



125 Jahre Münchner Opernfestspiele

Als Johann Karl August Freiherr von Perfall als königlicher Hoftheater-Generalintendant 1875 die Opernfestspiele mit „einer Reihenfolge von auserwählten Vorstellungen am königlichen Hof- und Nationaltheater“ in München gründete, konnte er nicht ahnen, daß diese 125 Jahre später einen Rekord mit 80.000 Besuchern in 71 Veranstaltungen erreichen würden. Auch Perfall kam, wie einige seiner Kollegen, nach Ablegung der juristischen Staatsprüfung und kurze Zeit als Kämmerer im Staatsdienst zum Theater. Obwohl ihn Bülow einen „wahrhaft künstlerisch gebildeten Kavalier und guten Finanzmann“ nannte, trat er 1893 der defizitären Finanzen wegen zurück.

Nachträgliche Geburtstagsglückwünsche sind zwar nicht die Regel, in diesem Falle aber legitim. Ein ausgesprochen erfreuliches Jubiläum (betrachtet aus der Sicht der von mir besuchten Veranstaltungen) begann mit der musikalisch ausgezeichneten Premiere von *Don Carlo*, nein eigentlich schon mit der Eröffnungsrede Richard von Weizsäckers und der Premiere *Kanon für geschlossene Gesellschaft* im Cuvilliéstheater. An dieser kontrovers diskutierten Uraufführung der Halboper von Ruedi Häusermann merkte man doch sehr deutlich die Hektik der Zeit und des Publikums. Vielen hat dieses Stück nicht gefallen, weil zu langatmig, der Beginn zu schwerfällig und wenig Musik vorhanden. Aber wieviel Poesie

steckte darin! Herrlich der Blick aus dieser Perspektive in das Rokokotheater: – Die Zuschauer saßen nicht auf den Fauteuils, sondern hinter der Bühne.

Dank der Premiereneinladung der HypoVereinsbank in den sommerlichen Innenhof konnten Fragen weiter diskutiert werden, die sich während der Aufführung aufdrängten.



Kanon für geschlossene Gesellschaft

Nach dem *Tagebuch eines Verschollenen* schenkte ich mir den 2. Teil, denn ich wollte unbedingt noch etwas Open - Air - Luft schnuppern am Max-Joseph-Platz. Ansonsten kein Freund von „offenen“ Opernveranstaltungen, habe ich in ehrlicher Begeisterung bereits die Abende im Kalender 2001 dafür reserviert. Kompliment, meine Damen und Herren, das war Show vom Feinsten. Allen voran gebührt Maestro Zubin Mehta ein großes Lob. Hier ist er in seinem Element, spielt seine Erfahrung mit der Akustik im Freien bis zur Erschöpfung voll aus, der beste Event-Dirigent der Welt! So lockt man neues Publikum in die Oper.

Selten habe ich mich bei einem Einführungsvortrag so köstlich amüsiert wie bei *Rinaldo* von Prof. Jürgen Schläder. Er weckte Lust auf die Premiere - und zurecht. Bei den Liederabenden Schäfer – Goerne – Bostridge wird man süchtig auf mehr. Dem Künstlergespräch mit Prof. Sawallisch und Frau Dr. Hessler hätte ich gerne mehr Besucher gewünscht, sein

Konzert war wie immer großartig. Das Jazz-Nachtkonzert mit den *Goldberg-Variationen* war sehr interessant und erstaunlich gut besucht, doch sollte man ansonsten diese Abende dem Gärtnerplatztheater überlassen. Woran mag es wohl gelegen haben, daß die 18. Singschul' stark sopranlastig war?

Die sympathischsten Sopran-Legenden, die Damen Mödl, Varnay und Bjoner im Gespräch mit Thomas Voigt waren am Ende der Festspiele nochmals ein glanzvoller Höhepunkt für die Seele.

Es war eine rundum gelungene, schöne Geburtstagsfeier, wozu ich – auch im Namen vieler IBS-Mitglieder – nachträglich Sir Peter Jonas und dem gesamten Team der Bayerischen Staatsoper danken und sie beglückwünschen möchte. Mögen noch viele Festspielsommer auf diesem Niveau folgen.

Sieglinde Weber

Grosse Melodien und starke Bühnenfiguren

Oft ist uns der Name von Komponisten nur noch aufgrund eines einzigen Werkes vertraut. Zu diesen Bedauernswerten gehört auch Francesco Cilea. Selbst in der bedeutenden Musiktheaterenzyklopädie von Piper sind nur zwei Opern besprochen. Der große Verist schrieb 1902 mit seiner *Adriana Lecouvreur* ein Meisterwerk jener Strömung, deren Hauptwerk Pietro Mascagni mit seiner *Cavalleria rusticana* schuf und deren Credo Ruggero Leoncavallo mit dem Prolog zu seinem *Pagliacci* vertonte.

Die Uraufführung der *Adriana Lecouvreur* am Mailänder Teatro Lirico war ein ungeheurer Erfolg, nicht zuletzt dank der grandiosen Besetzung mit Angelica Pandolfini in der Titelrolle und Enrico Caruso als Maurizio. Die Vorlage für Cilea und seinen Librettisten Arturo Calautti war das Theaterstück *Adrienne Lecouvreur* von Eugène Scribe und Ernest Legouv , das auf wirklichen Episoden aus dem Leben der beliebten Com die française-Schauspielerin des 18. Jahrhunderts basiert. Cilea aber war es gelungen, durch die Betonung der Spannung zwischen Bürgertum und Adel bzw. zwischen Theater und Wirklichkeit dem Stück eine weitere bedeutende dramaturgische Komponente mitzugeben.

Besonders aber die wunderschöne und einprägsame Melodik machte das Werk schnellstens in der ganzen Welt beliebt, und die großen Verismo-Sängerinnen des vergangenen Jahrhunderts glänzten in der Titelrolle, nicht zuletzt aufgrund ihrer starken B hnenwirksamkeit: von Giuseppina Cobelli über Mafalda Favero, Renata Tebaldi, Montserrat Caball  bis zu Maria Chiara und natürlich von Magda Olivero über Raina Kabaivanska bis zu Mirella Freni. Gerade letztere wird nicht nur mir, sondern vielen Münchner Opernbesuchern in ergreifendster Weise in Erinnerung geblieben sein. Leider ist diese herrliche Produktion von



1984, die mit Neil Shicoff, Margret Price, Hanna Schwarz, Bodo Brinkmann und vor allem Giuseppe Patan  einen glänzenden Erfolg hatte, schon seit vielen Jahren nicht mehr gezeigt worden.

Aus vielen Recitals ist noch ein Stück Cileas sehr bekannt geworden, nicht zuletzt dank Carlo Bergonzi und Alfredo Kraus: „*E solita storia*“, das Lamento des Federico aus Cileas dritter Oper *L'Arlesiana*. Kaum jemand aber kennt die weiteren hinreissenden Melodien dieser Vertonung von Alphonse Daudets *L'Arlesienne* (Bizet schrieb für dieses Werk die berühmte Schauspielmusik). Die Uraufführung 1897 hatte zwar ziemlichen Erfolg, der galt aber in erster Linie Enrico Caruso, dem die Aufführung den Durchbruch ermöglichte. Cilea dagegen sah sich genötigt, das Werk mehrfach umzuschreiben; trotzdem konnte es sich kaum auf der Bühne halten.

Dieses Problem kannte Cilea allerdings schon: sein Erstling *Gina* hatte bei der Uraufführung am Neapolitanischen Konservatorium – ebenso wie die vielen vorangegangenen Kammermusikst cke des 23-Jährigen – einen großen Erfolg gehabt und brachte ihm einen Vertrag mit dem Verlagshaus Sonzogno ein, wurde aber niemals gedruckt. Auch seine zweite Oper *La Tilda*, ein exzellentes Beispiel

der veristischen Oper – mit dem dörflichen Milieu und der Figurenkonstellation der *Cavalleria rusticana* sehr ähnlich – hatte nach der Uraufführung 1892 keinen Erfolg mehr. Große Musiknummern stehen hier im Mittelpunkt, wie oft bei Cilea ist die Melodieführung an die Kompositionen des 18. Jahrhunderts (Piccini, Cimarosa, Paisiello, Scarlatti) angelehnt und Lyrismen erinnern an Bellini.

Nach dem Erfolg seiner *Adriana Lecouvreur* ließ der Elan Cileas aber nach, als sei das Lebenswerk vollbracht, und er widmete sich immer mehr seiner Hauptaufgabe, dem Lehrberuf. Trotzdem griff er noch zweimal zur Feder: *Gloria*, 1907 an der Scala unter Arturo Toscanini mit Salomea Krusceniski, Giovanni Zenatello und Pasquale Amato uraufgeführt, gehört zum historischen Verismo. Die Beschreibung einer Romeo und Julia-Geschichte im Florenz des 14. Jahrhunderts wurde aber als politische Handlung und somit als eine die Zeitgeschichte spiegelnde Parabel angelegt. Erst vor wenigen Jahren wurde die Oper in San Gimignano mit dem erfahrenen Verismo-Tenor Alberto Cupido und der glänzenden, jungen italienischen Sopranistin Fiorenza Cedolins aufgeführt. Cileas letztes Werk schließlich – *Il matrimonio selvaggio* – blieb unvollendet.

1935 setzte sich der am 23.7.1866 im calabresischen Palmi geborene Komponist zur Ruhe. In seinem Haus in Varazze an der ligurischen Küste verstarb er am 20.11.1950.

Mit *Adriana Lecouvreur* hat er ein Meisterwerk geschrieben, das viel öfters aufgeführt werden müßte, aber auch aus seinen anderen Werken gäbe es viel Musik wiederzuentdecken. Große Melodien standen bei ihm im Mittelpunkt, natürlich immer unter dem Blickwinkel einer b hnenwirksamen "teatralit ".

Markus Laska

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

KS Renato Bruson
Samstag, 07. Okt. 2000, 16.30 h
Künstlerhaus am Lenbachplatz

Klaus Schultz
Staatsintendant am Gärtnerplatz
Mittwoch, 25. Okt. 2000, 19 h
Künstlerhaus am Lenbachplatz

Cecilia Bartoli
Sonntag, 05. Nov. 2000, 16 h
Prinzregententheater Gartensaal

Paolo Carignani
Mittwoch, 20. Dez. 2000, 19 h
GMD in Frankfurt, dirigiert an der Bayer.
Staatsoper im Dezember die Vorstellungen
von *La traviata* und *La bohème*
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:

Francisco Araiza	am 04.10. zum 50.
Luciano Pavarotti	am 12.10. zum 65.
Sir Charles Mackerras	am 17.11. zum 75.
Maja Pliszekaja	am 20.11. zum 75.
Hanns Martin Schneidt	am 06.12. zum 70.

Wir gratulieren:

Dieter Borchmeyer zum Bayerischen Literaturpreis

Pierre Mendell und seinem Team:
Das Plakat Don Carlo wurde von der National Jury als Exponat für die 6. internationale Poster-Triennale 2000 im Museum of Modern Art, Toyama in Japan, aufgenommen.

Anny Schlemm zum Gorvin-Preis der Berliner Akademie der Künste
Annette Dasch zum Schumann Preis in Zwickau

Julia Varady zur bayerischen Auszeichnung für Verdienste in Wissenschaft und Kunst

Prof. Julie Kaufmann zum bayerischen Verdienstorden

IBS-Club

Im Rhaetenhaus, Luisenstr.27
U-Bahn Königplatz

Mittwoch, 18. Okt. 2000, 18 h
Ilse Elisa Zellermayer: Drei Tenöre und ein Sopran, mein Leben für die Oper, Buchpräsentation

Montag, 20. Nov. 2000, 18 h
Die etwas andere Chronik des Nationaltheaters 2. Teil
Ref. Weinbrecht/Bogner
Dia-Vortrag

Kultureller Vormittag

Samstag, 11. November 2000
Führung in der Musikinstrumentensammlung des Stadtmuseums, Jakobsplatz 1

Treffzeit: 10 h
Kosten: ca. DM 6,--
anschl. Gelegenheit zum Mittagessen

Wanderungen

Samstag, 21. Oktober 2000
Geretsried-Beuerberg-Eurasburg
Ltg. M. Moschberger, Tel. 0179/4379932
Gehzeit: ca. 2 ¼ h (bis Beuerberg) Rückfahrmöglichkeit
ca 4 h (bis Eurasburg)
Marienplatz S7 ab 8.37 h
Wolfratshausen an 9.21 h
WOR (Bus 371) ab 9.26 h
Geretsried, Rübezahlsr. an 9.40 h

Samstag, 18. November 2000
Schöngeising – entlang der Amper - Grafrath

Ltg. Gottwald Gerlach, Tel. 479824
Gehzeit: ca. 2 ½ h
Marienplatz S4 ab 09.30 h
Schöngeising an 10.04 h

Samstag, 09. Dezember 2000
Englischer Garten - Isar - Unterführung

Ltg. Ilse-Marie Schiestel, Tel. 835165
Gehzeit: ca. 3 ½ h
Treffpunkt: 9.35 h Münchner Freiheit vor Kaufhaus Hertie

Jeder Teilnehmer unternimmt die Wanderungen auf eigene Gefahr. Irgendeine Haftung für Schäden wird nicht übernommen.

Opernkarten

Nationaltheater:

Für folgende Aufführungen können Karten bestellt werden: **best. bis:**

Mi. 06.12.	Romeo und Julia	24.10.
Sa. 09.12.	Aida	24.10.
Do. 21.12.	La bohème	24.10.
Fr. 22.12.	Manon (Ballett)	24.10.
Fr. 22.12.	Hänsel u. Gretel 16 h	24.10.
Sa. 23.12.	Don Giovanni	24.10.
Sa. 30.12.	A Cinderella Story	24.10.
Mo. 01.01.	A Cinderella Story	24.11.
Sa. 06.01.	Die Fledermaus	24.11.
Fr. 12.01.	Forsythe usw. (Ballett)	24.11.
So. 14.01.	Die Fledermaus 15h	24.11.
Mo. 29.01.	Manon (Ballett)	24.11.

Bitte richten Sie Ihre Bestellung mit der Angabe billig (Kat. VII) - mittel (Kat. VI) - teuer (Kat. V) **bis spätestens zum angegebenen Termin** an Gottwald Gerlach, Einsteinstr. 102, 81675 München.

Anzeige

Reisen

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

13.-16.10.	Kultur- und Weinreise ins Markgräfler Land mit Basel: <i>La Périchole</i> (J. Offenbach)
20.-22.10.	Wels OÖ. Landesausstellung Die Zeit – Lothringens Erben Ausst.i.d.Schallaburg bei Melk Opernbesuch in Linz
28.10.	Salzburg Faust (Gounod)
12.11.	Füssen Musical Ludwig II
07.-10.12.	Adventreise nach Weimar Konzerte, Ausstellungen
14.-17.12.	Florenz La Sonnambula (Bellini)

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 125 Jahre
Münchner Opernfestspiele
- 2 Francesco Cilea
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
- 4 Roberto Scanduzzi
- 5 Prof. Dr. Peter Ruzicka
- 6 Übertitel
- 7 Noëmi Nadelmann
- 8 Simone Young
- 9 Ingrid Bjoner
- 10 James King
- 11 Reisesite Erl/Ulm
- 12 Geburtstag Erna Berger
- 13 Geburtstag Rudolf Schock
- 14 Geburtstag Fritz Wunderlich
- 15 Orff in Andechs
- 16 Singschul'/Buchbesprechung

✉ 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.

Roberto Scandiuizzi „Oper für alle“

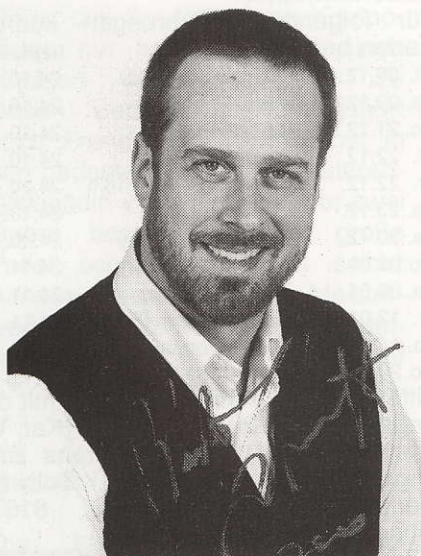


Foto: Corrado Maria Falsini

Als Roberto Scandiuizzi am 17. Juni beim IBS zu Gast war, wurden wir gleich zu Beginn mit dem Duett Philipp-Großinquisitor aus Verdis *Don Carlo* auf die kommende Festspielpremiere der Neuinszenierung von Jürgen Rose eingestimmt. Roberto Scandiuizzi hat darin die Partie des König Philipp übernommen. So galten auch die ersten Fragen der Moderatoren Markus und Andreas Laska diesem Werk und den laufenden Proben. Über die Inszenierung konnte unser Gast verraten, daß sie weder „traditionell“ noch „modern“ sei. Gespielt wird die fünfsprachige französische Fassung, 1886 ins Italienische übertragen, die neben dem Fontainebleauakt auch das gesamte Gefängnisbild zeigt. So hat man Roberto Scandiuizzi auch mit Philipps Klage um den toten Posa nach der berühmten Lacrimosa-melodie aus Verdis Requiem hören können. Die Partie des Philipp gilt vielen Bassisten als Krönung ihres Repertoires, für Roberto Scandiuizzi ist die Rolle so faszinierend, weil Philipp die historischste Gestalt in Verdis Oper ist. Weder Carlo noch Elisabeth haben mit den realen Gestalten des 16. Jahrhunderts viel gemeinsam. Besonders aufregend findet er zudem seine Ähnlichkeit mit dem König, so wie ihn einige Gemälde zeigen.

Von der Liveübertragung einer Vorstellung auf den Max-Joseph-Platz im Rahmen „Oper für alle“ ist er ganz begeistert, da es ihm sehr wichtig erscheint, Oper einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen. Alle Möglichkeiten, die es hierfür gibt, bewertet er positiv.

Die Konzerte „gewisser Tenöre“ sind zwar sicher künstlerisch nicht so wertvoll wie eine ganze Opernvorstellung, aber sie bringen doch die Melodien vielen Menschen zu Gehör, die sie sonst nicht kennengelernt hätten, gab unser Gast zu bedenken.

Roberto Scandiuizzi stammt aus Treviso in Venetien. In der Familie gab es schon immer dunkle Bassstimmen, und musiziert wurde auch viel, aber er ist der erste, der Gesang studierte und zum Beruf machte. Seine Lehrerin wurde später seine Frau. „Ihr gebührt der ganze Verdienst, sie ist aber auch an allem schuld, wenn man es so will“, meinte er schmunzelnd. Mit der Stimme ist es ein bißchen wie bei einem Rassepferd, findet er, es besteht leicht die Gefahr, „gutes Material“ zu verheizen. So ließ er seine Karriere langsam angehen. Der internationale Durchbruch gelang ihm 1991 in Covent Garden als Fiesco in *Simone Bocca-negra* unter der Leitung von Sir Georg Solti. Daraus hörten wir einen Ausschnitt.

Im Mittelpunkt seiner Laufbahn standen jedoch bisher Belcantopartien, also die Werke von Rossini, Bellini und Donizetti, da sich die Farbe seiner Stimme dafür besonders eignet. Als Beispiel hörten wir die Arie des Rudolfo aus Bellinis *Sonnambula*. Sehr viel hält Roberto Scandiuizzi von konzertanten Aufführungen. Oper kann sich hier musikalisch auf sehr hohem Niveau präsentieren. Die eher statischen Belcantooper, vor allem auf Schöngesang bedacht, bieten sich hierfür besonders an. Der Mefistofele von Boito ist eine Partie, die Roberto Scandiuizzi durch seine ganze Karriere begleitet hat.

Er hatte uns eine Aufnahme aus diesem Jahr von der Wiener Staatsoper unter Fabio Luisi mitgebracht. Luisi und Marcello Viotti schätzt er unter den Dirigenten besonders. Sie halten die italienische Dirigiertradition aufrecht und haben eine fundierte Werkkenntnis.

Gerne arbeitet Roberto Scandiuizzi mit zeitgenössischen Komponisten zusammen. So trat er unter anderem in Opern von Francetti und Ferrero auf. Er sieht dies als geistige Nahrung für einen Sänger, und so stört es ihn auch nicht, wenn solche modernen Werke, zuerst mit viel Mühe realisiert, dann oft doch nur zu wenigen Aufführungen kommen. Er möchte alle Möglichkeiten nützen, die seine Stimme bietet, so lange es ihr nicht schadet. Im russischen Repertoire gibt es für einen Bass zu viele großartige Partien, um sie wegen sprachlicher Schwierigkeiten einfach alle wegzulassen, findet er. Als Beispiel hörten wir ein Stück aus einem Livemitschnitt von Mussorgskis *Chowanschtschina* 1999 an der Met.

An der Bayerischen Staatsoper wird man Roberto Scandiuizzi in der nächsten Zeit weiterhin als König Philipp erleben können. Geplant ist 2003 *Mord im Dom* von Pizzetti, konzertant unter Marcello Viotti, worauf man sich sicher besonders freuen kann.

Mit der Verkündung des Zaccaria aus Verdis *Nabucco*, einem Mitschnitt aus der Arena in Verona, fand das Künstlergespräch einen schönen italienischen Abschluß. Wir danken Herrn Scandiuizzi und den Moderatoren für einen interessanten Abend.

Helga Haus-Seuffert

Peter Ruzicka: Komponist - Intendant - Dirigent

Einen der heißesten Tage des Jahres hatte sich Prof. Dr. Peter Ruzicka ausgesucht, um sich im Gespräch mit Helga Schmidt einem äußerst interessierten Kreis vorzustellen. Zum Namen kurz: er kommt aus dem Böhmischem und heißt „die kleine Rose“. Geboren ist Peter Ruzicka in Düsseldorf, aufgewachsen in Hamburg. Früh lernte er Klavier, Oboe und Orgel und besuchte bereits als Gymnasiast den Unterricht in Musiktheorie am Konservatorium. Die ersten Kompositionen stammen aus dieser Zeit. Ursprünglich wollte er sich ausschließlich der Musik widmen, studierte Musikwissenschaft. Als er merkte, daß ein Leben als freischaffender Musiker ein recht dorniges ist, entschied er sich für ein zusätzliches Jurastudium, das er mit der Promotion über das Urheber-Persönlichkeitsrecht abschloß. Diese Entscheidung hat sich dann gerechtfertigt, als er Intendantenposten von Orchestern und Theatern innehatte, „als Intendant wird man täglich auch mit rechtlichen, administrativen und organisatorischen Fragestellungen konfrontiert“.

Mit dem ersten Musikbeispiel, einem Ausschnitt aus einer Kantate nach Texten von Paul Celan aus dem Jahre 1985, gesungen von Dietrich Fischer-Dieskau, leitete Frau Schmidt das Gespräch auf den Komponisten Peter Ruzicka über. Er hat für alle Gattungen der Musik - Lieder, Kammermusik, Orchester, Chor und Oper geschrieben. Die Oper *Celan* ist das jüngste Werk und wird im Frühjahr 2001 in Dresden uraufgeführt. Das Werk, zu dem Peter Mussbach das Libretto schrieb, war ursprünglich als Kammeroper für Schwetzingen gedacht. Der Komponist hat es dann auf Anfrage des Dresdner Intendanten Christoph Albrecht für das dortige Haus konzipiert. Die Oper erfordert ein nicht allzu großes Orchester (ca. 60 Musiker), einen sehr großen Chor und hat 5 Hauptpartien, davon zwei für Bariton. Einer davon wird Andreas

Schmidt sein (Celan 1). Inszenieren wird Claus Guth, dirigieren Marc Albrecht, Dauer gut 100 min. Von Andreas Schmidt gesungen, hörten wir dann einen Ausschnitt aus einem Zyklus von Nietzsche-Gesängen.

Beruflich folgte auf die erste Station als Intendant beim RSO Berlin das Amt des Intendanten der Hamburgischen Staatsoper. Der Sprung von Berlin nach Hamburg war eine Herausforderung mit ganz anderen Dimensionen. Bei der Oper kommt es darauf an, die mitwirkenden Künstler und Kollektive so zusammenzubringen, daß alles harmoniert. Dafür ist es wichtig, daß der Intendant immer präsent ist und das große System nicht allein läßt. Dabei bleibt dann wenig Freiraum für andere Dinge, und der Komponist Ruzicka mußte sehr weit in den Hintergrund treten. Zusammen mit dem GMD Gerd Albrecht hat er in Hamburg ein gemeinsames künstlerisches Konzept entwickelt und realisiert, das neben Bekanntem Unbekanntes, neben Werken von Händel, Mozart, Strauss und Wagner „Ausgrabungen“ wie *Jessonda*, *Armida* oder *Chowanschtschina*, Werke des 20. Jhr. von Schreker und Zemlinsky sowie Uraufführungen wie *Die Eroberung von Mexico* von Wolfgang Rihm und *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* von Lachemann brachte.

In Hamburg übernahm er an der Musikhochschule eine Professur für Musikmanagement, mit der er versucht, seinen Studenten „genau jenes Quantum an Wissen zu vermitteln, das sie in der Praxis bei Bühne, Kulturämtern oder Kulturverwaltungen benötigen“. Der Studiengang hat sich so gut entwickelt, daß jedes Jahr aus ca. 400 Bewerbern die 30 besten ausgewählt werden können. Es ist ein Aufbaustudium von 4 Semestern mit Diplom. Voraussetzung ist ein abgeschlossenes Studium an einer Musikhochschule oder der Musikwissenschaft.



Foto: P. Schünemann, HH

Nach 9 Jahren Hamburg erfolgte die Berufung zum Nachfolger von Hans Werner Henze als Leiter der Münchner Biennale. Peter Ruzicka hat es eingeführt, der Biennale jeweils ein Thema voranzustellen, wie z.B. in diesem Jahr: „Über Grenzen“. Die Biennale ist ein experimentelles Forum, ein Laboratorium für Komponisten, die die Freiheit haben sollen, Dinge zu erproben. Dabei muß es die Möglichkeit geben, daß ein Projekt auch einmal scheitert. Ganz besonderen Erfolg hatte in diesem Jahr das Werk *Prima ...* von Chaya Czernowin, das auch mit dem Bayerischen Theaterpreis ausgezeichnet wurde. Die nächste Thematik wird sein: Mediale Vernetzung, also die Fragestellung: Kann das Musiktheater sinnvoll mit den neuen Medien arbeiten, kann das Internet eine Bedeutung haben?

Parallel zur Biennale-Leitung kam dann die Berufung zum Präsidenten der Bayerischen Theaterakademie, nach dem Tod von August Everding. Dieses Amt hat Peter Ruzicka gern übernommen und keineswegs mit der Absicht, es nach einem Jahr wieder aufzugeben. Es ging ihm dann aber so wie August Everding in Hamburg:

Fortsetzung Seite 6

Ein Bericht über die (nicht mehr so ganz) neu eingeführten Übertitel an der Bayerischen Staatsoper

Mit dem *Orfeo* von Monteverdi, Inszenierung Achim Freyer, die in Zusammenarbeit mit den Wiener Festwochen am 17. Juli 1999 im Prinzregententheater Premiere hatte, wurden zum erstenmal die Übertitel in München eingeführt. Bei *Katja Kabanova* von Leoš Janáček wurde das Experiment „Übertitel“ an der Bayerischen Staatsoper fortgesetzt, und wahrscheinlich waren viele Zuschauer dankbar, die in tschechischer Sprache gesungenen Operntexte in deutscher Übersetzung mitverfolgen zu können. Mittlerweile wird jede fremdsprachige Neuproduktion mit Übertiteln versehen. Die Repertoire-Opern werden allmählich nachgerüstet.

Das Experiment bewährte sich. Die ersten Lacher im *Don Giovanni* bei den Rezitativen zeugen von der sinnvollen Einführung der Tafel, die über dem Bühnenportal hängt und die knappe inhaltliche Zusammenfassung des italienisch, tschechisch, französisch gesungenen Textes liefert. Und mancher Opernbesucher amüsiert sich jetzt in den für ihn vorher vielleicht langweiligen Rezitativen Mozarts.

Zu den zwei Inspizientinnen, die für die Einblendung der Übertitel verantwortlich sind, gehört Tatiana Padilla. Sie stammt aus Gran Canaria und hatte den Wunsch, Balletttänzerin zu werden. Nach dem Abitur widmete sie sich für ein Jahr nur dem Ballett. Dann entschloß sie sich nach schweren Überlegungen, mit dem Ballett aufzuhören und bewarb sich für ein theaterwissenschaftliches Studium an der Universität München. Dort studiert sie seit 1997. Während ihres Studiums absolvierte sie eine Hospitanz an der Oper. Sie wurde für die Wiederaufnahme des *Ringes* eingeladen und danach für *Die Liebe zu den drei Orangen*. Beim *Orfeo* 1999 hatte sie zuerst beim Kostümwesen hospitiert, und während der Produktion wurde sie gefragt, ob sie sich zutraue, die

Übertitel zu fahren. Nach *Orfeo* kam bei ihr der Anruf, daß die Übertitel mit *Katja* fortgeführt werden.

Was macht so eine Inspizientin, die für die Einblendung der Übertitel verantwortlich ist? Ihre erste Aufgabe ist es, den Klavierauszug in Heimarbeit zu präparieren. Dafür erhält sie von der Dramaturgie den übersetzten Text und muß ihn an der richtigen Stelle einkleben. Dann kommt es darauf an, ob die Übertitel für eine Neuinszenierung eingesetzt werden oder für ein Stück im Repertoire. Bei Neuinszenierungen fährt die Inspizientin die Opern in der letzten Probenwoche mit. Bei Stücken, die sich im Repertoire befinden, ist es von Vorteil, wenn sie sich vorher das Video von der Inszenierung besorgt. Dann erfolgt eine Probe vor der Vorstellung. Der Dramaturg sieht sich die Probe an und danach wird korrigiert.

Von wo werden die Übertitel gefahren? Das Gerät, das die Titel auf die Tafel projiziert, befindet sich unter der Kuppel. Die Titel sind auf einer Filmspule und werden, wie im Kino, in das Gerät eingelegt. Der Raum, in dem „gefahren“ wird, befindet sich auf Höhe der Galerie, darin stehen zwei Monitore. Auf dem einen wird die Inszenierung gesendet, und auf dem anderen kann der Dirigent gesehen werden. Vor sich auf dem Tisch hat die Inspizientin eine Fernbedienung, und per Knopfdruck werden die Titel eingeblendet. Scheint keine schwierige Aufgabe zu sein, und doch braucht man für diese Arbeit während der Aufführung die gesamte Konzentration. Die Inspizientin muß die Inszenierung genau kennen, um vielleicht auf szenische Änderungen in einer Aufführung reagieren zu können. Sie muß den Klavierauszug ständig mit verfolgen. Schließlich soll der Text harmonisch mit der Musik und dem Einsatz der Sänger eingeblendet

werden. Die Zuschauer müssen auch ausreichend Zeit haben, die Zeilen zu lesen.

Sandra Folz

Ruzicka –

Fortsetzung von Seite 5

Nach etwa 3 Monaten kam das Angebot, die Leitung der Salzburger Festspiele zu übernehmen. Da dieses das wichtigste Festival der Welt mit einzigartigen Bedingungen ist, wäre es schwer vorstellbar gewesen, wenn er das abgelehnt hätte, wofür auch Minister Zehetmair Verständnis zeigte. In einem Jahr hat Peter Ruzicka wenig Eigenes zeigen können, aber er hat sehr viel Grundsätzliches sowie die Planung für die nächsten 2-3 Jahre erarbeitet.

Ein Vorschlag seinerseits wäre, das Studium an der Theaterakademie als Aufbaustudium zu gestalten, es bundesweit zu öffnen und eine Eliteausbildung zu bieten.

Zum neuen Amt in Salzburg sagte er uns, daß sein Vertrag die Klausel enthält: „Herr Ruzicka verpflichtet sich, den Kurs der Salzburger Festspiele in der Öffnung auch hin zum Experimentellen fortzuführen.“ Es wird also keine grundlegenden Änderungen im Konzept geben. Allerdings werden einige Komponisten, die bisher etwas zu kurz gekommen sind, wie Strauss und Puccini, wieder mehr im Spielplan erscheinen. Geplant ist für das Jahr 2001 u.a. *Die Liebe der Danae* und dann eine neue *Turandot* mit einem neuen 3. Akt (instrumentiert von Luciano Berio). Außerdem soll das kleine Festspielhaus in Hinsicht auf eine bessere Akustik umgebaut werden und hoffentlich im Jahre 2005 für das Mozartrepertoire fertig sein.

Der Dirigent Peter Ruzicka leitet etwa 5-6 Konzerte im Jahr und dirigiert neben eigenen Werken und zeitgenössischer Musik auch leidenschaftlich gern einmal eine Mahler- oder Brahms-Sinfonie.

Wulfhilt Müller

Noëmi Nadelmann, die Zauberin Armida

Günstiger konnten die Bedingungen nicht sein. Unser Gast und die Gesprächsleiterin hatten sich bei den Proben zu G.F. Händels Oper *Rinaldo* kennen- und schätzen gelernt: Noëmi Nadelmann in ihrer Rolle als Armida und Sandra Folz als Regieassistentin. Das freundschaftliche „DU“ gab dem Gespräch eine bis dahin unbekannte Note von Vertrautheit und Herzlichkeit, und so zwanglos-locker wie auf dem Podium fühlte man sich dann auch im Zuschauerraum. Selten wurde bei einem Künstlergespräch so viel gelacht.

Frau Nadelmann bezeichnet sich selbst als Späentwickler, abstammungsmäßig allerdings als eine „wilde Mischung“; vom Vater her russisch-jüdisch, von der Mutter schweizerisch-romanisch, dazu eine Beigabe Zigeunerblut. Das behütete Züricher Ambiente, in dem sie aufgewachsen ist, hat sich sicher mildernd auf ihr Temperament ausgewirkt. Hätte das Erscheinungsbild des Opersängernachwuchses sich nicht generell gewandelt, würde man die Künstlerin für eine Schauspielerin halten: sportliche Figur, langes Haar, ausdrucksvolle Augen. Die Mutter war Schauspielerin, hat das Kind früh mit ins Theater genommen und so schon bald die Liebe zur Bühne, den Wunsch, Schauspielerin zu werden, in ihr geweckt. Der Vater ist Pianist, zwingt die Tochter zunächst mit wenig Erfolg ans Klavier, bis er bei der 17-Jährigen die Stimme entdeckt und sie der berühmten Gesangspädagogin Carol Smith vorstellt. Auch hier zunächst mit negativem Erfolg. Die meint nämlich, das magere junge Mädchen solle zuerst mal eine Frau werden. Den Rat, Atemübungen ohne Stimme zu machen, befolgt sie mit großem Eifer und bestem Ergebnis: Im Jahr darauf wird sie von Carol Smith angenommen, die ihre einzige Lehrmeisterin bleibt. Sie besteht die Matura und die Aufnahmeprüfung ins Konservatorium. Nun hat die junge Studentin den richtigen Weg gefunden: Oper, das

ist Schauspiel mit Musik - „perfekt!“. Sie nimmt, nicht nur bei der Mutter, Schauspielunterricht. Mit Carol Smith geht sie nach USA und erhält ein Stipendium für Bloomington. Noëmi Nadelmann darf dort unterrichten und kann so ihr Studium bezahlen. Nach 2 Jahren kommt sie zurück nach Zürich und besteht die Aufnahmeprüfung ins Opernstudio.



Foto: W. Müller

Von uns allen wird die Sängerin ja schon lange aus ihrer Zeit am Gärtnerplatztheater bewundert. 2 Jahre lang hatte sie sich zuvor vergeblich um einen Vertrag bemüht - ihr Rollenfach Koloratursoubrette war rundum besetzt. Das Gärtnerplatztheater war die Rettung. Prof. Matisek und sein Team haben sie „so vorbildlich aufgebaut, wie man es jedem Künstler wünschen würde.“ Sie konnte sogar Partien ablehnen, von denen sie glaubte, daß sie ihrer Stimme schaden würden. Ab 1990 gehörte sie fest zum Ensemble. Zur rechten Zeit kam Harry Kupfer und holte sie für eine *Traviata*-Inszenierung an die Komische Oper nach Berlin (1994). Zunächst ließen sich beide Wirkungskreise vereinbaren, dann löste sich die Verbindung mit dem Gärtnerplatztheater „schön harmonisch, wie man sich das wünscht.“ Für die Festspielinszenierung von Händels *Rinaldo* durch David Alden ist Noëmi Nadelmann nun wieder nach München gekommen

und begeistert ihr Publikum. Sie selbst ist aber auch begeistert, alles gefällt ihr: die Inszenierung, die Kostüme, schließlich sogar das Dirigat des in Tempfragen unnachgiebigen Harry Bicket. Er hat ihr Kadenzen mit vielen hohen Cs geschrieben, die sie übernommen hat. Die Inszenierung verlangt ihr sportliche Höchstleistungen ab. Sie muß eine Schräge hinauflaufen, die nur barfuß mit Kolophonium bewältigt werden kann, sie muß sich in 30 Sek. ein Kostüm aus- und eine Rüstung anziehen, sie muß auf einem Drachen reiten und darf vor allem die Nerven nicht verlieren, wenn das einmal nicht ganz glatt geht. Aber wieviel Freude macht ihr die Rolle der mächtigen Zauberin, die Männer wie Spielzeug handhaben kann! Und obwohl die Probenbedingungen fast unzumutbar sind, herrscht eine Stimmung, wie unser Gast sie noch nie erlebt hat. Wer den Festspiel-*Rinaldo* noch nicht erlebt hat, kann sich freuen: Im April/Mai 2001 wird es 4 weitere Aufführungen geben.

Wir werden Noëmi Nadelmann auch bald als Oratoriensängerin kennenlernen können. Am 12. November singt sie in der Philharmonie mit dem Münchner Motettenchor die Sopranpartie in Mendelssohns *Elias*. Dem Liedgesang will sie sich weiter betont zuwenden, schon mit Rücksicht auf die Familie, die ihr Zuhause in Zürich hat, und die kleine Tochter, die nun dort zur Schule gehen soll. Auch Liedveranstaltungen auf der Berliner Waldbühne sind geplant. Die brave Züricherin hat ihr Temperament und ihre schauspielerische Intelligenz bis jetzt gern in den facettenreichen Rollen der femme fatale ausgespielt. Nun kommen aber die großen Mozart-Partien auf sie zu: Donna Anna (mit David Alden in Köln 2002) und Fiordiligi ebenso. Die großen Opernhäuser der USA erwarten sie bereits. Mit Blick auf ihre kommende Weltkarriere sagt die Sängerin gelassen: „Was kommen soll, wird kommen.“

Ingeborg Giessler

Madama il Maestro: Simone Young

In der italienischen Sprache ist eine Frau als Dirigentin nicht vorgesehen, deshalb die obige Umschreibung, wenn sich Simone Young an dortige Opernhäuser begibt. Die selbstbewußte Enddreißigerin (Mutter zweier Töchter) hat seit 10 Jahren an allen bedeutenden Opernhäusern gearbeitet und die bekanntesten Orchester der Welt geleitet. Ihre Markenzeichen sind lange schwarze Haare und hohe Absätze; zumeist ist sie auch mit einem lockeren, schwarzen Hosenanzug bekleidet. So konnten sie auch die IBS-Mitglieder am 6. Juli 2000 im Hotel Eden-Wolff begrüßen.

Sie studierte in Sydney Komposition und wurde von der Sydney Oper gleich engagiert, u.a. für *Der Mikado* von Arthur Sullivan. Beim jährlichen Austauschprogramm mit dem Kölner Opernhaus hatte sie Glück, denn sie bekam die Assistentenstelle bei GMD James Conlon. Sie lernte sofort Deutsch, da sie deutsche Operntexte natürlich im Original lesen wollte. 1988 leitete sie in Köln ihre erste Premiere – *Die Zauberflöte*.

Das Glück war ihr weiterhin hold, obwohl sie im Sommer 1991 ziemlich pleite war und Conlon nach einem Ferienjob fragte. Antonio Pappano kündigte gerade seine Assistentenstelle in Bayreuth bei Daniel Barenboim, und Conlon schlug Simone Young vor. Obwohl nur für *Walküre* und *Siegfried* verpflichtet (und beides hatte sie gründlich vorbereitet), war ihre erste Aufgabe, eine „Einspringer“-Norm zu begleiten - und dabei hatte sie den Klavierauszug von *Götterdämmerung* 8 Jahre nicht gespielt. Es ging alles gut, und sie verschaffte sich Anerkennung. Ab dem Jahre 1992 ging es dann steil auf der Karriereleiter bergauf mit z.B. *Wozzeck* an der Pariser Oper. 1995 debütierte sie in München mit *Elektra*. Genau wie u.a. auch *La bohème* ist *Elektra* ein Werk, bei dem das Orchester schon beim Auftakt merkt, was ein Dirigent kann! Große Oper hatte sie schon

in Sydney dirigiert, z.B. als KS Leonie Rysanek dort in *Jenufa* ihre erste Küsterin sang und die Klytämnestra in *Elektra*. Richard Strauss liebt sie besonders; es sei eine wunderbare Erfahrung gewesen, den *Rosenkavalier* in London im Januar 2000 mit Anna Tomowa-Sintow und Franz Hawlata zum ersten Mal machen zu dürfen. Sie fühlte sich so toll wie nach 20-jährigem Rosenkavalierdirigat!



Foto: Greg Barrett

Befragt zum Unterschied zwischen Oper und Konzert – 1995 debütierte sie am Pult der Münchner Philharmoniker - sagte sie, daß sie beim Konzert immer die gleiche Besetzung vor sich hat, während sie bei der Oper wechselnde Besetzungen vorfindet. Das bedeutet, daß die Probeneinteilung eine andere sein muß. Sie ist heute Chefin des Bergen Philharmonic Orchestras in Norwegen, das sie auch weiterhin für 3 Monate im Jahr leiten wird.

Der IBS-Moderator Richard Eckstein befragte Simone Young natürlich auch zu ihrer letzten Münchner Premiere, dem *Faust* von Gounod. Frau Young erklärte, daß sie dieses Werk in der Tradition der großen französischen Oper sehe, ausgehend von Meyerbeer, Berlioz, Halévy (*Die Jüdin* erarbeitete sie mit dem kongenialen Neil Shicoff in Wien). Einmal sei sie eine Gegnerin der

nachkomponierten *Faust*-Rezitative und zum anderen hat dieses Werk so tiefgründige Themen, wie Schuld-Unschuld, Religion-Auferstehung, zum Inhalt. Der satirische Regie-Ansatz von David Pountney paßte auch zu ihrer Sicht des Werkes. Beide haben auch zusammen die Interpreten ausgesucht, einen spielfreudigen, jugendlichen Helden Faust: Marcello Alvarez und einen Charakterdarsteller für den Mephisto: John Tomlinson.

Die andere Neuinszenierung in München war die *Fledermaus*. Anfänglich sei das Konzept Leander Haußmanns sehr überzeugend gewesen, aber die Umsetzung auf die Bühne schwierig. Ein Dirigent müsse zum Regiekonzept stehen, aber sie trage auch Verantwortung den Sängern gegenüber. Zum Ende waren beide, Regisseur und Dirigentin, sehr unglücklich über das Ergebnis. Sie habe schwere seelische Qualen und Zweifel während dieser Zeit gehabt. Deshalb habe sie das Werk nach 6 Vorstellungen abgegeben.

10 Jahre Repertoire dirigieren in Europa und Amerika findet sie genug, und deshalb kam das Angebot der Sydney-Opera wie gerufen, Opernchefin in Sydney zu werden. Sie wird künftig 5 Monate im Jahr dort tätig sein und etwa 20 Produktionen betreuen. Deshalb wird sie sich aus dem europäischen Raum zurückziehen. In Sydney spielt man en suite, sie habe dort ein relativ kleines Orchester und keine Konzertverpflichtungen. Das berühmte Opernhaus besitze zwar von außen eine sensationelle Architektur, aber die Akustik sei sehr heikel, darauf muß man sich dann besonders einstellen. Neben Sydney werden Melbourne und weitere australische Städte bespielt. Ihre erste Premiere wird *Falstaff* sein, mit Bryn Terfel in der Titelrolle. Sie hat sich seiner Dienste auch in den *Meistersingern* versichert, er gibt dort sein Hans-Sachs-Debüt.

Monika Beyerle-Scheller

Ingrid Bjoner: „Ich habe ja noch Zeit und keine Zeit dafür“

Diese Antwort gab uns KS Ingrid Bjoner auf die Frage nach ihren Memoiren am 30. Juli im Künstlerhaus.

Ganz spontan war unser erstes weibliches Ehrenmitglied bereit, den Heimflug zu verschieben, um am Sonntagvormittag Gast beim IBS zu sein. Am Abend zuvor hatten wir sie zusammen mit Martha Mödl und Astrid Varnay als „Wotans kühne Kinder“ im Gespräch mit Thomas Voigt erlebt. Im Gegensatz zu ihren Kolleginnen schlug sie die klassische Sopranlaufbahn ein: vom lyrischen Mozart über den leichten Strauss zu den hochdramatischen Partien von Strauss und Wagner. Auch war sie nie auf ein Fach festgelegt und sang viel und gerne Verdi und Puccini. Im Beethovenjahr 1970 sang sie die *Fidelio*-Leonore überall auf der Welt.

Unser Gast wuchs in Norwegen auf einem Bauernhof auf und wußte sich mit einer kräftigen Naturstimme als achtes von neun Kindern zu Hause immer gut durchzusetzen. Trotzdem war nicht an eine Sängerkarriere zu denken, denn Norwegen hatte damals weder eine feste Opernkompanie noch ein Opernhaus. Die Kompanie wurde 1958 mit Kirsten Flagstad als Intendantin gegründet, das Haus gibt es bis heute nicht. In Oslo soll es 2008 eröffnet werden.

Ingrid Bjoner erlernte also einen „normalen“ Beruf, sie studierte Pharmazie und machte 1951 ihren Abschluß. Neben dem Studium sang sie in Kirchen und auf Festen. Dabei lernte sie ihre späteren Lehrer kennen, das Ehepaar Lohmann. Sie nahmen sie mit nach Frankfurt und Wiesbaden zum Musikstudium, nachdem sie sich 1952 mit einem Liederabend in Oslo das Alibi für ihre Ausreise ersungen hatte.

In ihrem ersten Engagement in Wuppertal beeindruckte sie mit einem Satz der zweiten Dame in der *Zauberflöte* den Intendanten.

Nach nur drei Wochen durfte sie schon Pamina singen. Auf Wuppertal folgte Düsseldorf und die Begegnung mit Rudolf Hartmann in *Capriccio*. Seinen Wunsch, ihm sofort nach München zu folgen, schlug sie aus. Sie wollte sich in Düsseldorf erst das notwendige Repertoire aneignen, um in München bestehen zu können.



Foto: BY

München wurde dann ihr „liebstes“ Haus, obwohl sie an allen großen Opernhäusern der Welt gesungen hat. Nur Bayreuth ging fast an ihr vorüber. Nach ihrem Debüt dort 1960 kamen nur Rollenangebote, die ihr noch zu früh waren. Und sie konnte nein sagen. Am 4. August 1985 durfte sie eine Aufführung von *Tristan und Isolde* retten.

Für ihre Laufbahn waren zwei Dirigenten prägend: Joseph Keilberth und Wolfgang Sawallisch, mit denen sie in München immer wieder zusammenarbeiten durfte. Ohne sie hätte sich ihre Stimme nicht so entwickelt. Prof. Keilberth war ein „Mann des Abends“, Proben schätzte er nicht sehr, zeichnete alles vom Pult aus. „Seine linke Hand war immer für die Sänger da, mit ihr führte er mit viel Liebe die Stimmen.“ Mit der Familie Keilberth verbindet Ingrid Bjoner eine lebenslange Freundschaft. Mit Keilberth erarbeitete sie sich auch 1965 ihre erste Isolde, die sie dann - nach eigener Bedingung - drei Jahre lang in München

und nur unter seinem Dirigat sang, bis ihn 1968 in einer *Tristan*-Vorstellung der Tod ereilte.

Ebenso waren es auch zwei Regisseure, die sie prägten: Rudolf Hartmann und Günther Rennert. Trotz ihrer Unterschiedlichkeit gelang es beiden, das spielerische Talent von Ingrid Bjoner aufzuspüren. „Ich wußte gar nicht, wieviel da in mir steckte, aber beide hatten eben viel Geduld mit mir. Die Brünnhilden mit Rennert in München waren einfach toll.“

Während ihrer Ensemblezeit in München suchte sie Kontakt zu Karl Richter, weil sie gerne Bach singen wollte. Nach einem Vorsingen - auf ihren speziellen Wunsch - war er von der Art ihrer Gestaltung der Musik so begeistert, daß er sie sogleich für Konzertreisen nach Frankreich und in die USA einlud.

Lobend äußerte sie sich über die Kollegialität unter ihresgleichen. Es kam nie Neid auf, denn „man war ja immer wie eine große Familie und traf sich an allen großen Häusern wieder“. Jeder gab sein Bestes, und schließlich konnte jeder pro Abend nur an einem Haus singen.

Heute lebt Ingrid Bjoner, wenn nicht in ihrer Stadtwohnung in Oslo, in einem Landhaus in der Nähe des elterlichen Bauernhofes. Das Haus ist für ihre Gesangsschüler mit einem Studio ausgerüstet. Ihrer Meinung nach gibt es in den skandinavischen Ländern ein großes, gutes Sängerpotential, und sie ist immer bereit, dem Nachwuchs die Türen zu öffnen. Singen muß er allerdings selber, wie sie sagt. Auf eine zweite Ingrid Bjoner müssen wir aber wohl noch einige Jahre warten.

Das Gespräch, moderiert von Frau Beyerle-Scheller, wurde mit Musikbeispielen untermalt aus *Tannhäuser*, *Capriccio*, *Messias*, *Lohengrin*, *Feuersnot*, und den Abschluß bildete die Ballade der Senta aus dem *Fliegenden Holländer*, gesungen von der einzig echten norwegischen Senta!

Wulfhilt Müller

James King: „Nun sollt Ihr mich befragen“

Es war nur eine Viertelstunde, aber wer die erlebt hat, wird sie so schnell nicht wieder vergessen: IBS-Ehrenmitglied, KS James King, der erst vor wenigen Tagen seinen 75. Geburtstag feiern konnte, hat am 4. Juni noch einmal für sein Münchner Publikum gesungen! Und schon nach den ersten Takten des Händel-Liedes „Where are you walk“ war klar: James King verfügt auch nach über 40 Karrierejahren über eine völlig intakte Stimme, das unverwechselbare Timbre hat er sich ebenso erhalten wie das heldentenorale Volumen. Die berühmte strahlende Höhe vermißte man ebensowenig wie die Fähigkeit zu einem tragenden Piano. So wurde jede der fünf Nummern für die Anwesenden (darunter Astrid Varnay, Thomas Tipton und Cheryl Studer!) zu einem ganz großen Erlebnis: Schuberts „Atlas“ und „Aufenthalt“, Tostis ungemein berührendes „Chanson à l'adieu“ und schließlich Siegmunds Solo „Winterstürme wichen dem Wonnemond“ aus Wagners *Walküre*. Von Kindertagen an war gerade der Siegmund für mich nahezu untrennbar mit der Stimme James Kings verbunden (obwohl ich – Jahrgang 1974 – ihn leider nie auf der Bühne erleben durfte), so daß ich mich an dieser Stelle auch ganz persönlich bei Herrn King dafür bedanken möchte, daß ich ihn mit diesem Ausschnitt live erleben durfte.

Eigentlich war James King aber gekommen, um seine kürzlich im Henschel-Verlag erschienene Autobiographie „Nun sollt ihr mich befragen“ vorzustellen, so daß der zweite Teil einem Überblick über die Karriere des Tenors gewidmet war. Animiert durch die Fragen des Co-Autors Donald McArthur, wußte James King vor allem die heiteren Stationen seines Lebens amüsant darzustellen.

Wer James King nicht selbst erleben konnte, dürfte freilich schon mit der Biographie seine Freude haben: Hier schreibt ein Künstler auf eine so erfrischend natürliche

Art, daß man das Buch schier in einem Atemzug verschlingt. Zuerst dürfen wir Kings Lebensweg nachvollziehen, der ihn zwar nicht vom Tellerwäscher zum Millionär geführt hat, aber doch vom Sohn eines Sheriffs mitten im Wilden Westen zu einem der gefragtesten Tenöre der Nachkriegszeit hat werden lassen. Höhepunkte wie die Zeit im Ensemble der Deutschen Oper Berlin, die Bayreuther Jahre, die vielen Auftritte in seiner jahrelangen Wahlheimat München oder seine derzeitige Lehrtätigkeit an der Indiana University in Bloomington werden von ihm ebenso beschrieben wie weniger Erfreuliches: die gestörte Zusammenarbeit mit der MET, die ihn nach einer *Tosca* in schlechter Verfassung links liegen ließ und eigentlich erst im Herbst seiner Karriere wiederentdeckte. Oder das schwierige Verhältnis zu Wolfgang Sawallisch, der ihm zu seinem großen Bedauern 1985 erklärte, mit sechzig sei er einfach zu alt für den *Lohengrin*. Für junge Wagner-Tenöre seien besonders die zahlreichen Passagen empfohlen, in denen er davon berichtet, wie wichtig die vielen italienischen Rollen für seine Stimme waren. Die hielten die Stimme geschmeidig und die Höhe locker und trügen so entscheidend zur bewiesenen Langlebigkeit der Stimme bei. Etwas zögerlicher ist James King, was sein Privatleben angeht. Hier ist freilich auch keineswegs alles „ganz wie am Schnürl“ gegangen, sind doch gleich zwei Ehen gescheitert. Ausführlich berichtet der Tenor daher nur von seiner derzeitigen Frau Elisabeth, mit der er mittlerweile bald zwanzig Jahre glücklich verheiratet ist. Als Ausgleich für die Zurückhaltung des Tenors hat einer seiner Söhne – King hat fünf Kinder aus den beiden ersten Ehen – ein eigenes Kapitel verfaßt. Eine sehr schöne Geste, wie ich meine.

Im Anschluß an den biographischen Teil läßt uns James King auch teilhaben an seiner Sicht der Kulturszene, die er freilich auf dem

Holzweg sieht. Das beginnt für ihn bei der Regie – in Frankreich hat er sich einmal aus einem Vertrag entbinden lassen, weil das inszenierte Stück seiner Meinung nach nicht mehr Wagners *Walküre* war – und führt über das Problem der Subventionen bis hin zur zunehmenden Volksverdummung seitens der Medien. „Unsere Zivilisation steckt in einer existentiellen Krise“, so der Künstler. „Wir müssen etwas tun!“ Er selbst hat sich dazu seine Lehrtätigkeit ausgesucht.



Foto: S. Weber

Einziger Wermutstropfen dieses so gelungenen Buches ist der Anhang. Nicht nur, daß er allein mit einem Rollenverzeichnis und einer Diskographie ziemlich dürftig ausgefallen ist, beide sind auch noch lückenhaft. So fehlt im Repertoireverzeichnis der Cavaradossi, der doch eine seiner wichtigsten italienischen Rollen war.

Die Diskographie läßt nicht nur den bei Gala erschienenen Sonntagskonzertmitschnitt mit Tom Krause und Hildegard Hillebrecht vermissen, der auch einige seiner italienischen Partien zumindest in Ausschnitten festhält, sondern verschweigt bei sämtlichen Live-Mitschnitten jegliche Angaben zu Partnern, Aufnahmeort bzw. -datum etc.

Dennoch sollte das niemanden am Kauf dieser großartigen Biographie hindern, dafür hat uns James King zu viel zu sagen.

Andreas Laska

Erl: Die Gibichungen wohnen am Inn

Wagners *Götterdämmerung* wird bei den Tiroler Festspielen in Erl zum Triumph für ein junges Ensemble und Festspielchef Gustav Kuhn.

Ich möchte diese Premierenkritik vom 15.7.2000 anders als üblich beginnen, denn ein ganz großes Lob gebührt den Bühnenarbeitern. Sie haben alle Umbauten auf offener Bühne und ohne Schallvorhang so bravourös und absolut leise gemeistert, daß sich manches Staatstheater hiervon eine Scheibe abschneiden könnte.

In den Bühnenbildern von Jörg Neumann und den Kostümen von Boris Grossi konnte Gustav Kuhn eine *Götterdämmerung* inszenieren, die der Passionshausbühne angepaßt war und doch noch Raum für „ungewohnte Einfälle“ bot. Abgerundet wurde dies durch die Lichtregie von Pepi Hopf.

Im Vorspiel bildeten drei stilisierte Baumreste die Weltesche, an die drei Nornen ihre Schicksalsfäden spinnen. Wunderbar aufeinander abgestimmt Julia Oesch, Sabina Willeit und Eva Maria Tersson. Alan Woodrow überzeugte als strahlender und sehr textverständlicher Siegfried bis zu seinem Tod „Brünnhilde, heilige Braut“. In dieser Inszenierung kommt er als Elvis Presley daher, was in diesem Konzept jedoch nicht stört. Siegfried war ja auch zu seiner Zeit ein Idol. Eva Silberbauer ist eine Brünnhilde, der man die unterschiedlichsten Facetten dieser schweren Partie voll abnimmt. Doch beim Rache-Terzett im 2. Akt und beim Schlußgesang fehlt ihr die durchschlagende Höhe.

In Gustav Kuhns Inszenierung wird „Siegfrieds Rhein (Inn-)fahrt“ realistisch dargestellt. Die Erler Feuerwehr trägt den Helden im Kahn und mit Pappferd Grane durch die Zuschauerreihen zur Gibichungenhalle. Diese Lösung wird im zweiten Akt bei Gunthers und Brünnhildes Ankunft noch einmal wiederholt. Am Gibichungenhof begegnen wir nun einem



Foto: Katja Seidel

koksenden Gunther (Herbert Adami, mit gutem und profundem Baritonmaterial), dem die Welt eigentlich egal ist. Gertrud Ottenthal als Guttrune steigerte sich von Akt zu Akt und ist am Ende dieser *Götterdämmerung* die wirklich Betrogene. Die Entdeckung dieser Aufführung war der junge Bass Duccio dal Monte als Hagen. Sein „Hier sitz ich zur Wacht“ und der gesamte zweite Akt ließen einem das Blut in den Adern gefrieren, dazu kam ein ausgefeiltes Spiel nur mit seinen Augen. Man kann schon fast sagen, er spielte den Bösewicht nicht - er war es! Dabei wollte der sympathische Italiener Zahnarzt werden. Die Waltrauten-Erzählung wurde von der aus Polen stammenden Ewa Wolak mit einem schönen Mezzo zu Gehör gebracht. Andrea Martin als Alberich und die Damen Kouda, Saito und Hino als Rheintöchter rundeten das Gesamtbild der sängerischen Leistung ab.

Den Löwenanteil zum Erfolg des Abends trugen Chor und Orchester der Erler Festspiele unter dem Dirigat von Gustav Kuhn bei. Daß der Dirigent mit Orchester, Chor und Solisten intensiv und mit viel Engagement an der Einstudierung der Partitur gearbeitet hat, ist deutlich zu hören. Erfreulicherweise handelt es sich hier nicht um eine der heutzutage üblichen Jet-Set-Aufführungen, zu denen Dirigent und Protagonisten aus allen Himmelsrichtungen kurzfristig an- und wieder abreisen.

So hat sich seit 1998 in Erl ein Festival etabliert, das sich wohl-

tuend und mit viel Charme von den „Großen“ absetzt. Im nächsten Jahr wird der Ring mit der *Walküre* vollendet.

Peter Michalka

Ottone von G. F. Händel am Ulmer Theater

Die Aufführung am 6. Juni fand auf dem Podium im Foyer statt. Da sitzt eine Gruppe IBS-ler fast im Orchester und könnte dem Dirigenten Johannes Rieger, musikalischer Leiter des Philharmonischen Orchesters der Stadt Ulm, die Hand reichen. Theater zum Anfassen.

Der Inhalt der Oper befaßt sich mit der Eheschließung des Sachsenkaisers Otto II. mit der byzantinischen Prinzessin Theophano, ein Spiel um Liebe und Verrat.

Ottone gehört zu den „Senesino-Opern“, benannt nach ihrem Hauptdarsteller, einem berühmten Kastraten, den Händel aus Dresden engagiert hatte. Denis Lakey in der Rolle des Ottone war dieser Herausforderung absolut gewachsen. Neben Girard Rhoden als Adalberto hob sich Wilhelm Eyberg von Wertenege als Emivenus mit seiner raumfüllenden Stimme ab. Die Damen Eva Zettl als Teofane, Katerina Rauer als Gismonda und Rita Kapfhammer als Mathilda versuchten in den Arien mit barocken Verzerrungen sich gegenseitig zu übertreffen.

Mittelpunkt des kleinen Orchesters ist ein Cembalo, worauf der Dirigent die Rezitative begleitete und dabei, nach Händels Vorstellung, die Akkorde wie „abgerissen“ wiedergab. Wunderschön herausgearbeitet war die Taktfolge über jeweils ein Fagott, Cello oder Kontrabass. Verantwortlich für die einfache Inszenierung und die deutsche Textübersetzung war Kerstin Holdt. Diese Oper zählt zu den Schlüsselwerken Händels, deren Wiederentdeckung uns begeistert hat.

Otto Bogner

Auf Flügeln des Gesanges: Erna Berger zum 100. Geburtstag

Heute noch ist der Name Erna Berger jedem Kenner schöner Stimmen ein Begriff, obwohl sie ihre Karriere als Sängerin bereits Ende der fünfziger Jahre beendet hat. Mit ihrem mädchenhaften, glockenhellen Sopran hat sie ihr Publikum noch bis ins fortgeschrittene Alter bezaubert.

Das lange und erfolgreiche Leben begann am 19. Oktober 1900 in Cossebaude bei Dresden. Bei ihrer Geburt war sie so winzig, daß der Arzt meinte, sie würde wohl die Nacht nicht überleben; doch sie setz-

te sich in jeder Beziehung durch. Da der Vater als Ingenieur in Afrika arbeitete, wuchs sie bei Verwandten auf, ging jedoch später mit ihren Eltern nach Südamerika. Schon in Dresden war sie durch die natürliche Leichtigkeit ihrer Stimme aufgefallen, doch erst nach ihrer Rückkehr aus dem Ausland konnte sie sich mit 23 Jahren in Dresden ausbilden lassen.

Zwei Jahre später wurde man auf Erna Berger aufmerksam. Zum Vorsingen wählte sie ihre spanisch gefärbte Mimi, konnte aber auch mit dem Ännchen aufwarten, was wiederum dazu führte, daß der damalige GMD Fritz Busch sie anhörte. So bekam sie ihren ersten Vertrag an der Dresdner Staatsoper. 1928 sang sie unter Richard Strauss in seinen Opern. In Wagneropern hat sie sämtliche kleinen Rollen gesungen, vom Friedensboten in *Rienzi* über Hirten und Knappen, Rheintöchter und Waldvogel bis zu den Blumenmädchen in *Parsifal*, so daß sie später im Scherz sagen konnte „in meiner Jugend war ich eine vielbeschäftigte Wagnersängerin“. Nachdem Siegfried Wagner sie gehört hatte, kam sie 1930 nach Bayreuth, wo Toscanini dirigierte;



1932 nahm sie Fritz Busch mit zu den Salzburger Festspielen. Sie war inzwischen den kleinen Partien entwachsen und brillierte mit der Königin der Nacht, Gilda und

Rosina. Die letzte Aufführung der Dresdner Zeit war eine *Ariadne*, die Strauss selbst dirigierte und ihr aufs Notenblatt schrieb „Meiner herrlichen Zerbinetta“.

1934 begann
Erna Bergers
Karriere in Berlin,
und zwar zu-
nächst an der
Städtischen Oper
Charlottenburg
mit dem Pagen

Oscar im *Maskenball* unter Fritz Busch. In Berlin wechselte sie auch in der *Entführung* vom Blondchen zur Constanze. Danach folgte die Gilda, was die Berliner Zeitungen veranlaßte zu schreiben „ein neuer Stern am Opernhimmel“. Erna Berger dachte bei sich „Wieso? Ich singe doch schon seit sieben Jahren“. Aber das war eben in der Provinz, Berlin war eine andere Welt. Das nächste Engagement war an der Staatsoper unter den Linden, die Furtwängler leitete.

Sie sang mit allen großen Kollegen, wie Benjamins Gigli, Richard Tauber, Peter Anders, Helge Roswaenge und Willi Domgraf-Fassbaender. Ihr Debüt an der Londoner Covent Garden Opera gab sie als Königin der Nacht unter Sir Thomas Beecham. Ihre nach ihren Worten schönste *Zauberflöte* erlebte sie mit Gustav Gründgens als Regisseur. Der junge, gefeierte Dirigent hieß damals Herbert von Karajan. Es folgten Gastspiele in Wien, Paris und Rom. Im Kopenhagener Tivoli sah sie von der Bühne während des Sings hinter dem Publikum Flammen und Rauch aufsteigen. Da konnten die Zeitungen schreiben „Der Saal stand in Flammen,

buchstäblich und vor Begeisterung“.

1949 war ihr erstes Auftreten an der Met in New York als Sophie im *Rosenkavalier*. Daran schlossen sich Gastspiele an zahlreichen ausländischen Bühnen an und Tournées mit Lieder- und Arienabenden in aller Welt bis hin nach Australien. Dort stand in der Zeitung „the longer she sings, the better it becomes“. In Berlin registrierte man bedauernd „Erna Berger hat sich in die Welt verloren“. Einigen Mozart-Filmen lieh sie ihre Stimme, aber unvergessen ist ihre Zerlina im *Don Giovanni*-Film von Furtwängler.

Statt in den Ruhestand zu gehen, begann Erna Berger 1959 mit viel Schwung ihren „Zweitberuf“, nämlich den einer Gesangspädagogin an der Hamburger Musikhochschule. 1988 war sie noch einmal in München zur Wiedereröffnung des Prinzregententheaters eingeladen. Zino Davidoff hatte dort einen Sessel gestiftet, der ihren Namen trägt.

Ilse-Marie Schiestel

Quelle: Erna Berger „Erinnerungen einer Sängerin“

IMPRESSUM - IBS-aktuell

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

Herausgeber: Der Vorstand
Redaktion: Sieglinde Weber
Layout: Ingrid Näßl

Postfach 10 08 29, 80082 München

Erscheinungsweise: 5 x jährlich
Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag
enthalten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder
DM 25.- einschließlich Zustellung

Zur Zeit gültige Anzeigenpreisliste:
Nr. 4, 1. Januar 1998

Die mit Namen gezeichneten Artikel stellen die Meinung
des Verfassers und nicht die Ansicht der Redaktion dar
◆◆◆◆◆◆◆◆

Nachdruck in anderen Druckwerken nur mit

Genehmigung des Vorstandes

Vorstand: Wolfgang Scheller - Monika Beyerle-Scheller -
Gottwald Gerlach - Werner Göbel - 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

Die Träne in der Stimme: zum 85. Geburtstag von Rudolf Schock

Als Wieland Wagner die Besetzung für die Bayreuther *Meistersinger* des Jahres 1959 bekannt gab, wollte so mancher deutsche Musikkritiker seinen Ohren nicht glauben. Wer sollte da den Stolzing singen, den Inbegriff des jugendlichen Helden? Ein lyrischer Operettentenor, ein Filmschauspieler, Volkssänger und Wunschkonzertstar? Die Rede war von niemand anderem als von Rudolf Schock. Schon früh polarisierte er die Musikwelt, wurde vom breiten Publikum ebenso vergöttert, wie er bei der Kritik umstritten war. Vor allem seine Popularität auch jenseits der Opernwelt nahmen ihm viele Puristen übel. Für sie war er einfach kein seriöser Opernsänger. Seine späten Auftritte, mit denen er weder sich noch dem Publikum etwas Gutes tat, haben dieses Bild leider noch verstärkt.

Wer sich aber die Operaufnahmen des Tenors anhört, wird schnell erkennen, welche Ausnahmestimme Rudolf Schock besaß, welch' herausragender Künstler gerade der Opernsänger Schock war. Da wäre zuerst einmal die pure Schönheit der Stimme, dann die mühelose Höhe (bis zum hohen D des *Postillon von Lonjumeau*), schließlich die Fähigkeit zu einer eleganten Phrasierung und die Differenziertheit des Vortrags. Vor allem aber besaß er eines: die berühmte Träne in der Stimme.

Rudolf Schock, der am 4. September 1915 in Duisburg geboren wurde, begann seine Karriere im Chor, zuerst in seiner Heimatstadt, dann bei den Bayreuther Festspielen. Nach Anfangserfolgen in Braunschweig brach jedoch der Krieg aus, so daß Schocks Solistenlaufbahn erst nach 1945 so richtig anlief. Dann aber ging es rasant: 1946 Berlin, 1947 Hamburg,

1948 die Salzburger Festspiele, 1949 Covent Garden. Es folgten Wien und Düsseldorf, das Holland Festival und die Edinburgher Festspiele. Und eben seine Rückkehr nach Bayreuth – als Solist.



Erna Berger u. R. Schock „The Rake's Progress

Vom Rollenfach her kannte Rudolf Schock kaum Grenzen: Mozarts Tamino oder Ferrando sang er ebenso wie Wagners Stolzing oder Lohengrin. *Rigoletto*, *Barbier von Sevilla*, *Tosca* oder *Fra Diavolo* waren mit ihm ebenso zu besetzen wie *Tiefland*, *Macht des Schicksals* oder *Ariadne auf Naxos*. Auch in München war Rudolf Schock in den 50er und 60er Jahren zu Gast. Wie aus seiner Autobiographie hervorgeht (das Pressebüro der Staatsoper hat mich leider trotz mehrerer Anfragen nicht unterstützt), sang er an der Staatsoper Tamino, Rodolfo, Pinkerton, Cavaradossi, Alfredo, Hoffmann und den Sänger im *Rosenkavalier*, am Gärtnerplatztheater den Eisenstein. Daneben konnte man ihn in vielen Sonntagskonzerten hören, die ja glücklicherweise beim BR dokumentiert sind. Und wer schon einmal den Mitschnitt jenes Konzerts aus dem Jahr 1959 gehört hat, wo Schock zusammen mit Erika Köth das Duett „Glück, das mir verblieb“ aus Korngolds *Toter Stadt* singt, der wird diesen Eindruck so schnell nicht wieder vergessen.

Rudolf Schock ist am 13. 11. 1986 an einem Herzinfarkt gestorben.

Andreas Laska

Gruß an Elisabeth Schwarzkopf zum 85. Geburtstag

„Was – und die kann auch noch singen?“ – soll ein konsternierter Opernbesucher ausgerufen haben, als in San Francisco zum ersten Mal der Vorhang für Elisabeth Schwarzkopf aufging und den Blick freigab auf eine bildschöne, elegante, dabei bis in die Fingerspitzen noble und damenhafte „Marschallin“, deren bloßer Anblick das Publikum schon begeisterte. In der Tat – sie konnte! Elisabeth Schwarzkopf zählt zu den großen Sänger-Persönlichkeiten der zweiten Hälfte des abgelaufenen Jahrhunderts. Ihr ausdrucksstarker, hoher lyrischer Sopran, ihre bis ins letzte ausgefeilte stimmliche Darbietungskunst, ein unverwechselbares Timbre, ihre Klugheit und geradezu analytische Genauigkeit, mit der sie diese Mittel für die Gestaltung der von ihr dargestellten Menschen einsetzte, haben Maßstäbe geschaffen, an denen sich junge Sängerinnen heute noch messen lassen müssen.

Die jahrzehntelange intensive Zusammenarbeit mit ihrem Mann, Walter Legge, hat wohl ganz entscheidend zu der fulminanten Entwicklung dieser Stimme und der Künstler-Persönlichkeit der großen Sängerin beigetragen. „Her Master's voice“ nannte sie sich selbst – sicher ein Scherz, aber es steckt wohl einiges an Wahrheit dahinter.

Der IBS hatte vor Jahren das Vergnügen, Frau Schwarzkopf zu einem Künstlergespräch bei sich zu sehen, bei dem sie mit viel Temperament und großem Elan aus ihrem Leben erzählte und auch zu vielen grundsätzlichen und aktuellen musikalischen Fragen und Problemen ihre sehr dezidierten Stellungnahmen abgab.

Zu ihrem 85. Geburtstag am 9. 12. grüssen wir sie mit Respekt und Dankbarkeit und wünschen ihr noch viele erfüllte und beglückende Lebensjahre.

Eva Knop

Der Musensohn Erinnerungen an Fritz Wunderlich zum 70. Geburtstag

Er hat dieses Lied oft und gern gesungen, kam es doch der ungekünstelt natürlichen Art seines Singens besonders entgegen. Franz Schubert muß es für ihn geschrieben haben.

Was läßt uns auch heute noch fasziniert aufhorchen, sobald Fritz Wunderlichs Stimme erklingt? Ist es die spürbare Freude am Singen, das sichere Stilgefühl, die jugendlich lyrische Strahlkraft seiner Stimme oder der sensible Ausdruck des Schmerzes? Sein Gespür für den richtigen Ton reichte vom Tamino bis zur *Rose von Stambul* und von der schönen *Müllerin* bis zum *Ännchen von Tharau*. Aus Tamino - seiner ersten und letzten Bühnenrolle - machte er einen männlich zielstrebigem Prinzen, und die farblose Figur des Don Ottavio wurde zum echten Gegenspieler Don Giovannis mit unerreicht gebliebenem herrlichstem Mozartgesang.

Fritz Wunderlich stammte aus der sanges- und weinfreudigen Pfalz. Am 26. 9. 1930 wurde er in Kusel als Sohn musikalischer Eltern geboren. 1950 begann er sein Studium an der Freiburger Musikhochschule. Die bedeutende Gesangslehrerin Margarethe von Winterfeldt bildete seine Stimme aus und erschloß ihm die Welt der Musik. In Gasthäusern und Jazz-Kellern sang er und spielte in einer Studentenkapelle Horn und Jazz-Trompete zur Aufbesserung seiner geringen finanziellen Mittel.

Von Freiburg nach Stuttgart ist es nicht weit, und so erhielt er 1955 sein erstes Engagement an der dortigen Oper. Ferdinand Leitner und Walter Erich Schäfer wachten über seine stimmliche Entwicklung. Nach aller kleinsten Rollen schlug durch eine Erkrankung von Josef Traxel seine große Stunde. Er sang seinen ersten Tamino an diesem Haus - und ein neuer Mozart-Tenor war geboren. Dazu kamen Partien in *Der Türke in Italien* und *Der Barbier von Sevilla*,

und er wirkte mit in Werken von Carl Orff wie *Antigonae*, *Ödipus der Tyrann* und *Der Mond*. Die Regisseure Wieland Wagner und Günther Rennert förderten sein schauspielerisches Talent.



Das Münchner Opernpublikum vernahm einen ihm völlig unbekannten Sänger - als Einspringer - 1957 zum ersten Mal im Prinzregenten-Theater in der Rolle des Belmonte. Unvergesslich bleibt die Arie des Sängers aus dem *Rosenkavalier*, die durch strahlende Höhe aus dem Tumult des Lever aufhorchen ließ. Musikalische Bonbons waren die Aufführungen des *Barbier von Sevilla* im Cuvilliés-Theater mit Erika Köth, Hermann Prey und Hans Hotter. In der Neuinszenierung von *Eugen Onegin* sang er - nun schon zum Publikumsliebbling geworden - den Lenski, dessen Szene vor dem Duell durch den Ausdruck größter Verlassenheit und Todesahnung zum Höhepunkt der Oper wurde. Für diese Leistung wurde er 1962 zum Bayer. Kammersänger ernannt. Zur Eröffnung des Nationaltheaters begab er sich - wie schon früher in *Die Schule der Frauen* von Rolf Liebermann und *Die Ausflüge des Herrn Brouček* von Leoš Janáček - in *Die Verlobung in San Domingo* von Werner Egk auf das Terrain der modernen Oper und bestand auch hier glänzend. Zum wahren Triumph wurde für Fritz Wunderlich zusammen mit Teresa Stratas und Hermann Prey die Oper *La*

Traviata in italienischer Sprache mit dem jungen Giuseppe Patané am Pult und in der ersten Opernregie von August Everding. Was er an metall-glänzenden Spitzentönen, lyrischem Wohlklang und seelenvollem Mezzavoice aufzubieten hatte, brachte ihm nicht enden wollende Ovationen und höchstes Lob von den Kritikern ein.

Im Jahre 1959 eroberte er sich Salzburg in der Rolle des Henry in *Die schweigsame Frau* von Richard Strauss. Ab 1963 war er Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper. Neben den Mozart-Rollen waren es vor allen Dingen die Partie des Leukippos in *Daphne* und die Titelrolle in *Palestrina* von Hans Pfitzner - nach Meinung der Fachleute seine größte Leistung - mit denen er die Wiener begeisterte. Ende September 1966 wollte er sich an der Met als Don Ottavio vorstellen.

Für einen so besessenen Künstler wie Fritz Wunderlich war es selbstverständlich, daß er sich auf allen Gebieten des Gesanges bewegte. Schon früh war er ein gefragter Evangelist in Bachs Passionen, und in seinen letzten Jahren stand er mit den Großen des Oratoriengesangs auf dem Konzertpodium unter Dirigenten wie Karl Richter, Karl Böhm oder Herbert von Karajan. Zahlreiche Schallplattenaufnahmen von Opern-Liedern bezeugen, daß er auch in diesem Genre zu Hause war. Die Aufnahme von *Granada* sucht durch Temperament und Strahlkraft ihresgleichen, auch unter den italienischen Tenören. Ein gern gesehener Gast war Fritz Wunderlich bei den Münchner Sonntagskonzerten. Aus dem Liebesduett aus *Madama Butterfly* zusammen mit Pilar Lorengar wurde eine Puccini-Sternstunde. Seine ganz besondere Liebe galt dem Liedgesang. In dem väterlichen Freund und Lehrer Hubert Giesen fand er einen kongenialen Begleiter, und seine Liederabende wurden mit Liedern von Beethoven,

Fortsetzung auf Seite 15

Die Bernauerin

Auf Spurensuche nach eigenen Wurzeln - so Pater Anselm Bilgri in seinem Grußwort - begaben sich die Andechser mit der *Bernauerin*. Herzog Albrecht III. soll aus Sühne für die Gewalttat seines Vaters an der Baderstochter Agnes den Benediktinern auf dem Heiligen Berg ihre Heimat gegeben haben.

Hier kurz die Handlung: Albrecht heiratet die Augsburger Baderstochter Agnes Bernauer. Sein Vater Herzog Ernst lässt sie nach einem Verleumdungsprozess, (ein Mönch - sehr gut Fred Maire - verbreitet, sie sei eine Hexe) in der Donau ertränken. Bevor Albrecht seine Rache in die Tat umsetzen kann, stirbt sein Vater. Albrecht ist der neue Herzog.

Hellmuth Matiasek und dem Bühnenbildner Thomas Pekny ist diese dramatische Form der Oper zwischen Schauspiel und Musiktheater hervorragend gelungen, so als ob Carl Orff dieses Stück für den Florian-Stadl geschrieben hätte. Bedingt durch die begrenzten bühnentechnischen Möglichkeiten wird der Raum in voller Höhe und Breite mit Gerüsten und seitlichen Schrägen genutzt. Im Mittelpunkt, passend zur Holzkonstruktion, dient eine verwandelbare Bretterscheibe als Badezuber und Biertisch. Gut besucht ist die Badestube, Körper an Körper in hautfarbenen Bodies genießen sie mit derben Sprüchen den Rotwein, wenn sie nicht gerade bei der Massage sind.

Die boshaften Kommentare der Münchner Biertischrunde, beeindruckend gespielt von Max Griesser (schmerzlich sein Tod am 12.8.), Rolf Castell, Wolfgang Bauschmid, Hermann Giefer, Winfried Hübner, Peter Kellner, Hans Otto Lampert, Henner Quest, Rudolf Rummich, sind unverändert aktuell. Die Sprache ist für einen Besucher - des Altbairischen nicht mächtig - manchmal schwer zu verstehen. Dafür gibt es Über-

setzungshilfen im Programmheft. Typengenau besetzt und glaubhaft ihre innige Zuneigung vermittelnd: Gabriele Welker als Agnes und Michael Lerchenberg als Herzog Albrecht. Schaurig schön gelingt Matiasek die Hexenszene.

Mark Mast und das Junge Münchner Symphonieorchester sind für die Schauspielsänger eine unaufdringliche, hilfreiche Begleitung.

Die beiden so erfolgreichen Produktionen *Der Mond* und *Die Bernauerin* werden im nächsten Jahr bei den Andechser Sommerfesten wieder aufgenommen. Wir werden beide Produktionen in unser Reiseprogramm einbauen, da nicht-motorisierte Münchner Andechs mit öffentlichen Verkehrsmitteln leider kaum erreichen können.

Sieglinde Weber

Carmina Burana

Carmina Burana war in diesem Jahr mit einer ganz neuen Version auf dem Programm, eine Fassung für Symphonisches Blasorchester von Juan Vicente Mas Quiles. Andechs hatte unter der musikalischen Leitung von Anton Ludwig Pfell ein gewaltiges Chorpotential angeboten: 5 Chöre aus Andechs, Herrsching, Marktoberdorf, Unterschleißheim und einen Kinderchor aus Wolfratshausen - insgesamt ca. 150 Sänger.

Die Instrumentierung für die Bläser war teilweise nicht sehr ausgewogen, so daß es dem Orchesterverein Hilgen 1912/Burscheid sogar gelang, streckenweise den Chor zuzudecken. Auch die Solisten Bettine Kampp, Luca Martin und Simon Pauly hatten gelegentlich Schwierigkeiten mit der Übermacht des Orchesters. Für neue Zuhörer spielte dies wohl keine Rolle, sie waren von der Gewalt der Orffschen Musik begeistert. Für uns war die Wiederbegegnung mit Simon Pauly besonders interes-

sant, dem man nun doch bereits die Entwicklung der Stimme durch sein Engagement in Kiel positiv anmerkt. Weiter so!

Wulfhilt Müller

Wunderlich - Fortsetzung v. S. 14

Schubert und Schumann in München, Wien und Salzburg immer mehr zu Ereignissen.

Unglaublich groß ist die Zahl der Auftritte in der Oper, auf dem Konzertpodium und im Studio, als ob er geahnt hätte, wie wenig Zeit ihm vergönnt sein wird. Was hätten wir alles noch erwarten können: die Winterreise, Faust und Werther, Don Carlos und Rodolfo, Lohengrin, Stolzing und Parsifal? Sein sicherer Instinkt für das stimmliche Verträgliche hätte ihn bestimmt vor Überforderung bewahrt.

Am 4. 9. 1966 gab Fritz Wunderlich in Edinburgh seinen letzten Liederabend. Der Mitschnitt bezeugt, daß das Publikum Außerordentliches hörte. Das Lied 'Ich grolle nicht' aus *Dichterliebe* macht beklommen. Die letzte Zugabe endet mit der Zeile 'Du holde Kunst, ich danke Dir'.



Die Musikwelt hielt den Atem an, als am 17. 9. 1966 die unfassbare Nachricht von seinem Tod verbreitet wurde. Im Alten Teil des Münchner Waldfriedhofes, Sektion 212, liegt er begraben.

Hiltraud Kühnel

Festival der Soprane – die 18. Münchner Singschul

Diesmal waren die Lehrer KS Inge Borkh, KS Reri Grist, KS Eberhard Büchner und KS Siegfried Lorenz zusammengekommen, um ihr Wissen an den Nachwuchs weiterzugeben. Es war fast eine reine Damenriege, die sich beim Abschlußkonzert präsentierte. Allein 3 Männer hielten, aber ziemlich schwach, dagegen. Konrad Jarnot, Bariton, der die Arie des Riccardo aus *I Puritani* vortrug, Gerhard Werlitz, ein Tenorbuffo, der zusammen mit Kirsten Borchard aus der *Verkauften Braut* sang und Sung-Keun Park, der sich die berühmte Arie des *Postillon von Lonjumeau* vorgenommen hatte, eine hervorragende Interpretation.

Bei den Damen gab es einige Highlights: Peggy Steiner, die die Arie „Endlich allein...“ aus der *Verkauften Braut* so innig und so textverständlich sang, wie man sie selten hört, Katja Händel, die die Szene aus *Louise* „Depuis le jour“ exzellent darbot und Carla Maffioletti aus Brasilien, die bei ihrer Olympiaarie sogar ein hohes as zum besten gab.

Recht ordentlich waren Kikuko Teshima mit einem Beitrag aus *L'elisir d'amore*, Annette Pfeifer und Kim Savelsbergh, die das nette Duett „Brüderchen, komm tanz' mit mir“ aus *Hänsel und Gretel* spielfreudig intonierten. Eun-Yee You aus Korea hatte sich die schwierige Arie der *Lucia* vorgenommen, eine unbegrenzte Höhe zeichnet sie aus, aber die Interpretation läßt noch zu wünschen übrig. Rita Bieliauskaite aus Litauen sang das falsche Fach. Obwohl sie eine schöne Koloraturstimme hat, war sie mit der Konstanzearie schlecht beraten. Sonja Mühleck, ein jugendlich-dramatischer Sopran, trug die Arie der Amelia aus *Un ballo di Maschera* gekonnt vor. Ebenfalls in diese Stimmrichtung gingen Malin Hart Randes und Ilona Wirgler, die das Duett „Scuoti quella fonda di

ciligio“ aus *Madama Butterfly* mit viel Musikalität vorführten. Für die Präsentation der Bravourarie „Una voce pocco fa“ durch Ikumu Mizushima gilt Ähnliches wie bei Frau You: technisch perfekt, aber ohne erkennbare Seele.

Ein besonderes Lob für Maestro Marcello Viotti, der schon bei der Auswahl dabei war und mit bewundernswertem Engagement zusammen mit dem Bayerischen Staatsorchester die Singschul' leitete.

Monika Beyerle-Scheller

Buchbesprechung

„Und die Schokolade nehmen wir im blauen Salon“, Zu Gast bei Pauline und Richard Strauss. Marianne Reissinger, Mary Hahn-Verlag, München, 127 S., DM 58,-- mit CD, ISBN 3-87287-467-5

Das zum Strauss-Jahr erschienene reizvolle Kompendium des Briefwechsels zwischen Richard und Pauline Strauss, einer CD mit den schönsten Strauss-Liedern und familieneigenen Kochrezepten ist bereits mehrfach besprochen worden. Als Hommage an Pauline Strauss, deren Todestag sich heuer zum 50. Mal jährte, soll an dieses Buch noch einmal erinnert werden. Selbst wer schon alles über Richard Strauss weiß, sollte an diesem Buch nicht vorbeigehen, sofern er Spaß am Kochen und am Essen hat. Allein die Erinnerung an den nachgekochten Weichsel-Auflauf verursacht Pfützchen auf der Zunge.

Es war keinesfalls Liebe auf den ersten Blick, als Richard Strauss seine um ein Jahr ältere Gesangsschülerin Pauline am 10.9.1894 heiratete, und doch wurde die Verbindung durch die totale Übereinstimmung der beiden zu einer der

glücklichsten. Hätte er sonst so oft sein Eheleben komponiert?

Die Autorin hat zu dem Originalbriefwechsel zahlreiche Anekdoten aus dem Leben des Ehepaars Strauss zusammengefasst, so z.B. über beider Bayreuth-Engagements, über die Begegnung mit Cosima, Winifred und Siegfried, ihre „Freundschaft“ mit Gustav und Alma Mahler, Hans Hotter und Franz Klarwein als Skatbrüder, über die Zeit in München, Berlin und Garmisch, (mit der ihr eigenen charmanten Art nicht ohne Seitenhiebe auf heutige Intendanten).

Pauline, in den ersten 15 Ehejahren eine gefeierte Sängerin, war stets um die Gesundheit und das leibliche Wohl von Richard Strauss bemüht und achtete sorgfältig auf einen geregelten Tagesablauf. Sie führten ein offenes und gastliches Haus. So verwundert es nicht, daß die Rezepte im 2. Teil des Buches von berühmten Zeitgenossen stammen. Das handgeschriebene Kochbuch von Pauline Strauss entdeckte Frau Reissinger im Familienarchiv in Garmisch.

Sieglinde Weber

Kurz notiert

Bestellungen für die Verdi-Festwoche (16.-28.1.2001) werden einheitlich ab 16.10.2000 bearbeitet.

Am 18.11.2000 beginnt der Schalter- und Telefonverkauf.

Achtung: Don Carlo am 16. und 19.1. beginnt um 18 h.

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

IBS, POSTFACH 100829, 80082 MÜNCHEN
PVST, DPAG B 9907 ENTG.BEZ 1916207000000

VORBRUGG ERIKA
KARLHEINZ VORBRUGG

044

ALLGÄUER STR. 83
81475 MÜNCHEN