



Schöpfer tschechischer Nationalmusik: Antonín Dvořák zum 100. Todestag

Die Musikwelt nennt die beiden großen Komponisten, nämlich Dvořák und Smetana, die einen sicheren Platz in der Weltmusik einnehmen, in einem Atemzug. Sie sind etwa eine solche Verknüpfung wie in der deutschen Hochepoche Goethe und Schiller. Als Dritter ist in jüngster Zeit in der tschechischen Musik noch Janáček hinzugekommen.

Wo ein schöpferischer Künstler geboren worden ist, muss nicht unbedingt von lebensbestimmender Bedeutung sein: Was hat etwa Gluck mit der Oberpfalz, Beethoven mit dem Rhein zu tun? Bei Dvořák wirkte die böhmische Landschaft seiner Kindheit wohl als Schicksal. Das Flusspanorama seines Dorfes Nelahozeves – damals im zweisprachigen Österreich auch Mühlhausen – wurde vom Renaissanceschloss des Fürsten Lobkowitz überragt. Hier wurde Antonín am 8. September 1841 geboren. Er war das älteste von neun Kindern eines Metzgers und wuchs mit ländlicher Musik auf. Der Vater freute sich zwar über die musikalische Begabung seines Ältesten, doch dachte er gar nicht daran, ihn Berufsmusiker werden zu lassen. Vielmehr schickte er den Dreizehnjährigen in die nächste Stadt, damit er das Metzgerhandwerk erlerne. So verbrachte Dvořák die nächsten zwei Jahre als Lehrling und dann als Geselle: ganz gewiß der einzige große Komponist der Musikgeschichte, der ein gelernter Metzger war. Aber aus einem ganz anderen Grund wurden diese Jahre in dem Städtchen für seinen

weiteren Lebensweg bestimmend: Er fand an der dortigen deutschen Fortbildungsschule in einem Lehrer einen entscheidenden Förderer seines musikalischen Talents. Er lernte bei ihm Orgel, Klavier und Bratsche spielen und wurde so zum ersten Mal mit großer Musik bekannt gemacht.



Antonín Dvořák

Als sich die Frage nach seinem Berufsweg erhob, bestand der Vater auf dem erlernten Metzgerhandwerk, gab dann aber schließlich nach. Doch wenn er schon Musiker werden sollte, dann sollte es etwas Solides sein, nämlich Organist. So fuhr Antonín als Sechzehnjähriger auf dem Leiterwagen eines Bauern – das kam billiger als mit der Eisenbahn – voller Hoffnungen und Erwartungen nach Prag. Dort besuchte er zwei Jahre lang eine Orgelschule,

wurde in Generalbass und Harmonielehre ausgebildet und fand Zugang zu den Klassikern Bach, Händel und Beethoven. Allerdings musste er in bitterer Armut leben. Er hatte kein Klavier zur Verfügung; ein Freund half ihm, als Bratschist in einem Orchester zu spielen. Der Dirigent begnügte sich nicht nur mit der traditionellen Prager Mozart-Verehrung, durch ihn lernte Dvořák die deutschen Romantiker, Liszt und Wagner, kennen und wurde zum Schubert Bewunderer. Die ersten eigenen Kompositionen lassen davon noch wenig erkennen.

Nach Abschluss der Orgelschule mußte Dvořák weiterhin zwölf Jahre in zum Teil großer Armut leben. Er konnte kein besoldetes Organistenamt finden und trat als Bratscher in ein Privatorchester ein, wo er Erster Bratschist wurde – einer von zweien; mit nur 34 Mann mussten Opernaufführungen gespielt werden! Nach Aufbesserung seines Salärs konnte er sich ein Zimmer mit Klavier mieten, so dass er nun mehr Gelegenheit hatte zum Komponieren. Seine ersten Kompositionen, von den frühen Tanzstücken abgesehen, sind Kammermusik und Sinfonien, zunächst ohne jede Hoffnung auf Aufführung geschrieben. Seine erste Sinfonie *Die Zlonitzer Glocken* verfasste er zur Huldigung des kleinen Städtchens, in das ihn der Vater als Junge schickte. Instinktsicher fand er seinen Weg, auf dem er Großes erreichen sollte. Er schrieb allein vierzehn Streichquartette in lebens-

ANTONÍN DVOŘÁK

langer Verehrung für Mozart, Beethoven und Schubert, die Großmeister des Streichquartetts. *Bohu diky* (Dank sei Gott), die fromme Formel, die Dvořák später noch oft hinter seine Partituren setzte, stand zum erstenmal hinter dem op.2.

Später spielte Dvořák im Orchester des Nationaltheaters. Hier dirigierte Richard Wagner eigene Werke 1863, ein Ereignis für die Stadt, ein Erlebnis für Dvořák. Sie haben sich beide am Musikstammtisch im Kaffeehaus am Wenzelsplatz getroffen.

Nach seinem Opernerstwerk *Alfred*, das nie auf der Bühne aufgeführt wurde, versuchte Dvořák es nochmals unter dem Einfluss Wagners mit *Der König und der Köhler*, was ihm im Interimstheater wenigstens einen Achtungserfolg einbrachte. Größerer Erfolg war ihm 1873 beschieden mit der Uraufführung seines Chorwerkes *Hymnus*, wobei der Chor mit einer Besetzung von 300 Stimmen sang. Über Nacht sozusagen war nun Dvořák bekannt, es wurden mehrere seiner Werke gespielt, und er produzierte eifriger denn je. Er konnte nun auch ans Heiraten denken.

Neben seiner Orchestertätigkeit gab er Klavierstunden, und ab 1875 kam ein Stipendium des Wiener Kultusministeriums hinzu. Hierbei hatte er die Unterstützung Johannes Brahms', mit dem er in Korrespondenz getreten war, woraus sich eine lebenslange Freundschaft ergab. Dank Brahms' Empfehlung war Dvořák nun auch Simrock-Autor; der Verleger kam selbst nach Prag, um Verträge mit ihm abzuschließen. Das wurde eine nützliche Zusammenarbeit: dem Komponisten öffnete sie den Weg in die Welt, dem Verlag brachte sie einen neuen Erfolgsautor. Seine Werke wurden nun von großen Dirigenten wie Hans

Richter und Hans von Bülow dirigiert. Joseph Joachim wurde sein Mentor beim Violinkonzert in a-moll.

Außerhalb des deutschen Kulturbereichs wurde Dvořák bekannt bei seinen Dirigier-Gastspielen in England. Er war nun kein „armer Künstler“ mehr. Die Engländer zahlten hervorragend und feierten ihn auch bei seinem zweiten Auf-



Renee Fleming als Rusalka in Paris

treten 1884 anlässlich des Musikfestes in Worcester und ein Jahr später mit seiner neuen *d-moll-Sinfonie* in der St. James Hall in London. 1891 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Cambridge.

1892 trat die Familie Dvořák mit dem Dampfer „Saale“ die Überfahrt nach New York an. Hier wirkte er als Direktor am „National Conservatory“. Nach drei Jahren trieb ihn allerdings die Sehnsucht nach Prag zurück. Unter seinen neun Sinfonien erfreut sich die Neunte mit dem Untertitel *Aus der Neuen Welt* größter Beliebtheit. Er schrieb darüber an einen Freund: „... streichen Sie den Unsinn, dass ich Originalmelodien verwendet habe; ich habe nur im Geist der dortigen Volksmusik komponiert.“ In Amerika schrieb er auch sein *Cello-Konzert in h-moll*.

In die Heimat zurückgekehrt, komponierte Dvořák rasch hintereinander drei sinfonische Dichtungen. Zu erwähnen sind außerdem die *Slawischen Tänze* und sein prächtiges *Stabat Mater*. Seine restli-

chen Jahre widmete er ausschließlich der Oper. Von seinen insgesamt zehn Opern waren *Die Jakobiner* und *Dimitrij* bekannt. Aber *Rusalka* wurde dann doch der größte Erfolg, obwohl er selbst seine letzte Oper *Armida* für seine beste hielt. Schon bei der Premiere der *Armida* hatte er die Loge wegen plötzlichen Unwohlseins verlassen müssen, er erkrankte und starb nach einigen Wochen am 1. Mai 1904.

Seinen Schülern gab er mit auf den Lebensweg: „Einen schönen Gedanken zu haben, das ist noch nichts Besonderes Aber einen Gedanken hübsch durchzuführen und etwas Großes daraus zu machen, das ist gerade das Schwerste, das gerade ist – Kunst.“

Ilse-Marie Schiestel

Quelle: K. Honolka „Dvořák“

Unser CD - und DVD – Tipp zu Dvořák:

Beim Label Orfeo sind in Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Gerd Albrecht einige selten gespielte Werke wie die beiden Opern *Vanda* und *Armida*, die wunderbare dramatische Kantate *Die Geisterbraut* oder das Oratorium *Saint Ludmilla* erschienen.

Die Sinfonien Nr.6 bis Nr.9 gibt es ebenfalls bei Orfeo auf je 1 CD mit Rafael Kubelik und dem Symphonieorchester des BR als Mitschnitt von Live-Aufnahmen. Besonders gelungen ist eine Live-Aufzeichnung auf DVD von *Rusalka* aus der Bastille Oper in Paris in der sehr subtilen Inszenierung von R. Carsen mit Renée Fleming, Sergej Larin und Franz Hawlata in den Hauptpartien.

Hans Köhle

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

Semyon Bychkov

Dirigent des 5. Akademiekonzerts
WDR-Chefdirigent

Sonntag, 9. Mai 2004, 11 h

Moderation: Richard Eckstein
Künstlerhaus am Lenbachplatz

Lioba Braun

Gernot Rehr

Die Mezzosopranistin singt im Mai die
Partie der Ortrud im *Lohengrin* und ihr
Mann ist Manager des BR-Rundfunk-
orchesters.

Dienstag, 18. Mai 2004, 19 h

Moderation: Richard Eckstein
Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4

Ljubka zu Guttenberg

Enoch zu Guttenberg

Leiter der Chorgemeinschaft
Neubeuern.

Baron und Baronin dirigieren beide bei
den Festspielen Herrenchiemsee.

Mittwoch, 23. Juni 2004, 19 h

Moderation: Richard Eckstein
Künstlerhaus am Lenbachplatz

Kasse und Einlass eine Stunde vor
Beginn.

Kostenbeitrag:

Mitglieder € 3,-, Gäste € 6,-

Schüler und Studenten zahlen die
Hälfte

Wir gratulieren:

zum Geburtstag

20.05. Nikolaus Lehnhoff	zum 65.
26.05. Klaus König	zum 70.
06.06. Giacomo Aragall	zum 65.
09.06. Ileana Cotrubas	zum 65.
19.06. Annel. Rothenberger	zum 80.
03.07. Brigitte Fassbaender	zum 65.

unserem Ehrenmitglied, Dirigent Peter
Schneider, zur Ehrenmitgliedschaft der
Wiener Staatsoper.

Wir trauern um unser ehemaliges
Vorstands-Mitglied Edith Könicke
(siehe Seite 5).

IBS-Club

**Rhaetenhaus, Luisenstr. 27
U-Bahn Königsplatz/Bahnhof
Treffen ab 18 h**

**Dienstag, 04. Mai 2004, 19 h
Vicki Hall**

Leiterin des Diplom-Studiengan-
ges Musical der Hochschule für
Musik und Theater, Dozentin für
Gesang

Konzert

Samstag, 15. Mai 2004 - 19.30 h
Kunstabau im Lenbachhaus
Ecke Luisen/Briener Strasse
U-Bahn Station Königsplatz
"Picasso Parade"

Kammermusikreihe der Akademie
des Symphonieorchesters des
Bayerischen Rundfunks
**Karten zu Euro 12,- für Konzert
und Picasso Ausstellung gibt es
im IBS-Büro oder bei allen Ver-
anstaltungen des IBS.**

Wanderungen

**Samstag, 22. Mai 2004
durch die Geretsrieder Au**

Führung: Edith Gräf, Tel. 26 55 12
Gehzeit ca. 2 ½ Std.

S7 Marienplatz	ab	8.40 h
Wolfsratshausen	an	9.23 h
Bus 379 ab		9.29 h
Geretsried an		9.40 h

**Samstag, 19. Juni 2004
Tutzing - Roseninsel -
Possenhofen**

Führung: Erika Weinbrecht, Tel. 69 153 43
Gehzeit ca. 3 Std

S 6 Marienplatz	ab	8.47 h
Tutzing	an	9.36 h

**Nächste Wanderung
Samstag, 17. Juli 2004**

Jeder Teilnehmer unternimmt die Wan-
derungen auf eigene Gefahr. Irgendeine
Haftung für Schäden wird nicht über-
nommen.

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:

06.06.04	Augsburg Salome (Strauss) Nachmittagsvorstellung
13.06.04	Passau Dardanus (Rameau)
18.06.04	Garmisch Gesprächskon- zert: Stefan Mickisch und <i>Ariadne auf Naxos</i> (Strauss) (Konzertante Aufführung im Saal Werdenfels)
19.-23.06.04	Warschau Mozart-Festival <i>Zauberflöte, Mitridate Re di Ponto, Ascanio in Alba</i> - Chopin in und um Warschau
20.06.04	Andechs Der Goggolori (W. Hiller)
03.07.04	Andechs Antingonae (C.Orff)
09.07.04	Immling Entführung aus dem Serail (Mozart) Busfahrt
05.-07.08.04	Krumlov/Krumau: Faust (Gounod) im Schlosspark
30.08.-08.09.	Helsinki Ring (R. Wagner)
23.-26.09.04	Beethoven-Fest in Bonn (Klavierkonzert mit Yundi Li)
Sept. 04	Weimar-Festival mit Andreas Schiff + Orchester
Sept. 04	Ulm Armide (Händel)
Sept. 04	Forchheim Bayer. Landes- ausstellung: Die Franken Tagesfahrt
07.-10.10.04	Kultur- und Weinreise Trier , Deutschlands älteste Stadt

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

1/2	Antonín Dvořák
	zum 100. Todestag
3	Veranstaltungen/Mitteilungen
4/5	Matti Salminen
5	Nachruf Edith Könicke
6	Ivan Liška
7	Christian Stückl
8	Überträge Liska/Stückl
9	Dietrich Fischer-Dieskau Hans A. Neunzig
10	Jugendarbeit bei den Richard-Strauss-Tagen
11	Impressum/Aufnahme- formular/Verschiedenes
12	Maskenbildnerschule Reise Bologna/Ferrara

☐ 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

Künstlergespräch mit KS Matti Salminen

Zum 2. Mal durfte der IBS den finnischen Bassisten und mittlerweile dreifachen Kammersänger (München, Wien und Berlin) Matti Salminen zu einem Künstlergespräch im Hotel Eden-Wolff begrüßen. Das im letzten Jahr geplante Gespräch musste er leider absagen, schickte uns dafür aber den jungen Bassbariton Juha Uusitalo, einen seiner Stipendiaten.

Das nun veranlasste Monika Beyerle-Scheller, das Gespräch gleich zu Beginn auf die Stiftung von Herrn Salminen zu lenken. Er hat sie anlässlich seines 40. Geburtstages eingerichtet und will damit jungen finnischen Nachwuchstalenten die Möglichkeit geben, bei den besten Lehrern zu studieren, ohne den finanziellen Druck im Nacken zu haben. Zur Zeit ist er auf der Suche nach einem talentierten Bass, was jedoch nicht so leicht ist. Salminen steht den jungen Kollegen selbstverständlich mit Rat und Tat zur Seite, vermeidet es aber, sie zu unterrichten, da es aus seiner Sicht nicht zu verantworten ist, eine Professur anzunehmen, solange er noch aktiv auf der Bühne steht. Er könnte dann bestenfalls stundenweise unterrichten, was für die Studenten kaum befriedigend ist. Er hält allerdings Meisterkurse ab, in denen er sein Wissen und seine Erfahrung an die jungen Künstler weitergibt.

Zur musikalischen Vorstellung des Gastes wurde als erstes Beispiel die Arie des Sarastro „O Isis und Osiris“ aus der *Zauberflöte* präsentiert. Dabei war zu bemerken, dass auch Herr Salminen – wie viele andere Sänger – sich selbst nicht gerne zuhört. Auf die Gestaltung der Arie und den Legatogesang angesprochen, meinte er, es sei ein Irrglaube, dass es im deutschen Fach nicht möglich sei, mit Legato zu singen, man müsse es nur wollen. Obwohl er die Rolle des Sarastro mittlerweile fast 600 Mal gesungen hat, ist es sein ureigenstes Bedürfnis, dem Publi-

kum jedes Mal eine neue Interpretation zu präsentieren. Natürlich besteht die Gefahr, dass Sänger in Routine verfallen, was aber nicht sein darf, da dies dann ein Produzieren von „leeren Tönen“ wird. Dabei hat das Publikum doch durchaus das Anrecht, ein einmaliges Erlebnis präsentiert zu bekommen.

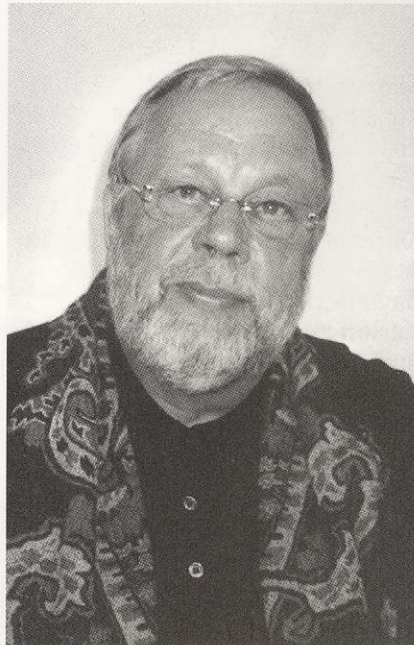


Foto: E. Lang

Nach den Gründen für seine lang anhaltende und erfolgreiche Karriere angesprochen, meinte Herr Salminen, es komme vor allem darauf an, die Stimme so natürlich wie möglich klingen zu lassen. Es ist für einen Sänger daher unabdingbar, zu wissen, wie seine Stimme funktioniert, und wie weit sie auch belastbar ist. Als Opernsänger hat er es mit einem Gesamtkunstwerk zu tun; wenn seine Stimme mal nicht ganz auf dem Punkt ist, so muss er das mit seiner Darstellung ausgleichen und nicht gleich den Abend absagen. Dies hat auch etwas mit Disziplin zu tun, die er teilweise bei Kollegen vermisst. Sein breit gefächertes Repertoire von Monteverdi über Mozart, Verdi und Wagner bis hin zur Moderne begründet Herr Salminen ebenfalls mit dem natürlichen Singen und der Tatsache, dass er, um sein Studium

zu finanzieren, als Tanzmusiker und Schlagersänger aufgetreten ist. Eine Unterscheidung in „E“- und „U“-Musik gibt es für ihn nicht, er kennt nur gute oder schlechte Musik.

Nach einem Ausschnitt aus dem *Verdi-Requiem* kam die Sprache auf seinen Durchbruch auf der Opernbühne. Herr Salminen war als Chorsänger mit Soloverpflichtung an der finnischen Nationaloper in Helsinki engagiert. Nachdem er von Studien aus Italien zurückkam, wurde ihm vier Tage vor der Vorstellung des *Don Carlo* eröffnet, er habe den Filippo II. zu übernehmen, und dies im Alter von 24 Jahren. In der sich anschließenden Diskussion, welche Version des *Don Carlo* er denn bevorzugt, zeigte sich, dass er der fünftaktigen Fassung den Vorrang gibt, obwohl sie häufig nach der Premierenserie schon wieder gekürzt wird. Grundsätzlich zieht er jedoch die italienische Fassung der französischen vor.

Da Herr Salminen in der aktuellen Ringproduktion der BSO in München zu hören war, kam natürlich das Gespräch auch auf die Regie. Er ist neuen Interpretationen gegenüber grundsätzlich sehr aufgeschlossen, glaubt allerdings auch, dass manchem Regisseur das Vertrauen in die Musik fehlt. Ein Ring braucht seiner Meinung nach eine aktuelle Interpretation, und er fragte das Publikum, ob man denn heute immer noch die Protagonisten mit Helm und Brünne wie zur Uraufführungszeit sehen möchte, was allgemein verneint wurde. Er gab auch zu bedenken, dass Richard Wagner zu seiner Zeit ja so etwas wie ein Revolutionär in der Musik gewesen ist, und man kaum wissen kann, wie er heute seinen Ring auf die Bühne stellen würde.

Danach gefragt, unter welchen Umständen er aus einer Produktion aussteigen würde, antwortete Herr Salminen, der einzige Grund für ihn wäre der, wenn er physisch

nicht in der Lage wäre, den Regieanweisungen zu folgen, allerdings würde er, den Regisseur vorher bitten, es ihm zu demonstrieren, und oftmals, so sagt er mit einem verschmitzten Lächeln, erledige sich die Sache dann von alleine. Selbst würde er nur dann ein Werk inszenieren wollen, wenn er noch einen neuen Interpretationsansatz dazu hätte.

Das Gespräch kam dann auf Finnland und seine Mitwirkung beim Savonlinna Festival. Herr Salminen gehört dort zum künstlerischen Gremium und ist nicht Festspielleiter. Für eine solche Aufgabe müsse man sehr viel diplomatischer sein, als es seinem Naturell entspreche. Er ist ein Mensch, der frank und frei ausspricht, was er denkt. Mit Finnland ist natürlich auch der Name Rautavaara verbunden, der Komponist der Oper *Rasputin*, in der Herr Salminen die Hauptpartie übernommen hatte. Herr Rautavaara hatte einige Kompositionsskizzen vorgelegt und Herrn Salminen gefragt, ob er willens sei, die Rolle zu übernehmen. Matti Salminen übernahm bereitwillig und ließ dem Komponisten auf dessen Nachfrage freie Hand bei der Ausgestaltung der Oper, was dazu führte, dass der *Rasputin* mehr als zwei Stunden in der Oper zu singen hat. Einige kleinere Änderungen in den Intonationen wurden noch vorgenommen, bevor das Werk uraufgeführt wurde. Dirigent war Mikko Franck, der bereits auch an der BSO ein Akademiekonzert mit Werken von Rautavaara, Bartok und Debussy geleitet hat und im September 2004 wieder die Münchner Philharmoniker dirigieren wird.

Eine ganz andere Seite des Sängers lernten die Zuhörer dann noch bei einem von ihm gesungenen, finnischen Tango kennen, der wie alle Tangos von Sehnsucht und unerfüllter Liebe erzählt. Der Tango hat eine große und lange Tradition in Finnland. Die Frage, ob er sich denn auch vorstellen

könne, in einer Operette oder einem Musical mitzuwirken, beschied er mit einem Lächeln. Während seines Engagements in Köln habe er natürlich auch Operette gesungen, meint aber, als Graf Danilo nicht mehr glaubhaft zu sein.

Bevor dann die obligatorische Autogrammstunde startete, wurde noch ein russisches Lied eingespielt. Ein amüsanter und informativer Nachmittag war wie im Fluge vergangen, und wir freuen uns auf ein Wiedersehen und -hören mit dem finnischen Bassisten in München; in diesem Jahr noch während der Festspiele und dann erst wieder im Jahre 2006.

Johannes Stahl

Nachruf

Edith Könnicke mit der Mitgliedsnummer 36, ist am 13.3.2004 im Alter von fast 80 Jahren für immer von uns gegangen. Seit 1977, dem Gründungsjahr des IBS, gehörte sie dazu. Nach 2 Jahren übernahm sie als Vorstandsmitglied die Buchhaltung, viele Jahre zur Zufriedenheit aller. Wir kannten sie seit dieser Zeit und können deshalb sicher sagen, dass es ihr Wunsch war, so abzutreten, wie sie es getan hat: kurz und (fast) schmerzlos! Sie war eine witzige, humorvolle, fleißige, lebensbejahende, kunstsinnige Frau.

Sie hatte es nicht einfach im Leben: Teenager-Zeit während des NS-Regimes, allein mit ihrer Mutter, musste sie bald auf eigenen Beinen stehen. Als Bilanzbuchhalterin bei der Firma „Knorr-Bremse“ arbeitete sie sich schnell empor. Ihre Stärke war ein lebenswürdiger, natürlicher Humor. Sie konnte herzlich lachen und sich freuen. In den Unruhestand verabschiedete sie sich von der Firma mit einem Sturz vom Bürostuhl, der sie monatelang ans Krankenbett fesselte.

Ihre große Liebe galt den Bergen und der Oper. Die Hannoveranerin, die in München nach dem Krieg ihre Heimat gefunden hatte, zog es oft ins Gebirge. Sie war auch Mit-Initiatorin der IBS-Wanderungen.



Der „König-Ludwig-Weg“ als erste 4-Tage-Wanderung, war ihr Vorschlag. Auch auf Rudi Müller's Berg-Hütte war sie anfänglich dabei.

Bei der Einrichtung des ersten IBS-Büros half sie tatkräftig mit. Sie war kreativ am IBS-Geschehen beteiligt und so manche Anregung verdanken wir ihr. Unermüdlich warb sie neue Mitglieder. Solange es ihr gesundheitlich möglich war, ging sie gerne mit dem IBS auf Reisen (unvergessen Norwegen, London, Wien). Ihren Sommerurlaub verbrachte sie regelmäßig bei den Festspielen in Bayreuth, arbeitete für die „Freunde“ und bekam als Lohn immer einige Karten. Zusammen mit dem Ehepaar Freudenthal, verbrachten wir so manche Stunden heiß diskutierend beim „Kropf“.

Mit ihr konnte man jeden Spaß machen. Sie war sehr kritisch und hat offen und ehrlich ihre Meinung gesagt und das war es, warum wir sie geliebt haben. Wir werden sie in unserer allerbesten Erinnerung behalten und sind glücklich, Edith gekannt zu haben. Der IBS ist ihr dankbar, sie war immer mit Herz und Seele dabei.

Monika und Wolfgang Scheller

Ballett ist eine nonverbale Kunst

Diese Kunst den Zuhörern im vollbesetzten Eden-Wolff-Saal näher zu bringen, bemühte sich am 3. März 2004 die Moderatorin Vesna Mlakar im sorgfältig geführten Gespräch mit dem ungemein sympathischen Gast **Ivan Liška**, dem Ballettdirektor der Bayerischen Staatsoper.

Am Anfang stand die Frage nach der Chronologie: Wie kommt ein tschechischer Junge zum Tanz? Ivan Liška erzählte in warmen Worten von seinem musischen Elternhaus, die Mutter war Sängerin aus Südböhmen, der Vater Maler und Lehrer. Die Eltern wollten, dass sich der Junge „bewege“ und so kam er in ein „rhythmisches“ Studio als einziger Bub unter 30 Mädchen („es war furchtbar – damals!“) und erhielt dann schon kleine Auftritte in der Oper. Als 11-Jähriger kannte er die dort gespielten Opern auswendig. Dann folgte das Prager Konservatorium mit seiner „Tanzabteilung“ und einer breit fundierten künstlerischen Ausbildung bis hin zum Abitur. Dazu gehörten Klavier als Pflichtfach, Sprachen, Literatur, sogar Philosophie. Die Leidenschaft für Literatur ist geblieben, aber erst nach der Emigration der Familie kam Liška an viele Bücher heran, die damals „verboten“ und somit unzugänglich waren. Genauso war es mit der neuen Musik. Liška bekannte, dass er damals fast 1 ½ Jahre unentwegt Hindemith gehört habe. Er hatte immer das Gefühl, viel verpasst zu haben und es dringend nachholen zu müssen. Auf die Frage der Moderatorin, ob sich die literarische Aneignung oder die vertiefte musikalische Rezeption stark auf das tänzerische Vermögen auswirke, meinte Liška, nicht unbedingt, es gäbe die verschiedensten Formen des Lernens, und es gäbe rein meditative Tänzer, die quasi aus einer inneren Schau heraus ihren körperlichen Ausdruck fänden, Nijinskij wäre wohl so einer gewesen. Frau Mlakar unterbrach die Aufzählung des Werdegangs für die Frage, wie unterschiedlich denn Tänzer auf

klassische Musik und dann elektronische Musik reagierten, manchmal gäbe es ja Passagen völlig ohne den Träger Musik. Ja, meinte Liška, das sei viel asketischer und anstrengender, aber auch äußerst interessant und die Tänzer würden das sehr mögen.



Nach Prag und dem schmerzhaften Verlust der Heimat folgten als erste Station Bregenz und dann fünf Jahre Düsseldorf, wo er „von der Pike auf“ einfach alles tanzte. Dies sei heute nicht mehr so, die Tänzer jetzt hätten die Möglichkeit, sich sehr früh auf ihre Karriere voll zu konzentrieren und sehr bald die anspruchsvollsten Partien zu übernehmen. Das sei nicht immer zum Vorteil, denn es ginge an die Substanz, und ein Prozess der Reifung fiele aus. Andererseits sei die produktive Zeit eines Tänzers sehr kurz, und er versuche sehr schnell weiterzukommen. Ein ehrgeiziger Tänzer bleibt auch nicht, wenn er neugierig auf andere Möglichkeiten und Projekte ist, sondern nimmt seinen Koffer und geht. So auch Liška. Nach drei Jahren München, die ihn damals nicht genügend forderten, fand er 1977 zur langjährigen und prägenden Begegnung mit John Neumeier in Hamburg. Frage der Moderatorin: Was sei denn nun das Besondere an Neumeier? Liška entgegnete,

dass Neumeier im Ballett eine neue Sprache – und die sehr glaubhaft – vermitteln wolle und mit seiner enormen Menschenkenntnis und pädagogischen Begabung dies so überzeugend tun könne. Denn – und da wurde der sehr charmante und humorvolle Ivan Liška sehr ernst und eindrücklich, Ballett sollte tänzerischer Ausdruck der jetzigen Zeit sein und nicht ein Museum an Dekor und Ornamentik. Nur rein klassisches Ballett sei langweilig. Es hätte sich von den höfischen Tänzen entwickelt und wird auch noch in der russischen Tradition gepflegt, aber die Sprache der Moderne sei zwingender Ausdruck des Menschen von heute.

Seit 1998 ist nun Ivan Liška in der Nachfolge von Konstanze Vernon in der 6. Spielzeit Direktor des Bayerischen Staatsballetts. Worin sieht er seine Aufgabe? Liška versteht sich als „Glied in einer Kette“, in einer Entwicklung, die von Generation zu Generation „weitergeht“. Man bleibt nicht bei *Giselle* stehen. Andere Formen müssen gefunden werden, Ausdruck der Zeit, des Menschen von hier und jetzt. Auch wenn es *Dornröschen* von Marius Petipa ist. Es ist zwar eine Rekonstruktion, aber verändert für heutiges Verständnis. Sonst wäre es leer, ohne Leben und nur dekorativ.

Seine Aufgabe sieht er vor allem in der Verpflichtung der strikten Durchführung einer choreographischen Idee. Dazu bedarf es guter Choreographen wie Mats Ek, John Neumeier, William Forsythe oder Jiří Kylián, die eine originale Sprache haben und Tänzer, die neugierig, begierig sind, die nicht einen Traum von sich als „danseur noble“ haben, sondern die ganze Bandbreite ausschöpfen wollen, die alles tanzen wollen, wie einer, der alles – fast! alles tanzen konnte, an 300 Tagen im Jahr: Nurejew.

Fortsetzung Seite 10

"Ich wollte nie ein bayerisches Stück machen!"

Dies waren sozusagen die letzten Worte von Christian Stückl beim Künstlergespräch am 26.02.2004. Wie es doch dazu kam, und er nun als Intendant des Münchner Volkstheaters auch „bayerische Stücke“ inszeniert, erfuhren die zahlreichen Besucher an diesem Abend in der interessanten Diskussion mit Richard Eckstein.

Christian Stückl stammt aus dem Passionsspielort Oberammergau, stand als Kind dort bereits auf der Passionsbühne und träumte davon, einmal in der dritten Generation den Kaiphaz zu spielen. Aber es kam ganz anders: Anstatt weiter mitzuspielen, wurde er mit der knappen Gemeinderatsmehrheit von 9:8 Stimmen 1986 zum nächsten Spielleiter gewählt, denn das Passionsspiel brauchte Veränderung und Erneuerung. Im Alter von 28 Jahren trat er 1990 dieses Amt an und vermochte in diesem Jahr - und vor allem auch beim nächsten Spielzyklus ein Jahrzehnt später - viele Dinge zu ändern: Es gab die größte Textbearbeitung nach 150 Jahren und auch neue Bühnenbilder und Kostüme. Ebenso wurden die Teilnahmebedingungen für die Oberammergauer Einwohner nur auf die Tatsache, dort geboren zu sein oder seit 20 Jahren im Ort zu leben, neu festgelegt. Seitdem spielt weder die Glaubensfrage noch (bei Frauen) das Alter oder der Familienstand eine Rolle. Damit kommt es nicht mehr zu so absurden Konstellationen, dass der Christus 51 und seine Mutter Maria 19 Jahre alt sind. Im Großen und Ganzen wurden alle Änderungen von der Bevölkerung und dem Publikum gut aufgenommen. Die häufigsten und stärksten Einwände kamen interessanterweise vor allem von Frauen, die sich daran störten, dass die Jungfrau Maria von einer verheirateten Frau gespielt werden durfte.

Vielleicht wird ja Christian Stückl 2010 wieder Passionsspielleiter, und es wäre spannend zu erfahren, was er dann wohl noch alles „revolutionieren“ könnte.



Christian Stückl

Doch schon vor der Wahl zum Passionsspielleiter beschäftigte sich Christian Stückl intensiv mit Theater: Sein Vorgänger bei den Passionsspielen konnte mit Jugendlichen nichts anfangen, und so beschlossen Christian und seine Freunde, eigenständig Theater zu machen. Man spielte im Speisesaal des elterlichen Gasthofes, wo er mit 15 Jahren das erste Mal inszenierte (es begann mit Kindertheater wie *Der kleine Muck*). Ein Versuch mit einem bayerischen Stück von Ludwig Thoma scheiterte noch während der Proben, und man schwenkte um zu Molières *Eingebildetem Kranken* und dem folgte immer wieder Shakespeare. 1986 war es *Ein Sommernachtstraum*, den Erich Kuby sah und die Münchner Kammerspiele darauf aufmerksam machte. Der damalige Chefdramaturg sah sich die Inszenierung an, und Christian Stückl wurde als Regieassistent an die Münchner Kammerspiele berufen. Mit dieser Arbeit kam er allerdings überhaupt nicht zurecht und warf bereits nach einer Inszenierung das Handtuch. Im Jahr seiner ersten Passionsspiele führte er mit seiner Laiengruppe während der Probenzeit *Was ihr wollt* auf, das sich diesmal

Dieter Dorn ansah. Er wollte ihn als Regieassistenten zurück haben, doch das war nicht im Sinne von Stückl. Nach der erfolgreichen Arbeit mit 1800 Leuten als Regisseur wollte er nicht mehr Assistent sein. Es dauerte drei Wochen, und dann bot ihm Dorn drei Stücke zur Auswahl zum Inszenieren an. So gab er 1991 mit dem Stück *Volksvernichtung oder Meine Leber ist sinnlos* von Werner Schwab sein Debüt am Berufstheater und wurde mit einem Dreijahresvertrag als Hausregisseur an die Kammerspiele engagiert. 1996 folgte eine etwas abrupte Trennung von diesem Haus, die er für dringend notwendig hielt. Er inszenierte dann fünf Jahre lang an zahlreichen Bühnen, u.a. Hannover, Frankfurt, Wien und wurde ein richtiger „Uraufführungsregisseur“.

Und dann kam das Münchner Volkstheater. Er war erst einmal in einer Kommission, die sich über Sinn und Zweck des Volkstheaters Gedanken machte: Sollten dort nur Gastspiele ohne eigenes Ensemble stattfinden oder wollte man ein drittes vollwertiges Münchner Theater? Christian Stückl war sehr für Letzteres, schied aber aus der Kommission aus, da man einen neuen Intendanten suchte, und er selbst Lust dazu verspürte. 2002 wurde er schließlich von der Kommission zum Intendanten und Nachfolger von Ruth Drexel gewählt. Da er vor allem nicht wollte, dass das Volkstheater eine Art „Nebenstelle“ des Komödienstadts ist, legte er drei Säulen für sein Haus fest: 1. Shakespeare; 2. neue Autoren – Uraufführungen; 3. Mundarttheater und begann so mit den Stücken *Titus Andronicus*, *Die durstigen Vögel* und *Die Geierwally*.

Christian Stückl hat kein theaterwissenschaftliches Studium absolviert, sondern sein „Handwerk“ vor allem durch die stetige Arbeit sowie durch das Studium von einschlägiger Literatur erlernt.

Fortsetzung auf Seite 10

Jugend stürmt die Richard-Strauss-Tage (15. – 20 Juni)

Nur noch „zuhören“ und Klassik „konsumieren“ ist nicht mehr genug! Gefordert ist von uns als Klassik-Fans Engagement, um der „Vergreisung“ der Klassik und dem Publikumsschwund entgegenzuwirken: Große Opernhäuser und selbst renommierte Symphonieorchester merken, dass das Publikum nicht mehr von selbst kommt. Dies hat viele Gründe, der wichtigste: Die Jugend findet kaum noch Zugang zur Klassik.

Der Veranstalter der RST und der Förderkreis haben sich daher 2003 zum Ziel gesetzt, sich verstärkt der Jugendförderung zu widmen und für die Schulen des Landkreises ein spezielles Jugendprogramm anzubieten.

Zu Live-Konzerten nach München zu fahren, ist für Schulen in der Provinz nur in Ausnahmefällen möglich. Umso dankenswerter ist es, dass ein international so renommiertes Musikfestival wie die Richard-Strauss-Tage in GAP eine große Jugendaktion startet, um durch Live-Erlebnisse den Musikunterricht an den Schulen zu bereichern, der überwiegend auf Konserven zur vorgerückten Stunde angewiesen ist.

Im Mittelpunkt der diesjährigen RST steht *Ariadne auf Naxos* mit Aufführungsterminen am 18. und 20. Juni (siehe auch IBS-Kulturfahrt für den 18. Juni). Die zweite Aufführung am Sonntag werden circa 500 Schüler des Landkreises besuchen. Diese große Schülerkartenaktion ist möglich dank der großzügigen Unterstützung der HypoVereinsbank, die sich bei der Jugendinitiative auf vielfältige Weise einbringt.

Ein anderes Highlight für die Jugend bei den diesjährigen RST ist *Till Eulenspiegel* am 19. und 20. Juni in einer speziellen Bearbeitung für Kinder vom bekannten Panama Ensemble mit theatralischen und sprachlichen Effekten sowie vielen Möglichkeiten zum Mitmachen. Auch das Panama

Ensemble wird im Vorfeld der RST eine Schule besuchen und zwar das Staffelsee-Gymnasium in Murnau, um Kindern des nördlichen Landkreises Gelegenheit zum Kennenlernen und Mitmachen zu geben.

Aber wie können Schüler sinnvoll in die RST eingebunden und wie kann echtes Interesse für Klassik und im Speziellen für den nicht leicht zugänglichen Richard Strauss geweckt werden? Es freut mich besonders, dass ein so renommierter Pianist und Rezitator wie **Stefan Mickisch**, der im In- und Ausland Tausende für Wagners Ring begeistern konnte, am 18. Juni im Kongresshaus eine Einführung mit einem Gesprächskonzert zu *Ariadne* gibt und sich damit zum ersten Mal einer Straussoper widmet. Zu einer speziellen Einführung wird er auch die Jugend ins Werdenfels-Gymnasium einladen, um zusammen mit Schülern das schwierige Thema „Oper“ zu behandeln.

Grundgedanke unserer Jugendinitiative ist es, nicht ein fertiges Konzept den Schulen überzustülpen, sondern zusammen mit Lehrern und Schülern ein „Garmischer Modell“ zu entwickeln, aufbauend auf den zahlreichen Ressourcen des Landkreises. Dabei sollen Verfremdungen der Klassik vermieden werden, damit es nicht auf Grund falscher Erwartungen zu Enttäuschungen kommt. Echtes und dauerhaftes Interesse kann nur geweckt werden, wenn es uns gelingt, die Jugend zum Mitmachen in vielen Bereichen zu motivieren und der Jugend Entfaltungsmöglichkeiten zu geben nach dem Motto: **nicht konsumieren, sondern mitmachen**, d. h. *mitgestalten, mitentwerfen, mitspielen, mitsingen, moderieren, mitfeiern ...*

So unsere Botschaft an alle Schulen des Landkreises (Grund-, Haupt-, Berufs- und Realschulen sowie an die vier Gymnasien). Aber werden die Schulen bei den

vielen Aufgaben, die sie im Moment zu bewältigen haben (Vorbereitung des G8, Nachmittagsunterricht, Probeunterricht, Abschlussprüfungen usw.) unser Angebot annehmen?

Die positive Resonanz übertrifft alle Erwartungen. Inzwischen wurden mit Lehrern und Schülern Projektgruppen für *Ariadne* und *Till Eulenspiegel* gebildet, um Vorschläge für den Unterricht zu erarbeiten.

Die überwiegend jungen Sängern und Sänger in der Garmischer *Ariadne* - darunter Konrad Jarnot, erster Preisträger des ARD Wettbewerbs 2000 im Fach Bariton - werden in die Schulen gehen, ihre Rollen vorstellen und sich den Fragen der Schüler stellen, um durch den persönlichen Kontakt die Distanz zwischen Podium „oben“ und Publikum „unten“ zu verringern.

Ideenwettbewerbe, prämiert mit Preisen, wurden für den besten Slogan, die schönsten Kostüme und Bühnenentwürfe sowie für die lustigsten Streiche ausgeschrieben. Den prämierten Slogan für das Jugendprogramm der RST

STRAUSSFÜRDICH reichte eine 9. Klasse des St. Irmengard-Gymnasiums, GAP ein. Ihre künstlerischen Werke können die Schüler im Foyer des Kongresshauses ausstellen. Die Prämierung findet während der RST statt.

Dieses große Engagement von allen Seiten macht die RST zu einem lebendigen Festival und festen Bestandteil im sozialen und kulturellen Zusammenleben nach dem Motto von Albert Schweitzer: „Kultur ist das Einzige, was sich verdoppelt, wenn man es teilt.“ (IBS Aktuell 2004/2, S. 10), d.h. aber auch:

Kultur kann nur überleben und sich weiterentwickeln, wenn man sie teilt - mitteilt.

Dr. Isolde Steiner
Jugendbeauftragte des Förderkreises Richard-Strauss-Festspiele, Garmisch-Partenkirchen e.V.

Zwei Biografen: Dietrich Fischer-Dieskau und Hans A. Neunzig

Damals, vor mehr als 10 Jahren, als er zum ersten Mal bei uns war, hatte es ausgiebiger Überredungskünste von Helga Schmidt bedurft, um einen Dietrich Fischer-Dieskau zu einem Künstlergespräch im Arabellahaus zu bewegen. Diesmal war das Problem nur das Auffinden einer Lücke im dicht besetzten Terminkalender des Künstlers, der nach seiner einzigartigen Sängerlaufbahn nun mit literarisch anspruchsvollen Lesungen, der Gestaltung von Melodramen und Ähnlichem mehr seinem Leben Inhalt gibt. Neben seinem Wirken als Lehrer und Dirigent hat er seit eh und je Bücher geschrieben, und das neueste Ergebnis seiner Autorenschaft ist eine umfassende Hugo-Wolf-Biografie, die es nun vorzustellen gilt. Dies auch beim IBS zu tun, hatte Helga Schmidt ihn mit Erfolg gebeten.

Aber Fischer-Dieskau kam nicht allein. Wie er damals Prof. Budde und seine Frau mitgebracht hatte, so kam er diesmal mit dem literatur- und musikkundigen Hans A. Neunzig, der seinerseits die von ihm verfasste, schon 1995 erschienene, aber immer noch auch in Hardcover erhältliche Fischer-Dieskau-Biografie vorstellen konnte. Gewiss eine seltene Konstellation!

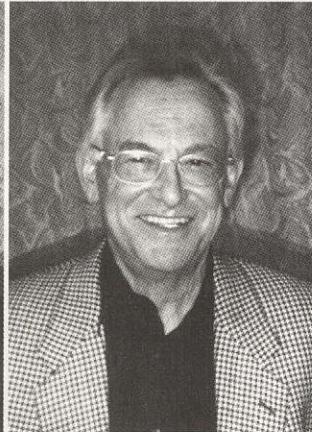
Als Einstieg ins Gespräch hatte H.S. eine Ausgabe des "Spiegel" vom 12. August 1964 mitgebracht. Die Titelseite zeigt ein Fotoportrait des "Meistersängers" Fischer-Dieskau, unterlegt von einer Liedkomposition: *Der Musikant*, Gedicht von Eichendorf, vertont von Hugo Wolf.

Der ungenannte Verfasser des Artikels hatte, wohl aus Gründen der Grafik, ein besonders einfaches Notenbild gewählt. Liest man in Teil II der Hugo-Wolf-Biografie, mit welcher Akribie Fischer-Dieskau selbst ein so schlichtes Lied kommentiert, erkennt man einen der

Gründe, die ihn zu dem "greatest living Liedersänger" gemacht haben, laut „Spiegel“ und dem



D. Fischer-Dieskau



Hans A. Neunzig

TIME-Magazin. Neunzig hat die "Spiegel"-Titelseite in sein Buch übernommen.

Vor Beginn seiner Arbeit an der Hugo-Wolf-Biografie hatte Fischer-Dieskau sich natürlich mit der gesamten einschlägigen Literatur vertraut gemacht. Dem "Kollegen" Kurt Honolka schrieb er ein Vorwort in sein 1988 erschienenes Werk: "Sich auf Hugo Wolf beschreibend einzulassen, birgt mancherlei Risiken". Mit ihnen musste er sich nun selbst auseinandersetzen. Aber es wurde ihm auch überraschende Hilfe zuteil. Als er sich nämlich mitten in der vorbereitenden Arbeit zu dieser Lebensdarstellung befand, entschloss sich Frau Prof. Elisabeth Schwarzkopf, ihm die Hugo Wolf betreffenden Bestände aus dem Nachlass ihres Mannes Walter Legge zu überlassen. Dabei handelte es sich um eine Menge bisher unveröffentlichter Dokumente, hauptsächlich Briefe. Legge hatte sich für Leben und Werk Hugo Wolfs brennend interessiert. Aus Dankbarkeit hat Fischer-Dieskau sein Buch Elisabeth Schwarzkopf gewidmet.

Den Kern der Podiumsdiskussion bildeten natürlich Aussagen zur Künstlerpersönlichkeit Hugo Wolfs, die nur stichworthaft sein konnten, zumal im Hinblick auf ein umfassendes biografisches Werk von

558 Seiten. Das entscheidende, den Lebensweg bestimmende Erlebnis ist die Begegnung mit Richard Wagner, der den 15-Jährigen sogar freundlich empfängt, als er für Aufführungen von *Tannhäuser* und *Lohengrin* in Wien weilt. Das bleibt zwar die einzige persönliche Begegnung, aber die damals aufgeflammete, glühende Wagnerverehrung gilt für ein Leben. Während allerdings andere Komponisten wie Engelbert Humperdinck und Peter Cornelius sich aus

dem Wagnereinfluss zu eigenem Schaffen erst befreien müssen, gebraucht Wolf nur die Wagnerharmonik als musikalisches Ausdrucksmittel vor allem in seinen Liebegleitungen. Das Lied aber wird seine ureigenste Domäne. In vulkanartigen Schöpfungsausbrüchen schafft er 300 Lieder und nur auf edelste Texte, wobei er den wunderbaren Mörike dem Vergessen entreißt. Er komponiert "Gedichte von ... für eine Singstimme mit Klavier." Dabei ist der Klaviersatz oft so bedeutsam, dass er für sich allein bestehen könnte. Der "Liedpianist" Irwin Gage hat das gelegentlich bewiesen.

Es war wohl die Sehnsucht nach mehr öffentlichem und finanziellem Erfolg, wie er ihn bei Richard Wagner gesehen hatte, der den Komponisten veranlasste, sich der Oper zuzuwenden - ein Versuch, der misslang. Sein *Corregidor*, ein Meisterwerk kleiner Formen, entbehrt jeder Bühnenwirksamkeit. Wolf fehlt der Sinn für das Szenische genauso wie dem verhassten Brahms, der es als Entweihung der hohen Kunst empfindet. Ein zweiter Versuch bleibt unvollendet durch das Auftreten der progressiven Paralyse, die die letzten fünf Jahre seines Lebens auslöscht.

Fortsetzung Seite 11

Fortsetzung von Seite 6 **Ivan Liška**

Auch wenn nicht jeder ein Nurejew werden kann, diese Tänzer sind da, in München, sie kommen, bewerben sich, tanzen vor, weil sie diese ungeheure Bandbreite von Klassischem Tanz bis zur Moderne hier finden. 600 Tänzer aus aller Welt haben sich letztes Jahr beworben. Eine handverlesene Elite bleibt, wird in die Compagnie integriert, deren Potenzial immerzu „herausgeholt“ und gesteigert wird. So sind 25 Nationen im Bayerischen Staatsballett vertreten.

Einige Video-Beispiele beleuchteten die Ausführungen visuell: wie „monströse“ Kostüme eines Oskar Schlemmer, die die Bewegungsfähigkeit der Tänzer einengen, als dramaturgisches Mittel menschlicher Entfremdung eingesetzt werden, wie man den Girlandentanz in *Dornröschen* heute gestaltet (in der Original-Fassung waren es 48! Paare: Liška: „Das können wir nicht mehr, wollen wir nicht mehr und brauchen wir nicht mehr!“) und zwei hintereinander eingespielte Pas de deux aus der *Kameliendame*, einmal mit Marcia Haydée (und dem jungen Liška als *Armand*) und dann mit Lucia Lacarra und Roman Lazik in den Hauptrollen. Die Moderatorin wollte wissen, ob man die beiden Interpretinnen vergleichen könne. Liška wollte ausdrücklich keinen Vergleich, sondern deutlich machen, dass sie einfach „anders“ seien. Und die Haydée habe sogar jede Vorstellung „anders“ getanzt, immer überraschend, ohne aber je die Choreographie zu verlassen.

Am Ende aber blieben in einer vergänglichen Arbeit die Momente des Glücks – nie für eine ganze Vorstellung – nur Momente des Glücks, die aber so kostbar seien und so unbeschreibbar. Diese Glücksmomente wünsche er sich, der Compagnie, den Besuchern des Nationaltheaters und den Mitgliedern des IBS, dem er noch eine weitere Beschreibung zuer-

kannte, nämlich:

I(ndividuelle)B(allett)S(ehnsucht).

Helga Weise-Richter

Dass der Tänzer weit mehr ist, als seine Interpretationen auf der Bühne uns verraten, zeigt ein Porträt von Ivan Liška und seiner Frau, der südafrikanischen Ballerina Colleen Scott, in der Reihe *Solisten des Hamburger Balletts* (Hamburger Ballett Verlag, Band 5/6) aus dem Jahr 1990. Kein Geringerer als Christoph Albrecht – heute Präsident der Bayerischen Theaterakademie August Everding und designerter Intendant der Bayerischen Staatsoper – hat die beiden, seit 1977 verheirateten, Künstler (das Paar hat zwei Söhne) interviewt und so die verschiedenen Stationen ihres bewegten Tänzerlebens zu Buche gebracht. Eine Übersicht der von und für Scott und Liška kreierte Rollen ergänzt diese mit zahlreichen aussagekräftigen Fotos bebilderte Biographie wertvoller Momente aus Privat- und Arbeitszeiten.

Im Handel z. Zt. leider vergriffen, aber die Taschenbuchausgabe (1996) – ist noch gebraucht zu bekommen bzw. in Bibliotheken ausleihbar.

Vesna Mlakar

Fortsetzung von Seite 7 **Christian Stückl**

Mit großer Begeisterung hat er sich mit den Arbeiten von Peter Brook (*Der leere Raum*) und Zadek beschäftigt. Wichtig ist es für ihn, dass die Schauspieler das Publikum mitziehen und nicht aussteigen lassen. Wenn das gelingt, verzeiht das Publikum auch fast alles.

Nahezu gleichzeitig mit der Intendanz beim Volkstheater kam der Ruf nach Salzburg. Christian Stückl meint, dass er vielleicht als „Fachmann fürs Katholische“ gilt und man ihm – nach der Erneue-

rung von Oberammergau – nun auch die des *Jedermann* anvertraut hat. Salzburg unterscheidet sich in punkto *Jedermann* nicht allzu sehr von Oberammergau. Auch dort gibt es „heilige Kühe“, die nicht geschlachtet werden dürfen, wie z.B. die *Jedermann*-Rufe oder die Fanfaren zu Beginn.

Sein Ziel hier war es, vor allem die Figuren auf den Boden zurückzuholen: Aus der Stimme des Herrn wurde ein Mensch, der auftritt (ein alt gewordener Jesus als Gott), der Teufel wurde ein ungebetener Gast bei Tisch, der Mammon ein quirliger, flinker Gesell, der zeigt, wie schnell das Geld weg ist, wenn man es greifen will usw. Die *Jedermann*-Rufe blieben, und die Fanfaren brachte er durch die Riederlinger Kindermusikanten ebenfalls unter. In Salzburg erlebte er allerdings auch, dass es extrem schwer sein kann, einem noch so guten Darsteller seine Ideen klar zu machen.

Und nun betritt er wieder Neuland, indem er seine erste Musiktheater-Inszenierung angeht. Im Juni wird in Köln der *Fidelio* in einer Neuinszenierung von Christian Stückl unter der musikalischen Leitung von Markus Stenz über die Bühne gehen. Doch für ihn gehören seit jeher Theater und Musik zusammen, und so geht er guten Mutes an diese neue Arbeit. Gesehen hat er den *Fidelio* bewusst noch nicht, denn er geht sowieso freier an die Arbeit, wenn er ein Stück nicht gesehen hat. Dass er bei einer Operninszenierung nicht nur – wie beim Schauspiel – seinen eigenen Rhythmus finden, sondern sich auch noch auf das Tempo der Musik einlassen muss, ist ihm klar.

Er weiß, dass *Fidelio* eine extrem schwere Oper ist, da sie so lieblich beginnt, aber eigentlich von Anfang an klarzumachen ist, dass sie im Gefängnis spielt. Sicher wird ihm auch dazu das Richtige einfallen. Wir wünschen ihm toi,toi,toi.

Wulfhilt Müller

IMPRESSUM / ÜBERTRAG

Beitrittserklärung

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum
Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.
und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für das Kalenderjahr 2004

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,-
Firmenmitgliedschaft	€ 500,-

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 Näbl
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.

Konto-Nummer 312 030 - 800,
Postbank München, BLZ 700 100 80

Druck: infotex / offset KDS Graphische Betriebe GmbH, Postfach 20 11 65, 80011 München

Vorstand

NN -- Monika Beyerle-Scheller -- Richard Eckstein -- Hans Köhle -- Fritz Krauth -- Wulfhilt Müller -- Sieglinde Weber

Ehrenmitglieder

Heinrich Bender, Ingrid Bjoner, Sir Peter Jonas, James King, Hellmuth Matiassek, Wolfgang Sawallisch, Wolfgang Scheller, Peter Schneider, Peter Schreier, Peter Seiffert, Astrid Varnay, Konstanze Vernon

Fortsetzung von Seite 9 Dietrich Fischer-Dieskau

Die dramatische Szene, wie der schon vom Wahnsinn gezeichnete Hugo Wolf in der Wiener Hofoper seinen Freund Gustav Mahler absetzt und sich selbst als Nachfolger verkündet, schildert uns Fischer-Dieskau selbst. Er befasst sich gerade mit einer Neubearbeitung der *Penthesilea*, die Hugo Wolf ursprünglich als Oper gedacht, dann unter dem Eindruck der Begegnung mit Franz Liszt als symphonische Dichtung komponiert hatte und in der Zeit des Wahnsinns wieder als Oper mit dem vollen Text von Kleist vertonen wollte. "In Kleist findet er die Tragödie der eigenen Seele wieder", so die Biografie. Von ihr stellt Helga Schmidt lobend

fest, dass die Fülle des Textes in kleine Kapitel eingeteilt ist, was das Lesen und Auffinden bestimmter Stellen erleichtert. Der Autor meinte, das seien also die richtigen Portionen vor dem Einschlafen.

Nach wie vor ist Fischer-Dieskau auch als Lehrender mit dem Werk Hugo Wolfs befasst. Zu den vielen Institutionen gehören u.a. die Hugo-Wolf-Tage in St. Paul (Österreich). Hier wird er im Juli 2004 alle 53 Mörke-Lieder in einem Seminar zum Thema haben.

Das Vorstellungsgespräch hatte er auf eine Stunde begrenzt. Hätte er uns ein, zwei Lieder von Hugo Wolf, gesungen von Dietrich Fischer-Dieskau, zu hören vergönnt, es hätte dieser

Stunde einen Glanz verliehen, der ihr leider versagt war.

Ingeborg Gießler

Dietrich Fischer-Dieskau:
Hugo Wolf, Leben und Werk,
Henschel-Verlag, 558 S., Preis € 39,90

Gesprächskonzert Stefan Mickisch

Die Meistersinger von Nürnberg

Samstag, 12. Juni 2004, 19 h
Gasteig, Carl-Orff-Saal
Karten beim IBS und über
München Ticket 089/54818181

„Wer Mickisch kennt, kommt,
wer Mickisch nicht kennt, muss
kommen!“ (NZZ)

VERSCHIEDENES

Besuch in der Bayerischen Theaterakademie August Everding

Perücken aus Marmor

Am 25.03.2004 konnte eine Gruppe von IBS-Mitgliedern einen Besuch in den Ausbildungsräumen des Studiengangs Maske bei der Bayerischen Theaterakademie August Everding machen. Vor kurzem wurde die Maskenbildnerschule in den Studiengang mit Bachelor-Abschluss umgewandelt. Voraussetzung für das Studium ist nun nicht mehr unbedingt eine abgeschlossene Friseurlehre sondern Realschulabschluss oder Abitur/Fachabitur. Pro Jahr bewerben sich etwa 300-400 Anwärter für diesen Studiengang, ca. 30 werden zur Prüfung eingeladen, von denen dann 8 zum Studium aufgenommen werden. Da der Studiengang drei Jahre dauert, gibt es insgesamt 24 Studenten.



Neben ausgiebigem theoretischen Unterricht u.a. in Kunstgeschichte, Stilkunde usw. umfasst die praktische Ausbildung Schminken, Zeichnen, Modellieren, Perücken knüpfen, Frisieren und vieles mehr. Frühzeitig werden die Studenten praktisch in die Inszenierungen der Bayerischen Theaterakademie eingebunden, wo sie von Beginn an bei einer Neuinszenierung mitarbeiten und auch Ideen einbringen sollen sowie dann die Aufführungen betreuen. Auch Praktika (an Theatern oder auch der Hochschule für Film und Fernsehen) gehören zur Ausbildung.

Es war ein interessanter Blick hinter die Kulissen und spannend, den Studentinnen (bisher gehören nur zwei Studenten zum Team) bei ihrer Arbeit zuzusehen.

Die Leiterin des Studiengangs - Verena Effenberg - konnte uns anschaulich klarmachen, dass Maskenbildner eben viel mehr bedeutet als nur Puder und Schminke. Es ist schon eine größere Aufgabe, einen jugendlichen Darsteller älter oder einen älteren jünger wirken zu lassen. Auch das „hässlich“ machen oder die Herstellung von Perücken mit „Marmoreffekt“ oder „Glatzen“ erfordern großes Können. Wir wünschen allen Studenten eine erfolgreiche Ausbildung, anschließend einen guten „Job“ und freuen uns auf ihre nächsten Arbeiten.

Wulfhilt Müller

„Ah! Mes amis, quel jour de fête! ...“ Reise nach Bologna und Ferrara

Zwei junge Männer waren der Anlass für unsere Reise nach Bologna, einmal wollten wir Markus Laska in seiner neuen Heimat besuchen und zum anderen Juan Diego Flórez in der *Regiments-tochter* hören. Beinahe hätten uns die streikenden Musiker zumindest bei Letzterem einen Strich durch die Rechnung gemacht. Die Sparwelle an den Theatern zieht sich durch ganz Europa, auch das Teatro Comunale di Bologna bleibt nicht verschont. Festverträge sollten in freie Job-by-Job-Verträge umgewandelt werden, was den Orchestermusikern nicht gefiel. Generalprobe, Premiere und zweite Vorstellung fielen dem Streik zum Opfer, unsere Aufführung am 1. April fand dann glücklicherweise quasi als Premiere statt. Die zweite Neuerung an diesem Abend nahmen wir leicht kopfschüttelnd

hin, ausgerechnet *die Regiments-tochter* wurde zum Andenken an die beim Attentat im Irak getöteten italienischen Soldaten vom Fernsehen live zu deren Kameraden in den Irak übertragen.

Musikalisch war die Aufführung ein Genuss, Regie fand nicht viel statt. „Tonio“ ließ sich nach seiner berühmten Arie nicht lumpen und sang diese selbstverständlich mühe-los noch ein zweites Mal: 18 Cs in weniger als 10 Min., rekordverdächtig! Eva Mei stand ihm ebenbürtig als Marie zur Seite, den Sulpice sang Bruno Pratico, dirigiert hat Maurizio Benini. Das Theater selbst wurde ursprünglich vom besten Bologneser Theaterarchitekten seiner Zeit gebaut von Antonio Galli genannt Bibiena. Toscaninis Karriere begann in diesem Haus.

Kurzer Umzug in die eine halbe Autostunde nördlich von Bologna gelegene Stadt Ferrara. Die Pracht der wunderschönen Renaissance-Altstadt ist der mächtigen Familie Este zu verdanken, die hauptsächlich durch eine vernünftige Heiratspolitik reich wurde. Auch Lucrezia Borgia ehelichte 1502 einen der Este.

Mit Chor und Orchester della Fondazione Arturo Toscanini, unter der sehr guten Leitung von Stefano Ranzani, hörten wir im Teatro Comunale Verdis *I Vespri Siciliani* mit einem Ensemble, das sich die oberitalienischen Städte Modena, Ferrara, Piacenza und Ravenna teilen. Der Bariton Vladimir Stoyanov und die Sopranistin Amarilli Nizza gefielen besonders gut.

Sieglinde Weber

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

042

KARLHEINZ VORBRUGG
VORBRUGG ERIKA
ALLGÄUER STR. 83
81475 MÜNCHEN