



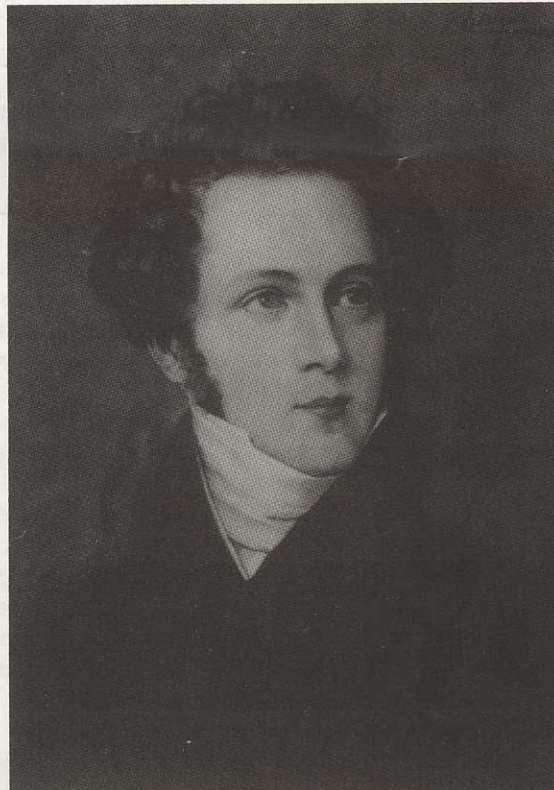
Mischung zwischen pièce bienfaite und comédie larmoyante mit erstaunlich moderner Musik Anmerkungen zu Vincenzo Bellinis *I Puritani*

"Selten zuvor gab es in der Musik Kunstverstand in Verbindung mit so großer Schlichtheit und Klarheit der Linienführung. Bellinis Musik ist erstaunlicherweise zugleich tiefgründig und naiv, drückt Erhabenes mit großer Knappheit, Emotionen mit sparsamsten Mitteln aus. In gewisser Weise erinnert sie mich an die altgriechische Kunst, bei der sich das Bewußtsein von Größe ebenfalls in konzentriertester Form und mit einfachsten Mitteln äußert." Mit diesen Worten hat der Premieren-dirigent Marcello Viotti 1998 die Musik von Bellinis letzter Oper knapp und präzise charakterisiert.

In Deutschland hatte der am 1.11.1801 in Catania geborene Sizilianer Vincenzo Bellini nie einen besonders guten Ruf genossen. Als "Vorläufer Verdis" wurde er, wenn überhaupt, in Musikenzyklopädien erwähnt. Einzig seine Oper *Norma* war anerkannt worden, nicht zuletzt von Richard Wagner, der für die Baßrolle des Oroveso sogar eine Einlagearie ganz im Stil Bellinis komponierte. Eine Premiere der Opera Seria *I Puritani* in München ist somit eine sehr späte Ehre für den großen italienischen Komponisten, der all' zu früh gestorben ist. Auch in Italien war Vincenzo Bellini nicht von Anfang an gefeiert worden: erst im Alter von dreißig Jahren gelang ihm mit zwei ganz großen Erfolgsopern der

Durchbruch: im selben Jahr, 1831, wurden *La sonnambula* und *Norma* uraufgeführt.

Mit einem Schlag wurde Bellini von der ganzen westlichen Welt gefei-



Vincenzo Bellini

ert, und so zog er Richtung Norden. 1833 unternahm er eine Reise nach London, auf deren Rückweg er kurz Station in Paris machte, der Opernhauptstadt Europas jener Zeit. Erste Kontakte wurden geknüpft, so mit dem Intendanten der Opéra, Louis Véron. Als Bellini dann ein Jahr später beschloß, seinen Wohnsitz

nach Paris zu verlegen, war dieser Kontakt aber zerbrochen. Schwerwiegender jedoch war der endgültige Bruch mit seinem bisherigen Textdichter Felice Romani, einem der bedeutendsten Librettisten seiner Zeit. So mußte Bellini im Herbst 1834 auf die Suche nach einem neuen Autor gehen, als das Théâtre Italien, die wichtigste italienische Operntruppe in Paris, um ein neues Werk bat.

Da Bellini kaum Französisch sprach (Heine: "Schlecht ist hier viel zu gut"), verkehrte er vor allem in Kulturkreisen, in denen er wichtige Kontakte mit Exilitalienern knüpfte. Einer von ihnen war Carlo Conte Pepoli, ein Dichter, der sich zu viel in Verskünsteleien verlor. Das erkannte Bellini zunächst nicht und bat ihn, ein Libretto für ihn zu verfassen - erst am 18.5.1834 schrieb er an einen Freund: "Die Dialoge sind nicht gut geschrieben." Für sein Libretto, das er größtenteils im „Elfsilber-Versmaß“ verfaßte, dem Alexandriner der Italiener, verwendete Graf Pepoli

einen Stoff, der in den Kulturkreisen von Paris sehr bekannt war. "I Puritani di Scozia", so der Originaltitel, ist eine Verarbeitung des Drame historique en trois actes mêlé de chant "Têtes rondes et cavaliers" von Jacques Arsène Polycorpe Ancelot und von Saintine (eigtl. Joseph-Xavier Boniface). Dieses Vaudeville, also eine

typische, seichte Komödie, die mit Affekthaschereien nicht spart und mit vielen Musikeinlagen angereichert ist, war am 25.9.1833 am Théâtre National du Vaudeville an der Pariser Stadtgrenze uraufgeführt worden. Das war nur ein Jahr vor der Entstehung des Pepoli-Librettos. Selbst es hatte Anleihen aus einem Roman von Sir Walter Scott genommen.

Bei *I Puritani* handelt es sich also wieder um ein typisches melodramma, das als Individualtragödie innerhalb eines historischen Geschehens zusammengestellt ist. Die ästhetische Funktion solch einer Historien-Oper ist die exakte szenische Charakterisierung der geschichtlichen Vorgänge zur Verdeutlichung der Gegenwart mit Hilfe historisch untersuchter und dargestellter Gegebenheiten. Wichtig ist dabei vor allem die Darstellung dieser historischen Ereignisse an Hand von fiktionalen Individualschicksalen. Im Falle der *Puritani* geht es also um die Darstellung des Kampfes zwischen den Anhängern Oliver Cromwells und denen der regierenden Stuarts im englischen Religionsstreit von 1645. Das entspricht ganz dem Prinzip einer pièce bienfaite im Scottschen Sinne: ein Stück, das durch die Höhepunktentwicklung bis hin zu einer Aufklärungsszene gekennzeichnet ist und das schwankende Glück der Hauptdarsteller thematisiert, das mit Hilfe von Zufällen zu einer glücklichen Wendung geführt wird. Innerhalb dieses Rahmens wird die tiefe, aber unter Mißverständnissen leidende Liebe erzählt zwischen Arturo und Elvira, die deswegen gleich zweimal wahnsinnig wird.

Oberstes Ziel einer so gearteten Handlung war die Rührung. Das Rührstück, auch comédie larmoyante genannt, war damals speziell in Frankreich sehr en vogue, und spätestens seit den Opern Niccolò Piccinis und Giovanni Paisiellos war der Wahnsinn als Höhepunkt des Affektausbruchs unbedingter Bestandteil. So konventionell Bellini, zusammen mit Pepoli, im Libretto blieb, so fortschrittlich war

seine Musik. Bereits in der Aneinanderreihung der Nummern war er ziemlich modern. Er kürzte die Rezitative so gut wie möglich - die *Puritani* haben nicht einmal ein Viertel der Rezitative von *Norma* - um eine bessere Anbindung der Nummern zu erreichen. Ein deutlicher Schritt in Richtung der durchkomponierten Oper. Auch die Verwendung von Erinnerungsmotiven war etwas sehr Neues. Die leichte Abwendung von der Nummernoper wird bei den zwei beliebten Tenornummern "A te o cara" und "Credeasi misera" besonders deutlich, da hier nicht mehr von einer traditionellen Scena ed Aria die Rede sein kann, sondern es sich um Mischformen handelt. Ganz neu war ebenfalls die Spannungssteigerung durch die Unterbrechung der Schlußwirkung: nach einem abrupten Halbschluß (es fehlt die traditionelle Schlußkadenz) erfolgt sofort ein Neuanfang im Quintsprung. Trotz dieser Neuerungen wurde die Premiere sogar beim konservativen Pariser Publikum zu einem sehr großen Erfolg. Dies war zum einen natürlich den musikalischen Fähigkeiten Bellinis und seiner melodie lunghe lunghe zu verdanken - die Gesangslinie stand bei ihm deutlich im Vordergrund, und er komponierte sie auch vor der Orchesterbegleitung - zum anderen auch Gioacchino Rossini, der ihm bei der Dramaturgie und der Instrumentierung beratend zur Seite stand.

Aber auch die Uraufführungssänger, die damaligen gefeierten Stars Giulia Grisi, Giovanni Battista Rubini, Luigi Lablache und Antonio Tamburini hatten daran sicher einen entscheidenden Anteil. Laut einer Kritik des Journal des Débats geizte das Publikum an diesem 25. Januar 1835 in der Salle Favart, dem damaligen Spielort des Théâtre Italien, nicht mit Applaus und Bravos, auch Taschentücher für die verweinten Augen wurden reihenweise gezückt. Nebenbei sei erwähnt, daß Bellini noch eine zweite Fassung für Maria Malibran und Gilbert Duprez komponiert hat, die deutlich von der ersten Fas-

sung abweicht. Unter anderem wurde Riccardo zum Tenor und Elvira zum Mezzo. Sie wurde aller Wahrscheinlichkeit nach nur einmal in Neapel konzertant gegeben und erst 1985 in Bari szenisch uraufgeführt.

Aufgrund der begeisternden Melodien besteht die Oper noch heute und wurde so zum Paradestück für Koloratursopranen und höhensichere Tenöre. Letztere haben es heute besonders schwer, wurden doch die extremen Höhen des Arturo bei der Uraufführung - der damaligen Gesangstechnik und dem dazugehörenden Zeitgeschmack entsprechend - im Falsett gesungen. Mal sehen, wie die Premierenbesetzung die Schwierigkeiten meistern wird.

Markus Laska

Staatsintendant a. D. Kurt Pscherer ist tot

Neunzehn Jahre lang - von 1964 bis 1983 - leitete Kurt Pscherer das Gärtnerplatz-Theater. Kurz vor seinem 85. Geburtstag am 3. Juni erlag er vor Beginn der Premiere *Der König und ich* im Deutschen Theater am 13. April einem plötzlichen Herztod. Das erfolgreiche Theaterleben dieses temperamentvollen und willensstarken Schauspielers, Regisseurs und Intendanten ist auch im Theater zu Ende gegangen. Das Staatstheater am Gärtnerplatz wird mit einer Feier von Kurt Pscherer Abschied nehmen.

Sieglinde Weber



Künstlergespräche

Deborah Polaski

singt im April/Mai die Elektra
Dienstag, 2. Mai 2000, 19 h
Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4

Marcello Viotti

Dirigent der Neuinszenierung *I Puritani*
von Bellini am Nationaltheater
Donnerstag, 18. Mai 2000, 19 h
BMW Pavillon am Lenbachplatz
Eintritt frei!

Roberto Scanduzzi

Philipp II, Festspiele *Don Carlo*
Samstag, 17. Juni 2000, 16 Uhr
Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4

Prof. Dr. Peter Ruzicka

Präsident der Bayerischen Theater-
akademie August Everding, designier-
ter Leiter der Salzburger Festspiele,
künstlerischer Leiter der Münchner
Biennale
Mittwoch, 21. Juni 2000, 19 h
Künstlerhaus am Lenbachplatz

Einlaß eine Stunde vor Beginn

Kostenbeitrag

Mitglieder DM 5,--

Gäste DM 10,--

mit IBS-Künstlerabonnement **f r e i**

Schüler und Studenten zahlen
die Hälfte

Wir gratulieren zum Geburtstag:

12.05. Giulietta Simionato zum 90.
12.06. Otto Schenk zum 70.

Wir trauern um unser Mitglied
Heinz Marquart.

Suchen Sie ein Geschenk?
Im Opernladen, Maximilianstraße,
gibt es jetzt auch Gutscheine zu
DM 20,-- und DM 50,-- für die
Bayerische Staatsoper

Wer hat Zusatz-Blitzgerät für Foto-
apparat zu verkaufen oder zu ver-
schenken?

Angebote an Monika Beyerle-
Scheller, Tel.: 089 / 86 42 299.

IBS-Club

Im Rhaetenhaus, Luisenstr.27
U-Bahn Königsplatz ab 18 h

Mittwoch, 24. Mai 2000, 19 h

Peter Baumgardt

Regisseur und künstlerischer Leiter
des Deutschen Expo-Pavillons

Im Rahmen der Mitgliederver-
sammlung

Mittwoch, 7. Juni 2000

Historischer Hintergrund der Oper
Don Carlo

Ref.: Helga Haus-Seuffert

Beachten Sie bitte beiliegende
Einladung zur

Mitgliederversammlung am
Mittwoch, 7. Juni 2000, 19 h,
im großen Saal, Rhaetenhaus,
Luisenstraße 27,
anschließend Vortrag siehe IBS-Club
Speisen und Getränke à la carte
ab 18 h

Kultureller Frühschoppen

Samstag, 27. Mai 2000, 10.45 h
Führung im Puppenmuseum von
Massenbach

Gondershauser Str. 37 (Freimann)

Kosten: DM 5,--

Ab Marienplatz U6 10.08 h

An Studententadt 10.20 h

Bus 293

bis Josef-Wirth-Weg 10.30 h

anschl. Gelegenheit zum Mittagessen

Wanderungen

Samstag, 20.05.2000
Röhrmoos – Großinzemoos -
Röhrmoos

Ltg.: O. Bogner, Tel. 36 37 15

Gehzeit: ca. 3 ½ h

Marienplatz S2 ab 8.55 h

Röhrmoos an 9.24 h

Samstag, 24.06.2000
Türkenfeld – St. Ottilien –
Geltendorf

Ltg.: G. Gerlach, Tel. 47 98 24

Gehzeit: ca. 2 ½ h

Marienplatz S4 ab 8.50 h

Türkenfeld an 9.31 h

bitte evtl. Fahrplanänderungen beachten!

Unser Ehrenmitglied

KS James King

singt und stellt seine Autobiografie „Nun
sollt Ihr mich befragen“ im Gartensaal
des Prinzregententheaters
am Sonntag, 4. Juni 2000 um 11 h
vor.

Das Buch ist erschienen im Henschel-
Verlag unter der ISDN-Nr. 3-89487-339-6.
Buchhandlung Dessauer ist anwesend.
Veranstalter der Buchpräsentation mit
Konzert ist der Henschel-Verlag.
Eintritt: DM 12,--, Vorverkauf an den
Kassen Prinzregententheater.

Anzeige

Reisen

Für IBS-Mitglieder bieten *Opern- &*
Kulturreisen Monika Beyerle-Scheller
(Tel. 089 - 8642299 und 0170/
4069872, Fax: 8643901) folgende
Reisen an:

19.-20.05	Karlsruhe <i>Die Tote Stadt</i> (Korngold) I: Ansgar Haag
03.-05.06.	Würzburg <i>Werther</i> (Massenet) Wagner/Mahler-Ballett
06.06.	Ulm <i>Ottone</i> (Händel)
18.06.	Nürnberg <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> Wolfgang Brendel als Hans Sachs
Ende Juni	Paris
Juli	Regensburg <i>La Frascitana</i> (G. Paisiello)
08.-10.07.	Kronach <i>Faust</i> (Goethe)
22.07.	Erl <i>Die Götterdämmerung</i> (Wagner)
August	Bregenz <i>Un ballo in maschera</i> (Verdi)
August	Balingen Picasso-Ausstellung
September	Irsee – Konzert

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

1/2	I Puritani
3	Veranstaltungen / Mitteilungen
4	Kieth Engen
5	Roland Wagenführer
6	Regine Koch / Impressum
7	Gesellschaftsabend 2000
8	Komponistenmütter
9	Anton Dermota
10	James King
11	Reiseseite
12	Vorstellung junger Sänger

☐ 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.

KS Kieth Engen

Der Abend war – wunderbar! Es war dies Wort, das der Sänger immer wieder gebrauchte – er merkte es selbst – das aber der Stimmung im dichtbesetzten Millerzimmer entsprach. Die Gefühlsskala bewegte sich von spontaner Heiterkeit bei lustigen Bonmots und Erlebnisberichten bis zu tiefer Ergriffenheit.

Applaus wurde zum Auftritt freudig gespendet und ebenso entgegen genommen: Es sei schön für den Sänger, Beifall zu bekommen, auch wenn er nicht singt.

Er ist in einer kleinen Stadt (Irazee) in Minnesota geboren, wo schon sein Großvater als Dirigent gewirkt hatte. Die Mutter war Sängerin und unterrichtete an einer Musikschule. Kieth wollte von Anbeginn nichts als singen, es war und ist für ihn „Wunsch, Freude, Beruf und Leben. Solange der liebe Gott mir Atem gibt, werde ich singen“. So wurde denn auch beim Studium an der Berkely Universität die Betriebswirtschaft nur nebenher abgehandelt, das Singen aber 5 Jahre lang bei der wunderbaren Mc Murray intensiv betrieben, und zwar ausschließlich mit Liedern. Ein Stipendium erlaubte ihm 2 Jahre Zürich, wo er sich mit deutscher Literatur beschäftigte, zu der er eine tiefe Beziehung hat. Allabendlich ging er in die Oper, natürlich auf Stehplatz, und lernte so diese ihm bisher unbekannte Musikwelt kennen. Zurück nach Amerika: zum Geldverdienen, auch als Lagerarbeiter, oder in einem Hilfschor bei einer *Meistersinger*-Aufführung - das Evchen heißt Astrid Varnay. Engen bewundert sie seitdem. 11 Jahre später gibt es eine Begegnung in Bayreuth, jetzt unter Kollegen: Astrid als Ortrud und Kieth als König Heinrich im *Lohengrin* (1958).

An der Wiener Akademie für Musik und Darstellende Kunst findet Engen wunderbare Lehrer für seine Ausbildung zum Opernsänger. Da ist der große Tenor Tino Pattieris, der wunderbar begeistern kann. . Da ist der hervorragende Paul Schöffler und vor allem der Bassist und Komponist Pavel

Ludikar, der ihm Lehrer, Freund und Vorbild wird.

1952 debütierte er am Stadttheater Graz als Monterone in Verdis *Rigoletto*. Dabei erlebt er zum ersten Mal, was ihm immer wieder begegnen wird: die Angst des Sängers vor dem ersten Ton. 21 Partien hat Engen in Graz in 2 Jahren gesungen. Als Beispiel für diese Zeit hörten wir das Gebet des Zaccaria aus *Nabucco*, einen privaten Mitschnitt, der durch Nebengeräusche gestört ist, aber für den Sänger großen Erinnerungswert hat.



Durch Intendantenwechsel erfolgte ein völliger Umschwung. Engen hätte nach Krefeld gehen können, aber er hatte in Graz die Frau fürs Leben in der Schauspielerin Erika Berghöfer entdeckt, die nun nach Wien ans Burgtheater ging. Um in ihrer Nähe zu bleiben, wechselte er zur leichten Muse und tingelte 2 Jahre lang mit Marcel Prawy unter dem Motto „So singt Amerika“.

Der Sprung nach München kam 1955 unter sehr merkwürdigen Umständen zustande. Rudolf Hartmann brauchte für eine Neuinszenierung von *Herzog Blaubarts Burg* einen Baß, der größer war als Herta Töpper, die die Judith sang. Da Kieth Engen der einzige war, der mit 1.90 m aufwarten konnte, wurde er engagiert. Kieth Engen erhielt einen Jahresvertrag – es sollten 42 Jahre Münchner Oper daraus werden.

Aus der Fülle von Rollen, die Kieth Engen in München gesungen hat, war die Wahl auf die „Verleumdungsarie“ aus Rossinis *Barbier*

von *Sevilla* gefallen, einem Premierenmitschnitt aus jener damals schockierenden Inszenierung von Ruth Berghaus.

Es gab aber noch einen Amerikaner in München, und ein glücklicher Zufall führte sie zusammen: Der schwarze Komponist Robert Owens hatte in Berkely mit Engen studiert. Er vertonte nicht nur amerikanische, sondern auch deutsche Lyrik, und beide gaben zusammen viele Konzerte. Wir hörten das Lied „Im Nebel“ auf einen Text von Hermann Hesse, in dem nicht nur die Stimmung, sondern auch der Sprachrhythmus wunderbar wiedergegeben ist. Die warme Tiefe der Baßstimme gestaltet den Text ergreifend schön – und deutlich.

Das nächste Musikbeispiel führte die Gesprächsleiterin Helga Schmidt und den Gast in gemeinsamer Liebe zu J. S. Bach und Verehrung für seinen Interpreten Karl Richter zusammen, hatten doch beide - sie im Chor und er als Solist - in vielen Aufführungen mitgewirkt. Ein herrliches Duett mit der wunderbaren Arleen Augér aus der Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, die Leonard Bernstein im Gedächtniskonzert für Karl Richter leitete, hat vielleicht auch manchem Wagnerianer die Seele für Bach geöffnet.

Und was ist nun das Fazit aus dieser Zeit? Helga Schmidt kommt auf das Anfangswort Engens zurück und fragt: „Was ist das Schöne an München, auf das Sie zurückblicken?“ Antwort: „Bayern!“ Trifft uns das nicht ins Herz? Er meint Bayern mit seiner Kultur, mit München und seiner Oper und seinem wunderbaren Cuvilliétheater, das einmalig ist in der Welt.

Es gab noch einen musikalischen Abschluß, als Ostergeschenk gedacht: „Hier ist das rechte Osterlamm“ aus der Bachkantate „Christ lag in Todesbanden“. Die Arie endet mit einem strahlenden „Halleluja“, und es war diese Stimmung von Freude, die der Sänger seinen Zuhörern mitgeben wollte.

Ingeborg Giessler

Roland Wagenführer: „Entweder g'scheit oder gar nicht“

Zum ersten Mal fand ein IBS Künstlergespräch im BMW Pavillon am Lenbachplatz 7 statt. Für die freundliche Aufnahme und großzügige Bewirtung bedanken wir uns ganz herzlich bei dem kompetenten Team des Pavillons der BMW Group. Am 11. Februar begrüßten wir in diesem zunächst etwas ungewohnten Ambiente den Tenor Roland Wagenführer, dessen Karriere sich in den letzten Jahren großartig entwickelt hat (z.B. Lohengrin in Bayreuth). An der Bayerischen Staatsoper singt er derzeit und zukünftig den Max im *Freischütz* und den Hans in der *Verkauften Braut*. Die Moderation hatte Dorothea Zweipfennig übernommen.

Schon während der Schulzeit in Nürnberg stand für Roland Wagenführer fest, daß die Musik immer eine tragende Rolle in seinem Leben spielen würde. Zunächst wollte er Pianist werden, als er aber feststellte, daß das viele Üben seiner Begeisterung für das Fußballspielen sehr im Wege stand, beließ er es beim Schulchor. Schon als Kind stand er mit diesem Chor auf der Bühne des Nürnberger Opernhauses, was ihm viel Freude machte. Der Schulzeit schloß sich ein Gesangstudium am Nürnberger Konservatorium an.

Sein erstes Engagement führte den jungen Sänger an das Oberbayerische Städtetheater, wo er in Operetten auftrat. Wegweisender Schritt ins Opernfach war dann seine Aufnahme ins Opernstudio der Bayerischen Staatsoper. Ein Ensemblevertrag in München bot sich danach natürlich an. Roland Wagenführer entschied sich aber 1989 ans Landestheater nach Coburg zu gehen: "Man muß weg von dem Ort, an dem man studiert und seine ersten Erfahrungen gesammelt hat, sonst bleibt man immer der "Kleine"! In Coburg sang er u.a. den Prinzen in *Rusalka* und seinen ersten Eric im *Fliegenden Holländer*. Obwohl er nicht viel von großen "Freiluft-events" hält: "Das hat wenig mit Kunst und Oper zu tun", konnte er

sich die Möglichkeit, in Bregenz seinen ersten Florestan zu singen, nicht entgehen lassen. Tatsächlich gelang ihm damit der endgültige Durchbruch und die Zeit war gekommen, sich von einem kleineren Opernhaus - wie Coburg- zu lösen.



Foto: E. Lang

Ein Vorsingen in Mannheim 1995 verlief erfolgreich, man sagte ihm zu, aber der Vertrag ließ auf sich warten. In der Zwischenzeit nutzte er die Chance, sich in Dresden an der Semperoper in dem schwierigen Stück *Die Soldaten* von Zimmermann vorzustellen. Hier legte man ihm den Vertrag gleich danach unterschriftbereit vor. Pech für den Mannheimer Intendanten, der ihm mit nun fertigem Vertrag nach Dresden gefolgt war und zu spät kam.

Roland Wagenführer ist froh, Tenor zu sein: "Es macht viel Spaß, als Liebhaber so richtig zu leiden und zu schmachten". Mit voller Energie und Hingabe "wirft" er sich in jede Partie und gestaltet seine Rollen. Seine Stimme empfindet er selbst als eher lyrisch, ganz sicher sieht er sich bisher nicht als Heldentenor. Getreu seiner Devise: "Mach etwas g'scheit oder gar

nicht", hat er deshalb Partien wie den Stolzing, - auch von Wolfgang Wagner für Bayreuth angeboten - oder Heldentenorpartien des italienischen Fachs, wie den Canio im *Bajazzo* oder Otello bisher abgelehnt. Allerdings ist er mittlerweile ein gefragter Lohengrin, da die Partie zwar heldische Momente hat, überwiegend aber lyrisch ist, wie er uns erläuterte. Für die relevanten Partien des französischen Fachs, zum Beispiel Werther oder Hoffmann, scheint dem sehr selbstkritischen Künstler seine französische Aussprache nicht akzentfrei genug.

Wichtige Personen für seinen Werdegang hat es viele gegeben, besonders erwähnen wollte Roland Wagenführer Astrid Varnay, die ihn im Opernstudio betreute, Willy Decker, den ersten großen Regisseur mit dem er in Dresden zusammengearbeitet hat und den Dirigenten Giuseppe Sinopoli.

Der Terminkalender des Tenors für die nächste Zeit ist randvoll: *Lohengrin* in Barcelona, Hamburg und Bayreuth, Froh im *Ring* in Bayreuth, Loge im Dresdner *Ring*, Eric und Florestan an der Met. Mit Mozarts *Idomeneo* steht auch ein wichtiges Rollendebüt in Paris an. Leider bleibt Roland Wagenführer dabei oft zuwenig Zeit für seine Familie, die in der Rhön bei Bad Neustadt lebt.

Mittlerweile hatten sich die meisten Anwesenden wohl an das leichte Rauschen (Videoanlage) und den kreisenden Scheinwerfer gewöhnt. Pluspunkt für den BMW Pavillon auf jeden Fall bei den Musikbeispielen aus *Freischütz*, *Fliegendem Holländer* und *Lohengrin*: Akustik und Wiedergabe dieser Profi-Musikanlage sind einwandfrei. Als besonderes Schmankerl gab es zum Abschluß auf dem Großbildschirm einen Videoausschnitt mit einem konzertanten *Fidelio* unter der Leitung von Fabio Luisi im Gewandhaus in Leipzig.

Helga Haus-Seuffert

Regine Koch: Theater und Schule ein Projekt der Bayerischen Theaterakademie August Everding

Wie so vieles im kulturellen Leben Münchens ist „Theater und Schule“ eine Idee von August Everding, gegründet 1993 während seiner Generalintendanz. Offiziell nennt sich die Einrichtung „Begleitendes theaterpädagogisches Projekt für Schulen“ und ist direkt dem Kultusministerium unterstellt, den Staatstheatern zugeordnet und der Bayerischen Theaterakademie August Everding angegliedert. Als ersten Schritt hatte Prof. Everding den verschiedenen Staatstheatern dafür Etats zugeteilt, die allerdings – da winzig klein – irgendwo verschwanden.

Also musste eine eigene Institution für diese Arbeit her, deren Leiter sowohl Künstler als auch Lehrer sein und möglichst Medienerfahrung haben sollte. In Regine Koch wurde diese Person gefunden: Sie hat eine Ausbildung als Konzertsolistin, leitete 10 Jahre die Musikschule in Unterhaching und holte sich die nötige Medienerfahrung als Mitarbeiterin beim BR. Beteiligt an der Gründung und Einrichtung von „Theater und Schule“ war Susanne Antonia Prinz, die damals für die Öffentlichkeitsarbeit am Gärtnerplatztheater zuständig war und Erfahrung mit der Einbeziehung von Schulen hatte. Ohne konkrete Vorgaben zu haben, informierten sich die Damen Koch und Prinz über Theaterpädagogik, stellten einen „Riesenplan“ auf und gingen nach dreimonatiger Vorarbeit in medias res. Aus Intendantengesprächen entwickelte sich langsam ein Programm.

Theater und Schule ist für alle Schüler in Bayern gedacht, kooperierend mit den drei Staatstheatern in München. Witzigerweise waren dann aber die Kammerspiele die ersten bereitwilligen Partner.

Über die vorhandene Schulkartei des Gärtnerplatztheaters kam der Kontakt zu den Lehrern zustande. Ihnen wurde das Programm anlässlich einer Präsentation mit den Staatstheatern im Prinzregententheater vorgestellt. In der Folge war das Interesse gigantisch und hat bis heute nicht nachgelassen. Leider verschlechterten sich mittlerweile die Grundvoraussetzungen in den Schulen. So wird z.B. einem Musiklehrer ein vormittäglicher Freigang zum Besuch einer Oper oder einer Theater-Probe nicht mehr erlaubt (mit Ausnahme von Grundschulen). Angesichts der eskalierenden Gewalt an den Schulen ist diese Maßnahme nicht nachvollziehbar. Gerade in der heutigen Zeit der passiven Medienberieselung sollte jede Gelegenheit genutzt werden, Kinder zur Eigeninitiative anzuhalten und ihre Phantasie anzuregen.

Inzwischen ist Marianne Brown (sie bearbeitet die Schauspielseite) Mitstreiterin von Regine Koch. Voraussetzung für ihre Arbeit ist, daß sie alle Produktionen im Sprech- und Musiktheater sehen und auch alle infrage kommenden Konzerte hören.

Wichtiges Programm-Angebot: „Theater kompakt“ (Führung durch das Haus, Werkeinführung und

Vorstellungsbesuch) in jedem Theater mindestens einmal im Monat (Bedarf dafür wäre dreimal pro Woche) und Workshops für die Lehrer. Eigenproduktionen (wie *Krabat*, *Farm der Tiere* und *Peter Pan*) scheitern derzeit an den Kosten. Bei allen Veranstaltungen der Staatstheater für „Theater und Schule“ werden die Kosten aus dem Etat der Theater selbst getragen, Eigenveranstaltungen dagegen müssen kostendeckend kalkuliert werden. Sponsoren aus der Wirtschaft sind selten, da Kinder und Jugendliche im schulpflichtigen Alter als Konsumenten uninteressant sind. Ob das nicht ein Irrtum ist?

Wulfhilt Müller

Prof. KS Dietrich Fischer-Dieskau feiert am 28. Mai 2000 seinen 75. Geburtstag. Als überragender Sänger der Spitzenklasse, Dirigent, Lehrer und Buchautor kann er wahrlich mit Stolz auf viele Jahre erfolgreichen Wirkens zurückblicken, zu unser aller Freude – seinem Publikum, das nie aufgehört hat, seine Leistung und seine Erfolge zu bewundern.

Wir bedanken uns für unvergessliche Stunden und senden dem Jubilar die allerbesten Wünsche für weiterhin glückliche, erfolgreiche und vor allem gesunde Jahre.

Sieglinde Weber

IMPRESSUM - IBS-aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsoперnpublikums 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 - Hiltraud Kühnel - Helga Haus-Seuffert - 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

...mit dem Jungen Ensemble der Bayerischen Staatsoper

Um zu feiern und zu genießen, braucht es beim IBS nicht unbedingt einen besonderen Anlaß wie ein Vereinsjubiläum zu geben. So ist es mittlerweile eine liebgewordene Tradition, alljährlich einen Gesellschaftsabend zu veranstalten, bei dem weder Ohrenschaus noch Gaumenfreuden zu kurz kommen. Am 10. März war es wieder soweit, Mitglieder und Gäste trafen sich im Festsaal des Künstlerhauses. Zum Auftakt servierte Mövenpick einen gemischten Vorspeisenteller, der wirklich für jeden Geschmack etwas bot; auch eine gute Gelegenheit, um mit noch unbekannten Tischnachbarn ins Gespräch zu kommen. Dabei stieg natürlich die Spannung auf das künstlerische Programm des Abends.



Zuvor begrüßte der Vorstandsvorsitzende Wolfgang Scheller herzlich alle Anwesenden, besonders die Ehrengäste. Das Ehepaar Grassinger, die Hausherrn des Künstlerhauses, den Komponisten Walter Haupt und Frau sowie Operndirektor Gerd Uecker, der es sich nicht hatte nehmen lassen, so wiederum dem IBS sein Interesse und seine Verbundenheit zu bekunden. Herrn Haupts Anwesenheit war eine besondere Freude, fand doch mit ihm 1977, im Gründungsjahr des Vereins, das zweite Künstlergespräch des IBS statt. Damals, so erzählte Herr Scheller, noch im kleinen familiären Rahmen in der Wohnung des Komponisten. Der Platz reichte dann allerdings doch nicht, so mußten einige im Treppenhaus vor der offenen Tür dem Gespräch lauschen, was die Stimmung nur hob. Welch eine Entwicklung von diesen Anfängen bis zum heutigen Abend!

Nun hieß es aber Bühne frei für das Junge Ensemble der Bayerischen Staatsoper. Sarah Fischer, Studentin der Kunstgeschichte und

seit vier Jahren Volontärin an der Bayerischen Staatsoper bei Frau Dr. Hessler, moderierte das Programm sachkundig und sehr charmant. Das Junge Ensemble ist gewissermaßen eine Nachfolgeeinrichtung des Opernstudios, das aus Kostengründen aufgegeben wurde. Nun werden nur noch maximal 5 junge Sänger aufgenommen. Das Junge Ensemble hat das Ziel, die jungen Mitglieder

durch hartes Training und tägliche Repetition optimal auf kommende Engagements vorzubereiten. Der Einstieg kann jederzeit erfolgen, die Zugehörigkeit ist in der Regel auf ein Jahr beschränkt.

So stehen der aus Kiew stammende Bass Taras Konoshchenko und der südkoreanische Bariton Tito You bereits wieder kurz vor dem Ausscheiden aus dem Ensemble, während die Münchner Sopranistin Anna Gabler erst im Februar aufgenommen wurde. Die in Wiesbaden geborene Mezzosopranistin Katja Boost ist seit Beginn der Spielzeit 99/2000 Mitglied im Jungen Ensemble. Gemeinsam mit ihrem musikalischen Leiter, dem Korrepetitor Mark Lawson am Flügel, präsentierten sie uns einen bunten Strauß musikalischer Kostbarkeiten. Wir hörten Höhepunkte aus seltener gespielten Werken wie die Bassarie des alten Zigeuners aus *Aleko* von Rachmaninow, von Taras Konoshchenko sehr eindringlich gestaltet. Katja Boost meisterte die äußerst schwierige Arie der Dalila aus *Samson und Dalila* von Saint-Saëns souverän. Die beschwingte Arie der Frau

Fluth „Nun eilt herbei“ aus den *Lustigen Weibern von Windsor* von Otto Nicolai ist für die temperamentvolle Anna Gabler besonders geeignet. Doch auch die heiß geliebten, oft gehörten Bravourstücke durften natürlich nicht fehlen. So folgte Anna Gabler als Zerlina nur widerstrebend Tito You als Don Giovanni auf sein Schloß, um gleich darauf mit Katja Boost sehr anrührend und zart Offenbachs Barcarole aus *Hoffmanns Erzählungen* anzustimmen. Für mich geriet einmal mehr das Duett von Philipp und Posa aus *Don Carlo* zum Höhepunkt. Taras Konoshchenko, obwohl durch eine schmerzhaft Zahnbehandlung leicht gehandikapt und vor allem Tito You zeigten dabei ein großartiges stimmliches Potential sowie eine wunderbar differenzierte Interpretation. Für einen glanzvollen, fulminanten Abschluß war die

Auftrittskavatine des Figaro aus dem *Barbier von Sevilla* genau das Richtige. Hier kam Tito You gründliche Ausbildung am Verdi Konservatorium in Mailand deutlich zum Tragen. Seine Stimme scheint sich für das italienische Fach und insbesondere den Belcanto besonders zu eignen.

Nach diesem Abend fällt es schwer zu verstehen, warum sich einige „ältere“ Sänger so kritisch über den Nachwuchs äußern. Von diesen vier jungen Sängern wird man wohl sicher noch hören. Tito You und Katja Boost kann man bereits alles Gute für ihre Engagements in Kassel und Köln wünschen.

Zum anschließenden gemütlichen Beisammensein reichte Mövenpick die Hauptspeise. Mark Lawson und das Ensemble konnten es sich nun auch schmecken lassen. Eine besondere Freude machten uns Anna Gabler und Mark Lawson mit Ninas Song, einem heiteren Lied von Kurt Weill, das sie uns spontan als musikalischen Nachtschiff vortrugen. So fand ein mehr als gelungener Abend einen schönen Ausklang.

Helga Haus-Seuffert

... machen Musikgeschichte

Im Reich der Künste und Wissenschaften schien die Mutter früher keine Rolle zu spielen. Der Geist, das Talent, das Genie, alles kommt vom Vater, der auch das Denken und die Laufbahn des Sohnes bestimmt. In den Biografien der Genies der Musikgeschichte, war es immer zuerst der Vater, dem die Forschung galt. Darum heißt unsere Devise heute: *Cherchez la mère!*

Johann Sebastian Bach

Als der in allen Sätteln der Wissenschaft und Kunst gerechte Johann Nikolaus Forkel, der „erste deutsche Musikgelehrte und Vorkämpfer J.S.Bach“, wie man ihn ehrend nannte, seine Schrift „Über J.S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke“ im Jahre 1802 in Leipzig erscheinen ließ, waren seit der Verheiratung von Bachs Eltern schon 134 Jahre vergangen. Eine lange Zeit, in der sogar der große Sohn dieser Eltern nach seinem Tode so gut wie vergessen wurde. Doch der um die Musikwissenschaft bemühte Forscher wußte trotzdem noch allerlei zu berichten von der weitverzweigten Musikerfamilie. Sogar vom Stammvater Veit Bach, der als Bäcker in Preßburg in Ungarn gelebt hatte und im 16. Jahrhundert nach Mitteldeutschland ausgewandert war. Er wußte auch, daß der Vater, der Hof- und Stadtmusikus Johann Ambrosius Bach in Eisenach gewesen war. Von seiner Frau, einer geborenen Elisabeth Lämmerhirt, wußte Forkel nichts. Denn in dem ins Eisenacher Kirchenbuch eingetragenen Taufzeugnis des 2 Tage vorher geborenen Sohnes am 23. März 1685, fehlte der Name der Mutter. Eingetragen war nur der Name des Vaters und die Namen der Paten. Und wenn man sich einen alten Auszug aus dem Stammbuch der Bachs ansieht, so findet man wiederum nur Männer verzeichnet, insgesamt 23 Bachs, von denen allein elf auf das Konto des in jeder Beziehung fruchtbaren Johann Sebastian Bachs kamen. Vom Vater kennen wir auch ein Ölportrait, von jener Elisabeth Lämmerhirt, der Mutter, haben wir keines.

Joseph Haydn

Als Haydn im reifen Mannesalter aufgefordert wurde, etwas über sein Leben niederzuschreiben, da verfasste er eine kurze Autobiografie, in der zu lesen stand: „Ich wurde geboren anno 1732 den letzten Mertz in dem Marktflecken Rohrau in Unterösterreich. Mein sel. Vatter war seiner Profession Wagner und Unterthan des Grafen Harrach, ein von Natur aus großer Liebhaber der Musik“. Damit ist für Haydn die Kindheit erledigt. Eine Mutter scheint es nicht gegeben zu haben. Am Schluß des fragmentarischen Lebensberichtes heißt es noch: „Gott machte aus mir, was ich bin. Ihm allein danke ich alles“. Als zwischen 1805 und 1808 der Wiener Landschaftsmaler Dies nochmals Haydns Lebensgeschichte erzählte, konnte er auch nur berichten: „Der Vater war mit einer Person verheiratet, die bei der Herrschaft des Ortes als Köchin gedient hatte“. Aber wer war diese „Person“? Nachforschungen ergaben, daß sich der Vater, Mathias Haydn, am 24. November 1728 mit der „Tugent Samben Jungfrau Maria Kollerin“ verheiratet hatte. Anna Maria Koller war acht Jahre älter als ihr Mann. Sie sang gern, konnte viele Lieder und ließ sich dazu von ihrem Mann auf der „Harpfe“ begleiten. Das war alles.

Wolfgang Amadeus Mozart

Es war eine Sternstunde der Musik, als die 1720 bei St. Gilgen im Salzkammergut geborene Anna Maria Pertl am 21. November 1747 in Salzburg den Hofmusikus Leopold Mozart heiratete. Die Pertls waren eine alteingesessene Salzburger Bürgerfamilie, und es wäre alles ganz anders gekommen, wenn der Schwabe Leopold Mozart in seiner Vaterstadt Augsburg geblieben wäre. Leopold Mozart wurde zu dem berühmtesten Komponistenvater der Musikgeschichte. Dabei ist noch die Frage, ob er sich dessen bewußt war, daß in der Familie seiner Frau die Musik schon viel länger „zu Hause“ gewesen war, als in seiner eigenen. In Leopold Mozarts Verwandtschaft

dominierten die Männer anderer Künste: Architekten, Bildhauer, Maler und Buchbinder. Nicht ein einziger Musiker ist unter ihnen nachweisbar, Vater Leopold war der erste.

Er hat, als der Sohn etwa 20 Jahre alt war, ein Ölbildnis seiner Gattin malen lassen. Es zeigt sie in vornehmer Kleidung mit ihren damals 55 Jahren immer noch als reizvolle Frau. Ihr Sohn hat sie zweifellos geliebt, wenn auch seine Bindung an den Vater, auf die „der geliebte Herr Papa“ seinen filius schon von Kindesbeinen an dresiert hatte, die weitaus stärkere war.



Im Jahre 1777 geht der in Salzburg stellungslos gewordene Wolfgang wieder auf eine Kunstreise, auf der ihn die Mutter begleitet. Erste Station dieser Reise ist München, Endstation jedoch Paris. Erst im Frühjahr 1778 treffen die beiden dort ein. Sie wohnen in einem ziemlich elenden Quartier. Die Mutter beginnt zu kränkeln. Während Wolfgang Tag für Tag in der Stadt herumläuft, um bei Theaterdirektoren und anderen einflußreichen Personen zu antichambrieren, damit er Klavierstunden geben kann und Kompositionsaufträge bekommt, sitzt die Mutter krank im Quartier. Am 3. Juli 1778 stirbt sie. Schon am Tage nach ihrem Tod wird sie begraben. Dem Sarg folgen nur 2 Personen: Der Sohn Wolfgang und der Hornist Heina, ein alter Freund der Familie. Heute hat die Kirche von St. Eustache in Paris eine Gedenktafel, die auf die längst nicht mehr vorhandene Grabstätte Anna Maria Mozarts hinweist.

Ilse-Marie Schiestel

Serie wird fortgesetzt.
Quelle: Ludwig Kusche „Mütter machen Musikgeschichte“

Tausendundein Abend: Anton Dermota zum 90. Geburtstag

Seine Kindheit stand im Zeichen einer heute kaum noch vorstellbaren Armut. Er wurde am 4. Juni 1910 in Kropa in Slowenien geboren, wo sein Vater als Handwerker arbeitete. Genau wußte er nie, ob sie elf oder zwölf Geschwister waren, weil einige schon im Säuglingsalter starben. Im heutigen Ljubljana hatte Dermota Gelegenheit, Schulen zu besuchen, Organist und Chorleiter zu werden und auch seine Stimme ausbilden zu lassen. Selbst das vernichtende Urteil seines Direktors „Aus dieser Stimme wird nichts; für eine Solistenkarriere reicht sie keinesfalls!“ konnte ihn nicht abschrecken, nach Wien zu gehen und dort bei der Gesangspädagogin Elisabeth Rado zu studieren.

Nach ersten Auftritten in Klausenburg wurde Dermota nach Wien empfohlen und hatte dort das Glück, gleich unter zwei großen Dirigenten zu arbeiten, nämlich Toscanini und Bruno Walter. 1936 kam es dann zu entscheidenden Begegnungen, als er seine erste kleine Rolle bei den Salzburger Festspielen sang. In die Reihe der Mozart-Tenöre rückte er auf, als er zwei Jahre später in Salzburg den Don Ottavio im *Don Giovanni* übernahm. Damit war auch die große Chance verbunden, an die Wiener Staatsoper zu kommen. Dort fiel in die erste Zeit eine Begegnung mit dem berühmten Leo Slezak. Beide wurden bekannt gemacht, und Slezak sagte dann mit seinem bekannten Pathos „Junger Freund, ich möchte Ihnen für Ihre Karriere einen guten Rat geben ... Vergessen Sie nie, beim Singen alle Löcher zuzumachen.“ Er hat diesen Rat mit einer ehrfürchtigen Verbeugung entgegengenommen, doch lange vergeblich über den Sinn der Worte gerätselt.

Dermota wurde dann tenoraler Glanzpunkt jenes legendären Wiener Mozart-Ensembles, das weit bis in die vierziger und fünfziger Jahre Furore machte, vorwiegend unter dem Dirigenten Josef Krips.

Nicht zu vergessen seine nach seinen Worten ideale Zusammenarbeit mit Maria Cebotari (die am 10. Februar ebenfalls 90 Jahre alt geworden wäre) bis zu ihrem frühen Tod am 9.6.49.



Titelpartie in Pfitzners *Palestrina*, 1977

Was die Mozart-Rollen anbetrifft, so bekennt Dermota: „Aber nicht der Tamino war für mich der erste entscheidende Schritt zum Mozart-Sänger, sondern der Ottavio, eine Partie, die meinem Naturell zunächst schon durch eine gewisse Passivität entgegenkam, mir aber zugleich im Gefühlsbereich alle Möglichkeiten bot, mich stimmlich mit der Partie zu identifizieren. Und hier möchte ich besonders auf die ebenso berühmte wie gefürchtete Arie „Dalla sua pace“ hinweisen. Sie ist für mich das Herzstück der Partie. Eine Steigerung des Ausdrucks und der gesangstechnischen Schwierigkeiten stellt vielleicht nur noch die Ferrando-Arie „Un'aura amorosa“ in *Così fan tutte* dar.“ In lebhafter Erinnerung wird vielen der *Don Giovanni*-Film unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler sein.

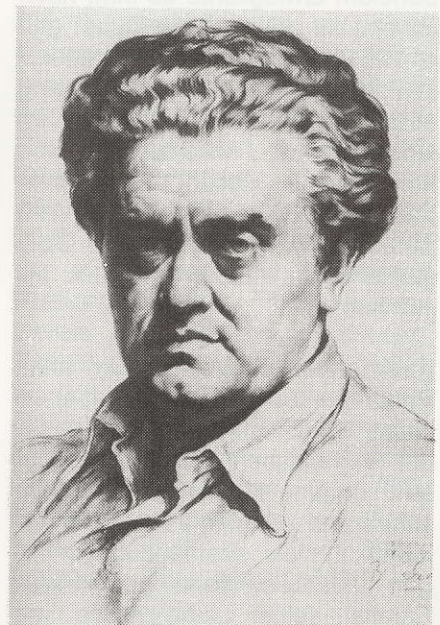
Wenn Anton Dermota heute als Mozart-Tenor geführt wird, ist das von seinen Leistungen her verständlich, der Breite seines Repertoires gegenüber aber von einer gewissen Ungerechtigkeit. Zu welchen stimmlichen Leistungen er fähig war, wurde sehr gut am

Beispiel der Eröffnungsvorstellung der neuen Wiener Staatsoper im Jahre 1955 demonstriert, nämlich im *Fidelio*. Dermota sang nicht etwa den Jaquino, sondern Florestan. In dieser Richtung weiterzugehen hätte einen konsequenten Fachwechsel bedeutet – mit einem ungewissen Ausgang. So blieb er lyrischer Tenor, der als Alfred, Lenski, Werther, Des Grieux, aber auch Smetanas Dalibor viel zu wenig bekannt wurde, obwohl er mit diesen Partien auch international auftrat, immerhin an Häusern wie Covent Garden, Teatro Colon und zum Maggio Musicale. In München sang er in verschiedenen Strauss-Opern, die der Meister zum Teil noch selbst dirigierte.

Mit seiner Frau, Hilda Berger-Weyerwald, die seine Begleiterin am Klavier war, gab Dermota viele Liederabende und sang noch im hohen Alter eine bewegende *Winterreise*. Dies, wie auch später seine pädagogische Tätigkeit in Wien war ihm wichtiger, wie ihm auch seine umfangreiche Autographensammlung viel bedeutete. Anton Dermota starb am 22. Juni 1989.

Ilse-Marie Schiestel

Quelle: A. Dermota „Mein Sängereleben“



A. Dermota - Portrait von Bozidar Jakac

Wälse, Wälse, wo ist dein Schwert? James King zum 75. Geburtstag

Erinnern Sie sich, liebe Leserinnen und Leser, an Siegmunds Wälse-ruf? James King sang ihn mit heldentenoralem Glanz, voll Verzweiflung sein Schwert herbei zwingend. Den weiteren Verlauf der Handlung gestaltete er mit leidenschaftlicher Intensität, unterstützt von den wunderbaren Sieglinden jener Zeit wie Claire Watson, Leonie Rysanek oder Gwyneth Jones. Er war der Siegmund der sechziger und siebziger Jahre und manche Träne wurde zerdrückt bis zum Ende des ersten Walkürenaktes.



Foto: Karl Katheder

schweren, oft undankbaren Tenöre bei Richard Strauss meisterte er mit Bravour. Ich möchte an den Kaiser in *Die Frau ohne Schatten* und an den Bacchus in *Ariadne auf Naxos* erinnern. Unvergessen bleiben sicher die unzähligen *Fidelio*-Aufführungen, in denen er sich mit Hildegard Behrens einen sängerischen Wettstreit lieferte. Am Pult stand

der greise Karl Böhm, den James King als seinen musikalischen Vater bezeichnete.

Was wäre ein Heldenenor ohne Bayreuth? Von 1965 bis 1975 sang er Siegmund, Lohengrin und Parsifal. Als Unglück auch für ihn, beklagte er den frühen Tod von Wieland Wagner, der viele Pläne zunichte machte. Wer weiß, vielleicht hätte er ihn ja ermuntert, sein Wagner-Repertoire zu erweitern.

Im Jahre 1966 gastierte James King erstmals an der Met als Lohengrin und Florestan und ab 1968 an der Mailänder Scala als Manrico und Kalaf. Die großen Opernbühnen der Welt standen ihm offen.

1978 und 1988 durften wir James King zu zwei Künstlergesprächen in unserem Verein begrüßen. Wir lernten einen sympathisch bescheidenen Menschen kennen, der in fließendem Deutsch aus seinem Sängerleben erzählte. Zum zehnjährigen Bestehen des IBS wurde er unser Ehrenmitglied, und er bedankte sich dafür mit einer Darbietung der „Winterstürme“ aus der *Walküre*.

Wir Münchner Opernfreunde bedanken uns für viele unvergeßliche

Aufführungen am „geliebten Haus“ und senden herzliche Grüße und Glückwünsche zum 75. Geburtstag nach Bloomington – Indiana, wo der Jubilar heute lebt und freuen uns auf ein Wiedersehen am 4. Juni 2000.

Hiltraud Kühnel

Orff in Andechs vom 7. – 23. Juli 2000

Als Herzog Albrecht III. von Bayern im Jahr 1455 in Andechs die Errichtung eines benediktinischen Reformklosters als Sühne für das an Agnes Bernauer begangene Unrecht in die Wege leitete, konnte er nicht ahnen, daß Carl Orff „ein bairisches Stück“ über diesen Teil der Wittelsbacher schreiben würde. Es liegt also nahe, *Die Bernauerin* im Florian-Stadl zu Andechs am 7., 8., 9., 19., 21., 22. und 23. Juli – jeweils 20 h – aufzuführen. Auch ist dieses Stück seit langem der Wunsch des künstlerischen Leiters, Prof. Dr. Hellmuth Matiasek, der bisher an einer geeigneten Agnes scheiterte. Diese scheint er nun in Gabriele Welker gefunden zu haben. Voraussetzung für alle Mitwirkenden war die Beherrschung der altbayerischen Sprache, denn es sollte endlich einmal eine „bayerische Bernauerin“ werden.

Das Orff-Zentrum beteiligt sich im Fürstentrakt wieder mit einer Ausstellung: Carl Orff und Hap Grieshaber. Am 14., 15. und 16. Juli, jeweils 20 h, gibt es konzertante Aufführungen von *Carmina Burana* mit Simon Pauly in der Bariton-Partie. Ausführliches Programm im IBS-Büro und bei unseren Veranstaltungen.

Nicht versäumen möchte ich, dem ausgezeichneten und enorm engagierten Andechser Chorleiter, Anton Ludwig Pfeill, wenn auch verspätet – zum 50. Geburtstag zu gratulieren.

Sieglinde Weber

Geboren ist James King am 22. Mai 1925 in Dodge City (Kansas). Er studierte zunächst an der Universität in Kansas City Violine, Klavier und Gesang und debütierte in seiner Heimatstadt als Bariton. Erst später entdeckte er seine Tenorstimme und vervollkommnete sich u.a. bei Max Lorenz. Ein Stipendium ermöglichte es ihm, nach Europa zu gehen. Sein Debüt gab er 1961 in Florenz als Cavaradossi in *Tosca*. Von 1962 bis 1965 sang er an der Berliner Staatsoper im wesentlichen italienische und französische Rollen. Auch sein Salzburg-Debüt fiel in das Jahr 1962, er wirkte mit in der Oper *Iphigenie in Aulis* von Gluck als Achilles.

Nach ersten Gastspielen im alten Prinzregenten-Theater erhielt er im Jahre 1965 ein Engagement an der Bayerischen Staatsoper. Hier fand er eine Heimat im künstlerischen und privaten Leben. Wir erlebten ihn als strahlenden Lohengrin und unwissend neugierigen Parsifal, seiner Lieblingsrolle, wie er einmal bekundete. Selbst die

Wer die Vergangenheit nicht ehrt, verliert die Zukunft. (F. Hundertwasser)

Sie merken es schon: Wir sind mal wieder nach Wien gereist über das Faschingswochenende vom 3.-6. März, hauptsächlich um eine Vorstellung von *Palästrina* zu besuchen.

Einen Tag leben wie die alten Römer hatten wir uns vorgenommen und fuhren dazu mit der Bahn nach Deutsch-Altenburg in den 40 km östlich von Wien gelegenen Archäologischen Park Carnuntum. Das Museum Carnuntinum ist mit rd. 3.300 Exponaten das größte Römermuseum Österreichs. Der warme Mulsum (Honigwein und Gewürzkräuter) tat zur Begrüßung schon mal gut, denn es sollte noch kälter kommen. Nach dem Museumsbesuch und nachdem jeder seine eigene Münze prägen durfte, bestiegen wir eine Pferdekutsche, die uns in dem 18,5 km langen Park zu den Ausgrabungen vom Legionslager vor ca. 2000 Jahren und der Zivilstadt mit Thermen, Amphitheater und Heidentor brachte. Auf dem Altenburger Plateau piff der Wind in sibirischen Dimensionen. Total durchgefroren liessen wir uns dann das Römermenue minutal ex praecoquis nach Rezepten des Römers Apicius schmecken.

Ein weiterer Pflichtbesuch für Kulturreisende ist die mit viel Vorschußlorbeeren versehene und in 5-jähriger Vorbereitungszeit entstandene Ausstellung mit „vollendet unvollendeten“ Gemälden von Paul Cézanne im Kunstforum der Bank Austria. 124 Bilder aus 30 Ländern, versichert mit 12 Milliarden Schilling, werden hier gezeigt mit Stilleben, Portraits und Landschaften. „Unvollendet“ ist das Bild, wenn nicht die ganze Fläche ausgemalt, die Leinwand mit einbezogen wird. Nicht zufällig hatte Cézanne zu Lebzeiten damit wenig Erfolg, er war seiner Zeit weit voraus, ein Wegbereiter der modernen Malerei.

Im Kunsthaus in Wien, Untere Weissgerberstrasse 13, hier wohn-

te Friedensreich Hundertwasser, wenn er in Wien weilte, wenige Meter von seinem berühmten Haus entfernt, ist jetzt eine ständige Hundertwasser-Ausstellung zu besichtigen. Die bunte „Hundertwasser heile Welt“, dem „Behübscher“, wie er sich nannte, mag nicht jedermanns Sache sein, sicher ist, daß seine Philosophie „unser wahres Analphabetentum ist das Unvermögen schöpferisch tätig zu sein“, sein ihm eigener Baustil, seine Farben, Pflanzen und Brunnen (das Wasser fließt bergauf) uns Besucher positiv und heiter stimmten.

Die abendlichen Ausflüge führten zum Heurigen, ins Theater an der Josephstadt, zu dem Musical *Mozart* im Theater an der Wien, zur *Madama Butterfly* in der Staatsoper. Das Theater in der Josefstadt spielte *Der Schwierige* von Hugo von Hofmannsthal, mit Helmuth Lohner in der Titelrolle und in der Regie von Otto Schenk. Dieses Stück kann man sich, wenn überhaupt, nur in Wien antun, trotzdem ist Helmuth Lohner, auch als „später Hochzeiter“ für diese Rolle zu alt.

Mit Freude begrüßten wir im Publikum KS Wilma Lipp mit ihrem Mann, die tags zuvor zum Opernball geladen waren.

Mir hat die Aufführung von *Palestrina* gefallen. Herbert Wernicke, der Allrounder für Regie, Bühne, Kostüme und Licht, zeigt als Einheitsbühnenbild einen Konzertsaal, beim Konzilsakt werden nur die Stühle weggeräumt, der Chor sitzt auf der Empore. Stets zuverlässig und wohlklingend begleiteten die Wiener Philharmoniker unter Peter Schneider einen ausgezeichnet disponierten Franz Grundheber als Borromeo, sehr schön Thomas Moser in der Titelpartie und Juliane Banse als Ighino. Bernd Weikl als Morone und Heinz Zednik als Novagerio waren wohl an diesem 5. März nicht in Bestform. Gespannt sein

darf man auf die Entwicklung der Karriere von Sophie Koch als Silla.

Sieglinde Weber

Tiroler Festspiele Erl 2000 vom 8. bis 30. Juli 2000

So was gibt es nur bei Dr. Gustav Kuhn. Während er der Presse das Programm der Festspiele Erl vorstellt, animiert er mal eben die Sängerinnen im Publikum, ein bißchen zu singen. So hörten wir die österreichische Sopranistin Sophia Larson mit Brünhildes Schlußgesang „starke Scheite“, Eva-Marlies Opitz mit ein bißchen Fricka aus dem *Rheingold*, Lucy Peacock als Sieglinde und Hiroko Kouda mit der Olympia-Arie. Weiterhin unbeantwortet bleibt die Frage nach der Besetzung der Brünnhilde in der *Götterdämmerung* am 15. und 22.7. in Erl. Das Geheimnis wird frühestens am Aufführungstag gelüftet, Spekulationen sind erlaubt. Der IBS besucht die Vorstellung am 22. Juli. Ausführliches Programm im IBS-Büro und bei unseren Veranstaltungen – Ticket-Hotline: 00 800/08 07 2000 (zum Nulltarif).

Sieglinde Weber

Die Sommerkonzerte zwischen Donau und Altmühl, die heuer zum 11. Mal vom BR in Kooperation mit Audi in Ingolstadt, Neuburg, Eichstätt und Schloß Leitheim vom 20.6. – 30.7.2000 veranstaltet werden, starten am 20.6. im Ingolstädter Festsaal mit der Konkurrenz, den Münchner Philharmonikern unter James Levine, so vom Ischias genesen. Am 25.6. spielt das BR Symphonieorchester unter Lorin Maazel an gleicher Stelle Wagner, Mendelssohn und Strauss. Ausführliche Programm-Information im IBS-Büro. Kartenservice: www.sommerkonzerte.de – Fax 0800-9666888 – Tel. 0800-9666777.

Sieglinde Weber

Innsbruck

Orpheus in der Unterwelt

„Das leidendste Tier auf Erden erfand sich – das Lachen“, diesem Ausspruch von Friedrich Nietzsche stellte sich die Intendantin des Tiroler Landestheaters, KS Brigitte Fassbaender, in ihrer Inszenierung von *Orpheus in der Unterwelt*. Auch wenn die Künstlerin mit München hadert, das Publikum folgt ihr gern nach Innsbruck und war sehr angetan von den respektlos in Szene gesetzten antiken Göttern mit ihren Eheproblemen.

Frau Fassbaender hat die Texte dieser Opéra-bouffon von Jacques Offenbach aktualisiert. In unserer Vorstellung am 19. Februar trafen wir auf gute (junge) alte Bekannte aus München, allen voran Irmgard Vilsmaier als Juno, die hier mit Bravour ihre komische Seite zeigen durfte; Katharina Leitgeb, als Diana bereits in Heft 1/2000 angekündigt; sehr präsent Marie-Claude Chappuis als reizender Cupido (bekannt vom 15-jährigen IBS-Jubiläum) und allen voran der Countertenor Thomas Diestler als Pluto, dessen großartiger Erfolg sich auch in einem weiteren Stückvertrag in Innsbruck in Händels *Partenope* niederschlug.

Aus unserer Reihe Biografien junger Sänger der Münchner Singschul 99 fügen wir deshalb gleich die von Thomas Diestler an.

Sieglinde Weber

Thomas Diestler

Der Countertenor studierte an den Musikhochschulen Graz und Wien und hatte wie fast alle Countertenöre Probleme, sein Fach und seine Stimme zu finden. Zuerst sang er Baß, dann Bariton und sogar Tenor. Die Höhe war in allen seinen Stimmfachversuchen kein Problem, eher die Tiefe. Mit 25 Jahren fand er eine gesunde Mischung. Das Ergebnis war der Countertenor. Der Umfang ist

identisch mit einem Mezzosopran. „Ich mische meine Stimme wie eine Frau und werde genauso ausgebildet. Der Unterschied ist vielleicht der, daß das Brustregister baritonaler klingt als bei einer Frauenstimme“ erklärt Thomas Diestler. Sein Vorbild ist nicht der englische Klang der Countertenöre, sondern er möchte mit dem ganzen Körper singen, so wie es die deutsche Schule, die geprägt worden ist durch Jochen Kowalski, vorschreibt. Die von der englischen Schule geprägten Countertenöre setzten wenig, fast überhaupt kein Brustregister ein. Leider ist das aber der Idealklang, der bevorzugt wird, besonders in der Kirchenmusik. Thomas Diestler hat es demzufolge sehr schwer, seine Stimme mit ihrem immer noch männlichen Timbre durchzusetzen.

Zu seinem Repertoire gehört natürlich Händel. Die schnellen Koloraturen, mit denen er brillieren kann, reizen ihn vor allem „je schneller, desto besser“ sagt er. Gerade die Fähigkeit, das Stimmtimbre zu mischen, ist für ihn wichtig, damit Emotionen transportiert werden können. „Die unterschiedlichen Farben in der Stimme eines Countertenors lassen die ganzen Facetten einer Figur bei Händel lebendig werden. Von der besonderen Flexibilität der Stimme geht der Reiz der Interpretation aus“. Leider gibt es noch zu wenig Einsatzmöglichkeiten für einen Countertenor. Im Ensemble einer Oper kann er nicht singen, er muß pro Stück engagiert werden. In Deutschland, anders als in England, werden wieder langsam die

Händelopern ins Repertoire aufgenommen. Und moderne Komponisten schrieben wenig für diese Stimmlage.

Ein modernes Stück *Recherche* von Babette Koblenz wurde 1999 bei der Biennale in München uraufgeführt. Thomas Diestler sang darin die Partie des Aziz-Ulysse, die für einen Counter geschrieben wurde. Er sagt über die Zusammenarbeit mit der Komponistin „Es war schon ein Erlebnis, in einem Stück mitzuwirken, bei dem die Komponistin anwesend war. Man hat eine ganz andere Möglichkeit, sich mit der Rolle auseinanderzusetzen.“

So lag zum Beispiel die Partie des Aziz-Ulysse teilweise viel zu tief. Ich habe mich dann mit Frau Koblenz zusammengesetzt und gemeinsam sind wir zu einem Konsens gekommen“. Für Thomas Diestler war diese Produktion eine wichtige Erfahrung.

Jetzt hofft er auf weitere Engagements. „Nun“ meint er lachend „es wird sich doch für mich irgend etwas finden, das wäre doch gelacht. Vielleicht Orlofsky?“

Sandra Folz

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

IBS E.V., POSTF. 100829, 80082 MÜNCHEN
PVST, DPAG B 9907 ENTG.BEZ 0916207000000

VORBRUGG ERIKA
KARLHEINZ VORBRUGG

046

ALLGÄUER STR. 83
81475 MÜNCHEN

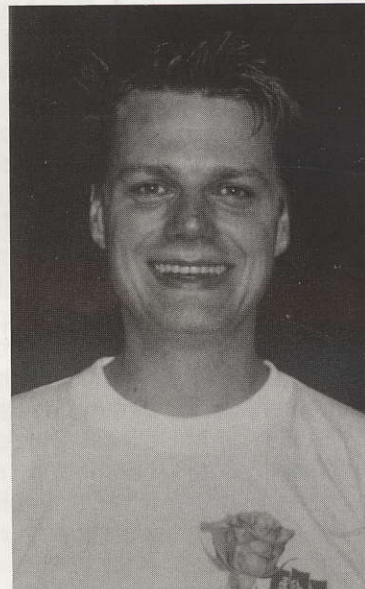


Foto: Dorothea Zweipfennig

Kleiner Konzertsaal im Gasteig München
Mittwoch, 12. Juli 2000, 20 Uhr
Verdi, Wagner, Mussorgsky, Debussy u.a.
Lieder singt Frederic Mazion,
Bassbariton