



Zwanzig Jahre und achtundvierzig Tage Zerstörung und Wiederaufbau des Nationaltheaters 1943-1963

Samstag, 2. Oktober 1943. Im Münchner Nationaltheater ist die Vorstellung von Eugen d'Alberts *Tiefland*, einer der Lieblingsopern des Führers, ohne Störung über die Bühne gegangen. Die Bühnenarbeiter haben es dank der vorverlegten Anfangszeit geschafft, die Kulissen, in denen eben noch Pedro Sebastiano erwürgt hat, ins Magazin zu bringen. Zu Vorbereitungen für die am nächsten Tag angesetzten *Meistersinger von Nürnberg* ist keine Zeit mehr, denn gegen elf Uhr ertönt Sirenengeheul. Die Royal Air Force ist mit 250 Maschinen im Anflug. Während Markierungsflugzeuge grüne, gelbe und weiße Kaskaden absetzen, um die Angriffsziele zu kennzeichnen, wirft ein britischer Bomberverband nach dem anderen seine tödlichen Lasten ab. Zwölf Brandbomben treffen das Opernhaus, das sofort Feuer fängt. Die Sprinkleranlage funktioniert nicht, weil eine Bombe die sie speisende Steigleitung zerrissen hat. Der aus dem Luftschutzkeller heraufstürmende Löschtrupp wird von dem gewaltigen Luftdruck zurückgestoßen. Bis er sich zu den Brandherden vorkämpfen kann, ist es schon zu spät: Die Hitze ist so groß, dass selbst die eiserne Bühnenkonstruktion schmilzt. Fast zwei Stunden dauert das schauderhafte Schauspiel, dann drehen die Maschinen ab.

Im Morgengrauen schälen sich aus dem beißenden Qualm allmählich die Konturen des mächtigen Baus heraus. Die Hauptfassade am Max-Joseph-Platz mit ihrem tempelförmigen Vorbau ist zerschunden, ragt aber



Foto: © Iht

Das Denkmal König Max I. Josephs vor dem ausgebrannten Nationaltheater 1945

immer noch so Ehrfurcht gebietend in den Himmel empor, als könnte nichts sie erschüttern. Doch dahinter öffnet sich der Abgrund: Das Meisterwerk Carl von Fischers ist im Innern vollständig ausgebrannt. Verschont geblieben sind nur die Umfassungs- und Grundmauern sowie die beiden Seitentrakte des Gebäudes.

Im Winter wurde das in dieser Nacht ebenfalls durch Bomben beschädigte Prinzregententheater renoviert und für die Bespielung durch die Bayerische Staatsoper bühnentechnisch umgebaut. Von Mai bis Juli 1944 fanden dort 28 Vorstellungen statt, die letzte am 30. Juli 1944. Wieder war es die Oper *Tiefland* von Eugen d'Albert. Zum 1. September 1944 ließ Reichspropagandaminister Joseph Goebbels, nunmehr „Reichsbevollmächtigter für den totalen Kriegseinsatz“, alle Theater schließen.

Als am Nachmittag des 30. April 1945 die 7. US-amerikanische Armee in die „Hauptstadt der Bewegung“ einmarschierte, erwartete sie eine Ruinenlandschaft. Die Altstadt war zu 60 Prozent zerstört. 7,5 Millionen Kubikmeter Schutt bedeckten das Stadtgebiet – die Dimension dieser Trümmermenge lässt sich nur durch einen Vergleich ermessen: Die höchste Pyramide der Welt, die Cheops-Pyramide, hat ein Volumen von 2,5 Millionen Kubikmeter. Von den vier staatlichen Bühnen waren drei so schwer beschädigt, dass sie nicht mehr bespielt werden konnten: das Cuvilliés-Theater, das Gärtnerplatztheater und das Nationaltheater. Verschont geblieben war nur das Prinzregententheater, das abermals als Ausweichspielstätte diente: Die Bayerische Staatsoper nahm dort am 15. November 1945 mit Beethovens *Fidelio* den Spielbetrieb auf.

WIEDERAUFBAU DES NATIONALTHEATERS

INHALT

- 1-4 Zerstörung und Wiederaufbau des Nationaltheaters
- 5 Abschied von Kent Nagano
- 6-7 Interview mit Kristina Wuss
- 8 Vorschau Künstlergespräche
- 9 Vorschau KulturZeit und Wanderungen
- 10 Opernbesprechung Nürnberg
- 11 Gedenktage
- 12 Opernbesprechung Erl
- 13 In memoriam Max Probstl
- 14 IBS-Straßennamen-Rätsel
- 15 Rezension Kinderbuch
- 16 Rezension Wagner-Neuerscheinungen



IMPRESSUM

Copyright:

Vorstand des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V. (IBS) – Die Münchner Opernfreunde
Postfach 10 08 29 | 80082 München

Redaktion:

Ulrike Ehmann (verantw.)
ibs.presse@mnet-mail.de

Gestaltung:

Ingrid Näßl

Das IBS Journal erscheint viermal jährlich.
Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder € 15,- (einschl. Zustellung).
Anzeigen-Preisliste Nr. 7, gültig seit 1. Dezember 2008

Gesamtherstellung:

Druck & Medien Schreiber GmbH
Kolpingring 3 | 82041 Oberhaching

Vorstand:

Jost Voges | Monika Beyerle-Scheller |
Ulrike Ehmann | Hans Köhle |
Helga Schmöger | Eva Weimer

Ehrenmitglieder:

Heinrich Bender | Inge Borkh | Edita Gruberova | Sir Peter Jonas | Hellmuth Matiasek | Aribert Reimann | Peter Schneider | Peter Schreier | Peter Seiffert

Das erst kurz vor Kriegsende, am 21. April 1945, bei einem Luftangriff der Alliierten beschädigte Gärtnerplatztheater war das erste dieser drei Theater, das wiederhergestellt wurde. Während die Bayerische Staatsoperette im Theater an der Schornstraße ab 7. Dezember 1945 den Spielbetrieb aufrecht erhielt, wurden in ihrem Stammhaus die Kriegsschäden beseitigt. Der Wiederaufbau verlief zügig und reibungslos. Für rund 1,3 Millionen RM wurde das Haus spielfähig gemacht, weitere 1,7 Millionen DM brachten es später auf Hochglanz. Mit der Operette *Eine Nacht in Venedig* von Johann Strauß konnte das Theater am Gärtnerplatz bereits am Samstag, dem 19. Juni 1948, einen Tag vor der Währungsreform, feierlich neu eröffnet werden.

Von Anfang an Probleme gab es beim alten Residenztheater von François Cuvilliés, der Heimat des Bayerischen Staatsschauspiels. Der prachtvolle Rokokobau war durch einen Angriff am 18. März 1944 zerstört worden. Das Repräsentativschauspiel des Freistaates eröffnete im Mai 1946 in dem unter tätiger Mithilfe der „Freunde der Residenz“ neu errichteten Theater am Brunnenhof. Angesichts der katastrophalen Verhältnisse dort war ein Theaterneubau dringend erforderlich. Die Idee, Cuvilliés' Wunderwerk exakt zu rekonstruieren, erwies sich als nicht realisierbar: Das Theater hätte lediglich 500 Zuschauerplätze gehabt, die Sicht auf die Bühne wäre zu schlecht und für moderne Bühnentechnik kein Platz gewesen. Man entschloss sich daher, auf seinen Grundmauern ein modernes Schauspielhaus für 1000 Personen zu errichten. Die Fertigstellung verzögerte sich von Monat zu Monat, und vom Voranschlag (1,2 Millionen DM) bis zur Fertigstellung (über 12 Millionen DM) verzehnfachten sich die Kosten. Nach dreijähriger Bauzeit wurde am 28. Januar 1951 das technisch befriedigende, architektonisch belanglose und finanziell ruinöse neue Residenztheater mit Ferdinand Raimunds

Der Verschwender eröffnet. Der Titel war Programm: Kostenexplosion und Fehlplanungen führten zum ersten Bauskandal in Bayern nach dem Krieg, zum sogenannten Residenztheaterskandal.

Auf die Dauer konnte das kleine Prinzregententheater das große Haus nicht ersetzen. Sein größter Nachteil war, dass es nur knapp 1100 Plätze fasste und Karten kaum zu bekommen waren.

In der „Theatergemeinde München“ war die Opernkartensiere zu Beginn der fünfziger Jahre das Da-capo-Thema. Im Spätherbst 1951 hatten einige Mitglieder das Lamentieren satt. Sie gründeten den Verein „Freunde des Nationaltheaters“ mit dem Ziel, Öffentlichkeit und Politik für einen baldigen Wiederaufbau des Nationaltheaters zu gewinnen. Da der Hausherr, das Kultusministerium, nicht müde wurde, seine Untätigkeit mit der Haushaltsnot zu begründen, fingen die „Freunde“ an, Geld zu sammeln. Im August und September 1952 veranstalteten sie in der Neuhauser Straße ihre erste Wiederaufbau-Tombola. Der Erfolg war überwältigend: Die Münchner kauften fast 2,5 Millionen 50-Pfennig-Lose, der Reinerlös der Tombola betrug rund 570 000 DM. Mit diesem Geld sollte der Riesenruine zu einem die historische Bausubstanz schützenden Dach verholfen werden.

Durch das Residenztheater-Fiasko war der Wiederaufbau des Nationaltheaters für die Verantwortlichen in den Ministerien und im bayerischen Landtag zum heißen Eisen geworden, das anzufassen sie tunlichst vermieden. Kultusminister Schwalber weigerte sich monatelang, das von den „Freunden“ gesammelte Geld anzunehmen. Im Mai 1953 „streckte Finanzminister Zetsch endlich die Öffentliche Hand aus“ (SZ) und nahm einen symbolischen Scheck über 100 000 DM in Empfang. Im Oktober 1953 starteten die „Freunde“ ihre zweite Tombola. Zehn sollten es im Laufe der Jahre werden.

WIEDERAUFBAU DES NATIONALTHEATERS

Die 1953/54 im Auftrag des Landbauamtes durchgeführten Sicherungsarbeiten an der Ruine wurden als „Vorbereitungen für den Wiederaufbau“ deklariert. Im Frühjahr 1954 schrieb die Oberste Baubehörde schließlich einen „Ideen-Wettbewerb“ für einen Neubau aus: Innerhalb der Grundmauern der Ruine sollte ein modernes Theater entstehen. Eine originalgetreue Rekonstruktion stand nicht zur Debatte, im Gegenteil: Der neue Kultusminister Rucker liebäugelte mit einer kühnen modernen Lösung. Ein erster Preis wurde nicht verliehen. Das beste Wettbewerbsergebnis erzielte der Entwurf von Gerhard Graubner, den man mit einem „unverbindlichen Vorprojekt“ beauftragte.

Zu Beginn des Jahres 1955 bestand die berechtigte Hoffnung, dass das neue Opernhaus 1958, zur 800-Jahr-Feier der Stadt München, eröffnet werden könnte, vorausgesetzt, der Landtag bewilligte endlich die Gelder, rund 50 Millionen DM, schätzte man damals. Von Optimismus erfüllt, brachten die „Freunde“ im Sommer 1955 an den Säulen des Portikus zwei riesige Tafeln an. Auf der oberen stand in großen Lettern: „Die Oper muß zum Jubiläumsjahr 1958 fertig sein.“ Auf der unteren hieß es: „Helft den Freunden des Nationaltheaters.“

Vor und hinter den Kulissen tobte das Theater ums Theater: Modernisten und Traditionalisten rangen um die äußere und innere Gestalt des neuen Hauses. Die einen wollten keine museale Kopie des alten Baus, die anderen keine asymmetrische Kulturscheune. Besonders erbittert gestritten wurde um die Gestaltung des Zuschauerraums, was im Frühjahr 1956 dazu führte, dass Graubner zusammen mit Baudirektor Karl Fischer eine weitere Planvariante erstellte, die eine Rekonstruktion im klassizistischen Stil Carl von Fischers doch realisierbar erscheinen ließ, ohne diesen sklavisch nachzuahmen. Im Staatshaushalt

1956/57 war jedoch keine Mark für den Wiederaufbau vorgesehen. Im Juli 1956 gab der Münchner Stadtrat überraschend bekannt, dass das Cuvil-

durchzuführen. Bis 31. März unterzeichneten 195 097 Personen, 90 Prozent davon Münchner, den Aufruf. Der Gegenbeweis war erbracht.

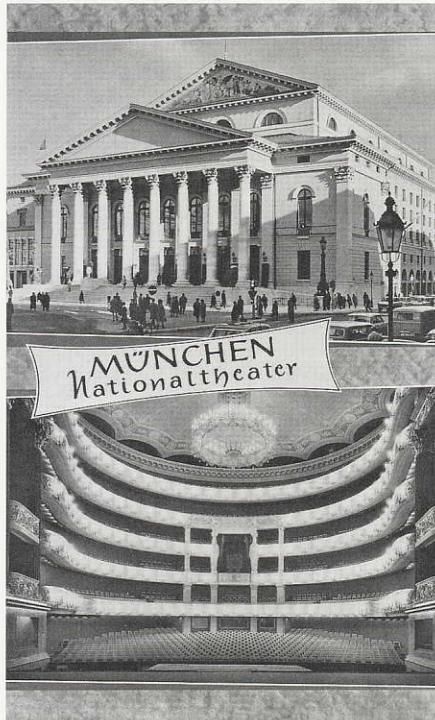
Dr. L. aus der Georgenstraße richtete damals folgenden Leserbrief an die SZ: „Sohn Claudius, geb. 7.6.1954, und Tochter Sophia, geb. 2.5.1956, hoffen, daß das Theater fertig ist, bis sie beide das ‚opernfähige‘ Alter erreicht haben.“

Doch die Politiker verkannten abermals die Zeichen der Zeit. Der bayerische Landtag lehnte im Juni 1957 den Antrag, eine Sonderfinanzierung zu prüfen und die seit Jahren eingefrorenen Tombola-Gelder der „Freunde“ dem Wiederaufbau zuzuführen, ab. Das Nationaltheater blieb eine Ruine, die schönste und blamabelste Bayerns.

Der Umschwung kam mit dem Auseinanderbrechen der „Viererkoalition“. Das CSU-dominierte erste Kabinett Seidel konnte sich im 800. Jahr Münchens dem Druck der öffentlichen Meinung nicht länger entziehen. Am 14. Juni 1958 wurde das Cuvilliés-Theater mit Mozarts *Le nozze di Figaro* feierlich wiedereröffnet. Wenige Tage später gab Finanzminister Eberhard bekannt, dass die Geldmittel für den Wiederaufbau gesichert seien. Im August begannen die Bauarbeiten. Sie dauerten fünf Jahre.

Das neue Haus bot 2111 Besuchern Platz. Der Zuschauerraum mit Parkett und fünf Rängen enthielt 1790 Sitzplätze, davon 829 im Parkett, und 321 Stehplätze.

Die Baukosten betrugen insgesamt 62 Millionen DM. 5,5 Millionen hatten die „Freunde“ bereitgestellt, die Landeshauptstadt München hatte einen Wiederaufbauzuschuss von 4,5 Millionen aufgebracht und steuerte noch die 1964 fertiggestellte Tiefgarage unter dem Max-Joseph-Platz bei. Der Staat hatte sich, so Walter Panofsky, lange bitten, aber am Ende nicht lumpen lassen.



Ansichtskarte zur Wiedereröffnung 1963

liés-Theater, dessen Innenausstattung Anfang 1944 in Sicherheit gebracht worden war, in den Apothekentrakt der Residenz eingebaut und zum großen Stadtjubiläum 1958 wiedereröffnet werden solle. Die Kosten für den Wiederaufbau wurden mit 6 Millionen DM angegeben. Im August begannen die Bauarbeiten in der Residenz. Die ersehnte Eröffnung des neuen Opernhauses am Max-Joseph-Platz im Jubiläumsjahr 1958 hatte sich in Luft aufgelöst.

Die Äußerung des Theaterreferenten im Kultusministerium, es gäbe in Bayern „keine 500 (oder sagte er 5000?) Leute, die das Nationaltheater wiederaufgebaut wissen wollten“, veranlasste die Süddeutsche Zeitung dazu, ab dem 23. Februar 1957 unter dem Motto „Wir wollen das Nationaltheater!“ eine Unterschriftensammlung für den Wiederaufbau der „ruhmreichen Münchner Oper“

WIEDERAUFBAU DES NATIONALTHEATERS

Endlich war es so weit. Am 21. November 1963, einem Donnerstag, war ganz München in festlicher Stimmung. Fahnen flatterten, und die Sonne strahlte aus wolkenlos blauem Himmel herab.

Um 10.30 Uhr begann im neuen alten Haus der Festakt der Bayerischen Staatsregierung. Hans Knappertsbusch dirigierte Beethovens *Weihe des Hauses*, Ministerpräsident Goppel hielt die Festansprache. Die symbolische Schlüsselübergabe an Staatsintendant Rudolf Hartmann, zwei Chöre aus Händels *Messias*, die Deutschlandhymne und die Hymne des Freistaats Bayern folgten. Die 800 Mitarbeiter der Bayerischen Staatsoper durften diesen historischen Augenblick auf der Bühne miterleben. Parkett und Ränge waren angefüllt mit Amts- und Würdenträgern samt Gattinnen.

Abends hatte die Staatsregierung handverlesene Gäste in die Premiere von *Die Frau ohne Schatten* eingeladen, eine Huldigung an Richard Strauss, der dem alten Nationaltheater zeit seines Lebens eng verbunden gewesen war und dessen hundertster Geburtstag bevorstand. Sein gigantomanisches Werk eignete sich hervorragend, die künstlerische und technische Leistungsfähigkeit des neuen Nationaltheaters zu testen.

Die Sitzordnung im Haus zeugte erneut von protokollarischer Subtilität: Das Parkett nahmen die aus Bayern stammenden Bundestagsabgeordneten, die Mitglieder des konsularischen Korps, die Landtags- und Senatsmitglieder sowie die Förderer des Nationaltheaters und der Opernfestspiele ein. Der Balkon war den Mitgliedern des Hauses Wittelsbach und den Vertretern der Konfessionen vorbehalten, der 1. Rang den Bundesministern, den Ministerpräsidenten der Bundesländer und den Mitgliedern der bayerischen Regierung. Im 2. Rang nahmen Komponisten, Dirigenten, Musikverleger, Vertreter der Berufsorganisationen und die höheren Beam-

ten (Präsidenten und Ministerialdirektoren) Platz, im 3. Rang Mitglieder der Staatsoper und in der Galerie Personen, die mit dem Wiederaufbau befasst waren, sowie das Verwaltungspersonal der Intendanz.



Einer von 40 heiß begehrten Stehplätzen

Das neue Theater bestand seine Bewährungsprobe glänzend und wurde in den höchsten Tönen gelobt. Die hochkarätige Sängerbesetzung mit Jess Thomas (Kaiser), Ingrid Bjoner (Kaiserin), Martha Mödl (Amme), Hans Hotter (Geisterbote), Ingeborg Hallstein (Hüter der Schwelle), Hertha Töpper (Stimme von oben), Dietrich Fischer-Dieskau (Barak) und Inge Borkh (Färberin), das Bayerische Staatsorchester unter GMD Joseph Keilberth und die Inszenierung von Rudolf Hartmann bescherten dem illustren Premierenpublikum und der Kritik höchstes Strauss-Glück.

Auf die „Beamtenpremiere“ folgte zwei Tage später, am Samstag, dem 23. November, die von den „Freunden“ ausgerichtete erste öffentliche Vorstellung, die „Bürgerpremiere“. Die ersten Bestellungen dafür waren schon eingetroffen, als noch nicht einmal feststand, welches Werk aufgeführt werden würde. Am 3. August 1963, dem Vorverkaufsbeginn, konnten nur noch 40 Stehplätze für *Die Meistersinger von Nürnberg* ausgegeben werden: Richard Wagners heitere Oper war am 21. Juni 1868 im alten Nationaltheater uraufgeführt, mit ihr war am 21. August 1901 das Prinzregententheater eröffnet worden und sie war für den 3. Oktober 1943 geplant gewesen.

Der Premierenabend wurde überschattet von der Trauer um John F. Kennedy. Tags zuvor war die Nachricht von der Ermordung des US-amerikanischen Präsidenten eingetroffen und hatte für aufgeregte Diskussionen gesorgt: Sollte man, konnte man die zu Spitzenpreisen ausverkaufte Aufführung absagen? Zwischen München, Bonn und Washington liefen die Drähte heiß. Am Ende entschied man sich dafür, die Premiere nicht ausfallen zu lassen. Ministerpräsident Goppel sprach vor Beginn der Aufführung einige Gedenkworte, denen sich eine Schweigeminute und die Nationalhymne der USA anschlossen.

Die Sänger, besonders die US-amerikanischen, standen unter großer Anspannung. Doch Jess Thomas (Stolzing), Otto Wiener (Sachs), Hans Hotter (Pogner), Benno Kusche (Beckmesser), Friedrich Lenz (David), Lilian Benningsen (Magdalene), Josef Metternich (Kothner) und Claire Watson (Eva) sowie Joseph Keilberth und sein Orchester gaben alles. Jubel, Ovationen, Erleichterung. Für manch einen Premierenbesucher noch schöner war das Nachspiel: Die „Freunde“ bedachten jeden Gast, der dem Nationaltheater einen Sessel gestiftet hatte, mit einer Ehrengabe. Zur Erinnerung daran, dass die Münchner den Wiederaufbau 1823 durch einen „Bierpfennig“ mitfinanziert hatten, war dies ein Bschoad: ein Bierkrug mit den Initialen König Max I. Josephs, eine Flasche Operator, das eigens für die Wiedereröffnung gebraute Bockbier, ein Kreuzerwecken und ein Bund Radiesl, zusammengebunden in einem Schnupftuch.

Das Münchner Nationaltheater war dank des unermüdlichen Engagements der Münchner Bevölkerung zum zweiten Mal wiederauferstanden, wunderbar unzeitgemäß und schöner als zuvor. Im November jährt sich die glanzvolle Wiedereröffnung des „schönsten Opernhauses der Welt“ zum fünfzigsten Mal.

Ulrike Ehmann

Adieu, Kent Nagano Willkommen, Kirill Petrenko

Die letzte Vorstellung – *Parsifal* von Richard Wagner – unter der Leitung von Kent Nagano war zu Ende. Die Sänger waren gebührend gefeiert worden und das Orchester hatte seinen Platz verlassen. Noch immer spendete das Publikum frenetischen Beifall und holte den Dirigenten wieder und wieder vor den Vorhang. Warum aber gab es keine öffentliche Verabschiedung? Wo blieb

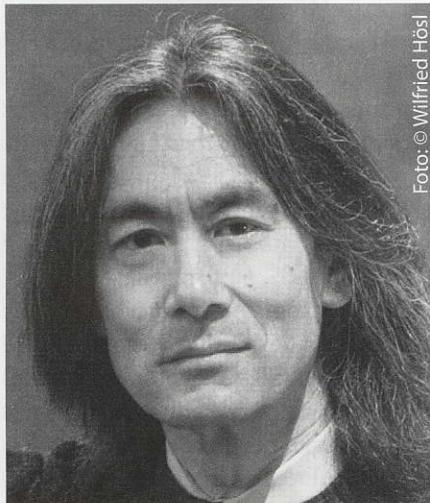


Foto: © Wilfried Hösl

Geht: Kent Nagano

der Staatsintendant, wo der Vertreter der Staatsregierung? Was für ein trauriger Abschied für Kent Nagano nach siebenjährigem Wirken an der Bayerischen Staatsoper. *Parsifal* endet mit den Worten: „Erlösung dem Erlöser!“ War dieser letzte Abend vielleicht auch eine Erlösung für Kent Nagano? Dabei hatte er schon als Jugendlicher München als einen Sehnsuchtsort erkannt und sich nach seiner Berufung an die Bayerische Staatsoper intensiv mit deren langer Tradition und ihren Hausgöttern, Mozart, Wagner, Strauss, beschäftigt. Er war mit seiner Familie nach München gezogen und liebte die Stadt, das Oktoberfest, die Weißwürste und die bayerischen Berge.

Im Januar 2005 gastierte Kent Nagano zum ersten Mal in München mit der Neuinszenierung und Münchner Erstaufführung der Oper *Billy Budd* von Benjamin Britten. Seinen Ein-

stand als Generalmusikdirektor gab er im Oktober 2006 mit der Uraufführung der Oper *Das Gehege* von Wolfgang Rihm und der Oper *Salome* von Richard Strauss. Es folgten interessante und für das Publikum oft neue Werke, um die andere Dirigenten gerne einen Bogen machen: *Chowanschtschina* und *Boris Godunow* von Modest Mussorgsky, *Les Dialogues des Carmélites* von Francis Poulenc und *Saint François d'Assise* von seinem Lehrmeister Olivier Messiaen. Uraufgeführt wurden unter seiner Leitung *Alice in Wonderland* von Unsuk Chin, *Die Tragödie des Teufels* von Péter Eötvös und *Babylon* von Jörg Widmann. Als Abschiedspremiere dirigierte er zu den Festspielen die Oper *Written on Skin* von George Benjamin. Das Bayerische Staatsorchester, durch die große Komponistenvielfalt gut trainiert, wurde 2012 von der Zeitschrift „Opernwelt“ zum Orchester des Jahres gekürt. Unter Naganos Leitung erhielten das Opernstudio, die Orchesterakademie und das Jugendorchester ATTACCA besondere Förderung.

Ab Herbst dieses Jahres beginnt Kent Nagano eine Zusammenarbeit mit den Göteborger Symphonikern, und 2015 wird er Generalmusikdirektor der Staatsoper in Hamburg, wo er hoffentlich auch die Elbphilharmonie glanzvoll eröffnen wird. Mögen diesen großen, feinsinnigen Dirigenten Glück und Erfolg beschieden sein.



Glück und Erfolg wünschen wir auch seinem Nachfolger, Kirill Petrenko, und heißen ihn herzlich willkommen in München. Am 21. November 2013 wird er zur ersten Premiere als Generalmusikdirektor an das Pult der Bayerischen Staatsoper treten, mit demselben Werk, der *Frau ohne Schatten* von Richard Strauss, mit dem auf den Tag genau vor fünfzig Jahren das Nationaltheater wiedereröffnet wurde. Ein spannender Abend für das Münchner Publikum, das diese Oper liebt und sich an große Aufführungen unter Wolfgang Sawallisch erinnern

wird. Als weitere Premieren folgen im Februar 2014 *La Clemenza di Tito* von Wolfgang Amadeus Mozart und im Mai 2014 *Die Soldaten* von Bernd Alois Zimmermann. Petrenko wird in dieser Saison an vierzig Abenden am Pult stehen. In den Monaten Juli und August wird er in den nächsten Jahren in Bayreuth weilen, um dort den *Ring* zu dirigieren.



Foto: © Wilfried Hösl

Kommt: Kirill Petrenko

Kirill Petrenko wurde 1972 im westsibirischen Omsk geboren. 1990 übersiedelte er mit seiner Familie nach Vorarlberg, wo der Vater eine Stelle als Orchestermusiker und Musiklehrer annahm. Er schloss seine Klavierausbildung am Landeskonservatorium in Feldkirch ab und studierte zunächst Klavier, dann Dirigieren an der Musikuniversität Wien. Sein erstes Engagement führte ihn an die Wiener Volksoper. Von 1999 bis 2002 war er Generalmusikdirektor am Theater Meiningen. Sein dortiges *Ring*-Dirigat erregte großes Aufsehen und ebnete ihm den Weg an große Opernhäuser und zu bedeutenden Orchestern. An der Komischen Oper Berlin, seiner nächsten Station, nannte man ihn voller Bewunderung den „Uralstürmer“. Es wäre eine große Freude, wenn er in absehbarer Zeit das Künstlerhaus zum Gespräch mit uns IBSlern stürmen würde.

Hiltraud Kühnel

Opernmärchen im Gepäck

Ein Gespräch mit Kristina Wuss

Sie sind in Potsdam aufgewachsen und haben an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ studiert – zunächst Konzertexamen Klavier, dann Regie. War es von Anfang an Ihr Ziel, Opernregisseurin zu werden? Oper habe ich mit acht Jahren im Schlosstheater im Park Sanssouci zum ersten Mal erlebt – *Così fan tutte*, ein langes Stück ... Einige Monate lang wollte ich dann Sängerin werden, obwohl ich schon am Klavier „zu Hause“ war. In meiner Familie gibt es keinen Berufsmusiker, aber im Alltag singende Menschen. Das Klavier kann Vielstimmigkeit ausdrücken – irgendwann wollte ich das dann alles sichtbar machen.

Sie haben Meisterklassen bei Ruth Berghaus und Peter Konwitschny sowie Praktika bei August Everding und Götz Friedrich absolviert. Wer hat Sie besonders geprägt?

Im Nachhinein besonders prägend waren die Proben zur *Zauberflöte* nach den Bühnenbildern Karl Friedrich Schinkels von August Everding, welche in Berlin nach wie vor auf dem Spielplan steht. Dort habe ich das von diesem Theatermann in seinen Schriften geäußerte Credo in der Realität erlebt – in der Zuwendung zum singenden Menschen. Sein Sich-ganz-dem-Augenblick-Widmen bedeutete auch, mit uns Schülern, wenn wir die Sänger kurzzeitig vertraten, genauso intensiv zu proben wie mit diesen selbst.

Sie arbeiten häufig in Lettland. 2014 wird Riga Kulturhauptstadt Europas sein. Was ist so faszinierend an diesem kleinen Land mit der großen Musiktradition?

Dieses kleine Volk von 1,5 Millionen mit seiner alten, dem indoeuropäischen Sprachstamm sehr nahen Sprache, der Sprache meiner Mutter, besitzt fast 1,5 Millionen notierte Dainas – Volkslieder. Das sind Vierzeiler, die sich auf poetische Weise allen Phänomenen des menschlichen Lebens widmen – den Alltagsarbeiten, dem Lauf der Gestirne ... Krišjānis Barons, Mathematiker und Astronom, hat 1880 in Moskau einen deutschen Tischler beauftragt, nach seinen eigenen Entwürfen einen Schrank aus russischer Kiefer für die von ihm gesammelten 268 800 Dainas an-

zufertigen. Nun sind die Dainas und die Liederfeste in das UNESCO-Verzeichnis *Memory of the World* aufgenommen worden. In diesem Umfeld sowie aufgrund der wirklich allen Menschen zugänglichen musikalischen Bildung der vergangenen Jahrzehnte konnten auch die Ausnahmetalente gedeihen. Interessanterweise finden diese gerade in München ein begeistertes Publikum. Elina Garanča begann ihr Bühnenleben in Riga mit den Worten „Weh, welches Schicksal“ als blinde Botin im *Orpheus* von Carl Orff. Die Münchner Stiftung des bayerischen Komponisten hat meine Inszenierung damals mit unterstützt. Egils Siliņš, als Wotan / Wanderer auch in München unterwegs, war im *Don Giovanni* in Riga zu erleben. Zwei Begegnungen mit Begabungen, welche mein Anliegen bestärken, dass dieses Eigene der Letten, welches über Jahrhunderte hinweg trotz der aufgezwungenen fremden Sprachen (Deutsch und Russisch) bewahrt werden konnte, jetzt im Meer der Möglichkeiten und der Marktwirtschaft nicht verloren gehen möge.

An Mehrspartenhäusern haben Sie selten gespielte Werke wie Giselher Klebes *Die tödlichen Wünsche* und *Strandräuber* von Ethel Smyth auf die Bühne gebracht. Könnten die großen Theater bei der Auswahl der Stücke Ihrer Ansicht nach etwas wagemutiger sein?

Große Theater müssen ihre Stücke mitunter Jahrzehnte im Repertoire halten und prominenten Sängern weltweit „vertriebsfähige“ Rollen bieten. In den Stadttheatern hat der Interessenten- und Abonnentenkreis das Stück oft bereits in einer Spielzeit gesehen – Raum für Neues also. Das Stadttheater ist wie ein wendiges Segelschiff. Die großen Häuser sind jedoch auch wagemutig, allein schon, was die Uraufführungen betrifft. In den *Strandräubern* in Gießen wirkten im Extrachor Bürger der Stadt mit – die Theaterinschrift „Ein Denkmal bürgerlichen Gemeinsinns“ wurde dort plötzlich zur Regieanweisung.

Wie wichtig ist Ihnen die Choreographie?

Bewegung ist Leben. Wenn eine Ball- oder Ballettszene im Klavierauszug steht, gilt ihr meine besondere Aufmerk-



Foto: ©Andrzej Makowski

Rusalka an der Opera Nova Bydgoszcz

samkeit, um sie mit der Opernumgebung „zusammenwachsen“ zu lassen. Oft kamen die Choreographen des Hauses zu Hilfe – so auch für die Salome von Yamina Maamar (einst Mitglied im Opernstudio der BSO). Mitunter gibt es Unterstützung aus dem Ausland – wie von Jane Gingell aus London, die in Händels *Alcina* zum ersten Mal mit Rigaer Ballettschülern Barocktanz einstudierte. Der daraus entstehende Reichtum „fürs Ganze“ hat auch das Publikum während der Gastspiele der Lettischen Nationaloper am Bolschoi-Theater Moskau oder beim Hong Kong Arts Festival verzaubert – und nicht nur dort. Man kann mit Bewegung weitererzählen, wo das gesungene Wort endet. **Sie fühlen sich dem „poetischen Realismus“ verpflichtet. Was verstehen Sie darunter?**

Staunen zu können, unsere Umgebung mit neuen Augen zu sehen. Momentan: In der *Rusalka* an der vom Dirigenten Maciej Figas geleiteten Opera Nova Bydgoszcz wird im September wieder die 27 Meter lange historische Theaterbrücke auf der, zugegeben, sehr großen Bühne aufgebaut. Diese Brücke vermag zu wandern und unter ihr befindet sich noch eine zweite Brücke – als Spiegel (Bühne: Mariusz Napierała). Eine Straßenbahn als Nachbildung des einst erfolgreichen Exportartikels der Stadt fährt darauf. Zudem macht die spontan umgerüstete Bahn auch eine Extrafahrt mit den Schwestern der *Rusalka*. Vertrautes und Phantastisches zu mischen – einige Werke lassen das zu. Was wir brauchen, sind Schönheit und ein Reichtum an Stimmungen.

Sie inszenieren gern an ungewöhnlichen Spielorten und vereinen dabei verschiedene Kunstformen miteinander. Was reizt Sie daran?

Musik entsteht nicht im luftleeren Raum. Der Beruf des Sängers ist ein ganz besonderer. Stimme ist so direkt an die Seele gebunden! Die Konzentration auf das „Kerngeschäft“ lässt es oft nicht zu, mit Künstlern anderer Sparten zusammenzuwirken. Eine aktuelle Mischung von Kunstformen, meine *Münchner Trilogie* 2012/2013, entstand aus dem Impuls heraus, Künstler aller Generationen, Zeitzeugen, Geschichten der Stadt zusammenzubringen. Während bei *Knospen und Mantel* im Lichthof der LMU und bei *Geigerin und blauer Vogel* im Lichthof Nord des Abgussmuseums schon allein der Atem der Geschichte sowie die Lichtinstallationen (von Tobias Nefzger in der Weißen-Rose-Zeitreise exemplarisch) bzw. die einbezogenen Museumsexponate (Frau Dr. Ingeborg Kader möchte ich dafür danken) für ein ungewöhnliches Ereignis sorgten, war der dritte Teil, *Richard – Richard – Sterntaler*, vom Theater Werkmünchen, im Künstlerhaus am Lenbachplatz eine „Theaterkantine der besonderen Art“.

Welche Sänger sind dabei aufgefallen?

Unter den Kantisengästen: die Zerbinetta der jungen Sopranistin Julia Makarevich. Jason Papowitz kann nicht nur schmieden, sondern auch die bereits an der Met einstudier-

te Partie des Siegfried singen, Gary Martin debütierte vor seinem *Ring an einem Abend* in Bayreuth als Wotan, Thérèse Wincent nach einem Fachwechsel als Violetta und als Waldvogel. Elsa bzw. Sieglinde, Micaela de Catalano, singt jetzt in St. Petersburg, Verena Barth ist eine wortbegeisterte Chrysothemis, Elizabeth Neiman eine sephardische Erda gelungen. Sehr geholfen hat dabei der junge Dirigent Christopher McMullen Laird. Die drei Jüngsten, Jan Niedringhaus, Alexander Lakatár, Maximilian Schinke, vom Kinderchor der BSO als die drei Richards (Strauss, Wagner, Stury) brachten mit ihrem Leiter Stellario Fagone viel Bewegung in den Abend.

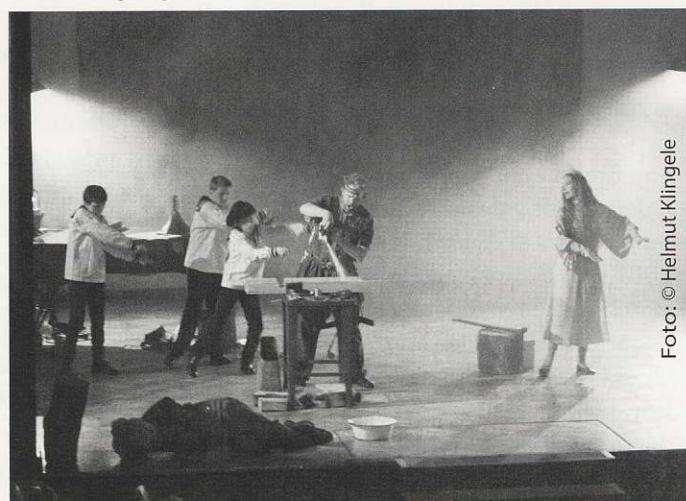


Foto: © Helmut Klinge

Siegfried im Künstlerhaus am Lenbachplatz

Sie werden im nächsten Frühjahr für die „Linie 1“ Kulturverein München-Moosach e.V. *Die Zauberflöte* inszenieren. Das Casting hat bereits stattgefunden. Wie ist es verlaufen?

Es haben sich 89 Sängerinnen und Sänger vorgestellt, beworben hatten sich noch mehr. Viele gute Königinnen der Nacht! Auch zahlreiche drei Damen – sogar aus Amsterdam und Bozen!

Warum ist Oper außerhalb des Stadtzentrums, in Stadtteilen, wichtig?

Oper ist eine menschliche Lebensäußerung. Sie ist etwas teurer als Wasser und Brot. Wir versuchen als Team, dieses Märchen als Geschichte über München, Moosach, Mozart zu erzählen, aus der Sicht von drei Moosacher Jungen. Auf meinen Wanderungen im Stadtteil bin ich auf Märchenorte gestoßen, die Borstei, den Kiefernwald am O2-Turm ... Wer weiß, wo Tamino und Pamina ihre Prüfungen bestehen werden?

www.KristinaWuss.de

www.goethe.de: Der verfeinerte Blick
Die Zauberflöte ab 23. Mai 2014 in Moosach,
am 26. / 27. September 2014 im Gasteig
www.moosach-macht-oper.de
Die Fragen stellte Ulrike Ehmann im Juli 2013

VERANSTALTUNGEN

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Wolfgang Sawallisch und seine Arbeit mit Sängern

Dazu haben wir die Sopranistin Julie Kaufmann und den Tenor Claes H. Ahnsjö eingeladen, die über einen langen Zeitraum in seiner Einstudierung und unter seinem Dirigat eine Vielzahl von Partien gesungen haben. Beide Sänger arbeiten heute als Gesangspädagogen.

Dienstag, 8. Okt. 2013, 19.00 Uhr
Moderation: Helga Schmidt

Aleksandra Kurzak

wurde in Polen geboren, studierte Gesang an den Musikhochschulen von Breslau und Hamburg. Ihr Operndebüt gab sie 2001 als Susanna (*Le nozze di Figaro*). Von 2004 bis 2007 war sie Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper. 2004 debütierte sie an der Metropolitan Opera New York, im Jahr darauf am Royal Opera House Covent Garden in London. In diesem Herbst können wir sie an der Bayerischen Staatsoper als Gilda (*Rigoletto*) erleben.

Mittwoch, 16. Oktober 2013, 19.00 Uhr
Moderation: Gisela Schmöger

Josef E. Köpplinger

ist erfolgreicher Regisseur von Schauspiel, Oper, Operette und Musical. Er ist Mitbegründer der St. Galler Festspiele, leitete von 2007 bis 2012 das Staatstheater Klagenfurt und ist seit der Spielzeit 2012/2013 Intendant des Staatstheaters am Gärtnerplatz. Dort inszeniert er u. a. *Der Mann von La Mancha* (Oktober 2013) und *Die Zirkusprinzessin* (Juli 2014).

Donnerstag, 14. November 2013, 19.00 Uhr

Moderation: Jakobine Kempkens

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Ks. Johan Botha

Der südafrikanische Tenor ist regelmäßiger Gast an allen bedeutenden Opernhäusern und seit 1996 besonders der Wiener Staatsoper verbunden. Bei den diesjährigen Salzburger Osterfestspielen sang er unter Christian Thielemann die Titelpartie im *Parsifal*. Im November/Dezember 2013 singt Johan Botha in der Neuproduktion der *Frau ohne Schatten* an der Bayerischen Staatsoper den Kaiser.

Dienstag, 26. November 2013, 19.00 Uhr

Moderation: Jakobine Kempkens

Alle Veranstaltungen, soweit nicht anders angegeben:

Künstlerhaus am Lenbachplatz
Kasse und Einlass jeweils
½ Std. vor Beginn
Eintritt: Mitglieder 4,- €,
Gäste € 7,- €

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte.

Okka von der Damerau

geboren in Hamburg, begann ihr Gesangsstudium in Rostock und schloss es an der Hochschule für Musik Freiburg i. Br. ab. Parallel zum Studium bekam sie bereits erste Engagements in Rostock und Freiburg, von 2006 bis 2010 war sie Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover. Seit der Spielzeit 2010/2011 ist sie im Ensemble der Bayerischen Staatsoper, wo sie in der kommenden Spielzeit u.a. die Charlotte in der Neuinszenierung von Zimmermanns *Soldaten* unter Kirill Petrenko singen wird.

Im Sommer sang sie in Bayreuth die Floßhilde in Wagners *Götterdämmerung* und *Rheingold*, ebenso in Berlin unter Sir Simon Rattle.

Donnerstag, 5. Dezember 2013, 19.00 Uhr

Moderation: Dorothea Hußlein (BR)

KÜNSTLERGESPRÄCHE

Danielle de Niese

wurde in Melbourne geboren und studierte Gesang in New York. Mit 18 Jahren war sie die jüngste Sängerin, die je in das Young Artist Development Program der Met aufgenommen wurde. Ihr Bühnendebüt als Barbarina erfolgte dort in einer Neuproduktion von *Le nozze di Figaro*. Es folgten Auftritte in Los Angeles, Amsterdam, Paris, Madrid, Zürich, Neapel, Chicago sowie in Glyndebourne. 2008 erhielt sie den ECHO Klassik. Im Januar singt sie an der Bayerischen Staatsoper die Titelrolle in Francesco Cavallis *La Calisto*.

Freitag, 17. Januar 2014, 19.00 Uhr

Moderation: N.N.

Prof. Wilfried Hiller

Der bekannte Münchner Komponist ist ein gern gesehener Guest bei den Opernfreunden. Diesmal stellt er uns seine neueste Komposition vor, das Singspiel *Der Flaschengeist* nach Robert Louis Stevensons spannender Südsee-Erzählung *The Bottle Imp* aus dem Jahr 1891. Die Uraufführung dieses Auftragswerkes des Staatstheaters am Gärtnerplatz findet am 23. Januar 2014 um 19.30 Uhr im Carl-Orff-Saal der Philharmonie am Gasteig statt. Vom 24. Januar bis 28. Februar 2014 sind elf weitere Vorstellungen geplant.

Sonntag, 26. Januar 2014, 16.00 Uhr

Moderation: M. Beyerle-Scheller



VERANSTALTUNGEN

KULTURZEIT

Stammtisch
im Bräustüberl (1. Stock) des
„Hofbräuhauses“ am Platzl
Sonntag, 20. Oktober 2013,
ab 12.00 Uhr

Besuch mit Führung

„Im Tempel des Ich. Das Künstlerhaus
als Gesamtkunstwerk“

Die Villa Stuck als Künstlerhaus
ist – beispielgebend – nicht nur
höchster Ausdruck des Lebensge-
samtkunstwerks des Künstlerfür-
sten Franz von Stuck, sondern auch
sein schönstes Kunstwerk. In ihr
vollendet sich sein Streben nach
einer Vereinigung aller Künste. Für
Stuck war seine antik anmutende
Villa Kosmos und persönliches
Pantheon, Inkarnation seiner Selbst
und farbig lodernde Inspirations-
quelle seines Schaffens. Damit steht
sie für alles, was ein Künstlerhaus
zu leisten vermag, weit über Re-
präsentation und Selbstdarstellung
hinaus.

Durch die Ausstellung führt uns
Marion von Schabrowsky.

Donnerstag, 28. November 2013,
14.00 Uhr

Treffen um 13.45 Uhr in der Kas-
senhalle

Kosten: Eintritt 4,50 € (bereits
ermäßigt) plus anteilige Führungs-
gebühr

Leitung: Eva Weimer

Verbindliche Anmeldung im IBS-
Büro ab 13. November, per E-Mail
ab 1 Woche vorher.

Gemütliches Beisammensein zum Advent

im Münchner Zimmer (2. Stock)
des „Hofbräuhauses“ am Platzl
Sonntag, 8. Dezember 2013,
ab 17.00 Uhr

Wir freuen uns auf Ihr Kommen!

KULTURZEIT

Führung zu Mozarts Geburtstag
durch die Münchner Residenz mit
Musikbeispielen am Originalschau-
platz

Referentin: Monika Babl

Mozart wäre so gerne Münchener
geworden! Achtmal besuchte er
die bayerische Residenzstadt und
schrieb u. a. zwei Opern für das
Münchner Hoftheater. Wir gehen in
jene Räume der Residenz, in denen
Mozart probte, musizierte und sich
beim Kurfürsten um eine Festan-
stellung bewarb. Die „mozärtliche“
Musik, die damals original erklang,
hören wir über die Sendeanlage mit
Kopfhörer für jeden Teilnehmer.

Samstag, 25. Januar 2014,
11.00 Uhr

Treffpunkt: 10.45 Uhr Kassenraum,
Residenzmuseum

Kosten: 12,- € plus Eintritt Museum

Leitung: Eva Weimer

Verbindliche Anmeldung im IBS-
Büro ab 10. Januar 2014, per E-Mail
ab 1 Woche vorher.

**Das Büro bleibt in den Weihnachts-
ferien vom 21. Dezember 2013 bis
zum 7. Januar 2014 geschlossen.**

Falls Sie einen KulturZeit-Termin,
für den Sie sich verbindlich ange-
meldet haben, nicht wahrnehmen
können, bitten wir Sie ganz herzlich
um eine rechtzeitige Absage, denn
nur dann kann ein Interessent von
der Warteliste nachrücken und bei-
zeiten benachrichtigt werden.

Bei zu kurzfristiger Absage oder bei
Nichterscheinen müssen wir Ihnen
leider die anfallende Führungsge-
bühr und evtl. auch die Fahrtkosten
in Rechnung stellen, da die Preise
im Umlageverfahren nach der Zahl
der angemeldeten Personen
errechnet werden.
Wir bitten um Ihr Verständnis.

WANDERUNGEN

Samstag, 12. Oktober 2013
Ebersberg entlang der Weiherkette
und um den Eggelburger See
Gehzeit: ca. 3 Stunden

Führung:

Erika Weinbrecht (089) 691 53 43

Abfahrt: S4 Marienplatz

Richtung Ebersberg ab 8.43 Uhr

Ebersberg an 9.28 Uhr

Einkehr im „Gasthaus zur Gass“ am
Eggelburger See

Samstag, 9. November 2013

Heidewanderung von Garching über
Mallertshofen nach Unterschleiß-
heim

Gehzeit: ca. 2 ½ Stunden

Führung:

Helmut Gutjahr (089) 57 51 13

Abfahrt: U6 Marienplatz

Richtung Garching ab 9.58 Uhr

Garching an 10.21 Uhr

Einkehr nach ca. 1 ¾ Stunden im
„Wirtshaus zum Kreuzhof“ in Ober-
schleißheim

Samstag, 14. Dezember 2013

Höhenweg von Gmund nach
Tegernsee

Gehzeit: ca. 2 ½ Stunden

Führung:

Hiltraud Kühnel (089) 755 91 49

Abfahrt: München Hbf. ab 9.10 Uhr

Gmund an 10.05 Uhr

Einkehr nach ca. 2 Stunden im „Risto-
rante da Francesco“ in Tegernsee

Anmeldung wegen BOB-Ticket bei Frau
Kühnel erforderlich

Samstag, 11. Januar 2014

Vom Giesinger Waldhaus über Wörn-
brunn nach Grünwald

Gehzeit: ca. 3 Stunden

Führung:

Monika Greczmiel (089) 84 37 77

Abfahrt: U1 München Hbf.

Richtung Mangfallplatz ab 9.53 Uhr

Mangfallplatz an 10.03 Uhr

Treffpunkt: Mangfallplatz U-Bahn,
Ausgang links: Oberbibergerstraße

Einkehr nach ca. 1 ¾ Stunden im

„Forsthaus Wörnbrunn“

Jeder Teilnehmer unternimmt die Wande-
rungen auf eigene Gefahr. Eine Haftung für
Schäden wird nicht übernommen.

Andrea Chénier am Staatstheater Nürnberg

Bereits bei seiner Uraufführung am 28. März 1896 am Teatro alla Scala in Mailand feierte Umberto Giordanos Frühwerk einen triumphalen Erfolg. Seither haben viele große Tenöre die begehrte Partie des André Chénier gesungen, u. a. Beniamino Gigli, Mario del Monaco, Franco Corelli, Luciano Pavarotti und Plácido Domingo. Oft mit der *Tosca* verglichen, jedoch nie wirklich von Puccinis Meisterwerk überschattet, gilt Giordanos „dramma di ambiente storico“ heute als Juwel des Verismo.



Foto: © Jutta Missbach

Ekaterina Godovanets (Maddalena de Coigny) und Vincent Wolfsteiner (Andrea Chénier)

Andrea Chénier ist eine Mischung aus menschlicher Tragödie und politischem Historienkrimi, somit ein bühnenwirksames Stück, das allerdings erstaunlich selten inszeniert wird. Die Geschichte des Dichters André Marie Chénier, der zwischen die Fronten der Französischen Revolution geraten war und 1794 mit 31 Jahren auf der Guillotine starb, wurde zuletzt 2012 bei den Bregenzer Festspielen gezeigt.

Als wir, eine Gruppe IBSler mit Monika Beyerle-Scheller an der Spitze, an einem sonnigen Sommertag unterwegs waren nach Nürnberg, hatten wir ein gutes Gefühl, versprach doch die bevorstehende Aufführung der italienischen Originalfassung das, wofür man Oper liebt: schöne Arien

und große Emotionen! Auch das gute, homogene Ensemble des Nürnberger Staatstheaters war uns in bester Erinnerung, denn im vergangenen Jahr hatten wir dort Rossinis *Wilhelm Tell* gesehen, eine ebenfalls selten gespielte Oper.

Dass unsere Erwartungen übertroffen wurden, war vor allem der intelligenten Inszenierung Guy Montavons, seines Bühnenbildners Edoardo Sanchi und seiner Kostümbildnerin Roswitha Thiel zu verdanken. Zu

für die Adeligen des Ancien Régimes üppige, dekadente Roben und für die radikalen Revolutionäre blau-weiß-rot leuchtende Kostüme kreiert. (Wie schön, dass uns Damen in Latex und Cowboys erspart geblieben sind!) Einige Ideen des Schweizer Regisseurs haben uns besonders gut gefallen: Auf dem Fest der Gräfin von Coigny, während der Adel (noch) unbeschwert feierte und die Liebe zwischen Andrea und Maddalena aufblühte, ließ Montavon weiße Lilien herabschweben: eine Todesmetapher. Als Symbol für die Guillotine wählte er erst herabbaumelnde Spiegel mit abgeschrägtem Ende, zum Schluss fallende Ketten, die nicht nur Gefangenschaft, sondern auch Befreiung suggerierten. Menschenleiber hingen in der Luft; im Gerichtssaal wurden Mitläufer und Schaulustige in die Höhe gezogen, auf schaukelnden Besucherbänken: Der Pöbel, der den Tod Andrea Chéniers forderte, glich einer (menschlichen) Guillotine.

Dass die pathetische Oper Umberto Giordanos den Protagonisten viel abverlangt, ist bekannt. Um die intensiven Partien des veristischen Dramas zu überstehen, benötigen die Sänger schöne, kraftvolle Stimmen, darstellerische Qualitäten, Kondition und Selbstbewusstsein. Am Nürnberger Staatstheater überzeugte der Münchener Vincent Wolfsteiner in der Titelrolle als Heldentenor und glühender Patriot. Die russische Sopranistin Ekaterina Godovanets verkörperte mit nuancierter Sensibilität die Maddalena de Coigny; ihre lyrische, höhensichere Stimme fand in der berühmten Arie „La mamma morta“ und im finalen Liebesduett, kurz vor der gemeinsamen Hinrichtung, zu einer wunderbaren emotionalen Kraft. In der komplexen Rolle des skrupellosen Revolutionärs Carlo Gérard erwies sich der polnische Bariton Mikolaj Zalasinski als der Hauptdarsteller dieser Aufführung. Als der innerlich zerrissene, eifersüchtige Carlo seinen

Zum 100. Geburtstag des Bassisten Max Probst

Freund und – auf fatale Weise – die von ihm geliebte Frau der Guillotine ausliefert und zusehen muss, wie Maddalena und Andrea die Verklärung im Liebestod erfahren, wird er zur eigentlichen tragischen Figur des Dramas. Zalasinskis markanten Charakterbariton und seine starke Bühnenpräsenz fanden wir beeindruckend.

Auch Judita Nagyová (Bersi), Javid Samadov (Roucher) und Hans Kittelmann (Incredibile) sowie die anderen Sänger, der Chor (einstudiert von Tarmo Vaask) und die Staatsphilharmonie Nürnberg unter Christian Reuter trugen mit künstlerischer Hingabe und höchster Professionalität zum Gelingen dieser Vorstellung bei.

„Unser Tod ist der Sieg der Liebe!“ („La nostra morte è il trionfo d'amore!“) Was für eine ergreifende Geschichte! Noch lange begleiteten uns auf der Rückfahrt mitreißende Arien, Duette, Tänze und Hymnen der Französischen Revolution. Ein wunderschöner Tag ging zu Ende.

Emanuela Luca

Herzliche Glückwünsche

Edda Moser zum 75. Geburtstag am 27. Oktober
Barbara Hendricks zum 65. Geburtstag am 20. November
Krzysztof Penderecki zum 80. Geburtstag am 23. November
Yvonne Minton zum 75. Geburtstag am 4. Dezember
Joachim Kaiser zum 85. Geburtstag am 18. Dezember
András Schiff zum 60. Geburtstag am 21. Dezember
Hans-Jürgen von Bose zum 60. Geburtstag am 24. Dezember
Franz Hummel zum 75. Geburtstag am 2. Januar
Péter Eötvös zum 70. Geburtstag am 2. Januar
Peter Seiffert zum 60. Geburtstag am 4. Januar
Marilyn Horne zum 80. Geburtstag am 16. Januar
Katharina Thalbach zum 60. Geburtstag am 19. Januar

In memoriam

Cesar Bresgen: 100. Geburtstag am 16. Oktober
Tito Gobbi: 100. Geburtstag am 24. Oktober
Franco Corelli: 10. Todestag am 29. Oktober
August Everding: 85. Geburtstag am 31. Oktober
Victoria de los Angeles: 90. Geburtstag am 1. November
Renato Capucchi: 90. Geburtstag am 6. November
Vicco von Bülow: 90. Geburtstag am 12. November
Alexander Borodin: 180. Geburtstag am 12. November
Antal Doráti: 25. Todestag am 13. November
Fritz Reiner: 50. Todestag am 15. November
Lucia Popp: 20. Todestag am 16. November
Otto Matzerath: 50. Todestag am 21. November
Benjamin Britten: 100. Geburtstag am 22. November
Irmgard Seefried: 25. Todestag am 24. November
Maria Callas: 90. Geburtstag am 2. Dezember
Karl Amadeus Hartmann: 50. Todestag am 5. Dezember
Hans Hotter: 10. Todestag am 6. Dezember
Pietro Mascagni: 150. Geburtstag am 7. Dezember
Winfried Zillig: 50. Todestag am 18. Dezember

In memoriam

Elfriede Trötschel: 100. Geburtstag am 22. Dezember
Paul Hindemith: 50. Todestag am 28. Dezember
Gösta Winbergh: 70. Geburtstag am 30. Dezember
Edith Picht-Axenfeld: 100. Geburtstag am 1. Januar
Konstanze Vernon: 75. Geburtstag am 2. Januar
Heiner Müller: 85. Geburtstag am 9. Januar
Günther Reich: 25. Todestag am 15. Januar
Gretl Schörg: 100. Geburtstag am 17. Januar
Marianne Schech: 100. Geburtstag am 18. Januar
Emmy Loose: 100. Geburtstag am 22. Januar

Wir trauern um

unser ehemaliges Mitglied Ingeborg Gießler, verstorben am 21. Juni; den Tenor Peter Minich, verstorben am 29. Juli, die Altistin Regina Resnik, verstorben am 9. August, den Tenor Spas Wenkoff, verstorben am 12. August, den Musikmanager Hans Landesmann, verstorben am 18. September und die Sopranistin Lisa Otto, verstorben am 20. September dieses Jahres.

Wir gratulieren

Jonas Kaufmann zur Verleihung des Titels „Bayerischer Kammersänger“ und zum ECHO Klassik 2013 als „Sänger des Jahres“, Joyce DiDonato zum ECHO Klassik als „Sängerin des Jahres“, dem Solisten des Bayerischen Staatsballetts, Wlademir Faccioni, zum Bayerischen Kunstförderpreis in der Sparte Tanz und der Sopranistin Marlis Petersen und dem Tenor Rainer Trost zum österreichischen Musiktheaterpreis „Goldener Schikaneder“.

Hanna-Elisabeth Müller, dem Dramaturgie-Team und der technischen Abteilung der Bayerischen Staatsoper zur Auszeichnung mit dem Festspielpreis 2013, der von der Gesellschaft zur Förderung der Münchner Opernfestspiele vergeben wird. Einen undotierten Ehrenpreis erhielt der Komponist Moritz Eggert für die Konzeption und Komposition bei Wagner vs. Verdi

Liebe IBSler,

ab 1. Februar 2014 wird in der gesamten EU der Zahlungsverkehr vereinheitlicht. Jedes Girokonto erhält bis dahin eine europäische Kontonummer (die 22-stellige IBAN) und eine europäische Bankleitzahl (den 8-stelligen BIC). Viele von Ihnen haben uns eine Einzugsermächtigung für den Jahresbeitrag erteilt. Diese bleibt weiterhin gültig, doch bitten wir Sie, um uns die Umstellung auf dieses neue System zu erleichtern, darum, uns Ihre IBAN und BIC – Sie finden diese auf Ihren Kontoauszügen – entweder per E-Mail (ibs.oper@t-online.de), Fax (08022-66 39 30) oder per Post schriftlich mitzuteilen. Herzlichen Dank!

In eigener Sache

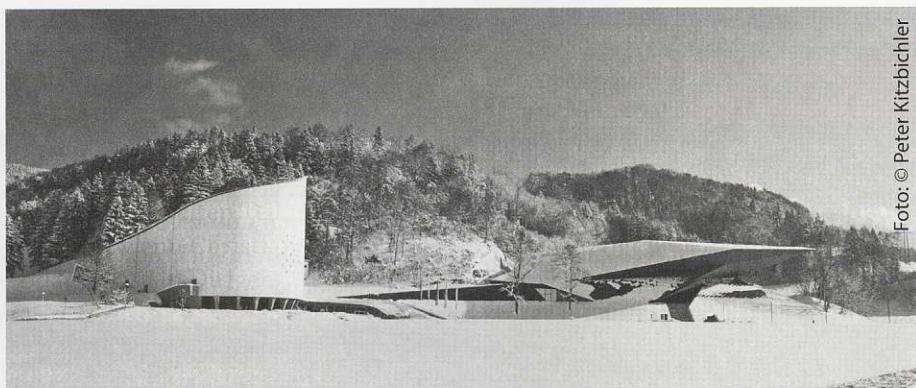
Das neue Festspielhaus in Erl und Verdis *Il Trovatore*

Während andernorts um neue Konzertsäle gerungen wird, schwelgt Dr. phil. Gustav Kuhn, „der Wahnsinnige“, wie er sich selbst nennt, mit seinen Tiroler Festspielen im Luxus. Gleich zwei Spielstätten stehen ihm dafür zur Verfügung (es sei denn, es ist, wie heuer, Passionsspieljahr). Du glückliches Österreich, bei Dir hat Kultur noch oberste Priorität.

ungeeignet. Zudem träumte er von einem Haus, das in der spielfreien Zeit allen, die mit Oper zu tun haben, als Ausbildungsstätte zur Verfügung stehen sollte. So entstand die Idee, ein eigenes Opernhaus zu errichten. Vor Baubeginn waren umfangreiche Sprengarbeiten notwendig: 110 000 Tonnen Fels mussten abgetragen werden, um das Naturdenkmal „Blaue Quelle“ zu erhalten. Das neue Fest-

Kein Zweifel, dies ist ein Gesamtkunstwerk. Mir kommt die Akustik etwas gerade, eindimensional vor. Sensationell und das i-Tüpfelchen des Hauses ist die großartige Rundsicht von den Terrassen-Foyers auf die friedliche Landschaft, die Oberaudorfer Berge. Es hat was Mystisches. Mögen alle Erler und das Publikum noch lange Freude daran haben.

Sieglinde Weber



Passions- und Festspielhaus in Erl

Foto: © Peter Kitzbichler

Gustav Kuhn studierte an den Musikhochschulen von Wien und Salzburg. Dirigieren bei Hans Swarowsky, Bruno Maderna und Herbert von Karajan und promovierte gleichzeitig an der Universität Salzburg in den Fächern Philosophie, Psychologie und Psychopathologie. Dirigite an allen großen Konzert- und Opernhäusern der Welt folgten. Um seine Vorstellungen von der Arbeit mit jungen, unverbildeten Künstlern verwirklichen zu können, gründete er 1992 die Accademia di Montegran. Mit ihr, Sängern und Instrumentalisten, bestreitet er seit der Gründung der Festspiele Erl 1998 deren musikalischen Part, und er führt auch selbst Regie.

Warum ein weiteres Opernhaus? Es war Gustav Kuhns Wunsch, Opern- und Klassikliebhabern auch in der Weihnachtszeit ein Programm anbieten zu können, das in Europa seinesgleichen sucht. Für Barockmusik, Belcanto, Mozart und das italienische Repertoire ist die große Bühne des Passionsspielhauses – es kann nicht einmal beheizt werden –

spielhaus wurde am 26. Dezember 2012 eröffnet. Die Haselsteiner Familien-Privatstiftung trug den Großteil der Baukosten (36 Millionen Euro) und wird auch die Unterhaltungskosten und die Kosten für die Bespielung des Festspielhauses übernehmen. Die Tiroler Landesregierung steuerte acht Millionen Euro bei, der Bund ebenso viel.

Das Architekturbüro Delugan Meissl Associated Architects, Wien, schuf dieses futuristische, scheinbar in den Berg integrierte Bauwerk. In Stil und Farbgebung passt sich das scharfkantige Gebilde sowohl der Landschaft als auch dem benachbarten Passionsspielhaus respektierlich an. Aus der kühlen, hellen, lauten Atmosphäre des Foyers tritt man in einen dunklen, braunen, mit edlem Holz ausgestatteten Zuschauerraum, einem Amphitheater gleich, mit hoch aufsteigenden Sitzreihen. Dort kommt man zur Ruhe, fühlt sich angenehm wohl, so als beträte man ein Kircheninneres. Von jedem der 862 Sitzplätze aus ist die Sicht auf die Bühne einwandfrei.

Das neue Festspielhaus kennenzulernen war ein Grund für die Reise nach Erl, ein anderer der Besuch des von der Kritik hochgelobten *Trovatore* Giuseppe Verdis. Das Aufregendste daran waren Kuhn und sein Orchester. Berauschend war, was da aus dem Orchestergraben kam; viele wunderbare Stellen fanden zu einer äußerst dramatischen und spannenden Aufführung zusammen. Kuhns Regie war eher konventionell, einfach, aber nicht störend; das Bühnenbild von Jan Hax Halama mit „variablem Mittelstück“, mal Brunnen, mal Kloster, mal Opferstätte, passte gut dazu. Als Manrico begegnete uns ein „jünger“ Bekannter, Ferdinand von Bothmer, der im letzten Jahr als Lohengrin eingesprungen war. Die italienische Partie liegt ihm sehr viel mehr, er zeigte sichere Höhen, ein Spieltalent ist er allerdings beileibe nicht! Die Leonora wurde von Anna Princeva gesungen, die keine Angst vor hohen Tönen hatte und eine respektable gesangliche Leistung bot. Wie fast alle anderen Sänger auch, etwa Michael Kupfer, der seinen Conte di Luna mit klangvollem Bariton ausstattete. Die Azucena war eigentlich von der Regie her die interessanteste Person, „emanzipiert-modern“ interpretiert, nicht so wie meistens. Hermine Haselböck bot ebenfalls eine hervorragende Gesangsleistung und zeigte ihr gutes Tiefenregister. Einzig der Ferrando von Giovanni Battista Parodi konnte mit dem Niveau der anderen nicht mithalten.

Monika Beyerle-Scheller

In diesen heil'gen Hallen

Zum 100. Geburtstag des Bassisten Max Proebstl

Eine heil'ge Halle hat ihm seine Vaterstadt zwar nicht errichtet, aber eine Straße in Englschalling / Daglfing soll uns an einen Liebling der Münchner Opernfreunde in der Nachkriegszeit erinnern, an den Bassisten Ks. Max Proebstl, der am 24. September dieses Jahres seinen hundertsten Geburtstag gehabt hätte. Das Licht der Welt erblickt hat er im Münchner Schlachthofviertel. Karl Ude, der bekannte Journalist, Vater von Christian Ude, widmete ihm 1955 ein Gedicht, das so beginnt:

*In München ist die Schlachthausgegend
nicht gerade künstlerisch erregend.
Die Laute, die man dort vernimmt
sind meist vom Vieh nur angestimmt
und demzufolge animalisch,
doch keineswegs auch musikalisch.
Und eben diesem Stadtteil ist
vor 42-jähriger Frist
nebst ungeschlachten Schlachterjungen
einst auch der Proebstl Max
entsprungen.*

Proebstl studierte an der Musikakademie seiner Heimatstadt, erhielt Unterricht bei dem berühmten Bassisten Paul Bender und wirkte bei der Bayerischen Landesbühne mit. Mit 28 Jahren erhielt er einen Anfängervertrag am Stadttheater von Kaiserslautern; weitere Stationen waren Augsburg und Dortmund. Im letzten Kriegsjahr wurde er noch eingezogen, nahm dann 1947 seine Karriere in Augsburg wieder auf. Doch schon 1949 wurde er von Georg Solti als Erster Bassist an die Bayerische Staatsoper in München verpflichtet. Damit war für Max Proebstl der größte Wunsch in Erfüllung gegangen. Bis zu seinem Tod sollte er der Bayerischen Staatsoper die Treue halten, hier durfte er – zunächst noch in den heil'gen Hallen des Prinzregententheaters, dann in denen des 1963 festlich wiedereröffneten Nationaltheaters – alle Partien seines Faches gestalten. Auch dies findet seinen Niederschlag in Karl Udes Gedicht:

*Und hier singt er nun seit acht Jahren,
in allen Basspartien erfahren,
die guten Typen und die bösen,
die heiteren und die seriösen,
Sarastro, Hunding, den Komtur,
Guardian mit der Tonsur,
Daland, den finsternen Wellenreiter,
den Landgraf, Pogner usw.
Er bringt sie mit Theaterblut,
stets männlich, kraftvoll resolut.
Doch über mimische Bravour
stellt er noch die Gesangskultur.*

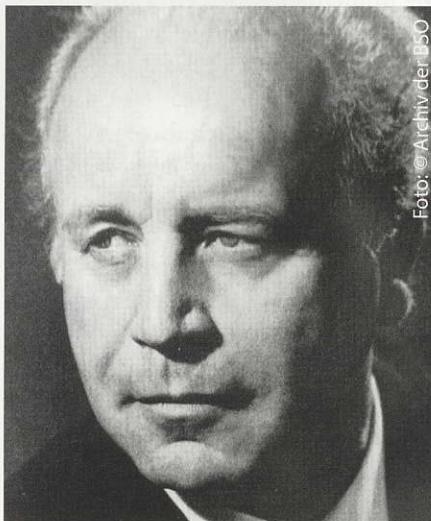


Foto: © Archiv der BSO

Ein Münchener Kindl:
Max Proebstl

Sarastro hat er besonders oft und gerne im Prinzregententheater gesungen, im wiederaufgebauten Nationaltheater ist er in der Porträtgalerie feierlich-ernst in dieser Rolle verewigzt. Zu den bevorzugten Partien, in denen Max Proebstl seine Spiellaune ausleben konnte, gehörten auch noch Kaspar aus dem *Freischütz*, Kezal, Osmin, Verdis und Otto Nicolais Falstaff und natürlich der Bartolo aus dem *Barbier von Sevilla*, von dem es eine wunderschöne DVD-Aufnahme mit den Münchner Kollegen Köth, Prey, Wunderlich und Hotter aus dem Cuvilliés-Theater gibt. In einer Kritik der Zeitschrift „Oper und Konzert“ über eine Aufführung dieser Oper im Jahr 1964 ist zu lesen: „Bei Herrn Proebstl weiß ich nicht, was ich mehr rühmen soll, die stimmliche Bewältigung seiner Partie, ... oder seine

Darstellung des schrulligen, leicht trotteligen und doch raffinierten Dr. Bartolo.“

Ks. Max Proebstl, ein anerkanntes und allgemein beliebtes Ensemblemitglied in München, hat hier auch sein privates Glück gefunden. Nur selten gastierte er an anderen europäischen Häusern, obwohl ihm eine Weltkarriere offengestanden hätte. Seine Sängerkollegin Elisabeth Kemper-Lindermeier schreibt darüber: „Ich denke da vor allem an Max Proebstl, der auf die Frage nach einer durchaus möglichen Weltkarriere antwortete: „I? A Weltkarriere? O mei! Wo doch für mi glei hinterm Stiglmaierplatz die Wüste Sahara o'fangt.““

Max Proebstl war auch ein viel gefragter Konzert- und Oratoriensänger. Karl Richter engagierte ihn regelmäßig für seine Passionsaufführungen. Proebstl wirkte in den Uraufführungen von Paul Hindemiths *Die Harmonie der Welt* (1957) und Ján Cikkers *Das Spiel von Liebe und Tod* (1969) mit. Liederabende hat der Vollblut-Theatermann nur wenige gegeben, dafür hatte er zu wenig Zeit. Insgesamt 103 verschiedene Bassrollen hat er in München gesungen, ehe er anlässlich einer Lohengrin-Premiere von August Everding, dem damaligen Staatsintendanten, verabschiedet wurde. Nun konnte er sich endlich seinen Hobbys, seiner Familie und vor allem seinem geliebten Dackel widmen. Aber auch jetzt war er sich nicht dafür zu schade, noch in kleinen Rollen aufzutreten. In seinem akribisch geführten Bühnentagebuch ist unter dem 13. November 1979, sechs Tage vor seinem Tod, verzeichnet: *Salome*, 5. Jude.

In der Max-Proebstl-Straße findet man eine Rudolf-Steiner-Schule, die Friedel-Eder-Schule und Jugendhilfe-Einrichtungen, aber keine sonstigen Anwohner. Sie ist kurz und endet im Nichts, vor einem Feld. Max Proebstl aber bleibt seinem Münchner Publikum unvergessen.

Hans Köhle



Um den Wiederaufbau der Alten Pinakothek ranken sich viele Geschichten. In einer von ihnen geht es um einen Rundfunkreporter, der in den fünfziger Jahren in der Altstadt Passanten nach dem Weg fragte: „Können Sie mir bitte sagen, wo es zur Alten Pinakothek geht?“ Einige der Gefragten gaben gar keine Antwort, andere verneinten, wieder andere waren ratlos: „Die alte Pinakothek? Nein, die kenn' ich leider nicht. Was soll das sein?“ Endlich ein Hoffnungsschimmer: „De oide Pina Kothek, hm, moana S' vielleicht's Taubnmuaderl? No ja, Pina kannt's scho hoaßn, aber Kothek, des woaß i ned.“

Mit dem Taubenmutterl gemeint ist Therese Schedlbauer (1853-1940), vor dem Krieg eine stadtbekannte Erscheinung. Sie fuhr mit ihrem hochrädrigen Kinderwagen täglich 42 Futterstellen an. Ihr zu Ehren wurde in der Passage an der Maffeistraße 3

ein Brunnen errichtet, der heute in den Fünf Höfen steht.

Die Münchner haben ein Faible für ihre Originale, ganz gleich, ob sie aus München stammen oder nicht. Auch Bally Prell hat ihren Brunnen; die von Elise Aulinger, Ida Schumacher, vom Roider Jackl und Weiß Ferdl sind am Viktualienmarkt zu finden.

Der Proebstl Max hätte ganz bestimmt eine fabelhafte Brunnenfigur abgegeben, entweder als Sarastro oder mit seinem Dackel. Immerhin hat ihn seine Heimatstadt mit einer Straße geehrt, wenn auch mit einer kleinen. Was uns auf die Idee gebracht hat, einmal der Frage nachzugehen, wie viele Straßen in München nach Opernsängern benannt sind.

Was ist eigentlich ein(e) Opernsänger(in)?, werden Sie jetzt vielleicht fragen. Der Duden A-Z beantwortet diese Frage so: auf die Oper spezialisierter Sänger (bzw. Sängerin). Somit entfallen neben den Minnesängern

so geniale Gesangskünstler wie Liesl Karlstadt und Karl Valentin. Die von uns gesuchten Sänger sollten ihr Publikum von Opern- und Konzertbühnen aus erfreut haben. - Ein Hinweis: Nach der Jonas-Kaufmann-Straße oder der Anja-Harteros-Allee sucht man vergebens. In München werden keine Straßen nach lebenden Personen benannt.

Wenn Sie bei unserem Rätsel, wie viele Straßen in München nach Opern- und klassischen Konzertsängern benannt worden sind, mitmachen möchten, würden wir uns sehr freuen. Wer die Zahl genau trifft oder ihr am nächsten kommt, dem winkt einer von drei Preisen. Diese werden den glücklichen Gewinnern auf unserer Adventsfeier am 8. Dezember im „Hofbräuhaus“ überreicht. Einsendeschluss ist der **15. November**. Bitte senden Sie bis dahin eine E-Mail, ein Fax (089-74 16 00 85) oder eine Postkarte mit der Lösungszahl an unser Büro. Viel Glück!

Wir werden Ihnen ab dem ersten Heft 2014 in regelmäßiger Folge die Sänger und ihre Straßen vorstellen. Wenn Sie Lust haben, über „Ihre“ ganz spezielle Sängerstraße etwas zu schreiben: Wir suchen Autoren.

eh

ANZEIGE

Reisen mit IBS-Freunden

24.-27. Okt.	Berlin	Staatsoper: <i>Die Zarenbraut</i> (Rimsky-Korsakow) mit Peretyatko u. Kotscherga; Arr.-Reise 3 Üb./Fr. 4*-Hotel Zentrum, Opernkarte 2. Kat; p. P. ab DZ 300,- €, ab EZ 380,- €
29. Okt.	Salzburg	Felsenreitschule: <i>Faust II</i> (Goethe); 1 Üb.
9. Nov.	Stuttgart	Besuch der Ausstellung: „Im Glanz der Zaren“, Fahrt mit Schoe-WoE
25.-28. Nov.	Venedig	<i>L'Africaine</i> (Meyerbeer); 3 Üb./Fr. in gutem 3*-Hotel nahe dem Opernhaus La Fenice; Opernkarte 1. Kat., Stadtfg., 1 Abendessen; p. P im DZ 660,- €, im EZ 820,- €, ohne An-/Abreise, ohne Wassertaxi
div. Termine Nov.	Zürich	<i>Faust</i> (Gounod) mit Breslik; nur Arr.-Reise Hotel und Opernkarte
30. Nov.-3.Dez.	Weimar	Adventsreise: <i>Lohengrin</i> (Wagner), ML: Stefan Solyom, R.: Tobias Kratzer; zahlr. Besichtigungen, z.B. Goethe- und Schillerhaus, Stadtfg., Anna-Amalia-Bibl. Ab 415,- € p. P. im DZ, ab 515,- € im EZ, 3 Üb./Fr. in 4*-Hotel, Opernkarte Kat. II
22. Dez.	Regensburg	<i>Frau Luna</i> (Lincke), inkl. Weihnachtsmarkt Thurn u. Taxis oder am Dom

Opern- und Kulturreisen Monika Beyerle-Scheller

Tel.: (08022) 36 49 Fax: (08022) 66 39 30 E-Mail: m.beyerle-scheller@t-online.de
www.opernundkulturreisen.de

Herbstgedanken

Ein wunderschöner Sommer ist zu Ende gegangen. Der Herbst ist da, und die gemütlichste Zeit des Jahres beginnt. Das Leben zieht wieder nach innen. Kuschelige Nachmittage daheim mit den Enkelkindern, die man vorbereitet auf gemeinsame Konzert-, Theater- und eventuell auch Opernbesuche in den kommenden Monaten. Sollten Sie keine eigenen Kinder oder Enkel haben, „adoptieren“ Sie einfach ein Musik-Patenkind. Es macht großen Spaß, eines unserer kostbarsten Kulturgüter, die Musik, weiterzugeben.

Ein reiches Angebot an Materialien ist in den Buchhandlungen zu finden, das uns dabei unterstützen kann. Für ältere Schulkinder z. B. das Buch: *Ohren auf! Das Orchester stellt sich vor*, das aus Anlass des 60-jährigen Bestehens des Münchner Rundfunkorchesters im Jahre 2012 entstanden ist. Eine ganze Spielzeit lang durften Schüler und Schülerinnen des Münchner Theresien-Gymnasiums die 70 Musiker des Rundfunkorchesters durch ihren Tag begleiten: beim Einspielen, bei den Proben, in der Kantine, der Garderobe und im Konzert selbst. Herausgekommen ist ein Buch mit Fotos, das einen das Orchester näherbringt; im Buchdeckel finden sich zwei CDs, die die Fragen der Schüler an die Musiker enthalten, die ihre vielfältigen Instrumente vorstellen und Einblicke in den Orchesteralltag gewähren. Auch als Erwachsener lernt man hier noch eine ganze Menge dazu! Ein Bastelnachmittag bei einem Becher heißen Kakao – vielleicht sogar ein Klecks Schlagsahne obenauf – mit dem Schnibbelbogen *Sinfonieorchester* (erhältlich bei Bauer & Hieber am Rathauseck – ein preiswerter Spaß für 5,- €) bringt großes Vergnügen. Der Bogen enthält einen „Parkettboden“ als Bühne und zwei Bögen mit 59 beschrifteten Figuren zum Ausschneiden, Falten und Aufstellen eines Orchesters. Eine fabelhafte Einführung in die Welt der Instrumente.

Zum Selbstbeschäftigen und Vertiefen eins der Wimmelbücher: *Das große Theater*. Peter Engel, seit Jahren als Bühnenbildner tätig, hat den Alltag des Theaters von der Probe bis zur Aufführung auf sieben Doppelseiten gebannt. Man schaut in die Werkstätten und auf den Betrieb hinter der Bühne. Eine besonders pfiffige Idee: Die Begebenheiten der Pause werden in den Großbuchstaben des Wortes P-A-U-S-E abgebildet, mit zum Teil recht skurrilen Figuren.



Beim (Vor-)Lesen kommt natürlich die Frage auf: Was wollen wir uns dieses Jahr anschauen? Das Ballett *Romeo und Julia*, John Neumeiers *Nussknacker* oder doch zum wer weiß wievielen Mal *Hänsel und Gretel*? Diese zauberhafte Oper von Engelbert Humperdinck wird bestimmt dabei sein, in der Neuinszenierung von Richard Jones. In einem Workshop des Nationaltheaters im vergangenen Frühjahr meinte eine Mutter: „Das werde ich mir mit meinen Kindern sicherlich nicht ansehen, das ist ja viel zu grausam!“ Märchen sind immer grausam gewesen und Kinder können, vor allem gut darauf vorbereitet, wesentlich besser damit umgehen als wir Erwachsene. Sie akzeptieren, dass

es hier eben vierzehn Köche statt vierzehn Engel sind, da für den britischen Regisseur eines der Hauptthemen dieses Märchens der Hunger ist.

Eines von unseren Lieblingsbüchern ist ein Bändchen mit dem Titel *Das Orchester zieht sich an*. Es beschreibt, begleitet von ganz entzückenden Zeichnungen, wie einhundertundfünf Menschen beginnen, sich auf ihre Arbeit vorzubereiten. Sie baden oder duschen, kämmen, pudern oder rasieren sich. Sie ziehen Unterwäsche oder Unterröcke, weiße Hemden, schwarze Hosen oder Kleider an. Und dann fahren sie mit großen und kleinen Koffern mit den unterschiedlichsten Verkehrsmitteln in Richtung Innenstadt. Dort treffen sie alle zusammen und betreten mit ihren Instrumenten die Bühne des Konzertsäals: Es sind die Musiker des Symphonieorchesters, und ihr Beruf ist es, zu spielen. Musik. Wunderschöne Musik.

Bei jedem Besuch, sei es Konzert oder Oper, wehe, wenn wir von unseren Plätzen aus das Orchester nicht sehen können! Wir suchen jedes Mal kichernd den jungen Musiker aus dem Büchlein, der immer so friert und deshalb lange rote wollene Unterwäsche anhat.

Schenken Sie mit diesen Büchern Zeit und viel Herz – es kommt bestimmt zurück!

Eva Weimer

Sylvia Schreiber: *Ohren auf! Das Orchester stellt sich vor*. 128 Seiten, Audio-CD. München: Horncastle Verlag 2013. Hardcover, ab 10 Jahren. 24,95 €.

Schnibbelbogen Sinfonieorchester zum Selberbasteln. 16 Seiten.

Peter Engel: *Das große Theater*. Pappebuch. 16 farbig illustrierte Seiten. Regensburg 2013: edition buntehunde. 14,90 €.

Karla Kuskin: *Das Orchester zieht sich an*. Mit Illustrationen von Marc Simont. 48 Seiten, empfohlen ab 4 Jahren. München: Hanser Verlag 2008. 7,90 €.

Wagner-Neuerscheinungen

Richard Wagner soll seine Dirigenten „langweilige Kerle“ geschimpft haben. Er hat Christian Thielemann nicht gekannt. Kein heutiger Dirigent beschäftigt sich so leidenschaftlich mit den Werken Richard Wagners wie er. Vielen gilt er als derzeit bester Wagner-Dirigent. Seinen Weg dahin, seine Herangehensweise, seine Sicht der einzelnen Musikdramen hat er der Kulturjournalistin Christine Lemke-Matwey ins Diktaphon gesprochen. Sie hat diese Reden in ein launiges, spannendes, dreikäfigiges Buch umgesetzt. Gewidmet ist dieses Buch Wolfgang Wagner.

Wirklich Neues erfährt der Leser lediglich im zweiten Teil, „Wagners Kosmos“, wenn Christian Thielemann erklärt, was ein Dirigent wirklich tut, warum die Musik im Bayreuther Festspielhaus besser klingt, warum die *Meistersinger* schwer zu interpretieren und wie wichtig Text und Ton bei Wagner sind; er erläutert sein Verhältnis zum modernen Regietheater (wobei er mit Begeisterung von Ruth Berghaus spricht), sagt, was er von den derzeitigen Wagner-Stimmen hält und warum er statt Maestro lieber Kapellmeister genannt werden möchte. Der erste Teil enthält Autobiographisches sowie vieles, was Thielemann-Anhängern bereits bestens bekannt ist, wenn auch mit Berliner Schnauze sehr lebendig erzählt. Im dritten Teil werden Inhalte und musikalische Highlights der einzelnen Werke Richard Wagners beschrieben. Für meinen Geschmack unnötiges Füllmaterial, aber man sollte fairerweise auch an „Wagner für Anfänger“ denken: Eine bessere Einführung gibt es derzeit nicht. Am Interessantesten ist hier, zu erfahren, welche Gesamtaufnahmen Thielemann präferiert. Fazit: Das Buch macht Spaß. Eine Salzburger Tageszeitung titelte dieser Tage „Richard Wagners Adoptivsohn heißt Christian“. Eine rundum glückliche und geheimnisvolle Verbindung zwischen beiden ist in der Tat nicht von der Hand zu weisen.

Friedelind Wagner, genannt Mausi, 1918 als Tochter von Siegfried und Winifred Wagner in Bayreuth geboren, ist ein schwieriges Kind. Sie rebelliert gegen alles und jeden, besonders gegen die Mutter.

Der Vater stirbt 1931, und ein neuer Mann, Heinz Tietjen, zieht ins Schlafzimmer der Mutter ein. Ab 1936 darf die Tochter endlich im Festspielhaus mitarbeiten; der Vater soll sie schon früh gedrängt haben, einmal die Festspielleitung zu übernehmen. Dies zu verhindern ist Winifreds ganzer Ehrgeiz, denn dafür kommen nur die Söhne infrage. Friedelind schwärmt für Max Lorenz, befreundet sich mit Frida Leider, schimpft auf Richard Strauss, trifft Arturo Toscanini, setzt sich für Wilhelm Furtwängler ein. Ihre Oberflächlichkeit, ihr Desinteresse und ihre Selbstbezogenheit lassen schon damals erkennen, dass sie für den Theaterbetrieb nicht geeignet ist. Ein *Lohengrin* in Bielefeld 1967 wird ihr einziger Regieauftrag bleiben.

Mit Gottfried von Einem ist sie einen italienischen Sommer lang glücklich. Er vertraut ihr den Schmuck seiner Mutter an, den sie, in finanziellen Schwierigkeiten, in New York versetzt. Die Folge: gerichtliche Auseinandersetzungen. Bruder Wolfgang wird den Schaden später begleichen. Mit wenig Geld kommt das schwarze Schaf der Familie im selbstgewählten Exil in den USA aus, es lebt vielfach auf Kosten von Freunden und ihrer Herkunft. Friedelind schreibt mäßig gute Artikel für Zeitungen und schlägt sich mit diversen Jobs, zum Teil vermittelt von Toscanini, durchs Leben. Mit der Gründung der Richard-Wagner-Stiftung 1973 wird sie plötzlich eine

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

Postvertriebsstück, Deutsche Post AG, Entgelt bezahlt, B 9907

reiche Frau: Sie erhält eine Abfindung von 2,5 Millionen Mark. 1953 nach Deutschland zurückkehrt, veranstaltet sie während der Bayreuther Festspiele Meisterklassen mit hochkarätigen Dozenten (u. a. Walter Felsenstein, Gian Carlo Menotti, Karl Schmitt-Walter) für den Theaternachwuchs.

Die Spurensuche der Autorin – eine wahre Fleißarbeit – begann bei Gertrud Wagner (Wielands Witwe) auf Sylt und setzte sich fort in Friedelinds 1945 erschienem Erinnerungsbuch *Nacht über Bayreuth*, im Briefwechsel mit ihren Tanten Daniela und Eva sowie mit Walter Felsenstein und in Gesprächen mit Christoph Felsenstein, Peter P. Pachl und Anja Silja. Auch das vom englischen und nationalsozialistischen Geheimdienst gesammelte Material über Wagners Enkelin führte zu unerwarteten Ergebnissen.

Eva Weissweiler hat eine ungemein spannende Biographie geschrieben. Sie räumt auf mit den Mythen und Legenden um das vermeintlich nicht nazistisch, antisemitisch, rassistisch angehauchte einzige Mitglied des Wagner-Clans. Unbedingt lesen!

Sieglinde Weber

Christian Thielemann: Mein Leben mit Wagner. Unter Mitwirkung von Christine Lemke-Matwey. München: C.H. Beck 2012. 320 Seiten, 19,95 €. – Als Hörbuch: Lesung mit Ulrich Tukur und Musik auf 5 CDs, ca. 400 min. Der Audio Verlag, 24,99 €.

Eva Weissweiler: Erbin des Feuers. Friedelind Wagner – Eine Spurensuche. München: Pantheon 2013. 368 Seiten, 14,99 €