

SPIELPLAN CUVILLIÉS-THEATER 2008

Bayerische Staatsoper

IDOMENEO

Oper von W.A. Mozart

Sa 14.06. | Voraufführung (mit Übertragung im Bayerischen Fernsehen)
 Mi 18.06. | Premiere
 Sa 21.06.
 Di 24.06.
 Fr 27.06.
 Di 01.07.
 So 06.07.

KAMMERKONZERTE

zur Wiedereröffnung des Cuvilliés-Theaters

Mi 09.07. | KKISS-Quintett des Bayerischen Staatsorchesters
 Di 15.07. | Die Hornisten des Bayerischen Staatsorchesters
 Do 17.07. | Schumann-Quartett
 Fr 25.07. | Cuvilliés-Quartett
 Sa 26.07. | Violine Markus Wolf, Klavier Julian Riem

Bayerisches Staatsschauspiel

IDOMENEUS

Schauspiel von Roland Schimmelpfennig

So 15.06. | Uraufführung
 Mo 16.06.
 Di 17.06.
 Do 19.06.
 Fr 20.06.
 Sa 21.07.
 Mo 23.07.
 Sa 28.07.
 Mo 30.07.
 Fr 04.07.
 Sa 05.07.
 So 06.07.

VORSCHAU 2009

Bayerisches Staatsballett

DON QUIJOTE

Ballett von Ray Barra und Marius Petipa

Mi 17.06.
 Do 18.06.
 Fr 19.06.
 Sa 20.06.
 So 21.06.
 Di 23.06.
 Mi 24.06.
 Do 25.06.

Bayerische Staatsoper

IDOMENEO

Oper von W.A. Mozart

Do 23.07.
 So 26.07.
 Do 30.07.

Detaillierte Spielplaninformationen unter www.staatsoper.de

THE LINDE GROUP
 Spielzeitpartner 2007/2008

TAKT PLUS

WIEDERERÖFFNUNG

Nach vierjähriger Renovierung wird das Cuvilliés-Theater
am 14. Juni 2008 wiedereröffnet.

NEUINSZENIERUNG

Kent Nagano dirigiert Wolfgang Amadeus Mozarts Opera seria
»Idomeneo«, Dieter Dorn inszeniert.

MOZART UND MÜNCHEN

»Hier bin ich gern« – Eine Geschichte der Euphorie, aber
auch der verpassten Chance

EDITORIAL

Als Mozarts »Idomeneo« am 29. Januar 1781 dort uraufgeführt wurde, war das Cuvilliés-Theater noch keine dreißig Jahre alt. Mehrmals in seiner Geschichte wurde es geschlossen, nach der Zerstörung der schmucklosen Mauern im Zweiten Weltkrieg sogar dank geretteter Dekoration an anderer Stelle wieder errichtet. Zum zweiten Mal ist die Wiedereröffnung des berühmten Hauses nun mit dem Jubiläum der Stadt München verbunden: Zum 800. Stadtgründungstag am 14. Juni 1958 wurde Mozarts »Figaro« im wiedererstandenen Theater gegeben, und genau 50 Jahre später bringt die Bayerische Staatsoper auf einer völlig erneuerten Bühne den für den ursprünglichen Bau geschriebenen »Idomeneo« heraus, hoffentlich als Auftakt für eine weitere Bespielung auch mit ausgewählten Opern, Balletten und Konzerten. Wir alle freuen uns, die in neuem Glanz erstrahlende Architektur nun wieder mit künstlerischem Leben erfüllen zu können.

ULRIKE HESSLER

EIN JUWEL IN GESCHICHTE UND GEGENWART

DIE HISTORIE DES CUVILLIÉS-THEATERS SEIT SEINER ERBAUUNG IST ÄUSSERST ABWECHSLUNGSREICH, ABER ZU ALLEN ZEITEN WAR SEINE EINZIGARTIGKEIT UNBESTRITTEN.

Mitte des 18. Jahrhunderts war das Salvatortheater, Münchens erstes Opernhaus und das erste freistehende Opernhaus in Deutschland überhaupt, auffällig geworden und für die Hofgesellschaft nicht mehr elegant genug. Der verheerende Residenzbrand von 1750, der ein in den gotischen St. Georgssaal eingebautes Barocktheater vernichtete, war der unmittelbare Anlass für einen Neubau. Die Oper nahm im Kanon höfisch-repräsentativen Amusements mittlerweile einen so hohen Rang ein, dass Kurfürst Max III. Joseph, der für kulturelle Repräsentation sowieso mehr Geld ausgab als andere Höfe, sofort seinen Hofbaumeister François Cuvilliés den Älteren mit einem neuen Opernhaus im Südosten des damals bestehenden Residenzkomplexes beauftragte. Die Lage des Gebäudes, das nur von der Residenz aus zugänglich und an keinem öffentlichen Platz gelegen war, enthob den Architekten der Notwendigkeit, eine aufwendige Fassade zu gestalten und erlaubte ihm, sich ausschließlich auf die prunkvolle Innenausstattung zu konzentrieren.

DA DER BAUHERR auf eine möglichst schnelle Fertigstellung drängte, war Cuvilliés gezwungen, eine ungewöhnlich große Zahl von Handwerkern zu beschäftigen. Nur die erfahrensten und besten genügten seinen Qualitätsansprüchen. Daneben

zählte Cuvilliés' Sohn François der Jüngere zum engen Mitarbeiterstab des Architekten.

1751 WURDE DER GRUNDSTEIN für das »Neue Opera Gebäude« gelegt, das schon am 12. Oktober 1753 mit Giovanni Ferrandinis Oper »Catone in Utica« seiner Bestimmung übergeben wurde. Der Bau galt wegen seiner opulenten Ausstattung als eines der schönsten Theater der Zeit, die Bühne war groß und technisch auf dem neuesten Stand. Der Kurfürst war mit seinem Architekten zufrieden, ganz im Gegensatz zur Hofkammer, die angesichts der vielfachen Überschreitung des Kostenvoranschlags den Antrag auf Gehaltserhöhung mit der Begründung ablehnte, »dass uns von des Cuvilliés Meriten außer des verunkünstelten Opernhaus Gebäus nichts bekannt«.

KURFÜRST CARL THEODOR ließ 1779 und 1785 kleinere Veränderungen vornehmen. Unter Max IV. Joseph wurde der Bau 1801 grundlegend renoviert. Das Rokoko war aus der Mode gekommen; deshalb wurden die kleinen Lüster entfernt und ein großer klassizistischer Mittellüster installiert. Dafür wurde Johann Baptist Zimmermanns Deckengemälde übertüncht.

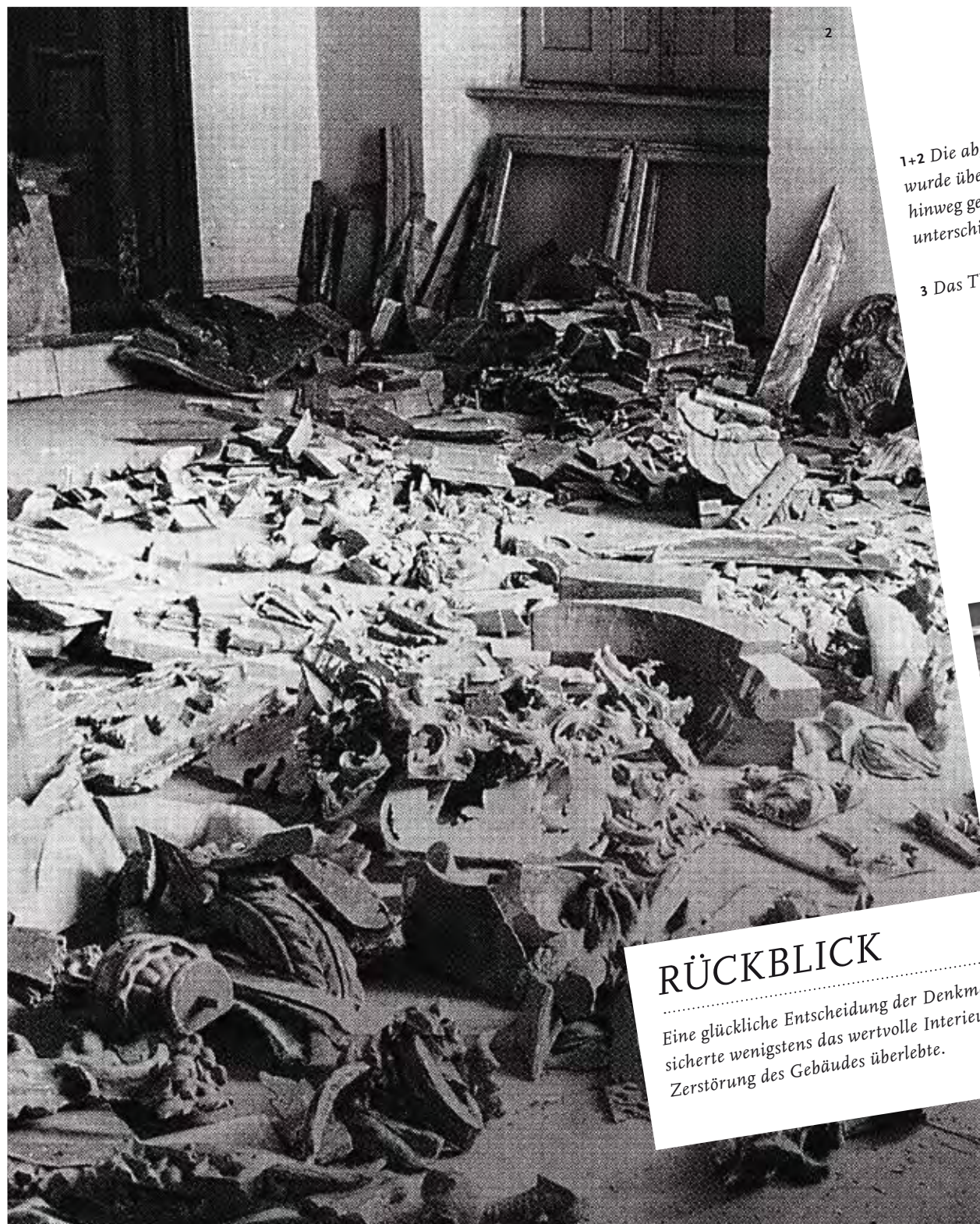
BEIM BRAND DES FÜNF JAHRE ZUVOR NEBENAN errichteten Nationaltheaters nahm 1823 auch das Cuvilliés-Theater Schaden, so dass eine Wiederherstellung nötig wurde. Ludwig I.

entschied sich 1831 für eine endgültige Schließung. Später wurde es als Kulissendepot für das Nationaltheater verwendet. Auch Maximilian II. konnte sich zunächst nicht zu einer Wiedereröffnung entschließen. 1851 ließ er dem Bau einen Arkadentrakt als Fassade zum Max-Joseph-Platz vorbauen. Einem neu angelegten Wintergarten zuliebe wurde sogar über einen Abriss nachgedacht und vorsichtshalber die Schnitzereien der Logenumrandungen in einen Schuppen im Lehel ausgelagert. Auf Drängen des Intendanten Franz von Dingelstedt wurde das Theater schließlich renoviert und 1857 wiedereröffnet.

ERST ZU BEGINN DES JAHRES 1944 musste das Theater wieder geschlossen werden. Die Gesamtausstattung wurde, wie schon 90 Jahre zuvor, abgenommen und an zwei verschiedenen Orten außerhalb der Stadt vor den Fliegerangriffen des Zweiten Weltkriegs in Sicherheit gebracht. Am 18. März 1944 zerstörten Bomben das nahezu schmucklose Haus. Nach dem Krieg entstand auf seinen Grundmauern das neue Residenztheater. Das alte Theater Cuvilliés', das nie eine Fassade besessen hatte, wurde 1957/58 im Apothekenstock der Residenz im ursprünglichen Stil des Rokoko ohne die Veränderungen späterer Jahre nach der Materialsammlung »Ecole Bavaroise de l'Architecture« des jüngeren Cuvilliés rekonstruiert und zur 800-Jahresfeier der Stadt München am 14. Juni 1958 mit Mozarts »Le nozze di Figaro« wiedereröffnet.

ZU BEGINN DES NEUEN JAHRTAUSENDs war das Haus wieder reparaturbedürftig. Die Uraufführung von Jörg Widmanns »Das Gesicht im Spiegel« war 2003 die letzte Opernproduktion vor der Schließung. Mit beträchtlichen privaten Mitteln wurde der Zuschauerraum grundlegend renoviert, eine neue Bühnemaschinerie eingebaut und der Innenhof mit einer Glaskuppel überdacht. Zum 850. Stadtgründungstag am 14. Juni 2008 nimmt die Bayerische Staatsoper den Spielbetrieb mit einer Neuinszenierung von Mozarts für dieses Haus komponierter Opera seria »Idomeneo« wieder auf. I

ULRIKE HESSLER

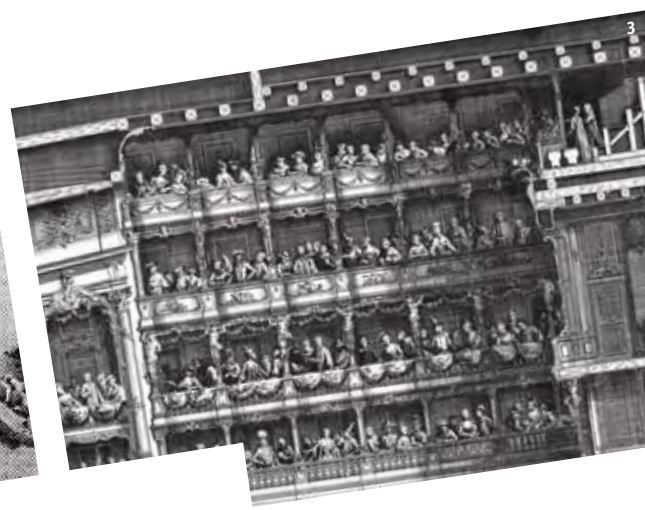


1+2 Die abgenommene Dekoration wurde über den Zweiten Weltkrieg hinweg gerettet, wenn auch in sehr unterschiedlichem Erhaltungszustand.

3 Das Theater zu Mozarts Zeiten

RÜCKBLICK

Eine glückliche Entscheidung der Denkmalschutzbehörden sicherte wenigstens das wertvolle Interieur, das die völlige Zerstörung des Gebäudes überlebte.



FRISCHES WUNDER WERK

FÜR DEN INTERPRETEN STELLEN SICH GERADE BEI »IDOMENEO« UNZÄHLIGE FRAGEN NACH DER FASSUNG UND DER MUSIKALISCHEN PHYSIOGNOMIE

JEDES MAL, WENN EINE BEGEGNUNG, eine Auseinandersetzung mit Mozarts Musik, insbesondere mit einer seiner Opern, bevorsteht, nimmt der Pulsschlag zu. Mozart – das bedeutet eine Herausforderung der besonderen Art. Das sieht und hört sich alles so einfach an und ist wohl gerade deshalb so schwer. Die Gesamtheit der musikalischen und der künstlerischen Kompetenz des Interpreten muss hier auf den Prüfstand. Entscheidungen der unterschiedlichsten Art stehen an – angefangen bei den Klarstellungen der vorliegenden Versionen über die Lesarten der musikalischen Dramen bis hin zu so zentralen Dingen wie Artikulation, Dynamik, die letztlich entscheidend sind für die musikalische Physiognomie. Oder: wie verhält man sich zur Ausführung der Rezitative, was versteht man unter »singender Rede« und wie will man das von den Protagonisten auf der Bühne umgesetzt wissen. Immerhin hat Mozart selbst das »Sprechen« als das Wesentliche im Rezitativgesang angesehen.

SPIELTECHNISCHE ASPEKTE. Stilfragen, ästhetische Orientierungen und Klarstellungen haben, wie mir scheint, im Falle von Mozarts Musik eine eminente Bedeutung; und die entsprechenden Fragen und Herausforderungen stellen sich immer wieder und immer wieder neu. Auch selbstverständlich gemäß dem vorgegebenen Bedingungs-zusammenhang. Der ist in unserem Fall von ganz besonderer Art.

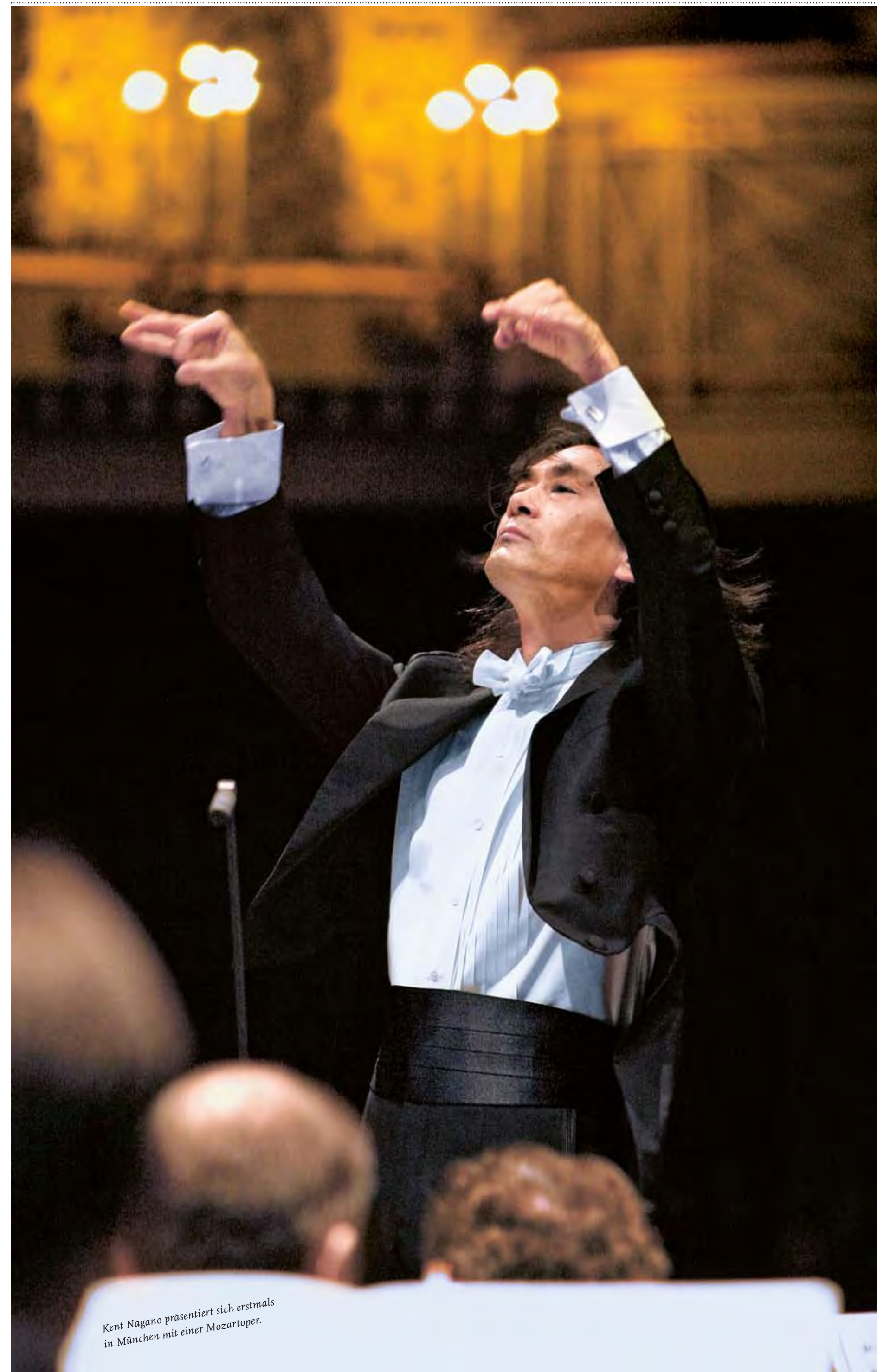
UNSERE NEUE PRODUKTION von Mozarts »Idomeneo« findet im Cuvilliés-Theater statt, also dort, wo dieses Werk im späten Januar 1781 erstmals gegeben wurde. Aufführungen an solchen »historischen Orten« kommt stets eine besondere Bedeutung zu, begleitet und getragen von Emotionalität und Nostalgie. Dem will man, ja muss man gerecht werden. Das gilt gerade in unserem Fall des »Idomeneo«. Diese Oper zählte bis in unsere Zeit zu den weniger geschätzten Bühnenwerken Mozarts. Bewunderer gab es wohl immer, wie beispielsweise Johannes Brahms, der die Partitur als »Wunderwerk« pries und ihre »Frische« rühmte; und heute erfährt »Idomeneo« durchaus die ihm angemessene Wertschätzung, allerdings eher von Kennern. Populär ist dieses Opernwerk, verglichen mit den späteren Da Ponte-Opern oder gar der »Zauberflöte«, gewiss nicht.

ABER »IDOMENEO« IST IN DER TAT EIN GROSSARTIGES WERK, geradezu einzigartig in seiner dramatischen Qualität, musikalischen Ausdrucksfülle und psychologischen Durchdringung. Selbstverständlich ist die Fassung der Münchner Aufführung von 1781 für uns bindend; aber damit ist vieles noch nicht entschieden; denn diese Version ist Ergebnis wiederum zahlreicher Revisionen im Verlauf der vergangenen Probenzeit.

DIE ARBEIT AN »IDOMENEO« kann man in diesem Sinne denn auch geradezu als ein Lehrstück ansehen in der Beschäftigung mit der Frage nach dem Zusammenhang von Komposition und Aufführung. Wir denken heute allzu gerne in der Kategorie einer authentischen Werkgestalt, der nach unserer Logik auch die Aufführung zu folgen hat. In Mozarts Bewusstsein und Denken aber dürfte diese Kategorie gewiss noch nicht von prinzipieller Bedeutung gewesen sein. Das »Werk« scheint sich im Bewusstsein des Komponisten eher als eine offene Struktur darzustellen, die mit den aufführungsbezogenen Konditionen verschmolzen werden muss.

UNSERE PRODUKTION VERSUCHT TATSÄCHLICH eine maximale Annäherung an die Münchner Uraufführung, trotz gewisser Ausnahmen. Das deutlichste Merkmal dafür ist die Einbindung der Ballettmusiken, vor allem des großen Schlußtableaux. Mozart hat diese Ballettmusiken komponiert für die damalige, europaweit hochgerühmte Ballettcompagnie des Ballettmeisters und Choreographen Le Grand. Unverzichtbar erschien uns diese Musik, wenn man die ursprüngliche Aufgabenstellung, der Mozart zu folgen hatte, nämlich eine französische Tragédie lyrique in der höfischen Tradition von Lully und Rameau zu komponieren, ernst nehmen wollte. »Idomeneo« ist ein Werk, das ganz eindeutig in dieser Tradition steht. Die Musik selbst bringt das auch durchgängig zum Ausdruck, z.B. in der starken Präsenz der Chöre und deren musikalischer Behandlung. Vor allem aber in der neuartigen Orchesterbehandlung mit der besonderen Gewichtung der Bläser und deren breitem Spektrum von klanglichen Idiomen und Wirkungen. Auch diesbezüglich machte sich Mozart eine Voraussetzung nutzbar. Im Kern bestand damals das Hoforchester aus Mannheimer Musikern. Karl Theodor hatte sein »Mannheimer Orchester« im Zuge des Wechsels von Mannheim auf den Münchner Thron mit an die Isar genommen; und dieses Orchester war seit langem im Stil französisch geprägt und orientiert. Mozart kannte dieses Orchester und seine Musiker aus seinen früheren Aufenthalten in Mannheim sehr gut, und es ist gewiss so, dass gerade diese Voraussetzung überaus inspirierend auf seine kompositorische Innovationsfähigkeit einwirkte. I

KENT NAGANO



Kent Nagano präsentiert sich erstmals in München mit einer Mozartoper.



KRIEGER IM STURM

DIETER DORN, INTENDANT DES BAYERISCHEN STAATSSCHAUSPIELS, ÜBER SEINE INSZENIERUNG VON MOZARTS »IDOMENEO«, DIE URAUFFÜHRUNG VON ROLAND SCHIMMELPFENNIGS STÜCK »IDOMENEUS« UND DIE ZUKUNFT DES CUVILLIÉS-THEATERS

WAS EMPFINDEN SIE BEIM WIEDERSEHEN MIT DEM HAUS, IN DEM SIE 1993 MOZARTS »COSÌ FAN TUTTE« INSZENIERTEN?

Es war damals ein ungeheures Erlebnis, darin inszenieren zu dürfen. Das überwältigende Ambiente des Zuschauerraumes, das uns die Mozartzeit spüren lässt, zwang uns bei der »Così« wie auch jetzt bei »Idomeneo«, auf der Bühne Entschiedenes dagegen zu setzen. Jürgen Rose und ich sind damals wie heute vom leeren Bühnenhaus ausgegangen. Wir wollten – aus der Probensituation heraus – eine Fassung für das Cuvillies-Theater machen und eine repräsentative Version für die Übernahme ins Nationaltheater. Das neue Bühnenbild dafür – eine Art Gegeninszenierung – scheiterte an Zeit und Geld. So haben wir die Situation des leeren Bühnenhauses, die im Cuvillies-Theater ja original war, ins große Haus übertragen. Was Rose und ich nicht können, ist, gleichzeitig für zwei Häuser zu inszenieren. Man muss sich auf eines konzentrieren. Auch »Idomeneo« wird ins große Haus übernommen. Bei der Wiedereröffnung des Cuvillies-Theaters aber nutzen wir die Chance, uns mit Mozarts »Idomeneo«-Sicht und dann mit der Auffaltung des Mythos durch Roland Schimmelpfennigs Text hineinzuheben in dieses einmalige Theater.

GEWÄHRT ES NACH DER – AUCH TECHNISCHEN – SANIERUNG MEHR MÖGLICHKEITEN?

Man saniert doch vor allem, um so einen Zuschauerraum zu erhalten, nicht, um den Grundriss oder technische Gegebenheiten zu verändern. Ein paar Dinge sind passiert, ansonsten stolpert man wie zuvor quasi vom Pfortner direkt auf die Bühne. Das muss man einfach so annehmen.

WIE KAM ES ZU DER IDEE, ZUR »IDOMENEO«-OPER EIN SCHAUSPIEL IN AUFTRAG ZU GEBEN?

Das Staatsschauspiel hat ja immer viel stärker als die Oper das Cuvillies-Theater bespielt – mit mindestens vier Produktionen pro Spielzeit, die es auch künftig geben wird. Die erste wird Schimmelpfennigs »Idomeneus« sein. Wir spielen das Stück natürlich weiter, wenn die wenigen Vorstellungen der Oper abgespielt sind.

SIE VERWENDEN MOZARTS BALLETTMUSIK UND BESETZEN IDAMANTE WIE IN DER SPÄTEREN WIENER FASSUNG MIT EINEM TENOR STATT EINEM MEZZOSOPRAN. WARUM?

Dieses Riesenwerk ist in einer ganz bestimmten musiktheatralischen Situation geschrieben. Es war ein Auftrag des Hofes. Über die Entstehung gibt der Briefwechsel Mozarts mit seinem Vater Aufschluss. Da hat das junge Genie alles Mögliche ausprobiert, etwa mit dem Chor expe-

rimentiert, von großen Bewegungschören bis zum Oratorienhaften. Wir wollten uns keine Konzeption zusammenkürzen, wollten uns dem ganzen Werk stellen, und dazu muss man von den Figuren, den Menschen ausgehen. Der Grundkonflikt ist der zwischen zwei Nationen, von Siegern und Besiegten, von Sohn und Vater und der zwischen dem Sohn und zwei Frauen. Das ist theatralisch richtiger und glaubwürdiger mit einem Mann als Idamante, Mozart selber hat für Wien aus der Kastratenpartie einen Tenor gemacht. Er muss allerdings auch unter dem Münchner Idamante, einem vom Hof favorisierten Kastraten, gelitten haben wie ein Hund und ist in seinen Briefen aus musikalischen und darstellerischen Gründen über ihn hergefallen. Mozart hatte mit dem aus Mannheim stammenden Orchester des Karl Theodor das Beste aller denkbaren Orchester und einen Ballettmeister, der wie ich mir vorstelle, mit eister des Karl Theodor das Beste aller denkbaren Orchester und einen Ballettmeister, der wie ich mir vorstelle, mit einer Art Ausdruckstanz die Chöre unterstützte. Auch dieser außerordentlichen Ballettmusik wollen wir uns stellen. Wir zeigen ein paar szenische Vorgänge dazu, die in die Weite des Hauses zur Wiedereröffnung übergehen sollen. Wir folgen dabei dem Stück, das ein großes Lied auf Frieden und Völkerfreundschaft ist. Ein König wird hier zum Menschen gemacht: Als Krieger waren Leben und Tod sein Handwerk. Und plötzlich zittert er im Sturm um sein eigenes Leben. Er verspricht Neptun, wenn er mit dem Leben davonkommt, den ersten Menschen zu opfern, dem er auf seiner Insel begegnet. So etwas lässt sich ein Gott nicht zweimal sagen: er fordert den Sohn. Der Gott Neptun straft Idomeneo für seine Hybris, seine Selbstüberhebung.

UNTER DEN OPERN, DIE SIE INSZENIERT HABEN, WAREN VIELE VON MOZART. IST ER IHR LIEBLINGSKOMPONIST?

Ich habe zwei Lieblingsautoren: Shakespeare und Mozart – und ich sage bewusst Autoren –, weil beide mit ihren Figuren Menschen beobachten und nie zu dramaturgischen Marionetten machen, um ihre Absichten oder Meinungen über sie festzuschreiben. Es ist aufregend, was da an Hal-tungen entschlüsselt wird.

MOZART SOLL »IDOMENEO« FÜR SEINE BESTE OPER GEHALTEN HABEN. STIMMEN SIE ZU?

Er hat sie jedenfalls immer wieder versucht, durchzusetzen – siehe seinen Versuch der Wiener Fassung – und hat die Komposition immer wieder für seine späteren Werke herangezogen. »Idomeneo« besteht aus musikalischen Bewegungen von außerordentlicher Wucht. Es gibt keine Figur, die einen da glatt durchführt, mit der sich der normale Zuschauer leicht und direkt identifizieren könnte. Das ist dramaturgisch zwar hochmodern, hat aber auch seine Tücken. Nur so kann ich mir die Zurückhaltung gegenüber »Idomeneo« erklären. Es ist eigentlich an der Zeit, dass diese Oper den Platz in Mozarts Schaffen einnimmt, der ihr zukommt.

IN WELCHEM VERHÄLTNIS ZUR OPER SEHEN SIE NUN SCHIMMELPFENNIGS »IDOMENEUS«? IST ES EIN KOMMENTAR?

Eine Gruppe von Menschen versucht, sich als Zuschauer Idomeneus' Geschichte zu vergegenwärtigen, untersucht den Mythos, überlegt, wie der Konflikt ausgehen könnte. Die Oper »Idomeneo« ist Mozarts Version des Mythos. Schimmelpfennigs Stück dagegen ist der Versuch, dem kollektiven Gedächtnis auf der Spur zu bleiben: Das Stück spielt bei uns im Zuschauerraum mit Blick auf die Bühne, auf der das Publikum sitzt und von der aus es in den überwältigend schönen Zuschauerraum sieht. Was können wir auch anderes gegen Mozart stellen?

ES GAB BEFÜRCHTUNGEN, DIE BESICHTIGUNG DES CUVILLIÉS-THEATERS ALS MUSEUMSRAUM UND DER THEATERBETRIEB KÖNNTEN EINANDER BEEINTRÄCHTIGEN. GIBT ES EINEN KOMMISS?

Wir sind bereits auf einem guten Wege. Das Haus war in einem katastrophalen Zustand und hatte sehr darunter gelitten, dass es zwischen Staatsschauspiel, Residenzverwaltung, Staatsoper und anderen Nutzern in einer Art Niemandsland herumhing, was die technische Betreuung betraf. Die Verantwortung dafür muss in einer Hand liegen, und das ist jetzt die des Bayerischen Staatsschauspiels. Aufgabe ist es, einen so kostbaren musealen Theaterraum zu bewahren. Aber er ist eben kein kostbarer Theaterraum, wenn man ihn nicht sehen kann und er nicht bespielt wird. Ein Theater, das nicht spielt, ist kein Theater. I

CHRISTINE DILLER

»Wir wollen uns dem ganzen Werk stellen« – Dieter Dorn bei der Probe



PERLE DES ROKOKO

CUVILLIÉS-THEATER

Mit der Wiedereröffnung besitzt München zusammen mit dem Nationaltheater und dem Prinzregententheater wieder drei der herausragendsten Theaterbauten nördlich der Alpen.

HIER BIN ICH GERN

MOZART UND MÜNCHEN – EINE GESCHICHTE DER EUPHORIE ABER, AUCH DER VERPASSTEN CHANCE

WO FAHRT EIN EHRGEIZIGER VATER HIN, der sein fünfjähriges Wunderkind »vorführen« will? Er fährt nicht nach Paris, nach Wien oder nach Italien. Er fährt nach München! Leopold Mozart wählt für die gewinnbringende Vermarktung seines Kindes 1762 vor allen anderen Städten Europas München, um's Wolferl und dessen vier Jahre ältere Schwester Nannerl der Welt aus- und vorzustellen. So ist München die erste aller Mozartstädte – selbst in Salzburg war das Genie erst später zu hören. Achtmal besucht Mozart München.* Zuletzt 1790 mit vierunddreißig und ein Jahr vor seinem Tod. Mozart liebt München mit seinen damals 37.000 Einwohnern, seinen derben Wirthsäusern und seinem sensationslüsternen Hof. Wirklich Fuß fassen kann er hier trotzdem nicht.

ÜBER DIE JAHRESWENDE 1774/75 wird Mozarts Aufenthalt in der Isar-Metropole erstmals bedeutsam. Er ist achtzehn, nicht mehr das begaffte Wunderkind, sondern ein genialer Komponist, dessen zehnte Opera buffa »La finta giardiniera« am 13. Januar 1775 im Opernhaus am Salvatorplatz uraufgeführt wird. Am Hofe regiert Kurfürst Max III. Joseph. Die Opera buffa gefällt, ein Besucher beschreibt »das erschrockliche getös mit

glatschen und viva Maestro schreyen« und Mozarts München-Euphorie gipfelt 1777 in dem berühmten Satz »hier bin ich gern«. Anerkennung findet Mozart aber nicht nur beim Kurfürsten, sondern auch in weiten Kreisen der Aristokratie und vor allem des Bürgertums! Eine neue Zeit hatte begonnen. Mit dem Auftreten des Opernreformators Gluck neigte sich die italienische Barockoper ihrem Ende. »Das Liebesgeschick der entmannter Helden in der zweigestrichenen Oktave-triller entmannter Helden in der Opernentwicklung die-verstummt«, (ein Chronist über die Opernentwicklung der »geser Zeit). Zum Münchner Bürgertum gehört auch der »gelehrte Weinwirt« Franz Joseph Albert. Auf seinen Gasthof »Zum schwarzen Adler« in der Kaufingergasse könnten sich heute Linde, BMW & Co berufen, denn der wein- und bierselige Treffpunkt bürgerlicher Musikfreunde ist Geburtsort und -stunde des heutigen Sponsorentums: Nachdem Max III. Joseph keine »Vaccatur«, also keine Planstelle für Mozart an seinem Hofe vergab, hatte Weinwirt Albert eine Idee: Mozart sollte durch eine Föderation von spendenfreudigen Bürgern an München gebunden werden. Mozarts Vater sagte »nein« zu diesem Plan – nur deshalb wurde München nicht die erste Stadt Europas, die einem Künstler bürgerlich (!) Obhut gewährte.

UND WAS WÄRE ERST GEWESEN, wenn Max III. Joseph doch jene »Vaccatur« 1777 für Mozart gehabt hätte? Die Götterdämmerung der italienischen Hofmusik wäre noch schneller angebrochen, »das Scheppern fürstlichen Tafelgeschirrs« noch schneller verklungen. »Vier deutsche Opern« wollte Mozart pro Jahr liefern! »Wie würde ich erst beliebt werden, wenn ich der deutschen Nationalbühne in der Musik emporhölfe? Und das würde durch mich gewiss geschehen«. Wir können sicher sein: Die Operngeschichte wäre nach 1777 völlig anders verlaufen.

1780 KOMMT MOZART WIEDER NACH MÜNCHEN. Von Kurfürst Karl Theodor hatte er den Auftrag für die Karnevalsoper »Idomeneo«. Das Werk wurde in der Burgstraße 6 in nur drei Monaten komponiert. Am 29. Januar 1781 hatte es im von Cuvillies gebauten Theater seine Uraufführung: Ein großer Erfolg: Mozart wird gefeiert. Dennoch hat dieser »Idomeneo« auf die Ohren- und Augenzeugen von 1781 auch ungewohnt und schockierend gewirkt. Zu kühn die Harmonik, die Far-

Wolfgang Amadeus Mozart bewarb sich vergeblich um eine Anstellung in München.



bigkeit der Instrumentation, die dramatische Konzeption. Schon während der Proben hieß es, »daß alles neu und fremd wäre«. Wieder ein Grund dafür, dass es nicht funktioniert hat zwischen Mozart und München? Obschon noch zu Mozarts Lebzeiten, 1785, im Münchner Cuvillies-Theater sehr erfolgreich die »Entführung aus dem Serail« gegeben wird und Karl Theodor sich 1791 sogar persönlich und gegen die moralischen Bedenken der Zensur dafür einsetzt, dass man »Don Giovanni« spielt. Ein Theaterplakat vom 12. Januar 1845, das diese Oper als »Erstaufführung« an kündigt – 64 Jahre nach der Uraufführung hatte München also vergessen, dass es bereits die Uraufführung gehabt hatte. »Idomeneo« und München, für das Genie aus Salzburg blieben es wichtige Stationen. Das Werk wurde kompositorisch der Schlüssel für Mozarts weiteres Schaffen. Und München? Neun Jahre nach dem »Idomeneo«-Erfolg, am 6. oder 7. November 1790 sieht Mozart München, das er so sehr liebte, wo seine Liebe soviel Gegenliebe fand und wo er doch niemals wirklich Fuß fassen konnte zum letzten Mal. Als Mozart die Stadt verlässt, nimmt er sich fest vor »zu Ende künftigen Sommers« zurückzukehren. Es kommt nicht mehr dazu.

München war Mozarts Stadt, zur »Mozartstadt« aber wird es erst viel später: In den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts, als hier aus dem Kreis der Wagnerianer Hermann Levi und Felix Mottl die große Mozart-Renaissance beginnt und Richard Strauss und Ernst von Possart ihn als »Hausgott« fest in den Spielplan der Oper integrieren. I

PASCAL MORCHE

* Umfangreich und kompetent dokumentiert von Robert Münster in: »Ich würde München gewiss Ehre machen« Mozart und der Münchner Hof. Anton H. Konrad Verlag, 2002

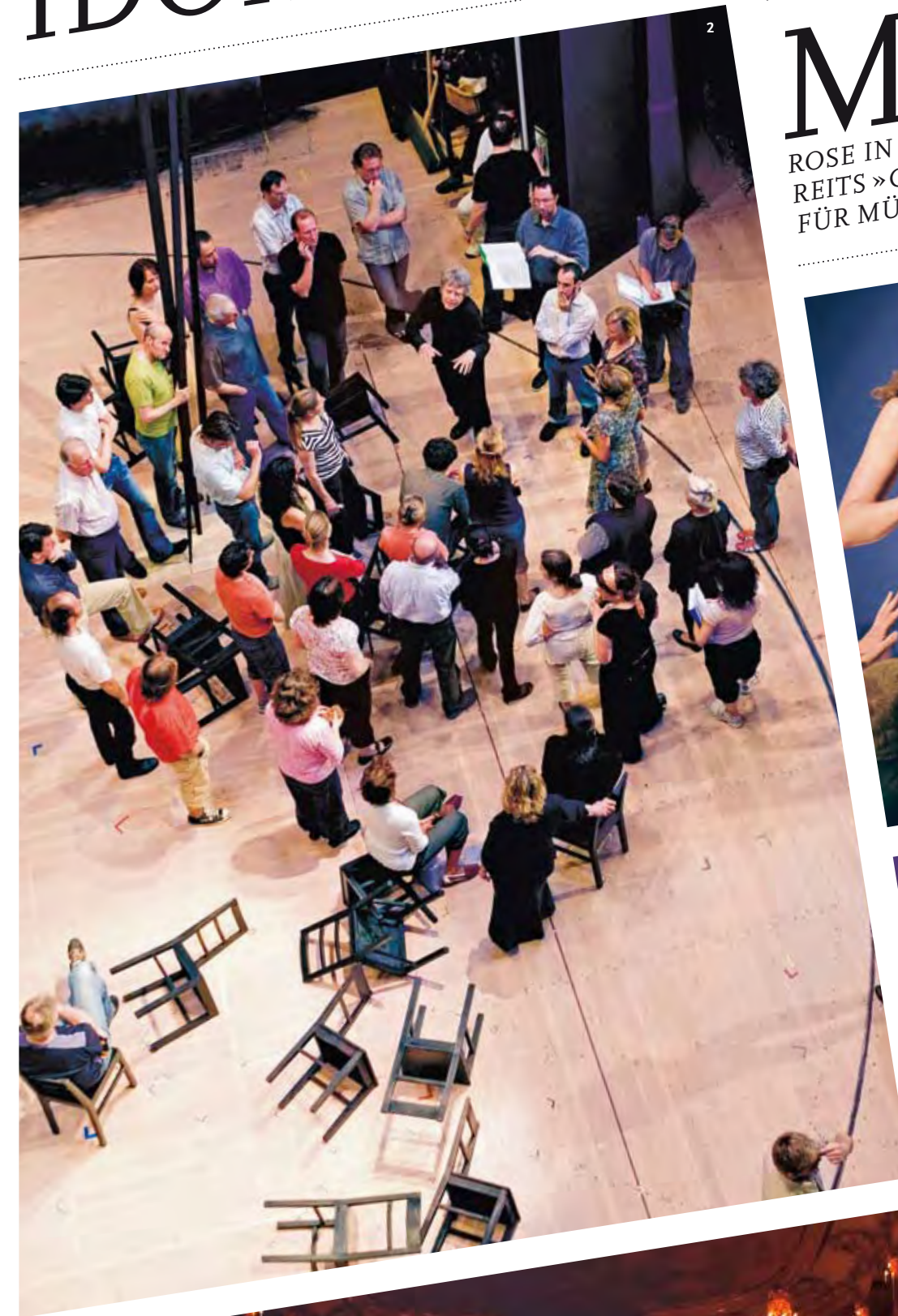


Dieses Bildnis galt lange Zeit als Darstellung des Uraufführungs-Idomeneo Anton Raaff.



IDOMENEO

MIT DER NEUPRODUKTION »IDOMENEO« HAT DIE BAYERISCHE STAATSOOPER DREI MOZART-WERKE AUS DER HAND VON REGISSEUR DIETER DORN UND BÜHNEN- UND KOSTÜMBILDNER JÜRGEN ROSE IN IHREM REPERTOIRE, NACHDEM DIE BEIDEN BEI REITS »COSÌ FAN TUTTE« UND »LE NOZZE DI FIGARO« FÜR MÜNCHEN ERARBEITET HABEN.



1 Der englische Tenor John Mark Ainsley in der Titelpartie

2 Dieter Dorn probt mit dem Chor der Bayerischen Staatsoper.

3+4 Annette Dasch und Pavol Breslik als Elettra und Idamante

5 Juliane Banse singt die Ilia.

6 Arbeit am »Idomeneo« vor historischer Kulisse

FIGARO IM GERÜST

FIGUREN

HERTHA TÖPPER UND LILIAN BENNINGSEN SANGEN BEI DER LETZTEN WIEDERERÖFFNUNG DES CUVILLIÉS-THEATERS VOR 50 JAHREN.

Wenn Mozarts »Idomeneo« am 14. Juni das Münchner Cuvilliés-Theater wiedereröffnet, wird dies von zwei Damen mit besonderer Spannung verfolgt – den Kammersängerinnen Hertha Töpper und Lilian Benningens. Die ehemaligen Altistinnen, beide gebürtige Österreicherinnen, gehörten jenem legendären Ensemble der Bayerischen Staatsoper an, das vor genau 50 Jahren, am 14. Juni 1958, das Haus nach seinem Wiederaufbau mit Mozarts »Hochzeit des Figaro« unter der musikalischen Leitung von Ferenc Fricsay miteröffnete. Für Hertha Töpper, die den Cherubin sang, bleibt es ein unwiederholbares Erlebnis. »Ich bin jetzt auch in einer enormen Hochstimmung, da es gelungen ist, das Haus wieder zu eröffnen. Aber damals, als man es nach dem Krieg wirklich aus kleinen Bruchstücken zusammengesetzt hat, das ist für mich nachträglich noch ein Wunder. Wir kamen ja erst ins Haus, als es schon an der neuen Stelle stand und im Groß- und Ganzen fertig war. Als wir dann den »Figaro« geprobt haben, standen noch die Gerüste. Die Arbeiter, die dort tätig waren, mussten ganz still sein, aber sie haben sehr interessiert zugeschaut.« Regie führte der damalige Intendant Rudolf Hartmann, das Bühnenbild schuf Helmuth Jürgens, wovon Hertha

Lilian Benningsen mit Max
Proebstl als Marzelline und
Bartolo 1958.



haben lassen. Doch es kam anders, denn die Wiedereröffnung war vor allem ein gesellschaftliches Großereignis: »Da hat man schon vorher in der Zeitung gelesen, wo die Damen ihre Kleider schneiden lassen usw., und es waren bestimmt nicht unbedingt die Opernfreunde drin. Also gab es nur höflichen Beifall, aber keine Spur vom typisch Münchner Applaus, den ich eigentlich durch die Übertragung beweisen wollte. Das kam dann in der zweiten, dritten Aufführung erst wieder.«

WIE OFT sie als Cherubin im Cuvilliés-Theater auf-
treten ist, hat Hertha Töpper nicht gezählt. Ganz zu-
schweigen davon, wie oft sie die Garderoben betreten
hat. Die Herren hatten diejenigen unten mit den groß-
en Fenstern, die Damen waren damals abgeschrmt
im 1. Stock unter dem Dach untergebracht. Mit den
großen Kleidern gelangte man über den Lift runter
auf die Bühne, das weiß Hertha Töpper noch sehr
genau: »Ach ja der Lift! Es passierte durchaus mal
am Schluss beim »Figaro«, wenn bloß noch der Chor
auf der Bühne war, dass alle anderen sich bereits
in Privatkleidern schnell auf den Weg nach Hause
machen wollten. Da presste sich in den Lift, was
nur hineinging. Er sank überlastet in den Keller
und musste danach erst wieder gehoben werden.
Aber während der Vorstellung ist nie jemand ste-
cken geblieben.«

DOCH DIE BEIDEN DAMEN betraten das Cuvillies-Theater nicht nur über den Bühneneingang. Sie gingen auch gerne privat dorthin, was sie nach der Wiedereröffnung fortsetzen wollten. Und Hertha Töpper zeigt 50 Jahre später un- eingeschränkte Begeisterung: »Das war da- mals eine Erfüllung für die Münchner: ein Haus, um das uns die Welt beneidet, ein zauberhaftes, freudiges, frohes Rokokothea- ter, das so viel Glück versprüht. Wenn man reinkommt, atmet man schon anders, das Herz springt vor Freude. Und ich beneide die, die jetzt drinnen singen dürfen.« 1

DOROTHEA HUSSLEIN

AUCH IN SPÄTEREN JAHREN gaben beide Sängerinnen viele Abende im Cuvillies-Theater, aber der »Figaro« zur Eröffnung blieb der Höhepunkt. Diese Vorstellung wurde 1958 im Radio übertragen, was Hertha Töpper sehr gelegen kam. Seit 1952 war sie festes Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper und fand die Begeisterungsfähigkeit des Münchner Publikums einfach wunderbar. Natürlich wollte sie ihre Familie und ihre Freunde in Graz über das Radio daran teil-



Hertha Töpper
als Cherubin

SAMMELN AUS LEIDENSCHAFT

DAS COMITÉ CUVILLIÉS HAT DEN
MÜNCHNER BÜRGERWILLEN MOBI-
LISIERT

ES MUSSTE SCHNELL GEHEN: Im Januar 2004 war das Cuvilliés-Theater aus Sicherheitsgründen geschlossen worden, schon am 18. Juni 2004 fand die Gründung des Vereins der Freunde des Cuvilliés-Theaters, kurz Comité Cuvilliés genannt, statt. Auf den Tag genau vier Jahre nach dem Comité-Start lädt die Bayerische Staatsoper bereits ins restaurierte Rokokotheater zur »Idomeneo«-Premiere.

ES GAB ZWEI KONZEPTE der Sanierung: die vollständige Wiederherstellung als funktionsfähiges Theater für 24,5 Millionen Euro – oder die Restaurierung nur des kostbaren Zuschauerraumes ausschließlich für museale Zwecke, die bei drei bis vier Millionen Euro lag.

DAS COMITÉ CUVILLIES hat sich von Anfang an für die Wiederbe-
spielbarkeit eingesetzt und dem Bayerischen Landtag signali-
siert, dass es über zwei Millionen Euro aus privater Hand dafür
sammeln würde. Daraus wurden am Ende drei Millionen Euro
vom Comité! Dazu kommen rund zwei Millionen Euro als direkte
Einzelspende der Ernst von Siemens Kunststiftung.

NUR SELTEN GELINGT ES, für Bau- und Restaurierungsmaßnahmen denkmalgeschützter Objekte, die in der Obhut des Staates stehen, 20 Prozent der Gesamtkosten über Spenden zu finanzieren. Das war

nur möglich über Aufrufe an die Öffentlichkeit, speziell die Münchner Musik- und Theaterfreunde, und über die Aktivierung großer bayerischer Firmen und mäzenatischer Privatspender.

FÜR LETZTERES STANDEN DIE GRÜNDUNGSMITGLIEDER DES COMITÉ
Cuvillies ein: Unternehmensberater Prof. Dr. h.c. Roland
Berger (Vorsitzender), der Bayerische Staatsminister der
Finanzen Prof. Dr. Kurt Fallthauer, der Verleger Dr. Dirk
Ippen, der ehemalige TU-Präsident Prof. Dr.-Ing. Dr. h.c.
Otto Meitinger, der HypoVereinsbank-Vorstand Dieter
Rampl und andere. Das Kuratorium der Mäzene leitete ein
besonders großzügiger Spender: Dr. Josef Ackermann von
der Deutschen Bank. S.K.H. Herzog Franz von Bayern über-
nahm die Schirmherrschaft des Comité.

WIE ERREICHTE DAS COMITÉ die Münchner Bürgerinnen und Bürger? Zunächst wurde eine 12-wöchige Anzeigenaktion gestartet unter dem Motto »Ich liebe das Cuvilliés-Theater«. Prominente Künstler von Zubin Mehta und Sunny Mellis über Waltraud Meier und Gerhard Polt bis zu Edita Gruberova, Loriot u.a. setzten sich für das Theater ein; die Münchner Tageszeitungen halfen mit Anzeigenraum.

ES FOLGTEN KLEINE UND GROSSE BENEFIZVERANSTALTUNGEN: Matineen, Lesungen, Vorträge und Konzerte – zuletzt spielte das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Marjans Jansons für die Sanierung des Cuvillies-Theaters. Und das Comité erreichten viele Hundert Spenden von Theaterfreunden in Stadt und Land, die den Erfolg dieser großen Bürgeraktion untermauerten. Das Objekt Cuvillies-Theater, das hat alle begeistert. I

MICHAEL DULTZ

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
Bayerische Staatsoper
Max-Joseph-Platz 2,
80539 München

REDAKTION
Dr. Ulrike Hessler
(verantwortlich);
Detlef Eberhard,
Wolfgang Hölzl,
Anschrift wie Herausgeber;
e: info@stoenor.bayern.de

GESTALTUNG
Fons Hickmann m23, Berlin:
Viola Schmieskors,
Fons Hickmann,
www.fonshickmann.com

FOTOS
Wilfried Hösl, außer:
Archiv der Bayerischen
Staatsoper (Titel),
Bayerische Verwaltung
der Staatlichen Schlösser,
Gärten und Seen (3),
Deutsches Theatermuseum,
München (3, 11),
King's College London (10),
Sabine Toepffer (14)

LITHOGRAPHIE
MXM Digital Service
Alpenstr. 12a
81541 München

DRUCK
J. Götteswinter GmbH

VKZ B31146
Redaktionsschluss:
06.06.2008