



2
2008

IBS

JOURNAL

Die Münchner Opernfreunde

27. Jahrgang

„Das Dirigieren ist nur ein Hilfsmittel, nie Selbstzweck“ – Joseph Keilberth zum 100. Geburtstag am 19. April 2008

Nur die älteren Opern- und Konzertbesucher unter den Lesern werden Joseph Keilberth noch erlebt haben und sich seiner erinnern. Interessierten Jüngeren ist er vielleicht durch Veröffentlichungen seiner Dirigate und Rundfunksendungen bekannt. Eine Rückbesinnung auf das künstlerische Leben des unspektakulären und dennoch großen Dirigenten ist Anliegen dieses Artikels.

Äußerlich fiel an Keilberth sein weißhaariger Schädel auf, durch dessen Ausdruck sich mancher an Beethoven erinnert fühlte, ferner die von seinen gedrunghenen Schultern ausstrahlende Kraft, die Zartheit seiner relativ kleinen Hände und die Ästhetik, mit der er sich beim Gestalten der Musik bewegte. Die Stellung seiner Beine veränderte er kaum, wiegte zuweilen den Oberkörper zum Beschleunigen des Tempos, manchmal wendete er sich den Streichern links oder rechts von sich direkt zu. Er benutzte nur sehr dünne Taktstöcke und auch diese erst dann, wenn er festgestellt hatte, dass ihre Spitze beim Schlagen vibriert; denn hauptsächlich mit dieser Spitze dirigierte er illustrierend und trotzdem deutlich den Taktschlag angehend. Dies mit kleinen und nur sehr selten ausladenden Bewegungen. Den linken Arm hielt er gewöhnlich leicht angewinkelt. Von dieser Grundstellung aus gebrauchte er ihn zum Modellieren der Musik, etwa mit geballter Faust ein Fortissimo auslösend oder mit flacher Hand vor allem Blech und Pauken abdämpfend – manchmal dabei bis „unters Pult krie-

chend“, um z. B. das gewaltige *Elektra*-Orchester zu der vom Komponisten

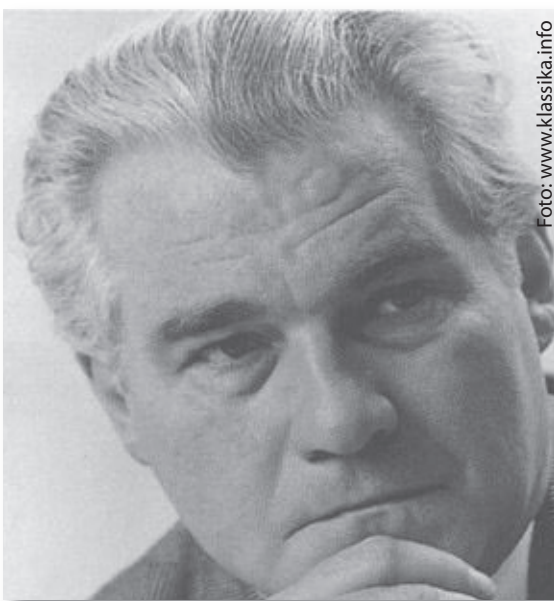


Foto: www.klassika.info

Unbestechlicher Musiker

selbst gewünschten und empfohlenen „Elfenmusik“ zu bewegen. In der Oper schwebte Keilberth ein Klangbild vor, das er selbst als „klingendes Piano“ bezeichnete. Es bettete die Singstimme ein, deckte sie aber nie zu und nötigte sie dadurch auch nie zum Forcieren. Natürlich gab es an passenden Stellen auch Ausbrüche, die dann desto beeindruckender wirkten. Stets dirigierte Keilberth in ganz lockerer Haltung und optisch unaufdringlich, um die Aufmerksamkeit der Besucher nicht von der Musik und dem Bühnengeschehen abzulenken. Musikern und Sängern ließ er ein gewisses Maß eigenen Gestaltens, auf das er sofort eingehen konnte. Dadurch wirkte sein Musizieren so lebendig. Ein „so und nicht anders“ gab es bei ihm nicht.

Ein synchrones Taktschlagen mit beiden Armen kam bei ihm ebenso wenig vor, wie ein Anfeuern des Orchesters, wenn es ohnehin schon seine größte Lautstärke erreicht hatte. War er nach der Vorstellung oder einem Konzert ausgepumpt, dann nicht wegen seines körperlichen Einsatzes, sondern vielmehr wegen der geistigen Anspannung und der ungeheuren Konzentration, die nötig ist, um jeden Mitwirkenden geleitend und begleitend ständig im Bewusstsein zu haben. So dirigierte er im Sinne von Richard Strauss, den er auch selbst als sein dirigentisches Vorbild bezeichnete. Zu seinem Tun sagte Keilberth vor einer Schulklass in Berlin: „Wenn ich dirigiere, kann ich mich dem Moment nicht hingeben. Ich habe aber dann etwas anderes:

nämlich die Freude des Gestaltens. Gestaltung ist im Beruf des Dirigenten alles, ich meine Gestaltung als Aussage, und die Kraft der Gestaltung ist eine seltene Gabe.“ (2. Dezember 1965)

Keilberth begann seine Karriere am Badischen Staatstheater in Karlsruhe, wo er sich das gesamte gängige Opernrepertoire erarbeitete und innerhalb von zehn Jahren zum GMD aufstieg. Nach fünf Jahren in dieser Position verlängerte er seinen Vertrag nicht. Durch eine Empfehlung Wilhelm Furtwänglers fand er zum Deutschen Philharmonischen Orchester in Prag, dem er von 1940 bis 1945 vorstand. Mit diesem Orchester, aus dem später die Bamberger Symphoniker hervorgingen, erwarb und vervollkommnete er sein Konzertrepertoire. Nach lebens-

JOSEPH KEILBERTH ZUM 100. GEBURTSTAG

INHALT

- 1/2 Joseph Keilberth
zum 100. Geburtstag
- 3 Veranstaltungen
- 4 Rudolf Buchbinder
- 5 Sonia Prina
- 6/7 Wolfgang Brendel
Mitgliederversammlung 2008
- 8 Franz Crass zum 80. Geb.
- 9 Kurt Böhme zum 100. Geb.
- 10 Rudolf Nurejew
zum 70. Geburtstag
- 11 Verschiedenes
- 12 *La Rondine* in Landshut
Die Pilger von Mekka
in München
- 13 *Macbeth / Eugen Onegin*
in Ulm
- 14 Buch- und DVD-Besprechungen
- 15/16 Buch-Besprechungen

IMPRESSUM - IBS JOURNAL

Zeitschrift des Interessenvereins des
Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.
im Eigenverlag

Herausgeber: Der Vorstand
Redaktion: Vesna Mlakar
Layout: Ingrid Näßl

Erscheinungsweise: 4 x jährlich
Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag enthalten.
Jahresabonnement für Nichtmitglieder
€ 15,- einschließlich Zustellung.

Zur Zeit gültige Anzeigenpreisliste:
Nr. 6, 1. März 2006

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

Nachdruck in anderen Druckwerken
nur mit Genehmigung des Vorstandes.

Druck: Druck & Medien Schreiber GmbH
Kolpingring 3

82041 Oberhaching-München

Vorstand

Wolfgang Scheller — Monika Beyerle-Scheller —
Richard Eckstein — Hans Köhle — Vesna Mlakar —
Wulfhilt Müller — Eva Weimer

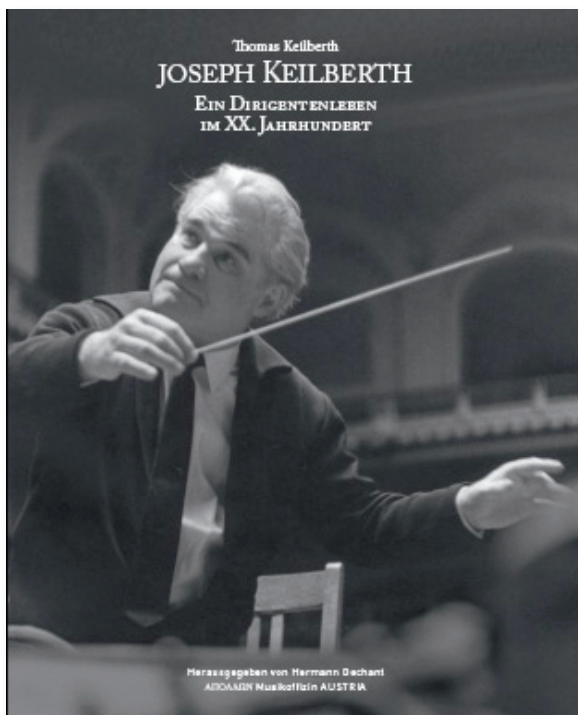
Ehrenmitglieder

Heinrich Bender, Inge Borkh, Sir Peter Jonas,
Hellmuth Matiassek, Aribert Reimann, Wolfgang
Sawallisch, Wolfgang Scheller, Peter Schneider,
Peter Schreier, Peter Seiffert, Konstanze Vernon

bedrohlicher Internierung wurde er mit seiner Familie nach Dresden abgeschoben. Zum GMD der Staatskapelle und Oper berufen, gab er am 16. Juli 1945 sein erstes Konzert. Er blieb bis 1950 in Dresden, übernahm aber parallel dazu 1948/51 die musikalische Leitung der Berliner Staats-

oper. Nach einem Gastspiel 1949 wurde Keilberth 1950 Chefdirigent der Bamberger Symphoniker und blieb dies bis zu seinem Tod 1968. 1951 und 1959 leitete er als Hamburgischer GMD das Philharmonische Staatsorchester, 1959 trat er seine Position als Bayerischer GMD an. Im Unterschied zu seinen Kollegen Hermann Levi und Felix Mottl, die von Karlsruhe direkt nach München gekommen waren, musste Keilberth diesen Umweg nehmen. Im nachhinein empfand mein Vater dies aber als wichtig für seine Entwicklung. Als Gast der Berliner Philharmoniker (ab 1936), der Wiener Philharmoniker (ab 1944) und der Bayerischen Staatsoper (ab 1951) erntete er viele Lorbeeren. Er arbeitete auch mit den Rundfunkorchestern in München, Stuttgart und Köln. Als Höhepunkte seiner Laufbahn dürfen wohl die Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen 1952/56, die auf zahlreichen CDs dokumentiert sind, und die Wiedereröffnung des Nationaltheaters in München 1963 gelten.

Charakteristisch für Keilberth war, dass er für sich jegliche Spezialisierung ablehnte. Auch musikalisch mochte er sich nicht festlegen und machte sich daher auch kaum Einzeichnungen in die Partitur. So blieb dem Akt der Nachschöpfung stets ein Funke von Neuschöpfung erhalten. Damit stand



er freilich der Tendenz seiner Zeit entgegen, die den Spezialisten mit ausgetüftelten, immer gleich bleibenden Wiedergaben bevorzugte.

In der Oper dirigierte Keilberth alles von Händel bis Hindemith, im Konzert von J. S. Bach bis Alban Berg,

sogar Ausflüge zu Karl Amadeus Hartmann gab es (WDR Köln). Auffallend an Keilberth war auch sein beständiges Ringen um Ausgewogenheit. Besonders im symphonischen Bereich, wo er nicht von den Möglichkeiten einer Singstimme abhängig war, konnte man bemerken, dass nie ein Tempo für sich abstrakt im Raum stand, jedes Forte und jedes Piano stets im Verhältnis zum ganzen Werk wiedergegeben wurde. Dies beraubte ihn zwar leicht wahrnehmbarer Effekte, gab aber dafür seiner Art der Interpretation die Geschlossenheit der Form und die Schlüssigkeit im gedanklichen Aufbau.

Joseph Keilberths dirigentisches Credo lautete: „Das Dirigieren ist nur ein Hilfsmittel, nie Selbstzweck. Musizieren ist alles – je unauffälliger dabei dirigiert wird, desto schöner wird die Musik gestaltet sein und so unsere Seele berühren. Das mag der heutigen Mode widersprechen – eine ästhetische Wahrheit bleibt dies trotzdem.“

Thomas Keilberth

Umfassendes Künstlerporträt

Thomas Keilberth:
**Joseph Keilberth. Ein Dirigentenleben
im XX. Jahrhundert**
Apollon Musikoffizin Austria, Wien, 2007
794 S., 69,00 €
ISBN 978-3950119060

VERANSTALTUNGEN

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Nicole Cabell

Der neue Stern am Opernhimmel aus Kalifornien singt nach der Musette in *La Bohème* (neben Anna Netrebko und Rolando Villazón) und einem Arienabend nun beim Sonntagskonzert des Münchner Rundfunkorchesters am 20. April 2008 im Gasteig die Rolle der Norina in *Don Pasquale* von Gaetano Donizetti.

Freitag, 18. April 2008, 19.00 Uhr

Gastmoderation: Michael Atzinger
(BR 4 Klassik)

Nikolai Schukoff

Nach seinen Auftritten als Narraboth und Parsifal wird der aus Graz stammende Künstler nun an der Bayerischen Staatsoper als Dionysos in der Neuinszenierung von Henzes *Die Bassariden* zu erleben sein.

Mittwoch, 21. Mai 2008, 19.00 Uhr

Moderation: Jakobine Kempkens

Hanno Müller-Brachmann

Der Bariton Hanno Müller-Brachmann begann seine Ausbildung an der Knabenkantorei in Basel, und seit seinem Debüt 1991 in Freiburg gastiert er als Opern-, Lied- und Konzertsänger rund um die Welt. Wir kennen ihn in München bereits als Minister (*Fidelio*), Orest, Guglielmo und Papageno. Jetzt kommt er wieder als Figaro in *Le nozze di Figaro*.

Dienstag, 27. Mai 2008, 19.00 Uhr

Moderation: N.N.

Werk & Interpret

In Wort und Ton präsentiert sich der in München lebende amerikanische Bassist und Lautenist **Joel Frederiksen**. Seit einigen Jahren lassen er und das von ihm gegründete Ensemble Phoenix Munich damit aufhorchen, wie aufregend aktuell Alte Musik klingen kann. Mit live gespielten und gesungenen Einlagen gibt er einen Vorgeschmack auf sein Konzertprogramm *The Elfin Knight* (u. a. englische und schottische Balladen), das am 27. April, um 12 Uhr im Mars-Venus-Saal des Bayerischen Nationalmuseums zu erleben sein wird. Anfang 2008 wurde Frederiksen, der sein – extrem seltenes – Stimmfach selbst als „coloratura basso profundo“ bezeichnet, mit dem AZ-Stern des Jahres im Bereich Klassik ausgezeichnet. Unlängst ist seine Debüt-CD beim renommierten Label Hamonia Mundi erschienen (CD-Verkauf im Anschluss).

Samstag, 26. April 2008, 16.00 Uhr

Moderation: Richard Eckstein

KÜNSTLERGESPRÄCHE

David Pountney

Dem britischen Regisseur gelang der internationale Durchbruch 1972 mit *Katja Kabanowa* beim Wexford Festival. Anschließend war er zehn Jahre lang Chefregisseur der English National Opera. Regelmäßig arbeitet er an der Wiener Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, der Met und am Opernhaus Zürich, wo er zuletzt *La Juive* von Halévy herausbrachte. In München inszenierte er bisher *Die Ausflüge des Herrn Brouček*, *Aida*, *Katja Kabanowa*, *Faust* und Schönbergs *Moses und Aron*. David Pountney ist derzeit Intendant der Bregenzer Festspiele, wo er zuvor schon einige Male selbst Regie führte, so z. B. beim *Fliegenden Holländer*.

Samstag, 21. Juni 2008, 19.00 Uhr

Moderation: Monika Beyerle-Scheller

Piotr Beczala

Der aus Polen stammende Sänger war Ensemblemitglied am Linzer Landestheater und der Oper Zürich. Heute zählt er zu den führenden Tenören des lyrischen Fachs. Neben der Oper singt er auch ein umfangreiches Konzertprogramm. 2006 gab er sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper, im Juli können wir ihn wieder als Werther erleben. Bei den diesjährigen Salzburger Festspielen wird er als Prinz in *Rusalka* debütieren.

Freitag, 25. Juli 2008, 19.00 Uhr

Moderation: Helga Schmidt

Alle Veranstaltungen finden im
Künstlerhaus am Lenbachplatz statt.

Kasse und Einlass jeweils ½ Std. vor
Beginn

Kostenbeitrag: Mitgl. € 4,-- / Gäste € 7,--
Schüler und Studenten zahlen die Hälfte.

KULTURELLER VORMITTAG

Blick hinter die Kulissen der Bayerischen Staatsbibliothek

Rund zweistündige Führung durch das
Haus und seine Abteilungen (geeignet
nur für Mitglieder, die gut zu Fuß sind!
Keine Sitzgelegenheit!)

Leitung: Wulfhilt Müller

Freitag, 13. Juni, 11.00 Uhr

Treffpunkt: 10.50 Uhr in der Eingangs-
halle (am Fuß der großen Treppe)

Ludwigstraße 16

(U3/U6 Haltestelle: Universität)

Bitte Anmeldung über das IBS-Telefon

MITGLIEDERVERSAMMLUNG

Alle IBS-Mitglieder sind herzlich einge-
laden zur diesjährigen Mitgliederver-
sammlung. Wir hoffen auf Ihr zahlreiches
Erscheinen! Im Anschluss erwartet Sie
ein interessantes Live-Konzert, bei dem
Richard Eckstein Ihnen den Sänger und
Lautenisten Joel Frederiksen vorstellt.

Samstag, 26. April 2008, 14.00 Uhr

Tagesordnung: siehe Seite 7

Künstlerhaus am Lenbachplatz

Hinweis

Die anlässlich des 30-jährigen Jubilä-
ums der Münchner Opernfreunde her-
ausgegebene IBS-Festschrift Nr. 3 mit
allen Künstlergesprächen der vergan-
genen fünf Jahre kann bei allen Veran-
staltungen des IBS für € 3,-- erworben
werden. Gern schicken wir Ihnen die
Festschrift auch zu. Bitte überweisen
Sie in diesem Fall die Gebühr von
€ 5,50 auf das IBS-Konto und geben
Ihre Versandadresse an.

Wanderungen siehe Seite 11

IBS e. V., Postfach 10 08 29, 80082 München
Tel. und Fax: 089 / 300 37 98 — ibs.oper@t-online.de — www.opernfreundemuenchen.de
Bankverbindung: Postbank München 312030-800 (BLZ 700 100 80)
Bürozeiten Montag — Mittwoch — Freitag 10-13 Uhr

Rudolf Buchbinder – Weltstar aus Wien

Am 15. Dezember 2007 besuchte uns ein Künstler, dessen musikalisches Ausdrucksmittel nicht die menschliche Stimme, sondern das Klavier ist. Da viele IBSler auch eifrige Konzertbesucher sind, war der Saal gut gefüllt, und Frau Beyerle-Scheller stellte uns ihren Lieblingspianisten durch sachkundige Fragen vor. Mit Applaus wurde seine Gattin, mit der er seit 42 Jahren verheiratet ist, begrüßt. Anlass seines Aufenthaltes in München war ein Konzert im Prinzregententheater, in dem er mit dem BR-Kammerorchester Haydns *Klavierkonzert D-Dur* und das *Jeune-homme-Konzert* von Mozart aufführte.

Zunächst erfuhren wir, dass Rudolf Buchbinder am 1. Dezember 1946 in Leitmeritz in Böhmen geboren und in Wien aufgewachsen ist. Auf dem elterlichen Pianino, das gewöhnlich „zum Aufstellen von Fotos und Vasen“ diente, begann er als Vierjähriger im Radio Gehörtes nachzuspielen. Die nach den Kriegszerstörungen wieder aufgebaute Wiener Musikakademie suchte junge Talente und so absolvierte er im Alter von fünf Jahren mit dem Schlager *Ich möcht' gern Dein Herz klopfen hörn* die Aufnahmeprüfung. Er war der Jüngste, der jemals an dieser Ausbildungsstätte aufgenommen wurde. Ein Jahr später kam er in die Volksschule. Mit elf Jahren besuchte er die Meisterklasse von Prof. Seidlhofer an der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst.

Nach Beendigung seiner Studien begann Rudolf Buchbinder eine umfangreiche Konzerttätigkeit, zunächst als Kammermusiker und in zunehmendem Maße als Solist bei den berühmtesten Orchestern und Dirigenten der Zeit in Wien und in aller Welt. Ein akribisches Quellenstudium bei der Erarbeitung neuer Werke ist für ihn Notwendigkeit und Passion. Dabei hilft ihm seine Sammlung an Erstdrucken und Originalausgaben, auch besitzt er Kopien der Originalpartituren der beiden Klavierkonzerte von Jo-

hannes Brahms. Als besonders verdienstvoll gilt die Einspielung des gesamten Klavierwerks von Joseph Haydn, dem

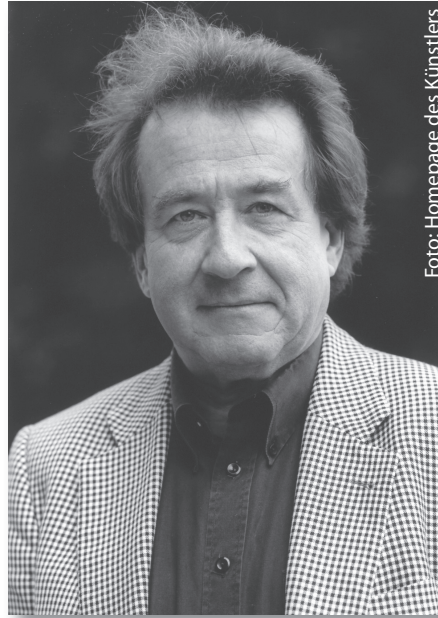


Foto: Homepage des Künstlers

Klavier-Universalist

seiner Meinung nach unterschätztesten Komponisten. Ursprünglich sollte die Beschäftigung mit Haydn zur Vorbereitung der zyklischen Aufführung aller 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven dienen. Dieses Großprojekt hat er im Laufe der Jahre 40 mal in verschiedenen Städten der Welt verwirklicht. Mit besonderer Liebe und Hingabe widmet sich Buchbinder den Werken Mozarts, dessen Klavierkonzerte er mit verschiedenen Orchestern aufgeführt und auf Tonträger eingespielt hat. Zum Johann Strauß-Jahr 1999 erschien eine CD mit Klavier-Transkriptionen unter dem Titel „Waltzing Strauss“. Als Musikbeispiel wählte er daraus den Donau-Walzer.

Im vorigen Jahr gründete Buchbinder ein Musikfestival auf Schloss Grafenegg in der Nähe von Krems. Besitzer des Schlosses ist die kunstbegeisterte Familie Metternich. Das Festival zeichnet sich durch die glückliche Symbiose von Natur, Architektur und Kunst aus. Es stehen ein Kammermusiksaal, ein großer Konzertsaal und eine Open-Air-Bühne, die ohne Verstärker auskommt,

zur Verfügung. Die Eintrittspreise sind moderat und besonders für Jugendliche stehen preisgünstige Plätze zur Verfügung. Vom 21. August bis 7. September 2008 werden u. a. das Philharmonische Orchester Oslo, das Orchestre de Paris, das Royal Philharmonic Orchestra, die Instrumentalsolisten Maxim Vengerov, Jean Yves Thibaudet, Arcadi Volodos und Nikolaj Znaider sowie die Gesangssolisten Christine Schäfer, Vesselina Kasarova, Michael Schade und Giuseppe Sabbatini zu hören sein. Man sollte ein ganzes Wochenende einplanen, um auch die Gastronomie und die schöne Umgebung genießen zu können. Auf nach Schloss Grafenegg!

Zur Aufführungspraxis auf Originalinstrumenten befragt, glaubte man eine gewisse Zurückhaltung zu spüren, obwohl er selbst eine größere Sammlung von historischen Tasteninstrumenten besitzt und die Aufführungen von Barockmusik auf alten Instrumenten, wie sie Harnoncourt begonnen hat, für verdienstvoll hält. Sein Instrument auf dem Konzertpodium allerdings ist und bleibt ein Steinway.

Im Februar 2008 feiert Rudolf Buchbinder ein Jubiläum mit Beethovens 1. Klavierkonzert, das er auch vor fünfzig Jahren in seinem ersten Konzert im Musikverein gespielt und welches ihn sein Leben lang begleitet hat. Aus diesem Anlass wird er Ehrenmitglied im Wiener Musikverein, und dazu gratulieren wir herzlich. Rudolf Buchbinder verabschiedete sich mit einem Ausschnitt aus dem *Jeune-homme-Konzert* von Mozart und stellte die erneute zyklische Aufführung der 32 Klaviersonaten von Beethoven im hochgeschätzten Prinzregententheater in Aussicht. Wir sind sehr neugierig, besonders auf das „Adagio cantabile“ der *Pathétique*, das er nach Meinung einer versierten IBSlerin so innig wie kein Anderer spielt.

Hiltraud Kühnel

Ein contralto barocco – Sonia Prina

Als ersten Gast im neuen Jahr konnte der IBS am 8. Januar eine junge, aufstrebende und sehr temperamentvolle Künstlerin, Sonia Prina, präsentieren. Markus Laska gelang es, den eloquenten italienischen Redestrom perfekt ins Deutsche zu übersetzen.

Sonia Prina war für eine Aufführungsserie von Händels *Ariodante* nach München gekommen und hatte sich schon sehr auf die Auftritte mit Vessellina Kasarova in der Titelrolle gefreut. Vier Tage hatte sie mit der Regieassistentin Bettina Göschl intensiv geprobt und war dann doch sehr überrascht, als bei der ersten Aufführung statt der erkrankten Kasarova Frau Göschl als *Ariodante* neben ihr auf der Bühne stand, und die Gesangsstimme der Einspringerin von weit her aus dem Orchestergraben kam. Keine guten Voraussetzungen für einen perfekten Abend! Trotzdem liebt Sonia Prina München sehr, sie hat hier bereits in drei anderen Produktionen von Barockopern, ihrem Spezialrepertoire, mitgewirkt: in *Rodelinda*, *Alcina*, und *Giulio Cesare*. Sie bedauert es sehr, dass die italienischen Opernhäuser dieses Repertoire kaum anbieten, da die Intendanten Angst vor leeren Häusern haben.

Doch wie kam es zu dieser Barockkarriere? Sonia Prina verbrachte ihre Jugend in der Provinz Mailand, ihre Eltern haben Musik zwar sehr geliebt, aber nicht selbst ausgeübt. Sie folgte ihrem Bruder in die „banda“ des Ortes, nach einem Fehlversuch mit der Klarinette lernte sie erfolgreich Trompete spielen und ging mit knapp 14 Jahren aufs „Conservatorio Giuseppe Verdi“ in Mailand, wo sie dieses Instrument bis zum erfolgreichen Diplom studierte. Nebenher sang sie im Chor, entdeckte ihre Stimme und begann ein Gesangstudium. Bereits mit 21 Jahren wurde sie in die Accademia der Mailänder Scala aufgenommen, bald durf-

te sie schon kleinere Rollen übernehmen, bis es dann nach zwei Jahren zur großen Entscheidung kam: sie sollte kurzfristig als Rosina in *Il barbiere di*



Foto: Wulfhilt Müller

Jung-Altistin aus Italien

Siviglia unter Riccardo Chailly ohne Orchesterprobe einspringen. Der Dirigent sprach ihr zwar Mut zu, aber vor ihrer großen Arie „Una voce poco fa“ starrte sie in das große, dunkle Auditorium und sagte zu sich: „Entweder singe ich jetzt los, oder ich werde nie Sängerin“. Zum Glück sang sie! Schon bald fand sie nun auch den Zugang zur Barockmusik. Sie lernte Ottavio Dantone kennen, gemeinsam erarbeiteten sie 1997 die selten aufgeführte Barockoper *Giulio Sabino* von Giuseppe Sarti in Ravenna mit der Accademia Bizantina, die Dantone seit 1996 leitet. Diese Arbeit hat ihr so viel Spaß gemacht, dass sie sich nun hauptsächlich für dieses Repertoire entschieden hat, ein Schritt, der ihr bis heute viel Glück gebracht hat. Natürlich kam ihr dabei auch zugute, dass die Partien in Händels Opern, die vorwiegend für die beiden Kastraten Farinelli und Senesino geschrieben waren, eine sehr tiefe Tessitura haben, die ihrer Stimme (sie bezeichnet sich als „contralto barocco“) besonders entgegenkommen, und wo sie nicht allzu viele Konkurrentinnen hat.

Mittlerweile hat Sonia Prina mit allen bekannten Barockspezialisten zusammengearbeitet. Selbstverständlich singt sie auch Rollen von Monteverdi

(Penelope, Orfeo oder Ottone) oder Vivaldi. Einen neuen Trend, Belcanto-Opern mit Originalinstrumenten zu spielen, nimmt sie gerne auf, da sie ja auch lange Zeit Rossini-Rollen gesungen hat, wie die Rosina, Cenerentola oder Isabella. Sie räumt einer solchen Aufführungspraxis große Erfolgschancen ein, denn diese Orchesterstimmung ist die Stimmung zur Zeit Rossinis, und die Sänger fühlen sich sehr wohl dabei.

Sonia Prina liebt die Opernbühne über alles, doch ebenso gerne steht sie auch auf dem Konzertpodium bei konzertanten Operaufführungen oder Arienabenden, bei denen der Sänger mehr Möglichkeiten hat, eine eigene Interpretation zu finden oder dem Publikum mehr Facetten verschiedener Rollen nahe bringen kann. Mit einem Crossover-Abend mit Monteverdi, Händel und z. B. Gershwin würde sie gerne zeigen, was mit ihrer Stimme möglich ist und auch ein breiteres Publikum ansprechen. Wir sahen und hörten an diesem Abend von ihr Ausschnitte aus Mozarts *Ascanio in Alba*, Händels *Rodelinda* und *Il trionfo del tempo e del disinganno*, Rossinis *La pietra del paragone* und Vivaldis *Orlando finto pazzo*. Natürlich wollte das Publikum auch etwas über die Zukunftspläne der Künstlerin, die mittlerweile auf Sardinien wohnt, erfahren. Neben den Barockopern wird sie 2011 in Barcelona wieder in *Anna Bolena* neben Gruberova und Garanča singen. Gerne würde sie eine *L'Italiana in Algeri* mit Originalinstrumenten machen, und ein ganz großer Traum ist eine *Carmen*, vielleicht in ein paar Jahren. Leider hat die sehr sympathische Künstlerin für München keine großen, neuen Pläne, da das Barockrepertoire ja weitgehend aus dem Spielplan genommen wird. Vielleicht wird sie jedoch in der Rolle des Tamerlano anstelle von David Daniels wiederkommen. Freuen wir uns darauf.

Hans Köhle

Selbstsicher – Selbstironisch – Gelassen: Ks. Wolfgang Brendel

Im vollbesetzten Saal im Künstlerhaus begrüßten am 9. Februar begeisterte Verehrer/innen Wolfgang Brendel. Der glänzend gelaunte Sänger hub sofort zu erzählen an und sprudelte wie ein Wasserfall, ach was – eher wie ein mitreißender Strom, so dass die sympathische Moderatorin Jakobine Kempkens zunächst Mühe hatte, überhaupt zu Wort zu kommen. Nach einiger Zeit aber entwickelte sich ein überaus lebhafter, geistreicher und faszinierender Dialog, die Fragen wurden immer tiefgründiger und die Antworten philosophischer.



Foto: Helga Weise-Richter

aber andere taten das, wie der damalige Betriebsdirektor Herbert List, als

überzeugt als Eisenstein und Mandryka, als grandioser Holländer und immer wieder – als Sachs! Wie kommen solche Sternstunden wie bei dem letzten *Holländer* in München zustande? Ob die Kommunikation mit einem gespannten Publikum spürbar sei während der Aufführung? Überhaupt nicht, da hat jeder zu tun auf der Bühne und muss sich voll konzentrieren auf jeden Augenblick; es ist ein Geheimnis, vielleicht wird es einem geschenkt, wenn man es geschehen lässt.

Der Kammersänger ist seinen frühen Lehrern, Weggefährten, Dirigenten und Agenten dankbar und hat alles begierig aufgenommen und sich zu eigen gemacht. Er erzählt von der Sorgfalt der damaligen Dirigenten wie Sawallisch, die nicht nur „dirigieren“ wollten und Proben lästig fanden, sondern mit jungen Sängern einzelne Passagen sorgfältig durchgingen. Er übt harsche Kritik am heutigen Betrieb der schnellen Reproduktion und der Oberflächlichkeit. Es wird zu schnell abgehakt, und es ist keine Geduld da, einen Künstler in seinen Möglichkeiten auszuschöpfen. Er betont immer wieder das langsame Wachstum. Zuerst muss sich ein Sänger die profunden Kenntnisse erwerben, auf diesem Fundament erst komme dann das Entscheidende: das Wachsen, Reifen, Strömen und das Geschehenlassen! Er rühmt vor allem Wolfgang Wagner, der mit Geduld und unbeirrbarem Vertrauen über Jahre hinweg zu seinen Künstlern stand. Sawallisch begleitete ihn ein ganzes Jahr und „hob ihn durch“ bei der Erarbeitung der sehr schwierigen Rolle des Mandryka.

Frage: Ob er als Posa schon geahnt habe, dass er einmal den Sachs singen würde? Nein, überhaupt nicht,

Showtalent mit pädagogischer Ader

dieser seinen ersten Wolfram hörte. Da war er gerade mal 25. Brendel selber aber wollte dringend die Italiener singen und sich Zeit lassen. Die Rolle des Sachs nahm dann aber einen weiten Raum im Gespräch ein, die Entwicklung der sängerischen und darstellerischen Interpretation. Brendel meint, die ersten 20 Male wird die Rolle erarbeitet und sitzt, aber das Wesentliche kommt erst danach: die Verinnerlichung, die Durchdringung, und wieder: das „Strömenlassen“. Posa und Sachs – ginge das nebeneinander, wird aus dem Publikum gefragt. Ginge schon, aber der Posa ist 23 und der Sachs an die 60 – so die nüchterne Feststellung. Wie sollte man den jungen Mann noch glaubhaft darstellen?

Worauf Frau Kempkens behutsam zart eine sehr intime Frage stellt: Brendel sei nun 60 geworden (will niemand glauben, sieht blendend aus!), wie er es mit dem Alter halte und ob er Angst davor hätte? Nein, keine Angst, eher Neugier. Er zitiert den 90-jährigen Ernst Bloch: „Mal gucken, was noch kommt“. Sein Wunsch wäre, in der Fülle abzutreten. „Wenn die Stimme versagt, dann hat keiner mehr etwas auf der Bühne verloren, dann ist es eben aus.“ Noch ist es nicht an der Zeit. Er

Mit eindringlichem Ernst redet Brendel von der Demut am Werk, der ständigen Bemühung um die Gestaltung der „uralten Oma Oper“, ohne der Selbstgefälligkeit zu dienen und mit Respekt vor allen, die daran arbeiten. Er ist dabei keinen Augenblick pathetisch, sondern findet oft recht drastische Worte für Rollen: Nein, den Wolfram wolle er nicht mehr singen, der ist „ausgelutscht“, der Sachs ist „ein harter Brocken, aber kein alter Sack“.

So geradeheraus war er immer und hat sich mit dem Herz auf der impulsiven Zunge schon öfter mal daneben gesetzt. Andererseits weiß jeder, wie er mit ihm dran ist. Er ist von kompromissloser Ehrlichkeit, setzt sich mit seinem „G'schwollschädel“ durch, folgt aber überzeugenden Argumenten und überragenden Kenntnissen „lammfromm“ (glaubt man nicht so recht!), „aber wenn einer nur daherschwafelt, dann haben wir ein Problem!“ (glaubt man schon eher). Er hat aber auch die Erfahrung gemacht, dass jemand wie Rennert einen als Fußabstreifer behandeln konnte, wenn ein noch ganz junger Sänger keine eigene Meinung hatte. Dann war er es nicht wert, mit ihm zu arbeiten. Der Rennert war aber auch so offen, Anregungen von den Jungen anzunehmen.

Brendel selbst ist seit zehn Jahren Professor an der Münchner Musikhochschule und sagt da den jungen Menschen unverblümt die Wahrheit ins Gesicht. Zum Künstler kann er sie nicht machen, wenn sie den Ausdruckswillen nicht in sich tragen. Dann sind sie fehl am Platz. Er kann ihnen nur die Art des Singens beibringen. Bemerkt aber, dass angesichts der Medien heutzutage „das Klappern“ zum Handwerk gehört; er selber hätte „zu seiner Zeit“ keinen Wert auf Konservierung gelegt, schon deshalb, weil man nichts mehr verändern könne. Die Bühne ist sein Medium und die ständige Bemühung, es noch und noch besser zu tun als vorher.

Er betont – da wird er enthusiastisch – das große Glück, dass er sein ganzes Leben spielen durfte und das unter



Los Angeles 2006: *Fledermaus*

den bedeutendsten Regisseuren und Dirigenten der Zeit, mit Strehler und Ponnelle, Götz Friedrich, Schenk, Ze-

firelli, Chéreau und – dem „schärfsten Geist“ unter allen: Rudolf Noelte. Carlos Kleiber war zwar „sein Held“, aber heute, bei differenzierter Betrachtung, würde er auch niederknien vor Kubelik und Beauvais, die *Arabella* und *Aida* so darstellten, wie sie gut und richtig waren. Die abschließende Frage: Was wäre sein Wunsch, außer das Rad zurückzudrehen zu diesen Heroen! „Es geht noch ganz gut“, schmunzelt er mit Schalk in den Augen, und so würde er „ganz gern noch ein bisserl mitspielen auf der Bühne!“

Nicht nur ein bisserl, Herr Brendel, wir freuen uns – besonders nach diesem herrlichen Gespräch – auf viele aufregende Opernerlebnisse mit Ihnen!

Helga Weise-Richter

Ausstellungs-Tipp Villa Stuck

Noch bis zum 12. Mai ist in der Villa Stuck die Ausstellung **True Romance** – ein abwechslungsreicher Kunstparcours mit Malerei, Grafik, Foto- und Videoexponaten rund um das Thema „Wa(h)re Liebe“ zu sehen. Unter dem Motto **Allegorien der Liebe von der Renaissance bis heute** werden dem Besucher die verschiedensten Aspekte realer, poetisch erdachter, käuflicher und in Mythen erzählter Liebe vor

Augen geführt. Die gelungene Videoanimation von Peter Weibel verbindet dabei in ihren Überblendungen von Bild zu Bild und von Motiv zu Motiv Amors Kosmos mit der künstlerischen Aufarbeitung desselben.

Eine ganz besondere Idee der Kuratoren setzen am **19. und 20. April** jedoch Mitglieder des TanzTheater-München um, wenn sie am Samstag um 18.00, 19.00 und 20.00 Uhr und am Sonntag im 11.00 und 12.00 Uhr

unter dem Titel *beziehungsTräume* **getanzte Führungen** anbieten: In kurzen Bewegungs-Sequenzen (u. a. aus Choreografien des Ballettchefs Hans Henning Paar) wollen die Tänzer vor ausgesuchten Werken ganz neue Sichtweisen erlebbar und Kunst differenziert erfahrbar machen.

Der Eintritt kostet regulär 8,-- €, eine Anmeldung ist unter der Telefonnummer 089-45 55 510 empfehlenswert.

vm

EINLADUNG

zur ordentlichen
Mitgliederversammlung
am Samstag, den **26. April 2008, 14.00 Uhr**
Künstlerhaus am Lenbachplatz



TAGESORDNUNG:

1. Genehmigung des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung vom 17. April 2007
2. Berichte des Vorstandes (mit anschließender Aussprache)
3. Bericht der Kassenprüfer
4. Wahl der Kassenprüfer
5. Entlastung des Vorstandes
6. Anträge: schriftliche Anträge werden gemäß § 12/1 der Satzung bis spätestens **11. April 2008** erbeten.
7. Verschiedenes

Franz Crass – ein Hoch auf den treuen IBS-Freund

Wir gratulieren von Herzen Kammersänger Franz Crass zum 80. Geburtstag am 9. März. Sein Geburtsdatum (meistens wird der 9. Februar genannt) ist ein schönes Beispiel dafür, wie hartnäckig sich doch einmal falsch notierte Daten in Künstlerbiografien festsetzen, denn auch der Bayerische Rundfunk gratulierte mit einer Sondersendung bereits im Februar, weil sich das seit Jahren in der Literatur falsch grassierende Datum nicht ausmerzen lässt.

Franz Crass wurde 1928 im Bergischen Land (Wipperfurth) geboren. Mitte der 50er Jahre begann seine Karriere in Krefeld und Hannover, setzte sich fort in Köln, Gastspiele an allen berühmten Opernhäuser in Europa und Amerika schlossen sich an. Schon während seiner Studienzeit sang er im Chor der Bayreuther Festspiele. 1959 fiel er in Bayreuth als König Heinrich auf. Im darauf folgenden Jahr überredeten ihn Wieland Wagner und Wolfgang Sawallisch, die Partie des Holländers für den erkrankten George London zu übernehmen. Er wird zum Holländer schlechthin: stimm-



Foto: Privatarchiv

Großartiger Bassbariton

kräftig, intonationssicher, ausdrucksstark, nobel und vornehm wie im richtigen Leben. Von 1967 bis 1972 findet er mit der Partie des Gurnemanz unter Boulez, Jochum und Stein die Erfüllung seiner Laufbahn in Bayreuth. Jens Malte Fischer schreibt dazu: „... Crass, der nach meinem Eindruck der beste Gurnemanz im *Parsifal* war, den es nach dem Krieg gegeben hat“.

Franz Crass und seine Frau sind treue Freunde des IBS. Darauf sind wir sehr

stolz. Geradezu ins Schwärmen gerät er – und das ist mehr als verständlich – wenn das Gespräch auf die Mozart-Zusammenarbeit mit den Kollegen Wunderlich und Prey kommt. Kritiken weisen immer wieder darauf hin, dass der Bassist Franz Crass „einen dem Ideal nahe kommenden Sarastro“ singen konnte. Wolfgang Sawallisch bescheinigt ihm bei seinen Erinnerungen an den Kölner *Don Giovanni*: „Franz Crass, eine der großartigsten Bassbariton-Stimmen als Komtur...“.

Es ist außerordentlich zu bedauern, dass diese glanzvolle Karriere 1980 mit 52 Jahren beendet wurde – für einen Bassisten viel zu früh. Aber eine zunehmende Hörschwäche machte Franz Crass zu schaffen.

Wir wünschen dem Jubilar viel Zeit, sich zu freuen, zu lachen, zufrieden sein zu können, zu staunen, zu hoffen, zu lieben, Glück zu empfinden, Zeit zum Leben – gemeinsam mit seiner Frau. Wir bedanken uns für die zahlreichen musikalischen Sternstunden, die guten Gespräche, für Freundschaft und Treue.

Sieglinde Weber

Wir gratulieren

12.04.2008 Montserrat Caballé zum 75. Geb.
29.04.2008 Kenneth Riegel zum 70. Geb.
12.05.2008 Doris Soffel zum 60. Geb.
21.05.2008 Katharina Wagner zum 30. Geb.
02.05.2008 Horst Stein zum 80. Geb.
26.05.2008 Teresa Stratas zum 70. Geb.
28.05.2008 Ekkehard Wlaschiha zum 70. Geb.
18.06.2008 Eva Marton zum 65. Geb.
23.06.2008 James Levine zum 65. Geb.
26.06.2008 Claudio Abbado zum 75. Geb.
03.07.2008 Peter Ruzicka zum 60. Geb.

Edita Gruberova zum 40jährigen Bühnenjubiläum

Vicco von Bülow „Loriot“ zum Kulturellen Ehrenpreis der Stadt München

Joel Frederiksen zum AZ-Klassik-Stern 2007

John Neumeier zur Verleihung des Deutschen Jubiläumstanzpreises 2008 für sein außergewöhnliches Lebenswerk

Wir trauern um

10.02.2008 Inga Nielsen
03.03.2008 Giuseppe di Stefano

Bolschois legendäre Ballerina Natalja Bessmertnowa, die 66-jährig in Moskau verstorben ist.

Wir gedenken

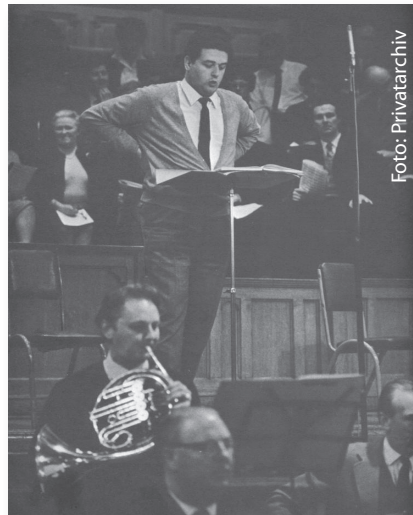
07.03.2008 Leonie Rysanek zum 10. Todestag
12.03.2008 Hans Knappertsbusch zum 120. Geb.
20.03.2008 Bernd Alois Zimmermann zum 90. Geb.
02.04.2008 Fritz Uhl zum 80. Geb.
05.04.2008 Herbert von Karajan zum 100. Geb.
25.04.2008 Astrid Varnay zum 90. Geb.
07.05.2008 Johannes Brahms zum 175. Geb.
17.05.2008 Birgit Nilsson zum 90. Geb.
17.05.2008 Nicolai Rimsky-Korsakow zum 100. Todestag

Einem singenden Komödianten zum 100. Geburtstag: Kurt Böhme

Kurt Böhme wurde am 5. Mai 1908 in Dresden geboren und wollte zunächst Kapellmeister werden. Er begann mit 14 Jahren am Dresdner Konservatorium „alles“ zu studieren, nämlich Orchesterleitung, Geige, Klavier, Trompete, Horn – und auch Gesang. Nach drei Jahren entdeckte er dann seine Stimme und strebte eine Opernkariere an. Mit 21 Jahren debütierte er in Bautzen als Kaspar im *Freischütz*. Ein Jahr später war er bereits an der Dresdner Staatsoper und sang dort zwei Jahrzehnte lang. Er erarbeitete eine Vielzahl an komischen und seriösen Bassrollen, wobei einige der von ihm geschaffenen Bühnengestalten erwähnt sein sollten. Da ist der köstlich-schrullige Don Pasquale, dann sein „Stammverwandter“ Morosus, die elegante Lustspielfigur des Grafen Waldner (*Arabella*), der überwältigende Komödiant La Roche (*Capriccio*), Osmín in der Entführung und – nicht zuletzt – der klassisch gewordene Ochs auf Lerchenau im *Rosenkavalier*. Und dies nicht nur, weil er an Körpergröße und Fülle dem Hofmannsthal/Strauss'schen Bild der Rolle frappierend entsprach. Schon 1936 sagte der Dirigent Karl Böhm zu Kurt Böhme: „Mit dem Ochs verdienen Sie einmal ein Haus allein. Das sag' ich Ihnen heute schon.“ Richard Strauss hatte ihn ja auch seinen besten Ochs auf Lerchenau genannt. Und Elisabeth Grümmer erinnerte sich: „...welch' unvergleichliche Marschallin Margarete Teschemacher war, wie zauberhaft Maria Cebotari als Sophie sang ... und Kurt Böhme war der beste Ochs, den ich je gesehen habe.“

In Dresden nahm Kurt Böhme auch an verschiedenen Uraufführungen teil: von Mark Lothar, Eugen d'Albert, Heinrich Sutermeister sowie 1933 *Arabella* und 1935 *Die schweigsame Frau* von Richard Strauss. Von Dresden aus wurde er danach europaweit bekannt: 1936 sang er in London Mozart-Partien und

ab 1941 trat er auch bei den Salzburger Festspielen auf. Ab 1949 war Böhme an der Münchner Staatsoper verpflichtet.



Bei Plattenaufnahmen

Außerdem gehörte er von 1955 auch zum Ensemble der Wiener Staatsoper. Die großen Wagnerrollen seines Fachs hat er alle gesungen, bis hin zur Met.

Dagegen ist er in Bayreuth nur selten aufgetreten: Sein Fach wurde dort von Greindl, Neidlinger, Hotter und Frick gesungen. Kurt Böhme trat aber auch als Interpret moderner Werke in Erscheinung, u. a. in den Uraufführungen von *Penelope* und *Die Schule der Frauen* von Rolf Liebermann sowie in der *Irishen Legende* von Werner Egk. Seine größten Erfolge hatte Kurt Böhme in komischen Partien (Ochs, Ketzal, van Bett, Baculus). Er verstand sich wie kein zweiter auf die psychologische Ansteckung des Publikums.

Seinen Vortrag begleitete er mit mimischen Effekten, die das Publikum in Begeisterung versetzten. Dies ging – versteht sich – auf Kosten des Musikalischen: Er war ein vitaler, lebendiger, prall-komischer, aber auch immer ein genauer Sänger. Von Günther Rennert besteht der Ausspruch: „Wenn Böhme die Bühne betritt, brauche ich keine Dekoration“, und James King meinte:

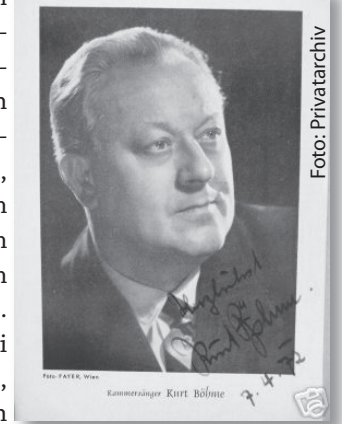
„Er, Böhme, könnte auch in einem Musical am Broadway erfolgreich sein.“

In die Operngeschichte ging er ein als unübertrefflicher Baron Ochs auf Lerchenau im *Rosenkavalier*, den er auf fast allen großen Bühnen der Welt sang. Seinen 500. Ochs sang er hier in München 1966 anlässlich der Festspiele. Diese seine berühmteste Bühnenfigur stellte sein übriges, aus etwa 120 Partien bestehendes, außerordentlich vielseitiges Repertoire in den Schatten, obwohl er als Mozart- und Wagner-Interpret ebenso bedeutend war wie als Strauss-Sänger. Auch stand er Hunderte von Abenden auf dem Podium und sang Schuberts *Winterreise* bis zu den

volkstümlichen Loeweballaden, was ihm und dem Publikum gefiel. Im Juni 1985, ziemlich genau 56 Jahre nach seinem Debüt, beendete Böhme seine Sängerlaufbahn während der Münchner Festspiele.

Er starb am 20. Dezember 1989 in der bayerischen Landeshauptstadt, und vielleicht waren seine letzten Worte auf dem Weg in den Himmel: „Selbstverständlich empfangt mich Ihr Gnaden.“

Ilse-Marie Schiestel



Orff in Andechs 2008

Unter neuer künstlerischer Leitung von Marcus Everding, der nach 10 Jahren Hellmuth Matiaseks Nachfolge antritt, präsentieren die Festspiele vom 13. Juni bis 3. August neben Hillers *Goggori* Orffs *Carmina Burana*/ *Trionfo di Afrodite* und *Astutuli*.

Charismatischer Exzentriker – Rudolf Nurejew zum 70. Geburtstag

Als Nurejew sich am 17. Juni 1961 mittels Antrag auf politisches Asyl auf dem Flughafen von Le Bourget zur Flucht entschied, erregte dieser Schritt weltweites Aufsehen. Als erster russischer Tänzer setzte er sich in den Westen ab und fügte seiner Mutterkompanie – dem Leningrader Kirov-Ballett – dadurch einen herben Verlust zu. Vom Ehrgeiz getrieben, einer der größten Tänzer zu werden, zögerte er nicht, die gewonnene Freiheit künstlerisch wie privat in vollen Zügen auszuleben. Zwar versperrte ihm seine vorlaute Art manche Türen und seine keineswegs makellose Technik war umstritten. Aber seine unglaubliche Bühnenpräsenz, gewaltige Sprungkraft und sinnliche Ausstrahlung zog das Publikum auch außerhalb der sowjetischen Grenzen in den Bann. Mit rebellischer Intelligenz, unermüdlicher Arbeitswut und seinem einnehmend cholerischen, bisweilen auch überschäumend rüden Wesen schaffte er es über die Sprachbarrieren hinweg schnell, als Ausnahme tänzer Beachtung zu finden. Der Marquis de Cuevas war der Erste, der ihn unter Vertrag nahm. Doch noch vor Ablauf des vereinbarten Vertrags verabschiedete Nurejew sich unter dem Vorwand, bei der exilierten russischen Pädagogin Vera Volkova in Kopenhagen Unterricht nehmen zu wollen. Dabei war es u. a. der herausragende dänische Bournonville-Tänzer Erik Bruhn, von dem er sich neue tänzerische Impulse erhoffte.

Nurejew wurde am 17. März 1938 in der Nähe von Irkutsk geboren, während seine Mutter mit der Transsibirischen Eisenbahn nach Wladiwostok reiste, wo sein Vater als Soldat stationiert war. Er wuchs in einem Dorf bei Ufa in Baschkirien auf. Hier lernte er Volkstänze und erlebte am Opernhaus sein erstes Ballett. Da das Geld daheim knapp war, hatte die Mutter ihn und seine Schwes-



Foto: Roy Round

Als Armand in Ashtons *Marguerite und Armand* tern mit nur einer gekauften Eintrittskarte in die Vorstellung geschmuggelt. Mit Hilfe eines Stipendiums reiste er 17-jährig alleine nach Leningrad, um an der renommierten Ballettschule Vaganova zu studieren. Es gelang ihm, den technischen Vorsprung seiner Kameraden aufzuholen und die regulär auf acht Jahre anberaumte Ausbildung in nur drei Jahren zu absolvieren. Noch vor seinem Abschluss wurden dem eigenwilligen Tatarenjungen erste wichtige Rollen anvertraut. 1958 gewann er den nationalen Ballettwettbewerb in Moskau und avancierte zum Mitglied der Kompanie. Innerhalb kürzester Zeit machte er sich einen Namen und folgte dem Solisten Konstantin Michailowitsch Sergejew nach, der aufgrund einer Verletzung ausschied.

In Paris war man von seiner Interpretation des Prinzen in *Dornröschen* begeistert, und Nurejew wagte den Bruch mit der Heimat. Die Möglichkeit zu einer Rückkehr bot sich ihm erst 1989, nach Aufhebung seiner Verurteilung zu sieben Jahren Zwangsarbeit durch ein sowjetisches Gericht. Gerade zu jener Zeit, als Nurejew in

Kopenhagen trainierte, beteiligte sich Margot Fonteyn in London an der Planung für eine Gala der Royal Academy of Dancing. Auf die Absage ihres Moskauer Wunschgastes Galina Ulanowa hin kam ihr die Idee, den Newcomer einzuladen. Nurejews vielbeachtetes Londoner Debüt brachte ihm ihre Anerkennung und den Kommentar der *Weekend Review* ein: „Es war, als hätte man ein wildes Tier in einem Salon freigelassen.“ Tatsächlich ebnete Fonteyn ihm damit den Weg zum Royal Ballet. Und sie gab seiner weiteren Karriere eine entscheidende Wendung.

Ihr erster gemeinsamer Auftritt 1962 in *Giselle* wurde zur Offenbarung: Zwei Künstlerpersönlichkeiten, wie sie kaum unterschiedlicher hätten sein können, verschmolzen zu einem Ballettpaar, dass die Geschichte des Tanzes für die folgenden Jahre prägen sollte. Die einzigartige Dynamik ihrer gut ein Jahrzehnt dauernden Partnerschaft setzte sich in zahlreichen Auftritten rund um die Welt und weiteren Produktionen bis Mitte der 1970er Jahre fort. Bald darauf begann Nurejew, die großen Klassiker seiner traditionsbewussten Heimat für das Royal Ballet sowie andere westliche Kompanien einzustudieren – nicht ohne dabei die bis dato eher bescheidenen Männerpartien erheblich aufzuwerten. Seine erste eigene *Schwanensee*-Choreografie präsentierte er 1964 an der Wiener Staatsoper, mit Fonteyn in der Doppelrolle Odile/Odette. 1979 beendete Fonteyn ihre 45 Jahre währende Tänzerlaufbahn und zog sich nach Panama zurück, wo sie am 21. Februar 1991 starb. Nurejew überlebte sie nicht lange. Er erlag seiner Immunschwäche am 6. Januar 1993, nur drei Monate nach seiner Neueinstudierung des Balletts *La Bayadère* an der Pariser Oper.

Vesna Mlakar

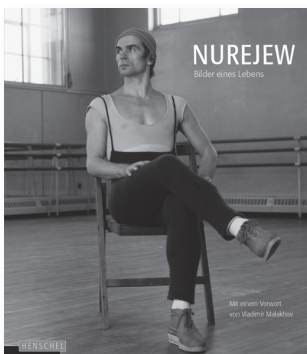
Buch-Tipp Rudolf Nurejew

**Pierre-Henri Verlhac (Hrsg.):
Nurejew. Bilder eines Lebens**
Henschel Verlag, Berlin 2008
184 S., 34,-- €
ISBN 978-3-89487-606-7

Grace Kelly, Marilyn Monroe, Herbert von Karajan und nun – Nurejew: Pierre-Henri Verlhac ist kein Tanzexperte, sondern Fotograf und Verleger. Nichtsdestoweniger ist sein soeben erschienener Prachtbildband über den legendären Startänzer Rudolf Nurejew zu dessen 70. Geburtstag am 17. März 2008 ein wertvoller Beitrag zur Lebensgeschichte des Ballettkünstlers.

In 150 zum Großteil bisher unveröffentlichten Bildern verschiedener Fotografen zeichnet das opulente Werk die einzelnen Stationen von Nurejews bewegter Karriere nach – beginnend mit einem Schnappschuss von 1957: Noch mit verbissenem Mund übt hier der junge Elève Rudolf an der Stange die Kunst der hohen Arabesque. Doch schon auf den folgenden Seiten taucht der Leser – immer wieder aufgerüttelt durch treffend-tiefsinnige Zitate – ein in den Kosmos der Ballettsäle, Kulissen und internationalen Bühnen, die für Nurejew die Welt bedeuteten. Dazu gehören auch Szenen aus Nurejews buntem Partyleben, Situationen mit Kollegen und Journalisten oder intime Augenblicke am Schminktisch bzw. bei der Arbeit. Nurejew war überzeugt: „In jeden Schritt muss man sein ganzes Herzblut hineinlegen.“ Eingeleitet von Vladimir Malakhov rundet ein biografischer Essay von Ana Vebelen das einfühlsam bis in die Jahre der Krankheit führende Porträtbuch ab.

Vesna Mlakar



11. MÜNCHNER BIENNALE

Veranstaltungstipps für Neugierige

Vor genau 20 Jahren, im Mai 1988, eröffnete Komponist Hans Werner Henze in München die erste Biennale. Seither wurden im Rahmen des international renommierten Münchner Festivals für neues Musiktheater – einem Ort des Experiments und des Diskurses – 75 Werke kreiert und uraufgeführt. Ein Teil davon fand seinen Weg ins Repertoire der Opernhäuser. Die **11. Münchener Biennale** findet in diesem Jahr vom **17. April bis zum 3. Mai 2008** unter dem Motto „Fremde Nähe“ statt.

17., 19., 20. April, 20 Uhr, Muffathalle
Arbeit – Nahrung – Wohnung
Musik: Enno Poppe
Die literarische Folie bildet Daniel Defoes Geschichte von Robinson Crusoe.

18., 20. (um 17 Uhr) und 21. April, jeweils um 20 Uhr, Carl-Orff-Saal
Architektur des Regens
Musik: Klaus Lang
Die Handlung ist durch eine Geschichte aus dem japanischen Theater angeregt.

23., 24. April, jeweils um 20 Uhr, 25. April um 19 Uhr, Reithalle
Hellhörig – Musik: Carola Bauckholt
Eine Klanginstallation aus Geräuschen der Natur, um aufzuzeigen, wie sich Räume durch Klänge verschieben.

30. April, 2., 5. Mai, 20 Uhr, Muffathalle
Piero – Ende der Nacht
Musik: Jens Joneleit
Eine ungewöhnliche Platzierung des Publikums verspricht neue Klangerlebnisse.

22., 23. April, 20 Uhr, Akademietheater
Hin und weg – Vier Studierende der Kompositionsklassen an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und vier Regiestudenten der Theaterakademie Hamburg beleuchten das Motto „Fremde Nähe“ der Biennale aus ganz verschiedenen Blickwinkeln.

Weitere Informationen und das genau Programm entnehmen Sie bitte der offiziellen Biennale-Broschüre, die bei allen Vorverkaufsstellen ausliegt. Kartenvorverkauf: München Ticket, Tel. 0180-54 81 81 81 (0,14 €/Min), www.muenchenticket.de

WANDERUNGEN

Samstag, 12. April 2008
Von Kochel über Kohlsteite – Loisachweg nach Kochel
Gehzeit ca. 2 ½ Std.
Führung: H. Kühnel Tel.: 089-7559149
München Hbf ab 9.32 Uhr (RB 30611)
Kochel an 10.36 Uhr (umsteigen in Tutzing)
Einkehr nach ca. 1 ½ Std. im Gasthof Jägerwirt in Pessenbach/Ort
Achtung: **Anmeldung über IBS-Telefon** wegen Bayernticket

Samstag, 17. Mai 2008
Wildbad Kreuth – Schwarzentennalm – Söllbach/Wiessee
Gehzeit ca. 3 ½ Std.
Führung: W. Scheller Tel.: 08022-3649
München Hbf. (BOB) ab 8.42 Uhr
Tegernsee an 9.43 Uhr
Bus 9556 nach Wildbad Kreuth an 10.25 Uhr

Einkehr: Schwarzentennalm nach ca. 1 ½ Std.
Achtung: **Anmeldung über IBS-Telefon** wegen BOB-Ticket

Samstag, 14. Juni 2008
Weßling – Grünsink – Steinebach – Hechendorf
Gehzeit ca. 3 ½ Std.
Führung: John Cox Tel.: 089-3202368
S5 Marienplatz ab 9.24 Uhr
Weßling an 10.01 Uhr
Einkehr: nach ca. 2 Std. bei „Raabe am See“, Wörthsee
Bis Bahnhof Steinebach ca. ½ Std.

Samstag, 5. Juli 2008
Gauting – Leutstetten – Starnberg-Nord (S-Bahn)
Gehzeit ca. 3 ½ Std.
Führung: G. Ritz Tel.: 089-721 28 46
S6 Marienplatz ab 9.30 Uhr
Gauting an 9.57 Uhr
Einkehr: nach ca. 2 Std. in Leutstetten – Schlossgaststätte

Achtung:
Der Termin für die August-Wanderung wurde auf Samstag, den 16.08.2008 verlegt. Nähere Einzelheiten in der nächsten Ausgabe.

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

La Rondine von Giacomo Puccini in Landshut

Am Ende von Puccinis *La Rondine* stellten sich alle die Frage, warum man sie nicht öfter auf den internationalen Spielplänen findet? Der Intendant des Landestheaters Niederbayern Stefan Tilch hat ein Händchen für Ausgrabungen, wie z. B. Zandonais *Francesca da Rimini*. Die Handlung von *La Rondine* ist ein wunderbarer Schmachtfetzen und wird von Tilch so überzeugend wie packend auf die Bühne gezaubert, dass man gebannt der Szenerie folgt. Dieses Spätwerk Puccinis ist eine Mischung aus *Traviata*, *Louise* und *La Bohème*. Das Original-Libretto *Die Schwalbe*, ursprünglich ein Operettenauftrag für Wien, verfassten Arthur Maria Willner und Heinz Reichert. Der Inhalt für „Ungeduldige“ liest sich im Programmheft so: „Große Oper trifft Operette, Puccinis Kantilenen treffen auf Modetänze, eine Kurtisane trifft ein Landei, am Ende steht der Verzicht.“



„Nebenpaar“ Prunier und Lisette

Die weibliche Hauptrolle Magda wurde von der etwas grippegeschwächten Yvonne Madrid mit makellosem Sopran und sehr intensivem Spiel bestens gestaltet. Ihr Liebhaber, Thomas Helm als Ruggero, überzeugte durchaus mit seinem sehr deutschen Tenor, an den italienischen Kantilenen sollte er noch feilen. Das „Nebenpärchen“ Prunier und Lisette begeisterte wahrlich. Oscar Imhoff konnte bei der auf seinen Leib geschneiderten Charakterpartie munter drauf los legen – gesanglich wie dar-

stellerisch – und Wiebke Renner spielte ihre Naivität voll aus, dabei zählte ihre gesangliche Leistung zu den Höhepunkten dieses Abends. Für den erkrankten Basil Coleman dirigierte Assistent Vladislav Karklin sehr sängerfreundlich und mit viel Gespür für den ganz besonderen Charakter dieses Puccini-Stücks (das Puccini selbst übrigens in Richtung *Rosenkavalier* komponieren wollte, „nur unterhaltsamer und mehr organisch“!).

Vor der Aufführung gab es eine halbstündige(!) Mitgliederversammlung der Freunde des Landshuter Theaters, wo über deren Verdienste gesprochen wurde: z. B. Anschaffung der Übertitellungsanlage, Unterstützung der Musical-Produktionen, die nicht aus dem normalen Etat bezahlt werden können. Intendant Tilch revanchierte sich mit einem kostenlosen Opernabend und gab Ausblicke auf die neue Saison.

Monika Beyerle-Scheller

Die Pilger von Mekka von Christoph Willibald Gluck

Insgesamt gesehen hat uns die Theaterakademie schon mit vielen interessanten und auch schönen Arbeiten überrascht. Da muss man wohl konstatieren, dass auch mal was schief gehen kann – und die letzte Produktion *Die Pilger von Mekka* tat dies leider gründlich. Es lag in erster Linie an der Regisseurin Vera Nemirova, die diese Oper mit langen Sprechszenen zusätzlich aufgebläht hat; aber auch das Libretto ist ein wenig dürrig.

Der Anfang war durchaus witzig, man fühlte sich an die Jugendzeit und Aufenthalte in der Jugendherberge erinnert oder an die aktuelle Jakobsweg-Hysterie durch Hape Kerkelings Pilger-Episoden. Bald aber flachte die



Verkleidungsfreudiger Männer-Club

Regie ab, und als dann auch noch die wohl heutzutage unvermeidbaren sexuellen Verrenkungen und Geräusche einsetzten, war das Geschehen auf der Bühne nur noch langweilig.

Nur die auf eine gute Stunde komprimierte Musik, ohne Zwischentexte,

wäre insofern interessant gewesen, als man dann einen besseren Eindruck des frühen Kompositionsstils Glucks bekommen hätte. Dies wäre auch für die Sänger nur von Vorteil gewesen! Schade für das insgesamt sehr gut aufspielende Münchener Kammerorchester unter der Leitung von Alexander Liebreich und die Solisten aus verschiedenen Musikhochschulen, wie Trossingen, Nürnberg-Augsburg und der Bayerischen Theaterakademie.

Wolfgang Scheller

Bond-Spielort Bregenz

Bevor die Bregenzer Festspiele am 23. Juli mit Puccinis *Tosca* starten, wird der Festspielort mitsamt Seebühne und Toscadarstellerin zum Film-Set (Kinostart: 7. Nov.). Aber auch Ernst Kreneks selten gespieltes Hauptwerk *Karl V.* (Premiere: 24. Juli) lohnt eine Reise.

Macbeth und Eugen Onegin in Ulm

Unsere Frau Hessdörfer war von *Macbeth* so begeistert, dass sie mich animierte, mit ihr nochmals zu einer Regiearbeit des Ulmer Operndirektors Matthias Kaiser zu fahren. Er versteht es, eine moderne Regiearbeit mit stringenter Per-

für eine beeindruckende Königs-
tafel. Er führt die Solisten und den
bestens disponierten Ulmer Chor
auf eine natürliche Art, sparsam,
aber sehr geschickt – da gibt es kei-
nen störenden „Schnickschnack“.



Teufelsweib: Merav Barnea

sonenregie auf die Bühne zu bringen, das Werk verständlich zu erzählen und nie im unästhetischen Bereich zu landen. Bei Verdi erzählen die Hexen den Fortgang der Geschichte – dazu bringt er passend die spätere Pariser Fassung mit dem kompletten Ballett auf die Bühne. Diese Hexen sind amazonenhafte, langhaarige, weiblich-kraftvolle Wesen, die durch ausdrucksstarke Bewegungschoreografie (Andris Plucis) immer am Geschehen beteiligt sind, und zwangsläufig „sägen“ sie am Ende bereits am Thron des neuen Königs.

Gemeinsam mit Bühnenbildnerin Marianne Hollenstein versteht Kaiser es, mit einfachen Mitteln Effekte zu erzielen, z. B. genügt ein großes rotes Tuch

Für ein Stadttheater-Niveau bietet Ulm wieder über-
ragende Solisten: Am 24.
Februar waren dies: Kwang-
Keun-Lee als auftrump-
fender, nicht-schwächlicher
Macbeth mit belcantem Ver-
di-Bariton, Rúni Brattaberg als
Banquo, ein geschmeidig-tiefer
Bass, um den jedes Haus froh
wäre, sowie die beiden ordent-
lichen Tenöre Marc Haffner

und Gerd Jaburek. Schwierig zu be-
setzen ist Lady Macbeth, hier Merav
Barnea: sie hat eine weiche, dunkel
timbrierte, das Haus leicht füllende
Stimme, die fast zu schön ist, denn
wie schon Verdi forderte: „Die Stim-
me der Lady muss teuflisch klingen“.

In Tschaikowskys *Eugen Onegin*
am 9. März dominierte ein Baum
(Bühne: Detlev Beaujean) die Büh-
ne – in den ersten Bildern mit buntem
Laub, ab der Duell-Szene dann als
verkohelter Baumstumpf, der zuletzt
mit vielen Teelichtern geschmückt
den Gremin'schen Wintergarten ziert.
Auch hier überzeugte eine gut geführ-
te, natürliche, immer ästhetische Re-
gie sowohl für die Solisten als auch für
den sehr, sehr guten Chor. Ein wenig



Duellanten: Michael Burow-Geier und Marc Haffner

rätseln darf man über das Gremin-
Bild, wo der Chor eine Art angejahrte
Beerdigungsgesellschaft darstellte
und die Polonaise nur von zwei her-
anwachsenden Kindern ausgeführt
wurde – Trauernde tanzen nicht!

Um den zweiten Ulmer Bass Kakhaber
Tetvadze als Gremin wird das Theater si-
cher beneidet: eine voluminöse schöne,
warme Stimme. Die Titelpartie lag bei
Tomáš Kaluzný in guten Händen. Im
Zusammenspiel mit Marc Haffner als
Lenski wurde die Unterschiedlichkeit
der Charaktere äußerst deutlich. Die
Tatjana wurde von Merav Barnea ge-
sungen, und sie hätte ihre Wandlungs-
fähigkeit von der herrschsüchtigen
Lady in *Macbeth* zur liebenden jungen
Frau in *Eugen Onegin* nicht besser de-
monstrieren können. Beide Opern
begleitete das sehr ambitionierte und
gute Ulmer Orchester (in *Eugen One-
gin* angeleitet von Gordian Teupke).

Monika Beyerle-Scheller

Opern- & Kulturreisen – Monika Beyerle-Scheller – Tel. 08022-3649 – Email: M.Beyerle-Scheller@t-online.de

| | | |
|------------|-------------------------|---|
| So. 20.4. | Regensburg | HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN (Offenbach) D: Raoul Grüneis; I: A. Brandt mit Katharina Leitgeb, Silvia Fichtl, Nachmittagsvorstellung, Fahrt: Bayerticket |
| 01.-04.5. | 4-Tage Wandern | und mehr... Rund um Kempten |
| 09.-10.5. | Frankfurt | Ausstellung der weiblichen Impressionisten, IL VIAGGIO A REIMS (Rossini), Zugfahrt, mit und ohne Übern. möglich |
| 14.05. | Augsburg | CARDILLAC (Hindemith) D: R. Piehlmayer, Ausstellung im Maximiliansmuseum: Das Zarensilber |
| So. 25.05. | Innsbruck | SALOME (Strauss) WA I: Brigitte Fassbaender, Nachmittagsvorst. |
| So. 01.06. | Nürnberg | LOHENGRIN (Wagner) D: Chr. Prick mit Vincke, Gabler, Jentjens, Bahnfahrt |
| 09.-16.06. | Musikreise ins Baltikum | Anmeldung schnellstmöglich erforderlich! |
| So. 22.06. | Andechs | GOGGOLORI (Hiller) I: H. Matiassek, Fahrt mit MVV und Zubringerbus möglich |
| 24.-28.05. | Mailand | LA TRAVIATA in der Scala, Besichtigungsprogramm und |
| | | Vicenza 500 Jahre PALLADIO – der geniale Architekt (Weltkulturerbe) |
| 17.07. | Immling | COSÌ FAN TUTTE (Mozart) in dt. Sprache, D: Cornelia von Kerssenbrock |

Misha Aster:

„Das Reichsorchester“.

Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus

Siedler Verlag, München 2007

400 S., 21,95 €

ISBN 978-3-88680-876-2

Enrique Sánchez Lansch:

„Das Reichsorchester“.

Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus

90 Min. + 10 Min. Bonus-Material

Arthaus Musik 101 452, 1 DVD

Stiftung Berliner Philharmoniker (Hrsg.):

Variationen mit Orchester. 125 Jahre Berliner Philharmoniker

Henschel Verlag, Berlin 2007

Hauptband: 400 S., Supplement-

band: 400 S., 39,90 €

ISBN 978-3-89487-568-8

Wer möchte schon die Frage beantworten, ob die Berliner Philharmoniker, die in der NS-Zeit als „Reichsorchester“ firmierten, ein dezidiertes Nazi-Orchester waren oder nicht?! Tatsache ist, dass sich alliierten Verhörprotokollen zufolge nach dem 8. Mai 1945 – sieht man von der unverbesserlichen Winifred Wagner ab – so gut wie keine Nazis mehr in Deutschland befunden haben sollen. Die zuvor „mannhaften“ Deutschen konnten oder wollten inmitten selbstverschuldeter Trümmerhaufen keine Reue zeigen, weideten sich entweder in Selbstmitleid oder mussten zusehen, wie sie von Tag zu Tag über die Runnen kamen. Unter den Mitgliedern des Berliner Philharmonischen Orchesters befanden sich zwar mehrere Parteigenossen, aber der vom Klangkörper im Sommer 1945 vollzogene Selbstreinigungsprozess erstreckte sich nur auf die „Überzeugungstäter“. Fünf Kollegen, die sich durch ihre NS-Nähe allzu sehr kompromittiert hatten, wurden ausgeschlossen. Der propagandisti-

sche Rang, der den „Berlinern“ in Hitler-Deutschland zukam, ist schon daran ersichtlich, dass sämtliche Musiker bis Kriegsende „uk-gestellt“, also „unabkömmlich“ waren, d. h. selbst nach der Erklärung des „totalen Krieges“ vom Fronteinsatz verschont blieben.

Misha Aster spürt dieser zu Anfang gestellten Gretchen-Frage anhand bisher unveröffentlichter Akten ebenso nach wie Enrique Sánchez Lansch („Rhythm is it!“) in seiner gleichnamigen Film-doku „Das Reichsorchester“. Die dort zu Wort kommenden ehemaligen Orchestermitglieder verneinen es freilich vehement, je Teil eines Nazi-Orchesters gewesen zu sein. Und welcher mit Unwissenheit über die damaligen atmosphärischen Befindlichkeiten geeignete Nachgeborene kann dem schon widersprechen? Doch Skepsis ist angebracht. Ja, Zweifel dürfen angemeldet werden, ob die im Film immer wieder thematisierte Fragestellung nicht grundsätzlich überdacht werden muss: Was sollen Zahlen Erhellendes beitragen, wenn sich der Zuschauer selbst zusammenrechnen kann, dass von den 120 Musikern wohl ein Großteil – ob nolens oder volens – NSDAP-Mitglieder waren, davon aber „nur“ fünf „scharfe“ Nazis, der Rest als genuine Künstler unpolitisch. Unmittelbar nach Ende des 2. Weltkriegs nahmen sich allerdings „aus Angst vor den Russen“ drei Musiker – teils mit ihren Familien – das Leben.

Ist es historisch oder gar moralisch wirklich sinnvoll, nachträglich in Quoten zu denken: hie 20% böse, da 80% gute Philharmoniker? Vielleicht stimmt die Quote 80:20 bei den „Berlinern“ sogar. Indes liegt der Verdacht nahe, dass die Quotengrenze nicht zwischen einzelnen Instrumentalisten verläuft, sondern innerhalb der jeweiligen Personen – je nach Tagesbefindlichkeit. Wäre dies nicht realistischer bzw. käme der historischen Wahrheit näher?! Aber soll man von den hier zu Wort



kommenden alten Männern eine solche – psychologisch komplexe – Selbsterkenntnis erwarten, die die Grenzen eines Dokumentarfilms sicher tiefer ausloten würde, als es hier geschieht...

Ohne das gewiss dunkelste Kapitel in der Philharmoniker-Geschichte verharmlosen zu wollen, muss der Hinweis gestattet sein, dass unter den verschiedenen Chefdirigenten künstlerische Glanzleistungen erzielt wurden, die ihresgleichen suchen. Pünktlich zum 125. Geburtstag hat das Orchester in zwei opulenten Bänden die bislang umfassendste Gesamtdarstellung seiner selbst veröffentlicht: Mehr Berliner Philharmoniker war nie. *re*

Peter-André Alt:

Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers

C. H. Beck Verlag, München 2008

310 S., 26,90 €

ISBN 978-3-406-56929-6

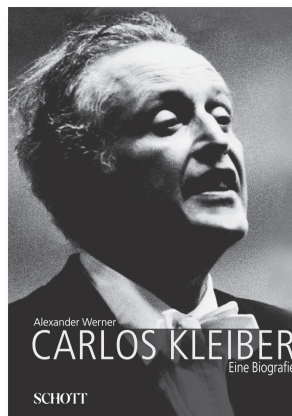
Wer über Goethes und Schillers Dramen alles zu wissen glaubt, wird hier gründlich ernüchtert. Schon im Vorwort weist der Autor Peter-André Alt – Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin – darauf hin, eine der wesentlichen Arbeitsgrundlagen der Literaturwis-

senschaft bestehe in der Möglichkeit, auch über kanonische Texte Neues zu sagen. Und wie bewältigt dies Prof. Alt, der mit 48 Jahren noch zum Nachwuchs seiner Zunft gehört? Er rückt die Theaterstücke (von der *Iphigenie* über *Torquato Tasso* bis *Faust I* und *II*, von *Don Karlos* bis zur *Wallenstein*-Trilogie) in die Nähe der Geschichtsphilosophie um 1800, zeitgenössischen Theorien von Politik und Gesellschaft sowie der historischen Psychologie der Geschlechterverhältnisse. Die Stücke werden somit – in dieser zwingenden Form erstmals – aus dem Gedanken- gut ihrer Entstehungszeit erklärt und die Folgen, die dies mit sich bringt, umrissen: Für die Weimarer Klassiker waren Trauer und Schönheit eben keine Gegensätze wie für uns Nachgeborene, sondern zwei Seiten derselben endspielartigen Medaille. Es bleibt nur zu hoffen, dass dieses faszinierende Buch und die darin enthaltenen Erkenntnisse auch in die Theaterarbeit des einen oder anderen („radikalen“) Jungregisseurs einfließen. Das gegenwärtig oftmals bei Schauspiel-Inszenierungen zu erlebende „Braten im medialen Saft der eigenen Zeit“ könnte dadurch nicht nur auf die Füße gestellt, sondern eine wirklich Erkenntnis stiftende Brücke zwischen Damals und Heute geschlagen werden. *re*

Alexander Werner:
Carlos Kleiber. Eine Biografie
Schott Verlag, Mainz 2008
590 S., 29,95 €
ISBN 978-3-7957-0598-5

„Unser Charakter ist unser Schicksal.“ Diese weise Selbsterkenntnis aus dem letzten Interview des genialen Schauspielers Oskar Werner kann ohne Abstriche auch für das seelenverwandte Musikgenie Carlos Kleiber gelten. Ob beide – vom „Business“ ihrer Kunstsparten als Schwierige abgestempelt – voneinander wussten oder sich je begegnet sind...? Viele von uns werden noch selbst Zeugen von Kleibers

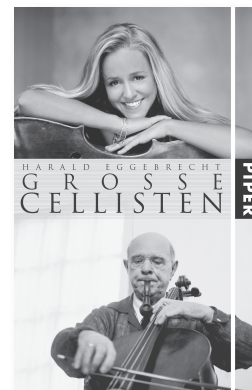
geradezu magischen Aufführungen geworden sein und sich ihre eigenen Gedanken über das komplexe Persönlichkeitsbild des Dirigenten gemacht haben. Er wollte so gar nicht in das – gewiss von Karajan geprägte – Klischee-Bild eines Pultstars in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts passen. Dieser zwischen Privat-Biografischem und Karrierestationen changierenden Spur folgt Alexander Werners fast 600 Seiten starkes Lebensbild mit einer ungeheuren Informationsfülle. Der Autor führte zahlreiche Gespräche mit Kleiber-nahen Künstlern, deren markanteste Aussagen er unkommentiert wiedergibt, und zitiert ebenso viele Kritiken. Dabei unterlässt er es jedoch, das auf diese Weise gewonnene neue Material auch auszuwerten, eigene Schlüsse daraus zu ziehen, die der Leser teilen kann oder nicht. Dem Eindruck, der Autor verstecke



sich hinter einer Aneinanderreihung von Fakten bzw. dem Urteil anderer, wird so Vorschub geleistet. Deswegen ist die Lektüre dieses Buches – seinem Standardwerk-Status zum Trotz – kein reines Vergnügen. Wenn Carlos Kleiber in seiner Blütezeit die „Aura eines dirigierenden Märchenprinzen“ zu eigen war, möchte man beispielsweise gern Werners Meinung erfahren, ob dies nicht der resignativen Verbitterung und selbst gewählten Einsamkeit des alternden Musikers Vorschub geleistet hat. Ein bisschen psychologisches Spekulieren hätte gewiss nichts geschadet. Denn sich selbst stets die nötigen Schlussfolgerungen zurecht zu legen, kann nicht die Aufgabe eines Biografie-Lesers sein. *re*

Harald Eggebrecht:
Große Cellisten
Piper Verlag, München 2007
407 S., 24,90 €
ISBN 978-3-492-04669-5

Für das Problematischste an diesem Buch dürfte Autor Harald Eggebrecht



nicht verantwortlich sein: den Schutzumschlag. Wenn eine junge, hübsche, blonde (Nachwuchs-) Künstlerin wie die charmant lächelnde Sol Ga-

betta gemeinsam mit Pablo Casals – glatzköpfig und Pfeife rauchend – auf dem Cover abgebildet ist und damit dem ersten wirklichen Cello-Weltstar quasi gleichgestellt wird, mag dies zwar werbewirksam sein, wirkt aber sonst geradezu despektierlich.

Im Innenteil weist der enorm kenntnisreiche Verfasser dagegen zurecht mehrfach auf die Bedeutung der visuellen Komponente beim Cellospiel hin: Welche Haltung nimmt ein Solist an seinem Instrument ein, wie „präsentiert“ er sich vor, während und nach einem Konzert. Die Porträts der einzelnen Musikerpersönlichkeiten folgen gottlob keiner strengen Chronologie, sondern dem schon in „Große Geiger“ von Eggebrecht erfolgreich erprobten Konzept, teils entfernte Epochen einander gegenüberzustellen bzw. Korrespondenzen zwischen alten Meistern und jungen Artisten zu verdeutlichen. Unter dem Leitmotiv „Was spielt wer wie?“ ist eine – von genauer Kenntnis der umfangreichen Cello-Diskografie und unzähligen Besuchen einschlägiger Konzerte gespeiste – Verlebendigung entstanden, die „Große Cellisten“ (inkl. zweier Exkurse zu

Violastars von einst und jetzt) zu einem weiteren Standardwerk über die internationale Streicher-Zunft des 20. und 21. Jahrhunderts aus der Experten-Feder Harald Eggebrechts macht. *re*

Michaela Feurstein-Prasser und Michael Haas (Hrsg.):
Die Korngolds – Klischee, Kritik und Komposition
Jüdisches Museum der Stadt Wien, Wien 2007
212 S., 24,90 €
ISBN 978-3-901398-48-1

Schlimmer noch als ein Musikkritiker und Komponist in Personalunion muss es sein, wenn sich diese beiden widerlaufenden Berufszweige auf Vater und Sohn verteilen. Dass nicht nur das Wunderkind Erich Wolfgang, sondern auch Julius Leopold (Hanslick-Nachfolger bei der Neuen Freien Presse) damit seine liebe Not hatte, verrät eine Ausstellung, die unter dem Titel „Die Korngolds – Klischee, Kritik und Komposition“ noch bis zum 18. Mai im Jüdischen Museum Wien zu sehen ist. All' denen, die es nicht mehr in die österreichische Hauptstadt schaffen, aber nichtsdestoweniger in aller Kürze Substantielles über den „letzten Melodiker“, seine couragierte Ehefrau „Luzi“ und seinen dominanten Vater erfahren wollen, sei der vorzügliche, reich bebilderte Ausstellungskatalog empfohlen. Darin wird deutlich, welche Interessenskonflikte das immense Kompositionstalent des Sohnes einerseits und die intellektuell-journalistische Brillanz des Kritiker-Vaters andererseits heraufbeschworen haben. Erich Wolfgang musste sich durch die „leichte Muse“ – seine Operettenbearbeitungen und Filmmusiken – vom väterlichen Einfluss freischwimmen.

Doch litt er später schwer darunter, nicht mehr als seriöser Komponist wahrgenommen zu werden. Die beigelegte CD umfasst nicht nur selten zu

hörende Szenen aus Korngolds Hauptwerk *Das Wunder der Heliane* (mit Lotte Lehmann!) und seiner letzten Oper *Die Kathrin*, sondern auch Aufnahmen, bei denen der berühmte Hollywood-Filmkomponist Anfang der 1950er Jahre eigene ernste Kompositionen am Klavier spielt. *re*

Philippe Olivier:
Der Ring des Nibelungen in Bayreuth von den Anfängen bis heute
Schott Verlag, Mainz 2007
272 S., 49,95 €
ISBN 978-3-7957-0594-7

Dass sich an Wagners *Nibelungen-Ring* vieles ablesen lässt, fällt jedem auf, der einmal hineingeschnuppert hat. Anders wären sowohl die unübersehbare Flut von Sekundärliteratur, die noch immer in der bewusst verstiegenen juristischen Exegese Ernst von Piddes („Richard Wagners *Ring des Nibelungen* im Lichte des deutschen Strafrechts“) gipfelt, als auch die höchst unterschiedlichen Regiekonzepte seit der zyklischen Uraufführung 1876 nicht erklärbar. Da tut es wohl, wenn der elsässische Schriftsteller, Fernsehautor und Musikwissenschaftler Philippe Olivier ein scharf umrissenes Schlaglicht einzig auf die 14 Bayreuther *Ring*-Inszenierungen wirft.

Indem er das reichlich vorhandene Bild- und Textmaterial prägnant auswertet, nimmt er den Leser gleichsam auf eine Zeitreise mit: vom deutschen Kaiserreich, der Weimarer Republik, dem sog. Dritten Reich, den Wirtschaftswunder-Jahren, der Bedrohung der inneren Sicherheit der Bundesrepublik durch die RAF, dem Blick auf den Osten Deutschlands, bis zum Zy-

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

Postvertriebsstück, Deutsche Post AG, Entgelt bezahlt, B 9907



nismus des späten 20. Jahrhunderts und der Globalisierungskritik der aktuellen Welt.

Immer wieder haben sich – neben Mitgliedern der Familie Wagner selbst – Regisseure der Herausforderung gestellt, die politisch-gesellschaftlich-soziologischen Voraussetzungen ihrer Epoche in eine spezifische Theaterästhetik einzubinden und das ca. 15-stündige Mammutwerk im Rahmen der jeweiligen technischen Möglichkeiten im Lauf von nur vier Aufführungs- und zwei Pausen-Tagen auf die Bretter des Festspielhauses zu wuchten. „Hier schließ' ich ein Geheimnis ein, da ruh' es viele hundert Jahr, solange es verwahrt der Stein, macht es der Welt sich offenbar.“ – textete Richard Wagner einst zur Grundsteinlegung. Damit ist alles gesagt. Der vorliegende Prachtband bestätigt es. *re*