

Vier neue Ehrenmitglieder für den IBS

Empfang im Künstlerhaus

Am 17. März trafen sich 180 IBS-Mitglieder und Gäste zur Überreichung der Urkunden für die neuen Ehrenmitglieder Prof. Konstanze Vernon, Staatsintendant Peter Jonas, Prof. Dr. Hellmuth Matiasek und Prof. Peter Schneider im Münchener Künstlerhaus am Lenbachplatz. Die musikalische Umrahmung des Festaktes gestalteten Mitglieder des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper.

Der vielbeschäftigte Prof. August Everding - seit Dezember 1983 selbst Ehrenmitglied - reservierte eine Stunde in seinem Terminkalender.

Ferner konnte der Vorstandsvorsitzende des IBS, Wolfgang Scheller, einige dem Verein im Laufe der Jahre lieb gewordene Künstler begrüßen: KS Sári Barabás, KS Inge Borkh-Welitsch, KS Lieselotte Fölser, KS Prof. Wilma Lipp und KS Benno Kusche. Die jüngere Künstlergeneration verkörperten die

Sopranistin Frances Lucey (gerne erinnern wir uns an *Danny Boy* beim Empfang 1992) und der Oboist Simon Dent.

Das Staatstheater am Gärtnerplatz wurde durch den Chefdramaturgen Dr. Thomas Siedhoff und den Bassisten Rainer Scholze vertreten.

Vom Ulmer Theater besuchten uns der Intendant Ansgar Haag und sein Dramaturg Dr. Helmut Rak.

Der Komponist Wilfried Hiller („Der Goggori“) und seine Gattin, die Schauspielerin Elisabeth Woska, gaben uns ebenso die Ehre wie die frühere Solotänzerin Gislinde Skroblin.

Auch die Presse war zugegen: durch ihre Anwesenheit unterstrich Dr. Marianne Reißinger von der Abendzeitung die langjährige Verbundenheit. Ein Kameramann des privaten Regionalsenders M1 hielt

einige Augenblicke für das Fernsehen fest und ein Bildreporter schoß einige Aufnahmen für die TZ.

Auch Jürgen Schulze, der Chef der Theatergemeinde, die uns so manchen Theaterabend erst ermöglicht, fand den Weg zum IBS.

Besonderen Dank zollten wir den Hausherrn des Künstlerhauses, Herrn und Frau Grassinger.

Bei der Zusammenstellung des musikalischen Programmes hatte der Leiter des Opernstudios Prof. Heinrich Bender einige harte Nüsse zu knacken, da fast die Hälfte der Mitglieder aus gesundheitlichen Gründen nicht auftreten konnte. So mußte das geplante Programm einige Male umgestellt werden. Letztendlich präsentierten sich dem sehr interessierten Publikum die Sopranistinnen Isabel Jung, Simone Schneider und Irmgard Vilsmaier, die Mezzosopranistin Astrid



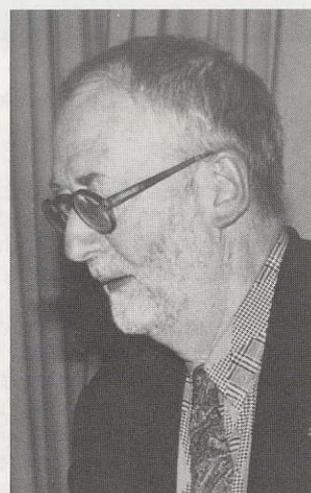
Staatsintendant Peter Jonas



Prof. Konstanze Vernon



Prof. Peter Schneider



Prof. Dr. Hellmuth Matiasek

Fotos: K. Katheder

Weber, die Tenöre Alexander Crössmann und Kobie van Rensburg, die Baritone Gregor Dalal, Bruce Mac Laren und Heiko Trinsinger sowie die Bassisten Andreas Lettowsky und Alfred Reiter. Tatkräftig unterstützt wurden die jungen Künstler von den Pianisten Joachim Pohl und Walter Thomas.

Gioacchino Rossinis *Barbier von Sevilla*, Wolfgang Amadeus Mozart (*Don Giovanni*, *Così fan tutte*) und - erstmals in einem Konzert des Opernstudios - Richard Wagner (*Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Der fliegende Holländer*) bildeten die Eckpfeiler des ersten musikalischen Teiles.

Für Prof. Peter Schneider, der in Wien *Lohengrin* probte, nahm seine Gattin Dagmar Schneider die Ehrung in Empfang (Prof. Schneider „... ist uns Garant dafür, daß unsere Hausgötter Wagner und Strauss im Repertoire ihren Stellenwert behalten, daß auch Modernes wie z.B. Janacek und Orff hervorragend klingt, daß die hohe Qualität des Orchesters auf dem bekannt guten Niveau bleibt, weil er die erforderliche Zeit für Probenarbeit aufbringt...“).

Der 1996 aus dem Amt scheidende Staatsintendant des Theaters am Gärtnerplatz Prof. Dr. Hellmuth Matiasek - leider ohne seine Gattin Cornelia Froboess erschienen -

Ehrenurkunde. Sieglinde Weber: „Selbstverständlich ist der Operndirektor der Bayerischen Staatsoper für den IBS Mitglied Nr. 1, ergo Ehrenmitglied. Denn ohne diese Tatsache kann der Verein seine Aufgabe nicht erfüllen. ... Wir sind sicher, daß er uns auch weiterhin begeistert, belebt, fasziniert und unterhält. Aber wir werden noch manchen 'Strauß' auszufechten haben.“

Der zweite Teil des musikalischen Rahmenprogrammes begann mit zwei Arien aus *Hoffmanns Erzählungen* und dem *Postillon von Lonjumeau*. Danach stand die leichtere Muse Pate, Lied (*Funiculi Funicula*) und Musical (*My Fair Lady*, *West Side Story*, *Annie Get Your Gun*) reichten sich die Hand. Den Clou hatten sich die jungen Künstler für den Schluß aufgehoben: vier, respektive fünf Herren präsentierten beliebte Barbershop Songs sowie Erinnerungen an die Comedian Harmonists. Da konnte das Publikum auch den Wegfall des Finales aus der *Fledermaus* verschmerzen.

Zu später Stunde brachte die Sopranistin Frances Lucey noch ein Negro-Spiritual und ein irisches Volkslied in ergreifender Weise a capella zu Gehör.

Der Rezensent möchte an dieser Stelle nicht versäumen, den Mitgliedern des Opernstudios und Prof. Heinrich Bender ein herzliches Vergelt's Gott zu sagen, daß sie das „Notprogramm“ - teilweise gesundheitlich angeschlagen, in einem Fall sogar mit ärztlichem Singverbot belegt - so wunderbar über die Bühne gebracht haben. Sie haben an jenem Abend sicherlich einige Fans hinzugewonnen, und wir werden ihre weitere Karriere mit Interesse verfolgen

Abschließend sollte nicht unerwähnt bleiben, daß die Restauration des Künstlerhauses uns vorzüglich mit Speis und Trank versorgte.

Sicherlich hat der exklusive Rahmen Gästen wie Mitgliedern gut gefallen - andere dagegen wird er vielleicht auch abgehalten haben.

Stefan Rauch



A. Reiter

A. Lettowsky

H. Trinsinger

K. van Rensburg

A. Crössmann

Foto: Katheder

In der Pause folgte die Überreichung der Urkunden an die neuen Ehrenmitglieder. Sieglinde Weber sprach die Laudationes:

Prof. Konstanze Vernon erhielt die Auszeichnung als Dank für ihre Verbundenheit mit dem IBS und für ihre Arbeit („Ohne Sie wäre das Ballett in München nicht auf diesem Niveau, ohne Sie wäre der Ballett-Nachwuchs um eine Chance ärmer“).

erhielt die Ehrenmitgliedschaft, „... weil es ihm mit seinem Programmangebot in den letzten Jahren wiederholt gelungen ist, die ... IBS-Mitglieder in die etwas andere Oper zu locken.“ Sieglinde Weber dankte in diesem Zusammenhang auch dem kompetenten und charmanten Team am Gärtnerplatz.

Zuletzt überreichte der Vorstandsvorsitzende Wolfgang Scheller Staatsintendant Peter Jonas die

Künstlergespräche

Sonntag, 14. Mai 1995, 11 Uhr
Deon van der Walt

Der gebürtige Südafrikaner ist dem Münchner Publikum bereits aus dem Opernstudio bekannt. Seine höchst erfolgreiche Karriere hat ihn wieder nach München geführt. Er singt im Mai *Tamino* in der *Zauberflöte*.

Sonntag, 9. Juli 1995, 15 Uhr
Aribert Reimann

Nach *Museline*, *Lear*, *Troades* und *Die Gespenstersonate* können die Münchner anlässlich der Festspiele Aribert Reimanns Oper *Das Schloß* (nach Kafka) kennenlernen.

Alle Veranstaltungen finden statt im 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 die Hälfte	

* * * * *

Kurz notiert

Der IBS trauert um Edith Härtl, Hilde Zitzelsberger und Franz Felix Tillmetz.

Wir gratulieren KS Wolfgang Brendel zur Verleihung des Bundesverdienstkreuzes.

Frances Lucey gibt am Sonntag, den 14. Mai um 20 Uhr im Rathaus Vaterstetten einen Liederabend unter dem Titel **Von Gershwin bis Gospel**.

Die Richard Strauss-Gesellschaft veranstaltet am Donnerstag, den 6. Juli um 20 Uhr im Künstlerhaus am Lenbachplatz eine **Liederwerkstatt**. Am Klavier begleitet Prof. Wolfgang Sawallisch.

Der Richard-Wagner Verband kündigt an: Am Samstag, den 8. Juli hält Prof. Borchmeyer einen Vortrag über **Richard Wagner** (15 Uhr Hotel Eden-Wolff, Arnulfstr. 4, 80335 München).

IBS-Club

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

Mittwoch, 10. Mai 1995, 18 Uhr
Parsifal u. Parzival im Vergleich
R. Wagner - W. v. Eschenbach
(Referentin: Astrid Rapp)

Mittwoch, 14. Juni 1995
Thema nach Ansage

Um die Veranstaltungsreihe in der nächsten Saison fortsetzen zu können, sucht der IBS Referenten für Vorträge an den Clubabenden. Setzen Sie sich bitte mit Frau Beyerle-Scheller in Verbindung (Tel. 089 / 864 22 99)!

Kultureller Nachmittag

Mittwoch, 31. Mai 1995
Führung im Museum „Mensch und Natur“

Nymphenburger Schloß, Museumseingang
Nördl. Schloßrondell (Tram 12 / Bus 41)
Treffzeit: 14.00 Uhr
Eintritt: DM 2.--

u. Spende f. d.
Förderkreisanschließend Gelegenheit zum Kaffeetrinken

Wanderungen

25. - 28. Mai 1995
4-Tage-Wanderung: Altmühltal
Samstag, 10. Juni 1995
Starnberg - Aufkirchen - Leoni - (per Schiff) Starnberg

Wanderzeit: ca. 3½ Stunden
Abfahrt: Marienplatz 8.28 Uhr
(S6 Ri. Tutzing) 9.05 Uhr
Ankunft: Starnberg

Samstag, 15. Juli 1995
Wolftratshausen - Neufahrn - Ascholding - Wolftratshausen

Wanderzeit: ca. 4 Stunden
Abfahrt: Marienplatz 8.36 Uhr
(S7 Ri. Wolftratshausen) 9.21 Uhr
Ankunft: Wolftratshausen

Achtung! Sämtliche Zeitangaben beziehen sich auf den MVV-Fahrplan 1994/95. Ab Juni gilt ein neuer Fahrplan; zeitliche Verschiebungen sind deshalb möglich.

Opernkarten

Der IBS kann für folgende Vorstellungen im **Gärtnerplatztheater** Karten vermitteln:

04.06.:	Hoffmanns Erzählungen
04.06.:	Der Barbier v. Sevilla (G. Rossini)
11.06.:	Die verkaufte Braut (B. Smetana)
29.06.:	Der Freischütz (C. M. v. Weber)
19./23.07.:	Hoffmanns Erzählungen

Bestellen Sie bitte schnellstmöglich per Postkarte bei Herrn Gottwald Gerlach, Einsteinstr. 102, 81675 München. Geben Sie dabei ihren Kartenwunsch an (teuer - mittel - billig; keine Garantie auf die Erfüllung spezieller Platzwünsche!).

Reisen

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

Zürich: La Cena della Beffe (U. Giordano)
26. Mai

Weimar: Arabella (R. Strauss)
1. - 5. Juni

Feldkirch: Konzert zum 70. Geburtstag von Dietrich Fischer-Dieskau u. a.
16. - 19. Juni

Karlsruhe: Götterdämmerung (R. Wagner)
21. Juni

Zürich: Norma (Bellini)
29. Juni - 1. Juli

Bregenz: Fidelio (L. v. Beethoven)
8. Symphonie A. Bruckner
6. - 8. August

Verona: Aida (G. Verdi)
Turandot (G. Puccini)
1. - 5. September

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 IBS-Empfang
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
- 4 Luana DeVol
- 5 Martha Mödl
- 6 Spielplanvorschau
- 7 Madame Pompadour
- 8 Reiseberichte
- 9 Simon Boccanegra
- 10 Buchbesprechungen

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

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

Luana DeVol: Sage niemals nein!

Wieder einmal bewiesen die Verantwortlichen des IBS ein glückliches Händchen: die kalifornische Sopranistin Luana DeVol stellte sich während einer Aufführungsserie der *Frau ohne Schatten* von Richard Strauss den Fragen von Dorothea Zweipfennig.

Befragt nach der Entstehungsgeschichte dieser Inszenierung sprach sie voller Bewunderung über den Regisseur Ennosuke Ichikawa. Bei den Proben sei der Dolmetscher fast überflüssig gewesen, man kommunizierte mit Augen und Körpersprache. Auch über die Zusammenarbeit mit dem musikalischen Leiter der Neuinszenierung, Wolfgang Sawallisch, wußte Frau DeVol nur Gutes zu berichten: Er sei ein phantastischer Dirigent, intelligent, wußte von Anfang bis Ende, „... wie es laufen soll“, und es sei für einen Sänger einfach, innerhalb dieses Rahmens mit ihm mitzugehen. Seit der Münchner Premiere während der Festspiele 1993 steht Horst Stein am Pult - ein gänzlich anderer Dirigententyp: Er lasse sich vom Orchester und dem Geschehen auf der Bühne inspirieren. Sänger schätzen ihn als „Urvater“, denen er viel Raum zur Mitgestaltung läßt (Anmerkung: Horst Stein ist ausgebildeter Tenor).

Natürlich spielten auch bei diesem Gespräch Fragen nach Lebenslauf, musikalischen Anfängen und Karriere eine große Rolle: Luana DeVol (der Vorname stammt aus einem Kinofilm, den ihre Mutter sah, der Familienname ist hugenottischer Abstammung) wurde die Musikalität in die Wiege gelegt: der Großvater spielte mehrere Instrumente, der Vater und dessen Geschwister verfügten über wohl lautende Gesangsstimmen, auch ihre Brüder sind musikalisch. Im Elternhause herrschte ein breites Musikspektrum von Strawinsky bis Ella Fitzgerald.

Zum professionellen Gesang fand die Künstlerin über Umwege: Während sie Kunst studierte, sang sie in Amateurchören. Als sie später als (Amateur-)Solistin neben Profis agierte, arbeitete sie gleichzeitig als Rechtsanwaltsgehilfin. Später übernahm sie in San Francisco kleine Partien - neben einer Beschäftigung

als Beraterin eines Theaters. Es dauerte lange, bis ihre Stimme „erwachsen“ war und sie auf der Bühne stehen konnte. Ihre erste Rolle war *Fidelio* - ohne Orchester.

Den Sprung nach Europa ermöglichte der Dirigent Dennis Russel Davis, der sie fragte, ob sie die *Leonore* schon gesungen habe. Sie erinnerte sich an einen Artikel von Thomas Stewart und Evelyn Lear mit dem Titel „Sage niemals nein“ und bejahte. Und so debütierte Luana DeVol 1983 in Stuttgart in *Fidelio*.



Foto: K. Katheder

Frank und frei erzählte die Sängerin von diversen Pannen, die ihre Debüts begleiteten - so z.B. als sie für Rosalind Plowright als Ariadne unter Christoph von Dohnányi in San Francisco einsprang. Sie hatte die Rolle glücklicherweise „wie eine Verrückte“ studiert - unter Mithilfe ihres Lehrers Jess Thomas. Leider fanden an jenem Abend auch wichtige Football- und Baseballspiele sowie ein Konzert der Rolling Stones statt, so daß sie aufgrund des Verkehrsstaus erst wenige Minuten vor Vorstellungsbeginn im Opernhaus eintraf.

Ein anderes Mal erfuhr sie mittags um 12 Uhr in Mannheim, daß sie abends in Mailand als *Fidelio* unter Lorin Maazel einspringen sollte. Die Vorbereitungen waren mit viel Hek-

tik verbunden: Kostümprobe (Frau DeVol verfügt über eine stattliche Körpergröße!), Vorsingen beim Maestro, Unterschreiben des Vertrages, Maskenbildnerie - und sie hatte nichts im Magen! Zu allem Überfluß fiel sie kurz vor Vorstellungsbeginn bei der Besichtigung der Bühne über ein Stahlseil, so daß sie beim Einsingen ihr Knie mit einem Eisbeutel kühlen mußte. Bei ihrem *Fidelio*-Debüt an der Deutschen Oper Berlin brach sie sich beim Finale des ersten Aktes ein Sprunggelenk, als sie einem beflissenen Pizarro auswich und über die Bühne fiel. Sie sang die Partie trotzdem zu Ende.

Auch ihr Bayreuth-Debüt als *Siegfried-Brünnhilde* blieb nicht von Pannen verschont: Sie erfuhr erst drei Tage vorher, daß sie als Ersatz vorgesehen war. Die Rolle hatte sie zwar schon in Mannheim gesungen, sie mußte aber erst wieder studiert werden. Eine Probe mit Daniel Barenboim wurde von jenem immer wieder verschoben und fand letztendlich nicht statt („Sie kennen ja die Rolle!“). Zum Glück saß im Souffleurkasten ein Kapellmeister, den sie schon aus ihrer Mannheimer Zeit kannte, der sie über einige Klippen hinüberrettete.

Bei all den „deutschen“ Partien (außer den genannten auch *Chrysothemis*, *Marschallin*, *Antigone*, *Friedenstag*) fühlt sich Frau DeVol auch im italienischen Fach heimisch: *Aida* in Düsseldorf und Berlin (Unter den Linden) und *Leonora (Macht des Schicksals)* gehören genauso zu ihrem Repertoire wie *Amelia* oder *Tosca*.

Befragt nach ihren Plänen für die Zukunft verriet die Künstlerin, daß sie 1997 in Dresden *Isolde* verkörpern wird. Nach der Sängerkarriere möchte sich Frau DeVol als Lehrerin betätigen; sie sieht es als „tollen“ Abschluß für eine Karriere, sein Wissen weitergeben zu können. Mit Freuden verfolgt sie jetzt schon die Fortschritte ihrer Schüler.

Es waren zwei kurzweilige Stunden mit einer sympathischen, unkomplizierten Künstlerin.

Stefan Rauch

"Hoffentlich kommt da auch jemand!"

Dies waren die Bedenken von **Martha Mödl**, als sie sich bereit erklärte, zum 2. Mal (nach gut 12 Jahren) als Gast zum IBS zu kommen. Die ca. 200 Besucher haben sie eines Besseren belehrt.

Martha Mödl ist jetzt seit 52 Jahren in ihrem Beruf aktiv, wie Jakobine Kempkens, die Moderatorin des Abends, feststellte, und hatte während dieser Zeit kaum einmal eine längere Pause als zwei Wochen. Dafür häufen sich inzwischen die Anfragen nach Künstlergesprächen wie beim IBS.

Obwohl sie immer nur hat singen wollen, mußte sie sich in der schweren Zeit kurz vor und während des 2. Weltkriegs mit allen möglichen Arbeiten über Wasser halten, um singen zu können. Als sich dann endlich die Chance für ein Engagement ergab, war der 2. Weltkrieg bereits ausgebrochen, und sie hatte kaum ein halbes Jahr Musik- und vielleicht 2-3 Monate Ensembleunterricht gehabt, da fast alle Hochschulen bereits geschlossen waren. Remscheid im Bergischen Land war 1942 die erste Station ihrer langen und erfolgreichen Laufbahn, dort debütierte sie mit der Partie der Azucena. Dieser Auftritt war ihrer Meinung nach eine ganz schlechte Sache, so daß sie darauf bestand, daß in Lexika der Hänsel als erste Partie genannt wurde. Aber Martha Mödl empfand bei diesem ersten Engagement ein ungeheures Glücksgefühl, wie nur noch einmal in ihrem Leben, nämlich als sie 1992 als *Pique Dame* zurück an die Wiener Staatsoper geholt wurde.

Schon in Remscheid fiel sie offensichtlich durch ihre enorme Bühnenpräsenz auf, so daß eine Kritik lautete: "Diese Stimme muß man sich merken, die wird bestimmt eine große Karriere machen." Die Gesamtgestaltung einer Rolle war ihr immer das Wichtigste, und, da sie quasi keine Ausbildung hatte (die in kritischen Punkten weiterhelfen kann), hat sie auch durchaus einmal einen Ton geschmissen. Woher es kommt, daß sie bereits das Theater füllt, noch ehe sie gesungen hat, ist ihr selbst ein Geheimnis - es ist wohl das, was man Talent nennt. Martha Mödl ist der Meinung, daß vollendete Darstellung und gleichzeitig perfekter Gesang

nicht möglich sind, welchem man den Vorzug gibt, muß allein das Publikum entscheiden.

Ihre Laufbahn verlief kontinuierlich: Von Remscheid ging sie 1945 als erster dramatischer Mezzo nach Düsseldorf, von dort 1949 nach Hamburg. Und dann war sie an den Wiedereröffnungen von drei großen Häusern beteiligt: 1951 Bayreuth, 1956 Wien und 1963 München.

Sie hatte das große Glück, daß kurz nach dem Krieg alle bekannten Dirigenten wieder Arbeitserlaubnis erhielten und sie somit gleich zu Anfang mit Furtwängler, Knappertsbusch, Karajan usw. arbeiten konnte, von denen sie enorm viel



Foto: K. Katheder

lernte. Auch hatte sie eigentlich immer die Möglichkeit, zu singen, was sie wollte, niemals zu einer Partie gezwungen zu werden. Als sie zum Vorsingen für die Kundry nach Bayreuth kam, war dort noch eine große Baustelle, aber Wolfgang Wagner meinte ganz gelassen: "Keine Angst, wenn der erste Gast kommt, ist der letzte Arbeiter gegangen". Noch heute spricht sie begeistert von allen Kollegen in der *Parsifal*-Aufführung von 1951 und vor allem von Knappertsbusch, auf den sie nichts kommen läßt. Bayreuth wurde dann sozusagen das Herzstück ihrer Karriere - es folgten dort Isolde und Brünnhilde, später noch Sieglinde, Guttrune und Waltraute. Wieland Wagner war für sie als Regisseur das, was Furtwängler als Dirigent war. Mit beiden brauchte kein großer Dialog statt-

zufinden, jeder wußte eigentlich immer sofort, was der andere erwartete. "Wenn Wieland Wagner noch lebte, wäre er genauso modern wie die guten Regisseure heute - nur er hätte nie die Musik vergewaltigt".

Parallel zu Bayreuth war sie Ensemblemitglied in Stuttgart bei Walther Erich Schäfer, dem "Winterbayreuth" von Wieland, wo er alle Inszenierungen bis ins kleinste Detail ausprobierte. Daneben wurde die Wiener Staatsoper nach der Wiedereröffnung mit *Fidelio* unter Karl Böhm ihr drittes Domizil. Vor Karl Böhm hatte sie ursprünglich große Angst, da er sehr verletzend sein konnte, was er aber wohl nie so meinte. Später hat sie ihn sehr geschätzt, ebenso wie Karajan, der in seinen jungen Jahren einer der freundlichsten und aufgeschlossensten Dirigenten war. Er hatte damals viel Verständnis für die Sänger und bildete mit dem gesamten Ensemble eine Einheit.

In Wien sang Martha Mödl anfangs sehr viel, mit der Zeit wurde es immer weniger, hörte ganz auf, bis sie 1992 als *Pique Dame* zurückkehrte und Triumphe feierte. Auch in München, wo sie ebenfalls häufig sang, wurden die Partien immer kleiner und weniger, so daß sie an ihrem 65. Geburtstag mit August Everding vereinbarte, sich zurückzuziehen und anderweitig größere Aufgaben zu suchen. Allerdings bat sie darum, daß ihr Name sozusagen als "Startkapital" noch in der Münchner Sängerliste bestehen blieb.

Seit ca. 30 Jahren singt Martha Mödl moderne Musik und hat mit der Zeit eine gewisse Liebe dazu entwickelt. Sie ist der Ansicht, daß auch moderne Komponisten ein Anrecht darauf haben, ihre Werke aufgeführt zu sehen, damit über ihre Qualität geurteilt werden kann.

Wie im Fluge gingen die knapp zwei Stunden vorüber, die mit Ausschnitten aus *Don Carlos* (Eboli), *Parsifal* (Kundry), *Götterdämmerung* (Schlußgesang der Brünnhilde) wunderbar untermalt waren und mit "Mild und leise wie er lächelt" aus *Tristan und Isolde* einen herrlichen Abschluß fanden.

Wulfhilt Müller

Anna Bolena, Aida, Hausgötter, Auftragswerke und anderes

Peter Jonas stellte am 23.3.95 der Presse, Publikumsorganisationen und Vertretern des IBS den Spielplan für die nächste Saison vor. Er zog zunächst Bilanz, um dann die Planung für die nächste Spielzeit vorzustellen. Die Platzausnutzung des Nationaltheaters war trotz der harten Zeiten sehr gut. Es gab in diesem Zusammenhang gute Ideen, wie z.B. die verbilligten Familienaufführungen. Aber Peter Jonas war sich bewußt, daß das Interesse weniger der Bilanz des Vergangenen als den künftigen Projekten galt.

Jonas sah sich in der Vergangenheit gelegentlich dem Vorwurf ausgesetzt, daß er Orff und Strauss nicht möge und die Münchner Hausgötter Mozart/Wagner/Strauss/Verdi vernachlässige. Es war ihm ein (verständliches) Anliegen, diese Unterstellungen als unbegründete Gerüchte zurückzuweisen, ebenso dasjenige, daß die Staatsoper die Saison mit einem Defizit abschließen werde. - Es hat uns gefreut, daß beides unzutreffend ist: Der Haushalt ist in Ordnung, man hat sogar mit einem kleinen (wie klein?) Überschuß abgeschlossen.

Die Premieren der kommenden Saison

Anna Bolena (30.10. 95): Belcanto-Spezialistin Gruberova wird in dieser Erfolgsrolle zu hören sein, und das gleich 8 x! *Aida* (eine der Lieblingsopern von P. Jonas) war lange nicht zu hören, zuletzt in einer nicht gelungenen Inszenierung. Wir sind gespannt, was Regisseur David Pountney dazu einfällt (P. am 19. Jan. 96 mit Ch. Studer/J. Varady, W. Meier, D. O'Neill).

Die Oper *Xerxes* von Händel kennenzulernen, lohnt nicht nur wegen des (von Ann Murray gesungenen) "Ombra mai fu", auch für die Rollen von Y. Kenny, J. Kaufmann und K. Kuhlman hat Händel herrliche Musik geschrieben! *Idomeneo* (20. Mai 96) wird Chefdirigent Peter Schneider einstudieren (mit G. Winbergh und R. Trost sowie R. Evans und E. Coelho).

4.12.95: Uraufführung einer neuen Choreographie (A. Preljocaj) von

Strawinskys *Feuervogel*. Ballettfreunde werden sich (wie die Autorin) freuen, daß Yuri Vamos mit einer neuen Choreographie (17.3.96, Musik: Sibelius) zurückkehrt. An 69 Abenden (mit Gastspielen) wird getanzt - auch diese Zahl macht deutlich, welch hohen Stellenwert das Staatsballett beim Publikum dank der hohen Qualität der Truppe unter Prof. Vernon hat.

Im LABOR kommt am 8.5.96 die Oper *Marco Polo* des chinesischen Komponisten Tan Dun zur Uraufführung (Co-Produktion mit der Biennale 1996, dem Holland-Festival und dem Hongkong-Festival). Die Festspiele 1996 werden am 1.7. mit der Uraufführung von *Schlachthof 5* (Hans-Jürgen von Bose) eröffnet.

Repertoire

Mozart, Wagner, Verdi und Strauss sind mit 18 Werken vertreten, und dies sei - so Peter Jonas - immerhin die Hälfte des Repertoires. Außer *Idomeneo* werden *Don Giovanni*, *Figaro*, *Così* und *Zauberflöte* aufgeführt. *Parsifal*, *Tannhäuser*, *Meistersinger* und *Holländer* stehen auf dem Spielplan, Wagner-Freunde wird es freuen, daß mit *Rheingold* (21.4.96) unter P. Schneiders Leitung (Tomlinson als Wotan) die Wiederaufnahme des Rings eingeleitet wird. Verdi ist mit *Traviata*, *Trovatore*, *Ballo*, *Simon* und *Aida* vertreten. Daß die Absetzung der *Frau ohne Schatten* nur ein Gerücht war (viermal im Dezember), wird die Straussianer freuen. Daneben gibt es 2 x *Salome*, 4 x *Rosenkavalier*. Erfreulich: Die Wiederaufnahme von *Die Liebe zu den drei Orangen*. Ein gutes Stück, eine schöne Produktion.

Erstmals am Pult der Bayerischen Staatsoper u.a. Myung Whun Chung (Akademie-Konzert) und Ch. Thielemann (*Tannhäuser*). München-Debüts: K. Ciesinski (*Salome*), C. Gasdia (*Rosina*), Chr. Schäfer (*Sophie*), G. Cachemaille (*Leporello*), um nur einige zu nennen.

Positiv kam auch Peter Jonas' weitere Vorschau an: Oktober 96 *Ariadne auf Naxos* (J. Varady/Th. Mo-

ser), 21.2.97 *Macbeth* (M. Elder, H. Kupfer, J. Varady: Rollendebüt); 16.5.97 *Verkaufte Braut* mit P. Seiffert. Festspiele 1997: Neuinszenierung von *Figaros Hochzeit* mit dem bewährten Mozart-Team Schneider/Dorn und Roocroft, Hagle. - "Wo bleibt *Elektra*?", heißt es zu Beginn der Oper. Sie kommt, und zwar im Oktober 97 (Wernicke, Schnaut, Lipovsek). Nach dem Gärtnerplatztheater hat ab 31.12.97 auch das Nationaltheater wieder eine *Fledermaus* (vgl. IBS-aktuell 2/95). Festspiel-Eröffnung 1998: Ein neuer *Tristan* unter Z. Mehta mit W. Meier und S. Jerusalem.

Manches zum Kennenlernen und manches zum Wiederhören im neuen (hoffentlich passenden) Gewande. Wir wünschen Peter Jonas und seinem ganzen Haus allen Erfolg bei der Realisierung dieser Pläne.

Helga Schmidt

Wir gratulieren

Dietrich Fischer-Dieskau hatte die Gnade einer sehr langen Sänger-Karriere - und wir hatten die Gnade, ihn so oft und in so vielen unterschiedlichen Rollen, unvergesslichen Liederabenden und Konzerten zu hören. Am 28.5.95 kann der Künstler seinen 70. Geburtstag feiern. Wir wünschen ihm alles Gute, viele gesunde Jahre und uns viele Gelegenheiten, uns auch an dem nicht mehr singenden Künstler noch möglichst oft zu erfreuen. - Vielleicht auch wieder einmal als Gast beim IBS!

James King feiert am 22.5.95 seinen 70. Geburtstag. Dem höhensicheren, strahlenden Tenor im deutschen und italienischen Repertoire dankt das Münchner Publikum viel. Unvergessen ist er uns als Kaiser, Florestan, Siegmund, Parsifal, Lohengrin, Kalaf und in vielen anderen Rollen. Unvergessen sind auch seine beiden Besuche beim IBS. Unserem Ehrenmitglied herzlichen Glückwunsch und alles Gute.

Helga Schmidt



Lambert Hamel inszeniert "Madame Pompadour"

Eigentlich wollte er mit 16 Jahren Opernsänger werden. Doch schon nach kurzer Zeit gab er das Studium wieder auf. Er wollte nicht nur ein schön singender Tenor sein, sondern ihm schwebte das vor, was man heute Sängerdarsteller nennt. Also verlegte er sich auf die Schauspielerei und wurde zum gefeierten Star der Münchner Kammerstage. Schließlich eroberte er das Publikum doch noch mit Gesang und Tanz: als hinreißender Doolittle, eine Rolle, die er mehr als 100mal am Gärtnerplatztheater sang. Dann folgte der Ollendorf im *Bettelstudent*, für dessen Couplet "Schwamm drüber" er zusammen mit Hans-Günter Martens immer wieder neue Strophen dichtete, je nach Nachrichtenlage und zum großen Vergnügen des Publikums manchmal bis zu 15 Stück am Abend.

Nun also nicht mehr auf, sondern hinter der Szene. Was reizt ihn überhaupt an der Operette? "Ich glaube, daß die Operette eine große deutsche Tradition hat. Wir haben sehr, sehr schöne Operetten, die man pflegen sollte. Aber man muß sie mit der gleichen Liebe und Sorgfalt wie Oper machen."

Das Besondere an *Madame Pompadour* für Lambert Hamel: "Es ist eines der besten Libretti, die es überhaupt gibt, das Stück ist zu zwei Dritteln Schauspiel. Das muß man gut spielen, und deshalb interessiert mich das Stück".

Die historische Pompadour ist sicher nicht das Vorbild der Operette, aber diese bediente sich ja gern der großen Frauen, siehe Dubarry, Helena etc., um zeitlose Gefühle darzustellen. Die Pompadour steht in dieser Operette für eine Frau, die ein hohes Risiko eingeht, um eine Sehnsucht zu stillen. "Wenn so eine hochstehende Frau eine solche Anwandlung hat, ist das nun mal aufsehenerregender als bei Lieschen Müller".

Leo Fall beschreibt außergewöhnliche Situationen. Hamel: "Er geht mit seinen Figuren nicht kleinlich, sondern groß um. Er geht mit ihnen

ganz oben auf den Gipfel des Berges, damit sie auch um so gefährlicher abrutschen können. Das ist toll, und das möchte ich mit den Sängern erarbeiten".

Lambert Hamel will die Ausbrüche aus der Konvention, aus dem Reglement zeigen: Die Pompadour, die den großen, prächtigen Hof in Versailles verläßt, um einmal etwas anderes als den Hofalltag zu erleben, oder René, der Haus und Hof und seine schöne Frau verlassen hat, um nach Paris zu gehen. "Alle sind in einer Art Ausnahmezustand, setzen alles auf eine Karte, haben eine unglaubliche Sehnsucht". Sehnsucht, die auch in Falls Musik liegt. Man denke nur an die Arie der Pompadour "Heut, heut, heut könnt' einer sein Glück bei mir machen..."

Dieses Ausbrechen aus dem Alltag fasziniert Lambert Hamel. Wie schwierig und folgenreich dies auch heute noch für Prominente ist, sieht man ja u.a. an den unendlichen Geschichten aus dem Hause Windsor. "Der Reiz, daß Menschen Außergewöhnliches riskieren, ihre Leidenschaften leben und daß sich dies lohnt, das möchte ich inszenieren. Der Zuschauer muß am Ende das Gefühl haben, daß sich der ganze Einsatz für eine Nacht, für ein tolles Erlebnis, das einem keiner mehr nehmen kann, lohnt. Die Sehnsucht nach dem Risiko, das ist mein Leitmotiv bei dieser Inszenierung".

Die Arbeit mit den Sängern macht ihm großen Spaß. Als erstes veranstaltete er - wie an den Kammerspielen üblich - mit allen Sängern eine Leseprobe. Dieses "nur" Textlesen war für alle Beteiligten eine "Premiere", die sie begeisterte. Sich einmal nur auf das Wort, den Inhalt von Dialog und Arien zu konzentrieren, ohne musikalischen Druck des Schönsingens, war für die Sänger sehr befreiend. Wobei Lambert Hamel zum sogenannten Schönsingen eine sehr dezidierte Meinung hat: "Ich will keine Sänger, die sich von Arie zu Arie hangeln und den Dialogtext dazwischen eher unbeteiligt abliefern. Man muß auch beim Singen etwas riskieren.

Es muß aufhören, daß nur für ein paar Feinschmecker, die unten sitzen und auf das hohe C warten, gesungen wird. Durch diese Beckmesser ist der Sänger verdorben worden, Singen ist zur sportlichen Höchstleistung verkommen, weil jeder nur noch auf die Spitzentöne wartet. Soweit ich kann, versuche ich, den Sängern diese Angst und diesen Druck zu nehmen. Ich habe genügend Kraft und Erfahrung in meinem Beruf gesammelt und weiß, was es bedeutet, wenn man Angst hat."

Lambert Hamel will erreichen, daß alles Gesungene und Gesprochene nur vom Inhalt und aus der jeweiligen Situation heraus kommt. "Nur, wenn man sich in den Ausnahmezustand des Gefühls versetzt, kann man es auch so singen. Wer glaubt, es anders machen zu können, lügt." Dieses richtige Spielen, dieses Hineinschlüpfen in die Rolle läßt dann alles vollkommen natürlich, wie nie gelernt, erscheinen.

Um diese Natürlichkeit zu erreichen, hat er auch die Tänzer gestrichen. Für Polka und Walzer "lernen meine Darsteller jetzt tanzen. Ich finde es nicht gut, wenn das Ballett immer tanzen muß, was die Sänger nicht können. Die Sänger sollen selbst tanzen, das wirkt viel echter und schöner."

Die Bühnenbilder, so verspricht Lambert Hamel, werden, trotz magerem Etat, sehr schön. Es gibt zuerst den Musenstall, ein Lokal, wo pralles Leben herrscht, in dem sich Calicot als großer Dichter feiern läßt; dann nach der Pause Versailles in gleißendem Licht mit gepuderten Hofschranzen und allem, was dazu gehört, und im dritten Akt schließlich das prächtige Schlafzimmer Ludwigs XV. Freuen wir uns also auf eine rundum schöne Operette mit wohlbekannten Darstellern: u.a. Noemi Nadelmann als Pompadour, Johan Melissen als René und Gunter Sonneson als Calicot. Premiere ist am 21. Mai, das Werk und die Musik werden genauer erläutert im Operncafé am 14. Mai.

Jakobine Kempkens

„Die Reise nach Reims“ in Mannheim

Nach Aufführungen in Wien, London, Basel, Zürich und Mailand wurde *Die Reise nach Reims* 1992 erstmals in deutscher Sprache (Übersetzung von Claus H. Henneberg) in Saarbrücken, ebenfalls unter der Regie von Chris Alexander, aufgeführt. Frau Heide Koch (Mannheimer Dramaturgie) führte uns zu dem Werk hin, das erst vor einigen Jahren nach akribischer musikwissenschaftlicher Spurensuche rekonstruiert werden konnte. Offensichtlich nicht komplett, denn für die Mannheimer Aufführung wurde just zur Generalprobe noch ein Chorwerk entdeckt, das aus Zeitgründen leider nicht mehr einstudiert werden konnte.

Bis auf einen Gast sind alle Partien aus dem Ensemble besetzt. Das große Sextett, die Arien der Corinna (Janice Dixon), erst recht das Gran Pezzo Concertato a 14 voci und das Hymnen-Finale stellen enorme Anforderungen an die stimmlichen Qualitäten der Sänger. Regisseur Chris Alexander und Maren Christensen (Bühnenbild und Kostüme) hatten hübsche Einfälle und spritzige Ideen. So ist man nicht sonderlich darüber entsetzt, daß die *Reise nach Reims* zur Krönung des Bourbonen Charles X. mangels Pferden nicht stattfinden kann. Die gemütliche Urlaubsatmosphäre im Kurhotel "Zur Goldenen Lilie" in Plombières bei der Südtirolerin Madame Cortese (Marussa Xyni) lädt zu ausreichend Ersatzvergünstigungen ein, und man vertreibt sich die Zeit mit sportlichen Übungen. Nur die Gräfin von Folleville (Brigitte Hahn) zürnt mit dem Kutscher, als ihre neue Hutcreation unter die Räder kommt. Rasch herbeigeschaffte Ersatzhüte aus Paris und Chevalier Belfiore (sehr gut Peter Grönlund) erwecken sie aus der Ohnmacht. Als deutsche Karikatur ausgezeichnet gelungen die Figur des Baron von Trombonok (Peter Parsch). Mit Clubabzeichen am Revers, Kofferaufkleber und Goethe unterm Arm wünscht er sich "Den Ring des Nibelungen" von Corinna gesungen. Er führt auch die Reisekasse, eine Weltkugel als Sparschwein, das zur großen Feier geschlachtet wird.

Die weiblichen Hotelgäste waren stimmlich der Herrenriege weit

überlegen. Graf Libenskof (William Pugh) und Lord Sidney (Rodney Godshall) merkte man den Kampf mit Rossinis Musik an. Das Orchester unter der musikalischen Leitung von Peter Sommer spielte sauber und brav, etwas mehr Schwung, stellenweise pointiertere Akzente hätten dem Zusammenspiel mit dem munteren Völkchen auf der Bühne gut getan.

Zur ebenfalls besuchten *Tosca* in Mannheim nur soviel: *Tosca* (Maria Slavkova) und Cavaradossi (Ki-Chun Park) mühten sich redlich. Allan Evans als Scarpia war stimmlich eine glatte Fehlbesetzung. Im Reiß-Museum wurde eine theatergeschichtliche Abteilung eingerichtet (da mußten wir natürlich hin), die das Nebeneinander von Oper und Schauspiel bis zum heutigen Tage dokumentiert. Die Leiterin der Sammlung führte uns persönlich durch die Räume. U.a. erfuhren wir, daß auch Mozart einige Wochen in Mannheim gelebt hat, der erste Richard-Wagner-Verein hier gegründet wurde und der Komponist Hermann Götz die Uraufführung seiner Oper *Der Widerspenstigen Zähmung* 1874 erlebte.

Sieglinde Weber

Korngolds "Die Tote Stadt" in Ulm

Am 26.2.95 unternahm eine Gruppe IBS'ler per Bus eine Kurzreise nach Ulm. Die Zeit reichte nicht aus, um das Ulm von gestern zu besichtigen: das spätgotische Münster, zweitgrößte Kirche Deutschlands, mit dem höchsten Kirchturm der Welt, das Rathaus von 1370 mit der astronomischen Uhr, die 500 Jahre alte Stadtmauer und das Fischerviertel aus dem 16. Jh. Albert Einstein ist hier geboren, Albrecht Berblinger, der Schneider von Ulm, machte 1811 als erster Mensch ernsthafte Flugversuche. Bedeutende Künstler: Syrlin, Mutschler, Schaffner, Zeitblom und Scharff hinterließen Zeugnisse ihrer Begabung.

Uns zog natürlich das Ulmer Theater an. *Die Tote Stadt* von Korngold wollten wir hören und sehen. Am Spätnachmittag trafen wir in Ulm

am Theater ein, besuchten das Theater-Restaurant "Capriccio", wo uns ein vortreffliches Menü erwartete und uns für den weiteren Abend stärkte. Zur Einstimmung auf die Operaufführung war der Dramaturg, Herr Dr. Klaus Rak gekommen. Er schilderte mit lebhaften Worten die Geschichte des Werkes.

Frei nach Georges Rodenbachs Roman "Das tote Brügge" schuf der Komponist Erich Wolfgang Korngold (1897 - 1957) die Oper *Die Tote Stadt*, die mit der Premiere 1920 in Hamburg und gleichzeitig in Köln ihren Siegeszug durch ganz Europa antrat. Der Vater des Komponisten, Julius Korngold, verfaßte unter dem Pseudonym Paul Scott das spannende Libretto. Korngolds mitreißende Musik und die einfühlsame Melodik des Werkes begründeten den Erfolg dieser Oper. Später allerdings geriet sie in Vergessenheit und erlebte erst nach dem 2. Weltkrieg eine Renaissance, so 1955 in München, 1967 in Wien und 1975 in New York.

Nachdem wir auf die Ulmer Inszenierung und Besetzung neugierig gemacht wurden, erwarteten wir die Aufführung mit Spannung.

Noch bevor ein Ton des Orchesters erklingt, blickt man auf ein düsteres Bühnenbild, die abgedunkelte Wohnung von Paul, dem Maler. Dieser Totenkultstil wird beibehalten, ausgenommen ist lediglich die Szene der Gaukler und Schauspielertruppe. Die Inszenierung besorgte Thomas Janßen, das Bühnenbild Dagmar Fromme. Die Ulmer Philharmoniker unter Leitung von GMD James Allen Gähres spielten volltönend, aber nicht immer mit der Szene einfühlsam abgestimmt. Die einzelnen Rollen waren gut besetzt, besonders hervorzuheben Robert Künzli als Paul und Anastasia Vareli, die die Marietta und die Erscheinung Maries sang. Beide Sänger verfügen über hervorragendes Material und bewältigten die nicht leichten Partien mit Bravour.

Zusammenfassend sei gesagt, daß die Ulmer Inszenierung beachtlich war, wenn auch bei den melodischen Passagen mehr Innigkeit wünschenswert gewesen wäre.

Karl Katheder

Sinnbild unverbrauchter Kraft und überströmender Wärme

Giuseppe Verdis Simon Boccanegra

Einen Monat vor der Uraufführung des *Simon Boccanegra* fand sich Verdi mit der unvollendeten Partitur in Venedig ein. Es fehlte noch ein Akt und die gesamte Orchestrierung. Jedenfalls war alles bis zum 12. März 1857 fertig, doch das Werk fiel durch. Nach der *Traviata* war es Verdis zweites Fiasko in der *Serenissima*. In der Folge vergab der Komponist keine Uraufführung mehr nach Venedig. Er kehrte auf seinen Landsitz Sant' Agata zurück und begnügte sich damit, *Simon Boccanegra* im Mai in Reggio Emilia und dann im November 1858 im San Carlo-Theater in Neapel - immer mit Erfolg - aufgeführt zu sehen. Ganz besonders schmerzte ihn jedoch, daß die Oper beim Publikum der Mailänder Scala, die er als seine künstlerische Heimat betrachtete, im Januar 1859 wiederum nicht ankam. Er schrieb einen Brief an seinen Verleger Tito Ricordi zugunsten des *Boccanegra* und erklärte darin, dieses Stück verlange „vielleicht eine vollendere Aufführung und ein Publikum, das zuhören will“. Es ist das erste Mal, daß in den Briefen Verdis dem Publikum Vorhaltungen gemacht werden, nicht auf der Höhe dessen zu sein, was man ihm bietet. Diese für einen Avantgardenkünstler so typische Reaktion war ihm eigentlich fremd.

Um so mehr stellt sich die Frage nach Giuseppe Verdis künstlerischer Absicht. Sie ist in der Verschmelzung von Bühne und Musik, dem Schritt von der Belcanto-Oper zum Musik-Drama zu sehen. Wohl scheint manches von der Glut und dem Brio der früheren, populären Werke der Rigoletto-Zeit aufgegeben; dafür wird eine Differenzierung des gesanglichen Melos und der typisch ausgeprägten Rollencharaktere, kurz: eine Steigerung und Verdichtung der dramatischen Intensität erreicht, die völlig neu ist. Verdi achtete stets darauf, für den Zuschauer die jeweiligen Szenen klar werden zu lassen, wobei er nicht selten mit dem Publikum „spielt“, indem er die automatisierte Wahrnehmung und die eingeschliffenen Hörerwartungen durchkreuzt und dadurch die Wirkung und Spannung bestimmter Szenen er-

höht. Mit dem musikdramatischen Prinzip Richard Wagners hat dies freilich nichts gemein, da sich der musikalische Diskurs nicht in der Steuerungsperspektive eines auktorialen Erzählers bewegt (Leitmotivtechnik!), sondern auf der Wahrnehmungsebene der handelnden Personen.

Im *Simon* behauptet sich die Tendenz, aus dem Schema des Melodramas auszubrechen, was schon allein durch die komplexe Thematik nach dem Drama von Antonio García Gutiérrez aus dem Jahre 1843 vorgegeben wird. Eine politische Staatsaffäre mit Gift und Dolch, bei der die herkömmliche Liebesgeschichte nur am Rande bleibt! Es dürfte klar sein, aus welchen Gründen Verdi eine seiner ergreifendsten Bariton-Gestalten zum Titelhelden erkor: Der seelische Konflikt des edlen Dogen Boccanegra, zwischen menschlichem Fühlen und politischer Aufgabe hin- und hergerissen zu sein, reizte ihn, weil es den Rahmen der rein privaten Intrigenoper bereits sprengte.

Gab es schon in der Vergangenheit eine ähnliche Thematik in *I due Foscari* und *I Vespri Siciliani*, so sind hier die Fäden der grüblerisch-harten, sich langsam auflichtenden Opernballade noch schwerer zu entwirren. Gutiérrez, der Autor der originalen Handlung, scheint eine Vorliebe für Personenverwechslungen, Verkleidungen, Geheimhaltungen und in der Wiege vertauschte Babies (wie auch in *Il Trovatore*) gehabt zu haben. Zudem schuf die Wahl eines allzu traurigen und schmerzlichen Sujets beachtliche Probleme bei der Aufteilung der Sängerrollen (Vorrang für Männerstimmen) sowie der Farbgebung der Orchestrierung. All dies wirkte sich voll auf den Stil des Gesangs und damit auf die Struktur der Oper aus. Die strophische Melodie der geschlossenen Musikstücke bekam komplizierte Konturen und intensive Akzente, die weit entfernt waren von der musikdramatischen Geradlinigkeit z.B. der *Traviata*. Mehr Raum als in der Vergangenheit erhielten die Stellen mit breitem Rezitativ-Arioso, so daß sie die

auf geschlossenen Formteilen aufgebaute Architektur fraglich erscheinen ließen, die ja bis dahin Grundlage der Opern Verdis gewesen waren.

Des progressiven dramatischen Charakters wegen nimmt bereits die erste Fassung des - von Richard Strauss hochgeschätzten - *Boccanegra* eine herausragende Stellung in Verdis Schaffen ein; dabei ist das Werk durch seine strömende Lyrik eine Gesangsooper ersten Ranges.

Prolog: in der Nähe des Palazzos der Fieschi. Paolo beschließt, das Volk zu überreden, bei der nächsten Dogenwahl für Simon Boccanegra zu stimmen. Dieser nimmt nur an, um Maria, die Tochter des Patriziers Fiesco, heiraten zu können. Das versammelte Volk verspricht Paolo, für Boccanegra zu stimmen. Fiesco stürzt aus dem Haus, beklagt den Tod seiner Tochter Maria und verflucht ihren Verführer Boccanegra („Il lacerato spirito“). Dieser bittet Fiesco, ihm zu vergeben, doch der Patrizier erklärt sich nur dazu bereit, wenn Simon ihm die kleine Enkelin überlasse (die aus der Obhut einer alten Frau verschwunden ist). Simon entdeckt im Haus die Leiche Marias und wird just in diesem Moment zum Dogen ausgerufen.

Da der Prolog 25 Jahre vor dem Geschehen der folgenden Akte spielt, erscheint die Auffassung plausibel, ihn gänzlich als Traum Boccanegras zu sehen, als Rückblick auf eine entscheidende Episode seines Lebens, wobei diese Vorstellung nicht bloß als Einfall der Regie bzw. Inszenierung vertretbar ist, sondern sich auch im musikalischen Verlauf des Orchestervorspiels nachvollziehen läßt.

Erster Akt: Im Garten der Grimaldis. Amelia versucht, den Patrizier Gabriele Adorno, den sie liebt, von der Verschwörung gegen den Dogen Boccanegra abzubringen, die er zusammen mit Andrea (=Fiesco) und weiteren Patriziern plant. Amelia befürchtet, Boccanegra wolle ihr

Fortsetzung auf Seite 12

Klaus Umbach: **Celibidache - der andere Maestro.** Biographische Reportagen. Piper Verlag, München. 336 S. 25 Abb. DM 44,--

Er habe das Buch noch nicht gelesen, erklärte der Maestro bei der Präsentation durch den Verlag. Der Verfasser Klaus Umbach, Musikredakteur beim "Spiegel", gehört ja zur Spezies der Journalisten, die "Celi" als "Nullitäten" verachtet. Dennoch konnte er das Vertrauen des Schwierigen gewinnen, wobei es ihm wichtig war, so viel Distanz zu wahren, daß sein Urteil nicht beeinflußt wurde. In den zwei Jahren der Entstehung der "biographischen Reportagen" sind sie sich sicher menschlich näher gekommen, am meisten wohl, wenn "der Alte" unter der Trauerweide bei seiner Mühle in Neuville saß und aus seinem Leben erzählte. Aber im letzten Kapitel des Buches steht der Satz: "Der Mann bleibt ein Rätsel." Und dieser Mann sagt ja von sich selbst: "Man kann mich nicht mit normalen Maßstäben messen." Die Sphinx, so Umbach, ist eine seiner besten Rollen.

Offenbar unbegreiflich ist dem Autor die Verehrung, die Celibidache dem indischen Guru Sri Satya Sai Baba zollt, und ist sich hierin einig mit dem Sohn Serge, der sonst mit bewundernder Liebe vom Vater spricht. Er sieht dem jungen Sergiu so verblüffend ähnlich, daß er sehr wohl die Rolle des Vaters in dem von ihm geplanten Film übernehmen kann.

Umbach geht es vor allem darum, die Vita Celibidaches lückenlos und wahrheitsgemäß darzustellen. Dabei kommt die Fülle von Kontroversen zur Sprache, mit denen die Karriere dieses "unbestritten Umstrittenen", übrigens bestbezahlten Dirigenten der Welt (!) begleitet ist. Ohne Zweifel hat sich die Prophezeiung der rumänischen Wahrsagerin erfüllt, die dem Studenten sagte: "Deutschland wird das Land sein, wo Du am meisten verstanden wirst." Berlin - München: ein "König ohne Krone" ist er da geworden. Aus dem tänzelnden Pult-Tiger des Berliner Anfangs (1945) ist ein Greis geworden, der im Gasteig den schweren Körper mühsam aufs Podium schleppt. Aber die Ausstrahlung ist geblieben, am stärksten, wenn er mit den Münchner Philharmonikern, aus den Bruckner-

Symphonien "seine Kathedrale aufrichtet, gewaltiger und vor allem langsamer als irgendeiner sonst das wagt oder kann ..."

Ingeborg Gießler

Wolfgang Wagner: **Lebensakte.** Autobiographie. Verlag Albrecht Knaus. 508 S., 53 Bilder DM 58,--

Wer das Buch zur Hand nimmt, wird beim Betrachten des Umschlagfotos gewiß frappiert sein von der Ähnlichkeit Wolfgang Wagners mit dem Großvater Richard: dieselbe kühn gebogene Nase, das etwas vorgeschobene Kinn, die steile Stirn. 75 Jahre alt hat Richard Wagner allerdings nicht werden dürfen. Der Enkel hat zu diesem hohen Geburtstag seine Autobiographie herausgebracht.

Wie lange wird er daran geschrieben haben? Er verrät es uns nicht, bekennt aber, daß er eine Unmenge von Dokumenten durchgearbeitet, verwendet oder verworfen hat. Wolfgang Wagners Leben ist exemplarisch für die Geschichte der Bayreuther Festspiele nach dem 2. Weltkrieg, die fast wie durch ein Wunder aus Trümmern zu neuem Leben erweckt und zu einer festen Größe im kulturellen Leben Deutschlands, Europas, der Welt geworden sind.

Entscheidend dafür war die Überzeugung der Brüder Wieland und Wolfgang Wagner, daß es notwendig war, "die Werke (Richard Wagners) so aufzuführen, als seien sie erst gestern geschaffen worden." Hierin, wie in allem, "was die Existenz der Festspiele elementar berührte", waren sie sich einig, wenn es auch sonst Auseinandersetzungen gab. Und es gab und gibt deren reichlich auch mit der übrigen Familie. Nicht umsonst hat der Autor seinem Werk einen Stammbaum der Familie Wagner angefügt, in dem die Schar der Urenkel erscheint: zwölf an der Zahl und alle in den 40er Jahren geboren (ausgenommen Wolfgang's Tochter aus zweiter Ehe). Aber nach der Überzeugung des jetzigen Festspielleiters ist kein Mitglied dieser Wagner-Generation zu seinem Nachfolger geeignet oder befähigt. Immer, wenn Wolfgang Wagner von der Familien-"Ranke" berichtet, betont er zwar Gelassenheit, der Leser spürt aber den nur mühsam unterdrückten

Zorn. Dann wird auch seine Sprache derber, die sowieso in ihrer schriftstellerischen Qualität sehr schwankend ist.

Das Buch ist ja vor allem eine Chronik von zum Teil ausufernder Ausführlichkeit. Man fragt sich, ob es Bayreuth-Fans gibt, die das Buch Seite für Seite von Anfang bis Ende durchlesen. Vermutlich wird jeder das suchen und finden, was ihn am meisten interessiert, wie Berichte von selbsterlebten Aufführungen und allem, was sich darum herum ereignet hat. Das wird anschaulich durch eine Menge teilweise farbiger Aufnahmen und lebendig durch manch reizvolle Anekdote.

Ingeborg Gießler

Gabriele E. Meyer: **100 Jahre Münchner Philharmoniker** Alois Knürr Verlag, München, 519 S., DM 39,80

Dieses Buch soll Jahrbuch und Jubiläumsschrift anlässlich des 100. Geburtstages gleichermaßen sein und, ich möchte es vorweg nehmen, es ist eine fesselnde Lektüre für den Konzertfreund. Es ist übersichtlich in drei Hauptteile gegliedert. Die Aufsätze stammen von der Herausgeberin und vielen weiteren, namhaften Autoren wie Dietmar Holland, Hans Göhl, Roswitha Schlötterer, Günther Bialas u.a. und reichen von der Gründung des Münchner Philharmonischen Orchesters durch Franz Kaim im Jahre 1883 (sein künstlerisches Konzept lautete: "Aufführung von Novitäten bei sozial ausgewogenen Eintrittspreisen") über alle Epochen hinweg. Die Bruckner-Symphonien und die verschiedenen Fassungen sind ebenso Thema wie alle großen Dirigenten des Orchesters (Kabašta, Mahler, Pfitzner, Strauss, Furtwängler, "Kna", Lutoslawski, "Celi"). Das Buch ist mit interessanten Fotos und Zeitungsausschnitten ausgestattet, enthält Daten über die Ur- und Erstaufführungen und die großen Reisen des Orchesters.

Frau Dr. Meyer, seit vielen Jahren IBS-Mitglied, hat ein wirklich vorzügliches Quellenstudium geleistet. Der Preis ist, da die Siemens-Kulturstiftung einen erheblichen Teil beigesteuert hat, günstig für so eine Fülle von Material.

Monika Beyerle-Scheller

BEITRITTSERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum
Interessenverein des Bayerischen Staatsoperpublikums 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 Staatsoper- publikums 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 Staatsoperpublikums 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

Musik- und Kunstreisen

SPEZIALVERANSTALTER seit mehr als 15 Jahren für
ARENA DE VERONA Juli/August 1-2-3-4tägige Fahrten
Aida - Carmen - Cavalleria Rusticana - und Bajazzo
Rigoletto - Turandot

GALAABEND mit JOSÉ CARRERAS
SEEBÜHNE BREGENZ Juli/August 1-2-3tägige Fahrten
Fidelio

3.6.-6.6.1995
DRESDNER MUSIKFESTSPIELE
Carmina Burana 4 Tage DM 895.--
15.7.-16.7.1995
Festival in SCHÖNBRUNNWIEN
Operetten-Soirée 2 Tage DM 385.--
15.7.-16.7.1995
Opernfestspiele HEIDENHEIM
Der Fliegende Holländer 2 Tage DM 329.--
3.8.-7.8.1995
PUCCINI-FESTSPIELE in Torre del Lago
Tosca 5 Tage DM 985.--

Fordern Sie unseren ausführlichen JAHRESPROSPEKT an!

Westenriederstr. 29
80331 München



Telefon: 089/22 01 21
oder 089/22 13 22

Münchens Treffpunkt
für den anspruchsvollen Musikfreund.

Zauberflöte

Hier werden auch Ihre ausgefallensten und geheimsten
Schallplattenwünsche erfüllt - denn: Wir führen die
besondere Klassikplatte. Qualität nicht Quantität ist unser
oberstes Gebot, persönliche Beratung durch qualifizierte
Fachleute eine Selbstverständlichkeit.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.
Falkenturmstraße 8, 80331 München,
Telefon 0 89/22 51 25

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

Fortsetzung von Seite 9:
Simon Boccanegra

die Heirat mit seinem Günstling Paolo aufzwingen. Gabriele beschließt, dem zuvorzukommen, und er bleibt auch dabei, als er erfährt, daß sie ein Findelkind ist, das beim Tod der Erbin adoptiert wurde. - Boccanegra wird von Amelia empfangen. Er überreicht ihr ein Schriftstück, mit dem er den verbannten Grimaldi die Strafe erläßt und sie aus dem Exil zurückholt. Amelia bittet den Dogen, ihr die Nachstellungen Paolos zu ersparen, und erzählt ihm von ihrer ungeklärten Herkunft. Der Doge erkennt seine Tochter. - Boccanegra versagt Paolo Amelias Hand. Paolo beschließt, das Mädchen zu entführen.

Im Ratssaal verkündet der Doge seine Absicht, mit Venedig Frieden zu schließen, doch die Ratsherren stimmen für Krieg. Gabriele wird hereingeschleppt. Er hat einen Mann getötet, der die geraubte Amelia versteckte. Dieser habe gestanden, den Auftrag dazu von einem mächtigen Mann erhalten zu haben - für Gabriele ist das der Doge selbst. Wütend stürzt er sich auf ihn, Amelia wirft sich dazwischen: sie kenne den wahren Schuldigen. Da bricht ein Streit zwischen den beiden Ratsparteien aus, den Boccanegra mit dem Ruf zu Frieden und Liebe zu beschwichtigen sucht („Plebe! Patrizi! Popolo!“). Er läßt Gabriele und Andrea festnehmen und befiehlt Paolo, von dessen Verrat er überzeugt ist, den Entführer Amelias zu verfluchen. Paolo gehorcht - er verflucht sich selbst.

Zweiter Akt: Im Dogenpalast schützt Paolo Gift in Boccanegras Wasserkrug. Er befreit Fiesco und Gabriele aus dem Gefängnis und will sie dazu verleiten, den Dogen umzubringen. Fiesco lehnt ab, Gabriele erklärt sich bereit, da ihm Paolo einredet, Amelia sei Boccanegras Geliebte. - Amelia schwört, nur ihm treu zu sein. Sie bittet den Vater, das Leben des jungen Mannes zu schonen, und gesteht, ihn zu lieben. Betroffen schickt der Vater sie fort, trinkt von dem vergifteten Wasser und nickt ein. Als Gabriele sich mit dem Dolch auf ihn stürzen will, tritt Amelia dazwischen. Boccanegra enthüllt Gabriele, daß

Amelia seine Tochter ist. Der junge Mann bittet ihn um Vergebung.

Dem progressiven, dramatischen Charakter des *Simon* steht ein eigentümlicher Hang zum epischen Verweilen und zur Wiederholung gegenüber. Hier nur eine kurze Auswahl: Zweimal betritt Boccanegra ein dunkles Haus und findet alles tot und stumm, zweimal rettet Amelia ihren Vater vor Gabriele, zweimal befindet sich eine Tochter (Maria und Amelia) in der Zwangslage zwischen Vater und Geliebtem, zweimal unterbricht der Doge ein Duett zwischen Gabriele und Amelia, zweimal bricht eine Revolte aus, dreimal besteht für Simon die Gefahr, seine Tochter zu verlieren, viermal wird Amelias Geschichte ihrer Herkunft erzählt.

Dritter Akt: Der Aufstand wurde niedergeschlagen, Fiesco freigelassen und Paolo zum Tod verurteilt. Auf dem Weg zum Richtplatz gesteht Paolo Fiesco, daß er den Dogen vergiftet hat. - Boccanegra vertraut Amelia Fiesco an: Er hat nun die Bedingung erfüllt, die der Patrizier an seine Vergebung knüpfte. Simon Boccanegra erklärt Gabriele Adorno zu seinem Nachfolger und stirbt in den Armen Amelias. Als Fiesco dem Volk den letzten Willen des Verstorbenen vermittelt, ruft dieses: „No, Boccanegra.“ Da schließt sich die Klammer zurück zum Prolog, an dessen Ende Simon in dem Augenblick vom Tod seiner Geliebten erfährt, als hinter der Bühne die Vivat-Rufe zu seiner Dogenwahl ertönen. Verdis schöpferische Ironie der Verbindung des Unvereinbaren erfährt hier ihre subtilste Ausformung. Die Schlußakte lösen den Spannungsgelicht mit ihren As-Dur-Akkorden endlich auf.

Verdi überarbeitet die Oper im Jahre 1881 und betraute Arrigo Boito mit den Libretto - Änderungen. Boito, der damals Shakespeare (*Otello*, *Falstaff*) für Verdi einrichtete, gab dem Ganzen eine knappere Form, ohne daß es ihm gelang, die entscheidenden Schwächen des ursprüng-

lichen Textdichters Francesco Maria Piave zu beseitigen. Diese Zweitfassung - von Verdi zur allein gültigen erklärt - hatte ihren Sinn: Aus dem ersten Simon und aus dessen experimenteller Erprobung sollte sie diejenigen Aspekte zutage fördern, die in den Jahren 1856 - 57 schon die abschließenden Ergebnisse von Verdis Kreativität für die Jahre 1881 - 93 vorwegnahmen. Am 24. März 1881 wurde der zweite *Boccanegra* an der Mailänder Scala unter Faccio mit dem glänzenden Simon des Franzosen Victor Maurel aus der Taufe gehoben. Verdi war zufrieden. Zu einem Durchbruch des Werkes kam es aber selbst in Italien nur langsam, schon gar nicht in Deutschland und Österreich, für dessen Bühnen (zuerst am 18. November in Wien) Carl Niese eine Übersetzung hergestellt hatte. Ein Jahr später brachte Paris die neue Version in französischer Sprache zur Aufführung. Eine Auferweckung erlebte das Stück 1930 an der Wiener Staatsoper durch die freie, als „lyrische Tragödie“ bezeichnete Neubearbeitung Franz Werfels. Strenger an den originalen Text der Zweitfassung hielt sich Hans Swarowsky in der Münchner Erstaufführung unter Clemens Krauss am 30. April 1940. Ganz Theatermann fügte Krauss damals durch eine besonders verdienstvolle Pflege des italienischen Repertoires den „Hausgöttern“ der Bayerischen Staatsoper (Mozart, Wagner, Strauss) das Verdische Gesamt-Oeuvre hinzu.

Daß diese Tradition auch noch heute lebendig ist, möge die anstehende Neuinszenierung von *Simon Boccanegra* bekräftigen.

Richard Eckstein

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

M 200

Erika Vorbrugg
Karlheinz Vorbrugg
Allgäuer Str. 83
81475 München