

Zum 200. Todestag:

Leopold Mozart

„Ich habe die Bekanntschaft eines gewissen Herrn Mozart, Kapellmeister beim Bischof von Salzburg, gemacht, eines geistvollen, feinen und weltgebildeten Mannes, der, wie ich glaube, nicht bloß in der Musik, sondern auch in anderen Dingen seine Sache versteht.“

Johann Adolf Hasse

Die Söhne großer Väter haben es schwer, wollen sie im Beruf des Vaters reüssieren. – Aber wie mag einem Vater zumute sein, der bemerkt, daß die Begabung des Sohnes größer ist als die eigene?

Bei Leopold Mozart haben wir es immerhin mit einem Manne zu tun, der – als ihm das Genie des Sohnes bewußt geworden sein mag – schon ein geachteter Musiker war. Seine berühmte Violinschule ist im Geburtsjahr Wolfgangs erschienen und wurde schon bald in mehrere Sprachen übersetzt.

Leopold Mozart wurde als Sohn eines Buchbinders in Augsburg geboren (am 14. 11. 1719 getauft). Er war Zeitgenosse von Gluck, Stamitz und C. Ph. E. Bach. Seine musikalische Begabung zeigte sich früh, er hatte eine schöne Stimme und wirkte als Diskantist in Kirchenmusiken mit. Als Achtjähriger trat er in das Jesuitengymnasium ein und wirkte später an der gleichen Schule als Pädagoge. Schon früh hatte er Geigen- und vermutlich auch Orgelunterricht erhalten.

Sein starker Bildungsdrang führte ihn 1737 nach Salzburg, wo er sich an der Universität für die juristischen und philosophischen Fächer immatrikulierte. Er trat als Kammerdiener (mit Musikverpflichtung) in die Dienste des Grafen Thurn-Valsassina und Taxis und wurde 1743 als vierter Violinist in die Hofkapelle aufgenommen. Er unterrichtete die Kapellknaben im Violinspiel. Am 21. 11. 1747

heiratete er Anna Maria Pertl, die ihm sieben Kinder gebar, doch nur die beiden ältesten überlebten.

Leopold Mozart war ein angesehener Komponist, er hatte ca. 30 Symphonien, Kammermusik, Klavier-sonaten (im Geiste Scarlattis), ferner 5 Messen und eine Reihe von Litaneien, Kantaten und Liedern komponiert.

Er war ein Mann von überdurchschnittlicher Bildung, sprach italienisch und französisch, verstand englisch und war in der Lage, das Neue Testament im Urtext zu lesen (er sprach nie Dialekt!). Literatur

fesselte ihn, so war er in Briefkontakt mit dem Dichter Gellert. Es gab kaum ein Wissensgebiet, das ihn nicht interessiert hätte.

Seine frühe pädagogische Erfahrung und seine umfassende Bildung sollte seinen Kindern zugute kommen, deren einziger Lehrer er war.

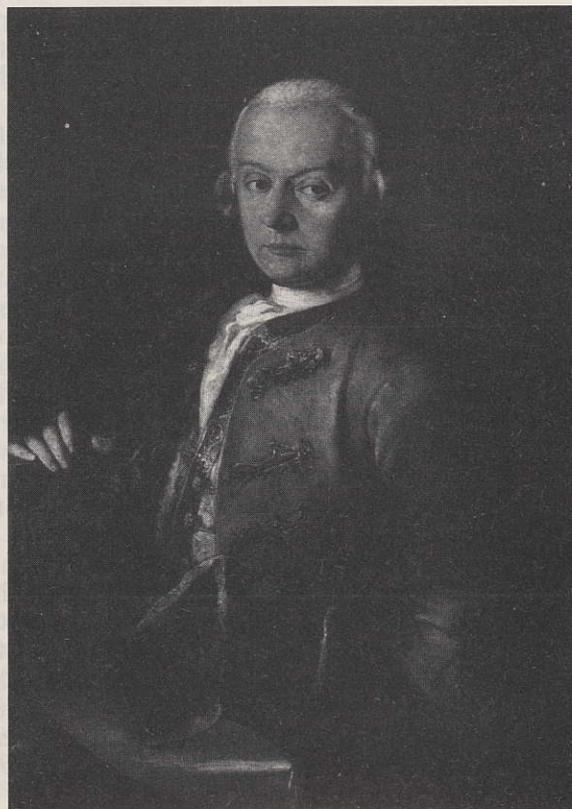
Mit Rührung berichtete er von den ersten Beweisen des Genies seines Sohnes, der ihn zärtlich liebte. „Mon très cher Père“, beginnen viele Briefe des Sohnes. Doch durch die Heirat mit Constanze trat eine Entfremdung zwischen Vater und Sohn ein.

Leopold Mozart hat die Erfolge des Sohnes noch bis zum Figaro miterlebt.

Leopold Mozart lebte in den letzten Jahren einsam in Salzburg. „Ich bin zwar itzt ganz alleins, zwischen 8 Zimmern in einer wahren Todesstille. Bey Tage thut mirs zwar nichts; aber nachts, da dieses schreibe, ists zimlich traurig.“, schreibt er an die Tochter.

Er stirbt am 28. Mai 1787. Der Sohn des einstigen Freundes Hagenauer schreibt in sein Tagebuch: „Pfungstmontag früh starb der hiesige Vice-Kapellmeister Leopold Mozart, der in Salzburg vor etwa 20 Jahren besonders Ehre gemacht hat. . . Der Sohn ist dermal in Wien einer der berühmtesten Compositeur. . . Der heut verstorbene Vater war ein Mann von vielen Witz und Klugheit, und würde auch ausser der Musick dem Staat gute Dienste zu leisten vermögend gewesen sein. . .“

Helga Schmidt



Ein Vormittag mit Hanna Schwarz

Eine der prominentesten Repräsentantinnen deutscher Gesangskunst im In- und Ausland folgte an einem trüben Novembervormittag der Einladung des IBS: Hanna Schwarz, introvertiert und nachdenklich, stand am 2. November im Hotel Eden-Wolff den interessierten Zuhörern Rede und Antwort.

Die gebürtige Hamburgerin strebte zunächst keineswegs eine musikalische Karriere an, sondern studierte vielmehr Psychologie. Nebenher, nur zum Geldverdienen, sang sie im Hamburger Operettenhaus. Erst eine „Elektra“-Vorstellung bei den Salzburger Festspielen mit Christa Ludwig als Klytämnestra weckte bei Hanna Schwarz die große Begeisterung.

Auf das Studium in Hamburg und Hannover folgten die ersten Engagements, darunter schon sehr bald Bayreuth, aus dessen Sängersenemble sie kaum mehr wegzudenken ist. Die Fricka sang sie sowohl im Chéreau-„Ring“ wie im Hall-„Ring“: Bei Chéreau mußte man, wie sie sagt, zunächst einmal

alles bisher über die jeweilige Rolle Gelernte vergessen, aber dann fühlte man sich als Sänger sehr wohl, Chéreau gab seinen Sängern das Gefühl der Geborgenheit, bei



jeder Vorstellung war er selbst anwesend. Bei Hall dagegen waren speziell Bayreuth-Debütanten alleingelassen. Hanna Schwarz ist eine Verfechterin des (guten) Regietheaters, denn wenn Personen- und Bewegungsregie stimmen, ist es auch leichter für den Sänger, in eine Rolle zu schlüpfen.

Hanna Schwarz ist im italienischen Repertoire genauso zuhause wie bei Wagner, daneben singt sie auch viel in Konzerten, bevorzugt Werke von Bach, weil es bei ihm für sie immer wieder neue Seiten zu entdecken gibt, man ihn nie ganz ausloten kann. Ihre Vielseitigkeit will sich Hanna Schwarz weiterhin bewahren, ihre nächsten Rollen werden so unterschiedliche sein wie Amme, Dulcinea und Eboli.

Gegenüber den Sopranistinnen hat sie nie Neid empfangen, auch wenn die Altistin manchmal in deren Schatten steht, denn Primadonnenbewußtsein fehlt ihr völlig!

Das Gespräch führte Jackie Kempkens.
Die Redaktion

Hertha Töpfer: München – meine Sehnsucht und mein Schicksal

Geboren in Graz – mit 16 am Konservatorium – ab 1952 in München – der gefeierte Oktavian auf allen großen Bühnen der Welt – ordentliche Professorin an der Münchener Musikhochschule.



Hertha Töpfer war am 20. Januar 1987 zu Gast beim IBS. Liebenswürdig, lebendig und lustig schilderte sie ihr interessantes und bewegtes Leben: „Anstatt mit Puppen habe ich viel lieber Gitarre und Mandoline gespielt. Mit 3½ Jahren hat mir mein Vater Geigenunterricht gegeben, so daß ich viel früher Noten als Buchstaben lesen konnte.“ Mit 16 wurde sie ins Grazer Musikkonservatorium aufgenommen und sang alsbald als Solistin im Kirchenchor mit. Ihr damaliger Mentor, Prof. Mixa, wurde ihr Ehemann. Vom Konservatorium weg – angemeldet von einer Mitschülerin – kam Hertha Töpfer mit 21 an die Grazer Oper und mußte gleich am 2. Abend als Einspringerin im Maskenball singen. *Hatten Sie auch Schauspielunterricht?* „Nun ja, aber ich hatte wohl auch eine Art Begabung dafür, ich habe immer versucht, aus der Musik heraus zu gestalten. Besonders gern mag ich Hosenrollen, da kann man sich ganz anders ausleben, weil es sich

ja meist um junge Burschen handelt.“ Ihr Traum war der Oktavian, sie bat, ihn wenigstens mitstudieren zu dürfen. Eines Tages hieß es plötzlich: morgen 11 Uhr Stellprobe, abends singen! Das war der Durchbruch.

Vorsingen vor Karajan, vor Clemens Krauss, für Bayreuth.

Trotz eines Vorvertrages mit Wien entschied sich die junge Künstlerin für die Bayerische Staatsoper, denn „ich habe mich sofort in München verliebt“. Am 5. September 1952 war ihre 1. Vorstellung hier unter Knappertsbusch. „Es war wie ein Christkindl mitten im Sommer.“ Trotz verlockendster Angebote blieb sie München treu; Gastspiele freilich führten sie an alle großen Bühnen der Erde (Salzburg, Mailand, Bayreuth, Met, London – Oktavian in englisch – San Francisco usw. usw.)

Sind Ihnen von allen großen Dirigenten, unter denen Sie gesungen haben, einig in besonderer Erinnerung?

Fortsetzung siehe Seite 11

Opernfahrt nach Stuttgart am 13. Dezember 1986

„Alceste“ von Gluck

Solche Fahrten sind für denjenigen, der sie nicht organisieren muß, eine feine Sache: Man wird bequem im Bus hin- und hergefahren und hat die Gelegenheit, ohne viel vorbereitende Mühe eine interessante Aufführung kennenzulernen, an die man sonst kaum herankäme. Und daß man auf der Rückfahrt die empfangenen Eindrücke und – oft sehr unterschiedlichen – Meinungen miteinander austauschen kann, gehört auch zu den Reizen. Recht herzlichen Dank also den Organisatoren.

Glucks Oper „Alceste“ gehört zu seinen sogenannten Reformopern und bezieht ihre Handlung aus einem Drama des Euripides.

Gluck hat dazu eine sehr ausdrucksstarke und lebendige Musik geschrieben, die in freiem Fluß dem Gang der Rede und der emotionalen Entwicklung folgt und nur mehr wenig mit der alten Opera seria gemein hat.

Die Aufführung der Stuttgarter Oper ist außerordentlich sehens- und bis zu einem gewissen Grade auch hörensenswert. Man muß es in dieser Reihenfolge sagen, denn der besondere Rang dieser Aufführung gründet eindeutig auf der Regie und vor allem dem Bühnenbild von *Robert Wilson*. Man erlebt kein „realistisches“ Bühnengeschehen – ja man erlebt überhaupt keinen Handlungsablauf im üblichen Sinn, sondern es wird ein streng ritualisiertes, genau berechnetes, statuarisches Bewegungsratorium zelebriert, das keine individuellen Charaktere zeigt, sondern die Akteure als Teile eines wirkungsvollen optischen Gesamt-Tableaus vorführt. Die bei allen auf der Bühne befindlichen Personen (auch den Sängern!) bis ins letzte durchstilisierten Hand- und Armbewegungen sind fast das einzige Ausdrucksmittel für den Transport irgendwelcher persönlicher Emotionen, wobei es sich aber auch hierbei immer nur um Bestandteile einer Gesamt-Choreographie handelt, in die der einzelne eingebunden ist. Das alles spielt sich ab in zeitlos wallenden Gewändern (Alceste blutrot, alle anderen in zurückhaltendem Grau oder Schwarz) und vor einem ganz spar-

sam, eigentlich nur durch Symbole angedeuteten Hintergrund. Die Raumwirkung entsteht fast ausschließlich durch den virtuos beherrschten Einsatz von Lichteffekten, die die Bühne in eine Abfolge von sich stetig (meist unmerklich) wandelnden, ungemein expressiven und z.T. surrealistischen Bildern tauchen.

Man kann gegen manches durchaus seine Einwendungen haben – so ist es zumindest verblüffend, daß der in dieser Oper eminent wichtige Chor in den Orchestergraben verwiesen wurde, also optisch gar nicht in Erscheinung tritt, und statt seiner auf der Bühne eine weibliche Gruppe (Tänzerinnen?) im Rhythmus des musikalischen Geschehens auf- und abwallt, was oft zu eindrucksvollen Bildern führt, gelegentlich aber fatal an irgendwelche eurhythmische Übungen erinnert. Und ganz sicher stellt die Statuarik des Ganzen bei einer fast 4-stündigen Dauer der Oper erhebliche Anforderungen an das Durchhaltevermögen des Zuschauers.

Ein solches Konzept steht und fällt mit der musikalischen Realisierung, die all das an individuellem Ausdruck und an Emotion bringen muß, was die Szene verweigert. Und da war mein Eindruck doch etwas zwiespältig – natürlich eine ganz persönliche Aussage, andere mögen es völlig anders empfunden haben. Größte Pluspunkte waren für mich *Dunja Vejzovic* als Alceste und der Chor. Die Alceste ist fast die ganzen vier Stunden lang auf der Bühne und von Gluck mit einer Fülle anspruchsvoller Musik bedacht. Dazu kam im vorliegenden Fall erschwerend hinzu, daß Frau *Vejzovic* verhältnismäßig kurzfristig für *Jessye Norman* einspringen mußte, auf deren Persönlichkeit die ganze Aufführung merkbar zugeschnitten war – sicher keine leichte Ausgangsposition. Sie wurde damit bewundernswert fertig – war in der Lage, die Figur aus eigener Gestaltung und sozusagen eigenem „Recht“ aufzubauen und voll über die Rampe zu bringen. *Der Chor* war wie gesagt nicht zu sehen – aber umso lobenswerter zu hören. Der Klang aus dem Orche-

stergraben kam voll und rund herüber, und es wurde tonschön und ausdrucksstark gesungen.

Die männlichen Protagonisten haben mir demgegenüber keinen so starken Eindruck hinterlassen. Der *Admetos* von *John Sander* hatte immerhin eine durchaus wohlklingende Stimme, vor allem im 3. Akt kam einiges recht ausdrucksvoll. Größter Schwachpunkt war für mein Gefühl aber der Dirigent – *Christoph Eschenbach*. So schön einzelne Passagen zur Geltung kamen und so einfühlsam manches gelang – es fehlte ganz einfach die alles zusammenbindende Kraft aus dem Graben, die der Musik erst Zusammenhang und Leben gibt. So hatte man gelegentlich doch das Gefühl einer etwas ermüdenden Länge. Arroganz eines Münchenverwöhnten – noch dazu eines blutigen musikalischen Laien? Schon möglich.

Aber insgesamt: Es war ein hochinteressanter und sehr reizvoller Opernabend, den ich auf keinen Fall missen möchte. *Eva Knop*

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 **Leopold Mozart**
Zu Gast beim IBS
- 2 **Hanna Schwarz**
Hertha Töpfer
Rückblick
- 3 **„Alceste“, Stuttgart**
Rückblick
- 4 **„Elektra“, Salzburg**
- 4 **Mitteilungen**
- 5 **Veranstaltungen**
- 6 **„Meistersinger“, Nürnberg**
- 7 **Wir stellen vor . . .**
- 8 **Ein Besuch bei Puccini**
- 10 **Buchbesprechung**
- 12 **Die letzte Seite**

RÜCKBLICK

Elektra in Salzburg

Ins winterliche Salzburg fuhren ca. 35 IBS'ler und Gäste, um im kleinen Festspielhaus die Premiere einer Neuinszenierung von „Elektra“ zu erleben.

Die Bühne des kleinen Festspielhauses (Regie und Ausstattung: *Siegwulf Turek*) war mit hochaufsteigenden verschiedenen Spielerebenen aufgebaut. Im Hintergrund ein Riesengebäude mit zwei nach vorne gezogenen Terrassen, die auch das Terrain für die Ermordung Aegisths (mit dem Degen!) bildeten. In der Mägde-Szene am Anfang ein etwas albernes Hin- und Herwerfen von Wäschestücken. Turek glaubte, das Düstere der ersten Szene durch im Hintergrund spielende Kinder aufhellen zu müssen.

Der Regisseur hat – überflüssigerweise – manche Textstellen auch optisch deutlicher machen wollen, indem er selbst ein Schaf und einen Hund (der, Orest erkennend, an

ihm hochspringt) bemühte. Im übrigen war die Regie in der Personenerführung durchaus überzeugend.

In der Titelrolle die schon in Augsburg bewährte *Janet Hardy*, die auch hier zu Recht gefeiert wurde. Sie besitzt für diese Rolle (nach Strauss' eigenen Worten mit der „allerhöchstdramatischsten“ Sängerin zu besetzen) die dramatische Wucht, die schneidende Schärfe und auch die spöttischen Töne (im Dialog mit Klytämnestra). Auch im Spiel voll überzeugend – ergreifend in der Erkennungsszene, wie sie sich z. B. voller Scham an der Wand verbergen will. Der Sänger des Orest (*Ira Barzell*) war leider unbefriedigend. Aufgrund von offenbar schlecht schließenden Stimmbändern und Ansatzproblemen produzierte er überwiegend unschöne kehlig-rauhe Töne und hatte auch Intonationsprobleme. *Marita Napier* war die Chrysothemis und über-

zeugte wiederum mit sicherer Höhe und rührendem Spiel. *Fritz Uhl* war auch hier der bewährte Aegisth.

Die Ex-Elektra *Danica Mastilovic* war Klytämnestra. Mir war sie für diese Rolle zu sopranig-hell, sie vermochte sich im Brustregister nicht immer gegen das Orchester durchzusetzen. Allerdings bot sie darstellerisch eine interessante Deutung der Rolle.

Hans Graf leitete das Mozarteum-Orchester souverän. Man spielte eine Mischfassung zwischen der vollen und der reduzierten Orchesterbesetzung. Eine beachtliche Leistung, die intensive Probenarbeit vermuten läßt.

Wir fuhren – wie schon so oft – mit der Überzeugung nach Hause, daß auch kleine Häuser oft große Abende bieten und mit dem Wunsch, Janet Hardy nun an einem der großen Häuser wiederzubegegnen.

Helga Schmidt

MITTEILUNGEN

Interessantes aus der Mitgliederversammlung am 2. Dezember 1986

Mitgliederstand: 616

Neueintritte 69
Austritte 41, davon 13 wegen Nichtbezahlen des Mitgliedbeitrages und zwei verstorben.

Mitgliederwerbung ist dringend erforderlich, daher neu aufgelegtes Werbeblatt.

Anmietung eines Büros

Bürostunden Montag – Mittwoch – Freitag von 10–13 Uhr, sonst Telefon mit Anrufbeantworter.

Erster Stuhl für das Prinzregententheater ist bezahlt, für den zweiten fehlen noch ca. $\frac{2}{3}$ = DM 1000,-.

Künstlerische Veranstaltungen und Gäste im Jahre 1986:

Robert Schunk
Marianne Schech
René Kollo
Hanns Martin Schneidt
Tamara Lund
Ulf Fürst
Jess Thomas
Hanna Schwarz

Einführungsveranstaltung „Don Giovanni“.
Drei Einakter von Arthur Schnitzler von der IBS-Theatergruppe.
Opernstudio der Bayer. Staatsoper mit Heinrich Bender.

Opernreisen:

Augsburg 2× Dresden 2×
Wien 2× Berlin
Karlsruhe Nürnberg
Verona Würzburg

Kassenlage:

Gesund – DM 8000,- als Reserve, durch nicht zahlen von Beiträgen ein Verlust von DM 350,-.

Bericht der Kassenprüfer:

Korrekte Buchführung

Entlastung des Vorstandes

erfolgte einstimmig.

Anschriften-Änderungen

Wir bitten unsere Mitglieder, jede Änderung der Anschrift oder Telefonnummer umgehend dem IBS-Büro mitzuteilen.

Beitragszahlung

Wir erinnern unsere Mitglieder an die am 1. 1. 1987 fällige Beitragszahlung und bitten um alsbaldige Einzahlung. Spendenquittung auf Wunsch.

Richard Wagner-Verband e. V.

Wir stellen richtig: Die Telefonnummer lautet (0 89) 29 73 55

VERANSTALTUNGEN

Freitag, 13. 3. 1987

Wolfgang Sawallisch

Der Ring des Nibelungen aus musikalischer und szenischer Sicht.

Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4

Beginn: 19.30 Uhr

Zutritt nur für Mitglieder des IBS und RSG bei Vorlage des Ausweises.

* * *

Montag, 23. 3. 1987

Buchpräsentation Theo Adam

Das Buch kann am Abend käuflich erworben werden.

Hotel Eden-Wolff, Arnulfstraße 4

Beginn: 19.00 Uhr – Einlaß: 18.00 Uhr

Unkostenbeitrag für Gäste DM 8,-

* * *

Künstlergespräch

mit **Eva-Christine Reimer**

Eberhard Storz

Tristan Schick

Staatstheater am Gärtnerplatz

Lyceumsclub, Maximilianstraße 6

Beginn: 19.00 Uhr – Einlaß: 18.00 Uhr

Unkostenbeitrag für Gäste DM 8,-

* * *

RWV-Veranstaltung

31. 3. 1987

Diskussion zum neuen Münchner

„Ring“ – Torbräu im Tal

Beginn 19.30 Uhr

* * *

Vorträge zum „Ring“

Musikhochschule

Kleiner Konzertsaal –

Arcisstr. 12 – U-Bahn Königsplatz

24. 3. 1987

Dr. Grete Wehmeyer, Klavier

Dieter M. Neuhaus, Rezitation

„Der Ring des Nibelungen

binnen 98 Minuten“

Beginn 20.00 Uhr

27. 3. 1987

Dr. Christa Jost

„Siegfrieds neue Kleider“.

Vortrag mit Musikbeispielen.

Beginn 19.30 Uhr

4. 4. 1987

Oper am Klavier

„Die Nibelungen“ –

Heinrich Dorn – komp. 1854.

Beginn 19.30 Uhr

Unkostenbeitrag DM 10,- für IBS und RWV, für Gäste DM 15,-

Oktober 1987

(wahrscheinl. 11.–18. 10. 1987)

Große Kulturreise

Moskau-Leningrad

Flug, Vollpension, Besichtigungsprogramm, mehrere Aufführungen etc.

Kosten: per Person im DZ

ca. DM 1500,-

Telefonische Anmeldung im Büro und Zusendung eines Verrechnungsschecks in Höhe von DM 150,- p. P.

(wir lösen diesen Scheck erst ein, wenn wir Ihre Anzahlung benötigen!)

* * *

Achtung!

Die Ringaufführungen

Walküre

Siegfried

Götterdämmerung

beginnen jeweils um 16 Uhr

Wanderungen

Samstag, 14. März 1987

Höhenweg von Gmund

nach Tegernsee

Wanderzeit ca. 3 Stunden

Abfahrt:

Starnberger Bhf. Gleis 33 8.53 Uhr

Harras 8.59 Uhr

Solln 9.04 Uhr

Ankunft:

Gmund 9.51 Uhr

Rückfahrt:

Tegernsee 15.45 Uhr

Starnberger Bahnhof 16.54 Uhr

Samstag, 11. April 1987

Wanderung von Kirchseeon zum

Eggelburger See, durch den Ebers-

berger Forst nach Ebersberg

= ca. 3 Stunden.

Abfahrt:

Marienplatz 9.07 Uhr

mit S 4

nach Kirchseeon

Rückfahrt:

Ebersberg 14.54 Uhr

Ankunft:

Marienplatz 15.42 Uhr

Sonntag, 3. 5. 1987

Fahrt nach Augsburg

Tristan und Isolde

Anmeldung bis 15. 3. 1987 und weitere Auskünfte über RWV, Frau Megele, Telefon (0 89) 29 73 55.

24. Mai 1987

„Die Hugenotten“ in Berlin

Für diese Aufführung steht noch **1 Platz** zur Verfügung.

Bregener Festspiele 1987

Es sind noch 2 gute Karten

„**Ernani**“ von Giuseppe Verdi im Festspielhaus Bregenz zum Preis von DM 122,- übrig!

Besetzung können Sie im Büro erfragen.

Die nächsten Stammtische:

17. März 1987 Torbräu im Tal

Achtung Neu:

7. 4. – 5. 5. – 2. 6. – 7. 7. 1987

Pfälzer-Probier-Stuben, Residenzstr.

1. Stock – Komturei

Jeweils 18.00 Uhr.

Lech-Höhenweg

vom 30. April bis 3. Mai 1987

Viertägige Wanderung von Kaufering über Landsberg, Schongau, Lechbruck nach Füssen.

Die Kosten für Übernachtung und Gepäckbeförderung betragen ca. DM 150,- pro Person.

Die Tagesetappen entsprechen einer Wanderzeit von ca. 4 bis 6 Stunden.

Schriftliche oder telefonische Anmeldung an die Vereinsadresse bis spätestens 15. 3. 1987.

Die genauen Daten der Abfahrt und Übernachtungen erhalten Sie bei der Wanderbestätigung.

Samstag, 30. Mai 1987

Wanderung von Tegernsee

zum Schliersee = ca. 4 Stunden

Abfahrt: Starnberger Bhf. 7.56 Uhr (bitte unbedingt nachfragen, da wir noch keinen Sommerfahrplan haben)

Ankunft: Tegernsee 8.58 Uhr

Rückfahrt: Schliersee 16.12 Uhr

Ankunft: Starnb. Bhf. 17.05 Uhr

(Wenn jemand mit dem Auto fahren will, bitte 1 Woche vorher im Büro Bescheid sagen)

Vereins-Adresse: IBS e. V. – Postfach 544, 8000 München 1 – Telefon 0 89 / 4 48 88 23 Mo – Mi – Fr 10-13 Uhr

Die Meistersinger von Nürnberg in Nürnberg

Am 18. Januar dieses Jahres führte uns eine Opernfahrt nach Nürnberg – 38 Teilnehmer des IBS und Richard Wagner-Verbandes München besuchten eine Aufführung der „**Meistersinger von Nürnberg**“ von Richard Wagner.

Die Vorstellung, die Meistersinger von Nürnberg in Nürnberg zu inszenieren, bereitete dem Regisseur Heinz-Lukas Kindermann und dem Bühnenbildner Dominik Hartmann offensichtlich arge Kopfschmerzen; man baute eine Einheitsstraße mit Pflastersteinen, die in jeder beliebigen Zeit zu finden gewesen sein könnten. An den Kostümen (Bernd Dieter Müller) ließ sich dann eine Zeit von 1900 bis 1915 etwa bestimmen – aber was soll das?

Sicher war es die Absicht, das Werk in die Entstehungszeit zu legen (worauf eigentlich nichts hindeutet), eine Möglichkeit, aber gerade bei den Meistersingern ist eine Verlegung nicht ratsam, da das Zunftwesen nur bis zum ausgehenden Mittelalter existiert hat.

Zwei Akte lang war dann auch wenig von Personenregie zu merken, wobei besonders der David (Wilhelm Teepe) verlassen wirkte.

Im 3. Akt erlebte man eine Steigerung, die Beziehung Sachs, Ev-

chen und Stolzing wurde deutlich, d. h. es fällt Sachs nicht so leicht, auf Evchen zu verzichten und erst die Erinnerung an „Herrn Marke“ bringt ihn zur Besinnung.

Da also die Szene wenig bot, konnte man sich wenigstens an der Musik erfreuen. **Gustav Kuhn**, (den Münchnern als Dirigent der „Feuersnot“ noch in bester Erinnerung) durchmaß die Partitur mit schnellen Tempi, was natürlich den Sängern (Sachs – Bent Norup und Stolzing – Karl-Heinz Thiemann) zugute kam. Er hatte das Philharmonische Orchester fest im Griff und es folgte ihm willig, die zwei Kiekser kommen auch in größeren Häusern vor. Seine Meistersinger-Deutung könnte man als kräftig – deftig – forteilend – entrümpelnd

beschreiben, also im Gegensatz zu langsam – elegisch – ausdehnend (Knappertsbusch), was, wie schon erwähnt, dem Werk sehr gut bekommt.

Der Chor sang mit großem Engagement, war aber zahlenmäßig zu klein und auf der Festwiese hätten einige Menschen mehr nicht geschadet.

Die Sänger boten durchwegs sehr ordentliche Leistungen, wobei die Damen Raili Viljakainen und Diane Elias am besten waren. Gesanglich bot Bent Norup eine überzeugende Sachs-Leistung, aber es fehlt ihm leider die nötige Ausstrahlung.

Heinz-Klaus Ecker, K. H. Thiemann und Fabio Giongo (Pogner, Stolzing, Beckmesser) sangen mit großer Routine und artikulierten sehr deutlich, gefielen auch durch ihr Spiel,

das vor allem bei Beckmesser nicht überzogen wirkte. Eine Fehlbesetzung war Wilhelm Teepe als David. Bei den Meistern ragten Günter Neubert, A. C. Agrelli und Cesare Curzi hervor.

Alles in allem muß man sagen, daß wir Münchner sicher verwöhnt sind, was die Meistersinger betrifft, daß aber die Nürnberger Produktion für das Theater in Nürnberg nicht nur eine enorme Leistung bedeutet, sondern musikalisch-gesanglich sich gut sehen lassen kann – Abwechslung muß ja auch einmal sein.

Monika Beyerle-Scheller



Altitalienische Arien und Volkslieder
aus Corsica – Calabrien – Lucca – Venedig – Sizilien – Neapel

Karin Berge

Mezzosopran

Thomas Fischaleck

Klavier

Veranstalter: Società Dante Alighieri Monaco di Baviera EV

12. März – 20 Uhr

Städtische Galerie im Lenbachhaus · 8000 München 2 · Luisenstr. 33
Karten zu DM 10,- bei Hieber am Dom sowie an der Abendkasse
Schüler und Studierende die Hälfte

„Der kleine Rahmenladen“

KRIEG-REINER

Bildereinrahmungen

Steinstraße 15 8000 München 80 Telefon 480 1841

Geschäftszeit: Montag bis Donnerstag 8.00 – 18.00 Uhr
Freitag 8.00 – 17.30 Uhr
Samstag geschlossen !!

Großes Rahmen- und Leistensortiment. Auswahl an alten Bilderrahmen.

WIR STELLEN VOR

Mit **Ekkehard Wlaschiha** möchten wir Ihnen einen Sänger vorstellen, der aus der DDR stammt und den Münchner Opernfreunden noch nicht so bekannt sein dürfte, der aber alle Voraussetzungen mitbringt, um einmal ein ganz Großer im Fach des deutschen Heldenbaritons zu werden.

Wlaschiha studierte von 1956 bis 1961 an der Franz-Liszt-Hochschule in Weimar bei Helena Jung. Sein erstes Engagement absolvierte er von 1961 bis 1964 an den Bühnen der Stadt Gera.

Danach folgten 2 Jahre an der Landesbühne Sachsen (Dresden-Radebeul).

Im Jahre 1966 verpflichtete Harry Kupfer den Sänger an das Nationaltheater Weimar, wo er bis 1970 schon das schwere Charakterfach bewältigen mußte, das er auch bis zum heutigen Tag singt, also Jochanaan, Pizarro etc., aber er sang auch lyrische Partien wie René und Germont in Weimar.

Von 1970 bis 1982 war Ekkehard Wlaschiha dann am Opernhaus Leipzig engagiert und sang an diesem Haus das ganze deutsche und italienische schwere Fach: Rigoletto, Amonasro, Scarpia, Alfio, Tonio, Kaspar-Zaubergeige, Kaspar-Freischütz, Donner und Gunter im „Ring des Nibelungen“, Kurwenal, Amfortas, Pizarro und den Crown in „Porgy and Bess“.

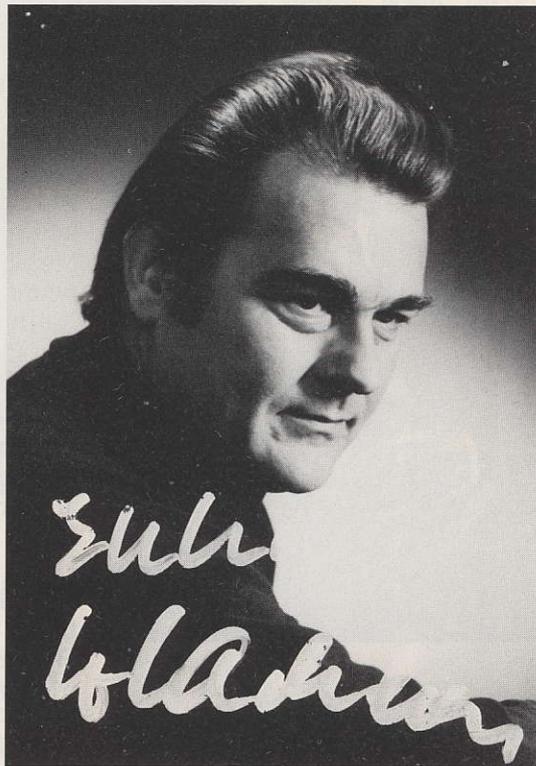
1981 gastierte der Künstler als Tomski in „Pique Dame“ an der Staatsoper Berlin und gehört seit 1982 fest zum Ensemble der Lindenoper.

Hier singt Wlaschiha unter anderem Pizarro, Biterolf, Kurwenal, Amfortas, Telramund, Jochanaan, Kaspar, Sebastiano, Amonasro und Fürst Igor.

Der eigentliche internationale

Durchbruch begann als Telramund in der „Lohengrin“-Inszenierung von Theo Adam an der Berliner Staatsoper, seitdem spezialisiert sich der Sänger im wesentlichen auf das deutsche Fach. Zur Eröffnung der wiedererbauten Semperoper in Dresden sang Wlaschiha den Kaspar in Webers „Freischütz“. Diese Aufführung wurde auch durch das Fernsehen übertragen. In der Inszenierung von Wolfgang Wagner hat der Künstler im Dezember 1985 auf Vorschlag von Theo Adam und mit diesem gemeinsam den Hans Sachs an der Dresdener Staatsoper einstudiert und dort mit großem Erfolg gesungen. Mit seinem dunkel baritonalem Timbre und seiner kräftigen Stimme begeisterte er das musikverständige Dresdener Publikum. Auch für die Bayreuther Festspiele 1986 erhielt Ekkehard Wlaschiha eine Einladung von Wolfgang Wagner und sang hier einen überzeugenden Kurwenal, wie die Kritik einstimmig feststellte.

Eine besonders große Freude war für ihn das Engagement durch Professor Sawallisch für die Alberiche im neuen Münchner „Ring“ 1987. Hier kann er sich in einer großen Neuinszenierung dem Münchner Publikum vorstellen. Er war auch sehr glücklich darüber, daß ihm die Möglichkeit gegeben wurde, durch Gastspiele schon vorher das schöne Haus und das Ensemble kennen zu lernen. So sang Wlaschiha bereits im Januar und November 1985 den Kurwenal sowie im April 1986 den Pizarro in München. Sein geplantes



Auftreten als Telramund scheiterte leider an der desolaten Bühnentechnik des Nationaltheaters, der alle vorgesehenen „Lohengrin“-Vorstellungen zum Opfer fielen.

Wlaschiha besitzt einen heldischen und höhenmächtigen Bariton, der allen Orchesterausbrüchen mühelos standhält. Ohne ein Prophet zu sein, kann man voraussagen, daß dieser Künstler in den kommenden Jahren zur Spitzenklasse der so seltenen Heldenbaritone im Wagnerfach zählen wird. Als Besucher der Bayerischen Staatsoper können wir nur hoffen, diesen Sänger so oft wie möglich auf der Bühne des Nationaltheaters hören und sehen zu können.

Dietrich Großherr

Unsere Devise:

**statt MASSE –
KLASSE!**



**MÜNCHEN 2 · TAL 50
Studio I: Telefon 29 79 63
Studio II: Telefon 29 24 49**

Ein Besuch bei Puccini

Die Meistersinger von Nürnberg in Nürnberg



Heute ist Sonntag, der 12. Oktober 1986. Ich bin nun seit zwei Wochen in Florenz und möchte einen Ausflug nach Lucca machen. Wegen der alten Stadtmauer, den malerischen Gäßchen und überhaupt . . .

Es ist 9.30 Uhr, als ich vom Bahnhof, der außerhalb der Stadt liegt, die dicken Stadtmauern erklettere. Seit 100 Jahren wachsen hier Bäume, in deren Schatten die Luccezer gerne flanieren. So früh am Morgen sind heute nur ein paar Jogger unterwegs und ein Herr in mittleren Jahren auf dem Fahrrad. Er pfeift eine ganz bekannte Melodie, der Name liegt mir auf der Zunge . . . Ja, natürlich, „Un bel di vedremo“. Scheint eine musikalische Stadt zu sein! Hab' in München noch keinen getroffen, der Puccinis Arien fehlerlos pfeifen konnte.

Einige Stunden später lese ich in meinem Reiseführer, daß nur wenige Schritte vom Dom San Michele entfernt, in der Via di Poggio Nr. 30, Puccinis Geburtshaus steht. Jetzt fällt es mir wie Schuppen von den Augen. An einem Kiosk erwerbe ich ein reich bebildertes Büchlein, das die Stadt Lucca zu Ehren ihres berühmten Sohnes herausgegeben hat. Nun muß ich noch herausfin-

den, wo Torre del Lago liegt und so bald wie möglich hinfahren.

Freitag, 17. Oktober 1986. Ein Linienbus bringt mich in knapp zwei Stunden von Florenz nach Torre del Lago. Das kleine Städtchen liegt zwischen Viareggio und Pisa. 1893 kaufte Puccini ein Haus am Lago di Massaciuccoli. Die Villa, die wir heute sehen, ließ er kurz vor der Jahrhundertwende nach seinen eigenen Plänen errichten. Hier entstanden von „La Bohème“ bis „Turandot“ alle großen Opern Puccinis.

In Torre del Lago fand er sein Refugium: Wasser, Himmel, Land und allergrößte Ruhe, und das alles nur 20 km von seiner Heimatstadt Lucca entfernt.

Die Allee, die zum See und zur Villa führt, heißt heute Viale G. Puccini. Die Seitenstraßen links und rechts tragen in chronologischer Reihenfolge die Namen von Puccinis Opern. So weiß der müde Wanderer doch spätestens bei der Via Turandot, daß der Weg nicht mehr lang sein kann.

Das schmiedeeiserne Gartentor ist verschlossen, ein Schild belehrt mich, daß immer nur höchstens 10 Personen auf einmal ins Haus dürfen. Nach kurzem Warten erscheint auch eine Gruppe von Franzosen und hinter ihnen ein attraktiver, schnauzbärtiger junger Mann, der – wie sich noch erweisen wird – höchst sachkundige Führer. Da außer mir keiner mehr wartet, komme ich in den Genuß einer Einzelführung.

Vom Garten her betritt man durch hohe Flügeltüren als erstes Puccinis Arbeitszimmer: Quer zum Klavier steht der Schreibtisch mit dem Notenpapier, so konnte der Komponist ohne aufzustehen seine Einfälle gleich am Klavier ausprobieren. Ein zweites Klavier steht in einem winzigen Vorraum zum Esszimmer, damit Puccini auch während des Essens sofort einer musikalischen Inspiration folgen konnte, ohne erst in den Salon gehen zu müssen.

1926, zwei Jahre nach Puccinis Tod





scher Showman. Domingo aber kam ganz allein, zur Mittagszeit. Ihn haben wirklich das Haus und seine Schätze interessiert.“ Nach diesem Statement diskutiere ich noch mit Paolo darüber, wer aus dem derzeitigen Tenor-Triumvirat denn nun am schönsten Puccinis Melodien interpretiert.

Es wäre noch vieles zu erzählen und zu beschreiben aus diesem kleinen Museum, die Stimmung im herbstlichen Garten, die Kopien der letzten Briefe und Notenblätter des

in Brüssel, wurde ein Raum in seiner Villa zu einer kleinen Kapelle umgestaltet, um den Sarkophag des Komponisten aufzunehmen. Über Puccini in die Wand eingemauert wurden die Särge seiner Frau Elvira (1930), seines Sohnes Antonio (1946) und von dessen Frau Rita. Die Kapelle enthält einen kleinen Altar, der geweiht wurde, und an dem an jedem 29. eines Monats (Puccini starb am 29. November 1924) eine Messe für Puccini gelesen wird.

Die Villa Puccini enthält heute noch viele Erinnerungsstücke: Ein Autogramm Rossinis, eine Abbildung der Totenmaske Beethovens, ein Foto mit Widmung von Lehár, ein Wandschirm aus Japan.

In einer Vitrine stehen seine Schuhe: Für einen Mann von ca. 1,70 cm Körpergröße hatte Puccini erstaunlich große Füße. Ein Glaschrank enthält Jagdkleidung und seine Sammlung von Jagdgewehren. Die Jagd auf Enten war eine seiner großen Leidenschaften. Der Meister verbrachte viele Stunden in seinem Boot sitzend, irgendwo im Schilf versteckt. Diese Ruhe und Einsamkeit waren für Puccini, wenn er aus dem Trubel der Welt heimkehrte, notwendige Atempausen. 10 Monate des Jahres lebte er hier als Jäger und Angler. Wer ein bißchen am Seeufer entlang spaziert, spürt heute noch – trotz Andenkenbuden und Ristorante – den

Frieden und die Abgeschiedenheit dieser Landschaft.

Im Salon auf Puccinis Schreibtisch steht eine große Metallschale. Sie ist gefüllt mit Visitenkarten aus aller Welt. Paolo, so heißt mein Führer, erklärt mir, daß irgendwann Touristen damit angefangen hätten, ihre Karten in die Schale zu werfen. Wahrscheinlich brauche der moderne Reisende an geschichtsträchtigen Plätzen eine Möglichkeit sich zu verewigen. Da ein Gästebuch nicht aufliege und Graffiti-kritzeleien zum Glück nicht möglich seien, hinterließen die Menschen eben ihre Visitenkarten. Wenn die Schale voll sei, werfe man den Inhalt in den Papierkorb.

An einer Wand hängen berühmte Fotos: Die Aufnahme, die Puccini mit seinen beiden Librettisten Giacosa und Illica zeigt. Die Fotos seiner Frau Elvira und seiner langjährigen Freundin Sybil Seligman nebeneinander bieten interessante Möglichkeiten zu Charakterstudien über diese beiden so unterschiedlichen Frauen in Puccinis Leben.

Neben Familienbildern gibt es auch eine Autogrammpostkarte von Pavarotti. „Ach ja, il Pavarottone (der Italiener hängt an den Namen besonders gewichtiger Personen einfach ein -one zur besseren Klassifizierung, d. Verf.) war zweimal hier, selbstverständlich mit Presse und Fotografen und seiner ganzen Mannschaft. Das ist ein amerikani-



Komponisten. Paolo ist ein wandelnder Biograph, zu jedem Ausstellungsstück weiß er etwas zu berichten. Inzwischen ist eine neue Gruppe am Gartentor angekommen und mein fast einstündiger Besuch bei Puccini geht zu Ende. Ich muß nur noch die 3000 Lire Eintritt bezahlen. Doch als ich meinen Geldbeutel zücke, bedeutet Paolo mir mit einer Geste voller Grandezza (Puccini, der große Frauenliebhaber, hätte es sicher nicht besser gekonnt): „Pagare? Lei, Signorina, nulla!“

Jackie Kempkens

**Ernst Burger, FRANZ LISZT
Eine Lebenschronik in Bildern und
Dokumenten.
346 S., 650 meist farbige Abbildun-
gen, DM 148,-
List Verlag, München, 1986**

Der 175. Geburtstag und das 100. Todesjahr des Komponisten waren Anlaß zur Publikation dieses Buches. Der Autor Ernst Burger, Konzertpianist und Dozent am Richard-Strauss-Konservatorium in München, zeigt mit Fotos, Gemälden, Karikaturen und Briefzitatzen der Zeitgenossen, daß wir heute noch immer – oder auch wieder – vieles an Liszt zu entdecken haben: Schon der jugendliche Liszt wurde auf seinen Konzertreisen mit dem jungen Mozart verglichen. Wie Mozart wurde er durch seinen Vater gefördert, wenn auch nicht wie jener durch direkten Unterricht, sondern durch Bitten um Unterstützung bei namhaften Persönlichkeiten.

Während seiner Pariser Jahre (1823 bis Mitte 1835) lernte Liszt die führenden Musiker und Literaten seiner Zeit kennen, mit denen ihn

manche lange Freundschaft verbinden sollte: Mendelssohn, Chopin, Berlioz. Heinrich Heine beschrieb Liszts Wesen als „wild, wetterleuchtend, vulkanisch und himmelsstürmend“.

1839 begründete Liszt die Gattung des Soloklavierabends. Er war auch der erste Klaviervirtuose, der ausgedehnte und häufige Konzertreisen unternahm.

Liszt war eine schillernde und interessante Persönlichkeit, wenn auch manche, ihm von der Nachwelt zugeschriebene „Frauengeschichte“ mehr Dichtung als Wahrheit enthält. Sein blendendes Aussehen, sein geniales Können, seine vitale Ausstrahlung machten ihn zum „Star“. Für das Amerika des 19. Jahrhunderts galt er sogar als berühmteste Musikerpersönlichkeit der Epoche, obwohl er nie diesen Kontinent bereist hat.

Der vorliegende Band ist eine vorzügliche Gelegenheit, den Musiker Franz Liszt zu entdecken: Durch seine Klavierübertragungen der Lieder machte er auf den bis dahin

weitgehend unbekanntem Schubert aufmerksam. Klavierbearbeitungen der Beethoven-Sinfonien u. a. sorgten für eine breite Popularität dieser Werke, da ein Orchesterkonzert im 19. Jahrhundert längst nicht so häufig und selbstverständlich war wie heute. Als einer der gefragtesten Pädagogen seiner Zeit erteilte er bis ins hohe Alter unentgeltlich Unterricht.

Der Autor hat in liebevoller Kleinarbeit eine Fülle von Dokumenten und Fotos zusammengetragen, die zum Teil erstmals veröffentlicht werden, so z. B. drei Ansichten der Lebendmaske Franz Liszts aus dem Jahre 1838 (die uns den ersten nicht idealistischen Eindruck von Liszts Aussehen vermitteln) oder die letzte Fotografie (wahrscheinlich der einzige Schnapsschuß, der je von Liszt gemacht wurde) auf einer Reise kurz vor seinem Tod im Jahre 1886.

Das Buch gibt dem interessierten Leser Gelegenheit, sich anhand von authentischen Zeitzeugnissen mit dem faszinierenden Leben einer

Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Zauberflöte

Hier werden auch Ihre ausgefallensten und geheimsten Schallplattenwünsche erfüllt – denn: Wir führen die besondere Klassikplatte. Qualität nicht Quantität ist unser oberstes Gebot, persönliche Beratung durch qualifizierte Fachleute eine Selbstverständlichkeit.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.
Falkenturmstraße 8, 8000 München 2,
Telefon 089/225125

Gegen Vorlage des IBS-Mitgliedsausweises erhalten Sie bei uns einen Nachlaß von 10%.

g

*Gute Druckerzeugnisse
sind keine Kaverie,
sondern eine Frage
des richtigen Partners.*

J. Gotteswinter, Buch- und Offsetdruck, Amalienstr. 11, 8000 München 2, Tel. (0 89) 28 84 26

außerordentlichen Musikerpersönlichkeit auseinanderzusetzen. Die vorzügliche Bildwiedergabe, die – angenehm auffallende – gute Druckqualität auf getöntem Kunst- druckpapier, eine ausführliche, ta-

bellarische Lebenschronik und ein sorgfältig zusammengestelltes Werkverzeichnis lassen diesen Band zum unentbehrlichen Nach- schlagewerk für Liszt-Liebhaber werden. *Jackie Kempkens*

Fortsetzung von Seite 2

rung? „Zu Karl Richter und Keil- berth hatte ich sofort eine ganz be- sondere Antenne, es war herrlich mit ihnen zu arbeiten.“ Unter den Regisseuren ist ihr Wieland Wagner in lebhafter Erinnerung. Er arbei- tete unglaublich intensiv, hat alles bis ins Kleinste ausdiskutiert und war so entwandend geradeheraus: die Brangäne ist doch nur ein dum- mes Kocher!

Ein Leben voller Glanz und voller

Höhepunkte, bis 1967 Rudolf Hart- mann durch Günter Rennert abge- löst wurde. „Es hat nach 20 Jahren mich niemand vermißt, es war ein- fach zu Ende.“ Auch ihre ordentli- che Professur gibt sie stillschwei- gend zurück. „Aber noch heute, wenn ich an der Oper vorbeigehe, möchte ich das geliebte Haus am liebsten jedesmal streicheln.“

Das fast 3stündige Gespräch leitete Helga Schmidt. *Werner Löfl*

Aktion Prinzregententheater

Die bereits bekannte Spendenaktion wird fortgesetzt. Es stehen wieder Karten zum Kauf zur Verfügung. 10 Doppelkarten (mit Kuvert), auf Vorderseite Abbildung des Prinzregenten-Theaters, sonst ohne Druck. Preis DM 18,-

Die Karten können Sie bei unseren Veranstaltungen erwerben.

Wir ersuchen alle um rege Abnahme.

Herausgeber

IBS – aktuell: Zeitschrift des Interessen- vereins des Bayerischen Staatsopern- publikums e. V. im Eigenverlag

Redaktion: Dr. Werner Löfl (Verantw.)
Uschi Ehrensberger – Karl Katheder –
Helga Schmidt
Postfach 544, 8000 München 1

Erscheinungsweise: 5× jährlich

Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder:
DM 20,- einschließlich Zustellung

Zur Zeit gültige Anzeigenpreisliste:
Nr. 2, 1. April 1984

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

Vorstand: Wolfgang Scheller, Monika Beyerle-Scheller, Karl Katheder, Edith Könicke, Peter Freudenthal, Elisabeth Yelmer

Mitgliedsbeitrag: DM 40,- (Ermäßigung für Schüler, Studenten, Ehepaare)

Konto-Nr.
6850152851 Hypo-Bank München
BLZ 70020001
312030-800 Postgiroamt München
BLZ 70010080

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und Verlag, Karl-Schmid-Straße 13, 8000 München 82, Telefon 429201

DISCO CENTER DISCO CENTER DISCO

CENTER DISCO CENTER

SEIT ÜBER 15 JAHREN
IHR FACHGESCHÄFT
FÜR SCHALLPLATTEN
MUSICASSETTEN
UND COMPACT DISC



SONNENSTRASSE 21
8000 MÜNCHEN 2
TELEFON: 59 21 64

MARIENPLATZ 16
8000 MÜNCHEN 2
TELEFON: 26 34 38

IN UNSEREN KLASSIK-ABTEILUNGEN FÜHREN WIR ALLE WICHTIGEN
NATIONALEN UND INTERNATIONALEN EINSPIELUNGEN AUF SCHALL-
PLATTE, MUSICASSETTE UND - SOFERN BEREITS ERSCHIENEN -
COMPACT DISC. BESUCHEN SIE UNS! UNSER GESCHULTES FACH-
PERSONAL ERWARTET SIE, UM SIE UMFASSEND ZU BERATEN !

DISCO CENTER DISCO

DISCO CENTER DISCO CENTER DISCO

Des Sängers Steckbrief

Zur Psychologie des Hörers

von Joseph Wechsberg

Jeder von uns hat es erlebt: man dreht das Radio an und hört eine Opernarie, und obwohl man glaubt, den Sänger oder die Sängerin zu kennen, erfährt man nach der Ansage, daß man sich irrte. (Es gibt natürlich auch Fälle, da der Ansager sich irrte und nachher korrigierte, dann freut es einen riesig, daß man recht hatte.) Nicht nur wir simplen Opernfreunde irren uns: es kann auch Generalmusikdirektoren passieren, den Herren mit dem absoluten Gehör. Sie wissen zwar, daß die Marie in „Wozzeck“ an einer bestimmten Stelle einen halben Ton zu tief gesungen hat – das wissen nur Generalmusikdirektoren, und auch nicht alle –, aber sie wissen nicht, wer die Marie gesungen hat.

Man sagt, das Timbre, die spezifische Klangfarbe der Gesangsstimme, sei des Sängers Steckbrief, aber es ist viel mehr darin: seine gesamte Persönlichkeit, seine momentane Form, sein inneres Ich gewissermaßen. Manche Sänger können ihre Kollegen trefflich imitieren: Leporello ahmt manchmal wirklich seinen Herrn so gut nach, daß er nicht nur

die arme Elvira, sondern auch uns täuscht; und Windgassen gelang es einmal in der „Götterdämmerung“, einen indifferenten Gunther akustisch zu kopieren. Die Betonung liegt auf „indifferent“. Es war eben kein Gunther mit einem sehr persönlichen Timbre. Die ganz großen Sänger und Sängerinnen sind unverkennbar: niemand singt wie Caruso, das hohe C der Nilsson ist wie ein Fingerabdruck, und Lotte Lehmanns Stimme erkenne ich an dem seltsam warmen Nachschwingen.

Aber hier wird es bereits schwierig. Ist diese Tosca die Tebaldi? Die Milanov? Die Price? Die Rysanek? Die Jurinac? Noch schwerer ist es bei den Baßbariton und den Bassisten. Oft erkennt man sie an ihren Manierismen und Unzulänglichkeiten, aber nicht, wenn sie ausnahmsweise korrekt singen. Deshalb ist es leichter, die heutige Generation der Schreienöre (Motto: laut aber undeutlich) zu agnostizieren, während es gewisse Platten gibt, bei denen man sicher war, Björling gehört zu haben, und dann war es Di Stefano von einst. Wie denn überhaupt Sän-

ger sich so ändern können, daß manchmal das Timbre verdeckt wird. Diverse Sopranistinnen, die von der Sophie zur Marschallin avancierten, sind der Beweis dafür. Einem wirklichen Kenner spielte ich kürzlich eine Aufnahme der jungen Christa Ludwig (Cherubino) vor, und dann dieselbe Ludwig als Kundry im zweiten Akt des „Parsifal“: er wollte wetten, es wäre nicht dieselbe Sängerin.

Vielleicht liegt darin auch ein Reiz des Zuhörens – daß man irgendwie akustischer Detektiv sein möchte und meist verliert. Und selbst die größten Timbre-Detektive verlieren, wenn sie Geiger identifizieren sollen (obwohl die genauso ein Timbre haben) oder gar Pianisten. Heifetz und David Oistrach und Rubinstein kann man noch erkennen (wenn man Glück hat). Aber dann wird's schwierig.

Die Moral: daß es vielleicht weniger wichtig ist, wer singt – als daß schön und richtig gesungen wird.

Opernwelt 9/67

Tradition

Ein noch junger Tenor studierte an der MET den Othello. An einer bestimmten Stelle im dritten Akt sagte ihm der Regisseur, er müsse von der Rampe nach hinten gehen, sich unter den Chor mischen, der gerade singt, dann dürfe er wieder nach vorn kommen. Der junge Mann war erstaunt. Dramaturgisch sah er durchaus keine Notwendigkeit dafür.

Der Regisseur war unerbittlich. „Das wird hier so gemacht. Es ist die Tradition.“

„Wer sang die Rolle zuerst hier?“

„Francesco Tamagno.“

Der junge Mann protestierte nicht länger. Was gut genug für Verdis ersten Othello war, war gut für ihn. Aber als er ein Jahr später den alten Tamagno in Italien traf, bat er ihn

um Rat und fragte, warum Tamagno an der bewußten Stelle von der Rampe nach hinten gegangen sei. Tamagno war erstaunt. „Tat ich das wirklich?“ Er stand auf und holte seinen Klavierauszug von „Othello“. „Jetzt weiß ich's!“ rief er aus. „Am

Ende der Szene singt Othello diesen verdammt hohen Ton, der mir immer Schwierigkeiten machte. Ich wollte sicher sein. Während der Chor sang, ging ich nach hinten, um auszuspucken, und kam zurück, und dann ging alles gut.“

IBS – aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V., Postfach 544, 8000 München 1
Postvertriebsstück B 9907 F **Gebühr bezahlt**

Vorbrugg Erika

200

Allgaeuer Str. 83

8000 Muenchen 71