

Brigitte Fassbaender

— ein Mezzo

mit Zukunft

Am 12. 12. um 12 Uhr des Jahres 1960 begann eine Mezzo-Karriere par excellence, ohne „Pike“ — sprich Provinzerfahrung —, aber mit Protektion, ohne Sensation, doch mit Sicherheit, Können und Kühnheit vereinen sich bei Brigitte Fassbaender zu einem Klang, der begründeten Erfolg zeitigen sollte und weiterhin viel verspricht. Jenes Datum bedeutete für die damals noch minderjährige Eilein den Beginn eines Engagements an der Bayerischen Staatsoper, die sie bis heute nicht verließ und gewiß nicht so schnell verlassen dürfte. Eine solche Karriere an einem einzigen Hause ist selten. Aber eine Sängerin von der Art Brigitte Fassbaenders ist ebenfalls rar: ein zauberhafter Mensch mit natürlichem Charme und bezwingender Ausstrahlungskraft, dazu ein sprühendes Spieltemperament und vor allem eine glockenschöne, klare und herrlich schwingende Stimme.

Einige Voraussetzungen hierzu sind Brigitte Fassbaender in die Wiege gelegt worden — als Startkapital ebenso wie als Belastung, da man Maßstäbe eingepflegt bekam. Schon der Name verpflichtete: Wer kannte nicht noch den grandiosen Figaro des Willy Domgraf-Fassbaender, dessen



baute gerade seine „Junge Staatsoper“ auf — nach Nürnberg, las auf dem Plakat den Namen Fassbaender, erkundigte sich beim Vater und erklärte, eine Alt-Vakanz in dem jungen neuen Ensemble zu haben. Das Vorsingen kam schnell zustande — an jenem 12. Dezember 1960 in München; der Vertrag folgte postwendend.

Ein knappes Jahr blieb Brigitte Fassbaender bei dem jungen Ensemble, reiste durch die Lande und lernte. Doch schon im Frühjahr 1961 siedelte sie um: zur ehrwürdigen Staatsoper selbst, in der sie den Niklas in „Hoffmanns Erzählungen“ singen durfte. Der „Salome“-Page folgte, 1962 die Carlotta in der „Schweigsamen Frau“, der vielbewunderte Hänsel in Humperdincks Märchenoper. Und so ging es in einer steten Aufwärtskurve zunächst nicht übermäßig schnell, aber zuverlässig weiter. Die Dirigenten freuten sich über die Entwicklung der Stimme, deren Klang immer voluminöser und markanter wurde, die Regisseure zeigten sich von der Spielweise begeistert — vor allem der junge Staatsopern-Regisseur Gerhard Weitzel, mit dem sich Brigitte Fassbaender bald verheiratet sollte.

Entscheidend für den immer steiler ansteigenden Weg dieser Sängerin wurden neben dem selbstkritisch exakt kontrollierten Können ein fast hemmungsloser Fleiß, nüchterne Kalkulationsgabe sowie eine gehörige Portion Ehrgeiz. Vielleicht ist der Ehrgeiz bei dieser Sängerin zeitweise zu stark dosiert gewesen. Es gab Momente, da einem angst wurde, wenn man von den Plänen erfuhr, wenn zum herzerfrischend direkten Wesen ein Schuß Arroganz sich hinzugesellen wollte — doch verstand man es letzten Endes angesichts der Erfolge, die sich mit einer Präzision einstellten, die schon verführerisch, vielleicht verwirrend wirken mochte.

Die über drei Oktaven reichende, ausgeglichene und warm timbrierte Stimme mußte auch dazu reizen, ihr immer größere Aufgaben abzuverlangen. Sie beherrschte alle Stile: Mozart (Anius in „Titus“ — auch auf der Schallplatte —, später ein gewinnender, bezaubernder Cherubin), Strauss (von der ersten „Elektra“-Magd bis hin zum faszinierenden Rosenkavalier), Berg (ein passionierter, beängstigend intensiver Gymnasialist in der „Lulu“ und die Marie im „Wozzeck“). Aber Brigitte Fass-

baender ist nicht nur in Opernstilen zu Hause — sie wurde von Jürgen Meyer-Josten auch als Liedersängerin entdeckt und im Fernsehen vorgestellt. Der erste Münchener Liederabend folgt in der kommenden Saison 1969/1970. Karl Richter zog sie zu Oratoriumsaufführungen heran. Mit der geistlichen Musik kam sie zuerst in das Ausland, nach Oxford zum Bach-Festival, nach Perugia zur „Sacra musicale umbra“ mit Sawallisch.

Fernsehen und Schallplatte interessierten sich bald für diese darstellerisch und musikalisch gleichermaßen überzeugende Mezzo-Sängerin: Neben Anneliese Rothenberger debütierte sie auf dem Bildschirm in „Madame Butterfly“, auf der Platte sang sie für die Archiv-Produktion Scarlattis Venus in „Giardino di Amore“, schließlich in Flotows „Martha“ die Nancy. Viele neue Aufgaben warten auf sie. Doch wird es jetzt schon schwierig für Brigitte Fassbaender, die Termine zu ordnen, die Angebote zu sichten.

Die Festspiele und auch die „Provinz“ melden sich, um Gastspiele zu vereinbaren. Aber Brigitte Fassbaender behauptet, nicht gern zu reisen — sie will lieber in ihrem Haus am Rande Münchens mit den Katzen spielen, wenn schon einmal Zeit dafür vorhanden sein sollte. Doch freie Zeit ist knapp geworden, denn der weitere Weg lockt mit Rollen wie „Carmen“, „Eboli“ und eines Tages sicher „Fidelio“, das große Ziel der Fassbaender. Wer sich die ersten Aufgaben im „Traumbereich“ einer jungen Sängerin, also für Brigitte Fassbaender ein „Orpheus“ und ein „Rosenkavalier“, sogleich in München packend und prägnant eroberte, der dürfte auch die neuen Ziele erreichen, wenn ihr die Fähigkeit zum Dosieren nicht im Jubel über den Erfolg verlorengeliege. Doch hat Brigitte Fassbaender ja nicht nur einen hübschen, dunkelglühenden, sondern auch einen recht gescheiten Kopf.

Hört man ihren „Rosenkavalier“, so weiß man zudem, daß sie dieser Rolle noch lange treu bleiben dürfte — sie singt ihn mit nahtlosem Glanz, mit Fülle und Farbenreichtum der Stimme, genau durchdacht, saftig, doch nie pastos, intensiv, aber nicht outriert. Das „Aus-der-Haut-fahren-Können“ im zweiten Akt wird von ihr geboten, daß man es für bare Münze nehmen könnte, ohne daß die Hofmannsthal-Diktion angekratzt wäre. Der Wechsel des „lieben Buben“ in der naiv-draufgängerischen Art des Siebzehnjährigen zum liebenden Jungen, der besorgt zu Sophie singt: „Hat sie kein freundlich Wort für mich“, der zwischen Verzweiflung und tiefer Zuneigung hin- und herschwankt — diese Wandlung des Octavian wird von Brigitte Fassbaender bestechend genau und sinnvoll im Musikalischen wie im Psychologischen vollzogen.

Das eigentümliche Prickeln, das einem Opernfreud Besondere kündigt, stellt sich sofort ein, wenn Brigitte Fassbaender nur die Bühne betritt oder zu singen anhebt — als ein Zeichen für die unbezweifelbare Bedeutung einer elementaren Begabung, von der wir noch viel erhoffen und erwarten dürfen.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Menschen Mächte Meinungen

Bariton bis zum Kriegsende an deutschen Bühnen ein Begriff war? Nach dem Kriege arbeitete dieser bedeutende Sänger auch als Pädagoge und Oberspielleiter in Nürnberg. An die Gesangsausbildung der Tochter Brigitte dachte zunächst keiner, sie selber wollte Schauspielerin werden. Das wiederum ist verständlich, denn die Mutter gehörte ebenfalls zur Bühnenwelt: die unvergessene Schauspielerin Sabine Peters, an die das eigen lausbübbische und kulleräugig fesselnde Äußere dieser schlanken, drahtigen, agilen Tochter erinnert.

Aber wie es so kommt: Kollegen in der Schule machten Brigitte auf ihre Stimme aufmerksam. Sie fragte den Vater, ob er sie ausbilden wolle. Nun gut, er tat es, streng und gründlich, im Rahmen des Nürnberger Konservatoriums — und man kann sich denken, daß diese Ausbildung noch energischer und unerbittlicher vorstatten ging, als wenn es sich nicht um die eigene Tochter gehandelt hätte.

Selbstverständlich durfte die Schülerin auch bei einer Konservatoriumsaufführung von Purcells „Dido und Aeneas“ mitwirken. Münchens Intendant Rudolf Hartmann kam auf der Suche nach Nachwuchs — er