

Ludwig van Beethoven
Fidelio

Festaufführung zur Eröffnung des Großen Hauses
der Staatstheater 1948

Celebratory performance for the opening of the
Large House of the Dresden Staatstheater in 1948



Semperoper
Dresden

Semperoper Edition Vol. 2



Christel Goltz · Bernd Aldenhoff · Josef Herrmann
Gottlob Frick · Elfride Trötschel · Erich Zimmermann
Heinrich Pflanzl · Horst Weber · Werner Faulhaber
Staatskapelle Dresden Joseph Keilberth



Erich Zimmermann, Elfride Trötschel, Heinrich Pflanzl, Christel Goltz, Karl von Appen, Joseph Keilberth, Gottlob Frick, Bernd Aldenhoff und Josef Herrmann (v.l.n.r.)

Dresden: Einweihung des Großen Hauses

Opernhaus

mit „Fidelio“

von Ludwig van Beethoven

Musikalische Leitung Joseph Heuberger

Don Fernando Minister

Fugato

Governor

Auguste Beckmann

Florobello

Ernst Beckhoff

Leonore

aus Italien (Pia)

Clara Gutz

Pizarro

Leutnant

Gustav Hoff

Marylline

aus Italien

Elfrida Trötschel

Jacquino

Diener

Ernst Gumbert

Die „Fidelio“-Premiere anlässlich der Eröffnung des Großen Hauses
Doppelseite aus dem privaten Künstleralbum der Sängerin Elfrida Trötschel
Mit freundlicher Unterstützung von Dr. Andreas Trötschel

INHALT / CONTENTS



Foto: Staatsoper Dresden, Matthias Creutziger

Lunette „Fidelio“ im 1. Rang des zwingerseitigen Vestibüls der Semperoper
Gemälde von Theodor Choulant
“Fidelio“ lunette from the vestibule in the dress circle on the Zwinger side of the
Semperoper Painting by Theodor Choulant

„Wohltun wo man kann, Freiheit über alles lieben.
Wahrheit nie, auch am Throne nicht verleugnen.“

Ludwig van Beethoven

INHALT / CONTENTS

Günter Hausswald (Dramaturg)

Die Bauten der Staatstheater Dresden (1948) ... 7	
The buildings of the Dresden Staatstheater (1948)	96

Wolfgang Pieschel (Operndramaturg)

„Fidelio“ 1945 in der Bühnlauer „Kulturscheune“ 18	
"Fidelio" 1945 in the "Culture Barn" at Bühnlau	106

Lars Hermann (Historiker)

Die alte „Kulturscheune“ hat ausgedient 22	
The old "Culture Barn" has done its Job	111

Günter Hausswald (Dramaturg)

Die Bauten der Staatstheater Dresden (1948) .. 24	
The buildings of the Dresden Staatstheater (1948)	114

Wolfgang Pieschel (Operndramaturg)

„Fidelio“ 1948 im „Großen Haus“	50
"Fidelio" 1948 in the "Large House"	136

Gerhard Steinke (MDR-Toningenieur)

Zeitzeugen erinnern sich	54
Contemporary witnesses remember	142

Wolfgang Pieschel (Operndramaturg)

Das Trio Keilberth - Arnold - von Appen	58
Keilberth - Arnold - von Appen	138

„Fidelio“ und die Kritik	62
"Fidelio" and the critics	146

Thomas Keilberth

Die festliche Eröffnung	68
The festive opening	148

Nächtelange Stasi-Verhöre	70
Secret police interrogations lasting several nights	151

Flucht	72
Flight	152

Wolfgang Pieschel (Operndramaturg)

„Fidelio“ in Dresden	76
"Fidelio" in Dresden	156

Die Rundfunkaufnahme	81
The radio recording	160

Die Besetzung	83
The cast	163

Die überlieferten Archivbänder	85
The surviving archive tapes	85

Die Handlung	89
The action	165

Biografien	90
Biographies	167

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Aquarellzeichnung von Curt Winkler, Sammlung Lieberwirth

Die Ruine der Semperoper mit zugemauerten Fenstern und Türen nach ihrer bautechnischen Sicherung.

Aquarellzeichnung von Curt Winkler von 1951

Das Hoftheater, die spätere Staatsoper, entstand in den Jahren 1871 bis 1878. Der Entwurf stammte von Gottfried Semper im Stile der Hochrenaissance. Die Leitung des Baues hatte sein Sohn Manfred Semper übernommen. Das Haus besaß eine Länge von 82 m, eine Breite von 78 m und eine Höhe von 40 m. Halbkreisförmiger Bühnenraum, Bühne mit Hinterbühnen boten großräumige Entfaltung. Der Zuschauerraum umfaßte 1600 Plätze und 150 Stehplätze. Er enthielt Parkett und fünf Ränge. Ein großer Kronleuchter sorgte für Licht. Hinter dem eisernen Vorhang begann der Bühnenraum mit einer Breite von 30 m und einer Tiefe von 24 m, an den sich die Hinterbühne anschloss. Das Haus wurde am 2. Februar 1878 mit Webers „Jubelouvertüre“ und Goethes „Iphigenie“ eröffnet.

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

„ZUR ERÖFFNUNG DES GROSSEN HAUSES“

Auszug aus der Festschrift
Herausgegeben von der Generalintendanz
der Staatstheater Dresden, 1948

Es ist jener Platz, der einst zu den schönsten städtebaulichen Eindrücken gehörte und Weltberühmtheit erlangte, der heute von düster ragenden Ruinen umsäumt wird, jener Platz, den Schloß, Hofkirche, Zwinger und Opernhaus umsäumen. Um ihn herum entfaltete sich zu einem wesentlichen Teil das Kulturleben Dresdens, mehr oder minder auch in baulicher Hinsicht aneinandergedrückt und aufeinander abgestimmt. Die Form des einen architektonischen Eindrucks bedingte oft den anderen, und diese wechselseitige Bezogenheit der Kräfte sicherte Dresden jene großartige Geschlossenheit im Baubild, wie wir sie anderorts nur schwer anzutreffen vermögen.

Am 13. Februar 1945 sank der schönste Opernbau Deutschlands in Schutt und Asche. Schwerlich kann man den Verlust ermessen, den Dresden durch die Vernichtung dieses Baues erlitten hat. Die Staatsoper war das Herzstück einer Dresdner Musikkultur, der Brennpunkt künstlerischer Ereignisse von Weltgeltung. Eine tiefe Tragik liegt über dem Geschehen, dem die Gegenwart noch fassungslos gegenübersteht. Noch sind einzelne Teile im Westflügel notdürftig für verwaltungstechnische Zwecke benutzbar. Vielleicht gelingt es auch hier, dereinst einen Wiederaufbau des gesamten Hauses zu ermöglichen. Der Pläne sind gar viele, die der Verwirklichung harren.

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)

TRÜMMER UND SCHUTT

Trostlos auch der Anblick des zerstörten Schauspielhauses. Schutt, Trümmer, gähnende Leere, zerfallene Sparren, gewaltsam verbogene Eisenkonstruktionen lassen ein Bild des lähmenden Grauens und Entsetzens erstehen. Unwegsam das Haus; nur mühsam kann man sich über Schuttmassen einen Gang bahnen. Zerfetztes Deckengewölbe, ganze Berge von Sand, Tausende von Ziegelsteinen bieten ein trostloses Bild der Zerstörung. Zwar sind die beiden Ränge noch kümmerlich erhalten, doch liegt im Innern des Hauses meterhoher Schutt. In den Monaten von Februar bis April 1945 kommt es kaum zu Aufräumarbeiten. Der Mangel an Arbeitskräften gestattet nicht eine planvolle Arbeit; man beschränkt sich auf die notdürftigsten Bergungsversuche, ohne an der Gesamtsituation etwas ändern zu können. Die Lage erscheint ausweglos. Das Dresdner Schauspielhaus gehört der Geschichte an.

Es galt, völlig von vorn anzufangen, und das Wort vom „Wiederaufbau der Stadt Dresden“ gewann in wachsendem Maße Bedeutung. Aus der verwickelten Gesamtsituation jener Tage lassen sich etwa folgende Tatbestände herauslösen.

Noch in den letzten Maitagen des Jahres 1945 wurden bereits die ersten Verhandlungen geführt, die darauf abzielten, die Dresdner Theater wieder spielbar zu machen. Besprechungen mit den Vertretern der Stadt und den verbliebenen Angehörigen der ehemaligen Staatstheater und des Stadttheaters ergaben eine Sachlage, die zum sofortigen Handeln zwang. Man entschloß sich, die Dresdner Theater insgesamt zunächst in die Verwaltung der Stadt zu übernehmen. Diese Maßnahme betraf sowohl die baulichen Ruinen des Opernhauses, des Schauspielhauses wie des Alberttheaters, zugleich aber auch die Bildung eines Ensembles und die Durchführung organisatorischer Fragen. Noch wußte man nicht, welche Wege im einzelnen zu beschreiten waren. Nahezu aussichtslos erschienen die Spielmöglichkeiten. Man bildete ein Gremium, das mit entschlossener Tatkraft die künstlerische, technische und verwaltungsmäßige Aufbauarbeit verantwortlich übernahm. Zunächst galt es, die dringendste Aufgabe zu lösen, ein spielfähiges Ensemble zusammenzubringen. Mitglieder der früheren Staats- und Stadttheater fanden sich zu gemeinsamer Tätigkeit bereit. Weit schwieriger war es aber, geeignete Räume für eine künstlerisch verantwortungsbewußte Darstellung zu finden, da hierfür nahezu jede Voraussetzung fehlte.

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

Dokument: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden



Der zerstörte Zuschauerraum des Dresdner Schauspielhauses mit aufgerissener Dachkonstruktion
Zeichnung aus der Festschrift zur Einweihung des „Großen Hauses“ 1948

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Kurt Böhme als Dr. Bartolo, Helena Rott als Marcelline und Heinrich Tessmer als Basilio in „Figaros Hochzeit“, 1945

DAS ERSTE FESTE HAUS: DIE TONHALLE

Trotz aller Not gelang es, im Juli 1945 in der Glacisstraße in der Neustadt einen neuen Theaterraum zu gewinnen. Die Tonhalle wurde für diese Zwecke umgebaut und dem Theater zur Verfügung gestellt, das nunmehr unter der Sammelbezeichnung „Interimstheater Dresdner Bühnen“ in Erscheinung trat. Die Beschränkung an Material und Mitteln konnte zwar zunächst zu keinem größeren Umbau führen, der allen modernen Anforderungen entsprochen hätte, trotzdem war es gelungen, die technischen Voraussetzungen soweit zu entwickeln, daß ein spielfähiges Haus entstand. Am 10. Juli 1945 wurde es mit Lessings „Nathan der Weise“ eröffnet.

Zwei Tage darauf erfolgte im gleichen Haus das erste Opernkonzert, Ende des Monats der erste Tanzabend und am 10. August 1945 die erste Opernaufführung in der Tonhalle mit Mozarts „Hochzeit des Figaro“. Damit war ein Theaterraum geschaffen, der sowohl Schauspiel als auch Operndarstellung ermöglichte. Beiden Zwecken diente das Haus.

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

Fotos: SLUB - Deutsche Fotothek



Letzte Vorbereitungen vor der Premiere von „Figaros Hochzeit“ am 10. August 1945 in der Tonhalle mit ihren 400 Sitzplätzen. (v.l.n.r.) Regisseur Heinz Arnold, N.N., Generalmusikdirektor Joseph Keilberth, der Chef des Malsales Johannes Rothenberger, Clementine von Schuch als Cherubino, Dramaturg und Bühnenbildner Gerhard T. Buchholz und Josef Herrmann als Figaro

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Foto: Nachlass Elfride Trötschel | im Besitz von Dr. Andreas Trötschel

„Der Waffenschmied“ mit Elfride Trötschel als Marie und Arno Schellenberg als Ritter Graf von Liebenau, 1946
Diese Inszenierung war ideal geeignet für Abstecher, denn anstelle schwerer Kulissenteile bildeten bemalte Stoffbahnen den praktikablen Bühnenabschluss

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Original: Eibhang-Kunter / Sammlung Lorenz

Der Gasthof Bühlau mit seinem Ballsaal auf einer Ansichtskarte um 1900

DEUTSCH

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

INTERIMSBÜHNE KURHAUS BÜHLAU

Auf der Suche nach neuen Spielmöglichkeiten er-
wog man auch, im Kurhaus Bühlau eine feste
Spielstätte einzurichten. Es handelt sich hier um
ein Saaltheater mit beschränktem Bühnenraum
und zunächst mangelhaften technischen Einrich-
tungen, hingegen bot sich die Möglichkeit, eine
größere Zahl von Besuchern unterzubringen. Dies
machte sich nötig, denn die Bühnen der Landes-
hauptstadt erlebten einen ungeheuren Zustrom
von Besuchern. Die Theaterbegeisterung weitester
Kreise und aller Schichten kannte keine Grenzen
und bewies erneut, welch ungebrochener Wille zur
Kunst in der Stadt der Trümmer vorhanden ist. Der
Saal in Bühlau wurde behelfsmäßig eingerichtet,
und damit war ein zweites festes Heim für die
Bühnen der Landeshauptstadt gewonnen. (...)

Es sollte wieder angefangen werden. 1945.
Und wir haben angefangen. Ohne Haus, ohne
Oper! Und zwar draußen in Bühlau. Dort existierte
ein alter Kursaal, ein altes Gebäude mit einer Kon-
zertmuschel. Dort haben wir begonnen, Konzerte
zu geben und konzertante Aufführungen zu spie-
len. Mit einer Hingabe von uns allen. Wir waren ei-
ne Gemeinschaft, die wenigen, die noch da waren,
wie Josef Herrmann, Robert Burg, Bernd Aldenhoff,
Elfride Trötschel und dieses herrliche Orchester. Es
sind Konzerte zustande gekommen - ich glaube
behaupten zu können -, die nie mehr so zustande
kommen werden. (...)

Es war kalt. Wir haben gefroren. Unsere Mägen
haben geknurr. Wir hatten nichts anzuziehen.
Haben uns aus Gardinen Kleider genäht. Und beim
Singen hatten wir einen Hauch, der wie ein Eiszap-
fen war. Wir haben wirklich nur noch für die Kunst
gelebt und das hat uns über diese schwere Zeit
hinweggebracht. Das Publikum ist gelaufen, von
der Stadt aus und von weit her, hat sich dicke
Decken mitgebracht, weil es so kalt war im Saal.
Heizen war ja eine Unmöglichkeit. Es gab ja keine
Kohlen. Und so waren Publikum und ausübende
Künstler eine Gemeinschaft. (...)

Christel Goltz über die Jahre
in der „Kulturscheune“ Bühlau

Im Originalton in der
SEMPEROPER EDITION Vol.1, DVD Kap.3

THEATERTECHNIK IN BÜHLAU

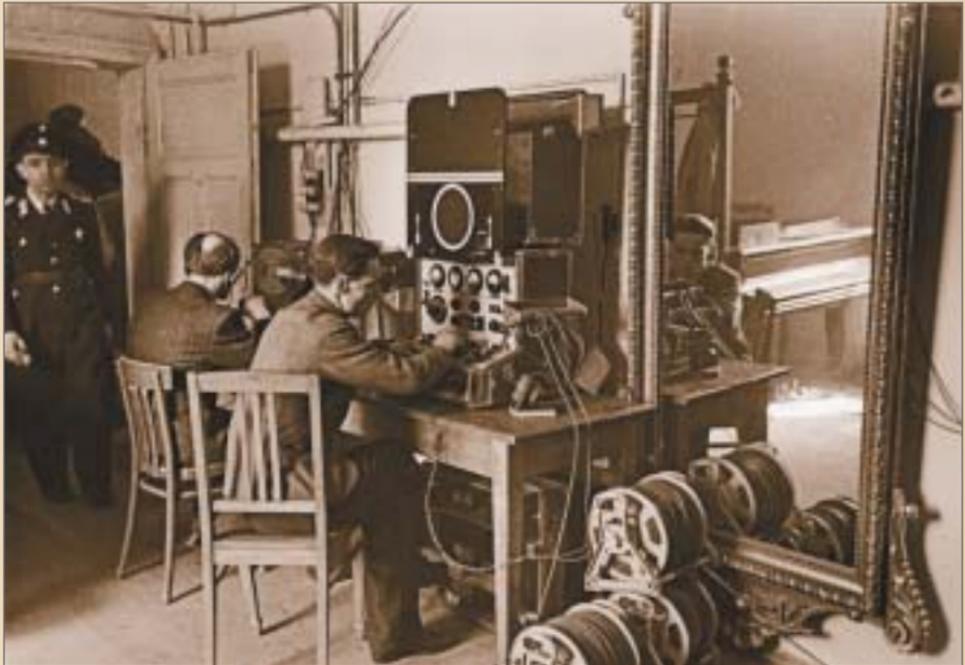
Die räumlichen Verhältnisse waren dort so eng, daß es stets erstaunlich blieb, wie überhaupt Opern dort gegeben werden konnten. Das Publikum drängte sich am Kassenraum. Der Einlaßdienst hatte Mühe, den schmalen Gang, primitiv durch Tische gebildet, zu überwachen. Im Zuschauerraum selbst waren nur Stuhlreihen aufgestellt, so daß eine oft unerträgliche Enge herrschte. Säulen behinderten die Sicht von den Seiten. Ein Magazin war nicht vorhanden. Unbenutzte Dekorationen anderer Werke lehnten an den Wänden. Technische Apparate störten völlig die Atmosphäre eines Theaterraumes. Aus der Miniaturbühne, die kaum Platz für Verwandlung besaß, mußten in jedem Falle neue künstlerische Möglichkeiten geschöpft werden. Die technischen Schwierigkeiten zwangen zu kluger Beschränkung in der Wahl der Mittel. Hand in Hand mit den Problemen der Bühnenauswertung liefen die verknappten Raumverhältnisse der Garderoben, die eine Belastung für das künstlerische Personal in hohem Grade darstellten. Es standen jeweils in Bühlau nur zwei Räume zur Verfügung, hinzu kamen Vorräume für den Chor, die oft unter primitivsten Umständen Aufenthaltsraum und Umkleideraum für viele darstellen mußten. Ganz abgesehen von den Schwierigkeiten, die der Technik durch Aufbau und Umbau des Bühnenbildes erwuchsen.

Die Beleuchter mußten rechts und links über dem Orchester postiert werden und konnten sich nur mit Mühe den Augen des Publikums entziehen. Es war schon ein akrobatisches Kunststück, dorthin zu gelangen. Für das Orchester kam die Schwierigkeit der Aufstellung hinzu, zumal der weithin sichtbare Dirigent mit seinen Bewegungen oftmals das Bühnenbild für den Zuschauer störte. Trotz allem ist in Bühlau Theater gespielt worden und dies mit einem Elan, der für alle beteiligten Kräfte charakteristisch war. Man hat sich freudigen Herzens in den Dienst eines neuen werdenden Dresdner Theaters gestellt, denn man hoffte stets auf das neue „Große Haus“. Rein künstlerisch ergaben sich dennoch Wirkungen von bedeutendem Ausmaß. Eine neue Raumgestaltung, ein neuer Inszenierungsstil war nicht nur aus der Not der Zeit bedingt, sondern wurde zu wesenhafter Aussage und zum Charakteristikum eines Dresdner Opernstils, der mit sparsamen und bescheidenen Mitteln Grundsätzliches zu sagen hat, weil er das Operntheater nicht als Illusionswirkung begriff, sondern das hinter den äußeren Erscheinungen liegende geistige Gepräge des Werkes aufspürt und veranschaulicht. „Salome“ oder „Madame Butterfly“ zeigten am klarsten diese Zusammenhänge auf.

[SEMPEROPER EDITION Vol.1]

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

Foto: Deutsche Fotothek



Rundfunkaufzeichnung im Kurhaus Bühlau im April 1946 mit dem Verstärker „Olympia“ von 1936 und zwei Magnetophonen.
Die erforderliche Technik war in einem der Garderobenräume mit untergebracht worden.
Immer mit vor Ort: Polizisten der sowjetischen Besatzungszone!

Recording at Kurhaus Bühlau in 1946 with the "Olympia" amplifier of 1936 and two tape recorders
The necessary technical equipment was accommodated in one of the dressing-room areas

WOLFGANG PIESCHEL (OPERNDRAMATURG)

KONZERTANTER „FIDELIO“ 1945
IN DER „KULTURSCHEUNE“ BÜHLAU

Unvergessen sind auch die konzertanten Aufführungen von Beethovens „Fidelio“ im Kurhaus Bühlau. Erste Konzertaufführung dieser Oper war am 14. September 1945. Unter der musikalischen Leitung von Joseph Keilberth sangen u.a. Inger Karén, Elfride Trötschel, Bernd Aldenhoff, Erich Zimmermann, Robert Burg, Gottlob Frick und Heinrich Pflanzl (also bereits ein Teil der Besetzung der späteren Aufführung im September 1948).

In der Presse war zu lesen:

„Die Leitung des Dresdner Interims-Theaters veranstaltete am Freitag im großen Saale des Kurhauses Dresden-Bühlau eine Konzertaufführung von Beethovens ‚Fidelio‘. Das Behelfsmäßige des Rahmens blieb unwesentlich gegenüber der Macht dieses vor 140 Jahren entstandenen Tonkunstwerkes ... Noch in späteren Zeiten, wenn ein neues Opernhaus in Dresden entstanden sein sollte, wird man sich dieser unter vielen Schwierigkeiten zustande gekommenen, einzigartigen konzertmäßigen Aufführung erinnern, die von hinreißender Wirkung war. Joseph Keilberth als Dirigent hatte den wundervollen Klangkörper der Staatskapelle mit den kultivierten Stimmen der Solisten und des Staatsopernchores wieder zu einer Einheit zusammengefasst.“

Und über eine der Reprisen gut ein Jahr darauf (inzwischen hatte Christel Goltz die Partie der Leonore übernommen) schrieb der Kritiker des „Sächsischen Tageblattes“ am 19.12.1946 Worte, die dem Empfinden vieler Menschen in den entbehrungsreichen schweren Nachkriegsjahren, ihrer Sehnsucht nach Begegnung mit Kunst und Kultur voll und ganz entsprachen:

„Wie doch alle schönen Theorien von Oper und Drama dahinschmelzen, wenn musikerfüllte Menschen auf dem Podium stehen und nur einfach die große Sprache des Menschlichen sprechen!“

Der Enthusiasmus der Künstler und die Begeisterung des Publikums waren beispielgebend. Der gemeinsame Weg vom „Fidelio“ 1945 im Kurhaus Bühlau zum „Fidelio“ 1948 zur Eröffnung des Großen Hauses der Staatstheater schloss aller Not zum Trotz beglückende Momente ein.

„FIDELIO“ 1945 IN DER „KULTURSCHEUNE“

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek, Archiv Erich Höhne & Erich Pohl



Beethovens „Fidelio“ konzertant in der „Kulturscheune Bühnlau“

„Nicht vergessen werden sollte, dass gerade die Zwangslage der ersten Jahre nach 1945 in der Raum, Material- und Personalbeschränkung zu außerordentlich guten Bühnenlösungen geführt hatte. Die Unmittelbarkeit des künstlerischen Erlebens war deshalb dort so groß, weil keine trennende Schranke zwischen Spiel und miterlebenden Zuschauern gezogen war. Einen Orchestergraben hat es in Bühnlau nicht gegeben. Die Musiker saßen auf Augenhöhe zum Publikum und die Sänger standen lediglich auf einer Rampe, die in den Saal hineingebaut war ...“

Nach „Gestaltung und Gestalten. Jahrbuch der Dresdner Staatstheater“ 1955

“Fidelio“ with Joseph Keilberth as conductor at Kurhaus Bühnlau in 1945

Der Oberspielleiter und Regisseur des „Fidelio“ von 1948, Heinz Arnold, verfasste einen Monat vor der Festaufführung des „Fidelio“ am 22. September 1948 anlässlich der Eröffnung des „Großen Hauses“ einen Artikel „Abschied von Bühlau“, der auszugsweise in der „Sächsischen Zeitung“ vom 24.8.1948 abgedruckt wurde und aus dem nachfolgend zitiert wird, da er als authentisches zeitgeschichtliches Zeugnis über Opernarbeit der Nachkriegsjahre in Dresden gelten kann und die Freude auf die bevorstehende Eröffnung des Großen Hauses erahnen lässt:

„Wir standen vor den Trümmern unserer alten Theater, als nach dem Zusammenbruch im Sommer 1945 die Mitglieder wieder an ihre Arbeitsstätten zurückkehrten ...

Zwei Häuser waren es also, die für einen, wenn auch im Anfang nur behelfsmäßigen Spielbetrieb in Frage kamen, die Tonhalle in der Glacisstraße und das Kurhaus Bühlau an der Endhaltestelle der 11. Im gleichen Augenblick wurde der Wiederaufbau des Schauspielhauses am Zwinger begonnen, dessen Eröffnung als das ‚Große Haus‘ der Staatstheater wir am 22. September erleben werden ...

In erster Linie glaubte man, in Bühlau den geeigneten Raum für die Konzerte der Staatskapelle gefunden zu haben; technische Einrichtungen für einen Theaterbetrieb gab es keine.

Außerdem war die große Frage, ob das Publikum den weiten Ausflug mit der 11 wagen würde, um

eine Theatervorstellung zu sehen, da ja noch die Tonhalle in besserer Verkehrslage zur Verfügung stand. Die Ansetzung der Konzerte im zweiwöchentlichen Turnus, auch an Sonntagen, war vorerst einmal ein Risiko, das eingegangen werden musste. Da zeigte sich die Musikstadt Dresden in einem Licht, das uns hoffen ließ. Von den entferntesten Vororten strömten die Musikbegeisterten zu den Sinfoniekonzerten. Joseph Keilberth, der Experte der sinfonischen Musik, war mit seiner Staatskapelle sofort das Zentrum des Dresdner Musiklebens.

Dieses Entstehen der Dresdner für ihr Kunstleben, die Konzerte in Bühlau, die immer überfüllten Opernvorstellungen in der Tonhalle ließen das Wagnis verantworten, die kleine Bühne im Kurhaus, die früher Vereinsdilettanten für ihre theatralischen Übungen gedient hatte, zu einer Bühne umzubauen, die einigermaßen Opernvorstellungen ermöglichte.

Dass es eine Behelfsbühne darstellt, waren wir uns immer bewusst, denn bereits leuchtete über den Trümmern der Innenstadt das neue Dach des Schauspielhauses, in das ja die Oper einziehen sollte.“

„FIDELIO“ 1945 IN DER „KULTURSCHEUNE“

Fotos: SLUB-Deutsche Fotothek, Walter Hahn



Blick über die Ruinen am Dresdner Postplatz mit dem traditionsreichen Palast-Hotel Weber – in dessen Bankettsaal die Staatskapelle unter Fritz Busch in den Zwanziger Jahren die ersten Schallplatten aufnahm – auf das „Große Haus“.

DAS KURHAUS BÜHLAU



Postkarte vom Kurhaus Bühlau um 1920

Archiv: Lars Herrmann, www.dresdner-staedtelle.de

„Keiner, der sie erlebt hat, wird die oft unerträglich verzögerten, mit unregelmäßig verkehrenden Straßenbahnen bewerkstelligten Pilgerreisen in diesen Vorort vergessen, an winterkalten Sonnabendnachmittagen, da auf der Plattform sich die Besucher festklammerten, an der ande-

ren die Musiker mit ihren Instrumenten hingen, denen sie eine halbe Stunde später den samtene Klang eines Beethoven-Adagios entlocken sollten...“

Aus „Jahrbuch zur Pflege der Künste“ (1950)

DIE ALTE „KULTURSCEUNE“ HAT AUSGEDIENT

Das Kurhaus Bühlau ging auf einen alten Bühlauser Gasthof zurück, der einst an dieser Stelle stand und 1608 erstmals erwähnt wurde. 1756 erfolgte eine Erweiterung dieses Gebäudes, welches neben der Gaststube auch Kammern und Pferdeställe zur Unterbringung auswärtiger Fuhrleute besaß. Noch heute erinnert ein historisches Relief an der vorderen Hausfassade an diesen Umbau. Im Zusammenhang mit der Entwicklung Bühlaus zum Kurort entstanden Ende des 19. Jahrhunderts verschiedene Kultur- und Erholungseinrichtungen im Ort, darunter auch das neue Kurhaus Bühlau mit Gasträumen, Gartenterrasse und großem Saal. Das 1899 eröffnete Gebäude war bis 1945 gesellschaftlicher Mittelpunkt des Ortes und Schauplatz für Tanzveranstaltungen und andere Vergnügungen. Teile des Hauses wurden auch gewerblich genutzt. In der Nachkriegszeit gehörte das Kurhaus Bühlau zu den wenigen erhaltenen großen Veranstaltungsgebäuden in Dresden. Deshalb wurde der Saal bereits wenige Wochen nach Kriegsende zum Theater- und Konzertsaal umfunktioniert, so dass Bühlau eines der wichtigsten Kulturzentren der zerstörten Stadt wurde. Auch ein politisches Großereignis fand 1946 im Kurhaus statt: Am 7. April 1946 vereinigten sich hier die sächsischen Landesverbände von KPD und SPD unter Leitung von Wilhelm Koenen und Otto Buchwitz zur SED.

Nach der Wiedereröffnung des Großen Hauses in der Innenstadt wurde das Kurhaus seit Ende der 50er Jahre wieder verstärkt für Gastronomie und

Foto: SLUB - Deutsche Fotothek,
Archiv Erich Höhne & Erich Pohl



Vereinigungsveranstaltung der sächsischen KPD und SPD zur SED im Kurhaus Bühlau am 7. April 1946

Tanzveranstaltungen genutzt. Ab 1962 spielte hier die „Bühne junger Talente“, auf der junge Dresdner Nachwuchskünstler ihr Können präsentieren durften. 1972 verkauften die privaten Besitzer das Kurhaus Bühlau an die staatliche Handelsorganisation HO. Eine umfangreiche Sanierung erfolgte zwischen 1979 und 1986. Trotz des relativ guten Bauzustandes wurden Saal und Gaststätte 1991 geschlossen und standen einige Jahre leer. Erst mit dem Komplettumbau des Gebäudes ab 1997 rückte das Kurhaus wieder in den Mittelpunkt des Interesses. Während das Hauptgebäude sich heute äußerlich wieder weitgehend im Originalzustand befindet, musste der frühere Ballsaal wegen baulicher Schäden abgerissen werden. Heute wird das Kurhaus Bühlau als Stadtteilzentrum für die umliegenden Orte genutzt.

Lars Hermann

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, J. Landgraf

Der Sänger Werner Faulhaber packt zu bei Entrümmungsarbeiten Dresdner Ruinen

ANSATZ UND PLANUNG DES NEUBAUES

Schon 1945 aber erwog man, den Bühnen der Landeshauptstadt einen neuen, würdigen Raum zu geben, zumal die Anregung und der Wunsch von allen Seiten dazu kam, sowohl von der Künstlerschaft wie aus dem Publikum. Eine Besichtigung des Schauspielhauses am Zwinger ergab, daß die Schäden zwar groß waren, aber trotzdem die Möglichkeit eines Wiederaufbaues bestand. Man wollte unter allen Umständen aus der interimistischen Situation herauskommen, und so wuchs bald das große Ziel heran: Neuaufbau des Schauspielhauses.

Künstler griffen zur Schaufel, Arbeiter und Angestellte schafften Schulter an Schulter an dieser Stätte, um den größten Schmutz beiseite zu räumen. Dieser spontane Wille, zu einem eigenen Theater wieder zu kommen, muß nachdrücklich unterstrichen werden. Die Stadtverwaltung Dresden unterstützte diesen Plan weitgehend, und die bis dahin geleisteten Arbeiten, die mehr der Vorbereitung galten und dem Landbauamt unterstanden, wurden nunmehr in ein neues Stadium überführt und formell vom Städtischen Hochbauamt im Dezember 1945 übernommen. Zugleich wurde das ganze Projekt „Schauspielhaus“ in den allgemeinen Wiederaufbauplan der Stadt mit einbezogen. Mit dem Gesamtentwurf wurde Baurat Leipold betret.

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

Die Bauleitung wurde Architekt Höppner übergeben. Damit war eine neue Lage zur Entwicklung des neuen Hauses geschaffen. In den folgenden Monaten durchkreuzten sich mancherlei Pläne, die dennoch alle von dem Gedanken erfüllt waren, ein würdiges Theater zu schaffen. Man hatte ursprünglich die Absicht, nur die dringlichsten Arbeiten auszuführen und die erste Bauperiode mit einem Behelfsdach abzuschließen. Dieser Plan wurde jedoch bald aufgegeben, und man entschloß sich, das gesamte Haus neu aufzurichten. Man war sich darüber im klaren, daß eine Wiederherstellung des früheren Zustandes weder möglich noch wünschenswert sei.

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek



Inmitten von Trümmern war das Schauspielhaus relativ wenig zerstört und galt als „wiederaufbaufähig“

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)

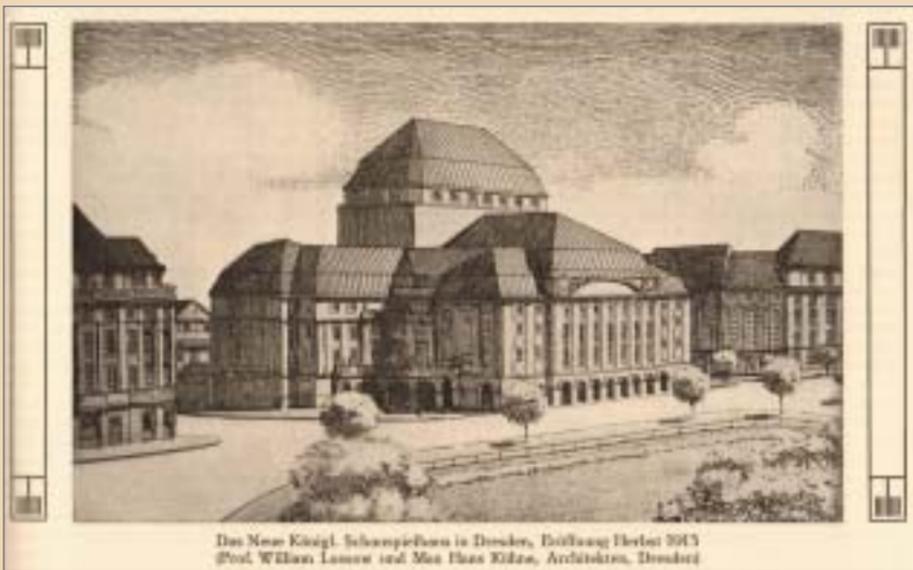


Foto: Sammlung Lieberwirth

EIN BLICK ZURÜCK: DAS SCHAUSPIELHAUS

Freilich die Pläne und Ideen, dem Dresdner Schauspiel einen würdigen Rahmen neben der Oper zu schaffen, reichen bis in die letzten Jahre des vorigen Jahrhunderts zurück. Künstlerische Erwägungen standen im Vordergrund; man hatte die Absicht, nicht nur das klassische Drama und die großen Meister des Realismus zu pflegen, sondern man erstrebte ganz be-

wußt das Zeitstück. Man suchte daher nach neuen Spielmöglichkeiten; die Voraussetzung dazu freilich war, daß man dafür ein modernes Theater zur Verfügung haben mußte, das allen technischen und szenischen Anforderungen Genüge leisten konnte. Diese neue Einstellung, bereits vor der Jahrhundertwende tatkräftig gefördert von Dr. Zeiß als dem künstlerischen Leiter des Schauspiels, ließ den Plan Wirklichkeit werden.

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

Die Platzwahl wurde einer kritischen Prüfung unterzogen; ein großzügiges Angebot Lingners, der das neue Theater „An der Herzogin Garten“ in der Nähe des Zwingerteiches errichten wollte, wurde aufgegeben. Das Projekt hatte viel für sich, da das alte Orangeriegrundstück, das schon früher einmal für einen Theaterbau in Aussicht genommen war, Möglichkeiten einer weiträumigen Entfaltung geboten hätte. Ein anderes Projekt zielte darauf ab, den Zwingerteich auszufüllen, um damit ein günstiges Bauareal in der Nähe der Oper zu gewinnen. Man entschloß sich nach langen Verhandlungen für einen sehr begrenzten Bauraum, nämlich für den zwischen der damaligen Zwingerstraße, Theaterstraße und dem Malergäßchen. Wie uns die Chronisten berichten, haben dort ein Malersaal und ein altes Hofwaschhaus gestanden. (...)

1846 hatte schon Richard Wagner diesen Platz für einen Neubau ins Auge gefaßt. Es sollte freilich ein Dresdner Konzertsaal werden. Man beschloß im März 1909 die Gründung eines Theatervereins, dem die weitere Durchführung des Projekts übertragen wurde. Zunächst suchte man nach geeigneten Entwürfen und schrieb dazu einen „Ideenwettbewerb“ aus, der freilich zu keinem günstigen Resultat führte, denn man entschloß sich für zwei gleichberechtigte Preise. Aus dieser engeren Auswahl hoffte man, zu einer endgültigen Lösung zu kommen. Die Entwürfe stammten von William Lossow und Max Hans Kühne einerseits, von Professor Dülfer andererseits. Eine Einigung konnte jedoch nicht erzielt werden; Dülfer schied aus, und damit wurde der Bau allein den Architekten Lossow und Kühne zugewiesen.

Fotos: SLUB-Deutsche Fotothek



Parkettfoyer und Kassen-Vestibül im „Neuen Königlichen Schauspielhaus“



GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Fotos: SLUB-Deutsche Fotothek, Gertrud Heinrich

Blick von der Bühne in den Zuschauerraum des Königlichen Schauspielhauses. Dokumentationsfoto von 1941

Das Schauspielhaus auf der Theaterstraße wurde im Stil des Neobarock und Jugendstil erbaut. Die Bühnentechnik mit den großen hydraulisch betriebenen Hebewerken war die modernste Bühnenanlage zur damaligen Zeit.

Ein weiteres berühmtes Bauwerk der Architekten William Lossow und Max Hans Kühne ist der 1913 erbaute Leipziger Hauptbahnhof.

(rechts:) Decke im Zuschauerraum
mit Malerei von Paul Perks und Stuckarbeiten von Rudolf Born

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

DIE BAUGESCHICHTE

Dem Entwurf folgte die Tat. Am 7. Dezember 1911 fand der erste Spatenstich statt, im März des nächsten Jahres konnte bereits der Grundstein gelegt werden. Im Dezember war es so weit, daß der Dachstuhl errichtet wurde, im Juli 1913 präsentierte sich das Schauspielhaus in seiner neuen Fassade; am 13. September 1913 konnte das Haus der Öffentlichkeit übergeben werden. Eine zweijährige Bauzeit hatte zu einem Erfolg geführt und dem Dresdner Schauspiel ein neues Heim gegeben, das mit seinen Aufführungen eine hochwertige künstlerische Ergänzung zu den Spielplänen der Oper bildete.

DAS GESAMTBILD

Die Dresdner haben oft über das neue Haus diskutiert, und Stimmen des Für und Wider wechseln. Die Schwierigkeiten für die Bauleitung lagen vor allen Dingen darin, daß die räumliche Nähe zum Zwinger gegeben war und daß damit das architektonische Bild von hier aus eine gewichtige Akzentuierung erfuhr. Im ganzen gesehen, wirkte der Bau von außen schmucklos und im Grunde wenig repräsentativ, da das Haus gleichsam aus der ebenen Erde herauswuchs. Die Platzbeschränkung hatte auch in der Gesamtanlage zu einem eigenartigen Grundriß und zu einer Schwerpunktsverschiebung geführt.



Der Nachdruck war nicht auf die Größe des Zuschauerraumes gelegt worden, sondern auf den Bühnenraum, dessen Ausgestaltung für die damaligen Verhältnisse mit zu den modernsten Theatermaßnahmen gerechnet werden konnte. Dabei war bei der Planung zu berücksichtigen, daß sich nicht äußere Baumaße ergaben, die dem Gesamtkomplex im architektonischen Bild abträglich gewesen wären. Die Verhältnisse werden deutlich, wenn man darauf hinweist, daß für den Bühnenraum mehr als sechsmal so viel Fläche als für den Zuschauerraum verwandt wurde. Auf Neben Bühnen wurde verzichtet; man benötigte dagegen viele Räume zu Verwaltungszwecken. Es muß hervorgehoben werden, daß man bühnentechnisch besonders in die Tiefe ging und hier maschinelle Anlagen einbaute, die vor allem einer raschen Verwandlungstechnik dienten.

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)

EIN BLICK IN DAS HAUS

Das innere Bild des Schauspielhauses am Zwinger, wie es sich dem Besucher darbot, ist noch allen vertraut. Es herrschte jener hellgraue Ton vor, der mit Weiß und Gold abgesetzt war und durch Marmortönungen und Teppichbelag seine besondere Note empfing. Von den breiten Garderoberräumen im Erdgeschoß führten Treppen in dreiarziger Gliederung nach dem Parkettgeschoß, ein Weg, der in wachsendem Maße die festliche Gehobenheit des Theaterbesuchers weckte. Es sei nicht übersehen, daß das Foyer auch in seinem Schmuck Besonderes bot, vor allem eine Bildergalerie früherer Dresdner Schauspieler, die ein wesenhaftes Stück Dresdner Theatergeschichte verkörpern. Die Eröffnungsvorstellung wurde durch die Kapelle unter Ernst von Schuch abermals mit Webers „Jubelouvertüre“ eingeleitet. Es war wiederum ein schönes Zeichen traditioneller Verbundenheit, das die Weberstadt Dresden diesem Meister zu diesem festlichen Anlaß darbrachte. Ein szenischer Prolog von Herbert Eulenberg folgte, dem sich Musik von Karl Maria Pembaur anschloß, während das Schauspiel danach mit Heinrich von Kleist und Otto Ludwig zu Wort kam. Die folgenden Jahrzehnte brachten dann eine reiche künstlerische Entwicklung.

DIE KATASTROPHE

Doch immer drohender zogen sich die Wolken des Verhängnisses im jüngsten Jahrzehnt über dem Hause zusammen. Es war ein schmerzliches Gefühl für alle Künstler und alle am Theater beteiligten Kräfte, als es am 1. September 1944 zur zwangsweisen Schließung aller deutschen Theater kam. Auch das Schauspielhaus wurde genau wie das Opernhaus davon betroffen. Die Angehörigen der Theater mußten der Kriegswirtschaft dienen. In der Zeit vom September 1944 bis zum Februar 1945 fanden nur wenige Aufführungen im Opernhaus und im Ballsaal des Residenzschlosses statt, vorwiegend Konzerte der Staatskapelle; im Schauspielhaus gab man vereinzelt Szenen aus Goethes „Faust“.

Die Schreckensnacht des 13. Februar 1945 brach über Dresden herein. In uns allen, die wir diese Todesstunde mit erleben mußten, liegt noch das Grausige dieses unfaßbaren Ereignisses. Das Schauspielhaus am Zwinger erlitt schwerste Schäden. Mit den beiden Häusern der Staatstheater wurden die Verwaltungsgebäude der Theater getroffen. Die wertvollen Archive gingen bis auf wenige kümmerliche Reste in Flammen auf.

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek, Walter Möbius



Wandelgang des Foyers im 1. Rang des „Neuen Königlichen Schauspielhauses“ vor der Zerstörung

„DAS SOZIALISTISCHE DRESDEN“



Fotos: SLUB-Deutsche Fotothek



Der Dresdner Oberbürgermeister Walter Weidauer (l.) erklärt Dresdner Bürgern die Neubaupläne der Stadt. Von Weidauer ist der Satz überliefert: „Das sozialistische Dresden braucht weder Kirchen noch Barockfassaden.“...

Mayor Walter Weidauer outlines to Dresdeners the plan for rebuilding the city

Blick über die Baustelle am Postplatz
mit der Ruine der Sophienkirche
auf das „Große Haus“, um 1950

„... WEDER KIRCHEN NOCH BAROCKFASSADEN“



GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Foto: SLUB-Deutsche Fotothek, Archiv Erich Höhne & Erich Pohl

Wiederaufbauarbeiten am ehemaligen „Schauspielhaus“, das unter dem Namen „Großes Haus“ ab September 1948 die Spielstätte für die Ensemble des Staatsschauspiels, der Staatsoper und der Staatskapelle sein wird

„Die Hoffnung nährt mich“
Ludwig van Beethoven

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

NICHT NUR SCHAUSPIEL

Neue Perspektiven [für den Wiederaufbau des Schauspielhauses] ergaben sich auch daraus, daß das Theater nicht nur wie bisher dem Schauspiel allein dienen sollte, sondern es sollte zugleich der Oper zur Verfügung stehen, um so mehr, da einen Wiederaufbau des schwer getroffenen Semperbaues im Augenblick nicht gedacht werden konnte.

ALLE HELFEN MIT

Zur Finanzierung des umfassenden Projektes, dessen Kosten im wesentlichen der Staat übernahm, entschloß man sich, im ganzen zwei Lotterien zum Wiederaufbau des Schauspielhauses aufzulegen, denen ein voller Erfolg beschieden war. Es ergab sich ein Reingewinn von zusammen mehr als 320.000 Mark. Die Hauptkosten übernahm der Staat, wichtiger aber war, wie durch die Lotterien deutlich wurde, daß die Bevölkerung Dresdens am Wiederaufbau ihres Theaters lebhaften Anteil nahm. Der ganze Plan wurde in weitesten Kreisen ständig besprochen und diskutiert; man verfolgte jede Phase des Werdens und Wachsens und hoffte auf baldige Erfüllung.

EIN NEUER BAUABSCHNITT

Doch dem Planen setzten sich ungeheure Schwierigkeiten, vor allem in der Rohstoffbeschaffung, entgegen. Zwar konnte wertvolles Material geborgen werden - nicht weniger als 300.000 Stück Ziegel, 114.000 Stück Dachziegel, 20 Tonnen Profileisen, 2.000 qm Rabitzgewebe, sowie wichtige Teile der Maschinerie wurden in mühsamer Kleinarbeit gerettet. Doch der Bedarf war damit in keiner Weise gedeckt. Es bedurfte der Zusammenfassung aller Kräfte und auch der Unterstützung aller Stellen seitens der Landesregierung und der Stadtverwaltung Dresden, daß der Bau vorwärtsgetrieben werden konnte.

Perioden mit langsamerem Fortgang blieben nicht aus, andererseits wieder ergaben sich Zeitspannen, die eine Intensivierung und Beschleunigung des Ausbaues brachten. Nachdem im Dezember 1945 mit dem Bau begonnen war, konnte am 1. März 1946 das Richtfest im Foyer des neuerstehenden Schauspielhauses begangen werden. Ein wesentlicher Abschnitt war erreicht. Was unmöglich erschien - aus einem Ruinenfeld ein brauchbares Theater zu schaffen -, schien der Verwirklichung nahe zu sein. Es hatte genug Zweifler gegeben. Sie bestritten überhaupt die Möglichkeit eines Wiederaufbaues des Hauses.

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, H.-D. Grohé

Der Saal des Großen Hauses
mit seinem Notdach.
Foto nach Beginn des Wiederaufbaus
im Juli 1946 ...

ARBEITSLEISTUNG

Freilich noch waren keineswegs alle Schwierigkeiten überwunden, und es bedurfte des tatkräftigen Einsatzes aller Kreise, um auch hier weiter vorwärts zu kommen. Dabei wurde mit einer Intensität gearbeitet, die sich etwa aus dem Monatsdurchschnitt der Belegschaftsstärke ersehen läßt.

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

Foto: SLUB - Deutsche Fotothek

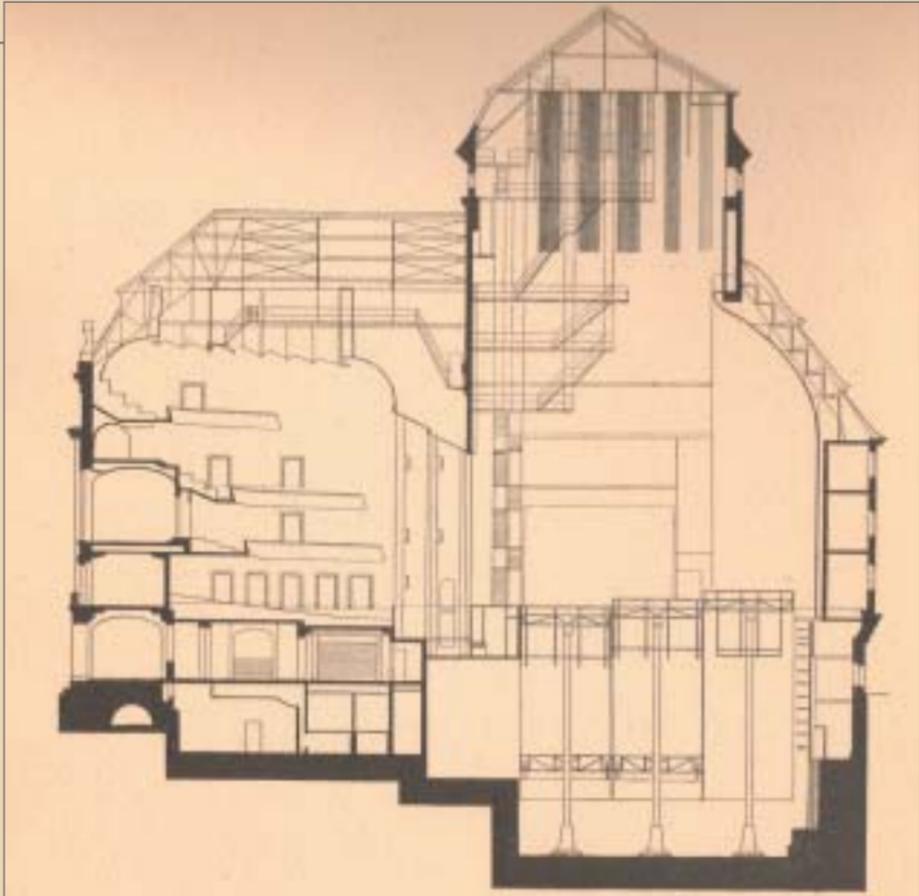


... und nach seiner Fertigstellung Mitte des Jahres 1948

Es waren beschäftigt im

Januar 1946	60 Arbeitskräfte
Juli 1946	200 Arbeitskräfte
Dezember 1947	200 Arbeitskräfte
Januar 1948	280 Arbeitskräfte
April 1948	250 Arbeitskräfte
Mai 1948	225 Arbeitskräfte

Die Ausgestaltung erforderte einen außergewöhnlichen Materialverbrauch, hinzu kam, daß viele Dinge einfach innerhalb des Hauses selbst hergestellt werden mußten, da eine Beschaffung von auswärts nicht möglich war. Das neue Parkett des Hauses wurde beispielsweise vollkommen selbstständig hergestellt.



Zeichnung: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

DIE MODERNE BÜHNE

Tiefgreifende und einschneidende Änderungen wurden im Innern vollzogen. Man ging von dem Plan aus, ein völlig neues Theater zu schaffen, das alle modernen Forderungen der Bühne weitgehend berücksichtigt und damit das Theater in der Tat zu einem der modernsten Häuser machen soll. Insgesamt faßt das Haus 1254 Plätze für Schauspielaufführungen, während bei Opernabenden durch Wegfall der ersten Parkettreihen sich die Zahl um 124 vermindert, so daß 1130 Plätze dann zur Verfügung stehen. Das Hauptaugenmerk des Neubaues richtet sich zunächst auf die Bühne. Sie besitzt drei Versenkbühnen von je 5,80 m mal 18 m Größe und 60 t Gewicht, außerdem vier Verschiebebühnen von derselben Größe. Hinzu kommen noch vier Tischversenkungen von 1,50 m mal 8 m. Diese Einzelbühnen werden hydraulisch betrieben, ebenso von 79 Prospektzügen, überdies der eiserne Vorhang, der ein Ausmaß von 10 m mal 14 m hat. Die hydraulische Anlage weist eine umfangreiche Maschinerie auf und besitzt einen Betriebsdruck von 35 at mit einer Gesamtwassermenge von 60 cbm. Drei Personen- und Lastenaufzüge im Bühnenhaus erleichtern den Transport. Die Arbeiten erstreckten sich zunächst auf das Richten der gesamten Stahlkonstruktion, eine besonders umfassende Aufgabe, ferner auf Neuerstellung der dritten Versenkung sowie des großen eisernen Vorhanges. Hinter der neuen Horizontkuppel wur-

den drei Etagen Garderoberräume erstellt. Eine besondere Aufgabe war nicht minder die Erneuerung der gesamten Beleuchtung, eine Maßnahme, die das moderne Theater besonders zu schätzen weiß. Schließlich wurde der gesamte Bühnenboden neu hergestellt.

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, B. Braun



Wandelgang des 1. Ranges im „Großen Haus“, 1948

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Foto: Archiv Erich Höhne & Erich Pohl

Die Staatskapelle Dresden spielt zum Festakt der feierlichen Eröffnung des „Großen Hauses“ am 22. September 1948

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

BLICK IN DEN ZUSCHAUERRAUM

Der Zuschauerraum hat ebenfalls eine vollkommene Umbildung erfahren. Eine Holzdecke ist erstmalig eingezogen worden, die Beleuchtung wurde aus der Krone in die Decke verlegt und auch sonst völlig neu gestaltet. Der dritte Rang wurde ausgekratzt. Der ganze Raum ist mit Luftheizung versehen. Ein Personenlift wurde eingebaut. Eine einschneidende Maßnahme ergab sich vor allem durch Fortfall der früheren Mittelloge und durch Schließung der Proszeniumslogen, wodurch eine wesentlich günstigere Sicht möglich ist. Hinzu kommt die geschmackvolle Ausstattung des Zuschauerraumes, der mit einer bequemen Bestuhlung versehen wurde.

AKUSTISCHE MASSNAHMEN

Von besonderer Bedeutung werden die akustischen Maßnahmen sein, die man bei dem Neubau berücksichtigt hat. Die alte Kuppel warf den Schall zurück und erschwerte dadurch das Verständnis von Wort und Klang. Man hat nun eine Reihe von Vorkehrungen getroffen, die eine günstige akustische Wirkung erhoffen lassen. Dazu gehören die Schallabsorbierung der Horizontkuppel, die Doppelung der Decke über dem Orchester und der Seitenwände sowie der Flächen des Gestühls als Mitschwinger zur Dämpfung tiefer Frequenzen. Außerdem wurde eine poröse Deckenkehle der

Rückwand mit Schallreflektoren über der Decke verwandt. Überdies wurden absorbierende Rückwände des Parketts, des ersten und zweiten Ranges zur Verhinderung von Echobildung gewählt.

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, B. Braun



Das Restaurant im „Großen Haus“

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Foto: Sammlung Erich Höhne & Erich Pohl

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

AUSBLICK

Die alten Laubengänge des früheren Schauspielhauses sind auch dem „Großen Haus“ erhalten geblieben. Das Publikum betritt den Vorraum und schreitet die Treppen zum Parkett und zu den Rängen empor. Hier herrscht eine Atmosphäre, die in wohlthuender Einfachheit und Schlichtheit Geschmack erkennen läßt. Ein Blick in den Zuschauerraum, und man ist überrascht von der Gestaltung des Inneren. Die ruhige Linienführung der Ränge in ihrem weiten Schwung läßt Gediegenheit erkennen. Die Beleuchtung, matt abgestimmt, dazu das Spiel der Farben geben dem Ganzen den Charakter unaufdringlicher Gepflegtheit, und wenn sich der eiserne Vorhang gehoben hat, dann wird bald danach die Welt des Theaters frei, die gemessen an den bisherigen Bühnenverhältnissen der letzten Jahre überraschend durch große und plastische Raumwirkung in Erscheinung tritt. Man hat sich in Dresden an den beschränkten Bühnenausschnitt so gewöhnen müssen, daß man vielleicht gerade diese Tatsache als beglückend empfinden wird. In den Pausen aber lockt der Wandelgang zum Verweilen, zum Gespräch, zum Gedankenaustausch. Eine Form, die man seit Jahren in Dresden entbehren mußte; sie gewinnt erneut Gestalt. Durch all diese neuen Gegebenheiten aber wird das Theater zu dem, was es von Haus aus sein soll: eine Stätte der Kultur, bei der auch das äußere Bild eine innere seelische Schwingung auslöst.

Foto: Staatsoper Dresden, Matthias Creutziger



Fensterfront an der Eingangsseite des „Großen Hauses“

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, E. Andres

Ankunft der Polit-Prominenz zum Festakt anlässlich der Eröffnung des „Großen Hauses“

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

VOLLENDET IST DAS WERK

Mit Nachdruck muß betont werden, daß der Innenausbau schwierige Probleme sowohl technischer wie künstlerischer Art brachte, die gleichwohl gemeistert wurden. Das geborgene Material war oft weit schwieriger zu verarbeiten als neues. So kam es, daß für einzelne Konstruktionen völlig neue Wege gefunden werden mußten. Der Aufbauwille aller Beteiligten hat sich auch hier bewährt, und mit Findigkeit und Zähigkeit sind alle Schwierigkeiten aus dem Wege geräumt worden. Viele Firmen sind an diesem Neubau beteiligt gewesen, und es handelt sich in der Tat um einen Neubau, dessen Bedeutung und Größe sich nicht zahlenmäßig festlegen lassen. Mühe und Einsatz in reichem Maße, aber auch Schwung und Tatkraft haben die Welt der Trümmer beseitigt und mitten im Herzen der Stadt ein neues Haus erstehen lassen. Es soll in seiner Verwendung für Oper, Schauspiel und Konzert die Bezeichnung „Großes Haus am Zwinger“ tragen. Die bisherige Tonhalle wird daneben als „Kleines Haus“ weiterhin für die Kunstgattungen kammermusikaligen Charakters zur Verfügung stehen.

Die Künstler freuen sich auf die Tätigkeit in ihrem neuen großen Haus. Die Arbeiter dürfen stolz auf die mühevoll geleistete Arbeit sein. Die gesamte Bevölkerung aber wird in dem „Großen Haus“ an der Ostra-Allee ihr Theater sehen, und es wäre

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek, Sammlung Erich Höhne & Erich Pohl



Garderobenfrauen im „Großen Haus“

wünschenswert, daß sie sich aufs engste mit ihm verbunden fühlt. In diesem lebendigen Prozeß des Gebens und Nehmens liegt ein tiefes Gesetz, dem alle künstlerische Arbeit letztlich verpflichtet ist. Das „Große Haus am Zwinger“ ist erstanden, eine Bühne, die technisch alle Möglichkeiten einer künstlerischen Gestaltung in sich schließt. Eine neue Sicht ist gewonnen worden, die zu Rückschau und Ausblick zwingt.

GÜNTER HAUSSWALD (DRAMATURG)



Foto: SLUB-Deutsche Fotothek, Sammlung Erich Höhne & Erich Pohl

Instrumenten- und Kulissentransporte bei Wind und Wetter ...

DIE BAUTEN DER STAATSTHEATER DRESDEN (1948)

TRANSPORTNÖTE

Der Schwierigkeiten sind genug, die trotzdem noch verbleiben. Man denke an die Unterbringung des Ateliers, des Malersaals und der verschiedenen Werkstätten und Lagerräume, die oft weit auseinanderliegen. Ganz erstaunlich waren beispielsweise die Schwierigkeiten des Transports, die bei Vorstellungen in Bühlau mitunter groteske Formen annahmen. Kilometerlange Wege waren zu überwinden, stundenlange Transporte der Instrumente und Dekorationen mußten bei Wind und Wetter geleistet werden, um die Vorstellung zu ermöglichen. Der Außenstehende hat sich von diesen technischen Fragen wohl selten ein zutreffendes Bild gemacht.

GÜNSTIGE VORAUSSETZUNGEN

All diese Tatbestände erscheinen mit dem „Großen Hause“ in neuer Sicht. Sie sind vielfach gemildert, wenn nicht überhaupt verschwunden. Das „Große Haus“ liegt im Herzen der Stadt, im Zentrum des Verkehrs. Daraus ergeben sich Rückwirkungen nicht nur für die gesamte technische Durchführung der Vorstellungen, sondern auch für die Besucherkreise selbst. Dresden gibt das Stadtrandtheater auf und damit ein Provisorium, das einst Notwendigkeit war, nun aber vom zentral gelegenen neuen Haus abgelöst wird.

Foto: Staatsoper Dresden, Matthias Creutziger



Figuren mit Masken auf dem seitlichen Balkon des „Großen Hauses“

UNTER DACH UND FACH

Hier ist die Zeit und die schwebende Luft mit Stunden von Werk-
tagen einer Landtagsversammlung – unerschütterlichen Schwergewicht von Tausen-
den stützt sich auf einen weichen Sessel, der ihm die Freiheit der
Handlung zu gewährt. Mit sich führt er die Traditionen zu
den Überzeugungen bei der Einführung der neuen Verfassung. Diese sind
als ein jenseitiges Leben, in dem die Sächsischen Ministerpräsidenten
mit einer Kraft verbunden sind, die aus dem Inneren der Nation geboren
und die Welt derer, die über die Zeit und die Zeit hinweg zu
einiger Zeit stehen. In einem Haus, in dem die Luft durchdrungen wird die
Künste der Sächsischen Ministerpräsidenten, die in einem Haus
gehört, die in der Vergangenheit von Königen und anderen
Traditionen der Sächsischen Ministerpräsidenten, die in einem Haus
aufgeführt und aufgeführt sind, die Könige und die Könige
kaiserliche Regierung in einem weichen Sessel, der ihm die Freiheit
Erfahrungen der Welt, die durch die Zeit gehen werden, werden
einmal die Zeit der Zeit, die die Zeit der Zeit der Zeit der Zeit

MAX SEYDEWITZ

MINISTERPRÄSIDENT VON SAACHSEN



Der Sächsische Ministerpräsident
Max Seydewitz während seiner Festrede
zur Eröffnung des „Großen Hauses“.
Seydewitz war Sächsischer
Ministerpräsident von 1947 bis 1952.
Zuvor Intendant des Berliner Rundfunks.
1947 bis 1949 zusätzlich Mitglied des
SED-Vorstandes und ab 1950 bis zu seinem
Tod Mitglied der DDR-Volkskammer.

Foto: SLUB - Deutsche Fotothek, Archiv Erich Höhnle & Erich Pohl

Vorworte des Sächsischen Ministerpräsidenten, Max Seydewitz, und des Intendanten der Staatstheater Dresden, Karl von Appen, aus der „Festschrift zur Eröffnung des Großen Hauses 1948“

Max Seydewitz (1892-1987)
Prime Minister of Saxony
from 1947 to 1952
He was formerly artistic director
of the Berlin broadcasting
corporation.

From 1947 to 1949 Seydewitz was
additionally a member of the
executive committee of the
Socialist Unity Party of Germany
and in 1950 became a member
of the People's Assembly
of the GDR, where he remained
until his death.



WOLFGANG PIESCHEL (OPERNDRAMATURG)



Fotos: SLUB - Deutsche Fotothek, Archiv Erich Hölme & Erich Pohl

Das „Große Haus“ im Festgewand vor der Eröffnung im September 1948

„FIDELIO“ 1948 IM GROSSEN HAUS

FESTAUFFÜHRUNG ZUR ERÖFFNUNG DES GROSSEN HAUSES DER STAATSTHEATER

Die vorliegende Tonaufnahme von Ludwig van Beethovens Oper „Fidelio“ erinnert an ein wichtiges Ereignis des Dresdner Theaterlebens in den Jahren unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg: an die Eröffnung des Großen Hauses der Staatstheater Dresden am 22. September 1948. Es war der Tag, an dem die Sächsische Staatskapelle Dresden ihr 400-jähriges Jubiläum beging. Vom 22. bis 24. September 1948 fanden aus diesem Anlass Dresdner Theatertage statt. Sie begannen mit der Eröffnungsfeier am Vormittag des 22. September. Unter der Leitung von Joseph Keilberth erklang als Eröffnungstück beziehungsweise Ludwig van Beethovens Ouvertüre zur „Weihe des Hauses“. Nach einer Begrüßungsansprache von Dresdens damaligem Oberbürgermeister Walter Weidauer sowie der Festrede des im Land Sachsen amtierenden Ministerpräsidenten Max Seydewitz, nach Verlesen eines Grußtelegramms von Oberst Tulpanow sowie nach Worten eines Bauarbeiters wurde der Festakt mit dem Schlusssatz aus der Neunten Sinfonie von Ludwig van Beethoven beschlossen.

Walter Weidauer (1899-1986) Mayor of Dresden from 1946 to 1958 Member of the Socialist Unity Party of Germany. From 1946 to 1951 he was also a member of the parliament of Saxony. From 1958 to 1961, finally, he was chairman of the Dresden district council. The following quotation has come down to us from Weidauer: "Socialist Dresden needs neither churches nor Baroque façades."



Walter Weidauer (1899-1986)
Dresdner Oberbürgermeister von 1946 bis 1958
Mitglied der SED. Außerdem gehörte er von 1946 bis 1951
auch dem Sächsischen Landtag an.
In den Jahren 1958 bis 1961 bekleidete er schließlich noch
das Amt des Vorsitzenden des Rat des Bezirkes Dresden.

WOLFGANG PIESCHEL (OPERNDRAMATURG)

Am Abend folgte dann die Festaufführung „Fidelio“ in neuer Einstudierung und Inszenierung von Heinz Arnold mit der Gesamtausstattung von Karl von Appen. Die musikalische Leitung hatte Joseph Keilberth. Es sangen u.a. Christel Goltz, Elfride Trötschel, Bernd Aldenhoff, Erich Zimmermann, Josef Herrmann, Gottlob Frick und Heinrich Pflanzl.

Die Theatertage zur Eröffnung des Großen Hauses wurden am 23. September mit einem Abend „Tanz Palucca“ fortgesetzt und am 24. September mit einem Sinfonie-Festkonzert unter der Leitung von Joseph Keilberth und mit dem Solisten Gerhard Puchelt beschlossen. Auf dem Programm standen selbstverständlich Werke von eng mit Dresden verbundenen Komponisten: Richard Strauss „Eine Alpensinfonie“, Carl Maria von Weber „Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll, op. 79“ und Richard Wagner „Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg“. [Vol. 3]

Mit der Eröffnung des nach der Zerstörung wieder aufgebauten ehemaligen Schauspielhauses als Großes Haus der Staatstheater Dresden hatte Dresden nach den ab 1945 genutzten Interims-spielstätten Tonhalle und Kurhaus Bühlau wieder einen repräsentativeren Theaterbau: Heimstatt für Oper, Ballett, Schauspiel und Konzert. Die Sinfoniekonzerte der Staatskapelle fanden ab Herbst 1969 im neubauten Kulturpalast statt, Oper, Ballett und Schauspiel blieben rund 35 Jahre lang unter einer Generalintendanz im Großen Haus und in der als Kleines Haus umbenannten, weiterhin bespielten Tonhalle. Bis zur Wiedereröffnung der Semperoper am 13. Februar 1985 war das Große Haus seit der Einweihung mit Beethovens „Fidelio“ am 22. September 1948 Spielstätte zahlreicher hochklassiger Operaufführungen und über zwanzig Jahre auch glanzvoller Sinfoniekonzerte. In den ersten Nachkriegsjahren bestimmte das Triumvirat Joseph Keilberth als Dirigent, Heinz Arnold als Regisseur und Karl von Appen als Bühnen- und Kostümbildner maßgeblich das ausserordentlich hohe Niveau der Operaufführungen.

„FIDELIO“ 1948 IM GROSSEN HAUS

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek, Archiv Erich Höhne & Erich Pohl



Der Festakt zur Einweihung des „Großen Hauses“ am 22. September 1948
Die Staatskapelle Dresden spielt unter der Leitung ihres Generalmusikdirektors Joseph Keilberth.

GERHARD STEINKE (MDR-TONINGENIEUR)



Fotosammlung Gerhard Steinke

Die Belegschaft des Mitteldeutschen Rundfunk-Landessenders Dresden mit dem Übertragungswagen 1 vor ihrem Funkhaus im Dresdner Hygienemuseum am Lingnerplatz.

„HIER IST DER MITTELDEUTSCHE RUNDFUNK!“

„Wir schalten jetzt um in das Große Haus, das in wenigen Minuten mit Beethovens Oper ‚Fidelio‘ feierlich eröffnet werden wird und beginnen mit unserer Originalübertragung ...“

Dass 1948, im noch schwerst kriegszerstörten Dresden, die Rundfunk-Liveübertragung einer Oper geplant und bravourös bewältigt wurde, zeugt von Pioniergeist und Weitsichtigkeit, aber auch Wagemut gleichermaßen! Denn neue Rundfunktechnik gab es für den noch jungen Sender Dresden in der sowjetischen Besatzungszone nicht. So stammten die Mikrofone, Abhörlautsprecher und Magnetbandgeräte noch vom damaligen Reichsrundfunk aus den frühen vierziger Jahren. Der eingesetzte Übertragungsverstärker [Olympiade-Reportageverstärker V 35 mit 4 Reglern und einem Summenregler] war noch älter. Er war Mitte der dreißiger Jahre für die Olympischen Spiele 1936 entwickelt und eingesetzt worden.

Beim Dresdner Sender sollte er nun der Musikproduktion dienen. So wären beispielsweise die „Salome“-Aufnahmen mit Christel Goltz ohne ihn technisch nicht möglich gewesen. Für seine neuen Aufgaben wurde der zentnerschwere Verstärker „ins Große Haus transportiert und dort in der linken Scheinwerfer-Loge seitlich links auf der Bühne hoch in den stählernen Beleuchtertum gewuch-



Blick in ein Rundfunkstudio auf die damalige Rundfunk-Aufnahmetechnik: Olympiade-Reportageverstärker V 35 (r.) und ein Folienschneidegerät.

tet“, wie sich der damalige Tontechniker Gerhard Steinke erinnert. „Wir kamen nur über eine schmale Eisentreppe in diese „Loge“ und brachen uns durch die Last beim Aufstieg in den Bühnenturm fast die Hände. Schlimmer noch war der Abtransport. Da rutschte mir doch nach der Übertragung der Verstärker aus meinen dafür zu schwachen Händen, schoss blitzschnell die Eisentreppe herunter und schlug unten auf, kleine Beulen am Gerät und auf dem Bühnenboden hinterlassend. Aber das Gerät spielte dann im Funkhaus wieder ganz gut, bis zum nächsten Transport. Es gab also keinen Grund, diesen Unfall dem Chef zu beichten.“

GERHARD STEINKE (MDR-TONINGENIEUR)

Bescheiden war auch die Mikrofontechnik: Zwei Nierenmikrofone standen im Orchestergraben, zwei weitere wurden für Sänger, Szene und Chor vorn auf der Bühne installiert. „Dazu musste ich aber 20 mm starke Löcher in den nagelneuen Bühnenboden bohren, um die ‘Schwanenhäse’ - das sind die Mikrofonhalterungen - zu den darunter ‘schwimmend’ montierten ‘Mikrofonflaschen’ durchstecken zu können. Bei diesen Arbeiten wäre ich beinahe um ein Haar unter der Bühne von dem an Stahlseilen gezogenen Bühnenwagen zerquetscht worden, hätte mich nicht der Bühnenmeister geistesgegenwärtig an meinem Laborkittel herausgezogen. Er konnte vor Schreck nicht schimpfen und für Ängste war das Lampenfieber zu groß. Und Sicherheitsvorschriften für das Große Haus waren erst danach erdacht worden.“

Natürlich musste es für die Ansagen innerhalb einer Live-Sendung auch einen Sprecher geben. Deswegen Arbeitsplatz war in der Proszeniumsloge in Höhe des ersten Ranges auf der linken Seite. „Verständigen konnten wir uns mit ihm nur per Lichtsignal und stationärer Meldeleitung mittels eines Orts-Batterie-Apparates. Die Rundfunkstimme, die durch das Konzert führte, gehörte der jungen Sprecherin Christl Kretzschmar-Klose, die in einer der engen Logen hockte.“

Dann kam der große Moment: „17 Uhr gingen wir aus dem Schauspielhaus auf Sendung. Jetzt kam alles auf uns an. Abgehört wurde nur mit Kopfhörer, um nicht die Vorstellung zu stören, denn der



Die Rundfunksprecherin Christl Kretzschmar-Klose im Dresdner Funkhaus. Foto von 1948

The radio announcer Christl Kretzschmar-Klose at the Dresden broadcasting centre. Photo of 1948

sehr kleine ‘Raum’ war ja wegen der Scheinwerfer und der damit verbundenen großen Hitze zur Bühne hin offen. Eine einigermaßen korrekte Kontrolle des maximalen Pegels zur Vermeidung von hörbaren Übersteuerungen war zwar mit dem eingebauten Pegelmesser, dem ‘Tonmesser’, möglich und notwendig – aber da das Gerät lediglich für Sprachübertragungen entwickelt worden war, waren die eingestellten Messwerte auch nur darauf ausgerichtet. Das Zeigerinstrument war für uns also nur ein lebhafter ‘Zappelpilipp’.

Foto: Sammlung Gerhard Steinke

Daher gab uns während der Musikübertragung der die Partitur mitlesende Opern-Korrepetitor flüsternd Hinweise auf laute und leise Stellen sowie zur Dynamik, um Übersteuerungen oder Verzerrungen zu vermeiden.

‘Achtung: Fortissimo kommt’ hieß es dann immer.

Schummeln konnte man klangtechnisch damals auch noch nicht, denn die kurze Nachhallzeit des Raumes und der fehlende Zusatzhall legten jeden kleinen Fehler bloß. Wir schwitzten stets Blut und Wasser!

Für die ‚Fidelio‘-Übertragung hatte die Post vom Großen Haus zum Kontrollraum in unserem Funkhaus im Hygienemuseum eine Standleitung geschaltet. Von dort aus ging dann die Beethoven-Oper über die Sendemasten zu den Rundfunkempfängern in die Wohnungen unserer Hörer.

Dabei war eine Originalübertragung natürlich damals besonders aufregend: Irgendeine Panne trat immer kurz vorher noch auf, die Batterien für die Meldeleitungen versagten plötzlich oder die Mikrofonanschlüsse, oft korrodiert, gaben urplötzlich Prasselgeräusche auf die Übertragung. Und man durfte während der ganzen Zeit und trotz der Aufregung nicht zu der (für uns Rundfunkleute auch noch schlecht erreichbaren) Toilette, denn wir waren ja nicht abzulösen, auch nicht für nur zwei Minuten.“

Gern erinnert sich der damals 21-jährige Rundfunkmann Steinke dieser Jahre beim Dresdner Sender:

„Das Bemerkenswerteste damals war wohl, wie kollegial die großen Künstler, die Dirigenten Keilberth, Löwlein und Kempe, die Musiker der Staatskapelle und die Sänger wie mein Schulfreund Werner Faulhaber, der immer besonders fröhliche Tenor (und begeisterte Fußballspieler) Bernd Aldenhoff, die hinreißende und liebenswerte Elfride Trötschel, eine hochdisziplinierte Ruth Lange oder die grandiose ‚Salome‘, Christel Goltz mit mir jungen noch unerfahrenen Toningenieur umgingen, mich bei Proben- und Aufstellungsversuchen unterstützten, geduldig bei Pannen nochmals bereit waren zu Wiederholungen oder mir für Gelungenes Anerkennung zollten und mich geradezu gleichberechtigt in ihre Mitte nahmen.

Kurz: eine großartige unvergessliche Zeit. Sie lebt wieder auf und erinnert mich an viele Details, wenn ich die eigenen vor über 60 Jahren produzierten Aufnahmen nun nach der bewunderswerten Restauration von Holger Siedler über hochwertigste Studiolautsprecher abhören und nun miterleben darf, wie die künstlerische Leistung der Nachkriegszeit wieder auferstehen kann.

Kaum glaublich, dass man damals mit dabei sein und sogar mitmachen durfte.“

Steffen Lieberwirth

WOLFGANG PIESCHEL (OPERNDRAMATURG)



Zeichnung: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden

„Joseph Keilberth dirigiert“
Kreidezeichnung von Elsa Sturm-Lindner, 1946

„Freiheit, Weitergehen,
ist in der Kunstwelt wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck.“

Ludwig van Beethoven

DAS TRIO KEILBERTH - ARNOLD - VON APPEN

„FIDELIO“ 1948
EIN HÖHEPUNKT IN DER ZUSAMMENARBEIT
VON JOSEPH KEILBERTH, HEINZ ARNOLD
UND KARL VON APPEN

Die Botschaft von Befreiung und humanitärem Anspruch in Beethovens Oper war unmittelbar nach den Jahren des Zweiten Weltkrieges besonders eindringlich und ergreifend. So wurde auch die „Fidelio“-Aufführung 1948 ein beeindruckendes Zeitzeugnis.

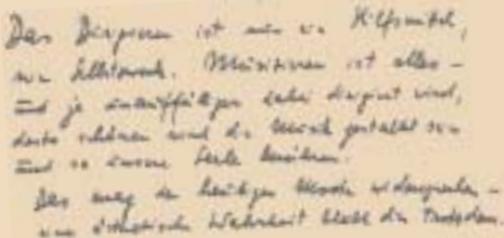
Zwischen den Inszenierungen von 1948 und 1989 gab es in Dresden zwei weitere: 1970 zum 200. Geburtstag von Ludwig van Beethoven mit Kurt Masur am Pult und Dieter Bülter-Marell als Regisseur und 1972 die von Regisseur Harry Kupfer mit Herbert Blomstedt als Dirigenten.

Wie bei jeder Oper ist auch bei „Fidelio“ – und hier vielleicht sogar in besonderem Maße – die Interpretationsmöglichkeit sehr vielfältig, jedoch sollte der Geist eines Werkes immer erhalten bleiben und auf jeweils zeitgemäße Weise vermittelt werden. In Bezug auf die Funktion und Aufgabe des Dirigenten dabei äußerte Joseph Keilberth:

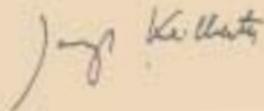
„Wir sind nur die Boten, die Briefträger, welche die Botschaft des schöpferischen Genius an den Zuhörer in aller Bescheidenheit überbringen dürfen.“

Oder an anderer Stelle:

„Das Dirigieren ist nur ein Hilfsmittel, nie Selbstzweck. Musizieren ist alles – und je unauffälliger dabei dirigiert wird, desto schöner wird die Musik gestaltet sein und so unsere Seele berühren. Das mag der heutigen Mode widersprechen – eine ästhetische Wahrheit bleibt dies trotzdem.“



Das Dirigieren ist nur ein Hilfsmittel,
nie Selbstzweck. Musizieren ist alles –
und je unauffälliger dabei dirigiert wird,
desto schöner wird die Musik gestaltet sein
und so unsere Seele berühren.
Das mag der heutigen Mode widersprechen –
eine ästhetische Wahrheit bleibt dies trotzdem.



Joseph Keilberth

WOLFGANG PIESCHEL (OPERNDRAMATURG)

In Zusammenhang mit der „Fidelio“-Einstudierung 1948, über deren Eröffnungsvorstellung im Großen Haus am 22. September 1948 Joseph Keilberth in seinen Dirigiertagebüchern notierte: „Ausgezeichnete Auff[ührung] mit sehr viel Stimmung. Sicher eine der besten unserer Einstudierungen. Dazu die Goltz, Frick ...“, äußerte der Dirigent folgende Gedanken:

„Wir stehen in Ehrfurcht vor der schöpferischen Leistung eines Ludwig van Beethoven. Sein Werk ist zeitlos gültig geworden, und doch scheint es mir, als ob es die Menschen der Gegenwart besonders angehe. Wir suchen und streben danach, das Gute und Edle im Menschen zu wecken. Es drängt uns, einen Weg zu finden, der von der Dunkelheit in das Licht führt. Nirgends aber ist diese sittliche Idee klarer und eindeutiger ausgedrückt als bei Beethoven. Deshalb habe ich zu seinen Sinfonien ein ganz besonders enges Verhältnis. So gehört die ‚Eroica‘ zu den Marksteinen meiner Entwicklung. Nicht minder sehe ich in ‚Fidelio‘ die Idee der Läuterung musikalisch großartig gestaltet.“

Der Regisseur Heinz Arnold bekannte:

„Den Kult der Einzelperson des Interpreten lehnen wir ab, das Ensemble ist die Erfüllung des Theaters, das Ensemble der Persönlichkeiten.“

Und auch der Bühnen- und Kostümbildner Karl von Appen soll zu Wort kommen:

„Es muss ... die Forderung erhoben werden, dass die Gestaltung des Bühnenraums aus dem Geist der Musik heraus erfolgt. Nur dann kann man von einer werkgerechten Deutung sprechen. Wie aber übersetzt der Bühnenbildner das musikalische Element in die Ebene des Optischen? Dadurch, dass er die in der Musik liegenden Impulse gleichsam in anderer Weise schaubar macht. Damit wird einerseits der Gleichklang zwischen Werk und Interpretation gewahrt, darüber hinaus aber auch eine Vertiefung der musikalischen Substanz erreicht.“

Bei der „Fidelio“-Aufführung 1948 in Dresden wirkten ein hervorragendes Solistenensemble, ein leistungsstarker Chor und die 400-jährige Staatskapelle zusammen, geleitet von einem Inszenierungsteam mit Künstlerpersönlichkeiten von internationalem Rang, dem die Staatsoper Dresden viele glanzvolle Aufführungen in den ersten Nachkriegsjahren zu verdanken hat: Joseph Keilberth, Heinz Arnold und Karl von Appen.

„Fidelio“ legt davon eindrucksvoll Zeugnis ab.

DAS TRIO KEILBERTH - ARNOLD - VON APPEN

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, W. Frost



Regisseur Heinz Arnold,
Generalmusikdirektor Joseph Keilberth
und der amtierende Intendant und
Bühnenbildner Karl von Appen (v.l.n.r.)
während der Inszenierungsproben
im „Großen Haus“.

WOLFGANG PIESCHEL (OPERNDRAMATURG)



Foto: SLUB, Deutsche Fotothek

„Fidelio“-Finale mit Gottlob Frick, Heinrich Pflanzl (2. Reihe),
Christel Goltz, Bernd Aldenhoff, Elfride Trötschel, Erich Zimmermann (v.l.n.r.)
sowie dem Opernchor zur Eröffnung des „Großen Hauses“ am 22. September 1948

„FIDELIO“ UND DIE KRITIK

„FIDELIO“ 1948 – PRESSESTIMMEN

Die Kritiken waren voll des Lobes. So war im „Sächsischen Tageblatt“ vom 25.9.48 zu lesen:

„Man hatte gewiss einiges erwartet. Schließlich ist eine Theatereröffnung kein Alltagsereignis. Und schon gar nicht, wenn es von der Dresdner Staatsoper bestritten wird. Dass aber der alte strahlende Glanz der Opernstadt Dresden je in so hellem Lichte wiedererstehen könnte – nein, das war nicht vorauszusehen. Endlich war wieder alles beisammen: eine großartige Aufführung und der feste Rahmen dazu, den man so lange missen musste.

Wir gestehen gern, dass es uns schwerfällt, den ungeheuren Eindruck, den dieser Beethoven-Abend der Staatsoper hinterließ, nachträglich zu reflektieren. Es gibt eben Dinge, die sich in Worten nicht sagen lassen. Der ‚Fidelio‘ im Großen Haus gehört dazu. Und man muss wohl auch sehr weit zurückgreifen in seiner Erinnerung, um sich einer ähnlich starken Aufführung zu entsinnen... Selten war das Dresdner Ensemble so sehr ‚Ensemble‘ wie in diesem neuen ‚Fidelio‘. Wir danken das alles – und hier bleibt uns wahrhaftig nur zu danken übrig – jenen drei Männern, die das Gesicht von schon vielen großen Dresdner Opernaufführungen bestimmt haben: Joseph Keilberth, Heinz Arnold und Karl von Appen ... Unser vielköpfiges Geburtstagskind, die vierhundertjährige Staatskapelle, spielte wie stets mit höchster Kultur.“

Und in der Tageszeitung „Neues Deutschland“ vom 24.9.48 heißt es:

„Das Ensemble der Sänger und des Orchesters war von jeher die Stärke der Dresdner Oper. Sie ist es auch jetzt wieder unter der Leitung von Joseph Keilberth. Auf dieses Ensemble schöner Stimmen kann Dresden heute stolz sein ...

Das starke, scharf profilierende Operntemperament Keilberths sorgte dafür, dass die verschiedenen Elemente dieses Werkes vom Singspiel über das Drama zum Oratorium einheitlich gebunden wurden, so dass die Aufführung in jeder Beziehung dem schönen Sinne dieses Eröffnungstages entsprach.“

Die Tageszeitung „Der Morgen“ bemerkte in ihrer Ausgabe vom 24.9.48:

„Als Eröffnungsvorstellung ging Beethovens ‚Fidelio‘ unter Joseph Keilberth in Szene. Der Glanz der einst weltberühmten Dresdner Oper war in dieser Premiere zu spüren ...

Der Dresdner ‚Fidelio‘ war ein Beweis dafür, dass auch das neue sächsische Staatstheater die große Dresdner Operntradition fortsetzt und sie darüber hinaus mit neuem Geist erfüllt. Fast alle Partien waren musterhaft besetzt.“



Kerkerzene mit Christel Goltz, Gottlob Frick und Bernd Aldenhoff

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, Nachlass Christel Goltz, W. Frost

„FIDELIO“ UND DIE KRITIK

Vollends würde der Abend zu einem Fest der Stimmen, zu einer imponierenden Leistung des Dresdner Ensembles. Christel Goltz ist auch als Leonore eine Künstlerin von erstaunlicher Eigenart. Fesselnd schon durch ihre äußere Erscheinung: keine üppige Brühlide, sondern ein junges, fast zart wirkendes Weib, deren Mannspiel man mit offenen Augen ansehen kann. Mit der glühenden Innerlichkeit ihres Vortrags blieb sie der Partie auch musikalisch nicht schuldig; gesunglich selbst bei stärkster Strapazierung der blühenden Höhe dem Ideal nabekommend. Bezaubernd auch der zweite Sopran: wie Elfride Trötschel die Singspiellei rik der Marcelline mit Süße und Wärme überglänzte, war ebenso erfreulich wie ihr sich jeder neckischen Ziererei enthaltendes Spiel.

Premierenkritik von Ernst Krause zur „Fidelio“-Inszenierung in der „Sächsischen Zeitung“ vom 24. September 1948

Bei Aldenhoffs heldisch aufleuchtendem Florestan spürte man bei aller ekstatischen Entrückung den Ausdrück einer starken männlichen Seele. Scharf profiliert, doch frei von jedem theatralischen Pathos, der Pizarro in Hermanns höchst dramatischer Gesengkunst, kostbares Material hat in schwerer Erkrankung nichts von seiner elementaren Singleidenschaft eingebüßt. Mitten hineingestellt in den Wettstreit von Altem und Neuen Fricks Rocco: deutlich, bestimmt und väterlich diskret im Auftrag der stimmlichen und mimischen Farben. In seiner sympathischen, niemals unterstrichenen Naivität war Zimmermann ein vorzüglicher Jacquino, und Pflanzl Minister bewegte sich in den edlen Maßen, die von der Partitur vorgezeichnet sind. Im Gefangenenchor endlich traten die beiden Solostimmen des neuen Buffo Weber und Faulhaber hervor.

Der Beifall für diese außerordentliche Tat nahm am Schluß demonstrative Formen an. Das festlich gestimmte Haus, mit allen Ehrengästen des Vormittags, rief unermüdlich die Künstler an die Rampe. Nun haben die Dresdner wieder ihre alte, neue, würdige Oper im Zentrum der Stadt, Künstler und Kunstfreunde mögen sich solch stolzen Besitz bewahren!

Ernst Krause

KEILBERTHS „DIRIGERTAGEBUCH“

DIE SPALTE „BEMERKUNGEN“

20. 9. 1948

Fidelio (öffentliche Generalprobe):
Sehr müde u[nd] gereizt wegen
der Hornisten. II. besser

22. 9. 1948

Feierliche Eröffnung des Großen Hauses: ... lange Reden
(Oberbürgermeister Walter Weidauer, Sächsischer Minister-
präsident Max Seydewitz und Oberst der Sowjetarmee
Tulpanow, Chef der Politischen Abteilung der in der
sowjetischen Besatzungszone stationierten Truppen der
Roten Armee sowie Kulturoffizier der Stadt Dresden

Fidelio

(Eröffnungsvorstellung des Großen Hauses:
„Ausgezeichnete Aufführung) mit sehr viel Stimmung.
Sicher eine unserer besten Einstudierungen.
Dazu die Goltz, Frick ...“

24. 9. 1948

Festkonzert anlässlich 400-Jahres-Jubiläum
der Dresdner Kapelle:
Schönes Konzert. Alpensinfonie geht doch nur bei solchem
Anlass. Kapelle sehr gefeiert worden. Anschließend sehr
blau gewesen.

26. 9. 1948

Festkonzert
(Wiederholung mit Freischütz-Ouvertüre als Zugabe):
Nicht so konzentriert. Demonstrativer Erfolg.
Anschließend Feier bis früh 7 Uhr mit eigener „Rede“.

28. 9. 1948

Fidelio:
Doch etwas müde. Im Allgemeinen gute Aufführung
mit sehr viel Resonanz. Anschl[ießend] bis früh 7
bei Krautwald.

20. 9. 48	Fidelio	18.	20. 9. 48
22. 9. 48	Fidelio	19.	22. 9. 48
24. 9. 48	Alpensinfonie	20.	24. 9. 48
26. 9. 48	Fidelio	21.	26. 9. 48
28. 9. 48	Fidelio	22.	28. 9. 48
30. 9. 48	Alpensinfonie	23.	30. 9. 48
1. 10. 48	2. Aufh. Kunst	24.	1. 10. 48
3. 10. 48	2. Aufh. Kunst	25.	3. 10. 48
5. 10. 48	Fidelio	26.	5. 10. 48
7. 10. 48	Con	27.	7. 10. 48
9. 10. 48	Alpensinfonie	28.	9. 10. 48
11. 10. 48	Alpensinfonie	29.	11. 10. 48

VOM SEPTEMBER 1948

30.9.1948 Rusalka - Opern - 1. Vorstellung Musik - 1. Vorstellung	12.10.1948 Sinfoniekonzert im Großen Haus Prokofjew: „Romeo und Julia“ Béla Bartók: 3. Klavierkonzert mit Helmut Roloff	13.10.1948 Rusalka [Aufnahme für Radio] erschienen in der Edition Staatskapelle Vol. 6 Rusalka: Elfride Trötschel Wassermann: Gottlob Frick In 7 Portionen! 2 Tage in Oberbärenburg. Nachher et. [Das könnte bedeuten, dass er mit Elfride Trötschel ausgegangen war.]
3.10.1948 2. Sinfoniekonzert im Großen Haus [öffentliche Generalprobe] Prokofjew: „Romeo und Julia“ Béla Bartók: 3. Klavierkonzert mit Helmut Roloff	4.10.1948 2. Sinfoniekonzert im Großen Haus: Roloff ausgezeichnete Pianist. Gut gelungene 2. Brahms. Mässig besucht.	5.10.1948 Fidelio: Gute Auff[ührung], trotzdem selber sehr müde. Mit kleinen Bewegungen ausgekommen.
9.10.1948 Cosi fan tutte: Gute Auff[ührung]. Ouv[ertüre] sehr schnell genommen.	10.10.1948 Sinfoniekonzert [für Kulturbund] Beethoven: 5. Klavierkonzert mit Branka Musulin Johannes Brahms: 2. Sinfonie Die beste II. Brahms von den dreien. Musulin spielt sehr schön, hätte ich ihr nicht zugetraut, Beethoven!	
13.10.1948 Rusalka [Aufnahme für Radio] erschienen in der Edition Staatskapelle Vol. 6 Rusalka: Elfride Trötschel Wassermann: Gottlob Frick In 7 Portionen! 2 Tage in Oberbärenburg. Nachher et. [Das könnte bedeuten, dass er mit Elfride Trötschel ausgegangen war.]		

Die Tagebuchseiten stellte uns freundlicherweise
Dr. Thomas Keilberth zur Verfügung

ERINNERUNGEN VON THOMAS KEILBERTH



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden

Festkonzert der Staatskapelle Dresden unter Joseph Keilberth zum 400-jährigen Jubiläum der Staatskapelle am 24. September 1948 im „Großen Haus“. Orchester und Dirigent erhielten auch ein Gemälde des Semperschen Opernhauses als Geschenk. Ein hoffnungsvoller Denkanstoß, bei aller Euphorie der Eröffnung des „Großen Hauses“, den Wiederaufbau des weltberühmten Opernhauses nicht aus den Augen zu verlieren?

„DIE FESTLICHE ERÖFFNUNG“

KEILBERTHS „BEMERKUNGEN“

Aufschlussreich sind die Bemerkungen Keilberths zur künstlerischen Planung der Festveranstaltungen, die dank der Publikation seines Sohnes Thomas der Öffentlichkeit zugänglich geworden sind:

„Die ‚Feierliche Eröffnung des Großen Hauses‘ begann am 22. September um 10.30 Uhr. Nach Beethovens ‚Ouvertüre Die Weihe des Hauses‘ waren von Keilberth nicht erwähnte Redner am Zuge. Lakonische Bemerkung des GMD: ‚Lange Reden‘.

Da die von Keilberth ins Auge gefassten Meistersinger (politisch) nicht durchgesetzt werden konnten, wurde nun Ludwig van Beethovens Fidelio gegeben. (...)

Doch indirekt sollte die Wagner-Oper wieder auftauchen. Zumindest deren Vorspiel, nämlich auf dem besagten Jubiläumskonzert, wie Keilberths Eintrag unter dem 24. September zeigen wird: ‚Festkonzert anlässlich 400-Jahres-Jubiläum der Dresdner Kapelle.‘

Erstmals konnten Streicher 16/14/10/8/8 besetzt werden. Gerhard Puchelt war der Solist des Abends, an dem folgende Werke erklangen: Richard Strauss, ‚Eine Alpensinfonie‘, Carl Maria von Weber, ‚Konzertstück in f-Moll‘ [wird in der EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN veröffentlicht] und Richard Wagner ‚Vorspiel zu Die Meistersinger von Nürnberg‘ [Vol. 3], das am Schluss wiederholt wurde, um den frenetischen Jubel nach dem Abschlag zu belohnen. Es war der erste Wagner, der nach dem Krieg in Dresden erklang. Der GMD: ‚Schönes Konzert. (...) Kapelle sehr gefeiert worden. Anschließend sehr blau gewesen.‘

Noch ein Grund zur Freude: Keilberth und die Musiker der Staatskapelle durften zu den Eröffnungsfeierlichkeiten des Großen Hauses wieder traditionell im Frack auftreten. Bis dahin waren die entsprechenden Bitten Keilberths von der zuständigen Behörde abgelehnt worden, ‚weil es sich dabei um ein bürgerliches Kleidungsstück‘ handle. Des Dirigenten Einwand, für ihn sei ein Frack, was für den Werktätigen ein Arbeitsanzug sei, wurde nicht akzeptiert“, wie Keilberths Sohn Thomas authentisch berichtet.

ERINNERUNGEN VON THOMAS KEILBERTH



Joseph Keilberth im September 1948
auf der Freitreppe der Villa Schillerstraße 19
(hinter dem „Turm“ gelegen)

Trotz sicht- und hörbarer Erfolge sollten die folgenden Dresdner Jahre schikanös für Keilberth werden. Ein Ende war nicht abzusehen.

„Ausgelöst durch die Währungsreform 1948 in den Westzonen Deutschlands schlossen die Sowjets die Grenzen ihrer Besatzungszone, so dass Berlin für die Westmächte nur noch auf dem Luftwege zugänglich war. Keilberth fühlt sich in Dresden vom allgemeinen Kulturbetrieb abgeschnitten. Er fährt er doch, wie Kollegen im Westen erfolgreich ihre ‚Entnazifizierung‘ betrieben und wieder überall arbeiten konnten. Ihm selbst hatte das Regime der Ostzone nach wiederholten nächtelangen Stasi-Verhören über seine Tätigkeit in Prag 1940 bis 1945 angeboten, wenn er die politische Einstellung seiner eigenen Musiker ausspionierte und dergleichen andernorts zu tun sich verpflichtete, auswärtige Gastspiele zu gestatten“, so Thomas Keilberth.

„Die Nacht vor der Reise zum Messekonzert nach Leipzig war schrecklich. In dieser Nacht klingelte ab zwei Uhr früh alle zehn Minuten das Telefon. (...) Keilberth kam, antwortete immer nur ‚ja‘ oder ‚nein‘, hängte dann mit aschfahlem Gesicht ein und sagte: ‚Jetzt kann ich nicht mehr schlafen.‘

Nach dem Frühstück führte er uns in den Garten, um nicht abgehört werden zu können und erzählt, dass er schon seit einiger Zeit unter Druck gesetzt werde. Er solle Dossiers über seine Musiker und Sänger anlegen, sie aushorchen, was sie politisch dächten. “ ...

NÄCHTELANGE STASI-VERHÖRE

Fotos: Nachlass Keilberth im Besitz von Thomas Keilberth



„Sowas haben nicht mal die Nazis von mir verlangt. (...) Du kannst Dir nicht vorstellen, wie ich das hier satt habe. Ich habe gedacht, jetzt würde eine bessere Zeit anbrechen nach all den Fürchterlichkeiten der Hitlerzeit. So bald wie möglich muss ich hier weg. Aber alle Hoffnungen haben sich bisher zerschlagen.“
Joseph Keilberth

Die Bergseite der Villa in der Dresdner Schillerstraße 19. Familie Keilberth bewohnte die Parterrewohnung rechts vom Eingang. Schöner und von größerer Breite wirkte die Seite zum Elbhang mit Blick auf das Blaue Wunder.

ERINNERUNGEN VON THOMAS KEILBERTH

BEIHALTUNG DER STAATSBÜRGERRECHT
Landwirtschaft, Handel und Versorgung

Umzugs-Abmeldebestätigung
Jeder Auszug im Landesverband, Handel und Versorgung (Stammort) ist der Polizeibehörde zu melden.

Der Stadt (Kreis) von Dresden: *Willeh
Karlheide*

Stammort (Stammort) Nr. *19*

Stammort (Stammort) Nr. *19*

Nr.	Name	Geburtsort	Geburtsdatum	Lohn- Kategorie	Geburts- datum	Verpflichtung bis zum		
						Monat	Jahr	Tag
1	<i>Keilberth</i>	<i>Dresden</i>	<i>18.10.1898</i>	<i>6</i>	<i>1950</i>	<i>7</i>	<i>1950</i>	<i>30</i>
2	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>13.07.1901</i>	<i>8</i>	<i>1950</i>	<i>11</i>	<i>1950</i>	<i>4</i>
3	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>17.12.1904</i>	<i>8</i>	<i>1950</i>	<i>11</i>	<i>1950</i>	<i>7</i>
4	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>12.04.1905</i>	<i>8</i>	<i>1950</i>	<i>11</i>	<i>1950</i>	<i>7</i>

Wichtig: Nachbestätigung:
Anmeldungsdatum: *10.6.50*

Stempel: *1950*

Stempel: *1950*

Dokument: Nachlass Joseph Keilberth im Besitz von Dr. Thomas Keilberth

Umzugs-Abmeldebestätigung der Familie Keilberth beim Dresdner „Amt für Landwirtschaft, Handel und Versorgung“

1950 schließlich soll diese, trotz aller Schwierigkeiten, so fruchtbare Zeit enden. Keilberth wird Dresden in Richtung Berlin verlassen ...

„Damit aber kein Verdacht bei den Behörden erweckt wurde, zog Joseph Keilberth mit seiner Familie offiziell nach Ostberlin. Die Dresdner Umzugs-Abmeldebestätigung vermerkt den Einzug der Bezugskarten, das Datum der Kartoffelzustellung und den Besitz der Lebensmittel-Punktarten für 1950 aus der Dresdner Versorgung bis Ende Juli.

Und um politische Aussagen und Gedanken an Flucht vor der Postüberwachung zu verschleiern, benutzte Keilberth die Figuren aus Thomas Manns Roman ‚Der Zauberberg‘.

Naphta und Settembrini befänden sich in intellektuell titanischen Disputen, der erste fanatisch, unerbittlich, streng; Letzterer spielerisch, ironisch, elegant. Jenen setzte Keilberth für den Osten, diesen für den Westen. Madame Chauchat ähnelt mit hohen Backenknochen und leicht geschlitzten Augen einer Russin ...

Während Keilberth sich bereits seit Mitte Juni 1950 bei gestatteten Gastdirigaten in Westdeutschland befand, wartete er im Schwarzwald-Hotel Kniebis auf die telegrafische Nachricht von der gelungenen Flucht seiner Familie. Sie gelang über Berlin Tempelhof und ohne jene fingierte Wohnung im sowjetischen Sektor Berlins berührt zu haben“, wie sich Keilberths Sohn erinnert.

Rückschauend betrachtet gleicht Keilberths Engagement in der ausgebombten Elbestadt einem Wunder: Der Dirigent wurde in Dresden einfach „abgefangen“ – und kurzerhand zum GMD ernannt. Hier erwies er sich als ein Glücksfall: Mit unermüdlichem Engagement baute er das Musikleben der schwer angeschlagenen Stadt wieder auf. Bis November 1946 brachte Keilberth, inmitten der Trümmerlandschaft, 13 Premieren heraus, dirigierte 144 der über 200 Vorstellungen selber, dazu an die 60 Sinfoniekonzerte!

Mit „Ariadne auf Naxos“ initiierte Keilberth die erste Strauss-Premiere in Nachkriegsdeutschland überhaupt und schon ein Jahr später lässt er mit „Die schweigsame Frau“ – quasi als Wiedergutmachung – jene Strauss-Oper folgen, die 1935 kurz nach ihrer Dresdner Uraufführung von den Nazis, wegen des Librettos von Stefan Zweig, verboten worden war. Im Konzert schloss er mit Komponisten wie Bartók, Hindemith, Schostakowitsch und Mahler Lücken, die zwölf Jahre Nazi-Diktatur aufgeworfen hatten.

*Tobias Niederschlag,
Dramaturg der Staatskapelle Dresden*

Joseph Keilberth

* 19. April 1908 in Karlsruhe

† 20. Juli 1968 in München

Er studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Karlsruhe Klavier, Violoncello und Komposition. Dirigieren kam erst später hinzu. Ab 1925 war er Korrepetitor und Cellist am Opernhaus in Karlsruhe. Mit siebenundzwanzig Jahren wurde er am Badischen Staatstheater Karlsruhe einer der jüngsten Generalmusikdirektoren. 1940 wurde er auf Empfehlung Wilhelm Furtwänglers Leiter des neu gegründeten Deutschen Philharmonischen Orchesters in Prag. 1945 folgte er dem Ruf nach Dresden, wo er bis 1950 als Generalmusikdirektor das Opern- und Konzertleben nachhaltig prägte und das Opernensemble zusammenhielt. 1950 übernahm er die Chefposition bei den Bamberger Symphonikern, die sich aus dem Deutschen Philharmonischen Orchester Prag neu gegründet hatten. Bis 1968 war er auch Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper München. Von 1952 bis 1956 dirigierte Joseph Keilberth insgesamt 56 Vorstellungen bei den Richard-Wagner-Festspielen in Bayreuth und war ständiger Gast der Berliner sowie der Wiener Philharmoniker. Hinzu kamen Gastspiele bei Opern- und Musikfestivals in ganz Europa. Am 20. Juli 1968 brach er in München während einer Aufführung von „Tristan und Isolde“ am Pult zusammen.

Joseph Keilberth verläßt Dresden

Professor Joseph Keilberth hat mit Rücksicht auf seine Berliner Verpflichtungen seinen Vertrag mit der Staatsoper Dresden für die kommende Spielzeit nicht wieder erneuert. Für die Spielzeit 1930/31 hat Keilberth einen Gastvertrag mit der Dresdner Oper für mehrere Sinfoniekonzerte und eine Reihe von Opernabenden abgeschlossen.

Was man befürchtete, ist Wahrheit geworden: Joseph Keilberth verläßt mit der nächsten Spielzeit, Sommer 1930, Dresden, um uns nur noch als Gastdirigent zur Verfügung zu stehen. Wer Professor Keilberth kennt, mit welchem Stolz und welcher Freude er vor seinem Dresdner Aufbauwerk seit 1925 gesprochen, weiß, daß ihm dieser, sein Entschluß nicht leicht gefallen ist. Die Kalamität, die durch seine vielen Verpflichtungen an der Berliner Deutschen Staatsoper und Philharmonie, durch seine Konzertreisen nach dem Westen (jetzt gerade im November wird er 17 Konzerte mit dem Bamberger Sinfonikern in Süddeutschland dirigieren), die Unmöglichkeit, sich wirklich mit seiner ganzen vitalen Persönlichkeit wie bis etwa vor einem Jahr für das Dresdner Institut einzusetzen — das alles hat ihn wohl zu diesem schwerwiegenden Wechsel veranlaßt. Wir Dresdner, die den heute von der ganzen musikalischen Welt gefeierten Dirigenten und Nationalpreisträger mit Abschluß dieser Spielzeit verlieren werden, fühlen uns Keilberth zu bleibendem Dank verpflichtet und begleiten seinen Weggang mit den herzlichsten Wünschen für sein weiteres Wirken. Man begrüßt es dankbar, daß es gelungen ist, dem Künstler wenigstens gautweise für eine

Rathe von Konzerten und Opernabenden dem Institut zu erhalten.

Die Kunststadt Dresden und darüber hinaus das gesamte kulturelle Sachsen, wird durch Keilberths Schwcheiden schwer getroffen. Wir sehen und ahnen die enormen Schwierigkeiten, die durch einen solchen Wechsel der künstlerischen Leitung unserer Staatsoper entstehen werden; aber wir glauben und wünschen herzlich, daß man sie ebenso



(Zeichnung: Elias Stern-Lindner)

meistern wird wie beim Weggang von Fritz Busch 1933 und Karl Böhm 1941. Die Dresdner Generalintendanten (für die ja bekanntlich gleichfalls ein neuer Mann in Aussicht steht) wird sich bemühen müssen, eine annähernd gleichwertige Kraft wie Keilberth zu finden. Das wird nicht ganz leicht sein. Wir werden den sprichwörtlichen Mangel an begabten Dirigenten zu fehlen bekommen und berücksichtigen müssen, daß das heutige Dresden als eine der schwerst zerstörten Städte aus diesem Krieg hervorgegangen

ist. Trotzdem glauben wir nach Lage der Dinge, daß auch diesmal ein geeigneter Vertreter zu finden sein wird, eines, der unsere berühmte Oper und Kapelle in Liebe bewahrt und die persönliche Initiative für eine neue lebendige Oper- und Konzertpflege mitbringt. Ein gefährliches Interregnum müßte allerdings mit allen Mitteln vermieden werden.

Es gehörte zu Keilberths bedeutenden Taten, daß er das noch immer hervorragende Dresdner Ensemble seit 1945 zusammenhielt. In dem einen oder anderen Fall konnten wir es der „Prominenz“ nicht verdenken, daß sie durch auswärtige Gastverträge (zuvorfalls allerdings so, daß Dresden sich mit zwei, drei Berliner Bühnen teilen muß) einer noch besseren Erfolgchance zustreben. Aber das Dresdner Solopersonal blieb uns trotz allen auswärtigen Verlockungen erhalten. Heute, an der Schwelle zu einer neuen Operndära, müssen wir unbedingt der Gefahr begegnen, daß vereinzelt Sänger und vielleicht auch Orchestermitglieder zusammen mit Keilberth Dresden verlassen. Wir möchten diesen Künstlern in die Erinnerung zurückrufen, daß unsere besten Sänger, mit wenigen Ausnahmen, noch von Böhmen nach Dresden geholt wurden und Ihnen ein sehr großzügiges Gastspiel-system ihr Wirken in Dresden außerordentlich erleichterte. Unabhängig von allen Bemühungen um einen geeigneten Keilberth-Nachfolger darf der Zusammenhalt dieses Dresdner Ensembles keinen Moment aus dem Auge verloren werden. Nur die starke Hand eines Operndirektors, der nicht unbedingt ein Dirigent zu sein braucht, kann hier einen schmerzlichen Einschnitt verhindern. Dresdens Opernkultur, im Gegensatz zu den Schwierigkeiten im Westen (siehe unsere heutige Münchener Meldung) auf

gesicherter materieller Grundlage, muß als kostbares Gut des sächsischen Konzerttrums auf aller Höhe erhalten bleiben. Es kommt darauf an, die Dinge zu sehen, wie sie sind, und zu handlen. Blicken wir voran. Krause

12.10.1949 KZ.11242

Foto: Nachlass Keilberth



Joseph Keilberth mit seinem Freund Fritz Sommer, dem Ersten Solocellisten der Staatskapelle Dresden von 1934 bis 1950, während der Feierlichkeiten anläßlich der Eröffnung des „Großen Hauses“

WOLFGANG PIESCHEL (OPERNDRAMATURG)

„FIDELIO“ IN DRESDEN – VON DEN ERSTEN
AUFFÜHRUNGEN BIS ZUR INSZENIERUNG VON 1989

Insgesamt kann man sagen, dass die „Fidelio“-Aufführung von 1948 sich würdig in die Tradition herausragender Aufführungen dieser Beethoven-Oper einfügt. Begonnen hatte diese Tradition im Jahre 1815, in dem am 12. Mai durch die Secondasche Theatergesellschaft im Theater auf dem Linckeschen Bade – einem Sommertheater am damaligen Ortsausgang der Stadt in Richtung Bautzen, das 1776 bis 1858 neben dem Hoftheater in der Stadt bespielt wurde – die Dresdner Erstaufführung von „Fidelio“ stattgefunden hatte. Die Vorstellungen der Theatergesellschaft von Joseph Seconda erfolgten allerdings noch nicht in der von Beethoven zum wiederholten Male überarbeiteten Fassung, die am 23. Mai 1814 in Wien im Theater am Kärntnertor uraufgeführt worden war und heute Grundlage nahezu jeder Aufführung ist, sondern in einer der früheren Fassungen aus den Jahren 1805 und 1806.

1823 wurde dann ein bedeutsames Jahr für die Anfänge einer „Fidelio“-Rezeption in Dresden. Der Königlich Sächsische Hofkapellmeister Carl Maria von Weber hatte „Fidelio“ in der endgültigen Fassung Beethovens in das von ihm bestimmte Repertoire der „Deutschen Oper“ aufgenommen. Am 29. April 1823 sang Wilhelmine Schröder-Devrient, die wohl bedeutendste Sänger-Schauspielerin des frü-

hen 19. Jahrhunderts, erstmals in Dresden die Leonore. Ihr Debüt mit dieser Partie lag ein knappes halbes Jahr zurück und hatte im Wiener Hofburgtheater stattgefunden. Beethoven selbst soll keineswegs erfreut gewesen sein, „dass die erhabene Gestalt der Leonore einem solchen Kinde anvertraut werden sollte.“ Aber die einen Monat vor ihrem achtzehnten Geburtstag stehende junge Sängerin wurde die Sensation des Abends und fesselte das Publikum mit ihrer geradezu erschütternden Intensität in Gesang und Darstellung.

Schon einige Monate zuvor hatte Carl Maria von Weber, als er zur Vorbereitung der Uraufführung seiner Oper „Euryanthe“ in Wien weilte und im März 1822 dort auch seinen „Freischütz“ dirigierte, Wilhelmine Schröder-Devrient als Agathe kennen und schätzen gelernt. Ihr Rollendebüt als „Fidelio“-Leonore am 29. April 1823 unter Webers Leitung in Dresden war ein sensationeller Erfolg. Die Leonore der „kleinen Schröder“ wurde ihre wichtigste Gastspielpartie und riss die Zeitgenossen überall zu wahren Begeisterungstürmen hin, so auch Richard Wagner bei ihrem „Fidelio“-Gastspiel 1829 in Leipzig.

Wilhelmine Schröder-Devrient gehört zweifellos zu den bedeutendsten Sängerpersönlichkeiten langer Dresdner Operngeschichte.

„FIDELIO“ IN DRESDEN

Dokument: AKG



Die Dresdner Sopranistin Wilhelmine Schröder-Devrient (1804-1860) in der Titelrolle der Leonore „Fidelio“-Lithographie von W. Sauter, 1823
The soprano Wilhelmine Schröder-Devrient (1804-1860) in the title role of Leonore in Dresden Fidelio lithograph by W. Sauter, 1823

WOLFGANG PIESCHEL (OPERNDRAMATURG)

Nahezu ununterbrochen stand „Fidelio“ im 19. Jahrhundert nach der wichtigen Aufführung des Jahres 1823 auf dem Spielplan des Königlichen Hoftheaters. Dirigenten waren zunächst Carl Maria von Weber und gegen Ende des Jahrhunderts Generalmusikdirektor Ernst von Schuch. Und selbstverständlich setzten vor den Aufführungen 1945 und 1948 unter Joseph Keilberth die Dresdner Generalmusikdirektoren Fritz Busch und Karl Böhm mit ihren „Fidelio“-Aufführungen wichtige Akzente. Am 13. August 1922 dirigierte Fritz Busch zu seinem Amtsantritt als Generalmusikdirektor und Operndirektor in Dresden eine Vorstellung von Beethovens „Fidelio“. Einen Tag später war in den „Dresdner Nachrichten“ zu lesen: „Busch dirigiert ‚Fidelio‘! Ein großer Abend ... Der künstlerische Eindruck: Sehr stark. Ein Musiker, der mit dem Ensemble zu arbeiten versteht, der mit dem Orchester bei aller Pracht und Feinheit des Klanges begleitet, der den Sänger und das Wort herrschen lässt ... Beethoven wird Erlebnis.“ Und selbstverständlich erklang auch 1927 – im 100. Todesjahr Beethovens – unter Fritz Buschs Leitung das einzige Opernwerk des Meisters in gewohnter hoher Qualität.

Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist auch eine „Fidelio“-Aufführung vom 7. März 1990: sie fand statt „Aus Anlass des 100. Geburtstages von Fritz Busch am 13. März 1990 und in Erinnerung an den Tag der Vertreibung vom Pult der Semperoper durch SA-Leute am 7. März 1933“.

Diese Gedenkaufführung für den großen Dirigenten Fritz Busch fand übrigens in der brisanten „Fidelio“-Inszenierung des Jahres 1989 (Musikalische Leitung: Siegfried Kurz, Inszenierung: Christine Mieliß) statt.



Foto: SLUB - Deutsche Fotothek

Fritz Busch und seine Ehefrau

Premiere dieser bisher jüngsten Inszenierung der Beethoven-Oper war am 7. Oktober 1989 in der Semperoper, während gleichzeitig auf dem Platz vor dem Theater und in der Innenstadt Zehntausende Dresdner unüberhörbar ihre Stimme erheben für eine Welt ohne Gewalt und ohne Unterdrückung. Die Menschen in Dresden – wie auch in Leipzig, Berlin und in vielen anderen Orten – waren auf die Straße gegangen und setzten mit ihrem Willen nach einem Leben in Freiheit, nach Beendigung des unerträglich gewordenen Machtmissbrauchs in einem totalitären Staat erste deutliche Zeichen für die dann wenig später erfolgreiche

„FIDELIO“ IN DRESDEN

friedliche Revolution. Optisch war diese Inszenierung geprägt durch ein modernes Gefängnis mit mehrfach gezogenen Stacheldrähten und Hochsicherheitstrakt – Symbol für die Tage im Oktober/November 1989: In geradezu atemberaubender Weise wurden der Schrei nach Freiheit

und Humanität, die innere Befindlichkeit von Interpreten und Zuschauern lebendig. Ein bewegendes Zeitzeugnis, das über den Tag hinaus des Nachdenkens wert ist. Hier war eine beispielhafte, der Gegenwart verpflichtete Operninterpretation mit deutlichem Zeitbezug gelungen.

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, Erwin Döring



Szenenfoto aus der „Fidelio“-Inszenierung von Christine Mielitz. Die Premiere fand statt am 7. Oktober 1989!
Scene from the Christine Mielitz production of Fidelio on October 7, 1989

DRESDNER THEATERTAGE
22. – 24. SEPTEMBER 1948

ERÖFFNUNG DES GROßEN HAUSES
DES STAATSOPERAUS DRESDEN
VOM 1. JANUAR
LEITUNG: ERNST WILHELM

RESTAUHERUNG
„FIDELIO“

STAATSOOPER DRESDEN

Mittwoch, den 22. September 1948, 17 Uhr

im Großen Haus der Staatsopera Dresden
Festausführung
In neuer Dekoration und Inszenierung

FIDELIO

Oper in zwei Akten von L. Beethoven mit G. F. Fischer

Musik von Ludwig van Beethoven

Musikalische Leitung: Joseph Kallweit

Besetzung: Helm Arnold

Darstellung: Karl von Appell

PERSONEN:

Don Fernando, Militär	Henrik Brand
Don Pizarro, Gouverneur einer Grauburggenossenschaft	Joel Herrmann
Isabella, die Gefangene	Bernd Albrecht
Isabella, unter dem Namen Fidelio	Christl Gelle
Esco, Kerkensitzer	Gerdik Fick
Marcellina, seine Tochter	Wlodek Tylczak
Figaro, Fährer	Erst Zimmermann
Erster Gefangener	Herb Weber
Zweiter Gefangener	Wlodek Tylczak

(Die, unterführt von Erst Zimmermann, angeführt von Operetten, im künstlerischen Verständnis durch den Sinfonieorchester und den Chor der Staatsopera Dresden für Musik und Theater)

Preis nach Satz unter 100

Programmheft und Besetzungszettel der Festausführung „Fidelio“ am 22. September 1948 zur Eröffnung des „Großen Hauses“
Cast list of the celebratory production of Fidelio on September 22, 1948 to mark the opening of the Large House

Leider existiert die Tonbandaufzeichnung der Live-Übertragung durch den Sender Dresden des Mitteldeutschen Rundfunks nicht mehr vollständig. So fehlen beispielsweise solche Werkhöhepunkte wie der „Gefangenenor“, die Arie der Marzeline „O wär ich schon mit Dir vereint“, oder die große Leonoren-Arie „Abscheulicher, wo eilst Du hin“. Eine Erklärung für den Verlust könnte sein, dass der komplette Sende-Mitschnitt in späteren Jahren von Rundfunkredakteuren in seine Einzelteile zerlegt wurde, um sie in neue Sendungen einzubauen. Die Dresdner Gesamtaufnahme wurde regelrecht geplündert. Für die vorliegende CD wurde nun jahrelang in den einschlägigen Rundfunkarchiven gesucht, um alle nachweisbaren Auskoppelungen wieder weitgehend werkgerecht zusammenzustellen. Einem Zufallstreffer verdanken wir das Auffinden der bislang auch fehlenden Ouvertüre. Bei der Recherche zu weiteren Veröffentlichungen innerhalb unserer Semperoper Edition stieß ich beim Abhören alter Wortsendungen des Rundfunks der DDR auf ein Interview, das der Dresdner Generalmusikdirektor Rudolf Neuhaus 1963 [sic!] als Mitglied der Wahlkommission der DDR gegeben hatte und das vom „Sender Berlin“ archiviert worden war. Kein ungewöhnlicher Vorgang soweit. Mit dem Thema der Dresdner Staatsoper hätte das eigentlich nichts gemein, wenn sich nicht Neuhaus thematisch passend die Fidelio-Ouvertüre mit der Staatskapelle Dresden gewünscht hätte. Die wird dann auch mit einer Moderatorenansage gesendet, allerdings ohne Nennung des Dirigenten! Letzteres machte mich stutzig, aber auch hellwach, wissen wir doch, dass

politisch „in Quarantäne“ steckende Dirigenten im Radio nicht genannt werden durften. Und Keilberth gehörte damals zu jenen! Der Blick auf die beschreibenden Angaben zur Sendung bestärkten mich in meiner Vermutung, denn die Fidelio-Ouvertüre ist das einzige Stück von mehreren anderen, das ohne Archiv-Daten erfasst worden war. Weitere Indizien waren der typische Klang der späten 40er Jahre-Aufnahmen und ihr typisches Vorecho - hervorgerufen durch straffe Bandwickel - weil lange nicht gespielt und gespult. Auch ist die unterschiedliche Bandqualität zwischen produzierter Sendung und Musikeinspiel hörbar, da es sich hierbei um unterschiedliche Bandsorten handelt. Hier wurde offensichtlich ein älteres Band in die 1963 produzierte Sendung „hineinmontiert“. Sehr wahrscheinlich, dass es sich um die uns fehlende Ouvertüre der Eröffnungsvorstellung des Großen Hauses handeln könnte ... Zusätzliche Fakten deuten auf Keilberths Fidelio-Ouvertüre hin, weil es bis weit nach 1969 keine weitere Fidelio-Aufnahme in Dresden gegeben hatte, auch nicht die Leonoren-Ouvertüre. Schnell sollte die Herkunft der Aufnahme nun von den absoluten Kennern beurteilt werden. Das waren die langjährigen Kapellmitglieder, Klaus Heintze und Prof. Reinhard Ulbricht, der Tonmeister der Fidelio-Übertragung, Gerhard Steinke und der Sohn des Dirigenten, Dr. Thomas Keilberth. Unschwer ist die Freude vorstellbar, als allen voran Klaus Heintze nach mehrmaligem gespanntem Hinhören feststellte, es sei ein „Keilberth! – 100%ig! Ein Livemitschnitt. Das ist sie, die Ouvertüre zu unserem Fidelio von 1948!“

Steffen Lieberwirth

„FIDELIO“ 1948



Zzeichnung, Historisches Archiv der Staatsoper Dresden

Bühnenbildentwurf zu „Fidelio“ von Karl von Appen, 1948

Karl von Appen's stage design for Fidelio in 1948

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Fidelio

Oper in zwei Aufzügen von Joseph Ferdinand
 Sonnleithner und Georg Friedrich Treitschke
 In neuer Einstudierung und Inszenierung
 von Heinz Arnold

Sämtliche überlieferten Aufnahmen der Rundfunk-
 Live-Übertragung der Festaufführung anlässlich der
 Eröffnung des Großen Hauses der Staatstheater
 Dresden vom Mittwoch, 22. September 1948, 17.00 Uhr

Technische Aufnahmeleitung:
 Gerhard Probst und Gerhard Steinke
 Quelle: Deutsches Rundfunkarchiv

Don Fernando, Minister Heinrich Pflanzl
 Don Pizarro Josef Herrmann
 Florestan, ein Gefangener Bernd Aldenhoff
 Leonore, seine Gemahlin Christel Goltz
 Rocco, Kerkermeister Gottlob Frick
 Marzelline, seine Tochter Elfride Trötschel
 Jaquino, Pförtner Erich Zimmermann
 Erster Gefangener Horst Weber
 Zweiter Gefangener Werner Faulhaber

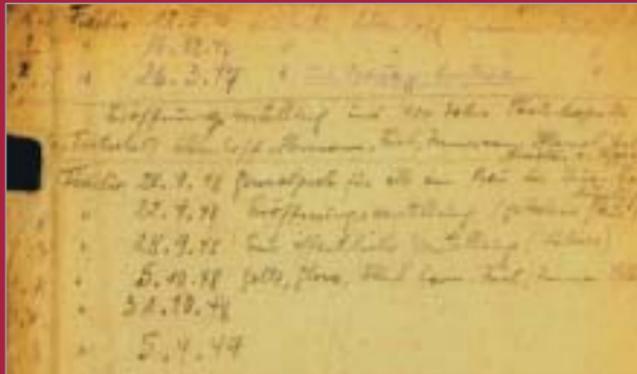
Staatkapelle Dresden
 Chor der Staatsoper . Sinfoniechor Dresden
 Chor der Staatlichen Akademie für Musik und Theater
 Choreinstudierung: Ernst Hintze

Dirigent: Joseph Keilberth

Der „Fidelio“-Klavierauszug
 von Christel Goltz mit
 handschriftlichen Eintragungen
 der Sängerin zur Besetzung sowie
 zu Proben und Aufführungen

Christel Goltz's Fidelio short score
 with the singer's own hand-written
 entries on the artists playing the
 various roles, the rehearsals
 and performances.

Dokument: Nachlass C. Goltz



„FIDELIO“ 1948



Foto: Nachlass Elfride Trötschel im Besitz von Andreas Trötschel, R. Werner

Erich Zimmermann als Pförtner Jaquino, Elfride Trötschel als Marzelline
und Gottlob Frick als Kerkermeister Rocco in der „Fidelio“-Premiere am 22. September 1948

1			
Ouvertüre	7:06		
Erster Aufzug			
Vierter Auftritt: Marzelline, Rocco, Jaquino, Leonore			
2			
Nr. 3. Quartett (Canon)	4:51		
Marzelline: „Mir ist so wunderbar“ Christel Goltz, Sopran – Leonore Elfride Trötschel, Sopran – Marzelline Gottlob Frick, Baß – Rocco, Kerkermeister Erich Zimmermann, Baß – Jaquino, Pförtner			
3			
Nr. 5. Terzett	6:33		
Rocco: „Gut, Söhnchen, gut“ Christel Goltz, Sopran – Leonore Elfride Trötschel, Sopran – Marzelline Gottlob Frick, Baß – Rocco, Kerkermeister			
Fünfter Auftritt: Rocco, Pizarro, Offiziere, Wachen			
4			
Nr. 7. Arie mit Chor		3:05	
Pizarro: „Hal! Welch´ ein Augenblick“ Chor der Wache „Er spricht von Tod und Wunde“ Josef Herrmann, Bariton – Pizarro Männerchor der Staatsoper Dresden			
5			
Nr. 8. Duett Pizarro – Rocco		5:00	
„Jetzt, Alter, hat es Eile“ Josef Herrmann, Bariton – Pizarro Gottlob Frick, Baß – Rocco, Kerkermeister			
Neunter Auftritt: Marzelline, Jaquino, Gefangene			
6			
Finale zum I. Aufzug [I,10]		11:01	
Leonore: „Nun spricht, wie ging´s“ Rocco: „Wir müssen gleich zu Werke schreiten“ Marzelline: „Ach, Vater, eilt“ Pizarro: „Verweg´ner Alter, welche Rechte“ Chor der Gefangenen: „Leb´ wohl, du warmes Sonnenlicht“			
Alle Solisten Opernchor			

Zweiter Aufzug**Erster Auftritt:** Florestan (allein)

7

Nr. 11. Introduction und Arie des Florestan 10:02
 Florestan: „Gott! Welch Dunkel hier“
 „In des Lebens Frühlingstagen“
 Bernd Aldenhoff, Tenor – Florestan

Zweiter Auftritt: Rocco, Leonore, Florestan

8

Nr. 13. Terzett Fidelio - Rocco – Florestan 6:13
 Florestan: „Euch werde Lohn in bessern Welten“
 Christel Goltz, Sopran – Leonore
 Gottlob Frick, Baß – Rocco, Kerkermeister
 Bernd Aldenhoff, Tenor – Florestan

Fünfter Auftritt: Leonore, Florestan

9

Nr. 15. Duett Fidelio – Florestan 2:43
 Leonore: „O namen-, namenlose Freude“
 Christel Goltz, Sopran – Leonore
 Bernd Aldenhoff, Tenor – Florestan

Siebenter Auftritt: Don Fernando, Pizarro,
 Offiziere, Volk, Jaquino, Marzelline,
 Staatsgefängene

10

Nr. 16. Finale 14:03
 Chor des Volkes und der Gefangenen:
 „Heil sei dem Tag, heil sei der Stunde“
 Don Fernando:
 „Des besten Königs Wink und Wille“

Achter Auftritt: Rocco, Leonore, Florestan,
 Don Fernando, Pizarro, Offiziere, Volk,
 Jaquino, Marzelline, Staatsgefängene

Rocco: „Wohlan, so helfet! Helft den Armen“
 Chor: „Bestrafet sei der Bösewicht“
 Leonore: „O Gott! Welche ein Augenblick“
 Alle: „Wer ein holdes Weib errungen“
 Alle Solisten

Opernchor

Im Schlußchor verstärkt durch den Sinfoniechor
 und den Chor der Staatlichen Akademie für Musik
 und Theater

Gesamtspielzeit: 70:44

„FIDELIO“ 1948

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, W. Frost



Christel Goltz als Leonore, Gottlob Frick als Rocco und Elfride Trötschel als Marzelline
in der „Fidelio“-Premiere am 22. September 1948 im „Großen Haus“

Offenbar gefiel Christel Goltz diese Fotografie von der "Fidelio"-Generalprobe so sehr,
dass sie diese Aufnahme im Spiegelrahmen ihrer Garderobe aufbewahrte ...
[siehe Titelfoto der CD]

„FIDELIO“ 1948



Foto: SLUB-Deutsche Fotothek

Szene mit Christel Goltz, Elfride Trötschel, Gottlob Frick und Erich Zimmermann

DIE HANDLUNG

„FIDELIO“ 1948 – DIE HANDLUNG

Im Hof des Gefängnisses versucht Jaquino von Marzelline das Jawort zur Ehe zu erhalten. Sie jedoch liebt ihn nicht mehr, seitdem Fidelio im Hause ist. Unter diesem Namen und als Jüngling verkleidet hat sich Leonore unerkannt eingeschlichen. Sie hofft, ihren gefangenen Gatten befreien zu können und bittet als Fidelio den Kerkermeister, ihn zu den Verurteilten mitzunehmen.

Da Pizarro die Nachricht erhalten hat, dass der Minister die Gefängnisse besichtigen will, soll vorher sein Todfeind Florestan sterben. Er selbst will den Mord vollziehen. Das Grab soll eiligst in der Zelle ausgeschachtet werden. Fidelio hat den ganzen Plan erlauscht. Auf sein Bitten hat Rocco eigenmächtig den Gefangenen gewährt, im Festungsgarten frische Luft zu atmen. Als Fidelio erfährt, dass Pizarro mit seiner Hilfe beim Kerkerdienst einverstanden ist, schaudert er vor dem Gedanken, als verkleidete Gattin das Grab des eigenen Gatten graben zu müssen. Noch hat Fidelio Florestan nicht entdeckt. Pizarro lässt die Gefangenen sogleich wieder einsperren und treibt zur Eile an.

Im Kerker gibt sich Florestan Rechenschaft über sein Tun. Da nahen Rocco und Fidelio. Als Florestan von Rocco den Namen des Gouverneurs erfährt, erkennt Fidelio am Klang der Stimme ihren Gatten. Sie labt ihn mit Brot und Wasser. Da kommt Pizarro, um Florestan zu ermorden. Im gleichen Augenblick, als er ihn niederstechen will, wirft sich Fidelio mit dem Ruf dazwischen: „Töt' erst sein Weib!“. Ein Trompetensignal ertönt. Es meldet die Ankunft des Ministers. Fidelio und Florestan sinken sich in die Arme.

Auf dem Schlossplatz verkündet Fernando den Gefangenen Hilfe. Erschüttert erkennt er in Florestan seinen treuen Freund, den er längst totgeglaubt hat. Mit einem Lobpreis der Gattentreue klingt die Oper aus.

„Niemand darf in Sklaverei oder Abhängigkeit gehalten werden.“

*UNO-Deklaration der Menschenrechte 1948
(Zitat aus dem Dresdner Programmheft
zum „Fidelio“ 1989)*



Fotos: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden

Josef Herrmann

* 20. April 1903 in Darmstadt

† 19. November 1955 in Hildesheim

Er studierte am Konservatorium in Darmstadt, insbesondere bei Karl Beines. Seine ersten Engagements waren an den Theatern seiner Heimatstadt, in Kaiserslautern, Stettin, Königsberg und Nürnberg. Ein Gastspiel 1938 in Dresden als Holländer und 1939 nochmals „auf Anstellung“ führte zur Verpflichtung durch Karl Böhm. Josef Herrmann blieb bis 1950 an der Staatsoper Dresden, sang jedoch schon ab 1942 gleichzeitig an der Staatsoper Wien. 1945 bis 1955 gehörte er dem Ensemble der Städtischen Oper Berlin an, war aber weiterhin ständiger Gast in Dresden. Kurze Zeit bis zu seinem Tode 1955 war er Mitglied der Staatsoper Berlin. Unvergessen in Dresden sind seine Rollengestaltungen Pizarro, Jochanaan und Hans Sachs. Gastspiele führten den Heldenbariton u.a. nach Paris, an die Mailänder Scala, an die Bayerische Staatsoper München, nach Buenos Aires und zu den Salzburger Festspielen.

Josef Herrmann als Don Pizarro

Christel Goltz

* 8. Juli 1912 in Dortmund

† 14. November 2008 in Baden bei Wien

Sie absolvierte ihr Gesangsstudium in München. Ihr erstes Engagement hatte sie als Choristin und Tänzerin am Stadttheater in Fürth. Über das Theater der Stadt Plauen kam sie in der Spielzeit 1935/36 an die Sächsische Staatoper Dresden, wo zu dieser Zeit Karl Böhm Generalmusikdirektor und Operndirektor war. Er wurde ihr Mentor, und sie stand bereits im ersten Jahr ihres Dresdner Engagements in 64 Vorstellungen mit zwölf unterschiedlichen Partien auf der Bühne der Semperoper. Der große Durchbruch zu einer fulminanten Karriere gelang 1941 mit der Partie der Rezia in Webers „Oberon“. Legendär wurden ihre Salome (1947 im Kurhaus Bühlau) und Orffs Antigone (1950 im Großen Haus). Bis 1950 gehörte sie dem Dresdner Solistenensemble an, seit 1947 auch dem der Berliner Staatsoper, 1951 bis 1970 dem der Wiener Staatsoper. Darüber hinaus war sie gefragter Gast führender Opernhäuser in Europa und Amerika und bei den Salzburger Festspielen. 1996 erhielt sie die Ehrenmitgliedschaft der Sächsischen Staatoper Dresden.



Christel Goltz als Leonore



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, J. Landgraf

Elfride Trötschel als Marzelline und Gottlob Frick als Rocco

Gottlob Frick

* 28. Juli 1906 in Ölbronn/Württemberg

† 8. August 1994 in Pforzheim

Er war das jüngste von dreizehn Kindern einer schwäbischen Försterfamilie. Sein Gesangstudium absolvierte er am Stuttgarter Konservatorium bei Julius Neudörffer-Opitz. Sein erstes Engagement erhielt er 1927 als Chorsänger an der Staatsoper Stuttgart, bevor er 1934 am Landestheater Coburg mit der Partie des Daland im „Fliegenden Holländer“ als Solist debütierte. Nach Stationen über das Stadttheater Freiburg im Breisgau (1935/36) und das Stadttheater Königsberg kam er an die Staatsoper Dresden, wo er 1941 bis 1950 fest engagiert war und viele Basspartien im seriösen und Buffofach sang. 1942 wirkte er bei der Uraufführung der „Zauberinsel“ von Heinrich Sutermeister, 1944 bei der Uraufführung der „Hochzeit des Jobs“ von Joseph Haas mit. 1950 bis 1953 gehörte er zum Ensemble der Städtischen Oper Berlin. Ab 1953 gab es regelmäßige Verpflichtungen in München, Wien und Hamburg. Gastspiele führten ihn u.a. nach London, Paris, Brüssel, an die Mailänder Scala und an die Metropolitan Opera New York. Er sang mehrfach bei den Salzburger (Sarastro) und Bayreuther Festspielen (Pogner, Hunding, Hagen, Fasolt).

Elfride Trötschel

* 21. Dezember 1913 in Dresden

† 20. Juni 1958 in Berlin

Ersten Gesangsunterricht erhielt sie bei der Dresdner Gesangspädagogin Sophie Kühne-Bernhard. 1931 wurde sie von der Chorschule der Staatsoper Dresden als E Levin verpflichtet. Für ihre weitere stimmliche Ausbildung sorgten Paul Schöffler und Helene Jung, beide dem Dresdner Opernensemble angehörig. 1934 erfolgte durch Karl Böhm die Verpflichtung als Solistin. Erste Aufgabe war das Ännchen im „Freischütz“. 1936 folgte ein erstes Gastspiel in London, 1941 Auftritte bei den Salzburger Festspielen und 1942 Mitwirkung beim Maggio Musicale Fiorentino in Florenz. Höhepunkte ihrer künstlerischen Laufbahn an der Staatsoper Dresden waren zahlreiche Operaufführungen in den Jahren 1945 bis 1950 in den Interimsspielstätten Tonhalle und Kurhaus Bühlau sowie ab Herbst 1948 im Großen Haus der Staatstheater (u.a. Rusalka, Katja Kabanowa, Mimi, Butterfly, Evchen). Auftritte an der Komischen Oper Berlin. Gastspiele u.a. in London, Glyndebourne, Rom und Hamburg. Mit 44 Jahren starb sie an Krebs.

Erich Zimmermann

* 29. November 1892 in Meißen

† 24. Februar 1968 in Berlin

Nach einer Tätigkeit als Porzellanmaler in der Porzellanmanufaktur Meißen nahm er in Dresden privaten Gesangsunterricht, bis 1918 ein Engagement an der Staatsoper Dresden erfolgte. Nach Verpflichtungen in Dortmund, Braunschweig und Leipzig war er 1925 bis 1931 Ensemblemitglied an der Bayerischen Staatsoper München, bis 1934 an der Staatsoper Wien. Es folgte eine Spielzeit an der Staatsoper Hamburg, dann 1935 bis 1944 ein Engagement an der Staatsoper Berlin (u.a. Mitwirkung in der Uraufführung „Peer Gynt“ von Werner Ekg, 1938). Gastspiele führten ihn zu den Bayreuther Festspielen, an die Grand Opéra Paris, an die Royal Opera Covent Garden London, nach Brüssel, Amsterdam und zu den Salzburger Festspielen.



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, W. Frost

Christel Goltz als Leonore und Heinrich Pflanzl als Don Fernando

Heinrich Pflanzl

* 9. Oktober 1903 in Salzburg

† 21. März 1978 in Salzburg

Nach seinem Gesangsstudium an der Wiener Musikhochschule debütierte er 1929 am Stadttheater in Bern als Beckmesser in Richard Wagners „Meistersingern“. Es folgten Engagements am Opernhaus in Breslau (1930 bis 1936), am Stadttheater Nürnberg (1936 bis 1939) und am Staatstheater Kassel (1939 bis 1942). 1942 wurde er an die Staatsoper Dresden

verpflichtet. Hier wirkte er in seinem ersten Engagementsjahr in der Uraufführung von Heinrich Sutermeisters „Zauberinsel“ mit. Gastspiele führten ihn wiederholt an die Staatsoper Wien, München, Berlin und Stuttgart. Gastspielverträge banden ihn ab 1951 fest an die Staatsoper und die Komische Oper in Berlin. 1951 sang er in Wieland Wagners Inszenierung unter Herbert von Karajan den Alberich im „Ring des Nibelungen“ bei den Bayreuther Festspielen. 1962 bis 1973 war er auch als Gesangspädagoge am Salzburger Mozarteum tätig.

Bernd Aldenhoff

* 14. Juni 1908 in Duisburg

† 8. Oktober 1959 in München

Er sang zunächst im Chor in der Oper der Stadt Köln, nahm dann ein Gesangsstudium bei Prof. Lenz auf und ließ sich zum Solisten ausbilden. Seine Solistenlaufbahn begann er in Köln. Über die Bühnen der Städte Darmstadt und Erfurt kam er an das Opernhaus in Düsseldorf, wo er 1938 bis 1944 engagiert war. 1944 bis 1952 war er Mitglied des Solistenensembles der Staatsoper Dresden, wo er u.a. Florestan in „Fidelio“, Max im „Freischütz“ und die Wagnerpartien Tannhäuser und Walther von Stolzing sang, aber auch im italienischen Fach zu glänzen vermochte. Immer häufiger wurde er in den fünfziger Jahren zu einem an vielen großen Opernhäusern gefragten Wagner-Tenor. 1951 und 1952 sang er bei den Bayreuther Festspielen den Siegfried in „Siegfried“ und in der „Götterdämmerung“. Ab 1952 war die Bayerische Staatsoper München sein Stammhaus. Von hier aus führten ihn zahlreiche Gastspiele u.a. nach London, Paris, Zürich, an die Mailänder Scala und 1954/55 an die Metropolitan Opera New York.



Bernd Aldenhoff als Florestan

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Foto: SLUB - Deutsche Fotothek

Clearance work in and around the Zwinger and the ruins of the Schloss on "Adolf Hitler Square", once again called "Theatre Square", as it was before 1933. The rubble was removed on a steam-driven "rubble train", whose rails criss-crossed the ruins of the historic city.

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

"THE OPENING OF THE LARGE HOUSE"

From the commemorative publication
Published by the artistic management
of the Dresden Staatstheater
(regional theatres), 1948

It is the place that once had some of the most beautiful examples of city architecture and was famous all over the world; today it is surrounded by gloomily towering ruins - the open space that is surrounded by the Schloss, Hofkirche, Zwinger and Opera. An essential part of Dresden's cultural life developed around it, the buildings were placed more or less close together and architecturally conceived to match one another. The form of one architectural impression often depended on the other, and that reciprocity of forces secured Dresden a degree of architectural unity that was difficult to find elsewhere.

On February 13, 1945 Germany's most beautiful opera house collapsed in ruins.

The loss Dresden has suffered through the destruction of this building can hardly be estimated. The Staatsoper was at the heart of Dresden's musical culture, the focal point of artistic events of international standing. The deep tragedy that lies over what has happened still bewilders us today. Certain parts of the west wing are still usable for makeshift administrative purposes. Perhaps we will succeed even here in making the reconstruction of the entire building possible some day. There are many plans waiting to be realized.

Trümmerbeseitigung an den Ruinen des Zwingers, der Semperoper und am Schloss. Zum Abtransport des Schutts dient eine dampfbetriebene „Trümmerbahn“, deren Schienen kreuz und quer durch die zerstörte Altstadt führen.

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Foto: SLUB - Deutsche Fotothek

The circles of the former Royal Theatre Photo of February 1945
Vormals die Ränge des Königlichen Schauspielhauses, Foto vom Februar 1945

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

DEBRIS AND RUBBLE

The sight of the destroyed Theatre also makes us disconsolate. Rubble, debris, yawning emptiness, broken rafters, violently twisted iron structures create a scene of paralysing horror. Only with great difficulty is it possible to pick one's way over masses of rubble inside the building. The vaulted ceiling has been torn to shreds, whole mountains of sand and thousands of bricks present a hopeless scene of devastation. Badly damaged, the two levels of seating are still there, but the whole interior is covered by metre-high rubble.

Hardly any clearance work was done in the months from February to April 1945. The manpower shortage precluded methodical planning; the work was limited to the most necessary recovery operations and changed little of the overall situation. The situation appeared hopeless. The Dresden Theatre was history.

We had to begin all over again, and the idea of reconstructing the city of Dresden constantly grew in significance. The following facts emerge from the complicated situation that existed.

The last days of May 1945 already saw the beginning of the negotiations aimed at making the Dresden Theatre usable again. Discussions with the representatives of the city and the surviving members of both the Staatstheater and the Stadttheater revealed a state of affairs that demanded immediate action. It was decided that the city administration would temporarily take over all the theatres. The measure applied to the ruins of the Opera House, the Theatre and the Albert Theatre, and also involved the formation of an ensemble and the execution of organizational issues. There was still no detailed plan. The performance venues appeared almost hopeless. A committee was formed which took over responsibility for the artistic, technical and administrative reconstruction work with determined energy. The most urgent task was to bring together an ensemble that was able to perform. Members of the Staatstheater and the Stadttheater were willing to cooperate. It was however much more difficult to find a suitable venue for the presentation of artistically valid performances, every prerequisite being lacking.

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Foto: Dr. Thomas Keilberth privat

THE FIRST PERMANENT VENUE: THE TONHALLE

Notwithstanding the desperate straits, a new theatre venue was found in Glacisstrasse in the Neustadt in July 1945. Appropriately modified, the Tonhalle concert hall was adapted for theatre performances and was now known under the umbrella name of "Provisional Theatre of Dresden". While the scarcity of material and limited financial means precluded the extensive modifications that would have been required to meet all modern demands, the resulting theatre nevertheless possessed the technical requirements needed to present successful performances. It opened with Lessing's *Nathan the Wise* on July 10, 1945.

The first opera concert was given two days later, a ballet was presented at the end of the month and the first opera - Mozart's *Marriage of Figaro* - was performed on August 10, 1945. Dresden now had a dual-purpose venue at which both plays and operas could be presented.

Joseph Keilberth and Helena Rott rehearsing Gustav Mahler's Song of the Earth at Kurhaus Bühlau before January 16/17, 1948
Joseph Keilberth und Helena Rott während der Probe von Gustav Mahlers „Lied von der Erde“ vor dem 16./17. Januar 1948 im Kurhaus Bühlau

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

GUEST PERFORMANCES EVERYWHERE

The search for alternative venues continued, however. The limited seating capacity of the Tonhalle and the difficulties of access by public transport demanded decentralization. Theatre thus went into the suburbs that still offered accommodation to the people of Dresden. So it was that in the winter of 1945/46 performances were also presented in the Strehlen church community hall and in the new town hall of Radebeul; performances also took place in suburbs like Cotta, Obergoritz, Freital and Niedersedlitz.

Guest performances were moreover given in Annaberg, Freiberg, Grimma, Grossenhain, Klotzsche, Langebrück, Leipzig, Löbau, Neugersdorf, Oberhermsdorf, Olbernhau, Pirna and Sebnitz. Inns, dance halls and cinemas served as theatres. Difficult and inadequate though such facilities often were, all members were animated by a passionate commitment to theatre and by the hope that a proper theatre would eventually be built. (...)

The Marriage of Figaro cast list used for guest performances, in Grossenhain in this case

Ein allgemeingültiger Besetzungszettel zu „Figaros Hochzeit“ für Abstecher und Gastspiele, hier nach Grossenhain

Dokument: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden



GÜNTER HAUSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Foto: Elbhing-Kurier / Sammlung Lorenz

View of the hall in Kurhaus Bühlau before it was converted into a theatre venue . Photo after 1920
Ursprüngliche Ansicht des Saales im Kurhaus Bühlau vor dem Umbau zum Theaterraum, Foto nach 1920

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

PROVISIONAL THEATRE KURHAUS BÜHLAU

The Kurhaus at Bühlau became yet another permanent venue. A hall with limited stage area and inadequate technical facilities, it did offer a greater seating capacity. This was important, since Dresden was experiencing an enormous response from theatre-goers. The enthusiasm for theatre on the part of people from every class and walk of life knew no bounds and once again demonstrated what an unbroken commitment to art there still was in the ruined city. With makeshift modifications, the hall in Bühlau became a second permanent home for the city's theatre. (...)

"No-one who has experienced them will forget the often unbearably delayed pilgrimages into this suburb on sporadically running trams on cold Saturday afternoons in the winter, with concertgoers clinging onto one platform and the musicians with their instruments onto the other - instruments which from which they would elicit the velvety sound of a Beethoven Adagio half an hour later ..."

From Jahrbuch zur Pflege der Künste (1950)

"We had to start all over again. 1945. And we did start. Without theatre, without opera house! Over in Bühlau. There was an old spa hall there, an old building with a band-shell. We began to give concerts there, and concert performances of operas. With devotion on the part of all of us. We were a community, the few of us who were still there, like Josef Herrmann, Robert Burg, Bernd Aldenhoff, Elfride Trötschel and this magnificent orchestra. Concerts came into being under conditions which - as I maintain - will never be repeated. (...)

"It was cold. We froze. Our stomachs rumbled. We had nothing to wear. Made clothes from curtains. And when we sang, our breath was visible, like icicles forming. We truly lived only for our art, and that helped us over that difficult time. The audience came on foot from the city and all around, bringing thick blankets along with them because it was so cold in the hall. Heating was just impossible. There was no coal. And so audience and performing artists were a community. (...)"

Christel Goltz

[A recording of the singer speaking these words is in the SEMPEROPER EDITION Vol. 1, DVD Chap. 3]

Space was at such a premium that it was always astonishing how operas could be presented there at all. People packed the ticket hall. The staff controlling admittance had difficulty monitoring the narrow passage primitively formed by rows of tables. The rows of simple chairs set up in the auditorium itself often resulted in intolerably cramped conditions. Columns hindered the view from the sides. Stage sets from other productions leaned against the walls because there was no storeroom. Technical apparatus completely spoiled the atmosphere. The miniature stage that hardly afforded the space needed for scene changes called for inventive thinking. Technical difficulties limited what could be done and forced clever alternatives to be chosen. On a par with the problems of stage utilization were the cramped dressing-rooms, which represented a source of great stress for the artists. Only two rooms were available for them in Bühlau; the chorus had only the vestibules, which often had to serve as rest room and dressing room under the most primitive circumstances. Then there were the technical difficulties which arose in setting up and changing scenes. The lighting technicians had to be positioned on either side above the orchestra and it was hard for them to stay out of view of the audience. Just getting up there was an acrobatic feat. The difficulties in setting up the orchestra were exacerbated by the fact that the conductor was visible to everyone and his motions frequently disturbed the audience's concentration

on the stage. Theatrical performances nonetheless took place in Bühlau - with a vigour that was characteristic of all concerned, who placed themselves at the service of an incipient new Dresden theatre with joyful hearts, fired by the hope that the main theatre would rise again. On the purely artistic level, there were far-reaching effects. A new approach to stage design and a new production style were born of necessity, but at the same time they defined the nature and the characteristics of a Dresden opera style that says fundamental things with economical and modest means, because it understands opera not as the presentation of illusion but as the means of discovering and illustrating the intellectual character lying behind the outward appearances of a work. The productions of Salome and Madame Butterfly demonstrated this most clearly.

[SEMPEROPER EDITION Vol. 1]

Arno Schellenberg as Guglielmo, Kurt Böhme as Don Alfonso and Werner Liebing as Don Ferrando in Mozart's "Cosi fan tutte" at the premiere in Kurhaus Bühlau on May 6, 1948. This staging was ideal for touring productions, because heavy backdrop sections were replaced by sheets of painted cloth.

Arno Schellenberg als Guglielmo, Kurt Böhme als Don Alfonso und Werner Liebing als Don Ferrando in Mozarts „Cosi fan tutte“ zur Premiere im Kurhaus Bühlau am 6. Mai 1948. Diese Inszenierung war ideal geeignet für Abstecher, denn anstelle schwerer Kulissenteile bildeten bemalte Stoffbahnen den praktikablen Bühnenabschluss.

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden



ENGLISH

WOLFGANG PIESCHEL (OPERA DRAMATURG)

CONCERT PERFORMANCE OF "FIDELIO" IN THE "CULTURE BARN" AT BÜHLAU IN 1945

The concert performances of Beethoven's *Fidelio* at Kurhaus Bühlau also live in the memory. The first concert performance of the opera was on September 14, 1945. Joseph Keilberth conducted such singers as Inger Karén, Elfride Trötschel, Bernd Aldenhoff, Erich Zimmermann, Robert Burg, Gottlob Frick and Heinrich Pflanzl (some of the same ensemble that would sing in the later production in September 1948). The press reported: "On Friday the Dresden Provisional Theatre put on a concert performance of Beethoven's 'Fidelio' in the large hall of the Kurhaus at Bühlau. The makeshift circumstances could not detract from the power of this musical work of art written 140 years ago ... Even in later times, when a new opera house has come into being in Dresden, people will still recall this unique, breathtakingly effective concert performance, produced in the face of many difficulties. The conductor Joseph Keilberth again moulded the wonderful Staatskapelle and the cultivated voices of the soloists and the Staatsoper Chorus into a cohesive whole." And one of the repeat performances a good year later (this time with Christel Goltz as Leonore) inspired the *Sächsisches Tageblatt* reviewer to write words on December 19, 1946 which perfectly echoed the feelings of many people in those deprived and difficult postwar years, echoed their longing to involve themselves

with art and culture: "How all the high-flown theories of opera and drama melt away when music-filled people mount the rostrum and simply speak the great human language!"

The enthusiasm of the artists and the audience set an example. The path they trod together from the *Fidelio* at Kurhaus Bühlau to the *Fidelio* which opened the Large House of the Staatstheater in 1948 had its delightful moments, in spite of hard times.

Consideration was at the same time being given to providing the city with a new, worthy theatre, a desire expressed by artists and audiences alike. An examination of the theatre at the Zwinger showed that while the damage was great, reconstruction was nevertheless possible. The general desire was to end the interim situation as soon as possible, and so the restoration of the theatre was soon seen as the goal to be achieved.

Right: Beethoven's *Fidelio* conducted by Joseph Keilberth at the "Provisional Theatre Kurhaus Bühlau"

No more than a concert performance could be given in September 1945, there being no scenery or costumes.

"It should not be forgotten that it was the very shortage of space, material and personnel in the years immediately following 1945 that had led to extraordinarily good staging. The artistic experience was all the more immediate because there was no barrier separating the protagonists and spectators. "There was no orchestra pit at Bühlau. The musicians sat at the same level as the audience, while the singers merely stood on a platform that had been added to the hall ..."

From "Gestaltung und Gestalten" in the yearbook of the Dresden Staatstheater 1955

"FIDELIO" 1945 IN THE "CULTURE BARN"

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek



INTERIMSTHEATER DRESDNER BÜHNEN
Eintrittskarte
Kurhaus Bühnen
Dresden-Bühnen, Radebeulplatz 1
am 14. September 1945, 19 Uhr
Seitensaal rechts Nr. 44

ENGLISH

WOLFGANG PIESCHEL (OPERA DRAMATURG)

A month before the celebratory performance of Fidelio on September 22, 1948, Heinz Arnold, the stage manager and director of the production, wrote an article entitled "Farewell to Bühlau", extracts of which appeared in the Sächsische Zeitung of August 24, 1948. The following quotation from it bears authentic testimony to operatic work in post-war Dresden and hints at how much everyone looked forward to the imminent opening of the new theatre: "We stood before the ruins of our old theatres, everyone having returned to their workplace in the summer of 1945 after the breakdown ...

"Two buildings were in question as venues for what was initially no more than a temporary performance schedule - the Tonhalle in Glacisstrasse and Kurhaus Bühlau at the terminus of the number 11 tram. Construction also began at that time on the theatre at the Zwinger, the opening of which as the 'Large House' of the Staatstheater we will experience on September 22 ... It was believed that a suitable venue for the concerts of the Staatskapelle had been found in Bühlau; it had none of the technical facilities needed for opera performances. There was also the important question of whether audiences would venture the long ride on the number 11 to see a play, since the Tonhalle had better transport connections. Scheduling the concerts to take place every two weeks, and then on Sundays, was a risk that had to be taken. But

Dresden, the city of music, showed itself in a light that gave us hope. Ardent music-lovers trooped into the symphony concerts from the most remote suburbs. Dresden's musical life immediately centred around Joseph Keilberth, the expert on symphonic music, and his Staatskapelle.

"The way the people of Dresden showed commitment to the arts, the concerts in Bühlau and the invariably packed opera performances in the Tonhalle, justified the risky undertaking of expanding the small stage in the spa hotel, which had hitherto served amateur theatrical clubs, to accommodate opera performances to some extent. We were always aware that represented a makeshift solution, since above the ruins of the central city there already shone the new roof of the theatre into which the opera would move."

The opening of the Large House represented enormous progress in meeting the physical requirements of operatic practice. The makeshift Kurhaus Bühlau on the edge of the city, until then a necessity, was given up. The celebratory production of Fidelio by Ludwig van Beethoven was the first of many operas produced under the new conditions from 1948 onwards.

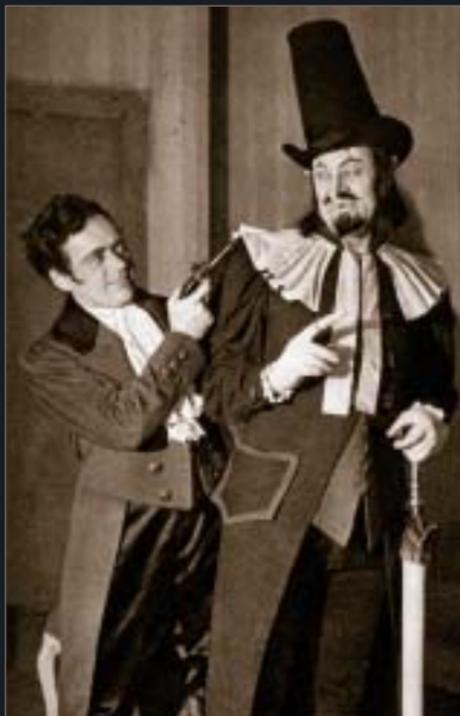
"FIDELIO" 1945 IN THE "CULTURE BARN"

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek, Gertrud Heinrich



Looking over the rubble at the Large House, its roof still surrounded by scaffolding. Photo of 1946
Blick über die Trümmer auf das sich im Wiederaufbau befindliche „Große Haus“, dessen Dachstuhl noch eingerüstet ist, Foto von 1946

THE OLD "CULTURE BARN" AT BÜHLAU



Fotos: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden

Werner Liebing as Almaviva and Kurt Böhme as Don Basilio in Rossini's "Barber of Seville" and the advertisement of the last performance at Kurhaus Bühlau on September 14, 1948. This performance marked the end of three years for the Dresden opera company in its provisional home at Kurhaus Bühlau

Die letzte Vorstellung im Kurhaus Bühlau mit Werner Liebing als Almaviva und Kurt Böhme als Don Basilio in Rossinis „Barbier von Sevilla“ und der dazugehörige Theaterzettel

THE OLD "CULTURE BARN" AT BÜHLAU

The Kurhaus Bühlau developed out of an old inn which once occupied the same site and was first mentioned in 1608. In 1756 the building was enlarged and, in addition to the taproom, also included accommodation and stabling for the use of passing carters. A historical relief on the front façade still recalls the modification. At the end of the nineteenth century, once Bühlau had developed into a health resort, various cultural and recreational facilities sprang up, one of them being the new Kurhaus (spa hotel), with areas for guests, garden terrace and large hall. Opened in 1899, the building remained the social focus of the place, featuring dances and other amusements, until 1945. Parts of the building were also used commercially.

In the immediate postwar period, Kurhaus Bühlau was one of the few large event venues that remained intact in Dresden. The hall was therefore converted for theatre and concerts just a few weeks after the end of the war. There, on July 16, 1945, Joseph Keilberth conducted the first Staatskapelle symphony concert after World War II. The Staatsoper, the Staatstheater and other companies performed there later, making Bühlau one of the most important cultural centres in the devastated city. A major political event also took place in the spa hotel: it was there, on April 7, 1946, that Saxony's Communist and Social Democrat parties merged into the Socialist Unity Party of Germany under the leadership of Wilhelm Koenen and Otto Buchwitz.

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek



Kurhaus Bühlau, Foto um 1920

In the late 1950s, after the reopening of the Large House in the centre of the city, the spa hotel again increasingly became a venue for eating out and dancing. From 1962 young up-and-coming artists in Dresden were able to present their prowess at talent shows there. In 1972 the private owner sold the premises to the state-owned trade organization HO. Extensive redevelopment occurred between 1979 and 1986. In spite of the building's relatively good condition, the hall and inn were closed in 1991 and stood empty for several years.

A total reconstruction beginning in 1997 again made the spa hotel the centre of interest. While the exterior of the main building is today again largely in its original state, the ballroom had to be demolished because of architectural faults. Today Kurhaus Bühlau functions as a centre for the surrounding suburbs.

Lars Herrmann

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)

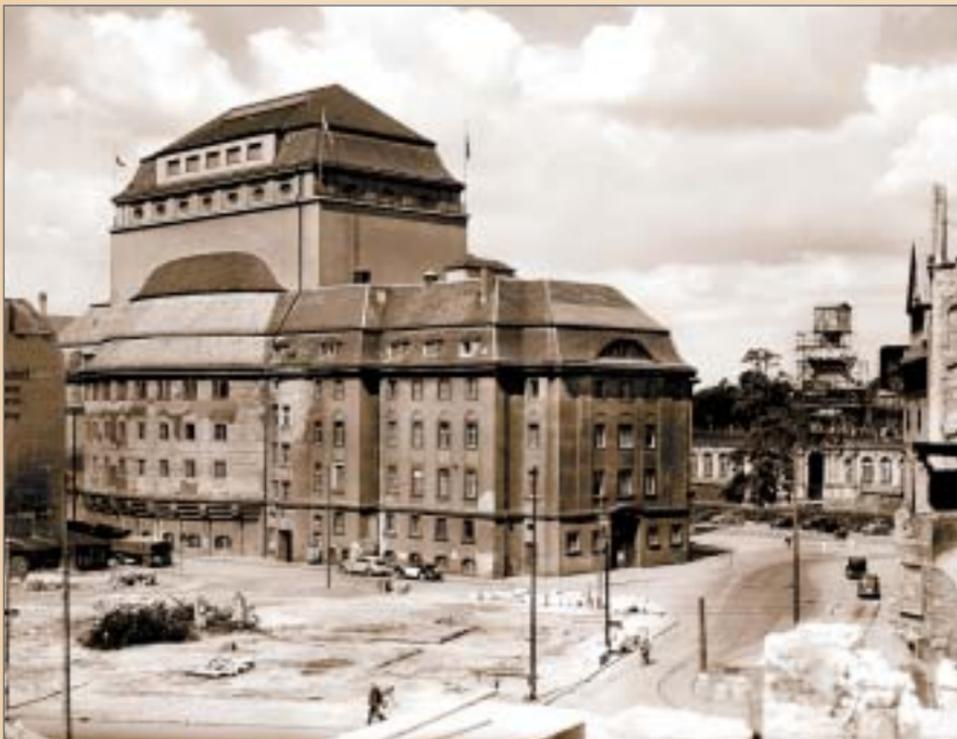


Foto: SLUB-Deutsche Fotothek

The rear of the Large House in about 1947. The Kronentor (Crown Gate) of the Zwinger is being reconstructed behind the scaffolding in the background.

Rückseite des „Großen Hauses“ um 1947.

Im Hintergrund das für den Wiederaufbau eingerüstete Kronentor des Zwingers.

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

TACKLING AND PLANNING THE NEW BUILDING

Volunteers had already zestfully and vigorously commenced with clearing the rubble out of the theatre in May 1945.

Musicians took up shovels, labourers and office staff worked shoulder to shoulder to remove the worst of the dirt. This spontaneous will to have a theatre again must be emphatically underlined. The Dresden city council supported the plan to a large extent, and the work already done, which so far had been deemed preparatory and therefore subject to the control of the regional building authorities, now entered a new phase and was formally taken over by the municipal construction authority in December 1945. The whole theatre project was at the same time included in the city's general reconstruction plans. Chief architect Leopold was entrusted with developing the detailed plans. Building supervision was given to architect Höppner. This marked a new stage in the development of the new theatre. Plans often contradicted each other in the following months, yet they were all centred around the idea of creating a worthy theatre. The original intention had been to carry out only the most urgent work and to end the initial construction phase with a makeshift roof. That plan was soon given up and the decision taken to erect a new building. It had become clear that restoring the old building to its earlier state was neither possible nor desirable.

Foto: Nachlass Elfride Trötschel im Besitz von Dr. Andreas Trötschel



The singer Josef Herrmann stepping directly from a performance onto a construction site.
Private snapshot by Elfride Trötschel.

Vom Auftritt direkt auf die Baustelle: Der Sänger Josef Herrmann

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Fotos: SLUB-Deutsche Fotothek

The auditorium of the Royal Theatre before the bombing
Der Zuschauerraum des Königlichen Schauspielhauses vor der Zerstörung

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

LOOKING BACK: THE THEATRE AT THE ZWINGER

The theatre at the Zwinger does not have a long history. It spans just under four decades [1948].

The plans and ideas to provide Dresden with a worthy playhouse in addition to the Opera actually reach back to the end of the nineteenth century. Artistic considerations were paramount; there was a quite deliberate intention to present topical pieces as well as classical drama and the great masters of realism. The prerequisite for a modern theatre was of course that it be capable of meeting all technical and theatrical demands.

PLANS AND CONSIDERATIONS

The choice of the site was subjected to critical examination, but there was no consensus at first. A generous offer from Karl August Lingner, who wanted to erect the new theatre "at the Duchess's Garden" in the vicinity of the Zwinger lake, was rejected. The project had much to be said for it, since the old site of the Orangery, which had been considered for a theatre once before, would have permitted wide-ranging development. Another project rested on the idea of filling in the Zwinger-teich in order to gain a favourable building site in the vicinity of the Opera. Following lengthy negotiations, a very small site was chosen, bordered by what were Zwingerstrasse, Theaterstrasse and Märlergässchen where, according to the city chroni-



The snack bar in the Royal Theatre

cles, a painting hall and an old court laundry had once stood. As was rightly pointed out by Friedrich Kummer and Otto Schmid, Richard Wagner had already considered the site for a new concert hall in 1846. A theatre society was formed in March 1909 to pursue the project further. To start with, suitable plans were needed; the ensuing "contest of ideas" failed to bring a favourable result, since it had been decided to award two equal prizes. The winning plans had been drawn up by William Lossow and Max Hans Kühne on the one hand and by Professor Dülfer on the other, and it was hoped that one of them would represent a final solution. Consensus could not be arrived at, however; in the end, Dülfer dropped out, so that the contract went to the architects Lossow and Kühne.

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Fotos: SLUB-Deutsche Fotothek

ENGLISH

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

THE BUILDING CHRONICLE

The plan was acted upon. The first sod was turned on December 7, 1911, the cornerstone laid in March of the following year. The building progressed so well that the roof was ready in December 1912 and the façade complete the following July; the theatre was handed over to the public on September 13, 1913. The two-year construction period had been successful and Dresden had a new theatre which would go on to present artistically high-quality performances that supplemented the opera programmes.

THE OVERALL PICTURE

The people of Dresden often discussed the pros and cons of the new theatre. The difficulties lay above all in its proximity to the Zwinger and in its effect on the overall architectural scene. On the whole, the exterior of the building was unadorned and not very impressive, growing out of the level earth, as it were. In the overall layout, the limited space had also led to an unusual ground plan and a shift in emphasis from the seating capacity to the stage, whose design and equipment made it one of the most advanced in the world. The difficulty in planning was that it was necessary to prevent its outer dimensions from spoiling the overall architectural picture. It should be noted that the stage occupies more than six times as much space



The foyer of the Royal Theatre

as the auditorium. Side stages were dispensed with but much space was required for administrative purposes. In this theatre, much of the technical equipment was placed at lower levels and incorporated mechanical systems for quick scene changes.

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Foto: SLUB-Deutsche Fotothek

ENGLISH

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

A LOOK INTO THE THEATRE

The interior of the theatre at the Zwinger, as it presented itself to the theatregoer, is still familiar to all. The same light grey tone dominated, contrasted with white and gold and given a special note by marbling and carpeting. From the spacious cloak-room areas on the ground floor the stairs led in three sections up to the level of the auditorium, progressively heightening the theatregoer's sense of a festive occasion. The ornate foyer offered a special attraction in the picture-gallery of former Dresden actors who embody an essential part of the city's theatre history. The opening performance began with the Staatskapelle under Ernst von Schuch playing Weber's Jubilee Overture, marking on this festive occasion the traditional bond between the composer and his city. A theatrical prologue by Herbert Eulenberg was then performed, followed by music by Karl Maria Pembaur. Dramatic works by Heinrich von Kleist and Otto Ludwig filled the evening. The ensuing decades were rich in artistic innovation.

THE CATASTROPHE

But the clouds of doom gathered over the theatre ever more menacingly in the past decade. There was a painful sense on the part of the artists and all other persons involved when the compulsory closing of all German theatres came on September 1, 1944. Both the Theatre and the Opera were affected. Members of the theatre had to serve the military economy. A few performances, mainly concerts given by the Staatskapelle, took place in the Opera and the ballroom of the Residenzschloss in the period between September 1944 and February 1945; individual scenes from Goethe's Faust were performed in the Theatre. Then came the horrendous night of February 13, 1945. All of us who experienced this inconceivable event in Dresden are still filled with the horror of it. The theatre at the Zwinger was severely damaged. Together with the two Staatstheater venues, the theatre administration building was also hit. The valuable archives went up in flames except for a few miserable remnants.

SOCIALIST DRESDEN



"NEEDS NEITHER CHURCHES NOR BAROQUE FAÇADES"



Administrator: Dresden city archives
Foto: SLUB, Deutsche Fotothek, Gerhard Döring



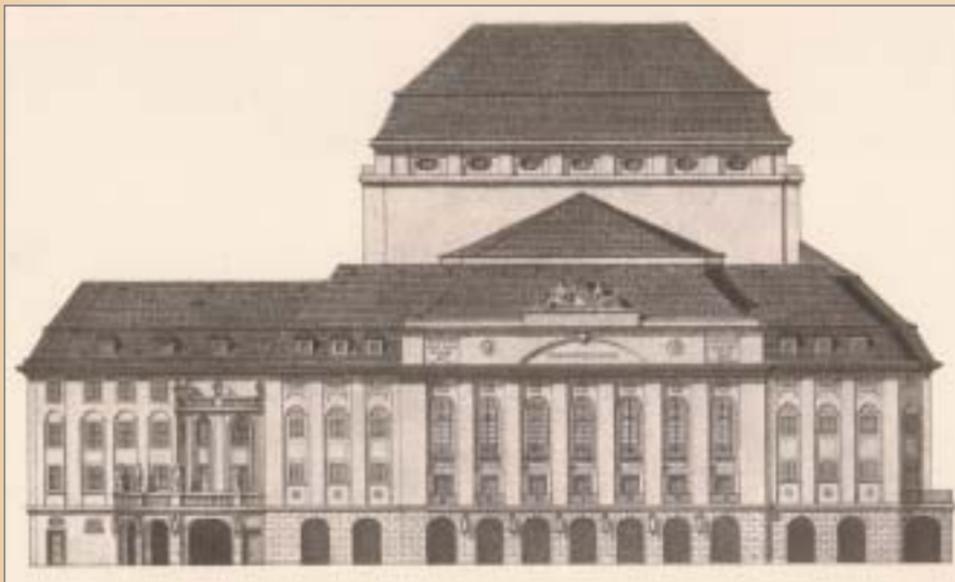
View from the damaged tower of the Large House over the Schloss, the ruins of the Taschenbergpalais and the rebuilt Zwinger. The buildings made of prefabricated concrete elements in the background reveal the political will of the city councillors and the SED regional administration that "the reconstructed Dresden should be a socialist city". Photo of 1965

Blick von der Schlossturmuine über das Schloss, die Ruine des Taschenberg-Palais und den wiederaufgebauten Zwinger auf das Große Haus. Die Neubauten im Hintergrund zeugen vom politischen Willen der Stadtverordneten und der SED-Bezirksleitung, „Dresden soll mit dem Wiederaufbau zu einer sozialistische Großstadt werden“.
Foto von 1965

"Damage Map of the city of Dresden" on the scale of 1:5000
Prepared in 1945/46 by department of planning and building inspection in Dresden with colour coding showing the degree of destruction
black: totally destroyed, blue: severely damaged, green: moderately damaged, red: slightly damaged

„Schadensplan der Stadt Dresden“ im Maßstab 1:5000
Bearbeitet 1945/46 vom Stadtbauamt Dresden
mit Legende zum Zerstörungsgrad schwarz: total zerstört, blau: schwer beschädigt, grün: mittelschwer beschädigt, rot: leicht beschädigt

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Zeichnung: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden

Architect's drawing of the front elevation of the Large House, 1946

The theatre on Theaterstrasse was built with the support of the industrialist Karl August Lingner in a mixture of neo-Baroque and Jugendstil by William Lossow and his son-in-law Max Hans Kühne between 1911 and 1913. Due to its proximity to the Zwinger, the façade facing the Zwinger was designed to match it and therefore included arcades and Baroque decorative elements. With its large hydraulically operated lifting gear, it boasted the most advanced stage equipment of the time.

NEW PERSPECTIVES

New perspectives arose out of the fact that the theatre would be used for the presentation of operas as well as plays, since reconstruction of the severely damaged Semperoper could not yet be considered.

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

EVERYONE MUCKS IN

In order to finance the comprehensive project, the costs of which were essentially taken over by the state, it was decided to institute two lotteries. They were very successful, netting profit of more than 320,000 marks. Although the major portion of the costs were borne by the state, it was important, as the lotteries proved, that the people of Dresden actively participated in the reconstruction of their theatre. The whole plan was constantly discussed and debated across the city; people followed each phase of creation and growth and hoped for early fulfilment.

A NEW BUILDING PHASE

The plan was fraught with immense difficulties, above all in the procurement of raw materials. The valuable material that had been recovered - 300,000 bricks, 114,000 roofing tiles, 20 tons of sectional steel, 2,000 sq. m.. of wire fabric walling and important parts of the stage machinery had been laboriously saved - was far from meeting the requirements. It needed a concerted effort on the part of all concerned, as well as the support of all the relevant government and city council authorities, to keep the construction work going.

There were periods when progress slowed down and others when it accelerated. Construction had

Foto: Staatsoper Dresden, Matthias Creutziger



Stone plaque on the façade of the building
Sandsteintafel an der Fassade des „Großen Hauses“

commenced in December 1945 and on March 1, 1946, the topping-out ceremony was held in the foyer of the new theatre. An important phase had been reached. What had appeared impossible - creating a usable theatre from an expanse of ruins - seemed close to realization. There had been enough people who flatly doubted that reconstruction was possible.

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Foto und Zeichnung: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, H.-D. Grohé

Installing the lifts in the stage flies prior to the erection of the outer walls July 8, 1946

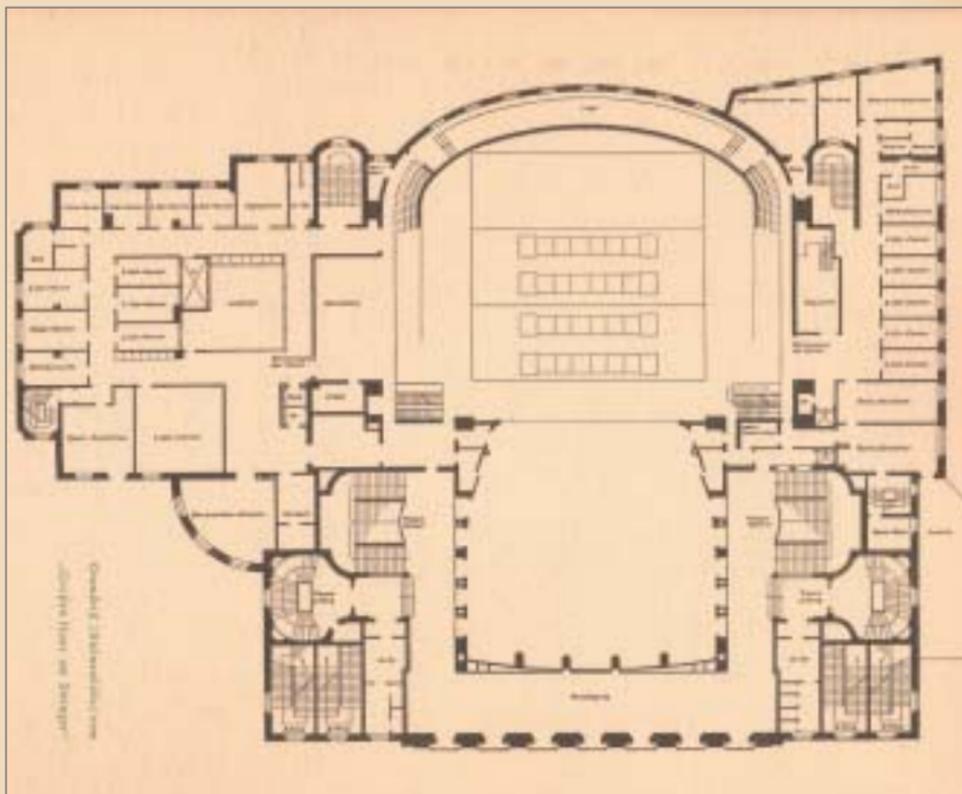
Sicherung des Bedienstandes der wasserhydraulischen Maschinenzüge der Obermaschinerie am noch offenen Bühnenhaus des „Großen Hauses“. Die Anlage blieb bis 1990 in Betrieb. Bauzustand am 8. Juli 1946

WORKING FIGURES

There were of course still difficulties to overcome and a concerted effort on the part of all concerned was necessary to keep things moving forward. The work was driven forward in accordance with a well-considered plan, but also with vigour. Exception-

nally large amounts of material were required; moreover, many things were simply not procurable and had to be made on site. That necessitated setting up special workshops, above all for woodworking. The parquet flooring, for example, was all produced on site.

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)



Ground plan of the Large House, 1946

GÜNTER HAUSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Fotos: SLUB-Deutsche Fotothek

THE MODERN STAGE

Far-reaching and incisive changes were made inside. The idea was to create a completely new theatre in which all modern stage requirements were largely taken into account, making it one of the most modern theatres. The theatre seats 1254 for theatrical performances; for operatic performances, that number is reduced by 124 to 1130 due to the removal of the first rows of the stalls. The most prominent feature is the stage. It has three vertically movable sections, each measuring 5.80 x 18 m and weighing 60 t, plus four horizontally movable sections of the same size. There are also four cut-out sections of 1.50 x 8 m. These sections are all hydraulically powered, just as are 39 of 79 scenery hoists and the fire curtain, which measures 10 x 14 m. The complex hydraulic system uses a working pressure of 36 atm to move 60 cu. m. of water. Three passenger and goods lifts backstage facilitate transport. The work was initially concentrated on the steel structure - a particularly comprehensive task - and on making the third movable section and the large fire curtain. Three floors of dressing-room areas were built behind the back-drop cupola. Particular attention was paid to the lighting, which is of vital importance to modern theatre. Finally the entire stage floor was replaced.

Erste Besichtigung des Bühnenraumes im Beisein des sächsischen Ministerpräsidenten (rechts neben der Stützsäule auf der untersten Beleuchtergalerie innerhalb des Bühnenhauses) vor der feierlichen Eröffnung des „Großes Hauses“

First viewing of the stage in the presence of the First Minister of Saxony (to the right of the main vertical support in the first stage service gallery) before the official opening of the Large House

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)



First curious looks at the stage of the Large House. Parts of the sets for *Fidelio*, here seen from the rear, are already in place
Erste neugierige Blicke auf die Bühne des „Großen Hauses“.
Bereits aufgebaut sind die Kulisse Teile für „Fidelio“, hier zu sehen in ihrer Rückansicht.

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Foto: Staatsoper Dresden, Matthias Creutziger

A LOOK INTO THE AUDITORIUM

The auditorium also underwent complete transformation. A wooden ceiling was constructed for the first time. The lighting was built into it, in place of a chandelier, and generally redesigned. The third balcony was extended. The whole auditorium was provided with warm air heating. A passenger lift was installed. An incisive measure was the omission of the former middle box and the closing of the proscenium boxes, enabling a much better view. The auditorium was tastefully decorated and furnished with comfortable seating.

ACOUSTIC MEASURES

The acoustic measures taken in the new building will be of special significance. The old dome reflected the sound, making it difficult to understand words and music. A series of measures have been taken which promise favourable acoustics. They include the use of acoustically absorbent materials in the backdrop, together with the doubling of the ceiling above the orchestra, the side walls and the surfaces of the seating, in order to dampen lower frequencies. Additionally, a porous coving of the rear wall was used with acoustic reflectors above the ceiling. Absorbent rear walls to the stalls and the first and second balconies were moreover chosen to prevent echoes.

Masked figures on the side balcony of the Large House

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

The lighting integrated into
the ceiling of the auditorium

Die in die Decke des Zuschauerraums
integrierte Beleuchtung



Fotos: SLUB-Deutsche Fotothek

The rebuilt auditorium of the Large House

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Fotos: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

VIEW

The arcades of the old theatre are still there in the new one. The audience enters the foyer and mounts the stairs up to the stalls and balconies. The atmosphere is pleasantly simple and tasteful. The auditorium is a surprising sight. The quiet linear construction of the balconies in their gentle curves conveys a sense of solidity. The subdued lighting and the play of colours impart to the whole an unobtrusively smart appearance, and after the fire curtain has been raised the world of the theatre opens up, revealing a stage that is surprisingly large and spacious compared with that of the old theatre. That alone is a delight to Dresden theatre-goers, who have become accustomed to a much smaller stage. But in the intervals, the colonnade entices them to linger and converse, to exchange ideas - something which people have done without for years in Dresden. All these new conditions make the theatre just what it should be: a place of culture where outward things provoke an inner psychological vibration.



Stairway in the second circle of the Large House
Treppenaufgang zum Zweiten Rang des „Großen Hauses“



The cloakrooms on the ground floor
Garderoben im Erdgeschoss

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Foto: Staatsoper Dresden, Matthias Creutziger

Detail of the Large House façade

"Hope nurtures me"
Ludwig van Beethoven

The "Large House at the Zwinger" has arisen, a theatre which incorporates every possible technical aid for artistic performance. A new view has been won which compels us to review and look forward.

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

THE JOB IS COMPLETE

It must be said quite plainly that the interior presented difficult technical and artistic problems, but that they were all overcome. The reclaimed material was often far more difficult to process than new material. Completely new methods had to be found for some constructions. The will to rebuild of all participants prevailed, and resourcefulness and tenacity solved all the problems. Many firms were involved in what was in fact a completely new building, whose significance and size could not be expressed in terms of figures. An abundance of effort and commitment, but also of drive and energy got rid of all the debris and brought a new building into being in the heart of the city. Intended as an opera, theatre and concert venue, it bears the name "Grosses Haus am Zwinger" (Large House at the Zwinger). The former Tonhalle, now thought of as the "Small House", will continue to be used for intimate plays and the like.

The artists look forward to working in their new theatre. The workers are rightly proud of all the hard work done. But the whole population will see the "Large House" on Ostra-Allee as their theatre, and it would be desirable for them to feel as closely connected with it as possible. In this living process of give-and-take lies a profound law, to which all artistic work is finally indebted.

Foto: Staatsoper Dresden, Matthias Creutziger



The entrance arcades with their original candelabras

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden



The entrance hall

GÜNTER HAUSSWALD (LITERARY DIRECTOR)



Foto: Sammlung Gerhard Steinke

The Dresden broadcasting station reporting on the guests of honour arriving to take part in the opening celebrations of the Large House



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden

Interviewing the builders

TRANSPORT TROUBLES

Enough problems nevertheless remain. One has only to think of the location of the studios, the painting hall and the various workshops and stockrooms, which often lie far apart. Transport, for example, presented quite astonishing and sometimes grotesque difficulties when performances were given in Bühlau. Distances of several kilometres had to be contended with, transport of instruments and decorations taking hours in all weathers to enable a performance to take place. Outsiders probably seldom realize the extent of these technical questions.

FAVOURABLE CONDITIONS

All these issues change with the opening of the "Large House". Many of them are reduced, if not completely gone. The "Large House" is situated in the very heart of the city, the traffic hub. That has repercussions not only on the whole technical organization of performances, but also the audiences themselves. Dresden is leaving its theatre on the outskirts of the city - a makeshift that was once a necessity - for the centrally situated new theatre.

Fotos links: Der Sender Dresden berichtet anlässlich der Eröffnungsfeierlichkeiten des „Großen Hauses“ von der Ankunft der Ehrengäste und interviewt einen der Erbauer

THE BUILDINGS OF THE DRESDEN STAATSTHEATER (1948)

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek



The Saxonian First Minister Max Seydewitz giving his ceremonial address at the opening of the Large House. Max Seydewitz (1892-1987) Prime Minister of Saxony from 1947 to 1952. He was formerly artistic director of the Berlin broadcasting corporation. From 1947 to 1949 Seydewitz was additionally a member of the executive committee of the Socialist Unity Party of Germany and in 1950 became a member of the People's Assembly of the GDR, where he remained until his death. In newspaper articles and his book *Die unbesiegbare Stadt* (the invincible city) in 1955, Seydewitz expressed the view that the American Charles A. Noble, father of John H. Noble, had given the signal for the air raids on Dresden from his Dresden villa "San Remo".

Der Sächsische Ministerpräsident Max Seydewitz während seiner Festrede zur Eröffnung des „Großen Hauses“.

WOLFGANG PIESCHEL (OPERA DRAMATURG)



Foto: SLUB-Deutsche Fotothek

The opening ceremony for the Large House ended with a performance of the last movement of Ludwig van Beethoven's Ninth Symphony. The soloists were Christel Goltz, Helena Rott, Bernd Aldenhoff and Kurt Böhme.

Während der Aufführung des Schlussatzes der 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven im Rahmen der Eröffnungsfeierlichkeiten des „Großen Hauses“ mit den Solisten Christel Goltz, Helena Rott, Bernd Aldenhoff und Kurt Böhme

"FIDELIO" 1948 IN THE "LARGE HOUSE"

CELEBRATORY PERFORMANCE MARKING THE OPENING OF THE LARGE HOUSE OF THE STAATSTHEATER

The present recording of Ludwig van Beethoven's opera *Fidelio* recalls an important event in Dresden's theatre life in the years directly after the Second World War: the opening of the Large House of the Dresden Staatstheater on September 22, 1948. That was the day on which the Staatskapelle of Dresden celebrated its quatercentenary, for which reason the Dresden Theatre Festival took place from September 22 to 24, 1948. It began with the opening ceremony in the late morning of September 22. Significantly, the opening piece was Ludwig van Beethoven's *Consecration of the House* overture conducted by Joseph Keilberth. After the welcoming speech by Dresden's mayor Walter Weidauer and the ceremonial address by Saxony's prime minister Max Seydewitz, a greetings telegram from Colonel Tulpanov was read out and a construction worker gave a speech. The ceremony closed with the last movement from Ludwig van Beethoven's Ninth Symphony. In the evening there followed the celebratory performance of *Fidelio* produced by Heinz Arnold with sets by Karl von Appen and musically directed by Joseph Keilberth. The singers included Christel Goltz, Elfride Trötschel, Bernd Aldenhoff, Erich Zimmermann, Josef Herrmann, Gottlob Frick and Heinrich Pflanzl.

The Theatre Festival continued with an evening display on September 23 from the "Tanz Palucca" modern dance company and a festive symphony concert on September 24 conducted by Joseph Keilberth and featuring the pianist Gerhard Puchelt as soloist. The programme naturally concentrated on works by composers closely connected with Dresden: *An Alpine Symphony* by Richard Strauss, the Concert Piece for piano and orchestra in F minor, op. 79 by Carl Maria von Weber and the prelude to *Die Meistersinger von Nürnberg* by Richard Wagner.

After having made do with the Tonhalle and Kurhaus Bühlah since 1945, Dresden at last had a more prestigious home for operas, ballets, plays and concerts. The Staatskapelle symphony concerts were transferred to the newly built Kulturpalast in the autumn of 1969, while operas, ballets and plays were presented for 35 years in the Large House and in the Tonhalle, which was renamed the Small House. The Large House was the venue for numerous high-quality opera performances from its inauguration with Beethoven's *Fidelio* on September 22, 1948 to the reopening of the *Semperoper* on February 13, 1985 and, for more than twenty years, for splendid symphony concerts as well. The triumvirate of Joseph Keilberth as conductor, Heinz Arnold as director and Karl von Appen as stage and costume designer was decisive in establishing opera productions of an extraordinarily high quality in the years immediately after the war.

WOLFGANG PIESCHEL (OPERA DRAMATURG)

"FIDELIO" 1948 - A CLIMAX IN THE COLLABORATION BETWEEN JOSEPH KEILBERTH, HEINZ ARNOLD AND KARL VON APPEN

The message of liberation and the demand for humane conduct in Beethoven's opera was particularly urgent and poignant in the years immediately following the Second World War. The production of *Fidelio* in 1948 was therefore an impressive commentary. There were two other productions in Dresden between those of 1948 and 1989: in 1970, to mark the bicentenary of Ludwig van Beethoven's birth, conducted by Kurt Masur and directed by Dieter Bülter-Marell, and in 1972, conducted by Herbert Blomstedt and directed by Harry Kupfer.

Every opera - and perhaps *Fidelio* in particular - is open to a wide range of interpretations, but they should always preserve the spirit of the original, conveyed in a modern manner. In respect of the function and task of the conductor, Joseph Keilberth once stated: "We are only the messengers, the postmen who in all modesty deliver the message of the creative genius to the listener." And at another time: "Conducting is only an aid, never an end in itself. To make music is the important thing - and the more inconspicuous conducting becomes, the more beautiful the music will be and so touch our soul. That may contradict today's fashion, but it remains an aesthetic truth nevertheless."

In connection with the *Fidelio* production of 1948 - whose opening performance in the Large House on September 22, 1948, Joseph Keilberth recorded in his conducting diaries as "excellent ... with a lot of atmosphere ... one of our best productions ... Goltz, Frick as well ..." - the conductor expressed the following thoughts:

"We stand in awe of the creative achievement of a composer like Ludwig van Beethoven. His work has become eternally valid, and yet it seems to me that it is particularly relevant to people today. We seek and reach out to awaken what is good and noble in people. We have an urgent need to find a way that leads from the darkness into the light. Nowhere is this moral idea more clearly and definitely expressed than in Beethoven. I consequently relate to his symphonies in an especially close way. The 'Eroica' is a milestone in my development. No less do I see the idea of purification splendidly expressed in musical form in 'Fidelio!'"

"FIDELIO" 1948 IN THE "LARGE HOUSE"

As the director Heinz Arnold confessed:
"We reject the cult of the individual performer;
the ensemble is the fulfilment of theatre, the
ensemble of personalities."

And the stage and costume designer Karl von Appen should also have his say:
"It must ... be demanded that stage design emerge
from the spirit of the music. Only then can one
speak of authentic interpretation. But how does
the scenic artist transfer the musical element to
the visual level? By making the impetus in the
music apparent in another manner, as it were. That
preserves the unity between work and interpre-
tation and moreover adds depth to the musical
substance."

The Dresden production of Fidelio in 1948 brought together an outstanding ensemble of soloists, a powerful chorus and the 400-year-old Staatskapelle, led by a production team comprising artists of international rank to whom the Dresden Staatsoper owed many splendid performances in the immediately postwar years: Joseph Keilberth, Heinz Arnold and Karl von Appen. Fidelio is impressive proof of that.

Zeichnung: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden



The director Heinz Arnold
Drawing by Elsa Sturm-Lindner
for "Gestaltung und Gestalten" in the yearbook
of the Dresden Staatstheater 1948/49

Der Regisseur Heinz Arnold
Zeichnung von Elsa Sturm-Lindner

GERHARD STEINKE (THE SOUND ENGINEER)



Foto: Sammlung Gerhard Steinke

Building of the first control room in the broadcasting centre at 1 Lingnerplatz for live radio broadcasts from the Large House by Gerhard Probst (at the desk), Rudolf Wendland, Manfred Wosch, Siegfried Schröter and Gerhard Wosch

Bau des ersten Kontrollraumes im Funkhaus Lingnerplatz 1 für Originalübertragungen aus dem „Großen Haus“ durch Gerhard Probst (am Pult), Rudolf Wendland, Manfred Wosch, Siegfried Schröter und Gerhard Wosch

CONTEMPORARY WITNESSES RECOLLECT

"FIDELIO" LIVE ON AIR

"This is Mitteldeutsche Rundfunk. We are now switching over to the Large House, which in a few minutes will be festively opened with Beethoven's opera Fidelio, and we are beginning our live transmission ..."

The fact that in 1948, in a still severely war-damaged Dresden, the live radio broadcast of an opera could be planned and executed with bravura attests to pioneering spirit and vision - as well as to daring. The new Dresden station in the Soviet-occupied zone did not possess modern broadcasting equipment. The microphones, monitor loudspeakers and tape recorders all came from the Reichsrundfunk and had been in use since the early 1940s. The transmission amplifier used [Olympiade-Reportageverstärker V 35 with 4 regulators and an integrating control] was still older, having been developed and used for the Olympic Games in 1936.

It was now used for the Dresden station's music broadcasts. The Salome recordings with Christel Goltz, for example, would not have been technically possible without it. For its new tasks, the very heavy amplifier had been "transported to the Large House and there heaved up into the left spotlight box to the left of the stage in the steel lighting tower", as the sound technician

Gerhard Steinke recalls.

"We could only reach this 'box' by way of narrow iron stairs and almost broke our hands lugging that load up into the stage tower. Removing it was worse still. After the transmission, the amplifier slipped out of my all too weak hands and scudded quick as lightning down the iron stairs to land hard below, leaving small dents in the appliance and on the stage floor. But the amplifier played all right again - back in the broadcasting centre - until its next outing. There was consequently no reason to report the accident to our boss."

The microphones were also modest. Two cardioid microphones stood in the orchestra pit, while two others were mounted downstage for the singers, scenes and choruses. "For the purpose I had to bore 20 mm holes in the brand-new stage floor, so as to be able to stick the 'swan-neck' extensions supporting the microphone capsules into the microphone bottles 'floating' in foam rubber padding below. In doing that, I came within a fraction of an inch of being squashed under the stage by the silent cable-drawn stage traction; the alert stage machinist pulled me out by my dust-coat. He was too shocked to scold me and the thrill of the stage was too great for fear. Safety regulations were laid down for the Large House after that."

GERHARD STEINKE (THE SOUND ENGINEER)

Tag	Montag	Dienstag	Mittwoch	Donnerstag	Freitag	Samstag	Sonntag
1. Schicht							
2. Schicht							
3. Schicht							

Gerhard Steinke's weekly duty roster at the Dresden broadcasting station

Wochen-Dienstplan des Senders Dresden für Gerhard Steinke

For the announcements during a live broadcast, there naturally had to be an announcer. She worked in the stage-box at the level of the first balcony on the left-hand side. "We could communicate with each other only by means of a light signal sent along an installed communications line by a battery-powered apparatus. The voice that guided listeners through the concert belonged to the young announcer Christl Kretzschmar-Klose, who crouched in one of the narrow boxes."

Then came the great moment: "We went on air from the theatre at 5 p.m. Now everything depended on us. Monitoring was done with earphones so as not to disturb the performance, for the very small 'room' was open to the stage because of the great heat generated by the spotlights.

Control of the peak volume level to prevent audible overmodulation was to some extent possible and necessary with the aid of the built-in level meter, but since the appliance had been developed for speech transmissions only, the values it indicated were of limited value. In fact the meter was no more than a lively 'fidget' for us. So the rehearsal pianist, who was following the score during transmission, gave us whispered references to loud and soft places and to dynamics in general, so as to avoid overmodulation or distortion. 'Attention! Fortissimo coming' was what we constantly heard.

"Technical cheating was not possible, and the short reverberation time of the auditorium and the lack of artificial reverberation laid each tiny mistake bare. We sweated blood the whole time! "The post office had connected a dedicated line from the Large House to the control room in our broadcasting centre in the Hygiene Museum for the Fidelio transmission. From there the signal went via the transmitter masts to the receivers in the homes of our listeners.

"A live radio broadcast was naturally a particularly exciting event at the time. Some kind of breakdown always occurred; the batteries for the communications lines suddenly ran down or the microphone connections, which were often corroded, all of a sudden introduced crackling noises into the transmission. And for the duration of the broadcast - and in spite of the excitement - we

CONTEMPORARY WITNESSES RECOLLECT

were not allowed to go to the lavatory (which was anyway difficult for us to get to), since there was no-one to take over from us, not even for two minutes."

A broadcasting employee who was twenty-one at the time recollects this period working for the Dresden station with pleasure: "The most remarkable thing at the time was probably the way these great artists treated me as a colleague, though I was a young and inexperienced sound engineer; the conductors Keilberth, Löwlein and Kempe, the musicians of the Staatskapelle and the singers like my schoolmate Werner Faulhaber, the always particularly cheerful tenor (and keen footballer) Bernd Aldenhoff, the breathtaking and endearing Elfride Trötschel, the highly disciplined Ruth Lange and the magnificent Salome, Christel Goltz - they all supported my efforts to test and set up the equipment, patiently repeated items when there were breakdowns, gave me acknowledgement when I was successful and accepted me almost as one of their equals. In short, it was a great, unforgettable time. I can rekindle it and recall many details when I listen to the recordings I made over 60 years ago - now admirably restored by Holger Siedler - on the best quality studio loudspeakers and hear how the artistic achievements of the postwar period can be brought to life again. It is difficult to believe that I was there and even had the privilege of taking part."

Steffen Lieberwirth

Fotos: Sammlung Gerhard Steinke



Gerhard Steinke at a "Magnetophon" tape recorder
Gerhard Steinke an einem „Magnetophon“

Gerhard Steinke (b. August 12, 1927 in Dresden) Sound technician/sound engineer with MDR, regional broadcaster for Dresden, from 1947 to 1949. He worked at the central radio and television office of Deutsche Post in Berlin from 1953 to 1990. Head of the acoustic-musical lab, developing the sound generator "Subharchord" for experimental music; responsible for the introduction of radio stereo sound in eastern Germany and the development of "ambiofonic sound" - the world's first four-channel technology - and for subjective research of audio quality. From 1971 he was Director of the Studio Technology Department - for automatised radio, studio facilities, directional sound systems (DSS). In 1990 he became head of the research team for new audio systems with Deutsche Telekom/Berkom looking at DAB, multi-channel technology, coding and so on. He has been a lecturer for the master sound engineer course at the college of music Berlin for more than 27 years. He has been involved since 1955 on international standardization: OIRT, CCIR/ITU, AES, VDT. Surround Sound Forum, AES Fellow, AES Vice President Europe 1991-1993 and since 1992 a freelance audio consultant, speaker and specialist journalist.

WOLFGANG PIESCHEL (OPERA DRAMATURG)



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, W. Frost

"FIDELIO" 1948 - PRESS COMMENT

The reviews were full of praise. In the Sächsisches Tageblatt of September 25, 1948, for example, we read: "Expectations were high, to be sure. The opening of a theatre is not an everyday event after all - particularly if it concerns the Dresden Staatsoper. But nobody could foresee that the old radiance of Dresden, the city of opera, would return so brightly. At last everything has come together again: a great performance and the festive venue for it, which had been lacking for such a long time.

"We do not hesitate to confess that it is hard for us to recapitulate the enormous impression this Staatsoper performance of Beethoven made on us. There are things which simply cannot be said in words. That 'Fidelio' in the Large House is one of them. And one would have to go very far back to recall a similarly splendid performance ... Seldom was the Dresden ensemble so much an 'ensemble' as in this new 'Fidelio'. Thanks for all this (and thanks is all we can give) is due to the three men who have determined the face of many great opera performances in Dresden in the past: Joseph Keilberth, Heinz Arnold and Karl von Appen ... Our birthday boy, the 400-year-old Staatskapelle, played with great perfection as always." And on September 24, 1948 the daily newspaper Neues Deutschland wrote: "The coherence of the singers and the orchestra has always been the strength of

Performance of the Prisoners' Chorus
Auftritt des Gefangenen-Chores

"FIDELIO" AND THE CRITICS

the Dresden Opera. Under the direction of Joseph Keilberth, it still is. Dresden can today take pride in this ensemble of beautiful voices ... Keilberth's strong, sharply profiling opera temperament saw to it that the various elements of this work from singspiel and drama to oratorio were moulded into a uniform whole, so that the performance matched the beauty of this opening day in every respect."

The daily newspaper *Der Morgen* remarked in its edition of September 24, 1948: "As the opening performance, Beethoven's 'Fidelio' was staged under Joseph Keilberth. The lustre of the once world-famous Dresden Opera was again felt in this first performance ... the Dresden 'Fidelio' was proof that the new Staatstheater is carrying on the great Dresden operatic tradition and moreover pervading it with a new spirit. Almost all the singers were ideal for their parts."

The singers' performances were examined in the *Sächsische Zeitung* of September 24, 1948: "The evening was altogether a feast of voices, an impressive achievement on the part of the Dresden ensemble. As Leonore, Christel Goltz was again an astonishingly distinctive artist. Even her outward appearance was captivating: not a buxom Brünnhilde but a young, almost delicate-looking woman whose trouser role was pleasing to the eye. For all the glowing inwardness of her portrayal, her per-

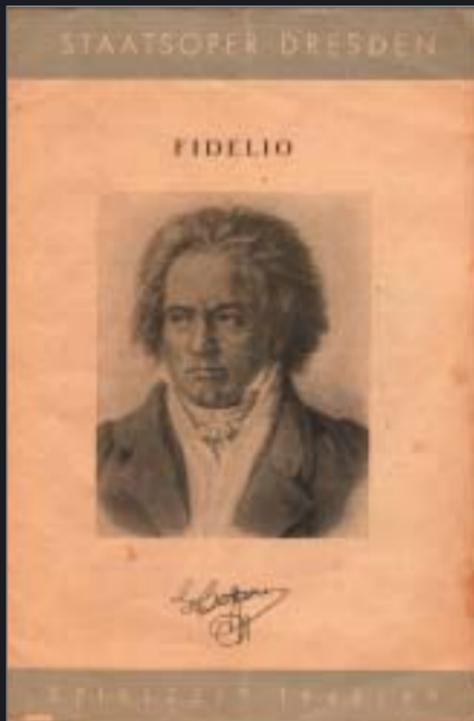
formance lacked nothing at the musical level; her voice approached the ideal even in extremely high notes at full volume. The second soprano was also charming; the way Elfride Trötschel added sweetness and warmth to the singspiel lyricism of Marzelline was pleasing, as was her avoidance of any form of playful coyness. Aldenhoff's heroically radiant Florestan embodied a strong male soul, for all the ecstatic rapture. In Herrmann's extremely dramatic portrayal Pizarro was sharply profiled but free of any form of theatrical pathos; his fundamental passion for singing remains undiminished, notwithstanding his grave illness. Frick's Rocco is stuck in the middle of the contest between old and new: clear, determined and paternally discreet in the use of vocal and acting subtleties. In his likeable, never overdone naivety, Zimmermann made an excellent Jaquino, while Pflanzl's minister moved in the noble measures set out in the score."

**"Do good wherever you can,
love freedom above all.
Never, even on the throne,
deny the truth."**

Ludwig van Beethoven

KEILBERTH'S CONDUCTING DIARY

Dokument: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden



Programme notes for the ensuing subscription performances of Fidelio

Programmheft für die nachfolgenden „Fidelio“-Anrechtvorstellungen

KEILBERTH'S "REMARKS" COLUMN

20. 9. 1948

Fidelio (public dress rehearsal):
Very tired and irritated because
of the horn players. 2nd better

22. 9. 1948

Festive opening of the Large House:
... long speeches (Mayor Walter Weidauer,
Prime Minister Max Seydelwitz and Colonel
Tulpanov of the Soviet army, head of the political
department of the Red Army troops stationed
in the Soviet-occupied zone and cultural officer
of the city of Dresden)

Fidelio (opening performance
of the Large House):
Excellent performance with a lot of atmosphere.
Surely one of our best productions.
And then there were Goltz, Frick ...

24. 9. 1948

Gala concert on the occasion of the 400th
anniversary of the Staatskapelle:
Beautiful concert. Alpine Symphony really
only works on such occasions. Orchestra
greatly celebrated. Very tight afterwards.

26. 9. 1948

Gala concert (repeat with Freischütz
Overture as an encore):
Not concentrating so well. Demonstrative
success. Celebrated afterwards until seven
in the morning and made a "speech".

28. 9. 1948

Fidelio: A little tired after all. Generally good
performance with very good response.
Afterwards at Krautwald's until seven in
the morning.

30. 9. 1948

Rusalka: No clue any more.
But everyone was hellishly careful and so it
was not at all bad.

OF SEPTEMBER 1948

3. 10. 1948

2nd symphony concert in the Large House
[public dress rehearsal]

Prokofiev: "Romeo and Juliet"

Béla Bartók: 3rd Piano Concerto with

Helmut Roloff

Johannes Brahms: Second Symphony

Tummy troubles, so could not get the last out of the Brahms.

4. 10. 1948

2nd symphony concert in the Large House:

Roloff excellent pianist. Successful 2nd Brahms.

Moderately well attended.

5. 10. 1948

Fidelio:

Good performance, nevertheless very tired myself.
Managed with small movements.

9. 10. 1948

Così fan tutte:

Good performance. Took overture very fast.

10. 10. 1948

Symphony concert [for Cultural Association]

Beethoven: 5th Piano Concerto

with Branka Musulin

Johannes Brahms: 2nd Symphony

The best 2nd Brahms of the three. Musulin
plays very nicely, I would not have expected
it of her, Beethoven!

13. 10. 1948

Rusalka [recording for radio] *

Rusalka: Elfride Trötschel

Goblin: Gottlob Frick

In 7 portions! 2 days in Oberbärenburg.

Afterwards et.

[That might mean that he went out
with Elfride Trötschel.]

* Released in the EDITION STAATSKAPELLE Vol. 6

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek



Joseph Keilberth

Dr Thomas Keilberth kindly placed
the diary pages at my disposal

Further details in:

Thomas Keilberth: *Joseph Keilberth.
Ein Dirigentenleben im 20. Jahrhundert*
Ed. Hermann Dechant
Apollon Musikoffizin Austria, 2007
ISBN 3-950190-6-X

THOMAS KEILBERTH REMEMBERS



Foto: SLUB-Deutsche Fotothek

During the official opening ceremony of the Large House. The motto of the day: "A matter of honour for all creative artists and intellectuals - Fighting for peace and democracy - Opposing warmongering and fascism"

Während des politischen Festaktes zur Eröffnung des „Großen Hauses“

THE FESTIVE OPENING

A STROKE OF LUCK AND ITS VEXING END

Keilberth's revealing remarks about the artistic planning of the celebrations have become publicly accessible thanks to his son Thomas's publication: "The 'Festive Opening of the Large House' began on September 22 at 10.30 a.m. After Beethoven's 'Consecration of the House' overture, speakers Keilberth does not name took the floor. The GMD's laconic remark: 'Long speeches'."

And then Thomas continues:

"Since Keilberth was (for political reasons) not able to proceed with the planned production of Die Meistersinger von Nürnberg, Ludwig van Beethoven's Fidelio was performed instead. (...)

The opening performance of Fidelio followed in the evening ... the conductor noted: 'Excellent performance with a lot of atmosphere. Surely one of our best productions. And then there were Goltz, Frick ...'"

Indirectly, Wagner's Meistersinger would emerge nonetheless - or at least the prelude would - at the jubilee concert, as Keilberth's entry for September 24 shows: "Gala concert on the occasion of the 400th anniversary of the Dresden Staatskapelle."

The string section was up to 16/14/10/8/8 strength for the first time. Gerhard Puchelt was the soloist of a concert comprising the following works: An Alpine Symphony by Richard Strauss, Concert Piece in F minor by Carl Maria von Weber [to be released in the EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN series] and the prelude to Die Meistersinger von Nürnberg by Richard Wagner [Vol. 3], which was repeated to reward the frenetic applause after the conductor had struck the last beat. It was the first Wagner performed after the war in Dresden. The GMD: "Beautiful concert. (...) Orchestra greatly celebrated. Very tight afterwards."

At the opening celebrations of the Large House, Keilberth and the musicians of the Staatskapelle went back to wearing the traditional tails for the first time after 1945. Keilberth's applications to the competent authority had hitherto been declined, as Keilberth's son Thomas authentically reports, "because he was asking for 'a bourgeois garment'." The conductor's objection that for him tails were what an overall was for a workman had not been accepted."

**"Freedom, going forward,
is the purpose in the world of art,
as in creation as a whole."**

Ludwig van Beethoven

Heute wird die Dresdener Staatskapelle von Generalmusikdirektor Joseph Keilberth geleitet. Besonders die Werke der Romantik vermag er wirkungsvoll und doch persönlich auszusagen, zeigt sich aber auch der modernen Musik gegenüber in weitgehendster Mäßigkeit. Weitere Kapellmeister sind Hans Lewald und Ernst Richter, die auch als Komponisten Erfolge aufzuweisen haben.

Die Konzertsäle der Staatskapelle waren vielfach Violinen von internationalen Ruf. Heute wirken Gottfried Lacke und Erich Mühlbach, Konzertsäler der Violinsektion im Fest-Sommer. Auch diese Namen kennt man im deutschen Musikleben. Von den Mitgliedern der Kapelle seien unter dem Namen der Konzertsäler Willy Reiner, Rudolph Ullrich, die Kammermusiker Bruno Kantor, Kurt Lersch, Egon Siegel genannt. Die Gruppe der zweiten Violinen führt Gerhard Schneider. Am ersten Pult der Violen sitzt Kammervirtuose Georg Salzer. Zu den Cellisten gehören die Konzertsäler Karl Grösch und Rudolf Kossig. Am Kontrabaß wirkt herein seit langer Zeit Kammervirtuose Alwin Starke. Wie alle Instrumenten zusammen mit ihren Kollegen sitzen Streichbögen von selbsten Instrumente. Unter den Bläsern zogen Kammervirtuose Paul Fritz Köcher (Flöte), Kammermusiker Hans Feldauer (Oboe), Kammervirtuose Karl Schütte (Klarinette) und Kammermusiker Hans Wappeler (Fagott) als Meister ihres Instruments hervor, die sich hier durch



Generalmusikdirektor Joseph Keilberth, der Leiter der Dresdener Staatskapelle. Am 1960 ist eine Festnahme aus der Dresdener Musikleben die Professor-Titel verliehen wurde, wird sich in der nächsten nächsten Operndirektor in Dresden wählen. Darüber wird über die Staatsoper durch ein Pult als Geschäftsmann sehen. Er gilt als der geschickteste Mann-Direktor.

Heinz Lohse und die Kammervirtuosinnen Wilhelmine Strauß und Albit Rambold würdig vertreten. Als Hornist wird geführt durch Orchester Prof. Georg Will-

er, der Meistersänger, insgesamt über besondere Meister. Das Orchesterensemble bilden Kurt Strieflinger, Paul Jensen und Arthur Treiber.

Die Vielfalt der Spielplätze erfordert von jedem einzelnen Musiker nicht nur Überlegenheit der technischen Gestaltung, sondern auch ein hohes Maß an Einflügelbarkeit. Das Orchester, gewohnt mit Sängern von Weltren zu musizieren, besitzt jene Geduldlichkeit im Begreifen, die man immer wieder aufs neue bewundert. Vielleicht beruht gerade darauf der große Erfolg der großen Dresdener Opernabende. Strauß und Meiner, aber auch Verdi, Tschalkowsky und Puccini bilden den ständigen Bestand. Darüber hinaus variiert die Staatskapelle zwölf Staatskonzerte, in denen neben der Pflege des klassischen und romantischen Musik der moderne Schaffler berücksichtigt wird. Hierzu kommen Sonder- und Kammerkonzerte. Gerade die Pflege des Kammermusikens ist ein besonderes Zeichen der Dresdener Staatskapelle. Nicht nur Unrecht hat man gesagt, daß wohl kaum in einem Orchester so viele Kammermusikverrichtungen bestehen wie in diesem.

So hat die Dresdener Staatskapelle ihr durchaus eigenes Gesicht. Organisch gewachsen durch die Jahrtausende, verjüngt sie sich im eigenen Bestand stets aufs neue und wahrt die alten Rufe.

Dr. Günther Hasenwald

SECRET POLICE INTERROGATIONS LASTING SEVERAL NIGHTS

The bureaucratic bullying became ever more personal. There was no end in sight. "In response to the 1948 currency reform in the Western Zones of Germany, the Soviets closed the borders of the zone they occupied, so that Berlin was accessible to the Western powers only by air. Keilberth felt cut off in Dresden from the rest of the German arts scene. He had after all heard about how colleagues in the West had successfully undergone 'denazification' and were able to work everywhere again. Thomas Keilberth relates that after they had subjected his father to several all-night Stasi interrogations about his activities in Prague between 1940 and 1945, the authorities in the Eastern Zone offered him permission to give guest performances abroad if he would undertake to report on the political sentiments of musicians in his own orchestra and in others elsewhere.

The night before he left for the concert at the Leipzig Trade Fair was dreadful. The telephone rang every ten minutes from two in the morning. (...) Keilberth came to the phone, answered merely 'yes' or 'no', hung up white-faced and said: 'Now I can't sleep any more.'

After breakfast he led us into the garden so his words could not be picked up and told us pressure had been put on him for some time. He was being expected to keep dossiers on his musicians and singers and to sound them out about their political views ..."

Foto: Sammlung Andreas Lucke



Friends: the composer Paul Hindemith with Gottfried Lucke, the leader of the Staatskapelle of Dresden, and Joseph Keilberth. Keilberth conducted Hindemith's song cycle *Die junge Magd* op. 23 no. 2 for contralto with Ruth Lange
EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN Vol. 26

Freunde: Der Komponist Paul Hindemith mit dem ersten Konzertmeister der Staatskapelle Dresden, Gottfried Lucke, und Joseph Keilberth. So führte Keilberth beispielsweise Hindemiths Kammerstück „Die junge Magd“ op. 23 no.2 for Contralto mit der Sängerin Ruth Lange auf.

"Not even the Nazis demanded that of me. (...) You can't imagine how fed up I am here. I thought a better time would begin now, after all the dreadfulness of the Hitler regime. I must get away from here as soon as possible. But all my plans have been thwarted so far."
Joseph Keilberth

THOMAS KEILBERTH REMEMBERS



Dokumente: Nachlass Joseph Keilberth im Besitz von Dr. Thomas Keilberth

Telegrams of July 18, 1950 informing Keilberth of the departure of his wife and children from East Berlin and their successful flight to West Germany: 1612 hrs - "Hurrah plane took off safely." 1902 hrs - "Overjoyed all landed well. Till our happy reunion. Your three and Ruthchen."

Telegramme vom 18. Juli 1950, die Keilberth vom Abflug der Ehefrau und seiner Kinder aus Ost-Berlin sowie ihrer gelungenen Flucht nach Westdeutschland berichten

FLIGHT

"That time, highly fruitful in spite of all the difficulties, would finally come to an end in 1950. Keilberth would leave Dresden for Berlin ...

To frustrate postal surveillance of his correspondence, Keilberth used the figures from Thomas Mann's novel *Der Zauberberg* (The Magic Mountain) in order to conceal political statements and thoughts of flight. Naphta and Settembrini feud with each other in titanic intellectual disputes, the former fanatical, relentless, strict, the latter playful, ironic, elegant. Keilberth made one stand for the East, the other for the West. With her high cheekbones and slightly narrowed eyes, Madame Chauchat resembles a Russian ...

Joseph Keilberth and his family officially moved to East Berlin so as not to attract the suspicion of the authorities. Dresden's official confirmation of his change of address notes the withdrawal of his allowance cards, the date of his potato delivery and his possession of Dresden food ration cards up to the end of July 1950. From mid-June 1950 in West Germany, where he was permitted to make guest appearances, Keilberth waited at the Hotel Kniebis in the Black Forest for the telegram that told him his family had succeeded in escaping, which they did via Berlin Tempelhof, without having to make use of the sham flat that had been arranged in the Soviet sector of Berlin."



Typical envelope with stamps from the Soviet occupied zone
Typischer Briefumschlag aus der sowjetischen Besatzungszone

On October 15, 1949 - only a few days after the foundation of the GDR - a concerned Ernst Krause wrote in the *Sächsische Zeitung*: "It is one of Keilberth's important achievements that he has kept together the still outstanding ensemble since 1945. In certain cases we have not blamed the 'stars' for signing contracts for guest performances elsewhere (though it is sometimes true that Dresden must now share them with two or three Berlin opera houses) to broaden their chance for success. Nonetheless, the Dresden soloists have remained loyal to us in spite of all the enticements from outside. Now, on the threshold of a new opera era, we are forced to face the danger of having certain singers and perhaps orchestra players as well leave Dresden together with Keilberth (...)"

THE KEILBERTH ERA

EPILOGUE

In retrospect, Keilberth's commitment to the bombed-out city on the Elbe was a marvel. Born in Karlsruhe, he had directed the Deutsche Philharmonie in Prague before simply being "intercepted" in Dresden - and appointed GMD there without further ado. He proved to be a stroke of good fortune, restoring musical life in the severely traumatized city with indefatigable commitment. Amidst all the rubble, by November 1946 Keilberth had presented thirteen opera premieres, conducting 144 of the more than 200 performances himself in addition to some sixty symphony concerts!

At Keilberth's initiative, *Ariadne auf Naxos* became the first Strauss premiere in postwar Germany; he followed it up just a year later - by way of reparation, as it were - with *Die schweigsame Frau*, the Strauss opera which had been prohibited by the Nazis in 1935, shortly after its Dresden premiere, because the libretto was by Stefan Zweig [a Jew].

By including composers like Bartók, Hindemith, Shostakovich and Mahler in concerts, he closed gaps that twelve years of the Nazi regime had left in the repertoire. ner.

Tobias Niederschlag
(Dramaturg der Staatskapelle Dresden)

Joseph Keilberth

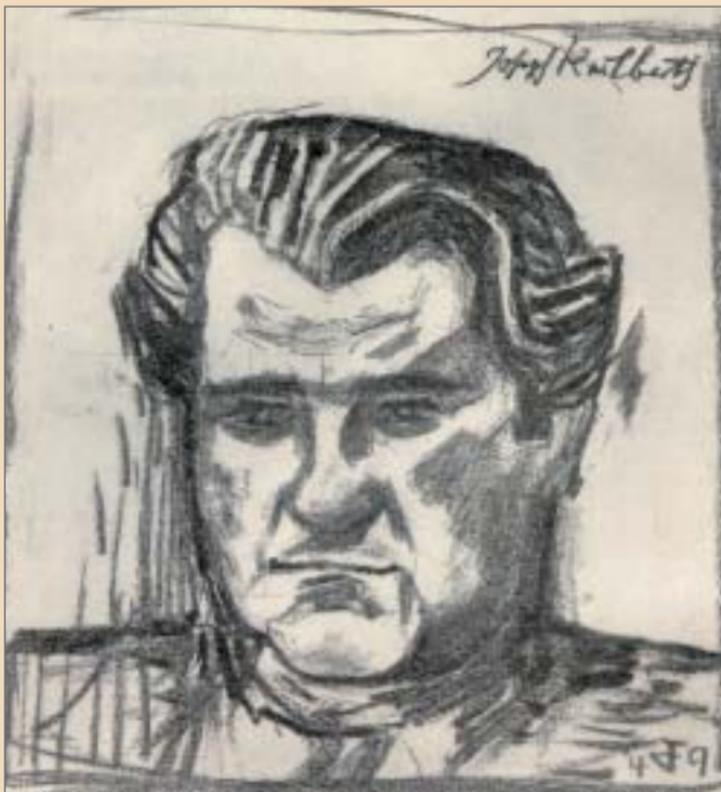
Born April 19, 1908 in Karlsruhe

Died July 20, 1968 in Munich

He studied the piano, cello and composition at the Karlsruhe Conservatory, taking conducting at a later stage. He became rehearsal pianist and cellist at the Karlsruhe Opera in 1925. He became one of the youngest general music directors at the Baden Staatstheater in Karlsruhe at the age of twenty-seven. At Wilhelm Furtwängler's recommendation, he took over the newly formed German Philharmonic Orchestra in Prague in 1940. In 1945 he became general music director in Dresden, where he shaped operatic and concert life with many outstanding performances until 1950. In 1950 he assumed direction of the Bamberg Symphony Orchestra, which had been founded by musicians formerly in the German Philharmonic Orchestra in Prague. From 1951 to 1959 he additionally became general music director of the Bavarian Staatsoper in Munich. He also made guest appearances at opera and music festivals throughout Europe. He died in Munich on July 20, 1968, after having collapsed whilst conducting a performance of *Tristan and Isolde*.

THE KEILBERTH ERA

Document: SLUB-Deutsche Fotothek, Kupferstichkabinett (engravings collection)



Joseph Keilberth Lithograph by Otto Dix, 1949

WOLFGANG PIESCHEL (OPERA DRAMATURG)



Dokument: AKG

Beethoven and Wilhelmine Schröder-Devrient as Leonore, the singer helped Beethoven's opera *Fidelio* to make its final breakthrough in 1823. Wood engraving after Herbert König from the "Illustrated Family Journal" *Die Gartenlaube*, Leipzig 1855, no. 15.

Beethoven und Wilhelmine Schröder-Devrient. Die Sängerin verhalf als Leonore Beethovens Oper „Fidelio“ 1823 zum endgültigen Durchbruch. Holzstich nach Herbert König aus dem „Illustrierten Familienblatt „Die Gartenlaube“, Leipzig 1855, Nr.15

FIDELIO IN DRESDEN

"FIDELIO" IN DRESDEN - FROM THE FIRST PERFORMANCES TO THE PRODUCTION OF 1989

In all, it may be said that this 1948 production of *Fidelio* fits worthily into the tradition of outstanding presentations of Beethoven's opera in Dresden. That tradition began on May 12, 1815, when the Dresden first performance of *Fidelio* was given by Joseph Seconda's theatrical society at the Theater auf dem Linckeschen Bade, a summer theatre at what was then the border of the city on the road to Bautzen; it formed an alternative venue to the court theatre from 1776 to 1858. Seconda however produced the opera in an earlier version from 1805 and 1806, and not in Beethoven's repeatedly revised version, which had been premiered at the Theater am Kärntnertor in Vienna on May 23, 1814 and which forms the basis of almost every production today.

1823 was a significant year for the initial period of the *Fidelio* tradition in Dresden. Carl Maria von Weber, kapellmeister to the royal court of Saxony, had included Beethoven's final version of *Fidelio* in the repertoire of the "Deutsche Oper", for which he was responsible. Wilhelmine Schröder-Devrient, probably the most important singer-actress of the early nineteenth century, sang Leonore for the first time in Dresden on April 29, 1823. She had made her debut in the role at the Hofburgtheater in Vienna less than six months before.

Beethoven himself is said to have been not at all pleased "that the sublime figure of Leonore should be entrusted to such a child". But the young singer, who had just a month to go before her eighteenth birthday, was the sensation of the evening and captivated the audience with the shattering intensity of her singing and acting.

While in Vienna to prepare the premiere of his opera *Euryanthe*, Carl Maria von Weber had conducted his *Freischütz* there in March 1822 and had made the acquaintance of and come to esteem Wilhelmine Schröder-Devrient in the role of Agathe. Her Dresden debut in the role of Leonore in *Fidelio* under Weber's direction on April 29, 1823 was a sensational success. Leonore became the most important guest role for "little Schröder" and it caused audiences everywhere to respond with storms of enthusiasm; even Richard Wagner reacted similarly when she performed in *Fidelio* in Leipzig in 1829. Wilhelmine Schröder-Devrient is undoubtedly one of the most important singers in Dresden's long operatic history.

WOLFGANG PIESCHEL (OPERA DRAMATURG)

After the important production of 1823, *Fidelio* was almost always on the programme of the Hoftheater during the rest of the nineteenth century. The first conductor was Carl Maria von Weber, while near the end of the century, Ernst von Schuch became general music director. And it goes without saying that prior to the productions of 1945 and 1948 under Joseph Keilberth, the Dresden general music directors Fritz Busch and Karl Böhm had made their mark with their own productions of *Fidelio*. Fritz Busch conducted a performance of Beethoven's *Fidelio* on August 13, 1922 to mark his assumption of the offices of general music director and opera director in Dresden. The *Dresdner Nachrichten* commented the next day: "Busch conducts 'Fidelio!' A great evening ... The artistic impression: very powerful. A musician who knows how to work with the ensemble, who keeps the orchestra in an accompanying role for all the magnificence and fineness of its sound, who allows the singers and the words to prevail ... Beethoven turns into an experience." And in 1927, to mark the centenary of Beethoven's death, his only opera was performed as a matter of course in the usual high quality - again under Fritz Busch's direction. Also worth mentioning in this connection is the performance of *Fidelio* of March 7, 1990. It took place "On March 13, 1990, on the occasion of the centenary of Fritz Busch's birth, and in memory of the day he was forced to leave the conductor's desk by storm troopers in the *Semperoper* on March 7, 1933".

That performance in commemoration of the great conductor Fritz Busch was a repeat of the explosive *Fidelio* produced by Christine Mielitz and conducted by Siegfried Kurz in 1989. That most recent production of the Beethoven opera was first performed at the *Semperoper* on October 7, 1989, while on the square in front of the theatre and in the city centre tens of thousands of Dresden citizens were loudly calling for a world free of violence and suppression. Those demonstrations in Dresden - and also in Leipzig, Berlin and many other places - were an expression of the East German people's determination to live in freedom and put an end to the insufferable abuse of power in a totalitarian state. They were the first definite signs of the peaceful revolution which took place shortly afterwards. The sets for the *Fidelio* production represented a modern jail surrounded with barbed wire and possessing a high-security wing - fittingly symbolizing October/November 1989. Reflecting the feelings of performers and spectators, the cry for freedom and humane government came breathtakingly to life, forming a moving commentary that has relevance beyond that particular historical event. It was an example of a successful opera interpretation with unmistakably topical reference.

"FIDELIO" IN DRESDEN

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, E. Döring



Scene from the Christine Mielitz production of Fidelio on October 7, 1989 and poster for the Fidelio premiere
Szenenfoto aus der „Fidelio“-Inszenierung von Christine Mielitz vom 7. Oktober 1989 und Plakat zur „Fidelio“-Premiere

"No one shall be held in slavery or servitude"

*Universal Declaration of Human Rights 1948
(From the Dresden programme notes to "Fidelio" 1989)*

THE RADIO RECORDING

We regret that the tape of the live transmission by the Dresden station of Mitteldeutscher Rundfunk no longer exists in complete form. Such highlights as the Prisoners' Chorus, Marzelline's aria "O wär ich schon mit Dir vereint", and Leonore's great aria "Abscheulicher, wo eilst Du hin" have been lost.

One explanation for this is that the recording was cut up by later radio editors so as to be able to broadcast individual arias and scenes. The complete Dresden recording was "quarried" for material.

Research has been carried out over many years in the relevant radio archives in order to put together all the known material for this CD in a manner that is faithful to Beethoven's work.

Quite by chance, we found the overture, which had long been thought lost. Researching further releases within our Semperoper Edition, I came upon an interview (archived by the East Berlin station) that the Dresden GMD Rudolf Neuhaus had given as long ago as 1963 in his capacity as a member of the GDR electoral commission. Nothing unusual there, and no connection with the Dresden Staatsoper either, except that Neuhaus had asked for the overture to Fidelio performed by the Staatskapelle Dresden. It was duly broadcast, complete with the announcer's introduction, but with no mention of the conductor! I was taken aback, but it gave me a clue. We are well aware that politically suspect conductors could not be mentioned on the radio - and Keilberth was one of them! A look at the detailed description of the broadcast confirmed me in my view, because the

Fidelio overture differs from all the rest of the musical interludes in having been archived without supporting data ...

Other indicators were the typical late-Forties recording sound and its characteristic pre-echo - caused by tight winding - because the tape had not been played or rewound for a long time. The varied tape quality between the recorded broadcast and the musical interlude is audible, too, indicating different types of recording tape. Evidently an older tape had been "spliced in" to the 1963 broadcast.

It looked very much as if this could be the missing overture from the opening ceremonies at the Large House ...

Additional facts point to this being Keilberth's Fidelio overture: not till long after 1969 was there a further recording of Fidelio in Dresden, not even the Leonora overture.

Now it was time for the provenance of the recording to be judged by the absolute experts on the subject, namely the long-serving orchestra members Klaus Heintze and Prof. Reinhard Ulbricht, the sound engineer of the Fidelio transmission Gerhard Steinke, and the conductor's son Dr Thomas Keilberth. Joy was unconfined when repeated listening prompted Klaus Heintze to lead the way in declaring the performance a "Keilberth!" - one hundred per cent! Here is the orchestra, highly alert and alive with pleasurable anticipation, on this live recording. Here it is, the overture to our Fidelio of 1948!

Steffen Lieberwirth

Dokument: Aus dem Nachlass von Christel Goltz

ENGLISH

Title page of the September 1949 edition of the magazine "Zeit im Bild", featuring a photograph of the winners of the first German National Prize:

Johannes R. Becher, Joseph Keilberth, Christel Goltz and Josef Herrmann (left to right). Although the awarding of the National Prize placed Keilberth among the "best of the (east) German nation", he was declared *persona non grata* a few years later when he left the GDR and from then on, his name was not mentioned in radio circles in the GDR.

Titelseite des Septemberheftes der Zeitschrift "Zeit im Bild" aus dem Jahr 1949 mit einem Foto der ersten Nationalpreisträger Deutschlands:

Johannes R. Becher, Joseph Keilberth, Christel Goltz und Josef Herrmann (v.l.n.r.). Obwohl Keilberth mit der Verleihung des Nationalpreises "zu den Besten" des deutschen Volkes zählte, wurde er wegen seines Weganges aus der DDR schon wenige Jahre später zur "Persona non grata" abgestempelt. Sein Name im Rundfunk der DDR verschwiegen.



THE RADIO RECORDING



Foto: Nachlass Elfride Trötschel im Besitz von Dr. Andreas Trötschel

Celebrating the opening of the Large House after the *Fidelio* premiere:
From l. to r.: Erich Zimmermann, Elfride Trötschel, Heinrich Pflanzl, Christel Goltz, Karl von Appen,
Joseph Keilberth, Gottlob Frick, Bernd Aldenhoff and Josef Herrmann

Nach der „Fidelio“-Premiere zur Eröffnung des Großen Hauses:
Erich Zimmermann, Elfride Trötschel, Heinrich Pflanzl, Christel Goltz, Karl von Appen, Joseph Keilberth,
Gottlob Frick, Bernd Aldenhoff und Josef Herrmann (v.l.n.r.)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Fidelio

Opera in two acts to a libretto by
 Joseph Ferdinand Sonnleithner and
 Georg Friedrich Treitschke
 New production by Heinz Arnold

Live radio broadcast of the celebratory
 production marking the opening of the
 Large House of the Dresden Staatstheater
 at 5 p.m. on Wednesday, September 22, 1948

Recording Supervision:
 Gerhard Probst . Gerhard Steinke

Quelle: Deutsches Rundfunkarchiv

We thank the following radio archives and private
 estates for supporting our research:
 German Radio Archive Frankfurt and
 Potsdam Babelsberg, Mitteldeutscher Rundfunk
 Archive, DeutschlandRadio Kultur Archive,
 ARD Archive, ORF Archive, Dresden city archives,
 the estate of Christel Goltz in the possession of
 Theo Schenk and the estate of Elfride Trötschel
 in the possession of Dr Andreas Trötschel

Steffen Lieberwirth

Don Fernando, Minister Heinrich Pflanzl
 Don Pizarro,
 Governor of a State prison Josef Herrmann
 Florestan, a prisoner Bernd Aldenhoff
 Leonore, his wife,
 under the name of Fidelio Christel Goltz
 Rocco, chief jailer Gottlob Frick
 Marzelline, his daughter Elfride Trötschel
 Jaquino, turnkey Erich Zimmermann
 First Prisoner Horst Weber
 Second Prisoner Werner Faulhaber

Staatskapelle Dresden
 Chor der Staatsoper . Sinfoniechor Dresden
 Chor der Staatlichen Akademie für Musik und Theater
 Choirmaster: Ernst Hintze

Conducted by Joseph Keilberth

WOLFGANG PIESCHEL (OPERA DRAMATURG)



Scene from the Fidelio premiere

Szenenfoto von der „Fidelio“-Premiere

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek
Foto rechts: Historisches Archiv der Sächsischen Staatsoper Dresden, Nachlass Christel Goltz, J. Landgraf

THE ACTION

"FIDELIO" 1948 - SYNOPSIS

In the prison courtyard, Jaquino tries to get Marzelline's consent to marriage. She rebuffs him, having fallen in love with Fidelio. Under that name and disguised as a young man, Leonore has found employment at the prison. She hopes to be able to free her imprisoned husband and asks the jailer to take her with him to the condemned man.

Pizarro has decided that his deadly enemy Florestan must die, for the minister of prisons has announced his intention to visit the prison. Pizarro will himself perform the murder. The grave must immediately be dug in the cell. Leonore (Fidelio) has overheard the whole plan. At her request, Rocco has taken it upon himself to allow the prisoners to take a breath of fresh air in the garden of the fortress. When Leonore learns that Pizarro is willing to let her help in tending the dungeon, she shudders at the thought of having to dig the grave of her own husband. Leonore has not yet discovered Florestan. Pizarro at once has the prisoners locked up again.

In the dungeon Florestan is giving an account of what he had done. Rocco and Leonore approach. When Florestan learns the name of the governor from Rocco, Leonore recognizes her husband's voice. She gives him bread and water. Pizarro enters to murder Florestan. Just as he tries to stab



Christel Goltz and Bernd Aldenhoff

him, Leonore throws herself between them, crying: "First kill his wife!". A trumpet sounds, heralding the arrival of Fernando, the minister. Leonore and Florestan sink into one another's arms.

On the parade ground of the fortress Fernando announces relief for the prisoners. Shaken, he recognizes in Florestan the faithful friend he had long believed dead. The opera ends with a song in praise of marital fidelity.

BIOGRAPHIES



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, R. Werner

Christel Goltz with the Rothenberger brothers after the *Fidelio* premiere on September 22, 1948
Max Rothenberger was stage and costume designer and
Johannes Rothenberger was head of the Staatstheater painting hall

Christel Goltz mit den Gebrüdern Rothenberger nach der „Fidelio“-Premiere am 22. September 1948
Max Rothenberger war Technischer Mitarbeiter der Staatstheater Dresden und Johannes Rothenberger Leiter des Malsaaes.

BIOGRAPHIES

Christel Goltz

Born July 8, 1912 in Dortmund

Died November 14, 2008 in Baden near Vienna

After graduating in singing in Munich, she began her career in Fürth, where she sang in the chorus and danced. After working in Plauen, in the 1935/36 season she joined the Dresden Staatsoper, where Karl Böhm was general music director and opera director. He became her mentor, and in her first year in Dresden she appeared on the Semperoper stage in 64 performances in twelve different roles. The big breakthrough to her brilliant career came in 1941 with her portrayal of Rezia in Weber's *Oberon*. Her *Salome* (1947 in Kurhaus Bühlau) and Orff's *Antigonae* (1950 in the Large House) are legendary. She remained in the Dresden opera ensemble of soloists until 1950, having also been a member of the Berlin Staatsoper ensemble since 1947. She sang in the Vienna Staatsoper ensemble from 1951 to 1970. She was a welcome guest at leading opera houses in Europe and America and at the Salzburg Festival. She was made an honorary member of the Dresden Staatsoper in 1996.

Josef Herrmann

Born April 20, 1903 in Darmstadt

Died November 19, 1955 in Hildesheim

He studied at the Darmstadt Conservatory, especially with Karl Beines. His first engagements were in Darmstadt, Kaiserslautern, Stettin (Szczecin), Königsberg (Kaliningrad) and Nürnberg. A guest performance as the Dutchman in Dresden in 1938 was repeated in 1939 and led to his being engaged by Karl Böhm. Josef Herrmann remained at the Dresden Staatsoper until 1950, from 1942 also singing at the Vienna Staatsoper. From 1945 to 1955 he sang in the ensemble of the Städtische Oper in Berlin, but continued to give frequent guest performances in Dresden. He was a member of the Berlin Staatsoper for a brief period until he died in 1955. Dresden has never forgotten the way he performed the roles of Pizarro, Jokanaan and Hans Sachs. Guest performances took the heroic baritone to places like Paris, La Scala in Milan, the Bavarian Staatsoper in Munich, Buenos Aires and the Salzburg Festival.

BIOGRAPHIES

Heinrich Pflanzl

Born October 9, 1903 in Salzburg

Died March 21, 1978 in Salzburg

After studying singing at the Vienna College of Music, he made his debut as Beckmesser in Richard Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg* at the Berne Stadttheater in 1929. Engagements followed at the Breslau (Wrocław) Opera (1930-1936), the Nürnberg Stadttheater (1936-1939) and the Kassel Staatstheater (1939-1942). He joined the Dresden Staatsoper in 1942. In his first year there he appeared in the premiere of Heinrich Sutermeister's *Die Zauberinsel*. Guest performances took him to Vienna, Munich, Berlin and Stuttgart several times. From 1951 he was under contract to make guest appearances at the Staatsoper and the Komische Oper in Berlin. In 1951 he sang the role of Alberich under Herbert von Karajan in Wieland Wagner's production of *Der Ring des Nibelungen* at the Bayreuth Festival. From 1962 to 1973 he also taught singing at the Salzburg Mozarteum.

Gottlob Frick

Born July 28, 1906 in Ölbronn/Württemberg

Died August 18, 1994 in Pforzheim

The youngest of thirteen children in a Swabian forester family, he studied singing with Julius Neudörffer-Opitz at the Stuttgart Conservatory. He was first engaged to sing in the chorus at the Stuttgart Staatsoper in 1927, before going on to make his debut as soloist in the role of Daland in *The Flying Dutchman* at the Coburg Landestheater in 1934. After engagements in Freiburg (1935/36) and Königsberg (Kaliningrad), he joined the Dresden Staatsoper, where he remained from 1941 to 1950 and sang many serious and buffo bass roles. Notable appearances were in the premieres of Heinrich Sutermeister's *Die Zauberinsel* in 1942 and Joseph Haas's *Die Hochzeit des Jobs* in 1944. From 1950 to 1953 he sang in the ensemble of the Berlin Städtische Oper. From 1953, he regularly appeared in Munich, Vienna and Hamburg. Guest performances took him to places like London, Paris, Brussels, La Scala in Milan and the Metropolitan Opera New York. He sang many times at the Salzburg Festival (*Sarastro*) and at the Bayreuth Festival (*Pogner*, *Hunding*, *Hagen*, *Fasolt*).

Bernd Aldenhoff

Born June 14, 1908 in Duisburg

Died October 8, 1959 in Munich

After having sung in the chorus of the Cologne Opera, he began to study solo singing with Prof. Lenz. He began his solo career in Cologne. After engagements in Darmstadt and Erfurt, he joined the Düsseldorf Opera in 1938, remaining there until 1944. From 1944 to 1952 he sang in the ensemble of the Dresden Staatsoper, where he most notably performed Florestan in *Fidelio*, Max in *Der Freischütz* and the Wagner roles of Tannhäuser and Walther von Stolzing, but also shone in Italian operas. During the 1950s he was in great demand as a Wagner tenor at many major opera houses. In 1951 and 1952 he sang the role of Siegfried in *Siegfried* and *Götterdämmerung* at the Bayreuth Festival. He was based at the Bavarian Staatsoper in Munich from 1952. The venues of his numerous guest performances included London, Paris, Zurich, La Scala in Milan and, in 1954/55, the Metropolitan Opera in New York.

Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, Nachlass Christel Goltz



Scene from the *Fidelio* premiere with Christel Goltz, Gottlob Frick and Bernd Aldenhoff
 Szene aus der „Fidelio“-Premiere mit Christel Goltz, Gottlob Frick und Bernd Aldenhoff

BIOGRAPHIES

Elfride Trötschel

Born December 21, 1913 in Dresden

Died June 20, 1958 in Berlin

She had her first singing lessons with the Dresden singing teacher Sophie Kühne-Bernhard. In 1931 she became a pupil of the choir school of the Dresden Staatsoper. She was trained further by Paul Schöffler and Helene Jung, both members of the Dresden Opera ensemble. Karl Böhm engaged her as a soloist in 1934. Her first role was Aennchen in *Der Freischütz*. Her first guest performance was in London in 1936, followed by appearances at the Salzburg Festival in 1941 and the Maggio Musicale Fiorentino in Florence in 1942. Her artistic career at the Dresden Staatsoper climaxed with numerous opera performances from 1945 to 1950 in the temporary venues of the Tonhalle and Kurhaus Bühlah and from autumn 1948 in the Large House of the Staatstheater (including the roles of Rusalka, Katya Kabanova, Mimi, Butterfly and Evchen). She also performed at the Komische Oper in Berlin and overseas, in cities like London, Glyndebourne, Rome and Hamburg. She died aged 44 of cancer.

Erich Zimmermann

Born November 29, 1892 in Meissen

Died February 24, 1968 in Berlin

After working as a decorative painter at the Meissen porcelain factory, he took private singing lessons in Dresden and was engaged by the Dresden Staatsoper in 1918. After working in Dortmund, Braunschweig and Leipzig, he sang in the Bavarian Staatsoper ensemble in Munich from 1925 to 1931, and then in the Vienna Staatsoper ensemble until 1934. After a season in Hamburg, he was engaged at the Berlin Staatsoper from 1935 to 1944 (notably singing in the premiere of Werner Egk's *Peer Gynt* in 1938). Guest performances took him to the Bayreuth Festival, the Grand Opéra in Paris, London's Royal Opera House Covent Garden, Brussels, Amsterdam and the Salzburg Festival.

BIOGRAPHIES

Foto: SLUB-Deutsche Fotothek



Taking the final applause: Josef Herrmann, Johannes Rothenberger, Christel Goltz, Joseph Keilberth, Elfride Trötschel, Bernd Aldenhoff, Gottlob Frick, Heinrich Pflanzl and Erich Zimmermann

The score supplied to the recording engineer by Mitteldeutscher Rundfunk

IMPRESSUM

The SEMPEROPER EDITION is a joint documentary series of the Dresden Staatsoper, Mitteldeutscher Rundfunk [MDR FIGARO] and the Deutsches Rundfunkarchiv [DRA]

Under the aegis:
Kammersänger Prof. Peter Schreier

The Patrons of the Semperoper Edition:
Prof. Herbert Blomstedt . Prof. Dr. Joachim Herz †
Christian Thielemann
Dr. Ulrike Hessler, Intendantin der
Sächsischen Staatsoper Dresden
Nora Schmid, Leitende Dramaturgin der
Sächsischen Staatsoper Dresden
Stiftung zur Förderung der Semperoper
Helmut Morsbach, Vorstand der DEFA-Stiftung
Friedrich Wilhelm Junge . Dr. Thomas Keilberth
Theo Schenk . Dr. Andreas Trötschel . Thomas Voigt
Union Druckerei Dresden

Project director and booklet editor:
Dr. Steffen Lieberwirth, MDR

Editorial collaboration:
Janine Schütz, Staatsoper Dresden

Historical Research:
Klaus Heinze . Dr. Thomas Keilberth . Thomas Voigt
Dr. Jens-Uwe Völmecke . Jörg Wyrchow

Programme Notes:
Wolfgang Pieschel . Dr. Steffen Lieberwirth
Gerhard Steinke

CD Remastering / Sound:
2009 by THS Studio Holger Siedler,
Dormagen, Germany, www.ths-studio.de

Translation: J & M Berridge, GB-Canterbury

Graphic Arts: Birgit Fauseweh

Cover Design: Marcus Bräunig, Staatsoper Dresden

Printing and manufacturing:
Union Druckerei Dresden

© 1948 ff. 2010 by Mitteldeutscher Rundfunk
licenced by Telepool GmbH, 2010
© 2010 by Profil Medien GmbH
D-73765 Neuhausen
Profil.Medien@arcor.de
www.Haensslerprofil.de

DVD:
Ausschnitte aus der DEFA-Wochenschau
„Der Augenzeuge“
sowie aus dem Film „Dresden“
(DDR, 1946, Regie: Richard Groschopp)
© DEFA-Stiftung 1999. All rights reserved.

IMPRESSUM

Thanks to:

Dr. Thomas Keilberth . Gottfried Lucke
Theo Schenk . Gerhard Steinke . Dr. Andreas
Trötschel . Prof. Reinhard Ulbricht . Ute Andrä

Sächsische Staatsoper Dresden:
Dr. Ulrike Hessler . Nora Schmid
Doris Schneider . Claudia von der Forst

Deutsches Rundfunkarchiv:
Anke Leenings . Hans-Gerhard Stülb
Jörg Wyrchow

Sächsische Landesbibliothek
Regional Library of Saxony -
Staats- und Universitätsbibliothek
Central and University Library:
Bettina Erenkamp . Marc Rohrmüller

DEFA-Stiftung:
Helmut Morsbach . Melanie Hauth . Iris Seidel

NDR kultur: Gabriele Hertz-Eichenrode

Staatsschauspiel Dresden:
Roland Oertel, Leiter Technischer Dienst
Jürgen Reitzler, Künstlerischer Betriebsdirektor

Balance Film GmbH Dresden:
Ralf Kukula

Bibliography and literature for additional information:

„Elbhang-Kurier“:
Jürgen Frohse
www.dresdner-stadtteile.de: Lars Herrmann

Thomas Keilberth: Joseph Keilberth.
Ein Dirigentenleben im 20. Jahrhundert
Hrsg. Hermann Dechant
Apollon Musikoffizin Austria, 2007
ISBN 3-9501190-6-X

Festschrift „Zur Eröffnung des Grossen Hauses“
Herausgegeben von der Generalintendanz der
Staatstheater Dresden, 1948

This scientific documentation consists of historical material. We have sought to locate all copyright holders to the best of our ability, but this was not possible in every single case. Any further person or institution who is a legal copyright holder of any material presented in this documentation will receive a fee upon request based on the common financial terms applied for scientific projects.

CD/DVD-EMPFEHLUNGEN

In der SEMPEROPER EDITION bisher erschienen
already released:



SEMPEROPER EDITION, Vol. 1
„GOTT! WELCH DUNKEL HIER“
Dresdner Opernszenen aus
Inszenierungen der Staatsoper
Dresden in Rundfunkaufnahmen

des Mitteldeutschen Rundfunks nach 1945
Dresden operatic scenes from Dresden Staatsoper
productions in the first radio recordings of
Central German Radio (MDR) after 1945
Szenen aus / Excerpts from:
Figaros Hochzeit . Die Zauberflöte . Fidelio
Die verkaufte Braut . Die lustigen Weiber
von Windsor . Der Barbier von Sevilla . Martha
Macht des Schicksals . Der Troubadour
Ein Maskenball . Don Carlos . Othello . Aida
Die sizilianische Vesper . Rusalka . La Bohème
Tosca . Butterfly . André Chénier . Pique Dame
Salome

Sänger / Artists:

Bernd Aldenhoff . Kurt Böhme
Werner Faulhaber . Gottlob Frick . Christel Goltz
Hans Hopf . Inger Karen . Werner Liebing
Lisa Otto . Karl Paul . Helena Rott
Heinz Sauerbaum . Arno Schellenberg
Elfride Trötschel . Elfriede Weidlich

Staatskapelle Dresden
Chor der Staatsoper Dresden
Joseph Keilberth . Rudolf Kempe
Hans Löwlein . Kurt Striegler
Gerhard Lenssen



Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig
Rundfunkchor Leipzig
Gerhart Wiesenhütter . Rolf Kleinert . Gerhard Pflüger

Grosses Rundfunkorchester Dresden
[Mitglieder der / Members of the Staatskapelle
Dresden & Dresdner Philharmonie]
Hans-Hendrik Wehdig

DVD: Ausschnitte aus der DEFA-Wochenschau
„Der Augenzeuge“ sowie aus den Filmen „Dresden“
(DDR, 1946, Regie: Richard Groschopp)
und „Semperoper Dresden“
(DDR, 1985, Regie: Wernfried Hübel)
Christel Goltz privat / Beitrag aus
„Der Augenzeuge 1949/40“
© DEFA-Stiftung 1999. All rights reserved.
MEINE DRESDNER JAHRE / MY DRESDEN YEARS
Erzählte Erinnerungen von / Memories of:
Joseph Keilberth . Christel Goltz . Lisa Otto

BONUS: Elfride Trötschel singt das
„Lied an den Mond“ / sings the "Song to the Moon"
aus „Rusalka“ von Antonin Dvořák . Staatskapelle

3 CD + DVD PH10007

CD/DVD-RECOMMENDATIONS



SEMPEROPER EDITION, VOL. 3
1949: WIEDER WAGNER!
DIE ERSTEN DRESDNER WAGNER-
AUFNAHMEN NACH 1945
THE EARLIEST POSTWAR
DRESDEN WAGNER RECORDINGS

Margarete Bäumer . Brünnhild Friedland . Christel
Goltz . Bernd Aldenhoff . Kurt Böhme . Hans Hopf
Josef Herrmann . Karl Paul . Joachim Sattler

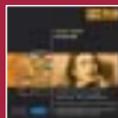
Staatskapelle Dresden . Rudolf Kempe
Kurt Striegler . Chor der Staatsoper Dresden
Dresdner Philharmonie . Kurt Striegler . Walter
Stoschek . Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig
Hermann Abendroth . Gerhart Wiesenhütter
Rolf Kleinert . Großes Rundfunkorchester Dresden
[Mitglieder der Staatskapelle Dresden und der
Dresdner Philharmonie] Hans Hendrik Wehding
2 CD



SEMPEROPER EDITION, VOL. 4
RICHARD STRAUSS: DAPHNE
[Premieren-Livemitschnitt 1950]
Gottlob Frick . Helena Rott
Gudrun Wuestemann . Werner

Liebling . Helmut Schindler . Arno Schellenberg
Karl-Heinz Thomann . Kurt Legner . Theo Adam
Elisabeth Reichelt . Ruth Lange
Chor der Staatsoper Dresden . Staatskapelle Dresden
Dirigent: Rudolf Kempe
2 CD

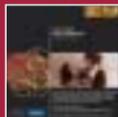
CD-Empfehlungen / recommendations
für weitere Opernaufnahmen nach 1945
of other post-1945 opera recordings:



ANTONÍN DVOŘÁK: RUSALKA
EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN,
VOL 6

Elfride Trötschel . Gottlob Frick
Lisa Otto . Helmut Schindler
Helena Rott . Erich Zimmermann
Staatskapelle Dresden
Joseph Keilberth (1948)

2 CD PHo6031



LEOŠ JANÁČEK: KATJA KABANOWA
EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN,
VOL. 16

Elfride Trötschel . Helmut Schindler
Helena Rott . Karl-Heinz Thomann
Heinrich Pflanzl
Erich Zimmermann . Ruth Lange
Staatskapelle Dresden
Ernst Richter (1949)

2 CD PHo6040

Das gesamte Programm der Editionen unter
Für the complete series programme see:
www.semperoper.de



Visit Semperoper Edition
on Facebook



"Fidelio" 1948. Scenes from the performance, including finale -
Gottlob Frick as Rocco, Christel Goltz as Leonore, Josef Herrmann as Pizarro, Heinrich Pflanzl as Don Fernando,
Bernd Aldenhoff as Florestan, Elfride Trötschel as Marzelline and Erich Zimmermann as Jaquino



Foto: Historisches Archiv der Staatsoper Dresden, R. Werner

Wer *Kunst* versteht,
versteht es sie zu *fördern*.

Dem Aufruf der 1992 gegründeten Stiftung zur Förderung der Semperoper sind mittlerweile zahlreiche Freunde der Semperoper gefolgt. Werden auch Sie Mitglied im Kuratorium oder im Förderkreis der Stiftung zur Förderung der Semperoper. Helfen Sie mit, die Ziele der Stiftung zum Wohle der Semperoper zu realisieren und genießen Sie gleichzeitig viele persönliche Vorteile.



Stiftung Gegründet
zur **Förderung** von Seneca &
der **Semperoper** Ruth Stauder
Dresden 1992

Als Förderer Gast der Intendantin

Zum jährlichen Preisträgerkonzert der Stiftung und dem anschließenden Empfang für die Preisträger werden Sie persönlich eingeladen.

Musiktheater intensiver erleben

Sie kommen mit Künstlern und der Opernleitung unmittelbar ins Gespräch, haben die Möglichkeit, einen Blick hinter die Kulissen zu werfen und Proben zu besuchen.

Anregender Austausch unter Freunden

Die Stiftung bietet Ihnen eine hervorragende Plattform zum ungezwungenen Austausch mit anderen Musikliebhabern aus Wirtschaft, Politik, Wissenschaft und Kultur.

Exklusiv und aktuell informiert

Sie erhalten vor jeder Spielzeit den Jahresspielplan der neuen Saison, regelmäßig das Magazin „Semper!“ und die Stiftungszeitung „aktuell!“

Kartenreservierung leicht gemacht

Das Büro der Stiftung unterstützt Sie bei der bevorzugten Reservierung von Karten für Repertoire- und Premierenvorstellungen.

Informationen und Spezialverträge:

Stiftung zur Förderung der Semperoper im Hause der Sparkassen-Versicherung Sachsen,
Am der Hallesche 12, 01120 Dresden, Telefon (0351 423 95 98), Telefax (0351 422 54 55),
stiftung.semperoper@sv-sachsen.de, www.stiftung-semperoper.de

„MAN HATTE GEWISS EINIGES ERWARTET.
SCHLIESSLICH IST EINE THEATERERÖFFNUNG
KEIN ALLTAGSEREIGNIS. UND SCHON GAR NICHT,
WENN ES VON DER DRESDNER STAATSOPER
BESTRITTEN WIRD.
DASS ABER DER ALTE STRAHLENDE GLANZ DER
OPERNSTADT DRESDEN JE IN SO HELLEM LICHT
WIEDERERSTEHEN KONNTE –
NEIN, DAS WAR NICHT VORAUSZUSEHEN.“

„Sächsisches Tageblatt“ vom 25. September 1948

The **SEMPEROPER EDITION** is a joint documentary series of the **Sächsische Staatsoper Dresden**, **Mitteldeutscher Rundfunk [MDR FIGARO]** and the **Deutsches Rundfunkarchiv [DRA]** with **Sächsischer Staats- Landes- und Universitätsbibliothek** and **DEFA Stiftung**

Under the aegis:
Kammersänger
Prof. Peter Schreier

Edited by
Dr. Steffen Lieberwirth, MDR

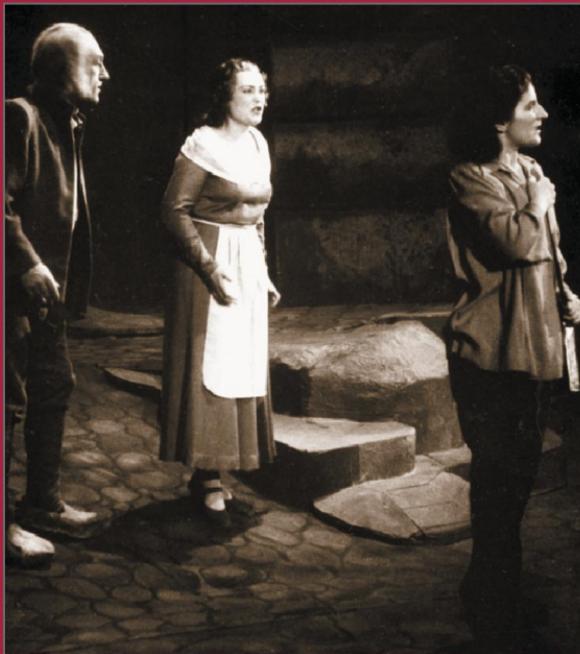


Foto: Historisches Archiv der Sächsischen Staatsoper, J. Landgraf

Szenenfoto von der „Fidelio“-Festaußführung 1948 mit Gottlob Frick
als Rocco, Elfride Trötschel als Marzelline und Christel Goltz als Leonore

Profil

Edition
Günter
Haensler

IC 13287

PH10033

Manufactured
in Germany
Begleitbuch in
Deutsch & Englisch
Booklet in
English & German
© 1948 ff. 2011 by
Mitteldeutscher Rundfunk
licenced by
Telepool GmbH, 2011
© 1948 / 1949 by
DEFA-Stiftung
© 2011 by
Profil Medien GmbH
D-73765 Neuhausen
Profil.Medien@arcor.de
www.Haensslerprofil.de



Semperoper
Dresden



DEFA
STIFTUNG



DRA

mdr **FIGARO**

NDR **kultur**



Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden



Audio: Stereo PCM 2.0 - Bildformat: 16:9/PAL
Laufzeit: 54 min - Sprache: Deutsch - DVD-Format: DVD-5