

Ljuba Welitsch zum 80. Geburtstag

Unter den wirklich bedeutenden Sängerinnen unseres Jahrhunderts nimmt die am 10. Juli vor nunmehr 80 Jahren im bulgarischen Borissowo auf die Welt gekommene Sopranistin Ljuba Welitsch, die sich bereits zu Lebzeiten mit Modellinterpretationen etlicher Paraderollen wie *Donna Anna*, *Jenufa*, *Musetta*, *Salome*, *Tatjana* oder *Tosca* ihr eigenes Denkmal gesetzt hat, dank ihrer ungemein schillernden, ja geradezu magisch-bezwingenden Persönlichkeit in Verbindung mit einer außergewöhnlichen, sinnlich-betörenden Stimme unangefochten einen der heiß begehrten Spitzenplätze in der allerersten Reihe ein.

Die u.a. vom renommierten Wiener Gesangspädagogen Theo Lierhammer ausgebildete Künstlerin stieß nach Anfängerjahren in Graz, Dresden, Hamburg und München 1946 als festes Mitglied zum legendären Ensemble der Wiener Staatsoper nach dem zweiten Weltkrieg. Bereits 1940 hatte sie, aus Dresden kommend, erfolgreich als *Butterfly* an der Wiener Volksoper debütiert. In Wien gab Ljuba Welitsch am 29. April 1944 anlässlich des 80. Geburtstages von Richard Strauss ihr epochales Rollendebüt als *Salome* unter der künstlerischen Obhut des Komponisten, der damals bereits in ihrer Verkörperung der Titelrolle seine Idealvorstellung von einem 16jährigen Mädchen mit dem stimmlichen Volumen eines Isolde-Soprans verwirklicht sah.

Ihre nachträglich auch auf Tonträger veröffentlichte Wiener Rundfunkaufnahme des *Salome*-Schlußgesanges unter Lovro von Matacic vom Juni 1944 verdeutlicht schon im ersten Anlauf sämtliche ihrer singulären Gesangs- und Ausdrucksmöglichkeiten, die Ljuba Welitsch für die folgenden 10 Jahre als das sängerdarstellerische *Salome*-Ideal prädestiniert und muster-

gültig in weiteren drei Studioaufnahmen des Schlußgesanges 1948 in Wien unter Herbert von Karajan (für EMI), 1949 in New York unter Fritz Reiner (für CBS) und 1955 in Stuttgart unter Hans Müller-Kray für den SDR (nachträglich in einem CD-Doppelalbum bei Melodram erschienen) sowie bei zwei Live-Mitschnitten der ganzen *Salome* aus der MET unter Fritz Reiner von 1949 (ebenfalls als Doppel-CD bei Melodram) und 1952 präsentiert haben. Doch nicht nur als Inkarnation einer *Salome* par excellence, auch in beseelten, eher introvertiert ausgerichteten Partien wie etwa *Lisa* und *Tatjana* bei Tschaikowsky, *Jenufa* bei Janacek oder als *Nadja* in Franz Salmhofers Ivan Tarrassenko fand die Kunst der Welitsch in einem Maße ihre Erfüllung und vermittelte eine Publikumsbeglückung, die man hinter ihrem schlichtweg mitreißend explosiven Bühnentemperament, etwa als *Rosalinde*, *Musetta*, *Tosca*

oder als *Mädchen aus dem goldenen Westen* in ihrer unmittelbar zu Herzen gehenden Schlichtheit wohl kaum für möglich gehalten hätte. In jenen Jahren, etwa von 1946 bis 1954, hatte Ljuba Welitsch ihr Publikum in den Opernhochburgen Wien, London und New York mit einer verschwenderischen Fülle an unvergleichlichen und damit ganz großen, wahrhaft unvergeßlichen Abenden verwöhnt und beschenkt, um die wir - nicht nur heute - jeden Musikfreund, der seinerzeit mit dabei sein durfte, bis in alle Ewigkeit beneiden müssen. Wer damals bei der Wiener Staatsoperpremiere der *Tosca* zu Weihnachten 1949 das Triumvirat Welitsch / Rosvaenge / Schöffler sogar mehrfach live erleben durfte, hat fraglos einen unauslöschlichen Eindruck für sein ganzes Opernleben mit auf den Weg nehmen können.

Seit dem Jahr 1952 machte sich leider zunehmend ein Kräfteverfall ihrer kostbaren Stimme unaufhaltsam bemerkbar.

1952 fesselte sie erneut als *Salome* das Publikum der MET, als sie auf Wunsch von Sir Rudolf Bing 1972 in einer Neuinszenierung der *Regimentstochter* neben Joan Sutherland und Luciano Pavarotti in der Sprechrolle der *Herzogin von Crakentorp* nach New York zurückkehrte und mit minutenlangem Auftrittsapplaus überschüttet wurde. Im Herbst 1953 verabschiedete sich Ljuba Welitsch von ihren Londoner Verehrern als *Lisa* in *Pique Dame*, am 3. April 1954 erlebte das Wiener Publikum unter Rudolf Moralt im Theater an der Wien ihre letzte *Salome* auf der Bühne. Vor der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper im November 1955 erhielt sie zwar, wie etliche andere Publikums- lieblinge (z.B. Anny Konetzni) auch,



Ljuba Welitsch als Puccinis Tosca

von Dr. Karl Böhm als neuem Hausherrn ihre Vertragskündigung und kehrte dennoch mit ihren verbrieften Rechten sowohl in einigen ihrer früheren Erfolgsrollen wieder wie auch mit interessanten Aufgaben im Charakterfach. Herbert von Karajan zu Liebe übernahm Ljuba Welitsch 1957 in seiner Walküre-Inszenierung mit der *Helmwige* noch einmal jene Rolle, mit der sie am 24. April 1937 am Grazer Opernhaus ihre Bühnenlaufbahn begonnen hatte und die zum großen Entzücken ihres treuen Wiener Publikums an der Volksoper bis zu ihrem allzu dezenten Bühnenabschied im Jahre 1981 mit dankbaren Charakterpartien wie z. B. als Madame Beaubisson im *Opernball* von Heuberger, Mirabella im *Zigeunerbaron*, Praskowia in der *Lustigen Witwe* oder Madame Palpiti im *Lumpazivagabundus* bei den Salzburger Festspielen 1962 dank ihrer nach wie vor umwerfenden Bühnenpersönlichkeit eine vergnügliche Fortsetzung gefunden hatte.

Als Mutter von Liselotte Pulver feierte Ljuba Welitsch in dem Film *Helden*

(nach Shaw) als Partnerin von O.W. Fischer ein glänzendes Leinwanddebüt, dem sich weitere Abstecher in ein ihr völlig neues Metier anschließen sollten. Auch das Deutsche Fernsehen profitierte ausgiebig von der großen Bandbreite ihrer (sänger-) darstellerischen Ausdrucksmöglichkeiten, die in diversen TV-Produktionen der siebziger Jahre einen großen Bogen von Horvaths *Don Juan zieht in den Krieg* über *Gräfin Mariza* bis hin zu Agricola in *Eine Nacht in Venedig* spannte. Herbert von Karajan, der Ljuba Welitsch nach dem zweiten Weltkrieg als *Donna Anna* nach Salzburg engagieren ließ, holte die Künstlerin im Dezember 1956 als *Leitmetzerin* nach London zu der von Walter Legge produzierten *Rosenkavalier*-Aufnahme und ließ sie 1960 im Rahmen einer Sängergala in seiner Wiener *Fledermaus*-Einspielung mit der Liebeserklärung von Rudolf Siczynski "Wien, Wien, nur Du allein" neben ihren Starkolleginnen Theresa Berganza, Birgit Nilsson, Leontyne Price, Guilietta Simionato, Joan Sutherland und Renata Tebaldi auftreten.

Neben den zuvor angesprochenen CD-Veröffentlichungen ist auch rein quantitativ das Angebot an weiteren Schallplattenaufnahmen, deren Wiederauflagen als CD hochwillkommen sind, großzügig ausgefallen: eine Lied-LP auf *Odysse* und je ein Arien-Recital bei CBS (von 1949) und Decca (1951) sowie Gesamtaufnahmen der Opern *Die Schwalbe* von Puccini, *Elektra* von Strauss (London 1947 unter Beecham bei Melodram), *Un Ballo in Maschera* von Verdi (Edinburgh 1949 bei Melodram) und schließlich eine englisch gesungene Studio-Produktion der *Fledermaus* von Johann Strauß (MET 1950 unter Ormandy bei CBS). Alle diese Aufnahmen dokumentieren die Kunst einer phänomenalen Sängerin und einer ganz außerordentlich starken Interpretationspersönlichkeit in einer an ausstrahlungstarken Theatertalenten so armseligen Zeit wie der unsrigen.

Claus-Dieter Schaumkell

Was nützt der beste **Geheimtip** wenn Sie ihn nicht preisgeben?

Also, erzählen Sie doch Ihren Freunden und Bekannten über die Vorteile einer Mitgliedschaft im IBS und gewinnen Sie!!

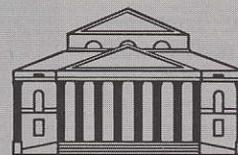
Wer vom 15. 10. 93 bis 15. 1. 94 am fleißigsten neue Mitglieder wirbt, wird mit einem festlichen Abendessen sowie einem Opernbesuch belohnt. **Das ist aber noch nicht alles!**

Für jedes neue Mitglied, das durch Sie angeworben wird, wandert Ihr Anteilschein in unsere große Lostrommel. Es gibt neben Opernkarten und IBS-Armbändern viele attraktive Preise zu gewinnen.

Machen Sie mit und geben Sie Ihren Geheimtip preis! Gelegenheiten dafür gibt es bestimmt genug.

Aufnahmeformulare bzw. Informationsbroschüren fordern Sie bitte über das IBS-Büro an.

Den aktuellen Zwischenstand dieser Aktion erfahren Sie in der nächsten „IBS-aktuell“.



IBS

Künstlergespräche

Montag, 4. Oktober 1993, 19 Uhr
Thomas Hampson
 Festsaal des Künstlerhauses,
 Lenbachplatz 8, 80333 München
 Nachholtermin für das im März wegen Herrn
 Hampsons Erkrankung ausgefallene Gespräch

Dienstag, 12. Oktober 1993, 19 Uhr
 Rückblick auf 11 Jahre
 Generalintendanz
 mit **Prof. August Everding**
 Gartensaal des Prinzregententheaters,
 Prinzregentenplatz 12, 81675 München

Donnerstag, 4. November 1993, 19 Uhr
Prof. Dietrich Fischer-Dieskau
 Kongreßzentrum Hotel Arabella,
 Arabellastr. 5, 81925 München

Einlaß eine Stunde vor Beginn.
 Kostenbeitrag
 Mitglieder DM 5.--
 Gäste DM 10.--
 IBS-Abonnenten frei
 Schüler und Studenten zahlen jeweils die Hälfte

Opernkarten

Der IBS kann für alle Vorstellungen
 für Besucherorganisationen (Preis-
 klassen V bis VIII) Karten vermitteln.

Sie können entweder schriftlich bei
 unseren Veranstaltungen oder per
 Postkarte bei Herrn Gottwald Gerlach,
 Einsteinstr. 102, 81675 München
 bestellen (jedoch keine Garantie auf die
 Erfüllung spezieller Platzwünsche!).

Gegen Erhebung einer geringen Bear-
 beitungsgeld und der Portokosten
 werden die Karten zugesandt. Bestel-
 lung verpflichtet zur Abnahme!

Die Aufführungen und deren Termine
 erfragen Sie bitte im Büro!

Änderungen beim Kartenvorverkauf

Die Bayerische Staatsoper hat Ände-
 rungen im Kartenvorverkaufssystem
 bekanntgegeben. Wichtigste Punkte:

- Beginn des Kartenvorverkaufs: 14
Tage vor der jeweiligen Vorstellung
- schriftliche Bestellungen: 6 Wo-
chen vor der jeweiligen Vorstellung
auch aus München möglich

Nähere Informationen erhalten Sie im
 Büro.

IBS -Club

"Altmünchner Gesellenhaus"
 Adolf Kolping-Str. 1, 80336 München

Montag, 18. Oktober 1993, 18 Uhr
Die Semperoper zu Dresden
 (Ref.: Gottwald Gerlach)

Dienstag, 9. November 1993, 18 Uhr
**Diavortrag: Musiker-Gräber in und
 um München** (Ref.: Inge Bogner)

Mittwoch, 1. Dezember 1993
Der Tenor Richard Tauber
 (Ref.: Karl Katheder)
 gleichzeitig großer Weihnachtsbasar
 von Mitgliedern für Mitglieder

Kultureller Frühschoppen

Freitag, 8. Oktober 1993
Landesausstellung Kloster Andechs
Herzöge und Heilige
 Abfahrt: Marienplatz 9.02 Uhr
 (S5 Richtung Herrsching)
 Ankunft: Herrsching 9.49 Uhr
 Führung: 11.15 Uhr
 Kostenbeitrag: DM 6.--
 anschließend Gelegenheit zum Mittagessen

Mitgliederversammlung
am 25. Oktober 1993 um 19 Uhr
im Hotel Eden-Wolff
Arnulfstr. 4, 80335 München
 Nähere Einzelheiten siehe beigefügtes Blatt!

Wanderungen

15. - 17. Oktober 1993
 3-Tage-Wanderung:
Ohlstadt - Garmisch
 Interessenten wenden sich baldmöglichst bitte di-
 rekt an Herrn Gottwald Gerlach, Einsteinstr. 102,
 81675 München, Tel.: 089 / 47 98 24

Samstag, 13. November 1993
Sauerlach - Arget - Sauerlach
 Wanderzeit: ca. 3 - 4 Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 9.13 Uhr
 (S2 Richtung Holzkirchen)
 Ankunft: Sauerlach 9.44 Uhr

Samstag, 4. Dezember 1993
**Höllriegelskreuth - Hinterbrühl -
 Thalkirchen**
 Wanderzeit: ca. 3 Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 9.16 Uhr
 (S7 Richtung Wolfratshausen)
 Ankunft: Höllriegelskreuth 9.40 Uhr

Reisen

wie zum Teil bereits in Heft 4/93 auf-
 geführt werden folgende Reisen ange-
 boten:

Salzburg: Faust I und II (Goethe)
 13. - 15.11.1993

Bonn: La Fanciulla del West (Puccini)
 Werther (Massenet)
 19. - 21.11.1993

Linz: La Clemenza di Tito (Mozart)
 Die Perlenfischer (Bizet)

Braunschweig: Otello (Rossini)

Innsbruck: La Sonnambula (Bellini)

Zürich: Andrea Chénier (Giordano)
 Anfang Januar 1994

Zürich: Otello (Verdi)
 März 1994

Paris: Frau ohne Schatten (Strauss)
 9. - 13.3.1994

St.Gallen: Thais (Massenet),
 La Gioconda (Ponchielli),
 Elektra (Strauss)
 12. - 15.5.1994

Augsburg: Frau ohne Schatten (Strauss)
 Zauberflöte (Mozart)
 Die Bernauerin (Orff) am 16.7.94

Interessenten für diese Reisen bitten wir, das ak-
 tuelle Programm bei *Opern- & Kulturreisen*
Monika Beyerle-Scheller, Mettnauer Str. 27,
 81249 München, Tel: 089 / 864 22 99 und Fax
 089 / 864 39 01 anzufordern.

* * * * *

**Sollte uns bei Ihrer neuen Postleit-
 zahl ein Fehler unterlaufen sein (s.
 Etikett auf der letzten Seite), bitten
 wir Sie, dies dem Büro mitzuteilen!**

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE:

- 1 Ljuba Welitsch
- 3 Veranstaltungen /
Mitteilungen
Zu Gast beim IBS
- 4 Konstanze Vernon
- 5 Wilfried Hiller /
Elisabeth Woska
- 9 Paul Kuen
Der IBS stellt vor
- 6 Amanda Roocroft
Hinter den Kulissen
- 7 Regina Klepper
- 8 Nachrufe
- 10 Reiseberichte
- 13 Buchbesprechungen
- 16 Metropolitan Opera

☐ IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München
 ☎ 089 / 3 00 37 98 Mo - Mi - Fr 10-13 Uhr - Fax 089 / 864 39 01

"United feet of Bavaria"

Konstanze Vernon - allen bekannt aus der Zeit als sehr geschätzte und beliebte Primaballerina - ist sowohl Direktorin der Heinz-Bosl-Stiftung als auch des Bayerischen Staatsballetts. Mit drei Mitgliedern ihres Ensembles - Valentina Divina, Oliver Wehe und Davide Bombana - kam sie zum IBS-Künstler-Gespräch, das Dorothea Zweipfennig leitete.

Das erst drei Jahre junge Staatsballett und die Bosl-Stiftung als Ausbildungs-Institut stellen für Konstanze Vernon eine wichtige Einheit dar: "Eine Compagnie, die - von einigen 'Farbklecksen' abgesehen - zum größten Teil aus der eigenen Schule gewachsen ist, hat eine stabile Grundlage und eine stilistisch einheitliche Form. Viel spannender als berühmte Namen zusammenzukaufen, ist es, etwas wirklich Eigenes zu schaffen." Die Heinz-Bosl-Stiftung, die Konstanze Vernon gemeinsam mit ihrem Mann gründete, ist als staatliche Institution der Musikhochschule angeschlossen. Die Studierenden werden ab dem 7. Lebensjahr aufgenommen und schließen die Schule nach neun Jahren mit einem Hochschuldiplom ab.

Valentina Divina ist Italienerin und wurde von der Bosl-Stiftung intensiv gefördert. Sie vervollkommnete ihr Können bei John Neumeier und kehrte anschließend nach München zurück. Den normalen Tänzeralltag schildert sie folgendermaßen: "Jeder Tag beginnt mit einem anderthalbstündigen morgendlichen Training. Dann ist Probenzeit bis 14 Uhr. In der sogenannten "Pause" werden solistische Partien einstudiert, und von 18-20 Uhr hat die ganze Compagnie Probe. - Montag bis Sonntag!"

Oliver Wehe stammt aus München und kam über den Eiskunstlauf zum Tanz. Er ist ebenfalls ein Absolvent der Stiftung und auf dem besten Wege, ein Publikumsliebbling wie Heinz Bosl zu werden. Nach dem Diplom ging er zunächst nach Basel, wo er bereits zahlreiche Solorollen tanzte. Jetzt ist er in der dritten Saison wieder in seiner Heimatstadt. Die Frage nach Urlaub bei einem so anstrengenden Trainingsalltag beantwortet Oliver

Wehe so: "Ich habe insgesamt vier Wochen Ferien. Drei Wochen versuche ich Urlaub zu machen, in der letzten Woche beginne ich wieder langsam mit dem Training ..." Konstanze Vernon: "Tanzen ist die härteste Kunstform und die mit der kürzesten Lebensdauer. Der Tänzer beginnt etwa mit 19 Jahren, mit 35 wird es schon kritisch. Auch wenn der künstlerische Geist sich immer noch weiterentwickelt, lassen die physischen Kräfte bereits nach." - Warum unter solch harten Bedingungen die Tänzer gagen im Vergleich zu denen von Sängern und Instrumentalisten immer noch sehr niedrig sind, bleibt völlig unverständlich.

Neuer Ballettmeister der Compagnie ist seit vorigem Jahr **Davide Bombana**. Er erhielt seine Ausbildung an der Mailänder Scala, kam 1986 als Solist nach München und begann im vorigen Jahr - nach einer schweren Fußverletzung - seine Ballettmeister-Laufbahn. Konstanze Vernon: "Tanzen und Tanzen zu lehren sind zwei ganz unterschiedliche Talente. Das eine ist sehr narzistisch auf sich selbst bezogen, das andere bedeutet geben, geben, geben ... Um Ballettmeister zu sein, muß man nicht nur wissen, wie Musik aufgebaut ist, man muß sie auch spüren und vermitteln können. Ich bin sehr dankbar, daß Bombana jetzt Ballettmeister ist."

Als wichtigste Kriterien für eine dauerhafte Tanzpartnerschaft bezeichnet Konstanze Vernon natürliche Harmonie, das gleiche Empfinden für Musik, Vertrauen und gegenseitige Wertschätzung. Dennoch sollten die Partner bisweilen auch einzeln gastieren.



Valentina Divina - Davide Bombana - Konstanze Vernon

Foto: K.Katheder

United feet of Bavaria oder *Bavarian Cream of Ballet* - so lauteten die *headlines* in der amerikanischen Presse anlässlich des phänomenalen Erfolges des Bayerischen Staatsballetts auf der New York-Tournee 1992. Innerhalb von zwei Wochen fanden 16 Vorstellungen - mit Matineen und Doppelvorstellungen - statt. Auf dem Programm standen *Oregon*, *Don Quijote* und ein gemischter Ballettabend mit u.a. *Svadebka (Les noces)*. - Konstanze Vernon: "Das amerikanische Publikum war einfach fantastisch, und die Tänzer haben sich von Vorstellung zu Vorstellung gesteigert, sie sind buchstäblich davongeflogen. Am Ende der letzten Aufführung gab es zwanzig Minuten "standing ovation", und die ganze Bühne war voller Blumen. Ich glaube, da haben wir alle geweint. Ein unvergeßliches Erlebnis!"

Und wie sieht das Ballettprogramm für die kommende Spielzeit aus? - Neben den großen Klassikern und dem Cranke-Repertoire plant Konstanze Vernon jedes Jahr ein neues abendfüllendes Ballett und ein gemischtes Programm. Mit Spannung werden John Neumeiers *Sommernachtstraum*, Premieren mit amerikanischen Choreographinnen (u.a. Twyla Tharp) und ein experimentelles Tanzprojekt im Cuvilliestheater nach einem Gemälde von René Magritte erwartet. Im Mai 1994 gibt das National Ballet of Canada ein Gastspiel.

Auf breite Zustimmung beim IBS-Publikum stieß Konstanze Vernons Intention, die Distanz zwischen Bühne und Publikum zu verringern. Neben Workshops im Prinzregententheater, bei denen die Sprache des Tanzes erläutert wird, sollen Führungen veranstaltet werden, die Einblicke in den Ballettsaal und das tägliche Training ermöglichen. - Im Rückblick auf ihre dreißigjährige Tänzerkarriere erklärt Konstanze Vernon: "Die früher übliche Trennung von klassischer und moderner Richtung gibt es nicht mehr. Die heutige Tanzszenen ist so spannend, offen, erfrischend und zukunftssträchtig. - Ich wünsche mir, daß der Tag komme, wo der Stellenwert des Balletts der gleiche ist wie der der Oper."

Monika Heinrich

Wilfried Hiller und Elisabeth Woska

Ähnlich dem Hillerschen *Goggolori* - unlängst zum 100. Mal im Gärtnerplatztheater aufgeführt - gab es auch am 21. Juni zu Beginn einen "Knalleffekt". Zahlreich hatten sich Interessierte im Saal des Hotels Eden-Wolff eingefunden, um nach Walter Haupt, Peter-Michael Hamel und Gottfried von Einem wieder zwei schöpferischen Menschen aus dem Musikbereich zu lauschen: Wilfried Hiller und seinem Haupt-Librettisten Michael Ende. Leider mußte der Autor von *Momo*, *Die unendliche Geschichte* und *Der Spiegel im Spiegel* krankheitshalber absagen. Für ihn sprang Hillers Ehefrau und künstlerische Wegbegleiterin ein, die Schauspielerin Elisabeth Woska. Wie sich im weiteren Verlauf des Abends

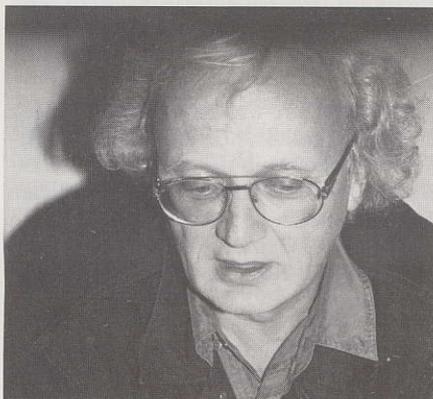


Foto: K. Katheder

unter der souveränen Moderation Helga Schmidts herauskristallisierte, war Frau Woska mehr als ein bloßer Ersatz, eine eigenständige Persönlichkeit nämlich, die es kennenzulernen lohnte.

Wie wird man eigentlich Komponist? Wilfried Hiller hörte mit 12 Jahren eine Radioubertragung der *Zauberflöte* von den Salzburger Festspielen und faßte den festen Entschluß, Komponist, speziell *Musiktheater*-Komponist zu werden. In ein sehr strenges Klosterinternat nach Augsburg führte ihn sein weiterer Lebensweg. "Latein und Griechisch wurden dort groß-, Musik ganz kleingeschrieben." Dennoch verdankt er dieser Zeit einen prägenden Theatereindruck: Leos Janáček's *Jenufa*. Die Worte der Küsterin im 2. Akt "Da grinst der Tod zum Fenster hinein" haben im *Goggolori* Verwendung gefunden.

Seiner Frau begegnete Hiller, als sie nach einer Tätigkeit als Fernsehansagerin in Österreich am Residenz-

theater engagiert war. Er hatte 1973 ein Stück geschrieben, das die letzte Stunde im Leben Maria Stuarts widerspiegelt, in dem Elisabeth Woska die Hauptrolle übernahm. Daraus hörten wir ein eindruckliches Musikbeispiel mit Frau Woska von den Opernfestspielen '79. Seither erlebte *Maria Stuart* schon elf Neuinszenierungen. Ursprünglich zur Streckung des Opernabends wurde *Hiob* hinzukomponiert. Beide Stücke stellen einen Dialog mit einem unsichtbaren Gesprächspartner dar, letzteres den mit Gott. Die Partie schrieb Hiller dem von ihm sehr verehrten Lorenz Fehenberger auf den Leib. Im Laufe des Stücks schraubt sich die Tessitura immer weiter nach oben. Fehenberger hatte ständig angefragt, ob dies und das nicht noch eine Oktave höher ginge. "Nicht auf Stimm-schönheit kommt es an, sondern auf den richtigen Ausdruck!", so Hiller erläuternd.

Bruno Maderna, Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen waren Hillers Lehrer während seiner Studienzeit in Darmstadt, in den sechziger Jahren Zentrum für neue Musik. "So kann man heute nicht schreiben! Gefühle sind tabu!", bekam er oftmals zu hören. Da er aber bereits ein Schlagzeug- und Orgelstudium am Augsburger Konservatorium absolviert hatte und anschließend als Ballettkorrepetitor am Theater Augsburg tätig war, besaß er Erfahrung genug, Darmstadt den Rücken zu kehren und auf Anraten von Hermann Pfongner zu Günter Bialas als Kompositionsschüler nach München zu gehen. Die Musik des Orffschen *Prometheus*, den er '68 in der Münchner Erstaufführung sieht, läßt ihn nicht mehr los. Er wendet sich an Carl Orff und wird von ihm zu sich eingeladen. Daraus entsteht eine Freundschaft, die darin kulminiert, daß Hiller in Orffs letzten drei Lebensjahren nach dem zweiten Schlaganfall dessen Partituren schreiben durfte. Der Komponist erzählte uns, durch dieses "Hindurchschreiben" habe er große Erfahrungen sammeln können.

Wie kam es nun zur Zusammenarbeit mit Michael Ende? Aufgrund mangelnden Angebots wollte Hiller als Geburtstagsgeschenk für seinen Sohn selbst eine Hörspiel-Oper schreiben. "Aber wer macht den Text dazu?" - "Der vom Jim Knopf!" (Augsburger Puppenkiste), gab sein Sprößling zur

Antwort. Als er 1978 ein Stipendium für die Villa Massimo in Rom erhalten hatte, wurde von einem Freund ein Treffen mit Ende arrangiert, der in der Nähe Roms wohnt. Über das gemeinsame Interesse an japanischem Musiktheater kam man sich näher. Sogleich wurde der Plan zu einer Rattenfänger-Oper konzipiert, deren Uraufführung jetzt im September in Dortmund nach 15 Jahren (!) bevorsteht. Aus dem Hörspiel-Projekt entstand schließlich der *Goggolori*.

Elisabeth Woska und Wilfried Hiller gehen zahlreichen Aktivitäten nach. Hiller hat eine volle Stelle beim Bayerischen Rundfunk inne und lehrt Kom-



Foto: K. Katheder

position. Über die Gestaltung der Wagner-, Janáček-, Liszt- und Bialas-Nacht in der Musikhochschule kam Frau Woska zur professionellen Organisation von Ausstellungen für die Stadt München und die Bayerische Staatsoper (u.a. Genzmer- und Ponnelle-Ausstellung, "600 Jahre Liebe, Lust und Leidenschaften"). Bei der letzten Uraufführung ihres Mannes *Shulamith*, basierend auf dem Hohen Lied Salomonis, hatte sie wieder den Sprechpart übernommen. Ein Mitschnitt aus dem Herkulesaal erscheint bald auf CD.

Zum Abschluß gab uns der Komponist eine mögliche Entwicklung im Musiktheater aus seiner Sicht an. Er erhofft sich eine Art moderner Sinnlichkeit, die die Menschen wirklich anrührt. Mit anderen Worten: Mut zum Gefühl. Ihm und seiner Frau wünschen wir auf diesem Weg viel Erfolg.

Richard Eckstein

Die neue Fiordiligi: Amanda Roocroft

Amanda Roocroft stammt aus einem kleinen Ort in Lancashire, einer Provinz im Norden Englands. Sie studierte daher am Royal College of Music in Manchester.

Zur Musik kam sie durch die Familie, denn ihre Mutter war Konzertpianistin, die allerdings ihre Karriere nach Amandas Geburt aufgab, nun unterrichtet und nur noch Künstler aus der näheren Umgebung bei Konzerten begleitet. So hatte Amanda ab dem siebten Lebensjahr Klavierunterricht und spielte - wie die ganze Familie - in Blaskapellen. Letzteres ist eine große Tradition in diesem Landstrich, wie ich selbst von Freunden weiß. Bereits im Alter von neun Jahren wußte die junge Künstlerin, daß sie Musik machen wollte und entschied sich später für den Gesang als das Schönste in der Musik.

Noch während der Studienzeit errang sie als 22jährige den Kathleen-Ferrier-Preis und nach Abschluß des College vor drei Jahren gab sie ihr Debut an der Welsh National Opera in Cardiff als *Sophie* im *Rosenkavalier*. Es folgten die *Pamina* bei der Glyndebourne-Tour, dieselbe Rolle am Royal Opera House Covent Garden, die *Fiordiligi* in Glyndebourne selbst und *Ariodante* und *I Capuleti e i Montecchi* in Covent Garden. Amanda Roocroft hat es bisher vermieden, in ein festes Engagement zu gehen. Sie zieht Gastverträge vor, weil sie damit mehr Freiheit hat, ihre Rollen zu wählen und die Zahl der Vorstellungen im Jahr einzugrenzen. Außerdem läßt ihr dieser Weg mehr Zeit für die geliebte Konzerttätigkeit.

Ihr Auftritt in der Neuinszenierung von *Cosi fan tutte* in München war ihr Debut in Deutschland, und bei der Frage nach dieser *Cosi* gerät sie ins Schwärmen: es war eine so glückliche, schöne Zeit, nicht nur wegen Peter Schneider, der ihrer Meinung nach ein überzeugender Dirigent ist und die Sänger hervorragend dazu bringen kann, sich "selbst" auszudrücken. Dazu kam Dieter Dorn, ein wunderbarer Regisseur mit großer Persönlichkeit, der äußerst stimulierend auf das junge Ensemble wirkte und aus den Sängern ungeahnte Fähigkeiten hervorzulocken vermochte. Alle liebten Dieter Dorn und die Arbeit mit ihm sehr, und nach Amanda Roocrofts Meinung schweißte er das junge Ensemble zu einer Einheit zusammen, in der keiner ein Star war

oder sein wollte. Genauso begeistert sprach sie von der Wiederaufnahme jetzt zu den Festspielen. Normalerweise findet sie es sehr schwer, eine solche Stimmung zu wiederholen, wiederzuleben. Aber hier war es wie am ersten Tag, die drei Tage Proben und die Aufführungen waren eine einzige Freude. Daher sieht sie auch der Übernahme ins große Haus freudig entgegen, obwohl da sicher vieles neu überdacht und das Publikum ganz neu gewonnen und gefesselt werden muß. Das wiederum wird ihnen allen viel Spaß machen. Da alle Sänger ursprünglich für das große Haus engagiert waren und gewöhnt sind, an großen Häusern zu singen, sieht sie auch keine Probleme darin, die



Cosi in das Haus (mit der sicher besseren Akustik) umzusetzen.

Die Künstlerin lebt inzwischen in einem eigenen Haus in Manchester, denn diese Stadt liegt für ihre Arbeit äußerst günstig. Noch singt sie den größten Teil des Jahres in Großbritannien, vor allem ihre Konzerttätigkeit erstreckt sich über das ganze Land. So singt sie jetzt z. B. in *Mahlers 8. Sinfonie* bei den PROMs in London und *Mahlers Vierte* mit Simon Rattle in Birmingham. Und damit hören wir ihr höchstes Lob für zwei junge Dirigenten, die sie sehr schätzt, weil sie der Musik auf den Grund gehen. Der andere ist Daniele Gatti, mit dem sie die *Capuleti* in Covent Garden gemacht hat. Gatti ist ein guter Tenor und hat als Dirigent, wie sie sagt, ein ausgezeichnetes Gespür für den Belcanto. Niemals sind zwei Abende ganz gleich, wenn er dirigiert.

Im übrigen liebt sie die Art der Zusammenarbeit mit Regisseuren und Dirigenten, bei der sie auch ihre eigenen Ideen zum Ausdruck bringen kann. Sänger sind keine Roboter, sie haben ihre eigenen Vorstellungen, die auch zu Wort (oder Musik) kommen müssen.

Bisher hat Amanda Roocroft die bereits oben erwähnten fünf Rollen in ihrem Repertoire, zu denen in Kürze die *Elvira* in *Don Giovanni* kommt, die sie in London singen wird. Wir dürfen uns nicht nur freuen, sie im Frühjahr im Nationaltheater als *Fiordiligi* wieder zu hören, sondern auch ihre Rollendebuts als *Amelia* in *Simon Boccanegra* in 1995 und als *Gräfin* in *Figaros Hochzeit* in 1997 hier in München mitzuerleben. Beides werden Neuinszenierungen sein; sie liebt Neuinszenierungen sehr.

Leider mußten wir das Gespräch nach einer knappen Stunde abbrechen, da erneute Proben für die letzte *Cosi* notwendig waren. Reiner Trost hatte sich bei der zweiten Vorstellung verletzt, und Robert Gambill hatte sich bereit erklärt, seine Rolle kurzfristig zu übernehmen.

Es bleibt mir nur noch, zu hoffen, daß ihr Wunsch in Erfüllung geht, daß sie hier in München von Leitern anderer deutscher Opernhäuser gehört und gesehen wurde, denn sie möchte gern auch außerhalb Münchens in Deutschland singen.

Wulfhilt Müller

Wir gratulieren am:

- 02.10. Michel Plasson (60)
- 29.10. Tito Gobbi (80)
- 01.11. Victoria de los Angeles (70)
- 06.11. Renato Capecchi (70)
- 08.11. Ingrid Bjoner (65)
- 23.11. Krzystof Penderecki (60)
- 11.12. Elfriede Trötschel (80)

Wir erinnern uns:

- 01.10. Marcel Wittrisch (90. Geb.)
- 16.11. Arno Schellenberg (90. Geb.)



Regina Klepper: Karriere muß ein Ziel haben

Die Sopranistin Regina Klepper ist vielen Münchnern vor allem durch die Rolle der Zeipoth in Ende/Hillers Oper *Goggolori* bekannt geworden, die sie nun schon 100 mal gesungen hat. Sie wuchs in Bamberg auf, wo ihr Vater Musiker der Bamberger Philharmoniker war (ein Bruder ist Geiger im Bayer. Staatsorchester). Doch trotz dieser Vorbelastung hatte sie anfangs nicht das Ziel, Sängerin zu werden. "Ich wollte eigentlich nie Oper singen, weil mich immer störte, daß man den Text oft nicht versteht." Sie erhielt eine Ausbildung als Kindergärtnerin, fand aber keine Anstellung. Nun schrieb sie sich an der Musikhochschule Hannover ein, studierte Gesang und nahm Schauspielunterricht.

Zum weiteren Studium kam sie nach München zu Ernst Häfliger. Inzwischen hatte sie aber wohl doch ein stärkeres Interesse an Oper gefunden, denn sie ging zu Iris Adami-Corradetti (der Lehrerin von K. Ricciarelli) nach Italien, um mit ihr vor allem italienische Partien zu erarbeiten. 1980 erhält sie ihr erstes Engagement am Gärtnerplatztheater. Ihre Debütrolle war die *Arsena (Zigeunerbaron)*, *Gretel*, *Ännchen*, *Papagena*, *Anna (Lustige Weiber)* folgen, Partien, wie sie für eine junge Lyrische sinnvoll sind. Zur Zeit ist sie nicht mehr fest am Haus am Gärtnerplatz, aber durch einen Gastvertrag weiter verbunden. "Ich fühle mich sehr wohl hier, es ist eine wunderschöne Arbeitsatmosphäre."

Seither wurde sie auch oft zu Gastspielen an andere Häuser eingeladen: Dresden, Hamburg, Zürich, Florenz sind darunter, aber auch Pretoria, wo sie die Sophie im *Rosenkavalier* ausprobieren konnte. Ihren Schwerpunkt sieht die Sängerin auch weiterhin im lyrischen Fach, *Pamina* (demnächst an der Deutschen Oper Berlin) und *Susanna* sind besonders erfolgreiche Partien, die *Gilda* soll folgen. Was bedeutet es für sie, Karriere zu machen? "Das ist etwas, was ein Ziel haben muß, wo man hin möchte," sagt sie. Eine Karriere nur als Ansammlung und Steigerung von Erfolg wäre ihr zu wenig. Dies bedeutet, daß sie sich Zeit lassen muß für die jeweils nächsten Schritte in der Repertoire-Ausweitung. "Ich habe immer darauf geachtet, daß ich nicht

über mein Fach singe. Ich möchte lange singen". Angebote, die (vorerst) weit über ihr lyrisches Fach hinausgehen, hat sie bereits erhalten (z.B. *Tatjana*, *Agathe*), aber abgelehnt, sie will nichts bereuen müssen.

Lied und Oratorium haben für Regina Klepper den gleichen Stellenwert. Schon von Anfang an hat sie Liederabende gegeben und in Konzert-Aufführungen mitgewirkt. Ganz besonders aber liegt ihr das Lied am Herzen. Sie



hat nach Ernst Häfliger vor allem in Erik Werba einen guten Lehrmeister gehabt, der sie auch in bezug auf ihr Opern-Repertoire beraten konnte und im Laufe der Zusammenarbeit zu einem väterlichen Freund wurde. Mit Hermann Prey hat sie in Bad Urach bereits das Italienische Liederbuch aufgeführt. Aus dieser künstlerischen Zusammenarbeit erwuchs die Idee, zusammen mit Prey an der Würzburger Musikhochschule ein Interpretations-Seminar über den Wolfschen Liederzyklus zu halten.

Was ist bestimmend für ihre Liedprogramme? Klepper: "Ich gehe niemals am Publikum vorbei. Man muß bei der Zusammenstellung eines Programms immer daran denken, in welchem Raum und für welches Publikum man das macht." Auch in München hatte sie sich bereits in ihren Anfangsjahren mit

Liedern vorgestellt. Gerne würde sie sich nun, da sie zur überzeugenden Lied-Interpretin gereift ist, wieder in München hören lassen. Vor einigen Jahren hatte sie zusammen mit ihrer Familie einen schweren Autounfall. "Ich singe seither manches anders, das nimmt man mit hinein."

Wie gut die Sängerin ihren hoch gesteckten Anspruch an Textverständlichkeit erfüllt, wird bei jeder Opernvorstellung und jedem Konzert deutlich, so zuletzt bei der Aufführung von W. Hillers *Shulamit*: man verstand jedes Wort - selbst in exponiertester Sopranlage. Für die Textausdeutung, das Inhaltliche, hat sie in ihrem Mann einen hilfreichen Partner: er hat in Würzburg eine Professur für Philosophie.

Die Oratorien von Bach, Händel oder Haydn hat sie europaweit unter namhaften Dirigenten gesungen. Am 1.11.1993 wird sie unter Schneidt mit *Davidde Penitente* von Mozart zu hören sein. Die 100. Aufführung des *Goggolori* im Juli war so erfolgreich, daß das Erfolgsstück nun doch im Herbst wieder auf dem Spielplan stehen wird. Was war für die Sängerin an dieser Rolle besonders interessant? "Ich habe sofort beim Durchlesen des Klavierauszuges gewußt, daß das genau in meiner Stimme ist. Und dann ist vor allem die Figur selbst so interessant, denn sie macht von Anfang an eine Entwicklung. Dies ist bei Rollen des lyrischen Fachs eher die Ausnahme, das sind sonst meist nur die liebenden, leidenden, zarten Mädchen."

Daß eine schöne Stimme allein nicht genügt, hat schon mancher Stimmbesitzer erfahren müssen. Bei Regina Klepper ist dieses Talent gepaart mit Musikalität, Ernsthaftigkeit ("Ich lebe nicht einfach in den Tag hinein") und Disziplin, diesen Eindruck gewinnt man, wenn man mit ihr spricht und wenn man das Ergebnis auf der Bühne und im Konzertsaal hört. Noch viele Rollen warten auf sie. Vielleicht (hoffentlich!) werden *Martha*, *Antonia*, *Sophie*, *Zdenka*, *Marie (Verkaufte Braut)* oder *Gilda* die nächsten sein. Gerne würde ich sie in einer dieser Rollen einmal hören!

Helga Schmidt

Boris Christoff (1918 - 1993)

Am 28. Juni 1993 starb 75jährig (oder wenn man davon ausgeht, daß er 1914 geboren wurde, im Alter von 79 Jahren) Boris Christoff.

Nicht nur der eigene Vorname war für den in Plovdiv / Bulgarien geborenen Sohn eines Sprachlehrers wegweisend. Nach dem Studium der Rechtswissenschaft und der Tätigkeit als Rechtsanwalt (oder Richter) ermöglichte ihm der Militärdienst die Gründung eines Soldatenchores. Bereits als Zivilist hatte er dem Gussla-Chor zunächst als einfaches Mitglied, dann als Chor-Solist angehört. Gelegentlich einer Einladung des bulgarischen Königs Boris III. konnte er diesem ein Volkslied vortragen, was offenbar soviel Eindruck hinterließ, daß Boris Christoff ein königliches Stipendium erhielt. Zunächst in Italien (Stracciari) und später in Salzburg (Muratti) studierte er Gesang.

Den zweiten Weltkrieg erlebte Christoff teilweise in einem deutschen Internierungslager. Nach dem Krieg ließ er sich in Italien nieder. Gefördert durch den Musikkritiker de Rensis, sei-

nen späteren Schwiegervater, kam er in Kontakt mit dem Dirigenten Vittorio Gui. Das Operndebüt als Colline in *La Bohème* (Teatro Adriano) geriet zu einem grandiosen Erfolg. Die Arie "Vecchia zimarra" mußte er dreimal wiederholen. Nach glanzvollen Auftritten als Gurnemanz in Venedig und als Boris Godunow in Mailand (1947) wurde er 1949 an die Covent Garden Opera als Boris Godunow engagiert. Allein diese Rolle (eine von 120) hat er im Laufe seines Lebens ungefähr 600 mal verkörpert!

1950 wurde er auch von der MET eingeladen, erhielt jedoch infolge des politischen Klimas kein Einreisevisum. 1956 gastierte er mit großem Erfolg in San Francisco, später auch in Chicago, in New York blieb es bei einer konzertanten Aufführung von Rossinis *Mosè* (1980). Schon 1952 hatte ihn Walter Legge unter seine Fittiche genommen und eine Gesamtaufnahme von *Boris Godunow* unter Dobrowen (mit Nicolai Gedda als Dimitrij) produziert. Später nahm er die Partie unter Cluytens erneut auf. In drei Gesamtaufnahmen

(zweimal Santini, einmal Giulini) ist er als Philipp II. zu hören, in dem ebenfalls von Santini dirigierten *Simon Boccanegra* ist er ein höchst beeindruckender Fiesco.

1960 begeisterte er das Publikum der Salzburger Festspiele als Philipp II, danach die Zuhörer in der Arena von Verona, in Edinburgh und überall in der musikalischen Welt.

"Voce isolata" überschreibt Jürgen Kesting das dem Bassisten gewidmete Kapitel. In der Fachwelt besteht Einigkeit darüber, daß - obwohl nur bedingt vergleichbar - nach Schaljapin kein Bassist mit solch stimmlicher Ausdruckskraft mehr die Opernbühne betreten hat.

Boris Christoff, der bereits 1964 nach einer schwierigen Operation am Gehirn mit dem Tode gerungen hatte, starb am 28.6.1993 in Rom an einem Schlaganfall.

Dr. Peter Kotz

Hans Hopf: Gesunde Stimmpotenz

Wer Hans Hopf je die Schmiedelieder des Jung-Siegfried singen hörte, wird nie vergessen, mit welch strahlender Hörensicherheit er diesen Part bewältigte - mit tenoraler Kraft, aber dennoch den Schmelz der fast italienisch timbrierten Stimme dabei nicht aufgebend. Und wer ihn noch früher hörte, als er lyrische Partien wie Tamino, Herzog oder Fra Diavolo sang, wird sich erinnern, daß er auch diese Partien mit schlanker Stimmführung singen konnte.

Der am 2. 8. 1916 in Nürnberg geborene Sänger wurde u. a. durch Paul Bender ausgebildet. 20jährig debütierte er am Bayer. Landestheater und kam nach drei Jahren in Augsburg über Dresden und Berlin im Jahre 1949 an die Bayer. Staatsoper. Hier sang er ein umfangreiches Repertoire des deutschen lyrischen und italienischen Fachs, das er aber bald zu den schweren Wagner-Partien hin ausweitete. Unvergeßlich ist mir Hopf vor allem als Otello und Canio, die er mit glaubwürdiger Leidenschaftlichkeit sang und

als Pedro in *Tiefland*, den ich oft mit ihm und Astrid Varnay hörte.

Die herrliche Rundfunk-Aufnahme des *André Chénier* mit Marianne Schech und Hans Hopf unter Sawallisch ist ein Beweis dafür, daß selbst eine in deutscher Sprache gesungene Verismo-Oper ihre Wirkung erzielt, wenn die Interpreten die dramatischen Steigerungen der Partitur hörbar machen, wenn sie den Atem für die großen Bögen ebenso haben wie die notwendige Attacke für die affektiven Ausdrucksmomente.

Für die jüngeren Musikfreunde aber war Hopf vor allem der Heldentenor für die schweren Wagner-Partien oder Rollen wie Max, Bacchus, Florestan und Kaiser. Wieland Wagner holte ihn für die ersten Nachkriegsfestspiele im Jahre 1951, hier sang er Tannhäuser, Tristan, Stolzing, die Siegfriede.

Als Gast des IBS im Jahre 1985 erzählte er mit soviel Temperament und Eloquenz, daß der Abend beendet wer-

den mußte, obwohl er bei der Schilderung seines Karriereverlaufs erst in der Mitte angelangt war. - Es waren ihm einfach zu viele Anekdoten eingefallen. Ein Satz aus dem Munde von Hans Hopf ist mir noch besonders gut in Erinnerung: "Ich mußte einfach gut sein, denn wenn ich ausfiel, gab es mindestens fünf bis acht andere Tenöre, die genau so gut waren wie ich." Er beschrieb damit eine Zeit, die ganz junge Musikliebhaber skeptisch als eine etwas übertrieben dargestellte "Tenor-Schwemme" empfinden müssen. - Und dennoch war es so; denn neben Hopf gab es Fehenberger, Svanholm, Uhl, Windgassen, Aldenhoff, Beirer, Trepow, Kozub - um nur einige zu nennen.

Am 25. 6. 1993 ist der Künstler in München verstorben. Uns bleibt nur die Erinnerung an einen großen deutschen Tenor mit dem hohen C in der Kehle.

Helga Schmidt

In Memoriam Hans Beirer

Der Zufall hat es gewollt, daß sich innerhalb zweier Tage im Juni dieses Jahres zwei wirklich echte Heldenfiguren von uns, ihrem weltweit verstreuten Publikum für immer verabschiedet haben: Hans Hopf am 25. Juni und Hans Beirer 82jährig am Vortag in Berlin, der Stadt seines endgültigen Bühnenabschiedes als 1. Geharnischter am 4. März 1989 an der Deutschen Oper, zu deren treuen Ensemblemitgliedern er seit 1945 (damals noch "Städtische Oper" genannt) zählte. Daß der gebürtige Wiener sich selbst als den letzten "Dinosaurier" der Oper bezeichnet hat, spricht für eine gesunde Portion Humor. So war es auch nicht verwunderlich, daß er zunächst als Operettentenor (!) im Jahre 1936 in Linz jene Bretter betrat, die später für ihn die große Wagner-Opernwelt (Rom, Neapel, Mailand, New York, San Francisco, Buenos Aires, Brüssel, Paris, London, Bayreuth, Berlin Hamburg und Wien) bedeuten sollten. Hans Beirers erste große Opernpartien im Berliner Theater des Westens waren noch *Turridu*, *Hans*, *Lyonel* und *Don Ottavio*, erst im Juni 1948 folgte mit dem Babinsky in Weinbergers *Schwanda, der Dudelsackpfeifer* der erste Schritt in das Fach des jugendlichen Heldenentors. Schon im Februar 1949 erlebte das römische Publikum seinen

ersten *Parsifal* unter Serafin neben Maria Callas. Seinen ersten *Tannhäuser* sang Beirer 1950 unter Karl Böhm in Neapel neben Renata Tebaldi und Boris Christoff, seinen ersten *Stolzing* im Oktober 1950 an der New York City Opera. Erst im Juni 1950 lernte auch das Berliner Publikum als Tannhäuser den mittlerweile weltweit anerkannten Wagnerhelden kennen, der in bezug auf Stimmvolumen und Durchhaltevermögen keine Konkurrenz zu scheuen hatte. Da seine markante, strahlkräftige Stimme beim bloßen Hören dem Ohr keineswegs auf Anhielschmeichelt, haben ihn leider die großen Schallplattenfirmen links liegen gelassen. Das Publikum des Münchner Nationaltheaters kam übrigens nur einmal im Januar 1971 mit dem *Siegfried* in Günter Rennerts Ring-Inszenierung unter Ferdinand Leitner als Partner von Birgit Nilsson in den Genuß, Hans Beirer in natura auf der Bühne erleben zu können. Erfreulicherweise ließ der Künstler sich auch nicht in seiner Glanzzeit als Wagner-Interpret festlegen. Vor allem das Berliner, Hamburger und Wiener Publikum konnte sich an amüsanten Operettenausflügen wie dem *Fledermaus-Alfred*, *Zsupan* oder *Jupiter* in der auch vom Deutschen Fernsehen ausgestrahlten *Orpheus in der Unterwelt*-Inszenierung

von Götz Friedrich an den komödiantischen Fähigkeiten dieses unverwundlichen Theaterpferdes delektieren. Dank Götz Friedrichs Vasallentreue und Wertschätzung sind Hans Beirers hinreißende Gestaltungen der Strauss-Partien Herodes in *Salome* und Aegisth in *Elektra* neben Astrid Varnay als Herodias und Klytemnästra in TV-Studio-Produktionen für die Nachwelt als CD-Video jederzeit überprüfbar. Ansonsten erschöpft sich das Angebot an Tondokumenten mit der Stimme Hans Beirers leider in wenigen Live-Mitschnitten, von denen bislang nur die Salzburger *Zauberflöte* von 1951 unter Furtwängler, die Wiener *Meistersinger von Nürnberg* vom November 1955 unter Fritz Reiner und der Wiener *Tannhäuser* vom Januar 1963 unter Karajan auf CD erschienen sind. Erfreulicherweise sind inzwischen die juristischen Weichen dahingehend gestellt worden, daß die schwarz-weiß Video-Aufzeichnung eines *Otello* aus den frühen 60iger Jahren mit Hans Beirer, Renata Tebaldi und William Dooley aus der DOB auch kommerziell auf den Markt kommen kann. Eine gute Nachricht mehr in einer an positiven Neuigkeiten aus der Kunstszene nicht gerade gesegneten Zeit.

Claus-Dieter Schaumkell

Künstlergespräch mit Paul Kuen

Am 5.7.1993 war Paul Kuen beim IBS zu Gast, um in seiner lustigen Art aus seinem so erfolgreichen Künstlerleben zu berichten.

Paul Kuen wurde am 8. April 1910 im schwäbischen Neuburg an der Kammel geboren. Sein Vater ar Lehrer, Marschkomponist und Glockenexperte. Er wuchs mit fünf Geschwistern in Sulzberg auf, und es zeigte sich früh, daß der kleine Paul eine sehr kräftige Stimme besaß. In den folgenden Jahren wirkte er im Kirchenchor und im Männergesangsverein mit, hier auch als Dirigent. Nach der Schulzeit und einem einjährigen Versuch, den Lehrerberuf zu erlernen, entschloß er sich, Klavierbauer zu werden. Noch heute spielt der Künstler auf einem selbstgebauten Klavier! Wie es der Zufall wollte, mußte er bei dem Konzertsänger Adalbert Ebner das Klavier stimmen. Der hörte seine Stimme und rief ganz begeistert: "Mensch, haben Sie ein

Rohr, ich bilde Sie kostenlos aus." Ebner hielt sein Versprechen und Kuen besuchte ein Jahr lang während der Ferien den Unterricht.

1932 hörte ihn der Konzertmeister des Stadttheaters Konstanz und veranlaßte ein Vorsingen. Mit der ersten Arie des Canio und dem Preislied des Stolzing überzeugte er die Jury und wurde engagiert. Nach ersten Erfolgen, unter anderem als Tamino, erhielt er Unterricht bei Heinrich Knotte und bekam 1933 ein Engagement in Bamberg. Nach St. Gallen (1934/35 - hier wurde er auch in Operette und Schauspiel eingesetzt) sowie Freiburg (1937/38), wo er unter Franz Konwitschny seinen ersten *David* sang, kam Paul Kuen nach Plauen. Generalmusikdirektor war Georg Ludwig Jochum. Bis 1940 blieb er in Plauen, und eine seiner neuen Partien war der Ferrando in *Così fan tutte*. Als Paul Kuen nach Königsberg kam, hieß der dortige Oberspielleiter Günther

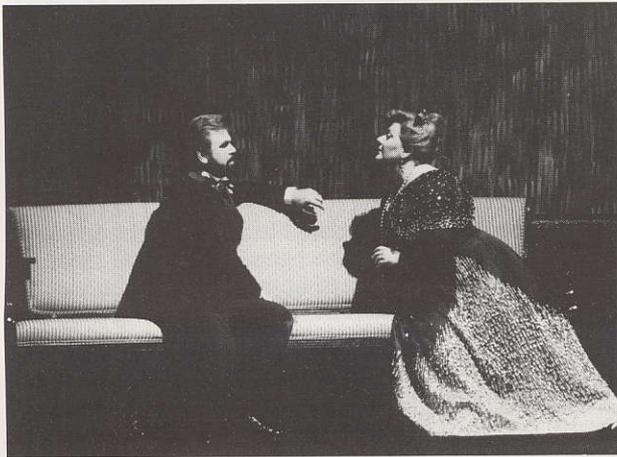
Rennert, und er traf hier auch seinen Freund aus Freiburger Tagen, Gottlob Frick, wieder. Weiter gehörten Alexander Welitsch, Hans Braun und Karl Wolfram zum Ensemble. 1940 erlebte ich den Tenor oft als Pedrillo David oder Steuermann. Kuen sprang oft kurzfristig für erkrankte Kollegen ein, denn er lernte neue Partien sehr schnell. Er wirkte auch in Oratorienaufführungen mit und sang im Rundfunk. Als ein Engagement in Nürnberg winkte, konnte die Intendanz ihn auch mit einem lukrativen Zehnjahresvertrag und einer in Aussicht gestellten Professur nicht halten. Bereits nach acht Wochen lockte Dresden mit einem Traumvertrag und Wien klopfte an. Entscheidend für ihn wurde jedoch die Zusage von Wieland Wagner, der in Nürnberg Siegfried inszenierte, daß er der Mime bei den Bayreuther Festspielen sein würde.

Fortsetzung auf Seite 14

Bregenzer Festspiele 1993: Fedora - Nabucco

Die Opernraritäten beleben, das ist ein Anliegen der Festspiele - das andere ist sicher ein möglichst hohes Einspielergebnis mit dem Spiel auf dem See vorweisen zu können. Es wurden nochmals zwei Tribünen angebaut, so daß ca. 6000 Besucher Platz haben.

Die Wahl der Opernrarität fiel diesmal auf Umberto Giordanos *Fedora*, die im Jahre 1898 an der Mailänder Scala ihre Uraufführung erlebte und danach in ganz Europa, vor allem aber in Paris großen Erfolg hatte. Als Textvorlage diente Victor Sardous gleichnamiges Schauspiel, das Giordano 1885 mit Sarah Bernard in der Titelrolle erlebte,



Mara Zampieri und Sergej Larin in *Fedora*

und das ihn nachhaltig beeindruckte.

In Bregenz verkörperte sie Mara Zampieri, die intensive, dramatische Prima-donna Italiana. Es lag ihr viel daran, die lyrisch-leisen Stellen zur Geltung zu bringen und ihre Ausbrüche auf das Notwendige zu beschränken, um damit um so effektiver zu wirken, eine großartige Leistung. Ihr Gegenspieler und späterer Geliebter, Loris Ipanoff, wurde von Sergej Larin, der die Partie bereits in Mailand sang, verkörpert. Der aus Vilnius stammende Tenor hat eine ansprechende, lyrisch-dramatische Stimme mit klingender Höhe - ein adäquater Partner für Frau Zampieri. Die weiteren Partien sind eher klein, es fielen vor allem auf: Mary Mills als Olga und Alfonso Antoniozzi als De Siriex.

Der englische Regisseur Jonathan Miller, der uns bereits bei Schrekers *Die Gezeichneten* begegnete, zeichnete diesmal ein gutes Bild der Salon-Ver-

hältnisse und deren Intrigen in Rußland und Frankreich um die Jahrhundertwende. Zusammen mit dem Dirigenten Fabio Luisi, der die Wiener Symphoniker mit viel Schwung und Kompetenz leitete, holten sie das Optimale aus dieser Oper heraus. Trotz aller Bemühungen reicht *Fedora* musikalisch meines Erachtens nicht an *Andrea Chenier* heran.

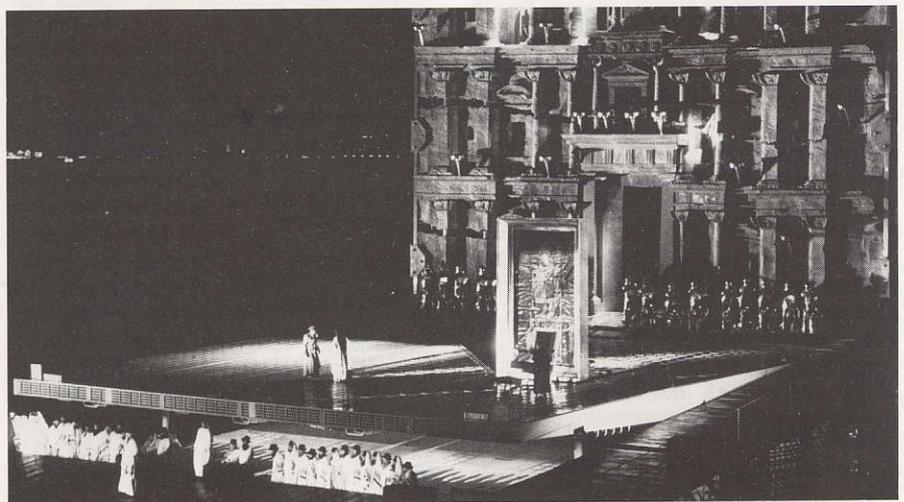
Die meisten der schon erwähnten 6000 Besucher der Seebühne kommen weniger wegen des musikalischen Genusses, als vielmehr wegen des Spektakels, und sie wurden von David Pountey, dem Regisseur, der zuvor schon den *Fliegenden Holländer* inszeniert hatte, nicht enttäuscht. Was hier an hochfahrender Klage-mauer, einstürzendem Palast, Riesen-kran und -Käfig (Gefängnis), der zum mahnenden Feuer-kreuz wurde, geboten wurde, ist einfach super! Daß der *Nabucco* aber keine Revue wurde, lag am Dirigenten Ulf Schirmer, der vehement Solisten, Chöre und Hunderte von Statisten antrieb sowie den genialen Umbauten, die keine störenden Pausen verursachten.

Und natürlich ist die jüdische Gefangenschaft ein Thema, so alt wie die Menschheit. Zu allen Zeiten hat es

Diktatoren gegeben, die sie unterdrücken, hier z.B. ist es Nebukadnezar gleich Nabucco. Folgerichtig haben der Regisseur und sein Team (Stefanos Lazaridis, Sue Willmington, Davy Cunningham) deshalb ein zeitloses Ambiente dargestellt, also auf der einen Seite altjüdische Kostüme und auf der anderen Seite martialische Uniformen, wie man sie auch heute noch sehen kann. Immer wieder sieht man den Zusammenprall zweier fremder Kulturen. Besonders der Gefangenenchor war eindrucksvoll: Langsam gehen die Juden auf die Zuschauer zu, da geht plötzlich der Stacheldraht hoch, und sie stehen verwirrt da und stimmen das berühmte "Va pensiero" eher als Klage-lied, denn als Freiheitshymne an. Ein kleiner Denkfehler: der Zaccaria hätte unter ihnen stehen sollen und nicht erhöht dahinter.

Allen Sängern muß man höchstes Lob zollen, da es bei ständig leichtem Nieselregen auch für sie nicht einfach war, zu agieren und dabei diese schweren Rollen zu singen. Insbesondere die drei Hauptpartien waren optimal besetzt: Gregory Yurisch als stimmungswaltiger Nabucco, Gleb Nikolski als sonorer Zaccaria und Jane Thorner-Mengedoch als rachsüchtige Abigaille, aber auch Vesselina Kasarova als Fenena und Ivan Urbas als Hoher Priester gefielen gut, kleine Abstriche muß ich bei Paolo Kudriavchenko als Ismaele machen, dessen Tenor ein wenig breit klingt. Ein wirklich spannender Opernabend.

Monika Beyerle-Scheller



Nabucco

IBS-Pfingstreise nach Graz

"Ging (geht) alles recht am Schnürl ...": Die vorzügliche Organisation von Frau Beyerle-Scheller, das prächtige Wetter, das die vielgestaltige österreichische Landschaft in schönsten Licht tauchte, die örtliche Führerin Frau Gerstberger, die nicht nur eine eloquente Vertreterin ihrer steirischen Heimat war, sondern auch geistige Hintergründe religiöser und profaner Kunst aufzeigen konnte und sich unermüdlich um ihre 36 Schützlinge kümmerte.

Schon die Hinfahrt war abwechslungsreich durch die klug gewählte Strecke, ab von der Autobahn über das oberösterreichische Seengebiet. Der erste Grazer Abend war bereits ein Höhepunkt. Wir besichtigten die gotische Wallfahrtskirche Maria Straßengel. Das Kirchlein, nördlich von Graz auf waldigem Hügelvorsprung gelegen, trotz mit seinem filigranen Turm seit Jahrhunderten Wind und Wetter. Es ist ein kleines Abbild des Wiener Stephansdomes mit herrlichen gotischen Glasfenstern. Der Hochaltar birgt eine Kopie des gestohlenen Gnadenbildes "Maria im Ährenkleid" von 1410.

Am zweiten Tag führte uns ein Stadtrundgang durch die von Pfingsteinkäufern und Fremden überfüllte Altstadt mit zahlreichen Adelspalais, engen Gassen und Arkadenhöfen zu Dom und Kaisermausoleum. Die gotische, barokkisierte Kirche strahlte an diesem Tag in aufwendigem Blumenschmuck. Daneben ließ sich Kaiser Ferdinand II. schon zu Lebzeiten einen Grabtempel bauen, der vom weltberühmten Grazer Barockbaumeister Fischer von Erlach ausgestattet wurde. Die im 15. Jahrhundert von Kaiser Friedrich III. errichtete Burg dient heute der steirischen Landesregierung. Ihre größte Kostbarkeit ist die gotische Doppelwendeltreppe von 1499. Im repräsentativen Landhaus, das im italienischen Renaissancestil mit mächtigem Arkadenhof prunkt, durften wir bis ins "Heiligste", die barocken Säle des steirischen Landtags, vordringen. Schließlich brachte uns eine Standseilbahn auf den Schloßberg. Von dort genießt man einen weiteren Aus- und Überblick über die schöne Stadt, die sich, von waldigen Hügeln umgeben, an den Ufern der Mur erstreckt. Seit fast 900 Jahren hat sie sich zur zweitgrößten Stadt Österreichs entwickelt (ca. 240.000 Einwohner). Man erkennt, daß sie, von zahlreichen Parkanlagen

durchzogen, eine "grüne" Stadt ist, deren Altstadt mit ihren Grabendächern sich eng an den Schloßberg anschmiegt. Er war mit seinen Festungsanlagen ein Bollwerk gegen anstürmende Türken und Franzosen.

Graz ist nicht nur eine Universitäts-, Industrie- und Messestadt, sondern vor allem eine Kulturstadt mit regem Theaterleben. Durch ihre Avantgardeattraktion "steirischer Herbst" und das Musikfest "styriarte" besitzt sie Weltgeltung. Einen Hauch davon erlebten wir an zwei Abenden im pompösen Opernhaus von 1899. Zuerst besuchten wir dort eine Aufführung der 9. *Symphonie* von Beethoven durch das Grazer Philharmonische Orchester unter der Leitung von Mario Venzago. Unsere Plätze in den ersten Reihen des Parketts erwiesen sich als akustisch ungünstig, weil hier der Zusammenklang des Orchesters und der Solostimmen verzerrt kam. Die Instrumente, besonders die Bläser, klangen stumpf und trocken., nur der engagierte Grazer Operchor, durch den Domchor verstärkt, kam voll zur Geltung.

Der zweite Abend war dem *Rosenkavalier* gewidmet. Wir verwöhnte Münchner mußten bezüglich Bühnenbild und Inszenierung schon einige Abstriche machen, wenn auch die musikalische Ausführung sehr beachtlich war. Der Dirigent Günter Neuhold (Chef in Karlsruhe) feuerte das Orchester zu zügigem, inspiriertem Musizieren an, und die Sänger wurden ihren Anforderungen voll gerecht. Die schauspielerische und stimmliche Gestaltung des Octavian durch die junge Salzburgerin Angelika Kirchschrager braucht keinen Vergleich zu scheuen. Graz war ja von jeher Österreichs Talentschmiede. Auch die Kanadierin Maureen Browne als Marschallin gefiel uns, wenn auch die fürstliche Contenance der Figur durch die teilweise derbe Inszenierung verlorenging. Die Sophie Silvana Dussmann bestach durch ihre glockenreine Stimme. Weniger überzeugte uns der von der Wiener Staatsoper stammende Ochs Peter Wimberger. Zwar konnte er das "Wienerische" verkörpern, wirkte aber gleichgültig und sang weitgehend unverständlich. Das "gewöhnliche Bagagi" sang und spielte engagiert. Manche Regieeinfälle waren plausibel, zum Beispiel daß sich ein Teil des Bodens bei der Überreichung der silbernen Rose emporhob

und so das junge Paar der übrigen Welt entrückte. Weniger geglückt fand ich, den dritten Akt nicht in einem "gemeinen Beisel", sondern auf einer als Hinterzimmer umgestalteten Theaterbühne spielen zu lassen, um Theater auf dem Theater zu symbolisieren. Die Spukszenen wirkten hinter durchscheinender Rückwand höchst artifiziell. Ob aber der verliebte Kavalier beim Betreten eines Theaters statt eines Wirtshauses da nichts bemerkt haben kann?

Obwohl wir einen langen schönen Tag hinter uns hatten, verging der Opernabend im Fluge. Der hatte mit der ausführlichen Besichtigung des Schlosses Eggenberg begonnen. Diese prächtige Residenz inmitten eines wildreichen Parks hatte sich Ulrich von Eggenberg, Berater und Finanzier Kaiser Ferdinands II., während des Dreißigjährigen Krieges erbauen lassen. Ihre Prunkräume werden noch heute genutzt. Unser Bus fuhr dann auf der kurvenreichen südsteirischen Weinstraße in eine der zauberhaftesten Landschaften. Viele Kilometer dieser schmalen Straße verlaufen hart an der Grenze zu slowenischem Gebiet. Zu beiden Seiten breitet sich ein sanftes Hügelland mit Rebhängen, Weiden und Kastanienwäldern aus. Wir konnten uns an dieser reizvollen Natur nicht sattsehen. Wieder in Graz, besuchten wir noch die Familiengrabstätte des Dirigenten Karl Böhm.

Am Pfingstmontag unterbrachen wir die Heimfahrt zur Besichtigung der 1074 gegründeten Benediktinerabtei Admont im Ennstal. Durch einen Brand 1865 waren der größte Teil des Klosters und die Kirche vernichtet und später in neugotischem Stil wieder aufgebaut worden. Einzig die Stiftsbibliothek war als Rokokojuwel erhalten geblieben und zählt zu den größten und bedeutendsten der Welt. Wir bewunderten den 70 Meter langen Prunksaal mit Zigttausenden von Folianten, die Fresken Altomontes und die geschnitzten Reliefs und Figurengruppen von Stammel aus dem Jahre 1760.

Wohlbehalten und voll unvergeßlicher Eindrücke kehrten wir am Abend zurück, dankbar den Organisatoren, der Grazer Führerin, dem Busfahrer und den Mitreisenden, die alle zu dieser harmonischen Kurzreise beitrugen.

Herta Starke

Tristan und Oberon in Nürnberg

Am 13. Juni konnte eine zweite Gruppe IBSler, die erste war schon am 21.2. dran, den *Tristan* in Nürnberg erleben. Es war vor allem musikalisch ein wahrer Genuß; Wolfgang Gayler leitete absolut souverän das Orchester und die Solisten; ein besonderer Dank gilt dabei den excellenten Holz- und Blechbläsern. In der, meiner Ansicht nach, sehr statischen und konventionellen Inszenierung von Peter Brenner, die durch die nachtdunklen, aber sehr stimmungsvollen Bühnenbilder von Klaus Teepe mitgeprägt ist, sang der "Haustenor" Karl-Heinz Thiemann den Tristan. Er hat in den Höhen manchmal eine unsaubere Intonation, aber wie er diese Partie mit seiner erprobten Technik schafft und dazu eine grandiose Steigerung im dritten Akt, ist wirklich bewundernswert. Seine Isolde war Anna Green (am 21.2. sang Lia Frey-Rabine, die diesmal absagte), eine solide Isolde, mit klugem Spiel, einer überzeugenden Mittellage und hochdramatischer Höhe; Lia Kähler war

eine ausgezeichnete, mit warmer Mezzostimme ausgestattete Brangäne, die sehr textverständlich sang. Letzteres gilt auch für die beiden erprobten "Wagner-Recken", Bent Norup als stürmischer Kurwenal und Heinz-Klaus Ecker als traurig-edler König Marke.

Der *Oberon* am 20. Juni setzte die Carl-Maria-von-Weber-Pflege am Nürnberger Opernhaus fort. In den Pressestimmen gab es viel Unterschiedliches zu lesen, den IBSlern aber hat es fast durchweg gut gefallen, was der Regisseur Wolfgang Quetes da auf die von Hubert Monloup klug gestaltete Bühne brachte. Er übersetzte die Rezitative neu, dazu fügte er einen Dichter und Diener Oberons ein, den Droll, beides mit dem Ziel, die kompliziert-abenteuerliche Handlung dem Zuschauer näher zu bringen, was durchaus gut gelang. Der Chor, seitlich plaziert, nahm, wie in der antiken Tragödie, die Erzähl- und Kommentierungsfunktion wahr.

Die durch und durch romantische Oper mit Elfen, die dem Shakespeareschen Sommernachtstraum entstammen, Zaubern, Wassergeistern, Orientalismen, viel guten und bösen Personen, ist die letzte Oper Webers; sie wurde 1826 in London unter großem Jubel in englischer Sprache uraufgeführt. Was Weber da seinen Protagonisten zumutet, ist wirklich enorm - auch dies ist ein Grund, warum man die Oper nur selten auf dem Spielplan findet.

In Nürnberg hatte man alle Rollen gut und adäquat besetzt: als Rezia Helene Doese mit jugendlich-dramatischer Stimme und lieblichem Spiel, der kernige Heldentenor des Wolfgang Millgramm als Hüon, die sanfte, dunkel-timbrierte Diane Elias als Fatime, Evan Bowers als Oberon und der quirlige Per Hoyer als Scherasmin, um nur die wichtigsten zu nennen. Viel Beifall.

Monika Beyerle-Scheller

La Ola in Damaskus - Der IBS besucht Glucks "Armida" in Augsburg

Das Theater der Fuggerstadt bemüht sich um die Pflege der Barock-Oper. Nach großen Erfolgen mit Werken Cavallis (der IBS war immer dabei) wurde nun Glucks letzte Oper *Armida* ins Repertoire aufgenommen. Um es vorwegzunehmen: Eine spektakuläre Wiederentdeckung gelang hier nicht.

Der seit 1777 gewandelte Publikumsgeschmack legt es nahe, Tanzszenen und ausufernde Chorauftritte zu reduzieren; weshalb jedoch der nach Ansicht von Gluck-Experten musikalisch bedeutsamste vierte Akt fast gänzlich gestrichen wurde, ist nicht verständlich.

John Dew, einstmals gefeiertes wie gefürchtetes Regie-Enfant-terrible aus Bielefeld, inszenierte vor dem Einheitsbühnenbild von Thomas Gruber lediglich stilisierte Bewegungsabläufe, ließ aber im übrigen die Protagonisten im wahrsten Sinne des Wortes in der Wüste stehen. Massenszenen gerieten (bewußt?) lächerlich. Wenn sich etwa

die kämpfenden Soldaten über einen den Bühnenraum teilenden gefällten Baum winden, fühlt man sich an die "Welle" begeisterter Fußballfans im Stadion erinnert. Das trotz Kürzungen noch reichlich beschäftigte Ballett (Choreographie: Dimas M. Casinha) erfüllt in den eigenwilligen und keineswegs stilgerechten Kostümen von José-Manuel Vazquez allenfalls die Rolle der bühnenfüllenden Statisterie.

Erfreulicher dagegen die musikalische Seite. Der junge Stefan Blunier versuchte mit Verve, aus dem verbliebenen Rest der Partitur Glucks musikalische Genialität zu vermitteln. Das Philharmonische Orchester folgte dabei nicht so bedingungslos wie der von Othmar Trenner sehr gut präparierte, im Orchestergraben postierte Chor. Jeanette Walker, an diesem Tag mit hörbaren Ermüdungserscheinungen in der Stimme, dominierte mit ausdrucksstarkem Mezzo und dem ihr eigenen intensiven Spiel die Bühne. Mikel

Dean, in der Doppelrolle von Hidraot und Ubaldo zu hören, nahm dem Bösewicht Hidraot mit seinem baritonalem Schmelz fast jegliche Schärfe. Sollte er in der neuen Spielzeit den Barak verkörpern, darf man sich auf sein dann rollendeckendes warmes Timbre freuen. Udo Scheuerpflug war letztlich kein adäquater Gegenspieler der heidnischen Zauberin; denn sein reiner und strahlender Tenor ging leider teilweise unter. Hervorzuheben aus der auch im übrigen guten Sängerschar: Marina Ulewicz als Schäferin und Lustgeist, die zu Recht am Ende den größten Einzelapplaus erhielt.

Für die Sammler von Opern-Raritäten war es sicherlich ein sehr interessanter Abend.

Dr. Peter Kotz

Günter Engler, **Treffpunkt Scala**. Musikalischer Reiseführer durch Italien. 286 Seiten, 98 Abbild., Reclam Verlag Stuttgart, 1993, 36,80 DM.

Warum den Weg von den Alpen nach Sizilien nicht einmal musikalisch skizzieren? Das dachte sich der ansonsten ganz profane "Reiseführer" Engler und forschte von Bergamo bis Neapel und von Catania bis Venedig.

Was wir - Musikvernarnte - in den "normalen" Reiseführern Italiens vermissen, wo allenfalls eine Zeile darauf hinweist, daß neben Malern und Architekten auch noch andere Künstler tätig waren, das findet sich hier zusammengetragen und mit Esprit dargestellt.

Mailand, Venedig, Florenz und Rom, das kennen wir doch! Tatsächlich? Man lese getrost nach und lasse sich überraschen, wieviel bei uns in Vergessenheit geraten war.

Aber haben wir auch gewußt, daß unsere Notenschrift ihre Wiege in Pomposa hatte? Sicherlich weniger bedeutsam, aber nicht minder reizvoll ist es, einen Blick auf Lastra a Signa, die Geburtsstadt Carusos zu werfen. "Kennen Sie Jesi?" fragt der Autor zu Recht, um dann Interessantes über die Heimat Pergolesis zu schildern. Und wie steht es mit Recanati, der Geburtsstadt Benjamino Giglis?

Engler erzählt plastisch; man kann die Augen schließen und sich einfach mitziehen lassen vor die Portale, in die Innenhöfe und Kirchen, auf die Höhen vor der Stadt. Man spürt förmlich die Nähe der Musik...

Das Buch hat Einiges zu bieten; es weckt Begehrlichkeiten, sich sofort auf den Weg zu machen, um Italien unter dem musikalischen Aspekt neu kennenzulernen. Im Anhang sind biographische Kurznotizen abgedruckt, wobei es Engler nicht bei nüchternen Lebensdaten beläßt, sondern beispielsweise bei den Opernkomponisten die Daten der jeweiligen Uraufführungen mitteilt.

In einem weiteren Kapitel werden die wichtigsten Musikfestspiele in Italien zusammengestellt, jeweils mit Adresse und Telefonnummer des entsprechenden Informationsbüros (für die zweite Auflage des Buches könnte man noch an die Veröffentlichung des jeweiligen Telefax-Anschlusses denken).

Ein ausführliches Namensregister rundet diese sehr erfreuliche Neuerscheinung ab.

An den Verlag ergeht die Anregung, auch andere Länder "musikalisch" zu erforschen. So dürften etwa die "neuen Bundesländer" Stoff in Hülle und Fülle für ein weiteres Bändchen liefern.

Dr. Peter Kotz

Helmut Krausser: **Melodien** oder Nachträge zum quecksilbernen Zeitalter. Roman, 864 Seiten. List-Verlag, München - Leipzig. DM 48,-.

Wer der Meinung ist, Oper sei schon eine hochkomplexe Kunstform, der wird gerade heutzutage durch Film und neue literarische Ergüsse immer wieder eines Besseren belehrt. Da nimmt es nicht Wunder, daß der junge Autor Helmut Krausser (Jahrgang 1964) seine *Melodien* u.a. dem Regisseur Peter Greenaway für seinen Film *Prosperos Bücher* zugeeignet hat. Doch was das audiovisuelle Medium an Unmittelbarkeit im Verstehen von Vertracktheit zu leisten vermag, gilt das auch für einen 864-Seiten-Roman des Jahres 1993?

Mit der Handlungsbeschreibung tut man sich schon ein wenig schwer. Diese Auffassung scheint auch der Verlag zu teilen. Im Folgenden sei daher der Umschlagtext zitiert:

"Melodien, die den Menschen im Guten wie im Schlechten beeinflussen können, Töne als Übersetzung der Vox Dei, das reine Liedgut des Orpheus - nur ein Traum? Castiglio, ein Magier und Alchimist der Hochrenaissance, verwirklicht ihn. Am Hof eines italienischen Kleinfürsten und in einem abgechiedenen Kloster in der Po-Ebene "findet" er durch intensive Studien 23 hypnotisch wirkende Topoi; seine Motive sind edel, seine Forschungsmittel skrupellos. Bald entsteht um ihn und seinen Famulus Andrea eine Legende, die im Lauf von zwei Jahrhunderten erst zum Politikum, dann zum Mysterium wird. Die Melodien wandern im Verborgenen von Hand zu Hand, verwandeln sich dabei vom Menschheits Traum zum Fluch, zu einem finsternen Geheimnis, dessen Hüter - die Kompo-

nisten Gesualdo, Palestrina und Allegri, Papst Urban VII. und zuletzt der Kastrat und Frauenhasser Pasqualini - zu erbitterten Gegenspielern werden. Die Wirkung des Mythos um Castiglio reicht bis in die Gegenwart: Einige Forscher konkurrieren mit allen Mitteln um das Auffinden der historischen Wahrheit. Zufällig (oder nicht?) gerät der von Liebeskummer geplagte Fotograf Alban Täubner ins Räderwerk der Forscherszene. Zwischen Abscheu und Verzauberung schwankend, taucht er in die Strudel des mythischen Denkens und muß erleben, wie der Trennstrich zwischen Vergangenheit und Gegenwart verschwimmt. Wahn, Vision und Wirklichkeit mischen sich zu einem furiosen Alptraum."

Ein gewisser psychopathischer Charakter ist dem ganzen Werk immanent, stellt schon der Prolog die "Traumerzählung des Patienten 30 10 58, 12. Sitzung, 3/3/89, Dr. Steinmann" dar, und der Epilog spielt schließlich im "Block II an der Gütleinstraße, Nervenklinik Haar (...)". Für das, was sich dazwischen ereignet, will kaum eine Regel passen. Der größte Zeitsprung ereignet sich zwischen dem 1. und 2. Kapitel des ersten Buches (von insgesamt sechs): genau 491 Jahre.

Bis zum Ende wird in *Melodien* zwischen Jetztzeit und Vergangenheit changiert. Der Autor ergreift hierbei die Gelegenheit, sein immenses Wissen zum Besten zu geben, was auf jahrelange Vorarbeit schließen läßt. Tatsächlich ist der Roman "nur" zwischen Dezember '90 und Juli '92 entstanden.

Kein Wissenschaftszweig wird ausgelassen, in dem sich Krausser als nicht beschlagen erweist: Geschichte im allgemeinen, speziell der Renaissance, Philosophie, Philologie, Musikwissenschaft, Bildende Kunst, Literatur. Das führt soweit, daß er sich an einer Stelle seiner 20-seitigen Anmerkungen bemüßt sieht, festzustellen: "In einem Text, der von Anspielungen und Querweisen strotzt, treten leider oft auch solche auf, die beabsichtigt tun und es nicht sind."

Richard Eckstein

Fortsetzung von Seite 9

Ferdinand Leitner holte ihn an die Bayer. Staatsoper, und so stand er ab der Spielzeit 1946/47 auf der Bühne des traditionsreichen Prinzregententheaters. Wieland Wagner hielt sein Versprechen, und seit der Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele war Paul Kuen ununterbrochen der Mime im Ring. Während von ihm bis 1951 international kaum Notiz genommen wurde, änderte sich das jetzt schlagartig, und seine Weltkarriere begann. Er gastierte nun an allen großen Häusern. Insgesamt ist er während seiner Laufbahn an 72 Opernhäusern aufgetreten. So sang er über 20 Jahre lang u.a. regelmäßig in Brüssel und Marseille, in Südamerika, Spanien und Italien sowie 1961 und 1962 im Ring und Hofmanns Erzählungen an der MET.

Nach seinem Bühnenabschied ließ er sich von Günther Rennert überreden, noch einmal zur Bühne zurückzukehren und den Bürgermeister in der Münchner Erstaufführung von Paul Dessaus *Lanzlot* zu übernehmen. 1955 wurde Kuen Bayer. Kammersänger, 1975 erhielt er das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse. Er pflegt Kontakte zu alten Kollegen, besonders zu Gottlob Frick, und besucht jedes Jahr die Generalproben in Bayreuth. Man sieht ihm seine 83 Jahre nicht an. Kuen ist ein sehr vitaler und lebenslustiger Mensch, der seinen Schülern das Wissen und die Erfahrungen eines erfüllten Sängerslebens weitergibt.

Dietrich Großherr

abr REISEBÜRO

Kulturreisen



2 Flugreisen zur MET

30.10.-04.11.'93 "STIFFELIO" m. Placido Domingo
24.03.-29.03.'94 "OTELLO" m. Placido Domingo

ab DM 1.995,-
+ Opernkarte

Musical ELISABETH in Wien

12.11.-14.11.'93

ab DM 545,-

Adventsingen in Salzburg

12.12.'93

ab DM 195,-

Der aktuelle **abr Kulturreisen Prospekt** mit den weiteren Highlights "Dresden", "Wien" und "Berlin" ist erhältlich in Ihrem **abr REISEBÜRO**.

abr REISEBÜRO • TOURISTIK & INCENTIVE
Telefon (0 89) 12 04- 235/236

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, 80331 München,
Telefon 0 89/22 51 25

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

Sonntag, 24. Oktober 93
Beginn: 20.00 Uhr

München, Herkulessaal
der Residenz

Ein deutsches Requiem

Johannes Brahms



Marina Ulewicz, Sopran
Martin Cooke, Bariton

Lehrergesangverein München
Rundfunkorchester Pilsen
Leitung: Hans-Peter Rauscher

Karten zu DM 29, 34, 39, 43 unter Tel. 089/2302-2610
bzw. 089/6015225, ebenso bei den bekannten
Vorverkaufsstellen und an der Abendkasse

BEITRITTSERKLÄRUNG

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

in Höhe von DM _____
als ordentliches / förderndes Mitglied*
bar / per Scheck / per Überweisung*
zu entrichten.

_____	_____
Name	Wohnort
_____	_____
Telefon	Straße
_____	_____
Ausstellungsort und Datum	Unterschrift

*) Nichtzutreffendes streichen

Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.

Postfach 10 08 29, 80082 München
Telefon 089 / 300 37 98
10.00 - 13.00 Uhr, Mo - Mi - Fr

HYPO-Bank München,
Konto-Nr. 6850 152 851, BLZ 700 200 01

Postgiroamt München,
Konto-Nr. 312 030 - 800, BLZ 700 100 80

Normalbeitrag	DM 50.--
Ehepaare	DM 75.--
Schüler und Studenten	DM 30.--
Fördernde Mitglieder	ab DM 100.--
Aufnahmegebühr	DM 10.--
Aufnahmegebühr Ehepaare	DM 15.--

Zusätzlich gespendete Beiträge werden
dankbar entgegengenommen und sind -
ebenso wie der Mitgliedsbeitrag -
steuerlich absetzbar.

IBS-aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen
Staatsopernpublikums e.V. im Eigen-
verlag

Redaktion: Helga Schmidt (verantw.) - Karl
Katheder - Dr. Peter Kotz - Wulfhilt Müller -
Stefan Rauch

Layout: Wulfhilt Müller - Stefan Rauch
Anschrift: Postfach 10 08 29, 80082 München

Erscheinungsweise: 5 x jährlich

Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag ent-
halten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder DM 25.--
einschließlich Zustellung

Zur Zeit gültige Anzeigenpreisliste: Nr. 3,
1. März 1988

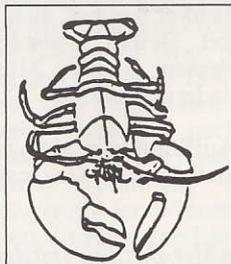
Die mit Namen gezeichneten Artikel stellen die
Meinung des Verfassers und nicht die Ansicht
der Redaktion dar.

Vorstand: Wolfgang Scheller - Monika Beyerle-
Scheller - Peter Freudenthal - Hiltraud Kühnel -
Elisabeth Yelmer - Sieglinde Weber

Konto-Nummer 6850 152 851, Hypo-Bank
München, Bankleitzahl 700 200 01
Konto-Nummer 312 030 - 800, Postgiroamt
München, Bankleitzahl 700 100 80

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und
Verlag, Karl-Schmid-Str. 13, 81829 München

*Damit auch Ihre Feier ein großer
Erfolg wird.....*



Hummer Günther's

Feinkost - Service
Film . Catering . Stadtküche

Döbrastraße 1
81549 München
Tel. + Fax (089) 68 47 89

Damit Sie sich Ihren Gästen widmen können, übernehmen
wir die Arbeit.

Einen schönen Tag beschließen, heißt unsere
Theaterschnitten nach der Vorstellung mit einem Glas Sekt
zu Hause genießen.

Einen großen Tag feiern heißt, nette Freunde zum großen
kalt-warmen Buffet nach Hause einladen.

Eine neue Woche beginnen heißt, mit netten Kollegen im
Büro heißen Leberkäse mit frischen Brezen genießen.

Das alles und mehr bieten wir Ihnen.

.....Prospekt anfordern



Orpheus

Anspruchsvolle Opern- & Konzertreisen

Aus unseren Jahresprogrammen der Saison 1993/94:

STAATSOPER WIEN
51 Arrangements, u. a. 21. bis 24. Oktober 1993
PREMIERE: DER TROUBADOUR - Mehta; Studer, Baltsa, Dvorsky
FIGAROS HOCHZEIT - Muti; Gasdia - TOSCA - Kalina, Ikaia-Purdy
ab DM 1 980,- inkl. Hotel, gute Eintrittskarten
u. a. 22. bis 24. Dezember 1993
FIGAROS HOCHZEIT - HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN - Studer, Domingo
ab DM 1 400,- inkl. Hotel und guten Eintrittskarten

METROPOLITAN OPERA NEW YORK
26 diverse Arrangements, u. a. 06. bis 13. November 1993
LA BOHÈME - Villaroel, Leech - STIFFELIO - Sweet, Domingo
KONZERT AVERY FISHER HALL - Leinsdorf - PREM. RUSALKA - Benackova
ab DM 4 715,- inkl. Flug, Hotel, gute Karten & Rahmenprogramm

GRAN TEATRE DEL LICEU BARCELONA
12 diverse Arrangements, u. a. 12. bis 15. November 1993
ORCHESTERKONZERTE - FEDORA - Freni, Carreras
ab DM 1 555,- inkl. Hotel, gute Karten & Rahmenprogramm

OPERNHAUS ZÜRICH
33 diverse Arrangements, u. a. 29. bis 31. Januar 1994
ANDRÉ CHENIER - Araiza - LUCIA DI LAMMERMOOR - Gruberova, Shicoff
ab DM 1 010,- inkl. Hotel und guten Eintrittskarten

SILVESTERARRANGEMENTS: Paris, Wien,
Zürich, Berlin, Hamburg, Dresden, München

Information und Aufnahme in unsere Kundenkartei:
ORPHEUS GmbH - Kaiserstr. 29 - 80801 München
Tel. 089/34 65 01 - Fax: 089/33 69 14

Die Metropolitan Opera in New York

Die Opernbegeisterung in der "Neuen Welt" war schon immer immens, und der Dollar lockte bereits damals die besten Sänger der Welt in den "Big Apple", wie New York ja auch liebevoll genannt wird. 1840 wurden in New York bis zu vier verschiedene Opernhäuser betrieben; die Academy of Music, die 1854 eröffnet wurde, blieb jedoch fast 30 Jahre lang das führende Opernhaus der Stadt.

Beim Bau der "alten" Met am Broadway zwischen der 39. und der 40. Straße spielte sicher der Ehrgeiz der neureichen New Yorker Bürger eine Rolle, ihre Stadt zu einer Kulturmetropole zu machen. Nach zahlreichen Differenzen zwischen dem Architekten und den Aktionären (der Bau wurde durch den Verkauf von Aktienanteilen finanziert) wurde das Opernhaus schließlich am 22. Oktober 1883 mit Gounods *Faust* (einer Lieblingsoper der New Yorker) eingeweiht.

Für viele Opernbesucher war der Prestigewert jedoch wichtiger als die Oper: man ging hin, um zu sehen und gesehen zu werden. Aber die Liebe zur Oper verband das aus vielen Nationalitäten bestehende Publikum doch in gewisser Weise. Zudem waren viele Mitglieder des Aufsichtsrates der Aktiengesellschaft weltreisende Geschäftsleute, die über die Geschehnisse an den großen Opernhäusern der Welt gut Bescheid wußten. So beeinflusste der Aufsichtsrat maßgeblich das künstlerische Niveau (bis Giulio Gatti-Casazza 1908 Generaldirektor wurde, waren alle Impresarios Theaterleute gewesen, die mit der Oper nur wenig zu tun gehabt hatten).

Für viele Sänger war und ist ein Auftritt an der Met die Krönung der Karriere. New York stellte aufgrund der ungeheuren Ausmaße des Theaters einfach die größte Herausforderung dar. Hinzu kam das anspruchsvolle Publikum, das ein feines Gehör für gute Stimmen hatte. Spätestens seit 1891, nach den ersten sieben Jahren Erfahrung mit deutschen Opern, war die Met die wichtigste Opernbühne der Welt. Von 3045 Plätzen waren jedoch 700 sichtbehindert; sämtliche Mängel - auch akustischer Art - wurden nach dem Brand vom 27. August 1892 behoben (ein Kulissenmaler hatte seine Zigarette in eine Büchse Farbverdünner geworfen). Es gab nun 3400 Sitzplätze und 600 Stehplätze.

Mit der Spielzeit 1908/09 begann eine neue Ära unter der Leitung von Otto Kahn. Er holte Gatti-Casazza, der wiederum Arturo Toscanini von der Mailänder Scala mitbrachte. Toscanini stand der Met zwar als Operndirigent nur sieben Spielzeiten zur Verfügung, als Dirigent konzertanter Operaufführungen und als Konzertdirigent beeinflusste er jedoch entscheidend das New Yorker Musikgeschehen bis in die Mitte der 50er Jahre.

Die finanziellen Probleme der Met nahmen zu. Als dann 1940 auch der Pachtvertrag für das Grundstück, auf dem sich das Gebäude befand, nicht mehr verlängert wurde, rief man eine Spendenkampagne - eine von vielen in der Geschichte der Met - ins Leben.

1950 wurde Rudolf Bing Generalintendant; unter seiner Leitung vollzog sich der Umzug in das moderne Lincoln Center. Schon seit 1953 hatte man sich um den Bau eines neuen Opernhouses bemüht. Da sich auch die New Yorker Philharmoniker eine neue Bleibe suchen mußten, entstand am Lincoln Square, wo sich Broadway und Columbus Ave kreuzen, das Lincoln Center for Performing Arts. Als Eröffnungsgala im neuen Haus gab man *Anthony and Cleopatra* von Samuel Barber. Für eine Neuinszenierung der *Zauberflöte* konnte man Marc Chagall gewinnen, der auch die beiden großen Gemälde über die Musik schuf, die sich im ersten Stock über der Eingangshalle befinden. Mit der Ernennung von James Levine zum künstlerischen Leiter im Jahre 1975 begann eine weitere bedeutende Epoche für die Met.

Und jetzt noch ein paar "Insider-Tips":

- Bei den im Vergleich zu anderen Opernhäusern moderaten Kartenpreisen sollten Sie sich einen Besuch in der Met keinesfalls entgehen lassen! Bei 3800 Sitzplätzen und ca. 200 Stehplätzen findet sich für fast jeden ein Plätzchen!
- Begeben Sie sich nicht auf die Suche nach einer Garderobe. Nehmen Sie stattdessen Ihre Garderobe mit auf den Platz. Sehr beliebt sind ausladende Pelzmäntel und Hüte. Am besten gehen Sie vor der Vorstellung noch ausgiebig einkaufen und deponieren ihre Plastiktüten unter dem Sitz oder zwischen den Beinen. Jeder wird gerne mit Engelsgeduld über Ihre Habseligkeiten steigen, wenn er sich durch die Reihen auf seinen Platz zwingt.
- Intensives Schmatzen des Nachbarn sollte Ihren Kunstgenuß keinesfalls beeinträchtigen, man kaut ja schließlich nur Kaugummi. Es kann auch vorkommen, daß ein Opernfreund nach dem Liebesmahl auf der Bühne - siehe Parsifal erster Akt - in der Pause erstmal seine Sandwiches auspackt und zu Abend isst, denn Wagner-Aufführungen beginnen für New Yorker Verhältnisse unverschämt früh.
- Unbedingt zu beachten: Beobachten Sie genau den Goldvorhang (1992 erneuert), sobald er beginnt, sich zu senken, sofort Beifall klatschen, ungeachtet dessen, ob die Musik schon zu Ende ist oder nicht!

Trotzdem: die Aufführungen sind von einzigartiger Qualität (im Gegensatz zum Publikum)!

Eine vom Met-Bazillus Infizierte
Naoka Iki

IBS - aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsoperpublikums e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München

Postvertriebsstück B 9907 F

Gebühr bezahlt

Vorbrugg Erika

Allgaeuer Str. 83
81475 Muenchen

N