



### FALSTAFF

#### der Abschluß von Giuseppe Verdis Lebenswerk

Am 27. Januar 2001 jährt sich der Todestag des großen Meisters der italienischen Oper zum hundertsten Mal. Die Bayerische Staatsoper beginnt das Verdi-Jahr mit einer Neuinszenierung seiner letzten Oper *Falstaff*. Am 17. Januar hat die Inszenierung von Eike Gramss, unter der musikalischen Leitung von Zubin Mehta, Premiere.

Im Februar 1887 hatte Verdi die Opernwelt mit der Sensation des *Otello* überrascht. Mehr als fünfzehn Jahre waren seit der Uraufführung seiner *Aida* vergangen. In dieser Zeit hatte er mit seinem Requiem und zwei weiteren Kompositionen zwar einen großartigen Beitrag zur geistlichen Musik geleistet, sich aber aus dem Opernschaffen zurückgezogen. Nach einer so langen schöpferischen Pause hatte man von dem mittlerweile 74-Jährigen nichts Neues mehr erwartet, vor allem aber kein Meisterwerk von dermaßen geballter Kraft. Verdi hatte den Höhepunkt seiner Entwicklung von der Oper früheren Stils zum durchkomponierten Musikdrama erreicht. Im Gegensatz zu Wagner, bleibt aber der Gesang stets der bestimmende Faktor. Der Erfolg war unvorstellbar. Schon im Jahre 1888 wurde die Oper an fünfzehn weiteren Bühnen Italiens sowie in vielen Städten Europas und auch Amerikas aufgeführt. Einer der seltenen ganz großen Glücksfälle in der Operngeschichte hatte dies möglich gemacht: Die Begegnung Verdis mit dem fast dreißig Jahre jüngeren Arrigo Boito. Nie hatte

Verdi so ganz mit seinen Librettisten zufrieden sein können, jetzt zum Schluß seines Lebens und Schaffens, hatte er in dem als Dichter wie als Komponist vielseitig begabten Boito den idealen Partner gefunden. Dieser war anfangs ein ganz einseitiger Wagnerianer, der aber mit der Instinktsicherheit eines in vielen Kulturen Bewanderten, zum Primat des Gesanges als Fundament der italieni-

diplomatisch begann, den Maestro noch einmal für ein gemeinsames Werk zu erwärmen. Verdi hatte einmal geäußert, er wolle seine Laufbahn mit einer komischen Oper beenden. Ende Juni 1888 schickte ihm Boito schließlich, nicht ganz ohne feinfühlige Hinterlist, den Entwurf eines Librettos nach Shakespeares *Lustigen Weibern von Windsor* und dem Königsdrama *Heinrich IV*. Er ging damit auf einen Wunsch ein, den Verdi, wie Boito zweifellos wußte, schon seit 1849, als Otto Nicolais gleichnamige Oper in Berlin mit triumphalem Erfolg uraufgeführt worden war, mit sich herumtrug.

So war der Maestro von diesem Plan sofort gefangen genommen, stellte Boito jedoch noch einmal warnend vor Augen, welch Wagnis der Beginn eines neuen Werkes angesichts seines hohen Alters sei. Boito bot in einem Brief noch einmal all seine Beredsamkeit auf, um auch die letzten Zweifel zu zerstreuen: "Ich glaube nicht, daß es Sie anstrengen wird, eine *Opera comica* zu schreiben. Die Tragödie macht den wirklich leiden, der sie schreibt; das Denken unterliegt einem schmerzlichen Einfluß, von dem die Nerven krankhaft überspannt werden. Aber der Humor und das Lachen der Komödie erheitern Geist und Körper. Sie haben große Lust zu arbeiten. Das ist zweifellos ein Beweis Ihrer Gesundheit und Kraft". Verdis Widerstand war nun endgültig gebrochen, seine Antwort war kurz und bestimmt: „Lieber Boito! Amen!



schen Oper zurückfand. Schließlich stellte er sich, unter Hintansetzung des eigenen kompositorischen Schaffens, in seltener Entzagung ganz in den Dienst Verdis. So fanden sich Verdi und Boito, um gemeinsam im Zeichen Shakespeares mit dem *Otello* die vollendete Tragödie und mit dem *Falstaff* die vollendete Komödie der Oper zu schaffen.

Nur wenige Monate ließ Boito nach der Uraufführung des *Otello* verstrecken, ehe er vorsichtig und

# FALSTAFF / KING ARTHUR

Also sei es. Wir machen *Falstaff*!“ Der Dichter begann nun sofort mit der Ausführung des Entwurfes und in den ersten Märztagen des Jahres 1890 hielt Verdi das vollständige Textbuch in Händen.

Fast drei Jahre waren seit dem Erhalt von Boitos Libretto vergangen, ehe Verdi im Dezember 1892 die Partitur des letzten Aktes an seinen Verleger Ricordi schicken konnte. Oft war die Arbeit ins Stocken geraten. Unter anderem hatte der Tod zweier enger Freunde, des Senators Piroli und des Dirigenten Muzio, Verdi tief getroffen und seine Schaffensfreude gelähmt. Nun, da das Werk vollendet war, drängte Ricordi auf die Uraufführung hin, für die er wieder die Mailänder Scala vorgesehen hatte. Verdi stimmte schließlich einer Aufführung in der Frühjahrsspielzeit 1893 zu. Leicht war ihm dies nicht gefallen, wie aus einem Brief an Ricordi hervorgeht: „Ich bin immer mehr der Ansicht, daß die Größe der Scala der Wirkung schaden wird. Als ich den *Falstaff* schrieb, habe ich weder an Theater noch an Sänger gedacht. Ich habe ihn zu meinem Vergnügen geschrieben, und ich glaube, daß man ihn eigentlich statt in der Scala in Sant' Agata, meinem Landsitz, aufführen müßte.“

Wie schon im Titel zum Ausdruck kommt, steht bei Boito stärker als in der literarischen Vorlage der dicke Ritter Sir John Falstaff selbst im Mittelpunkt. Shakespeares prallste Komödiengestalt erscheint hier gerundet und ihr Charakter vertieft. Falstaff ist kein Clown mehr, sondern eine von tragischen Einsichten nicht unberührte Buffogestalt. Verdi knüpft mit dieser Oper nicht, wie es nahegelegen hätte, an die Tradition der italienischen Opera buffa des frühen 19.Jahrhunderts an, die Rossini und Donizetti auf einen Höhepunkt geführt hatten, sondern begründet mit ihr einen völlig neuen und für die weitere Entwicklung der italienischen komischen Oper vorbildhaften Typ der musikalischen Komödie. Über weite Strecken hin ist der Eindruck ausgesprochen kammermusika-

lisch. Neuartig ist die Rolle des Orchesters, das keineswegs nur eine harmonische oder stimmungsmäßige Untermalung des Geschehens und der Singstimmen ist, sondern das gleichsam teilnimmt am allgemeinen Parlando, das kommentiert und karikiert. *Falstaff* ist in seinem Wesen eine Ensembleoper, die Ensembles sind wohl das Größte, was nach Mozart an Ensemblekunst geschaffen worden ist. Dabei war Verdi auf äußerste Durchhörbarkeit des Satzes auch dort bedacht, wo diese durch die Größe der Ensemblebesetzung gefährdet war. Und schließlich ist ein weiteres Kennzeichen dieser Oper der oft außerordentlich unvermittelte, ohne eine auskomponierte Überleitung bewerkstelligte Wechsel der Szenen.

Am 9. Februar 1893 geht schließlich die Uraufführung über die Bühne der Scala. Es dirigiert der 1941 verstorbene Edoardo Mascheroni, den Verdi besonders schätzt und an die Scala berufen läßt. Das internationale Publikum bedachte das Werk mit stürmischem Beifall und feierte Verdi als großen alten Mann der italienischen Oper enthusiastisch. Nach der Premiere bittet Verdi das Orchester, ihm kein Ständchen zu bringen. In der für ihn so charakteristischen Bescheidenheit lehnt er auch das Ehrendoktorat der Universität Cambridge ab und bittet, es statt seiner Boito zu verleihen. Er freut sich als der Freund zusammen mit Max Bruch, Peter Tschaikowski und Camille Saint-Saëns investiert wird. Als eine Zeitung meldet, der König werde ihn zum Marchese di Busseto erheben, bittet er den Minister Ferdinando Martini dergleichen unter allen Umständen zu verhindern. Martini beruhigt ihn, Umberto I. habe nie die Absicht einer solchen albernen Nobilitierung gehabt: Wer bereits König der Kunst der Welt sei, könne nicht gut Marchese in Italien werden.

Helga Haus-Seuffert

Quellenangabe:  
Wolfgang Marggraf, „Verdi“  
Hans Kühner, „Verdi“

## Bayerische Theaterakademie August Everding

Die neue Produktion der Studierenden im Prinzregententheater wird das Barock-Werk *King Arthur* von Henry Purcell sein.

Purcell, von seinen Zeitgenossen „Orpheus Britannicus“ genannt, wurde 1659 (wahrscheinlich) in London geboren und starb auch da 1695. Er war Chorknabe an der Chapel Royal, und mit 22 Jahren wurde er als Organist an die Westminsterabbey und ein Jahr später als königlicher Instrumentenverwalter berufen. Purcell schrieb 54 Werke für die Bühne, in ihnen vereinigte er die englische Polyphonia (fantasievolle Charaktervariationen über einem Grundbaß) mit dem ausladend feierlichen Operngesang der Italiener und der Chortechnik der Franzosen. Seine Hauptwerke sind neben *King Arthur* (1691), *Dido und Äneas* (1689), *The Fairy Queen* (1692) und *Timon von Athen*.

Das Libretto zu diesem Märchenspiel um König Arthus und den Zauberer Merlin schrieb John Dryden, der Hofdichter von Charles II. In einer Welt voller Feen und Geister entspint sich eine abwechslungsreiche und originelle Handlung um verwunschene Burgen und einander bekämpfende Zauberer, die zahlreiche Gelegenheiten für Gesang und Tanz bietet. Alle Sparten der Theaterakademie (Musik, Schauspiel, Operngesang, Tanz) sind bei diesem Projekt gefordert, eine ideale Kombination für die Akademie.

Die Premiere wird am 20. Januar im Prinzregententheater sein (Folgevorstellungen: 21., 26., 28.1. 2001), für die Regie zeichnet der Absolvent der Regieklassen Claus Guth verantwortlich, der bereits an Häusern wie Stuttgart und Salzburg gearbeitet hat. Das Orchester der „Neuen Münchner Hofkapelle“ spielt auf historischen Instrumenten unter Leitung von Christoph Hammer. Die Ausstattung besorgt Christoph Sehl.

Monika Beyerle-Scheller

# VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

## Künstlergespräche

### KS Prof. Bernd Weikl

Titelpartie *Falstaff* in der Neuinszenierung an der Bayerischen Staatsoper  
Vortrag mit Diskussion zum Thema:  
„Musik: Hehre Kunst – Wirtschaftsfaktor?“

**Sonntag, 07. Januar 2001, 15 h**  
BMW-Pavillon, Lenbachplatz  
Eintritt frei!

### Norbert Orth

jahrelanges Ensemblemitglied der  
Bayerischen Staatsoper  
**Sonntag, 11. Februar 2001, 15 h**  
Künstlerhaus am Lenbachplatz

### Sir Thomas Allen

*Don Alfonso/Cosi fan tutte*  
**Montag, 19. Februar 2001, 19 h**  
Künstlerhaus am Lenbachplatz

Einlaß eine Stunde vor Beginn

Kostenbeitrag  
Mitglieder DM 5,-  
Gäste DM 10,-

mit IBS-Künstlerabonnement freie  
Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

### Wir gratulieren

zum Geburtstag:

07.01.	Georg Pascuda	zum 75.
08.01.	Evelyn Lear	zum 75.
13.01.	Renato Bruson	zum 65.
21.01.	Placido Domingo	zum 60.
30.01.	Benno Kusche	zum 85.
11.02.	Edith Mathis	zum 65.
12.02.	Paata Burchuladze	zum 50.

Luana de Vol zur Wahl als  
Sängerin des Jahres

Peter Konwitschny zum 4. Mal zur  
Wahl als Regisseur des Jahres

**Das Büro macht Weihnachtsferien  
vom 23.12.2000 – 4.1.2001.  
Ab 5. Januar 2001 sind wir wieder  
für Sie da.**

Der Mitgliedsbeitrag für 2001 ist bis Ende März  
zur Zahlung fällig.  
Wegen der Reform des Spendenrechts  
beachten Sie bitte unser Schreiben mit  
Überweisungsformular, das Ihnen mit  
separater Post zugeht.

## IBS-Club

**Im Rhaetenhaus, Luisenstr.27  
U-Bahn Königsplatz**

**Mittwoch, 07. Februar 2001, 18 h**  
Vortrag: „Ich bin hier sehr beliebt“  
Mozart im kurfürstlichen München  
beginnt um 19 h  
Ref.: Ilse-Marie Schiestel

Allen Mitgliedern, Künstlern und  
Freunden des IBS wünsche ich –  
auch im Namen meiner Vorstandskollegen – ein frohes  
Weihnachtsfest und für das  
kommende Jahr Gesundheit,  
Zufriedenheit, Freude, Erfolg, gute  
Aufführungen und viel Musik. Unser  
Wunsch ist es, daß Sie uns auch im  
Neuen Jahr die Treue halten. Was in  
unseren Kräften liegt, wollen wir tun,  
um Ihnen erneut ein niveauvolles  
Programm anzubieten.

Ihr Wolfgang Scheller

## Kultureller Frühschoppen

### Samstag, 24. Februar 2001

Führung im Museum für Abgüsse  
klassischer Bildwerke  
München, Meiserstr. 10  
U-Bahn Königsplatz, Hbf.  
Treffzeit: 10 Uhr, Kosten: ca. DM 5,-  
Anschl. Gelegenheit zum Mittagessen

## Wanderungen

### Samstag, 13. Januar 2001

**Solln-Isartal-Buchenhain**  
Ltg.: Gabriele Ritz, Tel. 79 12 846  
Gehzeit: ca. 2 1/2 h

Marienplatz S7	ab	9.17 h
Solln	an	9.34 h

**Samstag, 17. Februar 2001**  
**Planetenweg-Thalkirchen-Hinterbrühl**

Ltg.: Edith Gräf, Tel. 26 55 12  
Gehzeit: ca. 2 h  
Treffpunkt: 10 h Friedensengel – Prinzregentenstraße

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

## Opernkarten

Für folgende Aufführungen im Nationaltheater können Karten bestellt werden:

best. bis:
Sa. 03.02. Cosi fan tutte
Sa. 17.02. La clemenza di Tito
Do. 22.02. La bohème
Mo. 26.02. La bohème
Mo. 05.03. Madama Butterfly
Sa. 17.03. Der Freischütz
Sa. 18.03. Arabella

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:

11.-13.1.2001

### Karlsruhe/Mannheim

*Viva la mamma* (Donizetti)  
*Combattimento* (Monteverdi)  
u. *Herzog Blaubart* (Bartok)

### Innsbruck

*Werther* (Massenet)

### Passau

*Le Villi* (Puccini) -  
Bustagesfahrt

### Bamberg

*Siegfried* (konz.) (Wagner)

### Augsburg

*Der Rosenkavalier* (Strauss)

### Brüssel/Antwerpen

*Salome/Otello* - Kulturreise

### Mailand

*Il Trovatore* (Verdi)

### Amsterdam

*Tristan und Isolde* (Wagner)

## SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 Verdi/*Falstaff*
- 2 *King Arthur*
- 3 Veranstaltungen
- 4 Renato Bruson
- 5 Klaus Schultz
- 6 Cecilia Bartoli
- 7 Überträge / W. Berry
- 8 Lenya/Weill
- 9 Diverses/Impressum
- 10 Albert Lortzing
- 11 Markgräfler Land
- 12 IBS-Förderpreis

✉ 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.

### Der Verdisänger Renato Bruson

Die Musikwelt fiebert schon dem Verdi-Jahr 2001 entgegen, voran natürlich die Opernhäuser. Die Bayerische Staatsoper hat ihre Verdi-Woche schon längst vorgestellt. Da wollte der Bayerische Rundfunk ganz vorne liegen und holte sich für ein Verdi-Konzert in der Philharmonie unter Marcello Viotti einen Verdisänger par excellence: den Bariton Renato Bruson. Diese Gelegenheit für ein Künstlergespräch mit dem großen Sänger konnte sich der IBS nicht entgehen lassen, fragte an und Bruson sagte zu.

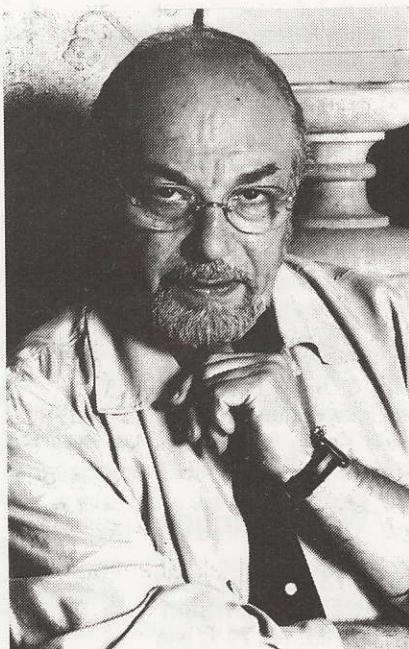
So einfach durfte das dann aber doch nicht ablaufen. Es gab Missverständnisse, ein Hin und Her und Warten vom Sänger wie vom Publikum. Schließlich sass dann doch der geduldige Gast auf dem Podium des Künstlerhaus-Festsaals, zwischen dem die Fragen stellenden Richard Eckstein und dem diese Fragen für Bruson ins Italienische und die Antworten für uns ins Deutsche übersetzende Mark Schroemer. Der tat das ganz vorzüglich.

In München hat Bruson zuletzt 1985 in einer Neuinszenierung unter Muti den Macbeth gesungen, - so lang ist das her! Richard Eckstein hatte ihn damals gehört und präsentierte uns deshalb als Auftakt das Finale des 3. Aktes: Duett mit Lady Macbeth, eine Aufnahme mit der Deutschen Oper Berlin unter Sinopoli. Eine herrlich machtvolle, dabei nie auftrumpfende Stimme lernten wir kennen.

Dann ging es natürlich zunächst um die Vita des Sängers. Renato Bruson ist in ländlicher Umgebung in Granze bei Padua geboren und aufgewachsen. Die Familie war stolz auf ihn, wenn er mit seiner schönen Knabenstimme in der Kirche sang, aber eine Ausbildung in Musik kam nicht infrage, das war etwas für Nichtstuer. So versucht er eine technische Ausbildung und betreibt Musik als Hobby. Weil arbeitslos - es ist Nachkriegszeit - studiert er am Konservatorium,

zunächst ohne das Ziel, Berufsmusiker zu werden, erhält aber dann (1960) ein Stipendium, das ihm die Fortsetzung seines Studiums ermöglicht. Daß seine Lehrerin auf Kammermusik spezialisiert ist, betrachtet Bruson als besonderes Glück. So singt er zwar während des Studiums keine einzige Opernarie, sondern Lieder, und lernt dabei den canto legato, der ihm wichtig geblieben ist.

Als Beispiel dafür bringt R. Eckstein eine Arie des italienischen Barockkomponisten Benedetto Marcello, in der sich das warme Timbre der Stimme unseres Gastes entfalten kann.



Renato Bruson debütierte 1961 in Spoleto als Graf von Luna in *Il trovatore*, aber erst 6 Jahre später singt er wieder eine Verdi-Partie: in Parma als Partner von Franco Corelli in *La forza del destino*. In den dazwischen liegenden Jahren singt er Donizetti, denn die „großen“ Baritone halten die Verdi-Rollen besetzt. Das beschert ihm eine Zeit des Reifens, um die er sehr froh ist. Heute übernehmen junge Sänger sehr schnell die großen Partien - sehr zu ihrem Schaden. Als Beispiel für eine Donizetti-Rolle hören wir die Aus-

einandersetzung Edgardo (Alfredo Kraus) und Enrico aus dem 2. Akt von *Lucia di Lammermoor*.

Heute beherrscht Bruson alle großen Verdi-Partien, aber er sieht sich dabei immer noch als Lernender. Ein Grund, warum er nicht unterrichtet. Verdi so zu singen, wie er es wollte, sei sehr schwer. Beim Vortrag der Racharie des Renato aus *Un ballo in maschera* lässt er erkennen, daß die Wut des Rächers gemildert ist durch die Liebe zu den beiden Menschen, die ihn scheinbar betrogen haben.

Nach Partien aus Verismo-Opern befragt, erklärt er, daß er nur wenige gesungen hat und nennt *André Chénier*, *Cavalleria rusticana*, *Tosca* und *Il tabarro*.

Hier hat R. Eckstein etwas Besonderes zu bieten: eine sehr eindrucksvolle Arie aus einer konzertanten Aufführung der Oper *Cristoforo Colombo* von Alberto Franchetti, einem Zeitgenossen von Puccini und bei uns inzwischen so gut wie unbekannt.

Nun kommen Fragen aus den Reihen der Zuhörer: Braucht der Sänger das Publikum? Was bedeutet es für ihn? Ja, gewiß, es ist wichtiger als alles andere. Und dann der Abschied, das „Addio“ mit einem Lied von Tosti auf einen Text von D'Annunzio: „Nun denn, lebe wohl“.

Hat er auch Hobbies? Er liest gern, hat Interesse an Opern des 17. und 18. Jahrhunderts. Und dann, lächelnd eingestanden: Er kocht! Der große Sänger - liebenswürdig und bescheiden. Wo wird er denn demnächst singen? Er hat es nicht im Kopf, jedenfalls in Wien, in Tokio ... Wird er denn später einmal auch zu uns wiederkommen? Ja, gern, aber es muß bald sein, weil die Jahre so schnell vergehen. Wie recht er hat.

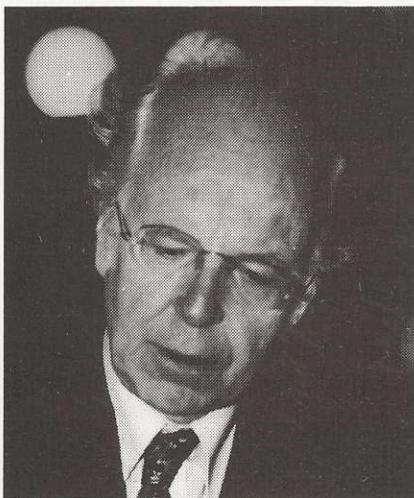
Ingeborg Gießler

### Ein Abend mit Staatsintendant Prof. Klaus Schultz im Künstlerhaus

Dem Münchener Opernpublikum ist Klaus Schultz schon aus der Zeit von 1977 – 1982 bekannt, als er in der Aera Everding am Nationaltheater Chefdrdramaturg war. Damals hatte er anstelle der dünnen, oft wenig informativen Programme begonnen, Begleitbücher mit umfassender Information über die gespielte Oper und den Stoff herauszugeben. Diese gibt es heute noch, und sie erfreuen sich großer Beliebtheit.

Geboren wurde er 1947 in Bad Kissingen. Schon von frühester Jugend an hat er unendlich viel gelesen. Mit großer Freude spielte er Bratsche bei allen sich bietenden Gelegenheiten. Die ganz großen Eindrücke vermittelten ihm die Bayreuther Festspiele, die er schon ab seinem 14. Lebensjahr regelmäßig besuchte. Sein Studium schloß er als Diplombibliothekar ab.

Ab 1972 arbeitete er zusammen mit Peter Mussbach als freier Operndramaturg in München, Frankfurt und Augsburg. Erste Station war die Frankfurter Oper. Vier Jahre Dramaturgen-Tätigkeit in Frankfurt unter der Direktion von Christoph von Dohnanyi brachten viel Erfahrung. 1977 holte ihn August Everding an die Bayerische Staatsoper, wo sich für ihn eine sehr fruchtbare Zeit des Lernens und Kennenlernens unter der Intendantanz des künstlerischen Urgesteins Everding entwickelte. Ein Höhepunkt der Münchener Tätigkeit war die Uraufführung von Aribert Reimanns Oper *König Lear*. Everding hatte zu ihm ein väterlich freundschaftliches Verhältnis, welches bis zu dessen leider so frühem Tod fortbestand. Als sich in München die Bildung der Generalintendantanz ankündigte, gab ihm Everding zu verstehen, daß er dabei keine adäquate Stellung für ihn habe. Obwohl ihn Sawallisch behalten wollte, entschied er sich 1980, die Stelle als Musikdramaturg bei den Berliner Philharmonikern anzunehmen. Große Unterstützung fand er bei dem sehr dra-



Prof. K. Schultz

Foto: F. Seubert

ten Peter Girth. In diese Zeit fiel die Hundert-Jahrfeier des Orchesters mit einer Unzahl von Konzerten. Daher kam auf ihn durch die Doppelstellung ein kaum zu bewältigendes Arbeitspensum in Berlin und München zu. Das Ende der Aera Everding und später die Entlassung des Intendanten Girth bei den Berlinern brachten für ihn die Beendigung seiner bisherigen Tätigkeiten. In dieses „Nichts“ kam das Angebot als Generalintendant vom Stadttheater und die Musikdirektion in Aachen. Die achtjährige Tätigkeit in Aachen (1984 – 1992) war arbeitsreich, anstrengend, aber ungeheuer kreativ. Er mußte für alle Sparten des Theaterbetriebes planen, während des Umbaues des Theaters auf provisorische Spielstätten ausweichen, neue Bühnen errichten und sich mit einem immer von der Kürzung bedrohten Etat herumschlagen. 30 – 35 Produktionen wurden in der Saison herausgebracht, und er hat dabei auch noch selbst inszeniert (u.a. *Fidelio*).

Auf Aachen folgte eine vierjährige Tätigkeit in Mannheim (1992 – 1996). Das Ensemble war ausgezeichnet, selbst große Werke konnte er mit hauseigenen Kräften besetzen.

1996 wurde Klaus Schultz als Staatsintendant an das Gärtnerplatztheater berufen. Von Anfang an war sein Ziel, die Kunst an oberste Stelle zu setzen, das En-

semble immer auf den Prüfstand zu stellen und eine bessere Einstufung des Orchesters zu erreichen, damit eine Bewerbung auch für Nachwuchs-Musiker attraktiv wird. Daß das Ensemble sich am Gärtnerplatz wohlfühlt, und daß der eingeschlagene Weg richtig ist, zeigt der Wunsch vieler Ensemblemitglieder nach Verlängerung ihrer Verträge. Nun kamen auch die Co-moderatoren Wulfhilt Müller und Fidel Rabong zum Zug, die regelmäßig Aufführungen besuchen. Klaus Schultz strebt einen Spielbetrieb ohne Gäste an. Fast alle Werke können in gleichwertiger, doppelter Besetzung aufgeführt werden. Einmal pro Spielzeit steht ein modernes Werk auf dem Spielplan. Im Oktober war es die Münchener Erstaufführung von Hans Werner Henzes *Die englische Katze*. Klaus Schultz erläuterte die Vielschichtigkeit des Stücks. Eine Beurteilung nach einmaligem Besuch sei kaum möglich. Die nächsten Aufführungstermine: 9., 22. Januar, 20. Februar, 6. März.

Alle Opern werden in deutscher Sprache aufgeführt, damit eine Auseinandersetzung mit dem Text möglich ist. Dies ist gerade für das junge Publikum wichtig. Die Frage der Neuinszenierung der *Zauberflöte* unmittelbar nach Absetzung der alten begründete Klaus Schultz mit der Tatsache, daß die Einlagen ganz neue Facetten erhalten. Die Sparte Operette muß nach seiner Meinung genauso ernst genommen werden wie die Oper; sie erfordert große Genauigkeit. Viele Operetten, z.B. *Das Land des Lächelns* könnte er überhaupt nicht besetzen. Das Ballett ist eine große Herausforderung für sein Haus und mit Philip Taylor hat er einen neuen Weg beschritten. Unter Wahrung traditioneller Formen sollen neue Intensionen entwickelt werden.

Fortsetzung auf Seite 7

### „Bartolimania“ im Prinzregententheater

Der hübsche Gartensaal des Prinzregententheaters war dem Ansturm auf das am 5. November 2000 von Markus Laska mit Cecilia Bartoli geführte Künstlergespräch kaum gewachsen. Um die Vorfreude auf die Künstlerin noch ein wenig zu steigern, sorgte das Käfer-Buffet zunächst für das leibliche Wohl, bevor „La Bartoli“ die Zuhörer mit ihrem Temperament und Esprit fesselte. Inmitten der Gäste lauschte auch Mamma Bartoli den Ausführungen ihrer Tochter.

Ihrer Familie und besonders ihrer Mutter, die bis zum heutigen Tag ihre Lehrerin und Ratgeberin ist, verdankt Cecilia ihre Liebe zum Theater. Sie wurde in Rom in eine Sängerfamilie hineingeboren, die Eltern waren zunächst Solisten, später Mitglieder im Chor der römischen Oper. Als Kind lernte sie Klavierspielen, als weiteres Instrument kam zwischenzeitlich die Trompete dazu. Den ersten Bühnenauftritt absolvierte sie jedoch nicht als Sängerin, sondern als Flamencotänzerin! Die junge Bartoli interessierte sich nämlich anfangs nur wenig für den Gesang und ihre ganze Hingabe galt dem Flamenco. Die Mutter verstand es jedoch geschickt, die Neugier ihrer Tochter auf das faszinierende Instrument Stimme wachzuhalten. Aus der spielerischen Produktion von Tönen wurde nicht nur Frau Bartolis Neugier, immer mehr über ihre Stimme zu erfahren, geweckt, sondern auch die Entscheidung für eine Gesangskarriere und gegen eine Laufbahn als Tänzerin nachhaltig beeinflußt. Frau Bartoli war sich während ihres Studiums am Konservatorium lange Zeit unschlüssig, welchen Weg sie einschlagen sollte. Sie verglich ihre zunehmende Faszination am Gesang sehr plastisch mit dem Gefühl von Kleinkindern, die ihre ersten Schritte machen; genauso fühlte sie sich bei jedem neuen Ton, den sie in sich entdeckte.

„Il teatro ha una sacralità“ - das Theater als Heiligtum: derart beschreibt die Bartoli daher auch ihre

Einstellung zum Medium Bühne. Sie informiert sich möglichst vor Vertragsunterzeichnung über Regisseur, Dirigent und Sängerkollegen, einmal, um seitens der Regisseure unangenehme Überraschungen zu vermeiden und zum anderen, weil sie die Auseinandersetzung mit den Kollegen als unbedingt notwendig für ihr eigenes künstlerisches Schaffen hält. Sie sieht die „magia dell'opera“ (den Zauber der Oper) in der engen Relation von Libretto und Musik begründet, der nur wenige Regisseure adäquat gerecht werden. Dem Regietheater steht sie kritisch



Foto: BY

gegenüber, es zählt einzig und allein gegenüber einer Oper die Sensibilität des Regisseurs. Diese Sensibilität sowie der Glaube an die Möglichkeit der Inspiration durch das Zusammenspiel von Musik und Text, sei nur wenigen Regisseuren gegeben. Zudem eröffnet ihr die Perspektive der Zuschauerin eine ganz neue Dimension der Interpretation eines Werkes. In diesem Zusammenhang wies sie auf die fast schon symbiotische Beziehung von Künstlern und Publikum hin, wechselseitige Impulse, die erst die Magie einer Aufführung ausmachen. Live-Mitschnitte vermitteln diese Magie, die Energie, die vom Publikum ausgeht, die Sänger inspiriert und wieder auf das Publikum durch das Geschehen auf der Bühne übertragen wird, am besten, wenn auch

Studioaufnahmen naturgemäß eine bessere Qualität hätten. Als ideales Publikum empfindet sie diejenigen Zuschauer, die „mitgehen“. Im Gegensatz zu Italien, das sich besonders mit dem von Frau Bartoli favorisierten Repertoire des Barocks noch schwer tut, fände man ein solches Publikum in der Schweiz, Deutschland und Österreich. Neben den Tonträgern böte das Fernsehen ein wichtiges Forum für die Sänger, doch rät sie zu einem bedachtamen Umgang mit diesem mächtigen Kommunikationsmittel. Ihr fehlt - wie schon bei Studioaufnahmen - die Dreidimensionalität, überdies wirke die Stimme über das Mikrofon steril.

Auf die in einschlägigen Kreisen mit Vorliebe diskutierte Thematik bezüglich der „Einhaltung“ der Stimmfächer angesprochen, holte Frau Bartoli - ganz in ihrem Element - zu einem historischen Diskurs über die „Registerproblematik“ aus, indem sie einen chronologischen Abriß der Entwicklung der einzelnen Stimmfächer präsentierte: der Mezzosopran sei im Grunde genommen eine „moderne“ Erfindung, eine derartige offizielle Zwischenstellung eines Stimmfachs zwischen Sopran und Alt wurde zu Mozarts Zeiten nicht praktiziert. Als Beispiel führte sie eine Rolle aus dem Repertoire eines ihrer Lieblingskomponisten an, den Cherubino aus Mozarts *Figaro*. Diese Partie hatte Mozart ursprünglich für einen Sopran komponiert. So habe Mozart für die Wiener Erstaufführung des *Figaro* alternative Arien für die Susanna neu komponiert, diese „Wiener Fassung“ wurde auch in die jüngste *Figaro*-Neuproduktion an der Met mit Cecilia Bartoli als Susanna übernommen. Frau Bartoli wies in Bezug auf die historisch unterschiedlich bewertete Bedeutung des Timbre darauf hin, daß Nancy Storace, die Sängerin der Prager Uraufführung der Partie der Susanna, auch die Fiordiligi verkörpert hatte. Ein für die heutige Zeit schon fast experimentelles Unterfangen, dem

sich Nikolaus Harnoncourt in Zürich stellte, als er die Bartoli nicht wie ursprünglich vorgesehen als Dorabella, sondern als Fiordiligi einsetzte. Man sei in Zürich somit quasi zum „Urzustand“ zurückgekehrt, Cecilia Bartoli war das lebende Exempel für ihre These, daß einzig das richtige Timbre und nicht die Bezeichnung des Stimmfachs für die Besetzung einer Partie ausschlaggebend sei. In der *Così* ist die Bartoli wohl die einzige Sängerin unserer Zeit, die alle drei Frauenrollen interpretiert hat.

Frau Bartoli sieht sich auf einer musikhistorischen Entdeckungsreise von Rossini - mit der Rosina gab sie ihr Operndebüt - über Mozart zu den Vertretern des Barock wie Vivaldi oder Händel. Sie bewege sich so zu den „Quellen der Musik“; die Kombination von in der barocken Aufführungspraxis üblichen alten Instrumenten mit der menschlichen Stimme, die ja selbst ein antikes Instrument sei, hob sie als besonders beeindruckend hervor. Vielen Rezipienten sei kaum bewußt, wie „alt“ doch einige Opernstile seien, Mozarts *Mitridate, rè di Ponto* mit seiner Stellung zwischen Barock und Klassik, sei mehrfach vertont worden. Die Epoche des Barock hat in der Bartoli eine unermüdliche Entdeckerin und Kämpferin. Sie will endlich mit dem Vorurteil aufräumen, daß die Komponisten des Barock „immer dasselbe“ geschrieben hätten und auch vor „Recycling“ nicht zurückgeschreckt wären. Vehement plädiert Frau Bartoli für eine bessere Kenntnis der musikalischen Praxis jener Zeit. Die damaligen Zuhörer haben eben die „arie di tempesta“ oder die „arie di gioia“ etc. verlangt. Die Übernahme von gleichen Melodien in völlig unterschiedliche Werke sei durch den enormen Produktionsdruck bedingt gewesen.

Im Bereich der Barockmusik bewegen sich auch Frau Bartolis Zukunftspläne: mit dem Ensemble für Alte Musik aus Berlin steht eine Tournée mit einem Gluck-Programm an, und zwar soll nicht der „reformierte“, das heißt der

„französische“ Gluck im Mittelpunkt stehen, sondern der italienische Gluck aus der Zeit seiner Kollaboration mit Metastasio. Mit der „Wiener“ Susanna debütiert sie an der Wiener Staatsoper. An neuen Rollen darf man sich auf die Fiorilla im *Turco in Italia* und auf eine konzertante Aufführung von Haydns *Orlando Paladino* im Wiener Musikverein freuen.

Das Publikum kann sich glücklich schätzen, Cecilia Bartoli weiter auf ihrer musikalischen Entdeckungsreise begleiten zu dürfen (die sie leider so schnell nicht wieder an die Bayerische Staatsoper zu führen scheint).

Naoka Iki

Fortsetzung von Seite 5  
Prof. Klaus Schultz

Mit der Sparte „Jazz im Gärtnerplatztheater“, einer vielgestaltigen Kunstform, ist ein neues Publikum eingezogen. Die Konzerte erfreuen sich großen Zuspruchs. Eine konzertante Aufführung eines Werkes, welches im eigenen Haus nicht gespielt werden kann, bleibt eine Ausnahme. In dieser Saison werden das Musical *Candide* von Leonard Bernstein und die Oper *Die Jungfrau von Orléans* von Peter Tschaikowski im Prinzregententheater, im Herkulessaal und in der Philharmonie im Gasteig aufgeführt.

Monika Beyerle-Scheller leitete das Gespräch zum Schluß noch auf die Theaterakademie, wo K. Schultz vor dem Tod von August Everding Vizepräsident wurde. Er berichtete von den Plänen Everdings, die weit in die Zukunft gingen. Die Akademie mit 8 Studiengängen mit bis zum Teil 8 Semestern braucht das Prinzregententheater und auch die Software von einem erfahrenen Theatermann. Deshalb sieht er in der Akademie eine große Aufgabe für sich.

Aufgelockert wurde der Abend im Künstlerhaus mit Ausschnitten einer CD des Gärtnerplatztheaters. Ein kräftiger Applaus dankte Klaus

Schultz, der sehr unterhaltsam und offen über die Stationen seines Werdeganges und über das Gärtnerplatztheater im Besonderen berichtet hat.

Gottwald Gerlach

### Zum Tode des Bassbariton Walter Berry

Als wir im April vergangenen Jahres einen sympathischen, humorvoll-heiteren, schlagfertigen Walter Berry kurz nach seinem 70. Geburtstag beim IBS zu Gast hatten, konnten wir nicht ahnen, dass es für Viele die letzte Begegnung mit dieser unverwechselbaren Sängerpersönlichkeit war (IBS-aktuell 4/99). Am 27. Oktober starb er in Wien in den Armen seiner Frau, 71-jährig, an den Folgen eines Herzanfalls. Noch am Mittwoch zuvor stand er in Salzburg als Sprecher in der *Zauberflöte* auf der Bühne. Vier Jahrzehnte währte die Opernkarriere des sensiblen internationalen Stars mit charmantem Wiener Tonfall. Nicht allein das komische Fach war seine Domäne, er wirkte auch in vielen Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten mit.

Sieglinde Weber



Walter Berry  
als Papageno bei den  
Salzburger Festspielen 1959

## Lotte Lenya und Kurt Weill

Jens Rostock: *Zwei auf einer Insel*  
Propyläen Verlag, 400 Seiten,  
DM 48,-

Das Jahr 2000 ist in zweifacher Weise ein Kurt-Weill-Jahr: Am 2.3. jährte sich sein Geburtstag zum 100. Mal, am 3.4. sein Todestag zum 50. Mal. Vielleicht stand dies Doppeljubiläum ein wenig im über-großen Schatten des Bachjahrs, doch Weills Werk ist viel zu bedeutend und auch populär, um nicht nach Aufführungen und Veröffentlichungen zu drängen. Wenn es stimmte, was einige ältere Lexika angeben, daß nämlich Lotte Lenya am 18.10.1900 geboren ist, so könnten wir auch ihren 100. Geburtstag feiern; der war aber 2 Jahre früher. Sie flunkerte gern und wollte wohl nicht älter sein, als der geliebte Partner.

Der Musikwissenschaftler und Schriftsteller Jens Rostock hat die so dicht verflochtenen Lebenswege der beiden Künstler, des Komponisten Weill und der Sängerin und Schauspielerin Lenya, in einer Doppelbiografie zu einem fesselnden Buch gestaltet, das zweifellos den Leser in seinen Bann zieht. Schildert er doch auch das künstlerische und politische Umfeld, die berühmten zwanziger Jahre in Berlin, in Paris und New York die dreissiger und vierziger Jahre, so daß ein umfassendes Zeitgemälde der ersten Jahrhunderthälfte entsteht. Der Titel des Buches lautet im Original „Two on an Island“ und gehört zu einer Komödie des amerikanischen Dramatikers Elmer Rice, der darin das Schicksal zweier Liebender in Manhattan schildert. Weill hat dazu 1940 eine inzwischen verschollene Schauspielmusik komponiert. Für ihn und die Lenya bedeutete Manhattan einen neuen gemeinsamen Lebensabschnitt und die zweite und endgültige Eheschließung.

Kennengelernt hatten sie sich schon viel früher, 1924 in Berlin, auf einer Kahnfahrt zum Haus des Dramatikers Georg Kaiser, mit dem Weill dann zusammen arbeiten

sollte. Der Herkunft nach konnten beide verschiedener nicht sein. Der Sohn des Kantors an der Dessauer Synagoge, in einer bürgerlichen Familie behütet aufgewachsen, in Berlin Musterschüler von Ferruccio Busoni - und das „Linnerl“ Blamauer aus Wien-Penzing, in Verhältnisse hineingeboren, wie sie schlimmer nicht sein könnten: Armut, Prügel, Prostitution. Vierzehnjährig kann sie mit einer Tante nach Zürich flüchten, ein wenig Tanzunterricht erbetteln, etwas Bühnenerfahrung erwerben. Dann lockt Berlin, das Mekka des Theaters, und sie hat das Glück, in die Familie Kaiser, das „Kaiserveich“, aufgenommen zu werden.

der John Gay in London die Opern Händels verspottet hatte, wird durch Weills Musik zum Welterfolg. Es ist die am Jazz orientierte Rhythmisierung und Instrumentation, und es sind vor allem die mitreissenden Songs, die dem Werk zu ungeahnter Popularität verhelfen. Lotte Lenya entwickelt in der Rolle der Seeräuber-Jenny ihre ganz persönliche „schnoddrig-lasive, doppelbödige Vortragsweise“ (J. Rostock). In Zusammenarbeit mit Brecht entsteht u.a. die 3-aktige Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, in der Weill seine Vorstellung von musikalischem Theater verwirklicht sieht. Auch hier eine Rolle für die Lenya, eine weitere Jenny.



Kurt Weill

Lotte Lenya

*Zaubernacht* hieß das Stück, bei dessen Proben der Komponist Kurt Weill die Stimme der jungen Sängerin zum ersten Mal hörte, die jetzt Lotte Lenya hieß. Und es war diese nicht ausgebildete Stimme, in die er sich verliebte, für die er seine schönsten Songs für Frauenrollen schrieb und von der er feststellte, die Leute hören zu wie bei Caruso. Als sie 1926 heiraten, zeigt Weills Erfolgskurve schon steil nach oben. In Zusammenarbeit mit Georg Kaiser entstehen Werke, die auf eine modernisierte Oper hinführen (*Der Protagonist* und *Der Zar läßt sich photographieren*). Die Verbindung mit Bert Brecht bringt die Hinwendung zu dessen „epischem Theater mit sozialkritischer Tendenz.“ *Die Dreigroschenoper*, eine Nachdichtung der exakt 200 Jahre früher entstandenen *Beggar's Opera*, mit

Aber das Paar hat sich auseinandergelobt. Lenya hatte nie treu sein können. Als Kurt 1933 nach Paris fliehen muß, setzt sie sich mit einem Liebhaber nach Wien ab; doch die innere Verbindung bleibt bestehen, obwohl es auf ihr Betreiben zur Scheidung kommt. In Paris zeigt sich, wie flexibel der Komponist Weill ist, als er für die Chansonette Lys Gauty französische Kabarettnummern schreibt. Aber trotz allen Fleißes und vieler Freunde - darunter Darius Milhaud - gelingt ihm kein Durchbruch; auch ein Versuch in England scheitert. So ist er froh, daß er sich mit Aussicht auf Erfolg nach den Vereinigten Staaten absetzen kann. Und Lotte kommt mit.

Daß er seine Vorstellungen von musikalischem Theater aufgeben mußte, war Weill bald klar, und mit phänomenaler Wandlungsfähigkeit schuf er nun amerikanische Filmmusik und Musicals oder Musical Plays für den Broadway. Mit *Knickerbocker Holidays* hatte er den ersten großen Erfolg, für *Street Scene* bekam er den Tony Award. *Lost in the Stars* war sein letzter Triumph und Schwanengesang. Ein Abschiedsbrief an seine Frau war unterschrieben mit „Dein ewiger Gemahl/your eternal husband Bibiboy.“

Fortsetzung Seite 9

# BUCHBESPRECHUNG / ZU GAST BEIM IBS / NACHRUF

Fortsetzung von Seite 8  
Lotte Lenya und Kurt Weill

Lotte Lenya überlebte ihn um 31 Jahre, heiratete noch viermal und feierte Triumphe mit den Songs ihres Gatten in aller Welt, auch in Deutschland, auch in München.

Neben ihm lässt sie sich beerdigen: im Mount Repose Cemetery bei Haverstraw in der Nähe von New York City. Ihr selbstgewähltes Epitaph: Es gibt doch nur Dich und mich.

Ingeborg Gießler

Wie sie die Worte der Capriccio-Gräfin bei einer IBS-Lesung sprach, wird mir unvergesslich bleiben. Sie las die Texte nicht nur, sie war die lebensfrohe, anmutige, charmante Gräfin, von allen geliebt, ein lieber Freund, Berater und Kritiker.

**Lilo Heinrich ist tot.** Sie starb nach langer schwerer Krankheit in der Nacht zum 27. Oktober. „Schwer ist es nur für die, die zurückbleiben“, sind auch Worte der Gräfin, mit einer plötzlich anderen Bedeutung. Unser tiefes Mitgefühl gilt ihrem Mann, ihrem Sohn und den Enkelkindern. Das Geschehene zu verstehen und zu verarbeiten wird ihre gesamte Kraft kosten.

Wir haben Dich lieb, Lilo.  
Du wirst in unseren Herzen weiterleben.

Sieglinde

## Die Theateragentin Ilse Elisa Zellermayer

Frau Zellermayer besuchte den IBS im Rahmen eines IBS-Club und stellte ihr Buch vor: „Drei Tenöre und ein Sopran“, erschienen im Henschelverlag, DM 44,-

Die blendend aussehende 80erin – darf hier erwähnt werden, da sie selbst im Buch kein Geheimnis um ihr Alter macht – las einige besonders lustige Begebenheiten aus ihrem Buch selbst vor und erzählte dann aus ihrem aufregenden Leben.

Das amüsante Buch schildert das Leben im Vorkriegsberlin, wo sie ihre Jugend in einem eleganten Hotel, das ihrer Familie gehörte, verbrachte. Schon damals verkehrten Schauspieler und Sänger in diesem Haus. Das junge Fräulein Zellermayer wollte Sängerin werden, aber der Krieg und andere widrige Umstände kamen dazwischen. Als sie Anfang der 60er Jahre in Italien versuchte, mehr Italianità in ihre Stimme zu bringen, traf sie in Mailand Roberto Bauer, einen Mitarbeiter von Rudolf Bing/Met. Er nahm sie mit auf eine „Probearbeit“ zur Frau des großen Tenors Gianni Raimondi, Frau Raimondi wollte zur Rückkehr ihres Mannes aus Amerika eine Riesenparty geben und wollte das vorher ausprobieren. Deshalb lud sie Bekannte und Nachwuchssänger ein, auch Roberto Bauer und Ilse Zellermayer. Diese Begegnung änderte ihr Leben. Zu den „Probegästen“ zählten u.a. Mirella Freni, Ilva Ligabue, Fiorenza Cossotto, Renata Scotto, Luigi Alva, Luciano Pavarotti, Leo Nucci. Diese jungen Sänger wollten in Deutschland ein Engagement ha-

ben und baten Frau Zellermayer, sie doch in Deutschland zu vertreten. In ihrer eigenen, resoluten Art rief sie Prof. Seefehlner in Berlin an, den sie vom Hotel her kannte, und – oh Wunder – er engagierte gleich Luigi Alva. Mutig geworden durch ihren Erfolg sprach sie bei Prof. Liebermann in Hamburg vor, der alle ihre Künstler sofort mit Gastverträgen engagierte. Der erste Schritt war gemacht und so konnte sie ihre erfolgreiche Opernagentur aufbauen.



Humoristische Stories besonders von ihrem „Lieblingskind Luciano Pavarotti“ und Nachdenkenswertes über das Theater von heute, das interessante Kapitel Opernalltag, sowie zahlreiche Fotos bereichern das schöne Buch.

Monika Beyerle-Scheller

## Tenor Ulf Fürst ist tot

KS Ulf Fürst verstarb am 26.

Oktober im Alter von 58 Jahren. Als jahrelanges Ensemblemitglied am Gärtnerplatztheater sang er über 100 Partien in 3200 Vorstellungen, u.a. den Adam im *Vogelhändler*, den Wenzel in der *Verkauften Braut* und unvergessen seine Interpretation der Titelrolle von Wilfried Hillers *Goggolori*.

Nachdruck in anderen Druckwerken nur mit Genehmigung des Vorstandes.  
Vorstand: Wolfgang Scheller - Monika Beyerle-Scheller - Gottwald Gerlach - Werner Göbel - Hiltrud 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

## IMPRESSIONUM - 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

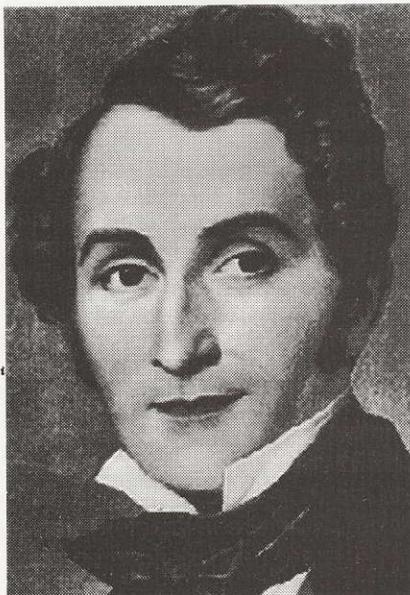
Die mit Namen gezeichneten Artikel stellen die Meinung des Verfassers und nicht die Ansicht der Redaktion dar.

## Dem Dichtermusiker zum Gedenken

Der Meister der deutschen Spieloper wurde vor 200 Jahren, am 23. Oktober 1801, in Berlin geboren. Zunächst war er mit seinen Eltern, die Schauspieler waren, auf Wanderschaft von einer Bühne zur anderen. Dabei entwickelte er sich zu einem erstaunlich vielseitigen Künstler: Schauspieler, Regisseur, Sänger und Komponist. Lortzing sang Tenor- und Baritonpartien, behauptete sich in heiteren Stücken und Tragödien. Er begann kleine Stücke zu schreiben und zu vertonen, jedoch zunächst mit wenig Erfolg. Von seiner kompositorischen Ausbildung her war er Autodidakt; aber schon sein erster Opernversuch *Ali Pascha von Janina* zeigte seine Begabung. Der Uraufführung *Don Juan und Faust* nach Grabbe folgte sofort ein Verbot durch die Zensurbehörde.

Leipzig sollte für ihn mehr als zehn Jahre seine fruchtbarste und bedeutsamste Zeit werden. Nach dem anhaltenden Erfolg seiner ersten komischen Oper *Die beiden Schützen* fasste Lortzing den Plan, nach dem französischen Lustspiel *Die beiden Peter* eine neue musikalische Komödie zu schaffen. Und so ging 1837 seine Oper *Zar und Zimmermann* zum ersten Mal in Szene, in der er selbst den Peter Iwanow sang. Den eigentlichen Durchbruch und nachhaltigen Erfolg erzielte die Oper erst ab 1839 in Berlin. Die anfänglich reservierte Haltung in Leipzig mag auch darin begründet gewesen sein, dass obrigkeitstreue Bürger meinten, Lortzing habe mit der Figur des dümmlichen van Bett und seiner stereotypen Redensart: „O, ich bin klug und weise und mich betrügt man nicht“ den damaligen Oberbürgermeister lächerlich machen wollen. Zweifellos stärkte der ungeahnte Erfolg Lortzings Selbstbewußtsein und ermutigte ihn, seinen Weg als Komponist deutscher musikalischer Komödien weiterzugehen. Im Gegensatz zu anderen Komponisten, die nach Textdichtern suchten, profitierte er von seiner Erfahrung als Schauspieler und bediente sich aus dem Fundus

der gängigen Theaterliteratur. Seine finanzielle Lage jedoch blieb unverändert prekär.



Albert Lortzing  
nach einem Gemälde von W. Souchon

Nach einigen unbekannt gebliebenen Opern stellte Lortzing 1842 seinen *Wildschütz oder die Stimme der Natur* vor. Glanzpunkt seiner meisterhaften Gestaltungsfähigkeit ist zweifellos die Titelfigur der komischen Oper, der Schulmeister Baculus. Und die Paradenummer der Opernbassisten bis heute, die 5000-Taler-Arie, ist mehr als nur ein seltener Glanzpunkt in der Opernliteratur. Dem Leipziger Triumph folgte eine außergewöhnliche Erfolgsserie auf vielen Bühnen des In- und Auslandes. In der „Allgemeinen Musikalien Zeitung“ hieß es: „Einen Lobspruch verdient Herr Lortzing überhaupt und fast durchgängig; er wird nie langweilig und weiss zur rechten Zeit zu enden und der Referent ist überzeugt, dass der tödliche Rotstift der Opernregie gerade in seinen Opern die wenigsten Opfer fordert.“

Im Glücksgefühl der erfolgreichen Kapellmeistertätigkeit wandte sich Lortzing 1844 mit Elan der Arbeit an einer neuen Oper zu: *Undine - ein realistisches Märchen*. Seine Hinwendung zu diesem Stoff bedeutete keineswegs eine vorübergehende Abkehr von bereits er-

reichten Positionen in seinem realistischen Opernschaffen.

Nach seiner Entlassung in Leipzig kam für Lortzing und seine Familie eine schwere Zeit, bis er 1846 in Wien Fuß fasste. Hier bestand er seine Bewährungsprobe mit seiner neuen Oper *Der Waffenschmied*, die ihm sozusagen die Eintrittskarte in den Orchestergraben des Theaters an der Wien verschaffte. Die Oper fand schnell an zahlreichen Bühnen ein lebhaftes Echo, doch taten sich einige auch schwer mit dem Opus. So brauchte die Berliner Hofoper immerhin über 40 Jahre, ehe die Oper dort 1887 in Szene gehen konnte.

Die Zeiten waren, auch hervorgerufen durch die Revolution, nicht rosig. Das Motto „Heiterkeit und Fröhlichkeit, ihr Götter dieses Lebens ...“ traf nicht mehr zu. 1849 bewarb sich Lortzing um die Kapellmeisterstelle in Dresden, da Richard Wagner nach dem Aufstand geflohen war; er erhielt jedoch keine Chance. So mußte er Gastspiele als Schauspieler und Dirigent geben, bis er 1850 eine Anstellung als Kapellmeister am Friedrich Wilhelm Städtischen Theater in Berlin erhielt. Er schrieb seine Opern *Regina* und *Rolands Knappen*; seine *Opernprobe* wurde in Frankfurt/Main aufgeführt.

Zu Wohlstand hatte Lortzing es keinesfalls gebracht, im Gegenteil, er hatte alle Mühe, seine Familie zu ernähren. Von Berlin aus schickte er z.B. 20 Taler seiner Gage an seine Frau und behielt für sich selbst ganze fünf zurück. Und zu dieser Sorge kamen berufliche Schwierigkeiten, die ihn wahrscheinlich mit Baculus antworten ließen „Nur bin ich dem Herrn nicht gar zu wohl gelitten“.

Ein Ohrenleiden verschlimmerte sich und Lortzing starb an einem Schlaganfall am 21. Januar 1851, knapp 50 Jahre alt, also vor 150 Jahren.

Ilse-Marie Schiestel

Quelle: H. Schirmag „Albert Lortzing“

## Kultur und Wein im Markgräfler Land

23 IBSler haben sich am 13.10. per Bus auf den Weg gemacht, um über Stuttgart, Karlsruhe und dann nach Süden an der Westflanke des Schwarzwaldes entlang die Ortschaft Müllheim zu erreichen. Eine eingehende Besichtigung von Müllheim führte uns am Nachmittag an einer alten, aber intakten Synagoge vorbei und in Sulzburg trafen wir auf einen ehrwürdigen Kirchenbau, dessen Ursprung auf eine Basilika zurückgeht, welche der Breisgaugraf Birchtilo gegen Ende des 10. Jh. errichten ließ, um hier begraben zu werden.

Anschliessend besuchten wir einen alten jüdischen Friedhof, der über eine zentrale Treppe erreichbar und über mehrere Terrassen angelegt ist, aber heute nicht mehr benutzt wird. Auffallend ist die chaotische Auswahl der Gräberstandorte, wobei jedoch alle Schriftseiten der Grabmäler nach Osten, also nach Jerusalem weisen.

Nach soviel Kultur soll aber der Wein nicht zu kurz kommen. In der Winzergenossenschaft in Britzingen hat der Kellermeister darauf hingewiesen, daß die Böden und das Klima den Wein prägen. Die Rebhänge öffnen sich zur Burgundischen Pforte hin, durch die warmes Mittelmeerklima ins Markgräfler Land fließt, während im Nordosten der Schwarzwald vor kalten Winden schützt.

Der nächste Vormittag bescherte uns eine Stadtführung durch Freiburg. Welche Stadt kann schon vier Rathäuser vorzeigen? Freiburg kann! Und dann das Freiburger Münster. Die Bürger, die um das Jahr 1200 durch die Silberbergwerke zu Wohlstand gekommen waren, beschlossen, ein großes Gotteshaus zu bauen. "Spätromanisch" war der zeitgemäße Baustil, also dicke Mauern, keine Fenster und stämmige Türme. Das Querschiff mit den beiden Hahnentürmen stammt aus dieser Zeit.

Doch als das Langhaus gebaut wurde war Gotik Trumpf. Der Turm: Quadratisch im Unterbau, um dann achteckig nach oben weiterzugehen, fortgesetzt durch eine steile Pyramide, bestehend aus durchbrochenem, filigranem Netzwerk. Durch diese Bauweise hat der Turm wohl den Druckwellen der explodierenden Bomben im letzten Krieg standgehalten. Nach längerer Unterbrechung wurde in verfeinerter Gotik ein großer Chorraum angebaut und 1513 geweiht, also noch im Mittelalter fertiggestellt.

Am Sonntag fuhren wir nach Heitersheim, um das Johanniter- und Malteser-Museum zu besichtigen. Bereits zur Zeit der Kreuzzüge befand sich in Jerusalem ein Spital des Hl. Johannes. Dieser Orden mußte sich aber nach Beendigung der Kreuzzüge über Zypern, Rhodos nach Malta zurückziehen. Der Malteser-Ritterorden hat sich weltweit die Bekämpfung von Hunger, Elend und Krankheit zum Ziel gesetzt. In Deutschland stehen dem Malteser-Hilfsdienst im Hospitaldienst, für Unfall- und Katastrophenhilfe 460.000 Mitglieder zur Verfügung. Im Mittelalter wurde Heitersheim zum Sitz des Großpriors in Deutschland bestimmt und das Schloß nach und nach zu einer gewaltigen Wasserburg ausgebaut. Heute werden Teile der Schloßanlage durch eine Sonderschule für Jugendliche genutzt.

Wir sind dann über den Rhein ins Elsaß nach Ottmarsheim gefahren, dem Ursprungsland der Habsburger. Rudolf von Altenburg und seine Gattin stifteten um 1030 das Benediktinerinnenkloster Ottmarsheim als Grablege. 1049 wurde die neue Abteikirche eingeweiht, im 30-jährigen Krieg das Kloster von den Schweden geplündert und im westfälischen Frieden kam Ottmarsheim zu Frankreich. Die Abteikirche wurde als achteckiger Zentralbau, in Anlehnung an die Pa-

lastkapelle Karls des Großen in Aachen, errichtet.

Später fuhren wir nach Basel und besuchten das Museum Tinguely. Er gehört zu den Vertretern der kinetischen Kunst, also der beweglichen und Geräusche-erzeugenden Konstruktionen. „Fatamorgana“ und „Meta-Harmonie“ sind wohl seine größten Werke. Als Höhepunkt unserer Reise sollten wir im Baseler Opernhaus die Premiere von Offenbachs *La Périchole* erleben.

Mir war diese *Opera buffa* weder musikalisch noch szenisch bekannt, weshalb ich keinen Vergleich anstellen möchte. Es fiel mir schwer, aus diesem zeitkritischen Stück mit seinen südamerikanischen Rythmen im 1. Akt – musiziert vom Concertino Basel, eine Combo mit 7 Akkordeons – Offenbach'sche Töne herauszufinden. Der 2. Akt wurde mit einem furiosen Schlagzeug solo eingeleitet. Jacques Offenbach würde sich wundern. Von den Sängern, die alle ihr Bestes gaben, gefiel mir besonders Gisela Schubert als *Périchole*. Der Schlußapplaus war ehrlich, aber genauso die Buhs für die Regie, der man vielleicht das Hinauswerfen des absolut letzten männlichen Kleidungsstückes wohl nicht verziehen hat.

Ein Abstecher auf der Heimfahrt brachte uns nach Schloß Bürgeln. Im Mittelalter stand an Stelle des Schlosses eine Klosterkirche. 1762 wurde der Entschluß gefaßt, die älteren Propsteigebäude niederzulegen und durch ein Rokokoschloß zu ersetzen. Eine beachtliche Fülle von Leinwandgemälden des 17. und 18. Jh. geht auf verschiedene Meister zurück. Bemerkenswert ist ein Uhrensystem, von dem verschiedene Zifferblätter außen und innen im Schloß bedient wurden. Das Schloß ist seit 1920 in Obhut des Bürgelnbundes und seit 1957 als Museum der Öffentlichkeit zugänglich.

Otto Bogner

# NACHWUCHSSTIMME DES IBS

## IBS-Mitglieder wählen „Die junge Stimme“

Seit vielen Jahren stellt der IBS junge Sängerinnen und Sänger vor und verfolgt mit Interesse deren Werdegang. Was liegt daher näher, als einen eigenen **IBS-Förderpreis für junge Stimmen** ins Leben zu rufen.

Erstmalig wollen wir in der Spielzeit 2000/2001 mit Hilfe aller IBS-Mitglieder einen solchen Wettbewerb initiieren und stellen uns folgendes Procedere vor:

Sie besuchen ziemlich regelmäßig die Vorstellungen im Nationaltheater, im Gärtnerplatztheater, in der Theaterakademie August Everding und in der Hochschule für Musik. Achten Sie dabei besonders auf folgende junge Sängerinnen und Sänger, die wir nachstehend namentlich erwähnen:

### Staatsoper

Anna Elisabeth Gabler, Sopran – u.a. in folgenden Opern zu hören: *Verkaufte Braut, Butterfly, Elektra, Hänsel und Gretel, Figaro*

Judith Gennrich, Mezzosopran – *Hänsel und Gretel, Butterfly, Figaro*,

Friederike Meinel, Sopran – *Hänsel und Gretel*

Julia Rempe, Sopran – *Zauberflöte, Elektra, Cenerentola*

### Staatstheater am Gärtnerplatz

Olivia Popp, Sopran – Soubrettenpartien u.a. *Zauberflöte, Vogelhändler/Christl von der Post*

Adam Sanchez, Tenor – Tenorbuffo im ganzen Repertoire

### Hochschule für Musik und Theaterakademie

Petra van der Mieden, Sopran  
Annette Dasch, Sopran  
Davia Gedvilaite, Mezzosopran  
Erik Werner, Bassbariton

**Wählen Sie daraus Ihre Lieblingsstimme!**

Im Mai anlässlich der Mitgliederversammlung werden wir den Abstimmungsmodus bekanntgeben. Die feierliche Preisverleihung findet noch in dieser Saison statt, evtl. im Rahmen der Festspiele.

Für diesen neu zu stiftenden Preis wenden wir uns an alle Mitglieder, die bereit sind, diese Idee eines „Jungen IBS-Künstlerpreises“ finanziell zu unterstützen. Sie können Ihre Spendenbereitschaft ab sofort schriftlich oder mündlich bei jedem Vorstandsmitglied anmelden, die Zahlung ist bis spätestens April 2001 fällig. Wie hoch der Siegerpreis dotiert ist, oder ob es mehrere sein werden, hängt von Ihrer Spendenbereitschaft ab.

### Der Vorstand

### Veranstaltungshinweise

**Konrad Jarnot** (1. Preis beim diesjährigen ARD-Wettbewerb) singt am 17.2.2001 im Carl-Orff-Saal im Gasteig „Die schöne Müllerin“ von Schubert. Am Klavier Helmut Deutsch.

**Ben Heppner** gibt am 2. Februar 2001 einen Liederabend im Nationaltheater u.a. mit Werken von Beethoven, Strauss, Rachmaninow. Am Klavier Craig Rutenberg.

### Sir Peter Jonas designierter 1. Vorsitzender der Opernkonferenz

Angesichts der Tatsache, dass Professor Götz Friedrich mit Auslaufen seines Vertrages als Generalintendant der Deutschen Oper Berlin im Sommer 2001 statutengemäß nach 20 Jahren den Vorsitz der Opernkonferenz niedergelassen, wurde als 1. Vorsitzender der Intendant der Bayerischen Staatsoper, Sir Peter Jonas designiert, sowie als Stellvertretender Vorsitzender der Intendant der Staats-

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

**Postvertriebsestück Deutsche Post AG**

**IBS, Postfach 100829, 80082 München**  
PVST, DPAG B 9907 ENTG.BEZ 0916207000000

VORBRUGG ERIKA 046  
KARLHEINZ VORBRUGG

ALLGÄUER STR. 83  
**81475 MÜNCHEN**

oper Stuttgart, Klaus Zehelein und der Intendant der Zürcher Oper, Alexander Pereira.

Der neue Vorstand nimmt seine Arbeit anlässlich der Frühjahrstagung 2001 in Paris auf.

### 100 Jahre Prinzregententheater

Die von den Münchnern besonders geliebte Bühne wird 2001 hundert Jahre alt. Mit einem festlichen und vielseitigen Programm wird das von August Everding wiederentdeckte Haus seine Gründung feiern und ein Jahr lang „Tage der offenen Tür“ anbieten, so der neue Interimspräsident der Bayerischen Theaterakademie August Everding Prof. Dr. Hellmuth Matiasek. Mit einer selten gespielten Verdi-Oper, einem kostbaren Stück aus dem Barock, einem wahrhaftigen Opernball, einer turbulenten Operette aus der Gründerzeit und zeitgenössischem Tanztheater wird dieses Ereignis mit internationalen Stars und Studenten der Akademie gefeiert. Holen Sie sich das schwarze Faltblatt mit dem Jahresprogramm. Über Jubiläumsgutscheine gibt es Ermäßigungen.

In Zusammenarbeit mit der Wiener Staatsoper ist in den Foyers, Salons und Wandelgängen des Prinzregententheaters in der Zeit vom 26. Jan. bis 11. März eine Ausstellung über „den Theatermann August Everding“ zu sehen.

Wir wünschen dem Prinzregententheater, der Akademie und dem Präsidenten für das Jubiläumsjahr viel Freude und Erfolg.

**Sieglinde Weber**