

Schwejk auf der Opernbühne:

Neue Ausflüge des Herrn Brouček von Leoš Janáček im Nationaltheater

Peter Jonas kündigt in seiner Jahresvorschau die Neuinszenierung der Oper sinngemäß damit an, daß es sich um ein Stück mit Bezug zum Heute handle. Wer ist also Brouček? Janáček beabsichtigte, „ihn abstoßend zu machen. Die Leute sollten ihn auf den ersten Blick vernichten und ersticken wollen - vor allem in sich selbst. Damit wir in der Reinheit unserer nationalen Märtyrer wiedererstehen. Laßt uns nicht leiden, weil wir Broučeks sind, wie andere leiden, weil sie Oblomows sind.“ Brouček hat viele Gemeinsamkeiten mit Jaroslav Hašeks Schwejk. Jedoch bereits der Vergleich mit den "Oblomows" zeigt, daß Janáček hier keine spezifisch tschechische Charakterstruktur geißeln will. Aus der Entstehungszeit heraus - vor dem Beginn des Ersten Weltkriegs - soll hier ein Typus von Mensch an den Pranger gestellt werden, der, in seiner Egozentrik verstrickt, weder den Blick für die wirklichen Probleme der Zeit besitzt, noch auch nur ansatzweise den Versuch macht, an ihrer Bewältigung teilzunehmen, also ein Jedermann, soweit es den Hunger nach Genuß angeht und ein Biedermann im Erkennen von und dem Auftreten gegen Gefahren: ein Mensch, geborener Untertan, mit dem Diktatoren es leicht haben.

Entstehung und Umsetzung

Janáčeks aus neun Bildern bestehende Oper basiert auf zwei Romanen von Svatopluk Čech, der "wahren Geschichte von Herrn Broučeks Ausflug auf den Mond" und des "neuen epochalen Ausflugs des Herrn Brouček, diesmal in das 15. Jahrhundert". Janáček hat aber nicht die Romane selbst vertont, sondern mit Hilfe von František

Gellner, Josef Hóly, Zikmund Janke, Karel Mašek und František Procházka ein über die Vorlage hinausgehendes Libretto erarbeitet, schon um den Charakter der Hauptfigur besser betonen zu können. Im Gegensatz zu Čechs Rahmenhandlung, die ausschließlich in der - auch heute noch nahe des Veits-Domes existierenden - Kneipe Vikárka spielt, fügen Janáček und seine Librettisten noch zwei weitere Szenen auf der Erde hinzu und konturieren die übrigen Akteure der Handlung, bei Čech lediglich diffuse Personen mit Statistenrang, stärker.

Dem Zuschauer wird ein gutes Personengedächtnis abverlangt, weil sich die Namen der Personen in bezug auf die jeweiligen Schauplätze ändern. Es kommt hinzu, daß offenbar unterschiedliche Rollenbezeichnungen existieren. Málinka nennt sich auf dem Mond Lunamali oder Etherea, im



Fritz Wunderlich
Archiv: Rudolf Betz
Deutsches Theatermuseum, München

15. Jahrhundert Amalka oder Kunka. Ihr Vater, der Küster des Veits-Domes, taucht als Lunobor/Lukristan oder Domšik wieder auf. Mazal, der Maler und Mieter bei Brouček, wird auf dem Mond zu Mazalum oder Blankytný, danach zu Petřík. Der Gastwirt Würfl mutiert zu Würflun oder Čaroskvoucí und ist später ein Ratsherr. Fanny Nowak, Broučeks Haushälterin, fungiert als Ernährungsminister und ist danach wieder Kedruta, die Haushälterin.

Handlung

1. Akt: In dem Prager Lokal Vikárka des Herrn Würfl trinkt der Hausbesitzer Brouček Bier im Übermaß und verfällt deshalb in einen Rauschzustand. Málinka, die sich mit ihrem Verehrer Mazal streitet, verspricht er, sie auf dem Mond zu heiraten. Während Brouček nun auf eine Mauer klettert und in ein Zwiegespräch mit dem Mond über seine Sorgen versinkt, versöhnen sich Málinka und Mazal wieder (Bild 1). Auf dem Mond beklagt der Künstler Blankytný die Banalität der Interessen von Erdenbewohnern. Lunobor möchte Brouček für seine Ästhetik begeistern, was dieser jedoch ablehnt. Etherea tritt mit einem poetischen Lied auf, vermag aber Brouček nicht dazu zu bewegen, ihr den Saum des Kleides zu küssen (Bild 2).

2. Akt: Im Mondschloß der Künste. Čaroskvoucí, ein Mäzen, wird von den Künstlern schmeichlerisch umworben. Etherea serviert Wunderblüten, die den Mondbewohnern als Nahrung dienen, Lunobor rezitiert Thesen

der Ästhetik. Zum Eklat kommt es, als *Brouček* seine Würstchen aus der Tasche zieht und verspeist: Diese Ignoranz verschlägt den Ästheten nicht nur die Sprache - sie fallen in Ohnmacht. *Brouček* besteigt das Zauberpferd Pegasus und entflieht (1. Bild). Verwandlung: Die Erde rückt näher, vom Himmel fallende Sterne stellen sich als Laternen heraus, aus dem Chor der Mondseligen wird ein Trinklied der Gäste in *Würfls Vikárka* (2. Bild).

Der zweite Teil der Oper (3. Akt) hat die Schatzkammer *König Wenzels IV.* zum Ausgangspunkt. In seinem Rauschzustand träumt *Brouček* davon, daß von der Schatzkammer aus unter der Burg und der Moldau hindurch ein Tunnel zum Altstädter Marktplatz führt. *Brouček* macht sich auf den Weg und begegnet dem Dichter *Svatopluk Čech* (1. Bild).

Auf dem Marktplatz, den *Brouček* im Morgengrauen erreicht, wird er - in seiner Kleidung des ausgehenden 19. Jahrhunderts - für einen Spion des ungarischen Kaisers *Sigismund* gehalten, kann sich jedoch damit herausreden, daß er erst jetzt nach Prag zurückgekehrt sei und zuvor lange Zeit in der Türkei gelebt habe. Das den Angriff der ungarischen Truppen erwartende Volk - zumeist Zechgenossen *Broučeks* aus der *Vikárka* - singt Kriegslieder. Von *Domšík* wird er in dessen Haus aufgenommen (2. Bild).

4. Akt: Der Angriff steht unmittelbar bevor. *Brouček* sieht jedoch keine Notwendigkeit, persönlich in das Kampfgeschehen einzugreifen, zumal er aus der Geschichte vom Sieg der Hussiten unter *Žižka* weiß. Unter dem moralischen Druck *Kunkas* zieht sich *Brouček* die Rüstung an, um sich alsbald jedoch davonzuschleichen. Lieber raucht er eine Zigarre (1. Bild). Nach dem Sieg der Hussiten wird *Brouček* von *Petřík* als Deserteur geschoten, weil er gegenüber den ungarischen Truppen verleugnet hab, Hussit zu sein und um Gnade gefleht habe. Ihn, der nur an sein leibliches Wohl denkt und als Gottheit ein Bierfaß verehrt, will man auf einem Faß verbrennen (2. Bild). Verwandlung: Das brennende Faß kristallisiert sich als Leuchtkörper in *Würfls Keller* heraus, wo sich der betrunkene *Brouček* in einem

Bierfaß befindet. *Würfl* gegenüber, der ihn dort aufstöbert, prahlt *Brouček* mit seinen Heldentaten (3. Bild).

Rezeption

Janáčeks Oper wurde am 23. April 1920 im Prager Nationaltheater uraufgeführt und erlebte danach nur im tschechischen Sprachraum Reprisen.

Die deutsche Erstaufführung erfolgt 1959 in München mit *Lorenz Fehenberger* als Titelhelden. Aus dieser Produktion stammen auch die Portraits von *Wilma Lipp* als *Málinka* und *Fritz Wunderlich* als



Wilma Lipp
Archiv: Rudolf Betz
Deutsches Theatermuseum, München

Mazal. Konnte diese unter dem Dirigat von *Joseph Keilberth* stehende Aufführungsserie musikalisch überzeugen, so wurde die Inszenierung als zu "aktualitätessen" kritisiert, weil etwa - in Anlehnung an *Jules Verne* - mit Raketen gearbeitet worden war.

Peter Schneider, der die Ausflüge des Herrn *Brouček* in München musikalisch betreuen wird, hat diese Oper bereits 1976 in Düsseldorf (Regie: *Bohumil Herlichka*) mehrfach dirigiert.

Resümee

Brouček ist kein Lieblingskind der Opernbühnen. In Aufführungs-

statistiken mit Werken von *Janáček* nimmt er einen der hinteren Plätze ein. Das mag zum einen daran liegen, daß er von seinem Sujet her in keine Schablone paßt, sich also weder als Tragödie (*Jenufa*) noch als Märchen (*Das schlaue Füchslein*) einordnen läßt. Ein anderer Grund könnte aber auch darin liegen, daß es *Janáček* nicht gelungen ist, sein Anliegen, eine satirische Oper zu schreiben, optimal umzusetzen.

*Beaujean*² hält schon die Romanvorlagen für zu stumpf, als daß man sie einer Satire zugrundelegen könnte. Und auch *Janáček* selbst äußerte im Freundeskreis Bedenken, daß er mitunter einen zu weichen, nicht brüskten Ton angeschlagen habe, der der Titelfigur beim Zuschauer vielleicht sogar noch Sympathien einbrächte. *Evans*³ mutmaßt sogar, *Janáček* habe sich in die Figur des *Brouček* verliebt und ihn deshalb nicht ernsthaft karikieren können.

Eine "echte" Satire, wie wir sie aus der Literatur von *Wedekind*, *Sternheim* oder *Karl Kraus* kennen, sind die Ausflüge des Herrn *Brouček* sicherlich nicht. Vernachlässigt werden sollte diese Oper ob ihrer "Zweckverfehlung" dennoch nicht. Sie birgt musikalische Kostbarkeiten und ist schon deshalb eine Bereicherung des Opernrepertoires. Ihre Produktion trägt darüber hinaus zur Abrundung des Bildes bei, das wir uns mit *Jenufa*, *Aus einem Totenhaus* und *Die Sache Makropulos* vom Komponisten *Leoš Janáček* machen können und wollen.

Dr. Peter Kotz

1. Oblomow ist eine Romanfigur *Iwan Gontscharows* und gilt als Prototyp des handlungs- und entscheidungsunfähigen russischen Intellektuellen des 19. Jahrhunderts.
2. Von *Käferchens Mondfahrt* und einer Staatsratsnase. Anmerkungen zur satirischen Oper im 20. Jahrhunderts am Beispiel von *Leoš Janáčeks* Ausflügen des Herrn *Brouček* und *Dimitri Schostakowitschs* Nase in: Jahrbuch der Bayer. Staatsoper 1994/95, S. 61 ff.
3. *Janáčeks* Opern, Stuttgart 1981, S. 185.

VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

Künstlergespräche

Donnerstag, 26. Jan. 1995, 19 Uhr
Luana de Vol

Frau de Vol singt in der Wiederaufnahme der *Frau ohne Schatten* die Rolle der Kaiserin. Dem Münchner Publikum ist sie u. a. auch als *Marina* in Dvoraks Oper *Dimitrij* bekannt.

Mittwoch, 8. Februar 1995, 19 Uhr
KS Martha Mödl

Die immer noch aktive Künstlerin zählte in den 50er und 60er Jahren zu den bedeutendsten Wagner-Sängerinnen. Später feierte sie im Charakterfach große Erfolge.

Sonntag, 12. März 1995, 11 Uhr
KS Peter Seiffert

Alle Künstlergespräche finden statt im Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4, 80335 München

Einlaß eine Stunde vor Beginn.

Kostenbeitrag

Mitglieder

Gäste

IBS-Abonnenten

Schüler und Studenten zahlen die Hälfte

DM 5.--

DM 10.--

frei

Kurz notiert

Künstler, die seit vielen Jahren mit dem IBS in Verbindung stehen, wurden geehrt:

Prof. August Everding erhielt die Columbus-Medaille, René Kollo und der Münchner Komponist Walter Haupt das Bundesverdienstkreuz. Angela Maria Blasi und Ulrich Reiß wurden zu Bayerischen Kammersängern, Sir Colin Davis zum Honorarprofessor der Münchner Hochschule für Musik ernannt. Wir gratulieren herzlich.

Empfang

Der Empfang findet am **Freitag, den 17. März um 19 Uhr** im Festsaal des Künstlerhauses am Lenbachplatz statt. Die Kosten für Eintritt und Buffet betragen DM 50.-- für IBS-Mitglieder, DM 60.-- für Gäste. Sie können sich bei allen Veranstaltungen oder schriftlich incl. Verrechnungsscheck bis Ende Januar anmelden (bitte Mitgliedsnummer angeben!)

Das IBS-Büro hat
Weihnachtspause
vom 20.12.94 - 8.1.95

IBS-Club

„Altmünchner Gesellenhaus“
Adolf-Kolping-Str. 1,
80336 München

Mittwoch, 11. Januar 1995, 19 Uhr
Leós Janaček - eine Biographie
(Referentin: Herta Starke)

Mittwoch, 15. Februar 1995, 19 Uhr
Geschichte der Frankfurter Oper
(Referentin: Ilse-Marie Schiestel)

Kultureller Frühschoppen

Samstag, 14. Januar 1995
Führung in der Schack-Galerie

Prinzregentenstr. 9, 80538 München
(U 4/5 Lehel, Tram 20 / Bus 53 Nationalmus.)
Treffzeit: 10.15 Uhr

Führungsgebühr: ca. DM 6.-- bis 7.--
(je nach Teilnehmerzahl)

Anmeldung im Büro erwünscht!

Anschließend Gelegenheit zum Mittagessen

Weihnachtsgruß

Allen Mitgliedern, Künstlern 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 1995 die Treue hielten. Wir werden alles tun, was in unseren Kräften liegt, Ihnen ein interessantes Programm zu bieten.

Wolfgang Scheller

Wanderungen

Samstag, 28. Januar 1995
Hohenschäftlarn - Walchstadt - Wolfratshausen

Wanderzeit: ca. 4 Stunden
Abfahrt: Marienplatz 9.16 Uhr
(S7 Ri. Wolfratshausen)
Ankunft: Hohenschäftlarn 9.49 Uhr

Samstag, 18. Februar 1995
Achmühle - Sprengenöd - Eurasburg

Wanderzeit: ca. 3½ Stunden
Abfahrt: Marienplatz 7.56 Uhr
(S7 Ri. Wolfratshausen)
Ankunft: Wolfratshausen 8.41 Uhr
Abfahrt: Wolfratshausen 8.47 Uhr
(Bus 372)
Ankunft: Achmühle 8.58 Uhr

Opernkarten

Der IBS kann für folgende Vorstellungen im Nationaltheater Karten vermitteln (Preisklassen V bis VIII):

7.2.95:	Don Pasquale (G. Donizetti)
9.2.95:	Il Trovatore (G. Verdi)
12.2.95:	Don Pasquale (G. Donizetti)
17.2.95:	Ballett: Onegin (Tschaikowsky)
10.3.95:	Ballett: Romeo & Julia (Tschaik.)
19.3.95:	Il Trovatore (G. Verdi)

Sie können entweder schriftlich bei unseren Veranstaltungen oder per Postkarte bei Herrn Gottwald Gerlach, Einsteinstr. 102, 81675 München bestellen.

Reisen

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

Regensburg: Intermezzo (R. Strauss)
15.12.1994 - Tagesfahrt

Stuttgart: Meistersinger (R. Wagner)
6.1.1995

St. Gallen: Die Lombarden (G. Verdi)
7.1.1995 (mit Paata Burchuladse)

Mannheim: Reise nach Reims (G. Rossini)
5./6.2.1995

Zürich: Linda d. Chamounix (G. Donizetti)
10. - 12.2.1995

Karlsruhe: Ezio (G. F. Händel)
25.2.1995

Ulm: Die tote Stadt (E. W. Korngold)
3.3.1995 - Tagesfahrt

Bitte fordern Sie das Reiseprogramm an!

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 Janaček: Herr Brouček
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
- 4 Mitgliederversammlung
- 5 Daphne Evangelatos
- 6 Yvonne Wiedstruck
- Hinter den Kulissen
- 7 Herbert Mogg
- 8 Glyndebourne
- 10 Buchbesprechungen
- 12 Arbeit einer Souffleuse

✉ IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München

☎ 089 / 300 37 98 Mo - Mi - Fr 10-13 Uhr - Fax 089 / 864 39 01

Mitgliederversammlung am 3. November 1994 im Hotel Eden-Wolff

Der Vorstandsvorsitzende Wolfgang Scheller eröffnete die Versammlung und bedankte sich für das zahlreiche Erscheinen. Anwesend waren 68 Mitglieder, 91 Stimmen wurden übertragen, somit war die Mitgliederversammlung mit 159 Stimmen beschlußfähig.

Bericht des Vorsitzenden

Herr Scheller gab eingangs den Mitgliederstand wie folgt bekannt:

Stand 25.10.93	671
Eintritte	+ 66
Kündigungen	/ 35
Ausschlüsse	/ 2
Todesfälle	/ 5
Stand 03.11.94	695

Herr Scheller würdigte bei dieser Gelegenheit auch unsere beiden ältesten Mitglieder: Herr Erich O. Busse hatte im Juni '94 seinen 95. Geburtstag, Herr Franz-Felix Tillmetz feiert am 15.11.94 seinen 88. Geburtstag.

Aus organisatorischen Gründen konnte der geplante Empfang in diesem Jahr nicht realisiert werden, er findet nun am 17. März 1995 im Künstlerhaus am Lenbachplatz unter Mitwirkung des Opernstudios statt. Herr Peter Jonas und Herr Dr. Hellmuth Matiassek haben ihr Erscheinen bereits zugesagt.

Herr Scheller bat alle, bei der Suche nach Sponsoren mitzuhelfen, um die steigenden Kosten aufzufangen.

Es wurde darauf hingewiesen, daß als Neuerung die Besetzungszettel beim Pförtner unter Vorlage des IBS-Ausweises abgeholt werden können (dies ist eine Geste der guten Zusammenarbeit des Herrn P. Jonas mit dem IBS).

Ein besonderer Dank des Vorstandsvorsitzenden ging an Frau Helga Schnell, die nach vier Jahren Tätigkeit als Kassenprüferin ausscheidet. Als neuer Kassenprüfer wurde Herr Dr. Hans Baur vorgeschlagen.

Besonders erwähnenswert war, daß keine Erhöhung des Mitgliedsbeitrages notwendig ist.

Als neue Ehrenmitglieder wurden von Herrn Scheller vorgeschlagen: Frau Konstanze Vernon, Herr Peter Jonas und Herr Dr. Hellmuth Matiassek.

Weitere Berichte

Herr Freudenthal ging auf alle Künstlergespräche und Club-Abende des vergangenen Jahres noch einmal ein, u.a. war es Frau Helga Schmidt gelungen, Frau Julia Varady und Herrn Professor Dietrich Fischer-Dieskau einzuladen, Veranstaltungen, die Herr Freudenthal als Höhepunkte in der Reihe unserer Künstlergespräche bezeichnete.

Herr Freudenthal sprach allen, die sich um diese Veranstaltungen verdient gemacht haben, seinen Dank aus.

Anschließend berichtete Frau Schiestel über die kulturellen Frischoppen, die immer großes Interesse bei unseren Mitgliedern fanden.

Frau Beyerle-Scheller referierte über die im letzten Jahr durchgeführten 18 Reisen, die überwiegend reges Interesse fanden.

Frau Beyerle-Scheller würde sich über das Engagement des einen oder anderen Mitglieds bei den Künstlergesprächen freuen. Ferner wurde noch das Künstlergespräch mit Frau Martha Mödl am 08.02.95 angekündigt.

Frau S. Weber vermerkte den Neuzugang von immerhin 66 Mitgliedern, u. a. auch durch unseren Wettbewerb „Mitglieder werben Mitglieder“ und bat in dieser Beziehung um die weitere tatkräftige Mitarbeit aller IBS'ler.

Zum Schluß kam noch Frau Kühnel mit der Bilanz per 31.12.93 zu Wort, die mit einem positiven Ergebnis schloß:

Einnahmen	DM 49.432,--
Ausgaben	/ DM 42.543,--
Überschuß	DM 6.889,--

Bei fast gleichbleibenden Einnahmen und Ausgaben wird auch zum

31.12.1994 ein gutes Ergebnis erwartet. Die Schätzung für das Kalenderjahr 1995 läßt durch den geplanten Empfang ein Ergebnis von plus / minus 0 erwarten. Ein Spendenaufwurf erging deshalb an alle Mitglieder.

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

Wahl eines Kassenprüfers

Wie bekannt, wählt der IBS im Turnus von 2 Jahren neue Kassenprüfer, die einmal in ihrem Amt bestätigt werden können. Nach 4-jähriger Tätigkeit scheidet Frau H. Schnell aus. Der Verein dankt ihr für ihren tatkräftigen Einsatz trotz erheblicher privater Belastungen. Herr Dr. H. Baur wurde mit 6 Stimmenthaltungen als Kassenprüfer neu gewählt.

Frau Heinrich stellte den Antrag auf Entlastung des Vorstandes, welcher mit 8 Enthaltungen angenommen wurde.

Anträge

Vom Vorstand wurden als neue Ehrenmitglieder vorgeschlagen: Frau Konstanze Vernon, Herr Peter Jonas und Herr Dr. Hellmuth Matiassek. Während der Versammlung wurde der Antrag auf Ehrenmitgliedschaft noch um Herrn Peter Schneider erweitert. Es entwickelte sich eine erregte kontroverse Diskussion über die Ernennung von Herrn P. Jonas. Letztendlich wurde der Antrag mit 104 Ja-Stimmen gegen 41 Nein-Stimmen und 14 Enthaltungen angenommen.

Verschiedenes

Hinweis auf den Weihnachtsbasar am 29.11.94 mit der Bitte um rege Beteiligung.

Elisabeth Yelmer

Man darf nie aufhören, Mozart zu singen

Daphne Evangelatos - Griechin mit Wahlheimat München

Die Mezzosopranistin Daphne Evangelatos wurde in Athen geboren und wuchs in einer Künstlerfamilie auf. Der Vater war ein namhafter Komponist, die Mutter Harfenistin, ein Bruder ist Regisseur und Theaterleiter. "Ich bin mit Musik und Theater großgeworden, das war für mich schon als Kind etwas ganz Selbstverständliches." Sie erhielt Klavierunterricht und bereits mit 15 auch Gesangunterricht. Nach dem Abitur studierte sie am Athener Konservatorium - allerdings zunächst nicht mit dem Ziel, Opernsängerin zu werden, es war weit eher das Lied, für das sie sich interessierte. Als sie aber dann zu einem kurzen Studienaufenthalt nach Wien kam, erarbeitete sie sich mit einem Korrepetitor die wichtigsten Opernpartien - und debütierte mit einem Liederabend.

Durch die Aufnahme in das Münchner Opernstudio gelang der Sprung auf die Opernbühne. Sie sang zunächst von Kleinst-Partien, dann aber - als sie fest ins Ensemble der Bayer. Staatsoper übernommen wurde - zunehmend mittlere und schließlich erste Fachpartien: Niklas in *Hoffmanns Erzählungen*, Annus in *Titus*, Komponist in *Ariadne auf Naxos* und Dorabella waren darunter.

Dann ging sie für je zwei Jahre nach Kassel und Mannheim. In dieser Zeit hat sich die Künstlerin alle wichtigen Partien des lyrischen Mezzosopran-Faches erarbeiten können und wurde an viele andere große Häuser eingeladen. Zu den Partien wie etwa Komponist und Octavian kamen dann auch Carmen, Charlotte und Sextus, die ihre erfolgreichsten Partien sind. "Müßte ich eine Lieblingspartie nennen, dann wäre es wohl doch der Sextus. Man darf nie aufhören, Mozart zu singen, auch wenn man ihn nicht auf der Bühne singt, muß man ihn wenigstens für sich singen. Diese Geradlinigkeit bei Mozart, wenn man das noch bewältigt, ohne daß die Stimme ihren Charakter verliert - z. B. nach einer Wagner-Partie -, dann ist das ein gutes Zeichen."

In München sang sie zuletzt in Nabucco die Fenena, eine Rolle,

die sie als interessant und schwierig bezeichnet: "Man muß sie sehr intensiv machen, denn sie bildet ja den Gegenpart zu Abigail." Darin kommt auch zum Ausdruck, welche Bedeutung für sie die darstellerische Seite hat. "Eine Rolle ist für mich immer eine Einheit des Gesanglichen und der Dramaturgie der Partie, die Stimme ist ein überhöhtes Mittel, dies auszudrücken."



Foto: H. Schmidt

Frau Evangelatos ist mit einem Musiker verheiratet, der ihr wichtigster Berater ist. "Wenn man das Glück hatte, am Anfang nicht allzu viel Falsches gemacht zu haben und die richtigen Lehrer hatte, kann man auch später kontinuierlich an sich weiterarbeiten. Es ist wichtig, daß man nicht stehenbleibt, sich immer weiterentwickelt."

Hat man als Griechin (nicht nur) Maria Callas zum Vorbild? "Natürlich", sagt sie, "aber man darf sich nicht auf seine Vorbilder fixieren, sie nur nachahmen. Ich habe immer versucht, für die verschiedenen Sparten meines Repertoires von meinen Vorbildern zu lernen, und dies waren neben Maria Callas auch Dietrich Fischer-Dieskau, Giulietta Simionato und Mirella Freni, die ich sehr bewundere."

Einen hohen Stellenwert im Wirken der Künstlerin hat das Lied. Zum

Zeitpunkt des Interviews bereitete sie gerade einen Abend mit Chopin-Liedern vor, den sie u.a. in der Villa Wahnfried in Bayreuth und auf Mallorca singen wird. Besonders gern singt sie den Zyklus *Nuits d'été* von Berlioz, Lieder, die ihr nach Anlage und Tessitura sicher besonders gut liegen. Die Stimme Daphne Evangelatos' ist von warmem Timbre und spricht in jeder Lage gut an, mit runder Tongebung und nie forciert. Ein Liederabend mit Wolfgang Sawallisch als Partner liegt nun schon einige Zeit zurück, es wäre sehr schön, auch der Liedersängerin einmal wieder in München zu begegnen.

Seit 1990 unterrichtet Frau Evangelatos an der Münchner Musikhochschule. Wie kam es dazu? "Es hat sich eigentlich ganz organisch dahin entwickelt. Ich habe schon früher gelegentlich mit Kolleginnen gesangstechnisch gearbeitet. Dann erhielt ich eine Anfrage, ob ich nicht Interesse hätte, eine halbe Stelle (die andere Hälfte war mit Brigitte Fassbaender besetzt) zu übernehmen." Als dann Professor Hanno Blaschke emeritiert wurde, erhielt sie eine Vollprofessur. Zur Zeit hat sie 10 Schüler, und dies bedeutet, daß sie wegen ihrer umfangreichen Konzert- und Operntätigkeit keine privaten Schüler mehr hat.

Wer die Sängerin im persönlichen Gespräch erlebt, hat den Eindruck, daß sie sehr ausgeglichen und geduldig ist. Als Lehrerin braucht sie aber auch viel Geduld. "O ja, für manche Studenten braucht man schon eine Engelsgeduld und gute Nerven - die man aber auch als Sängerin braucht."

Geduld braucht aber auch ihr Münchner Publikum, denn von planten Auftritten an der Münchner Oper konnte sie nicht berichten. Mikis Theodorakis hat für sie eine *Elektra*-Oper geschrieben, die sie derzeit studiert, eine CD mit Liedern ihres Vaters ist ebenfalls in Vorbereitung. Gerne würde sie auch in München einmal die *Chopin*-Lieder singen. Und wir würden sie gerne damit hören!

Helga Schmidt

Ein As aus Altenburg: Yvonne Wiedstruck

"Wie du warst, wie du bist: Das weiß niemand, das ahnt keiner." Bereits diese wenigen Worte, gesungen von Yvonne Wiedstruck als Münchens neuem Oktavian, machten die *Rosenkavalier*-Vorstellung zur Spielzeiteröffnung für mich zu einem Erlebnis, und ich beschloß sofort, diese Künstlerin in IBS-aktuell vorzustellen.

Geboren ist sie in Potsdam, aber am Theater in Altenburg begann 1988 ihre Karriere. Als Kind spielte sie Querflöte und war fasziniert vom Spiel des Großvaters, der Solohornist war. Nach dem Abitur jedoch beschloß sie zu singen und bewarb sich am Theater in Brandenburg als Chorelevin. Zwei Jahre war sie dort, fünf Jahre studierte sie an der Musikhochschule "Hanns Eisler" in Berlin und kam dann nach einem Interimsjahr nach Altenburg. Dort sang sie ihre ersten großen Solopartien (u.a. *Rusalka*, *Sylva* in *Csárdásfürstin*, *Hänsel*), und mit dem Mädchen Zwölfklang in Georg Katzers *Das Land Bum-Bum* begann auch eine gewisse Liebe zur Moderne. Durch eine Fernsehshow über das Theater in Altenburg wurde Harry Kupfer auf sie aufmerksam, lud sie nach Berlin ein und engagierte sie sofort.

Seit 1990 ist sie nun an der Komischen Oper und wird wohl auch noch einige Zeit dort bleiben. Dort sang sie vor allem Mozart (*Zerlina*, *Susanna*, *Despina*) - Mozart ist für Yvonne Wiedstruck, wie sie einmal in einem Interview sagte, ein Barometer, der DAX der aktuellen Gesangsleistungen. Es folgten Eurydike in *Orpheus und Eurydike* von Gluck und Micaela in *Carmen*. Und immer wieder die Moderne: die Tochter in Paul Hindemiths *Cardillac*, die Titelpartie in der Uraufführung von Georg Katzers *Antigone oder die Stadt* und dann 1992 bei den Schwetzingen Festspielen die Partie der Judy in der Uraufführung von Siegfried Matthäus' *Desdemona und ihre Schwestern* - einer Koproduktion der Komischen Oper und der Deutschen Oper Berlin. Dies

brachte die erste Zusammenarbeit mit Götz Friedrich, der sie daraufhin einlud, in seiner Inszenierung von *Der Rosenkavalier* die Partie des Oktavian zu übernehmen. So gab sie dort ihr Debüt in dieser Rolle, der Dirigent war Jiri Kout, der uns ja als Dirigent des *Rosenkavalier* bekannt ist. Als letztes Werk der Moderne hob sie an der Komischen

in *Idomeneo*. Da an der Komischen Oper alle Aufführungen in deutscher Sprache stattfinden, bereitet sie sich mit Konzerten, in denen sie in der Originalsprache singt, auf ihre internationale Karriere vor, die sicher nicht mehr lange auf sich warten lassen wird, wie ihre Auftritte jetzt in München zeigen.

Inzwischen hat Yvonne Wiedstruck auch ihren ersten Liederabend gesungen und die *Wesendonck-Lieder* dafür ausgewählt. Als deutsche Sängerin liebt sie Wagner sehr, hat aber bisher noch keine Wagnerpartie auf der Bühne gesungen.

Die "Generalprobe" zu ihrem Liederabend fand in Malente in Schleswig-Holstein statt, die "Premiere" dann in der Komischen Oper - dort folgt auch im nächsten Jahr im Mai eine Aufführung dieser Lieder mit Orchesterbegleitung. Für weitere Liederabende denkt sie an Strauss und Rachmaninoff - deren Lieder harmonieren auch gut mit ihrem Opernrepertoire. Auch die ersten Aufnahmen sind inzwischen erschienen: ein *Liederzyklus für Sopran, Alt und Tenor* von Schostakowitsch und *Das dunkle Reich* von Hans Pfitzner. So oft wie möglich singt sie in Konzerten (Messen, Passionen etc.), da man sich dort nur auf den Gesang konzentrieren kann.

Daß sie aber eine Darstellerin mit Leib und Seele ist, haben wir bei ihrem Oktavian hier in München feststellen können. Yvonne Wiedstruck hat sich im Nationaltheater und in unserer hiesigen Inszenierung sehr wohlgefühlt. Freuen wir uns, daß sie in der Spielzeit 95/96 wieder hier sein wird.

Wulfhilt Müller



Yvonne Wiedstruck als Oktavian

Photo: Kranichphoto

Oper *Der gewaltige Hahnrei* von Berthold Goldschmidt 62 Jahre nach der Entstehung vor kurzem mit aus der Taufe. In der Inszenierung von Harry Kupfer konnte sie als Stella sehr schön auch ihr schauspielerisches Talent zeigen.

Yvonne Wiedstruck ist eigentlich Sopran mit Tendenz zum lyrisch-dramatischen Fach. Ihre Stimme verfügt aber über ausreichende Tiefe, und so kann sie sehr gut das sog. Zwischenfach singen, außer dem Oktavian z.B. Santuzza und demnächst Charlotte in *Werther*, Elvira in *Don Giovanni* und Elektra



Herbert Mogg: Zwischen Wiener Operetten-Tradition und Musical

Die Qualität der Arbeit eines Intendanten zeigt sich u. a. auch dadurch, ob er es versteht, für die jeweiligen Bereiche seines Hauses die richtigen Mitarbeiter zu finden. Hellmuth Matiasek weiß um die Notwendigkeit, auch für die sog. "leichte" Muse an seinem Haus - also Operette und Musical - einen guten Dirigenten zu haben. Er fand ihn in Herbert Mogg, der im Jahre 1987 erstmals im Haus am Gärtnerplatz am Pult stand und heute als "Kapellmeister für besondere Aufgaben" ausgewiesen ist.

Vom Klavier ans Pult

Der gebürtige Wiener hat sein Handwerk in seiner Heimatstadt gelernt - zunächst das eines Pianisten. Er konzertierte mehrere Jahre erfolgreich mit der klassischen Klavier-Literatur, doch entwickelte sich bereits damals bei Mogg eine besondere Liebe und Begabung für den Jazz. Daneben hat Mogg auch Komposition studiert. "Zum Dirigenten wurde ich eher zufällig, das war kein erklärtes Ziel", sagt Mogg. Er sprang eines Tages - ohne das Dirigieren in einer Hochschulausbildung gelernt zu haben - am Wiener Künstlertheater bei einer Vorstellung von Abrahams *Blume von Hawaii* ein. Damit waren die Weichen gestellt. Mogg arbeitete mehrere Jahre als Korrepetitor und erwarb sich so eine gründliche Repertoire-Kenntnis und Erfahrung im Umgang und Studium mit Sängern (in der Wirt-schaft würde man einen solchen Lern-Prozess "Training on the job" nennen).

Weitere wichtige Stationen bei der Entwicklung seiner Karriere waren Engagements an der Wiener Scala (1952), in Budapest (drei Jahre) und am renommierten Raimund-Theater, dessen künstlerischer Leiter er von 1977 - 1985 war. Mit großem Erfolg dirigierte Mogg am Pariser Théâtre Chatelet eine Serie von *Fledermaus*-Aufführungen.

Seit 1986 ist Mogg ständiger Gast-dirigent der Volksoper Wien, und von hier wurde er für eine Produktion von Léhars *Die lustige Witwe* in

der Regie Jerome Savarys an die Wiener Staatsoper geholt.

Daneben waren für Mogg aber auch einige Persönlichkeiten, denen er offenbar immer zur rechten Zeit begegnete, von Bedeutung. Es waren so unterschiedliche Künstler wie Egon Hilpert (der ihn ans Theater in Göttingen holte), Robert Stolz, der letzte Operetten-Komponist in der Wiener Tradition, der



selbst ein ausgezeichnete Dirigent war, der Komponist Hanns Eisler und schließlich Marcel Prawy (der sich wie Mogg unermüdlich für qualitätsvolle Musical-Aufführungen einsetzt), mit dem Mogg einen Bernstein-Abend gestalte

Bei all diesen Erfolgen kam der Bereich der Oper immer mehr zu kurz, und Mogg verhehlt nicht, daß er auch einmal wieder Lust auf Oper hätte. Als Dirigent symphonischer Musik ist Mogg bei mehreren Rundfunkanstalten gern gesehener ständiger Gast-Dirigent.

Was zeichnet einen guten Dirigenten von Operette und Musical aus? Zunächst einmal sind es die gleichen Anforderungen, wie sie auch ein Opern- und Konzert-Dirigent

erfüllen muß. "Aber", so erläutert Mogg, "man muß natürlich auch eine gründliche Kenntnis des beim Musical doch oft anderen Instrumentariums - etwa der Percussions- oder aus dem Jazz- und Rockbereich kommenden Blasinstrumente haben. Auch die Arbeit mit Musical-Darstellern, die oft keine klassisch ausgebildeten Sänger sind, erfordert ein besonderes Einfühlungsvermögen und Geduld." Und - so möchte ich ergänzen - man muß wohl auch ein besonderes Feeling für die spezifische, oft aus der Pop-, Rock- oder Jazz-Musik kommende Rhythmik haben, das Mogg nicht nur als Dirigent, sondern auch als Pianist - beispielsweise bei *Annie Get Your Gun* - bewies.

Bei Sondheims *Das Lächeln einer Sommernacht* sah Mogg allerdings eine ganz andere Verwandtschaft. "Sondheims Musik kommt eher aus der klassischen europäischen Musiktradition, sie hat Anklänge an Skriabin, Ravel oder Sibelius. Übrigens ist das ganze Stück in Dreier-Takten komponiert!"

Qualität als Argument

Mit Professor (seit 1987) Herbert Mogg zu plaudern, bedeutet selbst in den Sog seiner Begeisterung für das Musical und die Operette zu geraten. "Es wird oft behauptet, daß es für die Operette kein Publikum mehr gibt. Daß dies nicht stimmt, kann man nur dadurch beweisen, daß man sich dieser Gattung mit der gleichen Sorgfalt annimmt, wie der Oper. Und dazu gehört auch, daß man ausreichend Zeit für Proben erhält. Darum kämpfe ich immer. Und diese guten Voraussetzungen habe ich hier - am Gärtnerplatztheater". Hellmuth Matiasek hat sie ihm geschaffen - hoffentlich wird sein/e Nachfolger/in die gleiche Einsicht zeigen.

Die Münchner Freunde der klassischen Operette dürfen sich nun auf eine Neuproduktion von Leo Falls *Madame Pompadour* freuen, die am 12. Mai unter der Leitung Moggs Premiere hat.

Helga Schmidt

Ein Opernhaus für die Ehefrau und für Mozart

Die Festspiele von Glyndebourne

Es war einmal ein Engländer, der gerne Opernmusik hörte, und zwar vor allem Mozart und Wagner. Und dieser Mann hatte eine Ehefrau, die Opernsängerin war. Und weil er sehr reich war, baute er ihr einfach ein eigenes Opernhaus. Damit wäre schon das Wesentliche erzählt, aber ganz so einfach war es natürlich nicht.

Die Anfänge

Der im Jahre 1882 geborene John Christie hatte einen ziemlich großen Grundbesitz geerbt, und er war geschäftstüchtig genug, um das Vermögen noch weiter wachsen zu lassen, vor allem durch eine gut florierende Baufirma. Das Gut bestand aus 10 000 Morgen Land und einem großen, repräsentativen Haus. Im Jahre 1919 baute er das Haus völlig um und ließ in einem der größeren Räume eine Orgel einbauen.

Dieses "Orgelzimmer" war die Keimzelle für die späteren Musikaufführungen. Bereits in den zwanziger Jahren hatte er im nahegelegenen Tunbridge Wells ein Theater geleitet, in dem Filme und volkstümliche Stücke aufgeführt wurden, gelegentlich aber auch Opernszenen, zu denen Christie selbst Einführungen gab. Bei einer dieser Veranstaltungen lernte er auch seine spätere Frau kennen. Audrey Mildmay war Koloratur-Soubrette und sang in einer szenischen Aufführung der *Entführung aus dem Serail* das Blondchen.

Christie hatte zwar als Kind etwas Musikunterricht erhalten, aber er war vor allem ein enthusiastischer Musikliebhaber. Er war ein glühender Wagnerianer und liebte Mozart über alles. Christie verbrachte jährlich viele Wochen in Bayern, um möglichst keine interessante Aufführung in Bayreuth, München und

Salzburg zu verpassen. Er liebte die bayerischen Berge, und seine Bavaria-Philie nahm schließlich solche Ausmaße an, daß er auch von seinen Gästen in England verlangte, sie sollten im Dirndl und in Lederhosen erscheinen.

Die Idee zu einem eigenen Opernhaus schlummerte sicher schon lange in ihm; als er im Jahre 1930 Audrey Mildmay heiratete, fand er in ihr nicht nur ebenfalls viel Begeisterung für diese Idee, sie war auch

ger, Aulikki Rautawara und natürlich Christie-Ehefrau Mildmay, die die Susanna sang. Nach langwierigen Verhandlungen war es auch gelungen, Mitglieder des Londoner Symphonie-Orchesters für das Orchester in Glyndebourne zu gewinnen.

Das kleine Theater, das Christie schließlich bauen ließ, hatte 300 Plätze, einen ausreichend großen Orchestergraben, aber keinen Schnürboden und eine verhältnismäßig kleine Hinterbühne.

Trotz eines großen Reklameaufwandes (Christie ließ sogar in London Reklame-Schilder-Träger durch die Stadt laufen) kamen zur Premiere von *Figaros Hochzeit* am 28. Mai 1934 nur 54 Personen, aber von der dritten Vorstellung an waren alle Aufführungen ausverkauft. Man spielte in dieser ersten Saison 6 x *Figaro* und 6 x *Così fan tutte* - beide Opern in der Originalsprache.



Das neue Opernhaus

Photo: H. Schmidt

seine kluge Beraterin in allen künstlerischen Dingen.

Das Glück blieb weiter auf Christies Seite: Er lernte den Dirigenten Fritz Busch und den Regisseur Carl Ebert kennen (beide waren aus Hitler-Deutschland emigriert) und gewann damit zwei erfahrene und international renommierte Musiker und Theaterpraktiker für sein Projekt. Die Namen dieser beiden Männer waren schließlich für die Sänger Garantie genug, daß es sich um eine wirklich seriöse Sache handelte.

Und bereits in den ersten Aufführungen standen großartige Sänger zur Verfügung: Willi Domgraf-Fassbaender etwa oder Irene Eisin

Die Londoner Kritiker, die im Bewußtsein gekommen waren, einer Kuriosität beizuwohnen, hatten sich überzeugt, daß ein zwar ungewöhnliches, aber doch ernstzunehmendes Opern-Festival mit hohem künstlerischen Niveau geboren war. Wie hoch die Qualität bereits dieser ersten Aufführungen war, läßt sich glücklicherweise beweisen, denn die Firma His Masters Voice nahm die Opern auf. Sie sind ein Muß für jeden Mozart-Freund!

Aufgrund der immer stärkeren Nachfrage nach Karten für die jährlichen Vorstellungen wurde das kleine Operntheater vergrößert, zuletzt hatte es 830 Plätze und war immer noch viel zu klein.

Christie hatte bereits vor der ersten Vorstellung verlangt, die Zuschauer sollten in festlicher Garderobe er-

scheinen. So konnte man schon damals am frühen Nachmittag an Victoria-Station in London Damen in langen Abendkleidern und Herren im Smoking sehen, die manchmal auch einen Picknickkorb mit sich trugen. Christie hatte zwar auch ein Restaurant neben dem Opernhaus eröffnet, aber ausdrücklich darauf hingewiesen, daß das Mitbringen eines Picknicks erlaubt sei.

Hatte die Organisation im ersten Jahr noch dilettantischen Charakter, so war mit dem Engagement von Rudolf Bing im folgenden Jahr ein Direktor gefunden worden, der das Unternehmen mit der notwendigen Professionalität leitete. Erst 1949 verließ er Glyndebourne und übernahm die Leitung der MET.

Der Spielplan

Bereits in den ersten drei Jahren waren fünf Mozart-Opern inszeniert worden, aus dem italienischen Repertoire kamen später Verdis *Macbeth* und *Donizettis Don Pasquale* hinzu. Später wurde das Repertoire auch um Rossini, Monteverdi, Strauss, Debussy, Stravinsky und Britten erweitert.

Anfangs hatte Christie auch daran gedacht, Wagner-Opern aufzuführen, ja, er träumte sogar von einem kompletten Ring. Seine kluge Frau, Bing, Ebert und Busch haben ihm dies aber ausreden können.

In den letzten Kriegsjahren mußte auch Christie sein Unternehmen auf Sparflamme schalten, aber er gründete in dieser Zeit mit Unterstützung der Stadt Edinburgh das Edinburgh-Festival - ein ebenfalls längst etabliertes Festival.

1951 wurde die Glyndebourne-Society gegründet, und damit war der Fortbestand der Festspiele mit den Geldern der Subskribenten gesichert.

Eine neue Generation

Im Jahre 1951 starb Fritz Busch, zwei Jahre später Audrey Mildmay, ihr Mann John Christie starb im Jahre 1962, und Carl Ebert zog sich von der Arbeit zurück. Mit den Dirigenten Vittorio Gui, John Pritchard und Bernhard Haitink waren wiederum erfahrene Musikerpersönlichkeiten für die Festspiele gewon-

nen worden. Heute ist Andrew Davis leitender Musikdirektor. Auf Carl Ebert folgte zunächst Günter Rennert, mit John Cox und Peter Hall waren zwei weitere ebenso kreative wie innovative Regisseure gewonnen worden.

George Christie - der Sohn des Gründers - übernahm nach dem Tod seines Vaters die Gesamtleitung der Festspiele. Er hat es verstanden, auch mit Hilfe von Sponsoren aus der Wirtschaft, nicht nur den Fortbestand der Festspiele zu sichern, sondern auch den längst fälligen Um- und Erweiterungsbau in nur einem spielfreien Jahr fertigzustellen.

Wer das alte Haus kannte, fuhr mit Bängen nach Glyndebourne: Hatte die Vergrößerung (das Haus hat heute ca. 1200 Plätze) den Verlust der Intimität zur Folge? War die Akustik gut? Ich meine, daß der Neubau sich von außen betrachtet verhältnismäßig gut in das Ensemble der älteren Gebäude einfügt. Der Zuschauerraum wurde ganz mit 100 Jahre altem, hellem Holz getäfelt und hat dadurch eine gute Akustik (vielleicht etwas Überakustik). Man kann sich auch in diesem neuen Raum wohlfühlen. Neu ist, daß es einige preiswerte seitliche Sitzplätze und Stehplätze gibt.

Wo liegt Glyndebourne?

Diese Frage sollen sich im ersten Jahr der Festspiele auch die Besucher aus dem 80 km entfernten London gestellt haben. Glyndebourne ist eigentlich gar kein Ort. Selbst das nahegelegene Lewes, eine sehr schöne, alte Stadt ist nur auf größeren England-Karten zu finden. Es ist eine Idylle inmitten von satt-grünen Weiden, neben dem Christie-Landgut eines dieser Gebäude einer Hopfen-Darre, wie man sie in Südengland häufig sieht.

Glyndebourne heute

Es sind wohl die einzigen Opern-Festspiele ohne Festspiel-Rummel. Dies war bereits in den Anfängen so, und es hat sich bis heute kaum geändert. Natürlich gibt es einen Opera-Shop, in dem man schöne Dinge kaufen kann: Bücher, Videos, CD's, Verzehrbares, Dekoratives, Spielerisches oder Verspieltes mit Musik-Emblemen Abbildungen des

Opera-Hauses. Und natürlich gibt es inzwischen zwei Restaurants und ein Selbstbedienungsrestaurant; aber noch immer wird gepicknickt: dies reicht vom einfachen Imbiss bis zum Edelpicknick mit Champagner, der in Edel-Karossen mitgebracht wird (die dazugehörigen Butler werden allerdings immer seltener). Man nimmt das Picknick auf der Wiese vor dem Opernhaus ein - face en face mit den in unmittelbarer Nähe weidenden Kühen (die angeblich näher kommen, wenn Mozart gespielt wird).

Die Kartenpreise sind zwar nicht niedrig, aber doch nicht so hoch wie an Covent Garden in London. Aber leider muß auch dies gesagt werden: Für eine Aufführung in Glyndebourne Karten zu bekommen, ist schwieriger als an jedem anderen Festspielort. Die Geldgeber/Abonnenten haben - je nach Höhe des zur Verfügung gestellten Geldbetrages - ein Anrecht auf ein bestimmtes Kartenkontingent. Ganze 10 % der Karten gelangen in den freien Verkauf. Allerdings stellen die Abonnenten oft nicht beanspruchte Karten für den freien Verkauf zur Verfügung.

Die Verantwortlichen in Glyndebourne hatten schon immer eine glückliche Hand mit der Zusammenstellung des Ensembles. Es sind eher nicht die großen Stars, die man nach Glyndebourne holt. Aber viele, die als junge Sänger in Glyndebourne auftraten, wurden später große Stars. Aus der langen Liste solcher Namen seien nur Birgit Nilsson, Luciano Pavarotti, Federica von Stade, Felicity Lott genannt.

Die von mir in diesem Jahr besuchten Vorstellungen von *Peter Grimes* und *Don Giovanni* überzeugten durch gute (Grimes) bis sehr gute (Roocroft, Martinpelto, Banse in *Don Giovanni*) Sängerleistungen. Die Inszenierung des *Don Giovanni* zeugte allerdings von einem Mißverständnis des Librettos und der Musik.

Wie George Christie jüngst in einem Interview ankündigte, wird der Repertoire-Schwerpunkt der nächsten Jahre bei Händel und Rossini liegen - zwei Komponisten, die mir sehr gut nach Glyndebourne zu passen scheinen.

Helga Schmidt

Meinhard Saremba: **Elgar, Britten & Co**, Eine Geschichte der englischen Musik in 12 Portraits, M & T Verlag, Zürich/St. Gallen 1994, 509 Seiten 58,-- DM

Seit der Blütezeit der englischen Musik unter Elisabeth I. mit Komponisten wie Purcell, Gibbons, Dowland und Byrd war es gut 200 Jahre ruhig um Englands Musikleben. Man bediente sich berühmter Ausländer wie Händel, Haydn, Mendelssohn, bis in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. mit Sullivan die Renaissance der englischen Musik begann.

Arthur Sullivan, dem Verfasser komischer Opern bzw. Operetten ist das erste Porträt gewidmet. Seine Werke sind allerdings so typisch englisch, daß sie kaum auf dem Kontinent gespielt und verstanden werden. Es folgt Hubert Parry, der als der fortschrittlichste Musiker seiner Zeit galt. Der vom Lande stammende, aber immer als Gentleman auftretende Edward Elgar kam erst relativ spät zu richtigem Ruhm, doch sind die Märsche "Pomp and Circumstances" nicht sein einziges bekanntes Werk. Im Vergleich zu vielen ihrer Kollegen war Ethel Smyth in den Konzertsälen und Opernhäusern ihrer Zeit gut vertreten. Die Sinfonie bildete den Kern von Ralph Vaughan Williams' Lebenswerk. Mit seinen Werken gelangte die englische Musik wieder zu länderübergreifender Bedeutung. Ein guter Freund von Vaughan Williams war Gustav Holst, der vor allem mit seiner Orchestersuite *Die Planeten* zu Weltruhm gelangte.

Der Autodidakt Rutland Boughton ist bei uns so gut wie unbekannt, während die Werke von William Walton auch in unseren Konzertsälen von Zeit zu Zeit zu hören sind. Mit Benjamin Britten betrat dann wirklich ein Komponist und Musiker von Weltrang das Podium, er hat vor allem der englischen Oper wieder einen Platz im internationalen Repertoire erobert. Ihm gelangen außerdem als Orchester- und Chorleiter und vor allem als Klavierbegleiter immer wieder hervorragende Aufführungen. Zum Schluß folgen dann die drei noch lebenden Komponisten: Michael Tippett, der trotz seines hohen Alters (geb. 1905) noch immer komponiert sowie Peter Maxwell Davies und Har-

ison Birtwistle. Maxwell Davies ist inzwischen auf den Orkney-Inseln, wo er lebt, durch sein dort stattfindendes St. Magnus-Festival zu einer volkstümlichen Figur geworden. Und Harrison Birtwistle erlangte am 30. Mai 1991 mit der Uraufführung seiner Oper *Gawain* den Durchbruch zur internationalen Anerkennung.

Vermißt habe ich in diesem Buch den Komponisten Frederick Delius, der zwar oft erwähnt und zum Vergleich herangezogen wird, dem aber kein eigenes Portrait gewidmet ist. Und gerade er ist durch seine Opern *Romeo und Julia auf dem Dorfe* und *Fennimore und Gerda* auch außerhalb Großbritanniens bekannt.

Das Buch ist sehr langatmig geschrieben, mit unendlich vielen Zitaten, und oft ist der rote Faden schwer zu finden, da der Autor sprunghaft schreibt, wohl, um lebendiger zu wirken. Selbst ich als England- und Musikliebhaber habe mich schwer getan beim Lesen des Bandes. Für Wissenschaftler dürfte er nicht ausreichend sein, da z.B. bei den Musikbeschreibungen jegliche Notenbeispiele fehlen.

Wulfhilt Müller

Helga Schalkhäuser: **Riccardo Muti**. Begegnungen und Gespräche. 210 Seiten, 32 Fotos und 13 Textillustrationen, Opernverzeichnis und Diskographie, Verlag Langen Müller, DM 39,80

Die Süddeutsche Zeitung vom 2. September 1994 brachte in ihrem Feuilleton unter der Überschrift "Der Dirigent" einen geistreich-witzigen Beitrag ihres Musikkritikers Wolfgang Schreiber. Darin heißt es: "Dirigenten sind die Schlüsselfiguren auf dem Jahrmarkt der Musik, sie sind die Herrscher, die Götter."

Einer dieser Götter, der ganz oben auf dem Parnas thront, ist Riccardo Muti. Nach Schreiber gehört er in die Kategorie der „Workaholics und Vielfraße mit den Dirigaten in allen Konzertsälen und Plattenstudios der Welt, die es ... auf ein Opernhaus (Scala) plus zwei Orchester gebracht haben - und auf mindestens drei Plattenfirmen, die sich das Ganze teilen müssen für

die kleinen Silberscheiben...". Vielerlei Ehrungen, Doktorhüte und Orden sind dem heute 53jährigen zuteil geworden - mehr läßt sich für einen Dirigenten in der Nachfolge Toscaninis und Karajans schwerlich erreichen.

Als Helga Schalkhäuser, in München beheimatete Journalistin, im April 1981 Riccardo Muti zum ersten Mal interviewte, stand der junge Maestro dem Anfang seiner Blitzkarriere noch näher. Es war in Florenz, wo er seit 1968 Chefdirigent des Maggio Musicale war. Die faszinierende Ausstrahlung dieses "bel uomo", sein lebenswürdiges Entgegenkommen trotz organisatorischer Pannen und seine Aufgeschlossenheit mußten sie natürlich begeistern und waren ein guter Start für viele spätere Interviews. Das Buch ist eine Zusammenstellung solcher Begegnungen an allen möglichen Orten und der dabei geführten Gespräche, die die Autorin als Mitarbeiterin verschiedener Journale wie z.B. VOGUE, MADAME usw. mit Riccardo Muti geführt hat. Es muß allerdings verwundern, daß Frau Schalkhäuser es für nötig hält, ihre Leser eine Seite lang darüber zu unterrichten, wo überall und mit welchen Prominenten aller Sparten sie Interviews gemacht hat. Dafür müßte der Klappentext eigentlich genügen.

In den Jahren 1982-85 brachte das ZDF eine Nachfolgesendung der V.I.P.-Schaukel von Margret Dünser unter dem Titel "exclusiv", durch die Helga Schalkhäuser die Möglichkeit hatte, Muti auch ganz persönlich in seinem Heim in Ravenna mit seiner Familie kennenzulernen und vorzustellen. Wie den meisten Italienern bedeutet ihm seine Familie sehr viel, und der Weltklassedirigent gibt sich große Mühe, sie nicht um der Liebe zur Musik und der Karriere willen zu vernachlässigen.

Wer je den Dirigenten Muti in der Oper oder im Konzert erlebt hat, wird den Satz unterschreiben, mit dem Yehudi Menuhins Geleitwort zu dem Buch Helga Schalkhäusers beginnt: "Riccardo Muti verdanke ich einige meiner denkwürdigsten und schönsten Momente der Musik."

Ingeborg Gießler

BEITRITTSERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum
Interessenverein des Bayerischen Staatsoперnpublikums e.V.
und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für das Kalenderjahr 1995

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

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

* Nichtzutreffendes streichen

Bayerischen Staatsoперnpublikums e.V.

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

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

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

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

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

IBS-aktuell

Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsoперnpublikums e.V. im Eigenverlag

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

Layout: Wulfhilt Müller - Stefan Rauch

Postfach 10 08 29, 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

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

Ein Spezialveranstalter für Musik-, Kultur- und Ausstellungsreisen



Auszug aus unserem Programm:

6. - 8.1.95
DEGAS - DIE PORTRÄTS
Zur Sonderausstellung, zu Museen und zu Kunst-
denkmälern in und um Zürich 3 Tage DM 535.--

21. - 22.1.95
KANDINSKY
Zur großen Ausstellung mit 140 Gemälden,
Aquarellen und Zeichnungen in der Kunsthalle
Tübingen 2 Tage DM 335.--

30.3.-2.4.95
DEUTSCHE OPER BERLIN
„Lucia die Lammermoor“ mit Stadtbesichtigung und
Ausflug nach Potsdam. Besichtigung von Schloß und
Park Sanssouci. 4 Tage DM 735.--

Der JAHRESPROSPEKT 1995 erscheint Mitte Januar und enthält wieder eine Vielzahl von musikalischen und kulturellen Höhepunkten. Lassen Sie sich für die Prospektzusendung vormerken!

Buchungen: KVB-Reisen

Westenriederstr. 29 · 80331 München · Tel. 22 01 21 / 22 13 22
Bahnhofplatz 12 · 82110 Germering · Tel. 84 50 41
oder in jedem Reisebüro

Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Lauberflöte

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%.

Die Arbeit einer Souffleuse: Gespräch mit Christiane Montulet

"Wenn ich schlafe, werde ich zum Ereignis", sagt der Souffleur in *Capriccio* von Richard Strauss, denn tatsächlich nimmt man nur bei Fehlleistungen Notiz von ihm. Am 11.10.94 war Christiane Montulet, eine der drei Souffleusen der Bayerischen Staatsoper, beim IBS-Club zu Gast. In dem Gespräch, das Frau Beyerle-Scheller mit ihr führte, erfuhren wir Näheres über diese wichtige Aufgabe im Opernbetrieb.

Für den Beruf der Souffleuse gibt es keine vorgegebene Ausbildung. Frau Montulet bei August Everding Regie (erster Jahrgang seiner Regieklasse), machte ihr Examen, bekam aber keine Stelle als Regieassistentin. Da sie auf jeden Fall an der Oper arbeiten wollte, bewarb sie sich um die freigewordene Stelle einer Souffleuse an der Bayerischen Staatsoper und wurde auf Probe genommen. Sie bewährte sich, es machte ihr Spaß, und so ist sie mittlerweile 11 Jahre Souffleuse.

Zu Beginn erzählte unser Gast von dem höheren Ansehen, das Souffleure in Italien genießen. Hier übernehmen allerdings ausgebildete Dirigenten diese Aufgabe. Viele große italienische Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli und Giuseppe Patané haben als Souffleur angefangen. An Ansehen und Bezahlung liegt es auch, daß in Italien Souffleurstellen überwiegend von Männern, in Deutschland hingegen von Frauen besetzt sind.

Deutlich wurde der grundlegende Unterschied in der Arbeitsweise zwischen Souffleuse am Theater und an der Oper. Während beim Sprechtheater nur im Notfall souffliert wird, wird in der Oper dem Sänger bei jedem Atemholen neuer Text souffliert. Hat der Sänger erst wieder angefangen zu singen, kann er die Souffleuse nicht mehr hören und muß ihr von den Lippen ablesen. Die Interaktion zwischen Sänger und Souffleur geschieht im Rhythmus der Musik. Es darf keine Pause entstehen.

Die Anforderungen an eine gute Opernsouffleuse sind hoch. Noten lesen können und Musikalität sind selbstverständlich. Sie sollte zwei

bis drei Sprachen gut beherrschen. Frau Montulet stammt aus Belgien, ist zweisprachig aufgewachsen und studierte zunächst Sprachen. Eine Souffleuse braucht ein Höchstmaß an Konzentration. Die Absprache und ein gutes Einvernehmen mit dem Dirigenten und den Sängern sind sehr wichtig, da es bisweilen erforderlich ist, einzelnen Sängern den musikalischen Einsatz zu geben. Frau Montulet besucht jeden Solisten vor Vorstellungsbeginn in seiner Garderobe und fragt, ob es besondere Schwierigkeiten oder Wünsche gibt; die Sänger neigen dazu, bei schweren Gesangsstellen eher ihren Text zu vergessen. Die Zusammenarbeit mit Chefdirigent Peter Schneider ist ausgesprochen gut. Bei einem schwierigen Terzett in *Lady Macbeth von Mzensk* machten sie "Arbeitsteilung". Herr Schneider gab Donald McIntyre den Einsatz, Frau Montulet den beiden anderen Sängern. Vor besonderen Schwierigkeiten steht die Souffleuse, wenn sie auf Wunsch des Sängers nur im Notfall soufflieren soll. Sie muß dann gleichzeitig die Stelle im Klavierauszug verfolgen und Blickkontakt zum Sänger suchen, um zu sehen, wann er Hilfe braucht. Eine Opernsouffleuse muß sehr schnell die Lautstärke ihrer Stimme der des Orchesters anpassen. Die Sänger müssen sie noch verstehen können, und das Publikum sollte möglichst nichts hören.

An der Staatsoper München hat jede der drei Souffleusen ein festes Repertoire. Frau Montulet ist auf die französische Oper spezialisiert. "Natürlich müssen wir im Notfall auch einspringen können. Eine Kollegin spricht russisch. Jedes Mal haben wir Angst, sie könnte erkranken, wenn *Boris Godunow* auf dem Programm steht", verriet unser Gast. Bei Neuinszenierungen ist die Souffleuse von Anang an bei den Proben dabei. Bei den Proben wird viel souffliert, da die Sänger anfangs

sehr auf die Regie konzentriert sind und auch oft ihren Text noch nicht ganz beherrschen. Frau Montulet bereitet sich immer schon vor Probenbeginn mit einem Klavierauszug vor. Sie markiert in unterschiedlichen Farben usw. Diese Zeichen kennen auch ihre beiden Kolleginnen und finden sich so leichter zurecht, wenn sie sie vertreten müssen.

In den letzten zwei Jahren traten vermehrt Diskussionen um den Souffleurkasten, der sich normalerweise vorne in der Mitte der Bühne befindet, auf. Manche Regisseure verbannen, die Souffleuse an die Seite der Bühne, von wo sie die Sänger natürlich wesentlich schlechter erreichen kann und auch weniger Blickkontakt möglich ist. Der Platz im Soufflierkasten der Bayerischen Staatsoper reicht sogar für eine zweite Person, z.B. den Korrepetitor, und die Luft ist besser, als man vielleicht erwartet. Im Soufflierkasten ist auch ein Monitor, auf dem die Souffleuse den Dirigenten sehen und so in Übereinstimmung mit dem Orchester den Sängern den Einsatz geben kann.

Mit großer Geduld ging Frau Montulet auf unsere zahlreichen Fragen ein.

Nach fast eineinhalb Stunden, die man Frau Montulet von ihrer Tätigkeit hatte erzählen hören, fällt es einem schwer, zu verstehen, warum der Beruf der Opernsouffleuse nicht eine höheres Ansehen genießt und so schlecht bezahlt wird. Eine Aufwertung wäre bei einer so anspruchsvollen Tätigkeit sicher angebracht.

Helga Haus-Seuffert

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

I 200

Vorbrugg Erika
Allgaeuer Str. 83
81475 München