

„Bartolimania“ im Prinzregententheater

Der hübsche Gartensaal des Prinzregententheaters war dem Ansturm auf das am 5. November 2000 von Markus Laska mit Cecilia Bartoli geführte Künstlergespräch kaum gewachsen. Um die Vorfreude auf die Künstlerin noch ein wenig zu steigern, sorgte das Käfer-Buffer zunächst für das leibliche Wohl, bevor „La Bartoli“ die Zuhörer mit ihrem Temperament und Esprit fesselte. Inmitten der Gäste lauschte auch Mamma Bartoli den Ausführungen ihrer Tochter.

Ihrer Familie und besonders ihrer Mutter, die bis zum heutigen Tag ihre Lehrerin und Ratgeberin ist, verdankt Cecilia ihre Liebe zum Theater. Sie wurde in Rom in eine Sängerfamilie hineingeboren, die Eltern waren zunächst Solisten, später Mitglieder im Chor der römischen Oper. Als Kind lernte sie Klavierspielen, als weiteres Instrument kam zwischenzeitlich die Trompete dazu. Den ersten Bühnenauftritt absolvierte sie jedoch nicht als Sängerin, sondern als Flamencotänzerin! Die junge Bartoli interessierte sich nämlich anfangs nur wenig für den Gesang und ihre ganze Hingabe galt dem Flamenco. Die Mutter verstand es jedoch geschickt, die Neugier ihrer Tochter auf das faszinierende Instrument Stimme wachzuhalten. Aus der spielerischen Produktion von Tönen wurde nicht nur Frau Bartolis Neugier, immer mehr über ihre Stimme zu erfahren, geweckt, sondern auch die Entscheidung für eine Gesangskarriere und gegen eine Laufbahn als Tänzerin nachhaltig beeinflusst. Frau Bartoli war sich während ihres Studiums am Konservatorium lange Zeit unschlüssig, welchen Weg sie einschlagen sollte. Sie verglich ihre zunehmende Faszination am Gesang sehr plastisch mit dem Gefühl von Kleinkindern, die ihre ersten Schritte machen; genauso fühlte sie sich bei jedem neuen Ton, den sie in sich entdeckte.

„Il teatro ha una sacralità“ - das Theater als Heiligtum: derart beschreibt die Bartoli daher auch ihre

Einstellung zum Medium Bühne. Sie informiert sich möglichst vor Vertragsunterzeichnung über Regisseur, Dirigent und Sängerkollegen, einmal, um seitens der Regisseure unangenehme Überraschungen zu vermeiden und zum anderen, weil sie die Auseinandersetzung mit den Kollegen als unbedingt notwendig für ihr eigenes künstlerisches Schaffen hält. Sie sieht die „magia dell'opera“ (den Zauber der Oper) in der engen Relation von Libretto und Musik begründet, der nur wenige Regisseure adäquat gerecht werden. Dem Regietheater steht sie kritisch



Foto: BY

gegenüber, es zählt einzig und allein gegenüber einer Oper die Sensibilität des Regisseurs. Diese Sensibilität sowie der Glaube an die Möglichkeit der Inspiration durch das Zusammenspiel von Musik und Text, sei nur wenigen Regisseuren gegeben. Zudem eröffnet ihr die Perspektive der Zuschauerin eine ganz neue Dimension der Interpretation eines Werkes. In diesem Zusammenhang wies sie auf die fast schon symbiotische Beziehung von Künstlern und Publikum hin, wechselseitige Impulse, die erst die Magie einer Aufführung ausmachen. Live-Mitschnitte vermitteln diese Magie, die Energie, die vom Publikum ausgeht, die Sänger inspiriert und wieder auf das Publikum durch das Geschehen auf der Bühne übertragen wird, am besten, wenn auch

Studioaufnahmen naturgemäß eine bessere Qualität hätten. Als ideales Publikum empfindet sie diejenigen Zuschauer, die „mitgehen“. Im Gegensatz zu Italien, das sich besonders mit dem von Frau Bartoli favorisierten Repertoire des Barocks noch schwer tut, fände man ein solches Publikum in der Schweiz, Deutschland und Österreich. Neben den Tonträgern böte das Fernsehen ein wichtiges Forum für die Sänger, doch rät sie zu einem bedachtsamen Umgang mit diesem mächtigen Kommunikationsmittel. Ihr fehlt - wie schon bei Studioaufnahmen - die Dreidimensionalität, überdies wirke die Stimme über das Mikrofon steril.

Auf die in einschlägigen Kreisen mit Vorliebe diskutierte Thematik bezüglich der „Einhaltung“ der Stimmfächer angesprochen, holte Frau Bartoli - ganz in ihrem Element - zu einem historischen Diskurs über die „Registerproblematik“ aus, indem sie einen chronologischen Abriss der Entwicklung der einzelnen Stimmfächer präsentierte: der Mezzosopran sei im Grunde genommen eine „moderne“ Erfindung, eine derartige offizielle Zwischenstellung eines Stimmfachs zwischen Sopran und Alt wurde zu Mozarts Zeiten nicht praktiziert. Als Beispiel führte sie eine Rolle aus dem Repertoire eines ihrer Lieblingskomponisten an, den Cherubino aus Mozarts *Figaro*. Diese Partie hatte Mozart ursprünglich für einen Sopran komponiert. So habe Mozart für die Wiener Erstaufführung des *Figaro* alternative Arien für die Susanna neu komponiert, diese „Wiener Fassung“ wurde auch in die jüngste *Figaro*-Neuproduktion an der Met mit Cecilia Bartoli als Susanna übernommen. Frau Bartoli wies in Bezug auf die historisch unterschiedlich bewertete Bedeutung des Timbre darauf hin, daß Nancy Storace, die Sängerin der Prager Uraufführung der Partie der Susanna, auch die Fiordiligi verkörpert hatte. Ein für die heutige Zeit schon fast experimentelles Unterfangen, dem

sich Nikolaus Harnoncourt in Zürich stellte, als er die Bartoli nicht wie ursprünglich vorgesehen als Dorabella, sondern als Fiordiligi einsetzte. Man sei in Zürich somit quasi zum „Urzustand“ zurückgekehrt, Cecilia Bartoli war das lebende Exempel für ihre These, daß einzig das richtige Timbre und nicht die Bezeichnung des Stimmfachs für die Besetzung einer Partie ausschlaggebend sei. In der *Così* ist die Bartoli wohl die einzige Sängerin unserer Zeit, die alle drei Frauenrollen interpretiert hat.

Frau Bartoli sieht sich auf einer musikhistorischen Entdeckungsreise von Rossini - mit der Rosina gab sie ihr Operndebüt - über Mozart zu den Vertretern des Barock wie Vivaldi oder Händel. Sie bewege sich so zu den „Quellen der Musik“; die Kombination von in der barocken Aufführungspraxis üblichen alten Instrumenten mit der menschlichen Stimme, die ja selbst ein antikes Instrument sei, hob sie als besonders beeindruckend hervor. Vielen Rezipienten sei kaum bewußt, wie „alt“ doch einige Opernstoffe seien, Mozarts *Mitridate*, *rè di Ponto* mit seiner Stellung zwischen Barock und Klassik, sei mehrfach vertont worden. Die Epoche des Barock hat in der Bartoli eine unermüdliche Entdeckerin und Kämpferin. Sie will endlich mit dem Vorurteil aufräumen, daß die Komponisten des Barock „immer dasselbe“ geschrieben hätten und auch vor „Recycling“ nicht zurückgeschreckt wären. Vehement plädiert Frau Bartoli für eine bessere Kenntnis der musikalischen Praxis jener Zeit. Die damaligen Zuhörer haben eben die „arie di tempesta“ oder die „arie di gioia“ etc. verlangt. Die Übernahme von gleichen Melodien in völlig unterschiedliche Werke sei durch den enormen Produktionsdruck bedingt gewesen.

Im Bereich der Barockmusik bewegen sich auch Frau Bartolis Zukunftspläne: mit dem Ensemble für Alte Musik aus Berlin steht eine Tournee mit einem Gluck-Programm an, und zwar soll nicht der „reformierte“, das heißt der

„französische“ Gluck im Mittelpunkt stehen, sondern der italienische Gluck aus der Zeit seiner Kollaboration mit Metastasio. Mit der „Wiener“ Susanna debütiert sie an der Wiener Staatsoper. An neuen Rollen darf man sich auf die Fiorilla im *Turco in Italia* und auf eine konzertante Aufführung von Haydns *Orlando Paladino* im Wiener Musikverein freuen.

Das Publikum kann sich glücklich schätzen, Cecilia Bartoli weiter auf ihrer musikalischen Entdeckungsreise begleiten zu dürfen (die sie leider so schnell nicht wieder an die Bayerische Staatsoper zu führen scheint).

Naoka Iki

Fortsetzung von Seite 5
Prof. Klaus Schultz

Mit der Sparte „Jazz im Gärtnerplatztheater“, einer vielgestaltigen Kunstform, ist ein neues Publikum eingezogen. Die Konzerte erfreuen sich großen Zuspruchs. Eine konzertante Aufführung eines Werkes, welches im eigenen Haus nicht gespielt werden kann, bleibt eine Ausnahme. In dieser Saison werden das Musical *Candide* von Leonard Bernstein und die Oper *Die Jungfrau von Orléans* von Peter Tschaikowski im Prinzregententheater, im Herkulesaal und in der Philharmonie im Gasteig aufgeführt.

Monika Beyerle-Scheller leitete das Gespräch zum Schluß noch auf die Theaterakademie, wo K. Schultz vor dem Tod von August Everding Vizepräsident wurde. Er berichtete von den Plänen Everdings, die weit in die Zukunft gingen. Die Akademie mit 8 Studiengängen mit bis zum Teil 8 Semestern braucht das Prinzregententheater und auch die Software von einem erfahrenen Theatermann. Deshalb sieht er in der Akademie eine große Aufgabe für sich.

Aufgelockert wurde der Abend im Künstlerhaus mit Ausschnitten einer CD des Gärtnerplatztheaters. Ein kräftiger Applaus dankte Klaus

Schultz, der sehr unterhaltsam und offen über die Stationen seines Werdeganges und über das Gärtnerplatztheater im Besonderen berichtet hat.

Gottwald Gerlach

Zum Tode des Bassbariton Walter Berry

Als wir im April vergangenen Jahres einen sympathischen, humorvoll-heiteren, schlagfertigen Walter Berry kurz nach seinem 70. Geburtstag beim IBS zu Gast hatten, konnten wir nicht ahnen, dass es für Viele die letzte Begegnung mit dieser unverwechselbaren Sängerpersönlichkeit war (IBS-aktuell 4/99). Am 27. Oktober starb er in Wien in den Armen seiner Frau, 71-jährig, an den Folgen eines Herzinfarkts. Noch am Mittwoch zuvor stand er in Salzburg als Sprecher in der *Zauberflöte* auf der Bühne. Vier Jahrzehnte währte die Opernkarriere des sensiblen internationalen Stars mit charmantem Wiener Tonfall. Nicht allein das komische Fach war seine Domäne, er wirkte auch in vielen Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten mit.

Sieglinde Weber



Walter Berry
als Papageno bei den
Salzburger Festspielen 1959