

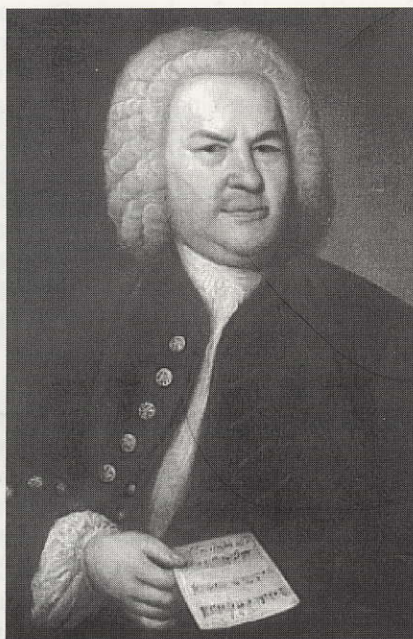


Eine Reise nach Leipzig zu Johann Sebastian Bach

Schon bei der Ankunft im erneuerten, großzügig erweiterten Leipziger Bahnhof begegnete uns von großen Plakaten sein Bild: das des Thomaskantors J.S. Bach, der vor 250 Jahren am 28. Juli 1750 in Leipzig gestorben ist, nachdem er 27 Jahre lang, fast die Hälfte seines Lebens, im Dienst der Stadt und der Kirche gewirkt hatte, und den viele für den größten Musiker aller Zeiten halten.

Das Leipzig von heute weiß, was es ihm schuldet. Das Bachfest Leipzig 2000 steht unter dem Motto „Bach – Ende und Anfang“ und bringt in der Woche vom 21. bis 30. Juli eine schier überwältigende Fülle von Veranstaltungen. Im Mittelpunkt stehen natürlich Aufführungen der großen Werke Bachs durch Thomanerchor und Gewandhausorchester in der Art, wie wir sie durch Karl Richter hier in München kennen und lieben gelernt haben. Aber auch die in den letzten Jahren immer mehr beachteten Interpretationsweisen eines Philippe Herreweghe oder Tom Koopman, die der originalen Aufführungspraxis möglichst nahe kommen wollen, haben Eingang ins Programm gefunden und können in einer Podiumsdiskussion erörtert werden. Wie weit Bachs Werkfülle und schöpferischer Reichtum über die Jahrhunderte bis in unsere Zeit Komponisten angeregt und zu eigenem Schaffen beflügelt hat, wird gleichfalls im Programm aufgezeigt, - das geht bis zu Bach-Reflections im Jazz. Außerdem ist nun das Bachmuseum im Bosehaus, wo es zusammen mit dem Bacharchiv

untergebracht ist, klima- und sicherheitstechnisch auf den neuesten Stand gebracht und wieder eröffnet. Soweit Leipzig 2000.



J.S.B. Portrait des Leipziger Ratsmalers
Elias Gottlob Haussmann

Wie war das aber im Jahr 1722, als nach dem Tod des hochgebildeten, aber kränklichen und deshalb wenig erfolgreichen Johann Kuhnau ein neuer Thomaskantor gewählt werden mußte? Absoluter Favorit war Georg Philipp Telemann, „einer der gefeiertsten Komponisten des 18. Jahrhunderts“ (Brockhaus/Riemann), zudem den Leipzigern rühmlich bekannt. Noch als Jurastudent hatte er die, wenn auch kurzlebige Leipziger Oper geleitet und war zwei Jahre später Musikdirektor an der Neukirche geworden. Nunmehr Kantor und Musikdirektor der 5 Hauptkirchen in Hamburg wartet er nur die

Erhöhung seines Gehalts ab, um in Leipzig abzusagen. Zur Wahl stehen nun zwei Hofkapellmeister, Johann Friedrich Fasch und Christoph Graupner, beide studierte ehemalige Thomaner, die aber aus ihren Ämtern nicht freigegeben werden. „Da man nun die besten nicht bekommen könne, müsse man mittlere nehmen,“ steht im Protokoll vom 9. April 1723. Der so abwertend eingestufte J.S. Bach schreibt einige Jahre später an einen Jugendfreund: „Ob es mir nun zwar anfänglich nicht anständig seyn wollte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden ..“ Was hat ihn dann wohl bewogen, sich um das Kantorat zu bewerben? Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, der ihm 6 Jahre lang ein „gnädiger und Music so wohl liebender als kennender“ Vorgesetzter gewesen war, hat nach seiner Heirat mit einer „amusa“ nicht mehr so viel Interesse an Musik wie zuvor. Bach erwartet eine höhere Besoldung und für die heranwachsenden Söhne bessere Ausbildungsmöglichkeiten in der Universitätsstadt. Nicht zuletzt bestimmt ihn seine von tiefer Glaubensüberzeugung getragene Liebe zur evangelischen Kirchenmusik.

Unser Stadtrundgang hat uns auch zum Alten Rathaus mit dem schönen Turm geführt, in dem J.S. Bach am 5. Mai 1723 seinen Anstellungsrevers unterzeichnet hat. Er war schließlich einstimmig gewählt worden, nachdem er zuvor in einem Gottesdienst in der Thomaskirche seine Kantoratsprobe mit der Aufführung von 2 Kantaten abgelegt und auch eine

theologische Prüfung bestanden hatte. Eine Besonderheit dieser Dienstverpflichtung ist, daß Bach nun zwei Herren dienen muß: der Stadtbehörde als den Leipziger Ratsherren, und dem kirchlichen Konsistorium als einer kurfürstlichen Institution. Als „director musices“ untersteht ihm die Leitung der Ratsmusik, als Kantor soll er „zu Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen die Music dergestalt einrichten, daß sie nicht zulang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere.“ Immerhin übernimmt er „eines der angesehensten musikalischen Ämter, die zu dieser Zeit in Deutschland zu vergeben sind“, und der Dichter Johann Christoph Gottsched preist ihn schon 1728 zusammen mit Telemann und Händel „als europäisches Dreigestirn der Musik.“ (Martin Geck)

Die alte Thomasschule, in die J.S.Bach am 22. Mai 1723 mit seiner Familie einzog, ein Gebäude aus dem Jahr 1553, ist im Jahr 1902 abgerissen worden. Die aus 1. Ehe mit seiner Cousine Maria Barbara stammenden ältesten Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel waren hochbegabt und kamen in die Thomasschule. Für seinen Liebling Friedemann hatte der Vater 1720 ein Notenbüchlein geschrieben. Noch im ersten Leipziger Jahr meldete er den erst 13-Jährigen an der Universität an, wo er dann später Jura studierte; auch Philipp Emanuel begann sein Jurastudium in Leipzig. In zweiter Ehe war J.S. Bach mit der 16 Jahre jüngeren Anna Magdalena verheiratet, die am Köthener Hof Kammersängerin gewesen war. Ihr widmete er zwei Notenbüchlein mit Klavierstücken. Es ist 1725 in Leipzig entstanden und enthält das einzige Liebeslied aus seiner Feder, das in barocker Manier das Sterben einbezieht: „Bist du bei mir, geh ich mit Freuden zum Sterben und zu meiner Ruh! Ach, wie vergnügt wär so mein Ende, es drückten deine lieben Hände mir die getreuen

Augen zu!“ Eine schlichte, innig-schöne kleine Arie.

Anna Magdalena hat 13 Kinder geboren, von denen 6 das Erwachsenenalter erreichten und 2 Söhne berühmt wurden: Christof Friedrich, später der „Bückeburger Bach“, und Johann Christian, der „Mailänder“, dann „Londoner Bach“, der 1764 für den 8-jährigen Wolfgang Amadé beim Aufenthalt der Familie Mozart in London ein freundlicher Helfer und wichtiges Vorbild wurde. Über seine Familie berichtet Vater Bach an den Freund Erdmann: „Insgesamt sind sie gebohrne Musici und kann versichern, daß schon ein Concert vocaliter und instrumentaliter mit meiner Familie formiren kan, zumahle da meine itzige Frau gar einen saubern Soprano singet.“ Freilich mußten die dazu Befähigten beim Abschreiben der Noten helfen. Anna Magdalenas Handschrift glich sich zunehmend der des Gatten an, so daß man sie schließlich schwer unterscheiden konnte.

Und es gab viel zu schreiben. Der neue Thomaskantor wollte 5 Kantaten-Jahrgänge zu jeweils etwa 60 Kantaten für alle Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres schaffen, - ein Riesenwerk, von dem ca. 200 erhalten sind. Das ging natürlich nicht ohne „Parodien“, d.h. Verwendung der gleichen Melodie für verschiedene Texte. Der Kantor hatte die Aufgabe, jeden Sonntag eine Kantate zur Aufführung zu bringen, abwechselnd in St. Thomas und in St. Nikolai. Am 1. Ostertag konnten wir in der Thomaskirche einen Gottesdienst erleben, in dem in traditioneller Weise eine Osterkantate von Sängern, Instrumentalisten und Thomanerchor aufgeführt wurde. Wie zu Bachs Zeiten wurden an die Gemeinde Zettel mit dem Kantatentext verteilt, bei dem für jede Zeile die entsprechende Bibelstelle angegeben war. Die Anfangsworte „Der Friede sei mit dir“ verwiesen auf den 3. Osterfeiertag (!) 1734 für die Uraufführung. Musikalisch hatte Bach auf Teile aus früheren Kantaten zurückgegriffen und sie

ergänzt. Die herrliche achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“, vorgetragen von den Silberstimmen des Thomanerchors, eröffnete den Gottesdienst, der auch mit einem Sololied und den Orgelchoralvorspielen ganz auf J.S. Bach abgestimmt war.

Doch das Hauptanliegen unserer Leipzigerreise war, am Karfreitag eine Aufführung der *Matthäuspasion* in der Thomaskirche durch den Thomanerchor, das Gewandhausorchester und Solisten unter der Leitung von Thomaskantor Georg Christoph Biller zu erleben. Gebracht wurde die Frühfassung, die wahrscheinlich am Karfreitag 1727 in der Thomaskirche zum ersten Mal aufgeführt wurde. Bach hat die Pasion mehrmals bearbeitet, zuletzt 1742. Sie muß ihm sehr am Herzen gelegen sein. Kein anderes Werk liegt in solch sorgfältiger Ausführung der Partitur vor. Den vom Evangelisten gesungenen Bibeltext hat er selbst in roter Tinte eingetragen, ebenso den Choral „O Lamm Gottes unschuldig“, der in den gewaltigen einleitenden Doppelchor eingefügt ist. Die Worte Jesu werden von vierstimmigen Streichern begleitet, die erst bei dem Verzweiflungsschrei „Eli, eli, lama asabthani“ aussetzen: der „Heiligenschein“ erlischt. Die fast realistische Dramatik der Chöre, - 11 x „Herr, ich bin's“ oder „Laß ihn kreuzigen“, das furchtbare „Barrabam“, wird von der Innigkeit und Schönheit der Rezitative und Arien ausgeglichen, und der schlichte, sangliche Schlußchor setzt dem erschütternden Geschehen ein beinahe friedvolles Ende. Die überwältigende Größe dieses Werks hat auf die Leipziger Ratsherren wenig Eindruck gemacht. Bach wußte zwar, daß er eine „wunderliche und der Music wenig ergebene Obrigkeit“ hatte, aber er setzte sich zur Wehr. Den Anschuldigungen, er vernachlässige seine Pflichten als Kantor, begegnete er mit einem 10-seitigen „Entwurf einer wohlbestallten Kirchenmusic,“ in dem er die kläglichsten Be-

Fortsetzung auf Seite 4

Künstlergespräche

Simone Young

Musikal. Leitung *Faust*
Donnerstag, 06. Juli 2000, 20 h
 Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4

Noëmi Nadelmann

Armida in *Rinaldo*
Montag, 24. Juli 2000, 19 h
 Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4

KS Ingrid Bjoner

unser Ehrenmitglied ist zu Gast
 bei Festspiele plus
Sonntag, 30. Juli 2000, 11 h
 Künstlerhaus am Lenbachplatz

Ein Künstlergespräch mit KS Renato Bruson

ist anlässlich seines Aufenthaltes zum
 Verdi-Konzert im Oktober geplant.
 Näheres in der nächsten Ausgabe.

Einlaß eine Stunde vor Beginn

Kostenbeitrag
 Mitglieder DM 5,--
 Gäste DM 10,--
 mit IBS-Künstlerabonnement frei
 Schüler und Studenten zahlen
 die Hälfte

Wir gratulieren zum Geburtstag:

03.07. Carlos Kleiber zum 70.
 04.08. Götz Friedrich zum 70.

Wir gratulieren unserem Ehren-
 mitglied Peter Schreier zu seinem
 65. Geburtstag am 29.7. sehr
 herzlich, wünschen ihm weiterhin
 viel Erfolg und persönlich alles
 Gute. Am 27. Juli wird Peter
 Schreier im Rahmen einer h-Moll-
 Messe in Schwäbisch Gmünd mit
 dem Preis der „Europäischen
 Kirchenmusik“ geehrt. Herzlichen
 Glückwunsch!

Wir trauern um unser Mitglied
 Rudolf Voegelin.

Opernkarten

Seit auch für Münchner schriftliche
 Bestellungen möglich sind, hat das
 Interesse an unserem Opernkar-
 ten-Angebot stark nachgelassen,
 so daß sich der Aufwand kaum
 mehr rechtfertigt. Bitte schreiben
 Sie uns, ob wir diesen Service
 weiterhin anbieten sollen, damit wir
 eine endgültige Entscheidung tref-
 fen können.

IBS-Club

Im Rhaetenhaus, Luisenstr.27
 U-Bahn Königsplatz

Dienstag, 19. Sept. 2000 19 h
 Die Geschichte des Opernhauses
 La Fenice in Venedig
 Ref. Emanuela Luca

**Das IBS-Büro macht Sommerferien
 vom 29. Juli bis 3. September.
 Ab Montag, 4.9.2000 sind wir wieder
 für Sie da.
 Wir wünschen Ihnen eine schöne
 Sommer-, Urlaubs- und Festspielzeit**

Wanderungen

Samstag, 15.07.2000 Markt Indersdorf-Asbach- Petershausen

Ltg.: O. Bogner, Tel. 36 37 15
 Gehzeit: ca. 4 h
 Marienplatz S2 ab 8.35 h
 Dachau an 8.56 h
 Dachau ab 9.00 h
 Indersdorf an 9.23 h

Samstag, 19.08.2000 Hohenschäftlarn-Walchstadt- Wolfratshausen

Ltg.: F. Käser, Tel. 79 33 897
 Gehzeit: ca. 3 ½ h
 Marienplatz S7 ab 8.57 h
 Hohenschäftlarn an 9.29 h

Samstag, 09.09.2000 Schönbefeldalm/Spitzingsee

Anmeldung im Büro erforderlich bis 6.9.

Der Richard-Wagner-Verband lädt
 herzlich ein zum Künstlergespräch
 und Verleihung der Ehrenmitglied-
 schaft an

**KS Prof. Hans Hotter,
 am Sonntag, 9. Juli um 11 h**

im Millerzimmer, Künstlerhaus am
 Lenbachplatz. Eintritt frei!

Anzeige

Reisen

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

- 18.-19.07. **Regensburg**
La Frascata - Das Mädchen
 aus Frascati (G. Paisiello)
 Auff. im Thon-Dittmer-Palais
 Bayerische Landesausstellung
 BAVARIA GERMANIA EUROPA
 Geschichte auf Bayerisch
- 22.07. Erl
Die Götterdämmerung (Wagner)
 Gesamtleitung Dr. Gustav Kuhn
 Hannover EXPO 2000
 u.a. gemeinsamer Besuch des
 deutschen Pavillons
- 25.-28.08. **Balingen**
 Picasso-Ausstellung
Irsee - Konzerte im
 Kloster Irsee
 Geistliche Werke von **Bach**
 (4 Motetten) und **Beethoven**
 (Messe in C-Dur op. 86) mit dem
 Tölzer Knabenchor und
 Bruno Weil
- 01.09. **Ulm Attila** (G. Verdi)
Kultur- und Weinreise
 ins Markgräfler Land
 Opernbesuch in Basel
La Périchole (J. Offenbach)
- 03.09. **Wels OÖ.** Landesausstellung
 Die Zeit - Mythos. Phantom.
 Realität; Opernbesuch in Linz
Salzburg Faust (Gounod)
- 23.09. **Ulm Attila** (G. Verdi)
Kultur- und Weinreise
 ins Markgräfler Land
 Opernbesuch in Basel
La Périchole (J. Offenbach)
- 12.-15.10. **Wels OÖ.** Landesausstellung
 Die Zeit - Mythos. Phantom.
 Realität; Opernbesuch in Linz
Salzburg Faust (Gounod)
- 20.-22.10. **Wels OÖ.** Landesausstellung
 Die Zeit - Mythos. Phantom.
 Realität; Opernbesuch in Linz
Salzburg Faust (Gounod)
- 28.10. **Wels OÖ.** Landesausstellung
 Die Zeit - Mythos. Phantom.
 Realität; Opernbesuch in Linz
Salzburg Faust (Gounod)

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1/2 250 Jahre J. S. Bach
 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
 4 Fortsetzung Bach / Augsburg
 5 Jane Henschel
 6 Miriam Gauci
 7 Peter Baumgardt
 8 Maestro Marcello Viotti
 9 Nachruf Pia Mlakar
 10 75 Jahre Nicolai Gedda
 11 250 Jahre Antonio Salieri
 12 4-T-Wanderung / Helen Donath
 13 Mitgliederversammlung
 14 Heidi Brunner
 15 Don Carlos
 16 Impressionen von der Biennale

☐ 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.

dingungen aufzeigt, unter denen er sein Amt ausüben muß. Die 16 Sänger, die ihm zur Verfügung stehen, sind zum Teil „untüchtig“, von den 20 Instrumentalisten, die notwendig wären, „um den itzigen musicalischen gustum“ bestreiten zu können, sind bestenfalls 8 vorhanden. Man möge ihm bessere Voraussetzungen für seine Tätigkeit schaffen. Die Antwort des Rats: Man kürzte seine Bezüge. Damals (1730) war er bereit, seine „Fortun anderweitig zu suchen.“ Aber da erschließt sich dem Thomaskantor ein anderes, neues Tätigkeitsfeld: Er kann das Collegium musicum seines Freundes G.B. Schott übernehmen: Der Kantor wird wieder auch Kapellmeister und arbeitet als solcher mit jungen, begeisterten Musikern, Studenten zumeist, und für eine ebenso begeisterungsfähige Zuhörerschaft. Das gibt ihm neue schöpferische Impulse. Er komponiert Kammermusik, Konzerte und weltliche Kantaten wie die heitere „Kaffee-kantate“, denn das Collegium musicum tagt im Zimmermannschen „Coffé-Haus“, Katharinenstrasse 14. Es ist im Krieg zerstört worden.

Seit Beginn der Streitigkeiten mit seiner Obrigkeit hat Bach sich immer wieder an den kurfürstlichen Hof in Dresden um Unterstützung gewandt. Im Juli 1733 widmet er dem katholischen Kurfürsten Friedrich August II. Kyrie und Gloria der späteren *h-moll-Messe* und bittet um ein „Praedicat von Dero Hoff-Capelle“. Erst nach der Widmung weiterer Huldigungsmusiken erhält er 1736 den ersehnten Titel „Kurfürstlich-sächsischer Hofkompositeur.“ Zum Dank gibt der ob seines unvergleichlichen Orgelspiels weithin Berühmte einige Konzerte auf der neuen Orgel der Dresdener Frauenkirche. Der neue Rang und ein umjubeltes Konzert beim Besuch des kurfürstlichen Paares in Leipzig 1738 läßt die Widersacher, - den Leipziger Rat, das Konsistorium und den Rektor der Thomasschule Ernesti allmählich verstummen.

Die 1740er Jahre bringen Ruhe in Bachs Leben, schreibt der Bio-

graph Malte Korff, und zitiert Paul Hindemith: „Was kann ein Mann noch tun, der technisch und geistig in seiner Kunst die höchste Stufe des von Menschen Erklimmbaren erreicht hat?“ Ein spektakuläres Ereignis folgt noch, das ewige Spuren hinterläßt: Der Besuch bei Friedrich II. dem Großen in Potsdam 1747. Bach gestaltet das „Königliche Thema“, über das er vor dem König und dessen Musikern improvisiert hat, daheim zu einem mehrteiligen Meisterwerk, in dem er die kontrapunktischen Künste anwendet, über die er so souverän verfügt. Im Verlag Breitkopf läßt er es auf eigene Kosten drucken und widmet es als „Musikalisches Opfer“ Friedrich II. Mit einem Trio für Flöte, Violine und Basso continuo huldigt er dem Flöte spielenden König auf besondere Weise.

Die *Kunst der Fuge*, - der Name stammt nicht von Bach, - gilt allgemein als Bachs letztes Werk. Tatsächlich hat er aber zuletzt an der Vollendung der *h-moll-Messe* gearbeitet. Ein Erstdruck der *Kunst der Fuge* endet unvollständig kurz nach der Einführung des B-A-C-H-Themas in die letzte Fuge. Eine erweiterte Fassung war vorgesehen und begonnen, konnte aber wegen der Erblindung Bachs nicht vollendet werden. Der Choral „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ wird oft zum Abschluß des Werks gespielt, in dem der große Lehrmeister alle Möglichkeiten des Kontrapunkts aufzeigen wollte.

Was war schuld an Bachs Tod? Zwei mißglückte Augenoperationen, zu viele Medikamente oder gar Diabetes? Er stirbt, 66 Jahre alt, am 28. Juli 1750 und wird 3 Tage später auf dem Johanniskirchhof „mit gebührenden Ehren“ beerdigt. Telemann dichtet ein Sonett, der Bachschüler Agricola den Nachruf. Bachs sterbliche Überreste wurden zuerst in die Johanniskirche und nach deren Zerstörung 1949 in den Chorraum der Thomaskirche gebracht. Dort wurde seine Musik weiter gepflegt. Aber es hat 100 Jahre gedauert, bis der junge Mendelssohn-Bartholdy sie mit der Wiederauffüh-

rung der *Matthäuspassion* für alle Welt wieder zum Klingen gebracht hat.

Ingeborg Giessler

Nachlese: Augsburg Neues vom Tage

Die Neugierde sicher trieb einige IBSler in die **Lustige Oper von Paul Hindemith** und sie wurden nicht enttäuscht. Ein musikalisch hochwertiges Werk mit vielen Melodien und Tanzrhythmen. Gleich zu Beginn der Foxtrott „Wir lassen uns scheiden“ - der die Handlung der Oper umschreibt. Da das Ehepaar Laura (herrlich kokett: Sylvia Rieser) und Eduard (südländisch eifersüchtig: Juan-Carlos Mera-Euler) eigentlich keinen Grund hat, sich scheiden zu lassen, engagiert sich Laura den schönen Hermann (antiquiert aber mit tenoralem Glanz: John Pickering) als Scheidungsgrund und bei der dann folgenden Auseinandersetzung geht auch noch eine Venusstatue zu Bruch.

Das Lustige dieser Handlung ist, daß diese Szenen dann in einem Varieté täglich nachgespielt werden. Diesen zweiten Teil der Oper hat Thomas Mittmann wirklich schwungvoll inszeniert. Und die Fuge mit Ensemble und Chor „Oh Gott, wie peinlich“ - gehört zum schwierigsten der Opernliteratur - wurde gut gemeistert. Der Schluß ist eher nachdenklich: Laura und Eduard haben sich nämlich doch nicht scheiden lassen, werden aber von Mitgliedern der Gesellschaft, die alle eine Scheidung hinter sich haben, deshalb ausgegrenzt. Für 1927 eine erstaunliche Wahrheit. Eine gute Leistung des Augsburger Ensembles, allen voran der Dirigent Wolfgang Weber.

Die Reihe der „komischen Opern“ von Komponisten des 20. Jahrhunderts wird in der nächsten Saison mit *Der Revisor* von Werner Egk fortgesetzt.

Monika Beyerle-Scheller

Jane Henschel: Keine Zeit für Primadonna-Allüren

Der „Job“ einer hochdramatischen Sängerin ist so schwer, daß keine Zeit dafür bleibt, Primadonna zu sein. Diesen Ausspruch von Deborah Polaski zitierte Jane Henschel bei ihrem Besuch am 2. Mai, als sie kurzfristig für Frau Polaski einsprang und uns einen wunderschönen Abend bescherte. Dafür bedanken wir uns ganz herzlich.

Jane Henschel begann im Alter von sechs Jahren im Kirchen-kinderchor und beschloß mit vier-zehn Gesang zu studieren. Nach einigen Jahren Privatunterricht begann sie mit achtzehn ihr Studium an der University of Southern California. Allerdings gestattete man ihr kein Gesangstudium, so machte sie ihren Abschluß in Schulmusik und studierte erst im letzten Studienjahr auch Gesang. In der Studienzeit trat sie innerhalb von zwei Jahren über 200-mal in Gilbert & Sullivan Opern auf, was ihr enorm viel Bühnenerfahrung einbrachte.

Nach dem Studium unterrichtete sie vier Monate lang an fünf verschiedenen Schulen, sang in der Zeit einem New Yorker Agenten vor, erhielt eine Einladung zum Aspen Music Festival und gewann an einem Wochenende zwei Wettbewerbe. Ein Preis war ein Flug nach Deutschland, der andere ein Engagement nach Graz. Der Flug fand statt, aus dem Engagement nach Graz wurde nichts, aber ein Vorsingen in Aachen brachte ihr dann doch noch das ersehnte Engagement in Europa. So startete sie ihre Laufbahn im Ensemble von Aachen, ging dann nach Dortmund und Düsseldorf und arbeitet seitdem frei. Ihrer Meinung nach gibt es nichts Besseres, als an einem kleineren Haus im Ensemble zu starten, da dort eine Partie in vielen Aufführungen wirklich erlernt werden kann. Der große Durchbruch für sie kam dann in 1991/92, als sie in Amsterdam und an der Covent Garden Opera die Amme in *Die Frau ohne Schatten* sang. Frau Henschels Stimme reicht über drei Oktaven. Sie singt außer dem deutschen Fach, französi-

sche, italienische und auch tschechische Partien. Inzwischen sind es sehr viele Charakterpartien, leider oft unangenehme Frauentypen. Besonders als Kabanicha in *Katja Kabanova* fühlt sie sich noch nach jeder Vorstellung unwohl. Im italienischen Fach werden wir sie hier in München als Mrs. Quickly im *Falstaff* erleben können. Belcanto-Partien würde sie gern hin und wieder singen, aber darauf muß man sich ihrer Meinung nach spezialisieren. Sie singt sich jeden Tag mit Rossini ein. Wie schnell sie neue Partien einstudiert, bestätigt ihre Erzählung, wonach sie zwischen *Rheingold*-Proben in drei Tagen die Altpartie in *La donna del lago* von Rossini lernte und drei Tage nach der *Rheingold*-Premiere erfolgreich damit im Konzert auftrat.



Foto: BY

In der Regie zieht sie die Arbeit mit solchen Regisseuren vor, die die Rollen psychologisch angehen und vor allem gute Personenregie anbieten. Es ist nicht gut, wenn in schönen Bildern auf der Bühne zwischen den Menschen nichts passiert. Besonders gut hat sie in dieser Hinsicht mit Christoph Marthaler (*Katja Kabanova*) und Deborah Warner (*The Turn of the Screw* von B. Britten) zusammengearbeitet. Dem fügt sie hinzu, daß jede Erfahrung, die man als

Mensch macht, auch auf die Gestaltung der Rollen auf der Bühne abfärbt. Sie selbst muß voll in einer Partie leben, aber doch immer einen gewissen Abstand zu der Figur bewahren.

Für Frau Henschel, die ja eigentlich vom Alt kommt, ist die Ortrud im *Lohengrin*, sozusagen eine Grenzpartie, und sie wird nicht wie viele ihrer Kolleginnen ins dramatische Sopranfach wechseln. Ihrer Meinung nach ist es nicht allein ausschlaggebend, die hohen Töne zu erreichen, man muß sich auch in der hohen Tessitura richtig wohlfühlen. So bleibt sie beim Mezzo- und Zwischenfach und da gibt es eine offene Wunschpartie: die Kundry im *Parsifal*, die ihr leider noch nicht angeboten wurde.

In puncto Dirigenten sagt sie, daß sie das Glück hat, immer wieder mit guten Dirigenten zu arbeiten, bei denen die Aufführung zum echten Erlebnis wird. Sehr angetan ist sie von Sir Colin Davis, besonders auch weil er sehr viel mit jungen Sängern arbeitet. Sie liest Kritiken, ist offen für alle guten Vorschläge (zwei Paar Ohren hören immer mehr als eins) und akzeptiert so auch Kritik von Dirigent und Regisseur.

Jane Henschel lebt in der Nähe von Düsseldorf und fühlt sich in Deutschland sehr wohl. Die wenige Freizeit verbringt sie mit guten Freunden, schwimmt oder geht spazieren. Aber der Sängerberuf erfordert auch in der Freizeit viel Beschäftigung damit. Sie würde aber jederzeit wieder Sängerin werden und kann sich nichts anderes vorstellen, obwohl der Weg nicht immer einfach war. Ihr Wahlspruch: Höhen muß man genießen, Tiefen muß man überstehen.

Vielen Dank an Sandra Folz, die sich trotz der kurzen Zeit gut vorbereitet hatte und das Gespräch ausgezeichnet führte.

Wulfhilt Müller

Miriam Gauci: „Lesen Sie den Spielplan und Sie werden sehen, wann ich wieder in München auf der Bühne stehe.“

Dies antwortete die sympathische maltesische Sopranistin am Ende des zweistündigen Künstlergesprächs am 26. April im Eden-Wolff auf die Frage nach ihren weiteren Plänen für München. Begonnen hatte der Abend mit dem Mitschnitt eines Sonntagskonzertes aus dem Jahre 1987, Duett Gilda/Rigoletto mit Francisco Araiza. Der erste Auftritt von Miriam Gauci in München lag jedoch bereits zwei Jahre zurück. 1985 sang die damals noch unbekannte Sängerin in Verdis *Messa da Requiem* in der Lukaskirche. Hieraus wurde sehr zur Überraschung der Sängerin ebenfalls ein Mitschnitt eingespielt.

Auf die Frage, wie sie zu den Sparten Lied/Oper stünde, betonte die Sängerin, daß für sie alle Arten des Gesangs eine gleichwertige Bedeutung haben. Sie sieht sich jedoch nicht im Stande, einen klassischen Liederabend mit deutschem Repertoire zu bestreiten. Der Arbeitsaufwand, um deutsches Liedgut zu studieren, ist für sie sehr hoch. Für den Sopran-Part in *Ein deutsches Requiem* von Brahms benötigte sie fast ebenso lange, wie für die Einstudierung einer vieraktigen Oper.

Dem Einwurf „Liedgesang ist doch nur was für alte Sänger!“ trat Frau Gauci vehement entgegen. Es stimme zwar, daß es für ältere Kollegen einfacher ist, einen Liederabend zu bestreiten, als lange Opernabende, aber gerade für junge Sänger sei der Liedgesang sehr wichtig, da dadurch Diktion und Ausdruck verbessert werden könne.

An das Publikum richtete Frau Gauci sodann die Frage, ob es denn auch bereit sei, einen Abend mit Canzonen, italienischen Liedern und Arien zu besuchen. Hierzu erhielt sie breite Zustimmung.

Miriam Gauci baut ihr Repertoire bewußt langsam auf. Rollen, die nicht für ihre Stimme geeignet sind, lehnt sie ab. Es sei im Opern-

betrieb sehr wichtig, „Nein“ sagen zu lernen. Zu ihrem Repertoire gehören vor allem die Frauenrollen von Puccini und Verdi. Hier könne sie sich mit der Rolle identifizieren und auch einbringen. Sie bedauert sehr, daß sie international stark auf



Foto: BY

diese beiden Komponisten festgelegt werde. Gerne würde sie auch Frauenrollen anderer Komponisten singen. Quasi als Beweis hörten wir eine Einspielung der *Manon* (Massenet) aus Wien.

Befragt, wann sie als Norma in Paris zu hören sei, antwortete Frau Gauci ganz erstaunt, sie wisse von solchen Plänen nichts, aber das komme öfters vor, daß sie an einem Theater angekündigt werde, obwohl es weder einen Vertrag noch Gespräche gegeben habe. Die Norma liege ihr auch nicht besonders. Bisher habe sie lediglich das Casta Diva im Konzert gesungen. Bevor das Auditorium Frau Gauci als Amelia / *Simon Boccanegra* hören konnte, wies die Sängerin darauf hin, daß dies eine sehr anspruchsvolle Rolle mit extremen Höhen und Tiefen sei.

Geboren ist die Sängerin in Vittoriosa auf der Hauptinsel Malta. In einem musikalischen Umfeld aufgewachsen, war es ihre Tante, die ihr vorschlug, sich als Sängerin ausbilden zu lassen. Zunächst geschah dies auf Malta, bevor sie ans Conservatorio Milano wechselte. Dort lernte sie dann auch ihren, ebenfalls maltesischen, Ehemann, den Dirigenten Michael

Laus kennen. Mit ihrem Mann studiert Miriam Gauci alle neuen Rollen ein und beide sind gegenseitig die besten Kritiker. Gemeinsam treten sie eher selten auf, da die Anspannung für beide zu hoch sei.

Der Ehemann Dirigent, da drängte sich die Frage nach dem Verhältnis zu Dirigenten geradezu auf. Frau Gauci betonte, daß es, wie überall, gute, weniger gute und auch schlechtere Dirigenten gebe. Ihre Zusammenarbeit mit Muti sei z.B. sehr intensiv. Muti verlange ein sehr hohes Niveau, viel Arbeit und viele Proben, dies gefalle natürlich nicht jedem, entspricht aber ihrem künstlerischen Selbstverständnis. Dann gebe es die Taktschläger, die versuchen, die Ensembles zusammenzubringen und die Unbekannten, die mit Herz und Seele in kurzer Zeit spektakuläre Arbeit leisten.

Zur Regie befragt, führte Frau Gauci aus, daß sie selbst konventionelles Theater bevorzugt. Die Oper sei ein ästhetisches Konzept für Auge und Ohr. Moderne Inszenierungen seien sehr oft nackt und kalt, deshalb wirke sie nur bei wenigen ausgesuchten Neu-Inszenierungen mit. In jedem Fall finde eine Vorbesprechung mit dem Regisseur statt, bevor ihre endgültige Entscheidung fällt. Sie selbst hat mit Zeffirelli, Strehler und Ponnelle gearbeitet. Ihre Zusammenarbeit mit Bob Wilson bei der *Butterfly* in Paris sei beeindruckend gewesen. Jede Note eine Bewegung, aber am Ende war alles im Fluß, fast wie ein Tanz und insgesamt sehr stimmig.

Der Abend war höchst interessant und kurzweilig. Die Moderatoren und Übersetzer Markus und Andreas Laska dankten Miriam Gauci, daß sie nach ihrer leider krankheitsbedingten Absage im Dezember so schnell wieder einen Termin für den IBS gefunden hatte.

Johannes Stahl

Peter Baumgardt: künstlerischer Leiter des deutschen EXPO-Pavillons in Hannover

Als Gast beim Club-Abend am 24. Mai begrüßten wir Peter Baumgardt, Schauspieler, Regisseur, Intendant und derzeit künstlerischer Leiter des EXPO-Pavillons in Hannover. Vor dem eigentlichen zentralen Thema EXPO sprach Monika Beyerle-Scheller über die künstlerische Entwicklung unseres Gastes.

Eine Vorstellung von *Tristan und Isolde* im Alter von 12 Jahren hatte ihn so beeindruckt, daß er noch während der Schulzeit in Lübeck, seiner Geburtsstadt, eine eigene Theatergruppe managte. So kam er zum Theater und blieb dabei, auch wenn er mit einem halbjährigen Jurastudium in München den Willen zu einem „ordentlichen“ Beruf zeigen wollte. Nach dem Besuch der Regieschule in Graz und Schauspielunterricht in Wiesbaden bei Hildegard von Puttkamer sammelte er seine ersten Bühnenerfahrungen als Schauspieler. Diese Ausbildung sieht Peter Baumgardt als Grundlage für den Regisseur-Beruf. „Man muß es selbst erlebt haben, wie der Schauspieler fühlt und denkt, um auch Situationen vermitteln zu können.“ Sein Ziel war dennoch das Musiktheater, und klar war auch: Er wollte Intendant werden.

Von 1980 bis 1992 war Peter Baumgardt Ensemblemitglied des Staatstheaters am Gärtnertplatz. So freute er sich ganz besonders über die Anwesenheit der Damen Helga Dowideit (PR) und Sophia Schröck, die für seine Produktionen am Gärtnertplatz die „wunderbarsten Kostüme geschaffen“ hat. Als ihm der damalige Intendant Hellmuth Matiasek 1984 die Regie für *Die heimliche Ehe* von Cimaroza übertrug, leitete er ungewollt den modernen Inszenierungsstil an diesem Theater ein. Baumgardt verlegte die Handlung in die 50-er Jahre des 20. Jhd., mit Nierentischen, Petticoats und Isetta und schockte damit kurzzeitig auch seinen Intendanten. „Wenn ich feststelle, daß Dinge in dem Werk

sind, die auch uns interessieren, die typisch für unsere Zeit sind, versuche ich für die Vermittlung eine Zeit zu finden, die unserer näher ist, um die Distanz aufzuheben.“

In der Spielzeit 92/93 übernahm Peter Baumgardt die Intendanz der Städtischen Bühnen Augsburg und somit auch die Freilichtbühne am Roten Tor. Wer erinnert sich nicht gerne u.a. an die großartige *Bernauerin*, inszeniert von August Everding, der 6 Wochen lang täglich zu den Proben nach Augsburg kam.

Über *Die Bernauerin* von Carl Orff gelingt eine elegante Überleitung zum eigentlichen Thema EXPO, da die Inszenierung von Hellmuth Matiasek für Andechs zu einer Vorstellung am 15. Juli in den deutschen Pavillon eingeladen wurde. 1997 hatte August Everding die künstlerische Leitung der EXPO übernommen und Peter Baumgardt gefragt, ob er nicht Lust habe, ein Konzept zu erstellen. Im Herbst 98 haben beide zusammen das Konzept ausgearbeitet.

Noch einen Tag vor seinem Tod nahm August Everding 6 Stunden an einer EXPO-Sitzung teil, hat diskutiert, erörtert, Anregungen gegeben und für seine Ideen gekämpft. Im März 99 wurde P. Baumgardt gefragt, ob er die künstlerische Leitung für Theater und Musik des deutschen Pavillons übernehmen wolle. Leiter für den Ausstellungsbereich des deutschen Pavillons ist Christoph Stölzl. Künstlerischer Leiter für das Kultur- und Ereignisprogramm ist Tom Stromberg. Der Eintritt zu den kulturellen Veranstaltungen der einzelnen Länderpavillons ist frei. Die Tageskarte als Eintritt in das EXPO-Gelände kostet DM 69,--, die Nachmittagskarte DM 49,-- und für den Einlass ab 19 h gibt es die sog. Eventkarte für DM 24,-- (mittlerweile DM 10,--). Von 600 Produktionen im deutschen Pavillon werden 450 zum

ersten Mal aufgeführt. An 153 Tagen von 10-23 h liegt der Schwerpunkt beim gegenwärtigen Kulturgeschehen, Werke, die jetzt entstehen, zeitgenössische Musik, experimentelles Theater, Gegenwartsliteratur, Performances.

Wichtiger Ansatz für Weltausstellungen war und ist Kulturen zusammenzuführen. Wie wird das Programm ankommen? „Ich setze darauf, daß sich die Menschen nach 8 Stunden Pavillonabhaken in eine andere Welt entführen lassen, die ganz ruhig und schlicht ist, in der sie kommunizieren können, auch mit den Künstlern. Unser Programm besinnt sich auf alte Werte, wir führen Menschen zusammen. Daß ich jetzt sehr viele junge Leute kennenlernen, die im Bereich der Kunst an das Authentische denken und auch an diejenigen, für die sie das machen, nämlich das Publikum, Wert auf persönliche Kontakte legen und auf das Publikum zugehen, macht mich ganz glücklich.“ Fremdsprachige Surtitels zu den Veranstaltungen gibt es nicht, eine engl. Zusammenfassung findet sich im Programmheft.

Ausführliches Programm im Internet unter www.deutscher-pavillon.de oder im IBS-Büro. Kostenlose Tickets (Reservierung wird empfohlen) gibt es im Foyer des Kulturbereichs oder unter der Hotline 0180-5090843.

Mo-Fr. v. 9-18 h.

Wenn sich die Tore am 31. Oktober schließen, ist die EXPO-Arbeit für Peter Baumgardt noch nicht beendet. Abwickeln, nachbereiten, dokumentieren, abrechnen, die lästige Schreibtischarbeit muß eben auch erledigt werden. „Dann mache ich Urlaub und hernach hoffe ich, wieder ein Theater übernehmen zu können.“ Meine Damen/Herren Kulturbeauftragte: Einen solchen Vollblut-Theatermann sollten Sie sich nicht entgehen lassen.

Sieglinde Weber

Marcello Viotti - „Mit so einem Namen müssen Sie Musiker sein.“

Diese Worte stammen von Wolfgang Sawallisch, der so etwas wie ein Mentor für Marcello Viotti ist. Während des Studiums (Gesang, Klavier und Cello) in Lausanne und Genf, sang Viotti im Chor von Radio Suisse Romand und mit dem Orchestre de la Suisse Romand und zahlreichen Gastdirigenten, darunter auch Wolfgang Sawallisch, der ihn „auf die Dirigenten-Schiene“ brachte.

Geboren ist Marcello Viotti im schweizerischen Vallorbe. Die Familie ist italienischer Herkunft. Ein Urgroßonkel, Jean-Baptista Viotti, im 18. Jahrhundert ein berühmter Komponist, leitete bis zur Revolution die Pariser Oper. Vater und Großvater führten die 400-jährige Handwerkstradition fort. Selbstverständlich wurde erwartet, daß auch der erstgeborene Sohn Marcello die Schmiedewerkstatt übernimmt. Eineinhalb Jahre, 8 Stunden pro Tag, hielt er es zwischen Eisen und Feuer aus, um dann mit 17 Jahren für ein Musikstudium die Familie zu verlassen. Mit Studenten gründete er in Genf ein Orchester und gewann den Gino-Marinuzzi-Wettbewerb. Über Turin, Luzern und Bremen kam er 1991 als Chefdirigent zum Rundfunk-Sinfonie-Orchester Saarbrücken, 1996 zum MDR Leipzig und ist seit 1998 Chef des Münchner Rundfunkorchesters.

Weil wir an diesem 18. Mai dankenswerterweise wieder einmal Gast im BMW-Pavillon sein durften, konnte uns Wulfhilt Müller den Dirigierstil unseres Gastes anhand verschiedener Videos zeigen. Als Spezialist für musikalische Ausgrabungen („ich sammle alte Partituren und besitze viele Sachen, die total unbekannt sind“) gilt Marcello Viotti, und so sahen wir einen Ausschnitt aus einer konzertanten Aufführung in der Alten Oper Frankfurt von *Christoforo Colombo* von Alberto Franchetti mit Roberto Scanduzzi, ein Neujahrskonzert mit dem MDR-Orchester und *Lombardi*, sowie eine Operetten-gala.

I Puritani war für Marcello Viotti die erste Premiere an der Bayerischen Staatsoper. Mit Regisseur Jonathan Miller („ein echter Gentleman und ein kultivierter Mensch“)



Foto: Johannes Ifkovits

arbeitete er sehr angenehm zusammen. Auch mit den Sängern ist er äusserst zufrieden, dieses Stück lebt nur mit einer Top-Besetzung. Es ist seine dritte Produktion mit Edita Gruberova. Sie kennen und verstehen sich sehr gut. „Es ist nicht so einfach, sie zu begleiten“ verrät er uns, „sie macht jeden Abend etwas anderes und das ist schön“. Arturo ist eine der schwierigsten Tenorpartien, vor allem im letzten Akt folgt eine Arie der anderen und ein hohes f. Die meisten Sänger transponieren diesen Ton, nicht so Paul Groves, den Marcello Viotti zum Ausprobieren ermutigte: „Und er hat ein strahlendes f gesungen und sogar schön!“ Bellini zu spielen kann für einzelne Orchestermmitglieder sehr eintönig sein. Das Ergebnis wird von der Motivation des Dirigenten abhängen, ob er sie für diese Musik begeistern kann.

Wenn er von „seinem“ Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks spricht kommt Maestro Viotti

ins Schwärmen. Das Orchester kennt ihn jetzt fast 2 Jahre und macht auch bei der Vorstellung neuer Werke begeistert mit. Aufgrund seiner persönlichen Beziehung zum Glauben entstand im Heiligen Jahr 2000 die Konzert-Reihe sakrale Musik des 20. Jahrhunderts „Paradisi Gloria“ und Viotti ist glücklich, daß sie in München so gut ankommt. Bei jedem Konzert werden auch Texte in Bezug zur Musik gesetzt. Besondere Atmosphäre schafft der Veranstaltungsort: die Kirche St. Gabriel in der Versaillerstrasse 20. (nächstes Konzert am 8. Juli).

Marcello Viotti dirigiert nur Werke in den Sprachen, die er selbst spricht, d.h. italienisch, französisch und deutsch, mit einer Ausnahme. Die Texte von Richard Wagner sind ihm noch zu schwer, um sie eindeutig interpretieren zu können. Er befasst sich sehr mit dem Text, singt jedes Wort auswendig mit und beweist seine Ernsthaftigkeit gegenüber dem Sänger mit der Aussage: „Wie können sie einen Sänger begleiten, wenn sie ihm nicht erklären können, was die Worte bedeuten“.

Die Familie, Ehefrau (eine ehemalige Geigerin), 4 Kinder, 2 Hunde, lebt in Lothringen in den Vogesen. Die musikalisch talentierten Kinder, 2 Mädchen, 2 Knaben, spielen Horn, Querflöte, Klavier und Fußball. Für ihre Instrumente komponiert der Vater schon mal eigene Werke. Marcello Viotti genießt das Leben mit gut Essen (die beste Köchin ist meine Frau) und Trinken. (stolzer Weinkeller). Sein sportliches Hobby ist Bogenschießen, womit er über seinen Verein in Frankreich auch an offiziellen Wettkämpfen teilnimmt.

Sieglinde Weber

Auf Seite 16 finden Sie das Programm der BR-Sonntagskonzerte für die nächste Saison.

Pas de deux – ein Leben lang! Zum Tod von Pia Mlakar (1908-2000)

Im Alter von 91 Jahren ist die Tänzerin, Choreographin und Ballettmeisterin Pia Mlakar bei Novo mesto im Südosten Sloweniens gestorben. Im Gegensatz zu vielen sehr eigenständigen Künstlerschicksalen war ihr Weg von Jugend an durch die Begegnung mit ihrem späteren Mann geprägt.

Das erste Mal waren sich Pia und Pino Mlakar 1928 im Choreographischen Institut Rudolf von Labans in Hamburg begegnet. Den Bund fürs Leben schlossen die angehenden Tanzkünstler, die ihren gemeinsamen Weg, privat wie beruflich, unter das Motto „Pas de deux“ (Schritt zu zweit) stellten, auf der Adria-Insel Rab nur ein Jahr später. Jedem, der sie kannte oder der ihren langen, ereignisreichen und oft schwierigen Pfad kreuzte, fiel ihre harmonisierende und kreative Zweisamkeit auf, in der sie sich auf wunderbare, seltene Art und Weise ergänzten.

Ihrer Mutter, Maria Immermann, einer talentierten Pianistin und großen Theaterliebhaberin, verdankte Pia Mlakar, die am 28. Dez. 1908 in Hamburg unter dem Namen Pia Beatrice Marie Louise Scholz geboren wurde, den frühen Umgang mit Musik. Auch beim Wunsch, Tänzerin zu werden, fand sie Unterstützung seitens ihrer Familie. Bis zum Ende des ersten Weltkriegs verbrachte sie ihre Jugend in Dresden. Später zog die Familie nach Schlesien, wo Pia ihre Schulausbildung abschloß, bevor ihr erster Tanzunterricht sie zu einer Tante nach Halle verschlug. 1927 kehrte sie in ihre Heimatstadt Hamburg zurück, um sich den Bewegungschören Labans anzuschließen. Dort traf sie Pino ...

Geprägt vom Ausdruckstanz der 20-er und 30-er Jahre, in dem das Tänzerpaar Mlakar eine Erneuerung des Balletts sah, sollte ihr zukünftiges Schaffen dem Versuch, Tradition und Innovation zu verbinden, verpflichtet bleiben. Am Landestheater in Darmstadt gingen sie 1929 ihr erstes Engagement

ein. Im folgenden Jahr wechselten sie als Solisten und Ballettchefs an das Friedrichstheater in Dessau, wo sie bald darauf eigene Werke auf die Bühne stellten. 1932 – sie waren damals gerade Mitte zwanzig – führte ihr vielseitiges Talent sie nach Paris, wo ihnen die Jury des ersten internationalen Choreographenwettbewerbs für das Ballett *Un Amour du Moyen Age* den dritten Preis verlieh.

Verschiedene Gastspiele nach Ljubljana, Maribor, Zagreb, Belgrad, Skopje und Prag folgten, sowie weitere Rufe nach Zürich (1934-1938) und – dank Clemens Krauss – an die Bayerische Staatsoper nach München (1938-1943, 1952-1954). In Ljubljana waren sie seit 1946 und dann – nach 1954 – in ganz Jugoslawien als Tänzer, Choreographen und Ballettmeister tätig. Ihr Werk und Wirken prägte die Ballettgeschichte des ehemals geeinten Landes entscheidend mit.

Die Karriere der Mlakars war jedoch auch besonders eng mit der Stadt München verbunden, ihren Theatern (Oper, Prinzregententheater, Kammerspiele) und ihrem Komponisten Richard Strauss, der sich nicht zu schade war, die Aufführungen seiner Ballette selbst zu dirigieren. Nach einem ersten Engagement 1938 übernahmen sie zweimal die Ballettleitung am Nationaltheater, zunächst in der recht schwierigen Kriegszeit. Kammertanzabende und eine Vielzahl eigener Stücke – neben verschiedenen Neuinszenierungen auch einige Uraufführungen – bestimmten den Spielplan jener Jahre. An der Seite ihres Mannes verkörperte Pia Mlakar die weiblichen Hauptrollen anfangs selbst. Die Kritiker attestierten ihr neben technischem Können vor allem einen „Zauber des Persönlichen“. Modern, ohne der Mode zwanghaft nachzueifern, verstanden es Pia und Pino Mlakar, einen eigenen Stil zu finden und in ihr Schaffen Konzepte einer musikalischen und ethischen Auseinandersetzung einzubringen.

Nach langer und intensiver Tätigkeit als Solisten und Choreographen von über 50 Tanzwerken, darunter mehrere abendfüllende Ballette, widmeten sich die Mlakars ab 1960 dem theoretischen und schriftstellerischen Bereich des Bühnentanzes. Ihre zweibändige Chronik „Unsterblicher Theater Tanz“ ist ganz der Ballettgeschichte der Oper in München von ihren Anfängen um 1650 bis 1967 gewidmet. 1994 zeichnete die bayerische Landeshauptstadt das Künstlerpaar für ihre Verdienste um das Münchner Ballett mit dem „Tanzpreis der Stadt“ aus.

Nun hieß es am 24. März 2000 für Pino Mlakar Abschied nehmen von einer Gefährtin, die sich bis zuletzt an seiner Seite für den Fortbestand und die Bedeutung der Tanzkunst eingesetzt hatte. Mehr als nur seine Hauptdarstellerin war sie Muse, Dramaturgin, Kritikerin und kreative Partnerin aller gemeinsamen Projekte. Durch ihren stillen Abgang von der Lebensbühne fand der 72 Jahre währende Pas de deux ein unwiderrufliches Ende. (mv)

IMPRESSUM - IBS-aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsoberpublikums 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

Nicolai Gedda, der *Grand homme* der Gesangkunst, wird 75 Jahre alt

Viel wird heute von Tenören gesprochen, ob im Zusammenhang mit dem kapaunenhaften Geschrei eines F" oder mit den sogenannten „Drei“. Doch wenig wird von Künstlern dieses Stimmfaches gesprochen, die ihr ganzes Leben der Kunst der Oper gewidmet haben, Erstaunliches geleistet haben und trotzdem immer bescheiden geblieben sind. Einer von diesen wenigen wird jetzt, nach fast 50 Karrierejahren noch im Vollbesitz seiner Stimme, unglaubliche 75 Jahre alt: Nicolai Gedda.

Reichlich ist über diesen Künstler gesprochen und geschrieben worden, viel Lob, aber auch manchmal unverständliche böse Worte wurden über ihn geäußert. Was gibt es also für mich, mehr als 50 Jahre jünger, noch über ihn zu berichten? Neues sicherlich kaum. Wer hätte besser über sein Leben berichten können, als er: über seine Kindheit in Leipzig und Schweden, über sein Debüt als Chapelou im *Postillon von Lonjumeau* am 9.4.1951 an der Königlichen Oper Stockholm, über seine Beziehung zu Walter Legge, dem berühmten Plattenproduzenten, über seine rasenden ersten Erfolge – innerhalb von nur vier Jahren Debüts in Mailand, Turin, Rom, Paris, Aix-en-Provence, London, Salzburg und New York – und seine familiären Schwierigkeiten. Seine zutiefst bewegende und spannende Autobiographie (wir berichteten) sagt eigentlich alles. Wir lernen den Menschen Gedda genauer kennen, als sonst je ein Sänger hätte hinter die persönlichen Kulissen schauen lassen. Für diese Ehrlichkeit möchten wir ihm danken.

Doch wir können ihm auch für den unglaublichen Schatz seiner Aufnahmen danken, über 200 an der Zahl, die ihn für alle Zeiten unsterblich haben werden lassen. Wie viele Opern habe ich durch ihn kennenlernen dürfen (so manche unbekannte Werke wie z.B. Roussels *Padmavâti*, Rousseaus *Devin du village* oder Naumanns *Gustav Wasa* sind sonst nie

aufgenommen worden), wie viele unvergleichliche Opern-Hörabende habe ich mit seinen Aufnahmen genießen dürfen: z.B. *Manon*, *Mireille*, *Lakmé*, *Orphée*, *Puritani* oder *Tell*, um nur einige ganz wenige Aufnahmen aufzuzählen. Sein Stilempfinden, seine einmaligen



Nicolai Gedda mit Frau

ge voix mixte, sein männlicher Höhenstrahl und seine wunderschöne Stimme hat er uns auch noch ins hohe Alter in fast unnachahmbarer Weise erhalten. Kluge Auswahl der Rollen (nach drei Vorstellungen *Lohengrin* hat er die Partie wieder abgelegt, obwohl ein Mitschnitt zeigt, daß er durchaus reüssiert hatte), keine Verausgabung durch szenische Exzesse und ständige rationale Kontrolle machten dies möglich.

Und so kann ich mich glücklich schätzen, einen traumhaften Abend erlebt zu haben, als ich ihn 1987 als Sou-Chong im *Land des Lächelns* an der Wiener Volksoper hören durfte. Zumal er sich zwar im Studio sehr für die Operette eingesetzt, auf der Bühne aber nur zwei Operettenrollen gesungen hat: Sou-Chong und Barinkay.

Ich wünsche Herrn Gedda jedenfalls alles Gute, auch für seine weitere Karriere. Möge er doch wieder einmal für einen Liederabend nach München kommen -

sein Recital an seinem Geburtstag 1989 (mit großer Torte!) und seinen Auftritt zusammen mit dem Philippopolis Chor und einem Balalaika Ensemble 1994 werde ich nie vergessen. Den Auftritt beim IBS 1998 wird noch jeder in Erinnerung haben, ich konnte ihn leider erst etwas später in Zürich erleben.

Ende Mai hat er in Wien einen umjubelten Liederabend gegeben, am 11. Juli wird Nicolai Gedda 75 Jahre alt. Herzliche Glückwünsche und vielen, vielen Dank für alles, was Sie leisteten!

Markus Laska

Die Premieren der Spielzeit 2000/2001
im Staatstheater am Gärtnerplatz:

Die englische Katze
Hans Werner Henze
Dir. Ekkehard Klemm
22. Oktober 2000

Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart
Dir. David Stahl
17. Dezember 2000

Der Vogelhändler
Carl Zeller
Dir. Ekkehard Klemm
11. Februar 2001

Aschenputtel
Gioacchino Rossini
Dir. Constantinos Carydis
25. März 2001

La Traviata
Giuseppe Verdi
Dir. David Stahl
24. Juni 2001

Konzertante Aufführungen im
Prinzregententheater:

Candide
Leonard Bernstein
mit Lioriot
Dir. David Stahl
20. November 2000
5., 7. und 10. Januar 2001
1. Juli 2001

Das Mädchen von Orléans
Piotr Iljitsch Tschaikowski
Dir. David Stahl
5., 18. und 22. April 2001

250 Jahre Antonio Salieri

Antonio Salieri wurde am 18.8.1750 in Legnano geboren und starb am 7.5.1825 in Wien. Er wurde also 75 Jahre, ein bemerkenswertes Alter für jene Zeit. Der Vater war ein wohlhabender Kaufmann, der seinem Sohn eine glänzende Ausbildung geben konnte. Neben der allgemeinen Schulbildung mit lateinischer Sprache erlernte er Violine sowie Cembalo und erhielt Gesangsunterricht. Doch Antonio wurde früh Waise, kam nach Venedig und hatte dort Gelegenheit, die Oper zu besuchen. Hier machte er auch die Bekanntschaft seines Lebens, die ihn später nach Wien bringen sollte. Er lernte den Musiker Leopold Gaßmann kennen, der in Venedig eine seiner Opern aufführte. In Wien hat er Salieri weiter in Fremdsprachen und auf musikalischem Gebiet ausbilden lassen. Bei Kammerkonzerten am Hof Josephs II. durfte Salieri in Chören oder als Solist mitwirken.

1767 lernte Salieri durch Gaßmann neben Pietro Metastasio auch Gluck kennen und bekam so Anregungen, Opern zu komponieren. Die erste *Le donne lettere* ging 1770 als Buffaoper im Burgtheater in Szene. Das erste große Meisterwerk Salieris war seine Oper *Armida*, die ein Jahr später in Wien uraufgeführt wurde. Seine nächste Oper *La fiera di Venezia* war kein Schritt nach vorn in seiner Produktion. Die Partitur war simpel, und Leopold Mozart schrieb an seine Tochter Nannerl von einer „erzdummen Kinderey“. Erstaunlich war, wie Salieri sich als 21-Jähriger von der italienischen opera seria freimachte und einem ganz neuen Operntypus nach dem Vorbild Glucks huldigte. Nach dem Tod Gaßmanns 1774 wurde seine Stelle als Kammerkomponist und Kapellmeister Salieri übertragen.

Der 24-Jährige erhielt damit eine der wichtigsten Stellen im musikalischen Europa. Ein Jahr später heiratete er die wohlhabende Wiener Bürgerstochter Theresia Helferstorfer. Das Paar bekam acht Kinder.

Ab 1778 verbrachte er die Folgejahre in verschiedenen Städten Italiens. Joseph II. interessierten Salieris italienische Erfolge und Kompositionen. Er hat ihn zeit lebens hochgeschätzt und protegiert, im Gegensatz zu seiner Mutter, Maria Theresia. Ende des Jahres 1781 bekam Salieri von München den Auftrag, eine Oper für die Karnevalsaison zu schreiben. Man schlug ihm vor, Metastasios *Semiramide* zu vertonen. Mozart schrieb damals an seinen Vater „Ich bitte Sie, schreiben Sie mir doch, wie die Opera vom Salieri in München ausgefallen ist.“

In der ganzen Auseinandersetzung Mozart/Salieri waren beide keine sachlichen Gegner, weil sie eine zu ungleich künstlerische und soziale Stellung einnahmen. Salieri besaß bei Mozarts Ankunft in Wien schon eine feste Position, die Mozart sich dort erst erkämpfen mußte. Er hat wohl die künstlerischen Schwächen Salieris gespürt und sich ihm überlegen gefühlt. Die Intrigen, die Salieri zugeschrieben werden, kommen bei Mozart selbst nur wenig zum Ausdruck. Sie sind auch außer bei Mozart nirgends authentisch belegt. Die Legende um Mozarts Tod, die eine Flut von Literatur nach sich zog, gab diesem Sensationshunger nur noch breiteren Raum. Es paßte ja so schön in ein verklärtes Mozart-Bild, wenn das Salzburger Genie vom bösen Italiener Salieri tückisch vergiftet worden wäre ... Tatsachen sind, daß Mozart bereits 1773 Klaviervariationen aus Salieris *La fiera di Venezia* schrieb, daß Salieris Kompositionen vor Mozarts Übersiedlung nach Wien in Salzburg musiziert wurden, daß Mozart öfter zu Salieri kam und ihn mit „lieber Papa“ anredete und sich bei ihm Partituren auslieh.

Im Jahre 1784 übernahm Salieri in Paris die Komposition der Oper *Die Danaiden*, die Gluck zwar begonnen hatte, durch Krankheit jedoch nicht weiterführen konnte. Der Publikumsandrang übertraf alle Erwartungen. Selbst die Besucherzahl von Glucks *Iphigenie en*

Aulide wurde übertroffen. Illustre Gäste, wie die Königin Marie Antoinette, waren anwesend. Zu Salieris nächster Oper *Tarare* lieferte ihm Beaumarchais das Libretto. Letzterer hatte ja schon mit seinem *Figaro*-Text Aufsehen erregt, und man sah mit Spannung der neuen Oper entgegen. Halb Paris war auf den Beinen. Da man einen Skandal befürchtete, hatte man 400 Gardisten in den Straßen postiert. Danach nimmt es nicht wunder, daß beim *Tarare* nicht so sehr die Musik im Vordergrund der Kritiken stand, vielmehr entfachte Beaumarchais Libretto mit seinen anstößigen Versen heftige Diskussionen. Die dritte Aufführung endete dann mit einem Skandal: es flogen Pflaumen und Äpfel aus den Logen.

Als 1788 Gaßmanns Nachfolger Giuseppe Bonno starb, trat Salieri dessen Amt als Hofkapellmeister in Wien an. Eine seiner großen Leistungen war die soziale Fürsorge für die Kapellmitglieder und deren Angehörige. Abschied von der Bühne nahm Salieri, nachdem er zahlreiche Opern und andere Musik geschrieben hatte, mit dem deutschen Singspiel *Die Neger* auf einen Text von Friedrich Treitschke. Danach unterrichtete er nur noch. Zu seinen Schülern zählten Beethoven, Schubert, Hummel, Liszt und Meyerbeer.

Als sein Schüler Moscheles den altersschwachen Meister im Krankenhaus besuchte, sagte dieser noch einmal „Obgleich dies meine letzte Krankheit ist, so kann ich doch auf Treu und Glauben versichern, daß nichts Wahres an dem absurden Gerücht ist. Sie wissen ja – Mozart, ich soll ihn vergiftet haben. Aber nein, lauter Bosheit, sagen Sie es der Welt, der alte Salieri, der bald stirbt, hat es Ihnen gesagt.“

Ilse-Marie Schiestel

Quelle: R. Angermüller „Salieri“

IBS-Viertage-Wanderung vom 27.04. – 01.05.2000 in den Bayerischen Spessart

Am Donnerstagabend trafen sich 23 Wanderfreunde im äußersten Nordwesten Bayerns in Rothenbuch im Hotel Spechtshaard zum Abendessen und wurden vom Chef des Hauses begrüßt mit den Worten: „Ich bin hier der Hausmeister mit Kochkenntnissen!“ Der Name Spessart leitet sich ab von Spechtshaard, damit ist der Spechtswald gemeint, das größte zusammenhängende Waldgebiet Bayerns und darüber hinaus das größte zusammenhängende Laubwaldgebiet Deutschlands.

Am Freitag wurden wir von einem Angestellten des Forstamtes Rothenbuch geführt. An der Flanke des Hafenlohtales entlang gingen wir nach Süden, um über das nach Westen verlaufende Steinbachtal nach Weibersbrunn zu gelangen. Die Dichte des Laubwaldes, unterstrichen durch das erste zarte Grün, rührte uns ganz besonders an. Abseits des Weges wurden wir zur Steinknuckeiche, der ungekrönten Königin des Spessarts geführt, welche seit 20 Jahren als Naturdenkmal unter Schutz gestellt ist. Sie steht inmitten eines Buchenwaldes. Ihr kerzengerader Stamm verzweigt sich erst in einer Höhe von 20 m zu einer ausladenden Krone von 10 m Durchmesser. Ihr Alter wird auf 400 Jahre geschätzt. Der Name Steinknuck kann soviel bedeuten wie steiniger Hügel. In Weibersbrunn lauschten wir dem Sprudeln der mächtigen Quelle, die dem Ort seinen Namen gab.

Der Nachmittag führte uns um den Tanzplatz herum, am Breitsee vorbei und nach Rothenbuch zurück.

Am Samstag war das Fernziel der auf 25 Teilnehmer angewachsenen Wandergruppe im Südwesten die Ortschaft Mespelbrunn. Wir haben gleich zu Beginn einen ordentlichen Zickzackkurs eingeschlagen, um die Schönheit des Waldes länger genießen zu können. Wieder richtig auf Kurs sind wir einen kleinen Abschnitt des Eselsweges gegangen, auf dem im

Mittelalter auf Eselsrücken das Salz aus der Bad Orber Saline nach Süden transportiert wurde. Der Eselsweg gilt als einer der schönsten deutschen Fernwanderwege. Nach mehr als fünfstündiger Wanderung erreichten wir über Schloß Mespelbrunn das Wirtshaus im Spessart.

Lobenswert sei hier Herr Krawetvogl erwähnt, der – wie immer – mit seinem Auto für Verkürzung sorgte. Beim wohlverdienten Mittagessen erinnerte man sich gerne an den Film „Das Wirtshaus im Spessart“ und an die unvergleichliche Lieselotte Pulver in der Hauptrolle.

Am Sonntag suchten wir unser Wanderziel im östlichen Rothenbucher Forst. Zuerst durchstreiften wir Rothenbuch, vorbei am Rothenbucher Schloß. Dort kann man für DM 600,-- einen Räuberüberfall bestellen. Der Weg führte uns nach Nordosten. Über Rabenhausen kamen wir zum Niklaskreuz. Hier schwenkten wir nach Südosten ab, durchwanderten den Bonninggrund und erreichten beim Roßeltbrunnen wieder das Hafenlohtal. In Rothenbuch-Lichtenau kehrten wir im Gasthof Hoher Knuck ein. Nach dem Mittagessen teilte sich die Wandergruppe auf. Die Unentwegten erkundeten das Hafenlohtal noch ein Stück nach Osten, während der Rest am Eichensee vorbei durch das Mausbachtal den Heimweg antrat.

Am Montag fuhren wir nach Lohr am Main. Bei einer zweistündigen Stadtführung mit Herrn Schecher konnten wir den Saustall der Stadtverwaltung bewundern, der jetzt unter Denkmalschutz steht. Wir haben die Geschichte des Schlosses zu Lohr gehört, das heute das Spessart-Museum beherbergt, ebenso die des alten und neuen Rathauses und erstiegen den 36 m hohen Stadtturm, um dann in der Stadtkirche St. Michael eine kurze Andacht zu halten. Nach der Mittagspause suchten wir den

Friedhof auf und haben am Grab mit einer Blumenspende unseres unvergessenen Mitglieds Franz Felix Tillmetz gedacht.

Die Heimfahrt wurde gewürzt durch einen kräftigen Gewittersturm, trotzdem freuen wir uns schon wieder auf die Viertagewanderung im nächsten Jahr. Das Wanderziel für 2001 ist noch unbekannt, vielleicht haben Sie ja einen Vorschlag?

Otto Bogner

Helen Donath zum 60. und „aus Kindern werden Leute“

Am 10. Juli 2000 wird die weltweit gefeierte Sopranistin Helen Donath 60 Jahre alt. Noch immer singt sie auf allen großen Opernbühnen der Welt und debütiert in neuen Partien, wie z.B. im Sommer in Eutin als Desdemona in Giuseppe Verdis *Otello*.

In München konnten wir sie in zahlreichen Partien wie Susanna, Marzeline, Sophie, Evchen erleben sowie in zahlreichen Liederabenden. Über die Gestaltung und den Aufbau von Liederabenden haben wir am 14. März 1982 beim Künstlergespräch zusammen mit ihrem Mann Klaus Donath besonders viel erfahren. Bei diesem Gespräch war auch der damals 14jährige Sohn Alexander anwesend, der nach Studien der Theaterwissenschaft und Pädagogik heute als Regisseur arbeitet; seine erste Premiere war *Der Babier von Sevilla* in Hof.

Ich möchte hiermit Helen Donath im Namen des IBS ganz herzlich zum Geburtstag gratulieren und ihr weiterhin viel Erfolg wünschen. Es wäre schön, wenn sie bald wieder einmal in München zu hören wäre. Alexander wünsche ich viele Regieaufträge, mit denen er sein Können beweisen kann. Der ganzen Familie alles Gute!

Wulfhilt Müller

Mitgliederversammlung am 07.06.2000

Die alljährliche Mitgliederversammlung fand in der Gaststätte Rhaetenhaus statt. Mit 65 anwesenden Mitgliedern und 65 Stimmübertragungen war sie beschlußfähig. Um in Zukunft den Ablauf zu vereinfachen, hatte der Vorstand beantragt, die Satzung zu ändern, so wie es andere kulturelle Vereine, wie z.B. der Richard-Wagner-Verband, die Freunde Münchens oder die Richard-Strauss-Gesellschaft seit vielen Jahren handhaben. Die geplante Änderung: die Mitgliederversammlung ist beschlußfähig, unabhängig von der Anzahl der anwesenden Mitglieder. Frau Henke hatte den Antrag gestellt, daß bei einer Satzungsänderung 2/3 aller Mitglieder zustimmen müssen. Die beiden Anträge wurden kontrovers und lebhaft diskutiert. Bei der anschließenden Abstimmung wurde der Antrag des Vorstandes schließlich bei 4 Enthaltungen mit 124 Ja-Stimmen und 2 Nein-Stimmen angenommen, während Frau Henkes Antrag bei 7 Enthaltungen mit 2 Ja-Stimmen und 121 Nein-Stimmen abgelehnt wurde.

Ein reibungsloser und ruhiger Ablauf der MV konnte auch in der Gaststätte durchgeführt werden. Deshalb wurde ein weiterer Antrag Frau Henkes, eine Gaststätte als Versammlungsort abzulehnen, bei 6 Enthaltungen mit 1 Ja-Stimme und 123 Nein-Stimmen negativ entschieden.

Der Bericht des Vorstandes war diesmal sehr gestraft. Frau Beyerle-Scheller hatte eine Liste aller Veranstaltungen im Berichtszeitraum erstellt, von der jeder Anwesende ein Exemplar bekam. Das Highlight, der Gesellschaftsabend mit dem Jungen Ensemble der Bayerischen Staatsoper, wurde vom Vorsitzenden Wolfgang Scheller nochmals extra erwähnt. Schließlich war der Abend auf eine so große Resonanz bei den Mitgliedern wie bei den Künstlern gestoßen, daß es sicher bald eine Wiederholung in ähnlichem Rahmen geben wird. Die Schatzmeisterin Frau Kühnel präsentierte die

Finanzlage erstmals anhand von Graphiken am Overheadprojektor. Besonders die günstige Kostenentwicklung von IBS aktuell seit dem Druckereiwechsel und der große Spendenanteil wurden hierbei deutlich. Sie bedankte sich herzlich bei allen Spendern. Die Kassenprüfer Herr Greinwald und Frau Schiller zeigten sich mit Frau Kühnells gewissenhafter Arbeit sehr zufrieden. Der Mitgliedsbeitrag wird erst mit der Einführung des Euro erhöht werden. Die durch die steigenden Kosten (Saalmieten) und das erweiterte Angebot an Veranstaltungen abzusehende leichte Unterdeckung kann bis dahin aus dem Vereinsvermögen finanziert werden. Frau S. Weber sprach bei ihrem Bericht über die Öffentlichkeitsarbeit sehr erfreut darüber, wie viele Künstler und Mitglieder der Presse offensichtlich IBS aktuell lesen und sich darüber äußern.

Da die beiden Kassenprüfer jeweils für vier Jahre gewählt sind, legte Frau Schiller das Amt nach dieser Zeit nieder. Der Vorstand bedankte sich bei ihr für ihren Einsatz und schlug Frau Ute Weber, Finanzbeamtin, als Nachfolgerin vor. Sie wurde bei einer Enthaltung einstimmig gewählt.

Neben der Bewirtung gab es bei dieser Mitgliederversammlung noch eine Neuerung. Nach einer kurzen Pause fand im Anschluß ein aktueller Vortrag statt. Helga Haus-Seuffert sprach über den historischen Hintergrund der Oper *Don Carlos*. Am 01. Juli werden die diesjährigen Opernfestspiele mit einer Neuinszenierung von Verdis Meisterwerk eröffnet. Die meisten waren geblieben und lauschten noch eine knappe Stunde mit Spannung dem interessanten Vortrag.

Mitglieder, die das Protokoll der Mitgliederversammlung einsehen möchten, können dies gerne im Büro tun oder gegen Einsendung der Portokosten à DM 3,- anfordern.

Der Vorstand

Siegfried – Live-Mitschnitt der Erler Festspiele 1999 bei arte nova erschienen

Gustav Kuhn hat es wiederum – wie schon im *Rheingold* – verstanden, den musikalischen Spannungsbogen vom ersten Ton bis zum jubelnden Schlussduett zu erhalten. Auch dieser Live-Mitschnitt des Erler-Ring-Projektes verblüfft durch seine Klangqualität. Die Wanderer/Erda-Szene (Juha Uusitalo und Julia Oesch) ist die packendste Sequenz dieser Einspielung. Problematisch bleibt Alan Woodrows Siegfried in der Textverständlichkeit hinter seinen bekannten und dokumentierten Möglichkeiten zurück. Die Brünnhilde von Elisabeth Wachutka kommt in dieser Aufnahme stärker und durchdringender, als beim Live-Erlebnis (am 17.7.99) zur Geltung – lag es vielleicht am Platz? Die weiteren Mitwirkenden dieser Produktion fügen sich hervorragend in die Aufnahme ein und können mit dem im *Rheingold* angelegten Maßstab mithalten. Freuen wir uns auf die Fortsetzung in diesem Jahr mit der *Götterdämmerung* und der Vollendung im Jahr 2001 mit *Die Walküre*.

Peter Michalka

Ewig „junger“ Händel

Die Opernschule der Hochschule für Musik und Theater München hat zusammen mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding Georg Friedrich Händels *Alcina* aufgeführt. Das Werk wurde im gleichen Jahr wie *Ariodante* in London uraufgeführt. Die ersten beiden Vorstellungen von *Alcina* fanden im zauberhaften Stadttheater in Neuburg/Donau statt. Erstaunlich, wie gut die jungen Sänger die schweren Partien dieser Oper meistern, allen voran Regina Richter, Petra van der Mieden und Matthias Heubusch. Am 22./23. Juli ist diese Inszenierung im Cuvilliétheater zu sehen und am 30.9./1.10. im Markgräflischen Opernhaus in Bayreuth.

Wulfhilt Müller

Heidi Brunner

„Heidi Brunner beklagt als Messagiera den Tod der Euridice so aufwühlend, daß jedes Wort unter die Haut geht“ – so schrieb die Berliner Morgenpost 1999 zu Achim Freyers *L'Orfeo*-Inszenierung, einer Coproduktion der Bayerischen Staatsoper mit den Wiener Festwochen, über die Mezzosopranistin Heidi Brunner. Im Februar 2000 sorgte Heidi Brunner in der Rolle des Siebel in David Pountneys Neuinszenierung von Gounods *Faust* an der Bayerischen Staatsoper erneut für Furore.

Heidi Brunner wurde in Luzern geboren, und bereits in ihrer Familie gehörte Hausmusik zum täglichen Leben, wobei ihre frühe Begeisterung dem Klavier- und Orgelspiel galt. So entschloss sich die Künstlerin zu einem Kirchenmusikstudium mit Orgel, Gesang und Dirigieren, entdeckte aber sehr schnell ihre Vorliebe für den Gesang und verlegte so ihren Schwerpunkt mehr und mehr auf die Oper. Die junge Mezzosopranistin wechselte ans Basler Opernstudio. Kurze Zeit später debütierte sie als Rossinis *Cenerentola* am Theater in Biel – eine Zeit, die für die Künstlerin zu einer sehr wichtigen Periode in ihrer Laufbahn zählt. In Biel hatte die kaum opernerfahrene Mezzosopranistin Gelegenheit, Erfahrungen zu sammeln und sich ein umfassendes Repertoire zu erarbeiten. Schließlich wurde der Dirigent René Jacobs auf die junge Sängerin aufmerksam. Unter seiner Leitung sang sie daraufhin die Orontea aus Cestis gleichnamiger Oper, womit sie den Grundstein ihrer Karriere legte. Heidi Brunner beendete ihr Studium und erzählt nicht ohne Stolz, daß sie die erste diplomierte Schweizer Kantorin ist.

Heidi Brunner weiß sowohl sich selbst, als auch ihre Stimme sehr genau einzuschätzen. So sagt sie, daß es ihr noch an dramatischer Tiefe für Verdi-Partien fehlt und sie

sich aus diesem Grund heute lieber auf das Hohe Grenzfach des Mezzosoprans konzentriert. Ihre besondere Vorliebe gilt Mozart, Richard Strauss und Wagner. So ist die Brangäne gerade in Vorbereitung, als größte Wunschartie nennt sie den Octavian. Im Januar 2000 sang sie mit großem Erfolg zum ersten Mal die Wesendonck-Lieder. „Es war für mich stimmlich wie ein nach Hause kommen. Ich denke, man fühlt genau, wo die Stimme hinget, wo sie sich wohlfühlt und wo sie wächst.“



Heidi Brunners besondere Vorliebe gilt momentan in erster Linie der Verkörperung von Hosenrollen, da ihr die Möglichkeit, auf der Bühne eine andere Leidens- und Liebesform darstellen zu können, äußerst spannend und interessant erscheint. „Für mich hat jeder Mensch zwei Seiten – eine männliche und eine weibliche –, und auf der Bühne kann man beide Seiten ausleben. In der Hosenrolle ist das die männliche Seite, und darin besteht für mich das Spannende. Jeder Mensch möchte doch gerne einmal in eine andere Rolle schlüpfen, ein anderes Wesen sein. Und oft entsteht dadurch eine besondere Gefühlsebene, eine Art von Erotik, die auf den Zuschauer wirkt und Funken in ihm sprühen lässt.“ Es gehört auch zu Heidi Brunners Lebensphilosophie, Grenzen auszuloten und neue Grenzen zu erfahren. So liebt sie Regisseure, die sie psychologisch an ihre eige-

nen Grenzen bringen und – wie sie es formuliert – „mich wirklich aussaugen“. Als einer ihrer bevorzugten Regisseure nennt sie Nikolas Brieger, mit dem sie bereits mehrfache Arbeit verbindet.

Heidi Brunner ist aber nicht nur Sängerin, sondern auch Mutter. Sie ist mit dem Dirigenten Bertrand de Billy verheiratet und hat eine einjährige Tochter, durch die sich für die Künstlerin auch neue Perspektiven im Beruf ergeben haben. „Ich nehme“ das Ganze jetzt ein bißchen leichter. Die ständige Beschäftigung mit der Stimme und die Sorge um die Karriere bergen Gefahr, sich eines Tages zu verlieren. Ein Kind löst das alles etwas auf. Meine Familie ist für mich ein elementarer Ausgleich zum Beruf, durch sie komme ich wieder auf andere Gedanken.“ Die Künstlerin ist fest davon überzeugt, daß eine „gesunde Psyche“ etwas unwahrscheinlich Wichtiges für den Sänger ist. Raus mit den Gefühlen und frei von der Leber weg alles aussprechen! „Ich glaube, ich pflege meine Seele dadurch, daß ich wach in mir selber bleibe. Wenn ich spüre, daß sich ein Problem anbahnt, dann versuche ich es in Angriff zu nehmen und nicht zu verdrängen.“ Und das gilt für das Familienleben genauso wie im Beruf.

nach einem Interview mit Sandra Folz

Anzeige

Kleiner Konzertsaal im Gasteig
Mittwoch 12. Juli 2000, 20 Uhr
Verdi, Wagner, Mussorgski,
Debussy
Opernarien und Lieder
Frederic Mazion Bassbariton
Am Flügel: Stellario Fagone

Don Carlos – Der historische Hintergrund

Die Münchner Opernfestspiele werden dieses Jahr mit einer neuen Inszenierung von Verdis *Don Carlos* eröffnet. Verdis großartiges Werk, in dessen Mittelpunkt die unglückliche Liebe des spanischen Infanten zu seiner Stiefmutter Königin Elisabeth steht, faszinierte mich schon immer, und so begann ich ein wenig nachzuforschen, wer der historische Carlos war. Die Oper basiert bekanntlich auf Schillers Drama von 1787, doch wodurch wurde Schiller ange-regt, was waren seine Quellen? Die *Don Carlos Biographie* von Cesare Giardini und die *Biographie Philipps II* von Ludwig Pfandl halfen mir einiges herauszufinden.

Um König Philipp II von Spanien (1527-1598) haben sich in den 200 Jahren bis zu Schillers Drama wahre Schreckenslegenden aufgebaut. Zwei Schriften waren hauptsächlich dafür verantwortlich. Die eine stammt vom Prinzen von Oranien, der ein Vorkämpfer für die flämische Unabhängigkeit war, die andere von Antonio Perez, einem Sekretär am Hofe, der wegen Mordes an einem Kollegen zum Tod verurteilt worden und so gezwungen war, das Land zu verlassen. Man kann sich vorstellen, daß beide zu den erbittertsten Feinden Philipps zählten und die Ereignisse nicht gerade zu seinen Gunsten ausgelegt haben. Diese Schriften regten den Abbé von Saint Real zu seiner historischen Novelle: *Histoire de Don Carlos, fils de Philippe II* von 1672 an, die wiederum zur wichtigsten Quelle Schillers wurde. Schon bei Saint Real steht die unhistorische Liebesromanze zwischen Königin Elisabeth und ihrem Stiefsohn im Mittelpunkt. Aus dem geisteskranken Prinzen, der seinem Vater nach dem Leben trachtet, wird eine idealisierte Heldengestalt, die sich für Freiheit und Gerechtigkeit einsetzt, während Philipp zu einem unmenschlichen, blutdürstigen Tyrannen wird.

Bei Prinz Carlos, dessen Mutter Maria von Portugal vier Tage nach seiner Geburt stirbt, zeigten sich

schon früh sowohl eine schlechte körperliche Konstitution als auch ein sehr auffälliges Verhalten, das rasch zwischen großer, leider meist brutal-aggressiver Aktivität und völliger Apathie wechseln konnte. Die Stammtafel der spanischen Habsburger zeigt deutlich den engen Verwandtschaftsgrad, in dem sich die königlichen Eheleute zumeist befanden. Bei Carlos kam noch erschwerend hinzu, daß er wohl von seiner Urgroßmutter Johanna von Kastilien, auch genannt Johanna die Wahnsinnige die Veranlagung zur Geisteskrankheit geerbt hat.



Alonso Sánchez Coello:
Portrait des Prinzen Don Carlos

Der tiefreligiöse Philipp, der in der Absonderlichkeit seines Sohnes eine Strafe Gottes für seine Sünden sah, gab fast zwanzig Jahre lang die Hoffnung nicht auf, es möge – unterstützt durch seine Gebete – eine Besserung eintreten. Vorzüglich gelang es ihm in dieser Zeit, den Zustand des Thronfolgers vor den Augen der europäischen Machthaber zu vertuschen. Erst als sich die Situation derart dramatisch zugespitzt hatte, daß Philipp um sein eigenes Leben fürchten mußte und deutlich wurde, welche Gefahren seinen Reichen drohte, wenn ein Wahnsinniger an die Macht käme, entschloß er sich zu handeln. Wie schwer ihm das gefallen sein muß, davon geben Briefe an seine Schwestern und Kaiser Maximilian ein deutliches Zeugnis. Doch was war geschehen? Die Exzesse des Infanten hatten jährlich zugenommen

und gipfelten schließlich in tätlichen Angriffen gegen seinen Haushofmeister und den Herzog von Alba. Carlos legte in seinem Zimmer ein Waffenarsenal an und ließ ein kompliziertes Schloß einbauen, er traktierte an die zwanzig Pferde mit Dolchstichen und tötete das Lieblingspferd seines Vaters. In lichten Momenten entwickelte er einen unseligen Ehrgeiz und wünschte die Heirat mit seiner Cousine Anna von Österreich, da er sich davon die Statthalterschaft in den Niederlanden versprach.

Als Philipp sich entschloß, den protestantischen Aufstand in den Niederlanden endgültig blutig niederzuschlagen und den Herzog von Alba mit dieser Aufgabe betraute, war die Enttäuschung des Prinzen grenzenlos. Der flandrische Adel erfuhr natürlich von den Zwistigkeiten zwischen Vater und Sohn, und so war es naheliegend, in Carlos einen mächtigen, leicht manipulierbaren Bundesgenossen zu wittern und zu ihm Kontakt aufzunehmen. So wurden im Dezember 1567 Gerüchte laut, der Prinz sei in geheimem Einvernehmen mit dem flandrischen Gesandten und plane ein Attentat auf den Vater.

Schließlich dringt Philipp im Januar 1568 mit einigen seiner Granden im Zimmer des Prinzen ein und läßt ihn festnehmen. Carlos stirbt im Juli des selben Jahres in strengem Gewahrsam mit dreiundzwanzig Jahren an der Ruhr. Obwohl der König ein Staatsbegräbnis angeordnet und den Prinzen aufbahren läßt, werden sofort Gerüchte um einen gewaltsamen Tod laut, die aber jeder Grundlage entbehren. Noch haltloser scheint das Mordmotiv, das der Prinz von Oranien und Perez Philipp unterstellen, nämlich Eifersucht. Zwar hat sich die Königin von Anfang an sehr einfühlend gegenüber ihrem Stiefsohn verhalten, was dieser mit kindlicher Anhänglichkeit und einer für ihn ungewöhnlichen Ehrerbietung erwiderte, ganz sicher aber hat nie ein Liebesverhältnis zwischen ihnen bestanden.

Helga Haus-Seuffert

IMPRESSIONEN VON DER BIENNALE

Auch in diesem Jahr besuchten wir einige Veranstaltungen der Biennale, die von ihrem Leiter Peter Ruzicka unter das Motto „...über die Grenzen“ gestellt worden war. Der erste Besuch galt dem Komponistengespräch mit Chaya Chernovin zu ihrer Oper „Prima ... ins Innere“. Die Komponistin sowie der Regisseur Klaus Guth und der Ausstatter Christian Schmidt äußerten sich darin erläuternd zu ihrer Arbeit. Dem Werk liegt zwar David Grossmanns Roman „Stichwort Liebe“ zu Grunde, aber es ist keine Literaturoper, sondern eher ein Psychogramm für zwei Personen. Für den Regisseur war es laut seiner Aussage eine „Extremreise“ mit vielen Ansätzen, die immer wieder verworfen wurden.

Das Werk war dann für mich besonders hinsichtlich der Regie sehr beeindruckend. Die beiden Darsteller – der alte Mann und das Kind – boten rein pantomimisch eine großartige Leistung. Mit der Musik konnte ich nicht sehr viel anfangen – vielleicht bin ich schon zu alt für solche Experimente. Eine Oper ohne Gesang ist für mich keine Oper, denn das, was Gesang sein sollte, waren nur einzelne klanglose Töne. Die Instrumentalmusik empfand ich als ziemlich langweilig, und ich war erstaunt, dass eine so charmante Frau so uncharmant Musik komponiert.

Als zweites besuchte ich den Abschlußabend „Pour les Pianos“ mit Musik zu 4 – 12 Händen auf bis zu 6 Klavieren. Es musizierten langjährig bekannte Pianisten und Nachwuchskünstler und spielten Werke vom Anfang des 20. Jhs bis zum Jahr 2000. Für mich besonders beeindruckend waren die Auftritte des Duos Mongrovius-Uriarte mit Werken von Lutoslawski, Milhaud und Ravel – der Bolero auf zwei Klavieren gespielt war einfach faszinierend.

Das Konzert wurde von Siegfried Mauser und Elgin Heurding abwechselnd moderiert – allerdings

meiner Ansicht nach etwas zu ausschweifend und zu sehr für „Fachpublikum“.

Obwohl ich mir fest vorgenommen habe, bis zum Ende auszuhalten, bin ich nach 5 Stunden gegangen, da es mir einfach zu kalt wurde (vielleicht sollte man bei fast leerem Saal die Klimaanlage ausschalten).

Wulfhilt Müller

Über Frauen Über Grenzen

Sieben Studenten der Kompositions-klasse der Hamburger Musikhochschule versuchten sich im Orff-Saal gemeinsam an einem Stück Musiktheater. Ein jeder hat dabei sein Textbuch selbst und unabhängig von den anderen zusammengestellt. Inhalte der 17 Szenen sind drei bekannte griechische Frauengestalten: Medea, Ariadne und Antigone. Im Stil des Fernseh-„Zappings“ reihen sich die Bilder aneinander. Was bleibt? Die Mitwirkenden sind für ihr Engagement zu loben, das Stück ist als Schauspiel ganz unterhaltsam, musikalisch sind kaum sieben Unterschiede auszumachen, es klingt alles gleich eintönig.

Sieglinde Weber

Opernfestspiele Heidenheim

Nicht nur die Herzen begeisterter Giuseppe-Verdi-Fans schlugen höher wenn vom 7. Juli bis 5. August *Aida* auf der Freilichtbühne bei den Opernfestspielen Heidenheim dargeboten wird. Das malerische Ambiente der idyllischen Burgruine des Renaissance-Schlusses Hellenstein machen das Open-Air zu einem unvergesslichen Erlebnis in dieser „Verdi-Stadt nördlich der Alpen“. Karten gibt es bundesweit bei allen Reisebüros mit START-Anschluß. (wr)

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

Postvertriebsstück, Deutsche Post AG, Entgelt bezahlt, B 9907

**Sonntagskonzerte des Münchner Rundfunkorchesters
Philharmonie im Gasteig: Beginn
19.00 Uhr**

8. Oktober 2000

Verdi *Ernani*, *Simon Boccanegra*, *I due Foscari*, *Macbeth*
Irene Theorin, Zoran Todorovich,
Renato Bruson
Leitung: Marcello Viotti

5. November 2000

Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg*
Emily Magee, Stig Andersen,
Bernd Weikl
Leitung: Jesús López Cobos

17. Dezember 2000

Pièrné *Les enfants à Bethléem*
(Mysterienspiel)
Vaughan Williams *Dona nobis pacem*
Giselle Blanchard, Heidi Brunner,
Guy Flecher, Bernard Imbert, Örs Kísfaludy
Maîtrise Saint-Pierre au Liens
Leitung: Marcello Viotti

21. Januar 2001

Rigoletto - Facetten einer Opernfigur
Patrizia Ciofi, Vladimir Chernov
Leitung: Marcello Viotti

11. Februar 2001

Verdi *Un ballo in maschera*
(Gesamtauführung)
Stephanie Friede, Lidia Tirendi, Fabio Armiliato, Vladimir Chernov
Leitung: Marcello Viotti

18. März 2001

„Peppina“ - Verdis guter Stern
Fabio Sartori u.a.
Leitung: Arthur Fagen

Sollten mehrere IBS-Mitglieder ein Abo für diese interessante Reihe wünschen, so würden wir versuchen, beim BR günstige Bedingungen zu erhalten.

Monika Beyerle-Scheller