



Amalie Materna als Rachél in Halévy, „La Juive“, Rollenbild (Fotograf: Fritz Luckhardt)

Amalie Materna

Geburtsname: Amalie Materna

Varianten: Amalie Friedrich-Materna, Amalie Amalie Materna, Amalie Amalie Friedrich-Materna, Amalia Materna, Amalia Friedrich-Materna, Amalia Amalia Materna, Amalia Amalia Friedrich-Materna

* 10. Juli 1844 in St. Georgen an der Stiefing, Steiermark, Österreich

† 18. Januar 1918 in Wien, Österreich

In den einschlägigen Lexika wird das Geburtsjahr mit 1844, in der neuen MGG zusätzlich mit 1843 (vgl. Luther 2004) angegeben, dagegen findet man in verschiedenen Zeitungsartikeln auch das Jahr 1845. Hermann Klein gibt ihr Geburtsjahr sogar mit 1847 an. Dieses Geburtsjahr findet man auch in den Musikalischen Studienköpfen von La Mara (La Mara 1902, S. 313).

Sängerin, Gesangspädagogin

„Ihre mächtige Stimme von metallischem, naturfrischem Klang, vereinigt mit einer kraftvollen Persönlichkeit, machte Amalie Materna zu einem Phänomen des dramatischen Gesanges, insbesondere des Wagner-Stils.“

(Wiener Zeitung, Beilage Wiener Abendpost 18.1.1918, Nr. 15, S. 3)

Profil

Amalie Materna galt als „Die Brünnhilde“ der Opern „Walküre“ (14.8.1876), „Siegfried“ (16.8.1876 UA) und „Götterdämmerung“ (17.8.1876 UA) der ersten Bayreuther Aufführungen. Sie erarbeitete die Rollen gemeinsam mit Richard Wagner. So wurde sie im Parsifal „seine Kundry“ in der Bayreuther Uraufführung 1882. Daneben hat sie von Karl Goldmark die Titelrollen der Opern „Die Königin von Saba“ und „Merlin“ zur Uraufführung gebracht.

Orte und Länder

Amalie Materna wurde in St. Georgen in der Steiermark geboren. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie in Graz, wo sie am dortigen Thalia Theater engagiert war. Seit 1866 war sie zunächst am Wiener Carl-Theater und ab 1869 an der Hofoper bis zum Ende ihrer Karriere 1894 angestellt. Ab 1876 sang Amalie Materna jährlich bei den Bayreuther Festspielen. Zahlreiche Tourneen führten die Sängerin durch Europa und Nordamerika.

Nach ihrem Abschied von der Bühne am Wiener Hoftheater wirkte Amalie Materna als Gesangspädagogin in Wien und Graz.

Biografie

Über das Geburtsjahr Amalie Maternas finden sich in den Quellen unterschiedliche Angaben in einem Zeitraum zwischen den Jahren 1843 und 1847. Fest steht, dass sie an einem 10. Juli in St. Georgen (Steiermark) als Tochter des Schullehrers Wenzeslaus Materna und seiner Frau Josefa, geb. Hoik, geboren wurde. Zunächst erhielt sie Gesangsunterricht bei ihrem Vater und schon als Kind wurde sie Mitglied im Kirchenchor ihrer Heimatstadt. Bald beherrschte sie schwierige Solo-Partien und Arien aus Messen von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn.

Anfang der 1860er Jahre trat Amalie Materna in den Grazer Musikverein ein und erhielt Gesangsunterricht bei Kapellmeister Josef Netzer (1808–1864). In einer konzertanten Aufführung des ersten Aktes von Richard Wagners „Lohengrin“ sang sie die Rolle der Ortrud. 1863 verstarb ihr Vater, und es fehlten die finanziellen Mittel, um die Studien fortzusetzen. Vorübergehend wohnte die Sängerin mit ihrer Mutter bei verschiedenen Brüdern. 1864 wurde Amalie Materna als Solistin für Konzerte in drei Kirchen engagiert. Noch im gleichen Jahr erhielt sie am Grazer Thalia Theater eine Anstellung als Operetten- und Possensoubrette. Hier debütierte die Künstlerin am 3. April 1864 als Handwerksbursche Antonio in Franz Suppés „Die flotten Burschen“. Schnell gewann sie die Gunst des Publikums, und der Direktor des Theaters erhöhte bereits nach vier Wochen ihr Anfangsgehalt von 45 Gulden auf 100 Gulden pro Monat. Zu ihrem Hauptrepertoire zählten zu dieser Zeit die Operetten von Franz Suppé und Jacques Offenbach; „Die schöne Helena“ von Offenbach sang sie beispielsweise 130 Mal.

Im Jahr 1866 heiratete die Sopranistin den Operettensänger und Volksschauspieler Karl Friedrich (1840–1891) und führte fortan den Namen Amalie Friedrich-Materna. Im gleichen Jahr siedelte das Paar nach Wien über, wo sie ein Engagement am Wiener Carl-Theater unter der Direktion von Carl Treumann (1823–1877) erhielten. Hier debütierte die Sängerin in Giovanni Zaitz's Operette „Die Hexe von Boissy“ und trat weiterhin auch in Operetten auf.

Es folgten weitere Gesangsstudien bei den Hofkapellmeistern Heinrich Joseph Esser (1818–1872) und Heinrich Proch (1809–1878), um sich ein Opernrepertoire aufzubauen. Heinrich Proch vermittelte der Künstlerin ein Vorsingen beim Direktor der Wiener Hofoper Franz von Dingelstedt (1814–1881), der sie sofort für die Hauptrolle der Selica in „L'Africaine“ von Giacomo Meyerbeer engagierte. Über diese Darbietung schrieb der Kritiker im Fremden-Blatt: „Sie besitzt ein kräftiges, durchdringendes Organ, nur ein wenig verschleiert in der Tiefe, und in der Höhe ein wenig scharf. Der lyrische Wohllaut mangelt dieser Stimme, dafür ist sie für dramatischen Ausdruck vortrefflich geeignet. Frau Friedrich-Materna ist vorwiegend Naturalistin, aber ein glücklicher Instinkt läßt ihr bis auf einen gewissen Grad fast Alles gelingen, was sie versucht. Bei solchen Vorbedingungen kann man sich wohl denken, daß ihr das leidenschaftliche große Du-

ett im vierten Aufzug am besten gelang. Hier hatte sie denn auch großen Beifall und wurde oft gerufen.“ (Fremden-Blatt 3.4.1869, 23. Jg., Nr. 92, S. 4)

Aufgrund ihrer hohen Popularität blieb die Künstlerin 25 Jahre – bis zum Ende ihrer Karriere 1894 – Ensemblemitglied der Wiener Hofoper als erste dramatische Sopranistin.

Hier gehörten mit zu ihrem Repertoire die Gräfin in „Le nozze di Figaro“ und die Rolle der Donna Anna in „Don Giovanni“ von Wolfgang Amadeus Mozart, die Titelpartie von Luigi Cherubinis „Médée“, die Leonore in „Fidelio“ von Ludwig van Beethoven und die Titelpartien in Christoph Willibald Glucks Opern „Alceste“ und „Armide“.

Durch die dramatische Gestaltung ihrer Partien trug Amalie Materna wesentlich zum Gelingen der Aufführungen bei. So übertrug ihr die Intendanz verschiedene Rollen in Erst- und Uraufführungen der Wiener Hofoper wie z. B. 1874 die Rolle der Amneris aus „Aida“ von Giuseppe Verdi in der Erstaufführung, am 10. März 1875 die Titelrolle der Uraufführung von Karl Goldmarks „Die Königin von Saba“ und am 19. November 1886 die Titelrolle der Oper „Merlin“, ebenfalls von Karl Goldmark.

Auch Partien aus Richard Wagners Opern gehörten bald zu ihrem Repertoire. Als Richard Wagner die Sopranistin 1872 in Wien hörte und kennen lernte war er begeistert von ihrem Gesang. Zunächst übertrug er ihr die Rolle einer Walküre in der „Walküre“. Im Frühjahr 1874 fand die Einweihung der Villa „Wahnfried“ statt und Amalie Materna gehörte zu den Mitwirkenden. Als sie die Hallenarie der Elisabeth aus Richard Wagners „Tannhäuser“ sang, wurde dem Komponisten nach eigenen Aussagen bewusst, dass er „seine Brünnhilde“ gefunden hatte (La Mara S. 321).

So wurde die Sopranistin die erste Brünnhilde im „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth in der „Walküre“ (14.8.1876) und gleichzeitig die erste Brünnhilde der Uraufführungen des „Siegfried“ (16.8.1876) und der „Götterdämmerung“ (17.8.1876). Die Partie der Brünnhilde wurde ihre Paraderolle und sie gestaltete diese als Erstaufführungen auch 1877 (Walküre) und 1878 (Siegfried) in Wien an der Hofoper, 1881 in Berlin im gesamten Ring und 1885 an der Metropolitan Opera New York.

Wie begeistert Richard Wagner von ihrer Interpretation

der Brünnhilde war, bezeugt ein Brief an die Künstlerin nach den Aufführungen des ersten Ringes in Bayreuth: „Bayreuth 9.9.1876 [...] Lob, Ruhm, Ehre und Liebe vor Allem Ihnen, meine tapfere Brünnhilde! Sie waren die beste und Vertraueste, die nur dem einen lebte, nie wankte, muthig, fest und heiter von Gelingen zu Gelingen vorwärtsschritt.! Wie danke ich Ihnen Gute!“ (Wiener musikalische Zeitung 2.2.1887, 3. Bd., Nr. 16, S. 251) Von nun an galt Amalie Materna „als die beste Interpretin der Wagnerschen Frauengestalten.“ (Wiener Zeitung, Beilage Wiener Abendpost 18.1.1918, Nr. 15, S. 3)

1882 übernahm sie die Rolle der Kundry in der Bayreuther Uraufführung des „Parsifal“ und sang diese Rolle bis 1891 jedes Jahr zu den Festspielen. Die Verehrung Richard Wagners wird in folgendem Brief ersichtlich, den er ihr am 14. Januar 1883, kurz vor seinem Tode, aus Venedig schrieb: „Also! Es wird wieder Ernst! Ich bin ganz Einladung und bitte Sie mich dieses Jahr wieder zu bekundryen! [...] Haben Sie Dank für Ihre so genereuse und grandiose Natur, die wie ein erfülltes Bedürfnis in mein Leben getreten ist. – Adieu! Liebe, Gute, Beste!“ (Musikalisches Wochenblatt 13.2.1908, 39. Jg., Nr. 7, S. 175) Bis 1891 blieb sie die dramatische Sopranistin Bayreuths. Erst 1891 verließ die Sängerin nach den Festspielen Bayreuth, da ihr Cosima Wagner die versprochene Rolle der Isolde vorenthielt.

Von den ersten Bayreuther Aufführungen an wurde Amalie Materna Vertreterin der Werke Richard Wagners im In- und Ausland. 1877 sang die Sopranistin während des Londoner Albert Hall Festivals Arien aus Wagners Opern. Wagner selber hatte sie für dieses Fest vorgeschlagen. Es folgten Gastspiele in ganz Europa mit Darbietungen seiner Opern, z. B. am 19. März 1878 in Berlin in einem Konzert, 1878 in einem Gastspiel am Stadttheater Treplitz, am 13., 14., 16. und 17. Juni 1880 am Stadttheater Leipzig als Brünnhilde im vollständigen Ring. Von 1881 bis 1883 reiste die Sopranistin unter dem Management von Angelo Neumann mit dem „Richard-Wagner-Theater“ und gastierte an allen großen Opernhäusern in Österreich, Deutschland, Holland, Belgien, Italien, Ungarn, Rumänien und der Schweiz mit dem „Ring des Nibelungen“.

Darüber hinaus sang Amalie Materna in weiteren Konzerten und Opernaufführungen: in Dresden in einem Konzert die Rolle des „Fidelio“ aus der gleichnamigen Oper von Ludwig van Beethoven, und aus dem „Tannhäuser“ von Richard Wagner die Arie der Elisabeth, die sie drei

Mal wiederholen musste (Neue Berliner Musikzeitung, 19.4.1883, 37. Jg., Nr. 16, S. 126). Es folgten Gastspiele in Rotterdam 1886, Budapest, Brünn und am Deutschen Theater Prag. Am 11. Februar 1886 zeigte sie sich in einem Leipziger Gewandhauskonzert in der Darbietung der Schlussszene der Götterdämmerung „auch im Concertsaal als die unvergleichlich geniale Brünnhilde und entfesselte einen dreimaligen, stürmisch jubelnden Hervorruf.“ (Wiener musikalische Zeitung, 2.6.1886, 2. Bd., Nr. 33, S. 121-122)

1889 folgte ein erstes Konzert in Paris, über das das „Neuigkeits-Welt-Blatt“ schrieb, sie entzücke „dasselbst Alles durch die Schönheit ihrer Stimme und die Größe ihrer Kunst.“ (Neuigkeits Welt-Blatt, 22.3.1889, Jg. 1889, Nr. 68) Am 11. April 1893 konzertierte sie in Marburg vor ausverkauftem Saal. Auf dem Programm standen u.a. aus „Tannhäuser“ von Richard Wagner die „Hallennarie“ und „Allmächt'ge Jungfrau“. Damit „wußte sich die Künstlerin die Herzen der Zuhörer wahrhaftig im Sturme zu erobern, was in dem minutenlangen lauten Beifalle zum Ausdruck kam“ (Grazer Tageblatt 12.4.1893, 3. Jg., Nr. 100, S. 6). Weiterhin kamen „Ungeduld“ von Franz Schubert, „Das Haidekind“ von H. Schäffer und „Isoldes Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner zum Vortrag (vgl. ebd.).

Nicht nur in ganz Europa begeisterte Amalie Materna das Publikum. Im Frühjahr 1882 tourte die Sängerin durch Amerika. Es waren 16 Konzerte geplant, und der Vertrag sicherte ihr freie Reise und Station für zwei begleitende Personen nebst 20 000 Gulden in Gold als Gage zu (Musikalisches Centralblatt, 13.10.1881, 1. Jg., Nr. 41, S. 372).

Eine weitere Tournee nach Amerika fand 1885 gemeinsam mit Hermann Winkelmann und Emil Scaria – beide Sänger der Hofoper Wien – statt. Ihr Debut in New York sang sie am 5. Januar 1885 in der Rolle der Elisabeth im „Tannhäuser“. Es folgten weitere Auftritte an der Metropolitan Opera mit Rollen wie Rachel in „La Juive“ von Jacques Fromental, Valentine in den „Les Huguenots“ von Giacomo Meyerbeer und die Brünnhilde in der Premiere der „Walküre“ 1885 unter Walter Damrosch. Hermann Klein äußerte sich in seinem Buch „Great Woman – Singers of My Time“ wie folgt zu ihrem Erfolg: „Mme. Materna was the inspiration of the performance. It was a suprise to those who had already learned to admire her to see how in the character of Brünnhilde she towered

above herself in all other roles. If anything can establish a sympathy between us and the mythological creatures of Wagner's dramas, that thing is the acting and singing of Materna.“ („Mme. Materna war die Seele der Aufführung. Selbst für diejenigen, die sie schon immer bewunderten, war es eine Überraschung zu sehen, wie sie in der Darstellung der Brünnhilde über alle anderen Rollen hinauswuchs. Wenn jemand Sympathie zwischen uns und den mythologischen Wesen der Dramen Richard Wagners herstellen könnte, dann wäre das die Schauspielkunst und der Gesang der Materna.“; Klein 1931, S. 193)

Nach acht Jahren kehrte die Sängerin nach New York zurück und konzertierte am 24. und 25. Mai 1893 in der Music Hall mit dem Symphony Orchestra New York unter Leitung von Walter Damrosch. Sie sang am 24. Mai Ausschnitte aus „Fidelio“ von Ludwig van Beethoven und Teile des „Parsifal“ und der „Götterdämmerung“ von Richard Wagner. Doch nicht nur Opernarien standen auf dem Programm, denn am folgenden Tag übernahm sie die Sopranpartie im „Elias“ von Felix Mendelssohn Bartholdy (NYT, 7.5.1893).

Am 30. Dezember 1894 gab die Sopranistin ihre Abschiedsvorstellung an der Wiener Hofoper als Brünnhilde in der „Götterdämmerung“ von Richard Wagner „und wurde in geradezu begeisterter Weise vom Publikum geehrt“ (Frauenleben, Feb. 1895, 6. Jg., Nr. 11, S. 262).

Von nun an sang die Künstlerin nur noch selten und meist nur noch Opernfragmente und keine ganzen Opern mehr. Von der Hofoper erhielt sie eine Pension von 2250 Gulden (Neue Berliner Zeitung, 26.11.1896, 50. Jg., Nr. 48, S. 403).

Amalie Materna kaufte sich 1896 ein Schloss in St. Johann bei Maria Trost und verlegte ihren Wohnsitz im gleichen Jahr dorthin (Reichspost / Grazer Tageblatt, 24.5.1898).

Mit einem Benefizkonzert am 22. April 1897 beendete sie ihre Karriere im Wiener Großen Musiksaal (Wiener Zeitung 16.4.1897, Nr. 87, S. 5).

Nur zu besonderen Gelegenheiten erlebte das Publikum die Sängerin noch auf der Bühne, so beispielsweise anlässlich des 25. Todestages Richard Wagners. Der akademische Wagner-Verein organisierte anlässlich dieses Gedenktages am 21. März 1908 ein Konzert in Wien und bat Amalie Materna dieses mitzugestalten. Als die Sopranistin nach über zehn Jahren gemeinsam mit Hermann

Winkelmann Isoldes Liebestod und Siegfrieds Abschied von Brünnhilde aus der „Götterdämmerung“ sang „versetzte [sie] ihre zahllosen Verehrer in eine aus Jubel und Rührung gemischte, schier unbeschreibliche Stimmung.“ (Musikalisches Wochenblatt, 2.4.1908, 39. Jg., Nr. 14, S. 344-345)

Noch einmal begeisterte Alma Materna das Publikum in einem Konzert zu Gunsten des Bayreuther Stipendienfonds am 29. Januar 1909 im Großen Musikvereinsaal Wien. Ihr letzter Auftritt war 1913 in Wien anlässlich des 100. Geburtstages Richard Wagners mit dem Monolog der Kundry.

Seit ihrem letzten Konzert an der Wiener Hofoper 1894 wirkte Amalie Materna in Wien und Graz überwiegend als Gesangspädagogin. Voll im Besitz ihrer Stimme sang sie ihren Schülerinnen stets die Partien vor, denn wie sie sagte, hatte es sich die Künstlerin zur Lebensaufgabe gemacht, ihnen „jede Einzelheit einzuprägen, um all das, was ich den Unterweisungen Wagners verdanke, nicht mit mir vergehen zu lassen, um seine Auffassung, seinen Stil, seinen künstlerischen Willen weiterzugeben, fortzupflanzen.“ (Neues Musikjournal, 27.4.1913) Die von ihr regelmäßig veranstalteten Schülerkonzerte waren sehr erfolgreich und wurden in den Zeitungen entsprechend gewürdigt. (Reichspost, 17.4.1909, 16. Jg., Nr. 106, S. 8). So hatte sie auch als Gesangspädagogin großen Erfolg, denn einige ihrer Schülerinnen erhielten glänzende Engagements (Grazer Tageblatt, 24.5.1898, 8. Jg., Nr. 143, S. 4). Ihre Erfahrung im Gesang und der Darstellung der Frauenfiguren Richard Wagners auf der Bühne war gefragt. 1909 wurde sie als Dozentin engagiert, als die k.u.k. Akademie für Musik und darstellende Kunst eine Wagner-Stilbildungsschule eröffnete. Aufgenommen in diese Schule wurden nur fortgeschrittene Sänger und Sängerinnen mit dem Ziel, sie gesangstechnisch und darstellerisch im Sinne Richard Wagners zu vervollkommen (Reichspost, 28.9.1909, 16. Jg., Nr. 268, S. 8).

Ab 1912 übernahm sie den Unterricht in den Opernrepertoire-Kursen an den Musikschulen Kaiser in Wien. Auch hier arbeitete sie mit fortgeschrittenen Sängerinnen und Sängern, um sie mit klassischem und modernem Repertoire sowie dramatischer Darstellung für die Bühne vorzubereiten (Bludener Anzeiger, 12.10.1912, 28. Jg., Nr. 41, S. 3).

Amalie Materna starb am 18. Januar 1918 in Wien. Sie litt seit Jahren an Gicht. Fünf Wochen vor ihrem Tod erlitt sie einen Oberschenkelhalsbruch in dessen Folge

Herzschwäche auftrat, die schließlich zum Tod führte (Wiener Zeitung, 18.1.1918, Nr. 15, S. 3). Begraben wurde die große Wagnersängerin auf dem Wiener Zentralfriedhof in einem Ehrengrab.

Würdigung

Amalie Materna besaß eine hohe, metallische Sopranstimme von eminenter Durchschlagkraft. Besonders verdient machte sich die Sopranistin mit der Gestaltung der Frauenfiguren in den Werken Richard Wagners. So wird sie als diejenige Künstlerin bezeichnet, „welche Wagners Brünnhilde im Bühnenfestspielhause aus der Taufe hob“ (Wiener musikalische Zeitung, 5.9.1886, 2. Bd., Nr. 43, S. 289). Weiterhin gilt sie als die geniale Schöpferin der schwierigsten Partie Wagners, der Kundry im „Parsifal“. Was Wagner an ihr besonders schätzte – neben dem Zauber ihrer wundervollen und mächtigen Stimme und ihres gewaltigen schauspielerischen Könnens – war, dass sie sich künstlerisch vollständig von ihm leiten ließ.“ Er äußerte sich sogar folgendermaßen: „Sie ist die einzige, die etwas von mir gelernt hat.“ (Pilsner Tageblatt, 27.1.1918, 19. Jg., Nr. 27, S. 2-3). Die Rolle der Kundry studierte er akribisch mit ihr ein, und Amalie Materna wurde von der Uraufführung an „Die personifizierte Kundry“ (Pilsner Tageblatt, 27.1.1918, 19. Jg., Nr. 27, S. 2-3). Eng mit seinem Werk verknüpft, brachte sie seine Musik dem Publikum im In- und Ausland nahe und wurde als „der erste weibliche Herold des Wagnerschen Musikdramas“ bezeichnet, die Europa und Amerika durch ihre großartige Leistung die Werke Wagners näher bringen konnte (Oesterreichs Illustrierte Zeitung, 27.1.1918, 27. Jg., 17. Heft, S. 312).

Auch nach ihrem Abschied von der Bühne widmete sich die Sängerin der Aufführungspraxis der Werke Richard Wagners. Während ihrer Tätigkeit als Gesangspädagogin vermittelte Amalie Materna seine musikalischen und aufführungstechnischen Ideen nebst seiner Auffassungen und persönlichen Anregungen.

Für die Anerkennung Amalie Maternas als hochrangige Künstlerin sprechen auch ihre Auszeichnungen. So wurde sie am 24. Januar 1889 im Musikverein Wien gemeinsam mit Charles Gounod zum Ehrenmitglied ernannt. 1898 erhielt die Künstlerin in Anerkennung ihres künstlerischen Wirkens das goldene Verdienstkreuz mit der Krone vom Kaiser und wurde zur k.u.k. Kammersängerin der Wiener Hofoper ernannt. Der König von Bayern verlieh ihr die goldene Ludwigsmedaille.

Rezeption

In den zeitgenössischen Medien wurde das Wirken Amalie Maternas ausführlich beschrieben. Ihre Auftritte wurden in den Wiener Tageszeitungen und Musikfachzeitschriften stets angekündigt und rezensiert. Auch während ihrer zahlreichen Tournéen wurde das Können der Sängerin in den örtlichen Zeitungen entsprechend beachtet und gewürdigt.

Seit ihrem Tod wird das künstlerische Schaffen der Sopranistin und Gesangspädagogin kaum mehr rezipiert, allerdings wird sie in den zeitgenössischen Lexika gewürdigt.

Repertoire

Opernrollen

Ludwig van Beethoven

Fidelio: Leonore

Luigi Cerubini

Médée: Titelfigur

Christoph Willibald Gluck

Alceste: Titelrolle

Armide: Titelrolle

Karl Goldmark

Königin von Saba: Titelrolle (UA)

Merlin: Viviane (UA)

Jacques Fromental Halévy

La Juive: Rachel

Giacomo Meyerbeer

L' Africaine: Selica

Les Huguenots: Valentine

Le prophète: Fidès

Wolfgang Amadeus Mozart

Le nozze di Figaro: Gräfin Almaviva

Don Giovanni: Donna Anna, Donna Elvira

Idomeneo: Elektra

Giuseppe Verdi

Aida: Amneris und Aida

Simon Boccanegra: Amelia

Richard Wagner

Lohengrin: Ortrud
Götterdämmerung: Brünnhilde
Siegfried: Brünnhilde
Die Walküre: Brünnhilde, Sieglinde
Tristan und Isolde: Isolde
Tannhäuser: Elisabeth, Venus
Der fliegende Holländer: Senta
Meistersinger: Eva
Parsifal: Kundry

Carl Maria von Weber
Euryanthe: Eglantine

Operetten (Auswahl)

Jacques Offenbach
Die schöne Helena: Titelrolle
Die schönen Weiber von Georgien

Franz von Suppé
Flotte Burschen: Antonio
Leichte Kavallerie
Freigeister

Giovanni Zaitz
Die Hexe von Boissy: Titelrolle

Oratorien und Messen

Johann Sebastian Bach
Hohe Messe h-Moll BWV 232

Joseph Haydn
Die Jahreszeiten, Hob. XXI:3

Felix Mendelssohn Bartholdy
Elias

Quellen

Lexika

Kutsch, Karl. J. / Leo Riemens/ Hansjörg Rost. Großes Sängerlexikon, 4. Auflage, Bd. 4. München, K.G. Saur 2003, S. 2982-2983.

Forbes, Elizabeth. Materna (-Friedrich), Amalie. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Bd. 16, 2.

Ed. Hg. v. Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited London 2001, S. 118-119.

Luther, Einhard: Materna, Amalie. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2., neubearb. Ausg. Hg. v. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 11, Kassel u.a. 2004, Sp. 1306f.

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 3 (Lfg. 14, 1964), Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003-2013.

Riemann, Hugo: Musiklexikon, Personenteil L – Z, 12. Neubearb. Auflage in 3 Bänden, S. 171, hg. Von Wilibald Gurlitt, Schott Verlag Mainz 1961.

Brandenburg, Daniel / Franke, Rainer / Mungen, Anno (Hrsg.): Das Wagner-Lexikon, Laaber, 2013.

Literatur

Brand-Seltei, Erna: Belcanto: Eine Kulturgeschichte der Gesangskunst, Wilhelmshaven, Heinrichshofen 1972.

Detken, Anke / Schonlau, Anja (Hrsg.): Rollenfach und Drama, Tübingen, Narr Verlag 2014.

Hansen, Walter: Richard Wagner. Biographie, München, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, ungekürzte Ausgabe 2013.

Klein, Hermann: Great Woman – Singers of My Time, New York, E.P. Dutton&Company 1931, S. 190–193.

Knust, Martin: Richard Wagner. Ein Leben für die Bühne, Böhlau, Köln u.a. 2013.

Knust, Martin: Sprachvertonungen und Gestik in den Werken Richard Wagners. Einflüsse zeitgenössischer Deklamations- und Rezitationspraxis, Berlin, Frank&Timm 2007.

Materna, Hedwig H.: Richard Wagners Frauengestalten, Berlin und Leipzig, Verlag der Frauenrundschaue Schweizer & Co. GmbH, 1903.

La Mara: Musikalische Studienköpfe. Bd. 5. Die Frauen

im Tonleben der Gegenwart, 3. Aufl., Leipzig, Breitkopf & Härtel 1902.

Mösch, Stephan: Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit. Parsifal in Bayreuth 1882-1933, Kassel, Bärenreiter 2009.

Wagner, Richard: An seine Künstler. 2. Band der Bayreuther Briefe, 1872-1883, Berlin u.a., Schuster & Löffler, 1908.

Links (abgerufen am 16.11.2016)

https://de.wikipedia.org/wiki/Amalie_Materna

<https://www.deutsche-biographie.de/sfz58960.html>

Archivalien

<http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/search.html?q=Amalie+Materna>

Verzeichnis der künstlerischen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Nachlässe in Österreich

Nachlässe der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

Porträts

Frankfurt a. Main, Stadt- und Universitätsbibliothek J.C.Senckenberg, Sammlung Manskopf

Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien

Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth

Rezensionen und Zeitungsberichte

Bludener Anzeiger, 12.10.1912, 28. Jg., Nr. 41, S. 3.

Deutsches Volksblatt, 20.1.1909, 21. Jg., Nr. 7203, S. 18.

Deutsches Volksblatt, 23.3.1908, 20. Jg., Nr. 6906, S. 6.

Die Lyra 15.2.1889, 12. Jg., Nr. 10, S. 79.

Frauenleben, Feb. 1895, 6. Jg., Nr. 11, S. 262.

Fremden-Blatt, 17.12.1869, 23. Jg., Nr. 347, S. 5.

Fremden-Blatt, 3.4.1869, 23. Jg., Nr. 92, S. 4.

Fremden-Blatt, 11.7.1915, 69. Jg., Nr. 190, S. 17.

Grazer Tageblatt, 12.4.1893, 3. Jg., Nr. 100, S. 6.

Grazer Tageblatt, 24.5.1898, 8. Jg., Nr. 143, S. 4.

Grazer Tagblatt, 30.6.1898, 8. Jg., Nr. 179, S. 4.

Grazer Tagblatt, 28.10.1899, 9. Jg., Nr. 294, S. 7.

Musikalisches Centralblatt, 13.10.1881, 1. Jg., Nr.41, S. 372.

Musikalisches Centralblatt, 22.12.1881, 1. Jg., Nr. 51, S. 480.

Musik-Welt 12.3.1881, 1. Jg., Nr. 21, S. 249.

Musik-Welt 8.10.1881, 1. Jg., Nr. 57, S. 567-68.

Musikalisches Wochenblatt, 13.2.1908, 39. Jg., Nr. 7, S. 175.

Musikalisches Wochenblatt, 2.4.1908, 39. Jg., Nr. 14, S. 344-345.

Neues Wiener Abendblatt, 18.1.1918, Nr. 18, S. 17-18.

Neue Zeitschrift für Musik, 8.3.1878, Bd. 74, Nr. 11, S. 120.

Neue Zeitschrift für Musik, 4.6.1880, Bd. 76, Nr. 24, S. 259.

Neuigkeits-Welt-Blatt, 22.3.1889, Jg. 1889, Nr. 68.

Neue Berliner Zeitung, 26.11.1896, 50. Jg., Nr. 48, S. 403.

Neue Berliner Musikzeitung, 19.4.1883, 37. Jg., Nr. 16, S. 126.

Neues Wiener Journal, Paul Wilhelm: Musikalische Erinnerungen, 27.4.1913, 21. Jg., Nr. 7007, S. 4-5.

Österreichs Illustrierte Zeitung, 27.1.1918, 27. Jg., Heft 17, S. 312.

Österreichs Illustrierte Zeitung, 20.4.1919, 28. Jg., Heft 29, S. 546.

Pilsner Tageblatt, 27.1.1918, 19. Jg., Nr. 27, S. 2-3.

Reichspost, 17.10.1896, 3. Jg., Nr. 254, S. 3.

Reichspost, 17.4.1909, 16. Jg., Nr. 106, S. 8.

Reichspost, 28.9.1909, 16. Jg., Nr. 268, S.8.

Teplitz-Schönauer Anzeiger, 15.6.1878, S. 2-3.

The Musical World, Februar 1901, 1. Jg., Nr. 1, S. 3-4.

The Arion, September 1881, 1. Jg., Nr. 1, S. 94.

Wiener musikalische Zeitung, 2.6.1886, 2. Bd., Nr. 33, S. 121.

Wiener musikalische Zeitung, 5.9.1886, 2. Bd., Nr. 43, S. 287-289.

Wiener musikalische Zeitung, 2.2.1887, 3. Bd., Nr. 16, S. 251.

Wiener Zeitung, Beilage Wiener Abendpost, 18.1.1918, Nr. 15, S. 3.

Wiener Zeitung, 16.4.1897, Nr. 87, S. 5.

The New York Times 7. Mai 1893.

The New Music Review and Church Music Review, 9.9.1880, Vol. 2, Nr. 22, S. 256.

Weiter Zeitungseinträge unter:

<http://anno.onb.ac.at/anno>

<http://www.ripn.org/>

Forschung

Außer einigen Lexikonartikeln gibt es weitere Aufsätze in den „Musikalischen Studienköpfen“ von La Mara und in dem Buch von Hermann Klein „Great Woman – Singers of My Time“. Ihre Nichte Hedwig Materna geht in ihrem Buch „Richard Wagners Frauengestalten“ ebenfalls auf die Rolle ihrer künstlerischen Arbeit ein. Stephan Mösch beschreibt in seinem Buch „Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit“ in dem Kapitel „Protegé und Vorbild: Amalie Materna“ ausführlich den gedanklichen Prozess Wagners, der zur Wahl der Sängerin für die Rolle der Kundry führten. Auch in der Biographie Walter Hansens über Richard Wagner wird das Wirken der Künstlerin in seinen Werken erwähnt. Eine umfassende Monographie und das Aufzeigen ihrer gesamten künstlerischen Tätigkeit fehlen bisher.

Forschungsbedarf

Es existiert im Moment noch keine Monographie über Amalie Materna. Interessant wäre es, die Zusammenarbeit mit Richard Wagner und ihre Auswirkung auf die Inszenierungen seiner Opern – insbesondere der Frauengestalten – näher zu betrachten. Unter Genderaspekten ließe sich eventuell ein Wandel der Darstellungen der Frauenfiguren in den Inszenierungen herausarbeiten

und in den sich verändernden gesellschaftlichen Kontext stellen. Näher zu untersuchen wäre auch die lehrende Tätigkeit der Sängerin und ihr Einfluss auf die Darstellung der Frauengestalten in den Werken Richard Wagners der nächsten Generation Anfang des 20. Jahrhunderts.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/17983568>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/116824174>

Autor/innen

Jutta Heise

Bearbeitungsstand

Redaktion: Silke Wenzel

Zuerst eingegeben am 14.06.2017

Zuletzt bearbeitet am 17.04.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg