



## Nicolai Rimskij-Korsakow zum 150. Geburtstag

### "Magier des Orchesters"

Außerhalb Rußlands sind Nicolai Rimskij-Korsakow und seine Musik dem breiten Publikum unverdient wenig bekannt, sieht man von zwei Orchesterwerken ab, die ihn weltberühmt machten - dem *Capriccio Espagnol op. 34* und der klangzauberischen Suite *Scheherazade op. 35* -, daneben dem sogenannten *Hummelflug*, einem durch verschiedene Bearbeitungen bekannt gewordenen Orchesterzwischenstück aus der Oper *Das Märchen vom Zaren Saltan*. Als einer der ersten handwerklich voll ausgebildeten russischen Komponisten hat Rimskij-Korsakow durch sein Wirken als Professor für Komposition sowie als Bearbeiter und musikalischer Nachlaßverwalter Michail Glinkas, Modest Mussorskis und Alexander Borodins nicht nur in der russischen, sondern auch in der europäischen Musikgeschichte tiefe Spuren hinterlassen. Die über Hector Berlioz und Franz Liszt hinausreichende Farbigkeit seiner Orchesterpalette und die schillernde Instrumentation seiner Werke weisen diesen Komponisten als einen Lehrmeister für alle Nachfolger im 20. Jahrhundert aus. Ohne Rimskij-Korsakows Instrumentationskunst wäre das Schaffen solcher Musiker wie Strawinskij, Prokofjew, Debussy, Ravel, Respighi nicht zu denken. Unter den russischen Komponisten der zweiten Hälfte des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts war er einer der vielseitigsten und zugleich fruchtbarsten.

Am 18. (6.)\* März 1844 wird Nicolai Andrejewitsch Rimskij-

Korsakow in Tichwin (Gouvernement Nowgorod) als Kind einer hochmusikalischen Beamtenfamilie geboren und von klein auf in der Musik unterwiesen. Da die Mutter bei der Geburt 42, der Vater 60 Jahre alt ist, übernimmt der um 22 Jahre ältere Bruder Woin die Erziehung. Der zwölfjährige Nicolai wird Schüler der Marine-Kadettenschule in Petersburg, die für ihren strengen militärischen Drill berüchtigt ist. Eine Sonate, Variationen über Meyerbeers Oper *Robert der Teufel* und ein Scherzo à la Beethoven sind 1861 erste Kompositionsversuche. Bruder Woin untersagt aber jeden weiteren Musikunterricht beim Pianisten und Pädagogen Fjodor Kanille. Im November 1861 wird Rimskij-Korsakow mit dem Komponisten Mili Balakirew bekannt gemacht, der sofort die überragende Begabung des 16-jährigen erkennt und ihn zur Komposition einer Sinfonie anregt. Über Balakirew lernt er Cesar Cui und Modest Mussorskij kennen.



Später stößt noch der Fünfte im Bunde - Alexander Borodin - hinzu. Das Programm der Freundesgruppe, die unter dem Namen "Das mächtige Häuflein" in die Musikgeschichte eingegangen ist, war die Schaffung einer neuen, nationalrussischen, von westlichen Vorbildern unabhängigen Musik. Gegen seinen Willen wird Rimskij-Korsakow von seinem Bruder Woin 1862 auf eine Weltumsegelung mit dem Klipper "Almas" geschickt: er ist 939 Tage unterwegs, davon 845 auf See. Zu Beginn der Fahrt kann er noch seine 1. Sinfonie vollenden, dann versiegt die Inspiration. 1865 mustert er im Rang eines Unterleutnants ab und wird zum Hafendienst kommandiert. Er hat diese harten Lehrjahre ohne Schaden durchlaufen und nimmt seine kompositorische Arbeit wieder auf.

Mussorskij und Rimskij-Korsakow beziehen 1871 eine gemeinsame Wohnung, Mussorskij arbeitet am *Boris Godunow*, Rimskij-Korsakow an seiner ersten Oper *Das Mädchen von Pskow*. Seine Berufung zum Professor für Komposition, Instrumentation und Leiter der Orchesterklasse am Petersburger Konservatorium im gleichen Jahr gibt ihm Gelegenheit, einen Hausstand zu gründen. 1872 heiratet er die Pianistin und Komponistin Nadeshda Purgold. Er verläßt den aktiven Marinedienst und übernimmt den eigens für ihn geschaffenen Posten eines Zivilinspektors der Marinekapellen. Sich seiner mangelnden Vorbildung für beide Ämter, die er nun bekleidet, bewußt, erwirbt er neben dem Stu-

dium der Blasinstrumente zunächst eine gründliche Kenntnis der Musiktheorie anhand von Tschairowskij's "Harmonielehre" und der Kontrapunktbücher von Cherubini und Bellermann. Er komponiert Kammermusik und kontrapunktische Kunststückchen, fugierte Chöre und mehrere akademische Klavierfugen und sieht frühere Werke auf "harmonische Unreinheiten" durch. Künstlerisch bleiben die Jahre 1873-1876 weitgehend unergiebig. Zwar trägt ihm seine 3. Sinfonie 1874 die Ernennung zum Direktor der Moskauer Freischule für Musik als Nachfolger Balakirews ein, doch setzen erst die Neuauflagen von Glinkas Opern, an der er beteiligt wird, und zwei eigene Sammlungen von Volksliedausgaben der schöpferischen Pause ein Ende. Unmittelbar nacheinander entstehen die Opern *Mainacht* (nach einer Erzählung Gogols) und *Schneeflöckchen* (nach einem Frühlingsmärchen Ostrowskij's).

Mussorgskij's Tod (1881) weist ihm die Aufgabe der Nachlaßdurchsicht zu und reißt ihn auf zwei Jahre aus eigenem Schaffen; u.a. schreibt er dessen *Chowantschina* weitgehend um und instrumentiert das Werk vollständig. Das Jahr 1883 bringt die Ernennung zum Vizedirektor der Kaiserlichen Kapelle. Ein Harmonielehrebuch wird begonnen, frühere Werke werden überarbeitet, die Lust zum Komponieren nimmt zusehends ab.

Als Borodin stirbt (1887), übernimmt er zusammen mit Glasunow die Fertigstellung und Instrumentierung von *Fürst Igor*. Nach Angelo Neumanns *Ring*-Gastspielen in Petersburg und Moskau erfolgt eine abrupte Hinwendung zu Wagner: 1889/90 entsteht die wagnerisierende Zauber-Ballettoper *Mlada*.

Zwei Jahre später durchlebt Rimskij-Korsakow eine längere geistige Krise. Er wird gegen Musik fast gleichgültig, beschäftigt sich ausschließlich mit ästhetischen und philosophischen Werken und versinkt in Depression und Teilnahmslosigkeit. Kaum hat der schöpferische Strom jedoch wieder eingesetzt, schreibt er die Opern *Die Nacht vor Weihnachten* (1894/95, nach einer Erzählung Gogols) und den großen Opern

wurf *Sadko* (1895/96, nach verschiedenen russischen Märchenmotiven). Ein knappes Jahrzehnt fruchtbarer Opernkompositionen schließt sich an: 1897 *Mozart und Salieri* (Text: Puschkins Dramenfragment wörtlich), 1898 *Die Zarenbraut* (nach Mejs Drama), 1899/1900 *Das Märchen vom Zaren Saltan* (nach Puschkins Märchen), 1900/01 *Servilia* (nach Mejs Schauspiel, Schauplatz Rom), 1901/02 *Der unsterbliche Kaschtschej*, 1902/03 *Der Wojewode* (dem Gedanken Chopins gewidmet).

Meisterwerke von höchster Reife sind die beiden in den letzten Lebensjahren des Komponisten - der



Nikolai Rimskij-Korsakow 1888  
in einer Bleistiftzeichnung von Ilja Repin

bei den politischen Unruhen 1905 mit der Instrumentierung des Revolutionsliedes *Dubinuschka* für die Konservatoriumsstudenten Partei ergriff und daraufhin zeitweilig seines Amtes enthoben wurde - entstandenen Opern *Die Legende der unsichtbaren Stadt Kitesch* und *der Jungfrau Fewronija* (1903/04) und der *Goldene Hahn* (1906/07 nach Puschkins Märchen). Der halbreligiöse Charakter des einen und die geistvolle Satire des anderen Werkes stehen in krassem Gegensatz zueinander. Dennoch sind beide, stofflich wie musikalisch, ein Bekenntnis ihres Schöpfers zum kulturellen Erbe seiner Heimat. Am 21. (8.)\* Juni 1908 stirbt Rimskij-Korsakow auf seinem kurz zuvor erworbenen Landgut Ljubensk. Unter

großer öffentlicher Anteilnahme wird er auf dem Nowodewitschi Friedhof in St. Petersburg beigesetzt.

Warum werden von seinen stimmungsreichen Opern außerhalb Rußlands nur hin und wieder einzelne Werke aufgeführt? Allein fünf seiner Opern - von *Schneeflöckchen* über den *Unsterblichen Kaschtschej* (denselben Stoff hat später Strawinskij seinem *Feuervogel*-Ballett zugrunde gelegt) bis zum posthum uraufgeführten *Goldenen Hahn* - entstammen der Welt des Märchens. Märchenwelt und Menschenwelt greifen nicht selten ineinander über. Das setzt beim Publikum Kenntnisse voraus über Rußlands Geschichte, Literatur, Sagen, Sitten und Gebräuche, die den Hintergrund der Handlungen bilden. Zusätzlich hat das von ihm verwendete "epische Rezitativ", in dem sich die Musik eng dem Rhythmus der russischen Sprache anpaßt, seinen Opern ein spezifisch nationales Wesenselement verliehen, das bei der Übertragung der Operntexte in andere Sprachen nicht mehr so sinnfällig zur Geltung kommt.

Die Situation auf dem Plattenmarkt zeigt leider auch ein klägliches Bild von Rimskij-Korsakows Opernschaffen. Nur vier von 15 Bühnenwerken sind derzeit auf Tonträgern greifbar. Möglicherweise vermag das diesjährige Rimskij-Korsakow-Festival in St. Petersburg Abhilfe zu schaffen. Unter dem künstlerischen Leiter des Mariinski-Theaters Valery Gergiev wird eine größere Anzahl Opern live mitgeschnitten, u.a. *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch* - oft als "russischer Parsifal" gerühmt. Also vielleicht auch ein Werk für zukünftige Spielpläne der Bayerischen Staatsoper.

Richard Eckstein

\* Die in Westeuropa gebräuchlichen Angaben nach dem Gregorianischen Kalender stehen zuerst, die in Rußland bis zum 1.2.1918 verwendete Datierung alter Zeitrechnung (Julianischer Kalender) folgt in Klammern.

## Künstlergespräche

Dienstag, 17. Mai 1994, 19.00 Uhr  
**Cornelia Froboess und Prof. Dr. Hellmuth Matiasek**  
 (Intendant des Staatstheaters am Gärtnerplatz)  
 Hotel Eden-Wolff,  
 Arnulfstr. 4, 80335 München

Donnerstag, 9. Juni 1994, 19.00 Uhr  
**KS Paata Burchuladze**  
 Hotel Eden-Wolff,  
 Arnulfstr. 4, 80335 München

Einlaß eine Stunde vor Beginn.

Kostenbeitrag

Mitglieder DM 5.--

Gäste DM 10.--

IBS-Abonnenten frei

Schüler und Studenten zahlen jeweils die Hälfte

Hälfte

\*\*\*\*\*

## Kurz notiert

Der Vorstand gratuliert herzlich seinem langjährigen fördernden Mitglied Erich O. Busse zum bevorstehenden 95. Geburtstag.

IBS-Ehrenmitglied KS Peter Schreier ist mit dem Magdeburger Georg-Phillipp-Telemann-Preis ausgezeichnet worden.

Die Siegerin des IBS-Wettbewerbes ist Frau Inge Bogner.

Zusammen mit der Aktion "Grüne Blätter" im Nationaltheater konnten wir 42 neue Mitglieder gewinnen

Wir ersuchen alle Mitglieder, die noch nicht Ihren Beitrag für 1994 bezahlt haben, dies in Bälde nachzuholen.

## IBS-Club

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

Dienstag, 10. Mai 1994, 18.00 Uhr  
**Richard Tauber**  
 (Referent: Karl Katheder)

Mittwoch, 29. Juni 1994, 18.00 Uhr  
**Einführung zu "Manon" von Jules Massenet**  
 (Referenten: Dr. Th. Siedhoff und J. Kempkens)

## Kultureller Frühschoppen

Mittwoch, 25. Mai 1994  
 2. Führung durch die Opernwerkstätten Poing

Abfahrt: Marienplatz 9.21 Uhr  
 (S6 Erding)

Ankunft: Poing 9.45 Uhr  
 (Fußweg 20 Minuten)

Führung: 10 Uhr

anschließend Gelegenheit zum Mittagessen

Anmeldung im Büro erbeten, da

Teilnehmerzahl begrenzt!

Freitag, 17. Juni 1994  
 Führung in der neuen Staatskanzlei  
 Franz-Josef-Strauß-Ring 1

Treffpunkt: Haupteingang 10.45 Uhr  
 anschließend Gelegenheit zum Mittagessen

## Wanderungen

Die IBS-4-Tage-Wanderung findet vom 4. (Anreise) bis 8. Mai in Thüringen/Rennsteig statt.

Samstag, 11. Juni 1994  
**Geltendorf - Eismerszell - Geltendorf**

Wanderzeit: ca. 4 Stunden

Abfahrt: Marienplatz 8.58 Uhr  
 (S4 Geltendorf)

Ankunft: Geltendorf 9.44 Uhr

## Opernkarten

Für folgende Aufführungen kann der IBS Karten besorgen:

*Staatstheater am Gärtnerplatz:*

23.5.1994 Daniel (Engel)

Sondervorstellung, s. Heft 1/94 S. 7)

12.7.1994 Manon (Massenet)

*Nationaltheater:*

6.6.1994: Dimitrij (Dvorak)

20.6.1994: Nabucco (Verdi)

Ihre schriftliche Bestellung muß sofort an Herrn Gottwald Gerlach, Einsteinstr. 102, 81675 München, gerichtet werden einschließlich Angabe der Preiskategorie billig, mittel oder teuer.

## Reisen

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

Dresden: Salome (Strauss)  
 La Clemenza di Tito (Mozart)  
 19.-24.5.94

Lin: Die Perlenfischer (Bizet)  
 Elektra (Strauss)  
 2.-5.6.94

Augsburg: Die Zauberflöte (Mozart)  
 4.6.94

Stuttgart: Die Meistersinger (Wagner)  
 26.6.94

Augsburg: Die Bernauerin (Orff)  
 16.7.94

Für den Herbst sind je nach Spielplan-Angebot Reisen nach Nürnberg, Graz und Bonn sowie Rom (ca. 15. - 20.11.1994) geplant. Die große Ostsee-Städtetour wird 1995 angeboten.

## SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 Nicola Rimsky-Korsakow
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen  
*Zu Gast beim IBS*
- 4 Opernstudio
- 5 Peter Jonas  
*Der IBS stellt vor*
- 6 Silvia Fichtl /  
Martin Gantner
- 7 Hinter den Kulissen
- 8 Innsbruck
- 9 Italianita
- 10 Buchbesprechung
- 12 Zürich / Karlsruhe

IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München  
 ☎ 089 / 300 37 98 Mo - Mi - Fr 10-13 Uhr - Fax 089 / 864 39 01

## Fünf Sänger des Opernstudios

Das kommt eben immer mal wieder vor, daß ein für ein Künstlergespräch beim IBS vorgesehener Gast kurzfristig absagt, absagen muß. Wer auch immer dieses Interview angeregt und vorbereitet hat, sieht sich dann vor die Aufgabe gestellt, um jeden Preis Ersatz zu beschaffen - nicht angenehm! Aber es hat sich auch immer wieder gezeigt, daß eine solche Improvisation ihren besonderen Reiz hat und daß die Zuhörer - nur wenige kehren dann enttäuscht um - ganz besonders angetan waren (man erinnere nur an das Seniorentrio Fölser - Gruber - Knapp!).

Als Ann Murray mit heiserer Stimme absagte, zeigte Wulfhilt Müller bei der Ersatzbeschaffung eine besonders glückliche Hand: Sie pflückte, um im Bild zu bleiben, einen bunten Strauß aus fünf hoffnungsvollen jungen Sängern des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper, zwei Damen und drei Herren, mit denen zugleich die Hauptregister der menschlichen Stimme vertreten waren. Hören konnten wir sie freilich nur mit der Sprechstimme, während Frau Müller sie am Abend zuvor in einem Konzert in Neuried als Sänger kennengelernt und offensichtlich fast mütterlich ins Herz geschlossen hatte.

Fünf junge Menschen, fünf Persönlichkeiten ganz verschiedener Herkunft und Prägung, alle ein Ziel anstrebbend: eine erfolgreiche Opernkariere. Eine Voraussetzung haben sie alle erfüllt: Nach einer guten Gesangsausbildung haben sie den strengen Maßstäben der Aufnahmeprüfung im Opernstudio entsprochen. Sie sind wieder Studierende und haben dabei doch schon beruflich einiges geleistet.

Am meisten gilt das für den Kolumbianer Juan José Lopera, der

als approbierter Arzt seine Praxis in Bogota aufgab, weil ihm seine schöne Tenorstimme einen neuen Weg gezeigt hat. Die Entdeckung der eigenen Singstimme war für ihn ein so aufregendes Erlebnis, daß er, der der alternativen Medizin nahesteht, nicht nur in der Musik überhaupt, sondern gerade im Singen eine Möglichkeit sieht, den Heilungsprozeß zu bewirken. Der Umstand, daß Lopera Frau, ebenfalls Ärztin, durch einen Austausch nach Hannover gelangte, erleichterte den Weg nach Deutschland.

Für Selime Dilek Gecer war der Arztberuf ursprünglich auch ein Ziel, das aber Wunschtraum geblieben

Leonard Bernstein eine Woche lang aus nächster Nähe erleben dürfen. Während der Ausbildungszeit an einer Berufsfachschule für Musik hat sie ihre Freude an Chormusik entdeckt und leitet nun schon seit fünf Jahren Kinderchöre. Sie selbst ist Schülerin von Daphne Evangelatos und ist froh darüber, daß sie ihre Ausbildung im Opernstudio fortsetzen kann. Auch sie ist schon aktiv am Konzertleben beteiligt.

Der Bassist Alfred Reiter ist ausgebildeter Kirchenmusiker mit A-Examen. Für den Absolventen des Benediktinergymnasiums St. Stephan in Augsburg mit Leistungskurs Musik schien sich dieser Bildungsweg ganz natürlich anzubieten. Aber schon während des Examins nach vierjährigem Studium war es ihm klar, daß er nicht Kirchenmusiker werden wollte. Als einige ehemalige Mitschüler Lieder der Comedian Harmonists singen, holen sie ihn als tiefen Baß dazu. Man rät ihm, seine Stimme

ausbilden zu lassen, Bassisten seien Mangelware. Er entschließt sich zur Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule München für Berufschorgesang, wird aber für Sologesang eingestuft. Ein Liedkurs und die Singschule bei Hans Hotter bringen ihn dem Sängerberuf noch näher. Herr Bender übernimmt ihn ins Opernstudio, und die Tatsache, daß Hans Hotter ganz ähnlich weg von der Orgel zur Oper gegangen ist, läßt unseren jungen Baß hoffen.

Dem Bariton des Quintetts, dem Amerikaner Bruce MacLaren ist die köstliche Gabe des Humors in die Wiege gelegt worden, die in Warren/Ohio, stand. Seine sängerische Ausbildung hat er ausschließlich in USA erhalten, zuerst 6 Jahre lang

*Fortsetzung auf Seite 10*



G. Schubert - A. Reiter - D. Gecer  
J. Lopera - B. MacLaren

ist. In Istanbul geboren, kam sie schon mit vier Monaten nach Deutschland und wuchs hier auf. Sie studierte zuerst Sprachen, und als das Warten auf einen Studienplatz für Medizin zu lange dauerte, studierte sie Gesang an der Hochschule der Künste in Berlin. Sie besuchte Interpretationskurse bei Fischer-Dieskau und Aribert Reimann, gibt Liederabende und nimmt an Konzertaufführungen teil, ist also schon sehr aktiv. Sie war der Sopran in unserem Quintett.

Die Mezzolage war durch Gisela Schubert vertreten, die sich stolz als Bayerin vorstellte. Sie ist in Waldsassen geboren und aufgewachsen und hat in der herrlichen Wallfahrtskirche im Jahre 1991

### Peter Jonas - Kehren neue Besen gut?

Eine stattliche Anzahl von Mitgliedern und Gästen hatte sich am 8. März 1994 im Hotel Eden-Wolff eingefunden, um Münchens neuen Staatsintendanten im Interview mit Monika Beyerle-Scheller zu erleben. Nach einem biographischen Abriss wurde den Anwesenden reichlich Gelegenheit gegeben, Fragen zu stellen und Kritik zu äußern.

1946 wird Peter Jonas in London geboren. Sein Vater stammt aus Hamburg und hat Deutschland nach der Machtergreifung der Nazis aus politischen Gründen verlassen. Von der in Jamaika geborenen Mutter führen die schottischen Vorfahren her (deshalb auch Herrn Jonas' Schottenrock bei der Maskenball-Premiere!). Für britische Verhältnisse absolviert er ein sehr langes Studium (bis zum 27. Lebensjahr): zuerst englische Literatur, dann Musikgeschichte. Daneben lernt er den "Betrieb" an heimischen Theatern von A bis Z kennen. Seine Aufdringlichkeit, wie er selbst sagt, bringt ihm eine unbezahlte Lehrzeit an der Covent Garden Opera ein. Von dort wird er zum Chicago Symphony Orchestra empfohlen - zunächst noch aushilfweise. Schließlich ernannt man ihn zum Music Director, und so wird er Mitarbeiter des Chefdirigenten Georg Solti. Er bleibt in gleicher Position elf Jahre in USA bis er 1984 zum General Director der English National Opera (ENO) - dem zweiten Opernhaus Londons, vielleicht unserem Gärtnerplatztheater vergleichbar - berufen wird. Das Angebot, die Leitung der Salzburger Festspiele zu übernehmen, schlägt er aus, weil ihm ein ständiger Theaterbetrieb unabdingbar erscheint, um seine künstlerischen Absichten zu verwirklichen. ("Ich bin stolz, daß München ein Repertoiretheater ist.") August Everding hat ihn überreden können, London zu verlassen und hierher zu kommen.

Sicherlich wird sich Peter Jonas seit seinem Amtsantritt am 1. September letzten Jahres schon über manches geärgert, aber auch über einiges gefreut haben. Den Nationaltheaterbesuchern dürfte es nicht anders ergangen sein. Zu welchen Themen mußte der Opernintendant

deswegen Stellung nehmen? Es wurden Fragen und kritische Anmerkungen zu Spielplangestaltung, finanziellen Belangen, Besetzungsmöglichkeiten und dramaturgischen Maßnahmen gestellt.

Peter Jonas erneuerte anfangs sein Bekenntnis zu den drei "Hausgöttern der Bayerischen Staatsoper: Mozart Wagner, Strauss. Sie seien Repertoire-Grundsteine und sollen nach und nach renoviert werden. Jedes Jahr werde es eine Mozart- und eine Wagner-Neuinszenierung geben, dann folge Strauss. Aber auch die zeitgenössische Musik werde durch



Foto: K. Katheder

Auftragswerke von Eckehard Mayer (*Sansibar* nach Alfred Anderschs Roman), Hans-Jürgen von Bose, Hans Werner Henze, Manfred Trojahn und Aribert Reimann gepflegt. "Wann kommt *Parsifal* wieder?", wollte man wissen. Jonas wies darauf hin, daß es in der Geschichte des Nationaltheaters nur drei Produktionen gegeben hat, eine davon als Privatvorstellung König Ludwig II.. Da es zudem wenige Aufführungen waren, sei die Zeit mal wieder reif (Sir Colin Davis wird dirigieren). Ebenso dürfen wir in den nächsten fünf Jahren auf eine neue *Fledermaus* hoffen. "Warum eine *Fledermaus*-Neuinszenierung? War die alte nicht gut genug?" Jonas: "Ich bin ein großer Fan der Schenkschen *Fledermaus*-Inszenierung und mindestens zehnmal nach München gereist, um sie zu sehen. Der einzige Grund, warum wir die

alte Inszenierung abgesetzt haben, war, daß das Dekor so gefährlich dünn geworden und nicht mehr sicher war. Nachmachen können wir das nicht, weil wir ein lebendiges und ernsthaftes Theater sind und da müssen wir eben eine neue Inszenierung machen." Weitere Pläne wie die Wiederaufnahme des *Ring des Nibelungen* und einen neuen *Tristan* trug Jonas auf einem "schmutzigen Blatt Papier"(sic!) bei sich. Die Anfrage nach einer Kopie dieses "schmutzigen Zettels" wurde abschlägig beantwortet.

Einen gewichtigen Punkt stellte die Erschwinglichkeit von Opernkarten dar. Für einen häufigen Opernbesucher sind Karten der Kategorien I und II kaum mehr bezahlbar. Bei manchen Vorstellungen sind aber gerade nur noch diese Preisgruppen erhältlich. Läßt sich Abhilfe schaffen? Aus der Sicht des Staatsintendanten nein, zumindest nicht kurzfristig. Im Vergleich zu allen internationalen Opernhäusern (Scala, Covent Garden, Paris, Metropolitan, Wien) ist die Bayerische Staatsoper weitaus die billigste. Die Preise sind in diesem Jahr die gleichen wie im letzten und nur unwesentlich höher als im vorletzten Jahr. Wünschenswert wäre ein Sponsor, sagte Herr Jonas, der bei jeder Karte den Betrag, der über DM 20,- liegt, hinzufügt. "Wo findet sich ein reicher Bayer, der das macht?"

Beim Stichwort Besetzung stellte Jonas klar, daß wir in München entgegen anders lautenden Behauptungen - eines der größten Ensembles in ganz Deutschland haben: 35 festengagierte Sänger/-innen. Man vermisse ein wenig die Zusammenarbeit der Staatsoper mit dem Gärtnerplatztheater, wurde angemahnt. Es gehe nicht an, einen Einspringer überall auf der Welt zu suchen, wenn ein geeigneter Sänger vom Gärtnerplatz-Ensemble zur Verfügung stehe. Jonas: "Wir pflegen einen guten, wenn auch nicht engen Kontakt zum Gärtnerplatztheater. Eine gewisse Konkurrenzfähigkeit sei aber nicht ungesund. Vielleicht werden wir auch einmal wieder die Mög

Fortsetzung auf Seite 8

## Silvia Fichtl

Der Name Silvia Fichtl erscheint bereits seit mehreren Jahren auf den Besetzungszetteln. Sie wurde in Regensburg geboren. Ihre Mutter sang gerne und weckte auch bei ihrer Tochter früh die Freude am Singen. "Ich sang bei jeder Gelegenheit, die sich bot," erzählt Frau Fichtl, "und ich konnte am Regensburger Theater auch bereits im Kinderchor von Hänsel und Gretel mitwirken." Sie studierte zunächst an der Musikhochschule Graz, dann bei Professor Loibl an der Münchner Musikhochschule. 1990 machte sie ihr Diplom für Konzert und Oper mit Auszeichnung.

Wir konnten sie als *Orlofsky* ken-



nenlernen, als Prof. Loibl mit seiner Klasse beim IBS den 2. Akt der *Fledermaus* aufführte. Als ein besonderes Glück betrachtet es Frau Fichtl, daß sie in das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper aufgenommen wurde und bei Astrid Varnay dramatischen Unterricht erhalten konnte. Was schon bei ihrem Auftritt als *Orlofsky* beim IBS auffiel: Silvia Fichtl hat eine sehr ansprechende, ausdrucksvolle Mezzosopranstimme, sieht gut aus, und kann sich gut auf der Bühne bewegen. Dies fanden offenbar auch Wolfgang Sawallisch und Gerd Uecker und gaben ihr bereits ab 1991 einen Solo-Vertrag, der bis 1994/95 verlängert wurde.

"Ich fühle mich hier wie in Abrahams Schoß", sagt Silvia Fichtl, "denn hier kann ich die großen Sänger an ihren guten und schlech-

ten Tagen erleben und sehr viel von ihnen lernen."

Sie hätte schon die Chance gehabt, an ein mittleres Haus zu gehen, wo sie u.a. und *Carmen* hätte singen sollen. Aber sie fühlte sich noch nicht so weit und möchte auch noch weiter mit Prof. Loibl arbeiten. Neben vielen kleinen Partien hat sie auch schon 2. Fachpartien singen können: die 2. Dame in der *Zauberflöte*, Flora in *La Traviata*, Lola in *Cavalleria* oder Smeraldina in *Die Liebe zu den drei Orangen* etwa, aber auch eine 1. Fachpartie wie den *Hänsel*. "Ich darf jetzt den *Octavian* studieren", berichtet sie, und in diesem "darf" kommt der Respekt vor den großen Partien zum Ausdruck, wie sie während des ganzen Gesprächs sehr bescheiden wirkte. Die lyrischen Mezzosopran-Partien (*Octavian*, *Komponist*, *Cenerentola*, *Annius*, *Dorabella*) sind ihr Ziel, sie will vorerst keine dramatische Alt-Partien singen, "damit die Stimme nicht allzu früh schwer wird." Es tut gut, eine junge Sängerin so sprechen zu hören. Wir werden mit Interesse verfolgen, wie sie sich weiter entwickelt und in die großen Rollen hineinwächst, die bei ihrer großen Begabung sicher nicht mehr lange auf sich warten lassen werden.

Helga Schmidt

## Martin Gantner

Mit seinen 28 Jahren ist er im gleichen Alter wie Wolfgang Brendel als er in München anfang. Seit dieser Spielzeit gehört der lyrische Bariton Martin Gantner dem Ensemble der Bayerischen Staatsoper an und hat sich bereits mit zwei neuen Partien dem Publikum vorgestellt: Pagageno in *Zauberflöte* und Silvio in *Bajazzo*.

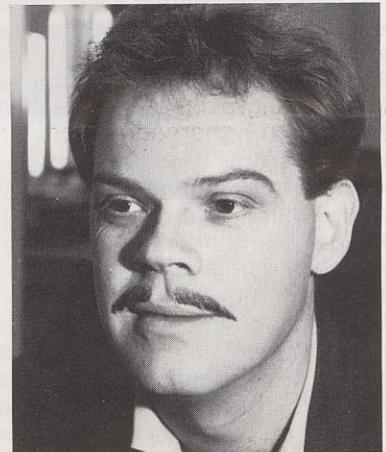
Martin Gantner ist in Freiburg geboren, wuchs aber in Bruchsal unweit von Karlsruhe auf. Im Alter von 6 Jahren begann er Klavier zu spielen (weil zu Haus ein Klavier stand), im Teenageralter überzog dann aber erst einmal das Interesse für Tennis.

Es war der Leiter des Schulchores der ihm ersten Unterricht gab und ihn kleine Soli singen ließ. Da das

geplante Theologiestudium nach dem Abitur nicht begonnen werden konnte, machte er in Freiburg und Karlsruhe die Aufnahmeprüfungen zum Studium an der Musikhochschule. Er ging dann nach Karlsruhe zu Professor Kern, der noch heute sein Lehrer ist.

In München haben wir Martin Gantner bereits 1992 in *Carmen* und *Peter Grimes* als Gast kennengelernt; aus diesen Gastspielen ergab sich das Angebot von Gerd Uecker für einen Vertrag.

Vorher hat Martin Gantner bereits in mehreren Opernproduktionen an verschiedenen europäischen Häusern mitgewirkt, so z.B. bei der Uraufführung von Henzes *Das verratene Meer* in Berlin/Mailand. Er sang den Dandini in *Cenerentola* in Dresden



und Barcelona und wirkte in *Salome* in Salzburg und Brüssel mit.

Seine erste große Partie war der Guglielmo in *Così fan tutte* in Basel, den er dann auch in Barcelona in der Luc Bondy-Inszenierung sang

In München folgt nun neben kleineren Partien u.a. der Ping in *Turandot*. Martin Gantner liebt vor allem Mozart und Rossini. Er singt gern und gut Koloraturen und wünscht sich sehr, den Figaro im *Barbier von Sevilla* oder den Grafen in *Figaros Hochzeit* zu singen. Ich hoffe, daß die Wünsche dieses sympathischen jungen Sängers bald in Erfüllung gehen.

Wulfhilt Müller



## Ganz Paris träumt von der Liebe

wird es ab 15. Mai im Gärtnerplatztheater heißen, wenn das Cole Porter Musical *Can-Can* Premiere hat. Ein Stück, in dem es einerseits um die Wandlung des Can-Can vom skandalös-erotischen Tanz zum selbstverständlichen gesellschaftlichen Amusement und andererseits um die Liebesgeschichte zwischen Mademoiselle Pistache, die das Montmartre-Lokal "Le Bal du Paris" leitet und dem jungen, aber gestrengen Richter Aristide Ferestier geht. Das Musical spielt in Paris in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und wurde am 7. Mai 1953 in New York uraufgeführt.

Das Stück wird in München von Anna Vaughan, einer renommierten und erfolgreichen Musicalregisseurinnen, choreographiert und inszeniert. Anna Vaughan wurde in Bearsted in der englischen Grafschaft Kent geboren. Ihre erste Theatererfahrung machte sie im Old Vic-Theatre in Bristol. Damals war sie 12 und wollte Schauspielerin werden. An der Königlichen Ballettschule in London erhielt sie ihre Ausbildung als Tänzerin und war bald Gruppentänzerin an der Covent Garden Opera. Weiter ging es nach Paris, wo sie als Solistin in den Compagnien von Leonid Massine, Marquis de Cuevas und Maurice Béjart tanzte. In Paris begann sie auch, kleine Stücke zu choreographieren.

1969 wurde sie Ballettmeisterin in Linz und übernahm in den Inszenierungen ihres Mannes Wilfried Steiner die Choreographien. Dessen "Pech" wurde ihre "Glück": Steiner sollte in Linz das Musical *Godspell* inszenieren, saß aber leider in Teheran fest, als dort Khomeini den Schah stürzte. Anna Vaughan hatte schon immer ein wenig mit der Regie geliebäugelt, und so nahm sie das Angebot an und *Godspell* wurde ein Riesenerfolg, zu den Wiener Festwochen eingeladen.

Es folgten weitere erfolgreiche Musicalchoreographien und Inszenierungen wie *Der Mann von La Man-*

*cha, Oliver!, Jesus Christ Superstar, Evita, West Side Story, Anatevka, Cabaret, Kiss me Kate, Fantasticks* und 1984 die deutsche Erstaufführung von *Peter Pan* mit Ute Lemper in der Titelrolle sowie *Linie 1*, eine Tourneeproduktion, die auch in München zu sehen war.

Neben der Regiearbeit unterrichtet sie in Musical-Workshops in Salzburg und Wien. Diese Workshops für Studenten beinhalten Sprechen, Tanz und Gesang. "Die Studenten sollen lernen, wie sie ihre Fähigkeiten einteilen müssen, um gleichzeitig zu singen und zu tanzen, und szenische Erfahrungen sammeln." Da Anna Vaughan selbst aktiv im Bühnengeschehen steht, kann sie ihren Schülern auch immer wieder Rollen anbieten und hat so manchem heutigen Star zum Durchbruch verholfen: neben Ute Lemper u.a. Steve Barton, Dion F. Davis und Felix Martin.

*Can-Can* ist ein sogenanntes "klassisches" Musical und Teil einer - so Anna Vaughan - Cole Porter-Renaissance an den Bühnen. Daß es nicht oft gespielt wird, liegt vielleicht auch an der Länge des Stückes, das, würde man es in Gänze spielen, ca. dreieinhalb Stunden dauert.

Also muß man "streichen, Tempo reinbringen". Sie sieht das Stück nostalgisch, in der Nähe der Operette. "Man darf es nicht in die heutige Zeit versetzen." Wie sie überhaupt sehr skeptisch ist gegenüber Versuchen, ein Stück aus der Zeit, in der es entstanden ist, zu reißen und zu modernisieren. Die Komponisten haben sich damals für Dialoge und Sprache aus ihrer Zeit entschieden und diese komponiert. Wenn man z.B. *West Side Story* in die Drogenszene versetzt, dann ist das gegen die Musik. Dazu müßte man eher Techno-Musik schreiben. Man sollte die Stücke nicht zu weit von Milieu und Zeitgeist, in denen sie entstanden sind, entfernen. Natürlich muß das keine langweilige, museale Inszenierung bedeu-

ten. Man hat immer genügend Möglichkeiten bei der Ausstattung und bei einigen Gags."

Zentrales Thema im Musical *Can-Can* sind natürlich der gleichnamige Tanz und die dabei gezeigte nackte Haut. Denn vor hundert Jahren waren die hochgeschwungenen Damenbeine ein Skandal für die "anständige Gesellschaft". "Es ist natürlich schwierig, heutzutage Erotik als skandalös darzustellen, Nacktheit auf der Bühne regt heute niemanden mehr auf und hat meiner Meinung nach auch selten etwas Erotisches. Aber wir werden versuchen, die Erotik in den Köpfen der Zuschauer anzuregen."

In *Can-Can* wird zwar viel, aber nicht nur Can-Can getanzt, es gibt ebenso viel Dialog wie Gesang und Tanz. Die großen Tanznummern werden vom Ballett bestritten, die übrigen Akteure bekommen von Fall zu Fall eine Art "Schauspielertanz" verordnet. Daß an einem Haus wie dem Gärtnerplatztheater der Schwerpunkt der Darsteller eher beim Gesang als beim Tanz liegt, findet Anna Vaughan verständlich. Aber sie ist ganz zuversichtlich, daß es ihr gelingen wird, auch motorisch eher unbegabten "schön singenden Säulen" das gewisse bewegliche Etwas des Pariser Montmartre beizubringen. "Operette und Musical werden immer sehr unterschätzt, dabei gehören sie zum schwersten, was ein Darsteller machen muß, gerade durch die Mischung von Sprache, Spiel, Gesang und Tanz, die gefordert wird. Es ist schade, daß oft so abfällig davon gesprochen wird.

Bei soviel Musical- und Ballett-Erfolgen bleiben da noch Arbeitswünsche offen? Anna Vaughan lächelt fast sehnsüchtig und bekennt, daß sie "auch rasend gern einmal Oper" inszenieren würde. Nun ja, wer weiß....

Jakobine Kempkens

## Bellinis Nachtwandlerin in Innsbruck

Die Tiroler Landeshauptstadt Innsbruck ist ein Fremdenverkehrs- und Wintersportplatz internationalen Ranges. Sie ist eine echte Gebirgsstadt, die schroffen Felsen der Innbrucker Nordkette prägen das Landschaftsbild. Diese so stimmungsvolle Stadt am Inn ist das Herz Tirols und innig verknüpft mit dessen Geschichte, Kultur, Kunst und wirtschaftlicher Entwicklung. Handelswege zwischen Italien, der Schweiz und Bayern bestimmen die wechselvollen Einflüsse auf die Stadtgeschichte. So ist die Altstadt (Rennweg, Herrngasse, Burggraben, Marktgraben) eine Schöpfung des Mittelalters, die Bauten im Inn-Salzach-Stil bezeugen die engen Bande zum bayerischen Raum.

Der damalige Landesherr, Kaiser Maximilian I., feierte in Hall bei Innsbruck seine Hochzeit mit der Mailänderin Blanca Maria Sforza und unterstrich damit die Verbindung mit dem südlichen Nachbarland. Renaissance-Einflüsse prägen das Stadtbild. Als 1665 die tirolische Linie der Habsburger erlosch, starb auch das höfische Leben. Die Bürgertugenden, Handel und Handwerk, dominierten wieder und bestimmten das Leben in jener Zeit. Im 18. Jahrhundert erblühte die Stadt dann in der Pracht des Hochbarock, bis die napoleonischen Kriege und der Tiroler Freiheitskampf unter Andreas Hofer ihre Schatten über das Land warfen. Heute ist Innsbruck eine weltfene Stadt mit viel Tourismus.

Bei einer Rundfahrt und Führung durch die Stadt, geleitet von einer versierten Führerin, besuchten wir einige Sehenswürdigkeiten, so z.B. das Goldene Dachl, den Dom, die Hofburg mit dem Grabmal Maximilians I. und den überlebensgroßen Bronzestatuen seiner Vorfahren.

Ein reichhaltiges, feines Abendessen im stimmungsvollen Weinhaus Happ beschloß diesen Teil unserer Fahrt. Viel Glühwein sorgte dafür, daß wir uns aufwärmen konnten, denn wir hatten einen sonnigen, aber kalten Wintertag bei unserer Busreise.

Nun zum eigentlichen Grund unserer Fahrt, dem Besuch des Landestheaters und der Aufführung: *Die Nachtwandlerin (La Sonnambula)* von Bellini. Wohl laut, edle Melodien und kunstvoller Gesangsstil, das ist die Opernkunst Vincenzo Bellinis (1801 - 1835). 34 Lebensjahre waren diesem vergötterten Komponisten nur vergönnt, davon sieben Jahre unbeschreiblichen Ruhms, der von der Mailänder Scala ausging. *Die Nachtwandlerin* ist die erste der drei großen Opern Bellinis. Das Libretto schrieb Felice Romani. Die Uraufführung im Teatro Carcano in Mailand war ein großer Erfolg, und die Oper kam bald an allen italienischen und ausländischen Bühnen von Rang zur Aufführung. Später geriet sie in Vergessenheit, heute jedoch wird sie wieder in aller Welt gespielt.

Die *Nachtwandlerin* ist ein Werk, in dem der Komponist seine ganze sizilianische Wärme und Glut in Melodik umzusetzen verstand. Davon zeugen die Romanze der Amina und die Cavatine Elvinos. Der Besuch der Oper war der Höhepunkt unserer Reise.

Der Regisseurin Kirsten Harms gelang etwas Neues: Sie läßt die Handlung in einer Art Wunderkugel ablaufen und verwendet Requisiten sparsam und nur symbolisch. Lichteffekte stützen die Deutung der Handlung.

Amina - Akiko Najima - hat einen schönen lyrischen Sopran und beherrscht die Koloraturen "traumwandlerisch". Peter Grönlund sang den Elvino - eine junge schöne Stimme. Die übrigen Rollen waren stimmig und gut besetzt, Auch der Chor meisterte die ihm umfangreich zugeordnete Rolle mit Bravour. Niels Muus am Pult der klangschön spielenden Innsbrucker Symphoniker realisierte den gegen Ende der Oper zunehmend dramatischen Bellini.

Eine schöne Aufführung, das Haus dankte mit viel Applaus, auch aus der Münchner Ecke waren lautstarke Bravi zu vernehmen.

Karl Katheder.

### Fortsetzung von Seite 5

lichkeit haben, einen der drei großen Tenöre im Nationaltheater zu hören. Placido Domingo wollte schon kommen, ließ uns Herr Jonas wissen, stehe aber unter kommerziellem Druck. Eine schon geplante *Tosca*-Serie mit ihm als Ca-

varadossi mußte leider ausfallen. Sie seien aber ständig im Gespräch.

Jeder neue Chef muß Änderungen einführen, will er den Vorwurf vermeiden, ihm fiele nicht Neues ein. Ins Auge sticht hierbei das neue Design der Plakate, Prospekte und

Programmhefte. Peter Jonas besitzt jedoch auch genug Standfestigkeit, sich Neuerungen zu verweigern: "Textprojektionen über der Bühne - ohne mich! Anti-theatralisch! Die dramatische Intensität ginge verloren."

Richard Eckstein

## Was ist eigentlich Italianità?

Diese Frage zur Interpretation der italienischen Oper war am 5. März 1994 Uhr im Königssaal des Nationaltheaters zur Diskussion mit Publikum gestellt. Auf dem Podium saßen Peter Schneider, Chefdirigent der Bayerischen Staatsoper, Dr. Jens Malte Fischer, Professor für Theaterwissenschaften an der Universität München und der Musikpublizist Dr. Kurt Malisch.

Jens Malte Fischer ist der Verfasser des Buches "Große Stimmen. Von Enrico Caruso bis Jessye Norman" (vergl. IBS aktuell 4/93: "...uns Münchnern u.a. bekannt durch seine Beiträge für die Programmhefte der Staatsoper wie durch seine wissenschaftlich fundierten Beiträge zu Einführungsmatinee.") Kurt Malisch ist vor allem durch seine Veröffentlichungen zur Gesangskunst, speziell des Belcanto, in Rundfunk und Presse hervorgetreten.

Trotz des strahlenden Sonnenscheins und des einkaufsoffenen Samstags war eine kleine Schar von Opernfreunden gekommen, die dann auch mit Fragen ihr echtes Interesse bekundeten. Die Gesprächsführung lag bei Prof. Fischer.

Ausgelöst war die Diskussion durch die Kritikerschelte zur Neuinszenierung von Verdis *Un ballo in maschera* (31.1.94), bei der das Fehlen jener Italianità gerügt wurde. Betroffen davon ist natürlich vor allem der Dirigent.

Wie soll italienische Musik klingen? Malisch hatte eine phantastische Blütenlese von Bezeichnungen aus Kritiken zusammengestellt, die das typisch Italienische ausdrücken sollen, wie spritzig, feurig, gar "trocken"?! Und das krasseste Gegenteil negativer Art wäre dann "germanisch-naiv"? Schneider glaubt, daß der Dirigent sich an das zu halten hat, was in der Partitur steht. Zur Italianità gehört wohl eine Bevorzugung des Kantablen, Einfachheit der Harmonisierung, Spritzigkeit des Ausdrucks, wie man sie bei Bellini und Donizetti findet, die zweifellos Vorbilder des jungen

Verdi waren., von denen er sich aber im Verlauf seiner künstlerischen Entwicklung immer mehr entfernt hat, am weitesten schließlich im *Falstaff* (übrigens die einzige Verdi-Oper, die Richard Strauss gelten ließ). In Italien ist aber gerade der *Falstaff* weniger beliebt. Schneider zitierte in diesem Zusammenhang ein Votum Verdis, daß keine ihm bekannte Aufführung eines seiner Werke seine kompositorischen Absichten ganz ausgeschöpft habe. Er wollte Wahrhaftigkeit darstellen, rang mit dem Wort und hatte das Bühnenbild stets im Kopf. Vom Sänger verlangte er deutliche Aussprache und das richtige Tempo.

"Das Tempo," zitiert Schneider Mozart, "ist das Härteste in der Musik". Fischer brachte dazu zwei interessante, wenn gleich opernferne Beispiele: Einen Liedausschnitt von Gustav Mahler, einmal gesungen von Dietrich Fischer-Dieskau zu Orchesterbegleitung unter Furtwängler, dagegen vom Komponisten selbst am Klavier begleitet fast doppelt so schnell. So subjektiv sind also Tempovorstellungen. Dazu gab es einen weiteren Vergleich, ein Zitat aus *La Traviata* und Toscanini, der sich genau an die Tempovorschriften hält, und unter Giulini, wo dieselbe Stelle, weil zu schnell, verhetzt klingt.

Der Ruf nach dem Italiener am Pult für italienische Oper, der übrigens nur in Deutschland erschallt, ist zweifellos absurd. Analog könnte *Carmen* nur von einem französischen, *Boris Godunow* nur von einem russischen Dirigenten richtig interpretiert werden, Wagner natürlich nur von einem deutschen. Aber gerade in Bayreuth treffen sich Dirigenten aller Nationen. Toscanini übrigens, berühmt für rasche, straffe Tempi, hat dort den längsten Parsifal aller Zeiten dirigiert.

Als typisch italienisch, belcantomäßig, gilt das lange Aushalten hoher Töne, besonders natürlich bei den Tenören. Hierzu brachte Fischer in Gegenüberstellung zwei Aufnahmen aus Puccinis *Manon*

Lescaut: Des Grieux' verzweifelte Bitte an den Kommandanten um Mitnahme auf dem Schiff, das *Manon* mit anderen verurteilten Frauen in die Deportation bringt. Der schwedische Tenor Jussi Björling sang dieses Arioso mit ergreifender, doch schlichter Eindringlichkeit. Beniamino Gigli schwelgte schluchzend in lange gehaltenen Tönen und verfälschte somit die Absicht des Komponisten, der nur ein "tenuto", keine Fermate vorschreibt und den Schrei verlangt, der bei Gigli fehlt; statt dessen fügt er eigenen Text hinzu.

Wo finden wir sie nun, die vielgepriesene Italianità? Peter Schneider meint, daß Mascagnis *Cavalleria rusticana* sie am meisten enthält. Rezepte lassen sich nicht aufstellen. Wie bei fast allen Diskussionen wird das Problem wohl von allen Seiten angesprochen und beleuchtet, die Antwort bleibt dem Teilnehmer vorbehalten.

Ingeborg Gießler

---

### Italianità anno 1763

Im Jahre 1763 reisten Ditters von Dittersdorf und Gluck nach Bologna, wo das neue Theater mit Glucks Oper *Il Trionfi di Clelia* eröffnet werden sollte. Ditters trat in einem Konzert als Violinvirtuose auf. Nach dem Konzert belauschte Gluck zwei Kritiker: "Bei Gott, der junge Mensch spielt wie ein Engel!", rief der eine aus, und der andere fügte hinzu: "Wie ist's möglich, daß eine deutsche Schildkröte zu einer solchen Vollkommenheit gelangen kann?" Gluck schaltete sich ein: "Auch ich bin eine deutsche Schildkröte, aber ich hatte dennoch die Ehre, die neue Oper zur Eröffnung dieses Theaters zu schreiben!"

Claus Helmut Drese: **Im Palast der Gefühle** Erfahrungen und Enthüllungen eines Wiener Operndirektors. Mit 32 Abb. auf Tafeln, 451 Seiten, Piper Verlag, München 1993, DM 49,80

Die Anlage des Buches zeigt, wie sehr der Verfasser Theatermensch ist. Es ist aufgebaut wie ein Drama, oder besser ein *dramma per musica*, also eine Oper: Prolog - Ouvertüre - 5 Akte - Epilog. Ort der Handlung ist Wien, aber "Wien ist der Spiegel, in dem sich alle Opernarren erkennen können." Das Geschehen ist so brandaktuell, daß kein (Münchener) Opernfreund nicht zumindest in Umrissen davon Kenntnis hätte. Und die Mitwirkenden sind größtenteils weltbekannt. Da ist kaum ein bedeutender Dirigent, Regisseur, Bühnenbildner oder Sänger, der ohne Auftritt wäre.

Das Besondere an Dreses "Enthüllungen" ist der Umstand,

daß sie nicht aus der Rückschau des Enttäuschten geschrieben sind. Er wußte schon vor Beginn seiner Tätigkeit, auf welchen "Schleudersitz" er sich begeben werde, und führte deshalb Tagebuch. Aus dessen Seiten hat er, soweit sie dokumentarischen Wert haben und eine breitere Öffentlichkeit interessieren können, sein Werk zusammengestellt. Dabei lernen wir in ihm nicht nur den erfahrenen Theatermann kennen, sondern auch den hochgebildeten Freund von Künstlern aller Sparten, von Dichtern und Philosophen. Und der Menschenkenner Drese entwirft so manches interessante Charakterbild von Prominenten, die wir alle kennen. So ein Blick hinter die Kulissen ist spannend, denn der "Palast der Gefühle" steht "überall auf der Welt, wo Oper etwas gilt." Das politische Geschehen ist dabei nicht ausgespart, denn ein Tagebuch, das von 1984 bis 1992 geht, erhält viel brisanten Stoff.

Mit viel Mut und großen Plänen für ein zeitgemäßes Musiktheater, wohl wissend um das Scheitern von Vorgängern wie Maazel, Karajan und zurück bis Gustav Mahler, hat Drese das Amt des Direktors der Wiener Staatsoper als eine kulturelle Aufgabe und persönliche Herausforderung übernommen. Aber schon Akt II seines Buches trägt die Überschrift: Die Intrige. Knapp zwei Jahre nach Dienstantritt teilt ihm die Ministerin mit, daß sein Vertrag nicht verlängert wird und Eberhard Wächter zum Nachfolger bestimmt ist.

Goethe-Zitat (S.11) "Die größte Achtung die ein Autor für sein Publikum haben kann, ist, daß er niemals bringt, was man erwartet, sondern was er selbst ... für recht und nützlich hält." Goethe war auch Theaterdirektor, aber zugleich Minister, und das in Weimar, nicht in Wien.

*Ingeborg Gießler*

## Fortsetzung von Seite 4

am Cleveland Institute of Music. Er erhielt kleinere Rollen an amerikanischen Häusern und wartete auf ein Angebot der Met. Als das nicht kam, studierte er weitere vier Jahre an der Indiana University und kam dann mit seiner Lehrerin überein, sein sängerisches Heil in Europa zu suchen. Er ist gern im Opernstudio und liebt München - warum? Des Starkbieres wegen!

Als die jungen Sänger sich solchhermaßen vorgestellt hatten, ließ Frau Müller den Fragen aus dem Publikum freien Lauf: "Wozu denn Opernstudio?" Weil sie sich an kleineren Bühnen sofort voll eingesetzt und dabei verheißt werden wollen; weil sie so wunderbar ans Opernleben herangeführt werden, wo Heinrich Bender täglich korrepetiert, wo die hochverehrte Astrid Varnay über ihre Stimmen

wacht, wo der quicklebendige David Thaw sie als Regisseur motiviert, wo sie in allen Proben dabei sein dürfen, sehen, wie die großen Stars arbeiten und sie selbst kleinste Rollen übertragen bekommen, wo sie bei ihren eigenen Aufführungen, die meist nicht in München, sondern in der Provinz stattfinden, von einem der besten Orchester der Welt getragen werden. Das Opernstudio ist, wie der nachdenkliche Lopera es formuliert, "ein Nest wo man sich entwickelt, um dann in die Welt hinauszufiegen". Einige bleiben ja im Nest, aber ob wir wohl auf fernem Opernbühnen solche Zugvögel wiedersehen werden? Der IBS reist doch so viel...

*Ingeborg Gießler*

Übrigens: Das Opernstudio spielt

### **Le nozze di figaro**

am 15.06.1994 in Ottobrunn  
(Wolf-Ferrari-Haus)

am 18.06.1994 auf der Seebühne  
im Westpark

*Liebe Leserinnen und Leser,*

*sicherlich haben Sie bei der Lektüre unserer IBS-aktuell das neue 'Outfit' festgestellt. Das liegt am neuen IBS-Computer und der neuen Software.*

*Da anfangs nie so alles klappt wie es sein sollte, bitten wir um Ihr Verständnis. Es wird besser!*

*Die Redaktion*

# Viva L' Opera

Mitwirkende:

Georgine Sturm (Sopran)  
Michaela Lucas (Mezzosopran)  
José G. Reyes (Tenor)

Am Flügel: Wolfgang Jarosch

Samstag ♦ 25. Juni 1994  
19.00 Uhr

Aula der Maria-Ward-Schule  
Maria-Ward-Straße 5 ♦ 80638 München

## IBS - aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins  
des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V.

Redaktion:

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

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, 81829 München

## abr PRÄSENTIERT

### Kulturreisen

#### Macerata und Verona

21.07. - 25.07.1994

mit "La Bohème" in Macerata und "Aida" in Verona.  
Besichtigung in Vicenza, Padua, Macerata und  
Verona. Reisepreis pro Person

ab DM **995,-**

#### Opernfestspiele in Verona

Busreisen an jedem Wochenende im Juli/August.  
Reisepreis pro Person

ab DM **499,-**

#### "Nabucco" in Bregenz

Busreisen an jedem Wochenende im August.  
Reisepreis pro Person

ab DM **437,-**

Der aktuelle **abr**Kulturreisen Prospekt mit  
den weiteren Highlights ist erhältlich in Ihrem  
**abr**REISEBÜRO.

**abr**REISEBÜRO

TOURISTIK & INCENTIVE · Telefon: 0 89 / 12 04 - 2 35 / 2 36

## GUTE REISE **abr**



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%.

## Ausflug nach Zürich

Reisen bildet, lautet ein wohlbekannter Spruch, und Zürich bot in der Tat neben sonnig-kaltem Wetter viel Sehenswertes. Unter anderem hatten wir eine Führung durch die Bühle-Bildersammlung mit Highlights aus dem Impressionismus (Renoir, Cézanne, van Gogh, Monet). Der Enkel des Stifters zeigte uns voll Stolz diese großartigen Kunstschätze, die im ehemaligen Wohnhaus untergebracht sind.

Koloraturen allerfeinster Ausführung hörten wir von Edita Gruberova, die Inkarnation der *Lucia di Lammermoor*, einfach ein Supergenuß! Angenehm überraschte auch Alejandro Ramirez als Edgardo, der eine gesanglich und darstellerisch hervorragende Leistung bot und so ein adäquater Partner der Gruberova war.

Adam Fischer, der das Orchester flott vorantrieb unterstützte die Sänger optimal.

Er bot auch am zweiten Abend beim *Fidelio* wieder eine sehr gute Leistung, und Andras Molnar, Anna Puzar, Matti Salminen und Alfred Muff sorgten für einen spannenden Abend.

Aber nicht jeder von uns ging in die Oper. Im Zürcher Schauspielhaus wurde das Zweipersonenstück *Oleanna* mit Leslie Malton und Edgar Selge aufgeführt, eine Horrorvision für jeden Professor einer Universität, aber großartig von beiden Schauspielern dargeboten.

Am dritten Abend dann wieder Oper: *Andrea Chénier* in einer Neuinszenierung (eher harmlos) von Hans Hollmann. Und wieder war die Dame das Ereignis. Gabriela Benackova-Cap als Maddalena. Ihre zarten Piani, ihre dramatischen Ausbrüche, ihre liebliche Erscheinung, eine Idealverkörperung. Francisco Araiza als Chénier bot eine gute und intelligente Darstellung, wackelte aber gelegentlich in der Höhe. Gérard, der Gegenspieler, war bei Giorgio Zancanaro in

bekannt guten Händen. Von Manfred Honeck, dem Dirigenten, hätte ich mir mehr Schwung erwartet. Aber ein vor allem hörenswerter Abend, ein grandioses Werk, dessen Dramatik seinesgleichen sucht.

## Schnupper-Walküre in Karlsruhe

Am 26.2. besuchte eine IBS-Gruppe eine Aufführung der *Walküre* in Karlsruhe, mit dem Hintergedanken, bei gutem Gefallen vielleicht auch den ganzen "Ring" 1995/6 anzuschauen. Jean-Louis Martinoty zeigte uns eine spannende und kluge Personenregie (man merkte, daß er den Wagnertext ganz genau gelesen hatte - einmal zu genau, betrachtet man die Heldenwache des 3. Aktes). Im modern-romantischen Bühnenbild (mit Wald, Felsen, Esche, Heldenikonostase) herrschten regielich und

gesanglich die Frauen: Julia Juon als Fricka ließ Wotan (John Wegener mit intelligentem Spiel und angenehmem Heldenbariton) nicht den Hauch einer Chance, machtvoll in Gestaltung und aufregend in der Interpretation, Gabriele Maria Ronge als strahlende Sieglinde, Kathleen Bureau als übermütiges Wotanskind Brünnhilde. Edward Cook schuf mit jugendlich-frischem, unverbrauchten Tenor männliches Gegengewicht. Der Dirigent Günter Neuhold, den wir bereits aus Graz kennen, betonte vor allem die lyrischen Stellen - wir verstanden soviel Text wie noch nie! - was auch die Sänger bevorteilte, ohne "Wagnerisches forte" zu vernachlässigen. Es war eine gelungene Aufführung, die jede Menge Gesprächsstoff bot. Frau Mummy, unsere Fremdenführerin, machte uns bei "IBS-Wetter" (Sonne) mit der noch jungen Geschichte und der Gegenwart Karlsruhes ausführlich vertraut.

Monika Beyerle-Scheller

IBS - aktuell: Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München  
Postvertriebsstück B 9907 F      Gebühr bezahlt

1 200

Vorbrugg Erika  
Allgaeuer Str. 83  
81475 München