

Carl Orff: Ein bayerischer Schamane

Zum 100. Geburtstag des Komponisten

Von den in München geborenen Komponisten zählt neben Richard Strauss der am 10. Juli 1895 geborene Carl Orff wohl zu den bedeutendsten und bekanntesten. Seine weltweite Popularität hat Orff sicher in erster Linie den *Carmina burana* zu verdanken, und eine lilafarbige Werbung hat die Breitenwirkung dieses Stückes noch erhöht. - Ob auf diesem Wege aber auch Interesse für die übrigen Werke Orffs geweckt wurde, erscheint mir doch sehr fraglich.

Auch die Orff-Feiern, die in diesem Jahr allüberall stattgefunden haben und noch stattfinden werden, stellen wieder einmal die *Carmina burana* in den Mittelpunkt (wieviele Aufführungen mögen es allein in München sein?). Dies soll keinesfalls kritisiert werden - die *Carmina* sind ja nicht ohne Grund so populär; aber wie schön wäre es gewesen, wenn die Verantwortlichen der Bayerischen Staatsoper die schöne Produktion der *Bernauerin* im Alten Hof bis zu diesem Gedenkjahr spielbereit gehalten hätten! - Glücklicherweise ist Augsburg nicht weit!

Die Bayerische Staatsoper beschränkte sich auf eine konzertante Aufführung der *Antigonae*, während der Festspiele gibt es noch eine Aufführung der *Carmina burana*.

Da bietet Hellmuth Matiasek in "Münchens anderer Oper" mehr: Am 28.5.1995 gab es einen Orff-Tag für die Jugend, ab 2.07.95 kann man in einer Neuproduktion einen Abend mit *Astutuli* und *Die Kluge* erleben, und am 8. und 9. Juli findet ein ORFF-Fest statt.

Prometheus und *Oedipus der Tyrann* waren lange

nicht in München zu hören, und auch Orffs letztes Werk, *De tempore fine comoedia*, haben viele Münchner Musik-Freunde noch nicht kennenlernen können.

Orff persönlich

Viele von uns haben glücklicherweise noch eine persönliche Erinnerung an Carl Orff als Interpreten seiner eigenen Werke. Seine Lesungen (etwa von *Astutuli* oder Ausschnitten aus der *Bernauerin*) haben das vermittelt, was Orff sein wollte: Ein Geschichtenerzähler - mit den Mitteln des Wortes u n d der Musik! Ob griechische Antike oder alt-bayerische Stoffe: Orff war in allem, was er schuf vor allem Theatermensch. Gab es noch einen anderen Orff? Wie war er im direkten Umgang, wie ging er mit seinen Schülern um?

Der Komponist Wilfried Hiller, der sich nicht nur durch seinen *Goggori* (der im Juli ebenfalls wieder zu sehen sein wird) in die Nähe Orffs gestellt hat, studierte bei ihm und

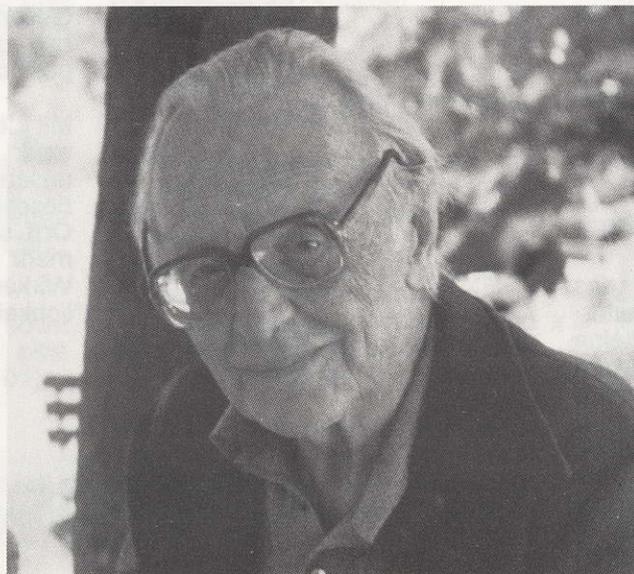
war in den letzten 15 Jahren oft mit Orff zusammen.

Hillers Annäherung an Orff war vorbestimmt: Ein kluger Deutschlehrer am Augsburger Gymnasium nahm die Märchen *Die Kluge* und *Der Mond* durch und brachte natürlich auch die Musik Orffs zu Gehör. Als Hiller dann später in einer Aufführung des *Prometheus* als einer der 25 Schlagzeuger mitwirkte, wußte er, daß er Orffs Schüler werden wollte (er hatte vorher bei Günter Bialas - ebenfalls Orff-Schüler - studiert).

Wie lehrte Orff, was konnte ein junger Komponist von ihm lernen?

Hiller: "Ich erinnere mich, daß ich ihm einmal eine Komposition zur Beurteilung vorlegte. Es gab eine ganz bestimmte Stelle, bei der ich mir noch nicht ganz sicher war. Ich spielte ihm die ganze Komposition vor, mußte dies wiederholen, dann meinte Orff: 'Diese Stelle ist so nicht in Ordnung, darüber mußt du nochmals nachdenken.' Es war genau die Stelle, er hat sie sofort aufgespürt!"

Orff hatte sehr genaue Vorstellungen darüber, wie seine Werke im Endergebnis zu klingen hatten. Die eigene Unzufriedenheit, oder vielleicht auch immer neue Ideen führten dazu, daß er fast alle seine Werke mehrmals umarbeitete. Dies war bereits bei seinen Monteverdi-Bearbeitungen (*Lamenti: Orfeo, Ballo dell'ingrate, Lamento d'Ariana*) so, dann bei der Musik zu Shakespeares *Sommernachtstraum* und auch bei den meisten anderen Werken. Er kümmerte



sich persönlich um die richtige Interpretation seiner Werke, war bei fast allen Proben anwesend - nicht apodiktisch eingreifend, eher teilnehmend und mit-gestaltend als belehrend.

Er brachte schließlich auch seinem Schüler Hiller bei, daß der Schöpfer eines Werkes eine genaue Interpretationsvorstellung haben sollte und sie verdeutlichen können muß. "Ich äußerte einmal ihm gegenüber meine Sorge bezüglich der Interpretation eines zur Uraufführung anstehenden Werkes. Er forderte mich auf, ihm das Werk am Klavier vorzuspielen, und es dann nochmals zu wiederholen. Dies nahmen wir auf Band auf. Dann sagte er: "Und das schickst du jetzt dem Dirigenten, dann weiß er, wie du dir das vorstellst!" Ein guter Rat, der dem jungen Komponisten sicher weitergeholfen hat.

Orff hatte das Bedürfnis nach Austausch mit Menschen, die ihm nahestanden und ihn verstanden. Wollte er seinen Schüler Hiller sehen, dann konnte es passieren, daß er bereits um 6 Uhr morgens bei ihm anrief und fragte: "Bist du schon wach?" Fünf Minuten später erfolgte meist ein neuer Anruf - natürlich war Hiller inzwischen völlig wach. Schließlich sang er ins Telefon: "O Geltendorf, o Geltendorf, wann geht der nächste Zug zu Orff (Hiller wohnte damals in Geltendorf)?"

Zur Rezeption der Werke

Sind die *Carmina* ein Werk, das weltweit Menschen aller Kulturkreise anspricht und auch keine vertiefte Musikalität voraussetzen scheint (wenngleich natürlich vieles verloren geht, wenn der Zuhörer die Texte nicht versteht - ein Problem, das auch in bezug auf den bayerischen Dialekt mancher Werke für den nordeutschen Raum besteht), so ist dies bei Wer-

ken wie etwa *Antigona* oder *Prometheus* sicher nicht der Fall.

Von dieser Überlegung ausgehend könnte man das Werk Orffs in zwei sehr unterschiedliche Gruppen aufteilen: Auf der einen Seite die volkstümlichen bzw. bayerischen Stücke (*Die Kluge, Der Mond, Astutuli, Die Bernauerin, Weihnachts- und Osterspiel*), Werke also, die in der Tradition stehen mit Shakespeare-nahen Szenen und oft Strauss- oder Humperdinck-nahen Melodien. Auf der anderen Seite dann die Griechen-Dramen: *Antigona* und *Prometheus* oder *Catulli Carmina* und *Trionfo di Afrodite* -



Carl Orff und Wilfried Hiller
Foto: H. Gassner

Stücke also für ein humanistisch gebildetes Publikum.

"Ich meine, daß man das nicht trennen kann", sagt Hiller. "Orff hat ja auch *Die Bernauerin* als eine 'bayerische Antigone' gesehen. Natürlich gibt es bei den bayerischen Dialektstücken in den nördlichen Ländern gelegentlich Verständnisprobleme, wie ich es auch bei meinem *Goggolori* erlebe.

Aber nach meiner Ansicht ist das Werk nicht so zu trennen, es hat ja alles den gleichen Ursprung, es kommt doch alles von der Antike her".

Orff verstand sein Musiktheater als etwas multikulturell-Verbindendes über Grenzen hinweg. Die Instrumente, die er verwendet, finden sich auch in vielen außereuropäischen Kulturen, kommen oft von dort her. Damit hat sich Orff immer wieder auseinandergesetzt, das hat ihn auch noch in seinen letzten Jahren interessiert und fasziniert. Orff besuchte z.B. noch in einem seiner letzten Jahre eine No-Theater-Aufführung und äußerte sich begeistert darüber, wie sich Hiller erinnert.

"Diese Beschäftigung mit anderen Kulturen und deren Instrumenten ist ja auch in das Schulwerk eingegangen. Wir bereiten gerade eine Ausgabe des Schulwerks auf CD vor, bei der wir darauf Rücksicht nehmen wollen, in welchem Land diese Aufnahmen Verwendung finden sollen. Die Kinder werden vertrautes ihres Kulturkreises im Schulwerk finden und so sicher einen leichteren Zugang haben."

Wird es auch nach diesem Jubeljahr eine Auseinandersetzung mit dem Werk Orffs geben? Dazu Hiller: "Es

gibt da einige interessante Projekte, so wird beispielsweise ein Orff-Gesangswettbewerb ausgeschrieben, und es wird auch einen Kompositionswettbewerb geben."

Mit dem Satz: "Für mich war Orff einer der letzten Schamanen unseres Jahrhunderts, ein Magier", beschreibt Hiller eine Wirkung, die Orff sicher nicht nur auf ihn, vielmehr auf alle, die für eine solche Wirkung die notwendige Empfänglichkeit mitbringen, gehabt hat.

Helga Schmidt

Künstlergespräche

Sonntag, 9. Juli 1995, 15 Uhr

Aribert Reimann

Hotel Eden-Wolff,
Arnulfstr. 4, 80335 München

Nach *Melusine*, *Lear*, *Troades* und *Die Gespenstersonate* können die Münchner anlässlich der Festspiele die Oper *Das Schloß* des Komponisten (nach Kafka) kennenlernen.

Dienstag, 26. Sept. 1995, 19 Uhr

KS Franz Crass

Hotel Eden-Wolff,
Arnulfstr. 4, 80335 München

Montag, 2. Oktober 1995, 19 Uhr

Loriot (Vicco von Bülow)

Festsaal des Künstlerhauses,
Lenbachplatz 8, 80333 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 Heinz Döllner und Dr. Heinrich Franck.

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 Künstlerhaus am Lenbachplatz, 80333 München).

Richard Wagner auf Schloß Neuschwanstein: 3 Konzerte (14./15./16.7.95, u.a. mit W. Meier, S. Jerusalem, R. Hale). Kartenbestellung unter Tel. 08362 / 913911 oder Fax 08362 / 6891.

Die Theatergruppe IBikuS sucht Mitspieler. Kontaktieren Sie bitte Herrn Freudenthal (Tel. 34 89 01).

IBS-Club

"Altmünchner Gesellenhaus"

Adolf-Kolping-Str. 1,
80336 München

Mittwoch, 13. Sept. 1995, 18 Uhr

Das Bayreuther Opernhaus

(Referent: P. Freudenthal)

Mittwoch, 11. Oktober 1995, 18 Uhr

Zur Person: Anna Bolena

(Ref: H. Haus-Seuffert/F. Neuser-Bostel)

Um die Veranstaltungsreihe fortsetzen zu können, sucht der IBS Themen und Referenten für Vorträge an den Clubabenden. Setzen Sie sich bitte mit Frau Beyerle-Scheller in Verbindung (Tel. 089/8642299).

Kultureller Frühschoppen

Terminvorschau:

Samstag, 14. Oktober 1995

Besuch des Carl-Orff-Museums und der Klosterkirche in Dießen

Wanderungen

Samstag, 9. September 1995

Schönfeldalm am Spitzing

Treffpunkt: Parkplatz „Gasthof Post“
am Spitzingsee

Treffzeit: 9 Uhr

Anmeldung bis 6.9. im Büro erforderlich!

Bitte kümmern Sie sich um Mitfahrgelegenheit!

Samstag, 21. Oktober 1995

Grafrath - Jesenwang -

Schöngeising - Grafrath

Wanderzeit: ca. 3½ - 4 Stunden

Abfahrt: Marienplatz

8.58 Uhr

(S4 Ri. Geltendorf)

Ankunft: Grafrath

9.35 Uhr

Sommerpause

Das Büro ist geschlossen
vom 30.7. bis 3.9. 1995

Mitgliederversammlung

Bitte notieren Sie sich den Termin:
21. November 1995

Opernkarten

Der IBS kann für folgende Vorstellungen (Preisklassen V bis VIII) Karten vermitteln.

Nationaltheater:

08. Okt.: Parsifal (R. Wagner)

09. Okt.: Lucia di Lammermoor (Donizetti)

26. Okt.: Don Giovanni (W. A. Mozart)

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

Reisen

Für IBS-Mitglieder bieten *Opern- & Kulturreisen Monika Beyerle-Scheller* (Anschrift: Mettnauer Str. 27, 81249 München; Tel. 089/8642299, Fax: 089/8643901) folgende Reisen an:

Deutsche Ostseestädte

Große Kulturreise mit dem Bus

17. - 24. September

Im Herbst sind geplant:

Stuttgart: Simon Boccanegra (G. Verdi)
(R.: Schaaf, mit Burchuladse)

Kaiserslautern: Tannhäuser (R. Wagner)

Augsburg: Iphigenie (C. W. Gluck)

New York: Pique Dame (P. I. Tschaikowsky)
(mit Rysanek)

Bitte fordern Sie das Reiseprogramm an!

SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 Carl Orff
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
- 4 Peter Seiffert
- 5 London-Reise
- 6 Nachruf F. F. Tillmetz
- 7 Marianne Larsen
- 8 Die Walküre
- 10 Buchbesprechung
- 12 Frankfurter Opernhaus

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

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

Peter Seiffert

Hat jemals ein (noch) junger Heldenbariton beim IBS soviel heiteren Charme versprüht, wie Peter Seiffert? Kaum. Schon zu Beginn des Künstlergesprächs am Sonntag, dem 12. März 1995 im Hotel Eden-Wolff, als er mit seinem Kaffeetablett hereinkam und erfreut feststellte, daß so viele Zuhörer gekommen waren, entstand eine gelöste Atmosphäre, die zunehmend an Unbefangenheit und Vertrautheit gewann. Und als er dann ganz locker im rheinischen Tonfall zu erzählen begann, da konnte man fast hören, wie ihm die Herzen zuflogen. Das ist es aber auch, was er schon als kleiner Junge, wenn er zum Vorsingen auf den Tisch gestellt wurde, mit seiner Stimme erreichen wollte: die Liebe der Zuhörer gewinnen und von ihr getragen werden.

Wulfhilt Müller, die auf dies Ereignis fünf Jahre gewartet hatte, führte das Gespräch und wurde auch vom Sänger immer wieder aufgefordert, Fragen zu stellen. Der Lebenslauf oder Karriereweg setzte sich hauptsächlich aus Anekdoten zusammen, von denen das begeisterte Publikum nicht genug bekommen konnte.

Peter Seiffert wurde in Düsseldorf in ein musikalisches Elternhaus geboren. Die Mutter spielte Klavier, der Vater war selbst Tenor, konnte aber, da kriegsbeschädigt, den Beruf nicht mehr ausüben. Beide Eltern haben den großen Erfolg des Sohnes nicht erleben dürfen. Nur zwei Jahre dauerte die Ausbildung an der Robert-Schumann-Musikhochschule Düsseldorf, dann holte ihn der damalige Intendant der Deutschen Oper am Rhein, G. Barfuss, an dieses Haus. Dort erhielt er zunächst nur kleinere Rollen, während es den ungestümen jungen Sänger zu großen Aufgaben drängte.

In diese Zeit fällt auch eine Begebenheit, die besondere Heiterkeit auslöste. Agenten hatten den vielversprechenden Tenor gedrängt, in München vorzusingen. Er fuhr mit dem Vater her und aß die Münchner Spezialität: Weißwürste, 6 bis 8 Stück und - mit der Pelle! Das Vorsingen fand unter sehr ungünstigen Bedingungen statt - Föhn war auch! Wie üblich war die Bildnarration des Tamino aus der

Zauberflöte verlangt, aber der letzte Ton kam nicht mehr und wurde von Prof. Sawallisch übernommen. Auch das anschließende Gespräch mit Betriebsdirektor Otto Herbst war alles andere als ermutigend, und er schwor sich: Nie wieder vorsingen, nie wieder München!! Und hat nun doch unsere Stadt liebgewonnen, und Herbst hat ihm viele schöne Partien angeboten, ihn sogar zum *Lohengrin* ermutigt. Aus Dankbarkeit hat ihn Peter Seiffert, als er nicht mehr im Amt war, zu einer Aufführung nach Berlin eingeladen, eine Geste, die bestimmt Seltenheitswert hat.

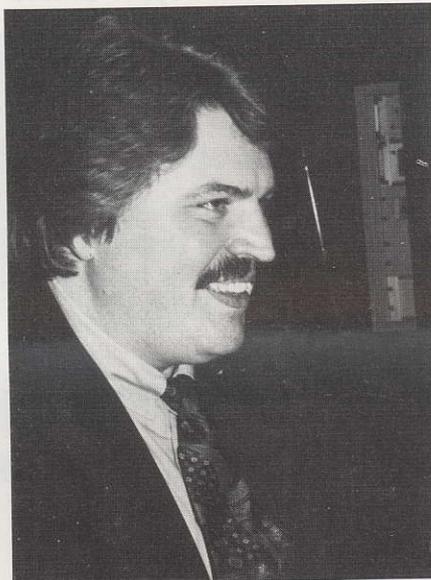


Foto: K.Katheder

Berlin wurde nach Düsseldorf nun die zweite Station. Zum Vorsingen wünschte er sich das Lied vom Kleinzack aus *Hoffmanns Erzählungen* und fühlte sich von einem glänzenden Pianisten wunderbar begleitet. Seither ist ihm bewußt, wieviel die Qualität des Klavierbegleiters, des Korrepetitors, beim Vorsingen, aber natürlich auch generell ausmacht. Erstaunlicherweise gab man dem Anfänger an der Deutschen Oper Berlin als erste Partie die des Matteo in Richard Strauss' *Arabella*, eine schwere Aufgabe, zumal ihm Gundula Janowitz eine sehr ungnädige Partnerin war. Aber Heinrich Hollreiser, vormals GMD in Düsseldorf, war hilfreich, und alles ging gut.

Peter Seiffert hatte eine Kassette mitgebracht, die 1983 im SFB entstanden war: "Because...", ein Lied aus dem Repertoire von Mario

Lanza. Er wollte wissen, ob in der Stimme ein Unterschied zu einer neuen Aufnahme feststellbar war. Frau Müller hatte dazu die Arie des *André Chénier* ausgewählt, und damit kam das Problem der italienischen Partien zur Sprache, die Peter Seiffert gern auf der Bühne, gestalten würde. Leider stößt das auf größte Schwierigkeiten. Man nimmt oft lieber einen drittklassigen Italiener als einen talentierten deutschen Tenor für italienische Partien. Wie gut unser Gast in diesem Rollenfach wäre, bewies ein Ausschnitt aus *Cavalleria rusticana*. "Schließlich möchte ich auch mal schluchzen!"

In München debütierte Seiffert als Fenton in *Die lustigen Weiber von Windsor*, einer Produktion, zu der auch Lucia Popp, die inzwischen verstorbene Frau des Sängers, gehörte. Häufig traten sie auch gemeinsam in der *Verkauften Braut* auf, zuletzt in Wien, wo Lucia Popp angekündigt hatte, daß sie die Marie zum letzten Mal singe und deshalb ihre Arie tschechisch. Heute fühlt sich Seiffert der Rolle des Hans allmählich entwachsen, er wird sie aber "bei uns" 1997 ein letztes Mal übernehmen - da freut sich der IBS!

Peter Seiffert liebt Operette, ganz besonders die des Berliners Eduard Künneke und überzeugte uns mit "Ich träume mit offenen Augen" aus *Die Lockende Flamme*. Auch das folgende Musikbeispiel "Magische Töne", stammt aus einem Werk, das heute nicht mehr produziert wird: *Die Königin von Saba* von Karl Goldmark.

Unser Gast zeigte auch auf, was ihm an dem ganzen profitorientierten Musikbetrieb von heute mißfällt. Wie sehr die Atmosphäre darunter leidet, erlebte er in Salzburg, wo er den Ottavio in *Don Giovanni* gab. Das ist eine der Verliererrollen, die er immer mit möglichst viel Verve zu gestalten versucht hat. Nun aber mit dem Wechsel ins Heldenfach, kommt der Abschied von Mozart. In Salzburg hat Barenboim ihn durch Handschlag zum Stolzigen in den *Meistersingern* der Bayreuther Festspiele 1996 verpflichtet. Und so war es auch das strahlende C-Dur des Preisliedes, das den Abschluß krönte. *Ingeborg Gießler*

Everything has been very british, indeed!

LONDON - eine erlebnisreiche Reise

Am 17.04.95 morgens starteten 25 Teilnehmer von München nach London-Stansted, einem neuen Flughafen außerhalb Londons (1¼ Std. mit dem Bus). An unserem Zielflughafen wurden wir bereits von unserer Londoner Fremdenführerin, Frau Kary, empfangen, die, das war gleich von Anfang an zu spüren, "ihr London" liebte. Die Sehenswürdigkeiten, die wir bei der anschließenden Stadtrundfahrt kennenlernten, haben wir uns dann in den folgenden Tagen per pedes noch genauer angeschaut.

Die Stadtrundfahrt ging vorbei an den neu sanierten *Docklands*, die sich von der Tower Bridge bis zur Thames Barrier erstrecken. Nicht zu übersehen war das höchste Gebäude Londons auf *Canary Wharf*. Wir fuhren zum wohl bekanntesten und belebtesten Platz, dem *Trafalgar Square*, der von der Nelsonsäule, die von dem Bronzestandbild des berühmten Admirals gekrönt wird, beherrscht wird. Die vier liegenden Bronzelöwen wurden von Edwin Landseer 1868 gegossen. Eingerahmt wird der Trafalgar Square von der Kirche *St. Martin's-in-the-Fields*, deren Ursprung auf

das Jahr 1222 zurückgeht, ferner von der *National Gallery*, die eine der bedeutendsten Kunstsammlungen Europas enthält. Hier sind fast alle großen Namen der europäischen Malerei vertreten. Eine zwei-stündige Besichtigung unter Führung von Frau Kary schloß sich an. Weiter ging es in die *Whitehall* (wo die meisten britischen Regierungsgebäude liegen), zur *Banqueting Hall* (deren Hauptsehenswürdigkeit neun allegorische Deckengemälde von Rubens sind), zu den *Horse Guards* (Kaseme der Königlichen Kavallerie).

Kurz vor dem *Cenotaph*, dem britischen Nationaldenkmal für die Gefallenen der beiden Weltkriege, zweigt die kleine *Downing Street* ab, in deren Nr. 10 sich der Amtssitz des britischen Premierministers befindet. Am *Parliament Square* steht *The Palace of Westminster* mit dem 97,5 m hohen Uhrturm und

der berühmten Glocke *Big Ben*. Ihren Namen erhielt sie von Sir Benjamin Hall. Wenn das Unterhaus tagt, weht der Union Jack auf dem *Victoria Tower*.

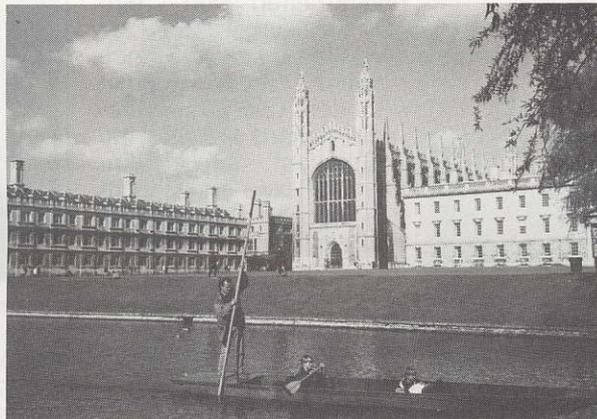
Vom *Admiralty Arch* aus betritt man Londons breite, mit Platanen gesäumte Prachtstraße *The Mall*, u.a. mit einem Standbild des Antarktisforschers *Scott* und dem malerischen Backsteinbau des *St. James's Palace*, der nach Plänen von Holbein erbaut wurde. Am Ende dieser Straße erblickt man den *Buckingham Palace*. 1837

Einen ganzen Vormittag verbrachten wir im *Tower of London*, der von William the Conqueror (White Tower 1066) erbaut wurde. In den folgenden Jahrhunderten wurde die Festung dann ständig erweitert, so daß heute fast alle englischen Baustile dort vertreten sind. Der Tower diente abwechselnd als Zitadelle, Königspalast, Staatsgefängnis und Arsenal. Die einmalige Sammlung der britischen Kronjuwelen hat uns in den Bann gezogen, und wir konnten uns kaum von diesen Schätzen trennen (u.a. die St. Edward's Krone, mit der heute noch die britischen Herrscher gekrönt werden).

Gleich neben dem Tower befindet sich die *Tower Bridge*, die von Sir John Barry und Sir Horace Jones 1886-1894 erbaut wurde. Sie gehört zu den bekanntesten Wahrzeichen Londons. Und so könnte man noch endlos fortfahren: *Piccadilly Circus*, *Mansion House* (Residenz des Bürgermeisters), Hauptgerichtshof *Old Bailey*, *Mithrastempel*, *Kensington Palace and Garden*, das berühmte Kaufhaus *Harrods*, *Royal Albert Hall*, *Hyde Park*, *Covent-Garden-Viertel*, Museen aller Art usw.

Noch zu erwähnen wäre die Führung durch die *Tate Gallery* (Gemälde und moderne Skulpturen). Sie ging aus einer 65 Gemälde umfassenden Schenkung des Zuckerfabrikanten und Kunstsammlers Sir Henry Tate hervor. Besonders fasziniert haben uns Turner, Hogarth, Constable, Gainsborough, ferner die Impressionisten Cézanne, Gauguin, Pissaro, Manet, Monet.

Das britische Element wurde besonders durch unsere beiden Musikererlebnisse betont: In *Covent Garden Opera* sahen wir *Pefer Grimes* von Benjamin Britten in einer klugen Inszenierung von Elijah Moshinsky, die Arturo Tamayo dirigierte. Wir können schon von einer Starbesetzung sprechen: mit Ben Heppner in der Titelrolle, der stimmlich und auch äußerlich diese



Cambridge: Kings College

Foto: H. Kühnel

machte Königin Victoria ihn zu ihrer offiziellen Residenz, und seitdem haben alle britischen Monarchen darin gewohnt. Von dort ging es weiter zur *Westminster Abbey*, der Krönungskirche der englischen Herrscher seit 1066.

Unser Weg führte uns auch durch die *Fleet Street*, die früher als Zeitungs-Hochburg Berühmtheit erlangte.

Sehr eindrucksvoll war *St. Paul's Cathedral*, ein Meisterwerk von Sir Christopher Wren (1632-1723), ein Renaissance-Bauwerk mit einer prachtvollen Kuppel (nach der römischen Peterskirche die größte Kirchenkuppel der Welt), die mit acht großen Malereien von Sir James Thornhill versehen ist, die Szenen aus dem Leben des hl. Paulus darstellen. Hier wurden Prinzessin Diana und Prinz Charles getraut.

Figur des Fischers hervorragend darstellte. Den Kapitän Balstrode sang schön und stimmungsvoll Bryn Terfel; die Damen waren mit Josephine Barstow als Ellen Orford und Claire Powell als Auntie ebenfalls bestens besetzt. In London hörten wir die komplette Fassung, im Unterschied zu der am Nationaltheater gespielten, verkürzten, dadurch aber spannenderen Fassung.

In der Royal Festival Hall lauschten wir einem Werk eines britischen Komponisten-Duos, das Weltruhm erlangte: die Operette *Iolanthe* von Gilbert & Sullivan. Das London Philharmonic Orchestra spielte eine konzertante Version unter Roger



Burghley House

Foto: H. Kühnel

Norrington. Alison Hagley als Fee zählte zu den uns bekannten Interpreten. Kamen wir bei der Handlung noch einigermaßen mit, so blieb uns der britische Humor leider verschlossen. Da die Zuhörer viel und laut lachten, muß es sehr lustig gewesen sein.

Rundreise

Hier im Detail aufzuzählen, was wir in sechs Tagen alles gesehen haben, würde zu lang sein, deshalb sei nur stichpunktartig das Wichtigste erwähnt.

Wir sahen vier gewaltige und bedeutende Kathedralen, alle normannischen Ursprungs und etwa 800 bis 1000 Jahre alt - St. Albans, Ely, Peterborough und Lincoln, die Universitätsstädte Oxford und Cambridge, wobei sich letztere durch

ihren kleinstädtischen Charme und die großartige Kings Chapel im Kings College unsere Herzen eroberte. In Oxford sahen wir neben dem mittelalterlichen New College leider viele Bausünden, ebenso in Coventry, das uns aber durch die Kathedralen-Ruine und die neue Kirche stark bewegte. Wir besuchten zwei bedeutende englische Herrenhäuser, einmal Hatfield House und Burghley House; beide werden noch von den Familien bewohnt und beinhalten wertvolles Mobiliar und herrliche Bilder, dazu die weiträumigen Park- und Gartenanlagen. Das Schloß Warwick wurde 1978 an den Trust "Madame Tussaud" verkauft, und seitdem kann man "bewohnte" Etagen besichtigen; ca. 100 Wachsfiguren "leben und arbeiten" dort - einmal die Vorbereitung zur Dinner-Party mit Prince Edward, Sohn Königin Victorias, und zum anderen "Richard Neville, the Kingmaker". Es ist einfach toll, wie lebensecht alle Figuren sind, Pferde wiehern, Kinder schreien, man geht richtig durch die Geschichte. Die Ruine von Schloß Kenilworth und die zugehörige Ausstellung erzählte uns die Liebesgeschichte von Elisabeth I. mit Robert Dudley, dem Earl of Leicester.

Einen Höhepunkt bildete der Besuch in Stratford-upon-Avon, der Heimat William Shakespeares. Und sein "Geist" ist noch überall zu spüren, in seinem Geburtshaus, dem Landhaus seiner Frau, der Kirche, in der sein Grab ist. Dazu erfreute uns hier, wie in ganz England, eine unbeschreibliche Blüten- und Blumenpracht. Und ebenso britisch das Wetter, einen Tag sonnig, einen regnerisch.

Ein besonderer Dank gilt Frau M. Beyerle-Scheller, die die Reise bis in das kleinste Detail, wie immer, gut vorbereitet hatte. Unser Hotel Mornington in London war ein besonderer Glücksfall, nur 2 Gehminuten zum Hyde Park und zur Underground Station, in einer sehr ruhigen, schönen Gegend.

Elisabeth Yelmer

Trauer um Franz Felix Tillmetz

Nach einem erfüllten Leben ist im hohen Alter von 88 Jahren unser von allen verehrtes Mitglied Franz Felix Tillmetz in der Nacht von 10. auf 11. April von uns gegangen.

Während seiner langjährigen Zugehörigkeit zum IBS hat er sich immer aktiv am Vereinsleben beteiligt und das Erscheinungsbild ganz wesentlich mitgeprägt. Sein umfassendes Wissen auf dem Gebiet der Oper hat er in allgemein verständlicher Art durch Vorträge, Artikel und im persönlichen Gespräch weiterge-



geben. Durch sein lebensbejahendes, humorvolles und ausgeglichenes Wesen wurde er für jeden, der ihn näher kennengelernt hat, zum väterlichen Freund. Gem denken wir noch an die Aufführungen unserer Schauspielgruppe zurück. Er nahm die Mühe wochenlangender Proben auf sich, um mitzuspielen und auch auf diesem Gebiet das Vereinsleben zu bereichern.

Es ist bezeichnend für seine außergewöhnlichen Persönlichkeit, daß er den Zeitpunkt des Endes seines Lebensweges erkannte und sich von vielen ihm lieb gewordenen Menschen verabschiedete. In einem Brief vom 4.3.95 an den Vorstand des IBS brachte er zum Ausdruck, wie gern er dem Verein angehört und welche Geborgenheit er hier gefunden hat.

Auch wir danken Franz Felix Tillmetz für die Bereicherung, die er in unser aller Leben gebracht hat. Sein Tod hat eine große Lücke gerissen. Wir werden sein Andenken in Ehren halten. In Gedanken wird er weiter bei uns sein.

Gottwald Gerlach



Marianne Larsen - von Zerlina bis Funny Girl

Mit 18 hatte sie ihr Aha-Erlebnis, als sie zum ersten Mal eine Oper, den *Rosenkavalier*, sah. "Es hat mich von Anfang an verzaubert. Es war ein tolles Erlebnis, und es wurde eine unruhige Nacht." Denn damals machte sie vor allem Rock-Musik neben der Schule, aber nun stand fest, daß sie Opernsängerin werden wollte. Doch wie sollte sie das den Eltern beibringen, die sich für ihre Tochter, die als einzige der Familie Abitur gemacht hatte, einen "anständigen" Beruf wünschten? "Ich stamme aus einer Handwerkerfamilie in Helsingör, 45 km von Kopenhagen. Wir haben zwar zu Hause viel gesungen und gelacht, aber Interesse für Oper und Ballett hatten wir nicht. In der Schule hatte sie Theater und Gitarre gespielt, aber daraus einen Beruf zu machen, stand nicht zur Diskussion. Denn sie sollte, so erwarteten die Eltern, in Kopenhagen studieren.

"So zum Spaß" hatte sie ein paar Gesangstunden genommen, ging mit diesem Rüstzeug versehen ans Königliche Musikkonservatorium in Kopenhagen und bestand die Aufnahmeprüfung. Nun konnte sie natürlich so nicht nach Hause kommen. „Ich habe meinen Eltern weisgemacht, daß ich einen Universitätsplatz bekommen hatte, um Musiklehrerin zu werden.“ In diesem Glauben ließ sie die Eltern ein ganzes Jahr. Dann wurde sie sehr krank und verlor ihre Stimme. Frau Prof. Eva Brinck-Hillemann, ihre damalige Lehrerin, lud Marianne Larsen ein, sie nach Freiburg zu begleiten, wo sie einen weiteren Lehrauftrag hatte. Einer Freiburger Ärztin gelang es, Marianne Larsens Stimmbänder wieder zum Klingen zu bringen.

Die Studienwelt in Freiburg empfand Marianne Larsen so ganz anders als in Kopenhagen. "Hier war alles Disziplin, viel Drill, immer ein Müssen. In Dänemark war alles viel lockerer, freier. Man appelliert mehr an die Einsicht der Studenten, ihre Selbstverantwortlichkeit, niemand zwingt einen. In Deutschland wird man so wahnsinnig viel gezwungen."

Trotz dieses kleinen "Kulturshocks" lernte sie aber in Freiburg begreifen, was Singen wirklich bedeutet. Die Beschäftigung mit der eigenen Stimme machte ihr große Freude. "Die wochenlange Millimeterarbeit, wo man oft unter Tränen und immer wieder mit Rückschlägen um die Entfaltung der Stimme kämpft, um dann irgendwann dieses Glücksgefühl zu erleben, daß der Ton tatsächlich so klingt, wie man es sich vorgestellt hat. Das ist einfach wunderbar."

An der Hochschule sang sie hohen Koloratursopran, also Zerbinetta,



Foto: Peter Petrov

Königin der Nacht etc. und lernte auch, daß man als hoher Sopran froh sein muß, wenn man überhaupt erst einmal ein Engagement und ein paar schöne Aufgaben bekommt. Früh schon hatte sie ihre große Lust auf eher nichtkonventionelles Theater entdeckt. Dem kam die Atmosphäre in Freiburg entgegen, denn damals, d.h. zu Beginn der 80er Jahre, war Freiburg ein Mekka für zeitgenössische Musik. Und so arbeitete sie eine Zeit lang mit Luigi Nono, wo sie aber bald "das Theatermachen, das Gestalten einer Rolle vermißte. Denn zum Schauspiel hat sie mindestens so große Lust wie zum Singen: "In meinem nächsten Leben werde ich auf jeden Fall Schauspielerin."

Die Faszination des Theaterspiels und die völlige Identifikation mit der Rolle prädestinieren sie

zwar für viele Stücke, sind aber auch manchmal ein Hindernis. Sie, die eher lockere, freimütige Dänin, möchte auch auf der Bühne am liebsten nur Frauen darstellen, die "ihren Weg gehen, die sich aus der Männerhierarchie lösen". Nur ein liebes Weibchen zu sein, das sich mit rührendem Augenaufschlag und zartem Silberton drei Akte lang in die Männerherzen schmeichelt, um dem zukünftigen Eheherrn dann seufzend zu Füßen zu fallen, wäre ihr ein Greuel. Mit einer solch emanzipierten Dame wie der "Môme Pistache" in *Can-Can* konnte sie dann sehr gut leben. Auch, wenn sie die Partie zunächst nicht sonderlich liebte, weil sie eigentlich für ihre Stimme zu tief war. Aber der Charakter dieser Frau, die sich nicht von der Obrigkeit und den Männern fangen läßt, imponierte ihr sehr.

Ihr erstes Engagement erhielt sie 1984 in Biel-Bienne, einem kleinen Theater in der Schweiz. Dort sang sie u.a. Papagena (ihr Bühnendebüt), Adele und Norina. Die nächste Station war 1985 Kassel, wo sie alles machen mußte (z.B. Blondchen, Marie in *Zar und Zimmermann* und im *Waffenschmied*, Valencienne in *Die lustige Witwe*). „Das Schöne in Kassel war auch, daß wir immer sehr tolle Regisseure hatten: Peter Mußbach für die *Entführung*, Herbert Wernicke für *Orpheus in der Unterwelt*, Peter Konwitschny für den *Waffenschmied*.“

Dann kam ihr erster Ausflug ins Musical als Maria in *West Side Story*. "Das war wohl Schicksal. Eigentlich wollte ich das überhaupt nicht, ich sang damals Rollen, die eine unheimliche Stimmdisziplin erfordern, und auf solche Ausrutscher wie *West Side Story* war ich ganz und gar nicht stolz." Aber dann wurde die *West Side Story* ein Riesenerfolg, und sie wurde immer öfter gebeten, Musical zu singen. So ganz unglücklich war sie über die Situation aber nicht, denn sie sah darin genau die Möglichkeit, Schauspiel und Gesang so zu verbinden, wie sie es sich immer vorgestellt hatte.

Fortsetzung Seite 10

"Lebe, o Weib, um der Liebe willen!"

125 Jahre "Die Walküre" in München

Noch am 15. Juni 1870, also elf Tage vor der Uraufführung, soll Richard Wagner seinen Gönner, König Ludwig II., beschworen haben, von einer gesonderten Aufführung des Werkes außerhalb des Ring-Zyklus Abstand zu nehmen, allerdings ohne Erfolg (die Bayerische Staatsoper wäre sonst um eine Uraufführung ärmer!).

Es muß Wagner sehr geschmerzt haben, daß der bayerische König, der sonst gerade auf die künstlerischen Intentionen des Komponisten durchaus einzugehen wußte, in diesem Fall nicht zum Nachgeben bereit war. Cosima, damals noch nicht Wagners Ehefrau (Scheidung von Hans von Bülow und Verhehlung mit Wagner fanden aber noch 1870 statt), vertraute ihrem Tagebuch an, daß man im Familienkreise das Thema der bevorstehenden Uraufführung völlig ausklammere, da Wagner "keinen Spaß mehr verstehe". Er soll nach den ersten Aufführungen darüber geklagt haben, daß das Publikum kein "Ehrgefühl mehr habe" und "nur klatschen, applaudieren, aber weiter nichts könne".

Die Uraufführung

In der Tat war die Uraufführung am 26. Juni 1870 in der Regie von Reinhard Hallwachs ein außerordentlicher Publikumserfolg. Unter den Premierengästen befanden sich so renommierte Komponisten wie Johannes Brahms, Franz Liszt und Camille Saint-Saens. Vom ebenfalls anwesenden Intendanten des Berliner Hoftheaters wird berichtet, er habe in einem fort applau-

diert und sich die Besetzung für Berlin aufnotiert.

König Ludwig II., auf dessen ausdrücklichen Wunsch *Das Rheingold* und *Die Walküre* in München - und damit außerhalb der Tetralogie - erstaufgeführt wurden, konnte der Premiere nicht beiwohnen. Das mag zum einen daran gelegen haben, daß der bevorstehende Deutsch-Französische Krieg die Aufmerksamkeit des Monarchen in Anspruch nahm. Man sagt, es sei insbesondere seinem Engagement zu verdanken gewesen, daß sich die deutschen Länder rasch zu einer Allianz zusammenschlossen. Zum anderen wird davon berichtet, daß auch eine Krankheit den König vom Opembesuch abgehalten haben

mag. Wie auch immer - Ludwig II. sah *Die Walküre* am 20. Juli 1870, nachdem er vorher eine Aufführung des *Rheingolds* besucht hatte. Bei seinem Eintritt in die Königsloge, so wird berichtet, hätten ihm die Zuschauer stehende Ovationen entgegengebracht, Publikum und Orchester hätten spontan die (bayerische?) Vaterlandshymne intoniert.

Die Interpreten

Die Uraufführung dirigierte Franz Wüllner, damals musikalischer Leiter des Hof- und Nationaltheaters und selbst Komponist.

Ähnlich wie fünf Jahre zuvor bei *Tristan und Isolde* durch das Ehepaar Schnorr von Carolsfeld wurden auch jetzt bei der *Walküre* zwei der tragenden Partien durch ein Sängerehepaar gestaltet: Heinrich Vogl war Siegmund und Therese Vogl war Sieglinde. August Kindermann sang den Wotan, Sophie Stehle die Brünnhilde. Fricka wurde von Anna Kaufmann, Hunding von Kaspar Bausewein gegeben.

Spätere Inszenierungen

Zu einer ersten Neuinszenierung kam es am 20. Oktober 1878 im Rahmen der ersten Wiedergabe des gesamten Ringes (*Siegfried*: 10. Juni, *Götterdämmerung*: 15. September, *Das Rheingold*: 17. November) unter Her-



Ehepaar Vogl in „Walküre“

mann Levi in einer Inszenierung von Karl Brulliot. Eine weitere Neuinszenierung unter der Stabführung von Bruno Walter findet sich am 20. November 1921, bei der Anna Bahr-Mildenburg Regie führte. Im Rahmen einer Neuinszenierung des gesamten Ring-Zyklus leitet Hans Knappertsbusch am 26. Mai 1933 die erste Aufführung einer von Kurt Barré szenisch betreuten Serie, die aber nur knappe sieben Jahre so auf dem Spielplan steht. Denn bereits am 28. Januar 1940 gibt die Bayerische Staatsoper unter dem Dirigat von Clemens Krauss die erste Neuinszenierung des späteren Intendanten Rudolf Hartmann.

Nach dem Krieg inszeniert Max Hofmüller das Werk neu; die erste Aufführung findet am 29. April 1947 unter Georg Solti statt, der auch die nächste Neuinszenierung am 8. Juni 1952 musikalisch leitet (Regie: Heinz Arnold), Rudolf Hartmanns zweite Münchner *Walküre* wird am 3. April 1966 aufgeführt; Dirigent ist Joseph Keilberth. Günther Rennert stellt sich in München dem Werk erstmals 1969, als - wie später unter Wolfgang

Sawallisch - der gesamte *Ring* innerhalb von nur einer Woche in der musikalischen Leitung von Lovro von Matacic als Neuinszenierung aufgeführt wird. Rennert/Sawallisch betreuen die folgende Neufassung des Ring-Zyklus, darunter der *Walküre* am 9. Juni 1974.

Mit der vorerst letzten Neuinszenierung des Werks unter Nikolaus Lehnhoff am 21. März 1987 - wiederum musikalisch geleitet von Wolfgang Sawallisch - endet zunächst die Geschichte des zweiten Tags der Tetralogie am Münchner Haus.

Menschen - nicht Götter

Weshalb mir *Die Walküre* besonders ans Herz gewachsen ist, kann ich heute nicht mehr genau sagen. Vielleicht hängt es nur damit zusammen, daß es die erste Wagner-Oper war, zu der mich meine Eltern ins Nationaltheater mitnahmen; möglicherweise ist es aber auch das Menschliche, das in dieser Oper - meiner Meinung nach mehr als in

den übrigen Werken der Tetralogie - im Vordergrund steht. Nicht nur, daß sich mit dem Auftreten von Siegmund und Sieglinde der Handlungsschwerpunkt von der Götterwelt herab auf unsere Ebene verlagert und damit die angesprochenen Konflikte für mich an Realität gewinnen - ich finde die Verstrickung, in die das Wälsungenpaar geraten ist und gerät, schlicht bewegend.

Aber auch Brünnhilde und Wotan sind für mich in der *Walküre* weit mehr Menschen als Götter, was für mich dieser Oper quasi-veristische Züge verleiht. Zwar habe ich *Die Walküre* auch andemorts, so u.a. in Bayreuth, gesehen. So "aufregend" eine Inszenierung von Harry Kupfer oder Peter Hall auch sein mag, mir scheint nach wie vor *Die Walküre* am besten im Nationaltheater aufgehoben.

Herr Jonas, wann dürfen wir uns wieder an diesem Werk erfreuen?

Dr. Peter Kotz



- und anno 1987
Cheryl Studer und Robert Schunk

Carl Orff - Fotodokumente 1978 - 1981 von Hannelore Gassner, Buchendorfer Verlag München, 112 Seiten. DM 58,--

Hannelore Gassner, langjährige Mitarbeiterin von Carl Orff (1973 bis zu seinem Tod), die mit ihm die 8-bändige Dokumentation erarbeitet hat, ist Hobby-Fotografin und hat immer wieder den Meister sowie seine zahlreichen Besucher und Mitarbeiter fotografiert.

Anlässlich einer Sonderausstellung wurden ihre Fotos erstmalig veröffentlicht, und sie entschloß sich, diese auch als Bildband heraus

zugeben. Es sind ganz ausgezeichnete Fotos, die die Person Carl Orff, sein Heim

und seine Besucher (Tochter Godela, Colette Lorand, Wilfried Hiller, Robert Münster, Rafael Kubelik u.v.a.) widerspiegeln. Auch der von Orff so geschätzte Bezug zur Natur wird in die Bilder integriert.

Das Buch beginnt mit einem sehr gut geschriebenen Lebenslauf von Werner Thomas, der alle wichtigen Stationen des langen Lebens von Carl Orff beleuchtet, es folgt der Bildteil, und zum Schluß sind Kurzbiographien aller fotografierten Personen beigefügt.

Es ist ein sehr schönes Buch, das sich als Geschenk besonders eignet, mit DM 58,-- aber nicht gerade billig ist.

Anmerkung:

Frau Gassner, die Mitarbeiterin des Carl-Orff-Instituts in der Kaulbachstraße 16 ist, stellte ihr Werk beim IBS-Club selbst vor und erzählte nicht nur die Geschichte ihres Buches, sondern auch viele Geschichten und GeschichterIn aus dem Leben dieses einzigartigen, bayrischen Musikers, der die Musikwelt sehr bereichert hat.

Monika Beyerle-Scheller

Peter Schreier:

Maestro Tamino wird 60

Wer (am 29. Juli 1935) in Dresden als Sohn eines Lehrers und Kantors geboren wird, musikalisch ist und eine hübsche Knabenstimme hat, kommt fast zwangsläufig zum Dresdner Kreuzchor. - Dies ist vielen kleinen Dresdnern passiert. Aber nur wenige von ihnen haben es zu einer so erfolgreichen Karriere als Sänger auf der Bühne und im Konzertsaal gebracht wie Peter Schreier. Der Opern- und Liedsänger trat häufig auch in München auf, die enge Zusammenarbeit mit Karl Richter



Foto: IBS

schenkte uns manche berührende Aufführung der Bach-Passionen mit Schreier als Evangelisten. Und diese lange Verbundenheit mit München führte Peter Schreier auch zweimal aufs Podium des IBS. Seit dem zweiten Besuch im Jahre 1987 ist der Künstler IBS-Ehrenmitglied. Gerne würden wir auch einmal den Dirigenten Schreier in unserer Stadt erleben!

Wir gratulieren ganz herzlich und wünschen ihm alles Gute - uns aber, daß er München und dem IBS weiter verbunden bleibt!

Helga Schmidt

Marianne Larsen Fortsetzung von Seite 7

Am Gärtnerplatztheater sang sie 1989 für die Hexe in *Into the Woods* vor, eine Rolle, die sie unbedingt haben wollte. Sie wurde engagiert und hatte in Sachen Musical ihre zweite schicksalhafte Begegnung. Sie lernte Herbert Mogg kennen, und sie war so begeistert, daß sie um mehr Rollen unter dem Dirigat von Herbert Mogg bat. Einerseits wurde dieser Wunsch zwar erfüllt (in *Das Lächeln einer Sommernacht* singt sie unter der Leitung von Mogg die Charlotte, in *Der Vetter aus Dingsda* die Helene), andererseits

wurde sie fortan aber nicht mehr z.B. als Zerlina oder Despina eingesetzt. Marianne Larsen versteht zwar, daß ein Haus wie das Gärtnerplatztheater froh ist, eine musicalversierte Sängerin am Haus zu haben, aber hin und wieder möchte sie halt doch auch Mozart singen.

Ihre nächsten Aufgaben am Gärtnerplatz sind die *Madame Pompadour*, die Auguste in *Preußisches Märchen* von Boris Blacher (Premiere am 22.10.95) und *Funny Girl* (Premiere am 6.5.96). Wenn das noch nicht reicht, so singt und arrangiert sie für "Three Dames and James", ein Damen-Trio, das sich mit professionellem Können und

viel Witz über E- und U-Musik lustig macht und in großen und kleinen Konzertsälen immer erfolgreicher auftritt.

Bei so viel Singen + musikalischem Baby bleibt kaum Zeit für ein ausgefülltes Privatleben, und eigentlich hat sie auch keines. Einziger Ausgleich ist das Lesen. Ein Hobby, das ihr oft lange Wartezeiten während der Vorstellungen kürzt.

Marianne Larsen, eine eigenwillige Dänin, die auf ihre Art dem heute geforderten Typ der Sängerdarstellerin voll entspricht.

Jakobine Kempkens

Geschichte des Frankfurter Opernhauses

Keine Stadt hat wie Frankfurt Glanz und Elend bürgerlicher Musikkultur erlebt, da es eine Freie Reichsstadt ohne Hofopernkunst war. Es gab für die Kultur aus keiner Fürstenschattulle Unterstützung. Einer der ersten bemerkenswerten Künstler war Telemann, der 1716 das erste öffentliche Konzert veranstaltete. Später gab es ein Nationaltheater, an dem Cannabich Kapellmeister war.

Das Opernhaus ließ sich Frankfurt 1872 von Richard Lucae erbauen, vorwiegend aus eigenen Mitteln. Der Prachtbau wurde in Anwesenheit Kaiser Wilhelm I. mit *Don Juan* eingeweiht. Übrigens fand hier zum erstenmal eine Abonnementszeichnung statt. 1882-83 kam es schon zur Aufführung von Wagners Ring. Der Chefdirigent Dr. Ludwig Rottenberg hatte bereits vor dem 1. Weltkrieg den starken Nerv zu Uraufführungen wie Schrekers *Der ferne Klang*, *Die Gezeichneten* und *Der Schatzgräber*. Der eigentliche künstlerische Auftrieb kam von Clemens Krauss in den Jahren 1924-29. Seine Erfolge lagen auch wohl in der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Dr. Lothar Wallerstein. Zu Krauss' Zeiten sangen u.a. Viorica Ursuleac die Marschallin; Clara Ebers trat als Traviata auf. Franz Völker und Thorsten Ralph sangen.

Krauss wurde auch Leiter der Museumskonzerte, die 1808 gegründet worden waren. 1819 war Paganini aufgetreten. Neben Krauss konnte man zu jener Zeit berühmte Namen wie Bruno Walter, Erich Kleiber und Otto Klemperer lesen. Nach dieser großen Zeit sah es dann wieder schlechter aus. Es mußte ein Verein Frankfurter Opernhilfe gegründet werden, und „Das Wahre, Schöne, Gute“, das die Oper auf ihrem Giebel verkündete, war unversehens aufs *Weißer Rößl* gekommen. 1933 traf die Machtergreifung Hitlers das liberale Frankfurt hart. Sowohl Intendant als auch Chefdirigent mußten gehen, Sänger ebenfalls. Immerhin vermochten der Dirigent Konwitschny sowie die Regisseure Wälterlin und Felsenstein zwischen Politik und Kunst zu lavieren.

Was nun außergewöhnliche Aufführungen anbelangt, so ist 1922 die deutsche Erstaufführung von Bartóks *Herzog Blaubart* zu nennen sowie Uraufführungen wie 1935 Egks *Die Zaubergeige*, 1937 Orffs *Carmina Burana*, 1939 Pfitzners *Rose vom Liebesgarten* (Neufassung), 1942 Egks *Columbus* und 1943 Orffs *Die Kluge*.

1944 wurde das Opernhaus durch Bomben völlig zerstört. Nach dem Krieg war die Oper mehrere Jahre im Börsensaal untergebracht. Man spielte sogar ein Werk wie *Mathis der Maler* jenes Paul Hindemith, der jahrelang am 1. Violinpult des Opernhausorchesters gesessen hatte und dann vergessen wurde. Der lähmende Zustand endete erst 1951, als Harry Buckwitz Generalintendant wurde und Georg Solti Operndirektor. Es wurde das Große Haus eröffnet mit den *Meistersingern*. Die Ruine des eigentlichen Opernhauses sollte bis 1981 unvollendet bleiben. -- Seit der Clemens-Krauss-Zeit begann nun die glänzendste Ära unter Solti: von *Carmen* bis *Lulu*, von *Salomé* bis *Falstaff*. An modernem Musiktheater brachte er 1953 Hindemiths *Cardillac* als deutsche Erstaufführung. Einem Großereignis, das lebhaft Beachtung fand, kam 1954 die Aufführung von Strawinskys Einakter *Oedipus Rex* und *Mavra und Renard* gleich.

Als Solti nach neun Jahren nach London ging, wurde für einige Jahre Lovro von Matacic verpflichtet. Nach einem Interregnum des Amerikaners Theodore Bloomfield begann 1968 die Ära Christoph von Dohnányi, jedoch nicht mehr unter der Intendanz von Buckwitz, sondern von Ulrich Erfurth. Dohnányis Schwerpunkte lagen wohl weniger im Repertoire. Es fehlten Kompositionen von Zeitgenossen. Immerhin wurden die wesentlichen Werke der Klassischen Moderne aufgeführt. Dazu kam zum erstenmal

die Praxis der konzertanten Opernaufführungen.

Viele Sänger haben in Frankfurt ihre Karrieren begonnen: Cotrubas, Baltsa, Varady, Behrens. Im Bereich der Dirigenten spricht es für das Frankfurter Haus, daß alle Ersten Kapellmeister dieser Jahre als GMD in andere Städte berufen wurden. Premieren waren u.a. Honeggers *Johanna auf dem Scheiterhaufen*, *Pelléas et Melisande*, *Der feurige Engel*, Henzes *Bassariiden*.

Und dann kam die Zeit des umstrittenen Michael Gielen. Er präsentierte gleich ein Stück von Luigi Nono; später kamen Zimmermanns *Soldaten*. Zur Premiere des *Don Giovanni* schrieb die „Welt“: „Hilfe, Mozarts Don Giovanni ist in die Dramaturgenhöhle geraten!“ Die einzige Uraufführung war Hans Zenders *Stephen Climax*. 1963 wurden Berlioz' *Trojaner* aufgeführt, eine der Inszenierungen von Ruth Berghaus, die stets umstritten waren. Es ging dann weiter bergab: Bei einer neuen *Aida* brachen Entüstungstürme los. Als 1981 die Ruine des alten Opernhauses wieder aufgebaut und als Konzertsaal eröffnet wurde, mußte das Gespann Gielen/Zehlein zusehen, wie das restliche Publikum auch noch abwanderte. Und in der glücklosen Zeit des Nachfolgers Garry Bertini kam es zu dem Brandanschlag, der das Opernhaus vernichtete.

Seit 1993 liegt die Intendanz in Händen von Dr. Martin Steinhoff, GMD ist Sylvain Cambreling.

Ilse-Marie Schiestel

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