

Der Dirigent HANS VON BÜLOW

"Hofkapellmeister und Hauspianist Seiner Majestät des Deutschen Volkes"

Der Name Hans von Bülow ist untrennbar mit Richard Wagner und den Münchner Uraufführungen von *Tristan und Isolde* und *Die Meistersinger von Nürnberg* verknüpft. Eine tragische Gestalt - so sehen wir ihn vor allem, weil ihn die beiden Menschen, die ihm am meisten bedeuteten, betrogen hatten.

Das Leben Bülows war so wechselvoll, daß eine biographische Beschreibung, die auch die künstlerische Bedeutung Bülows berücksichtigt, wegen der hier gebotenen Kürze nicht möglich ist. Daher soll lediglich versucht werden, das Werden und die Wirkung des Dirigenten Hans Bülow in nuce zu beschreiben.

Der Weg zu Wagner

Hans Guido Freiherr von Bülow wurde am 8. 1. 1830 in Dresden geboren. Seine musikalische Begabung zeigt sich sehr früh, und ab seinem 9. Lebensjahr erhält er Klavierunterricht. Der Zwölfjährige hört *Rienzi* - und ist von Wagners Klangzauber fasziniert. Später lernt er Wagners Schrift "Die Kunst und die Revolution" kennen und beschließt nach dem Erlebnis des *Lohegrin* in Weimar unter Liszts Leitung (dessen Schüler er geworden war), nun ganz im Banne Wagners stehend, den Beruf des Musikers zu ergreifen.

Im Jahre 1850 wallfahrtet Bülow mit seinem Freund Karl Ritter in einer Zweitageswanderung zu Fuß zu seinem Abgott nach Zürich. Bülow arbeitete in Zürich unter der Anleitung Wagners zunächst als Korrepetitor, dann leitete er gelegentlich Proben, bis er bei einer

Aufführung des *Barbier von Sevilla* schließlich erstmals als Dirigent einer Opernaufführung am Pult stand. "Ich hatte die Partitur im Kopf und war der Sache mächtig und sicher", äußerte er darüber. Er geht nach St. Gallen, dessen Theater-Orchester überwiegend aus Laien bestand. Bülow probt oft 10 Stunden am Tag, um einigermaßen befriedigende Aufführungen zustande zu bringen. Doch schon nach sechs Monaten verließ er diesen Posten resignierend und wandte sich in der Folgezeit wiederum verstärkt dem Klavierspiel zu. Erst ab 1877 hat sich Bülow ganz dem Dirigieren gewidmet.



Hans von Bülow

Bülow in München

In Wagners Ringen um die sehnsuchtsvoll erwartete Uraufführung von *Tristan und Isolde* spielte Bülow bereits in der Vorbereitungszeit eine entscheidende Rolle. Wagner beauftragt Bülow mit der Erstellung des Klavierauszuges, ein Freundschaftsdienst (und eine gute Vorarbeit für die Direktion des Werkes durch Bülow) für den "Meister", den er im Bewußtsein (bestärkt durch Wagner selbst) absolvierte, daß niemand sonst dazu in der Lage gewesen wäre.

Im Jahre 1864 ziehen Cosima und Hans nach München, um hier die Musteraufführungen vorzubereiten. Es ist eine Zeit, da Cosima längst mehr als die "Sekretärin" Wagners war. Am Tag der ersten Orchesterprobe - dem 10.4.1865 - wird *Isolde*, das erste gemeinsame Kind von Wagner und Cosima (das der noch immer ahnungslose Bülow für sein eigenes hält) getauft, der Taufpate ist Wagner!

Bülow fand hier, nach dem sehr unbefriedigenden Arbeiten in Zürich und St. Gallen, immerhin ein Orchester mit guten Musikern vor, die allerdings in Wagners Werk ihre bisher größte Herausforderung zu bestehen hatten. Nach 21 Orchesterproben konnte am 11. Mai 1865 vor 600 geladenen Gästen die Generalprobe stattfinden. Die Uraufführung mußte wegen einer Erkrankung von Malvine Schnorr von Carolsfeld nochmals verschoben werden, am 10.6.1865 konnte sie endlich über die Bühne gehen. München glich einem Hexenkessel, die Presse berichtete extensiv über alle Begleiterscheinungen der Probenarbeit

und die beteiligten Künstler. Aber auch Bülow selbst wurde immer mehr zum Ziel der Angriffe. Trotz nicht einheitlich guter Presse für das Werk wird in allen Rezensionen die außerordentliche Leistung des Orchesters und Hans von Bülows gewürdigt.

Bülow beschreibt seine eigene Stimmung am 4. Juli 1865 in einem an Peter Cornelius gerichteten Brief: "Ich habe gar keine Romantik mehr, sehr wenig Liebe, erklecklich viel Hass und furchtbar viel Verachtung und Illusionsmangel." Wagner ist sich durchaus bewußt, was er an Bülow hat. Am 20. 8. 1865 schreibt er an den König: "... Sterb ich heute, ist Hans Bülow der Einzige, dem ich die Aufführung meiner Werke übergeben kann.; ja, komme ich endlich dazu, mein Testament zu machen, so werde ich ausdrücklich diese Bestimmung hinterlassen, daß nur Er autorisiert sei, meine Werke aufzuführen. Bülow hat Alles zum allergrößten Künstler, und dazu Fähigkeiten, die ich selbst nicht besitze: ihm fehlt nur Eines: ideale Productivität. Besäße er diese, so würde er aber mir verloren sein: durch das, was er nicht hat, ist er daher für mich so unersetzlich."

Anfang April 1867 wurde Bülow auf Vorschlag Wagners zum Hofkapellmeister ernannt. Im September 1868 teilt Cosima Bülow in einem Brief mit, daß sie bei Wagner bleiben wolle. Wie sehr muß es den hypersensiblen Mann getroffen haben und wieviel Kraft hat es ihn gekostet, sich in einem Leben ohne Cosima und Wagner neu zu orientieren. Dennoch bleibt Bülow weiter in München, um die Uraufführung der *Meistersinger von Nürnberg* vorzubereiten. Auch diese Arbeit wird von Widerständen vielfältigster Art begleitet, aber dank Bülows selbstlosem Einsatz für den Autor und sein Werk schließlich zu einer mustergültigen Aufführung geführt. Doch gerade in der Zeit

nach der Trennung von Cosima und Wagner begann Bülows Aufstieg zum führenden Orchester-Dirigenten.

Nachdem er wenige Monate nach den Meistersinger-Aufführungen München verlassen hatte, lebte er zunächst einige Jahre in Florenz und begann ab 1872 wieder als Pianist und Dirigent zu reisen.

Die Meininger Jahre

1877 ging er für zwei Jahre als Hofkapellmeister nach Hannover, um dann in Meiningen als Hofmusikintendant des Herzogs von Meiningen eine Position zu erhalten, in der er seine Vorstellungen als Orchestererzieher und Interpret der großen Werke verwirklichen konnte.

Bülow erarbeitete "Prinzipien", nach denen die Proben mit dem Orchester ablaufen hatten: Separatproben von Bläsern und Streichern (geteilt in 1. und 2. Geigen, Bratschen, Celli und Bässe) war seine erste Forderung; die Streicher haben immer mit dem gleichen, einheitlichen Bogenstrich zu spielen. Er lehnte es ab, Werke verschiedener Stilrichtungen nebeneinander einzustudieren. Der Interpret hat hinter das Werk zurückzutreten, war eine weitere Maxime. So, wie er sich als Pianist als "10-Finger-Orchester" sah, hatte für ihn das Orchester ein "Gesamtvirtuose" zu sein. Seine mit preußischem Arbeitsethos betriebene Probenarbeit hatte sicher auch etwas von Drill, dem die Orchestermitglieder nicht immer ohne Murren gefolgt sind.

Der Herzog, der sich bis dahin vor allem um eine Reform des Schauspiels bemüht hatte, zeigte sich für Bülows Ideen und Forderungen von Anfang an aufgeschlossen. Sobald Bülow dies erkannte, stürzte er sich mit aller Kraft in die Arbeit, mit dem Ziel, das Meininger Orchester zu einem der besten in

Europa zu machen. Sein Anspruch, die aufzuführenden Werke bereits vor den ersten Proben gründlich zu studieren, war damals für einen Interpreten keinesfalls selbstverständlich. Dieser bedingungslose Anspruch, erst dann an die Öffentlichkeit zu treten, wenn ein Werk ausreichend gründlich geprobt worden war, konnte durchaus kuriose Formen annehmen. So betrat einmal (einem Bericht seines damaligen Assistenten Richard Strauss zufolge) der Herzog mit Gefolge das Theater während einer Probe von *Harold in Italien* von Berlioz. Bülow klopfte ab und bedauerte, daß der Herzog das Werk nicht hören könne, da er erst im Beginn des Studiums stünde. Der Herzog wandte ein, daß das nichts mache, er wolle einfach ein wenig zuhören. Aber Bülow insistierte: "Ich bedaure lebhaft, Hoheit, die Aufführung ist zu unreif." Auf erneuten Einwand des Herzogs, dies sei nicht wichtig, entgegnete Bülow schließlich: "Hoheit, ich bedaure zum drittenmal. So weit, wie wir jetzt in der Sinfonie sind, reicht es höchstens für Herrn von Kotze (so hieß der Adjutant des Herzogs)."

Bülow besaß ein phänomenales musikalisches Gedächtnis. Der dem jungen Richard Strauss (der sein Meisterschüler und Nachfolger in Meiningen war) gegenüber geäußerte Satz: "Sie müssen die Partitur im Kopf und nicht den Kopf in der Partitur haben", wurde von ihm selbst immer beachtet: Bülow dirigierte grundsätzlich - Opern wie Symphonien oder Konzerte - auswendig.

Sein stilbildender Ansatz bei der Orchester- und Publikumserziehung begann mit Beethoven. Da der Herzog die Werke Beethovens, insbesondere dessen 9. Symphonie, sehr schätzte, begann Bülow mit einer sorgfältigen Erarbeitung der Beethoven-Symphonien. "Die Konzentration auf Beethoven schien mir Bedingung, die Gründung

Fortsetzung auf Seite 10



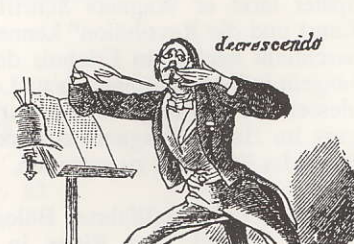
Herr Tristan trete nah.



Wer wagt, mich zu höhnen?



Heil'ger Dämm'rung
Gehres Ahnen
Löschts des Wahnens Graus
Welt-erlösend aus.



Mund an Mund
Eines Athems
einiger Bund.

Münchener Punsch, 2. Juli 1865

Künstlergespräche

Mittwoch, 12. Januar 1994, 19 Uhr
Peter Schneider
 (Chefdirigent Bayer. Staatsoper)
 Künstlerhaus,
 Lenbachplatz 8, 80333 München

Sonntag, 20. Februar 1994, 11 Uhr
Ann Murray
 Hotel Eden-Wölff,
 Arnulfstr. 4, 80335 München
 Die weltbekannte Mezzosopranistin singt in der Neuinszenierung der Bayerischen Staatsoper "Julius Cäsar" die Titelpartie.

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

Weihnachtsgruß

Allen Mitgliedern und Freunden des IBS wünsche ich, auch im Namen meiner Vorstandskollegen, ein friedvolles Weihnachtsfest und ein gesundes und musikreiches Neues Jahr. Ich würde mich freuen, wenn Sie uns auch 1994 die Treue hielten - wir werden alles tun, was in unseren Kräften liegt, Ihnen ein interessantes Programm zu bieten.
 Wolfgang Scheller

Wettbewerb: Auf geht's zum Endspurt!

Der IBS-Wettbewerb "Mitglieder werden Mitglieder" geht in die Endphase: noch bis zum 15.1.1994 haben Sie die Möglichkeit, an der Verlosung teilzunehmen (siehe IBS 5/93 Seite 2). Denken Sie daran: Weihnachtszeit ist Urlaubszeit, da können Sie in Ruhe mit Ihren Bekannten und Freunden reden!

IBS-Mitarbeiter gesucht

Für vielerlei Arbeiten sucht der IBS dringend Mitarbeiter (z. B. Organisation bei Künstlergesprächen, Versenden von IBS-aktuell, Referenten für IBS-Club-Themen, Bürodienstler etc.) Bitte melden Sie sich im IBS-Büro - vielen Dank!

IBS-Club

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

Dienstag, 11. Januar 1994, 18 Uhr
Zu Gast beim IBS:
Helmut Großer
 (ehem. Technischer Direktor Bayer. Staatsoper)
 (Referentin: Siegrinde Weber)

Mittwoch, 2. Februar 1994, 18 Uhr
Ein heiteres musikalisches Quiz
 mit Ilse-Marie Schiestel

Mittwoch, 2. März 1994, 18 Uhr
Einführung zu "Julius Cäsar" von G. F. Händel mit Musikbeispielen
 (Referentin: Sigrid Rohr)

Kultureller Frühschoppen

Samstag, 15. Januar 1994
Führung im Siemens-Museum
 (auch geeignet für Nicht-Techniker!)
 Prannerstr. 10, 80333 München
 Treffzeit: 10.45 Uhr
 Eintritt frei
 Gelegenheit zum Mittagessen im Palaiskeller

Wanderungen

Samstag, 8. Januar 1994
Baierbrunn - Unterdill - Pullach
 Wanderzeit: ca. 3 1/2 Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 9.16 Uhr
 (S7 Richtung Wolfratshausen)
 Ankunft: Baierbrunn 9.45 Uhr

Samstag, 12. Februar 1994
Großhesselohe - Kugleralm - Grünwald
 Wanderzeit: ca. 3 Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 9.16 Uhr
 (S7 Richtung Wolfratshausen)
 Ankunft: Großhesselohe 9.35 Uhr

Samstag, 12. März 1994
Ebenhausen - Straßlach - Grünwald
 Wanderzeit: ca. 3 1/2 Stunden
 Abfahrt: Marienplatz 9.16 Uhr
 (S7 Richtung Wolfratshausen)
 Ankunft: Ebenhausen 9.51 Uhr

**IBS-Büro macht Ferien:
 Weihnachtspause
 vom 20.12.93 bis 9.1.94**

Opernkarten

Der IBS kann für alle **Vorstellungen für Besucherorganisationen** (Preisklassen 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 Bearbeitungsgebühr und der Portokosten werden die Karten zugesandt. Bestellung verpflichtet zur Abnahme!

Die Aufführungen und deren Termine erfragen Sie bitte im Büro!

Reisen

Exklusiv für die IBS-Mitglieder bietet *Opern- und Kulturreisen Monika Beyerle-Scheller* (Mettnauer Str. 27, 81249 München; Tel. 089 / 864 22 99, Fax: 089 / 864 39 01) an:

Innsbruck: La Sonnambula (Bellini)
 22. Januar 1994, Bus-Tagesfahrt

Zürich: Andrea Chénier (Giordano)
 Lucia di Lammermoor (Donizetti)
 mit Gruberova und Dvorsky
 27. - 30. Januar 1994

Karlsruhe: Die Walküre (Wagner)
 26. - 27. Februar 1994

Paris: Frau ohne Schatten (Strauss)
 Carmen (Bizet)
 16. - 21. März 1994, Zugfahrt

Augsburg: Zauberflöte (Mozart)
 März 1994

St. Gallen: Thais (Massenet)
 La Gioconda (Ponchielli)
 Elektra (Strauss)
 12. - 15. Mai 1994

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE:

- 1 Hans von Bülow
- 3 Veranstaltungen /
Mitteilungen
Zu Gast beim IBS
- 4 Thomas Hampson
- 5 August Everding
- 6 D. Fischer-Dieskau
Hinter den Kulissen
- 7 Paul Engel
- 8 Mitgliederversammlung
- 9 Reise nach Dresden
- 10 Marianne Schech
- 12 Nachruf Lucia Popp

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

Thomas Hampson

Der Anfang war diesmal spektakulär. Fast wie in der Oper wurde es im vollbesetzten Saal des Künstlerhauses (85 Gäste!) dunkler, und es erklang die Ouvertüre, allerdings mit einer schönen Baritonstimme: Es war die Auftrittsarie des Figaro aus Rossinis *Il Barbiere di Siviglia* aus dem Nationaltheater, und von Thomas Hampson mit unerhörtem Elan und in so rasantem Tempo gesungen, daß der Sänger selbst erstaunt war. "Hab ich das wirklich so schnell gesungen?" fragte er hinter der Bühne Helga Schmidt, die es übernommen hatte, den illustren Gast vorzustellen.

Und dann war er diesmal also wirklich da, der viel bewunderte und verehrte "Senkrechstarter". Auf diese Titulierung zielte Helga Schmidts erste Frage. "Well, es ist sehr schnell gegangen, glaube ich". Aber, schränkte Hampson ein, letzten Endes doch Schritt für Schritt, in seinem - wie jeden Künstlers - Bemühen, sich ständig zu verbessern sowie durch seine Zusammenarbeit mit so bedeutenden Dirigenten wie Bernstein und Harnoncourt, die seine frühe Weltkarriere ermöglichte. Denn ursprünglich hatte er ja einen "ernsthaften Beruf (Anwalt)" ergreifen, die Musik nur als Laie betreiben wollen. Musik freilich mußte sein, sie war ihm in die Wiege gelegt worden, die 1955 in Elkhart, Indiana, stand. Die ganze sehr "normale", konservativ-protestantische Familie pflegte Musik, alle spielten Klavier, die Mutter auch Orgel in der Kirche, doch ebenso Unterhaltungs-, also U-Musik. Die bei uns geübte strenge Trennung zwischen U- und E-Musik ist in den USA unbekannt, und Hampson gesteht, daß er die beiden Begriffe ständig durcheinanderbringt, was auch sein weit gespanntes Repertoire beweist.

Es war die katholische Nonne Marietta Coyle, selbst Schülerin von Lotte Lehmann, die den damals 17jährigen Literatur- und Jurastudenten dem Gesangstudium zuführte, indem sie ihm versicherte, er sei verpflichtet, seine künstlerischen Gaben zu entwickeln. Der Unterricht bei ihr war der bestmögliche, hatte aber mit Karriere nichts zu tun.

Der Musikstudent Hampson mußte natürlich auch ans Verdienen denken, und, um bei Musikwettbewerben Geldpreise erringen zu können, mußte er Opernarien singen. 1979 ging er nach Los Angeles, wo er seine Ausbildung bei zwei bedeutenden Gesangspädago-

gen vervollständigen konnte: Martial Singher war Leiter der Opernabteilung der University of Santa Barbara, und Horst Günter hatte gerade eine Gastprofessur dort. Mit ihm, dem junggebliebenen heute 80jährigen, arbeitet Thomas Hampson immer noch zusammen. Auch Elisabeth Schwarzkopf begegnete er als 1. Preisträger eines Wettbewerbs in San Francisco, bei dem sie Gastprofessorin war. Daraus ergab sich für mehrere Jahre eine wertvolle Fortbildungsbeziehung.

Der Weg zur Oper nahm für den jungen Sänger einen recht eigenartigen An-



Foto: K.Katheder

fang: Er bekam die Rolle des Vaters in Humperdincks *Hänsel und Gretel*, als 19jähriger "mit selbst gewachsenem Bart", wie er betont. Sein Hauptanliegen aber ist, Erfahrung zu bekommen, und deshalb will er so bald wie möglich nach Deutschland. 1981 unternimmt er seine Vorsingetournee, die ihn u.a. nach München führt, wo er aber leider (!) nicht ankommt. Er erhält einen Vertrag mit der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, dem, so Hampson, "größten vollständigen Repertoirehaus der Welt": "Es gibt dort aber schon vier lyrische Baritone, und so gestaltet sich das erste Jahr für den Anfänger ziemlich frustrierend. Erst nach zähem Ringen mit dem Intendanten Dr. Barfuss, und als diesem klar wurde, daß der junge Sänger sich auch anderswo Erfolg holen konnte, wie z.B. in Darmstadt mit Henzes *Prinz von Homburg*, gab er

ihm große Partien. Der *Barbier* wurde dann auch zu einem Riesenerfolg, dem weitere folgten. Aber über den dreijährigen Vertrag hinaus ließ Hampson sich nun nicht mehr halten, als 1984 Drese in Zürich den Mozart-Zyklus mit Harnoncourt und Ponnelle anbot. *Don Giovanni* und der Graf in *Figaros Hochzeit* gehörten dann auch zu den Rollen, mit denen er an der Met und bei den Salzburger Festspielen Begeisterung auslöste und seine Weltkarriere begründete.

Zu einem anderen Gebiet sängerischer Gestaltungsmöglichkeit leitete Helga Schmidt mit einem sehr schönen Beispiel über: dem Lied "Ich atmet' einen linden Duft" aus den *Wunderhornliedern* von Gustav Mahler. Der Vortragsbezeichnung "zart und innig" kann nicht besser entsprochen werden als durch Hampsons Wiedergabe. Wie sehr ihm aber an deren Richtigkeit gelegen ist, hat er dadurch bewiesen, daß er den Widersprüchen und Unstimmigkeiten des vorliegenden Notenmaterials nachgegangen und in der Rolle des Praktikers zum Mitherausgeber einer neuen Ausgabe geworden ist. Sein Anliegen, der Absicht des Komponisten möglichst gerecht zu werden, hat auch dazu geführt, daß er Schumanns Liederzyklus *Dichterliebe* aufgrund eines frühen Manuskriptes nicht nur um vier Lieder bereichert, sondern auch in einer Urfassung vorgestellt hat, die gewagter, textbezogener und weniger konventionell ist. Als Beispiel dazu hörten wir das Lied "Das ist ein Flöten und Geigen", das von der üblichen Fassung am meisten abweicht. Hampson wehrt sich auch gegen die Behauptung, Schumann habe die Ironie der Heineschen Texte nicht verstanden. Es ist gerade die Verbindung von Gedicht und Melodie im romantischen Lied, die es ihm angetan hat.

Unmöglich, im gebotenen Rahmen auch nur auszugewisse die Fülle von Themen, Meinungen, Vorschlägen aufzuzeigen, die in diesem fast 3stündigen Gespräch vorgebracht wurden. Bei allem Ernst in grundsätzlichen Fragen zeigte der Sänger heiteren Charme und amerikanische Lockerheit. Unsere Moderatorin stellte ihn denn auch zum Schluß mit Musik seiner Heimat vor: einem Song aus dem Musical *Kiss me Kate*. Und es wird bestimmt nicht nur der Fan-Club sein, der 1996 nach Monte Carlo aufbricht, wenn Thomas Hampson dort den Werther singt.

Ingeborg Gießler

"Ich kann nichts unterschreiben, was mich selbst lobt"

Rückblick auf 11 Jahre Generalintendanz August Everdings

Ein "Hund" (wie der verstorbene Ministerpräsident Franz Josef Strauß anerkennend zu sagen pflegte) ist er schon, Münchens Generalintendant August Everding. Und vielbeschäftigt: zwischen den Vorbereitungen zu *Ariadne auf Naxos* in Buenos Aires und einem weiteren Abendtermin in München konnte das Ehrenmitglied des IBS (leider!) nur eine Stunde erübrigen, um zusammen mit Sieglinde Weber (gelungene Moderations-Premiere!) ein wenig zurück- und vorausblicken. Dies geschah - wen wundert's - in seiner "Residenz": im Gartensaal des Prinzregententheaters.

1982 entschieden Bayerns Kultusminister Maier und Ministerpräsident Strauß, August Everding und Wolfgang Sawallisch in München halten zu wollen: Sawallisch sollte als Chef der Bayerischen Staatsoper das Haus in seinem Stil weiterführen, Everding als Generalintendant die Münchner Staatstheater zusammenführen und koordinieren.

Daß die Zusammenarbeit mit Sawallisch nicht immer reibungslos vonstatten ging, sei nach Meinung Everdings bei der Verschiedenartigkeit der Charaktere und Stilvorstellungen nicht verwunderlich gewesen; man hatte mit Auffassungsschwierigkeiten, nicht jedoch mit Gesprächsschwierigkeiten zu kämpfen.

Vieles wurde in 11 Jahren "Generalintendanz" (Wortprägung von Clemens Krauss) getan:

- Errichtung der Werkstätten und Magazine in Poing,
- technische Zusammenarbeit zwischen den Theatern,
- regelmäßige Treffen der Theaterdirektoren bei Everding,
- Gründung eines Bayerischen Staatsballetts zusammen mit Konstanze Vernon.

Einen breiteren Rahmen nahm Everdings Leib- und Magenthema ein: die Revitalisierung des Prinzregententheaters. Schon 1965, als er dort *La Traviata* von Verdi probte (mit Teresa Stratas, Fritz Wunderlich und Hermann Prey), war er von diesem Hause fasziniert und faßte den Entschluß, alles ihm Mögliche zu tun, daß dieses Haus wieder lebendig wird.

Am 24. Juni 1983 konnten die Sanierungsarbeiten zur sogenannte "kleinen Lösung" begonnen werden (s. Artikel über das Prinzregententheater von Franz Felix Tillmetz in *IBS-aktuell* 4/93 S. 6). Inzwischen hat der Landtag grünes Licht gegeben (und 25 Millionen DM zugesagt), damit das Theater bis 1996 wieder eine Bühne und einen Orchestergraben erhält.

Nach der Intention der Theaterakademie befragt, die im Prinzregenten-



Foto: K.Katheder

theater ihre Heimat gefunden hat, erklärte Everding: "Es gibt in München glänzende einzelne Ausbildungswege für Schauspieler, Bühnenbildner usw. Man kann aber Theater nicht nebeneinander, man muß es miteinander lernen: Dramaturgen sollen nicht nur gescheite Programmhefte schreiben können, Sänger sollten auch schauspielern lernen, und es ist keine Schande, wenn man als Regisseur Notenlesen kann. Auch für Intendanten gibt es einen Lehrgang".

Wie wurde er Intendant? - "Es war ein hartes Training. Hans Schweikart hat mich erzogen: Tarifgesetze, Motivation und Reden lernen, Verträge mit Schauspielern abschließen, Regieassistentz übernehmen und vieles mehr".

Neben der Generalintendanz kümmert sich Everding in seiner Eigenschaft als Präsident des Deutschen Bühnen-

vereins vor allem um den Erhalt der Theater in den neuen Bundesländern. Als Präsident der Association Internationale Directeurs d'Opera (AIDO) sorgt er für den Erfahrungsaustausch unter den Chefs der größten Opernhäuser der Welt.

Warum wird Everding bei all seinen Bemühungen um die Kultur nicht selbst Kultusminister? Dazu bräuchte er ein Parteibuch, da er aber nach allen Seiten offen sein müsse, um seine Pläne zu verwirklichen, könne er sich nicht festlegen. Nur auf diese Weise habe er auch 56 Millionen DM für das Prinzregententheater sammeln können.

Apropos Kultur: Kultur ist in Everdings Augen das Spielen eines Repertoires, die Kultur einer Stadt hänge nicht von sporadischen Auftritten der Spitzenstars ab. Zur Kultur gehöre es eben, neben Donizetti und Rossini auch Penderecki aufzuführen. Subventionen seien dazu da, Stücke wie *Ubu Rex* auf den Spielplan zu setzen, obwohl man weiß, daß es kein Erfolg wird.

Wer nun glaubt, daß der Regisseur Everding aufgrund der vielen Ämter zu kurz kommt, irrt: in Meinungen wird Everding die *Meistersinger von Nürnberg* inszenieren ("Es wird nicht genügend Orchester geben. Na und? Dann wird eben gestrichen - dem Beispiel Wagners und Strauss' folgend; das waren halt noch richtige Theaterleute!"). In der Staatsoper Unter den Linden in Berlin steht eine *Zauberflöte* in Schinkels Originalbildern an (Dirigent: Daniel Barenboim). Chicago wird in den nächsten Jahren einen neuen *Ring* unter Zubin Mehta erleben (Auftakt: *Waldküre*), und an der MET wird es *Die Sache Makropoulos* von Janacek geben. Für München gibt es noch keine konkreten Pläne ("Ich habe anderswo mehr Erfolg"), Everding wird jedoch auch hier wieder inszenieren.

Was hätte sich der Generalintendant noch gewünscht? Dazu Everding: "Ich habe nicht die Vollmachten, die ich haben müßte." Der Münchner *Ring* wäre nicht so aufgeführt worden, wenn er hätte mitreden dürfen.

Ich hätte "General August" gerne noch länger zugehört.

Stefan Rauch

Nicht nur Sänger: Dietrich Fischer-Dieskau

Es war nicht leicht, ihn für ein Künstlergespräch beim IBS zu gewinnen. Helga Schmidt hat ihren ganzen Vorrat an Argumenten und Überredungskünsten einsetzen und sich schließlich einer Prüfung im Haus des Künstlers stellen müssen. Kein Wunder: Dietrich Fischer-Dieskau ist so sehr eine Ausnahmeerscheinung, daß für ihn eigene Gesetze gelten. Er mag keine Interviews vor Publikum, obwohl er sich fast 50 Jahre lang in Konzerten und Opernaufführungen dem Publikum gestellt hat. Er könnte es auch nicht ertragen, seine eigenen Interpretationen, mit denen er Maßstäbe gesetzt hat, vor Zuschauern anhören zu müssen; darum fielen Musikbeispiele diesmal weg. Aber der sensible, fast scheue Gast hat sicher gefühlt, wieviel echte Verehrung und spontane Dankbarkeit für sein Kommen ihm aus dem Arabellasaal entgegenschlugen. Zwar hatte er sich dadurch abgesichert, daß er in dem Berliner Musikhistoriker Prof. Budde eine "Person seines Vertrauens" mitbrachte, aber er sah sich nie genötigt, dessen Unterstützung in Anspruch zu nehmen.

Und noch eine "Person seines Vertrauens" war mitgekommen und wurde von den Anwesenden begeistert begrüßt: Julia Varady. Sie saß ihm gegenüber und nahm an allem, was zur Sprache kam, so innigen Anteil, als sei sie selbst befragt. Helga Schmidt führte das Gespräch so einfühlsam wie nötig, dabei kenntnisreich und kompetent in der Sache. Die Fülle der angesprochenen Themen läßt sich im gebotenen Rahmen nur andeutungsweise wiedergeben.

Obwohl Fischer-Dieskau seine Vita in der Selbstbiographie *Nachklang* für alle nachlesbar dargestellt hat, wollte unsere Moderatorin doch etwas auf die Wurzeln zurückgehen, vor allem mit Bezug auf die Gegenwart: Was bedeutete das Berliner Elternhaus für ihn, was für seine Söhne? Er selbst hat eine Art Wunscherbe übernommen, der Vater hatte Komponist, die Mutter Sängerin werden wollen; beiden war es mißlungen. Seine Söhne müssen mit dem berühmten Namen des Vaters fertig

werden und haben es abgelehnt, einen anderen anzunehmen; trotzdem haben sie sich erfolgreich durchgesetzt.

Bei den Vorbildern taucht der Name der Altistin Emmi Leisner auf, deren Liederabende häufig einem einzigen Komponisten gewidmet waren. Diese frühen Eindrücke waren von großem Einfluß auf die Programmgestaltung des Liedersängers Fischer-Dieskau. Von ihr kam auch der Rat, Unterricht bei Georg A. Walter zu nehmen. Die Ausbilder, zuerst Walter und ab 1942 Hermann Weißenborn, kamen beide aus derselben gesangspädagogischen Schule der Garcias. Über das Wirken dieser bedeutsamen Familie im 19.

ohne je dramatischen Unterricht gehabt zu haben; doch es gibt hilfreiche Kollegen.

Da sind auch die ersten großen Erfolge mit Liedinterpretationen; voran die *Winterreise* von Schubert und die *Vier ernsten Gesänge* von Brahms. Sie erscheinen jetzt wieder auf CD, aber wieviel natürlicher klingt die Stimme auf den alten Monoaufnahmen! Herta Klust, die Begleiterin der ersten Stunde, führt die Vielzahl der Pianisten an, mit denen Fischer-Dieskau gearbeitet hat, unter ihnen so bedeutende wie Swjatoslaw Richter, Alfred Brendel und Daniel Barenboim. Er liebt die Reibung, die Auseinandersetzung mit anderen Konzepten; ein ewig gleicher Begleiter wäre ihm lähmend. Im Repertoire hat dabei nichts Wichtiges gefehlt vom Barock bis zur Gegenwart (ca. 3000 Lieder von 200 Komponisten). Das gilt im wesentlichen auch für Opernrollen. Seine Aufgeschlossenheit für zeitgenössische Musik gipfelt in der Freundschaft mit Aribert Reimann, den er zur Komposition der Oper *Lear* anregen konnte. Die Münchner Uraufführung unter Gerd Albrecht in der

Inszenierung von Ponnelle mit ihm in der Titelrolle und Julia Varady als Cordelia wurde zum triumphalen Erfolg, der *Lear* in der Folge zur meistgespielten zeitgenössischen Oper. Und was sagt zu allem die Kritik? Sie verteilt Lob und Tadel, Huldigung und Verriß im gleichen Maße.

Seit 1982 unterrichtet Fischer-Dieskau in Meisterkursen an der Hochschule für Künste in Berlin. Er versucht, das Imitiertwerden zu verhindern und seinen Schülern zu der ihnen eigenen Interpretation zu verhelfen. Auch, wenn sie später Hilfe brauchen, ist er bereit, sie zu geben, wobei ihm auch der hochdotierte Ernst-von-Siemens-Musikpreis zugute kommt, mit dem er 1980 ausgezeichnet worden ist.

Fortsetzung auf Seite 10



Foto: S.Weber

Jahrhundert hat Fischer-Dieskau ein höchst spannendes Buch geschrieben: "Wenn Musik der Liebe Nahrung ist". Er selbst betrachtet sich gleichsam als Urenkel der Garcias.

Der Unterricht bei Weißenborn wird dadurch unterbrochen, daß er eingezogen wird. Sehr launig erzählt er von den musikalischen Unternehmungen im amerikanischen Gefangenenlager in Italien. Überhaupt sind seine Antworten und Bemerkungen zwar knapp und präzise, aber oft witzig, ironisch bis zur Selbstironie.

Nach der Entlassung zieht es ihn zuerst zu seiner Braut, der Cellistin Irmgard Poppen, nach Freiburg, er geht aber dann zurück nach Berlin zum Weiterstudium. Für Tietjen (Städt. Oper Berlin) muß er in vier Wochen die Partie des Posa in Verdis *Don Carlos* lernen,



Der Komponist Paul Engel: Respekt vor dem Hörer

"Für jeden Komponisten ist die Oper die Spitze der Pyramide, eine Herausforderung, und natürlich hat es auch mich gereizt, für das Musiktheater zu schreiben." So Paul Engel auf die Frage, warum er sich nach erfolgreichen sinfonischen Stücken an das Komponieren einer Oper wagte.

Bevor das Gärtnerplatztheater ihn um die Komposition des *Daniel* bat, hatte Paul Engel bereits mehrere Opernvorschläge unterbreitet. Künstlerseelsorger Msgr. Gerhard Ott vermittelte dann den Auftrag der Erzdiözese München und Freising zur Komposition einer Oper mit religiösem Inhalt und schlug das Thema "Daniel" vor. Paul Engel mußte "dieses Angebot dann ein paarmal überschlafen", denn bei den ersten Kontakten gab es noch keinen Librettisten. Auf Vorschlag von Engel wurde dann Herbert Rosendorfer beauftragt, der, so Engel, "ein sehr Bühnenwirksames Stück geschrieben hat".

Aus den verschiedenen Kapiteln des alttestamentarischen Buches Daniel schrieb er eine Folge von acht Bildern und nannte sie eine biblische Komödie für Musik. Der Zuschauer wird die meisten Szenen wie Susanna im Bade, Daniel in der Löwengrube, den Gesang der Jünglinge im Feuerofen etc. wiedererkennen. Es gibt eine Art roten Faden in der Figur des Daniel, "der sich nicht von Nebukadnezar korrumpieren läßt, nicht von seinem persönlichen Glauben abrückt, nicht, wie verlangt, die Götzenbilder anbetet, sondern bei seinem Gott im Inneren, dem Gott Israels, bleibt. Das Denkgut der Babylonier interessiert ihn nicht." Am Schluß entzieht sich Daniel wieder dem babylonischen Hof und überzeugt die Babylonier, daß sie möglicherweise nicht recht gehandelt haben. Das ist der ernste Hintergrund des Stückes, aber dazwischen gibt es sehr viele Momente der Komik, wie z.B. das koloraturenreiche Lied vom Klippdachs, das Susanna im Bade singt.

Was hat das Stück nun mit dem Glauben zu tun? "Wenn man davon ausgeht, daß der Betrachter sich eine religiöse, biblische Art des Umgangs mit dem Stoff Daniel vorstellt, dann wird er sicher nicht so direkt auf seine Kosten kommen. Rosendorfer ist ein Intellektueller unserer Zeit, der auf sehr behut-

same Weise versucht hat, sich von der Seite des materiell denkenden Menschen hin zu den eher immateriellen, transzendenten Dingen zu entwickeln."

Zu Beginn und an einigen entscheidenden Stellen gibt es das Zwiegespräch zwischen Daniel und Gott, dargestellt durch das äußere Ego auf der Bühne und das innere Ego Daniels, nämlich seiner Stimme aus dem Hintergrund, wobei die Stimme Gottes nur spricht, während Daniel singt.



Paul Engel bekennt freimütig, daß er während der 18 Monate Kompositionsarbeit "schon auch seine schwierigen Momente hatte. Wie kriege ich diese komödiantische Kurve zu einem Thema, das mir persönlich sehr nahe liegt." Zugute kam ihm dabei sicher, daß er sich bereits vor 15 Jahren in seinem ersten großen Orchesterstück mit dem Text aus Daniel, Kapitel 7: Das Gesicht von den vier Tieren im Gesicht des Menschen, beschäftigt hat.

Paul Engel will mit seiner Musik auf das Komödiantische des Textes eingehen. Allerdings hat er für die Titelfigur einen eher ernsten Duktus des Gesangs gewählt. Im Hinterkopf hatte er dabei immer den Jochanaan der *Salome*. "Richard Strauss hat diese Rolle deutlich abgesetzt vom restlichen Volk, allerdings ist der Daniel natürlich nicht so ein "Koloß von Missionar" wie Jochanaan. Daniel ist nicht so fana-

tisch." Fanatiker sind vor allem im 6. Bild die Priester und ihre Frauen, die den Marduk-Baal verherrlichen oder die eifrigen Richter und Volksmassen im 2. Bild, die als sogenannte Rechtgläubige und Rechtthuende nur allzugern bereit sind, die angeblich verworfene Susanna zu steinigen.

Musik ist für Engel etwas, was sich wider alle Meinungen, alle musikwissenschaftliche Forschungen und alle Versuche unserer Zeit, sie zu abstrahieren, nur über das Emotionsfeld des Menschen überträgt. "Heute wird oft versucht, mit extremen Provokationen Effekte zu erzeugen. Ich will nicht, daß meine Stücke berühmt sind, weil ich an irgendeiner Stelle etwas produziere, was im Grunde genommen, religiös gesagt, einem meiner Brüder oder meiner Schwestern eine tiefe Verletzung verursachen würde."

"Ich möchte nicht, daß meine Hörerschaft nervös, unruhig, gespannt aus dem Theater oder Konzertsaal rausgeht. Ich will den Menschen etwas geben, was sie aufbaut und gesund macht." Engel will mit seiner Oper nicht verschrecken, sondern berühren und zum Nachdenken anregen.

Natürlich kennt er die Etiketten konservativ, rückschrittlich, die einem Komponisten bei derlei Aussagen leicht aufgeklebt werden. Aber er geht, vielleicht ähnlich wie Daniel, unbeirrt seinen Weg: "Ich komponiere heute, und es ist mir wirklich egal, ob die Leute denken, daß ich in der vordersten Reihe der Avantgarde stehe oder ob jemand sagt, daß es ihm gefällt, obwohl es nicht die vorderste Front der Avantgarde ist."

Der *Daniel* ist eine große, abendfüllende Oper geworden mit einer Partitur im Sinne des 20. Jh.: Neben dem üblichen Streicher- und Bläserapparat werden Hackbrett, Keyboard, Sampler, Marimba, Glockenspiel, Röhrenglocken und verschiedene Effektinstrumente eingesetzt. Außerdem gibt es eine Bühnenmusik und auch der Chor hat eine wichtige dramaturgische Funktion. Die Oper ist durchkomponiert, der Bildwechsel kann bei laufender Musik stattfinden.

Fortsetzung auf Seite 12

Mitgliederversammlung am 25. Oktober 1993 im Hotel Eden-Wolff

Der Vorsitzende Wolfgang Scheller eröffnete die Versammlung und bedankte sich für das zahlreiche Erscheinen. Anwesend waren 93 Mitglieder, 93 Stimmen wurden übertragen.

Bericht des Vorsitzenden

Zunächst gab Herr Scheller den momentanen Mitgliederstand bekannt:

Stand 28.10.92	673
Eintritte	36
Kündigungen	20
Ausschlüsse	12
Todesfälle	6
Stand 25.10.93	671

Der Vorsitzende würdigte die Leistungen von Herrn Dr. Löbl und Frau Veit, die im Berichtsjahr verstorben waren.

Die am 28.10.92 bereits angekündigte Sonderausgabe von *IBS-aktuell* für Prof. Sawallisch wurde im Rahmen einer Feierstunde am 10. Dezember 1992 im Hotel Eden-Wolff überreicht.

Die Hauptaufgabe des Vereins im Jahre 1994 sieht Herr Scheller in der verstärkten Suche nach Sponsoren, um ohne eine Beitragserhöhung die steigenden Kosten auffangen zu können. Er bat um tatkräftige Mithilfe.

Am 19. Oktober 1993 besuchten Ehepaar Scheller und Frau Sieglinde Weber den neuen Intendanten der Bayerischen Staatsoper Peter Jonas und baten ihn zu einem Gespräch zum IBS. Auf Wunsch von Herrn Jonas findet diese Diskussion erst nach zwei Premieren in seiner Amtszeit statt.

Ferner berichtete Herr Scheller, daß Herr Rauch auf eigenen Wunsch vorzeitig aus dem Vorstand ausgeschieden ist. Herr Rauch arbeitet weiterhin für die Redaktion von *IBS-aktuell*. Herr Scheller schlägt als siebtes Vorstandsmitglied Frau Heinrich vor.

Weitere Berichte

Herr Freudenthal erinnerte noch einmal an alle Künstlergespräche und IBS-Clubabende des vergangenen Jahres. Besonders wies er auf die Bemühungen unserer Theatergruppe IBikuS hin, am

7. Februar im Pasinger Gasthof zur Post den IBSlern mit der Komödie *Immer Ärger mit den Alten* ein paar Stunden Frohsinn zu bereiten.

Frau Schiestel berichtete über die Kulturellen Frühschoppen, die - wie die rege Beteiligung zeigt - großes Interesse finden. Das zeitliche Problem für die Berufstätigen wird sich nicht in allen Fällen lösen lassen. Die Initiatoren bemühen sich jedoch um Abend- bzw. Wochenendveranstaltungen.

Frau Beyerle-Scheller referierte über die im letzten Jahr stattgefundenen Reisen und gab einen Ausblick auf 1994. Sie bat außerdem um aktive Bereitschaft zur geistigen und körperlichen Mitarbeit im IBS.

Frau Sieglinde Weber erinnerte an den laufenden Wettbewerb "Mitglieder werben Mitglieder". Wie vor zwei Jahren wird in diesem Herbst die Fragebogenaktion bei verschiedenen Veranstaltungen im Nationaltheater durchgeführt. Ziel der Aktivitäten ist die Aufstockung der Mitgliederzahl, die natürlich auch eine enorme Rolle beim Gespräch mit Sponsoren spielt. Als Erinnerung an das IBS-Künstlergespräch erhält der Gast zukünftig eine eigens in limitierter Auflage konzipierte Schweizer Armbanduhr mit IBS-Logo.

Die Bilanz von Frau Kühnel zum 31.12.92 weist folgende Abschlußwerte auf:

Einnahmen	49.961,-- DM
Ausgaben	48.525,-- DM
Überschuß	1.436,-- DM

Für 1993 wird ein Überschuß von ca. 4.000,-- DM erwartet, sofern nicht noch außergewöhnliche Vorgänge in den letzten Wochen auf uns zukommen.

Frau Ute Weber, die zusammen mit Frau Schnell die Kassenprüfung nach Kassen- und Bankbelegen durchgeführt hatte, stellte keine Beanstandungen fest.

Der Antrag auf Entlastung des Vorstandes wurde bei 5 Enthaltungen angenommen.

Wahl des Vorstandes

Die Wiederwahl des Vorsitzenden Wolfgang Scheller wurde mit 156 abgegebenen Ja-Stimmen bestätigt, es gab 6 Nein-Stimmen und 5 Enthaltungen.

Die Wahl der 6 übrigen Vorstandsmitglieder in der Zusammensetzung

Monika Beyerle-Scheller	stellv. Vors.
Peter Freudenthal	stellv. Vorsitzender
Gottwald Gerlach	stellv. Vorsitzender
Elisabeth Yelmer	Schriftführerin
Hiltraud Kühnel	Schatzmeisterin
Sieglinde Weber	Pressereferentin

ergab 178 Ja- und 2 Nein-Stimmen bei 6 Enthaltungen.

Mitgliedsbeitrag

Trotz steigender Kosten wurde der Mitgliedsbeitrag für 1994 nicht verändert.

Dafür kostet das Abonnement für Künstlergespräche im nächsten Jahr 25,-- DM (ca. 8 Veranstaltungen).

Verschiedenes

Frau Ute Weber regte an, aus Kostengründen nur vier Ausgaben der Vereinszeitschrift *IBS-aktuell* jährlich zu drucken. Da die Zeitschrift für einen Großteil unserer Mitglieder die einzige Informationsquelle über die Vereinsaktivitäten bedeutet, kann dies jedoch keine Lösung sein.

Für das Büro wird 1994 ein neuer Computer beschafft.

Sieglinde Weber

Der Solo-Oboist des Bayerischen Staatsorchesters Simon Dent hat eine neue CD mit Werken von Richard Strauss aufgenommen hat. Interessenten des IBS wird die CD zum Selbstkostenpreis zur Verfügung gestellt. Bitte melden Sie sich bei Interesse im Büro!

Reise nach Dresden

Zum dritten Mal fuhr eine Gruppe von Mitgliedern und Freunden des IBS nach Dresden, das erste Mal seit der "Wende". Die Semperoper war zu allen Zeiten ein lockendes Ziel für Opernfreunde, und nun, da allenthalben Zeichen neuen Lebens sichtbar werden mußten, wollte man den Wandel zum Besseren miterleben und Hoffnung mit hineinbringen. Dieser Wunsch muß die Reisegruppe besonders motiviert haben, denn es herrschte eitel Harmonie, mehr als die Reiseleiterin Monika Beyerle-Scheller je erlebt hat.

Sie hatte alles so vorbildlich geplant und organisiert, daß das Reiseprogramm reibungslos abrollen konnte. So startete der Bus mit 35 Personen inkl. Fahrer Hans bei trübem Nebelwetter, aber schon im Donauraum empfing uns strahlender Sonnenschein. Noch am Vormittag gab es einen Aufenthalt in Waldsassen, wo wir die mächtige Basilika unter der Führung des sehr netten Pfarrers besichtigen konnten. Auch die herrliche barocke Stiftsbibliothek mit ihrem reichen Schnitzwerk, sinnbildhaften Atlanten und Deckengemälden wurde uns von einer Führerin eingehend gezeigt und erklärt. Nach einer stärkenden Mahlzeit ging's auf der direkten Route durch die Tschechische Republik. Bei einer kurzen Unterbrechung in Eger zeigte sich der schöne Marktplatz wegen des tschechischen Nationalfeiertags fast menschenleer. Die einst berühmten Badeorte Karlsbad, Marienbad und Teplitz lagen auf der Strecke, mußten aber unbeachtet bleiben.

Unser Dresdener Hotel "Am Terrassenufer" erwies sich als ein ideal in der Nähe der Brühlschen Terrasse gelegenes Appartement-Hochhaus. Alle, auch die Singles, freuten sich über die schönen großen Zimmer, aber es war spät geworden, und "Dresden bei Nacht" wollte niemand mehr sehen. Umso mehr davon sahen wir am nächsten Tag. Ute Forgascher, unsere sympathische Führerin zeigte uns das Dresden von heute mit seinen Ruinen und beschwor zugleich das Elb-Florenz von einst. Dies besonders deutlich in der Gemäldegalerie Alter Meister an den Bildern Canalettos, bei denen die Ähnlichkeit der beiden Stadtansichten frappierend ist. Berühmtestes Gemälde dieser Sammlung ist Raffaels *Sixtinische Madonna*, die dem Betrachter entgegenzuschweben scheint.

Der Abend des ersten Dresdentages brachte uns die Aufführung von *Hoffmanns Erzählungen* in der Semperoper. Wer dieses letzte Werk Offenbachs kannte, war betroffen, wie anders es hier geboten wurde. Das Programmheft erklärte allerdings: "Dialogfassung ... unter Verwendung der quellenkritischen Neuausgabe von Fritz Oeser", die heute als gültig angesehen wird. Offenbach hatte die Oper nur im Klavierauszug hinterlassen, was alle möglichen Deutungen und Fassungen zuließ und Inszenierungsexperimente begünstigte. Konwitzschys Konzeption betonte die Künstlichkeit des Geschehens (Fließband, Rad), befriedigte uns aber wenig. Musikalisch fehlte uns nur die schöne Spiegel-Arie.

Die beiden folgenden Tage waren für Ausflüge bestimmt und von der Sonne gesegnet. So leuchtete das Herbstlaub im Schloßpark von Pillnitz, und C.M.v. Webers trauliches Sommerhaus in Hosterwitz lag in warmem Licht. Hier finden ebenso gelegentlich Konzerte statt, wie im Richard-Wagner-Museum in Graupa, wo der Komponist 1846 die Arbeit am *Lohengrin* begann.

Ein Erlebnis besonderer Art bescherte uns eine Orgelvesper in der katholischen Hofkirche: Werke von J.S. Bach, gespielt auf einer Silbermann-Orgel, der größten und letzten des Meisters.

Der nächste Tag führte uns zur eigentlichen Wiege des Sachsenlandes: nach Meißen. Heute steht dieser Name auf der ganzen Welt für edles Porzellan. Bei der Führung durch die Manufaktur wurden alle Arbeitsvorgänge gezeigt, von der Rohmasse bis zur Fertigbemalung. Dann ein Gang durch die Porzellanwunder des Museums, und zuletzt die große Verführung im Verkaufsraum... Die Albrechtsburg, in der August der Starke die Manufaktur bei ihrer Gründung 1710 untergebracht hatte, wurde 1863 restauriert und mit Wandmalereien im Zeitgeschmack zur Geschichte des Hauses ausgeschmückt. Eine wuchtige, weithin das Tal beherrschende Einheit mit dem Schloß bildet der gotische Dom. Der Figurenreichtum aus Sandstein über dem Portal ist dank der vorgebauten kurfürstlichen Begräbniskapelle erhalten geblieben. Im Inneren trennt ein Lettner Chor und Schiff, aus Sandstein wie die beiden Stifterfiguren, die an den Dom von Naumburg erinnern.

Die Rückfahrt ging an der Moritzburg vorbei, - vorbei deshalb, weil die schönen Teiche abgelassen waren und das Abfischen ein vielbesuchtes Volksfest bildet. Stattdessen gab es eine Unterbrechung in Radebeul zur Besichtigung des Karl-May-Museums.

Und dann *Lohengrin*! Alle waren danach ganz erfüllt von der herrlichen Musik (Dir.: G. A. Albrecht). Von den Sängern begeisterte besonders die Ortrud von Isolde Elchlepp, die diese Partie heuer schon in Bayreuth gesungen hat. Hans-Joachim Ketelsen gab einen ausgezeichneten Telramund, und als renommierter Gast sang Siegfried Vogel den König Heinrich. Waltraud Vogel, vorher als Giulietta völlig fehlbesetzt, spielte und sang eine ergreifende Elsa. Den Titelhelden von Klaus König hätte man sich ritterlicher aussehend gewünscht, aber stimmlich war er seiner Aufgabe gewachsen. Fazit: Richard Wagner und die Dresdener Staatsoper haben uns einen schönen Opernabend beschert.

Der letzte Tag in Dresden galt zunächst der "Neustadt", zu der man die Elbe überqueren muß. Die einstmalen schönen Villen von Loschwitz und "Weißer Hirsch" scheinen jetzt dem Verfall preisgegeben. Am Nachmittag führte uns unsere Führerin ins "Grüne Gewölbe" und zeigte uns die wichtigsten Stücke der Schatzkammer.

Der Rückweg ging über Leipzig, die Stadt, von der 1989 der stärkste Widerstand gegen das DDR-Regime ausging. So führte unser Weg auch zuerst in die Nikolaikirche, dann zur Thomaskirche, wo leise Orgelmusik Bach-Stimmung erzeugte. Ausgesprochen häßlich ist das neue Gewandhaus, auch nicht schön die Oper und das Völkerschlacht-Denkmal protzig-monumental. Aber köstlich war das Mittagsbuffet in Auerbachs Keller, und da auch der Wein selbst angezapft werden konnte, gab's Kraft und Laune für die Heimfahrt.

Ob's anderen auch so geht? Ich möchte gern nochmal nach Dresden fahren, im Frühling oder Sommer, alles anschauen, wozu diesmal keine Zeit war, mit einem Raddampfer der Weißen Flotte auf der Elbe dahingleiten und dazu von dem köstlichen Wein trinken, der an den Elbhängen wächst.

Ingeborg Gießler

Fortsetzung von Seite 2

eines Stils zu versuchen." Später apostrophierte er Meinungen als "Beethovenopolis".

War Bülow auch unerbittlich streng und nicht zimperlich im Umgang mit seinen Musikern: die Mühe hatte sich gelohnt. Und nun spart auch Bülow dem Herzog gegenüber nicht mit Lob für das durch die Musiker Geleistete: "... daß die Kapelle ihre Sache ganz vorzüglich gemacht hat.es geht gewissermaßen von selbst, der Dirigent hat kaum hier und da zu soufflieren." Zu einem wie guten Instrument er das Meininger Orchester gemacht hatte, wurde in den Rezensionen der auswärtigen Konzerte deutlich: "Er hebt den Stock und ein Donner rollt mächtig grollend durch das Orchester. ... Der Einsatz, der Bogen den sie führten, bewies, daß die Meininger wußten, was Beethoven mit diesem langen Tone gewollt hat.", hieß es über eine Aufführung der Coriolan-Ouvertüre. Das Meininger Orchester hatte bald den Ruf, das disziplinierteste und best geschulte der Welt zu sein.

Bülow hatte aber nicht nur den Ehrgeiz, sein Publikum mit guten Aufführungen zu überzeugen; er trat oft mit langen Erläuterungen vor das Publikum, bevor er überhaupt den Taktstock hob. Einmal brachte er die 9. Symphonie an einem Abend zweimal zur Aufführung, was Hanslick mit "Die Ungläubigen mit einem Feuerwehrschauch taufen" kommentierte. Neben Beethoven waren es vor allem die symphonischen Werke Liszts, für die er sich einsetzte. Nach seiner persönlichen Abkehr von Wagner setzte sich Bülow ebenso missionarisch für die Werke des mit ihm befreundeten Brahms ein.

1882 heiratet Bülow die Schauspielerinnen Marie Schanzer, 1887 verlegt er seinen Wohnsitz nach Hamburg, da er die Leitung der dortigen Abonnements-Konzerte übernommen hatte. Neben dieser Tätigkeit ist Bülow auch häufig als Dirigent der Berliner Philharmoniker aufgetreten.

Die historische Bedeutung Bülows als Dirigent bestand insbesondere darin, daß er als erster Dirigent der Musikge-

schichte eigenen schöpferischen Ehrgeiz (trotz durchaus erfolgreicher Kompositionsversuche) zu Gunsten des Nachschöpfers zurückstellte. Er war der Entdecker und Förderer des jungen Dirigenten Richard Strauss, der sich im Laufe seines Lebens als Dirigent vor allem für mustergültige Aufführungen der großen deutschen Komponisten, insbesondere der Werke Mozarts, einsetzte.

Wenngleich Bülow keine Schule des Dirigierens hinterlassen hat, so war doch sein Einfluß auf die junge Dirigenten-Generation seiner Zeit, die zu seinen Aufführungen und Vorträgen pilgerte, außerordentlich.

Am 12. 2. 1894 starb Bülow, der sein Leben lang unter Migräne-Anfällen litt, in Kairo. Er hatte sich auf Anraten von Strauss, der selbst als junger Mann nach einer schweren Erkrankung dort genesen war, nach Kairo begeben.

Helga Schmidt

Fortsetzung von Seite 6

Der Autor Fischer-Dieskau hat - sein 9. Buch! - eine Debussy-Biografie verfaßt, weil er findet, daß der Komponist in Deutschland zu wenig bekannt ist. Er wird das Werk in zwei Lesungen (bei Herder und bei der Bücherschau im Gasteig) in München vorstellen. Es trägt den schönen Titel "Fern die Klage des Fauns", mit dem Paul Dukas dem verehrten Freund musikalisch gehuldigt hat. Ein 10. Buch ist in Arbeit.

Wie es oft Musiker (z.B. Debussy) zum Malen und Maler (z.B. Feininger) zum

Musizieren drängt, hat auch das Universal-talent Fischer-Dieskau zum Pinsel gegriffen. Eine Ausstellung in den Räumen der Akademie der schönen Künste war ein Beweis auch für diese Gabe.

Da der Sänger Fischer-Dieskau nun verstummt ist, bietet er uns das Ergebnis seiner Liebe zur Literatur in Lesungen von Briefwechseln an; der von Goethe mit Zelter wird im April in München zu hören sein. Aber an vielen Tondokumenten und in unvergeßlicher erlebter Erinnerung ist die Musik fest-

gehalten, die er uns in all den Jahren geschenkt hat als "die ganze Fülle der schönsten Offenbarung Gottes" (Goethe an Zelter).

Ingeborg Gießler



Der IBS dankt dem Arabella Hotel Bogenhausen für die kostenlose Bereitstellung von Saal und Technik.

Marianne Schech: Die "kleine Resi" wird achtzig

Wenn das Publikum eine Künstlerin mit einer ganz bestimmten Rolle assoziiert, dann kommt darin durchaus nicht nur Beschränkung, sondern vielmehr die Unverwechselbarkeit einer ganz bestimmten Rollen-Interpretation zum Ausdruck. Für die am 18. 1. 1914 in Geitau/Oberbayern geborene Marianne Schech war neben den großen Wagner-Rollen und verschiedenen italienischen Rollen gerade die Marschallin die Schicksalsrolle. Sie brachte für das Singen der großen Strauss-Partien

(z.B. auch Chrysothemis) nicht nur das richtige Timbre mit; sie hatte die herrlich aufgehende obere Quinte, um der meist hohen Tessitura dieser Rollen gerecht zu werden. Als Marschallin ist sie in der Gesamtaufnahme der Oper unter Böhm repräsentiert. Und sie war auch beteiligt, als bei der Trauerfeier für Richard Strauss auf Wunsch seiner Witwe Pauline das Rosenkavalier-Terzett mit Gerda Sommerschuh und Herta Töpper erklang. Heute nennt sich Marianne Schech gerne selbst "die alte

Fürstin Resi". Doch wenn auch das Gehen beschwerlicher geworden ist: Marianne Schech ist jung geblieben, vor allem auch durch ihre Arbeit mit jungen Menschen, durch ihre positive Lebenseinstellung und durch die Verehrung ihres einstigen Publikums, die sie erfährt, wo immer sie sich in der Öffentlichkeit zeigt.

Wir gratulieren unserem Ehrenmitglied ganz herzlich und wünschen viele gesunde Jahre!

Helga Schmidt

Beginn

Tanz-SCHULE Döllner

Tal 44 80331 München - Am Isartor -
TEL. 089- 61 81 89 S-Bahn

HEINZ U. MARGA DÖLLNER

IBS - SPEZIALKURS 6 x FREITAG

- GRUNDKURSE - FORTSCHRITTSKURSE
- DTA-MEDAILLENKURSE
Bronze-Silber-Gold-Goldstar
- STAR-CLUB'S
- ÜBUNGSPARTY'S samstags u. sonntags
- ABSCHLUSSBÄLLE/PARTY'S

Tanzkurse ab

Rufen Sie
ruhig mal an
und fragen uns
ein Loch in den Bauch
Sie können aber auch einen
Prospekt anfordern !!!

SoFort

IBS - aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins
des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.

Redaktion:

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

Layout: Wulfhilt Müller - Stefan Rauch

Postfach 100 829, 80082 München

Erscheinungsweise: 5 x jährlich

Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag enthalten.

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 -
Gottwald Gerlach - Hiltraud Kühnel - Elisabeth Yelmer - Sieglinde Weber

Konto-Nummer 6850 152 851, Hypo-Bank München, BLZ 700 200 01

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

IBS-aktuell erscheint im Eigenverlag

Druck:

Max Schick GmbH, Druckerei und Verlag,
Karl-Schmid-Str. 13, 8000 München 82

**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

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%.

Fortsetzung von Seite 7

Engel charakterisiert die Hauptfiguren seiner Oper so: *Daniel*, ein Bariton, ist ein eher sanfter Typ, der zwar den Babyloniern eine andere religiöse Welt vorlebt, aber nicht als radikaler Prophet auftritt. *Nebukadnezar*, ein Tenor, manipuliert ohne wirkliche Macht zu haben, er ist einfach aufgrund von Erbschaft in seinem Amt. Er hat ständig Angst, wird schnell verunsichert durch Dinge, die außerhalb der Norm sind. Daniel ist so jemand, der ihn beunruhigt, und deshalb versucht er, ihn auf seine Seite zu ziehen, um von dieser Verunsicherung loszukommen. *Susanna*, Koloratursopran, die zweite weibliche Hauptrolle, braucht eine "geläufige Gurgel". Ebenfalls sehr kompakt ist die Rolle des *Oberpriesters*

im 2. Akt, eine große stimmungsgewaltige Partie für Tenor.

Wie sah es nun in der "Werkstatt" bei Paul Engel aus? Zuerst skizzierte er anhand des Textbuches alle Partien. Dann improvisierte er mit den Skizzen am Klavier und versuchte, "das, was ich mit dem inneren Ohr hörte, entstehen zu lassen. Das Klavier verlängert die Melodien, die man skizziert hat, und dann wird es festgehalten, wobei Bilder mit großen Ensembles noch sehr viel Detailarbeit erforderten." Noch während der Komposition hatte er die Möglichkeit, mit Gabriele Heidecker, der Bühnenbildnerin, das Stück zu besprechen. Das waren für ihn, den "Opernneuling", wertvolle Erfahrungen zum Theaterhandwerk.

Paul Engel will "fürs Volk schreiben": "Wir leben in einer ganz komplizierten Zeit, und der intellektuelle Mensch hier in Mitteleuropa tendiert manchmal eher zum Sado-Masochismus. Er versucht, Freude an häßlichen Klängen und Provokationen zu finden, die einem Mann auf der Straße eigentlich keine Freude bereiten können. Und dem möchte ich entrinnen. Ich möchte versuchen, so weit zu kommen, daß ich das schreibe, was ich für vertretbar halte und im weitesten Sinne als schön empfinde. Der Hörer im Konzertsaal oder in der Oper ist jemand, den ich respektiere und den ich ernst nehme, auch, wenn ich weiß, daß er kein Fachmann ist als Hörer."

Jakobine Kempkens

"Ihr habt nun Traurigkeit...": Lucia Popp ist tot

Man rief sich gegenseitig an, weil man es nicht fassen konnte, vergeblich hoffend, daß es sich vielleicht doch als Irrtum herausstellen würde. - Da hatte sie einer noch vor wenigen Wochen in einem Frankfurter Liederabend gehört, andere freuten sich, daß sie zu Silvester in München zu hören sein würde, die Marschallin war für Januar vorgesehen - ist halt vorbei...

München war - neben Wien - zur zweiten künstlerischen Wahlheimat der Sängerin geworden. Hier hatte sie bei einer Einstudierung des *Barbier von Bagdad* unter Sawallisch ihren Mann Peter Seiffert kennengelernt. Und Wolfgang Sawallisch fand in seinem Münchner Spielplan viele Einsatzmöglichkeiten: Susanna, Sophie, Pamina, Gräfin, Marschallin, Frau Fluth, Margiana, Arabella, Elsa, Eva waren darunter. Auf einer Veranstaltung der Richard-Strauss-Gesellschaft (nur einen Tag nach ihrem Tod am 16. 11.) erinnerte sich Sawallisch mit bewegter Stimme seiner Zusammenarbeit mit ihr, auch daran, wie berührend sie noch im vergangenen Jahr in Japan das Brahms-Requiem gesungen hatte: "Ihr habt nun Traurigkeit"! Sie hatte damals längst um ihre Krankheit gewußt, sich aber bis zuletzt nichts anmerken lassen.

Um Lucia Popp war immer die Aura einer positiven Grundeinstellung zum Leben und zu ihrem Beruf, eine Ausstrahlung, die die Wirkung ihres Singens so glücklich ergänzte. 1972 war sie erstmals - als Sophie im Rosenkavalier (mit welch zarter Innigkeit sang

sie "Wo war ich schon einmal...") - in München aufgetreten. Als sie 1984 beim IBS zu Gast war, war Lucia Popp längst eine Lieblingssängerin der Münchner. Sie war uns an jenem



Abend menschlich nähergerückt, weil sie auch aus der Nähe und ohne zu singen bezauberte. Ihre Stimme behielt bis zuletzt das jungmädchenhafte, sinnlich-reine Timbre (ihr "Dulcissime" im Sopran-Part der "Carmina burana" war betörend). Diesen Stimmcharakter behielt sie auch dann noch, als die Stimme an Volumen gewonnen hatte, ohne wirklich "schwer" oder gar metallisch geworden zu sein, wie es oft bei solchen Stimm-Veränderungsprozessen zu beobachten ist.

Es wird noch sehr lange dauern, bis wir begreifen, daß wir sie nun nicht mehr hören und sehen können. Unsere Erinnerung an sie wird immer voller Dankbarkeit sein.

Helga Schmidt

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

Postvertriebsstück B 9907 F

Gebühr bezahlt

200

Vorbrugg Erika

Allgaeuer Str. 83

81475 Muenchen