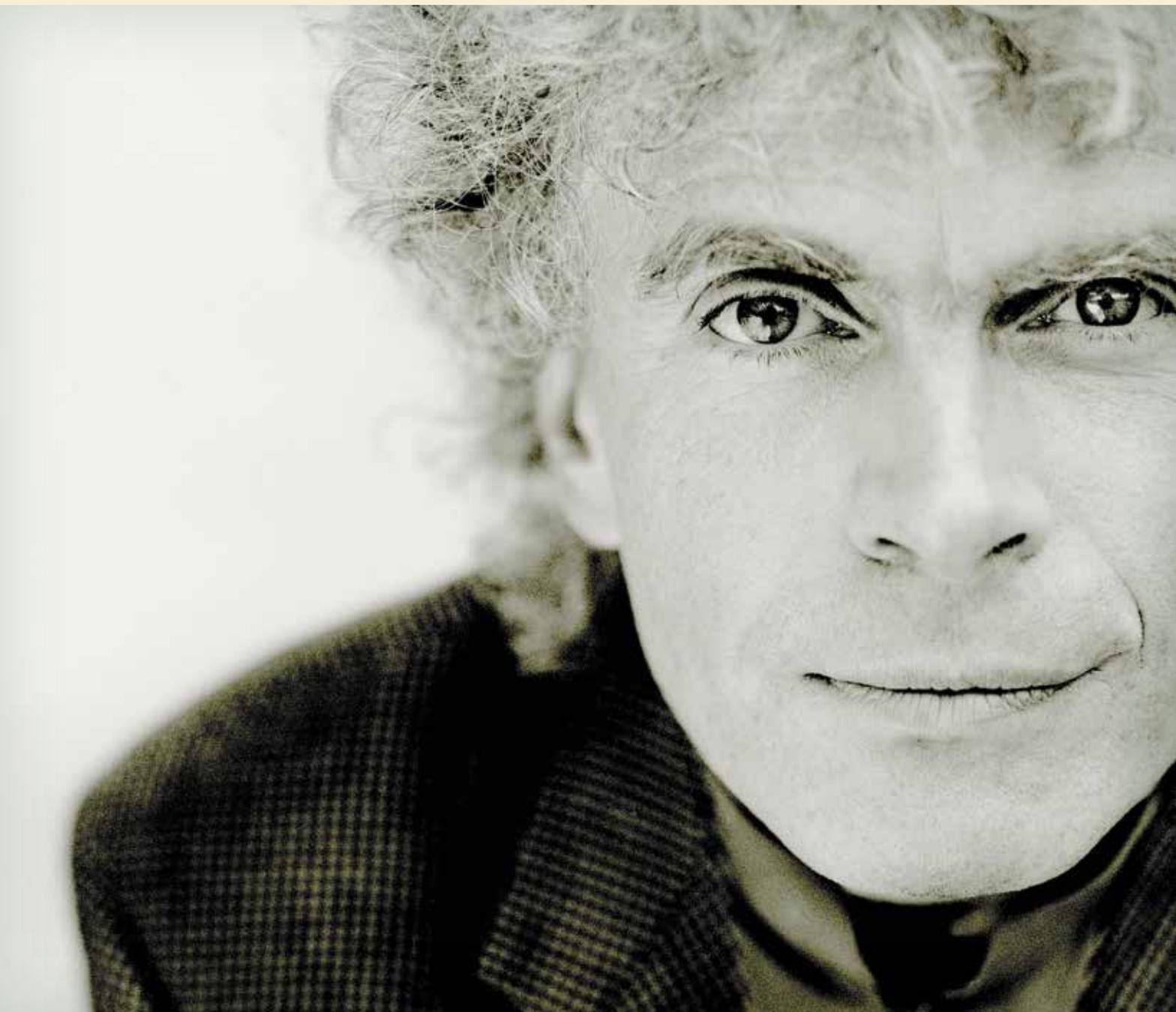




WIENER STAATSOPER

PROLOG MAI 2015 | N° 189



Sir Simon Rattle dirigiert den *Ring des Nibelungen*

Ballett-Premiere: *van Manen* | *Ekman* | *Kylián*
Interview mit Michael Volle
Solistenkonzert: Magdalena Kožená und Mitsuko Uchida

GENERSPONSOREN



AGRANA. FINGERSPITZENGEFÜHL FÜR KULTUR.



ZUCKER. STÄRKE. FRUCHT. - mit diesen drei Standbeinen ist AGRANA weltweit erfolgreich tätig, doch auch das kulturelle Leben in Österreich hat viel zu bieten. Mit unserem Fingerspitzengefühl für Kultur sorgen wir mit Engagement dafür, dass es auch so bleibt. AGRANA ist Sponsor der Wiener Staatsoper.

WWW.AGRANA.COM



Inhalt

Mai im Blickpunkt	2
Debüts im Mai	4
Spielzeit 2015/2016	5
Einfach nur die Geschichte erzählen <i>Sir Simon Rattle dirigiert zweimal den Ring des Nibelungen</i>	6
Zwischen Naturbursch und Göttervater <i>Michael Volle singt Wotan und Wanderer im Ring</i>	8
Am Stehplatz	11
van Manen Ekman Kylián <i>„Without repertoire, there is no tradition.“</i>	12
Das Wiener Staatsballett <i>Halbsolistin Anita Manolova</i>	15
Nicht alles lässt sich in Worte fassen <i>Neil Shicoff – 40 Jahre Bühne</i>	16
Mozart als gemeinsamer Ausgangspunkt <i>Solistenkonzert Magdalena Kožená und Mitsuko Uchida</i>	18
Kunst kann das Leben verändern <i>Interview Klaus Albrecht Schröder</i>	20
Das Staatsopernorchester <i>Flötist Günter Federsel</i>	22
Strauss hat winzig geschlagen <i>Zum 90. Geburtstag von Hubert Deutsch</i>	24
Einzig Caballé <i>Zur Matinee am 31. Mai</i>	25
Unsere Ensemblemitglieder <i>Tomasz Konieczny im Portrait</i>	26
Ein ganz Großer wird 70 <i>Zum Geburtstag von KS Thomas Moser</i>	28
Daten und Fakten	29
Spielplan	30
Kartenverkauf	32

*Sehr geehrte Besucherinnen und Besucher,
liebes Publikum!*

Wie oft wurde die Gattung Oper schon totgesagt? Nun, ohne eine konkrete Zahl zu nennen: Genauso oft, wie man sich geirrt hat. Denn die Oper lebt ungebrochen, begeistert, macht weinen, macht lachen, lädt zur impulsiver Auseinandersetzung ein, lässt nicht kalt und zieht in den Bann. Vor kurzem traf ich im Zuge einer Vorstellung wieder unseren wahrscheinlich ältesten Besucher, der mit knapp 98 Jahren nach wie vor den Stehplatz frequentiert: Die schier unendliche Begeisterung, die Freude, die durch das Erlebnis Oper in ihm hervorgerufen wird und die er ausstrahlt, ist so echt wie berührend. Er heißt Erich Suppan. Wie hingegen das kleine Kind heißt, das in der selben Vorstellung saß und gebannt auf die Bühne blickte, weiß ich nicht. Sicher ist nur, dass aus diesem Kind die gleiche Freude, die gleiche Begeisterung sprach, das gleiche unbenennbare Glück. Und irgendwie schien es mir, dass durch diesen alten Mann und durch dieses kleine Kind nicht nur die vielen anderen im Zuschauerraum, die an diesem Abend vom Dargebotenen ebenfalls berührt und ergriffen wurden, versinnbildlicht waren, sondern vor allem die Unsterblichkeit der Oper an sich.

*Ihr
Dominique Meyer*

MAI im Blickpunkt



MATINEEN

10., 16. Mai 2015

Am Sonntag, 10. Mai, um 11.00 Uhr gestalten die Mezzosopranistin **Ilseyar Khayrullova** und der Bass **Jongmin Park** einen Vormittag im Gustav Mahler-Saal. Die beiden jungen Sänger treten im Rahmen von *Das Ensemble stellt sich vor* auf und geben – begleitet von **Kristin Okerlund** – Arien und Lieder zum Besten.

Am darauffolgenden Samstag, 16. Mai, um 11.00 Uhr findet das nächste Konzert in der Reihe *Kammermusik der Wiener Philharmoniker* statt. **Andreas Großbauer, Milan Šetena, Tobias Lea, Gerhard Marschner, Peter Somodari** und **Wolfgang Tomböck** spielen dabei Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

POP MEETS OPERA

17. Mai 2015

Getreu dem Motto „Building bridges“ des im Mai 2015 in Wien stattfindenden *60. Eurovision Song Contests* lädt die Wiener Staatsoper am Sonntag, 17. Mai zu einer Matinee, bei der Künstlerinnen und Künstler mit ihrer Musik und in Gesprächen Brücken zwischen Genres und verschiedenen Musikkulturen bauen werden: Pop begegnet Oper – „Pop meets Opera“. Auf der Bühne stehen werden **KS Plácido Domingo, KS Juan Diego Flórez, The Philharmonics, Conchita Wurst** sowie weitere Künstlerinnen und Künstler der Wiener Staatsoper und ESC-Kandidaten diverser Teilnehmerländer. Es moderiert: **Barbara Rett**. Die Veranstaltung wird von ORF III livezeitversetzt um 20.15 Uhr in *Erlebnis Bühne* übertragen sowie weltweit kostenlos live über das Streaming-Portal **staatsoperlive.com** und im Rahmen von *Oper live am Platz* am Herbert von Karajan-Platz zu erleben sein.

NABUCCO

10., 14., 18., 22. Mai 2015

KS Plácido Domingo kehrt wieder zurück in die Wiener Staatsoper. In der Rolle des Nabucco in der gleichnamigen Oper von Giuseppe Verdi wird der Sänger im Mai viermal auf der Bühne des Hauses am Ring stehen. Zuletzt gestaltete Domingo diese Partie an der Staatsoper im Mai des Vorjahres. Wie damals ist **Jesús López Cobos** auch diesmal Dirigent der Aufführungsserie, es singen in der Inszenierung von Günter Krämer unter anderem **Maria Guleghina** (Abigaille), **Monika Bohinec** (Fenena), **Mikhail Kazakov** (Zaccaria), **Marian Talaba/Carlos Osuna** (Ismaele).

SCHÖNBERG & WAGNER

Mai/Juni 2015

Am 18. Mai um 19.30 Uhr singt **KS Thomas Hampson** im Wiener Schönberg Center, begleitet von **Johannes Marian**, Lieder von Gustav Mahler und Arnold Schönberg. **Sunnyi Melles** liest aus Briefen von Alma Mahler, Johannes Marian steuert Klavierwerke von Schönberg und Luigi Nono bei. Die Veranstaltung wird auf **staatsoperlive.com** übertragen.

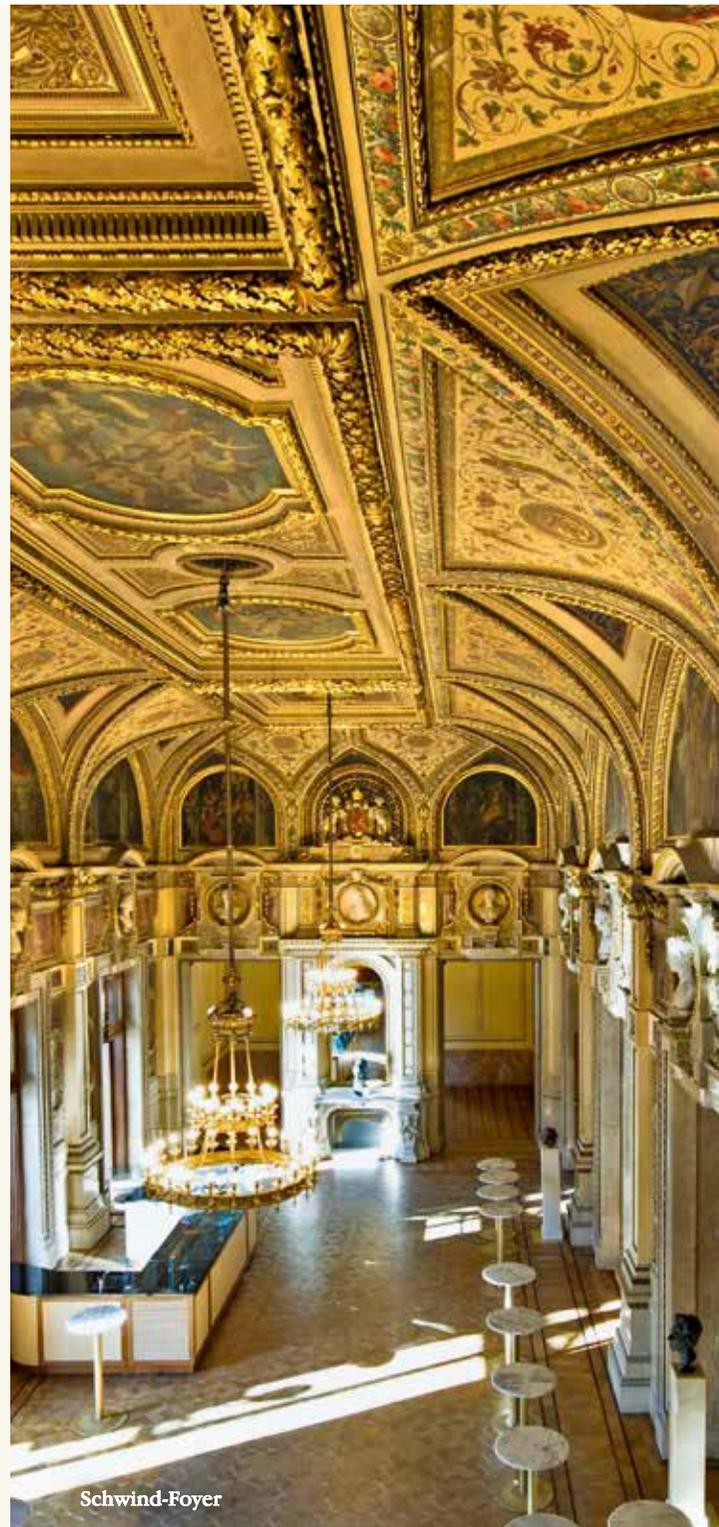
Die Wiener Staatsoper bietet ihrem Stream-Publikum ein besonderes Zuckerl an: Die live-Übertragung des *Ring des Nibelungen* (30. Mai bis 7. Juni), also rund 18 Stunden Musiktheater, um € 33,-. Der Zyklus kann unter **staatsoperlive.com** gebucht und angeschaut werden.

WIENER STAATSBALLETT

Mai 2015

Kaum von einer Tournee nach St. Petersburg zurückgekehrt, wo das Wiener Staatsballett am 25. April 2015 im Rahmen des *Dance Open Festivals* die Werke *Eventide* (Pickett), *Windspiele* (de Bana) und *Contra Clockwise Witness* (Horecna) zeigte, steht mit **VAN MANEN | EKMAN | KYLLÁN** am 9. Mai bereits die nächste Premiere am Spielplan. Weitere Vorstellungen des Dreiteilers sind am 13. und 15. Mai sowie am 10. und 12. Juni zu sehen. *La Sylphide* (am 19., 24., 29. Mai und 15. Juni) entführt – passend zum Monat Mai – in abendfüllende Romantik.

Nach dem großen Erfolg beim Festspielfrühling Rügen (Festspiele Mecklenburg-Vorpommern), wo die **Jugendkompanie der Ballettakademie der Wiener Staatsoper** am 21. März u.a. eine eigens erstellte Choreographie von **Natalia Horecna** zur Uraufführung brachte, wird am 29. Mai im Kultur- und Kongress Zentrum Eisenstadt das Programm *Moments de la journée* gezeigt werden. Die aktuelle Choreographie stammt von **Prof. Evelyn Téri**.



Schwind-Foyer

DEBÜTS IM MAI



Mikhail Petrenko

Der russische Bass **Mikhail Petrenko** wurde in St. Petersburg geboren, wo er am staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium studierte. Nach einigen Preisen bei diversen Wettbewerben – zum Beispiel beim Internationalen Rimski-Korsakow-Wettbewerb, beim Elena Obrazzowa-Wettbewerb oder beim Maria Callas-Nuove voci per Verdi-Wettbewerb – begann er seine internationale Karriere.

Sein Repertoire umfasst Partien wie Pimen (*Boris Godunow*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Fürst Gremin (*Eugen Onegin*), Sparafucile (*Rigoletto*), Ruslan (*Ruslan und Ludmilla*), Hunding (*Die Walküre*), Philipp II. (*Don Carlo*), Marke (*Tristan und Isolde*), Fafner (*Das Rheingold, Siegfried*), Hagen (*Götterdämmerung*), Orest (*Elektra*), Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), die Titelrolle in Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* und Méphistophélès (*Faust*). Auftritte führten und führen Mikhail Petrenko unter anderem an die New Yorker Metropolitan Opera, zu den Salzburger Festspielen, an die Mailänder Scala, an die Berliner Staatsoper Unter den Linden, nach Amsterdam, Orange, an das Bolschoi-Theater in Moskau, das Mariinski-Theater in St. Petersburg, nach Paris und an das Palau de les Arts in Valencia, zu den Festspielen in Aix-en-Provence sowie zu den Festspielen in Luzern und Verbier, ans Liceu in Barcelona, weiters nach Tokio, Brüssel und London. Der Sänger arbeitet regelmäßig mit Dirigentengrößen wie Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Yannick Nézet-Séguin, Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Pierre Boulez, Charles Dutoit oder Daniel Hardig zusammen. Mikhail Petrenko ist auch auf dem Konzertsektor international sehr gefragt. Aktuelle Auftritte führen ihn an die Metropolitan Opera, an das Théâtre La Monnaie in Brüssel und nach Barcelona. An der Wiener Staatsoper debütiert Mikhail Petrenko am 16. Mai als Fafner im *Rheingold* und singt im *Ring*-Zyklus auch noch Hunding in der *Walküre* und Fafner in *Siegfried*.

OPERN-ROLLENDEBÜTS

Aida Garifullina (Adina) in *L'elisir d'amore* am 6. Mai 2015

David Pershall (Figaro) in *Il barbiere di Siviglia* am 8. Mai 2015

Mikhail Kazakov (Zaccaria) in *Nabucco* am 10. Mai 2015

Sir Simon Rattle (Dirigent), **Michael Volle** (Wotan), **Jason Bridges** (Froh), **Herbert Lippert** (Loge), **Olga Bezsmertna** (Freia), **Peter Rose** (Fasolt), **Juliette Mars** (Flosshilde) in *Das Rheingold* am 16. Mai 2015

Sir Simon Rattle (Dirigent), **Michael Volle** (Wotan), **Evelyn Herlitzius** (Brünnhilde), **Mikhail Petrenko** (Fafner), **Margaret Plummer** (Waltraute), **Carole Wilson** (Schwertleite) in *Die Walküre* am 17. Mai 2015

Carlos Osuna (Ismaele) in *Nabucco* am 18. Mai 2015

Sir Simon Rattle (Dirigent), **Evelyn Herlitzius** (Brünnhilde), **Michael Volle** (Wanderer), **Mikhail Petrenko** (Fafner), **Annika Gerhards** (Stimme des Waldvogels) in *Siegfried* am 20. Mai 2015

Evelino Pidò (Dirigent), **Benjamin Bruns** (Don Ramiro), **Serena Malfi** (Angelina), **Ilseyar Khayrullova** (Tisbe) in *La cenerentola* am 21. Mai 2015

Sir Simon Rattle (Dirigent), **Falk Struckmann** (Hagen), **Evelyn Herlitzius** (Brünnhilde), **Anne Sofie von Otter** (Waltraute) in *Götterdämmerung* am 25. Mai 2015

BALLETT-ROLLENDEBÜTS

Alice Firenze als Effie in *La Sylphide* am 29. Mai

SPIELZEIT 2015/2016

Einmal mehr präsentiert sich die Wiener Staatsoper in der Spielzeit 2015/2016 als das Opernhaus mit dem international größten Repertoire, also dem weitesten Angebot an unterschiedlichen Opern- und Ballettwerken aus nicht weniger als vier Jahrhunderten: vom 18. Jahrhundert bis zum 21. Jahrhundert, von Christoph Willibald Gluck bis Thomas Adès, Péter Eötvös und Johanna Doderer. Und wie immer umfassen die Produktionen sowohl neueste als auch zeitlos gültige ältere Inszenierungen.

Apropos neueste Produktionen: Die erste Premiere der Saison gilt Verdis **Macbeth** (Regie: Christian Räh), einem Werk, das meines Erachtens nach unbedingt in den Spielplan unseres Hauses gehört. Dirigieren wird Alain Altinoglu, einer der weltweit gefragtesten Dirigenten der jüngeren Generation. Die Hauptpartien sind mit Ludovic Tézier, Ferruccio Furlanetto, Tatiana Serjan und Jorge de León besetzt. Mit Humperdincks **Hänsel und Gretel**, der nächsten Neuproduktion, kehrt ein vor 1945 sehr häufig im Haus am Ring gespieltes Werk zurück auf unsere Bühne: Christian Thielemann, dem das Stück übrigens besonders lieb ist, übernimmt nach zwölf Jahren wieder ein Premierendirigat an der Wiener Staatsoper, Regie führt Adrian Noble, der hier vor fünf Jahren mit **Alcina** sein erfolgreiches Debüt gegeben hat.

Im Dezember erfährt unser Janáček-Zyklus mit der Staatsopernerstaufführung von **Več Makropulos**, einem Meilenstein der Operngeschichte des 20. Jahrhunderts, eine weitere wichtige Fortsetzung: Regiemeister Peter Stein inszeniert diese Parabel über die Fragwürdigkeit des menschlichen Strebens nach Unsterblichkeit, als Sänger sind u.a. Laura Aikin, Rainer Trost, Markus Marquardt und Margarita Gritskova zu hören, es dirigiert Janáček-Spezialist Jakub Hrůša.

Ebenfalls zum ersten Mal wird Péter Eötvös' **Tri Sestri** (Regie: Yuval Sharon) in unserem Haus erklingen, wobei der Komponist das auf vielen Bühnen erfolgreiche Werk (nach Anton Tschechows *Drei Schwestern*) persönlich leiten

wird. Damit haben wir neben *The Tempest* ein weiteres wichtiges zeitgenössisches Stück in unserem Spielplan verankert.

Puccinis **Turandot** beschließt schließlich den Opernpremierentreffen – am Pult gibt Gustavo Dudamel sein lang ersehntes Hausdebüt, inszenieren wird Marco Arturo Marelli, die drei wichtigsten Partien sind mit Lise Lindstrom (Turandot), Johan Botha (Calaf) und Anita Hartig (Liù) besetzt.

Für unser jüngstes Publikum hat die österreichische Komponistin Johanna Doderer im Auftrag der Wiener Staatsoper eine rund einstündige Märchenoper geschaffen: die Kinderoper **Fatima**, die mir ebenfalls besonders am Herzen liegt und die knapp vor Weihnachten ihre Uraufführung im Großen Haus feiern wird.

Abgesehen von den bereits genannten Künstlern, wird eine Vielzahl an Publikumslieblingen zurückkehren, aber auch viele neue, hier noch nie gehörte ihre Debüts geben – für Abwechslung ist also auch auf diesem Gebiet gesorgt.

Mit einer neuen Choreographie zu **Le Corsaire** setzt der Direktor des Wiener Staatsballetts Manuel Legris sein Engagement für abendfüllende Handlungsballette konsequent fort und präsentiert damit zugleich ein Werk, welches bislang noch nicht zur Gänze an der Wiener Staatsoper zu sehen war. Der Ballettabend **THOSS | WHEELDON | ROBBINS** ergänzt das Angebot in Richtung Neoklassik und Zeitgenössischer Tanz, wogegen die **Nurejew Gala 2016** in bewährter Weise alle vom Wiener Staatsballett gepflegten Stilrichtungen zu einem neuerlichen Defilee der internationalen Tanzkunst vereinen wird.

Bei Ihnen möchte ich mich an dieser Stelle für Ihre bisherige Treue bedanken und Sie zugleich zu einer weiteren anregenden Spielzeit einladen!

Dominique Meyer



Direktor Dominique Meyer

EINFACH NUR DIE GESCH



Sir Simon Rattle

Es gibt nicht viele Dirigenten, die tatsächlich prägend, oder besser: einzigartig für eine Generation waren. Ohne Zweifel ist einer dieser Künstler Sir Simon Rattle. Geboren in Liverpool studierte er an der Royal Academy of Music in London und wurde – nach einigen Zwischenstufen – zum marksteinhaften Leiter des City of Birmingham Orchestra. Dieses freilich kann auf eine reiche künstlerische Tradition zurückblicken, doch spielte sich der Klangkörper in der Kombination mit dem Dirigenten Rattle (erneut) in die erste Liga. Das City of Birmingham Orchestra in einem Konzert unter ihm zu erleben: das bedeutete synonym, ein außergewöhnliches Konzert zu erleben. Es lag auch an der Werkauswahl, dem Engagement für etwas weniger mainstreamhafte Programme, vor allem aber an der Begeisterung, die von dem Orchester ausging. Oder wahrscheinlich: die zu einem großen Teil von ihrem Leiter ausging. Denn Rattle

konnte etwas – und das nun jenseits des gespielten Programms – vermitteln, was den Kern der Sache traf: Bei ihm hatte man das Gefühl, dass es sich heute Abend um eine Hauptsache handelt, um ein echtes Herzensprojekt. Dass ihm die Musik – und ihre Vermittlung – wirklich etwas bedeuten. Dieses einem Publikum spürbar zu machen versuchen freilich viele; und bei vielen wird es auch so

ICHTE ERZÄHLEN

dirigiert zweimal den *Ring des Nibelungen*

sein. Rattle allerdings verstand (und versteht) es, seine persönliche Wahrhaftigkeit so schlackenlos zu transportieren, dass sich der Zuhörer für „seine“ Musik interessiert: und sich mit ihr auch auseinandersetzen will. Und all das, was über Schwellenlänge fantasiert wird, wird zur Nichtigkeit ...

Die weitere Biografie des Dirigenten braucht nicht erwähnt zu werden: Erster Gastdirigent des Los Angeles Philharmonic Orchestra, Erster Gastdirigent des Orchestra of the Age of Enlightenment, künstlerischer Leiter der Salzburger Osterfestspiele, seit 2002 Chefdirigent der Berliner Philharmoniker und Künstlerischer Leiter der Berliner Philharmonie. Dass sein Karriereweg als Operndirigent bereits 1977 in Glyndebourne begann, sei nur am Rande erwähnt.

Mit der Wiener Staatsoper verbindet ihn bisher eine eher kurze Geschichte. Erst 2005 trat er erstmals an das Dirigentenpult im Haus am Ring und leitete dreimal Richard Wagners *Parsifal*. Vier Jahre später kehrte er wieder, um ebenfalls dreimal Wagners *Tristan und Isolde* zu übernehmen. Weitere sechs Jahre später ist er nun erneut im Haus und wird zweimal den *Ring des Nibelungen*-Zyklus dirigieren (und damit seine Auftrittszahl an der Wiener Staatsoper mehr als verdoppeln). Es sagt viel über Rattle aus, dass man ihn zwischendurch in der Staatsopern-Direktionsloge traf, um einen Kollegen bei der Arbeit zu erleben. Für ihn spricht in gewisser Weise auch, dass er kein Mann ist, der alles tut, um in Interviews und Portraits vorzukommen. Findet aber ein Gespräch statt, dann greift er in die Tiefe und begnügt sich nicht mit Oberflächenstudien, ist gleichzeitig aber auch ein unterhaltsam-augenzwinkernder Gesprächspartner, der griffig und bildhaft zu formulieren versteht. So antwortete er auf die Frage in einem *Zeit*-Interview, wie sich Wagner auf die menschliche Gesundheit und Befindlichkeit auswirke: „Bei Wagner

braucht man immer einen Psychiater, und in gewisser Weise macht er krank, ja. Früher oder später kommt man an den Punkt, dass man sich der narkotischen Wirkung seiner Musik, dem Rausch nicht mehr entziehen kann. Als ich meinen ersten *Tristan* dirigierte, stand ein Eimer neben dem Pult: Ich hatte das Gefühl, das ist das Tollste, Irrste, was ich je erlebt habe – und gleich muss ich mich übergeben.“

Mitunter zeigt er sich in seinen Analysen ironisch-zugespitzt, wie zum Beispiel in einem Video in der digitalconcerthall der Berliner Philharmoniker zur *Walküre*: „Wer weiß schon, wie oder was das Verhältnis zwischen Brünnhilde und Siegfried ist – außer illegal.“

Ausführlich nimmt er in diesem Interview auch zur Musik Stellung, hebt seine persönlichen Glücksmomente in dieser Partitur hervor, zeigt sich vor allem beeinflusst und geprägt durch den Boulez-Chéreau-*Ring* in Bayreuth. Oder zeigt sich hingerrissen von der Orchestersprache Wagners, allein schon in Details der Instrumentation: „Es interessant wie Wagner zum Beispiel im 1. Akt instrumentiert. Jeder Flötist kann einem erzählen, dass er nach dem Sturm 35 Minuten lang nicht spielt, überhaupt die „hohen“ Instrumente wenig zu hören sind, stattdessen die dunklen – um zu zeigen, wie furchtbar die Welt des Hunding ist“.

Sorgsame, auch amüsante Analysen also. Mitunter aber lässt es sich auch ganz einfach und kurz formulieren, wie die Sache richtig anzugehen ist. Wie etwa in einem Interview Sir Simons mit dem Bayerischen Rundfunk, in dem er ausführte, wie man sich dem *Rheingold* zu nähern habe: „Man muss einfach nur dem Rhythmus der Worte folgen, nicht schleppen, einfach die Geschichte erzählen“...

Oliver Láng

Das Rheingold
16., 30. Mai

Die Walküre
17., 31. Mai

Siegfried
20. Mai, 4. Juni

Götterdämmerung
25. Mai, 7. Juni

ZWISCHEN NATURBURSCH UND GÖTTERVATER



Michael Volle singt Wotan und Wanderer im *Ring*

Zu Ostern war er der Amfortas im *Parsifal*, im Mai gestaltet Michael Volle den Göttervater im *Ring* – wobei es sich beim Wanderer sogar um sein Rollendebüt handelt. Vor einer *Parsifal*-Vorstellung traf Oliver Láng den Sänger und plauderte über dessen Zuneigung zu Bach, Rollenvorlieben und über die positive Routine im 26. Bühnenjahr.

Es ist knapp zwei Stunden vor Ihrem Auftritt als Amfortas und Sie sitzen hier vollkommen entspannt. Sind Sie das, was sich eigentlich alle anderen Sänger wünschen: Ein Sänger ohne Nerven?

Michael Volle: Lampenfieber und Nervosität gibt's immer. Ich bin jetzt im 26. Bühnenjahr und die Tatsache, dass einen nicht mehr alles gleich aus den Schienen wirft, ist so eine Art positives Abfallprodukt, sprich Routine. Aber natürlich gibt es immer eine Anspannung, gerade, wenn ich eine Partie zum ersten Mal an einem Haus wie der Wiener Staatsoper singe oder wenn ich eine Rolle überhaupt erstmals gestalte wie den Wanderer in *Siegfried*. Da kocht es innerlich schon ein wenig auf. Andererseits ist es natürlich auch eine Typenfrage: Es gibt Sänger, die einen ganzen Tag vor einer Vorstellung kein Wort mehr reden – daran halte ich mich nicht. Aber natürlich laufe ich auch nicht brüllend durch die Kärntnerstraße... Im Grunde versuche ich, so normal wie möglich zu leben.

Sie haben Kollegen, die mit ansteigender Karriere immer nervöser werden – weil das, was sie riskieren, ja immer größer wird.

Michael Volle: Ja, da sage ich Ihnen ohne Flachs oder ironischen Hintergedanken: Das ist, denke ich, bei Tenören heikler, weil sie einfach exponierter sind. Natürlich riskieren wir anderen auch alles, weil es in diesem Geschäft wirklich brutal zugeht: Ein Kiekser wird verziehen, bei zweien

wird's schon kritisch und ab dem dritten wird's dann wirklich heikel. Aber wir stehen vielleicht etwas weniger im Schaufenster. Und ich denke, dass ich ganz gut geerdet bin: mit Kindern, Alltag, dem Begleiten von meiner Frau in ihrem Beruf. Also ohne meinen Beruf nicht ernst zu nehmen: aber ich weiß, dass es noch anderes gibt im Leben.

Sie haben gesagt, es ist inzwischen das 26. Jahr Ihres Bühnenlebens. Was hat sich in dieser Zeit geändert? Hat sich überhaupt etwas geändert?

Michael Volle: Sehr viel! Wie ich schon sagte, kann ich jetzt auf eine positive Routine vertrauen. Darüber bin ich sehr froh, denn der Beruf bietet immer wieder Überraschungen und ich kann so vielen Stresssituationen einfach etwas entspannter begegnen. Mein Repertoire hat sich natürlich verändert. Manche Rollen konnte ich logischerweise am Anfang meiner Laufbahn gar nicht singen, mache Dinge bekomme ich heute – sehr zu meinem Leidwesen – nur noch selten angeboten. Einen Papageno zum Beispiel. Gerade darum bin ich sehr glücklich, dass ich im Frühjahr 2017 elfmal den Papageno an der Bastille singen werde. Ich gebe zu, ich bin auch empfindlicher geworden, was die Untiefen des Alltags angeht. Ich möchte meine Zeit in den Ensembles mehrerer Opernhäuser keine Sekunde missen, aber ich bin froh, dass ich jetzt meine Engagements auswählen kann und darf. – Weil Zeit einfach sehr kostbar ist und weil es ein Leben neben der Oper gibt.

Hat sich der Opernbetrieb als solcher verändert?

Michael Volle: In gewisser Weise: ja. Ohne auch nur ansatzweise die Vergangenheit zu glorifizieren habe ich das Gefühl, dass die Verantwortlichkeit in verschiedenen Bereichen des Opernalltags, auch im künstlerischen Bereich, früher ausgeprägter war. Heutzutage wird manchen, vor allem jungen Sängern, nicht mehr genügend Zeit gelassen, sich zu entwickeln. Und wenn jemand verfeuert wurde, wird er oftmals fallengelassen und ersetzt. Ich denke, die Zeit für eine Entwicklung, die einem früher gelassen wurde, war einfach eine größere – und dadurch eine bessere. Und auch wenn sich die Bedingungen, die von außen auf den Opernbetrieb einwirken, also zum Beispiel die Strategien beim Verkauf der „Ware“ Oper – und das ist sie, und ich meine das gar nicht negativ – verändert haben: es geht immer noch um Quali-

tät! Und ein junger Sänger, eine junge Sängerin hat heute oft nicht die Zeit und nicht die Erfahrung, die Klippen des Berufes zu bewältigen. Und da hapert's, glaube ich, heute oftmals an den Hilfestellungen und an der Sorgfalt.

Vor kurzem sangen Sie im Konzerthaus den Christus in der Matthäus-Passion gesungen. Warum machen Sie das? Um sich ein großes Repertoire zu erhalten, um die Stimme auf Bach zurückzubringen, also als Stimmpflege, oder einfach weil's schön ist?

Michael Volle: Alle drei Aspekte stimmen! Erstens, weil's für mich Herzblut ist. Ich bin Pfarrersohn aus dem württembergischen Raum und wurde mit Bach groß. Nun ist es so, dass man als Strauss- und Wagner-Sänger im Grunde kaum noch Angebote für Bach bekommt, weil manche sagen, „Das kannst du nicht mehr“. Umso glücklicher bin ich, dass mir Philippe Jordan, mit dem ich eng befreundet bin und schon viel gemacht habe, solche Sachen zutraut und anbietet. Und ich muss sagen: Jeder, der nicht bei dieser *Matthäus-Passion* dabei war, hat etwas verpasst! Nicht nur, weil die Aufführung meiner Meinung nach eine sehr gute war, sondern weil Bach einfach das Zentrum von allem ist. Und vor allem die *Matthäus-Passion*! Ich habe sie lange Jahre nicht mehr gesungen und war überwältigt von der Größe des Stücks. Um also auf Ihre Frage zurückzukommen – zweitens: Es ist unfassbar schön. Drittens, das haben Sie völlig richtig gesagt, ist es mit Oratorien und Passionen wie mit dem Lied: Es ist Stimmhygiene. Ein Amfortas, ein Wanderer, ein Wotan, ein Sachs, ein Scarpia ... das sind Kaliber, die einen sehr fordern, auch vokal. Man muss also sehr aufpassen. Durch das Singen von Liedern oder einem Konzert merkt man, wenn man sich wirklich zuhört, ob die Stimme noch funktioniert.

Diesen Mai singen Sie an der Wiener Staatsoper Wotan und Wanderer. Es handelt sich dabei um eine charismatische Figur: viele wünschen sich insgeheim, ein wenig Wotan oder Wanderer zu sein. Gibt Ihnen die charakterliche Gestaltung dieser Figur etwas?

Michael Volle: Ich finde ja nicht, dass Wotan eine besonders glorreiche Figur ist. Natürlich, der große Göttervater, aber dieser stochert mit seinem Schicksalsspeer doch auch ziemlich im Nebel herum. Er ist sehr unverlässlich, narzisstisch, machthungrig und untreu ... also nur-sympathisch

Das Rheingold

16., 30. Mai

Die Walküre

17., 31. Mai

Siegfried

20. Mai, 4. Juni

ist Wotan nicht. Aber das macht ihn auch interessant, denn ich liebe diese gebrochenen oder auch düsteren Charaktere, vor allem, wenn sie in ihrer Entwicklung rauf und runter gehen. Das ist spannender als irgendein glattes Profil. Abgesehen davon singt Wotan wahnsinnig schöne Sachen, und von dem her freue ich mich unendlich, nun den ganzen Wotan/Wanderer-Zyklus zu machen. Und ich freue mich sehr, ihn hier zu machen, und auch mit Simon Rattle. Insgesamt also: große Vorfreude!

Wenn wir zwei sehr unterschiedliche Figuren nebeneinander haben: Scarpia und Hans Sachs. Haben diese Figuren bei Ihnen auch unterschiedliche „Nachwirkungen“ auf Ihre persönliche Stimmung? Werden Sie zum Beispiel durch einen Scarpia ent- und durch einen Sachs aufgeladen?

Michael Volle: Also, das muss jeder für sich selbst entscheiden, aber ich finde, eine Rolle legt man ab, wenn man die Bühne, oder spätestens, wenn man das Opernhaus verlässt. Das bedeutet für mich nicht, dass ich nicht über Partien und Charaktere nachdenke, sowohl was das Stimmtechnische, als auch was die Rollengestaltung betrifft. Aber aus einer *Tosca*-Aufführung herauszukommen und quasi der wieder von den Toten auferstandene böse Gewaltmensch sein (der übrigens nicht nur einseitig gewalttätig ist, sondern auch sehr verführerisch sein muss), das finde ich doch sehr übertrieben. Aber auch ein Hans Sachs, der alle Charakterperspektiven abdeckt, will ich nach einer Vorstellung nicht sein: das Leben ist einfach etwas anderes als das, was wir hier im Theater machen. Wobei: Mein Bruder ist Schauspieler und hat einmal gemeint, dass, wenn einer eine spezielle Nähe zu einer Rolle fühlt, irgendwas von ihm selber mitschwingt. Wenn also jemand sich einem Scarpia besonders verbunden fühlt, wäre es ratsam, vielleicht darüber nachdenken, was da von seinem eigenen Charakter ins Schwingen kommt? In meinem Fall ist es mir bei einem Sachs leichter, eine Nähe zu finden als bei einem Scarpia. Denn, das muss ich ganz ehrlich sagen, wie Scarpia benehme ich mich normalerweise im Leben nicht.

Gibt es die eine Rolle, bei der Sie sagen würden: Das bin zu 98 % ich und da schwingt etwas von meinem Charakter mit?

Michael Volle: Papageno. Ich bin so ein Naturbursch: Wein, Weib und Gesang. Das bedeutet: Wein weniger, Weib eines, Gesang sehr viel. Bei Sachs, wie gesagt, schwingt schon auch sehr viel mit. Die Rolle ist für mich, und da bin ich nicht der einzige, das Allergrößte. Und zwar sowohl quantitativ, als auch qualitativ, sowohl vokal, als auch psychologisch. Ich denke, das ist jene Rolle, die mich am intensivsten und am längsten noch beschäftigen wird ... Ich finde es einfach so schön: Hans Sachs ist der weise Mensch, der nachdenkliche Mensch, der lustige Mensch, der hämische Mensch (was ich eigentlich nicht sein will). Auch der Eifersüchtige, der blühend Liebende. Hans Sachs deckt das alles irgendwie ab und rührt viele Seiten in einem an.

Ihr Kollege Stephen Gould hat einmal gemeint, wenn er einen Siegfried singt, fühlt er sich am nächsten Tag wie nach einem Autounfall, weil es so anstrengend ist. Ist das beim Wotan auch so?

Michael Volle: Sicher ist, dass es sich um Höchstleistungssport handelt und man nach einer Vorstellung körperlich und geistig ausgepowert ist. Dabei hängt es nicht von der Quantität der gesungenen Noten oder der Zeit, die man auf der Bühne verbringt, ab. Ich sang kürzlich eine *Wozzeck*-Serie in Berlin und rein von den Noten her ist das ein Bruchteil vom Sachs in den *Meistersingern*. Und dennoch war es für mich ebenso fordernd wie ein Sachs. Es hat sicher auch damit zu tun, wie sehr man etwas an sich ranlässt und wie stark es einen berührt. Bei einem *Wozzeck*, einem *Falstaff*, einem Sachs, einem Wotan, da ist man schon noch einmal in vielerlei Hinsicht stark gefordert und deshalb nach einer Vorstellung auch dementsprechend erledigt.

Ist eigentlich das Psychische oder Physische anstrengender?

Michael Volle: Ich denke: beides. Es ist eine Melange aus vielerlei Dingen, wobei ich glaube, dass es von den Anforderungen her eben unterschiedlich schwere Rollen gibt. Es gibt Partien wie den Papageno, den ich ohne großen Anlauf schaffe – auch, weil ich ihn einfach schon so viele Male gesungen habe. Denn je öfter man etwas gestaltet hat, desto leichter fällt es einem. Das heißt nicht, dass es leicht wird, aber eben doch leichter. Es gibt sie eben: die positive Routine.

89

PARTERRE
STEHPLATZ26
7.-

Sonntag, 1. Sept. 1963

S
einschl. Garderobegebühr

SERIE

Am Stehplatz

Das persönliche Bekenntnis zum Stehplatz und seinen Genüssen datiert als Ersterlebnis mehr als fünfzig Jahre zurück; konkret: Meinen erster Stehplatz erstanden und erstiegen – und dann auch durchgestanden – habe ich exakt am ersten September 1963. Ein damals dreizehnjähriges Bürschchen erlebte die *Verkaufte Braut*. Wichtiger als der musikalische Erlebniswert war mir damals freilich (altersbedingt) der Auftritt des Direktors der Künstlertruppe mit seinen umwerfenden Witzen, Erich Kunz in der Blüte seines Humors. Meine musikalische Vorbildung war in Violinstunden zu einer gewissen Fertigkeit gebracht worden. Und nun kam aber bald das, was einen Vorstellungsbuch am Stehplatz grundsätzlich ausmacht: das überbreite Repertoire des Operntheaters hat meine Schüler- und Studentenjahre mit Musik erfüllt, und hat mich dabei zum Fan gemacht. O du Ritual des Anstellens, freudige Erwartung eines hoffentlich schönen Abends, der Sprint die Stufen hinauf zur Parterrebox, eiliges Einschichten in die Barrierenreihen. Dieses „sportliche“ Moment darf man für einen Jugendlichen genau so wenig unterbewerten wie auch die Spitzenton-Erhascherei, die zum Gruppenlebnis umfunktioniert worden war. Das sich mir später solche Kunst-„Olympiaden“ aus einem völlig anderen Blickwinkel darstellten, brauche ich hier wohl kaum näher zu erklären; die Position als Musiker im Orchestergraben hat manchmal zu solchen Beurteilungen einen diametralen Betrachtungsmodus. Mitglied der damaligen existenten Claque bin ich nie gewesen; oder was man unter diesem den Stehplatz manchmal recht in den Klauen habenden Publikums-Sammelbegriff zu verstehen hatte. An durch die Reihen gegebene Direktiven des Jubels oder Missfallens kann ich mich schon erinnern. Ebenfalls gab es jede Menge unglaublich verstiegener Meinungen, die durch die Köpfe der Leute vom Fach gingen (oder wie man sich eben einzustufen die Vermessenheit hatte): es gäbe einen Vorstellungs-Guru, der allein schon am Auftrittsapplaus für den Dirigenten erkannt haben wollte, ob es an diesem Abend zu einer Sternstunde oder eben zu keiner kommen würde. Diese banale

Kaffeesudleserei wurde tatsächlich von manchen für ernst genommen ... Dafür existierte ebenfalls die hohe Begeisterung für gewisse Lieblinge des Stehplatzes, von denen ich stellvertretend für so viele klangvolle Stimmen nur wenige Namen herausgreifen möchte: eine Königin des Gesanges wie Birgit Nilsson und einen „Haus“-Tenor wie Giuseppe Zampieri. Erstere war ein Garant für Erlebnisse, die wahrhaft unter die Haut gingen und mit denen ich jetzt noch eine Strahlkraft verbinde, die sich kaum in Worten schildern lassen. Zweiterer war ebenfalls ein Garant, und zwar für eine sichere Qualität, die in den verschiedensten Erfordernissen einzusetzen war. Die auf dem Stehplatz so häufig anwesende „Maxi“, die ein penibles Tagebuch über die Opernabende führte, hat genauestens festgehalten, wie der liebevoll „Zamper!“ Apostrophierte jeweils disponiert war. Die Maxi, dieser besondere Fan, hat dann in ihrer Leidenschaft für die Oper und ihre Stars eigens das Friseurhandwerk erlernt und war langjährig als Maskenbildnerin an der Staatsoper angestellt gewesen.

Eine weitere Figur des Stehplatzes war der „Herr Doktor“, dessen eigentlicher Name mir längst nicht mehr zu eruieren ist, ein immer mit Rucksack auftretendes knoblauchduftendes Individuum gesetzten Alters mit Strahleglatze und kantigem Charakterkopf.

Nein, es ging nicht allein um die Oper als Kunstgattung. Die Erfahrung vergrößerte sich um die Dimension des Balletts, und manche Vorstellungen sind mir dabei ebenfalls in starker Erinnerung geblieben; etwa der *Pagodenprinz* oder die *Vier Temperamente*. Damalige Größen wie Susanne Kirnbauer, Michael Birkmeyer und Ludwig Wilhelm herauszugreifen mag vielleicht genau so ungerecht sein wie alle anderen selektiven Versuche der Vergegenwärtigung. Aber davon lebt nun einmal das Zugehörigkeitsgefühl zur Institution wie zum Kunstgenuss ebenso wie zur Positionierung – das Was und das Wie, aber auch das Wo – am Stehplatz eben.

Reinhard Öhlberger

Der Fagottist Prof. Reinhard Öhlberger kam 1975 in das Staatsopernorchester, 1978 zu den Wiener Philharmonikern. Außerdem ist er Mitglied der Hofmusikkapelle und mehrerer Kammermusikensembles.

SERIE

VAN MANEN | EKMAN | KYLIÁN



Das Wiener Staatsballett bei den Proben zu *Cacti*

” Without repertoire, there is no tradition. “

sagt der 1932 geborene Choreograph Hans van Manen. Nur wenigen Werken des zeitgenössischen Repertoires ist es gegönnt, in eben dieses einzugehen: *Adagio Hammerklavier* ist ein solches.

Am 4. Oktober 1973 durch das Het Nationale Ballet uraufgeführt, wurde es 1975 von ebendiesem Ensemble zum ersten Mal in Österreich gezeigt. Im Anschluss an die Erstaufführung des Wiener Staatsopernballetts im Jahr 1977 erlebte es bis Oktober 2001 insgesamt 38 Aufführungen und ist nun aufs Neue an der Wiener Staatsoper zu sehen.

Bella Figura des nach van Manen „zweiten großen Niederländers“ der Choreographie, dem 1947 in Prag geborenen und vor allem durch seine Arbeiten für das Nederlands Dans Theater bekannt gewordenen Jiří Kylián, wurde 1995 uraufgeführt und 1998 zum ersten Mal in Wien gezeigt. Seine Erstaufführung durch das Wiener Staatsballett erfolgte 2011.

Eine weitere Choreographengeneration jünger ist der 1984 geborene Alexander Ekman: Mit *Cacti* steht zum ersten Mal eines seiner Werke am Spielplan des Wiener Staatsballetts.

Fast könnte man den Abend auch unter dem Titel „Ballett aus den Niederlanden“ stellen, denn auch Ekman ist dem Nederlands Dans Theater 2 eng verbunden, für das er von 2010 bis 2013 choreographisch tätig war.

Der Choreograph meint zu seinem 2010 in Den Haag uraufgeführten Werk:

„*Cacti* habe ich vor etwa drei Jahren für das Nederlands Dans Theater in Den Haag kreiert. Das Ballett beschäftigt sich mit der Frage, wie wir Kunst betrachten und wie oft wir das Bedürfnis haben, diese zu analysieren und zu „verstehen“. Viele meiner Freunde haben mir gesagt, dass sie die moderne Kunst nicht wirklich verstehen und

daher das Gefühl bekamen, dies wäre vielleicht Nichts für sie.

Ich glaube, dass es keinen richtigen Weg gibt, Kunst zu verstehen und jede Person Kunst so interpretieren und erleben kann, wie sie möchte.

Vielleicht ist es nur ein Gefühl, das man nicht erklären kann, oder vielleicht ist die Botschaft auch sehr offensichtlich.

Cacti stellt Kunstkritik zur Diskussion und wurde in einem Zeitraum meines Lebens geschaffen, in dem ich jedes Mal sehr verstimmt war, sobald jemand über meine Arbeit schrieb.

Ich fand es nicht fair, dass eine Person im Begriff war, dort zu sitzen und für alle anderen zu entscheiden, worum es in der jeweiligen Arbeit ginge.

Zwar habe ich jetzt aufgehört, Kritiken über meine Arbeit zu lesen, aber stelle dieses unfaire von der Menschheit geschaffene System immer noch in Frage.

Bei der Arbeit an *Cacti* hatte ich zum ersten Mal die Gelegenheit, ein Werk im Ballettsaal zusammen mit Musikern zu erstellen, was für mich eine neue Arbeitsmethode bedeutete.

Zusammen mit einem Streichquartett kreierten wir ein rhythmisches Spiel zwischen den Tänzern und Musikern, welches zur Partitur für das Stück wurde.

Cacti erfordert eine hohe Konzentration sowohl von den Tänzern wie auch den Musikern, was es sehr spannend macht, es zu beobachten.

Ich war immer von den menschlichen Fähigkeiten durch höchste Konzentration beeindruckt und davon fasziniert, wie wir in Ausnahmeständen handeln.

Diese Produktion wurde ermöglicht mit Unterstützung von



Premiere am 9. Mai 2015
Weitere Vorstellungen
am 13., 15. Mai,
10. und 12. Juni 2015

Bis heute habe ich über 35 Choreographien geschaffen und *Cacti* ist definitiv eines jener Werke daraus, für das ich immer eine gewisse Liebe fühlen werde.

Es ist extrem schwierig, ein Stück zu machen, das sich vom Anfang bis zum Ende fertig anfühlt.

Ich denke aber, mit *Cacti* haben wir es irgendwie geschafft, die Teile des Puzzles in einer Weise zu

organisieren, dass es sich tatsächlich auf gewisse Weise „fertig“ anfühlt.

Ich hoffe, dass Sie *Cacti* genießen werden und dass die Message von diesem Stück sich weiter über die ganze Welt verbreitet.“



Alexander Ekman

VAN MANEN | EKMAN | KYLIÁN

ADAGIO HAMMERKLAVIER

Choreographie: Hans van Manen
Musik: Ludwig van Beethoven
Ausstattung: Jean-Paul Vroom
Einstudierung: Mea Venema

CACTI

Choreographie: Alexander Ekman
Musik: Ludwig van Beethoven,
Joseph Haydn, Franz Schubert
Bühnenbild und Lichtdesign: Tom Visser,
Alexander Ekman
Umsetzung Bühnenbild und Lichtdesign:
Doeuf Beernik
Text: Spenser Theberge
Einstudierung: Nina Botkay

BELLA FIGURA

Choreographie, Bühne
und Lichtkonzept: Jiří Kylián
Musik: Lukas Foss, Giovanni Battista Pergolesi,
Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi,
Giuseppe Torelli
Kostüme: Joke Visser
Licht: Tom Bevoort (Konzeptumsetzung),
Kees Tjebbes (Neugestaltung)
Assistenten des Choreographen:
Cora Bos-Kroese, Stefan Žeromski

Mit: Olga Esina, Ketevan Papava, Nina Poláková,
Irina Tsybal, Maria Yakovleva, Alice Firenze,
Kiyoka Hashimoto, Roman Lazik,
Vladimir Shishov, Davide Dato, Masayu Kimoto,
Eno Peci

DAS WIENER STAATSBALLET

„Ballettpädagogik beinhaltet eine große Verantwortung. Auf gewisse Weise ist es daher leichter, als Ballettmeisterin mit fertig ausgebildeten Persönlichkeiten zu arbeiten, als Kinder an den Beruf heranzuführen“, meint Halbsolistin Anita Manolova, welche ergänzend zu ihrer Ballettausbildung auch ein Studium für Ballett- und Tanzpädagogik an der Academy of Music, Performing Arts and Fine Arts in Plowdiw (Bulgarien) absolviert hat. Von früher Kindheit an sportbegeistert, wechselte sie im Alter von 10 Jahren zum Ballett. Während einem ersten Kontakt mit der Welt des internationalen Ballettwettbewerbs in Varna entstand in ihr der Wunsch, eines Tages tänzerisch ebenso inspirierend für andere Menschen zu sein, wie sie diese Atmosphäre für sich empfand. Trotz verschiedener Einladungen, z.B. aus Stuttgart, blieb sie zunächst in Bulgarien, wo sie im Anschluss an ihre Ausbildung an der National School of Dancing Arts, die sie v.a. bei Katja Petrovska erhielt, von 2007 bis 2010 Mitglied der National Opera and Ballet Company Sofia war. Früh übernahm sie führende Rollen und absolvierte zahlreiche Tourneen. Als ihr die Berufung von Manuel Legris zum Ballettdirektor des Wiener Staatsballetts bekannt wurde, reiste sie nach Wien und blieb nach erfolgreicher Audition als Mitglied des Ensembles, ihre Ernennung zur Halbsolistin erfolgte 2014. „Ich brauche immer neue Herausforderungen im Ballett und im Leben und schätze es durch Schwierigkeiten in der Choreographie, wie z.B. bei Balanchine und Nurejew, körperlich gefordert zu sein, aber auch Neumeier, Kylián oder Robbins sind auf ihre Weise besonders“, sagt Manolova. Unterstützend bei der Auseinandersetzung mit den Choreographien wirkt für sie auch Musik, die ihr auch beim Lernprozess hilft: „Ich kann Choreographien leichter mit Musik erlernen, man erinnert sich besser, als wenn man nur zählt oder die Schritte ganz ohne Musik erklärt bekommt“, erzählt sie. „Manchmal hilft mir die Musik auch auf der Bühne, wenn ich mich auf sie konzentriere, um ganz für den Tanz frei zu werden. Ich wünsche mir viele verschiedene Rollen und Charaktere zu verkörpern, welche ich mit meinen eigenen Gefühlen und Erfahrungen füllen kann: Wenn ich wählen müsste, würde ich alles tanzen.“

Oliver Peter Graber

Halbsolistin Anita Manolova



Anita Manolova in *Schwanensee*

NICHT ALLES LÄSST SICH IN WORTE FASSEN



KS Neil Shicoff als Eléazar in *La Juive*

Neil Shicoff ist mit gemeinhin üblichen Parametern nicht zu fassen und so ist man schnell gewillt den Begriff „Ausnahmetenor“ zu bemühen. Freilich, diese Kennzeichnung wird einem guten Sänger dieses Stimmfaches gern und rasch umgehängt und damit als Beschreibungskriterium inflationiert. Wie könnte man Shicoffs Künstlertum also sonst beschreiben, um seine Besonderheit, ja Einzigartigkeit zu unterstreichen? Sicher ist, dass er auf seine Weise das Ideal wirklichen Musiktheaters verkörpert: Er singt nicht bloß seine Rollen, er spielt nicht bloß seine Rollen, nein er *ist* die Person, die er im wahrsten Sinn des Wortes auf der Bühne für die Dauer von drei, vier Stunden zum Leben erweckt. Eine Shicoff-Vorstellung lässt das antike griechische Ziel der aufführungsbedingten Katharsis weit hinter sich, eine Shicoff-Vorstellung beschäftigt den Zuschauer, lässt ihn nie mehr los, geht ihm unter die Haut – man nimmt das Erlebte für immer mit nach Hause. An der Wiener Staatsoper genießt und genoss Shicoff gewissermaßen eine Art Heimatrecht, er gehört sozusagen auf diese Bühne und, wie man hier im Zuschauerraum etwas possessiv, aber sehr stolz zu betonen pflegt: „Er gehört zu uns, er ist unser Shicoff!“ Formal wird dies durch den Kammersängertitel und, noch mehr, durch die Ehrenmitgliedschaft dokumentiert. Emotional, durch die Art und Weise, wie man sich auf eine Shicoff-Vorstellung bereits im Vorhinein einstellte, sie

erlebte und schlussendlich für sich persönlich immer und immer wieder in Erinnerung rief (und ruft). Wer Shicoffs Peter Grimes nicht gesehen hat, kann sich in Wahrheit nicht als wirklicher Wiener Opernbesucher bezeichnen. Wer Shicoffs Eléazar nicht erlebt hat, an dem ist unvergleichliche Wiener Interpretationsgeschichte vorbeigegangen. Wer Shicoffs Hoffmann versäumt hat, ja, den kann man als Opernliebhaber nur bedauern. Der unbeschreibliche Erfolg der *Billy Budd*-Neuproduktion im Jahr 2001 wäre ohne Shicoffs Porträtierung des widersprüchlich-zerrissenen Kapitän Vere mit Sicherheit nicht so legendär ausgefallen. Ob Verdi, Puccini, ob italienisches, französisches, russisches oder englisches Fach: wenn Shicoff angekündigt war (seine Absagen hat man ihm letztendlich stets verziehen), war die Aufführung veredelt. Dass Shicoff jeden seine Auftritte im persönlichen inneren Ringen sich selber abtrotzt und unter großem seelischem Kampf realisiert, nimmt man im Publikum mit einer egoistischen Dankbarkeit zur Kenntnis, gleichwohl man zwangsläufig mit ihm gemeinsam den jeweiligen, stets im Moment neu entstehenden Bühnen-Charakter, durchleidet. Wie sollte man also Shicoffs Künstlertum beschreiben? Wahrscheinlich gar nicht. Außerordentliches entzieht sich bekanntlich dem verbalen Definitionsversuch. Man könnte Shicoffs Künstlertum nur umschreiben, aber in Wahrheit kann man nur eines: es erleben. *Andreas Láng*

NEIL SHICOFFS ROLLEN AN DER WIENER STAATSOOPER

<i>Billy Budd</i>	Edward Fairfax Vere	12.02.2001–17.02.2011	15 mal
<i>Carmen</i>	Don José	08.03.1992–18.09.2007	13 mal
<i>Don Carlo</i> (ital.)	Don Carlo	12.09.1997–02.09.2001	3 mal
<i>Ernani</i>	Ernani	14.12.1998–09.09.1999	12 mal
<i>Eugen Onegin</i>	Lenski	07.04.1997–20.09.1999	10 mal
<i>Idomeneo</i>	Idomeneo	27.01.2006–29.06.2006	9 mal
<i>La Bohème</i>	Rodolfo	08.02.1988–20.11.2006	15 mal
<i>La Juive</i>	Eléazar	23.10.1999–07.03.2015	30 mal
<i>Les Contes d'Hoffmann</i>	Hoffmann	22.06.1994–04.06.2014	14 mal
<i>Lucia di Lammermoor</i>	Edgardo	01.05.1995–21.12.2005	9 mal
<i>Madama Butterfly</i>	B.F. Pinkerton	02.03.1993–19.11.2013	11 mal
<i>Manon Lescaut</i>	Chevalier Des Grieux	04.06.2005–12.09.2009	13 mal
<i>Pagliacci</i>	Canio	25.01.2014–02.02.2014	3 mal
<i>Peter Grimes</i>	Peter Grimes	12.02.1996–21.11.1998	15 mal
<i>Pique Dame</i>	Hermann	28.10.2007–30.01.2013	17 mal
<i>Rigoletto</i>	Herzog	05.05.1979	1 mal
<i>Roméo et Juliette</i>	Roméo	22.12.2001–19.05.2002	10 mal
<i>Tosca</i>	Mario Cavaradossi	08.01.1992–23.11.2012	28 mal*
<i>Un ballo in maschera</i>	Gustaf III.	06.09.2001–20.01.2012	10 mal
<i>Werther</i>	Werther	01.03.1988–30.06.2007	8 mal

* einmal nur 1. Akt

**Neil Shicoff –
40 Jahre Bühne
3. Mai 2015, 18.30 Uhr
Szenische Ausschnitte
aus *La Juive*, *Pique
Dame*, *Les Contes
d'Hoffmann*
und *Carmen*
Dirigent:
Frédéric Chaslin
Mit: Neil Shicoff,
Ferruccio Furlanetto,
Krassimira Stoyanova,
Anja Silja, Marc Pelz,
Elena Maximova,
Paolo Rumetz,
Stephanie Houtzeel,
Thomas Ebenstein,
Clemens Unterreiner,
Carlos Osuna,
Hyuna Ko, Simina Ivan,
Juliette Mars**

MOZART ALS GEMEINSAMER

Magdalena Kožená und Mitsuko Uchida bestreiten das letzte Solisten



Genaugenommen haben wir bei Magdalena Kožená und Mitsuko Uchida mit zwei Pianistinnen zu tun. Wäre nicht ein Sportunfall in jungendlichem Alter dazwischengekommen, bei dem sie sich beide Hände gebrochen hat, hätte Magdalena Kožená die Pianistenlaufbahn eingeschlagen. So musste die Mezzosopranistin umdisponieren und wechselte vom Konservatorium ihrer Heimatstadt Brünn, wo sie mit dem Klavierstudium begonnen hatte, nach Bratislava, um sich bei Eva Blahová zur Sängerin ausbilden zu lassen.

Bereits nach vier Jahren, 1995, gewann die damals 22jährige den Salzburger Mozart-Wettbewerb. Den Grundstein für ihre Weltkarriere legte sie wenig später, nach Abschluss ihres Studiums, als sie entgegen jedem Ratschlag elf Bach-Arien für ihre erste CD einspielte. Ein Repertoire, mit dem sie wohl kaum je Erfolg haben werde, meinten viele. Die hatten sich gründlich getäuscht. Die beim heimatischen Label *Supraphon* edierte Debüt-Platte gefiel so, dass man die junge Sängerin gleich bei *Polygram* unter Vertrag nahm. Auch hier setzte sie als erstes

Programm eine unkonventionelle Liederplatte mit Werken von Dvořák, Janáček und Martinů durch, der man in der Branche kaum Chancen einräumte. Auch hier hatte man sich verrechnet und hatte sich Koženás Engagement gelohnt. Die Einspielung wurde mit dem begehrten Jahrespreis des renommierten britischen Plattenmagazins *The Gramophone* ausgezeichnet.

Konventioneller begann Magdalena Koženás Bühnenkarriere. Ihre erste Rolle am Brünner Janáček-Theater war 1966 die Dorabella in Mozarts *Così*. Zwei Jahre darauf gastierte sie erstmals im Ausland, als Annio in Mozarts *La clemenza di Tito* an der Wiener Volksoper, als Idamante in Mozarts *Idomeneo* unter Minkowski, mit dem sie im Laufe der Jahre zahlreiche Platten aufgenommen hat, an der Flandern-Oper, als Paride in Glucks *Paride et Elena* in Drottningholm, 1999 am Théâtre du Châtelet in Paris als Orphée unter Gardiner. Als 2002 Anna Netrebko in Salzburg in der von Nikolaus Harnoncourt dirigierte *Don Giovanni*-Serie buchstäblich über Nacht zum Star wurde, war sie in dieser Produktion als Zerlina dabei. Ebenfalls um diese Zeit, bei einem von Peter Sellars für das Glyndebourne Festival inszenierten *Idomeneo*, in dem sie den Idamante sang, lernte sie ihren späteren Gatten, Sir Simon Rattle, kennen. Auch das bisherig einzige Gastspiel der Kožená an der Wiener Staatsoper galt Mozart: dem Sesto in einer von Adam Fischer dirigierte *La clemenza di Tito*-Serie im Herbst 2012.

Mehr als nur Wiener Klassik

Mit Mozart eng verbunden ist auch die Karriere von Mitsuko Uchida. Eine zyklische Aufführung der Mozart-Sonaten der damals 34jährigen Pianistin gefiel so, dass man sie einlud, dieses Repertoire für Platte aufzunehmen. Als sie wenig später sämtliche Mozart-Klavierkonzerte mit Jeffrey Tate einspielte, war der Ruf der Mozart-Spezialistin geboren. Auch heute widmet sich die Tochter eines japanischen Diplomaten, der einige Zeit als Botschafter in Wien wirkte, was dazu führte, dass Uchida an der hiesigen Musikuniversität bei Richard Hauser studierte, im-

AUSGANGSPUNKT

konzert dieser Saison

mer wieder Mozart. Wobei sie die Mozart-Konzerte mit Vorliebe in der Doppelfunktion Solistin-Dirigentin aufführt. Aber so wie es falsch wäre, Magdalena Kožená auf Barock, Mozart und Komponisten ihrer engeren Heimat einzuengen – immerhin hat Hans Werner Henze extra eine Oper, *Phaedra*, für sie geschrieben –, verfügt auch die einstige Wiener Beethoven-Wettbewerbssiegerin Mitsuko Uchida über ein breites Repertoire, in dem sich mit Beethoven, Schubert, dem ihre besondere Liebe gilt, Schumann, aber auch der von ihr im Geist Schuberts interpretierten 2. Wiener Schule Schwerpunkte ausmachen lassen. Nicht zu vergessen Debussy, dessen *Douze Etudes* sie in einer maßstäblichen Interpretation auf CD vorgelegt hat.

Spätromantik, Fin de siècle, avancierte Moderne

Schon seit längerem haben sich die beiden Künstlerinnen zusammengefunden, um gemeinsam Liederabende zu bestreiten. Zwei große Individualistinnen, die, wie ihre bisherige Auftritte, die sie auch zu zahlreichen großen Festspielen – darunter auch nach Salzburg – geführt haben, beweisen, bei aller Verschiedenheit immer wieder „Interpretationen aus einem Guss“, wie das so schön heißt, bieten. Und dabei auch noch – wie bei ihrem Recital an der Staatsoper – mit unkonventionellen Programmen aufwarten. Etwa gleich am Beginn ihres Auftritts. Dafür haben sie sich ein besonders prägnantes Beispiel des späten Robert Schumann ausgesucht: sein 1852 entstandenes Opus 135, eine Vertonung von fünf Gedichten von Maria Stuart (auch wenn davon vermutlich nur drei, bestenfalls vier als authentisch gelten können). Erschütternde Dokumente vom Leiden der unglücklichen Königin, was Schumann nicht zuletzt dadurch noch verstärkt, als er für sämtliche Vertonungen Moll-Tonarten wählte, viermal e-Moll, einmal a-Moll. Charakteristisch für diese Gesänge ist ebenso ihre Konzentration auf das Wesentliche. Nie war Schumann als Liedkomponist radikaler als in diesen *Fünf Gedichten der Königin Maria Stuart*. Auch in Claude Debussys drei *Chansons de Bilitis*, an denen er zwischen 1898 und 1899 arbei-

tete, trifft man auf einen außergewöhnlichen Dichter, Pierre Louÿs, ein französischer Lyriker und Romanschriftsteller mit einem Faible für erotische Literatur, dessen erste Gedichtesammlung, *Die Lieder der Bilitis*, zugleich sein bekanntestes Werk sind. Bei der Erstaussage verschwieg Louÿs, der zudem wesentlichen Einfluss auf Debussys stilistische Entwicklung vom Impressionisten zum Klassizisten hatte, seine Autorschaft. Er gab vor, es handle sich bei diesen Gedichten um die Übersetzung von Werken einer unbekannteren griechischen Lyrikerin aus dem Umkreis der Sappho. Themen dieses Debussy-Zyklus sind in den beiden ersten Liedern, *La Flûte de Pan* und *La Chevelure*, die Liebe. Das dritte, *Le tombeau des Naiades*, konfrontiert mit dem Tod und einer erstarrten Winteratmosphäre. Paul Verlaine ist der Dichter der ein Jahrzehnt davor entstandenen *Ariettes obliées*, die Debussy der ersten Darstellerin der Melisande, Mary Garden, zueignete. Auch hier werden Naturstimmungen angesprochen. Aber auch von Traurigkeit und Sinnlosigkeit künden diese Texte, in denen Debussy alle Register lautmalersicher Möglichkeiten zieht, dabei ebenso an die romantische Liedform anknüpft wie alle Konventionen über Bord wirft.

Um Leid und Schmerz kreisen Mahlers *Rückert-Lieder*; die hauptsächlich im Sommer 1901 in Maiernigg am Wörthersee entstanden und wenngleich sie meist gemeinsam aufgeführt werden nicht als Zyklus konzipiert sind. Eine wichtige Station auf dem Wege zu seiner achten Symphonie wie dem darauf folgenden *Lied von der Erde*. Ihren Gang durch ungewöhnliche Liedwelten des 19. und 20. Jahrhunderts beschließen Magdalena Kožená und Mitsuko Uchida mit einer Auswahl aus *Poèmes pour Mi*, einem Liederzyklus, den Olivier Messiaen Mitte der 1930er Jahre auf eigene Texte für Sopran und Klavier für seine erste Frau Claire Delbos, die den Spitznamen „Mi“ hatte, komponierte. Seine Botschaft: Die Liebe Gottes zu den Menschen spiegle sich in der Liebe zwischen Mann und Frau wider.

Walter Dobner

Solistenkonzert
Magdalena Kožená
(Mezzosopran)
und Mitsuko Uchida
(Klavier)
27. Mai



KUNST KANN D

Wir sind stolz auf das künstlerische Angebot unseres Landes. Doch welche Aufgaben sind mit diesem Selbstverständnis verbunden? Wie stehen wir diesbezüglich international wirklich da und wie sind die Aussichten für die Zukunft? Welche Funktion hat Kunst? Für den *Prolog* bitten wir nun Monat für Monat international führende Kulturmanager zu einem entsprechenden Gespräch. Den Anfang macht der passionierte Operngeher, Albertina-Chef Klaus Albrecht Schröder.

Herr Direktor Schröder, wir nennen Österreich gerne eine Kulturnation, Wien eine Kulturhauptstadt. Stimmt das, oder überschätzen wir uns – international gesehen?

Klaus Albrecht Schröder: Wien ist, was Kunst, Musik und Kultur betrifft tatsächlich eine Weltstadt – in einem Atemzug zu nennen mit Paris, London, New York, Chicago. Und auch wenn diese

AS LEBEN VERÄNDERN

Stadt auf den ersten Blick nur mehr als Rest von jener Kaiser- und Residenzstadt erscheint, die einst als Zentrum eines Weltreiches galt – an immateriellem Wert ist uns geblieben, was bedeutende Geister in diesem Biotop schufen und große Fürsten gefördert beziehungsweise durch einen unheimlich großen Sammlungssinn zusammengetragen haben. Das macht Wien daher kulturell wesentlich größer, als man dies von einer Hauptstadt eines Staates mit acht Millionen Einwohnern vermuten würde. Aus diesem Grund ist in Österreich auch jeder Verantwortliche gut beraten, wenn er dieses Kulturprofil erhält und pflegt. Entsprechende Institutionen, wie Museen, Opern- und Konzerthäuser sowie Theater – gewissermaßen Visitenkarten, auf die unser Land international gesehen stolz ist – müssen natürlich das Ihre dazu beitragen: wohlgemerkt für eine Öffentlichkeit, die größer ist, als der österreichische Steuerzahler. Das kostet aber Geld. Denn die genannten Einrichtungen sind keine Selbstläufer und die für die Wirtschaft so notwendigen kunstaffinen Touristen werden nicht zwingend bis in alle Ewigkeit kommen, wenn der über Jahrhunderte aufgebaute Vorteil, fahrlässig weggespart wird. Es täuschen sich jene, die meinen, andere Länder und Städte lägen im Tiefschlaf: Es vergeht kaum ein Monat, in dem in China nicht ein Museum oder ein Opernhaus eröffnet wird, es vergeht sicher kein Monat, in dem in den USA nicht ein Museum eröffnet wird.

Die von Ihnen genannten Institutionen bieten Einheimischen wie Touristen etwas an. Soll dieses Angebot Menschen in einem gewissen Sinne verändern, soll durch Kunst etwas Bestimmtes erreicht werden?

Klaus Albrecht Schröder: Mich frustet es gar nicht, wenn ein Besucher, eine Besucherin sich von einem Kunstwerk nicht das holt, was mich bewegt. Wird einer von jener Schönheit erfüllt, von jenen Gefühlen der Erhabenheit, Trauer, Erschütterung, Freude, die kein anderes Erlebnis auslösen kann als Kunst, bin ich glücklich. Musik, Literatur, Theater, Dichtung, bildnerische Künste können das Leben bereichern – soll ich vorschrei-

ben, in welcher Weise das stattfinden und in welche Richtung es gehen muss? Sicher nicht.

In welchem Ausmaß werden Sie persönlich, der beruflich täglich mit Kunst zu tun hat, noch von Kunst ergriffen und berührt?

Klaus Albrecht Schröder: Als Fachmann habe ich sicherlich eine *déformation professionnelle*: Ich schaue mir an, was ich glaube, sehen zu müssen, um etwas zu lernen, zu erfahren, um vergleichen zu können. Als Privatperson allerdings gehe ich in die Oper, ins Theater, auch in Museen, um etwas zu erleben, was der Alltag mir nicht anbietet und was den Alltag von mir abfallen lässt. Ich gehe, so stelle ich mir vor, ins Theater, in die Oper, in ein Museum, wie Gläubige auf Wallfahrt gehen, um dann gereinigt hinauszutreten, als von den Schlacken der Wirklichkeit befreiter Mensch.

Wonach entscheidet man, wie und was präsentiert wird – nach dem was einem selber gefällt?

Klaus Albrecht Schröder: Ich kann in dieser Frage nur für mich sprechen: Da ich derjenige bin, der in meinem Haus die letzte Verantwortung trägt, lasse ich zunächst alles an Meinungen – von mir und von anderen, speziell der Kuratoren – zusammenfließen. Dann treffe ich aus dem Bauch heraus die Entscheidung. Ich kann mir überhaupt nicht vorstellen, dass ich, womöglich aus Vernunftgründen, gegen meine Gefühle entscheiden würde. Aber diese Gefühle sollen gesättigt sein an Erfahrung, Wissen und Urteilsfähigkeit, wie ein mit Wasser vollgesogener Schwamm.

Sie geben oft in die Oper. Was ist für Sie das Besondere dieses Kunstzweiges?

Klaus Albrecht Schröder: Oper ist ein Medium das besonders tief hineingreift ins Gedärm, da selbst eine schlechte Inszenierung auf hohem musikalischen Niveau dargeboten, zu packen und mitzureißen imstande ist, während ein Bild, wenn man erschöpft und müde ist, durchaus sehr stumm vor einem hängen kann.

Das Gespräch führte Andreas Láng

Das Staatsopernorchester





Flötist GÜNTER FEDERSEL

Eigentlich hätte er ja Violine lernen sollen, zumindest, wenn es nach den Eltern gegangen wäre. Aber daraus wurde nichts: Günter Federsel entschied sich für die Querflöte, sozusagen als Ausdruck einer persönlichen kleinen Revolution – dass er überhaupt ein Instrument spielen würde, war allerdings klar und durch die große Liebe zur Musik, die er von Kindesbeinen an verspürte, vorgezeichnet. Seine Hartnäckigkeit überzeugte schließlich Vater und Mutter, die das „notwendige Geld für eine entsprechende Flöte, die damals noch sehr teuer war, zusammenkratzen, um dem Sohn den Wunsch erfüllen zu können.“ Das kurz darauf vom ersten Flötenlehrer attestierte Urteil, dass „der Bub Talent hätte“, bestätigte dann die Richtigkeit der Entscheidung ebenso, wie seine schnellen Fortschritte. Bereits mit 18 Jahren, also noch vor dem Studienabschluss, gewann Günter Federsel eine freigewordene Stelle beim damaligen Bühnenorchester der Österreichischen Bundestheater. Die nun folgenden Musiker-Dienste führten ihn an das Burgtheater, an die Volksoper, aber auch an die Wiener Staatsoper und hier wiederum – das war Bestandteil des Vertrages – immer wieder in den Graben, wo er im Staatsopernorchester als Substitut aushalf. Dadurch konnte er das Haus, den Musikerberuf in diesem Haus sowie das Repertoire kennenlernen, und als er dann knapp zehn Jahre später das Probespiel ins Staatsopernorchester gewann, war er dem philharmonischen Klangkörper bereits so verbunden, dass er gefühlsmäßig praktisch nach Hause kam, oder, wie er es selbst formuliert: „Ich wusste, was auf mich zukam und meine Kollegen wussten, was durch mich auf sie zukam.“

Obwohl seither mehr als ein Vierteljahrhundert vergangen ist, konnte sich Günter Federsel bis heute die Spielfreude, überhaupt die Freude an diesem Beruf ungetrübt erhalten. Mehr noch. Gab es am Beginn einige Werke oder Komponisten, die ihm weniger mundeten, steht er mittlerweile nahezu dem gesamten Repertoire mit Hochachtung gegenüber. Freilich, die ganz besonderen Lieblinge sind bis heute dieselben geblieben: Nach wie vor zählen Strawinski, Schostakowitsch, die klassische Moderne zu seinem musikalischen Leibgericht. Schosta-

kowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* etwa, in der er den herausfordernden Part der Piccoloflöte spielt, könnte für Günter Federsel gar nicht oft genug am Spielplan stehen. Aber auch Bach respektive die Barockmusik an sich nahm immer schon eine Favoritenrolle für ihn ein. Folgerichtig besitzt er auch eine wirkliche Holzflöte, die er im Bedarfsfall spielt, denn „für die Barockmusik ist dieser weiche, warme, wohlige Klang der Holzflöte genau das richtige.“

Wenn es nun schon seit langem, im Gegensatz zur Wiener Oboe oder zum Wiener Horn, keine Wiener Flöte gibt, so existiert dennoch der typische Wiener Klang des Staatsopernorchesters respektive der Wiener Philharmoniker auch für und durch die Flöte. Ziel dieses Klanges wäre so Federsel, „ein schöner, runder, großer natürlicher Ton ohne Kraft und Forcierung, so wie es die ganz großen Sänger – zum Beispiel Freni, Domingo, Pavarotti, Carreras und jetzt Netrebko – vormachen. Überhaupt sind Sänger für uns ein ewiges Leitbild in der Klangerzeugung.“ Kein Wunder also, wenn die einzelnen Musiker im Graben im Zweifelsfall eher dem Sänger als dem Dirigenten folgen ...

Selbstverständlich spielt Günter Federsel, der unter all den wichtigen Pultgiganten der letzten Jahrzehnte auftreten durfte, neben den Staatsoperndiensten und den philharmonischen Diensten auch Kammermusik: „weil das Aufeinanderhören und gemeinsame Musizieren in diesen kleinen Formationen auf geradezu ideale Weise trainiert wird, was letztlich wieder dem Orchesterspiel zugutekommt.“ In „Fachkreisen stadtbekannt“ ist die sorgfältige Pflege, die Günter Federsel seinen Flöten zukommen lässt. Nach jeder Vorstellung und Probe wird das Instrument liebevoll und ausdauernd gereinigt, wobei er oft falsch verstanden wird. Denn „das Putzen selbst“ mag er in Wahrheit gar nicht so sehr. „Aber wenn ich am nächsten Tag die Flöte hervornehme, und sie so wunderschön und makellos glänzend in meinen Händen liegt, dann spiele ich bereits den ersten Ton mit einem erhebenden, unvergleichlichen Hochgefühl.“

Andreas Láng

In dieser Serie werden die Mitglieder des Wiener Staatsopernorchesters vorgestellt.

SERIE

„ STRAUSS HAT WINZIG GESCHLAGEN “

Zum 90. Geburtstag von Hubert Deutsch



Hubert Deutsch

Es gibt heute wohl keinen einzigen Menschen, der das Geschehen der Wiener Staatsoper seit der Wiedereröffnung 1955 so hautnah miterlebt und mitgestaltet hat, wie Professor Hubert Deutsch. Am 3. Mai feiert er, der nach wie vor Opernvorstellungen – auch am Stehplatz – besucht, seinen 90. Geburtstag. Zeit also, auf sein Wirken für das Haus, dem er zum Schluss als Vizedirektor vorstand, hinzuweisen. Doch zunächst darf auch noch ein Blick auf das „Vorher“ geworfen werden, denn Hubert Deutsch kam nicht zufällig an die Wiener Staatsoper, nein, ihn trieb eine unstillbare Liebe zum Genre Musiktheater. Diese Liebe wurde spätestens mit neun Jahren geweckt, als er begann Opernübertragungen via Radio und mit einem Textbuch in der Hand mitzuverfolgen. Bald kamen die ersten Stehplatzbesuche – noch im alten Haus am Ring: Die elterliche Erlaubnis gestattete zunächst einen Samstag pro Monat, später erwarb Hubert Deutsch sich das Recht, jeden Samstag auf der 4. Galerie (heute Galerie) den Vorstellungen beiwohnen zu dürfen. In dieser Zeit erlebte er die legendären Größen der Zwischenkriegszeit, ja selbst einen Richard Strauss am Dirigentenpult, der „bewusst so winzig geschlagen hat, dass man die Bewegungen des Taktstockes kaum wahrnehmen konnte.“

Mit dem Eintritt in die Musikakademie, wo er neben Klavier auch noch Harmonielehre und Kontrapunkt bei Joseph Marx und später Dirigieren bei Hans Swarowsky studierte, war der Lebensweg im Prinzip schon vorgezeichnet: Erste wichtige Station war Linz, wo er am Landestheater als Korrepetitor und Dirigent wirkte und daneben noch die musikalische Leitung der Opernklasse am Brucknerkonservatorium übernahm. Der Weg zurück nach Wien führte zwar über ein Angebot der Wiener Musikakademie, doch der Ruf der Wiener Staatsoper war stärker. „KS Josef Witt, den ich aus der Studienzeit kannte, überredete mich, die vakante Position eines Oberinspizienten der Wiener Staatsoper zu übernehmen.“ Also trat Hubert Deutsch am 2. Mai 1955, einen Tag vor seinem 30. Geburtstag, den Dienst im damaligen

Ausweichquartier Theater an der Wien an. Es dauerte allerdings nur wenige Tage, ehe er den Inspizientensessel gegen den eines Solorepetitors eintauschte: Ein Korrepetitor war erkrankt und die *Aida*-Proben für die Eröffnungsfeierlichkeiten des neuen Hauses am Ring ohne Pianisten, also stellte sich Hubert Deutsch zur Verfügung und erspielte sich die Anerkennung von Rafael Kubelík und damit auch für mehrere Jahre den neuen Posten. Ein paar Saisonen später übernahm er die Stelle des Noten-Archivdirektors – und beeindruckte mit seinem Organisationstalent Herbert von Karajan, der ihn daraufhin mit den Worten „in der Direktion geht alles drunter und drüber, ich brauche einen fähigen Koordinator, und der sind Sie“ an seine Seite holte. De facto, wenn auch erst später nominell, war Hubert Deutsch somit Leiter des Betriebsbüros und damit unter anderem für die Besetzungen der kleinen Rollen zuständig. Unter Lorin Maazel stieg er dann zur „rechten Hand in allen musikalisch-künstlerischen Belangen“ auf, unter Claus Helmut Drese war er Chefdisponent und unter Ioan Holender, wie gesagt, Vizedirektor.

Hubert Deutsch hat die Umstellung zur Originalsprachigkeit ebenso miterlebt, wie die Einführung des Blocksystems, nach dem Stücke innerhalb kurzer Zeit in Serien aufgeführt werden. Wobei er darauf hinweist, dass sogar in der Zwischenkriegszeit „Stücke mit komplizierten Bühnenbildern in Serien gespielt wurden.“ Offenbar kam es sogar vor, dass man ein und dieselbe Oper an zwei hintereinanderliegenden Tagen gab – wenn auch mit komplett verschiedenen Besetzungen. Um die Zukunft der Oper ist Hubert Deutsch, der viele Größen groß werden hat sehen, nicht bange, zumal „das allgemeine künstlerische Niveau heute großartig ist.“ Er selbst freut sich, dass er letztendlich genau das hatte tun dürfen, was ihm von Anbeginn an vorgeschwebt war: an maßgeblicher Stelle die Geschicke seiner geliebten Wiener Staatsoper mitzutragen.

Andreas Láng

EINZIG CABALLÉ

Zur Matinee am 31. Mai

Ort des Geschehens: Der große Konzerthaus-Saal in Wien. Ein Abend mit Montserrat Caballé. Inmitten der Lieder und Arien plötzlich ein Quietschen, dann Kichern und Lachen der Sängerin, ein paar Grimassen – und schließlich die Erklärung: Inmitten des Gesangs hätte sich, so Caballé, eine Zahnbrücke gelöst. Konzertabbruch? Unterbrechung? Zahnärztlicher Notdienst? Ach nein, nicht bei ihr. Nach ausführlichem Lachen macht sie weiter: so leicht fegt sie nichts von der Bühne!

Dies nur eine aus unzähligen Caballé-Histörchen, die in der Welt kreisen. Weitaus wichtiger aber: Die eigentliche Caballé-Musikgeschichte. Denn diese ist – bei aller guten Laune und herzhaftem Gelächter – von größter Ernsthaftigkeit und prägender Bedeutung gewesen. Die Sängerin, die sich den die Präposition „Diva“ stets verbat, ersang sich in ihrer langen Karriere die Kulturwelt, scheute keine Grenzen oder Barrieren, war stets einem breiteren als ausschließlich dem Opernpublikum bekannt. Und durfte sich mit dem berühmten Satz Maria Callas' schmücken, als es um deren Nachfolgerin ging: „Einzig Caballé.“

Und so zählt Montserrat Viviana Concepción Caballé i Folch, so ihr vollständiger Name, zu den Ikonen des Operngeschehens, nein, nicht nur des Operngeschehens, sondern der Musikwelt an sich.

Zu den 45 Staatsopern-Auftritten (unter anderem Leonora in *La forza del destino* und in *Il trovatore*, Tosca, Norma, Amelia in *Un ballo in maschera* Salome, Maddalena di Coigny, Elisabetta, Madama Cortese und Duchesse de Crakentorp) fügt sie am 31. Mai noch einen hinzu – und gestaltet eine Matinee im Großen Haus, in der sie plaudernd hinter die Kulissen blicken lässt. Und in der in Bild-, Film- und Musikausschnitten der großen Karriere der Sopranistin nachgespürt wird.



**KS Montserrat Caballé
als Duchesse de Crakentorp**

UNSER ENSEMBLE





TOMASZ KONIECZNY im Portrait

Man muss nur seinen Kurwenal erlebt haben. Was Tomasz Konieczny als der Begleiter Tristans alleine im letzten Akt, während der langen Gesangs- und Sehnsuchtsstellen des titelgebenden Tenors, an Gestaltungsgröße zeigt, ist ungewöhnlich. Wie Kurwenal da mit Tristan mitleidet, die Nöte und den Wahn durchlebt: das macht Konieczny keiner so leicht nach. Kein Wunder: War er doch vor seiner Berufung zum Sänger zunächst Schauspieler und erarbeitete sich so ein Arsenal an Ausdrucksmitteln, aber auch seinen Zugang zu einer umfassenden künstlerischen Erfassung eines Charakters: „Schon von Anfang an, als junger Schauspieler, träumte ich davon, auf der Bühne große Sachen zu bewegen, etwas zu erleben, was groß ist. Groß im Sinne einer emotionalen Größe, im Sinne von etwas Größerem als das, was wir im gewöhnlichen Dasein durchleben.“ Dieses Durchleben des emotional Großen, Größten, erlebt er auch als „Mitspieler“, eben etwa als Kurwenal: „Wenn man Peter Seiffert auf der Bühne im dritten Akt von *Tristan* begleitet, dann denkt man unwillkürlich: Gott, dieser Mensch ist in diesem Augenblick wirklich in einem Wahn. Ich war nach meinen Kurwenal-Auftritten mit ihm nicht nur physisch, sondern auch psychisch erschöpft: das war eine reine Begleitungsemotion! Ich hatte auf der Bühne tatsächlich Angst um ihn, habe mit ihm mitgeföhlt. Ein schönes, aber eben nicht einfaches Erlebnis.“

Und das ist nur der Kurwenal! Dazu kommt eine große Anzahl großer Partien, die Tomasz Konieczny mit stets gleichem Feuer umsetzt. Alleine an der Wiener Staatsoper, die für ihn eine künstlerische Heimat darstellt, hat er seit seinem Debüt im Jahr 2008 an rund 120 Abenden viele große Partien gesungen. Unter anderem Jochanaan in der *Salome*, Jack Rance in *Fanciulla del West*, Wotan/Wanderer sowie Alberich im *Ring*, Mandryka in *Arabella*, Dreieinigkeitsmoses in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, Goldhändler in *Cardillac*, Pizarro in *Fidelio*, Scarpia in *Tosca* ...

Immer mit derselben gesanglichen und darstellerischen Intensität, immer mit einer Absolutheit in der künstlerischen Gestaltung. Geht jemand mit einer solch emotionalen Unbedingtheit an die Sache heran, so vermutet man ein reines Bauch-Mensch-

tum; dass es nicht immer so sein muss, beweist Konieczny, der sowohl Kopf- als auch Bauchmensch ist, beziehungsweise eine Mischung aus beidem. „Als ich meinen Beruf wählte, wollte ich Physiker oder Ingenieur werden – oder eben Künstler. Das sind zwei Zugänge, die mein ganzes Leben begleiten. Auf der Bühne bedeutet das: Auf der einen Seite habe ich ein starkes Bauchgefühl, was die Intention einer Rolle angeht. Auf der anderen Seite analysiere ich sehr genau, was in einer bestimmten Figur vorgeht.“ Ein für den Sänger sehr fruchtbarer Zugang, denn: „Aus dem möglichen Konflikt zwischen diesen beiden Ebenen kann Neues entstehen.“

Bei einer solchen Anzahl an wichtigen Partien stellt sich freilich die Frage, ob er grundlegend Präferenzen in die eine oder andere Richtung hat: ein positiver Charakter wie Mandryka oder ein düsterer wie Alberich? Für Konieczny geht es weniger um eine prinzipielle Charakterzuordnung einer Figur in „gut“ oder „böse“, als um die Frage, „ob eine Partie viele Schichten hat und es eine Entwicklungsmöglichkeit gibt“. Das bedeutet: „Je komplexer eine Partie ist, je größer die Wandlung einer Figur, desto interessanter ist sie für mich.“ Besonders spannend wird es für ihn, wenn er gleich zwei Charaktere aus einer Oper gestaltet hat, wie im Falle des *Ring des Nibelungen*, in dem er sowohl Alberich, als auch Wotan/Wanderer sang. „Ich bin nicht überzeugt davon, dass Alberich die ganze Zeit der Böse und Wotan die ganze Zeit der Gute ist. Aber abgesehen davon lernt man natürlich eine Figur viel besser kennen, wenn man sie auch aus einem anderen Blickwinkel, also von außen, mit den Augen einer anderen Figur, gesehen hat.“

Gibt es aber Unterschiede, wenn er einen Wotan oder einen Alberich gestaltet hat, was sein tatsächliches Leben betrifft? „Ich glaube nicht, die Rollen haben keinen Einfluss auf meinen Alltag. Auf der Bühne geht es eher um die Aspekte, die ich im normalen Leben nicht erlebe: etwas zu erreichen, was so tagaus, tagein nicht zu erreichen ist. Oder um beim anfangs angesprochenen *Tristan* zu bleiben: Um den Versuch der Verwirklichung von Sehnsüchten ...“

Oliver Láng

Alberich in:

Das Rheingold

16., 30. Mai

Stiefried

20. Mai, 4. Juni

Götterdämmerung

25. Mai, 7. Juni

Titelpartie in *Cardillac*

22., 25., 29. Juni

EIN GANZ GROSSER WIRD 70



KS Thomas Moser vollendet am 27. Mai sein 70. Lebensjahr. Der weltweit gefragte Tenor war am Beginn seiner Laufbahn Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper und blieb dem Haus auch später eng verbunden. Begeisterte er im Haus am Ring zunächst mit Partien wie Tamino, Idomeneo, Belmonte, Don Ottavio, Tito, Lucio Silla, Max, Flamand, Henry Morosus, Florestan, Erik, Lohengrin oder Hans (*Verkaufte Braut*) so triumphierte er später – zum Teil in Premierenproduktionen – als Bacchus, Kaiser (*Frau ohne Schatten*), Parsifal, Peter Grimes, Palestrina, Tristan, Aron oder Herodes. Insgesamt sang er an der Wiener Staatsoper 43 Rollen in mehr als 460 Vorstellungen.

Er ist Österreichischer Kammersänger und Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper.



DATEN UND FAKTEN

TV UND RADIO

2. Mai, 19.00 | Ö1
Don Pasquale (Gaetano Donizetti)
Live aus der Wiener Staatsoper

3. Mai, 15.00 | Radio Stephansdom
Mélange mit Dominique Meyer

6. Mai, 19.30 | Ö1
Opernwerkstatt: **KS Alfred Šramek**

10. Mai, 08.00 | ORF III
La Juive (Jacques Fromental Halévy)
Wiener Staatsoper 2003

10. Mai, 19.35 | ORF III
KulturWerk: **KS Neil Shicoff**

26. Mai, 0.08 | Ö1
Falstaff (Giuseppe Verdi)
Aufgenommen in Wien 1966

30. Mai, 15.05 | Ö1
Das Wiener Staatsopermagazin
Gestaltung: Michael Blees

AVANCEMENT

Ketevan Papava wurde am 15. April zur Ersten Solotänzerin des Wiener Staatsballetts ernannt.

GEBURTSTAGE

Anne Sofie von Otter feiert am 9. Mai ihren 60. Geburtstag. An der Wiener Staatsoper sang sie Komponist, Octavian, Idamante und diesen Mai/Juni Waltraute.

KS Peter Wimberger, langjähriges Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wird am 15. Mai 1940 75 Jahre alt.

David Aronson, Solokorrepetitor und Kapellmeister an der Wiener Staatsoper, wird am 24. Mai 65 Jahre alt. Der aus New York stammende Pianist und Dirigent ist seit 1991 an der Wiener Staatsoper fix am Haus am Ring verpflichtet.

Heinz Heidenreich, ehemaliger Solotänzer des Wiener Staatsoperballetts, beging am 6. April seinen 65. Geburtstag.

Franz Wilhelm, ehemaliger Erster Solotänzer und Lehrer an der Ballettschule beging am 14. April seinen 70. Geburtstag.

WERKEINFÜHRUNGEN

Vor den Vorstellungen von *Don Pasquale* findet ein etwa viertelstündiger Einführungsvortrag im Gustav Mahler-Saal statt.

OPERNFREUNDE.AT

Samstag, 9. Mai 2015 (11.00 Uhr)
Künstlergespräch **KS Juan Diego Flórez**
Moderation: Thomas Dänemark

Donnerstag, 14. Mai 2015 (11.00 Uhr)
Künstlergespräch **Martina Serafin**
Moderation: Oswald Panagl

TODESFALL

Eduard Djambazian, langjähriger Pädagoge der Ballettschule, ist am 31. März im 81. Lebensjahr in Wien verstorben.

DONATOREN

AGRANA | BUWOG – Bauen und Wohnen GmbH | Christian Zeller Privatstiftung | Diehl Stiftung & Co. KG | Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG | Helm AG | Kurier Zeitungsverlag und Druckerei GmbH | MB Beteiligungs GmbH | Österreichische Lotterien | Porsche Holding GmbH | Raiffeisen Zentralbank Österreich AG | Norbert Schaller GmbH | Schoeller Bank | Siemens AG Österreich | SIRRAH Beteiligungs GmbH | TUPACK Verpackungen Gesellschaft m.b.H. | voestalpine AG | Wirtschaftskammer Wien

STAATSOPERNFÜHRUNGEN IM MAI 2015

1.5.	10.00		13.00	14.00	15.00					16.5.				14.00	15.00
2.5.				14.00	15.00					18.5.			13.00	14.00	15.00
3.5.	10.00									21.5.				14.00	15.00
5.5.					15.00					22.5.				14.30	15.30
6.5.				14.30	15.30					23.5.				14.00	15.00
8.5.					15.00					24.5.	10.00		13.00	14.00	15.00
9.5.				14.00	15.00					25.5.	10.00	11.00	12.00	13.00	
10.5.				14.00	15.00					26.5.					15.00
11.5.				14.30	15.30					29.5.					15.00
12.5.					15.00					30.5.				14.00	15.00
13.5.				14.30	15.30										
14.5.				14.00	15.00										
15.5.				14.30	15.30										

9.00 Uhr Führungen nur nach telefonischer Voranmeldung
www.wiener-staatsoper.at | tours@wiener-staatsoper.at
Tel. (+43/1) 51444/2613, 2614 | Fax: (+43/1) 51444/2624. Änderungen vorbehalten.

SPIELPLAN Mai 2015

01	Freitag 11.00-12.00 Kinderoper	A1 Kinderopernzelt UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
	19.00-22.00 Oper	EUGEN ONEGIN <i>Peter I. Tschaikowski</i> Dirigent: Louis Langrée Regie: Falk Richter Hendrix, Kovalevska, Maximova, Twarowska, Mattei, Castronovo, Park, Kammerer, Ernst	Preise S Oper live am Platz
02	Samstag 15.00-16.00 Kinderoper	A1 Kinderopernzelt UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
	19.00-21.30 Oper	DON PASQUALE <i>Gaetano Donizetti</i> Dirigent: Jesús López Cobos Regie: Irina Brook Pertusi, Flórez, Arduini, Naforniță, Derntl	Donizetti-Zyklus Preise G Oper live am Platz
03	Sonntag 18.30-21.00 Gala	KS NEIL SHICOFF – 40 JAHRE BÜHNE Szenische Ausschnitte aus Les Contes d'Hoffmann, Pique Dame, La Juive, Carmen Dirigent: Frédéric Chaslin Shicoff, Rumetz, Houtzeel, Ebenstein, Hong, Pelz, Osuna, Stoyanova, Silja, Wenborne, Furlanetto, Ivan, Maximova, Unterreiner, Mars	Preise A Oper live at home Oper live am Platz
04	Montag 10.30-11.30 Kinderoper	A1 Kinderopernzelt UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
		KEINE VORSTELLUNG	
05	Dienstag 19.00-21.30 Oper	DON PASQUALE <i>Gaetano Donizetti</i> Dirigent: Jesús López Cobos Regie: Irina Brook Pertusi, Flórez, Arduini, Naforniță, Derntl	Preise G
06	Mittwoch 10.30-11.30 Kinderoper	A1 Kinderopernzelt UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
	19.00-21.15 Oper	L'ELISIR D'AMORE <i>Gaetano Donizetti</i> Dirigent: Guillermo García Calvo nach einer Regie von Otto Schenk Garifullina, Xiahou, Bermúdez, Rumetz, Dwyer	Abo 9 Preise S Oper live am Platz
07	Donnerstag 19.00-21.45 Oper	IL BARBIERE DI SIVIGLIA <i>Gioachino Rossini</i> Dirigent: Michael Güttler Regie: Günther Rennert Korchak, Šramek, Frenkel, Pershall, Green, Dogotari, Rathkolb	Abo 17 Preise S
08	Freitag 19.00-21.30 Oper	DON PASQUALE <i>Gaetano Donizetti</i> Dirigent: Jesús López Cobos Regie: Irina Brook Pertusi, Flórez, Arduini, Naforniță, Derntl	Abo 5 Preise G Oper live at home Oper live am Platz
09	Samstag 15.00-16.00 Kinderoper	A1 Kinderopernzelt UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
	19.00-21.00 Ballett Premiere	VAN MANEN EKMAN KYLIÁN Esina, Papava, Poláková, Tsybal, Yakovleva, Firenze, Hashimoto, Lazik, Shishov, Dato, Kimoto, Peci, Sosnovschi	Zyklus Ballett-Premieren Preise C Oper live am Platz
10	Sonntag 11.00-12.00 Matinee	Gustav Mahler-Saal MATINEE DAS ENSEMBLE STELLT SICH VOR 9 Ilseyar Khayrullova, Jongmin Park Kristin Okerlund (Klavier)	Preise L
	19.00-21.30 Oper	NABUCCO <i>Giuseppe Verdi</i> Dirigent: Jesús López Cobos Regie: Günter Krämer Domingo, Talaba, Kazakov, Guleghina, Bohinec, Hong, Xiahou, Ivan	Preise A Oper live am Platz
11	Montag 19.00-21.30 Oper	DON PASQUALE <i>Gaetano Donizetti</i> Dirigent: Jesús López Cobos Regie: Irina Brook Pertusi, Flórez, Arduini, Naforniță, Derntl	Abo 14 Preise G
12	Dienstag 19.00-21.45 Oper	IL BARBIERE DI SIVIGLIA <i>Gioachino Rossini</i> Dirigent: Michael Güttler Regie: Günther Rennert Korchak, Šramek, Frenkel, Pershall, Green, Dogotari, Rathkolb	Abo 2 Preise S
13	Mittwoch 19.00-21.00 Ballett	VAN MANEN EKMAN KYLIÁN Esina, Papava, Poláková, Tsybal, Yakovleva, Firenze, Hashimoto, Lazik, Shishov, Dato, Kimoto, Peci, Sosnovschi	Abo 12 Preise C Oper live am Platz CARD
14	Donnerstag 11.00-12.00 Kinderoper	A1 Kinderopernzelt UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
	19.00-21.30 Oper	NABUCCO <i>Giuseppe Verdi</i> Dirigent: Jesús López Cobos Regie: Günter Krämer Domingo, Talaba, Kazakov, Guleghina, Bohinec, Hong, Xiahou, Ivan	Preise A Oper live at home Oper live am Platz

GENERALSPONSOREN



WIENER STAATSOOPER *live at home*
MAIN SPONSOR TECHNOLOGY PARTNER



15	Freitag 19.00-21.00 Ballett	VAN MANEN EKMAN KYLIÁN Esina, Papava, Poláková, Tsymbal, Yakovleva, Firenze, Hashimoto, Lazik, Shishov, Dato, Kimoto, Peci, Sosnovski	Zyklus Ballett-Heute Preise C Oper live am Platz
16	Samstag 11.00-12.30 Matinee	Gustav Mahler-Saal KAMMERMUSIK DER WIENER PHILHARMONIKER 9 Mozart-Matinee Andreas Großbauer (Violine), Milan Šetena (Violine), Tobias Lea (Viola), Gerhard Marschner (Viola), Peter Somodari (Violoncello), Wolfgang Tomböck (Horn)	Preise R
	18.30-21.00 Oper	DAS RHEINGOLD Richard Wagner Dirigent: Simon Rattle Regie: Sven-Eric Bechtolf Volle, Daniel, Bridges, Lippert, Schuster, Bezsmertna, Baechle, Konieczny, Pecoraro, Rose, Petrenko, Tonca, Helzel, Mars	Ring-Zyklus A Preise N Oper live am Platz
17	Sonntag 17.00-21.45 Oper	DIE WALKÜRE Richard Wagner Dirigent: Simon Rattle Regie: Sven-Eric Bechtolf Ventris, Petrenko, Volle, Serafin, Herlitzius, Schuster, Ellen, I. Raimondi, Ko, Plummer, Helzel, Bohinec, Wilson, Mars	Ring-Zyklus A Preise N Oper live am Platz
18	Montag 19.30-22.00 Oper	NABUCCO Giuseppe Verdi Dirigent: Jesús López Cobos Regie: Günter Krämer Domingo, Osuna, Kazakov, Guleghina, Bohinec, Hong, Xiahou, Ivan	Abo 16 Preise A
19	Dienstag 20.00-22.15 Ballett	LA SYLPHIDE Pierre Lacotte – Jean-Madeleine Schnitzboeffer Dirigent: Kevin Rhodes Tsymbal, Hashimoto, Avraam, Cherevychko, Dato, Pavelka, Kaydanovskiy	Abo 3 Preise C
20	Mittwoch 17.00-22.00 Oper	SIEGFRIED Richard Wagner Dirigent: Simon Rattle Regie: Sven-Eric Bechtolf Gould, Herlitzius, Volle, Konieczny, Baechle, Petrenko, Pecoraro, Gerhards	Ring-Zyklus A Preise N Oper live am Platz
21	Donnerstag 19.00-22.00 Oper	LA CENERENTOLA Gioachino Rossini Dirigent: Evelino Pidò Regie: Sven-Eric Bechtolf Bruns, Arduini, Rumetz, Malfi, Fahima, Khayrullova, Pertusi	Zyklus 1 Preise S CARD
22	Freitag 19.00-21.30 Oper	NABUCCO Giuseppe Verdi Dirigent: Jesús López Cobos Regie: Günter Krämer Domingo, Osuna, Kazakov, Guleghina, Bohinec, Hong, Xiahou, Ivan	Abo 6 Preise A Oper live am Platz
23	Samstag 19.30-22.30 Oper	LA CENERENTOLA Gioachino Rossini Dirigent: Evelino Pidò Regie: Sven-Eric Bechtolf Bruns, Arduini, Rumetz, Malfi, Fahima, Khayrullova, Pertusi	Preise S Oper live am Platz
24	Sonntag 11.00-12.00 Kinderoper	A1 Kinderopernzelt UNDINE Albert Lortzing Regie: Alexander Medem	Preise Z
	19.30-21.45 Ballett	LA SYLPHIDE Pierre Lacotte – Jean-Madeleine Schnitzboeffer Dirigent: Kevin Rhodes Tsymbal, Hashimoto, Avraam, Cherevychko, Dato, Pavelka, Kaydanovskiy	Zyklus Ballett-Romantik Preise C Oper live am Platz
25	Montag 16.00-21.30 Oper	GÖTTERDÄMMERUNG Richard Wagner Dirigent: Simon Rattle Regie: Sven-Eric Bechtolf Gould, Struckmann, Konieczny, Herlitzius, von Otter, Helzel, Daniel, Wenborne, Bohinec, Houtzeel, I. Raimondi, Tonca, Mars	Ring-Zyklus A Preise N Oper live am Platz
26	Dienstag 19.30-22.30 Oper	LA CENERENTOLA Gioachino Rossini Dirigent: Evelino Pidò Regie: Sven-Eric Bechtolf Bruns, Arduini, Rumetz, Malfi, Fahima, Khayrullova, Pertusi	Abo 4 Preise S Oper live am Platz
27	Mittwoch 20.00-22.00 Konzert	SOLISTENKONZERT Magdalena Kožená (Mezzosopran) Mitsuko Uchida (Klavier)	Zyklus Solistenkonzerte Preise K CARD
28	Donnerstag	KEINE VORSTELLUNG	
29	Freitag 19.30-21.45 Ballett	LA SYLPHIDE Pierre Lacotte – Jean-Madeleine Schnitzboeffer Dirigent: Kevin Rhodes Yakovleva, Firenze, Tonoli, Kimoto, Dempc, Pavelka, Kaydanovskiy	Abo 8 Preise C Oper live am Platz
30	Samstag 19.00-21.30 Oper	DAS RHEINGOLD Richard Wagner Dirigent: Simon Rattle Regie: Sven-Eric Bechtolf Volle, Daniel, Bridges, Lippert, Schuster, Bezsmertna, Baechle, Konieczny, Pecoraro, Rose, Petrenko, Tonca, Helzel, Mars	Ring-Zyklus B Preise N Oper live at home Oper live am Platz
31	Sonntag 11.00-12.30 Matinee	EIN VORMITTAG MIT KS MONTSERRAT CABALLÉ	Preise M
	17.00-21.45 Oper	DIE WALKÜRE Richard Wagner Dirigent: Simon Rattle Regie: Sven-Eric Bechtolf Ventris, Petrenko, Volle, Serafin, Herlitzius, Schuster, Ellen, I. Raimondi, Ko, Plummer, Helzel, Bohinec, Wilson, Mars	Ring-Zyklus B Preise N Oper live at home Oper live am Platz

PRODUKTIONSSPONSOREN



DON PASQUALE



LA CENERENTOLA



VAN MANEN | EKMAN | KYLIÁN



DER RING DES NIBELUNGEN:
Das Rheingold, Die Walküre,
Siegfried, Götterdämmerung

OPER LIVE AM PLATZ



In Kooperation mit

Mit Unterstützung von



bringt Kultur ins Spiel

KARTENVERKAUF FÜR 2014/2015

KARTENBESTELLUNGEN PER POST, FAX UND ÜBER INTERNET

Kartenbestellungen sind für alle Vorstellungen der Saison 2014/2015 möglich. Schriftliche Kartenbestellungen richten Sie bitte an das Bestellbüro der Wiener Staatsoper, Hanuschgasse 3, 1010 Wien, oder an die Fax-Nummer (+43/1) 51444/2969. Nach erfolgter Kartenzuteilung erhalten Sie eine Reservierungsbestätigung mit Angabe eines verbindlichen Zahlungstermins. Besitzer/innen einer bundestheater.at-CARD mit Bankeinzug werden frühestens neun Wochen vor dem Vorstellungstermin mit dem Kartenpreis belastet. Ebenso sind ab sofort Kartenbestellungen über Internet für alle Vorstellungen der Saison 2014/2015 möglich. Wählen Sie auf der Website www.wiener-staatsoper.at unter „Spielplan“ die gewünschte Vorstellung sowie „Karten online kaufen“ und übermitteln Sie uns online Ihren Reservierungswunsch sowie die gewünschte Zahlungsmodalität. Nach erfolgter Kartenzuteilung erhalten Sie per e-Mail eine Reservierungsbestätigung mit Angabe eines verbindlichen Zahlungstermins.

KASSENVERKAUF, INTERNET-VERKAUF UND TELEFONISCHER VERKAUF

Der Kartenverkauf an den Kassen beginnt in der Regel jeweils zwei Monate vor dem Vorstellungstag (z. B. am 1.9. für 1.11., am 30.9. für 30.11.). Die Vorstellungen vom 1. bis 30.9. werden jeweils vom 1. bis 30.5., die Vorstellungen vom 1. bis 31.10. jeweils vom 1. bis 30.6. verkauft. Analog dazu beginnt der Kartenverkauf über Internet auf der Website der Wiener Staatsoper www.wiener-staatsoper.at sowie unter www.culturall.com. Der telefonische Kartenverkauf für Inhaber/innen von Kreditkarten (American Express, Diners Club, Visa, MasterCard, Eurocard und JCB Card) beginnt analog dem Kassenverkauf, und zwar unter Tel. (+43/1) 513 1 513 von Mo bis So: 10 bis 21 Uhr.

TAGESKASSEN

Kassenhalle der Bundestheater, Operngasse 2, 1010 Wien, Information: Tel. (+43/1) 51444/7880; Tageskasse Volksoper Wien, Währinger Straße 78, 1090 Wien, Tel. (+43/1) 51444/3318; Tageskasse Burgtheater, Universitätsring 2, 1010 Wien, Tel. (+43/1) 51444/4440. Öffnungszeiten: Mo bis Fr: 8 bis 18 Uhr; Sa, So und Feiertag: 9 bis 12 Uhr; an den Advent-Samstagen: 9 bis 17 Uhr.

KASSE IM FOYER / ABENDKASSE

der Wiener Staatsoper, Herbert von Karajan-Platz, 1010 Wien, Öffnungszeiten: Mo bis Fr: 9 Uhr bis zwei Stunden vor Vorstellungsbeginn; Sa: 9 bis 12 Uhr sowie an den Advent-Samstagen: 9 bis 17 Uhr. Sonn- und Feiertag geschlossen. Die Abendkasse ist jeweils ab einer Stunde vor Vorstellungsbeginn geöffnet.

KASSE UNTER DEN ARKADEN

im Gebäude der Wiener Staatsoper, Herbert von Karajan-Platz, 1010 Wien, Öffnungszeiten: Mo bis Fr: 9 Uhr bis eine Stunde vor Vorstellungsbeginn; Sa: 9 bis 17 Uhr, Sonn- und Feiertag geschlossen.

KINDERERMÄSSIGUNG

Für Kinder bis zum vollendeten 14. Lebensjahr (Lichtbildausweis erforderlich) steht bei jeder Vorstellung – ausgenommen Premieren, am 31. Dezember sowie die Vorstellungen des Ring-Zyklus – ein Kontingent von maximal 100, mindestens jedoch 25 Kinderkarten zum Einheitspreis von € 15,- (unabhängig von der gewählten Preiskategorie) zur Verfügung. Geben Sie bei Ihrer Bestellung die gewünschte Anzahl von Kinderkarten an oder erwerben Sie Kinderkarten direkt beim Kartenkauf. Bitte beachten Sie, dass die eigentliche Kinderkarte in jedem Fall ausnahmslos nur am Tag der Vorstellung an der Abendkasse bis spätestens 20 Minuten vor Beginn bei tatsächlichem Vorstellungsbuch des Kindes ausgefolgt werden kann.

KARTEN FÜR KURZENTSCHLOSSENE

Sollten für eine Vorstellung Restkarten verfügbar sein, so haben bundestheater.at-CARD Besitzer/innen exklusiv die Möglichkeit, einen Teil dieser Karten (max. 4 Karten pro CARD und Vorstellung) zum Einheitspreis von € 45,- am Tag vor der Vorstellung an den Tageskassen in der Zeit von Mo bis Fr: 9 bis 14 Uhr, Sa, So und Feiertag: 9 bis 12 Uhr, sowie an der Kasse im Foyer der Wiener Staatsoper und in der Info unter den Arkaden, Mo bis Fr: 9 bis 14 Uhr, Sa: 9 bis 12 Uhr, zu erwerben. Ob und wie viele Karten für Kurzentschlossene verfügbar sind, wird unter Tel. (+43/1) 51444/2950 bekannt gegeben.

STEHPLÄTZE

werden ab 80 Minuten vor Vorstellungsbeginn nur an der Stehplatzkasse verkauft. Der Zugang zur Stehplatzkasse befindet sich in der Operngasse.

STEHPLATZBERECHTIGUNGSKARTE

Gegen Vorweis einer Stehplatzberechtigungskarte – erhältlich für die Saison 2014/2015 zum Preis von € 70,- in der Kassenhalle, Operngasse 2, 1010 Wien – kann pro Vorstellung eine Stehplatzkarte auch im Rahmen des Kartenverkaufs, spätestens jedoch bis 12 Uhr des gewünschten Aufführungstages, erworben werden. Die Stehplatzberechtigungskarte gilt nicht bei geschlossenen Vorstellungen.

STEHPLATZSCHECKS FÜR BALKON UND GALERIE

Zum Preis von € 80,- ist in der Kassenhalle, Operngasse 2, 1010 Wien, ein Scheckheft mit insgesamt 50 Stehplatzchecks im Wert von € 150,-, gültig für Balkon- und Galeriestehtische für die Saison 2014/2015, erhältlich. Die Checks können an der Abendkasse – von Besitzern/innen einer Balkon- oder Galeriestehtischberechtigungskarte auch im Vorverkauf – gegen die jeweils gewünschte Stehplatzkarte eingelöst werden. Die Stehplatzchecks sind übertragbar.

GUTSCHEINE

Opern-Geschenkgutscheine sind zu jedem beliebigen Wert erhältlich und ab Ausstellungsdatum zwei Jahre gültig. Die Gutscheine können an den Tageskassen oder unter www.wiener-staatsoper.at erworben werden und sind für alle Vorstellungen der Staatsoper einlösbar.

BUNDESTHEATER.AT-CARD

Bonuspunkte pro Eintrittskarte einlösbar bei Bonuspunkte-Aktionen, Bevorzugung bei der Reihung für Standby-Tickets, Karten für Kurzentschlossene exklusiv für CARD-Besitzer/innen, Vergünstigungen für Inhaber/innen eines Staatsopern-Abonnements mit CARD mit Bankeinzug.

BALLET-BONUS

Um € 25,- erhalten Sie 15% Ermäßigung auf Vollpreiskarten für alle Ballettvorstellungen der Saison 2014/2015 in der Wiener Staatsoper und in der Volksoper Wien mit Ausnahme von Premieren und Sonderveranstaltungen (max. 2 Karten pro Vorstellung). Der „Ballett-Bonus“ für die Saison 2014/2015 ist an allen Bundestheaterkassen erhältlich.

ABONNEMENTS UND ZYKLEN

Für Bestellungen verwenden Sie bitte das Bestellformular im Zyklusprospekt. Gerne steht Ihnen für weitere Informationen und Bestellungen auch das Abonnementbüro der Wiener Staatsoper, Operngasse 2, 1010 Wien, Tel. (+43/1) 51444/2678, Fax: (+43/1) 51444/2679, e-Mail: abonnement@wiener-staatsoper.at, von Mo bis Fr: 9 bis 15 Uhr, Mi: bis 18 Uhr, zur Verfügung.

VORVERKAUF A1 KINDEROPERNZELT

Der Vorverkauf für Vorstellungen im A1 Kinderopernzelt der Wiener Staatsoper beginnt einen Monat vor der ersten Vorstellung einer Aufführungsserie.

INFORMATIONEN

Tel. (+43/1) 51444/2250, 7880 | Internet: www.wiener-staatsoper.at | ORF-Teletext: Seite 407 | Änderungen vorbehalten.

IMPRESSUM

Wiener Staatsoper – Direktion Dominique Meyer
Saison 2014/2015, Prolog Mai 2015
Erscheinungsweise monatlich | Redaktionsschluss 28.4.2015
Redaktion: Andreas Láng, Oliver Láng, Oliver Peter Graber
Tel. +43 (1) 51444-2311 | e-Mail: dramaturgie@wiener-staatsoper.at
Grafik: Irene Neubert
Bildnachweise: Michael Pöhn (S. 2, 3, 16), Axel Zeininger (S. 25, 28),
Lois Lammerhuber (S. 22), Mat Hennek (Cover, S. 6), T.M. Rivas (S. 14),
Casanova Sorolla (S. 12), Oleg Rostovtsev (S. 18, Kozena),
Justin Pumfrey (S. 18, Uchida) alle anderen unbezeichnet bzw.
Archiv der Wiener Staatsoper
Texterfassung: Michael Volle, Tomasz Konieczny; Katharina Schöbi
Medieninhaber (Verleger) und Herausgeber:
Wiener Staatsoper GmbH, Operring 2
Herstellung: Agensketterl Druckerei GmbH

ABOS UND ZYKLEN

- Abo 2** 12. Mai, 19.00-21.45
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Gioachino Rossini
- Abo 3** 19. Mai, 20.00-22.15
LA SYLPHIDE
Lacotte-Schneitzboeffer
- Abo 4** 26. Mai, 19.30-22.30
LA CENERENTOLA
Gioachino Rossini
- Abo 5** 8. Mai, 19.00-22.00
DON PASQUALE
Gaetano Donizetti
- Abo 6** 22. Mai, 19.00-21.30
NABUCCO
Giuseppe Verdi
- Abo 8** 29. Mai, 19.30-21.45
LA SYLPHIDE
Lacotte-Schneitzboeffer
- Abo 9** 6. Mai, 19.00-21.15
L'ELISIR D'AMORE
Gaetano Donizetti
- Abo 12** 13. Mai, 19.00-21.00
VAN MANEN | EKMAN | KYLIÁN
- Abo 14** 11. Mai, 19.00-22.00
DON PASQUALE
Gaetano Donizetti
- Abo 16** 18. Mai, 19.30-22.00
NABUCCO
Giuseppe Verdi
- Abo 17** 7. Mai, 19.00-21.45
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Gioachino Rossini
- Zyklus 1** 21. Mai, 19.00-22.00
LA CENERENTOLA
Gioachino Rossini
- Donizetti-Zyklus**
2. Mai, 19.00-22.00
DON PASQUALE
Gaetano Donizetti
- Ring-Zyklus A | Richard Wagner**
16. Mai, 18.30-21.00
DAS RHEINGOLD
17. Mai, 17.00-21.45
DIE WALKÜRE
20. Mai, 17.00-22.00
SIEGFRIED
25. Mai, 16.00-21.30
GÖTTERDÄMMERUNG
- Ring-Zyklus B | Richard Wagner**
30. Mai, 19.00-21.30
DAS RHEINGOLD
31. Mai, 17.00-21.45
DIE WALKÜRE
- Zyklus Solistenkonzerte**
27. Mai, 20.00-22.00
SOLISTENKONZERT
Kožená, Uchida
- Zyklus Ballett-Heute**
15. Mai, 19.00-21.00
VAN MANEN | EKMAN | KYLIÁN
- Zyklus Ballett-Premieren**
9. Mai, 19.00-21.00
VAN MANEN | EKMAN | KYLIÁN
- Zyklus Ballett-Romantik**
24. Mai, 19.30-21.45
LA SYLPHIDE
Lacotte-Schneitzboeffer

AMAZING IN MOTION

A series of global projects showcasing innovative design and technology through imagination. The latest project combines 50,000 LED lights, 40 expert engineers, 30 stunt men, and 1 Hollywood costume designer to create incredible movement. Discover more at amazinginmotion.com/strobe

 LEXUS



Oper bewegt. Wir bewegen Oper. Als Generalsponsor.

Als integriertes, internationales Öl- und Gasunternehmen ist die OMV weltweit aktiv. Kultur ist uns ein Anliegen. Deshalb unterstützen wir die Wiener Staatsoper als Generalsponsor und ermöglichen den Livestream WIENER STAATSOPER *live at home*. Erleben Sie Oper der Weltklasse.