



Eine "Große komische Oper"

.....nennt Richard Wagner seine zweite Oper *Das Liebesverbot oder Die Novice von Palermo*. Zum dritten Mal wird dieses Frühwerk in München auf die Bühne gebracht. Nach 1923 und 1983 (zum 100. Todestag des großen Komponisten) hat sich nun das Staatstheater am Gärtnerplatz in Koproduktion mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding dieses Werkes angenommen. Die neue Inszenierung liegt in den Händen von Claus Guth, einem der gefragtesten jungen Regisseure heute.

Richard Wagner schrieb das Textbuch zu diesem Werk selbst, sehr frei nach der Vorlage des Schauspiels *Maß für Maß* von William Shakespeare. Im Gegensatz zu Shakespeare geht es ihm aber eher um die Verherrlichung der Sinnlichkeit und Lebensfreude, weshalb er wohl auch die Handlung von Wien ins südliche Sizilien nach Palermo verlegt hat. Für Wagner und seine Zeitgenossen, die Jungdeutschen, war Italien das Land gelebten Lebens im Gegensatz zum sog. „Juste Milieu“ oder Metternichs Regime. Musikalisch ist das Werk stilistisch sehr uneinheitlich. Der Komponist orientierte sich nicht nur an der italienischen komischen Oper (Rossini, Bellini) und der deutschen romantischen (Weber, Marschner), sondern auch an Komponisten wie Auber und Beethoven; auch Mozart könnte z. B. im Finale des 1. Aktes Pate gestanden haben.

Trotz der z.T. tragischen Geschehnisse ist die Oper aber keine tragische. Wagner selbst bezeichnet

sie ja als „Große komische Oper“. Später erklärte er sie als „Jugendsünde“ und schenkte die Partitur 1866 seinem großen Gönner Ludwig II. mit dem nachfolgenden Vers auf dem Titelblatt:

„Ich irrite einst, und möcht' es nun verbüßen; wie mach' ich mich der Jugendsünde frei? Ihr Werk leg' ich demütig Dir zu Füßen, daß Deine Gnade ihm Erlöser sei.“



S. MacAllister / Chr. Stephinger
Foto: J. Seyerlein

Auch Claus Guth sieht *Das Liebesverbot* eher als schwaches, völlig unreifes Stück, das man ganz sicherlich längst in irgend einer Schublade vergessen hätte, wenn es nicht von Wagner wäre. Er ist auch froh, daß ihm durch die Ponnelle-Inszenierung 1983 die Last genommen worden ist, das Werk erstmalig in München zu präsentieren. Aber er findet es jetzt an der Zeit, zu überprüfen, ob das

Werk überhaupt eine Lebensberechtigung hat oder ob es nur eine Skurrilität ist. Er betrachtet es durchaus nicht als pure Komödie, sondern sieht auch die tragischen Aspekte des zwar heiteren aber absolut nicht harmlosen Werkes.

Für ihn hat die Inszenierung von *Das Liebesverbot* jetzt besondere Bedeutung, da er zur Zeit mit Plänen für *Tannhäuser* und *Holländer* für sich eine Art Wagnerzyklus vorbereitet.

Im Zusammenhang mit dem *Liebesverbot* hat er sich intensiv mit dem jungen, fast anarchistischen Wagner beschäftigt, den man hier sozusagen übersetzt in ein Kunstwerk erlebt. Er sieht eine starke Identifikation von Wagner mit den rebellierenden Hauptfiguren (Claudio, Luzio) und findet es außerdem spannend, daß bereits hier Themen, die Wagner auch später beschäftigen, auftauchen. Da ist *Das Liebesverbot*, eigentlich das Thema jeder Wagneroper (Alberich: Liebesverbot, da er den Ring nimmt, Tannhäuser: Liebesverbot zur Venus, Senta: auf eine Art gegen den Holländer). Da ist aber auch das Thema der Gesetzgebung und die Verstoßung gegen dieselbe durch den Gesetzgeber (Friedrich, Wotan).

Das Liebesverbot ist für ihn ein Grundthema von Wagner, das er hier aber ganz anders beantwortet findet als in späteren Werken.

Später war Wagners Sympathie immer auf der Verzichtebene, im *Liebesverbot* ist sie dagegen auf der Seite der freien Liebe. Dazu

DAS LIEBESVERBOT

erwähnt Claus Guth, daß dies auch das Thema des Romans „Ardinghello und die glücklichen Inseln“ von Wilhelm Heinse ist, der in der Entstehungszeit der Oper ein Kultroman war und eine Art „Hippiebewegung“ hervorgerufen hat, ein Aufbrechen der bürgerlichen Verhältnisse. Im Blick auf die durch Zensuren stark geprägte Zeit des „Vormärz“ findet es Guth erstaunlich, wie weit sich Wagner da im *Liebesverbot* gewagt hat: da wird über die Zeit und Deutschland nur gelästert. Die Tugenden, die Friedrich in Sizilien als Statthalter durchsetzen will, sind eben diejenigen, die Wagner in Deutschland aufgeregt haben. Erst später tendiert er (auch aufgrund der 48er Erlebnisse) eher dazu, den Begriff Deutschland zu idealisieren.

Und wie kommt jemand dazu, Gesetze wie im *Liebesverbot* zu erlassen? Was steckt da dahinter? Hier wird es für Guth interessant: Sind es Angst und schlechte Erfahrungen, aus denen sich die Figuren auf sicheren Boden zurückziehen? Es ist doch eigentlich fatal, wenn einer wie Friedrich durch die Gesetzgebung sozusagen sein eigenes Problem zum Problem der Gesellschaft macht.

Weil das Problem „freie Liebe“ heute nur noch psychologisch interessant ist - die jetzige Einstellung ist ja genau das Gegenteil - läßt Guth das Spiel auch in der Entstehungszeit. Die Inszenierung wirkt, wie Janice Dixon sagte, insgesamt etwas abstrakt, aber absolut nicht statisch.

Von der Optik her wird noch eine Koppelung mit dem „Struwwelpeter“, dessen Autor Dr. Heinrich Hoffmann gleichaltrig mit Wagner war, vorgenommen. Der „Struwwelpeter“ besteht ja auch aus Verboten und den Strafen für das Widersetzen gegen die Verbote, die „unartige“ Kinder bekommen. Dieses Buch ist nach Guths Ansicht ein unglaublicher Ausdruck der Atmosphäre, die im Vormärz geherrscht hat. Bilder daraus werden sich sehr stark in den Kostümen widerspiegeln.



J. Dixon / T. Gazheli
Foto: J. Seyerlein

Zum Abschluß möchte ich noch **Claus Guth** und die Darstellerin der Isabella, **Janice Dixon**, kurz vorstellen. Claus Guth ist 1964 in Frankfurt geboren. Er begann bereits als Kind Klavier zu spielen und studierte dann in München Theaterwissenschaften, Germanistik, Philosophie. Als - noch vor der Gründung der Theaterakademie - August Everdings Regieklassen eingerichtet wurde, wechselte er als einer der ersten Studenten dorthin. Vor zehn Jahren machte er seinen Abschluß mit einer Inszenierung von *Dido und Aeneas* in der Reithalle. Das sah u.a. auch Klaus Schultz - zu der Zeit Intendant in Mannheim - und holte ihn für 3 Einakter, die im Schloßtheater Schwetzingen zur Aufführung kamen. Danach lief es, wie er sagt. Es folgten u.a. Inszenierungen in Darmstadt, Bremen, wieder in Mannheim (*La Traviata*).

Am Anfang seiner Karriere hat er auch Schauspiel gemacht, aber der Markt steckt einen, wie er sagt, schnell in eine Schublade. Er wurde in die Schublade Oper gesteckt, am Anfang sogar in die „zeitgenössische Oper“, die er mehrfach inszeniert hat (u.a. auch die Uraufführung von Peter Ruzickas *Celan* in Dresden). So ist das Schauspiel auf der Strecke geblieben, er

möchte gern, aber kommt einfach nicht dazu. *Das Liebesverbot* ist nach *Der Wildschütz* und *Der Revisor* seine dritte Inszenierung am Staatstheater am Gärtnerplatz.

Janice Dixon stammt aus Brooklyn, N.Y., aus einer sehr musikalischen Familie. Sie studierte dann an der Aaron Copland School of Music in Queens zuerst Geige und Klavier, dann Gesang. Um nach Europa zu kommen schloß sie sich 1988 einer Tournee mit *Porgy and Bess* an, die vier Monate dauerte. Am Ende der Tournee beschloß sie, in Europa zu bleiben und schrieb (ohne Deutschkenntnisse, ganz nach Wörterbuch) verschiedene Künstleragenturen an. Es kam zu einem Vorsingen bei der ZBF in Frankfurt, die ihr eine Vakanz im Mozartfach in Mannheim anboten. So begann sie im Dezember 1988 dort im Ensemble, seit 2000 ist sie frei und nur noch mit einem Gastvertrag an Mannheim gebunden. Inzwischen hat sie an vielen Bühnen in Deutschland und Europa gesungen, immer wieder Mozart (Elvira ist eine ihrer Lieblingspartien), aber auch italienische Partien von Verdi und Puccini und viel deutsches Fach. In München haben wir sie bereits als Ariadne in der Inszenierung von Hellmuth Matiasek am Staatstheater am Gärtnerplatz erlebt und in der konzertanten Aufführung von *Porgy and Bess* unter David Stahl.

Auch Wagnerpartien gehören inzwischen zu ihrem Repertoire (Elsa, Elisabeth, Sieglinde). Nun erleben wir sie in der sicher nicht einfach zu singenden Partie der Isabella, die eine Bandbreite von der Soubrette bis zum dramatischen Mezzo verlangt.

Es bleibt nun nur noch zu wünschen, daß diese Neuproduktion von *Das Liebesverbot* für alle Beteiligten ein Erfolg wird und beim Publikum Anerkennung findet. Außerdem gratulieren wir nachträglich Janice Dixon und Claus Guth zum Geburtstag, der am 03. Februar war.

Wulfhilt Müller

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

Neil Shicoff

Der Tenor ist im März als Cavardossi an der Bayerischen Staatsoper zu hören.

Sonntag, 3. März 2002, 13 h

Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4

Prof. Udo Zimmermann

Generalintendant der Deutschen Oper Berlin und Leiter der BR-Reihe *musica viva*, Komponist

Samstag, 27. April 2002, 14 h

Hochschule für Musik und Theater, Arcisstrasse, Kleiner Konzertsaal

Einlaß eine Stunde vor Beginn

Kostenbeitrag

Mitglieder Euro 3,--

Gäste Euro 6,--

mit IBS-Künstlerabonnement frei

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

Kurz notiert:

Wir trauern um:

Richard Kogel. Der Bassbuffo ist mit 74 Jahren am 17. Dez. 2001 in München als Ehrenmitglied des Gärtnerplatztheaters (1964-1992 im Ensemble) verstorben.

Günter Wand. Der Dirigent verstarb am 14. Febr. 2002 kurz nach seinem 90. Geburtstag in seinem Wohnort Ulmiz/CH.

Wir gratulieren:

Prof. Wolfgang Sawallisch zur Verleihung des Oberbayerischen Kulturpreises 2002.

Aribert Reimann zum Preis der Kulturstiftung Dortmund 2002.

Dieser Ausgabe liegt unsere Einladung zum Festakt 25 Jahre IBS bei. Wir feiern am 17. Mai 2002 ab 18 h im Künstlerhaus am Lenbachplatz mit Überraschungskonzert und vielen Gästen und hoffen, Sie feiern mit.

Die Münchner Stadtbibliothek Am Gasteig setzt die Reihe Theaterforum in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk fort.

Der Moderator Alexander von Schlippe spricht am 29.4. mit Brigitte Fassbaender. Karten über München Ticket 54 81 81 81.

IBS-Club

Im Rhaetenhaus, Luisenstr.27 U-Bahn Königsplatz/Bahnhof

Dienstag, 23. April 2002, 19 h

Treffen ab 18 h
Rodrigo von Georg Friedrich Händel

Eine Erläuterung zur Produktion der Bayerischen Theaterakademie. Premiere im Prinzregententheater am 2. Mai 2002.

Ref. Markus Laska

**Einladung zur
Mitgliederversammlung
Dienstag, 16. April 2002, 19 h
siehe Seite 11**

Kultureller Frühschoppen

Mittwoch, 10. April 2002, 10 h Kostenlose Führung im Piano-Lang-Haus

Landsberger Str. 336 (S-Bahn-Station Laim)

Aufbau und Fertigung des Steinway-Flügels

(Werkstätte und Vortrag)
anschl. Gelegenheit zum Mittagessen

Wanderungen

Samstag, 23.03.2002 Benediktbeuern-Kochel-Benediktbeuern

Ltg.: Hiltraud Kühnel, Tel. 755 91 49

Gehzeit: ca. 4 h

Wanderung kann in Kochel beendet werden
Anmeldung bitte im Büro wegen Wochenendticket

Abfahrt Starnberger Bahnhof 09.07 h

(Zug nach Mittenwald in Tutzing umsteigen)

Ankunft in Benediktbeuern 10.00 h

Samstag, 13.04.2002 Gauting-Mühlthal-Starnberg

Ltg.: Gottwald Gerlach, Tel. 47 98 24

Gehzeit: ca. 3 h

Marienplatz S6 ab 9.07 h

Gauting an 9.36 h

Rückfahrt ab Mühlthal möglich

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:

24.3.02	Ulm Andrea Chenier (Giordano) I: Ansgar Haag
21.4.02	Tübingen Ausstellung: Picasso – Figuren, Portraits
26.-28.4.02	Bologna <i>La Favorita</i> (Donizetti) mit Sonia Ganassi und Giuseppe Filianoti
5.5.02	Passau <i>Il Re pastore</i> (Mozart)
10.-13.5.02	Hamburg <i>Der Rosenkavalier</i> (Strauss) D: Ingo Metzmacher I: Peter Konwitschny mit Brigitte Hahn
25.5.02	Nürnberg <i>Siegfried</i> (Wagner) D: Philippe Auguin
30.5.-1.6.02	Frankfurt <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> (Wagner) D: Paolo Carignani I: C. Nel mit Gustafson, Rootering,
2./3.6.02	Mannheim <i>DIE KÖNIGIN VON SABA</i> (Karl Goldmark) D: Adam Fischer I: Dominique Mentha
9. 6.02	Richard Strauss-Tage in Garmisch: <i>Daphne</i> (Strauss) siehe Einladung Seite 11
16.6.02	Regensburg <i>Tiefland</i> (d'Albert) Bustagesfahrt

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

1/2	Das Liebesverbot
3	Veranstaltungen / Mitteilungen
4	Reri Grist
5	Stephen O'Mara
6	Robert Dean Smith
7	Doris Soffel
8	Staatsoper mit neuer Technik
9	La Scala di Milano
10	In Memoriam/Buchbesprechung
11	Impressum Einladung zur Mitgliederversammlung Einladung Richard-Strauss-Tage in Garmisch
12	Vermischtes / Reise

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.

Reri Grist

Die siebzig Jahre, die sie so frei-mütig zugibt, sieht ihr niemand an. Reri Grist hat ihren Zuhörern und Zuschauern etwas Besonderes mitgebracht: die junge Sängerin in einigen ihrer schönsten Rollen, mit dem Wohllaut ihrer Stimme und der anmutigen Leichtigkeit ihrer Bewegungen, aufgenommen auf Videokassetten. Der damit verbundene technische Aufwand forderte natürlich seinen Tribut, und für Helga Schmidt galt es, alle Klippen zu umschiffen, ohne dabei das Ziel des Gesprächs aus den Augen zu verlieren: die Vita der Reri Grist.

Nein, ein Wunderkind war sie nicht. Sie ist in New York City geboren und aufgewachsen und hat mit ihren zwei Brüdern auf der Strasse gespielt wie ein normales Kind. Aber sie hat mit 4 Jahren Tanzunterricht bekommen und mit 5 Jahren auf der Bühne professionell getanzt. Zum Singen kam sie erst „spät“, nämlich mit 15 Jahren, und nur deshalb, weil sie sich beim Tanzen das Fußgelenk angebrochen hatte. Zusammen mit einem anderen Mädchen erhält sie Unterricht bei einer amerikanischen Gesangspädagogin ungarischer Abkunft mit herrlichen roten Haaren – mehr erfahren wir nicht.

Aber von nun an bekommt sie, wenn eine Rolle in einem Musical neu zu besetzen ist, fast immer den Zuschlag. So auch 1957 bei der Uraufführung der *West Side Story*, von der es eine LP gibt, auf der sie „Somewhere“ singt. Bernstein hat den Song auf ihre Stimme zugeschnitten, was er allerdings selbst nie geäussert hat. Aber er nimmt sie als Solosopranistin in eine von ihm geleitete Aufführung der 4. Symphonie von Gustav Mahler und vermittelt ihr damit den ersten Erfolg auf dem Gebiet der E-Musik.

Ihre erste Begegnung mit der deutschsprachigen Oper macht die junge Sängerin ausgerechnet in New Mexico, wo die Oper von Santa Fé sie für eine Tournee verpflichtet. Sie singt die Adele der

Fledermaus und das Blondchen der *Entführung aus dem Serail* und übersetzt sich selbst den Text Wort für Wort, um zu verstehen, was sie singt.



Europa lernt Reri Grist auf sehr romantische Weise, sozusagen à la Bohème kennen: In einem Wohnwagen kutschiert sie mit Künstlerfreunden, Malern und Poeten unbeschwert durch die Gegend, bis in Malaga das Geld ausgeht. Da wird sie aktiv, greift zum Telefon und erhält in Köln und München Termine zum Vorsingen. In Köln will man sie sofort engagieren, in München wird sie abgelehnt. Reri Grist debütiert in Köln als Königin der Nacht, einer Rolle, die sie nicht mag und deshalb nicht oft singt. Sie findet, dass die extrem hohen, nadelspitzen Töne nicht passen für die Mutter der lyrisch sanften Pamina. Am liebsten singt sie Partien, in denen sich Koloratur mit lyrischem Ausdruck verbinden lässt. Die Rolle, die sie mit am liebsten gestaltet und mit der sie auf fast allen grossen Opernbühnen der Welt gestrahlt hat, ist die Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos* von Richard Strauss). Der Siegeslauf beginnt 1961 in Zürich, wo man ihr sofort einen Vertrag anbietet, führt 1963 nach Wien und findet für sie in der Salzburger *Ariadne*-Inszenierung von 1964 einen besonderen Höhepunkt. Hier wird ihr zum ersten Mal so richtig bewusst, welch ein Glück es ist, in einer Weltelite von Sängern mitwirken zu können. Wie oft hat sie die Zerbinetta gesungen? Sie weiß es nicht.

Sie hat nie gezählt. „Ich hab's einfach getan.“ Ein Video von 1964 lässt uns ahnen, in welch idealer Weise Reri Grist diese Rolle verkörpert hat.

Und noch eine Frauengestalt aus dem Opernwerk von Richard Strauss liegt ihrem Temperament und ihrer Spielfreude: die Aminta aus der *Schweigsamen Frau*: Auch hiervon wird uns ein Video-Ausschnitt geboten. Inzwischen, seit 1970, gehört Reri Grist zum Ensemble der Bayerischen Staatsoper mit Wolfgang Sawallisch als GMD, dem sie viel verdankt und den sie nach wie vor verehrt. Auch mit dem Regisseur Günther Rennert versteht sie sich gut. Aber für die Neuinszenierung des *Barbier von Sevilla* 1974 steht ihr eine harte Nervenprobe bevor. Ruth Berghaus, (Regie) und Andreas Reinhardt (Bühnenbild und Kostüme) hatten einen weiblichen Torso auf die Bühne gestellt – ein brutaler Eingriff in die Vorstellungen des konservativen Münchener Opernpublikums. Als Rosina/Reri Grist den linken Busen des Torsos öffnet um wie auf einem Balkon zu erscheinen, tönt ihr ein so furchtbare Buh entgegen, dass sie fürchtet, ohnmächtig zu werden. Aber schon bei der nächsten Aufführung hatten sich die Gemüter beruhigt.

Wir erleben unseren Gast noch mit einem Ausschnitt aus einer Mozart-Oper: als Figaro-Susanne mit der herrlichen Rosen-Arie, die sie sehr, sehr langsam singen muss – Klemperer dirigiert! Trotz ihres umfangreichen Repertoires singt sie nicht mehr als 50 Aufführungen pro Jahr; sie will auch für die Familie da sein, die ihr wichtig ist. Nach der Zeit als Professorin an der Münchener Musikhochschule unterrichtet sie jetzt nur mehr privat. Von ihren Schülern verlangt sie die gleiche Disziplin, die sie sich selber immer abverlangt hat. Wie hieß es doch unter Kollegen? „Heute singt die Reri – da müssen wir mehr proben als sonst!“

Ingeborg Gießler

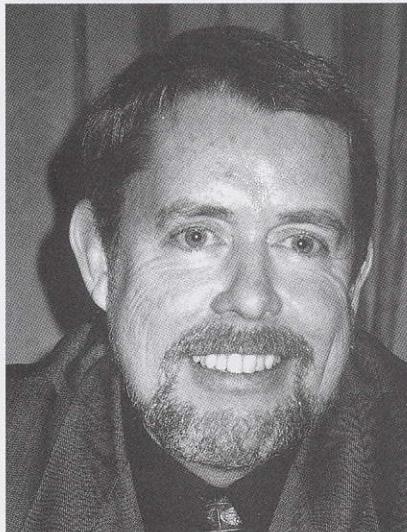
Stephen O'Mara: Spagat zwischen Bizet, Verdi und Wagner

Zahlreich waren die IBS-Mitglieder am 06. Januar ins Künstlerhaus gekommen, um den Tenor kennen zu lernen, der es schafft, Wagners Siegfried und Puccinis Rodolfo innerhalb eines Monats zu singen. Sie wurden Zeugen eines sehr temperamentvollen, ausschließlich in Deutsch geführten Gesprächs mit vielen Musikbeispielen.

Er sei ein zufälliger Opernsänger, sagt er augenzwinkernd. Geboren 1951 in New York, (im selben Krankenhaus wie Angela-Maria Blasi) studierte er zuerst im Priesterseminar, wurde dann Sozialarbeiter, war Chef eines Restaurants und nahm mit Ende Zwanzig auf Drängen seiner Frau die erste Gesangsstunde. Das war der Beginn einer Karriere, die über Musical- und Operettenengagements mitten in die Oper führte. Er habe oft Glück gehabt, für erkrankte Kollegen kurzfristig einzuspringen. Und er hat seine Chancen stets zu nutzen gewußt, wie z.B. bei seinem Europadebüt, als er in Wien für José Carreras einsprang - als Don José an der Seite von Agnes Baltsa - und einen triumphalen Erfolg feierte. Auch in München hat er seine "Einspringer-story". Im Juli 1999 sang er für den erkrankten Dennis O'Neill den Gabriele Adorno in Verdis *Simon Boccanegra* - nach einer einzigen kurzen Vormittagsprobe und nachdem er die Nacht zuvor den Gustavo in der Bregenzer Maskenball-Premiere gesungen hatte. Das Münchner Nationaltheater liegt ihm am Herzen. Er lobt die Atmosphäre im Haus, die gute Zusammenarbeit mit den Dirigenten und die Kollegialität der Ensemblemitglieder. So wird auch die *Bohème*, die als Wiederaufnahme um die Weihnachtszeit mit nur wenigen Proben auskommen mußte, zu einem vollen Erfolg.

Sehr viel schwieriger gestaltete sich sein Rollendebüt als Siegfried Ende letzten Jahres in Zürich. Das Opernhaus suchte Anfang Oktober nach dem kurzfristigen Rückzug Gösta Winberghs händeringend

einen Ersatz für die Titelpartie. Da sich kein Sänger fand, der die Rolle in seinem Repertoire hatte, sagte er zu, den Part zu übernehmen, obwohl er bis dato nur den ersten Akt konzertant gesungen hatte.



Er lernte diese Mörderpartie (185 Seiten Musik) in dreieinhalb Wochen (!) und probte dazu noch zweimal täglich. Musikalische Unterstützung habe er stets gehabt, Franz Welser-Moest sei großartig gewesen. Doch Regisseur Robert Wilson habe die spezielle Situation ignoriert und auf seinem komplexen statischen Konzept beharrt, was zu ständigen Reibereien führte. Als die Frage nach der Sängerfreundlichkeit der Wilsonschen Bewegungen gestellt wird, springt er spontan auf und demonstriert dem Publikum die Unterschiede zwischen der Körperlaltung beim Singen und der dazu konträren Haltung der Wilson-Regie. Nein, ein Freund dieser Regie ist er nicht, er wird auch die Wiederaufnahme im Sommer nicht singen. Das erste Mal durchgesungen habe er die Partie bei der Premiere! Und die Verantwortlichen des Opernhauses hätten keinen Anlass gesehen, Publikum und Presse auf die besonderen Umstände hinzuweisen. So hagelte es zahlreiche Verrisse in der Tages- und Fachpresse. Mit den beiden letzten Vorstellungen sei er jedoch sehr zufrieden gewesen und habe das auch an der Publi-

kumsresonanz gespürt. Und, sagt er mit einem weiteren Augenzwinkern, finanziell habe es sich zumindest gelohnt. Trotzdem, im Nachhinein betrachtet sei es wohl der größte Fehler seiner Karriere gewesen, diesen Vertrag zu unterschreiben. Schlecht vorbereitet in eine Premiere zu gehen, sei das Schrecklichste, was einem Sänger passieren könne.

Sein Repertoire ist vielfältig und weit gefächert. Es erstreckt sich von Bellini und Bizet über Puccini und Verdi bis hin zu Wagner und Richard Strauss. Von Moderator Markus Laska klug eingeschobene Musikbeispiele (alle live aufgezeichnet) bewiesen es: Die Blumenarie aus *Carmen*, die Schlusszene des 3. Aktes aus *La Bohème*, Siegfrieds Schmiedelied, "Siegmund heiss ich" aus der *Walküre*, ein kurzer lyrischer Aufschrei des Menelas aus Strauss' *Ägyptischer Helena* und Verdi satt: die Arie des Gabriele aus *Simon Boccanegra*, "Solenne in quest'ora" aus der *Macht des Schicksals* und das "Ingemisco" aus dem Requiem.

Seine Stimme ist dramatisch mit baritonaler Färbung und hat dank guter Technik und sorgsamem Umgang Geschmeidigkeit und jugendliche Strahlkraft behalten. Dass er Fünfzig ist, hört und sieht man ihm nicht an. Er singe nie mehr als 40 Vorstellungen im Jahr und das konsequent seit vielen Jahren. Er bemängelt, dass es heute zuwenig gute Stimmlehrer gebe und deshalb so viele talentierte junge Sänger frühzeitig kaputt gemacht würden. Ein Sänger müsse seine Stimme stets gegen äußere Einflüsse verteidigen. Welcher junge Sänger könne das denn? Es sei eine Gratwanderung zwischen höflich sein und tun, was richtig für die Stimme ist. Seine nächsten Rollendebüts sind u.a. Des Grieux in *Manon Lescaut*, *Parsifal*, Siegfried in der *Götterdämmerung* und der Kaiser in *Frau ohne Schatten*.

Claudia Sabine Wagner

Robert Dean Smith

Am Opernhimmel ist ein neuer Stern aufgegangen. Er heißt Robert Dean Smith und ist Tenor, besser noch: Heldentenor. Und welch glückliches Zusammentreffen: Helga Schmidt, die das Gespräch mit ihm führte, hatte das entscheidende Ereignis im Leben des Sängers, die Geburtsstunde des neuen Heldentenors miterlebt: Als er nämlich in Bayreuth in einer *Meistersinger*-Aufführung für den erkrankten Peter Seiffert einsprang und umjubeltes Zeugnis für sein Können und seinen Rang ablegte.

Daß sein Leben, das ihn später auf alle großen Opernbühnen der Welt bringen sollte, in einem kleinen 1.500-Einwohner-Ort in Kansas (USA), weit ab von allen kulturellen Anregungen großer Städte seinen Anfang genommen hat, scheint ihm heute beinahe komisch. Allerdings ist aus der gleichen entlegenen Ecke einige Jahrzehnte früher schon einmal ein tenoraler Weltstar gekommen: unser Ehrenmitglied James King. Der erfahrene Sänger konnte später dem jungen Kollegen wertvolle Tipps geben, zumal er selbst als Bariton begonnen hatte.

Die erste musikalische Betätigung bringt dem Halbwüchsigen sein Saxophonspiel, mit dem er in der Schulkapelle mitwirkt. Natürlich singt er auch im Schulchor. Mit 18 Jahren entschließt er sich, für Saxophon und Gesang an die Universität zu gehen. Da zwei Hauptfächer auf die Dauer zu viel sind, gibt er nach zwei Jahren dem Gesang den Vorrang. Seine Lehrerin Margaret Thuenemann bildet ihn zum lyrischen Bariton aus, doch übernimmt er von ihr musikalische Grundwerte, die noch immer für ihn gelten. Sie ist für alles offen, und diese Einstellung empfindet er als sehr wohltuend. Nach 6 Jahren Juilliard School, wo er auch darstellerischen Unterricht bekommt, ergreift er die erste Möglichkeit, nach Europa zu kommen und geht als lyrischer Bariton nach Bielefeld. Ein Münchener Opernfreund würde den Namen dieser Stadt eher mit

Puddingpulver als mit Lortzings *Waffenschmied* verbinden, aber Robert Dean Smith sang dort den Graf von Liebenau dreißig Mal und wurde schließlich dreißig Mal glücklich mit Marie alias Janice Harper. Da konnte es ja fast nicht ausbleiben, daß die beiden auch „im wirklichen Leben“ zusammenfanden und heirateten. Die nunmehrige Frau Harper-Smith war aber nicht nur Sängerin, sondern wußte auch in besonderem Maß Bescheid über Singen und Gesangstechnik, so daß man sie ans Konservatorium Wiesbaden holte.



Bei ihrem Mann aber vollzieht sich ein erstaunlicher Wandel. Während er die Partie des Moralès (*Carmen*) für lyrischen Bariton studiert, merkt er, daß seine Stimme anders will, höher hinauf. Er fängt an, Tenorpartien zu studieren, während er auf der Bühne noch die lyrischen Baritonrollen singt, für die er engagiert ist: Aber dabei kann es natürlich nicht bleiben. Er ist 30 Jahre alt, gerade noch in der rechten Zeit für einen Fachwechsel, aber den schafft er nicht allein. Er braucht die Hilfe seiner Frau und erhält sie. „Sonst wäre ich nicht hier“, bekennt er ganz schlicht. Als er dem Wiesbadener Intendanten mitteilt: „Herr Leininger, ich bin Tenor!“ bedeutet das natürlich das Ende seines Vertrags. In Kassel

beginnt seine Laufbahn als Tenor, die er zunächst mit Mozartpartien angeht, dann folgen italienische, den Cavaradossi (*Tosca*) z.B. hat er in München gesungen, schließlich Wagner. Aber da ist er dann schon in Mannheim (1990-99), wo er sich allmählich die großen Partien erarbeitet. In einer *Parsifal*-Aufführung wird er von jemand gehört, der ihn als Cover für den Bayreuther Stolzing (*Meistersinger*) vorschlägt. Es wird seine Schicksalspartie, und er liebt sie! 77-mal hat er sie bis jetzt gesungen.

Sicher hatte die Mehrzahl der Zuhörer unseren Gast schon kennengelernt und bewundert in der Rolle des Hermann in *Pique Dame*, die er auch darstellerisch eindrucksvoll gestaltete. Ihn mit der großen Auftrittsarie nun noch einmal zu hören, war eine Freude. Da Smith bis Januar 1999 in Mannheim unter Vertrag war, hat sein internationales Aufreten in der Schallplattenproduktion noch zu wenig Entsprechung gefunden. Es gibt nur eine Wagner-CD, aus der wir 3 Beispiele hörten. Zu Beginn aus dem 3. Akt *Lohengrin* einen Ausschnitt „Höchstes Vertrau'n“. Dabei wurde deutlich, wie sehr der Sänger vom Lyrischen ausgeht, obwohl ihm Kraft und tenoraler Glanz zu Gebote stehen. Zu bewundern war außerdem seine deutliche Textwiedergabe in makellosem Deutsch. Das galt ebenso für die anderen Beispiele: Das „Gebet des Rienzi“, und „Ein Schwert verhieß mir der Vater“ aus *Walküre*.

Wie wird er nun fertig mit der großen internationalen Karriere? Er hat die Hilfe seiner Frau, die die eigene Berufslaufbahn aufgegeben hat, die alle Partien mit ihm erarbeitet, mit ihm reist und seine Auftritte verfolgt, kritisiert und korrigiert. Er sagt einen herrlichen Satz: „Ich bin ein glücklicher Mensch“. Das kann nur jemand sagen, der es wirklich ist.

Ingeborg Gießler

Doris Soffel: Trägerin des Nordsternordens des Schwedischen Königshauses

Am 19.01. 2002 war die weltweit gefragte Mezzosopranistin Doris Soffel bereits zum zweiten Mal nach 1988 beim IBS zu Gast.

Zu dieser Zeit erlebte sie gerade äußerst erfolgreiche Jahre als Belcanto Interpretin. Mittlerweile hat sie einen grandios gelungenen Wechsel ins dramatische Fach vollzogen, und so war ein erneutes Zusammentreffen mit der Künstlerin äußerst interessant.

Fabio Luisi forderte Doris Soffel für drei Konzerte mit den Münchener Philharmonikern vom 20.-22. Januar an. Auf dem Programm Franz Schmidts *Das Buch mit sieben Siegeln*. So galten Monika Beyerle-Schellers erste Fragen diesem Stück. Schmidts Musik ist wohl der Spätromantik zuzuordnen, stark vom Barock (Händel) geprägt und klingt somit tonal, wie unser Gast uns erklärte. Doris Soffel schätzt Fabio Luisi sehr, unter seiner Leitung gelingt auch der äußerst schwierige Kanon in diesem Stück sehr gut.

Geboren in Hechingen, studierte sie in München zunächst Violine, dann Gesang bei Marianne Schech, die ihr den Beruf sehr ans Herz legte und stets das Positive am Sängerleben herausstellte. Als Wolfgang Windgassen sie bei einem Wettbewerb in Berlin erlebte, holte er sie an die Stuttgarter Oper, wo sie den Grundstein für ihr vielseitiges Repertoire legte. Sie sang dort viel Wagner, zunächst natürlich die kleineren Partien. In Basel gab sie dann mit der Fricka ihre erste große Wagnerrolle. Diese meisterte sie so souverän, daß Bayreuth nicht lange auf sich warten ließ und sie 1983 mit der selben Partie am grünen Hügel debütierte. Ein großer Erfolg für die erst Dreißigjährige.

Seit ihrer ersten Rosina im *Barbier von Sevilla* 1980 war Doris Soffel aber auch als Belcantointerpretin gefragt und so stellte sich die



schwierige Frage, welche Richtung sie einschlagen sollte. Da sie selbst sich mit dreißig noch nicht so recht reif für die großen dramatischen Partien fühlte, gab sie in den folgenden Jahren den Koloraturpartien den Vorrang. Wir hörten ein Duett aus *Norma* mit Joan Sutherland. 1996 brillierte sie bei den Salzburger Festspielen als eher jugendliche Klytämnestra in Richard Strauss' *Elektra*, der richtige Zeitpunkt für einen Wechsel ins dramatische Fach war nun da.

In den letzten Jahren wurde Doris Soffel unter anderem als Ortrud im *Lohengrin* und Kundry im *Parsifal* gefeiert. Das dramatische italienische Fach aber ist bisher leider etwas an ihr vorbei gegangen. Zwar hat sie, wie sie sagt, die Eboli (*Don Carlos*) und die Amneris (*Aida*) mal hier und mal dort z.B. in Stockholm gesungen, aber eine ihrer Lieblingspartien, die Santuzza, hat sie auf der Bühne überhaupt noch nicht gegeben. Das bedauert sie sehr, denn diese Rolle wäre für ihr Temperament ideal. Wir hörten eine Studioaufnahme ihrer Santuzza. Starke und emanzipierte Frauen stellt die Künstlerin am liebsten dar. Vor allem auch in der Moderne und zeitgenössischen Musik fanden sich so für Doris Soffel interessante und faszinierende Partien. Erst

letztes Jahr verkörperte sie in Palermo die Gräfin Geschwitz in Alban Bergs *Lulu* und hatte in der Titelpartie von Othmar Schoecks *Penthesilea* beim Maggio Musicale Fiorentino einen sensationellen Erfolg. Als Beispiel gab es einen Ausschnitt aus *Lulu*. Aribert Reimann und Christoph Penderecki konzipierten eigens Hauptrollen für sie: Die Cassandra in *Troades* und die Mutter Ubu in *Ubu Rex*. Viele IBSler erinnerten sich noch gerne daran, da beide Werke an der Bayerischen Staatsoper ihre Uraufführung erlebten.

Neben ihrer Opernlaufbahn hat sich Doris Soffel auch einen bedeutenden Namen als Liedinterpretin gemacht, wobei Mahler einen Schwerpunkt bildet. Wir hörten ein Lied von Mahler und Schuberts *Gretchen am Spinnrad*. Unser Guest bedauerte es sehr, daß vielerorts nur wenige Liederabende angeboten werden, obwohl das Publikum in der Regel mit Begeisterung dabei ist.

Seit 1982 gastiert Doris Soffel an der Königlichen Oper in Stockholm und gibt zahlreiche Liederabende in Schweden. Höhepunkte bildeten ihre Konzertauftritte zum Hochzeitsjubiläum des schwedischen Königspaars 1986 und zur Nobelpreisverleihung 1994. Im September 2001 wurde sie als erste deutschsprachige Sängerin mit dem Nordsternorden des schwedischen Königshauses ausgezeichnet.

In der nächsten Zeit wird Doris Soffel neben zahlreichen Konzertauftritten in mehreren herausragenden Partien des Wagner-Repertoires zu hören sein, darunter Rollendebuts als Venus im *Tannhäuser* an der Staatsoper Hamburg und als Brangäne in *Tristan und Isolde* in Venedig.

Helga Haus-Seuffert

Staatsoper mit neuer Technik

Liebe IBS-Freunde, hier meldet sich der Techniker zu Wort, denn Sie haben alle bemerkt, dass die Spielpause 2001 im Nationaltheater einen Monat länger dauerte, als sonst üblich. Der Grund: Technische Erneuerungen. Was in dieser Zeit geschah, darüber dieser Bericht.

Alle grossen Opernhäuser sind in ihrem Betriebsablauf mit Proben, technischen Einrichtungen und täglich wechselnden Vorstellungen ein sehr kompliziert ineinander greifendes Räderwerk von künstlerischem Personal einerseits und verschiedenen Techniken mit ihren Spezialisten andererseits. Jede Panne kann dieses Gleichgewicht durcheinander bringen. Da nun im jahrelangen Betrieb der technischen Einrichtungen Verschleißerscheinungen auftreten, Ersatzteile benötigt werden oder modernere Techniken eingebaut werden müssen, muss nach Möglichkeiten gesucht werden, dies ohne Betriebsstörungen durchführen zu können. Für diese Arbeiten steht immer nur die Spielpause zur Verfügung. Ist der Aufwand umfangreicher, werden Fremdfirmen benötigt oder treten Überschneidungen zwischen den Sanierungsabläufen auf, so muss zusätzliche Zeit gewonnen werden oder die Arbeiten müssen über mehrere Spielpausen verteilt werden, ein planungstechnisch sehr kompliziertes Verfahren, denn der Spiel- und Probenbetrieb muss ja ein ganzes Jahr weitergehen.

In dieser Situation befindet sich auch unser Haus. Erbaut 1960-63 sind verschiedene Anlageteile ununterbrochen in Betrieb, andere in den vergangenen Jahren erneuert und modernisiert, so wie die Obermaschinerie (1990), die Ton- und Beleuchtungsanlage (1981). Im gesamten technischen Bereich – auch bei Ihnen privat – ist ein schneller Fortschritt zu bemerken, der auch vor einem modernen Theater nicht Halt macht. Da ist im Beleuchtungsbereich seit ca. 10 Jahren eine neue Lichtquelle zum

Einsatz gekommen, die sehr viel intensiver als die bisher verwendeten Glühlampen ist und ein tageslicht-ähnliches Farbspektrum aufweist. Es handelt sich um keine Glühlampe sondern um eine Gasentladungslampe, wo keine Fäden glühen sondern ein Gas einen punktförmigen Lichtbogen bildet. Leider lassen sich diese Brenner nicht mit den herkömmlichen Reglern (Dimmern) in der Helligkeit verändern, eine Voraussetzung für den Theaterbetrieb. Dies geschieht nun mit einer elektrisch regelbaren Jalousieblende. Da auch der Brenner elektrisch ferngezündet werden muss, braucht man neben der Lampenspannung auch noch mehrere Einzelstromkreise zur Bedienung. Will man vor dem Scheinwerfer noch verschiedene Farbfilter automatisch vorsetzen, werden weitere Schaltkreise benötigt. So sammelten sich in den letzten Jahren viele neue Stromkreise an, die nicht mehr von der vorhandenen Lichtregelanlage erfasst werden konnten. Ein zusätzliches Stellpult mit Speichereinrichtung und Bildschirm musste installiert werden. Besonders bei den Proben, wo es oft sehr eilig und hektisch zugeht, war die gleichzeitige Arbeit an 2 Pulten durch eine Person sehr schwierig. Dies musste geändert werden und so wurde in der verlängerten Spielpause eine neu-konstruierte Lichtstelleinrichtung eingebaut, die alle Bereiche in einer Anlage, komplett mit Rechner und Bildschirmen vereint. Dies wiederum machte es notwendig, die kleine Lichtregielohe (hinter dem Parkett rechts) umzubauen, neue Leitungen zur Bühne zu verlegen und im Bühnenhaus zusätzliche Anschlüsse zu installieren.

Im engen Zusammenhang mit diesen Umbauten kam eine weitere grosse Baumaßnahme zur Ausführung: Neubau der Portalzone. Sie als Besucher sehen davon den schwarzen Rahmen, das Bühnenportal, der Übergang vom Zuschauerraum zur Bühne. Das Portal besteht aus 2 seitlichen Türmen, die zur seitlichen Begren-

zung des Bühnenbildes dienen und zur Größenanpassung jeweils um 1,3 m verfahren werden können. Darüber befindet sich die ebenfalls fahrbare Portalbrücke, die die Höhenbegrenzung des Bühnenbildes ergibt. Besuchen Sie uns jedoch auf der Bühne, so sehen Sie eine gewaltige Stahlkonstruktion mit seitlichen Podesten, Leitern, Treppe und eine Brücke mit mehreren Etagen. Hier sind ein Grossteil aller Scheinwerfer und Leuchten eingebaut und können so vom Personal auch während der Vorstellung bedient werden. Die vorher genannten Leuchtgeräte, nicht gerade kleinen Formates und Gewichtes, die in den vergangenen Jahren nach und nach dazu kamen, brachten besonders die Portalbrücke an den Rand der Belastbarkeit, so dass beschlossen wurde, in der verlängerten Spielpause auch die gesamte Portalzone generell zu erneuern. Zunächst mussten nach der letzten Vorstellung der Festspiele in grosser Eile sämtliche Geräte, Leitungen und Zubehörteile aus der Portalzone entfernt werden, damit die Spezialfirmen mit dem Ausbau beginnen konnten. Neue fahrbare Türme, jetzt mit 4 Etagen, neue Portalbrücke ebenfalls mit 4 Etagen und hoher Belastbarkeit wurden eingebaut. Ein neues, sehr variables Scheinwerferbefestigungssystem wurde eingeführt, erforderte den Umbau aller Leuchtgeräte und die gesamte Elektroinstallation wurde erneuert.

Es gab sehr viel Arbeit in den 11 Wochen Spielpause, sowohl für die eingesetzten Firmen als auch für das Hauspersonal, besonders für die Spezialisten der Lichtregie, die sich in kurzer Zeit in die neue Lichtstelleinrichtung einarbeiten mussten, damit alle Vorstellungen wie geplant fehlerfrei stattfinden konnten.

Weitere Baumaßnahmen waren die Erneuerung der Heizungs- und Lüftungsanlage sowie die Neugestaltung der Tonanlage.

Wolfgang Frauendienst

La Scala di Milano

Der Name „Mailänder Scala“ ist seit langem in der Welt ein Inbegriff des Operntheaters schlechthin. Das war nicht immer so, wie seine Geschichte zeigt. Diese begann mit dem Brand, der das damalige *Teatro Ducale* am 25.2.1776 völlig zerstörte. Bereits am 17. März wurde die Genehmigung zum Bau eines neuen Theaters erteilt, für das man das Terrain der ehemaligen Kirche *Santa Maria Alla Scala* wählte. Der Name „alla Scala“ wurde von der Bevölkerung benutzt und nach dem Ende der österreichischen Herrschaft zur offiziellen Bezeichnung des Theaters, das 1778 als *Nuovo Regio Ducale Teatro di Milano* eingeweiht wurde.

Ursprünglich waren die Logen des Hauses im Besitz der Mailänder High Society, die sie nach eigenen Wünschen einrichten und benutzen konnten. Im Jahre 1833 übernahm Fürst Carlo aus der Familie der Visconti di Modrone, der 1/2 Dutzend Logen gehörte, die Scala als Impresario. 1867 übergab der Staat das Theater an die Stadt Mailand und schließlich wurde 1921 durch königliches Dekret der *Ente Autonomo Teatro alla Scala* geschaffen. Die Logenbesitzer waren noch 9 Jahre lang bevorrechtigte Benutzer ihrer Logen gegen einen festen Preis und wurden danach „enteignet“. Zu den Gründern des Ente Autonomo gehörte Arturo Toscanini, der am 26.4.1896 erstmals am Pult der Scala stand, und dann ihr musikalischer und schließlich künstlerischer Leiter wurde. Er dirigierte 1926 auch die Uraufführung von Puccinis *Turandot*. Im übrigen war die Zwischenkriegszeit durch zahlreiche Erstaufführungen veristischer Opern von Mascagni, Giordano, Cilea, Zandonai usw. charakterisiert. Ab 1929 orientierte sich Toscanini wegen des Faschismus nach den USA. Ihm folgte der von ihm empfohlene Victor de Sabata. Dieser prägte das nächste Jahrzehnt, in dem auch Dirigenten wie Vittorio Gui, Tullio Serafin, Gino Marinuzzi

sowie Bruno Walter und Clemens Krauss dort am Pult standen.

Am 15.8.1943 wurde Mailand bombardiert und die Scala schwer beschädigt. Doch ging man sehr bald an den Wiederaufbau und im Frühjahr 1946 war sie wiedererstanden - der Zuschauerraum originalgetreu. Toscanini, vorübergehend zurückgekehrt, dirigierte zur Wiedereröffnung ein Konzert und für die Eröffnung der ersten Spielzeit am 7.12.1946 wurde *Nabucco* gewählt. Diese *Inaugurazione* dirigierte Tullio Serafin. Die „Inaugurazione“ am 7. Dezember, dem Tag des hl. Abrosius, ist heute noch ein großes gesellschaftliches Ereignis und die Karten sind für einen normalen Geldbeutel unerschwinglich. Mit Antonio Ghiringhelli wurde ein Nichtmusiker dann erster Generalintendant der Nachkriegszeit. Mittlerweile hatte sich das Publikum verändert, war vielschichtiger geworden und jüngere Zuschauer wollten sowohl historische als auch avantgardistische Werke hören. So kam es 1955/56 zur *Piccolo Scala* mit 600 Plätzen eingebaut in die Flanke des großen Hauses. Sie wurde mit Cimarosas *Il Matrimonio Segreto* eröffnet und hier kamen auch Komponisten wie Britten, Schönberg, Hindemith, Schostakowitsch, Malipiero zur Aufführung.

Nach seinem Tod 1957 wurde Toscanini in der Scala aufgebahrt und 40.000 Mailänder defilierten an seinem Sarg vorbei. Seit Beginn der 50er Jahre stand hier nicht nur die erste Garnitur der italienischen Dirigenten wie Guido Cantelli, Carlo Maria Giulini, Gianandrea Gavazzini, Tullio Serafin, Nino Sonzogno, Bruno Bartoletti am Pult, sondern auch die Creme der ausländischen wie Dimitri Mitropoulos, André Cluytens, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Karl Böhm, Leonard Bernstein, Rafael Kubelik, Wilhelm Furtwängler und Herbert von Karajan. 1977 wurde Claudio Abbado künstlerischer Direktor der Scala, der u.a. Carlos Kleiber

wiederholt einlud. Nun ist seit 1986, als Abbado dem Ruf nach Wien folgte, Riccardo Muti künstlerischer und musicalischer Leiter der Scala, bekannt für seine akribisch-werktreuen Wiedergaben und seine Abneigung gegen allzu modernistische Inszenierungen.

Das Scala Orchester ist ein berühmter Klangkörper, hatte schon 1778 über 70 Mitglieder und besteht heute aus 140 Damen und Herren. In der Ära Toscanini begannen die großen Tourneen durch Italien bis in die USA. Die Konzertsaison der Scala beginnt nach der Opernsaison im Juni und wird nach der Sommerpause im September, Oktober fortgesetzt. Dann folgt eine kurze Ballettsaison bis am 7. Dezember die Opernsaison beginnt. Das Corps de Ballet hatte von jeher einem anspruchsvollen Publikum Genüge zu leisten und ist seit langem mit berühmten Namen wie Fanny Elssler, Lucile Graham, Maria Taglioni, Margot Fonteyn, Maja Plissetskaja, Carla Fracci, Paolo Bortoluzzi, Rudolf Nurejew verbunden. Ballettabende machen in der Saison etwa ein Drittel der Vorstellungen aus.

Der Chor der Scala setzte sich anfangs aus Liebhabern zusammen, die man sich in den Städten Italiens zusammensuchte. In der Ära Toscanini machte Vittore Veneziani ihn zu einem angemessenen Instrument der Aufführungen, ihm folgten Norberto Mola, Roberto Benaglio, Romano Gandolfi und heute Roberto Gabbiani als Chorleiter.

Zur Zeit ist das Haus bis 2004 geschlossen und wird generalsaniert. Bereits im Januar 2002 übersiedelte die Scala in ihr Ausweichquartier, ins Teatro degli Arcimboldi, einem Neubau, der auf dem ehemaligen Fabrikgelände der Reifenfirma Pirelli errichtet wurde.

Nach einem Vortrag von Dr. Hans Baur im IBS-Club

IN MEMORIAM / BUCHBESPRECHUNG

Martha Mödl



Ihr sehnlichster Wunsch ging nicht mehr in Erfüllung. Am 12. März 2002 wäre KS Martha Mödl 90 Jahre alt geworden und dieses Fest wollte sie unbedingt feiern. Am 17. Dez. 2001 hat sie den Kampf mit der Krankheit in einem Stuttgarter Sanatorium verloren. Noch bis Februar vergangenen Jahres stand sie in Mannheim auf der Bühne und verkörperte die alte Gräfin in *Pique Dame*. Nichtstun hat sie stets gehasst, sie brauchte ihr Publikum. Sie brauchte die Zuneigung des Publikums wohl auch als Ersatz, denn sie selbst hatte nach eigenen Worten nie Zeit für ein privates Glück.

Nach einer schweren Darmoperation im vergangenen Jahr musste Martha Mödl ihr geliebtes Heim und ihre Umgebung in Grünwald verlassen und zog in ein Seniorenheim. Sie fiel in ein seelisches Tief bis ihr Freunde eine Reha-Kur in Stuttgart vermittelten, aus der sie nicht mehr zurückkehren sollte.

„Ausverkauft“ war die reich mit Blumen und Kränzen geschmückte Aussegnungshalle des Münchener Ostfriedhofs am 21.12. bei ihrer Trauerfeier. Thomas Voigt, der Ko-Autor ihrer Memoiren, hielt eine bewegende und sehr persönliche Trauerrede. Zahlreiche Regisseure

(sie liebte das Regietheater und war eine eifige Verfechterin, sofern die Musik nicht „vergewaltigt“ wurde), Intendanten, Komponisten und Kollegen gaben ihr die letzte Ehre. Darunter auch Wolfgang Wagner, mit dessen Bruder Wieland sie in Bayreuth ab 1951 und dann in Stuttgart die wohl grössten Triumphe ihrer Karriere feiern konnte.

Martha Mödl verabschiedete sich auf CD mit dem Liebestod aus *Tristan und Isolde*. Die Urne wurde in ihrer Nürnberger Heimat beigesetzt.

Sieglinde Weber

50 Jahre Münchener Rundfunk-Orchester 1952-2002

Im Auftrag des Bayerischen Rundfunks hrsg. von Doris Sennefelder, Bärenreiter-Verlag 2001, 285 S., EUR 24,90

Diese Dokumentation zum 50jährigen Jubiläum des Rundfunkorchesters lädt bereits nach kurzem Durchblättern zur intensiveren Beschäftigung ein. Kurzweilig lassen sich die Porträts der Chefdirigenten:

Werner Schmidt-Boelcke, Kurt Eichhorn, Heinz Wallberg, Lamberto Gardelli, Giuseppe Patané, Roberto Abbado und Marcello Viotti.

Ebenso interessant sind aber auch die Interviews mit Dirigenten und Orchestermitgliedern sowie mit Ronald Schmidt-Boelcke, dem langjährigen Leiter der Abteilung „Gehobene Unterhaltungsmusik“ und Theoder Holzinger, dem Produzenten zahlreicher Aufnahmen von Opern (er hatte meines Wissens die Idee zur Aufführung des „Christelfleins“ von Hans Pfitzner 1977).

Immer wieder wird von den Gesprächsteilnehmern darauf hingewiesen, daß es sich nicht um das 2. Orchester des Bayerischen Rundfunks handelt, sondern eben um das „andere“ Orchester, ein

besonders vielseitiges „Instrument“, das mit der Aufführung unbekannter Opern ebenso auf sich aufmerksam macht wie mit der Reihe „Paradisi Gloria“ oder seinen Kinder- und Jugendkonzerten und Cross-Over-Projekten.

Der Band ist reich und interessant bebildert, was auch der Zusammenarbeit mit der Staatlichen Fachakademie für Fotodesign in München zu verdanken ist, die Studenten der Abschlußklasse monatelang das Orchester bei Proben und Konzerten mit der Kamera begleiten ließ.

Ergänzt wird er durch eine ausführliche Chronik aller Konzerte und einer Diskographie. Es macht richtig Freude, ihn durchzublättern und immer wieder darin zu „schmökern“.

Wulfhilt Müller

Stephen O'Mara

2003 wird er in München wieder als Radames zu hören sein. Wer bis dahin nicht warten möchte findet ihn im Internet unter www.stephenomara.com Ausserdem gibt es für Fans einen Newsletter, der mehrmals im Jahr erscheint. Hinterlassen Sie hierfür einfach Ihre Adresse im IBS-Büro, er wird Ihnen kostenlos zugeschickt.

Veranstaltungshinweis:

Erik Nelson Werner, Bassbariton, ein Teilnehmer unseres Förderpreises und Mitglied des Jungen Ensembles der Bayerischen Staatsoper gibt einen Liederabend: **Samstag, 04.05.2002, 20 h, Gasteig, Kleiner Konzertsaal**, am Klavier Kjai Nara.

Unter dem Motto: „Willkommen und Abschied“ sind Lieder von Samuel Barber, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Hans Pfitzner, Franz Schubert und Ralph Vaughn Williams zu hören.

MITGLIEDERVERSAMMLUNG / IMPRESSUM

Beitrittserklärung

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V. und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für das Kalenderjahr 2002 in Höhe von EURO..... als ordentliches / förderndes Mitglied* bar / per Scheck / per Überweisung* zu entrichten.

Name	Wohnort
Telefon	Straße
Ausstellungsort und Datum	Unterschrift

* Nichtzutreffendes bitte streichen

Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.

Postfach 10 08 29, 80082 München
Telefon / Fax 089 / 300 37 98
10.00 - 13.00 Uhr, Mo - Mi - Fr
Postbank München,
Konto-Nr. 312 030-800, BLZ 700 100 80

Normalbeitrag	€ 30,-
Ehepaare	€ 45,-
Schüler und Studenten	€ 18,-
Fördernde Mitglieder	ab € 120,-
Aufnahmgebühr	€ 5,-
Aufnahmgebühr Ehepaare	€ 8,-

Zusätzlich gespendete Beträge werden dankbar entgegengenommen und sind - ebenso wie der Mitgliedsbeitrag - steuerlich absetzbar.

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

www.opernfreundemuenchen.de

ibs.weber@t-online.de

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

Jahresabonnement für Nichtmitglieder
€ 15,- einschließlich Zustellung

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

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

Nachdruck in anderen Druckwerken nur mit Genehmigung des Vorstandes.

Vorstand: Wolfgang Scheller - Monika Beyerle-Scheller - Günter Greinwald - Fritz Krauth - Markus Laska - Ingrid Näßl - 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

Einladung zur ordentlichen Mitgliederversammlung

am Dienstag, 16. April 2002, 19 h

Rhaetenhaus, Luisenstrasse 27

(Speisen und Getränke à la carte ab 18 h)

Agenda

1. Genehmigung des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung vom 24. April 2001
2. Bericht des Vorstandes (mit anschliessender Aussprache)
 - 2.1 Vorsitzender Wolfgang Scheller
 - 2.2 Finanzen
 - 2.3 Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
 - 2.4 Veranstaltungen
3. Bericht des Kassenprüfers
4. Entlastung des Vorstandes
5. Wahl der Kassenprüfer
6. Anträge
Schriftliche Anträge werden gemäß § 12/1 der Satzung bis spätestens 2. April 2002 erbeten
7. Verschiedenes (Wünsche-Anregungen-Kritik)

Eröffnung der Richard-Strauss-Tage

Wir würden gerne mit Ihnen, liebe IBS-Mitglieder und Freunde, am

Sonntag, 9. Juni 2002,

dem Tag der Eröffnung, einen Busausflug nach Garmisch machen.

Das Programm sieht wie folgt aus:

- 10.00 h Abfahrt Hotel Eden-Wolff
 - 12.00 h Besichtigung der Strauss-Villa, begrüßt und geführt durch einen Enkel von Richard Strauss
 - 14.00 h Traditioneller Festvortrag. Es spricht: Herbert Rosendorfer zum Thema "Richard Strauss und Ludwig Thuille"
 - 17.00 h Werkeinführung der Oper *Daphne*
 - 20.30 h Aufführung der Oper *Daphne* (szenisches Konzert) im Olympia-Eissportzentrum. Münchner Rundfunkorchester unter Pinchas Steinberg. Es singen: Elisabeth Wachutka/Sopran, Birgit Remmert/Alt, Francisco Araiza/Tenor, Frank van Aken/Tenor u.a.
- bis ca. 24 h Rückkehr nach München

Preis: € 125,-

Anmeldungen erbeten: (spätestens bis 20. März 2002) an Monika Beyerle-Scheller, Tel. 08022-3649, mobile: 0170-4069872, Fax: 08022-663930 oder an das IBS-Büro Tel. und Fax 089-3003798

VERMISCHTES

50 Jahre Rundfunkorchester

Über eine ganze Woche wird im März dieses Jubiläum des Rundfunkorchesters im Prinzregententheater gefeiert: am 9. März mit einer Operngala „Hommage an München“ mit Ausschnitten aus *Les Contes d'Hoffmann* (Antonia-Akt mit Helen Kwon), *Feuersnot* (Thomas Allen als Kunrad), *Lulu* (Deon van der Walt als Alwa) und *Die Bernauerin* (mit Sunnyi Melles), Leitung Marcello Viotti. Am 12. März folgt der Orchestertag mit einem Konzert für Kinder ab 15 h mit der Clowngruppe „Extra NIX“ und Clownerien mit Georges Bizets *Carmen*. Ab 18.00 Uhr startet eine außergewöhnliche Geburtstags-party). Am 14. März ist eine Musicalgala mit Barbara Hendricks und Wayne Marshall und am 16. März findet zum Abschluß ein festlicher Schwarzweißball statt, bei dem zu Beginn eine Stunde Tanzmusiken aus Oper und Operette wieder unter Leitung von Marcello Viotti gespielt werden, anschließend verwandelt sich das Theater in einen Tanzsaal.

Ebenso zu diesem Jubiläum erschien das ausgezeichnete Buch von Doris Sennefelder „50 Jahre Münchner Rundfunkorchester von 1952 -2002“ (siehe Buchbesprechung S. 11).

Auch im Jahr 2002 wird die Reihe Paradisi Gloria mit 6 Konzerten in der Herz-Jesu-Kirche fortgesetzt. Diesmal hat man das Thema „Passion und Kantate“ gewählt und als Sprecher bei den Konzerten treten Träger des Aachener Friedenspreises unterschiedlicher Nationalität auf. In 2002 kann Maestro Viotti aufgrund seines beginnenden Engagements in Venedig leider nur eines dieser Konzerte selbst dirigieren (*Golgatha* von Frank Martin), man hat aber für die anderen Konzerte renommierte Gäste wie Helmut Rilling, Ulf Schirmer, Hans Zender, Heinz Holliger und Hirsho Wakasugi verpflichten können (im Jahre

2004 wird dann Viotti wieder alle Konzerte selbst leiten). Das Programm in diesem Jahr bringt bis auf Rihms *Deus Passus* und die Uraufführung einer „Weihnachtskantate“ von Toshio Hosokawa ausschließlich Werke aus der ersten Hälfte des 20. Jhs.

Wie Marcello Viotti bei der Pressekonferenz betonte, ist es ihm und dem Orchester auch weiterhin wichtig, neue Wege zu gehen, so daß wir auch in Zukunft viele interessante Konzerte erwarten können (wie z.B. *Vorhang auf!* oder *Mittwochs um halb neun*).

Wulfhilt Müller

Oberon im neuen "Theater Regensburg"

Wenn man zum ersten Mal das renovierte "Theater am Bismarckplatz" durch seine großzügigen, modern gestalteten Eingangsräume betritt, ahnt man nicht, welche Augenweide bevorsteht: ein prächtiger Zuschauerraum mit klassizistischem Dekor in Weiss, Rot und Gold, ein intimer Theaterraum, der in 11 Parkettreihen und 3 Rängen 480 Besuchern Platz bietet. Dies alles ist das Ergebnis einer dreijährigen Generalsanierung des 1804 erbauten, 1849 nach einem Brand schon einmal wiedererstandenen, vor 10 Jahren aber morschen Theaters - mit Großfotos im Eingangsfoyer eindrucksvoll demonstriert. Selbstverständlich entsprechen die technischen Bühnen-einrichtungen (Drehbühne), Beleuchtung etc. den heutigen Erfordernissen.

Dies wurde nun mit Carl Maria von Weber's "Feenoper" *Oberon* erstmals unter Beweis gestellt, die seit der festlichen Wiedereröffnung des Theaters am 7. Dezember 2001 nun im Repertoire steht. Diese romantische Oper bietet mit ihren Gesangsnummern, Sprechtexten

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 049
KARLHEINZ VORBRUGG

ALLGÄUER STR. 83
81475 MÜNCHEN

und Balletteinlagen die Möglichkeit, die Leistungsfähigkeit des Sänger-Ensembles, der Tänzer und der Schauspieler dieses Drei-Sparten-Theaters, seines Opernchores und des Philharmonischen Orchesters unter seinem Chefdirigenten, Guido Johannes Rumstadt, aufzuzeigen. Unter den Gesangssolisten dieser Oper - 8 an der Zahl, darunter 2 Tenor-Partien - ragte besonders Sally du Randt als Rezia hervor, deren bravurös gesungene Ozean-Arie starken Szenen-Applaus erntete. Freilich trugen weder die Kostüme noch die von der Regie (Stefan Maurer) hinzugefügten, von den Schauspielern dargebotenen "Erzähltexte" dazu bei, die ohnedies recht verzwickte Handlung zwischen Ritter-Romantik, Feenwelt und Kalifenhof verständlicher zu machen.

Das neu entstandene Theater wird jedenfalls von den Kunstreunden aus Regensburg und der Oberpfalz sehr angenommen, die das große, moderne Pausenfoyer bei der von uns besuchten Aufführung am 20. Januar 2002 dicht bevölkerten. Doch auch für uns - nicht immer verwöhnte - Münchner Opernfreunde lohnt sich ein Besuch im neuen "Theater Regensburg" allemal.

Dr. Hans Baur

Das finde ich gut:

Das Handy ist ein Segen und eine Last. Gut finde ich den 3-sprachigen Flyer der Bayerischen Staatsoper: "Wollen Sie wirklich der Star des Abends sein?" Noch besser: kein Handy in die Oper mitnehmen. Ich wünschte mir, der Flyer würde ergänzt mit "Fotografieren verboten". S. Weber