

## Das Ende einer Ära

Der Intendant des Staatstheaters am Gärtnerplatz Prof. Dr. Hellmuth Matiasek beendet nach 13jähriger, sehr erfolgreicher Tätigkeit seine Amtszeit. Nach Duvoisin, Assmann und Pscherer ist er erst der vierte Intendant nach dem Krieg, das spricht für die Kontinuität dieses Theaters.

*Ihre letzte Regiearbeit wird der „Falstaff“ von Giuseppe Verdi sein. Warum gerade „Falstaff“? Günther Rennert hatte sich diese Oper bei seinem Abschied aus dem Nationaltheater auch erwählt.*

Man sollte nicht zuviel Symbolik hineinlegen. Als ich seinerzeit meine Intendanz in Salzburg beendete, habe ich auch „Falstaff“ gemacht, und als ich in Braunschweig anfang, war „Falstaff“ wieder meine erste Produktion. Auch für das ZDF realisierte ich diese Oper. Sie gehört zu meinen Lieblingsstücken und eignet sich gut, um adieu zu sagen. Diese Oper ist ein wunderbares Stück Musiktheater und weist schon auf die Moderne hin, sie ist zugleich ernst und komödiantisch, und um die Verbindung dieser beiden Komponenten habe ich mich als Intendant ein Leben lang bemüht.

Ich habe „Falstaff“ nicht ausgesucht, um noch einmal etwas Großes, Tolles mit meiner Handschrift zeigen zu wollen, es ist eine ganz normale Arbeit, die ich mit der gleichen Sorgfalt wie bisher alle meine Inszenierungen vorbereitet habe. Ich freue mich über die sehr gute Besetzung, Kosnowski singt Falstaff, Salter singt Ford, und das junge Ensemble fügt sich bestens ein.

Eifersucht wie bei Otello, erste Liebe, List der Frauen, Falstaff als Salz in der bürgerlichen Suppe,

Verführung, Dummheit, Tollpatschigkeit, Späße, Aphorismen, Gescheitheiten, all diese Gedanken verknüpft mit einer wunderbaren Musik, es ist eines der schönsten Werke überhaupt, und das an der Schwelle des 20. Jahrhunderts.

Die Beurteilung meiner Arbeit ist mir immer zu statisch gewesen, ich möchte auch einmal sagen, daß wir nicht nur an Ergebnissen interessiert sind, sondern an Vorgängen. Dieses Werk ist eine so große Herausforderung für das Haus, die wir sicherlich nicht in allen Punkten perfekt erfüllen können. An jeder Herausforderung wächst man, nicht nur der einzelne Künstler, sondern auch das Haus, und nachdem die „Latte“ bei diesem Stück sehr hoch gelegt ist, bin ich sicher, daß dieses Theater sich durch die „Falstaff“-Arbeit weiterentwickeln wird. Und das ist mir das Wichtigste.

*Konnten Sie Ihre Vorstellungen, die Sie bei der Amtsübernahme 1983 hatten, verwirklichen oder wo bleibt ein Rest?*

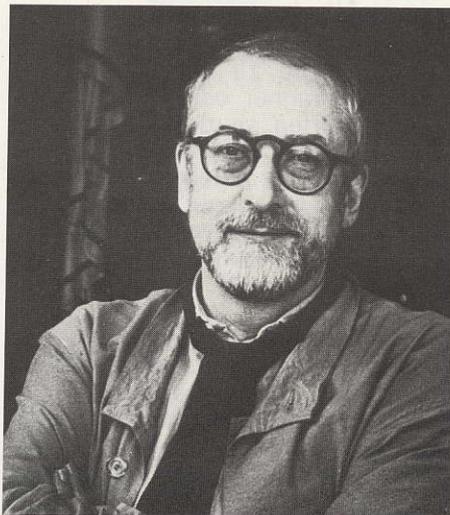


Foto: R. Schmeken

Das meiste ist in Erfüllung gegangen, ich habe sogar in diesem Jahr das Studio noch bekommen (Zerwirkgewölbe). Wir besitzen die schönsten und größten Probebühnen aller Münchner Theater, wir haben ein junges und organisch aufgebautes Ensemble, ein wunderbares Arbeitsklima. Ich wollte das Haus kontinuierlich in seiner Tradition weiterführen. Ich kenne ja das Gärtnertheater seit Duvoisins Zeiten als Zuschauer, unter Assmann war ich junger Regisseur hier, unter Pscherer habe ich hier weiter inszeniert, ich habe das Haus nie aus den Augen verloren. Als ich 1983 zum Intendanten berufen wurde, war ich sehr glücklich, und ich verlasse es glücklich, wissend, daß es unendlich viele Möglichkeiten hat, Musiktheater zu machen, für München, für Bayern sowie international bei Gastspielen.

Die Zeiten sind nicht besser, das Geld ist weniger geworden, wir leben in einer nicht sehr optimistischen Zeit. Die Leute haben Sorgen, und darin muß das Theater, das sich in allererster Linie dem großen, heiteren Musiktheater verschrieben hat, seine Aufgabe sehen. In dieser Zeit den Menschen Freude zu bereiten, nicht nur durch gefällige Aufführungen, in die Menschen eintauchen können als eine Art Weltflucht, sondern im Gegenteil, die Probleme, die es im wirklichen Leben gibt, auf die Bühne zu bringen und sie in einer zuversichtlichen, nicht ausgeweglosen Form darzustellen.

Ich habe darin eine meiner Aufgaben gesehen, eine bairische Volksoper - opéra comique bavaroise - zu schaffen, dieser Linie sind wir treu geblieben, die meisten Sänger und Regisseure und Mitarbeiter haben sich auf diese Form verstanden, also reiche ich den Stab

voll Zuversicht an meinen Nachfolger Klaus Schulz weiter.

*Ihr Ausdruck „bairische Volksoper“ gefällt mir sehr gut, das leitet direkt zu der Frage nach den wichtigen Uraufführungen über, und dabei fällt einem natürlich sofort „Der Goggori“ von Wilfried Hiller und Michael Ende ein.*

Kein anderes Werk des Musiktheaters ist nach dem Krieg in einer Inszenierung so oft gespielt worden wie „Der Goggori“. Heute sind fast alle Vorstellungen ausverkauft. Das war aber nicht immer so, es hat sich herumgesprochen. Wir analysieren nicht nur unsere Schwierigkeiten, sondern auch unsere Erfolge, und wir haben lange über diesen Erfolg nachgedacht; es liegt nicht nur am bairischen Kolorit, es liegt an den verschiedenen Ebenen (bairische, christliche, moderne, kindliche), die dieses Stück hat, seine Phantasie, seinen Bezug zum Mystischen, zum Jenseitigen. Es ist ein sehr vielschichtiges, tiefes Stück. Die Musik klingt sehr einfach (neue Einfachheit), ist aber schwierig zu realisieren gewesen. Das besondere an diesem Werk ist auch seine Entstehung. Es war kein fertiges Werk, das wir damals auf den Tisch bekamen, sondern Regisseur (Meyer-Oertel) und Bühnenbildner (Schavernoch) haben aktiv mitgearbeitet, es wurde auf die Darsteller zugeschnitten. (Wird auch in der neuen Saison weiter auf dem Spielplan bleiben.)

*Weitere wichtige Erstaufführungen?*

„Daniel“ von Paul Engel, Text von Herbert Rosendorfer (Regie Matiassek) war auch ein wichtiges Werk für unser Haus; ein biblischer Stoff mit seinem spöttisch provokanten Libretto und seiner kraftvollen, beinahe liturgisch zu nennenden Musik. Diese Oper packt die Bibel von ihrer humorvollen Seite an.

50 % unserer Neuproduktionen waren Stücke aus dem 20. Jh., wir haben uns den zeitgenössischen Werken gestellt, ich brauche da nur Bialas, Kirchner, von Bose, Mathus, Zimmermann zu nennen. Wir haben uns um zeitgenössische Musik bemüht, vom späten Schostakowitsch bis zur musikalischen Avantgarde, aber eher „publikumsfreundlich“.

*Zu den bairischen „Nationalkomponisten“ zählt auch Carl Orff. Sie haben im Orff-Jahr „Astutuli“ und „Die Kluge“ und früher schon „Den Mond“ herausgebracht - die Zuschauerzahlen sind nicht so hoch wie erwartet - warum?*

„Astutuli“ ist eigentlich ein Schauspiel, es fällt etwas aus dem Rahmen unseres Hauses. Ich glaube, Orff hat insgesamt an Publikum verloren. Es muß einen Grund gehabt haben, weshalb wir die einzige Bühne waren, die sich zu seinem 100. Geburtstag dieser Aufgabe stellte. Orff ist kein leichtes Unterfangen für Orchester und Sänger. Wenn man es alles in allem sieht, so sind wir ein hervorragend gutbesuchtes Theater, und deshalb fühlen wir uns verpflichtet, uns auch um Werke zu kümmern, die keinen großen Kassenansturm erwarten lassen.

*Im IBS-Gespräch mit KS Ingeborg Hallstein sprach die Künstlerin von ihrem Traum, aus dem Gärtnerplatztheater ein reines Operetten-theater zu machen. Was halten Sie davon?*

Wir haben viele klassische Operetten gemacht, „Die lustige Witwe“, „Zigeunerbaron“ z.B., aber auch „Walzertraum“, „Vetter aus Dingsda“, „Madame Pompadour“, also das ganze Repertoire von der klassischen bis zur silbernen Operette. Was Frau KS Hallstein hier vorschlägt, halte ich für einen gewaltigen Rückschritt für das Haus. Während der NS-Zeit war das Haus ein Staatsoperettentheater. Die damals beteiligten Musiker haben keine guten Erinnerungen daran. Die musikalische Wertigkeit geht verloren. Orchester und Chor, die nicht ab und zu die „Feen“ von Richard Wagner oder einen Verdi spielen dürfen, werden niemals die Qualität erreichen, die sie brauchen, um eine „Fiedermaus“ oder „Lustige Witwe“ gut singen und spielen zu können. Ich halte es auch für unmöglich, gute Sänger zu finden, die nur Operette singen wollen.

*Sie haben dem Ballett einen großen Stellenwert eingeräumt und zusammen mit Günter Pick eine gute Truppe aufgebaut.*

Ja, Ballett hat mich immer sehr fasziniert, ich war ja auch 4 Jahre

lang der Intendant von Pina Bausch. Es ist eine wichtige und lebendige Sparte des Theaters, das durch seine Buntheit auch für Oper und Operette unbedingt notwendig ist.

*Nennen Sie uns ein paar wichtige Namen, die Sie im Laufe dieser Jahre begleitet haben.*

Die Regisseure Jaroslav Chundela („Entführung“ u.a.), Peter Baumgart („Anatevka“ u.a.) und Friedrich Meyer-Oertel, der zuletzt „Das Triptychon“, davor „Die Feen“ und vieles andere gemacht hat.

*Das Musical erfreut sich größter Beliebtheit, welche waren die wichtigsten Produktionen?*

„My fair Lady“, „Das Lächeln einer Sommernacht“, „Into the woods“.

*Thema Theaterakademie - machen Sie dort weiter?*

Ja, die Theaterakademie ist ja fast ein Kind von mir, schon als diese für Stuttgart geplant war. Ich lehnte es damals ab, als Präsident nach Stuttgart zu gehen, weil ich meinen Vertrag in München bereits verlängert hatte. Die Akademie hat sich dank eifriger Mitstreiter gut entwickelt, und als Vizepräsident habe ich die Aufgabe, die neuen Lehrgänge, die es noch nicht gibt, einzurichten, z.B. Lichtgestaltung, Dramaturgie (hier halte ich selbst Vorlesungen), Musical.

*Weitere Pläne?*

Ich inszeniere in Wiesbaden, mache in Rheinsberg „Undine“ von E.T.A. Hoffmann, ein Stück, das mich sehr reizt, werde in Wien arbeiten; insgesamt aber nicht mehr als 2 Inszenierungen pro Jahr, Oper und Schauspiel.

*Haben Sie besondere Wünsche an Ihren Nachfolger Klaus Schulz?*

Meine Wünsche an ihn sind, daß er mit seiner Handschrift dem Haus Impulse geben wird, und da ist er bereits drauf und dran. Ich bin glücklich über die Wahl von Klaus Schulz als meinen Nachfolger, und ich hoffe, daß meine Arbeit eine gute Vorstufe zu seiner Arbeit gewesen ist.

Monika Beyerle-Scheller

# VERANSTALTUNGEN / MITTEILUNGEN

## Künstlergespräche

Mittwoch, 3. Juli 1996 19 Uhr  
**KS Franz Grundheber**  
 Hotel Eden-Wolff,  
 Arnulfstr. 4, 80335 München

Montag, 7. Oktober 1996 19 Uhr  
**Mitglieder des  
 Opernstudios**  
 mit musikalischen Darbietungen  
 vorauss. Musikhochschule  
 näheres in IBS aktuell 5/96

Einlaß eine Stunde vor Beginn.

Kostenbeitrag	DM 5.--
Mitglieder	DM 10.--
Gäste	frei
mit IBS-Künstlerabonnement	frei
Schüler und Studenten zahlen die Hälfte	

\*\*\*\*\*

Wir trauern um Herta Starke. Ihr plötzlicher Tod hat uns tief erschüttert. Frau Starke gehörte viele Jahre dem IBS-Bürodienst-Team an und zum ständigen Autoren-Stab bei IBS-aktuell. Ihre Persönlichkeit und ihr gütiges Wesen haben sie zusammen mit ihrem stillen Humor zu einem Menschen gemacht, dem unsere ganze Freundschaft galt. Für ihre Dienste beim IBS gilt der Verstorbenen unser tief empfundener Dank.

\*\*\*\*\*

## Veranstaltungshinweis

Aus Anlaß des 70. Geburtstages von Hans Werner Henze gibt es konzertante Aufführungen der Oper *Die Bassariden* durch die Münchner Philharmoniker im Gasteig, Leitung Gerd Albrecht. Aufführungstermine: 2. / 3. / 5. Juli.

\*\*\*\*\*

## Kartenbörse

- **Tausch:** Bayreuth Meistersinger 28.8. 2 Karten à 120 DM gegen andere Meistersinger-Vorstellung (☎ 430 50 89)
- **Tausch:** Bayreuth Tristan 21.8. 2 Karten à 41 DM gegen Tristan 15.8. (☎ 69 38 02 69)
- **Angebot:** Abo der Münchner Philharmoniker (Abo-Reihe E) 1 Platz à 250 DM (☎ 42 19 29)

## IBS-Club

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

Dienstag, 17. Sept. 1996 18 Uhr  
**Die Stuttgarter Oper**  
 (Referent: Gerhard Dörr, Stuttgart)

## Kultureller Frühschoppen

Donnerstag, 26. September 1996  
**Führung im Museum  
 „Reich der Kristalle“**  
 Theresienstr. 41, 80333 München  
 Eingang Barer Straße  
 (gegenüber der Alten Pinakothek)

MVV:	Tramlinie 27	
Treffzeit:	10.15 Uhr	
Kosten:	Eintritt	2.-- DM
	(für Führung wird kleine Spende erwartet!)	

Anschließend Gelegenheit zum Mittagessen.

## IBS-Sommerpause

**Das Büro ist geschlossen  
 vom 28. Juli bis 1. September**

## Wanderungen

Samstag, 6. Juli 1996  
**Weßling - Schöngesing**  
 Wanderzeit: ca. 3½ Stunden  
 Abfahrt: Marienplatz 8.57 Uhr  
 (S5)  
 Ankunft: Weßling 9.37 Uhr

Sonntag, 29. September 1996  
**Schönfeldalm am Spitzing**  
 Treffpunkt: Parkplatz „Gasthof Post“ am Spitzingsee  
 Treffzeit: 9 Uhr

Anmeldung bis 20.9. im Büro erforderlich.  
 Bitte kümmern Sie sich um Mitfahrgelegenheit!

Samstag, 12. Oktober 1996  
**Starnberg - Maisinger Schlucht**  
 Wanderzeit: ca. 3½ Stunden  
 Abfahrt: Marienplatz 8.28 Uhr  
 (S6)  
 Ankunft: Starnberg 9.05 Uhr

**Mitgliederversammlung '96**  
 Dienstag 15. Oktober 1996  
 Hotel Eden-Wolff

## Opernkarten

Prinzregententheater:  
 Rosenkavalier (Aufführung der  
 Opernschule der Musikhochschule,  
 der Theaterakademie und der  
 Münchner Symphoniker) am 5. und  
 28.12., Preise 45 / 60 / 75 DM

Nationaltheater:

Mo, 23.09.:	Die Liebe zu den drei Orangen
Mi, 25.09.:	Aida
So, 29.09.:	Idomeneo
Do, 10.10.:	Die Liebe zu den drei Orangen
So, 27.10.:	Così fan tutte
Do, 28.11.:	Il Trovatore

Bitte richten Sie Ihre Bestellung mit der Angabe „billig - mittel - teuer“ **umgehend** (5 Wochen vor der Vorstellung) an Gottwald Gerlach, Einsteinstr. 102, 81675 München.

## Anzeige

## Reisen

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

Balingen: 24.08.96	Ausstellung <i>Das ewig Weibliche</i> (Chagall, Gauguin, Picasso ...)
Eisenstadt: 7.-11.9.96	Haydn-Festspiele u.a. <i>Philemon und Baucis</i>
Linz/ Mondsee 5./6.10.96	Ausstellung zum 100. Todestag von A. Bruckner / Künstlerschick- sale am Mondsee (+ Konzert)
Innsbruck: Herbst	La finta Giardiniera (Mozart)
Herbst	San Francisco / Los Angeles

Bitte fordern Sie das ausführliche Reiseprogramm an.

## SIE LESEN IN DIESER AUSGABE

- 1 Hellmuth Matiasek
- 3 Veranstaltungen / Mitteilungen
- 4 Ingeborg Hallstein
- 5 Waltraud Meier
- 6 175 Jahre Freischütz
- 7 Berlin-Reise
- 8 Schlachthof 5
- 9 Geburtstage
- 10 Carl Loewe

☐ IBS e.V., Postfach 10 08 29, 80082 München  
 ☎ und Fax: 089 / 300 37 98 - Bürozeiten: Mo-Mi-Fr 10-13 Uhr

## Ingeborg Hallstein: Künstlerin mit drei Karrieren

Beinahe wäre das Künstlergespräch am späten Nachmittag des 11. Mai wegen einer Erkältung des Opern- und Fernsehstars respektive der Professorin Ingeborg Hallstein ausgefallen - die Moderatorin (souverän wie immer: Helga Schmidt) und „viel IBS-Volk“ dankten es, daß diese sehr amüsante und kurzweilige Begegnung dann doch stattfand.

Ingeborg Hallstein ist ein echtes Münchner Kindl - die Wiege stand in Schwabing. Die ersten Schritte in Richtung Sängerlaufbahn unternahm sie mit ihrer Mutter, selbst eine bekannte Sängerin und Gesanglehrerin. Die Karriere begann mit einem Schlag ins Wasser: „wegen zu zarter Konstitution“ wurde sie bei der Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule nicht aufgenommen. (Wer die sehr lebendig plaudernde Künstlerin heute erlebt, kann sich dabei gar nicht vorstellen, daß sie seinerzeit von Weinkrämpfen heimgesucht wurde.) Daraufhin studierte sie 3 Jahre bei ihrer Mutter: Lieder, Arien und sehr viel Technik, und dies täglich mehrere Stunden (heutzutage hat ein Gesangstudent nur 1½ Stunden pro Woche!).

Die erste Rolle wurde der Künstlerin in Passau angeboten: Musetta in *La Bohème* - wie es der damaligen Praxis entsprach in Form eines Stückvertrages. Die Münchner Agentur Ballhausen vermittelte dann ein Vorsingen beim Basler Intendanten Wedekind und seinem Dirigenten Silvio Varviso - die beiden suchten zwar gerade einen Tenor, engagierten Ingeborg Hallstein aber trotzdem vom Fleck weg für ein Jahr. Noch am selben Abend wurden bei einem Gespräch mit dem damaligen Intendanten des Gärtnerplatztheaters Duvoisin auch die Weichen für die Zeit danach gestellt.

Wieder begann es tränenreich: die Künstlerin war schrecklich einsam in Basel. Ihre erste Rolle dort war die Marguerite im *Opernball* von Heuberger. Nach einem Vorsingen mit Bravourarien der Violetta, Königin der Nacht, Zerbinetta u.ä. sollte sie also „die Operetten-Jule geben“! (Heute weiß die Pädagogin Ingeborg Hallstein, daß dies der einzig richtige Weg ist, um junge

Sänger sachte an größere Aufgaben heranzuführen.)

Am Gärtnerplatztheater lernte sie Kurt Eichhorn kennen und schätzen. Obwohl - oder gerade weil - er sie sehr „rupfte“, legte er den Grundstein für ihre Gründlichkeit und die Art und Weise, wie sie heute unterrichtet. Zugleich nahm Ingeborg Hallstein Schauspielunterricht im Münchner Opernstudio Gernot-Heindl - die Früchte dieses Studiums waren ein Angebot des Wiener Burgtheaters und eine Rolle in der Thomas-Mann-Verfilmung *Walsungenblut* an der Seite von Rudolf Forster.



Als sie mit 24 Jahren in Salzburg in Mozarts *La Finta semplice* sang, wurde sie von Rudolf Hartmann zu einem Vorsingen eingeladen und engagiert. Sie blieb den Rest ihrer Sängerlaufbahn in ihrer Heimatstadt und schlug dabei Angebote der Wiener Staatsoper und der MET aus. Unter Keilberth sang sie die „schönen Rollen“: Gilda, Violetta, Susanna, Sophie, Musetta, Zerbinetta, Königin der Nacht und viele Partien in zeitgenössischen Werken.

Das typische an der gesanglichen Qualität war immer die Leichtigkeit in ihrer Stimme, bei jedem Ton sang die Seele mit - davon konnte man sich bei den eingespielten, klug ausgewählten Musikbeispielen überzeugen. Diese Leichtigkeit konnte Ingeborg Hallstein sich deshalb erhalten, weil sie immer die richtigen Menschen um sich hatte, die ihr sagten, wo ihre Grenzen lagen. So erhielt sie einmal einen Studierauftrag für die Partie der

Nedda in *I Pagliacci*. Sari Barabas warnte sie, daß ihre Stimme darunter leiden könnte, und so gab sie die Rolle zurück. Ein anderes Mal hielt ein Korrepetitor sie davor zurück, die Violetta nicht zu singen: sie hatte Teresa Stratas vor sich und traute sich die Rolle nicht mehr zu. Sie sang letztlich mit Erfolg, indem sie die Rolle wie die Hallstein interpretierte, nicht wie die Stratas.

Einen großen Teil in der Karriere nahm die Operette ein, und damit schrieb sich Ingeborg Hallstein auch in die Annalen des Fernsehens ein: Einmal hatte sie 17 Millionen Zuschauer! Und Operette heute? Das Geld für große Operettenproduktionen fehlt, außerdem sind ja viele Werke schon als Konserve vorhanden. Zudem ist Ingeborg Hallstein davon überzeugt, daß sich Operette in dürftiger Ausstattung nicht „schön“ singen läßt. Als Beispiel führte sie eine *Fledermaus* von Michael Hampe an, als die hervorragenden Sängerdarsteller Hallstein, Fassbaender und Kusche trotz großen Engagements nur ein heftiges Buh-Konzert ernteten.

Relativ früh beendete Ingeborg Hallstein ihre Sängerkarriere. Grund dafür war Tochter Konstanze, der sie ein geborgenes Zuhause bieten wollte, und das Negativ-Vorbild kinderloser Kolleginnen. Auch wollte sie nicht in die zweite Reihe zurücktreten, wenn die Stimme nicht mehr ganz in Ordnung sein sollte.

Seit einigen Jahren ist Ingeborg Hallstein als Gesang-Professorin in Würzburg tätig. Dort zog sie Operette in die Klassenabende mit ein. Erst waren Schüler und Kollegium skeptisch, inzwischen sind alle mit Begeisterung bei der Sache. Entschieden widersprach Frau Hallstein dem Vorurteil, daß die jungen Sänger nur große Oper singen wollten. Für ihre Schüler opfert sie sich auf: sie berät sie in allen Fragen, begleitet sie zum Vorsingen und unternimmt Konzerttourneen.

Wir sind sehr gespannt, wie sich Frau Hallsteins Saat bewähren wird!

Stefan Rauch

### Waltraud Meier - die etwas andere Primadonna

Klug und schön sitzt sie uns - am Geburtstag Richard Wagners - gegenüber. Es ist bereits der zweite Anlauf, nachdem wir sie im Dezember kurzfristig an Thomas Gottschalk abtreten mußten. "Ich kam mir dort vor, wie ein herumstehender Blumentopf". Beim IBS war sie strahlender Mittelpunkt.

Geboren in Würzburg, studiert sie zunächst englisch und französisch für das Lehrfach, singt in der Freizeit im Chor. Ihr Chordirektor wird auf die schöne Stimme aufmerksam. Nach intensiver Gesangsausbildung bei ihm, wagt sie mit "schlappen 20" ein Vorsingen am Stadttheater Würzburg und wird engagiert. "Sehr zum Glück der Schüler, die mich nicht mehr als Lehrerin hatten", ist ihr Kommentar. Die Lola in *Cavalleria rusticana* ist ihre Antrittsrolle. Dann geht alles sehr schnell, und bald hat sie den Vertrag für Mannheim in der Tasche. Innerhalb von zwei Jahren singt sie in Mannheim 28 Partien, darunter Azucena, Carmen, Octavian, Eboli, auch bereits die ersten Wagner-Partien wie Fricka, Erda, Waltraute.

Man kann es dieser großartigen Sängerschauspielerin nicht glauben, wenn sie sagt: "Ich war sehr schüchtern am Anfang, ich hätte mich am liebsten auf der Bühne versteckt." Jede Rolle holt sie aus sich selbst heraus und bekennt, daß Regisseure wie Ponnelle (sie vermisst ihn sehr), Friedrich und Kupfer viel zu ihrer Entwicklung beigetragen haben. Um in Ruhe Partien lernen zu können, wohl auch bedingt durch den Wechsel von Hans Wallat, "flieht" sie nach Dortmund. In Dortmund singt sie ihre erste Kundry. "Das mußst Du so machen, wie Martha Mödl", ist die einzige Regieanweisung. Sie "guckt interessiert", singt sich im Blindflug durch die Partie, und der Regisseur ist zufrieden. (Sie hat MM als Kundry nie gesehen.) Auf 3 Jahre Dortmund folgen Hannover und Stuttgart. "Weil ich Loriot-Fan bin", singt sie in Stuttgart Nancy in *Martha*, obwohl dies normalerweise nicht ihre Partie ist.

Die Liebe zu Wagner wurde ihr keineswegs in die Wiege gelegt. Als sie sich in Bayreuth an einem Sän-

gerwettbewerb beteiligt, gewinnt sie als Preis eine Karte für den gesamten Chéreau-Ring. "Um Himmel's Willen, einen ganzen Ring anschauen", war ihre spontane Reaktion damals. Dann war es ab den ersten Takten um sie geschehen. 1982 singt sie in Bayreuth vor und träumt von Waltraute oder Fricka im neuen Solti/Hall-Ring. Der Korrepetitor rät ihr jedoch zur Kundry, die sie im gleichen Jahr in Köln sehr erfolgreich gesungen hat. Wolfgang Wagner und James Levine sind begeistert. Seit 1983 ist Frau Meier in Bayreuth die Kundry-Weltmeisterin.



Foto: S. Weber

Was ist das Geheimnis von Bayreuth? "Wolfgang Wagner ist der beste Intendant der Welt. Er kümmert sich um jedes Detail, hat für jeden ein offenes Ohr. Man kann mit allen Bedürfnissen zu ihm kommen. Er wünscht sich glückliche Sänger, denn nur wenn es dem Sänger gut geht, singt er auch gut", schwärmt sie über die menschliche Atmosphäre. Aber auch die Arbeitsbedingungen imponieren. Es gibt Proben so oft und soviel man will/braucht. Die Kritik, selbst während und nach der Vorstellung, schätzt sie. Diese gäbe es an keinem Repertoirehaus mehr. Sie braucht Kritik. Gleich gut zu sein wie im vergangenen Jahr, versteht sie als Rückschritt. Was für hohe Ansprüche!

1986 singt sie Brangäne in Bayreuth. Noch zu diesem Zeitpunkt hätte sie "jeden für verrückt erklärt", der von ihr die Isolde verlangt hätte. Sie hört sich keine Interpretation von Kollegen an, will den Zugang

zu jeder Rolle aus sich herausfinden. Sie wünscht sich, daß mehr aktiv mit der Musik umgegangen wird. Man wird ein aufmerksamerer Zuhörer, wenn man ganz primitiv damit beschäftigt ist, einen Klang selbst zu produzieren. Die Vielschichtigkeit der Charaktere von Wagners Frauengestalten fasziniert sie. Ortrud hat sie bislang nur in Lissabon gesungen. Sie bedauert heute, diese Partie durch ein Vorurteil ("ich dachte immer, die brüllt man") viele Jahre versäumt zu haben. Neben Wien und Paris gehören auch wir Münchner zu den Glücklichen, die sie in den nächsten Jahren in dieser Rolle hören und sehen dürfen.

Mit der *Walküren-Brünnhilde* käme sie zurecht, in *Siegfried* ist ihr die Partie zu hoch, und die *Götterdämmerung* "tue ich mir nicht an". Also singt sie Brünnhilde aus zwei Gründen nicht, einmal weil ihr die Partie der Sieglinde zu gut gefällt und kein Opernhaus bereit sein wird, einen Ring mit mehreren Brünnhilden zu besetzen. (In Bayreuth konnte man es erleben!)

Begeistert erzählt sie von ihrer Arbeit am Châtelet in Paris. In einer Chéreau-Inszenierung singt sie Marie im *Wozzeck*. Ihre Eboli mit der genialen Personenregie von Luc Bondy und Antonio Pappano, "der beste jüngere Musizierer", wird ein großer Erfolg.

Das moderne Regietheater sieht sie als vorübergehende Zeiterscheinung. Jemand hat eine gute Idee, schafft aber die konsequente Umsetzung nicht. Dann interessiert sie nicht in erster Linie das Regiekonzept, sondern die Menschen auf der Bühne. Für was stehen sie, was sollen sie darstellen, wie gehen sie miteinander um? Ihre Amneris ist ein Ergebnis.

Ihre zukünftigen Opernpläne: *Lohengrin*, *Fidelio* in München, *Carmen* und *Dalila* an der Met, Bayreuth "ist noch in der Mache".

In ihrer knappen Freizeit liest sie philosophische und psychologische Literatur. Sie lebt bewußt und aufmerksam, auch wenn sie als echte Bayerin im Biergarten eine Maß trinkt.

Sieglinde Weber

## „Eine sehr geistreiche und schöne Zauberoperette“: 175 Jahre Freischütz

Am 18. Juni 1821 schrieb Carl Maria von Weber in sein Tagebuch: „Abends als erste Oper im neuen Schauspielhaus: 'Der Freischütz'. Wurde mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen. Ouvertüre und Volkslied (Jungfernkranz) da capo verlangt, überhaupt von 17 Musikstücken 14 lärmend applaudiert. Alles ging aber auch vortrefflich und sang mit Liebe. Ich wurde herausgerufen und nahm Mad. Seidler und Mlle. Eunicke mit heraus, da ich der andren nicht habhaft werden konnte. Gedichte und Kränze flogen. - Soli Dei Gloria.“

Diesem beispiellosen Triumph einer deutschen Oper an dem von Kar Friedrich Schinkel entworfenen und eben erst eröffneten königlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt in Berlin waren zwei Jahre dauernder Kämpfe und Intrigen vorausgegangen. Intendant Graf Brühl hätte den Dresdner Kapellmeister Weber gern nach Berlin geholt. Das aber wurde von König Friedrich Wilhelm III. dadurch verhindert, daß er für den Italiener Gaspare Spontini eigens den Posten eines Generalintendanten der Musik am königlichen Hofe einrichtete. Spontini war Webers erklärter Gegner und unterließ nichts, was die Aufführung des *Freischütz* verhindern konnte, von der er mit Recht großen Erfolg befürchtete. Die für Mai vorgesehene Premiere mußte verschoben werden, weil Spontini seine Oper *Olympia* am großen Opernhaus mit ungewöhnlichem Aufwand herausbrachte. Er hatte 42 Bühnenproben verlangt und erhalten, so daß alle Kräfte der Oper in Anspruch genommen waren. Weber wurden dann nur 16 Proben zugebilligt, aber Graf Brühl sorgte dafür, daß er die besten Sänger und Sängerinnen der Berliner Oper bekam. Auf seinen Wunsch komponierte Weber für die Rolle des Ännchens noch eine Arie im 3. Akt dazu, damit sie für die Sängerin lohnender war.

Um den König überhaupt für die Aufführung des *Freischütz* im neuen Haus gewinnen zu können, hatte Graf Brühl erklärt, es handle sich um eine „sehr geistreiche und schöne Zauberoperette“.

Ohnehin wurde der Komponist, der 1812 Th. Körners Liedersammlung „Leyer und Schwert“ vertont hatte, von allen verehrt, die damals für die Freiheit gekämpft hatten und nun vom Gedanken einer deutschen Oper begeistert waren. Webers Sohn Max Maria beschreibt in seiner Biographie des Vaters die Vorgänge um die Uraufführung in aller Ausführlichkeit: „Vier Stunden vor Eröffnung des Schauspielhauses belagerte eine kompakte Masse dessen ... Eingänge. Nur den vortrefflichen Maßnahmen der Polizei war es zu danken, daß bei dem fürchterlichen Drang und Kampf nach Eröffnung der Pforten nur Kleider verletzt wurden und bloß kleine Quetschungen vorkamen. Das Parterre füllte, dicht gedrängt, Kopf an Kopf, die jugendliche Intelligenz...“. Unter ihnen waren E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine und der 12jährige Mendelssohn-Bartholdy.

Die so eingängigen *Freischütz*-Melodien erreichten in Berlin bald den Bekanntheit- und Beliebtheitsgrad von Schlagern. Richard Wagner hat das in seinem Aufsatz *Der Freischütz* sehr drastisch beschrieben: „Es lallte der Berliner Philosoph „Wir winden Dir den Jungfernkranz“; der Polizeidirektor wiederholte mit Begeisterung „Durch die Wälder, durch die Auen“, während der Hoflakai mit heiserer Stimme „Was gleicht wohl auf Erden“ sang ...“ Und bald trat die Oper ihren Siegeszug in die Welt an.

Am 9. Oktober 1828 bemerkte Goethe zu Eckermann: „Wäre der *Freischütz* nicht ein so gutes Sujet, so hätte die Musik zu thun gehabt, der Oper den Zulauf zu verschaffen, wie es nun der Fall ist, und man sollte daher dem Herrn Kind auch einige Ehre erweisen.“ Aber: Hier irrte Goethe! Er konnte freilich nicht wissen, wie fragwürdig der Anteil des Herrn Kind an der Gestaltung des Textbuches war. Weber war schon 1810 in Heidelberg bei der Suche nach einem Operntext auf das soeben erschienene „Gespensterbuch“ von Apel gestoßen, das die „Volks Sage“ vom *Freischütz* enthielt. Er begeisterte sich sogleich für den Stoff und bat seinen Freund A. von Dusch, daraus ein Libretto zu gestalten. Die Wege der Freunde trennten sich aber, und

das Projekt fand ein rasches Ende. Solche Horrorgeschichten waren jedoch sehr beliebt, und so kam es zu mehreren Bearbeitungen des Stoffes für die Bühne, deren bedeutendste die des Münchner Hofrats Franz Xaver von Caspar war. Während nämlich die Sage bei Apel ein schauriges Ende nimmt - die Braut wird erschossen, die Eltern sterben vor Gram, der Jäger endet im Irrenhaus -, ließ Caspar das Gute über das Böse siegen. Die Musik dazu schrieb C.B. Neuner (München 1820). Das Werk wurde zwar nie aufgeführt, aber Friedrich Kind kannte es, und es kann kein Zweifel bestehen, daß er sich daran orientierte. Caspar beschuldigte ihn vergeblich des Plagiats. Auch die Gestalt des Eremiten, über deren Erfindung sich Kind besonders stolz zeigte, hatte er von Caspar übernommen. Er wollte die Oper mit 2 Szenen zwischen Agathe und dem Eremiten beginnen lassen, die aber dank dem Einspruch von Webers Braut und späterer Frau Caroline Brandt gestrichen wurden. Sie war Sängerin und hatte ein Gespür für Bühnenwirksamkeit. Weber selbst straffte und kürzte den Text.

Während der 3½ Jahre, die Weber an der Oper arbeitete, änderte sie zweimal den Titel. Er lautete zuerst „Der Probeschuß“, dann „Die Jägersbraut“. Auf Wunsch von Brühl kehrte man zum *Freischütz* zurück, weil das Märchen unter diesem Namen bekannt war.

### Ein dissonanter Ausklang

Schon 18 Monate nach der Premiere fand in Berlin die 50. *Freischütz*-Aufführung statt. Graf Brühl ließ aus diesem Anlaß Weber 100 Thaler überweisen, ein Geschenk, dessen Annahme der Komponist verweigerte, weil es in seiner Schädlichkeit seinen Stolz verletzte. In einem Brief an Brühl begründete er sein Verhalten. Es war bekannt, das 50 volle Häuser einen Ertrag von über 30.000 Thalern erbracht hatten. „Dies ist also der Lohn, ... die Auszeichnung, die ein deutscher Komponist von der ersten Kunstanstalt erlangen kann, wenn er einen bisher unerhörten Erfolg erreicht hat“.

Ingeborg Gießler



## Berlin ist eine Reise wert

Fahrt vom 4.- 8. Mai 1996 zu Palestrina und Rosenkavalier

Am Samstag ging es in aller Frühe mit Lufthansa von München nach Berlin. Unser Hotel „Hilton“ liegt sehr zentral am Gendarmenmarkt mit Französischem Dom und Deutschem Dom, die das eindrucksvolle Schauspielhaus - heute Konzertsaal - umrahmen. Wir starteten sofort zu einem ersten Erkundungsbummel durch das Nikolaiviertel mit St. Hedwigs-Kathedrale, Berliner Dom usw. Nach der Mittagspause ging es zur Museumsinsel, das Ziel war natürlich das Pergamonmuseum. Abends haben sich ein Teil für einen Besuch des Friedrichstadtpalais und andere für das Musical *Ninotschka* von Cole Porter im Metropol entschieden.

Für Sonntag war eine große Stadtrundfahrt durch Westberlin und die „Riesenbaustelle“ Ostberlin vorgesehen. Am Abend fuhren wir zur Deutschen Oper zum Besuch von Hans Pfitzners *Palestrina* in einer Inszenierung von E. Poettgen aus dem Jahre 1962. In der Titelrolle (Rollendebüt) ein großartig disponierter René Kollo, als Borromeo war Wolfgang Schöne, als Morone Oskar Hillebrandt und als Novagerio William Cochran zu hören. Besonders beeindruckte Richard Hagen als Gastgeber Fürstbischof von Trient. Bei dem jungen Dirigenten Christian Thielemann spürte man die Liebe zu Pfitzners Musik. Das Orchester und die Sänger gestalteten unter seiner Leitung eine musikalisch großartige Aufführung.

Am Montag war ein Ausflug nach Köpenick zum Schloß geplant, leider war die Ausstellung dort geschlossen. Mit leichten Schwierigkeiten kamen wir zum Müggelsee, dort entschädigte uns eine Fahrt mit Schiff und Sonne (!) für die Mühen. Abends spielte das Berliner Sinfonieorchester unter der Leitung von Fabio Luisi ein herrliches Kon-

zert voller Ohrwürmer: *Schwanensee*, *Sommernachtstraum*, *Notre Dame*, *Feuervogel*.

Am letzten Tag war das Charlottenburger Schloß mit der neuen Troja-Ausstellung von H. Schliemann unser Ziel. Die Gruppe löste sich dann auf - es lockten das Schloß mit Park, die Ägyptische Sammlung und vieles mehr. Treffpunkt war abends die Staatsoper unter den Linden zum *Rosenkavalier* von Richard Strauss. Die Inszenierung aus 1955 war von Nicolas Brieger, Bühnenbild Raimund Bauer. Der erste Akt ganz in Weiß (à la Ruth Berghaus), nur Ochs auf Lerchenau durfte mit seinen Mannen Farbe auf die Bühne bringen. Die Marschallin wurde von Tina Kiberg etwas herb und distanziert dargestellt, doch

später kam die Verwandlung zur resignierenden Frau sehr gut heraus. Stimmlich hat sie mir gut gefallen. Günter von Kannen als Ochs mit einer kräftigen Stimme war darstellerisch sehr gut, vielleicht ein wenig zu derb. Iris Vermillion war ein großartiger Octavian, und eine bezaubernde Sophie mit sehr schöner Stimme war Janet Williams. Musikalisch war das Ganze von Donald C. Runnicles hervorragend geleitet. Ohne die üblichen Striche war es eine „ausführliche“ und überzeugende Aufführung, die begeistert vom Publikum und unserer Gruppe gefeiert wurde.

Insgesamt war es eine schöne und informative Reise, die - gut organisiert - wie am „Schnürl“ ablief. Dank an den Veranstalter.

Edith Könicke



Foto: Kranich

René Kollo als Palestrina (links) und Wolfgang Schöne als Borromeo (rechts)

### Das gefällt mir:

Daß bei kurzfristigen Umbesetzungen Handzettel im Foyer ausliegen, mit denen die einspringenden Künstler mit ihrem Lebenslauf dem Publikum bekannt gemacht werden.

Wulfhilt Müller

### Das gefällt mir:

Daß Peter Jonas sich in den Pausen in den Erfrischungsraum begibt und man ihn hier ansprechen kann.

Ob das oft getan wird?

Helga Schmidt

## Im Concorde-Tempo durch Zeiten und Stile

### Einführungsveranstaltung mit Prof. Hans-Jürgen von Bose zur Uraufführung seiner Oper „Schlachthof 5“

Es ist sicherlich keine leichte Aufgabe für einen Moderator, dem Publikum ein zeitgenössisches Werk schmackhaft zu machen. Erst recht unter dem Aspekt eines Debüts auf dem Podium. Helga Haus-Seuffert meisterte dies bravourös und agierte nicht nur als Stichwortgeber für die Herren von Bose, Schmidt (Studienleiter an der Bayerischen Staatsoper) und Heine (Klanggestalter der Uraufführung).

*Schlachthof 5, nach dem Roman von Kurt Vonnegut, ein wenig in der telegrafisch-schizophrenen Art über den Brandbombenangriff auf Dresden, über mehr oder weniger angenehme Geschichten aus den Staaten und über den Planeten Tralfamadore, von wo die fliegenden Untertassen herkommen. Friede.* So lautet der vollständige Titel der Auftragskomposition der Bayerischen Staatsoper zur Eröffnung der diesjährigen Opernfestspiele. Manch einem mag dieser Titel als Auflösung der Frage nach dem Inhalt dienen, manch anderen aber verwirren. Grund genug für (leider nur) 30 IBSler, sich bei bestem Biergartenwetter in der Musikhochschule Aufklärung über das Werk zu verschaffen.

Die erste Frage an den Komponisten zielte auf die Suche nach einem geeigneten Stoff. 1990 hielt Hans-Jürgen von Bose auf den Philippinen eine Vorlesung, in der er u.a. diese Problematik erwähnte. Ein Student machte ihn auf den Roman von Kurt Vonnegut aufmerksam, der Ende der sechziger Jahre in den USA den Ruf eines Kultromans hatte. Von Bose las das Buch nach seiner Rückkehr, war begeistert und beschloß, es zu vertonen.

Ein Exposé des ersten Bildes wurde nach Dresden gesandt (wo von Bose das Werk uraufführen wollte), blieb aber ohne Reaktion. Als Staatsintendant Peter Jonas das Video von von Boses preisgekrönter Oper 63: *Dream Palace* sah, lud er den Komponisten zu einem Gespräch ein und beauftragte von Bose mit der Realisierung seines

Plans. Dies stellte sich zunächst aufgrund der amerikanischen Urheberrechte aber als fast unmöglich heraus.

Zur Handlung der Oper: Billy Pilgrim, ein Durchschnittsamerikaner mit dem immerwährenden Bestreben, sich vor den Widerwärtigkeiten des Lebens zu schützen, erlebt mit 18 Jahren als Kriegsgefangener in einem Schlachthof den Bombenangriff auf Dresden und wird „zeitspastisch“, d.h. er wechselt ständig zwischen den zeitlichen Ebenen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Zurück in Amerika wird er zunächst in eine Anstalt für harmlose Geisteskranke eingeliefert. Später heiratet er, bekommt Kinder und wird Leiter einer Schule für Optiker. Er überlebt einen Flugzeugabsturz, verliert aber seine Frau. In seiner Erinnerung erlebt Billy Pilgrim immer wieder die Situation, als sein Vater ihn das Schwimmen lehren will, er dabei aber fast ertrinkt, seine „Zukunft“ sieht er auf dem Planeten Tralfamadore, auf dem er die Bewohner in der Vermehrung unterweisen soll.

Der Komponist, der gleichzeitig auch das Libretto verfaßte („*Ich bin schrecklich bei der Zusammenarbeit mit anderen...*“), beschrieb sein Werk nicht als düster, eher als Bericht (Bombenangriff), respektive als Gesellschaftssatire und Karikatur auf das Genre Science Fiction. Musik sollte seiner Meinung nach Spaß machen, und das nicht nur nach tieferer Beschäftigung mit dem Werk; vielmehr sollte der Besucher schon nach einmaligem Hören mit einem guten Gefühl nach Hause gehen und „etwas mitnehmen“.

Daß diese Musik Spaß macht, demonstrierten von Bose und der Studienleiter der Bayerischen Staatsoper Stephan Schmidt am Flügel, indem sie enthusiastisch mehrere Perlen aus der Partitur zum Besten gaben. Und das erwartet den Zuhörer in der Vorstellung: Stilkopien der verschiedensten Musikepochen und -sparten von Händel über Donizetti bis hin zu

Jazzelementen und „echten von Boseschen Akkorden“ (so Schmidt), um die verschiedenen Zeitebenen zu verdeutlichen. Und dies in einem rasend schnellen Wechsel; in einem Fall innerhalb von acht Takten vier verschiedene Stilrichtungen. Dazu sind einige ernsthafte Zitate enthalten, wie z.B. aus den *Requien* von Mozart und Verdi, aus *Così fan tutte*, *Rosenkavalier* usw., wobei schon anklang, daß der durchschnittliche Besucher u.U. vielleicht nur die Hälfte dieser Zitate erkennen wird. Ebenso sind in der Partitur viele Querverweise auf andere Stellen im Stück enthalten (eine „modifizierte Leitmotivtechnik“). Um einen weiteren Eindruck zu gewinnen, zeigte der Komponist anhand einiger Szenen eines Videos seiner Oper 63: *Dream Palace* auf, was uns in etwa erwarten wird.

Neben der „normalen“ Orchesterbesetzung (immerhin 3-faches Holz!) wird der Besucher im Graben auch Synthesizer (elektronische Musikinstrumente, die Töne, Klänge und Geräusche erzeugen und verändern) und Sampler (Computer, die Klänge speichern und auf Knopfdruck abrufen) vorfinden, die den Orchesterklang teils ergänzen, teils karikieren sollen. Im Zuschauerraum werden Lautsprecher verteilt sein, die für eine Rundumschallung der Zuschauer sorgen, so daß z.B. der Flugzeugabsturz (wir hörten kurz in diese Szene hinein) sehr wirklichkeitsnah miterlebt werden kann.

Hätte von Bose nicht Lust gehabt, sein Werk selbst zu dirigieren? Der Komponist winkte ab: „*Das kann ich gar nicht!*“. Außerdem sei er mit der Auffassung und Arbeitsweise von Dirigent Paul Daniel sehr zufrieden, ebenso mit dem Regisseur Eike Gramss und Bühnenbildner Gottfried Pilz.

Dieser Abend machte wirklich Lust auf das Werk. Vielen Dank an alle Beteiligten.

Stefan Rauch

## Runde Geburtstage

### Franco Corelli zum 75.

Eigentlich wollte er gar nicht Sänger werden, sondern Schiffsingenieur. Erst mit 18 Jahren entdeckte der am 8.4.1921 in Ancona geborene Sänger, später einer der „fünf, sechs Tenöre mit den stimmlich reichsten Mitteln“ (Jens Malte Fischer) seine Stimme und nahm an einem Gesangswettbewerb teil, bei dem der völlig Ungeschulte prompt durchfiel. Ein Jury-Mitglied, der Komponist Ildebrando Pizzetti, wollte Corelli zwar zum Gesangstudium überreden, dieser blieb jedoch genaugenommen Autodidakt, ließ sich lediglich stimmtechnisch von einem Freund beraten, der bei Mario del Monaco Lehrer studiert hatte.

1950 gewann er in Florenz einen Wettbewerb, 1951 debütierte Corelli als Don José in Spoleto. 1954 folgte der Sprung an die Mailänder Scala mit dem Licinio in Spontinis *Vestale* an der Seite von Maria Callas. Schnell machte der „vollblütige tenore di forza“ (Kesting) Karriere an allen großen Häusern Italiens, beim Maggio Musicale in Florenz und in Verona. 1961 debütierte er an der Wiener Staatsoper, 1962 erfolgte der Durchbruch zur Weltkarriere, als Herbert von Karajan Corelli als Manrico für Verdis *Trovatore* verpflichtete. Dieselbe Rolle sang Corelli auch bei seinem ersten Auftritt an der Met - seine gleichfalls debütierende Partnerin war Leontyne Price. 1976 trat Corelli unerwartet seinen Rückzug von der Bühne an, als er den langsamen Verlust seiner stimmlichen Mittel realisierte.

Corellis Gesang war geprägt von einem sehr tragfähigen, fast schon zu lauten Forte (Kesting: „... die Überakzentuierungen haben ein Element des Marktschreierischen gehabt“). Große Triumphe, aber auch extremes Lampenfieber und temperamentvolle Ausbrüche begleiteten seine Karriere. Auf alle Fälle ist eines gewiß: Corelli war wohl der bestaussehende Tenor des 20. Jahrhunderts.

### Annelies Kupper zum 90.

Die am 21.7.1906 in Glatz (Schlesien) geborene Sopranistin studierte an der Universität Breslau. Anschließend wirkte sie am Lyceum der Ursulinen. Sie debütierte 1935 am Opernhaus Breslau, als sie sich schon einen Namen als Konzertsopranistin gemacht hatte. 1940 ging sie an die Hamburger Staatsoper, 1945 schloß sie einen Vertrag mit der Bayerischen Staatsoper. Zahlreiche Gastspiele führten die Sängerin u.a. nach Wien, Paris und London. Bei den Bayreuther Festspielen sang sie Eva und Elsa. In Salzburg gestaltete sie bei der offiziellen Uraufführung 1952 die Titelrolle in der Strauss-Oper *Die Liebe der Danae*. Seit 1956 war sie Dozentin an der Münchner Musikakademie.



Foto: Sabine Toepffer

Als Vertreterin des Grundtypus hoher lyrischer Sopran konnte es sich die Strauss-Spezialistin dank einer reichen Stimmfärbung, einer dunklen Klangkomponente und ihres Stimmvolumens leisten, auch schwere dramatische Rollen zu übernehmen wie z.B. Salome. Sie verfügte über „... das echte Strauss'sche Leuchten und Blühen in der Stimme“ (Scanzoni). Ihre Verkörperung der Marschallin war bezeichnend für die Sängerdarstellerin Annelies Kupper: die Partie

wurde sehr natürlich, logisch aus der Musik heraus gestaltet. Hinzu kam eine stilistisch einwandfreie sehr textverständliche, kluge Wiedergabe.

Am 8.12.1987 verstarb die Künstlerin.

### Giuseppe Di Stefano zum 75.

Angeblich wurde die Stimme des Sizilianers entdeckt, als er nach einem Gewinn beim Kartenspiel spontan zu singen begann. John Steane nennt Di Stefano „einen charaktervollen Sänger mit einer der besten Stimmen“. Leider war er mit seiner Stimme so verschwenderisch, wie er generös mit seinem Geldbeutel umging - so Giulietta Simionato über den Kollegen.

Der am 24.7.1921 in Motta Santa Anastasia bei Catania geborene Di Stefano nahm seinen ersten Unterricht bei Adriano Storchio, bevor er mit 18 nach Mailand ging, um an den Meisterkursen von Mariano Stabile teilzunehmen. Während des Krieges sang er in Unterhaltungstheatern und Flüchtlingslagern. 1944 erschienen die ersten Platten mit neapolitanischen Liedern. Am 20. April 1946 debütierte der Tenor als Des Grieux in Massenets *Manon* in Reggio Emilia, 1947 in der gleichen Rolle an der Mailänder Scala. 1948 bereits gelang der Sprung an die Met. 1951 fanden erste Auftritte mit Maria Callas statt, der Grundstein für eine jahrelange Zusammenarbeit. Bereits 1954 wagte sich der eigentlich lyrische Tenor an Rollen wie Radames, Don José, Canio und Turiddu, ein Jahr später schon machte sich der Fachwechsel durch Stimmverlust bemerkbar - Folgen einer unzureichenden Gesangstechnik. 1966 trat er in die Fußstapfen Richard Taubers im *Land des Lächelns*. 1973 unternahm er zusammen mit Maria Callas eine letzte Konzerttournee.

Stefan Rauch

# Carl Loewe - der Meister der Ballade

## Zum 200. Geburtstag des Komponisten

Unter den musikgeschichtlich bedeutenden Komponisten von Klavierliedern nimmt Carl Loewe eine Sonderstellung ein: Er war der einzige, der ein ausgebildeter Sänger und überzeugender Interpret war. Und er hat in seinem Schaffen der Ballade einen so breiten Raum gegeben wie kein anderer Komponist.

Carl Loewe wurde am 30.11.1796 in Löbejün, einem kleinen Ort in der Nähe von Halle, als Sohn eines Kantors und Lehrers geboren. Sein Vater war ein sehr bildungsbeflissener Mann. Loewes Mutter spielte Geige, und so wurde im Hause Loewe fast jeden Abend gesungen, musiziert oder gemeinsam gelesen. Die Mutter erzählte gerne spannende Geschichten - dies mag die Wurzel für Loewes später entwickelte besondere Liebe zu Balladen sein. Der Vater unterrichtete den Knaben, und bereits mit neun Jahren konnte das Kind so gut Orgel spielen, daß der Vater äußerte: „Er spielt jetzt schon besser als ich!“. Früh drängte es ihn auch zum Singen, so durfte er sich schon bald bei kleinen musikalischen Veranstaltungen mit seiner schönen Sopranstimme hören lassen. Als der Vater die außerordentliche Begabung gerade dieses Sohnes (denn begabt waren sie offenbar alle) erkannte, wurde der 10jährige Knabe nach Köthen gegeben, wo er in eine kleine Gruppe von Chorknaben aufgenommen wurde, die das gesamte Musikleben der Stadt bestritten, auch Szenen aus Opern sangen. Gleichzeitig wurde er auch im Singen unterrichtet.

Ein Musikstudium in Komposition und musiktheoretischen Fächern bei D.G. Türk in Halle schloß sich an. Loewe reifte in der sächsisch-protestantischen Musiktradition heran, zeit seines Lebens widmete er sich mit besonderer Liebe den Aufführungen der Werke Bachs und Händels. Im Jahre 1831 führte er in Stettin Bachs Matthäuspassion auf.

Als 20jähriger lernte er seine spätere Frau Julie von Jacob kennen, eine ausgebildete Sopranistin (nach dem frühen Tod seiner ersten Frau

heiratete Loewe erneut eine Sängerin). 1820 erhielt Loewe eine Anstellung als Kantor und Organist in Stettin, ein Jahr später bereits als Städt. Musikdirektor und Musiklehrer am Gymnasium. Hier wirkte Loewe 46 Jahre lang, von hier aus ging er auf Tourneen.

Loewe ließ sich gleichzeitig als Sänger (nach der Mutation sang er Tenor), Dirigent und Komponist ausbilden. Er suchte den Kontakt zu Musikern, Sängern und Dichtern. Zu Carl Maria von Weber, Friedrich Zelter und dem jungen Mendelssohn hatte er enge, freundschaftliche Beziehungen.

Bereits mit seinen 1818 komponierten und als Op. 1 im Jahre 1824 veröffentlichten drei Balladen *Edward*, *Der Wirtin Töchterlein* und *Erkönig* (Schuberts Vertonung dieses Liedes wurde 1821 veröffentlicht) hatte Loewe einen außerordentlichen Erfolg. Zu den Erfolgen des Komponisten trug sicher auch der Interpret Carl Loewe bei. Der Erfolg seines *Erkönig* ermutigte ihn, Goethe in Jena aufzusuchen und zu fragen, ob er ihm den *Erkönig* vorsingen dürfe. „Leider habe ich hier kein Instrument“, mußte Goethe bekennen.

Loewe komponierte ca. 150 Lieder und Balladen. Er schrieb ferner Kammermusik und 17 Oratorien, die zu seinen Lebzeiten zum Teil häufig aufgeführt wurden. Loewe schrieb sechs Opern. In diesem Jahrhundert ist offenbar keines dieser Werke jemals aufgeführt worden.

Das Liedschaffen, insbesondere die Balladen, erfreute sich auch noch weit in unser Jahrhundert hinein größter Beliebtheit. Insbesondere die Balladen *Erkönig*, *Die Uhr*, *Edward*, *Tom der Reimer*, *Heinrich der Vogler*, *Prinz Eugen*, *Odins Meeresritt*, *Archibald Douglas*, *Der Nöck* oder das *Hochzeitslied* waren bald fester Bestandteil der Konzertprogramme oder des häuslichen Musizierens. Dagegen wurde sein Liederzyklus *Frauenliebe und Leben* nach Chamisso durch Robert Schumanns Vertonung verdrängt. Daß dies bei *Erkönig* nicht ge-

schah, liegt an der außerordentlich bildhaften Sprache Loewes. Dabei ist es interessant, daß Loewe das Lied ebenfalls in D-Dur komponiert hat und wie Schubert die drei Stimmen des Vaters, des Kindes und Erkönigs in der gesanglichen Anlage deutlich von einander unterscheidet.

In Loewes Liedern und Balladen finden sich alle denkbaren Formen. Das Neue, etwa im Vergleich zu Zelter, war, daß Loewe in Strophenliedern oft nicht mehr nach dem Muster seiner Vorgänger den Strophen jeweils die immer gleiche Melodie zugrundelegte, er komponierte viele Lieder und Balladen in variierten Strophenform. Seine besten Lieder sind diejenigen, die den Dramatiker in ihm forderten; als Lyriker fand Loewe nicht immer eine so überzeugende Sprache wie der fast gleichaltrige Schubert. Der Vokalpart der Lieder und Balladen ist mit der Kenntnis und Erfahrung des ausgebildeten Sängers geschrieben (Loewe hat auch eine Gesangsschule herausgegeben). Der Klaviersatz konnte oft sehr einfach, dann aber wiederum reich, fast orchestral sein.

Als Loewe im Jahre 1869 starb, war er ein anerkannter Komponist. Die Lieder, insbesondere die Balladen Loewes, sind nie ganz aus den Konzertprogrammen verschwunden; aber die Zeiten, da man im Rundfunk regelmäßig Loewes absoluten Hit *Die Uhr* hören konnte, sind vorbei. Das Biedermeierlich-Sentimentale gerade dieses Liedes vermag jüngere Zuhörer sicher nicht mehr anzusprechen. Im übrigen teilt Loewe das Schicksal vieler Liedkomponisten: Selbst liedbegeisterte Musikliebhaber kennen nur wenige seiner Werke. Zu entdecken gäbe es auch für vermeintliche Kenner noch manches aus Loewes Schaffen. Dazu wäre nicht zuletzt auch mittels CD-Einspielungen Gelegenheit, aber auch bei einem Liederabend Hermann Preys aus Anlaß des 200. Geburtstages des Komponisten während der Festspiele.

Helga Schmidt

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%.

## FILM

### FOTOS

Starpostkarten  
Portraits

Szenen- und Aushangfotos, auch aktuelle

### AUTOGRAMME

#### PLAKATE

### FILMPROGRAMME

aller Serien, - nach Filmtitel + Stars sortiert

## OPER • THEATER • BALLETT

Fotos und Autogramme von Opernsängern  
Komponisten  
Dirigenten  
Schauspielern  
Tänzern

Programme und Theaterzettel ab ca. 1900

Internationale Literatur zu den genannten Gebieten:  
antiquarische und neue beim Verlag bereits vergriffene  
Bücher + Zeitschriften + Magazine

## CINISSIMO

Christine Zimmermann

Blutenburg-Straße 45  
80636 München  
Telefon (0 89) 18 85 00

Geöffnet: Dienstag, Donnerstag, Freitag  
13.00 bis 18.00

## IMPRESSUM - IBS-aktuell

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

Redaktion: Helga Schmidt (verantwortlich) - Karl Katheder - 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.-- einschl. 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

Nachdruck in anderen Druckwerken nur mit Genehmigung der Redaktion.

Vorstand: Wolfgang Scheller - Monika Beyerle-Scheller - Gottwald Gerlach - Werner Göbel - Hiltraud Kühnel - Elisabeth Yelmer - Sieglinde Weber

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

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

## LUCIANO PAVAROTTI

### in Prag

*Die Gelegenheit, den weltberühmten Tenor in einem vorweihnachtlichen Konzert zu erleben! Buchen Sie **jetzt** Ihre Reise nach Prag.*

***Unser Arrangement vom 21.-23.12.1996 umfaßt:** zwei Übernachtungen in zentral gelegenem Hotel der Vier- oder Fünf-Sterne-Kategorie, Buffetfrühstück, Eintrittskarte für das Konzert am 22.12.96 von **Luciano Pavarotti**, ausführliche Stadtrundfahrt mit Besichtigung, Flüge mit der Lufthansa (auch eigene Anreise möglich). Sie können vor oder nach der Reise in Prag verlängern.*

*Wir senden Ihnen gerne Unterlagen zu:*



**Ilona Brenner**

Leipartstr. 19 • 81369 München

Tel. 089 • 74 29 91 91

Fax 089 • 74 29 91 92

