



### ... geht der menschliche Geist nun auf wie eine schöne Blume

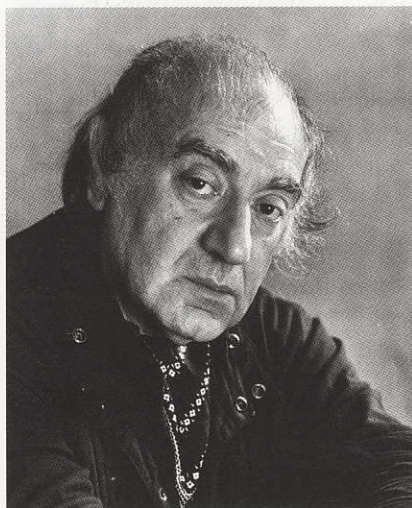
Über die Uraufführung der Oper *DAS BEBEN* von Awet Terterjan  
am Staatstheater am Gärtnerplatz.

Die Entscheidung für diese Uraufführung ist zum einen mit der Absicht verbunden, die Sicht auf das Gärtnerplatztheater ein wenig zu schärfen. Zum anderen ist die geplante Inszenierung mit zwei Künstlern verbunden, die sich persönlich für Awet Terterjan und seine Kleist-Oper *Das Beben* eingesetzt haben. Das ist zum einen unser stellvertretender Chefdirigent Ekkehard Klemm, der 1986 als Dirigent für die Uraufführung des in den 80er Jahren vom Landestheater Halle und der Leipziger Edition Peters in Auftrag gegebenen Werks vorgesehen war. Seitdem Halle die geplante Uraufführung seinerzeit abgesagt hatte, suchte Ekkehard Klemm nach der Möglichkeit einer Realisierung dieses Werkes. – Das ist zum anderen der Regisseur Claus Guth, derzeit einer der gefragtesten Regisseure des europäischen Musiktheaters; für 2003 ist sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen mit *Der fliegende Holländer* geplant. Er ist unserem Theater seit mehreren Jahren verbunden und hat sich von der ersten Begegnung mit Terterjans Musik an dafür begeistert, diese Oper am Gärtnerplatz zur Uraufführung zu bringen.

#### Der Stoff

Die Novelle *Das Erdbeben in Chili* von Heinrich von Kleist erzählt einen Vorfall, der sich bei der Zerstörung der Stadt Santiago de Chile 1647 zugetragen haben soll. In der Entgegensetzung von zerstörerischer Naturgewalt, die gesellschaftliche Strukturen außer

Kraft setzt, und einer in der Naturschilderung deutlich mit paradiesischen Attributen gekennzeichneten, durch die Katastrophe erst möglich gewordenen Erlöshoffnung, der dann durch die hysterisierte Masse der entwurzelten Menschen ein mörderisches Ende bereitet wird, hat Kleist mit seiner ersten Erzählung, geschrieben 1806, einen philosophisch extrem verdichteten Text geschaffen, der auch als „Beben des Sinns“ gelesen werden kann. –



Awet Terterjan

Der Titel dieser Ausführungen („...geht der menschliche Geist nun auf wie eine schöne Blume“) zitiert einen Satz aus dem Libretto, der eine der vielen Metaphern im Zusammenhang mit dem menschlichen Bewußtsein in Kleists Text aufgreift. – Der armenische Komponist Awet Terterjan entschied sich für Kleists Stoff, als er den Auftrag für seine zweite Oper

(nach *Der Feuerring*, 1967) erhielt. Die Handlung, neben dem – teilweise auch szenisch agierenden – Orchester vom Chor, von wenigen Solisten und von zwei Hauptfiguren, Er und Sie, getragen, verarbeitet die Grundstruktur der Kleist-Novelle in freier Art und Weise:

Die Tochter eines Adligen ist in ein Kloster gesteckt worden, um sie von ihrem Geliebten, dem Hauslehrer, zu trennen. Dennoch ist es den Liebenden gelungen, sich im Klostergarten zu treffen und zu vereinen. Daraufhin werden beide zum Tode verurteilt. Kurz vor der Hinrichtung werden sie durch ein Erdbeben befreit und treffen sich vor den Toren der zerstörten Stadt wieder. Um an einem Gottesdienst teilzunehmen und Gott für ihre wundersame Rettung zu danken, begeben sie sich in die halbzerstörte Kathedrale in der Stadt. Sie werden erkannt und als schuldig an der Heimsuchung gebrandmarkt. Die aufgebrachte Menge tötet sie.

#### Die Musik

Awet Terterjan, der im Dezember 1994 unerwartet in Jekaterinburg starb, ist in den letzten Jahren vor allem durch seine Symphonien mehr und mehr bekannt geworden. Die Berliner Festwochen führen im Rahmen des Festivals Maerz-Musik in diesem Jahr seine 5. Symphonie auf. Terterjans Musik verarbeitet verschiedene Techniken, die von den westlichen Avantgarden der letzten Jahrzehnte entwickelt wurden: Tonbandzuspielungen, aleatorische Elemente,



## DAS BEBEN

ostinate Wirkungen, blockartige Großformen, mikrotonale Passagen, ungewöhnliche Klangfarben (z.B. durch den Einsatz des Cembalos oder auch bestimmter Instrumente der armenischen Volksmusik wie des Duduk). In der Beherrschung solcher Techniken ist Terterjan anderen Meistern der sowjetischen Avant Garde wie Schnittke, Denisov, Gubaidulina vergleichbar.

Zugleich schöpft Terterjan aus den archaischen Traditionen der armenischen Musik, ohne je folkloristisch zu sein. Melodische Floskeln fehlen nicht, werden aber eher als Klanggesten eingesetzt, die in Kontrast zu farbigen Flächen treten. Motivische Arbeit ist Terterjan in diesem Werk nicht wichtig. Der Ansatzpunkt seines Komponierens ist der einzelne Ton, oft über lange Zeiträume gedehnt – auch hierfür gibt es eine Tradition in der armenischen Volksmusik: der „dam“ genannte unendliche Ton des Duduks, eines oboeähnlichen Instruments, das mit Zirkularatmung geblasen wird. „Im Ton ist die ganze Welt“, sagt Awet Terterjan. – Diese Beschäftigung mit dem einzelnen Ton ist durchaus metaphysisch zu verstehen: Musik als Medium, um mit dem Kosmos in Verbindung zu treten.

Trotz ihrer Statik vermittelt die gut durchhörbare Musik Terterjans, in der – außer Tonbandzuspielungen zuvor aufgenommener Klangflächen – keine elektronischen Mittel zum Einsatz kommen, den Eindruck eines unaufhörlichen Fließens. Abgesehen von punktuellen Klangereignissen werden die Klangschichtungen so variiert, daß verschiedene Zustände zueinander in Beziehung treten, sich gegenseitig beleuchten, sich überlagern und so wie durch ein Prisma gebrochen erscheinen; man könnte, in einer paradoxen Formulierung, von „statischen Vorgängen“ (Ekkehard Klemm) sprechen. Grundzug des Komponierens von Awet Terterjan, der seine Werke abseits der Metropolen in der rauen Bergwelt Armeniens, in

Dilishan und am Sewansee geschaffen hat, ist die das Mystische streifende Überzeugung, in seiner Musik die großen Menschheitsfragen von Schuld und Erlösung kontemplativ und gleichzeitig mit äußerst emotionaler Gebärde zur Sprache bringen zu können. Die Musik ist ihm dabei Mittel zur Erkenntnis, nicht ästhetische Spielweise. Awet Terterjan: „Das Komponieren ist eine Art des Denkens, eine Eigenschaft und eine besondere Laune des Verstandes. Der Komponist ist ein Mensch, der in einem gewissen Zustand des musikalischen Schöpfungstums verweilt. Was den Komponisten besonders auszeichnet, ist sein Vermögen, das zu hören, was einem Menschen, der dieses Talent nicht besitzt, verborgen bleibt.“

### Armenische Geschichte

Über Terterjans Musik liegt eine düstere Grundstimmung. Darin drückt sich seine Verbundenheit mit Armenien und seiner Geschichte aus. Seit Jahrtausenden südlich des Kaukasus, zu Füßen des Ararat (dem biblischen Landeplatz der Arche Noah), am Schnittpunkt von Orient und Okzident beheimatet, später als christliches Volk unter Muslimen, waren die Armenier Jahrhunderte langen Verfolgungen ausgesetzt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren das armenische Volk, seine Sprache und seine Kultur durch den Genozid des jungtürkischen Regimes im Osmanischen Reich – planmäßige Deportationen und Massenhinrichtungen, denen schätzungsweise 1,5 Mio. Menschen zum Opfer fielen – in ihrer Existenz bedroht. Die Tatsache, daß dieser Völkermord bis heute von türkischer Seite geleugnet wird, führt dazu, daß dieses nationale Trauma sowohl für die heutige Republik Armenien wie für die über die ganze Welt verstreute Diaspora von zentraler Bedeutung ist. Der 1988 ausgebrochene, bis heute ungelöste Konflikt um das Gebiet Berg-Karabach (armenisch: Arzach), das sich nach pogromartigen Repressionen von Aserbaidschan losgekämpft und als eigene Republik gegründet hat, ist

auch vor diesem Hintergrund zu sehen.

### Das Team der Uraufführung

Der unmittelbaren Wucht und dem suggestiven Sog der Musik von Awet Terterjan kann man sich kaum entziehen. Der Regisseur Claus Guth war vom ersten Augenblick an fasziniert. Er hat sich – neben Inszenierungen ‚klassischer‘ Komponisten des Repertoires wie Gluck, Verdi oder Wagner – vor allem mit Uraufführungen einer Reihe von Werken des zeitgenössischen Musiktheaters u. a. bei der Münchner Biennale, bei den Salzburger Festspielen, an der Semperoper Dresden und am Theater Basel einen Namen gemacht. Sein langjähriger Partner für Bühnenbild und Kostüme ist Christian Schmidt; gemeinsam haben sie am Staatstheater am Gärtnerplatz bereits Albert Lortzings *Der Wildschütz*, Werner Egks *Der Revisor* und Richard Wagners Jugendwerk *Das Liebesverbot* gestaltet.

Die musikalische Leitung der Uraufführung hat unser stellvertretender Chefdirigent Ekkehard Klemm, der sich vielfach mit zeitgenössischer Musik auseinandergesetzt hat. Er hat an unserem Theater zuletzt die Uraufführung von Tarnopolskijs *Wenn die Zeit über die Ufer tritt*, Aribert Reimanns *Melusine*, Hans Werner Henzes *Die englische Katze* und Werner Egks *Der Revisor* geleitet sowie mit dem Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz für den Ballettabend *A(T) Tempting Beauty*, eine Choreographie unseres Ballettdirektors Philip Taylor, Werke von Elena Kats-Chernin, Aaron Jay Kernis, Henryk Górecki und anderen Zeitgenossen einstudiert.

Konrad Kuhn

persönlicher Referent des Staatsintendanten, geschäftsführender Dramaturg und Pressesprecher des Staatstheaters am Gärtnerplatz

### Premiere:

Sonntag, 16. März 2003, 19 Uhr



# VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

## Künstlergespräche

### Stefania Bonfadelli

Die Sopranistin ist als Juliette in der konzertanten Aufführung des BR-Sonntagskonzerts in *Romeo et Juliette* zu hören.

**Samstag, 29. März 2003 16 h**

Mod. Markus Laska

Künstlerhaus am Lenbachplatz

### Julia Rempe Petia Petrova

**Juan José Lopera**

Sind im März/April in *La Cenerentola* zu hören

**Donnerstag, 3. April 2003 19 h**

Mod. Wulfhilt Müller

Künstlerhaus am Lenbachplatz

Kasse und Einlass eine Stunde vor Beginn.

Kostenbeitrag:

Mitglieder Euro 3,-, Gäste Euro 6,-  
Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

## Gesprächskonzerte

### Stefan Mickisch

#### Wagner hören und verstehen

Sonntag, 27.04.2003 11 h

*Das Rheingold*

Sonntag, 04.05.2003 11 h

*Die Walküre*

Samstag, 17.05.2003 15 h

*Siegfried*

Sonntag, 18.05.2003 11 h

*Götterdämmerung*

alle 4 im Paket Euro 40,- + Systemgebühr

Einzelkarte Euro 12,- + Systemgebühr

**Haben Sie schon Karten?**

Der Grammy Award 2003 für die beste Opern-Einspielung ging nach Deutschland: *Tannhäuser*, Berliner Staatskapelle unter Daniel Barenboim, mit Jane Eaglen, Thomas Hampson, Waltraud Meier, René Pape, Peter Seiffert.

## IBS-Club

Im Rhaetenhaus, Luisenstr. 27

**U-Bahn Königsplatz/Bahnhof**

**Mittwoch, 09. April 2003, 19 h**

Treffen ab 18 h

Zu Gast: Christian Jeub, stellvertr.

Chorleiter des Theaters am

Gärtnerplatz

## Kultureller Frühschoppen

**Samstag, 22. März 2003, 11 h**

**Führung durch das**

**Gärtnerplatztheater**

mit anschl. Mittagessen in der Kantine

**Treffpunkt 10.45 h**

**Bühneneingang**

verbindliche Anmeldung im IBS-Büro für Führung und Mittagessen bis 19.3.

## Mitgliederversammlung

**Mittwoch, 21. Mai 2003, 19 h**

Notieren Sie sich diesen wichtigen Termin schon jetzt, es stehen Neuwahlen an.

**Künstlerhaus**

## Wanderungen

**Samstag, 15. März 2003**

**Grünwald-Schäftlarn-Ebenhausen**

Führung: Erika Weinbrecht, Tel. 6915343

Gehzeit ca. 3 ¼ Std.

Treffpunkt: Endstation der Linie 25 in Grünwald um 10 h

**Samstag, 12. April 2003**

**Gauting-Leutstetten-Starnberg**

Führung: Franz Käser, Tel. 7933897

Gehzeit ca. 3 ¼ Std

Marienplatz S 6 ab 9.07 h

Gauting an 9.36 h

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

## Reisen s. Seite 10

## Wir gratulieren

zum Geburtstag

08.03. Kurt Wilhelm zum 80.

16.03. Christa Ludwig zum 75.

01.04. Hermin Esser zum 75.

04.04. Fritz Uhl zum 75.

11.04. Kurt Moll zum 65.

12.04. Montserrat Caballé zum 70.

25.04. Astrid Varnay zum 85.

02.05. Horst Stein zum 75.

Lucia Lacarra, erste Solistin beim Bayerischen Staatsballett, wurde in Monte Carlo als beste Tänzerin mit dem Nijinsky Award 2002 ausgezeichnet.

Wolfgang Rihm zum Siemens-Musikpreis

Gabriele Schnaut, Felicity Lott, Matti Salminen, Christopher Robson, Sir Thomas Allen zum Bayerischen Kammersänger

## Wir trauern um

Marcel Prawy und um unsere Mitglieder Dr. Herbert Marsmann und Inge Boiger

## SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- |     |                              |
|-----|------------------------------|
| 1/2 | Das Beben                    |
| 3   | Veranstaltungen/Mitteilungen |
| 4   | Juan Diego Flórez            |
| 5   | I. Ostermann/F. Hawlata      |
| 6   | Jun Märkl                    |
| 7   | Die Reiseseite               |
| 8   | Buchbesprechungen            |
| 9   | Beaumarchais                 |
| 10  | Geburtstag / Überträge       |
| 11  | Aufnahmeformular/Impressum   |
| 12  | Vermischtes                  |

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

☎ und Fax: 089/300 37 98 - [ibs.weber@t-online.de](mailto:ibs.weber@t-online.de) - [www.opernfreundemuenchen.de](http://www.opernfreundemuenchen.de)

Bürozeiten Mo-Mi-Fr 10-13 h Büroanschrift: Gartenstraße 22/IV



### Ich hatte nichts zu verlieren

sagte Juan Diego Flórez als wir ihn im Künstlergespräch am 17.11.2002 mit Markus Laska kennenlernten, im Zusammenhang mit seinem Karrierestart in Pesaro vor 6 Jahren. Er war dort für eine Nebenrolle in *Ricciardo e Zoraide* und als Cover für die Hauptpartie engagiert und dadurch im Haus bekannt. Da der vorgesehene Interpret für die überaus schwere und total unbekannte Partie des Corradino in *Matilde di Shabran* kurzfristig absagte, bewarb er sich darum und bekam die Rolle. Zwei Wochen hatte er Zeit, sie zu lernen. Er hatte dabei – wie gesagt – nichts zu verlieren, da er noch völlig unbekannt war, das Risiko lag beim Theater. Gewinner waren am Schluss beide.

Juan Diego Flórez stammt aus Peru. Der Vater sang viel peruanische Volksmusik und so war die Musik im Hause Flórez immer präsent. Juan Diego lernte Gitarre und Klavier spielen und wirkte bereits in der Schule häufig in Zarzuelas mit. Auch Fernsehauftritte mit peruanischen Liedern gab es schon. Der Musiklehrer seiner Schule hat ihn sehr unterstützt und gefördert und auch mit ihm die beiden ersten klassischen Stücke einstudiert: eine Arie aus *Rigoletto* und das *Ave Maria* von Schubert. Mit der Zeit begann ihn die Musiktheorie sehr zu interessieren, er entfernte sich immer weiter von der Popmusik und fand schließlich Aufnahme am Konservatorium in Lima, das er etwa ein Jahr besuchte.

Da es für in fest stand, dass er sein Studium in USA oder Europa fortsetzen wollte, begann er vorzusingen und landete dann – eher zufällig – am Curtis Institute in Philadelphia, einem der besten Konservatorien. Dort hat er in den Jahren von 1993 – 1996 neben dem Gesangstudium bereits in zahlreichen Opernaufführungen mitgewirkt (u.a. *Il Viaggio a Reims* und *Die Fledermaus*) und erste Bühnenerfahrung sammeln können.

Anlässlich eines Gastspiels in Lima lernte er seinen Kollegen Ernesto Palacio kennen und beschloss, mit ihm nach Europa zu gehen. Durch ein Vorsingen in Bologna kam er dann 1996 zum Rossini Festival in Pesaro, wo seine Karriere – wie oben schon gesagt – begann. Im gleichen Jahr sang er noch bei dem kleinen Festival in Wexford den *Don Pasquale* und debütierte anschließend an der Scala in Mailand in *Armida* unter Riccardo Muti. Zu Muti äußerte er, dass er seiner Meinung nach jungen Sängern gegenüber weniger streng ist und ihnen auch Freiheiten lässt. Er ist da eher wie eine Vaterfigur, die junge Sänger unter seine Fittiche nimmt und unterstützt. Seine vielen Proben geben einem Anfänger außerdem gute Möglichkeiten viel zu lernen.



Juan D. Flórez

Foto: W. Müller

Juan Diego Flórez ist sehr froh darüber, dass es heute möglich ist, viel mehr Rollen von Rossini zur Interpretation auswählen zu können, als noch vor 10-15 Jahren, als man eigentlich nur *Barbier von Sevilla* oder *La Cenerentola* auf den Opernspielplänen fand. Sehr groß ist sein Interesse an den

opere serie, die insbesondere außerhalb von Italien selten gespielt werden. Er sieht sich aber nicht nur als Rossini-Tenor, sondern einfach als Tenor. So ist er in der Lage, auch Opern von Paisiello, Donizetti, Bellini, aber auch Verdi (*Falstaff*), Puccini (*Gianni Schicchi*) oder sogar Nino Rota zu singen.

Sein Repertoire umfasst derzeit hauptsächlich Rossini, Donizetti, Bellini, von denen peu à peu weitere Rollen hinzukommen werden. Gern möchte er in Zukunft auch mehr Mozart singen (gern einmal in Salzburg) und französisches Fach wie z.B. *La Dame blanche* von Boieldieu oder Opern von Auber. Bei der weiteren Auswahl unterstützt ihn auch sein Lehrer Palacio, der zugleich sein Agent ist.

Untermalt wurde das Gespräch mit verschiedenen Musik- und Videobeispielen. So kam dann speziell der *Barbier von Sevilla* zur Sprache, denn die Rolle des Grafen Almaviva ist auch für Flórez eine seiner wichtigsten Partien geworden. Inzwischen hat er sie durch die äußerst schwierige Schlußarie im letzten Akt erweitert, die in einem wahren Feuerwerk von enorm schnellen Koloraturen endet, wie wir selbst hören konnten. Erstmals hat er diese Arie 1997 in einem Münchner Sonntagskonzert gesungen.

Zu den gespielten Aufnahmen meinte er, dass es sehr interessant sei festzustellen, dass seine Stimme sich inzwischen weiterentwickelt und verbessert hat, etwas, was er für sehr wichtig hält.

Wenn er nicht in Hotels unterwegs ist, lebt Juan Diego Flórez jetzt in Italien in der Nähe von Mailand. Sollte er einmal Zeit für ein Hobby haben, dann begeistert er sich für Fußball.

Wulfhilt Müller



### Kultur in der Provinz wächst gesünder

Diese Feststellung traf Isabel Ostermann, als sie zusammen mit Ehemann Franz Hawlata am 3. Dezember den IBS besuchten. Monika Beyerle-Scheller hatte die junge Familie und ihre beiden Kinder (den 4-jährigen Maxi und die 2-jährige Amelia) tags zuvor im Chiemgau besucht und führte das Gespräch in einer harmonisch, freundschaftlichen Atmosphäre. Als Interviewpartnerin sich zwischen das Ehepaar zu setzen gelang ihr allerdings nicht, weil Bassbariton Franz Hawlata darum bat „lassen Sie mich neben meiner Frau sitzen, wir sehen uns so selten.“ Ihm sei an dieser Stelle nochmals herzlich gedankt, weil er nur unseretwegen zwischen zwei *Rosenkavalier*-Vorstellungen und Sachs-Proben von Wien nach München fuhr.

**Isabel Ostermann**, Regisseurin, in Braunschweig geboren, studierte an der Berliner Hanns-Eisler-Musikhochschule Klavier, Gesang und Regie mit der festen Absicht, ausschließlich Musiktheaterregie machen zu wollen. Schon als Kind zu den Wagnerklängen und bei den Erzählungen ihres Vaters stellte sie sich bildhaft vor wie Lohengrin agieren könnte. Isabel Ostermann möchte die Regie als Handwerk verstanden wissen. Sie sieht sich als ein Handwerker der das „Bauwerk“ mit gestaltet, indem er Personen führt, die eine Geschichte spannend erzählen.

Sie liebt das Chiemgaufestival auf Gut Immling seit sie dort mit *Der Hochzeit des Figaro* debütierte und die tz-Rose erhielt, ein Jahr später mit *Otello* mit dem Münchner Merkur-Preis ausgezeichnet wurde. In diesem Jahr wird sie auf Immling *Don Giovanni* inszenieren. Eine pikante Duplizität, auch ihr Mentor Peter Konwitschny bringt diese Mozart-Oper im März an der Komischen Oper in Berlin heraus. Ansatzweise verrät sie uns ihre Konzeptgedanken. Die Figur der Donna Elvira liegt ihr am Herzen, die Giovanni grenzenlos liebt, alles aufgibt und doch will Giovanni sie

nicht. Frauen drängen Giovanni so zu sein, wie er ist, er wird zum Idol.



Foto: W. Müller

An Immling liebt sie das Chaotische, die Arbeit mit den Laien, die Herausforderung zur Improvisation. Sie macht am liebsten alles selber, besorgt schon mal die Unterwäsche bei der Caritas. „Unabhängigkeit im Kopf geben nur Intendanten, die hinter einem stehen und das Gefühl vermitteln, die Zusammenarbeit fortsetzen zu wollen“, sagt diese kluge Powerfrau, die es natürlich auch schätzt, daß sie ihre Kinder zur Arbeit mitnehmen kann.

Zuvor inszeniert Isabel Ostermann in Regensburg *Jakob Lenz* (Premiere am 14.3.; weitere Vorstellungen 16.3., 26.3.; jeweils 19.30h), nach einer Büchner-Novelle und mit der Musik von Wolfgang Rihm. „Es ist angenehm mit noch lebenden Komponisten zu arbeiten, ich kann sie jederzeit direkt fragen, wie was gemeint ist.“ Die Liebe zu Komponisten des 20. Jhd. teilt sie mit ihrem Mann, der hierfür die fehlende Repertoirepflege vermisst und bedauert.

**Franz Hawlata**, Bassbariton, geboren in Eichstätt, ein bairisches Urgestein, studierte in München an der Musikhochschule bei Raimund Grumbach, bevor er die „Ochsentour“ (seine Worte) am Theater in Coburg durchlief. Jedem jungen Sänger rät er für 2/3 Jahre in die

Provinz zu gehen, um alle großen Partien zu lernen. Als Musikbeispiele hören wir ihn als Jago (die Partie singt er nicht auf der Bühne, lacht aber so böse, dass sogar die Nachbarkinder Angst bekommen); aus *Die 3 Wünsche* von Carl Löwe und *La damnation de Faust* (Berlioz). Da der Prophet im eigenen Land ja nichts gilt, ist Franz Hawlata mehr im Ausland zu hören als bei uns. Eine Säule ist derzeit Wien, aber auch in New York, London und vor allem Paris ist er ein gern gesehener Gast, der Intendant Hugues R. Gall ist ihm ein väterlicher Freund. Hawlatas Lieblingskomponist ist Richard Strauss, dem er auch seine Pardepartie verdankt: den Ochs auf Lerchenau. In wohl mehr als 300 Vorstellungen hat er ihn schon gesungen. Weniger auf den richtigen Dialekt käme es bei dieser Partie an, vielmehr auf die drastische Darstellung des „südlichen Feelings“ wie Grobheit, Geilheit, Rauf- und Lebenslust.

Neben seinen internationalen Opernverpflichtungen gestaltet er nach dem Tod von Hermann Prey die internationalen Musiktage im schwäbischen Bad Urach mit. Die Festspielleitung in Bad Urach gräbt gerne nach Musikkaritäten. Eine Uraufführung von Siegfried Wagner ist geplant. Auch in Baden-Württemberg ist Geld ein Thema und Sparmaßnahmen bedrohen die Fortsetzung des Festivals.

Er bedauert, daß die modernen Komponisten nicht gespielt werden oder wenn nur als „Feuilleton-Schutzschild“ und fordert eine ehrliche Pflege der Moderne (Wolfgang Rihm *Die Eroberung von Mexiko*, Henze, *Die Bassariden* usw.).

In Christine Mielitz Meininger Ring debütierte Franz Hawlata als Wotan. Vier Tage Ring an einem Stück ist eine rauschhafte Herausforderung an die Leistungskraft jedes Sängers und ein Gewaltakt

Übertrag auf Seite 12



### Vom "orchestralen Pianisten" zum Dirigenten

Lange hat es gedauert bis Jun Märkl, heute einer der wichtigsten Dirigenten unserer Staatsoper, den Weg am 11.1.2003 (unter den Klängen des Einzugs der Gäste aus dem *Tannhäuser*) zum IBS fand. Diese Oper wird er 2003 hier während der Festspiele dirigieren. Ruhig, sachlich und durchaus humorvoll fiel das Gespräch aus, fundiert geleitet von Richard Eckstein, der sogar spontane Fragen aus der Zuhörerschaft geschickt in sein Konzept einzubauen wusste.

Geboren als Sohn eines deutschen Geigers und einer japanischen Pianistin hat er zunächst Klavier gelernt und studiert, bis sein Lehrer fand, dass er sehr „orchestral“ spielt. So befolgte er dessen Rat, doch Dirigieren zu studieren. Klavier blieb ein liebes Hobby bis heute. Nach dem Abitur hat er zwar nicht Medizin studiert (Elternwunsch!), aber in der Notfall-Medizin gearbeitet. Nach dem Diplom machte Jun Märkl als Korrepetitor in Luzern erste Erfahrungen als zukünftiger Dirigent. Danach ging er aushilfsweise an das größere Haus in Düsseldorf, denn am Theater gibt es viele praktische Dinge, die man beachten muß: Umbauzeiten, Atmen der Sänger usw. Er glaubt, Sänger müsse man lieben. (Wie wahr!) Als junger Dirigent kam er zu Celibidache nach München und erfuhr so viel vom Verhältnis zwischen Orchester, Dirigent und Politik. In Tanglewood (USA) wurde er von S. Ozawa und L. Bernstein ge-coacht (neudeutsch!).

Er kam über Darmstadt und Saarbrücken (GMD) im Jahre 1994 nach Mannheim, nicht nur als GMD sondern gleichzeitig auch als Operndirektor (Klaus Schultz ging nach München) – eine harte aber lehrreiche Zeit, diese nächsten 6 Jahre.

Heute arbeitet Märkl öfter in Tokio und stellt fest, dass er als halber Japaner eine Brückenfunktion hat zwischen den beiden Kulturen seiner Eltern. Japanische Orche-

ster findet er sehr ruhig und diszipliniert. Er befindet sich zur Zeit mitten in einem Wagnerschen Ring-Zyklus, der ersten kompletten Eigenproduktion in Japan – an der New National Opera Tokio. Dort wird er als  $\frac{3}{4}$  deutsch und  $\frac{1}{4}$  japanisch angesehen, und die Probensprache ist meist Englisch, weil dann alle viel besser aufpassen.



Jun Märkl

Foto: W. Müller

Würde Märkl lieber nur Konzerte dirigieren? Für ihn gehören die 2 Seiten (Oper und Konzert) einfach zusammen und diese Balance will er auch weiter halten. Im Alltag der Oper kann zwar nicht alles so perfekt sein, aber Opernorchester verstehen emotionaler zu reagieren, denn die Partituren kennen sie meist vor- und rückwärts und spielen so auf ihre Art auf hohem Niveau, auch ohne Proben. Er lobt unser Staatsorchester ebenso wie die Wiener Philharmoniker. Gerne würde er wieder eine Chefposition einnehmen, da er Verantwortung liebt, aber vor allem mehr Zeit mit dem Orchester verbringen möchte!

Am Nationaltheater hat er die Premieren von *Die verkaufte Braut*, *Pique Dame* und *Das schlaue Fuchslein* geleitet und wird die Vorstellungen auch weiterhin dirigieren.

Verständlich vorsichtig äußert er sich zu den Regietaten: alles –

Bühnenbild, Regie und nicht zu letzt die Musik müssen zu einer Botschaft an das Publikum zusammen kommen. Ideale Voraussetzungen gab es mit Jürgen Rose als Bühnenbildner bei der *Verkauften Braut* und als Regisseur beim *Schlaue Fuchslein*, weil alles frühzeitig abgestimmt werden konnte. Aber auch er glaubt, dass das Rad bei den Inszenierungen nicht mehr zurückgedreht werden kann (leider!). Von einer Produktion zurücktreten musste er aus künstlerischen Gründen zum Glück noch nie, nahe dran war er aber schon. Er erntete Applaus als er richtig meinte, früher hatten das Sagen die Primadonnen, dann die Dirigenten, danach die Regisseure und jetzt sind es die Bühnenbildner, gefolgt von den Lichtdesignern. Und all das führt weg von der Musik. Wie traurig! Premieren in München sind für ihn vorerst keine in Sicht.

Märkl tut noch etwas, was kaum ein anderer Dirigent seines Kalibers will: er dirigiert Ballett (*Spartacus* in Wien), obwohl er da aus Rücksicht auf die Tänzer weniger frei ist, die Musik zu formen. Und er bricht eine Lanze für Tänzer, die ein kurzes Künstlerleben haben, sich schinden und am schlechtesten bezahlt sind (da sie keine Lobby oder starke Gewerkschaft haben).

Erfreulicherweise arbeitet Jun Märkl auch mit anderen Münchner Orchestern zusammen, die natürlich alle ein eigenständiges Profil anstreben und daher ein Austausch von Dirigenten eher die Ausnahme darstellt.

Die 2 ½ Stunden vergingen wie im Flug. Jun Märkl gewann durch seine Natürlichkeit die Herzen der Besucher, wie er auch kein "Schauspieler" (im negativen Sinn) am Pult sein möchte.

Fidel Rabong



## Stuttgart - Augsburg

### Manet und *Norma* in Stuttgart.

Zwei Ziele gab es bei der Fahrt am 22. Januar 2003 nach Stuttgart: Die eindrucksvolle Ausstellung Eduard Manet und die Impressionisten, die wir unter kundiger Führung und mit ausreichend Zeit zu vertiefendem Alleingang ansehen konnten. Nach einem Imbiss im nahegelegenen Landtagsrestaurant stand dann als zweites Erlebnis an: Bellini's *Norma* in der – von der Kritiker-Kaste, nicht vom Publikum! – mehrfach zum Opernhaus des Jahres gekürten Württembergischen Staatsoper, einem schönen Littmann-Bau.

Nach den Presseberichten, die nicht zuletzt Hymnen auf die Sängerin der Titelrolle Catherine Naglestad, gebracht hatten, waren wir mit großen Erwartungen gekommen. Sie sang aber leider nicht, sondern Paola Romanó. Diese ist laut dem im Programm eingelegten Zettel schon von Chicago bis Mailand und Barcelona in anspruchsvollen Partien aufgetreten – für eine überzeugende *Norma* fehlte ihrem stimmlichen Format aber einiges. So blieb auch der sonst übliche Szenenbeifall nach Casta Diva aus, begreiflicherweise. Sonora Vaice als Adalgisa übertraf diese *Norma* nicht nur an Intensität der Darstellung. Roland Bracht gab einen schwergewichtigen Oroveso. Die positive Überraschung war der junge Tenor Johan Weigel, der über eine in allen Lagen schöne Stimme verfügt und sie gut einzusetzen weiss. Er sang und spielte einen ausgezeichneten Pollione, dem von der Regie einiges an Sportivität abgefordert wurde. Ein Sänger mit Zukunft! Will Humburg dirigierte mit Emphase Bellini's immer wieder hinreissende Musik.

Die Inszenierung von Jossi Wieler mit Dramaturgie von Sergio Morabito ist – na ja – Geschmacksache. Die Handlung ist – wie leider immer mehr üblich – in die Gegenwart transponiert, in das Milieu französischer Partisanen (die Ré-

sistance lässt grüßen!). *Norma* ist keine Druiden-Priesterin, sondern eine Funktionärin, die in einem ehemaligen Kirchenraum mit ihren Kindern haust, in einer Wohnecke mit Klappbett. Sicherlich kann man den Plot der *Norma*-Handlung für eine Vergegenwärtigung geeignet halten, aber, wenn in diesem Szenario die Partisanen = Gallier mit Maschinenpistolen hantieren, statt mit den Schwertern, von denen sie singen, dann paßt das halt einfach nicht! Das ist nur ein Beispiel der Widersprüche einer solchen Inszenierung. Da sollte der Herr Dramaturg konsequenterweise auch den Text so ändern, dass alles zusammenpasst. Das gilt im übrigen für so manche anderen „Früchte des modernen Regie-Theaters“ an anderen Opernhäusern incl. München ebenso.

Dr. Hans Baur

### Falstaff in Augsburg

Die ganze Welt ist eine Bühne, nach shakespeareischem Motto inszenierte Dr. Ulrich Peters (der Intendant selbst) Verdis *Falstaff* als Theater im Theater. Nicht ganz neu diese Idee, wirkt aber hier besonders stimmig dank der ausgezeichneten musikalischen Leistung des Orchesters unter Rudolf Piehlmayer.

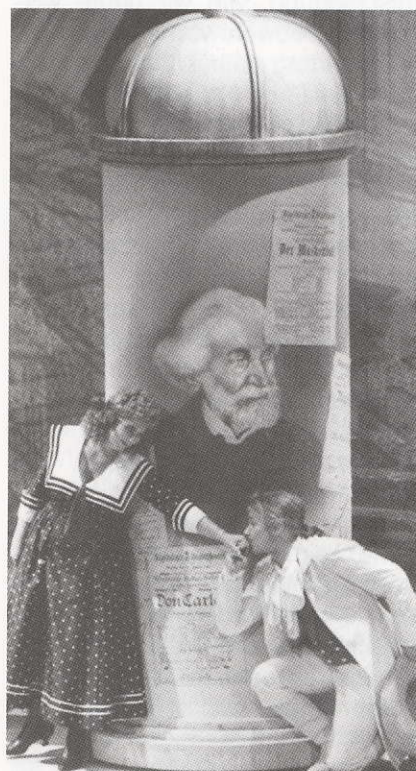
Der Fettsack, Säufer, Vielfraß und Hurenbock alias Theaterdirektor Falstaff geht dann auch ganz schön zur Sache bei den Damen. Gäbe es einen singenden „Bullen von Tölz“ könnten sich die Kostümbildner beim *Falstaff* viel Arbeit ersparen. Meistens werden die Falstaff-Darsteller aufgepolstert bis zur Karrikatur. Einen Lacher erntete hier auch Riccardo Lombardi, weil seine dünnen Beinchen so gar nicht zu dem restlichen Gestell passen wollten.

Hauptsächlich Petra van der Mieden galt unser Besuch der Nachmittagsvorstellung am 12. Januar 2003, die mit der Partie der

Nannetta ihr Augsburger Engagement eröffnete. Kindlich naiv ins Matrosenkleidchen gesteckt genoß sie den Flirt mit ihrem Fenton (Rolf Romei) sichtlich. Ihr höhensicher, lyrischer Sopran und das angenehme Timbre weisen bereits darauf hin, dass die zukünftige Partie im Falstaff auch Alice Ford sein könnte.

Stellvertretend für das insgesamt sehr gute Ensemble seien hier noch zwei alte Bekannte aus der Bayerischen Staatsoper erwähnt: Silvia Fichtl sang Mrs. Quickly und Sally du Randt die Alice Ford. Die sensationellen Hutkreationen der Damen würden auch auf der Rennbahn in Ascot Ehre einlegen und als besonders wirkungsvollen Gag ließen sich die Hüften der umfangreichen Rokkoko-roben der Damen einfach einklappen. Eine Litfaßsäule verrät uns den zukünftigen Spielplan des Theaterdirektors Falstaff: *Der Maskenball*, *Don Carlos*, *Rigoletto*, *Aida* - Verdi pur, in dessen Maske dann auch der Freund Falstaffs erscheint.

Sieglinde Weber



Petra v.d. Mieden

Rolf Romei



Robert Münster **„ich würde München gewis Ehre machen“**, Mozart und der Münchner Hof, Anton H. Konrad Verlag, € 34,--

„ich würde München gewis Ehre machen“ betitelt Robert Münster diesmal sein Buch über Mozarts Besuche in München. Wir erfahren noch mehr Einzelheiten über seine Aufenthalte hier in der Zeit der Kurfürsten Max III. Joseph und später Karl Theodor. Wolfgang und seine ältere Schwester Nannerl gaben bereits als Kinder Konzerte vor den hohen Herrschaften sowohl in der Residenz, als auch im Schloß Nymphenburg. Erwachsen geworden, versuchte Mozart der Enge Salzburgs unter dem Fürsterzbischof Colloredo zu entfliehen und kam öfter auf seinen Reisen nach München. Doch seine Hoffnung, hier am Hof beruflich Fuß zu fassen, wurde leider abschlägig beschieden. 21-jährig mußte er sich trotz aller Bemühungen von Max III. Joseph mit der hinreichend bekannt gewordenen Ablehnung von der „fehlenden Vacatur“ abfinden. Eine für München wohl folgenreiche Fehlentscheidung, wie wir heute wissen. Das, obwohl vorher schon die Uraufführung seiner Oper *La finta giardiniera* im Alten Hoftheater stattgefunden hatte. Der Verfasser geht nicht nur auf dieses Ereignis detailliert ein, sondern besonders auch auf die 1781 erfolgte Münchner Uraufführung der Karnevalsoper *Idomeneo* im „neuen Opernhaus“, deren Erfolg sich allerdings erst später einstellte.

Beschrieben werden aufgrund wiederentdeckter Quellen die Schlösser und Schloßchen, die Theater und nicht zuletzt die Gasthäuser, in denen Mozart abstieg, sowie das gesamte Stadtbild der damaligen Zeit. Es wird aus zahlreich erhaltenen Briefen zitiert, die ebenfalls das Bild von vor mehr als 200 Jahren darstellen und die mit Aussprüchen wie „Hier bin ich gern“ und „Ich bin hier sehr beliebt“ Mozarts Vorliebe für München erkennen lassen.

Das großformatige Buch ist reich illustriert, vielfach farbig und gibt dem Leser einen anschaulichen Eindruck von Mozarts Beziehungen zur damaligen Residenzstadt. Professor Heinz Friedrich, langjähriger Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, leitet das Buch mit seinem Beitrag „Mozart in seiner Zeit“ anschaulich ein. Der Verfasser Dr. Robert Münster war bis 1990 Leiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München.

*Ilse-Marie Schiestel*

Daniel Barenboim, **Die Musik - mein Leben**, herausgegeben von Michael Lewin, überarbeitet von Phillip Huscher, aus dem Englischen von Michael Lewin und Matthias Arzberger, Ullstein Verlag, 343 Seiten, viele Schwarzweißfotos, € 24,--

Dieses Leben in Musik beginnt in Argentinien, wo der 5-Jährige sich ans Klavier setzt und zwei Jahre später sein erstes Konzert gibt. Es setzt sich für den 10-Jährigen in Israel fort mit Ausflügen in die europäische Kulturszene und führt ihn schließlich in erstaunlicher Doppelkarriere als Pianist und Dirigent in die ganze Welt. Heute manifestiert sich dieses Leben in Musik in den Verpflichtungen des Dirigenten Daniel Barenboim als Director des Chicago Symphony Orchestra und GMD der Deutschen Oper Berlin. Als durch einen politischen Kurswechsel in Frankreich in seinem übervollen Termin kalender ein Freiraum entsteht, nützt er diese Atempause - noch nicht 50-jährig - zu einem Rückblick auf sein Leben mit Musik und seine Gedanken über Musik und ihre Rolle im Zeitgeschehen. So erscheint 1991 die 1. Fassung von „A life in Music“, die aber 10 Jahre später einer Ergänzung bedarf.

Zuviel hat sich inzwischen ereignet, besonders im Nahen Osten. Barenboim hat sich immer aktiv für eine Aussöhnung mit den Palästi-

nensern eingesetzt. (Die Evangelische Akademie Tutzing hat ihn dafür am 3. November 2002 mit dem „Toleranzpreis“ ausgezeichnet.) Er hat in einem Workshop „West-östlicher Diwan“ in Weimar (Weltkulturhauptstadt 1999) israelische, palästinensische und deutsche junge Musiker zusammengeführt und zu gemeinsamem harmonischen Musizieren geführt. Er hat erste, viel diskutierte Versuche unternommen, Musik von Richard Wagner in Israel aufzuführen und hat in dem Palästinenser Eward Said einen bewundernswerten Freund gefunden.

In der Autobiografie Daniel Barenboims werden alle, denen klassische Musik viel bedeutet - und nur sie werden nach dem Buch greifen - eine anregende und bereichernde Lektüre finden. Der Verfasser beschreibt ja nicht nur den eigenen Werdegang, sondern stellt auch eine Vielzahl bedeutender Künstler vor, denen er zusammen gearbeitet hat, die seine Freunde geworden sind. Und er geht dabei auf das Besondere ein, das die Persönlichkeit kennzeichnet, ihr Künstlertum ausmacht. Das gilt natürlich in besonderer Weise für Jacqueline du Prés, seine erste Frau, deren tragisches Schicksal er mitgelitten hat.

Musik im Leben, Leben in Musik - nach Barenboims Meinung kann Musik die beste Schule des Lebens sein und zugleich das beste Mittel, ihm zu entfliehen.

*Ingeborg Gießler*

Christine Wunnicke:  
**Die Nachtigall des Zaren - Das Leben des Kastraten Filippo Balatri**, Claassen Verlag München 2001, € 19,90

Ab dem 1. Oktober 1715 hat der italienische Kastrat Filippo Balatri nach langjährigen Reisen eine feste Stelle in der kurfürstlichen

*Fortsetzung Seite 12*



# FIGAROS SCHICKSAL

## Aus dem Leben des Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais war Uhrmacher, Geschäftsmann, Geheimagent, Wafenhändler, Liebesheld, Familienvater, Musiker und außerdem auch Theaterdichter, nämlich der Erfinder des *Figaro*. Er wurde 1732 als Sohn des Uhrmachermeisters Caron in Paris geboren. Erst mit zehn Jahren wurde er eingeschult und blieb im Grunde ein Autodidakt. Mit dreizehn wurde er wieder nach Hause geholt und kam beim Vater in die Lehre, die acht Jahre dauern sollte. Er verstand dann sein Handwerk so gut, daß er sogar eine Erfindung auf diesem Gebiet machte und dadurch bei Hofe bekannt wurde. 1755 bekam er ein erstes Amt als Höfling, das er allerdings käuflich erwerben musste, was ihm aber neben anderem die Vergünstigung einbrachte, im Schloß Versailles mit anderen Amtsinhabern in einem besonderen Raum zu speisen. Weil Hofamt und Handwerk nicht zu vereinbaren waren, endete seine kurze Karriere als Uhrmacher.

Beaumarchais - dieser Name ist das wahre Erbe seiner ersten Ehe. Der verstorbene Mann seiner Frau hatte ein Landhaus gekauft, das nach seinem Vorbesitzer Beaumarchet hieß. Diesen Namen eignete sich der junge Caron an und verschönerte ihn zu Beaumarchais. Die Wahl war nicht übel, mit so einem Namen konnte man klassisch werden. Er ließ sich auch gleich ein Wappen mit goldenen Löwen entwerfen.

Auf seinem Weg "nach oben" wurde er als nächstes Musiklehrer der vier Töchter König Ludwig XV. und versah in den folgenden Jahren verschiedene Hofämter. Das hielt ihn jedoch nicht davon ab, sich an Theaterstücken zu versuchen, die auch - mit unterschiedlichem Erfolg - aufgeführt wurden. Die Premiere seines ersten Stückes *Eugénie* wurde von der Comédie Française für 1767 angesetzt. Ein zweites Drama wurde 1770 aufgeführt.

Nach einer Spanienreise erscheint in einem neuen Theaterversuch bei Beaumarchais erstmals das Wort *Figaro*, den er als Barbier ausgibt, worunter man sich damals eine Mischung aus Bartscherer, Apotheker, Pferd doktor und Tunnichtgut vorstellen musste, also einen, der alles kann, in allen Berufen dilettiert und deshalb zu allerlei Hilfsdiensten taugt. Der Name *Figaro* fällt aus dem Register der konventionellen Komödiennamen heraus, er ist als ein poetischer Einfall von Beaumarchais so vertraut geworden, daß man leicht vergißt, daß dieser Name erst einmal erfunden werden mußte. Was er bedeutet, wo er herkommt, kann keiner mit Sicherheit sagen.

Nicht nur als Intrigenhelfer braucht Beaumarchais seinen *Figaro*. In der Fassung der Opéra comique mußten Lieder gesungen werden, und das war die Rolle des Gitarrenspielers Figaro. Er mußte zugleich eine etwas gröbere Kontrastfigur zum Grafen, dem jungen Helden und Liebhaber bilden - und schon deshalb bürgerlich sein. Er war so etwas wie der Papageno des adligen Helden. Nach mehreren Umarbeitungen seines *Le Sacristain* (Der Kirchenmann) hörte sich der Titel *Der Barbier von Sevilla* ganz anders an. Aber bis es zur Uraufführung kam, passierten noch viele andere Dinge.

Beaumarchais war in höfischen Geschäften für den König nach London unterwegs, als Geheimagent sozusagen. Zwischendurch kam er immer wieder mit den Gerichten in Konflikt, gewann und verlor Prozesse und damit viel Geld. Er wird mit Duellen konfrontiert und verfasst Streitschriften gegen seine diversen Widersacher.

Nach einem zwischenzeitlichen Aufführungsverbot ist es 1775 endlich soweit: Figaro betritt das Licht der Bühnenwelt. Die Premiere des *Barbier von Sevilla* wurde allerdings ein völliger Mißerfolg. Beaumarchais hatte das kleine Stück durch aktuelle Anspielungen

erweitert und auf fünf Akte ausgedehnt. So gingen Witz, Charme und Tempo verloren. Das Publikum wurde ungeduldig. Schon bei der zweiten Aufführung wurde ein neuer Text gespielt, und diese Fassung wurde umjubelt. Aufgeführt wurde ein Lustspiel mit Musik, nicht nur mit Liederlagen, sondern auch mit Zwischenmusik, die wohl zum größten Teil von Beaumarchais stammte.

Eine neue Komödie beendete Beaumarchais 1778: *Le Mariage de Figaro - Figaros Hochzeit*. Er hatte ihr den Titel *Der tolle Tag* vorangestellt, 1784 wurde sie endlich von der Comédie Française in seiner Anwesenheit gespielt.

Im selben Jahr hatte der italienische Komponist Giovanni Paisiello im Theater des Schlosses Trianon im Beisein der Königin Marie Antoinette eine Oper präsentiert *Il Barbiere di Siviglia ovvero La Precauzione inutile*. In Wien wurde diese erste Opernfassung des Barbiers 1785 mit großem Erfolg nachgespielt. Erst 1816 folgte Rossinis *Barbier*.

Von dem Pariser Theaterskandal um den *Figaro* hatte man auch in Wien gehört. Bereits 1784 wollte Emmanuel Schikaneder (der spätere Librettist der *Zauberflöte*) *Figaros Hochzeit* in seinem Theater aufführen. Doch kurz vor der Premiere ließ Kaiser Joseph II. diese Komödie verbieten, 'weil sie für eine gesittete Zuhörerschaft zu frei' wäre. Da ergriff Wolfgang Amadeus Mozart die Initiative. Er wandte sich an Lorenzo da Ponte, damals der erfolgreichste Librettist in Wien und schlug ihm den Figarostoff vor. Bei der Premiere 1786 gefiel die Oper *Le Nozze di Figaro* allgemein, und von einer Aufführung zur anderen steigerte sich der Erfolg. Bei Beaumarchais wird man den Namen Mozart vergeblich suchen, und auch bei seinem Freund Gudin, der es bei einem einzigen Satz beließ: 'Die Italiener haben aus dem *Figaro* eine Oper gemacht'. **Fortsetzung Seite 10**



# GEBURTSTAG ASTRID VARNAY / ÜBERTRAG FIGARO



Eigentlich mutet es ja schon sehr seltsam an, wenn der Laudator einer Sängerin in Pension gerade einer der jüngsten Mitglieder eines Opernvereins ist. Bei **Astrid Varnay**, der wir ganz herzlich zum 85. Geburtstag gratulieren möchten, ist das jedoch eine mehr als positive Tatsache. Unbedeutend ist dabei der Umstand, dass ihr Geburtstag genau auf den Tag meines Namenspatrons, auf den 25. April fällt. Wichtig ist aber, dass Astrid Varnay auch für uns, die junge Generation, nicht nur ein unvergessener Name, sondern all-täglich geblieben ist. Für den Münchner Opernfan heißt das natürlich in erster Linie die direkten Begegnungen mit ihr. Ein einmaliges Erlebnis wird für mich – obwohl ich da doch noch recht klein war – immer ihre Mamma Lucia in Mascagnis „Cavalleria rusticana“ bleiben. Ihr warmes, dunkles Timbre war völlig intakt geblieben, ihre Ausdruckskraft in Spiel und stimmlicher Gestaltung waren unvergleichlich. Für immer wird dieser Abend ein Beispiel sein, um zu erklären, was man aus einer sogenannten Comprimario-Rolle alles machen kann, und wie wichtig auch die Perfektion in diesen Rollen ist. 1991 kam dann die Amme in der Urfassung von Mussorgskys „Boris Godunow“ hinzu, zuletzt 1995 zu sehen. Leider hatte man das sympathische Lied gestrichen (warum eigentlich??), aber was da auf der Bühne geschah war allergrößtes Schauspiel. Die Bühnenpräsenz der Varnay, die damals

schon nur sehr mühsam gehen konnte, bei ihrem Auftritt links hinten und ihr langer Weg nach rechts vorne, kann nie vergessen werden. Doch auch unabhängig von diesen sängerischen Auftritten, ist unsere Varnay eigentlich immer da gewesen, wenn es darum ging, um das Überleben des Prinzregententheaters zu kämpfen, ehemalige Kollegen zu ehren, an goldene Zeiten zu erinnern, Interviews zu geben, ihre äußerst spannend geschriebene Autobiographie vorzustellen, oder einfach nur in Kontakt zu ihrem Publikum zu treten und Autogramme zu geben, wie bei der alljährlichen „Freunde“-Vorstellung im Nationaltheater.

Dass darüber hinaus der Besitz so mancher Platten und Mitschnitte zu einem Muss geworden ist, da hier unerreichte Interpretationen festgehalten wurden, sollte nicht vergessen werden: angefangen vom Mitschnitt ihres Debüts an der MET als Einspringerin für Lotte Lehmann als Sieglinde 1941, über all' die einmaligen Wagner- und Strauss-Partien (u.a. in Bayreuth-Mitschnitten), aber auch ihre Aida und Lady Macbeth, um wirklich nur wenig zu erwähnen.

Ich möchte Frau Varnay alles Gute zu ihrem Geburtstag wünschen, Zufriedenheit und vor allem Gesundheit und ihr im Namen aller Münchner Opernfans danken für die große Bereicherung, mit der sie uns beschenkt hat und noch Generationen beschenken wird.

Markus Laska

## Übertrag von Seite 9 Figaros Schicksal

Als nächstes schrieb Beaumarchais das Textbuch für eine Oper, die er *Tarare* nannte. Als Komponisten wollte er den großen Christoph Willibald Gluck haben, doch der fühlte sich zu alt für das große Projekt. So empfahl er seinen Schüler Antonio Salieri in Wien. Die Uraufführung wurde 1787 ein

Achtungserfolg, doch kein Triumph. 1792 kam Beaumarchais mit dem Stück *L'autre Tartuffe ou La Mère coupable* heraus, dem dritten Teil der Figaro-Trilogie. Es wurde 1795 in Leipzig auf deutsch gespielt. Erst 1965 vertonte Darius Milhaud eine eigene Fassung von *La Mère coupable* (Die schuldige Mutter).

Beaumarchais überlebte alle Wirren der Französischen Revolution, heiratete viermal und starb 1799 in Paris. Sein Weltruhm als Autor beruht auf nur zwei Theaterstücken und einer einzigen Figur: *Figaro*.

Ilse-Marie Schiestel

Quelle: M. Flügge "Das Leben des Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais".

## 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:

- |               |   |
|---------------|---|
| 09. 03.03     | <b>Ulm</b> <i>Nabucco</i> (Verdi)   |
| 14.-17. 03.03 | <b>Budapest</b> Kulturreise, <i>Otello</i> ; <i>Faust</i> , <i>Herzog Blaubart</i>  |
| 19.03.03      | <b>Tübingen</b> A. -Macke-Ausstellung und Schloß Hohentübingen mit seiner bekannten Ägypten-Sammlung  |
| 23.03.03      | <b>Passau</b> <i>Rodelinda</i> (Händel) mit Th. Diestler als Unolfo   |
| Ende März     | <b>Zürich</b> <i>Josefslegende</i> (Ballett von R. Strauss) nur Arr./Hotel  |
| 13. 04.03     | <b>Augsburg</b> <i>Die schwarze Orchidee</i> (d'Albert)   |
| April 03      | <b>Brüssel</b> <i>I due Foscari</i> (Verdi)   |
| Ende April    | <b>Zürich</b> <i>Die Tote Stadt</i> (Korngold) mit Peter Seiffert   |
| 10.-12.05.03  | <b>Mannheim</b> <i>Der fliegende Holländer</i> (Wagner)<br>I: St. Winge D: A. Fischer<br><i>Il Combattimento di Tancredi e Clorinda</i> (Monteverdi) u. <i>Herzog Blaubart</i> (Bartok) |
| 23.-26.05.03  | <b>Leipzig</b> <i>Der Freischütz</i> (Weber), <i>Der Rosenkavalier</i> (Strauss), Konzerte im Gewandhaus zum Bach-Fest  |
| 08.06.03      | <b>Nürnberg</b> <i>Rheingold</i> (Wagner)   |
| 19.-22.06.03  | <b>Amsterdam</b> Van Gogh-Ausstellung und <i>Euryanthe</i> (Weber) mit W. Brendel   |
| Anfang Juni   | <b>Wien</b> <i>Tristan und Isolde</i> (Wagner)  |
| Juni 03       | <b>Ulm</b> <i>Athalia</i> (Händel)  |



# IMPRESSUM / VERANSTALTUNGSHINWEISE

## Beitrittserklärung

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum  
Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.  
und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für das Kalenderjahr 2003

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,--
Aufnahmegebühr	€ 5,--
Aufnahmegebühr 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.opernfreundemuennenchen.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. 5, 1. Oktober 2002  
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 - 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

## Veranstaltungshinweise:

Hochschule für Musik und Theater,  
Arcisstraße, jeweils 20 h,  
großer Konzertsaal  
Zweites Sängerforum der  
Gesangsklassen  
vom 5.-13. März 2003  
Abo für 7 Konzerte € 40,--  
einzeln € 7,-- erm. € 5,--  
Mi., 5.3.  
Liedklasse Prof. H. Deutsch  
Do., 6.3.  
Opernabend Prof. G. Fuchs  
Fr., 7.3.  
Konzert der Klassen Prof. M. de  
Francesca-Cavazza, Prof. R. Hirner-  
Lill, Prof. Dr. E. Wiens  
Mo., 10.3.  
Konzert der Klasse Prof. J. Loibl  
Di., 11.3.  
Konzert der Klassen Prof. W. Brendel,  
Prof. S. Greenberg und F. Kuegel  
Mi., 12.3.  
Konzert der Klasse Prof. F. Lang  
Do., 13.3.  
Konzert der Klasse Prof. D. Evangelatos,  
literarische Gestalten in der  
Oper II

## Geheimtipp:

### Herkulesaal

Samstag, 29. März 2003, 20 h  
Konzert des Siemens-Orchesters  
unter der Leitung von Annunziata  
De Paola  
R. Wagner  
Vorspiel 3. Akt *Lohengrin*  
Rachmaninov  
3. Klavierkonzert, op. 30  
Solist: Paolo Papafiore  
L. v. Beethoven  
7. Symphonie, A-Dur, op. 92  
Kartenvorverkauf bei Hieber am  
Dom  
ab 10. März, € 14,-- und 11,--

**Konzert in der  
Pinakothek der Moderne  
mit Andreas Hérm Baumgartner:  
Donnerstag, 13.3.2003, 20 h  
Werke von Strawinsky  
(Histoire de soldat)  
und K.A. Hartmann**

## Oper in Bayern IV

**Samson et Dalila** (Saint-Saëns) am  
18.3. zum 75. von Christa Ludwig,  
King, Weigl unter Giuseppe Patané  
**Die Gezeichneten** (Schreker) am  
23.3. mit Adam, Becht, Meven,  
Riegel unter Gerd Albrecht  
**Faust** (Gounod) am 29.3. aus der  
MET mit Gheorghiu, Alagna, Croft,  
Morris unter B. de Billy  
**Edgar** (Puccini) am 8.4. aus Paris mit  
Pieczonka unter Yoel Levi  
**Aida** (Verdi) am 13.4. mit Montserrat  
Caballé zum 70., Domingo,  
Ghiaurov, Cappuccilli unter  
Riccardo Muti  
**La donna del lago** (Rossini) am  
22.4. aus Liège unter A. Zedda  
**Der Fliegende Holländer** (Wagner)  
am 26.4. mit Astrid Varnay zum 85.  
aus Bayreuth unter Joseph  
Keilberth  
**Saul** (Händel) am 2.5. aus dem  
Nationaltheater mit Miles, Ainsley,  
Daniels, Evans unter Ivor Bolton



## VERMISCHTES

IBS-aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums 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  
KARLHEINZ VORBRUGG

044

ALLGÄUER STR. 83  
81475 MÜNCHEN

### Neues von der Theaterakademie August Everding: *Ariadne*

Es war schon eine gewagte Sache, 3 Ariadne-Stoffe in einem Gesamt-Kunstwerk aufzuführen, aber – um es gleich vorwegzunehmen – das Experiment gelang, es war ein spannender Abend mit guten Leistungen aller beteiligten Sänger und vor allem der Dirigentin **Eva Pons**, die ein gutes Gespür für die Sänger hatte und sie sicher durch den Abend führte.

Martinu's Operneinakter *Ariane* von 1958, Darius Milhaud's *L'Abandon d'Ariane* (1928) und die erste bekannte Opernbeschäftigung mit diesem Stoff *Lamento d'Arianna* „Lasciatemi morire“ (1609) des Urvaters allen Opernschaffens Claudio Monteverdi. Alles geht auf diese eine zurück, so beginnt auch die Inszenierung **Anna Malunats** (hat u.a. auch bei Konwitschny gelernt), die beiden anderen Ariadnen werden aus ihr, im wahrsten Sinne des Wortes, geboren. Leider ist nur diese eine Monteverdi-Arie überliefert, sie zieht sich stückweise durch die ganze Geschichte und wurde von **Jasmin Bajirovic** sehr gut gesungen. Anders als z.B. die *Ariadne* von Richard Strauss befassen sich Martinu und Milhaud mit dem ersten Teil der Geschichte, der Tötung des Minotauros mit Hilfe seines Spiegelbildes, der Erlösung eines ganzen Volkes und der Retterin, nämlich Ariadne, die Theseus mit Hilfe eines Wollfadens den Rückweg aus dem Labyrinth finden läßt. Die Sage erzählt weiter, daß Ariadne von Theseus verlassen wird – l'abandon – und erst später auf der Insel Naxos Bacchus begegnen wird. Die Musik trägt der Ambivalenz der Stücke Rechnung, einerseits transzendental, andererseits derb-humoristisch, Anklänge an Swing und Jazz hörbar, französische Laszvität mit barocker Einfachheit gepaart. Die beiden anderen Ariadnen, in Ausdruck und Spiel stark, zeigten klare, sichere Stimmführung: **Marina Spielmann**

und Ida Wallen. Es war „Frauenpower“ pur. Die Bühne, einfache, zweckdienliche weiße Wände, schuf Anna von Eicken und die Kostüme Katja Krannich. Aber auch die Männer-Sänger wußten ganz ordentlich Paroli zu bieten, wie Christian Sturm, Raynard Blanpied, Bastian Ziegler bewiesen.

Monika-Beyerle-Scheller

### Übertrag von Seite 5 I. Ostermann/F. Hawlata

für das ganze Team. Trotzdem plädiert er dafür. Nach wenigen Aufführungszyklen ging dem Stadttheater in Thüringen das Geld aus. Die Bühnenbilder von Alfred Hrdlicka sollten verschrottet werden. Sponsoren waren zwar bereit Geld zu geben, nicht aber die Mühlen der deutschen Justiz zu durchlaufen und zogen zurück. Kurz entschlossen kaufte Franz Hawlata das Bühnenbild des Rings, aber nur um die Teile einzulagern. Wieder mahlen die Mühlen des deutschen Beamten-tums langsam: der thüringische Staat besitzt die Aufführungsrechte und will sie nicht verkaufen. Verschiedene Opernhäuser bis Sydney zeigen Interesse am Meiningener Ring, aber der Freistaat Thüringen gibt die Aufführungsrechte nicht her. Schade.

Freuen wir uns auf ein baldiges Wiedersehen mit Isabel Ostermann auf Gut Immling und Franz Hawlata im Juli als Ochs im Nationaltheater oder in Wien oder Urach.

Sieglinde Weber

### Fortsetzung von Seite 8 Die Nachtigall des Zaren

Hofkapelle zu München beim Kurfürsten Max Emanuel. Bis zu dem Zeitpunkt hat er schon viel von der

Welt gesehen: Italien, Frankreich, England, Deutschland sowie Russland und die wilde Tartarei. In München greift er zur Feder und schreibt in schöner gut leserlicher Schrift seine Lebensgeschichte auf. Sie hat zwei Teile: *Vita e Viaggi di F.B.* und *Frutti del Mondo, sperimentati da F.B.* und umfasst alles in allem mehr als 5000 hand-geschriebene Seiten.

*Vita e viaggi* in Prosaform basiert auf den Tagebüchern, die er während seiner Reisen geführt hat, *Frutti del Mondo* ist eine Autobiografie in Versen. Diese beiden Werke hat die Autorin des Buches als Grundlage für Ihre Schilderung des Lebens dieses Kastraten, der in Pisa 1682 geboren ist, in Lucca „ärztlich“ behandelt und von einem Florentiner Maestro in den Grundlagen des Belcanto unterrichtet wurde.

Im Herbst 1698, also im Alter von nur 16 Jahren reist er im Gefolge des Fürsten Golizyn nach St. Petersburg, da Cosimo de'Medici den Wunsch Peters des Großen nach einem Sänger erfüllen will. Im Jahre 1700 schickt ihn Peter mit einer Gesandtschaft an die Wolga zu Ayuki-Khan, dem Herrscher der Kalmücken, der ihn am liebsten behalten hätte.

Das Buch ist eine wahre Geschichte, die sich wie ein Abenteuerbuch unheimlich spannend liest und ein barockes Sittenbild und Musikgeschichte zugleich ist.

Die letzten 17 Jahre seines Lebens verbrachte Filippo Balatri übrigens als Zisterziensermönch im Kloster Fürstenfeld, wo er 1756 starb.

Wulfhilt Müller