



Vincenzo Bellini zum 200. Geburtstag

„Wir alten eingefleischten Wagnerianer sind doch die dankbarsten Bellini- und Rossini-Hörer“

Friedrich Nietzsche

„Seine Persönlichkeit glich seinen Gesängen - sie waren bestrickend - ebenso reizvoll wie sympathisch. Eine schlanke Figur von vollkommenem Ebenmaß trug einen Kopf, dessen hohe Stirn dem strengsten Denken angehören konnte, während die etwas spärlichen, lichten, blonden Locken, der treue helle Blick, die fein geformte Nase und der volle, jeden Ausdruckes fähige Mund ein Antlitz formten, wie man es für ein geliebtes Geschöpf nicht anmutiger zu wünschen hätte. Keineswegs entsprach sein Äußeres der landläufigen Vorstellung, die man sich von einem Sizilianer bildet - man möchte in ihm eher einen Abkömmling eines jener Söhne des Nordens sehen, die sich in alten Zeiten auf seiner üppigen Geburtsinsel heimisch gemacht.“ Dies war, nach dem Bericht Ferdinand Hillers, die Erscheinung Vincenzo Bellinis.

Sein Leben ist nicht bis in alle Einzelheiten klar und deutlich zu verfolgen. Schon das Geburtsdatum ist nicht mit völliger Sicherheit festzustellen. Nach der Taufurkunde ist es wohl der 3. November 1801 in Catania auf Sizilien. Er ist sicher der berühmteste Sohn der Stadt, inzwischen trägt das Opernhaus seinen Namen. Die Begabung des jungen Vincenzo zeigte sich früh und fand im Hause offenbar gute Anleitung. Mit 18 Jahren begann seine eigentliche

Lehrzeit, die sieben Jahre dauerte. Er besuchte ein Collegio in Neapel, machte Studien bei einem Kontrapunktisten und kam in die Schule



Vincenzo Bellini
nach einem Portrait von Natale Schianovi

des damals erfolgreichen Opernkomponisten Zingarelli. Er schrieb eine Menge Stücke, Konzertsätze für verschiedene Instrumente, eine Kantate, 15 Ouvertüren und Sinfonien, viele Kirchenkompositionen. Schon mit 22 Jahren komponierte er seine erste Oper.

Noch mehr als die heimischen Meister Jomelli und Paisiello waren es Haydn und Mozart, die dem Formideal des Lernenden entsprachen. Seine eigentliche Liebe aber galt Giovanni Pergolesi. „Gebt mir

gute Verse, und ich will Euch gute Musik geben“ verlangte er. Nach einigen Frühwerken erhielt Bellini den Kompositionsauftrag des Teatro della Scala in Mailand für das Jahr 1827 // *Pirata*. Zum Erfolg der Oper trugen in wesentlichem Maße der Librettist Felice Romani, zukünftig Bellinis bevorzugter Mitarbeiter und der Tenor Giovanni Battista Rubini bei. Welche Stimmung bei der Uraufführung in der Scala geherrscht haben mag, lässt sich aus der beispiellosen Zahl der Hervorrufe abschätzen: dreissigmal musste Bellini nach dem Zeugnis der Biografen auf der Bühne erscheinen. (Bayern IV bringt eine Aufnahme aus dem Jahre 1959 der Oper // *Pirata* am 3. November 2001 mit Maria Callas.)

Schon während der Arbeit an seiner nächsten Oper *La Straniera* war er im folgenden Jahr eine neue Verpflichtung eingegangen: In Parma konnte er Voltaires Tragödie *Zaira* durchsetzen und landete damit einen Misserfolg. Die Hälfte der Partitur verwertete er weiter in *I Capuleti e i Montecchi* (Uraufführung März 1830 in Venedig) nach der Geschichte von *Romeo und Julia*, mehr gestützt auf italienische Quellen denn nach Shakespeare.

1831 begann er mit der Arbeit an seiner *La Sonnambula*. Der Tag

BELLINI 200. GEBURTSTAG

der Aufführung brachte einen der grössten Siege der italienischen Oper überhaupt, den die Bühnen der Welt bestätigen sollten. Keines seiner Werke hat dem Meister soviel Liebe auch von Seiten der Kritiker und Künstler eingebracht wie dieses in genialer Laune skizzierte Idyll, das im Gesamtwerk fast wie ein leichtes Intermezzo erscheint. Mit melodischer Begabung vermittelt Bellini in dieser Oper Zärtlichkeit und Pathos. Nicht zuletzt die Besetzung mit Giuditta Pasta als Amina und Rubini als Elvino garantierte den Erfolg.

Mit *Norma* entstand das vollkommenste Werk Bellinis. Es war der Inbegriff der musikalischen Tragödie, nicht nur in Italien; das musikalische Europa war sich einig in der Schätzung dieser Oper. Hier trat jener historische Glücksfall ein, in dem sich Dichter (wieder Felice Romani) und Musiker in besonders vollkommener Weise einander näherten. Es ist bekannt, dass Richard Wagner die Musik Bellinis sehr schätzte, ja sich beim 2. Tristanaakt an *Norma* erinnert haben soll und die Abkunft Isoldes von Norma eingestand. So schreibt er in einer (wahrscheinlich nicht veröffentlichten) Kritik: „In dieser Oper hat sich Bellini entschieden auf die größte Höhe seines Talents geschwungen, und sie ist in diesen Tagen der romantischen

Extravaganzen und Überreizungen in sogenannten pikanten musikalischen Genüssen jedenfalls eine Erscheinung, die gar nicht genug zu würdigen ist.“ (Den gesamten Wortlaut der Kritik und noch mehr Fachliches über Bellini, auch Notenbeispiele, entnehmen Sie bitte dem „Musik-Konzept 46, Vincenzo Bellini“, herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn.)

Die Sängerin, die mit Bellini im unmittelbarsten wechselseitigen Konnex stand, die mit seinem Werk unlösbar verknüpft war, die ihn zu seinen drei grössten Frauengestalten Amina, Norma und Beatrice begeisterte, war die dramatische Sopranistin Giuditta Pasta.

Bellinis nächste Oper *Beatrice di Tenda* (uraufgeführt 1833 im Teatro La Fenice in Venedig) konnte

nicht an den Erfolg der *Norma* anschliessen. Das Publikum pfiff und johlte und warf ihm allzuviel Nähe zur *Norma* vor. Aufgrund dieser Ablehnung ging er zunächst nach London, später auf Veranlassung Rossinis nach Paris.

Dort war 1835 die Uraufführung seiner letzten Oper *I Puritani* am „Théâtre des

Italien“ mit grossem Erfolg. An einen Freund schrieb er: „.... das ganze Parterre sprang unter der



Jenny Lind bei ihrem Auftritt als Amina 1848 am
Her Majesty's Theatre in London

Wirkung der Stretta auf die Füße, man schrie, mäßigte sich und schrie wieder. Das Publikum rief mich, auf der Bühne zu erscheinen, gegen den Brauch; denn es ist nur am Ende des Stückes üblich. Alle Damen winkten mit Taschentüchern und die Herren schwenkten die Hüte. Dann fiel der Vorhang, und ich schwöre Dir, es genügte keine halbe Stunde, daß man sich beruhigte ...“.

Über mehrere Monate hinaus trug der Künstler die Genugtuung des Sieges. Doch dann starb er an einer Darmkrankheit im September 1835 in Puteaux, knapp 34 Jahre alt.

Ilse-Marie Schiestel

Quelle: W. Oehlmann: Vincenzo Bellini
Musikkonzepte 46, Vincenzo Bellini, edition
text + kritik



Szene aus *Il Pirata* mit Giovanni Battista Rubini und seiner Frau Adelaide Comelli-Rubini als Imogene

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

Dr. Brian Large
Mittwoch, 24. Okt. 2001, 19 h

KS Grace Bumbry
Dienstag, 13. Nov. 2001, 19 h

KS Deborah Polaski
Montag, 19. Nov. 2001, 19 h

KS Reri Grist
Sonntag, 2. Dez. 2001, 16 h

Alle Veranstaltungen finden im Künstlerhaus am Lenbachplatz statt.

Einlaß eine Stunde vor Beginn
Kostenbeitrag
Mitglieder DM 5,-
Gäste DM 10,-
mit IBS-Künstlerabonnement frei
Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

Kurz notiert:
Wir trauern um:
KS Josef Knapp
unsere Mitglieder Heinz Steininger
Hansi Ringelmann

Wir gratulieren
zum Geburtstag:

03.10. Ruggero Raimondi zum 60.
24.10. Sena Jurinac zum 80.
27.10. Edda Moser zum 60.
11.11. Dame G. Jones zum 65.

Sonderveranstaltung
Sonntag, 14. Okt. 2001 17.30 Uhr
Podiumsdiskussion mit Mitwirkenden der Produktion *Luisa Miller* im Prinzregententheater
Veranstaltungsort:
Künstlerhaus am Lenbachplatz

Sollten Sie Lust haben, bieten wir Ihnen Internet-Surfen im IBS-Büro zu den Bürozeiten an. Eine Stunde surfen kostet DM 6,- oder entsprechend prozentual. Bitte vereinbaren Sie vorab mit den Bürodamen einen Termin.

IBS-Club

Im Rhaetenhaus, Luisenstr.27 U-Bahn Königsplatz oder Hbf.
Dienstag, 06. Nov. 2001 ab 18 h
Geselliges Beisammensein
19 h Videovorführung
100 Jahre Prinzregententheater
Dieser Film ist bisher nur bei der Expo gelaufen.

Kultureller Frühschoppen

Samstag, 13. Oktober 2001

Führung in der

Buchheim-Sammlung

"Museum der Fantasie"
82347 Bernried
ab Marienplatz S6 8.27 h
an Tutzing 9.16 h
ab Tutzing Bus 9.40 h

Treffzeit Museum: 10.00 h

Eintritt und Führung ca. DM 20,-

Anschl. Gelegenheit zum Mittagessen
Verbindliche Anmeldung im IBS-Büro erbeten.

Wanderungen

Samstag, 06. Oktober 2001
Grafing-Stadt - Unterelkofen - Grafing-Stadt

Führung: Erika Weinbrecht, Tel. 6915343
Gehzeit: ca. 3 h
Marienplatz S 5 ab 8.45 h
Grafing-Stadt an 9.24 h

Samstag, 17. November 2001
Grünwald-Strasslach-Grünwald

Führung: Franz Käser, Tel. 7933897
Gehzeit: ca. 3 ½ h
Trepppunkt: 9.30 h in Grünwald
Endhaltestelle Linie 25

Samstag, 08. Dezember 2001
Wanderung im Tegernseer Tal

Führung: W. Scheller, Tel. 08022/3649
Gehzeit: ca. 2 ½ h
BOB München Hbf Gleis 34 ab 8.30 h
Gmund an 9.30 h
Anmeldung im IBS-Büro erforderlich

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

Anzeige

Reisen

Für IBS-Mitglieder bieten Opern- & Kulturreisen Monika Beyerle-Scheller (Tel. 08022-3649 und 0170/ 4069872, Fax: 08022-663930, M.Beyerle-Scheller@t-online.de) folgende Reisen an:

05.-07.10.01	Magdeburg Ausstellung Otto der Große
10.10.01	Passau Bayerische Landesausstellung "Bayern und Ungarn - Tausend Jahre"
19.-22.10.01	Kultur- und Weinreise nach Württemberg, Remstal
03.-05.11.01	Hamburg <i>Don Carlo</i> (Verdi)
10.-11.11.01	Karlsruhe <i>Ernani</i> (Verdi) Ausstellung: Spätmittelalter am Oberrhine
15.12.01	Nürnberg <i>Die Walküre</i> D: Auguin
21.-23.12.01	Adventreise nach Annaberg-Buchholz im Erzgebirge
28.-30.12.01	Brüssel <i>Der Rosenkavalier</i> D: Pappano I: Chr. Loy mit Lott, von Kannen
10.-13.01.02	Wien <i>Romeo et Juliette</i> (Gounod) D: Viotti mit A. Kirchschlager
20.01.02	Regensburg <i>Oberon</i> (Weber)

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1/2 Bellini 200. Geburtstag
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
- 4 Ben Heppner
- 5 Jan Zinkler
- 6 Philippe Auguin
- 7 Melanie Diener
- 8/9 Stefan Tilch/Aron Stiehl
- 10 Reiseseite/Erl
- 11 Buchbesprechungen
- 12 Singschul'
- 12 60. Geburtstag R. Raimondi

✉ IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München

☎ und Fax: 089/300 37 98 - ibs.weber@t-online.de - www.opernfreundemuenchen.de
Bürozeiten Mo-Mi-Fr 10-13 h Büroanschrift: Gartenstraße 22/IV.

Ben Heppner: ein lyrischer Tenor mit großer Stimme und viel Humor

So bezeichnetet er sich selbst, auch wenn wir ihn eher in die dramatische Schublade packen würden. Und dass er viel Humor besitzt, bewies er bei der in englisch und deutsch geführten Diskussion mit Wulfhilt Müller am 8. Juli im Hotel Eden-Wolff.

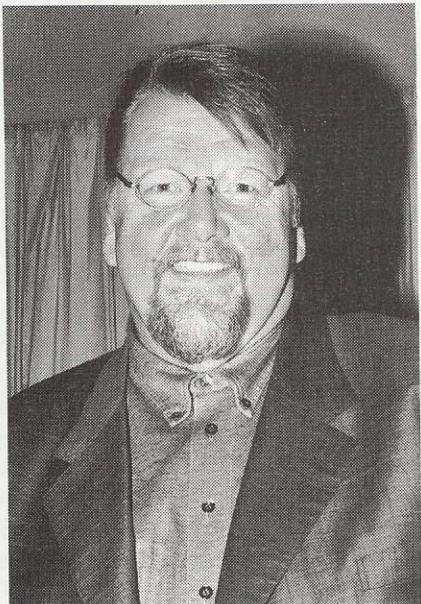


Foto: F. Seubert

Ben Heppner, (deutschstämmig, die Vorfahren emigrierten von Hamburg in die Ukraine und dann nach Canada) geboren 1956 in Murrayville nahe Vancouver in Canada, in eine musikalisch, religiöse Familie, stellte sich wie viele Sänger ebenfalls die Frage: Kann man vom Singen leben? So studierte er zunächst Theologie und sang nebenbei im Kammerchor. 1979 gewann er mit seiner Stimme einen Talentwettbewerb. Dieser Preis erst machte ihm Mut zur Sängerlaufbahn. Examen, Hochzeit, Wettbewerb alles absolvierte er in einem Jahr. Seine ersten Bühnenjahre verbrachte er in Toronto, wobei er, wenn nötig, seine Stimme schon auch mal zwei Wochen lang als Countertenor einsetzte.

Insgesamt 11 Gewinner gab es 1988 bei den Metropolitan Opera Auditions (u.a. auch so bekannte Kolleginnen wie Renee Fleming, Susan Graham und Heidi Grant-

Murphy). Im Rahmen dieses Wettbewerbs ging er als Sieger für den Birgit-Nilsson-Preis hervor, was sein Debüt in Europa in Stockholm mit *Lohengrin* bedeutete. Ein Jahr darauf sprang er erstmals in Deutschland in Stuttgart in eine etwas sonderliche Produktion als Lohengrin ein. Das Kostüm, vor allem der Helm, verursachte bei den vier Edlen einen solchen Lachkrampf, dass kein Singen mehr möglich war. Das Schwert warf er mit zu viel Verve zur Seite und ramponierte ein Cello im Orchestergraben, just bevor Lohengrin singt „weh, nun ist all unser Glück dahin“. Gerüchten zufolge soll sein ungestümer Auftritt der Staatsoper Stuttgart DM 250.000,-- Schaden verursacht haben.

In Chicago debütierte er dann mit Walter von Stolzing in *Die Meistersinger*, bis heute seine Lieblingspartie. Weitere Wagner-Partien wie Eric und Tristan folgten. Den Siegfried möchte er nicht auf der Bühne singen, er gibt ihn nur ausschnittweise oder konzertant. Um nicht ausschließlich auf das schwere deutsche Fach festgelegt zu werden, wendet sich Ben Heppner augenblicklich zur Erweiterung seines Repertoires italienischen und anderen Komponisten zu. James Levine ermöglichte ihm einige konzertante Aufführungen des *Otello* im Juli in München, den er dann auch szenisch in diesem Jahr in Chicago auf der Bühne singen wird. Nicht ganz fit, kam er von Studioaufnahmen aus London.

Zwischen den grossen Opernproduktionen vermeidet er Konzerttouren und Liederabende. Für das kommende Jahr ist eine umfangreiche Konzerttournee mit grossem Orchester und Highlights aus seinem Opernrepertoire geplant.

Zuvor singt er den Tristan in Covent Garden und den Aeneas in *Les Troyens* an der Met (eine Anfrage der Bayerischen Staats-

oper für Aeneas musste er aus Termingründen leider absagen).

Schönberg's Gurrelieder sang er erstmals in Oslo und hatte anschließend sehr viel Spaß mit König Harald. Ben Heppner liebt dieses Werk, auch wenn er zuweilen bei 143 Musikern nicht mehr zu hören ist. Es klingt nicht wie Schönberg, eher wie ein Potpourri aller Komponisten zusammen und ist auf der ganzen Welt gleichermaßen beliebt.

Bayreuth, d.h. gebunden drei Monate über vier Jahre an einem Ort, will er sich und seiner Familie nicht zumuten. „Ich kann nicht überall sein.“

Wie die meisten Sänger bemüht sich auch Ben Heppner, keine Kritiken zu lesen. Wird er seinem Vorsatz untreu, ärgert er sich, dass nichts rüberkommt, was ihm weiterhelfen könnte. „Ob ich schlecht war, erkenne ich schon allein daran, dass alle die Köpfe senken, wenn ich am nächsten Tag wieder ins Theater komme.“

Als Musikbeispiele hörten wir *La Bohème* von Leoncavallo, die „Versicherungsarie“ des Eric aus *Der fliegende Holländer* und den Schluss *Die tote Stadt* von Korngold.

Dank eines neuen Kontrakts mit der Deutschen Grammophon ist eine CD mit Ben Heppner und Bryn Terfel geplant. Dass es Terminprobleme bei solchen Weltstars gibt, ist nur zu verständlich, weshalb wir wohl noch ca. 2 Jahre auf das Ergebnis warten müssen.

So vernünftig es ja ist, dass sich Ben Heppner nicht verschleissen lässt, etwas häufiger würden wir ihn in München schon gerne hören, denn mir geht es wie Mozart „und allemal diese Tenori hauen mich toujours fast um.“

Sieglinde Weber

ZU GAST BEIM IBS

Retter aus der Not: Jan Zinkler

Wieder einmal hatte der „Absageteufel“ gewütet. Aber dank der guten Beziehung der Moderatorin Helga Schmidt war es gelungen, Jan Zinkler, Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper, für ein interessantes und humoriges Gespräch zu gewinnen.

Jan Zinkler stammt aus einem sehr musikalischen Elternhaus, der Vater war Geiger, die Mutter Sängerin, der Grossvater, Franz Möckl, komponierte sogar - dazu hörten wir unter den Musikbeispielen das Lied Hölderlin Gesang. Jan Zinkler selbst sang im Schulchor, studierte aber erst einmal Politologie an der LMU München. Ein Jahr später begann er dann am Richard-Strauss-Konservatorium bei Lilian Benningsen sein Gesangsstudium.

Im Jahre 1988 wurde er ins Opernstudio der Bayerischen Staatsoper aufgenommen, wo er - wie er sagt - von so verschiedenen „Händen“ wie Astrid Varnay, David Thaw, Ronald Adler und Heinrich Bender „geknetet“ und auf die weitere Laufbahn vorbereitet wurde. Hier begann der Einstieg in die Praxis mit kleineren Rollen am Haus und größeren in den Eigenproduktionen. Das Studio bot einem jungen Sänger vor allem Schutz vor falschem Ehrgeiz und vermittelte gleichzeitig die so unbedingt notwendige Praxis. „Denn nur durch Praxis kann man wirklich lernen“, wie er sagt.

Nachdem ein Vorsingen am Staatstheater Wiesbaden aufgrund seines jugendlichen Alters von 23 Jahren negativ ausging, ist er seit 1991 festes Mitglied im Ensemble der Bayerischen Staatsoper. Er ist sehr zufrieden mit diesem Engagement, da es ihm ein Leben neben dem Gesang ermöglicht, was er sehr schätzt. Er könnte in keinem Beruf ausschliesslich aufgehen, meint er.

Gleich zu Beginn seiner Staatsopernzeit trat er in der Uraufführung der Oper *Enrico* von Manfred Trojahn in München und

bei den Schwetzinger Festspielen auf. Durch diese Erfahrung hat er bei vielen weiteren Uraufführungen mitgewirkt und liess uns wissen, dass moderne Musik durchaus singbar ist: „Sie klingt vielleicht oft nicht so, dass man sie unbedingt singen möchte, schadet aber der Stimme nicht“. Essentiell ist dabei allerdings ein guter Dirigent, der alles zusammenhält, das macht dann eine solche Produktion nur noch halb so schwer. Schwieriger bei modernen Opern ist der Übergang vom reinen Lernen der Partie zur Umsetzung der Rolle in die Gesamtgestaltung.



Zur Regiearbeit der modernen Werke stellt er fest, daß *Enrico* eine ausgezeichnete Produktion war, aber sicher keine, die für das Publikum den Zugang zum Stück erleichtert hat. Darauf angesprochen, dass der Malvolio in *Was ihr wollt* kein - wie üblicherweise dargestellt - älterer Herr ist, weist er darauf hin, dass die Mussbachsche Regie keine Altersfrage hat relevant werden lassen, da sie eine Art Puppenspiel war. Alle Figuren mussten sozusagen immer auf der Klippe ihrer Existenz balancieren und sind in der Oper gegenüber der Shakespeare-Fassung stark überzeichnet.

Seine erste größere Partie war 1995 Albert in *Werther* von Massenet, es folgten Harlekin in *Ariadne auf Naxos* und dann 1998

der Malvolio in *Was ihr wollt* von Trojahn, bis er schließlich auch in München eine seiner Glanzrollen singen durfte, den Papageno. Und jetzt stand diese Partie in Palermo auf dem Programm. Zwischen den „sogenannten“ Proben dort, war er bei uns zu Gast. Vom Teatro Massimo in Palermo schwärmt er als einem der schönsten Opernhäuser überhaupt.

Die Zauberflöte in Italien wird deutsch gesungen, dazu meinte er: „Unser GMD ist viel schwieriger, was korrekte italienische Aussprache angeht, als ein Dirigent in Italien mit deutsch. Monostatos wirkt schon komisch, bevor er auch nur einen Ton singt, denn sein Deutsch kann niemand nachmachen. Es war flüssig, jeder wusste was er meint, aber zu verstehen war kein Wort.“

Neueste Partie in München war jetzt der Malatesta in *Don Pasquale*. Kurz vor der ersten Vorstellung sagte Julie Kaufmann ab und erst am Vorabend kam eine neue Sängerin, die die Partie lange nicht mehr gesungen hatte. „Nun war ich als Debütant mit einem Mal nicht mehr der jüngste und letztendlich konnten die Einspringerin und ich uns beide ganz gut helfen, ich konnte plötzlich ein wenig mit organisieren. Als dann in der zweiten Vorstellung Frau Kaufmann wiederkam, fühlten wir uns alle wie in Abrahams Schoß, ich aber musste überlegen, was denn Malatesta wirklich zu tun hatte, denn Frau Kaufmann wusste es ja. Es war eine schöne Erfahrung.“

Als nächstes Debüt folgt im kommenden Jahr der Guglielmo in *Cosi fan tutte*. Aber er hat auch schon weitere Rollen-Träume: Scarpia oder noch mehr Jochanaan an einem kleineren Haus, würden ihn reizen, vielleicht Orest oder Wozzeck. Dazu fast jede Mozartrolle, die in stimmlicher Reichweite liegt. Wünschen wir ihm die Erfüllung seiner Träume.

Wulfhilt Müller

Nürnbergs GMD Philippe Auguin: Geben und Nehmen zwischen Orchester und Dirigent.

Donnerstag, der 26.Juli 2001, einer der heissten Sommertage des Jahres.....Biergarten war wohl angesagt, aber auch das IBS Künstlergespräch mit Philippe Auguin. Leider hatten sich nur wenige zu letzterem entschlossen und den Weg ins Künstlerhaus gefunden. Wer sich durch die Hitze nicht hatte abhalten lassen, erlebte einen sehr anregenden Abend.

Philippe Auguin dirigierte am 28.07. im Prinzregententheater eine konzertante Vorstellung von Werner Egks *Irischer Legende*. Monika Beyerle-Scheller hatte diese Gelegenheit genutzt und ihn zum Gespräch eingeladen.

Philippe Auguin stammt aus Nizza. Die Familie lebt dort seit 1917, der Urgroßvater, ein Apotheker nannte sein Geschäft „Pharmacie de l'Opera“. Seine Liebe zur Musik entdeckte unser Gast als Jugendlicher. Die ganze Familie mußte still sein, wenn er den Rundfunkübertragungen von den Bayreuther Festspielen lauschte. Der Wunsch Musik zum Beruf zu machen kam allerdings erst später. Zunächst studierte er acht Semester Jura. Seine musikalische Ausbildung begann er mit einem Hornstudium, es folgte Gesang. Hier hatte er nicht genug Geduld mit sich, es frustrierte ihn sehr, wenn ein Ton nicht kam, wie er sollte, die Stimme nicht gleich mitmachte. Ein Dirigentenkurs bei Franco Ferrara gab schließlich den Ausschlag. Ferrara hatte einen ganz besonderen Ruf als Lehrer für Dirigenten, war für viele ein Idol. „Er hatte musikalisch alles im Kopf und alles im Herzen“, erzählte Auguin, noch heute voll Begeisterung.

1983 konnte er anlässlich eines Dirigentenkurses in Wien erstmals Herbert von Karajan aus der Nähe beobachten. Er erkannte ein ständiges Geben und Nehmen zwischen Dirigent und Orchester als wohl eines der Geheimnisse des großen Maestros und wußte



Foto: F. Seubert

gleich, von ihm wollte er weiter lernen. Er sang im Chor des Musikvereins in Wien, um ihn weiter erleben zu können. Mit einem Video bewarb er sich dann erfolgreich bei Karajan als Assistent. Als Karajan 1989 starb, führte er die Proben für den Maskenball bei den Salzburger Festspielen weiter, bis Sir Georg Solti übernahm. Im Folgenden ergab sich auch mit Solti eine sehr fruchtbare Zusammenarbeit als dessen Assistent. Der große Durchbruch gelang Philippe Auguin 1991 an der Mailänder Scala. Als Soltis Assistent leitete er zwei Proben zur Zauberflöte. Das Orchester war von der Arbeitsweise des jungen Dirigenten so angetan, daß es geschlossen zur Intendant ging und um künftige Zusammenarbeit mit Auguin bat. 1993 gab er mit *Don Giovanni* an der Scala sein Debüt und ist seither dort ein gefragter Dirigent. Dem Erfolg in Mailand folgten Engagements an verschiedenen großen Opernhäusern. Sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper gab er im September desselben Jahres mit dem Rosenkavalier.

Im Frühjahr diesen Jahres gab er in München auch sein erstes Konzert mit den Münchner Philharmonikern. Auf dem Programm standen *Ein Heldenleben* von Strauss und *Götterdämmerung*. Seit 1998 ist Philippe Auguin Generalmusikdirektor des Nürnberger Opernhauses. Bei einem

mittlerweile so renommierten Dirigenten stellte sich natürlich die Frage, wie es gerade zu einem Engagement in Nürnberg kam. Da die Zusammenarbeit mit Auguins Vorgänger nicht sehr glücklich verlaufen war, befand sich das Orchester in einem „ruhigen“ Zustand ohne große Motivation. Hier mußte viel Aufbauarbeit geleistet werden, was den Maestro sehr reizte. Hinzu kam, dass das Orchester selber sich für ihn entschieden hatte und so von Anfang an eine Vertrauensbasis bestand. So konnte er mit den Meistersingern schon einen schönen Erfolg feiern. Bisherige Höhepunkte seiner Arbeit in Nürnberg waren auch die beiden Open Air Veranstaltungen 2000 und 2001. 2000 brachte man zur 950-Jahrfeier der Stadt die Meistersinger mit so großem Erfolg, dass das Freilichtkonzert dieses Jahr mit einem anderen Programm wiederholt wurde. Philippe Auguin war besonders beeindruckt von der Aufmerksamkeit, mit der die rund 45 000 Leute nicht nur den „Schlagern“ sondern auch leiseren Tönen wie der Mondscheinmusik aus Capriccio und dem Intermezzo aus Cavalleria Rusticana lauschten.

Philippe Auguin widmet sich auch gerne seltener gespielten „Randstücken“. So gab es in Nürnberg den Faust von Busoni und in Köln die Tote Stadt von Korngold. In Köln erarbeitete er den Roi Arthur von Chausson. Zum Schluß machte unser Gast uns mit dem faustischen Inhalt der Irischen Legende vertraut. Spannend blieb für ihn selber bis zur Vorstellung das tatsächliche Klangerebnis. Leider waren nämlich keine Proben am Aufführungsort - dem Prinzregententheater - möglich, um die Akustik dort in die Arbeit an diesem stellenweise sehr schlagwerkdominierten Stück mit einzubeziehen.

Helga Hauss-Seufert

Melanie Diener - Die Stimme mit dem Goldton

Aus Bayreuth extra per Bahn zum IBS-Gespräch am 24. Juli ins Künstlerhaus angereist, stellte sich die sympathische Sopranistin Melanie Diener den Fragen von Helga Schmidt. Sie freute sich sehr über den persönlichen Kontakt zum Publikum, das trotz Hitze und Festspielveranstaltungen zahlreich gekommen war, auch weil sie - ihrer Ansicht nach - in Deutschland doch noch nicht so bekannt sei.

In Schenefeld bei Hamburg geboren, in Baden-Württemberg mit 3 Geschwistern in einer Grossfamilie aufgewachsen, verlangte sie ultimativ im zarten Alter von 3 Jahren nach einem Klavier. Beharrlichkeit führte ein Jahr später mit Oma's Hilfe zum Ziel. Die Begeisterung setzte sich bis zu einem möglichen Berufsziel fort, sie bestand den Klavierlehrerinnen-Abschluss. Singen und Dirigieren sind Beifächer des Studiums Schulmusik. Sie hängte ein Gesangsstudium an. Bei Meisterkursen mit Silvia Geszty und Sena Jurinac (mit der sie bis zum heutigen Tage ein sehr freundschaftliches Verhältnis verbindet) verschaffte ihr Letztere einen Agenten, der sie zum Vorsingen schickte. Im Juni 1996 hatte Melanie Diener ihr Bühnendebüt mit der Partie der Ilia in *Idomeneo* von Mozart beim Garsington Opera Festival. Mit dieser Partie hat sie dann auch in München ein Jahr später debütiert. Ins internationale Rampenlicht trat sie als Preisträgerin des Salzburger Mozart-Wettbewerbes und mit dem Gewinn des Kirsten-Flagstad-Preises beim internationalen Königin-Sonja-Wettbewerb in Oslo.

Seit fünf Jahren erst steht Melanie Diener auf der Opernbühne, davon allein bereits drei seit 1999 in Bayreuth; eine aussergewöhnliche Karriere. Das Engagement verdankt sie Antonio Pappano, dem sie in Brüssel die Partie der Elsa aus dem *Lohengrin* von Richard Wagner vorgesungen hat. Dieser schickte sie umgehend zu Wolfgang Wagner, wohlberichtet, das

Vorsingen war bereits vor fünf Jahren, also in ihrem Anfängerjahr.



Photo: Olivier Wilkins

Sie schätzt an Bayreuth die netten Kollegen, von denen sie viel lernen kann, das Ensemblegefühl durch die lange Probenzeit, Konzentration auf ein Ziel, keine Ablenkung und die fantastische Akustik. Das Nachfolgedrama wird zwar unter Kollegen diskutiert, aber nicht innerhalb des Hauses. Ob sie ihr Engagement in Bayreuth fortsetzen kann, will sie nicht verraten. Na ja, so falsch wird der Gedanke nicht sein, und unser heimlicher Wunsch ist es, dass wir Melanie Diener als Elisabeth einmal im neuen *Tannhäuser* ab 2002 in der Regie von Philippe Arlaud in Bayreuth hören können.

Augenblicklich ist ihre Rollen-Heimat überwiegend bei Mozart zu finden, ihr Herz jedoch gehört Richard Strauss und auch die Stimme, wie sich die Anwesenden mit einem Ausschnitt der *Vier letzten Lieder* unter Claudio Abbado überzeugen konnten (wird es in Kürze auf CD geben). Daphne hat sie bereits konzertant gesungen, die Partien Arabella, Marschallin, Capriccio-Gräfin sind in Arbeit.

Sollte Sir Peter Jonas die angeplante Neuinszenierung der *Daphne* (oder auch einer anderen Strauss-Oper) verwirklichen, hier hätte er die passende Sängerin dazu.

Eingebettet mit Mann und Sohn („Die Stimme ist runder geworden“, sagt sie zur Geburt ihres Sohnes) in eine liebevolle Grossfamilie mildern sich die Strapazen dieses Berufes. Kaum zu glauben, wo und was diese junge, gerade mal 34 Jahre alte, charmante Künstlerin weltweit mit vielen grossen Dirigenten bereits alles gesungen hat. Im Herbst singt sie an der Met die Vitellia (*Titus/Mozart*). „Man kann an der Met auch Piano singen, das ist wichtig für mich“, damit testet sie alle Opernhäuser auf die Qualität der Akustik. Zuvor gibt Melanie Diener noch ein Konzert in Frankfurt mit Raritäten deutscher Komponisten des 20. Jh. Als Kostprobe hörten wir eine Arie aus dem selten gespielten Werk *Die Kathrin* von Erich Wolfgang Korngold, mit einer reichen und farbigen Orchestrierung, etwas an Puccini erinnernd, wäre da nicht das schreckliche, Ganghoferähnliche Libretto.

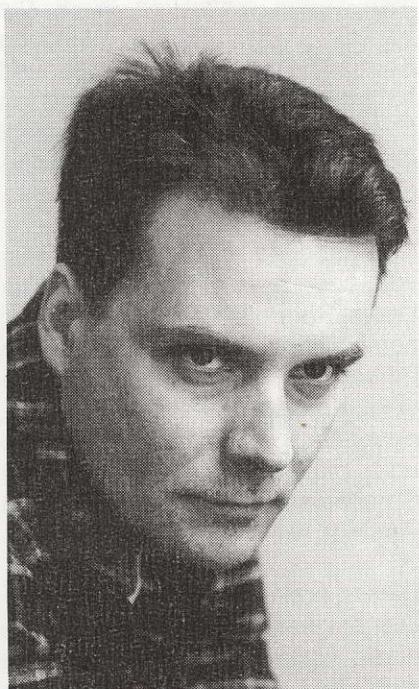
Liederabende bereitet sie sorgfältig vor und feilt lange daran. Die Liedinterpretation ist etwas sehr persönliches, sagt viel über die Person des Künstlers aus. Sie singt Konzerte in allen Sprachen, neuerdings auch in tschechisch und gibt sich viel Mühe, die Sprache soweit zu lernen, dass sie versteht, was sie singt.

Dieser erste Besuch von Melanie Diener war gewiss der Anfang einer wunderbaren Freundschaft zum IBS. Sie wird in einigen Jahren wiederkommen. Die Stationen ihrer Karriere werden wir aufmerksam verfolgen, wünschen ihr dabei ein glückliches Händchen und einen vernünftigen Agenten.

Sieglinde Weber

Zwei Regisseure im Aufbruch

Wenn am 20. November 2001 im Cuvilliéstheater der Doppelabend mit *Acis und Galatea* von Händel und *Dido und Aeneas* von Purcell Premiere hat, treten zwei Mitglieder der Bayerischen Staatsoper, die beiden Regisseure **Stefan Tilch** und **Aron Stiehl** erstmals ins Rampenlicht an diesem Haus. Beide sind seit ca. sechs Jahren als Spielleiter und Regieassistenten beschäftigt und übernehmen nun erstmals eine Produktion in Eigenregie (nach derartigen Aufgaben an anderen Bühnen), um sich damit auch gleichzeitig wieder zu verabschieden, denn beide verlassen München in bzw. nach dieser Spielzeit. Aron Stiehl zieht es zurück nach Berlin und Stefan Tilch wird im Herbst 2002 Intendant des Südostbayerischen Städtetheaters in Landshut, Passau und Straubing.



Begeisterung für das Theater war bei Stefan Tilch schon als Kind vorhanden und wurde im Elternhaus gefördert. Bereits in der Schule wirkte er bei Theateraufführungen mit, war Statist in der

Oper und spielte im Schulorchester Bratsche. Außerdem betätigte er sich immer wieder als Regisseur bei Filmen, die er mit Klassenkameraden drehte. So war sein Ziel, Regisseur zu werden, eine logische Folge. Da es damals noch kaum Regiestudiengänge gab, entschied er sich für Theater- und Musikwissenschaft in der Hoffnung, dabei auch die richtigen Leute für den geplanten Beruf kennenzulernen, was auch der Fall war.

Seit 1995 ist er als Spielleiter am Nationaltheater. Dies ist ein Job, der ungeheuer schult und das Rüstzeug für spätere eigene Arbeiten mitgibt, aber auch von grossen Regisseuren lernen lässt. So ist z.B. Dieter Dorn für Stefan Tilch einer der grössten, von dem er „wahnsinnig“ viel gelernt hat. Nach vielen Regiearbeiten in den Vorjahren - u.a. *Il Trionfo della Fede* in der Michaelskirche 1997 - folgt nun nach den *Landshuter Erzählungen* von Martin Sperr in Landshut und Verdis *Don Carlos* in Heidenheim als 3. Stück in diesem Jahr *Acis und Galatea* in München. Auch in seiner neuen Position als Intendant wird er mindestes zweimal pro Jahr inszenieren, ein Schauspiel und eine Oper.

Aron Stiehl ist 1969 in Wiesbaden geboren und dort aufgewachsen. Obwohl die Eltern ihn in der Freizeit lieber beim Fußballspiel gesehen hätten und ihr Berufsziel für Aron das Bank- und Versicherungswesen war, zog es ihn schon früh zum Theater. Er wirkte in der Theater AG der Schule mit und war häufiger Gast im wunderschönen Hessischen Staatstheater in Wiesbaden.

So ergab es sich, dass er sein Berufsziel verfolgte, das hiess: Musiktheater-Regie, denn Musiktheater ist für ihn die vollendetste Kunsgattung. Er bewarb sich an der HfM in Hamburg für dieses Studienfach und schloss es erfolgreich bei Götz Friedrich ab. Die Inszenierung für die Prüfung

war Mozarts *Entführung aus dem Serail*. Danach ging er nach Berlin und arbeitete frei als Regieassistent u.a. bei Peter Konwitschny. Mit diesem kam er anlässlich der *Parsifal*-Inszenierung nach München. Sir Peter Jonas fragt bei ihm an, ob er nicht Lust habe als Regieassistent und Spielleiter zu bleiben. Er nahm das Angebot an. Das umfangreiche Repertoire-Angebot der Bayerischen Staatsoper bietet unendlich viel Lernstoff. Gerade dies verbraucht einen aber auch irgendwie und der Job wird zur Routine. Um diesem Übel nicht zu verfallen, wird er München im Dezember verlassen und zurück nach Berlin gehen, um als freier Mitarbeiter neue Aufgaben als Spielleiter, Produktionsleiter und



Regieassistent zu übernehmen, u.a. im kommenden Jahr in Glyndebourne bei Christof Loy in Glucks *Iphigenie*.

Ebenso wie Stefan Tilch ist auch Aron Stiehl in München bereits als Regisseur bekannt durch seine Inszenierung der *Cosi fan tutte* in der Pasinger Fabrik. Jetzt werden wir ihn noch zweimal in München als Regisseur erleben können: in der Staatsoper mit *Dido und Aeneas* von Purcell und beim Tollwood Festival mit Mozarts *Zauberflöte* (mit Kevin Connors als Tamino).

DER IBS STELLT VOR

Acis und Galatea / Dido und Aeneas

Jetzt noch einige Hinweise zu den beiden Barockwerken im Cuvilliéstheater:

Zu *Acis und Galatea* sagt Stefan Tilch als erstes, dass es ein schwieriges Stück ist. Es ist Händels erstes dramatisches Werk in englischer Sprache. Er komponierte es in der Tradition der Masque oder Pastorale zur Aufführung am Hof des Herzogs von Carnarvon, die aber nur halbszenisch stattfand (Sänger in Kostüm und Maske, aber mit Noten in der Hand). Es ist eines von Händels beliebtesten Werken und musikalisch ein Juwel.

Das Stück ist eigentlich keine Oper und hat nur ca. 10 Minuten echte Handlung. Das Ganze beginnt mit 45 Minuten musikalischer Darstellung, wie alle glücklich sind, bis auf zwei Personen, nämlich Acis und Galatea, die sich nicht finden können. Als sie dann doch zusammenfinden und von ihrem Glück singen, beginnt die Handlung mit dem Auftritt des Polypheme, der Galatea ebenfalls liebt und kurzerhand Acis umbringt. Dem folgt eine Art Apotheose, in der Galatea gut 20 Minuten braucht, um den getöteten Geliebten in einen Fluss zu verwandeln.

Der Ansatz, den das Regieteam für das Werk gefunden hat, ist ein ganz naturalistischer und man meint, einen Faden von Handlung gefunden zu haben, der alles zusammenhält. Interessant ist, dass der Chor in *Acis und Galatea* solistisch besetzt ist, d.h. vier Solisten ergänzt durch fünf weitere bilden den Chor. So bleibt der musikalische Originalklang erhalten, es ergibt sich aber doch der Widerpart zwischen einem Chor auf der einen und den Solisten auf der anderen Seite.

In der neuen Inszenierung wird von einer Gesellschaft erzählt, in der alle glücklich zu sein haben, in der es aber offenbar verboten ist, das Herz mit tieferen menschlichen

Gefühlen, wie einer aufbrechenden jungen Liebe, zu füllen. Damit ergibt sich bereits ein hoch-explosives Spannungsfeld. Als sich dann aus dieser Gesellschaft zwei Personen herauslösen, die sagen, sie wollen da nicht mehr mitmachen, bricht das Chaos aus. Wie sich dieses zum Schluss wieder auflöst, werden wir dann in der Aufführung erleben.

Dido und Aeneas müsste laut Aron Stiehl eigentlich Dido heißen. Aeneas ist mehr oder weniger nur eine Randfigur, nur Werkzeug für Dido, um endlich sterben zu können. Dies will Dido wohl von Anfang an. Im Gegensatz zu Virgils Aeneis ist die Zeit mit Aeneas nur sehr kurz, nur eine Nacht, und er wird sozusagen ihr Leitstern zum Tode, es ist die letzte Leidenserfahrung, die ihr dazu noch fehlt. Dido weiss von vornherein, was los ist, sie sagt Aeneas offen ins Gesicht: „Du wirst mich verlassen, weil Dein Schicksal sein wird, Rom zu gründen.“ Dies tut er dann auch sofort, als der Geist in Gestalt Jupiters ihm erscheint und ihn dazu auffordert. Nun kann Dido endlich sterben. Sie selbst erfüllt sich damit ihr persönliches Schicksal im Untergang.

Es wird so sein, dass auch der Zuschauer das ganze Geschehen mit dem Blick von Dido sieht. Daher werden alle Mitwirkenden (auch die Männer im Chor) das Kostüm von Dido tragen und letztendlich Ableger von Dido sein - Aeneas ist der einzige Mann. Der Hauptgegenpart von Dido ist die „Sorceress“ (Hexe), die den Untergang von Dido plant. Da sie aber mehr noch die andere Seite von Dido ist (ihre Selbstzerstörung), wird Anna Caterina Antonacci auch die Sorceress singen. Es gibt dann noch Belinda und den Hofstaat (Chor), die sich angeblich um Dido kümmern, aber eigentlich nur ihre Königin Dido sehen und ihre Träume auf sie projizieren. Sie wollen, dass Dido

Aeneas heiratet, sie wollen ihr Spektakel. Die Hofgesellschaft mutiert dann aber auch sozusagen zu den Hexen, die Didos Untergang herbeisehnen aus der Sucht, etwas Neues zu erleben.

Es gibt zwar von *Dido und Aeneas* ein Autograf, aber man ersieht daraus nicht, wie die einzelnen Stimmen in Chor und Orchester besetzt waren. Joshua Rifkin hat sich dazu entschlossen, auch hier - wie in *Acis und Galatea* - den Chor solistisch, also pro Stimme mit nur einer Person zu besetzen. Auch das Orchester wird in kleinster Besetzung spielen. Alles weitere soll der Phantasie des Publikums überlassen bleiben. Ich wünsche allen viel Vergnügen.

Wulfhilt Müller

2. Aufruf:
Wir verlängern den Abgabetermin Ihres Stimmzettels für den IBS-Förderpreis bis 13. Oktober

Neue Service-Nummer der Bayerischen Staatsoper:
Tel. 2185 - 1918

Hier erfahren Sie, welches Stück am jeweiligen Tag gegeben wird mit Anfangszeit und aktueller Besetzung



In memoriam Leonie Rysanek,
die am 14. November 2001
75 Jahre alt geworden wäre

Erler Ring mit *Walküre* vollendet

Als letztes Werk der Ring-Tetralogie präsentierte Gustav Kuhn *Die Walküre* im Erler Passionsspielhaus. Damit ist das ehrgeizige Projekt, den *Ring* abseits der Mainstream-Festivals zu präsentieren, abgeschlossen. Nach einem Jahr Pause wird dann 2003 der gesamte Zyklus dem Publikum dargeboten.

Auch in diesem Jahr wurden wieder junge und teils noch unbekannte Sängerinnen und Sänger vorgestellt. Nach seinem Fachwechsel vom Bariton zum Tenor sang der junge Australier Andrew Brunsdon als erste Tenorpartie den Siegmund. Und an ihm zeigte sich leider auch ein Manko dieser *Walküre*, die sich nun in den Konsens der anderen Abende einfügen muss. *Die Walküre* wirkt szenisch nicht geschlossen, sondern wie aus einzelnen Versatzstücken zusammengesetzt. Dem jungen Tenor hätte eine bessere Personenführung sicherlich gut getan. Stimmlich konnte er voll und ganz überzeugen, jedoch war sein Spiel sehr tollpatschig und hätte besser zum reinen Toren Parsifal gepasst.

Ihm zur Seite stand die Sieglinde von Gertrud Ottenthal, die bereits in der *Götterdämmerung* als Gutrune mitgewirkt hatte. Aufgrund ihrer langjährigen Bühnenerfahrung konnte sie dem jungen Siegmund zumindest teilweise Sicherheit geben. Sie wusste auch stimmlich zu überzeugen. Sieglindes unliebsamen Gatten Hunding sang Thomas Hay, bei dem man sich eine etwas dunklere Stimmfärbung gewünscht hätte.

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

Göttervater Wotan sang Duccio dal Monte, der in dieser Rolle nicht ganz so zu überzeugen wusste denn als Hagen in der *Götterdämmerung*. Fricka, seine Gattin, wurde von Julia Oesch gegeben, der noch etwas Reife für diese Partie zu fehlen scheint. Elena Comotti als Brünnhilde entsprach figürlich so gar nicht dem, was man sonst als Brünnhilden so kennt. Schlank und rank kam die ungetreue Wotanstochter daher und verfügte dennoch über entsprechendes Stimmvolumen.



Die Frage sei erlaubt, ob diese Partie für die junge Sängerin nicht allzu verfrüht ist. 1998 hat sie erst ihr Studium abgeschlossen und laut ihrer Biografie bisher nur „kleinere“ Rollen gesungen. Eine Sieglinde o.ä. wäre hier wohl eher angezeigt.

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.

An dieser Stelle muss sich auch der Festivalleiter Gustav Kuhn die Frage gefallen lassen, ob er die jungen Sängerinnen und Sänger teilweise mit den ihnen angebotenen Rollen nicht überfordert und so die Gefahr für ein vorzeitiges Ende von hoffnungsvollen Stimmen herbeiführt.

Dann waren da noch die acht Schwestern Brünnhildes, die hier auf Drahteseln, sprich Fahrrädern, daherkamen und neben der gesanglichen Abstimmung des *Walküren-Oktetts* auch noch darauf achten mussten, sich nicht gegenseitig in die Räder zu fahren, oder sich mit ihren wehenden Kostümen in den Speichen zu verfangen. Darunter litt leider der Gesamteindruck.

Das Orchester der Tiroler Festspiele unter dem Dirigat von Gustav Kuhn bot auch an diesem Abend wieder einen musikalischen Hochgenuss, der an die Leistungen der Vorjahre anschliessen konnte. Welche Gründe Gustav Kuhn auch immer dazu bewogen haben mögen, die *Walküre* als letzten Abend der Tetralogie zu inszenieren, bleibt sein Geheimnis. Er wäre sicher besser beraten gewesen, den *Ring* in der gewohnten Reihenfolge zu präsentieren, um so ein geschlosseneres Gesamtbild abzuliefern. Bleibt zu hoffen, dass für die zyklische Aufführung noch bei der einen oder anderen Szene gefeilt und nachgebessert wird.

Peter Michalka

Nachdruck in anderen Druckwerken nur mit Genehmigung des Vorstandes.
Vorstand: Wolfgang Scheller - Monika Beyerle-Scheller - Markus Laska - Günter Greinwald - Fritz Krauth - Sieglinde Weber - Ingrid Näßl
Konto-Nummer 312 030 - 800,
Postbank München, BLZ 700 100 80
Druck: infotex / offset KDS Graphische Betriebe GmbH, Postfach 20 11 65,
80011 München

BUCHBESPRECHUNGEN

Götz Friedrich – Künstler wider Willen

von Dr. Marianne Reißinger, Quadriga (Ullstein)-Verlag, 286 Seiten, DM 44,-.

Am 12. Dezember jährt sich der Todestag von Prof. Götz Friedrich, langjähriger Intendant der Deutschen Oper Berlin. Seine letzte Produktion, ein Beitrag zum Verdienstjahr, *Luisa Miller*, ist im Oktober im Prinzregententheater zu sehen. Anlass für uns, Ihnen die spannungsreiche Biographie des Opernregisseurs vorzustellen.

Der Juristensohn, am 4. August 1930 in Naumburg geboren, wuchs in Freyburg an der Unstrut auf. Sein Ur-Ur-Großvater, Daniel Gottlieb Moritz Schreber, hat sich mit der Einrichtung der Schreber-Gärten unsterblich gemacht. Bei seinen Verwandten in Leipzig kam Götz Friedrich mit der Oper und Bach's Musik in Berührung. Nach dem Abitur wollte er Jura studieren, doch dieser Bourgeois passte nicht ins System des neuen sowjet-russischen Satelliten-Staates, er wurde trotz bester Noten an keiner ostdeutschen Universität zum Jura-Studium zugelassen. Nach Beratung mit seinen Lehrern schrieb er sich in das Deutsche Theaterinstitut in Weimar zum Studium der Dramaturgie ein. Das Praktikum absolvierte er bei Walter Felsenstein, der ihn dann als Dramaturg und späteren Oberspielleiter an der Komische Oper Berlin behielt, bis Götz Friedrich 1972 die DDR über Stockholm nach Hamburg verließ. 1981 übernahm er die Intendanz der Deutschen Oper Berlin.

Das Buch schildert spannend ein Leben voller künstlerischer und persönlicher Höhen und Tiefen, und ist zugleich ein Stück Theatergeschichte. So ist u.a. über den *Tannhäuser*-Skandal in Bayreuth Unglaubliches zu lesen. Welch excellenter Rhetoriker und Briefeschreiber Götz Friedrich war, zeigt der Schriftverkehr mit Walter Felsenstein und dem damaligen

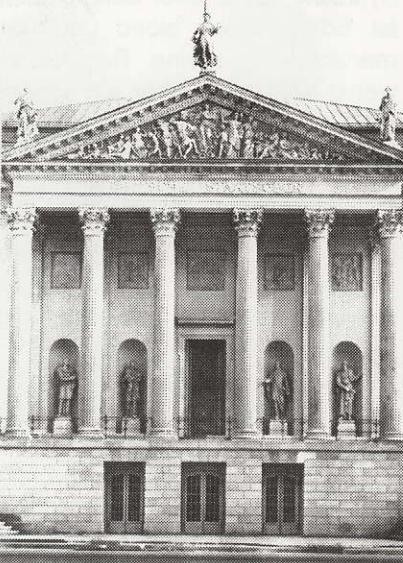
DDR-Kulturminister Klaus Gysi. Ich empfehle dieses Buch sehr gerne allen Opernfreunden und Weihnachten ist ja nicht mehr weit.

Sieglinde Weber

Friedrichs Traum

Die Berliner Staatsoper
Unter den Linden
Helmut Metz-Verlag, DM 29,-

Berlins ältestes Opernhaus ist die Erfüllung eines Traums des musikliebenden Preußenkönigs Friedrich II. Rolf Hosfeld, Boris Kehrmann und Rainer Wörtmann haben einen attraktiven Bildband mit vielen interessanten Details für die Liebhaber dieses Traditionshauses zusammengestellt.



Am 7. Dezember 1742 wurde das Berliner Opernhaus mit seinem kostbar-schönen Säulenvorbau nach Plänen von Georg Wenceslaus v. Knobelsdorff an einem Reitweg liegend eröffnet. Trotz Brand 1843 und Zerstörungen durch Kriege blieben Vorderfront und Zuschauertrakt bei allen Umbauten bis heute erhalten. Auf Drängen des Dirigenten Erich Kleiber, den Wilhelm Pieck unbedingt als GMD gewinnen wollte, wurde die Lindenoper zwischen 1952 und 55 wieder aufgebaut. Als jedoch vor der Eröffnung die Giebelinschrift „*Fridericus Rex Appollini et Musis*“ (von König

Friedrich Apoll und den Musen geweiht) entfernt wurde, legte Kleiber sein Mandat nieder. An seiner Stelle dirigierte der Leipziger Gewandhauskapellmeister Franz Konwitschny die Festpremiere.

Es wird in diesem Buch an alle wichtigen Dirigenten des Hauses seit 1742 erinnert. Ein ausführliches Kapitel ist Daniel Barenboim, seit 1992 künstlerischer Leiter und GMD der Staatskapelle, gewidmet. Die Staatskapelle ist nicht nur das Orchester der Lindenoper, sondern auch ein bedeutendes Berliner Symphonieorchester.

Hinreissende Aufführungen, mit denen das Haus Operngeschichte schrieb, werden mit Fotos und Anekdoten dokumentiert: So startete die Lindernoper drei Wochen nach der Kapitulation 1945 im Admiralspalast am Bahnhof Friedrichstrasse mit Glucks versöhnlicher Oper *Orpheus und Eurydice*; Sänger wie Frida Leider und Theo Adam führten an der Staatsoper Regie; Brecht und Dessau verursachten den ersten Nachkriegsskandal: *Das Verhör des Lukullus*, die Behörden der zwei Jahre alten DDR (1951) fürchteten in dem Stück einen Angriff auf Stalin. Die Karten wurden an linientreue Kader verteilt, die sie jedoch an Westbesucher verkauften. Die Premiere wurde ein Riesenerfolg. Seit 1967 inszenierte Ruth Berghaus am Haus Unter den Linden und brachte den Staat regelmäßig an den Rand eines Nervenzusammenbruchs, auch Harry Kupfers Inszenierungen gaben Anlass zu Kontroversen.

Tradition, Gegenwart und Zukunft der Staatsoper Unter den Linden sind die Themen dieses modern gestalteten Buches, dem man unter Berücksichtigung des Preises auch die dezent eingestreute Werbung verzeiht. Ein weiterer Band über die Komische Oper ist in Vorbereitung.

Sieglinde Weber

SINGSCHUL' IM PRINZREGENTENTHEATER

Die während der Festspiele schon zur Tradition gewordene Münchner Singschul', die 19. bereits, fand bei großem Andrang von Nachwuchssängern und Publikum im Prinzregententheater statt. Vier hochkarätige Meister konnten in diesem Jahr gewonnen werden, die alle schon viel Erfahrung in der Sängerausbildung haben: KS und Prof. Edda Moser, Eberhard Büchner, Deon van der Walt, Hans Sotin.

Das Ergebnis war höchst erfreulich, ein allgemein hoher Standard und professionelle Darbietungen waren zu erleben. Die Endauswahl fiel zwar (wieder) etwas einseitig aus, viele Soprane, ein paar Mezzo, ein richtiger Alt konkurrirten mit 2 Tenören und einem Baß (Kein Bariton!!).

Dieser einzige Baß hatte es allerdings in sich, Roger Krebs, Erstengagement in Schwerin, belegte mit der Arie des Fiesco, welch hohe Gesangstechnik und Welch schöne, nach Italianità strebende Stimme er hat.

Dank der beiden Tenor-Lehrer kamen auch Tenöre im Finale zu Wort, bzw. Stimme: Martin Fourrier, der in der neuen Saison schon größere Aufgaben in St. Gallen übernehmen wird, sang mit leichtem, angenehmen und höhen-sicherem Tenor eine Belmonte-Arie.

Kim Schrader, der zusammen mit Oxana Poliakova ein Duett aus *Don Giovanni* sang, ein großgewachsener Tenor mit solider, guter Höhe, der klugerweise vorerst im Buffofach seine Zukunft finden wird. Oxana Poliakova, die schon eine Ausbildung als Chorleiterin hinter sich hat, begeisterte durch ihre unglaublich große Musikalität und sympathische Ausstrahlung. Katharina Wingen bot eine solide Leistung mit der Arie der Frau Fluth, sie besitzt leider keine typisch, eigene Stimmfärbung. Eine entzückende, quirlige Kolora-

tursopranistin, Nina Andreeva, wußte mit der Arie der Cunegonde aus *Candide*, wie man dem Publikum großen Applaus herauslockt, ihre relativ kleine Stimme sitzt aber perfekt und man kann sich viele Idealpartien bis hin zur Zerbinetta vorstellen.

An dramatischeren Stimmlagen gab es einiges Gutes zu vermerken, Jacqueline Treichler, die mich in Erscheinung und Stimme an Anja Silja erinnerte, zeigte mit der Leonoren-Arie, die sie mit großer Intensität vortrug, daß sie zurecht auf dem Wege zum dramatischen Fach ist. Eine „typische“ Elsa (oder auch Agathe) ist Edith Haller, blond und träumerisch, für meine Begriffe ein wenig langweilig, aber mit schöner satter Höhe (die Dame war aber bereits einmal auf der Singschul'!).

Das gleiche Fach singt auch Maria Laivyte, aus Litauen stammend, die „Du bist der Lenz“ aus der *Walküre* mit sehr guter Mittellage vortrug. Die Stimme von Melanie Männle ist schön, wenn auch nicht außergewöhnlich, gekonnt und professionell beeindruckte sie mit der *Aida*-Arie. Gleichfalls profihaft war der Auftritt von Ulrike Klakow, die z.Zt. im Opernchor der Bayer. Staatsoper singt; die berühmte Arie der Rusalka bewältigte sie mühelos und mit solider, müheloser Höhe.

Von den „Mezzi“ hörte man die schönsten Arien, so sang Hiroe Ito die „Parto-Arie“ aus *Titus* mit kräftiger, warmer Stimme und hervorragender Technik. Die nächsten Interpretinnen, Britta Jacobus und Anna Fischer, haben sehr solide Stimmen, die im Opernrepertoire vielseitig einsetzbar sind, erstere gewann das Publikum mit der Arie der Charlotte aus dem III. Akt *Werther* und letztere traute

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

Postvertriebsstück, Deutsche Post AG, Entgelt bezahlt, B 9907

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

VORBRUGG ERIKA 050
KARLHEINZ VORBRUGG

ALLGÄUER STR. 83
81475 MÜNCHEN

sich an eine der ganz großen Alt-Partien, die Dalila mit der Arie „Mon coeur s'ouvre à ta voix“.

Kim Seligson ist ein Kurt-Moll-Schülerin und bezauberte mit der zweiten Dalila-Arie „Amour, viens aider“, eine echte Altistin, ihre Tiefenregister sind erstaunlich, sie hat auch alles, was eine gute Sängerin ausmacht, Ausstrahlung und gute Technik – das wäre mal eine ideale Gaea (*Daphne*).

Das Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz unter Siegfried Köhler gab den Sängern die bestmögliche Unterstützung.

Monika Beyerle-Scheller



Wir gratulieren Ruggero Raimondi zum 60. Geburtstag sehr herzlich, der am 3. Oktober 1941 in Bologna geboren wurde