesen am meisten entsprechen. Deshalb nimmt sie bei dem Dirigenten Henry Lewis Unterricht für eine neue Technik, singt aber auf der Bühne noch die lyrischen Soubrettenpartien, - eine sehr schwierige Zeit. Ihre Schwangerschaft kommt ihr da zu Hilfe, während der sie die Rolle der Butterfly studiert. Später kann dann die kleine Tochter als Butterflies Kind mit auftreten. Noch vor diese Zeit fällt Catherine Malfitanos

erster, spektakulärer Auftritt in München, wo sie bei der Eröffnung der Opernfestspiele 1985 die Rolle der *Lulu* in Alban Bergs gleichnamiger Oper übernommen hat. Jean-Pierre Ponnelle hatte sich als besonderen Gag ausgedacht, daß die Lulu vom höchsten Schnürboden wie aus einer Zirkuskuppel an einem Seil auf die Bühne herunterklettert. Natürlich war für diese riskante Nummer ein Double zur Verfügung – für eine Malfitano kam das aber nicht in Frage. Sie wollte es selber machen, auch ohne Sicherheitsgurtel, was aber Prof. Sawallisch verständlicherweise nicht zuließ.

Da sie für einen großen Schritt im Repertoire immer 5 Jahre braucht, singt sie die *Salome* erst 1990 in Berlin unter Sinopoli; die Aufführung wird im Fernsehen übertragen. Die Rolle ist einer Malfitano auf den Leib geschrieben: der Sängerin, Tänzerin, Schauspielerin. Durch Lauftraining hat sie sich fit gemacht, um nach dem Tanz der 7 Schleier die große Schlusszene leichter bewältigen zu können. Wir hörten davon eine Studioaufnahme, die sie nicht befriedigt; ideal findet sie die Salzburger Inszenierung von Luc Bondy (1992).

Endgültig zum Weltstar wird „die Malfitano“ mit ihrer ersten, der *Tosca*. In einer Traumbesetzung auch der Männerrollen mit Domingo und Raimondi, werden die 3 Akte der Oper in Rom an den Originalschauplätzen und zu der Tageszeit, in der die Handlung spielt, vom Fernsehen aufgenommen und live(!) übertragen. Das Orchester unter Zubin Mehta wird den Sängern von anderer Stelle zugespielt. 105 Sender übernehmen die Produktion. Bezaubernd, wie sie die Morgenstimmung auf der Engelsburg schildert und erzählt, wie der stets gutgelaunte Domingo sich wünscht, daß es regnet....

Fortsetzung auf Seite 15

## DER IBS STELLT VOR

### Hochschule für Musik und Theater München - Opernwerkstatt

Doris Heinrichsen inszeniert in der Produktion „Opernwerkstatt“ – einem Projekt der Opernschule, das im Juni Vorstellung hatte – Szenen aus *Carmen* und *The Rake's Progress* von Strawinsky. Seit dem Wintersemester 98/99 hat sie den Lehrauftrag für den szenischen Unterricht an der Hochschule, und seit 1998 ist sie Produktionsleiterin für die Opernschulprojekte.

Doris Heinrichsen stammt aus einer reinen Theaterfamilie, man könnte auch sagen, daß ihr die Musik im Blut liegt. Geboren wurde sie in München. Ihr Urgroßvater war der berühmte Operettenkomponist Carl Millöcker. Ihre Urgroßmutter musizierte mit Johannes Brahms, und der Großvater war Viktor Curland, Heldentenor am Gärtnerplatztheater. Später wechselte Curland in das Schauspiel fach und drehte mit Rainer-Werner Fassbinder. Die Großmutter war Tänzerin.

Kein Wunder, daß Doris Heinrichsen in die Fußstapfen ihrer Urahnen treten mußte. Die Eltern sahen wiederum im künstlerischen Beruf und dem Theater keine beruflichen Aussichten für ihre Tochter und waren eher durch die Unsicherheiten und dem Wanderleben ihrer Vorfahren abgeschreckt. Mit 16 Jahren begann sie mit dem Klavierunterricht, mit 18 erhielt sie ihren ersten Gesangunterricht, den sie heute noch bei Jennifer Trost weiter absolviert. Ihre ersten Kontakte mit der Regie hatte sie bei der Biennale für modernes Musiktheater in der Produktion *Leyla und Mednun* von Detlef Glanert, Bühnenbild Rosalie. Später folgte ein Anfängervertrag an der Bayerischen Staatsoper als Spielleiterin und Regieassistentin. Die Regieassistenz hatte sie z.B. bei *Parsifal*, *Aida* etc. Danach arbeitete sie als freie Regieassistentin.

Die erste eigene Inszenierung stellte sie 1997 innerhalb einer Woche im Gasteig in der Black Box auf die Beine – *Tamerlano* von

Händel. Es folgten noch verschiedene Orff-Produktionen mit Schauspielschülern.

Warum hat Doris Heinrichsen den Beruf des Regisseurs ergriffen? Auf diese Frage antwortete sie: „Ich kann Wissenschaftler, Bildhauer und Psychologe in einer Person sein“. Für sie ist der Regisseur ein bildender Künstler, der mittels Bildern Suggestionen auf der Bühne entstehen läßt. Den Beruf sieht sie als Handwerk, nichts Elitäres oder Ehrfürchtiges haftet ihm an.



Doris Heinrichsen Foto: Regine Heiland

Beim Erstellen ihres Regiekonzeptes ist es ihr wichtig, daß die scheinbar eindeutige Geschichte hinterfragt wird. Sie möchte in erster Linie eine Geschichte erzählen anhand der Personen und der Handlung. Dabei legt sie viel Wert auf das Bühnenbild, das das Konzept mit tragen helfen soll. Das Bühnenbild soll ein „schweigend ermöglichernder Raum“ sein. Ebenso wichtig ist ihr das Licht. Die Persönlichkeit des Sängers will sie insoweit beeinflussen, daß er sich seine Figur bewußt macht. Dabei ist ihr vor allem die Flexibilität eines Sängers wichtig. Um dem Sänger seine Rolle begreiflich zu machen, arbeitet sie gerne mit dem Subtext. Sie läßt ihn den Text ohne Musik spielen. Gänge inszeniert sie nur aus der psychologischen Motivation heraus, ebenso soll sich der Darsteller bewegen wie im wirklichen Leben.

Zur Ausbildung des Regisseurs meint Doris Heinrichsen, daß er in jedem Bereich des Theaters gewirkt haben sollte – „zuerst Dienen, bevor man inszeniert“. Sie selbst hat Schauspielunterricht gehabt und ein Studium in Theaterwissenschaften absolviert. Gerne arbeitet sie im szenischen Unterricht mit den jungen Sängern, mit denen sie am 13. Juli einen Opernabend vorbereitet. „Bei jungen Sängern hat man die Möglichkeit, zu ihrer Persönlichkeitsentwicklung beizutragen“ sagt Doris Heinrichsen und zeigt dabei sehr viel Idealismus.

Sandra Folz

#### 6 Komponisten – 6 Szenen

#### 6 Prüfungskandidaten

...so nannte die Opernschule der Hochschule für Musik und Theater in München ihre Opernwerkstatt im Juni in den Proberäumen der Theaterakademie. Man brachte Ausschnitte aus Strawinskys *The Rake's Progress*, Mozarts *Entführung aus dem Serail*, Bizets *Carmen*, Smetanas *Verkaufte Braut*, Rossinis *Barbiere di Sevilla* und Puccinis *La Bohème*. Alles wurde – bis auf *Die verkaufte Braut* – in der Originalsprache gesungen, die Inszenierungen stammten von Roland Velte und Doris Heinrichsen (*Rake's Progress*, *Carmen*). Alle Inszenierungen waren mit einfachen Bühnenmitteln erarbeitet und sollten hauptsächlich den jungen Nachwuchsprotagonisten zeigen, wie sie sich auf der Bühne zu bewegen haben. Allerdings war dies meist ein wenig zuviel des Guten und wirkte oft hektisch.

Von den Sängern fielen die beiden jungen Tenöre Matthias Heubusch (*Rake's Progress*) und Michael Kilian (Wenzel) auf, sowie die beiden Darstellerinnen der *Mimi/La Bohème*: Anna Gabler und Petra van der Mieden.

Im Ganzen gesehen zwei nette Abende, die über den Stand der Sänger einiges aussagen konnten.

Wulfhilt Müller

## Candide kommt wieder!

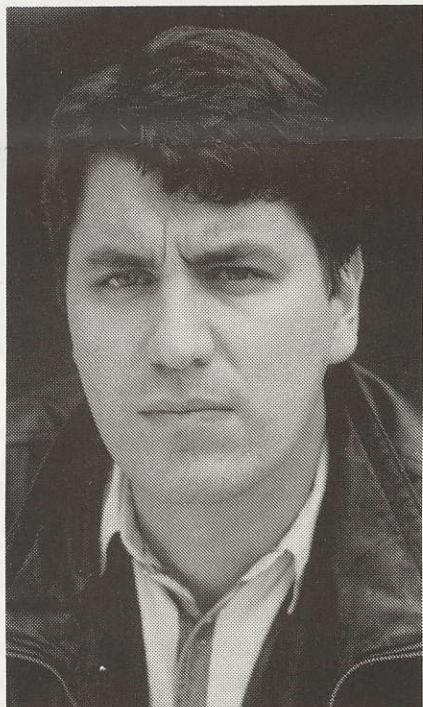
Im Herbst stehen wieder drei Aufführungen von *Candide* auf dem Spielplan des Gärtnerplatztheaters. Was ist *Candide*? Eine Oper? Eine Operette? Ein Musical? In meinem Handbuch der Oper ist es verzeichnet, also eine Oper. Im Programm steht Operette – es wurde auch schon als „comic operetta“ betitelt – und Loriot sagt „das Musical von den Herren Voltaire und Bernstein....“ Sicher treffen alle drei Bezeichnungen für dieses Werk bis zu einem gewissen Grad zu, obwohl für das Musical die tänzerische Seite größtenteils fehlt. Der Inhalt ist verwirrender als der von *Die Macht des Schicksals* und *Troubadour* zusammengenommen. Vielzahl und häufig wechselnde Orte der Handlung machen es sicher schwer, eine gute Bühneninszenierung auf die Beine zu stellen. Seit der Uraufführung 1956 in Boston ist es vielmals überarbeitet worden, Bernstein selbst hat an mindestens sieben Fassungen mitgearbeitet. In München wird die letzte von ihm überarbeitete Fassung gespielt, die er 1989 in einer konzertanten Aufführung in London geleitet hat.

Für die Münchner Erstaufführung im Mai diesen Jahres im Prinzregententheater wurde auch die konzertante Form gewählt, allerdings mit einem Erzähler, der durch das Geschehen führt. Und wer könnte diese Aufgabe besser und charmanter bewältigen als Loriot? Er selbst hat die verbindenden Texte in seiner unnachahmlichen Art neu verfaßt. Für ihn ist *Candide* „das einzige Werk in seiner Art, dessen genaue Inhaltsangabe – rasch vorgetragen – ebenso lange dauert wie das Musical selbst“. *Candide* entstand noch vor der *West Side Story*. Es sind viele Musikrichtungen vertreten wie z.B. Tangos, sehr operettante Stellen, auch Rossini läßt grüßen, daneben tauchen ständig europäische Tanzformen wie Gavotte, Mazurka, Polka und Walzer auf. Die Hauptpartien, Candide und Cunigonde, sind sehr anspruchsvoll und waren mit Donald George

und Brigitte Hahn hervorragend besetzt.

Das Verwirrspiel „um die beste aller Welten“, in der alles möglich ist: Vulkanausbruch, Schiffskatastrophen, Hinrichtungen und Wiederauferstehung der Toten endet nach allen Irrfahrten schließlich in Venedig mit dem Schlußchoral „Make our garden grow“ (wir wollen unseren Garten bestellen), der sozusagen die Quintessenz der Oper, der Operette, des Musical-Oratoriums von Leonard Bernstein ist.

Ich kann allen IBS-Mitgliedern nur empfehlen, eine der Vorstellungen am 27. Okt. und 1. Nov. im Gasteig oder am 18. Nov. im Prinzregententheater zu besuchen.



Holger Ohlmann Foto Lioba Schöneck

Im Zusammenhang mit *Candide* möchte ich nun noch einen der jungen Sänger aus dem Ensemble des Staatstheaters am Gärtnerplatz vorstellen – er wirkt in kleinen Partien in *Candide* mit: Holger Ohlmann; er ist geboren in Neustadt an der Aisch, aufgewachsen mit 5 Geschwistern, seit 1982 in Kanada, kam aber nach 4 Jahren mit Highschool-Abschluß zurück, um in

Neustadt das deutsche Abitur zu machen.

Obwohl der Vater Maschinenbauingenieur ist und die Mutter von einem Bauernhof in Franken kommt, liegt in der Familie wohl eine musikalische Ader. Die Kinder lernten Klavier spielen, Holger blies auch Posaune in der „school brass band“ in Kanada, und zwei ältere Geschwister und der jüngste Bruder studierten ebenfalls Gesang. Holger Ohlmann wurde vom Kantor des Kirchenchors an Hanno Blaschke an der Hochschule für Musik und Theater in München empfohlen und absolvierte so ein ganz normales Studium.

Seinen ersten Auftritt am Gärtnerplatz bekam er auf Empfehlung von Manfred Ball (Sprecherziehung Opernschule) als Offizier im *Barbier* (Wiederaufnahme unter Pscherers Leitung). Zwei weitere Gastrollen in *Das Lächeln einer Sommernacht* und als 3. Strolch in *Die Kluge* folgten, woraus dann 1995 ein fester Vertrag wurde.

Wir konnten ihn bisher u.a. in *Melusine*, *Martha* (Lord Tristan Mickleford), *Figaros Hochzeit* und *La Bohème* (Colline) erleben, jetzt wird er alternierend mit Christoph Stephinger den Leporello in der neuen *Don Giovanni*-Inszenierung singen. Leider fehlt ihm am Gärtnerplatz bisher die Möglichkeit, größere Rollen auszuprobieren, dafür ist nächstes Jahr ein Gastspiel in Bern als Plumkett in *Martha* geplant.

Zu *Candide* befragt, sagte er, daß es für ihn eine unglaubliche Musik sei, die auch stark an das Film- und Show-Hollywood erinnert, aber eigentlich gar nicht so extrem modern ist. Sie verwendet zwar viel Blechinstrumente, was aber typisch angelsächsisch ist. Er sieht in der konzertanten Aufführung die einzige sinnvolle Möglichkeit, wobei natürlich Loriot und seine Texte besonders zugkräftig sind. Unglaublich schön ist für ihn der Schlußchoral.

Wulfhilt Müller

## Machtwechsel vor Neidhöhle! Erler Ring-Projekt geht mit Siegfried in die zweite Runde

Gleich zu Beginn gab es ein Novum: Albert Dohmen/Wanderer erklärte dem Publikum seine Indisposition selber und gab zusammen mit Gustav Kuhn den Namen des Wanderer-Retters, Juha Uusitalo, bekannt. Nach dieser Mitteilung begann das Orchester der Tiroler Festspiele Erl unter der musikalischen Leitung des Festspielchefs Gustav Kuhn mit der *Siegfried*-Premiere am 17.7.99. Das Orchester sitzt treppenförmig steil aufsteigend auf der Bühne. Zwischen Orchester und Publikum ist ausreichend Platz für die Spielfläche. (Bühne: Jörg Neumann; Kostüme: Doris Grossi). Um es vorweg zu nehmen, musikalisch war dieser *Siegfried* ein vollendeter Hörgenuß. Gustav Kuhn und sein junges Orchester spielten mit soviel Feuer und Freude, daß man sich auf den Mitschnitt von Arte Nova schon jetzt freuen kann.

Da es sich beim Erler Passionsspielhaus ja nicht um eine Opernbühne mit Unter-, Seiten- und Hinterbühne handelt, war die szenische Einrichtung von Gustav Kuhn den Möglichkeiten des Hauses angepasst. Im 1. Aufzug gibt es rechts die Schmiede und den Amboß (zersprang zum richtigen Zeitpunkt!) und links Mimes Herd, an welchem dieser nach Pizza-Bäcker-Manier den Giftsud braut. In der Rätselszene befindet sich die Macht in Form eines Speeres noch in Wotans Hand. Für den 2. Aufzug bilden Baumstümpfe die Handlungskulisse. Neidhöhle wird durch Gazevorhänge angedeutet. Über der Szene schwebt horizontal Wotans Speer. Dies deutet eindrucksvoll auf den bevorstehenden Machtverlust Wotans hin. Fafner lehrte uns nicht das Fürchten: Der Kopf eine Mischung aus Hamster und Spanferkel, der Schwanz gebildet mit Erler Kindern. Das Waldvögelein schwebt als niedliches Plüschtier mit Brille aus dem Gebälk auf und nieder. Im 3. Aufzug dominiert in der Mitte ein großes rundes Bett

als Walkürenfelsen. Rechts und links stehen je ein Hochsitz. Wotans Speer schwebt nun vertikal über dem Walküren-Bett! Erda erscheint von unten in einem roten verführerischen Kleid, und es wurde deutlich, warum Wotan sie zur Mutter einiger seiner Kinder machte. Im Zweikampf mit Siegfried zerbrach der Speer über der Szene und verschwand nach oben. Selten wurde der Machtverlust von Wotan resignierender dargestellt.

Während des Zwischenspiels kamen Erler Kinder mit Fackeln auf



Foto: Oswin Kleinhans

die Bühne. Sie stellten das von Wotan um Brünnhilde gelegte Feuer dar, durch das sich Siegfried kämpfen muß. Im Schlußduett nehmen Siegfried und Brünnhilde, getrennt voneinander, die beiden Hochsitze ein. Zwei Kinderpaare mit Teddybären stürmen auf die Bühne und lagern sich auf das Bett. Eine Realität, die so nicht stattfindet. – Geträumte Utopie! Nicht nur dieses Schlußbild war Fragen auf, auch der Sänger des Siegfried (Alan Woodrow). Habe ich ihn noch vom letzten Jahr in guter Erinnerung (*Guntram*/Garmisch und *Frau ohne Schatten* – Kaiser/München), so enttäuschte er mich nun durch Textunverständlichkeit und fehlendes Pianosingen. Oder war es die Premieren-nervosität vor seinem ersten *Siegfried*? Die Schmiedelieder und das Schlußduett mit Brünnhilde mei-

sterte er hervorragend. Ihm zur Seite stand Elisabeth Wachutka als Brünnhilde. Gewiss keine große Heroine, durch ihre lyrische Stimme legte sie die Brünnhilde nicht als amazonenhaftes Weib an. Dies hat bestimmt seinen Reiz, Probleme sehe ich allerdings in der *Walküre* und der *Götterdämmerung*, wo doch ganz andere Facetten gefordert sind. Gustav Kuhn gelang es auch, mit den Besetzungen der Nebenrollen wieder das Niveau der *Rheingold*-Aufführung zu erreichen. Xiaoliang Li als Fafner und Hiroko Kouda als Waldvogel wußten zu überzeugen. Luxuriöse Besetzung auch bei den Nibelungen. Eindrucksvoll wußte Andrea Martin als Alberich seinen Anspruch auf Ring und Weltherrschaft durch seinen schwarzen Bass geltend zu machen. Mit Thomas Harper stand ein versierter Mime auf der Erler Bühne, dem anzumerken war, daß er diese Rolle schon in diversen Inszenierungen dargestellt hat. Schade, daß er im 2. Aufzug erschlagen wird und man nicht noch mehr von seiner brillanten Tenorstimme hören konnte. Während allerorten Erda als altersloses Weib präsentiert wird, trat hier mit Julia Oesch eine junge, emanzipierte Ur-Mutter (?) auf. Ihr weicher Mezzo wußte zu betören und hatte dennoch ausreichend Kraft, Wotan Paroli zu bieten. Die Erda/Wanderer-Szene wurde so zum packendsten Moment der gesamten Aufführung. Mit dem jungen finnischen Einspringer, Juha Uusitalo, stand ein Wanderer auf der Bühne, der alle Facetten der Partie auszuloben wußte. Er war zu Recht der umjubelte Star des Abends und dennoch bleibt zu hoffen, daß er die Partie des Wanderers noch für einige Jahre auf die Seite legt und nicht im heutigen Jet-Set-Opernbetrieb aufgerieben wird.

Peter Michalka

## IN MEMORIAM



### In Memoriam zum 60. Geburtstag von Lucia Popp

Am 12. November würde sie ihren 60. Geburtstag feiern, Lucia Popp, die 1993 mit erst 54 Jahren an Krebs starb. Die aus Bratislava stammende Sopranistin hatte bereits 1963 ihren ersten Vertrag mit der Wiener Staatsoper unterschrieben.

Damit begann eine große internationale Karriere. Zunächst bezauberte Lucia Popp viele Jahre hauptsächlich in Mozartpartien, nicht nur mit ihrer weichen, einschmeichelnden, lyrischen Stimme, sondern auch mit viel Charme als exzellente Darstellerin. Schließlich hatte sie ursprünglich Schauspielerin werden wollen und bereits beim Film Erfahrungen gesammelt.

Mit der Zeit wurde ihre Stimme voller und dramatischer. Ohne dies zu forcieren, vollzog Lucia Popp einen gleitenden Wechsel des Fachs. Vor allem Opern von Richard Strauss bildeten einen Schwerpunkt ihrer zweiten Karriere. Unvergessen wird mir persönlich immer ihre Madeleine im *Capriccio* bleiben. Das Sonett „Kein Andres, das mir so im Herzen loht“ von ihr mühelos anmutig auch in der Höhe nie metallisch gesungen, gehört zum Schönsten und Berührendsten, das ich je gehört habe.

In München, das neben Wien so etwas wie Lucia Popps zweite Heimat wurde, gehörte sie zu den besonderen Publikumslieblingen. In den letzten Jahren lebte sie hier auch mit Ehemann Peter Seiffert, und so wird es vielen Münchner Opernfans und dem IBS – wo sie 1984 zu Gast war – ein lieber Gedanke sein, daß kürzlich eine Straße nach ihr benannt wurde, der Lucia-Popp-Bogen in Pasing.

Helga Haus-Seuffert

### Zum Tode von KS Professor Marianne Schech

„Meinem geliebten Münchner Publikum bin ich es schuldig, daß ich heute gekommen bin“, sagte Marianne Schech bei ihrem ersten IBS-Besuch am 30. Jan. 86, nun hat sie uns fast 86jährig am 22. Juli für immer verlassen.

In Geitau/Bayrischzell geboren, wurde sie nach einem Umweg über Koblenz und Münster Ensemble-Mitglied der Bayerischen Staatsoper, was sie bis zur Beendigung ihrer Karriere blieb. Vor allem hochdramatische Wagner- und Strausspartien zählten zu ihrem Repertoire. Gastspiele gab sie auf der ganzen Welt. In München wird sie u.a. als die Marschallin unvergessen bleiben. Im Terzett sang sie diese Partie auch bei der Trauerfeier für Richard Strauss.

Am 27. Juni 1989 wurde ihr die Ehrenmitgliedschaft des IBS verliehen. Die Verbundenheit zum IBS hielt an, bis gesundheitliche Gründe sie daran hinderten. Noch bei der feierlichen Überreichung der Sonderausgabe von „IBS-aktuell“ im Dez. 92 zur Verabschiedung von Prof. Sawallisch gab sie ihm und dem IBS die Ehre ihrer Anwesenheit.

Wir trauern um eine großartige Sängerin, einen liebenswerten Menschen und um eine gute Freundin.

Sieglinde Weber



Marianne Schech als Marschallin

## „Herr Heinrich saß am Finkenherd“

Schon auf dem Weg zu unserem ersten Standquartier erwiesen wir Kaiser Barbarossa die Ehre und bestiegen den Kyffhäuser. Auf dem 475 m hohen Bergsporn findet man die imposanten Reste einer einst mächtigen Burganlage, die Reichsburg Kyffhausen, eine der größten mittelalterlichen Burgen Deutschlands.

„Der alte Barbarossa, der Kaiser Friederich, im unterird'schen Schlosse hält er verzaubert sich... so beginnt Friedrich Rückerts Gedicht zur Barbarossasage, die sich um den Kyffhäuserberg rankt. Über der in Stein gehauenen Barbarossafigur wurde Ende des 19. Jh. für Kaiser Wilhelm I. ein monumentales Reiterstandbild errichtet.

In Sangershausen besuchten wir das Europa-Rosarium, in dem alle Rosen dieser Welt wachsen und zu bewundern sind.

Von Wernigerode aus fuhren wir nach Halberstadt und Quedlinburg. Städte mit einem immensen Bestand an alten Fachwerkhäusern aus mehr als 6 Jahrhunderten, die ihren mittelalterlichen Charakter bis heute erhalten haben. Allein der Stadt kern von Quedlinburg birgt 1600 Fachwerkhäuser und gilt damit als offenes Bilderbuch der Geschichte des niedersächsischen Fachwerkbaus. In Quedlinburg wurde 919 dem Sachsenherzog Heinrich die Nachricht der Wahl zum ersten deutschen König überbracht – der Sage nach – als er am Vogelherd saß und Finken mit einer Leimrute fing. Es gibt heute noch einen Platz in Quedlinburg, der „Zum Finkenherd“ heißt. Wir bestiegen auch den Burgberg und besichtigten die Grabstätte König Heinrichs vor der alten Pfalzkapelle und die Stiftskirche. Von hier aus konnte man weit ins Land blicken. Verläßt man den Burgberg stadt wärts, so findet man an dessen Fuß das „Kloppstockhaus“, in welchem der Dichter Friedrich Gottlieb Kloppstock 1724 das Licht der Welt erblickte und wo schon 1899 von der Stadt ein Memorialmuseum eingerichtet wurde.

Die alte Bischofsstadt Halberstadt gilt als das Tor zum Harz. Leider wurde die Altstadt am 8. April 1944 bei einem einzigen Bombardement zu 80% in Schutt und Asche gelegt. Die Stadt wurde weitgehend dem alten Stadtbild nach wieder aufgebaut. Auch 1179 wurde Halberstadt schon einmal durch die Truppen Heinrich des Löwen zerstört.

In Wernigerode beeindruckte uns neben den alten Fachwerkhäusern besonders das Rathaus und natürlich das Schloß, von dem man einen herrlichen Blick auf den Brocken hat. Das 1862 – 81 zur „Ritterburg“ umgebaute Schloß ist in seiner märchenhaften, von bizarren Türmen und Erkern belebten Konstruktion schon von weitem ein Blickfang und prangt abends festlich angestrahlt über der Stadt.

Wir verließen Wernigerode in Richtung Halle, um neben Kultur auch Kunst zu genießen. In Halle besuchten wir noch am selben Abend im Landestheater die Händeloper *Agrippina*. Vorher wurden wir zu einer Führung im Dom zu Halle erwartet. Dieser Sakralbau, eine turm- und querhauslose Hallenkirche war ursprünglich eine schlichte, hochgotische Dominikanerkirche – St. Pauli zum Heiligen Kreuz – welche um das Jahr 1300 im wesentlichen vollendet wurde. Als Kardinal Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Magdeburg und Mainz, die Kirche zur Stiftskirche erhob, begann 1520 der rücksichtslose Umbau mit dem Aufbau einer Attika und aufgesetzten Rundgiebeln. Zu der Neu ausstattung gehören vor allem die Kanzel und die Reste des 1525 entstandenen Chorgestühls.

Doch zurück zu Händels *Agrippina*. Die Inszenierung und auch die Sänger hinterließen einen sehr guten Eindruck. Der nächste Vormittag war einem großen Stadtrundgang gewidmet. Der Name Halle weist auf vorhandene Solequellen hin, und durch die Produktion und den Handel mit Salz

erblühte Halle im 11. und 12. Jahrhundert. Diese Entwicklung fand ihren Abschluß mit dem 1485 begonnenen Bau der Residenz und Zwingburg St. Moritz unter Erzbischof Ernst. Der schon erwähnte Albrecht von Brandenburg, der Halunke (= Hinzugezogener) entfaltete fürstlichen Prunk, den heute noch das Bauwerk an der Nordweststrecke der Stadt ausstrahlt. Auf dem Weg zum Marktplatz waren wir dem „Krug zum grünen Kranze“ sehr nah. Zum Durstlöschen fehlte uns leider die Zeit. Dafür labten wir uns unweit davon am Anblick von Händels Geburtshaus. In der Mitte des Marktplatzes setzte die Stadt ihrem berühmten Sohn Georg Friedrich Händel ein Denkmal, obwohl er bereits 18-jährig die Heimatstadt verlassen hatte.

Der Marktplatz und das Stadtbild werden beherrscht durch den 84 Meter hohen Roten Turm, fertig gestellt 1506 zum Lobe des allmächtigen Gottes und zur Zierde der hochberühmten Stadt Halle. Gleich daneben recken sich die beiden Turmpaare der Marktkirche in den Himmel und prägen mit dem freistehenden Roten Turm das Bild der Altstadt. Auf dem Gelände der Marktkirche standen ursprünglich zwei kleinere mittelalterliche Kirchen. Ende der 20er-Jahre des 16. Jahrhunderts faßte man den Plan, die beiden Pfarrkirchen durch einen Neubau zu ersetzen. Wer anderes als Kardinal Albrecht von Brandenburg könnte dafür zuständig gewesen sein. Man brach die alten Kirchenschiffe ab und fügte ein vollständig neues, dreischiffiges Hallenlanghaus zwischen die alten Turmpaare ein. Es entstand dabei einer der eindrucksvollsten Räume deutscher Spätgotik. Sehenswert sind der Altar von einem Lucas Cranach d. Ä. nahestehenden Meister, die schlichte Eleganz der Kanzel und das ein großes Bogenfeld über dem Altar ausfüllende Ölgemälde von Heinrich Lichtenfelser. Auf der kleinen Orgel unter dem großen Bild hat vermutlich Georg Friedrich Händel Unterricht erhalten. Die große

## Eine Reise durch Sachsen-Anhalt und zu den Händelfestspielen

Orgel auf der Westempore wurde 1718 von Johann Sebastian Bach eingespielt.

Nach einer kurzen Regenerierungspause war wieder Händel angesagt, diesmal im Goethe-theater in Bad Lauchstädt. Wir hörten dort *Alcina* unter der Leitung von Andreas Spering. Unter den Protagonisten fiel mir ein Gesicht besonders auf – es war Wolfgang Schwaninger vom Gärtnerplatztheater.



Goethetheater

Auch Merseburg und der Lutherstadt Eisleben widmeten wir einen Tag. Eingespannt zwischen den beiden Chemiegiganten Buna und Leuna ringt die alte Bischofs- und Kaiserstadt Merseburg nach Atem. Das Dom- und Schloßensemble ist sein weithin sichtbares Wahrzeichen. Der Dom geht auf eine zweitürmige, frühromanische Anlage zurück, welche 1021 in Gegenwart Kaiser Heinrich II. geweiht und 1042 durch zwei weitere Türme ergänzt wurde. Die Hallenkrypta ist eine der ältesten des deutschen Mittelalters. Im 12. Jahrhundert erhielten die beiden im Grundriss quadratischen Westtürme je zwei oktagonale Obergeschosse. Um 1230 wurde die Vorhalle angelegt, die später zur Grabkapelle ausgebaut wurde.

Die Grundsteinlegung für den Neubau des spätgotischen Hallenlanghauses fand vermutlich 1510 statt. Das Glanzstück unter den Grabmälern ist das Grab Herzog

Rudolfs von Schwaben, des Gegenkönigs Heinrich IV., der am 15. Oktober 1080 in der Schlacht an der Elster seine Schwurhand einbüßte und noch am selben Tage in Merseburg verstarb. Die Bronzeplatte ist das älteste Grabmal mit einem Reliefbild in Zentral-europa. Als jüngeres, aber nicht minder wertvolles Kunstwerk muß die von 1697 stammende Orgel erwähnt werden, die 1853 – 55 von Friedrich Ladegast stilgerecht erneuert wurde. Mit 5687 Pfeifen ist sie eine der größten, schönsten und klangstärksten Orgeln Europas.

Im Vorhof des angrenzenden Schlosses fällt ein im Käfig gehaltener Rabe auf. Dieser ist das Wappentier des Bischofs Thilo von Trotha, der den Abriß des alten Schlosses sowie den Neubau der großen Dreiflügelanlage veranlaßte, welche um 1500 beendet wurde. Wir überquerten die Saale und erreichten am anderen, tieferliegenden Ufer die Neumarktkirche St. Thomae. Sie wurde um 1173 erbaut und ist somit das älteste Bauwerk der Stadt.

Der Nachmittag war der Kupferbergbaustadt Eisleben gewidmet, die zu den ältesten Städten zwischen Harz und Elbe gehört. Hier wurde der große deutsche Reformator Martin Luther geboren, hier ist er auch gestorben. Verständlich, daß sich die Stadt anlässlich des 400. Todestages des Reformators 1946 den Namen Lutherstadt Eisleben zueignete. Sein Geburtshaus, das Sterbehaus, die Taufkirche St. Petri-Pauli, die St. Annenkirche, in der Luther sich als Vikar mehrmals aufhielt und die St. Andreaskirche, in der er seine letzten Predigten gehalten hatte, zählen zu den bedeutenden

Stätten, die mit dem Leben Martin Luthers eng verbunden sind.

Am nächsten Morgen ist dann die Stunde der Heimreise gekommen, wobei uns der Weg südwärts über Naumburg führte. Ähnlich wie beim Merseburger Dom wurde auch beim Naumburger Dom auf eine frühromanische Anlage aus dem 11. Jahrhundert ein spätromanescher/gotischer Neubau gegen 1210 begonnen und bis ins 18. Jahrhundert laufend ergänzt. Als Extrakt einer ¾-stündigen Führung seien erwähnt: der frühromanische Lettner des hochgotischen Ostchores, welcher der älteste Hallenlettner auf deutschem Boden ist, der figürliche Schmuck des Westlettners, die Passion Christi darstellend und die Stifterstandbilder im Westchor.

Inge Bogner

Durch einen bedauerlichen Setzfehler ist im Artikel „Hans Pfitzner zum 50. Todestag“ von Thomas Keilberth der Eindruck erweckt worden, Hans Pfitzner habe neben Palestrina auch den Text zu seiner Oper *Das Herz* gedichtet. Verfasser dieses Librettos war aber nicht der Komponist, sondern Hans Mahner-Mons.  
Wir bitten um Entschuldigung!

### Premieren im Gärtnerplatztheater:

*Don Giovanni*

7.10.99 im Prinzregententheater und ab 10. Dez. alles wieder im rundum erneuerten Gärtnerplatztheater

*Die Lustige Witwe* (mit Hildegard Behrens) 23. Jan. 2000

*Mignon*: 19. März

*The Rake's Progress*: 21. Mai

*Kiss me Kate*: 9. Juli

*Porgy und Bess* (konzertant): 10. und 12. Juni

Richard-Strauss-Nacht am 20. Nov. 99 im Prinzregententheater zusammen mit dem BR und der Hochschule für Musik und Theater.

# OPERNHÄUSER

## Bad Lauchstädt – das Glyndebourne Anhalt's

Das Lauchstädter Sommertheater ist der einzige original erhaltene Theaterbau, in dem Johann Wolfgang von Goethe während seiner Tätigkeit als „Oberdirektor“ der Weimarer Hofschauspielergesellschaft gewirkt hat. 1802 wurde es nach genauen Vorgaben des Dichters errichtet: „Eine mäßige Vorhalle für Kasse und Treppen sollte angelegt werden, dahinter der höhere Raum für die Zuschauer emporsteigen und ganz dahinter der höchste fürs Theater“. Der Zuschauerraum wurde nach seiner Farbenlehre in gelb, rot und grau gehalten und von einer zeltartigen, bemalten Leinwanddecke überwölbt. Die Gassenbühne – oder auch Guckkastenbühne – wurde mit einer hölzernen Maschinerie ausgestattet, die durch ein System von Wellen, Rollen und Seilen den Dekorationswechsel bei offener Bühne in nur 15 Sek. ermöglicht. Die Maße der Bühne waren auf jene in Weimar abgestimmt, so daß das dortige Repertoire problemlos auch in Lauchstädt gespielt werden konnte.

Die Weimarer Aufführungen von Lessings *Minna von Barnhelm* und *Emilia Galotti*, von Schillers *Die Räuber*, *Kabale und Liebe* und *Don Carlos*, von Mozarts *Die Zauberflöte* und *Don Giovanni* und anderen Werken der Weltliteratur verhalfen zusammen mit dem literarischen Ruf des Theaterleiters dem Lauchstädter Haus zu einer Berühmtheit, die weit über die des Kurbades hinausging. Später, 1834, wirkte hier auch Richard Wagner als junger Kapellmeister. Er lernte dabei auch seine erste Frau, die Schauspielerin Minna Planer kennen.

Neben diesem berühmten Theater sind die Kuranlagen sehenswert. Nachdem der Dresdner Kurfürst Friedrich August III. ab 1775 seine Sommerresidenz nach Bad Lauchstädt verlegte, schuf der Merseburger Stiftsbaumeister J.W. Chrysanthus hier eine bau- und gartenkünstlerische Anlage, die heute in Deutschland das einzige

erhaltene Beispiel dafür ist, wie man im 18. Jh. die Gestaltung eines Badeensembles löste. Um 1700 hatte der Hallesche Professor Hoffmann das bräunlich gefärbte Wasser, das munter aus dem Boden sprudelte, analysiert und eine Heilwirkung festgestellt. Die Anwendungsgebiete haben sich bis heute nicht geändert: Stoffwechsel- und Harnwegerkrankungen, Allergien, Übergewicht und Anregung der Verdauungsfunktionen. Die alten Badelisten sind entsprechend prominent und nennen Namen wie Gottsched, Gellert, Wieland, Hegel, Schelling u.a.

Die große Zeit Bad Lauchstädt ging mit dem 19. Jh. zu Ende. Dem Goethe-Theater drohten Verfall und Abriß. Vom Intendanten des Theaters in Halle wurde ein Theaterverein gegründet, der sich das Ziel gesetzt hatte, das Haus „als kostliche Reliquie aus der großen Weimarer Zeit“ nicht nur zu sanieren, sondern auch wieder in den Dienst der Kunst zu stellen. So fand 1912 die Uraufführung von Gerhard Hauptmanns *Gabriel Schillings Flucht* mit Tilla Durieux in Bühnenbildern von Max Liebermann statt. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde dann alles gespielt vom Schauspiel über Oper, von der Operette bis zum Musical. Erst mit der letzten Restaurierung 1965 – 1968 erhielt der Spielplan des Goethe-Theaters die Profilierung hin zu einem Repertoire mit klassischen Werken der Oper und des Singspiels. Durch die Nähe zu Händels Geburtsstadt Halle erfährt die Pflege dessen Opernschaffens eine besondere Bedeutung. 1988 entstand mit Händels *Aci, Galatea e Polifemo* die erste Eigeninszenierung des Goethe-Theaters. Es folgten Kantatenabende von Bach sowie Opern von Rossini und Mozart.

In diesem Jahr stand die Premiere von *Alcina* als Gemeinschaftsproduktion des Goethe-Theaters mit dem Hans-Otto-Theater Potsdam auf dem Programm. Inszeniert

wurde die Händeloper von Paul Stern, der schon mehrfach für das Haus tätig war und internationale Reputation hat. Es spielte die Lautten Compagnie Berlin unter Andreas Spering. Bühnenbild und Kostüme schuf Stephan Dietrich. Trotz einer sparsamen Ausstattung, die sich auf tropische Tapeten und wechselnde Horizonte beschränkte, sorgten prächtige Kostüme und sinnfällige Attribute, wie ein rotes Band zwischen den Liebenden, ein magischer Würfel sowie weitläufige Mäntel für eine zauberhafte Stimmung.

Unter den Sängern triumphierte vor allem der Counter-Tenor Johnny Maldonado (Ruggiero) aus New York. Er ist puertoricanischer Herkunft und gab 1998 sein europäisches Operndebüt in Rom und Karlsruhe. Als nächstes wird ihn die Titelrolle in Händels *Xerxes* an der Wiener Kammeroper erwarten. Die Titelrolle sang stimmlich hervorragend Katharina Warken, die ihre Ausbildung u.a. in Meisterkursen bei Dietrich Fischer-Dieskau und Irvin Gage erhielt. Ebenfalls hervorragende stimmliche Leistungen boten Angela Gilbert – als Alcinas Schwester Morgana – Annette Reinhold (Bradamante) und Johanna Stojkovic als Oberto. Gut ergänzt wurde die Aufführung durch das Tanzensemble „L'autre pas“ aus Berlin und den Vocalkreis mit Oratorienchor Potsdam.

Das Publikum und auch wir waren begeistert, zumal auch die Atmosphäre des historischen Hauses mit seiner Umgebung zur gelungenen Inszenierung beitrug. Foyer und Pausenbuffet fanden im angrenzenden Park statt, kindliche Pagen im Kostüm besorgten Programmverkauf und läuteten mit Handglöckchen die Vorstellung ein.

Karl-Heinz und Helga Herfurth

Dipl. Musikpädagoge erteilt  
Gitarren- und Querflötenunterricht  
für alle Altersstufen.  
Tel.: 089/61 500 620

## DIVERSES

**Rolf Boysen:** Nachdenken über Theater, Hrsg. von Michael Schäfermeyer, Verlag der Autoren, Frankfurt 1997, DM 36,-

Dieses Buch zeigt, daß Rolf Boysen – seit 1978 Mitglied der Münchner Kammerspiele – nicht nur zu den Großen unter unseren Schauspielern gehört, sondern sich auch Gedanken macht über seinen Beruf. Es umfaßt eine Sammlung von Essays und Aufsätzen zum Thema Theater und Schauspielerei, die teils bereits in Zeitschriften und Programmheften veröffentlicht, teils aber in diesem Buch erstmals abgedruckt sind. Im zweiten Teil sind Auszüge aus Gesprächen mit Michael Schäfermeyer über das Thema „Nachdenken über Theater“ – zusammengefaßt.

Der Autor erzählt uns damit mehr über Theater, als viele gelehrte Abhandlungen es vermögen. Er läßt uns auch wissen, wie wichtig das Publikum für die Schauspieler ist. Der Satz „Leeres Theater – gutes Theater?“ stimmt für ihn überhaupt nicht, denn „ohne das mitdenkende, mitatmende und mitühlende Publikum verkümmert auch die beste Aufführung“. Schauspieler geben nicht nur, sie nehmen auch, und zwar vom Publikum. Sehr interessant zu lesen ist der Abschnitt „Machen Sie Platz für den Ausdruck!“ über seine Zusammenarbeit mit Kortner. Aber man erfährt auch viel daraus über die Arbeit des Schauspielers sowie über seine Auffassung so verschiedener Rollen wie Lear, Richter Adam in *Der zerbrochene Krug*

oder auch Achternbuschs Figuren. Alle Aufsätze und Geschichten spiegeln Boysens Umgang mit Stücken und Rollen wider, handeln vom Handwerk des Schauspielers.

Das Buch hat als Lektüre den Vorteil, daß man es nicht auf einen Zug lesen muß, da alle Kapitel in sich abgeschlossen sind.

Wulfhilt Müller

### Fortsetzung von S. 5 - Z. Mehta

Am Herzen lag ihm offensichtlich auch das „Verständnis der Sprache“ in der Oper. Wenn in Originalsprache gesungen wird, versteht das Publikum so gut wie nichts und gibt sich – seiner Meinung nach – einfach der Musik hin, ohne der Handlung im Detail zu folgen. Er ist damit kein Gegner der sog. „surtitles“, allerdings wünscht er sich für München die beste und eleganteste Lösung, nämlich in der Rückseite des Vordersitzes und vom Zuschauer abschaltbar.

Zum Schluß noch auf Privates angesprochen, erzählt er, daß seit 30 Jahren seine Frau den Urlaub plant. Er ist meist sehr extrem, wie Gorillasuche in Ruanda oder Urwalfahrt in Neu Guinea und oft so anstrengend, daß die Rückkehr zum Dirigieren Erholung für ihn ist.

Es war ein sehr interessanter, aufschlußreicher und launiger Nachmittag. Wir freuen uns schon heute auf eine Fortsetzung des Gesprächs.

Wulfhilt Müller

### Fortsetzung von S. 7 - Malfitano

Natürlich will man den verehrten Guest nicht ohne Zusagen für die Zukunft ziehen lassen und erfährt, daß es im Januar 2000 außer einer weiteren Katja Kabanova ein Rundfunkkonzert mit herrlichen Arien (am 16.) und im Dezember darauf einen Liederabend mit ganz besonderen Liedern geben wird. Ja, und da ist eines, das möchte sie uns noch vorspielen: „Les chemins de l'amour“ von Poulenc; und das ist schön, geht ins Ohr, fast ein Schlager, und sie summt erst mit, und dann singt sie mit ihrer vollen, schönen Stimme, und alles ist begeistert.

Ingeborg Giessler

### Herzlichen Glückwunsch dem Symphonieorchester des BR zum 50.

Als Jubiläumsausgabe hat Frau Dr. Renate Ulm die Chronik des Orchesters in einem 330-seitigen Bilder- und Lesebuch dokumentiert. Den Konzertbesuchern wird noch bis 31. Juli 2000 in 12 Vitrinen im Herkulessaal die Ausstellung 50 Jahre Symphonieorchester geboten.

Trotz aller Erfolge „wenn ich in's Bett gehe, schlafe ich wunderbar, ich habe ein gutes Gewissen“, will der derzeitige Chefdirigent Lorin Maazel das Orchester zum 31.12.2002 verlassen. Verhandlungen mit einem Nachfolger (ohne Namen zu nennen) sollen bereits fortgeschritten sein.

Sieglinde Weber

#### IMPRESSUM - IBS-aktuell

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

Herausgeber: Der Vorstand  
Redaktion: Sieglinde Weber  
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 und nicht die Ansicht der Redaktion dar.

Nachdruck in anderen Druckwerken nur mit Genehmigung des Vorstandes.

Vorstand: Wolfgang Scheller - Monika Beyerle-Scheller - Gottwald Gerlach - Werner Göbel - Helga Haus-Seuffert - Hiltraud Kühnel - Sieglinde Weber  
Konto-Nummer 312 030 - 800  
Postbank München, BLZ 700 100 80

Druck: infotex / offset KDS Graphische Betriebe GmbH, Postfach 20 11 65, 80011 München

## Münchener Singschul'

Im Prinzregententheater fand am 21.7.99 das Abschlußkonzert der schon zur Tradition gewordenen Singschul' statt. Die prominenten Lehrer waren diesmal die KSS Inge Borkh, Sena Jurinac und Francisco Araiza. Das Niveau war bei weitem besser als im Vorjahr und in allen Stimmgattungen gab es Kandidaten. Wirklich erstaunlich, man konnte insgesamt fünf Tenöre bewundern und auch die Musikbeispiele hatten ein breites Repertoire, das von Mozart über Rossini zu Strauss und Orff reichte.

Zusammenfassend kann man sagen, daß Korea und Österreich die Nasen vorn hatten. Die Höhepunkte: der Tenor Jin-Gyu Chang und die Sopranistin Katharina Leitgeb sangen das Duett aus *La Bohème* ganz innig, stilsicher, mit herrlichen Spitzentonen und grossen Puccinibögen, die man nicht alle Tage hört, da raschelten anschließend die Taschentücher vor Rührung. Der Countertenor, eigentlich ein männlicher Alt, Thomas Diestler, der die Arie des Apoll aus Mozart's *Apollo et Hyacinthus* sang, fiel durch seine große Musikalität, sein Gespür für die Verzierungen und seine angenehm weiche und warme Stimme auf. Die gebürtige Südtirolerin Edith Haller konnte neben schönem, lyrischen Sopran vor allem durch ihre Persönlichkeit und Bühnenpräsenz aufwarten, dies konnten wir im Duett Arabella – Zdenka mit Kerstin Rasche (ordentlich) bewundern. Beim Koreaner Jee-Hyun Kim, der das Credo des Jago sang, fiel auf, daß er neben einem wirklich kräfig-schönen Bariton inzwischen mit viel Routine, dank seiner Auftritte an mehreren italienischen Opernhäusern, glänzen kann. Die Russin Elena Belova, schon durch Auftritte an der Petersburger Oper geschult, brillierte im Duett Aida-Amneris, 2. Akt, als Aida, wo sie ihre dunkel timbrierte Sopranstimme, ihre grosse Intensität und ihre schöne Stimmfarbe ideal zur Geltung bringen konnte, eigentlich eine Ideal-

besetzung für die Spin-to-Verdi-Frauen. Ihre Partnerin, Sonja Roth, schlug sich achtbar, ein eleganter, ausbaufähiger Mezzosopran.

Eröffnet wurde das Konzert, das von Prof. Heinrich Bender versiert geleitet und dem Bayerischen Staatsorchester bestritten wurde, mit Orffs *Carmina Burana*: dabei zeigten der Tenor Hubert Schmidt, die Mezzosopranistin Nina Constantin und die Sopranistin Lisa Vornhammer ihre Qualitäten. Alle weiteren Beteiligten gaben in ihrem Rahmen sicher das Beste, ob das dann für eine internationale Sängerlaufbahn reicht, wird die Zukunft zeigen: Claudia Schumacher, Sabine Schnitzer, Ingrid Katzengruber, Patricia Argast, alle Sopran, Thomas Bémer ein vielseitiger und spielfreudiger Tenor, Marcel Kučera und David Molnar beide neigen zum Charakterbariton, sowie Oliver Haux und Arno Weinländer, Baß. Das Konzert endete mit der Schlussfuge aus dem *Falstaff* und allen Beteiligten.

Monika Beyerle-Scheller

### Jin-Gyu Chang

Der Tenor wurde in Korea geboren und studierte dort an der Dong-Eui Musikhochschule. Die Ausbildung an einer koreanischen Musikhochschule ist kein richtiges Opernstudium, sondern verläuft allgemein. Es gibt demzufolge auch keine Möglichkeit, solistisch tätig zu sein. So konnte auch Chang nur als Chorsänger in seiner Heimatstadt auftreten. Erst in Köln, wo er 1997 die Musikhochschule besuchte, begann er ein richtiges, auf die Oper ausgerichtetes Studium. Er mußte seine gesamte Technik, die er in Korea gelernt hatte, umstellen. In Korea war er gewohnt, in Hallen zu

Postvertriebsstück, Deutsche Post AG, Entgelt bezahlt. B 9907

IBS, POSTFACH 100829, 80082 MÜN.  
PVST, OPAG B 9907 ENTG.BEZ  
VORBRUGG ERIKA  
KARLHEINZ VORBRUGG  
0916207000000  
ALLGÄUER STR. 83 48  
81475 MÜNCHEN

singen. Das bedeutet, daß die Stimme einen Raum mit mindestens 2400 Menschen füllen mußte. Chang war es deswegen gewohnt, laut zu singen, wenig Piani einzusetzen; er brauchte Kraft, damit die Stimme gehört wurde. Ganz anders dann in Köln: hier lernte er, die Stimme zurückzunehmen, offen, ohne Kraft zu singen. Ihm stellten sich auch noch andere Probleme, die mehr kultureller Art waren. Chang ist vom Wuchs im Verhältnis zu europäischen Männern eher klein, und seine Partnerinnen waren alle größer als er. Und er hatte Probleme mit dem Küssen auf der Bühne. In Korea werden solche Intimitäten weniger ausgetauscht, man berührt sich leicht mit der Stirn oder der Nase. Auf einer koreanischen Bühne gibt es überhaupt keine Berührungen. Er sieht sich selbst noch in einer Entwicklungsphase, in der seine Persönlichkeit reifen kann. Und mit der Reife kommt dann die Festlegung, welches Fach er singen und welche Bühnenfiguren er interpretieren möchte. Vorerst geht er davon aus, daß seine Endphase der Herzog in *Rigoletto* ist. Für Puccini fehlt ihm seiner Meinung nach der dramatische Kern in der Stimme. Aber man wird sehen. Momentan ist er Mitglied der Stadtoper Hagen als Chorsänger und sucht jetzt eine Anstellung in einem festen Ensemble. Chang ist verheiratet und hat ein sieben Monate altes Baby. Seine Familie geht ihm über alles. Seine Frau ist Pianistin und studiert mit ihm seine Partien ein und begleitet ihn bei Liederabenden.

Sandra Folz

Die Vorstellung der jungen Sänger wird fortgesetzt.