Freunde der Wiener Staatsoper

# Stretta

April 2017

Ludociv Tézier
am 1. April
im Gustav Mahler-Saal
© Elie Ruderman

© Terry Linke

Liebe FREUNDE,

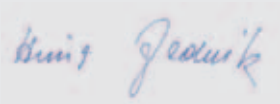
Der April-Spielplan erscheint auf den ersten Blick unspektakulär. Keine Premiere, keine Wiederaufnahmen, „nur“ Repertoire. Ein großartiges, das wieder einmal die ganze Bandbreite der Wiener Staatsoper aufzeigt. Vom Auftragswerk *Medea* von Aribert Reimann, einem der bedeutendsten und gefragtesten Komponisten der Gegenwart (unserem Schwerpunkt in dieser Ausgabe) bis zu *Rheingold*.

Für all jene, die Ende März keine Gelegenheit hatten Jules Massenets *Werther* in der Bariton- Fassung mit Ludovic Tézier in der Titelpartie, Adrian Eröd (Albert) und Sophie Koch (Charlotte) zu erleben, ist am 3. April noch die letzte Möglichkeit. Piotr Beczala, dem wir am 22. April die Ehrenmitgliedschaft verleihen, singt wieder eine seiner Glanzpartien, den Gustav III. in *Un ballo in maschera*, die großartige Angela Denoke – in einer meiner Lieblingsopern von Janáček der „Katja Kábanová“ – Publikumsliebling Carlos Álvarez den Figaro, Adam Plachetka den Grafen und die zauberhafte Valentina Naforniță die quirlige Susanna.

*„Er wird einen Wotan singen, wie ihn die Welt noch nie gehört hat“*… das war die Prophezeiung von Plácido Domingo als er nach einem *Hoffmann* mit Bryn Terfel bei uns eingeladen war. Tatsächlich feiert der sympathische Waliser mit dieser Rolle inzwischen große Erfolge, bei uns gibt er aber sein Wotan-Debut, das man nicht versäumen darf. Am letzten April-Abend beginnt mit *Rheingold* ein spannender *Ring*-Zyklus in erstklassiger Besetzung (Norbert Ernst, Jochen Schmeckenbecher und Wolfgang Ablinger-Sperrhacke als Mime) unter der Stabführung von Peter Schneider.

Eine Todesnachricht hat die Opernwelt und mich persönlich sehr getroffen: die von KS Kurt Moll. Einer der Weltbesten hat uns nach langer Krankheit verlassen, ist in die „ Sänger-Walhalla“ eingegangen. Über viele Jahre hindurch war er DER wichtigste Interpret seines Fachs. Sämtliche großen Bass-Partien von Wagner, Mozart und Strauss sang er an allen großen Opernhäusern der Welt. Die Bayerische Staatsoper war sein Stammhaus, dem er 40 Jahre die Treue hielt. Wir standen relativ oft gemeinsam auf der Bühne und haben uns rasch angefreundet. Als ich in Wien meinen ersten David sang, war er Veit Pogner, eine seiner Paraderollen, die sich wie Osmin oder Sarastro durch seine erfolgreiche Karriere zog. Dem Wiener Publikum bleibt Kurt Moll wahrscheinlich vor allem als Ochs in dem legendären *Rosenkavalier* unter Carlos Kleiber in Erinnerung. Schon mit Karl Böhm am Pult sangen wir gemeinsam in der Premiere *Der Entführung aus dem Serail*... Ich erinnere mich deswegen noch so genau an diesen Abend, weil großer Staatsbesuch, nämlich der von Jimmy Carter und Leonid Breschnew angesagt und die Nervosität im ganzen Haus zu spüren war. Kurt und ich trafen uns immer wieder, ob in Wien, Salzburg, Bayreuth oder New York. Er war ein Gigant, ich liebte seinen schwarzen Bass, seine Klugheit , seinen „ Teddybär“-Charme und seinen Humor.

Bis zum Wonnemonat Mai meine herzlichsten Grüße, Euer



## INHALT APRIL 2017

**FORUM**
**Thomas Dänemark / Dominique Meyer Seite 4**
**In memoriam Karl Korinek Seite 5**

**KÜNSTLERGESPRÄCH Melitta Muszely Di 19. Mai Seite 7**

**THEMA *Medea* ab S. 8**

**PORTRAIT Adam Plachetka Seite 16**

**SERVICETEIL**
**Spielpläne Seite 18 / Misterioso Seite 21 /**
**Radio-, TV-Programm Seite 22 / Tipps Seite 24**

Photo: privat

## Con gratitudine

Genau 20 Jahre ist es her, dass ich meinem Mentor Dr. Heinz Irrgeher das erste Mal begegnete. Ich war auf Jobsuche und wurde ihm empfohlen. Ich suchte ihn in seinem Büro bei der CA-Leasing auf und hatte mein wichtiges, wie sich herausstellen sollte, lebensveränderndes Vorsprechen. Natürlich kannte ich schon damals die Freunde der Wiener Staatsoper, war auch schon einige Jahre deren Mitglied und war höchst erfreut, deren langjährigen Präsidenten zu treffen.
Gleich dieses erste Gespräch verlief sehr privat, und wir verstanden uns von Anfang an ausgezeichnet. Als Banker stellte er mir ein Anfangsgehalt in der typischen „von – bis" Spanne in Aussicht – ich muß nicht erwähnen, dass es jener Betrag wurde, der beim äußersten „von" stand. Natürlich begann ich hochmotiviert und dankbar meine Tätigkeit bei den FREUNDEN Mitte April 1997.
Seither sind tatsächlich 20 Jahre vergangen und vieles hat sich verändert – Präsidenten kamen und gingen, Statuten wurden geändert, ich wurde auf seinen Vorschlag zunächst Büroleiter, dann Generalsekretär und zuletzt auch noch geschäftsführender Generalsekretär. Eine Konstante blieb im FREUNDE-Leben allerdings immer gleich – Heinz Irrgeher!
Er war zur Stelle, wenn es juristische Fragen zu lösen galt, ihm gelang es bei oft sehr lautstark geführten Vorstandssitzungen den Blick auf das Wesentliche wiederherzustellen, und er war es auch, der als erfolgreicher, oft unbequemer Vorstreiter interne oder externe Angriffe auf die FREUNDE abwehrte.

Ich durfte viel von Heinz Irrgeher lernen und bin unendlich dankbar, dass er mir nahezu uneingeschränkte Möglichkeiten ließ, um mich beruflich zu entwickeln. Ich weiß, dass er mir auch jetzt, in seinem wohlverdienten FREUNDE-Ruhestand, bei Fragen immer hilfreich zur Seite stehen wird, und das ist eine ungemeine Beruhigung.
Aus Dankbarkeit können wir ihm nur die Ehre zuteil werden lassen, ihn in unser Ehrenkomitee aufzunehmen; die goldene FREUNDE-Nadel trägt er bereits. Aber letztendlich ist doch alles eine reine Angelegenheit des Herzens und genau darin hat er auf jeden Fall einen Platz!

In diesem Sinne: Danke für unsere ersten gemeinsamen 20 FREUNDE-Jahre lieber Heinz!
***Thomas Dänemark***

Dominique Meyer
© Wiener Staatsoper/Michael Pöhn

Liebe Opernfreunde,

Ohne Zweifel kann man darauf stolz sein: dass die Wiener Staatsoper jede Spielzeit rund 60 Opern- und Ballettproduktionen im Programm hat, die von etwa 600.000 Zuschauern besucht werden. Man darf aber nicht vergessen, dass wir darüber hinaus ein deutlich größeres Programm anbieten können: Kammermusik, Lieder- und Arien-Matineen zum Beispiel, vor allem aber sehr vieles für Kinder und Jugendliche. Natürlich, die *Zauberflöte für Kinder*, die am Tag nach dem Opernball im Ballsaal stattfindet und von 7.000 Kindern gesehen wird, ist allgemein bekannt. Auch, dass wir in der AGRANA | STUDIOBÜHNE | WALFISCHGASSE Opern speziell für das junge Publikum spielen – darunter immer wieder Uraufführungen, wie heuer mit Tristan Schulzes *Patchwork*. Man weiß auch, dass im großen Haus immer wieder Kinderoper gespielt wird – auch da fällt mir eine Uraufführung ein: Johanna Doderers *Fatima*. Es gibt – abgesehen von kindgerechten Produktionen wie *Hänsel und Gretel* – aber noch viel mehr! Unsere Opernschule bildet nicht nur junge Sängerinnen und Sänger aus, sie stellt nicht nur einen Kinderchor, der in vielen Opern auftritt, sondern veranstaltet auch Konzerte, die auf großes Interesse stoßen. Ebenso die Ballettakademie, die eine Tanzausbildung anbietet und mehrmals in der Spielzeit mit eigenen Projekten in die Öffentlichkeit geht. Nicht zu vergessen die Kinderkonzerte – wie *Peter und der Wolf*, eigene Programme für Schulen, Vorstellungs- und Probenbesuche, spezielle Führungen, das Angebot an Kinderkarten oder ein für Schulen entwickeltes Livestream-Projekt namens *Wiener Staatsoper live@school* !

Ihr **Dominique Meyer**

# *Im Gedenken an unseren ehemaligen Präsidenten Karli Korinek*

© Achim Bieniek

Er wusste, was richtig und was falsch war. Dazu hat er sich stets mit Wort und Tat bekannt. Eine bessere Voraussetzung kann man, neben höchster fachlicher Kompetenz, für die Funktion eines Höchstrichters nicht mitbringen. Und obwohl sich Recht und Gerechtigkeit nicht immer vertragen, blieb er stets ein Gerechter.

Mein erste Begegnung mit dem Musikfreund Karl Korinek fand 1999 statt, als vom damaligen Staatssekretär Wittmann, der die Ausgliederung der Bundestheater aus der staatlichen Verwaltung umsetzte, unsere Angelobung als Aufsichtsräte vorgenommen wurde, Korinek für die Staatsoper und ich für die Volksoper. Zufällig saßen wir vor dem Landtmann am selben Tisch und machten uns bekannt. Er meinte damals, dass eigentlich ich in die Staatsoper sollte, aber er deswegen dorthin entsandt wurde, weil er bei der legistischen Konzeption der Ausgliederung mitgeholfen hatte. Worauf ich ihn damit beruhigen konnte, dass ich froh sei, nicht mit Holender streiten zu müssen, weil das vermutlich auf Rechnung des Vereins gegangen wäre. Von da an waren wir mehr oder weniger permanent in Kontakt, wobei ich sehr rasch entdeckte, dass Korinek schon von Kindesbeinen an von seinem Vater zum Opernfreund gemacht worden war, der auf höchstem Niveau mit seiner musikalischen Expertise noch allemal mit Stehplatzexperten mithalten konnte, obwohl er, wenn auch Stehplatzbesucher, kein Mitglied der Stehplatzclique gewesen war.
Als sich in der Saison 2006/07 herausstellte, dass der Verein einen neuen Präsidenten brauchte, lag die Idee, Korinek als Präsidenten zu gewinnen, ziemlich nahe und wurde in Folge der nächsten Generalversammlung rasch Wirklichkeit. Und sehr rasch waren wir auch mit ihm auf vertrauten „Karli-Fuß“. Mir wurde diese freudige Überraschung bei einem zufälligen Treffen im Konzerthaus zuteil, als er mich mit den Worten “Ich bin der Karli“ auf ein Glas Rotwein einlud.

So selbstverständlich und so unprätentiös, aber immer mit klarer Linie, hat Korinek auch den Verein geführt. Als er zum ersten Mal eine Vorstandssitzung leitete, hatte man das Gefühl, er wäre schon seit Jahren Präsident, der den *Rosenkavalier* auswendig konnte (zu dem er auch mit eine liebenswerten Büchlein ein persönliches Bekenntnis ablegte), der seinen Haydn liebte und mit dem man sich tief in den *Tristan* versenken konnte, und der sein Ansehen zum Kapital des Vereins machte. Dass es gute Jahre mit Korinek waren, wurde uns erst bewusst, als er sich aus gesundheitlichen Gründen zurückziehen musste. In seinem damaligen offiziellen Schreiben bekannte er sich zur „heiligen Kunst“:

*Robert Löffler, vulgo Telemax, einer der letzten Vertreter der literarischen Kleinkunst, die aus der Tradition des Alfred Polgar und Peter Altenberg kommen, hat einmal geschrieben, er sei „sicher, dass Opernfreunde höhere Wesen sind“. Denn Opern seien nicht notwendig, sondern überflüssig – wie ein Feuerwerk oder ein Pfau oder der Venushügel. „Und nur wer das Überflüssige lieben kann, ist ein Höherer.“*
*Da hört man geradezu das Bekenntnis zur „heiligen Kunst“, das Hofmannsthal und Strauss in der* Ariadne *den Komponisten singen lassen, meint*
*Ihr scheidender Präsident.*

Jetzt ist Karli Korinek für immer von uns geschieden, und wir trauern tief bewegt um ihn, seine Liebe zur Musik und um die Liebe, die er unserer Sache gewidmet hat, und der immer mit unendlicher Güte meinte, wir hätten es doch gut in Wien. Wir trauern aber auch mit seiner hinterbliebenen Frau, ohne deren aufopfernde Pflege wir ihn vermutlich schon früher verloren hätten. Denn verloren haben wir Großes: nicht nur den hochgeachteten Juristen und fachkundigen Musikliebhaber, sondern auch ein Stück österreichische Identität.

***Dr. Heinz Irrgeher***

# *Rückblick*
# *Musical meets Opera 8*

Die Schikaneders und Thomas Dänemark: Ricardo Frenzel Baudisch und Milica Jovanovic © Rolf Bock

**Musical meets Opera 8**
**zu Schikaneder**
**So. 19. Februar**
**Raimundtheater**

Es war ein *Musical meets Opera* mit der bisher größten Anzahl an Mitwirkenden. Die Chorakademie der Wiener Staatsoper, verstärkt durch Mitglieder des Staatsopernchores, sorgte für geballte Stimmkraft, und gemeinsam mit den Solisten des Musicals *Schikaneder* sowie Solisten aus der Oper trugen sie alle zusammen zum großen Erfolg dieser Veranstaltung bei.

Wie Moderator Thomas Dänemark schon zu Beginn treffend erläuterte, ist das Stück von Stephen Schwartz schon von seiner Grundkonzeption her gelebtes „Musical meets Opera". Durch den Bezug zu Mozarts letztem Erfolgsstücks war es natürlich selbstverständlich, das überwiegend junge Publikum mit den bekanntesten Nummern aus der *Zauberflöte* in die Welt der klassischen Musik zu entführen, die diesmal durch einen ausgewogenen Mix aus bereits arrivierten Kräften und den SängerInnen der neuen Generation repräsentiert wurde.
Besonders begeistert akklamiert wurde auch diesmal wieder das Medley von Walter Lochmann, der in charmanter Weise die Melodien von Stephen Schwartz mit jenen des Salzburger Genies verband.

Die Planung für Nummer 9 läuft bereits auf Hochtouren. Andreas Lichtenberger als schlagkräftiger Don Camillo und Maya Hakvoort als alte Gina erwarten schon die Gäste aus der Oper. Am 7. Mai um 11.00 Uhr im Ronacher ist es soweit. Sichern Sie sich bitte zeitgerecht Ihre Karten!
**Musical meets Opera 9**
**So 7. Mai, 11 Uhr, Ronacher**
**Karten unter *verein@opernfreunde.at*!**

Walter Lochmann, Milica Jovanovic, Ricardo Frenzel Baudisch, Shane Dickson, Katie Hall, Katja Reichert, Franziska Schuster, Rebecca Soumagné, Livia Wrede, Oliver Floris, Jon Geoffrey Goldsworthy, Tobias Joch, Reinwald Kranner, Ulrich Talle und Stef Van Gelder – sowie aus dem Genre Oper Georgina Melville, Svetlana Merzlova, Alexander Grassauer, Martin Summer, Jinxu Xiahou sowie die Chorakademie der Wr. Staatsoper © Rolf Bock

# *Künstlergespräch Melitta Muszely*

**Künstlergespräch**
**Melitta Muszely**
**Di. 16. Mai 2017**
**18.00 Uhr**
**Mozarthaus Vienna**
**Moderation:**
**Oswald Panagl**

**Karten:**
€ 10,- (Mitglieder)
€ 20,- (Nichtmitglieder)
Karten ab **4.5.**
im FREUNDE-Büro

**90 Jahre und kein bisschen leise**
Trotz ihres ungarischen Namens ist die am 13. September 1927 geborene Künstlerin eine waschechte Wienerin. Als Studiengefährtin von Leonie Rysanek und Liane Synek, musste sie sich ihren Weg zum Erfolg in schwieriger Zeit hart erkämpfen. Auf ihr erstes Engagement in Regensburg folgte ab 1954 ihre vielleicht prominenteste Phase als Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper. Schon damals fielen die Breite ihres Repertoires, die Belastbarkeit ihrer Stimme und ihre hohe Musikalität auf, die sie zur gesuchten Interpretin in Uraufführungen werden ließen.
An der Wiener Staatsoper war sie von 1964 bis 1967 eher in „leichtgewichtigen" Rollen (Sophie, Marzelline, Susanna, Marie, Rosalinde), aber auch als Donna Elvira und einmal als Violetta zu hören. In der Volksoper gab sie in einer unkonventionellen Inszenierung von *Wiener Blut* (Otto Schenk) eine quicklebendige Franzi. Die interessanten Partien ihrer fachlichen Entwicklung sang sie im Ausland (Arabella im Teatro La Fenice), manche Rollen auch in seinerzeit bemerkenswerten Rundfunkproduktionen im Tonstudio (besonders bei Radio Beromünster und im Norddeutschen Rundfunk). Neben bekannteren Opern wie *Ernani* und *Daphne* sind aber auch auch rare Werke wie Aubers *Das eherne Pferd* oder Iberts *Angélique*. Auch die Titelpartie in Turandot, später auf CD erschienen, ist dabei: freilich handelt es sich nicht um die finale Oper Puccinis sondern um die alternative Vertonung des Stoffes durch Ferruccio Busoni. Unlängst wiederaufgelegte Gesamtaufnahmen von Opern zeigen sie u.a. als Nedda und Micaela (mit Christa Ludwig, Rudolf Schock und Hermann Prey).

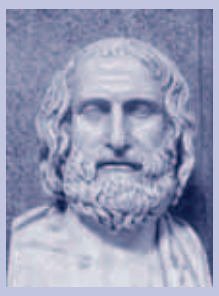
Überhaupt waren die Schallplatte, aber auch Livesendungen im Fernsehen in den 60er Jahren, ein wichtiges Betätigungsfeld an der Seite von Tenören wie Sándor Kónya, Fritz Wunderlich, Ernst Kozub und Rudolf Schock. Zwei besonders wertvolle TV-Produktionen aus Wien sind nunmehr als DVDs zu erwerben: Verdis *Falstaff* (u.a. mit Otto Edelmann und Elisabeth Höngen), besonders aber Menottis *Der Konsul* als Partnerin von Eberhard Waechter. Ich durfte die Künstlerin 2002 als Mitwirkende eines Felsenstein-Symposions gewinnen und Jahre später im Wiener Haus der Musik in einer *Arabella*-Matinee neben Hilde Zadek und Adrianne Pieczonka präsentieren.

Mein erster optischer Eindruck von Melitta Muszely datiert auf das Jahr 1961 zurück. Auf dem Umschlagphoto zum Band „Musiktheater" von Walter Felsenstein und Siegfried Melchinger erscheint sie in einem ästhetisch bezwingenden und empathisch berührenden Schwarzweißbild als Violetta in der legendären Felsenstein-Inszenierung von *La Traviata*. In einem Lehnstuhl sitzend träumt sich die Kameliendame aus Flucht vor der Gegenwart in eine schönere Vergangenheit und eine bessere Zukunft. Ihre Züge sind von Krankheit gezeichnet, aber aus ihrer Erscheinung spricht innerer Adel. Diese Rolle und die drei - besser gesagt vier! - Frauen in *Hoffmanns Erzählungen*, letztere auch durch Gastspiele und in einer Filmproduktion sind zu ihrem Markenzeichen geworden, waren es vor allem, die Melitta Muszely weithin berühmt gemacht haben. Ihre ausgeprägte Liebe zum Klavierlied lässt sich an den Beständen des Wiener Rundfunkarchivs ablesen.

Die immer noch rüstige und stets gut gelaunte Sängerin gibt emsig Gesangslektionen, sie schwimmt fast täglich früh am Morgen in einem nahen Teich und putzt selber auf einer hohen Leiter die Fenster ihres Hauses in Mauer. Als sie in diesem Frühjahr dabei stürzte und sich das Armgelenk brach, reagierte sie auf meinen strengen Vorwurf mit augenzwinkernder Ironie: *„Ich bin doch schon öfter heruntergefallen und habe mir nie etwas gebrochen!"* Mögen der klugen und liebenswürdigen Künstlerin Humor, Schaffensfreude, Lebenslust und ihr phänomenales Gedächtnis noch lange bewahrt bleiben - dem „Mauer-Blümchen", wie sie sich mit Bezug auf ihren Wohnort gern wortspielerisch nennt.
***Oswald Panagl***

# *Medea als Kunstfigur: Streiflichter auf das europäische Musiktheater*

Medea vor dem Kindermord. Wandgemälde (Fresko),1. Jh., Pompeii im Archäologischen Nationalmuseum Neapel
Quelle: *de.wikipedia.org*



Marmorbüste des Euripides, Römische Kopie nach einem griechischen Original ca. 330 v.Chr.
Photo: Marie-Lan Nguyen
*de.wikipedia.org*

**I. Die antike Sage**

Medea ist die zauberkundige Tochter des Königs Aietes von Kolchis, einer Landschaft am Schwarzen Meer. Zu ihm kam einst Jason mit dem von Athene selbst erbauten Schiff Argo aus Iolkos. Jason erfüllte dabei einen Auftrag seines Onkels Pelias, der ihm sein väterliches Erbe vorenthalten hatte. Aus Kolchis sollte Jason das von einem Drachen bewachte Goldene Vlies gewinnen, wobei Pelias den Neffen bewusst der Gefahr für Leib und Leben aussetzte. Doch Jason besteht die Gefahr mit Hilfe Medeas, die sich leidenschaftlich in ihn verliebt hat. Als seine Gattin folgt sie ihm nach Iolkos und rächt das an Jason begangene Unrecht, indem sie Pelias tötet. Aus Furcht vor der rachsüchtigen Familie flieht das Paar nach Korinth zu König Kreon. Das ist in wenigen Worten die Vorgeschichte des Dramas, der sogenannte ,,Argonautenzug".

Um das Exil in Korinth zu sichern, verstößt Jason Medea, mit der er zwei Söhne hat, und verbindet sich mit Kreons Tochter Kreusa (auch Glauke genannt). Medea wird von Kreon verbannt, die Kinder sollen bei Jason bleiben. Die verletzte Frau zeigt sich zunächst scheinbar einverstanden, doch ihre Rache ist fürchterlich: Sie schickt Kreusa ein todbringendes Hochzeitskleid und tötet ihre eigenen Kinder. In früheren Überlieferungen werden Medeas Kinder von den Korinthern oder von königlichen Verwandten getötet. Medea aber entzieht sich auf einem Zauberwagen der Strafe bzw. flieht nach einer anderen Version nach Asien, wo sie das Geschlecht der Meder begründet.

Erstmals literarisch gestaltet wurde der Stoff vom griechischen Dichter Euripides (480-406 v. Chr.), der für seine Tragödie (aufgeführt 432 v. Chr.) nur den dritten Preis erhielt. Der große Neuerer der griechischen Tragödie hatte den Mythos um das Motiv des Mordes der Mutter an ihren Kindern bereichert und ihn dadurch zum „Charakterdrama" gemacht.

**II. Wesenszüge des Mythos**

Blicken wir mit weit geöffnetem Visier auf die Diskurswelt des Altertums, so begegnet uns der antike Mythos in den unterschiedlichsten Spielarten, Funktionen und Verkleidungen: als Gründungssage von Städten und Stiftungslegende von Heiligtümern, als Sinnhorizont und Auslöser historischer Ereignisse und Sachverhalte, als nie versiegendes Repertorium bildlicher und plastischer Darstellungen in der griechischen und römischen Kunst, als bis in die Gegenwart fortzeugendes und nachwirkendes Stoffpotential der Literatur, variabel in den Deutungsmustern und zeitspezifisch in der Gewichtung der Problemfelder. Der Mythos durchwirkt aber auch die scheinbar so objektiven Belange der Jurisprudenz, er liefert der neuzeitlichen Tiefenpsychologie Interpretationsschemata und eine heroische Nomenklatur, und er ist selbst in den Trivialregionen der modernen Anzeigenwerbung unverkennbar gegenwärtig.

Versucht man diese Wiederkehr der Mythen in unsere heutige Lebenswelt zu verstehen und zu rechtfertigen, so bieten sich einige Erklärungsmomente unmittelbar an:

**1.** Der Mythos ist kein Tummelplatz halluzinatorischer Weltflucht und irrationaler Verstiegenheit. Er gehört demnach ebenso wenig in das Umfeld von Parapsychologie, transzendentaler Meditation und Geisterbeschwörung, wie er sich zur geschmäcklerischen Raumgestaltung einer postmodernen Nische eignet.

**2.** Andererseits ist die Besinnung auf mythische Inhalte sehr wohl eine tiefgreifende Reaktion auf aktuelle Zeitphänomene wie Technokratie, Fortschrittseuphorie, selbstgenügsamen Funktionalismus, digitale Vereinnahmung und grassierenden Kulturpessimismus. Mythische Konzepte versuchen demnach den zentrifugalen Schritten analytischer Vernunft ein schlüssiges gemeinsames Ziel zu verschaffen. Sie trachten ferner, die verselbständigten Teile wieder zu einem Ganzen zu fügen, sowie den Mangel an Orientierung zu beheben und eine neue Sinnstiftung zu ermöglichen.

**3.** Der Mythos verfügt, wie die Forschungen von Claude Lévi-Strauss, Kurt Hübner oder Hans Blumenberg demonstrieren, über eine stringente Logik und ist daher mit methodisch-wissenschaftlichem Erkenntnisgewinn verträglich. Der immer wieder behauptete geradlinige Entwicklungsprozess

„vom Mythos zum Logos“ ist also weder zwingend vorherbestimmt noch im Ablauf irreversibel.
Doch wechseln wir von diesen grundsätzlichen Überlegungen, von der Reflexion der Rahmenbedingungen zum eigentlichen Thema dieses Beitrags über, das eine weitere Facette des Mythos aufzeigen soll: den griechischen Sagenschatz als schier unerschöpfliches Inventar für Sujet und Bühnenhandlung im europäischen Musiktheater. Suchen wir nach plausiblen Gründen für diese beinahe 400 Jahre währende, mit dem Ursprung der Oper beginnende, nur kurzzeitig und regional unterbrochene Herausforderung, so bietet sich sogleich der schillernde, vieldeutige Charakter unseres Gegenstandes als wesentliches Motiv an. Denn Mythos ist für den einen verschlüsselte Prähistorie, für einen anderen kryptische Botschaft, für den dritten wiederum Ersatzreligion oder psychoanalytische Offenbarung. Im Mythos treffen sich atavistische Erfahrungen und kollektive Hoffnungen, verschmelzen anthropologische Konstanten mit individualgeschichtlich getönten Variablen.
Diese Gemengelage spiegelt sich auch und gerade in der Rezeption der griechischen Sagenkreise, in der Verarbeitung und Bewältigung mythischer Gegebenheiten auf der musikalischen Bühne. Die Aussage des Mythos begegnet dem jeweiligen Zeitgeist, der auswählt, abweist, aber auch Teilaspekte umdeutet, verengt oder ausweitet sowie Neues freilegt.

Angebliches Portrait von Marc-Antoine Charpentier
Quelle: *en.wikipedia.org*

Szene aus dem ersten Akt von Cherubinis *Medée*, Théâtre-Italien Paris 1886, Zeichnung von Jean-Auguste Marc
Quelle: *de.wikipedia.org*

**III. Lesarten der Botschaft eines mythischen Sujets**

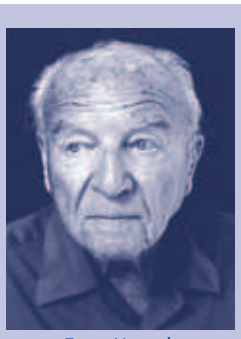
Ein hocharchaischer griechischer Mythos aus dem Kontext der Argonauten-Fahrt, die Sage von Medea, bietet ein mehrschichtiges Deutungsangebot und eröffnet ein Identifikationsspektrum, das in Produktion und Rezeption das fortdauernde Interesse und anhaltende Faszination über die Jahrhunderte hin bei Schaffenden und Publikum verbürgt: das Problem der Xenophobie; der reziprok wechselnde Zivilisationsschock der beiden Protagonisten Medea und Jason in der jeweiligen Heimat des anderen; bei der Frau der Zwiespalt zwischen gekränktem Selbstwert und Liebe zu den Kindern; das einseitige Erkalten der zunächst heftigen Leidenschaft; der scheiternde Versuch, das starke Zusammengehörigkeitsgefühl aus den Zeiten von Flucht und Abenteuer in die Phase ruhiger Gemeinsamkeit hinüberzuretten. Dagegen sind späteren Generationen die Züge von Medeas Zauberkunst, ihr Abgang auf dem Flügelwagen, ihre göttliche Herkunft (also Diva Medea in musikdramatisch doppelter Lesart) und der chauvinistische Wettstreit griechischer Städte, wie sie die beiden antiken Tragödien von Euripides und Seneca erkennen lassen, eher fremd geworden.

**IV. Ein „Quartett“ musiktheatralischer Behandlungen**

Marc-Antoine Charpentiers *Medée*, eine „musikalische Tragödie“ auf ein Libretto von Thomas Corneille, dem jüngeren Bruder des großen französischen Dramatikers Pierre, wurde nach langem Dornröschenschlaf erst unlängst wieder der Bühne gewonnen. Das Stück, seinerzeit mit bedeutendem Erfolg in Anwesenheit Ludwigs XIV. uraufgeführt, gilt als wichtigste Oper der Epoche nach Jean Baptiste Lully.

Ansehen und Geltung Luigi Cherubinis bei seinen Zeitgenossen lassen sich heute nur durch schriftlich überlieferte Zeugnisse indirekt erschließen. Beethoven apostrophiert ihn als den Ersten seiner Generation, Haydn spricht von ihm als „liebem Sohn“, und Carl Maria von Weber vergleicht ihn mit Mozart. Cherubinis Oper gilt als Hauptwerk eines monumentalen Klassizismus, in dem freilich die inneren Vorgänge vor der äußeren Handlung dominieren. Das rein ariose Prinzip hat einer Bauform mit geschlossenen Szenenfolgen Platz gemacht. Thematische Verflechtungen und Bezüge präludieren das Leitmotiv späterer Musikentwicklung. Der symphonische Duktus der auskomponierten Passagen kontrastiert hart mit den gesprochenen Dialogen einer Opéra comique. Nach einer langen Periode geringer Resonanz hat das Werk in den 50-er und frühen 60-er Jahren nicht zuletzt durch die vokale Kunst und Darstellungskraft von Maria Callas eine nachhaltige Renaissance erlebt. *Fortsetzung* S. 10

# *Medea als Kunstfigur*
## *Oswald Panagl*



Ernst Krenek
© Ernst Krenek Institut

Medea auf einem römischen Wandbild des 1. Jhs. aus Herculaneum, Archäologischen Nationalmuseum Neapel
Quelle: *de.wikipedia.org*

Eine *Medea*-Version von ganz anderer Art verdanken wir Ernst Krenek, dem ästhetisch wandelbaren Polyhistor unter den modernen Komponisten. Für seine vieraktige Oper *Der goldene Bock*, ein Auftragswerk der Hamburgischen Staatsoper, hat sich der Musicus doctus den Text selbst geschrieben und dafür auch eine Reihe von zeitgenössischen Dramen, so die Medea-Stücke von Jean Anouilh und Hans Henny Jahnn, rezipiert. Die Handlung erstreckt sich von der mythischen Vorzeit, als der goldene Widder als Machtsymbol fungiert hatte, bis in die aktuelle Gegenwart, in die eine Zeitmaschine hinüberleitet. Medea ist als Indianermädchen auch rassisch stigmatisiert. Kompositorisch verschränkt Krenek eine serielle Grundstruktur in ihrem Wechsel von Zeitfluss und Stillstand mit disparaten Elementen musikalischer Montage: Gregorianischer Choral, Koloratur, Rezitativtechnik, aber auch elektronische Verfremdungen dienen den Prinzipien von Zitat und Parodie.

Rolf Liebermanns zweiaktige Oper *Freispruch für Medea* (1995 in Hamburg uraufgeführt), deren Librettistin Ursula Haas Heiner Müllers Collage offenbar kennt, verfolgt ähnliche Tendenzen, die freilich in einen stark rituellen Kontext eingebunden sind. So erleben wir zu Anfang eine kultische Szene, in der die kolchischen Frauen die große Mutter beschwören und mit dem Goldenen Vlies das Fruchtbarkeitsfest begehen. In einem magischen Liebesakt soll sich Medea mit ihrem Bruder Apsyrtos vermählen. Jason und die Argonauten brechen in das Zeremoniell ein. Aus jäh erwachter Liebe schenkt Medea dem Fremdling das Kultobjekt, während die Freibeuter über die kolchischen Mädchen herfallen. Zwanzig Jahre später ist die Liebe Jasons zu Medea erloschen. Im feindlichen Ausland, am Hofe von Korinth, bleibt die fremde Frau einsam und bereut den Verrat an ihrer Heimat, den Tod ihres Bruders. Als Symbol ihres Widerstands verweigert sie die Geburt des von Jason empfangenen Kindes. Die Frauen in ihrer Umgebung wenden sich von ihr ab. Jason aber ist ein homoerotisches Verhältnis mit dem jungen König und Apollopriester Kreon eingegangen. Dem Liebesspiel der beiden soll Medeas Hochzeitskleid als frivoles Requisit dienen. Angeekelt von dieser Perversion verhext Medea das Gewand: Kreon und sein Palast gehen in Flammen auf, das Volk von Korinth aber verliert zugleich mit seinem Herrscher die Orientierung. Aus einer finalen Abrechnung der Ehepartner geht Medea als die Stärkere hervor. Zwar hat sie ihr Lebensglück verfehlt („*Täter ich aus Liebe ohne Grenzen bin ich das Opfer des Betrugs*“), doch in der Trennung liegt für sie ein Stück Hoffnung beschlossen: „*Medea kehrt zu sich zurück. Im Abschied nicht verloren.*“

Dieses „Quartett“ musiktheatralischer Behandlungen umspannt einen Zeitraum von über drei Jahrhunderten bewahrt aber bei allen Unterschieden doch die wesentlichen Elemente des alten Mythos. Dass es daneben ein gutes Dutzend weiterer Vertonungen – u. a. von Francesco Cavalli, Joseph-François Salomon, Georg Benda, Simon Mayr, Saverio Mercadante und Giovanni Pacini – gibt, sei nur eben erwähnt.

**V. Statt eines Resümees**

Am Ende dieser Betrachtungen möchte ich einen Satz Peter Handkes aus seinen *Phantasien der Wiederholung* zitieren: „*Der Mythos besteht aus Wiederholungen: vergleichbare Geschehnisse mit verschiedenen Personen an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten.*“

Akzentuiert man die erste Silbe des Schlüsselbegriffs, betont also „Wíeder-holung", so kann man die ungebrochene Anziehungskraft und den ästhetischen Reiz mythischer Opernsujets unmittelbar begreifen. Wer exemplarische Stoffe aus einem überreichen Repertoire wieder hervorholt und individuell in ein Kunstwerk umsetzt, verbindet den Schatz kollektiver Erfahrung mit der Herausforderung subjektiver Kreativität.

***Dr. Oswald Panagl*** *ist emeritierter Professor für Sprachwissenschaft an der Universität Salzburg und Gastdozent an der Universität Mozarteum.*

# *Giovanni Simone Mayr und seine* Medea in Corinto / *Rainhard Wiesinger*

Die Basilika Santa Maria Maggiore in Bergamo Photo: privat

Johann Simon Mayr, Portrait von Heinrich Eduard Winter
Quelle: *de.wikipedia.org*

Für den operninteressierten Bergamo-Besucher ist ein Rundgang durch die Kirche Santa Maria Maggiore mit dem Grabmal Gaetano Donizettis ein besonderes Highlight. Dass in derselben Kirche mit Giovanni Simone Mayr noch ein zweiter, einst berühmter Komponist seine letzte Ruhe gefunden hat, ist dagegen weit weniger bekannt. Wenn überhaupt, so erwähnt man Mayr heute nur noch als Lehrer des genialen Gaetano Donizetti. Und dennoch gilt der 1845 verstorbene Musiker, den Gioacchino Rossini den „Vater der italienischen Oper" nannte, historisch betrachtet als einer der bedeutendsten Opernkomponisten des frühen 19. Jahrhunderts. Sein Gesamtschaffen umfasst nicht weniger als etwa 60 Bühnenwerke sowie an die 600 Kirchen- und Kammermusikkompositionen.

Mayrs Karriere in Italien war keineswegs vorgezeichnet, denn er kam am 14. Juni 1763 weitab der südlichen Gefilde, genauer im oberbayrischen Mendorf bei Altmanstein zur Welt. Musik spielte in der siebenköpfigen Familie eine wichtige Rolle: Sein Vater war Lehrer und Organist, und so überrascht es nicht, dass der Heranwachsende, in Deutschland natürlich noch Johannes Simon genannte, zunächst von seinem Papa unterrichtet wurde. Obwohl er so begabt war, dass er mit sieben Jahren bereits vom Blatt singen konnte, bildete Musik zunächst aber nur einen Interessenschwerpunkt: In Ingolstadt studierte er Theologie, Philosophie, Medizin, Jura und Kanonisches Recht und war außerdem als Organist tätig. Seine ersten Kompositionen veröffentlichte er 1786 in Regensburg, wobei es sich um eine Sammlung von zwölf Liedern handelte.

Bereits ein Jahr später wurde Thomas de Bassus auf Johann Simon Mayr aufmerksam und holte ihn als Musiklehrer auf seinen Landsitz Schloss Sandersdorf, der jedoch auch als der Geheimtreffpunkt der Illuminaten schlechthin diente. Dieser Umstand führte dazu, dass der junge Musiker gezwungen wurde, vor der bayrischen Polizei, die das Schloss besetzte, in die Schweiz zu flüchten. Von hier gelangte Mayr 1789 an den Ort seines späteren Wirkens, Bergamo. Allerdings war dieser Erstbesuch zunächst eine Enttäuschung: Mayr ließ sich hier zum Kapellmeister ausbilden, was ihn jedoch nicht wirklich zufriedenstellte. Die Absicht, in seine frühere Heimat zurückzukehren ließ er allerdings fallen, um in Venedig bei Ferdinando Bertoni, dem Kapellmeister des Markusdoms, weiter zu studieren. Hier ergaben sich nun erste und zugleich sehr enge Kontakte mit der italienischen Opernszene. In seinen *Lebenserinnerungen* bedauert es Mayr, diese Chance erst so spät bekommen zu haben: *„Mit 31 Jahren, in einem Alter, in dem sozusagen das Feuer der Phantasie seinen Höhepunkt überschritten hat, sah ich mich den jüngeren Meistern wie Paër oder Nasolini gegebenüber, welche bereits zum wiederholten Male auf den verschiedenen Theatern von Venedig verschiedene Werke aufgeführt hatten, während ich noch immer in den Anfängen meiner Studien steckte."*

Während des Aufenthalts in der Lagunenstadt entstand unter anderem auch sein erstes Oratorium *Jacob a Labano fugiens*.

Von essentieller Bedeutung war Mayrs Begegnung mit dem – dank des Pariser Opernstreits in die Musikgeschichte eingegangenen – Niccolò Piccinni und des heute vergessenen Peter von Winter, die ihn beide ermutigten, doch den Weg des Opernkomponisten einzuschlagen. 1794 entschied sich Mayr für das Teatro La Fenice die Oper *Saffo* zu komponieren.

Damit war der Grundstein für eine drei Jahrzehnte dauernde, über die Grenzen Italiens hinausreichende, erfolgreiche Opernkarriere gelegt, die es ihm sogar ermöglicht hätte, auf Wunsch Napoleons, in Frankreich Kapellmeister seines Hofes zu werden. Am Höhepunkt seiner Laufbahn begann der Komponist allerdings auch eine Aversion gegen den Opernbetrieb zu entwickeln, von dem er sich 1824 völlig zurückzog, als am römischen Teatro Argentina die Uraufführung seines *Demetrio* zum Fiasko geriet. Sein kompositorisches Schaffen galt fortan nur mehr der Kirchenmusik.

Trotz verlockender Angebote entschied sich Mayr bereits 1802 in Bergamo Maestro di cappella an der bereits erwähnten Basilika Santa Maria Maggiore zu werden. Vier Jahre später war er einer der

*Fortsetzung S. 12*

# *Giovanni Simone Mayr und seine* Medea in Corinto / *Rainhard Wiesinger*

Domenico Barbaja, der Impresario des Teatro di San Carlo
Quelle: *de.wikipedia.org*

Felice Romani, der Librettist
Quelle: *de.wikipedia.org*

***Dr. Rainhard Wiesinger*** *ist Absolvent der Universität Wien (Musikwissenschaft) und redaktioneller Mitarbeiter der* Stretta.

Gründer des „Istituto Musicale di Bergamo", dessen berühmtester Absolvent Gaetano Donizetti werden sollte. So war es beinahe selbstverständlich, dass man 1875 entschied, Mayrs sterbliche Überreste, und auch die Gaetano Donizettis, in die besagte Basilika zu überführen, wobei eine von Amilcare Ponchielli eigens dafür komponierte Kantate den musikalischen Rahmen bildete.

Ein Höhepunkt in der Komponistenkarriere Mayrs war sicherlich die Uraufführung von *Medea in Corinto* am prestigeträchtigen neapoletanischen Teatro di San Carlo am 28. November 1813. Die Erteilung des Kompositionsauftrags bedeutete für den Impresario Domenico Barbaja ein überschaubares Risiko, denn das Publikum Neapels war mit dem Können des deutschen Komponisten bereits bestens vertraut, da er zwischen 1810 und 1812 gleich sechs erfolgreiche Werke für das mit Barbaja konkurrierende Teatro del Fondo lieferte. Dem etablierten Komponisten stellte man einen Neuling als Librettisten an die Seite, der in den folgenden Jahrzehnten zu einem der wichtigsten Textdichter der italienischen Oper aufsteigen sollte: Felice Romani.
Was nun *Medea in Corinto* betrifft, so hatte sicherlich Luigi Cherubinis *Médée* aus dem Jahr 1797 eine gewisse Vorbildwirkung, wobei sich Romanis Textbuch eindeutig an den antiken Tragödien Euripides' und Senecas orientiert, in denen die Rivalin der Titelfigur, Creusa, jedoch nicht vorkommt. Dass sie in Cherubinis und Mayrs Werk dennoch eine wichtige Rolle spielt, lässt sich damit erklären, dass die Gegenüberstellung der beiden unterschiedlichen Figuren der Partitur eine zusätzliche Farbe ermöglicht. Was die Vorgeschichte der eigentlichen Handlung betrifft, so wird der Krieg Korinths mit Akast nur kurz im Text erwähnt, auf die Argonautensage wird kaum Bezug genommen. Einer Herausforderung, der sich Romani zu stellen hatte war, dass der zweifache Kindermord im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus einem unverstandenen und tabuisierten Verbrechen gleichkam und begründet werden musste, weshalb der Librettist die Problematik der Geschlechterbeziehung fokussierte und so die erste Primadonnen-Rolle kreierte, die durch die heranwachsenden Kinder in einen moralischen Konflikt gerät. Eine Thematik, der man etwa in Rossinis *Semiramide* (1822) sowie in Donizettis *Lucrezia Borgia* (1833) wiederbegegnen wird.
Mayr vertonte das Libretto zunächst ganz im Stil der schon etwas in die Jahre gekommenen italienischen Opera seria, in der die Arien bekanntlich mit Secco-Rezitativen verbunden wurden. Dies und die Besetzung des Giasone mit einem Contralto ließen Barbaja jedoch an dem Erfolg des Werks zweifeln, da Neapel 1813 in französischer Hand war (von Napoleons Schwager Murat regiert wurde), und der französische Hof eben Werke im französischen Stil erwartete. Konkret bedeutete dies, dass die Secco-Rezitative durch Orchester-Rezitative ersetzt wurden und der Giasone zu einer Tenorpartie umgestaltet werden musste. Als Leitfaden für die Umarbeitung diente Mayr Spontinis *La Vestale*, die an demselben Haus zwei Jahre zuvor herausgebracht worden war. Abgesehen von den notwendigen Revisionen fand der Komponist optimale Bedingungen vor: Das 90 Musiker umfassende Orchester des Hauses galt als exzellent, und auch die Bühnentechnik war für ihre spektakulären Effekte berühmt. Wie sehr sich die Opernkomponisten dem Zeitgeschmack zu beugen hatten, zeigt die neuerliche Umarbeitung für die Erstaufführung an der Scala di Milano 1823. Die klassizistische Partitur schlüpfte nun in die Form eines Melodramma, in dem etwa diverse Musiknummern mit Cabaletten erweitert und die Partie des Creonte dank einer zusätzlichen Arie aufgewertet wurden. Das Mailänder Publikum fand an dem Stück Gefallen, bis acht Jähre später Vincenzo Bellinis *Norma* die Gunst des Publikums eroberte, und *Medea in Corinto* in den Archiven verschwand.

Erst 2010 wurde das Stück am Bayerischen Nationaltheater in einer fragwürdigen Inszenierung Hans Neuenfels' wieder auf die Bühne gebracht. Am Dirigentenpult stand Ivor Bolton, Iano Tamar sang die Titelrolle, Ramón Vargas den Giasone.

# *Nicht nur* Medea: *Aribert Reimann*

## *Rainhard Wiesinger*

Aribert Reimann
© SchrottPromotion/Peter Andersen

*Die Aufführungsserie von Reimans* Medea *im April an der Wiener Staatsoper war die Inspiration für den Schwerpunkt dieses Monats.*

*„Mit jedem Stück habe ich immer wieder das Gefühl, dass ich von vorne anfange und noch nie eine Note komponiert habe. Es gibt keine Routine und Routine ist für mich das Schlimmste, was es gibt – gerade im Komponieren. Man versucht mit seinem Handwerk, das man im Laufe der Jahrzehnte gelernt hat, umzugehen und es weiterzuentwickeln. Ich bin immer dabei, Neues zu erfinden, etwas, was ich vorher noch nicht gemacht habe."* Und ein flüchtiger Blick in die Opernpartituren des am 4. März 2016 80 Jahre alt gewordenen Komponisten zeigt, dass diese Aussage im Rahmen eines Interviews für BR-KLASSIK Bestand hat: Die Besetzung sowie die Behandlung des Orchesters wechseln von Stück zu Stück genauso wie das Verhältnis von Singstimmen und Instrumenten, die all seinen Stücken eine eigene Sprache verleihen. Das Staatsopernpublikum kann sich – zumindest bis jetzt – kein Bild davon machen, von dem deutschen Starkomponisten wurde bisher nur die 2010 bei uns uraufgeführte und nun wieder aufgenommene *Medea* gezeigt.

Wenn man nach dem kleinsten gemeinsamen Nenner der Opern des Komponisten sucht, so findet man ihn in den oft schier endlosen Melodielinien. Und ein Aspekt verbindet die Werke Reimanns ebenso: Die zentralen Figuren seiner Stücke, selbst im *König Lear,* sind Frauen, da seiner Meinung nach weibliche Stimmen mehr Möglichkeiten haben, flexibler und leichter an und über die Grenzen gehen. Gesang dient Reimanns Meinung nach dazu, um in Schichten des Bewusstseins vorzudringen, die ansonsten nicht aufzuschließen wären und so mehr Aufschluss über das Innere der Figur zu geben. Deshalb hat der Komponist auch stets betont, dass er nur für die menschliche Stimme schreiben kann nicht aber gegen sie. In der Praxis bedeut dies, dass experimentelle Techniken, wie etwa das Zerhacken der Worte in einzelne Laute, schrille Schreie oder dumpfes Ächzen, Röcheln und Hauchen, gar elektronische Verfremdung in seinen Partituren nicht zu finden sind, dafür aber weite Intervallsprünge, technisch extrem schwierig zu bewältigende Koloraturen und Melismen, wie man sie auch in *Medea* findet: *„Von keinem wird so wie von Grillparzer, dieser Vorwurf gezeichnet, dass sie eine Fremde ist. Sie wird gezwungen, sich anzupassen, so etwas erleben wir heute ja pausenlos. Dauernd wird auf ihr herumgetrampelt. Sie wird in die Enge getrieben und besinnt sich ihrer Kraft. Wenn ihr Hass rauskommt, allein ohne das Orchester, da kommen Zacken, Koloraturen, die werden immer größer. Das hab' ich nicht vorausgesehen, dagegen kann ich mich auch gar nicht wehren"* („Die Zeit", 17. Februar 2009)

Die große Affinität die er der menschlichen Stimme entgegen bringt, ist angesichts des musikalischen Elternhauses beinahe eine logische Konsequenz, wie er 2011 in einem Interview mit dem „Tagespiegel" erläuerte: *„Für mich gab es nie etwas anderes als Literatur und Musik. Mein Vater war Leiter des Berliner Staats- und Domchors, meine Mutter Sängerin, ihre Schüler, die ich sehr früh schon am Klavier begleitet habe, gingen bei uns ein und aus. Bach und Schubert, das war für mich wie Essen und Trinken. Und als wir ausgebombt wurden, erst in Berlin, dann in Potsdam, und mit einem Handkarren gen Westen flohen, den brandschatzenden Russen oft nur wenige Kilometer voraus – da war das, was man im Kopf und im Herzen trug, das Einzige, was blieb. Das sind existenzielle Erfahrungen."*

Der Wunsch Komponist zu werden entstand bereits früh, er brachte schon mit zehn Jahren erste Lieder zu Papier, doch bestand seine Mutter darauf, dass er sich als „Brotberuf" auch zum Pianisten ausbilden lassen sollte. Ein Umstand, dem er seine finanzielle Unabhängigkeit zu verdanken hat.

*Fortsetzung S. 14*

# *Nicht nur* Medea: *Aribert Reimann*
## *Rainhard Wiesinger*

Claudia Barainsky als Medea
© Wiener Staatsoper/Michael Pöhn

***Medea***
**Aribert Reimann**

**Dirigent: Michael Boder**
**Regie und Bühne:**
**Marco Arturo Marelli**

**Claudia Barainsky (Medea)**
**Stephanie Houtzeel (Kreusa)**
**Monika Bohinec (Gora)**
**Norbert Ernst (Kreon)**
**Adrian Eröd (Jason)**
**Daichi Fujiki (Herold)**

**7., 11., 15., 19. April**

Claudia Barainsky als Medea
© Wiener Staatsoper/Michael Pöhn

Reimann war stets in der glücklichen Situation das komponieren zu können war er wollte, so konnte er Kompositionsaufträge annehmen, musste es aus wirtschaftlicher Sicht aber nicht. So arbeitete er nach Absolvierung der Matura ab 1955 als Korrepetitor am Studio der Städtischen Oper in Berlin und studierte zugleich aber an der Berliner Musikhochschule Komposition (bei Boris Blacher und Ernst Pepping) sowie Klavier bei Otto Rausch. 1957 gab er seine ersten Konzerte als Pianist und Liedbegleiter. Ein Jahr später ging er zum Studium der Musikwissenschaft an die Universität Wien. Reimanns Tätigkeit als Begleiter, unter anderem von Elisabeth Grümmer, Rita Streich und Dietrich Fischer-Dieskau, machten nicht nur seinen Namen weltberühmt, von Fischer-Dieskau kam auch die Anregung zu seinem später erfolgreichsten Stück, *König Lear*. Noch bevor Reimann als Opernkomponist an die Öffentlichkeit trat, entstand sein 1959 in Essen uraufgeführtes Ballett *Stoffreste* nach einem Libretto von Günter Grass.

Reimanns Arbeit für die Opernbühne begann 1965 mit dem auf Strindberg beruhenden und in Kiel uraufgeführten *Traumspiel*. Sechs Jahre später folgte bei den Schwetzinger Festspielen *Melusine*. Die wohl wichtigste Uraufführung in der Karriere des Komponisten ging 1978 mit *König Lear* und Dietrich Fischer-Dieskau in der Titelrolle an der Bayerischen Staatsoper über die Bühne. Die auf Shakespeares Drama beruhende Oper erlebte mittlerweile 30 Neuproduktionen. 1984 stellte er in Berlin *Die Gespenstersonate* vor, bei der er wieder auf eine Vorlage von August Strindberg zurükkgriff. Mit *Troades* (1986), nach dem Schauspiel von Euripides, wandte sich der Komponist erstmals einem antiken Stoff zu. Eine gewisse Sonderstellung im Opernschaffen des Komponisten nimmt *Das Schloss* nach der Romanvorlage Franz Kafkas ein, zu dem er eine fast kammermusikalische Musik schuf. Das letzte vor *Medea* entstandene Bühnenwerk, *Bernarda Albas Haus,* für das er einen Text von Federico García Lorca verwendete, wurde im Jahr 2000 ebenfalls an der Bayerischen Staatsoper dem Publikum vorgestellt. Auch wenn von der musikinteressierten Öffentlichkeit *König Lear* als sein wichtigstes Stück angesehen wird, so gesteht ihm Reimann nicht diesen Rang zu: *„Hauptwerk würde ich nicht sagen. Es ist die Oper, die am meisten gespielt wird. Mit Paris ist das die 27. Produktion, eine Neuproduktion. Die* Gespenstersonate*, als Kammeroper, hat inzwischen ebenfalls über 25 Produktionen hinter sich. Doch eine Oper ist mir ganz besonders wichtig, nur ist sie sehr schwer aufzuführen, das war damals schon klar. Es handelt sich um die Oper* Troades*, bei der ein Viertel der Oper nur aus einem Frauenchor besteht.“* (BR-KLASSIK Interview)

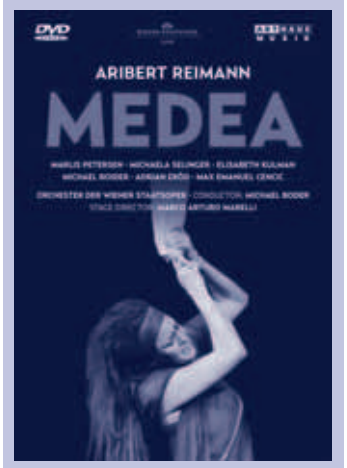
Auch wenn Reimann der erfolgreichste deutsche Opernkomponist seiner Generation ist, so war er immer wieder auch harscher Kritik ausgesetzt: Im Vergleich zu Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm schien sein durchaus atonales Komponieren zu wenig avantgardistisch, zudem sagte ihm auch die serielle Musik eines Pierre Boulez oder Karl Heinz Stockhausen nichts, was sich auch damit erklären lässt, dass er durch seinen Lehrer Boris Blacher mehr mit der expressiven Vorkriegsmoderne in Berührung kam. Auch seine große Vorliebe für Stoffe der Weltliteratur machte man ihm immer wieder zum Vorwurf.
Doch kommen wir nochmals zu *Medea* zurück, die nun im April abermals von Claudia Barainksy gesungen wird: Sie zählte, ebenso wie Christine Schäfer, an der Berliner Hochschule zu seinen Studentinnen, die von ihm im Fachbereich „Zeitgenössisches Lied“ unterrichtet wurden.

***Dr. Rainhard Wiesinger*** *ist Absolvent der Universität Wien (Musikwissenschaft) und redaktioneller Mitarbeiter der* Stretta.

# *Diskographie*
# *Medea*

© Jungwirth

**Richard Schmitz** begleitet das Programm der Wiener Staatsoper bei radio klassik Stephansdom (**„per opera ad astra“**)



**Aribert Reimann**s Auftragswerk für die Wiener Staatsoper kommt auf dieser DVD bestens heraus. Nicht nur die fulminante sängerische und gestalterische Leistung von Marlis Petersen als Medea begeistert, sondern auch die durchdachte Inszenierung von Marco Arturo Marelli. Adrian Eröd als Jason und Elisabeth Kulman als Gora zeigen höchstes Niveau. Auch das übrige Ensemble mit Michaela Selinger, Michael Roider und dem Countertenor Max Emanuel Cencic gestaltet eine packende Premiere. Der Mitschnitt vom Februar und März 2010 erlaubt ein noch intensiveres Erleben dieser neuen Sicht auf Grillparzers Drama. (***DVD arthaus 101551***)

Im Oktober des gleichen Jahres kam Marellis Inszenierung an der Oper Frankfurt heraus. Dieses Ereignis wurde auf CD festgehalten. Ohne Bild kann man sich voll auf Gesang und Musik konzentrieren. Auch Claudia Barainsky bewältigt die lange, schwierige Partie beeindruckend, die übrigen Protagonisten – Michael Nagy (Jason), Ariadne Baumgartner (Gora), Paula Murrihy (Kreusa) und Michael Baba (Kreon) – beeindrucken. Der junge Dirigent Erik Nielsen ist mit Einsatz bei der Sache. (***OC 955***)

**Luigi Cherubini**: Die vielschichtige Frauenfigur der Medea, einmal liebende Mutter und enttäuschte Liebende, dann wieder rachedurstige Zauberin, hat natürlich Maria Callas gereizt. Sie war es auch, die diese Oper wieder zum Erfolgstück gemacht hat. Mir liegen zwei Einspielungen vor. Intensiv ist die Londoner Produktion unter Nicola Rescigno, in der Jon Vickers den Jason sang. 1959 war sie im Ausdruck noch packender als 1953 unter Bernstein an der Scala. (***ICAC 5110, EMI 567909 2***)
1972 hatte *Medea* an der Wiener Staatsoper eine umjubelte Premiere. Leonie Rysanek enttäuschte ihre Fans nicht, sie lotete alle Gefühlsschwankungen voll aus. Lucia Popp als Glauke steht ihr da nicht nach. Bruno Prevedi ist als Jason etwas steif. Verlässlich wie immer Horst Stein am Pult.(***RCA 7432179595 2***)

**Giovanni Simone Mayr** nennt seine Vertonung *Medea in Corinto* und zeigt, dass er nicht zu unrecht der bekannteste Deutsche im italienischen Fach ist. Vieles klingt da an, was wir von seinem Schüler Donizetti kennen. Die Aufnahme in Martina Franca wird von Fabio Luisi schwungvoll geleitet. Davinia Rodriguez singt eine überzeugende Medea, Michael Spyres einen ungetreuen Giasone. Auch die übrige Besetzung entspricht. (***CDS 7735/1-2***)

Das *Medea*-Melodram von **Jiří Antonín Benda** hat Mozart 1875 sehr begeistert. Die Interpretation durch das Prager Kammerorchester unter Christian Benda zeigt die dramatischen Möglichkeiten dieser Kunstgattung aber auch ihre Grenzen, die begreiflich machen, warum sich Mozart in seinen späteren Werken kaum des Melodrams bediente. Hertha Schell und Peter Uray sprechen die deutschen Texte eindrucksvoll.
(***Naxos 8.553346)***

Auch der Meister der Cabaletta, **Giovanni Pacini**, hat 1843 eine *Medea* herausgebracht. Niemand geringerer als Richard Bonynge hat die Oper 1993 in Savona dirigiert und live aufgenommen. Jolanta Omilian bewältigt die Anforderungen der Titelrolle souverän. Sergio Panajia ist ein leidenschaftlicher Giasone. Maria Cristina Panni als Cassandra und Marcello Lippi als Kreon sind mit Vergnügen dabei. Bonynge kann schwungvoll losmusizieren. (***AK 146,2***)

1693 wurde die *Medea*-Vertonung von **Marc Antoine Charpentier** uraufgeführt. Die Einspielung von William Christie (aufgenommen im April 1984 in Versailles) widmet sich der fünfaktigen Oper mit aller Passion für den barocken Stil. Auf Originalinstru-menten ertönt die vielgliedrige Partitur durchsichtig, auch die Sänger passen sich hingebungsvoll der ruhigen weitgehend vibratolosen Interpretation an. Les Arts Florissants wissen wie Barock klingen soll. (***HMX 2901139.41***)

# Portrait
# Adam Plachetka

© Ilona Sochorova

**Termine**
**Wiener Staatsoper 2016/17**

**1., 5., 8., April**
*L'italiana in Algeri* Mustafa

**28. April, 2., 4. Mai**
*Le nozze di Figaro* Figaro

Als Dulcamara in *L'elisir d'amore*
mit Olga Peretyatko (Adina)
© Wiener Staatsoper/ Ashley Taylor

*Jetzt singen Sie an der Staatsoper bereits seit Herbst 2010. Hat sich die Stimme generell so entwickelt, wie Sie es erwartet und gehofft haben?*
Eigentlich schon...Ich denke, die Stimme hat an Volumen zugenommen und trägt mittlerweile besser. Für mich ist das Singen jetzt leichter als damals, ich hatte viel zu viel forciert und wollte immer alles geben. Jetzt weiß ich, wie man ein bisschen „sparen" kann und muss, damit die Stimme nicht nur geschont wird sondern auch besser klingt. Ich arbeite auch noch immer weiter daran, mit mehr Technik und weniger „Material" zu singen. In Prag habe ich ja noch immer meinen Lehrer, leider fährt er nicht mehr ins Ausland, da er bereits über 80 Jahre alt ist. Mir ist wichtig, dass ich jemanden habe, dem ich vertrauen kann, auch wenn ich ihn nicht oft sehe.

*Was waren in diesen sechs Jahren die für die Entwicklung der Stimme entscheidenden Rollen?*
Man lernt durch jede Rolle etwas. Wenn ich irgendwo gastiere, wähle ich natürlich immer Rollen bei denen ich mir 100% sicher bin. Als Ensemblemitglied muss man aber oft auch Partien singen, die nicht ganz dem eigenen Fach entsprechen. So habe ich etwa in der *Salome* den Ersten Nazarener gesungen. Eigentlich ist die Rolle ja unbesetzbar, denn entweder ist die Stimme dafür zu tief oder zu hoch. Außerdem habe ich das „Problem", dass ich auf der Bühne immer etwas Zeit brauche, um die Stimme aufzuwärmen, da sie bei mir nie von Anfang an funktioniert. Ich brauche eben immer so meine zehn Minuten. Ich weiß, dass die erste Szene nie die beste wird. Es ist mir aber auch so lieber als umgekehrt. So gesehen ist für mich der Figaro optimal, da hat man die ersten beiden Duette zum Aufwärmen und dann kommt die Arie. Beim Ersten Nazarener ist aber das Problem, dass man das erste Fis singt und dann ist die Partie auch schon wieder vorbei. So habe ich gelernt, wie man sich einsingt, damit am Anfang die Tiefe da ist und auch die Höhe funktioniert. Daher sind auch die kleinen Rollen wichtig, um Erfahrung zu sammeln. Man lernt auch im Team zu arbeiten. Das ist etwa bei Mozart sehr wichtig, denn auch wenn man den Don Giovanni singt, gibt es Szenen, in denen man den anderen „dienen" muss.

*Letzte Spielzeit haben Sie ja auch den Heerrufer im* Lohengrin *gesungen. Bietet das deutsche Repertoire Perspektiven für die Zukunft?*
Es gibt bei Wagner zwei Rollen, die ich gerne singen möchte: den Wolfram und Hans Sachs in den *Meistersingern*. Die Monologe habe ich ja bereits in Konzerten gesungen. Sie sind für mich beinahe Lieder. Die Tessitura ist für mich super angenehm, aber die Partie ist wahnsinnig lang, und daher werde ich sie frühestens in 10 oder 15 Jahren probieren, da übereile ich überhaupt nichts. Den Wolfram könnte ich mir schon in den nächsten Jahren vorstellen, wobei es eine Neuinszenierung sein müsste, damit ich mehr Zeit zum Proben habe. Wenn irgendwann einmal Amfortas, Holländer oder Wotan kommen, warum nicht, aber es ist nicht mein Traum.

*Welche Zukunftspläne gibt es im italienischen Repertoire?*
Ich beginne langsam zu entdecken, was ich in diese Richtung machen könnte. Ich habe ja letzte Spielzeit eine CD präsentiert, auf der ich auch ein paar Arien von Verdi aufgenommen habe. Verdi wird für meine Stimme sicher einmal funktionieren, was ich früher nicht gedacht hätte. Aber auch das hat noch Zeit, und jetzt bin ich im italienischen Fach ganz glücklich mit Malatesta und Belcore. Das sind nicht unbedingt die längsten Rollen aber sie sind für die Stimme gesund und für die Weiterentwicklung auch wichtig. Ich möchte in Zukunft auf jeden Fall mehr italienische Oper singen und nicht immer nur Mozart. Wenn man überwiegend Mozart singt, dann ist das für die Stimme sehr gesund und wichtig, aber man lernt dabei nicht so gut Legato zu singen. Als Bassbariton kommt mir Rossini sehr entgegen, deshalb singe ich jetzt auch wieder den Mustafa. Bis jetzt habe ich im *Barbiere* immer den Basilio gesungen, in ein paar Jahren werde ich aber in einer Neuproduktion den Figaro probieren, da sich die Stimme in der

oben: als Figaro
unten: als Don Giovanni
mit Valentina Naforniţăals Zerlina
*© Wiener Staatsoper/ Michael Pöhn*

Höhe weiterentwickelt hat. So in etwa 5 Jahren möchte ich auch meinen ersten Ford im *Falstaff* einplanen, damit ich mehr Bezug zu Verdi bekomme, aber nicht gleich eine ganz große Rolle singe.

*Stellt sich eine gewisse Mozart-Müdigkeit ein?*
Nein, eigentlich nicht! Allerdings hatte ich vor der letzten Saison wirklich Angst, da ich von Sommer 2015 bis Mitte Februar 2016 keine andere Oper als *Le nozze di Figaro* gemacht habe. Angst, dass ich danach diese Oper einfach nicht mehr hören kann, aber es hat Spaß gemacht, die Inszenierungen waren meistens gut, und in Wien habe ich ja auch den Grafen gesungen. Als mich damals Direktor Meyer gefragt hat, ob ich in Wien den Figaro machen könnte, habe ich gesagt, dass vier Figaros hintereinander nicht gehen, dass ich aber den Graf gerne singen würde. So hatte ich ein bisschen Abwechslung.

*In Wien waren Sie wieder Don Giovanni, mittlerweile haben Sie aber auch den Leporello in Ihr Repertoire aufgenommen. Ist es leichter oder schwieriger in einem Stück, das man bereits gut kennt, eine zweite Rolle einzustudieren?*
Das ist schwer zu sagen! Wenn man vorher Proben hat, geht es gut. Ich singe zum Beispiel nicht gerne ohne Proben den Conte, da muss ich mich wirklich konzentrieren, bei Leporello ist es genauso. Allerdings war ich an der Met, als ich den Masetto sang, schon Cover für Leporello. Bei den Rezitativen ist es einfacher, denn da singt man das, was im Moment Sinn macht. Wirklich ein Problem können die Ensembles werden, wobei dies bei Rossini noch stärker ist, als bei Mozart.

*Was man in Ihrem Terminkalender überhaupt nicht findet, sind Auftritte in tschechischen Opern.*
Das hängt damit zusammen, dass sie doch etwas dramatischer sind. Außerdem bin ich stolz, als Tscheche im Ausland zu singen, und das nicht, weil ich nur tschechische Rollen singe. Mein Lieblingskomponist wäre wahrscheinlich Smetana, aber viele seiner Opern werden leider im Ausland kaum gespielt. Ich könnte mir auch einmal den Wassermann in *Rusalka* vorstellen, aber nicht in Prag, weil man sich dort einen dunklen Bass erwartet.

*Mittlerweile sind Sie ja verheiratet und Vater einer 3-jährigen Tochter. Reist ihr gemeinsam?*
Soweit es eben möglich ist, meine Frau ist ja auch Sängerin. Die Großeltern helfen uns sehr viel, wenn sie Zeit haben. Meine Frau hat zumindest teilweise den Sommer frei, so haben wir voriges Jahr gemeinsam *Don Giovanni* gesungen. Früher war es für uns einfacher gemeinsam aufzutreten.

MOTTEN?

Sechsschimmelgasse 9 | 1090 Wien | Tel. (0)1 316 60-0 | office@assa.at | **www.assa.at**

ASSA

# Spielpläne Staatsoper

**www.wiener staatsoper.at**

| April, Mai, Juni | Staatsoper |
|---|---|
| 1/5/°*8.4., 19.00 | L'Italiana in Algeri, Pidò/ Gritskova, Mironov, Plachetka, Rumetz |
| *2/9/*16.4., 16.30 | Parsifal, Bychkov/ Ventris, Stemme, |
| ° *13.4., 17.30 | Finley, König, Schmeckenbecher |
| *3.4., 19.00 | Werther, Chaslin/ Tézier, S. Koch, Eröd |
| 6.4., 17.30 | Parsifal wie 30.3. |
| *7/*11/*15/19.4. | Medea, Boder/ Barainsky, Bohinec, |
| 19.30 | Houtzeel, Ernst, Eröd, Fujiki |
| *14.4.* | *Geschlossen* |
| 17.4., 16.00 | Un ballo in maschera, López Cobos/ |
| 20/23/26.4., 19.00 | Beczala, Petean, Lewis |
| *18/21/24/°*27/29.4. | Kátja Kabanová, Netopil/ Denoke, |
| 19.30 | Henschel, Dumitrescu, Didyk |
| *22/25.4, 3.5. | Lady Macbeth von Mzensk, |
| 19.00 | Metzmacher/Westbroek, Bankl, Jovanovich |
| *28.4., 2/°**4.5.** | **Le nozze di Figaro,** Fischer/ Plachetka, |
| 19.00 | Yu, Naforniță, C. Álvarez, Lindsey |
| °5/°*8./°11.5. | Tosca, Jensen/ Gheorghiu, Kaufmann, |
| 19.00 | Vratogna |
| °6/°9/°*13.5., 19.30 | Eugen Onegin, Lange/ Bezsmertna, |
| | Maltman, Breslik, Kares |
| *15.5., 7.6.* | *Keine Vorstellung* |
| 16.5., 20.00 | Solistenkonzert Karita Mattila, |
| | Ville Matvejeff, Klavier |
| 23./°27/°31.5., | Der Rosenkavalier, Goetzel/ Denoke, |
| 3.6., 18.30 | S. Koch, Fally, Rose |
| °24/°26/30.5., | Fidelio, Meister/ Nylund, Seiffert, |
| 2.6., 19.00 | Dohmen, Groissböck |
| 6/13/17.6. | Rigoletto, Goetzel/Kang, Frontali, |
| | Garifullina, Gritskova, Guerzoni |
| *Mi 7.6.* | *Keine Vorstellung* |
| 9/14/16.6. | Don Pasquale, Pidò/ Pertusi, Xiahou, |
| | de Niese, Malatesta |
| 11/15/21.6. | Don Carlo (ital.), Chung/ Vargas, |
| | Stoyanova, Domingo, Furlanetto, |
| | Zhidkova, Moisiuc |

**Ring Zyklus A und B**

| | |
|---|---|
| *30.4., °*20.5., | Das Rheingold, Schneider/ Terfel, Ernst, |
| 19.00 | Fujimura, von der Damerau, |
| | Schmeckenbecher, Ablinger-Sperrhacke |
| °1.4, °*21.5., | Die Walküre, Schneider/ Smith, Anger, |
| 17.00 | Terfel, Nylund, Lang, Fujimura |
| °7/°*28.5., | Siegfried, Schneider/ Vinke, Lang, Terfel, |
| 17.00 | Schmeckenbecher, Ablinger-Sperrhacke |
| °10.5./°*5.6., | Götterdämmerung, Schneider/ Vinke, |
| 17.00 | Struckmann, Schmeckenbecher, Lang |

**° Oper live at home**
***Oper live am Platz**

***FREUNDE-Kontingente***
***6.4.** Parsifal, **20.4.** Un ballo in maschera*
***27.5.** Rosenkavalier,*
***4.6.** M: Pélleas, **20.6.** Pelleas*

**Galakonzert KS Plácido Domingo**

| | |
|---|---|
| | Anlässlich des 50. Jahrestages |
| °*19.5., 19.00 | von Plácido Domingos Staatsoperndebüt |
| | Auszüge aus Opern von Giuseppe Verdi: |
| | Un ballo in maschera (3. Akt) |
| | La Traviata (2. Akt) |
| | Simon Boccanegra (3. Akt) |
| | Dirgent: Marco Armiliato |
| | Plácido Domingo (Graf René Ankarström, |
| | Giorgo Germont, Simon Boccanegra) |
| | Ana Maria Martinez (Amelia, |
| | Amelia Grimaldi) |
| | Sonya Yoncheva (Violetta Valéry) |
| | Ramón Vargas (Gustavo III, Gabriele Adorno) |
| | Aida Garifullina (Oscar) |
| | Dmitry Korchak (Alfredo Germont) |
| | Marco Caria (Paolo) |
| | Kwangchul Youn (Fiesco) u.a. |

**Walfischgasse**

| | |
|---|---|
| 1/5/7/17/24/.4. | Patchwork Kinderoper von |
| 24.5. | Tristan Schulze (Agrana Studiobühne) |

**Ballett**

| | |
|---|---|
| 4.4., 19.30 | B: Onegin, García Calvo/ Yakovleva, |
| | Fogo, Lazik, Dato, Tcacenco |
| 10/12.4., 19.30 | B: Onegin, García Calvo/ Poláková, |
| | Firenze, Lazik, Kimoto, Forabosco |
| °12/18.5., 19.00 | Schwanensee, Connelly/ Konovalova, |
| | Cherevychko, Peci |
| 14/17.5., 19.00 | Schwanensee, Connelly/ Smirnova, Chudin |
| | Peci |
| 22.5., 19.00 | Schwanensee, Connelly/ Poláková, |
| | Shishov, Teterin |
| 25.5., 14.00 | Schwanensee, NZ, Connelly/ Yakovleva, |
| | Gabdullin, Teterin |
| °19.30 | Schwanensee wie 22.5. |
| 29.5., 19.00 | Schwanensee wie 25.5. nachm. |
| 1.6. | Schwanensee, Ingram/ Poláková, Feyferlik, |
| | Kaydanovskiy |
| 4.6. | Schwanensee, Ingram/ Nuñez, |
| | Muntagirov, Tcacenco |
| 8.6. | Schwanensee, Ingram/ Konovalova, |
| | Basílio, Kaydanovskiy |
| 12.6. | Schwanensee, Ingram/ Yakovleva, Kimoto, |
| | Tcacenco |
| 29.6. | Nurejew Gala 2017, Rhodes/Konovalova, |
| | Poláková, Yakovleva, Cherevychko, Dato, |
| | Gabdullin, Lazik, Shishov |

**Matineen**

| | |
|---|---|
| 8.4./6.5./17.6., 11.00 | Kammermusik Wr. Philh. 8, 9, 10 |
| 23.4., 15.00 | Ensemblematinee am Sonntag 6 |
| | Ko, Yildiz; Bartinai |
| °14.5., 11.00 | M: Opernschule Wr. Staatsoper |
| 20.5., 11.00 | M: Kontrapunkte 2 Clemens Hellsberg |
| 4.6., 11.00 | M: Pelléas et Mélisande |

# Spielpläne Volksoper

**www.volksoper.at**

| April | Volksoper |
|---|---|
| 1./4.4. | Wie man Karriere macht, ohne sich anzustrengen |
| 2/5/12/20/23.4. | La Wally |
| 3/7/13.4. | Don Giovanni |
| 6/25.4. | Giselle Rouge, Poláková, Pavelka, Shishov, Gabdullin |
| 18.4. | Giselle Rouge, Avraam, Teterin, Sosnovschi, Lazik |
| 8/15/19.4. | Der Bettelstudent |
| 9/21/27/30.4. | Der Mann von La Mancha |
| 10., 11.4. | Heute im Foyer ... Salonorchester |
| 14.4. | Geschlossen |
| 16/24.4. | Die Fledermaus |
| 17/22/29.4. | Die Zauberflöte |
| 26.4. | Louie's Cage Percussion |
| 28. (P) 4. | Der Feuervogel/Petruschka/ Movements to Stravinsky, Avraam, Firenze, Fogo, Horner, Tonoli, Chivarova, Jovanovic, Kováčová, Weder; Dato, Kimoto, Sosnovschi, Matthews, Stephens, Wielick, Bakó, Török |

| Mai | Volksoper |
|---|---|
| 1.5. | Der Mann von La Mancha |
| 2.. 11.5. | Der Feuervogel etc. wie 28.4. |
| 3., 10., 14., 19., 24., 29.5. | Der Bettelstudent |
| 4., 15., 17.5. | La Wally |
| 5.5. | Giselle Rouge |
| 6., 7., 13., 18., | Anatevka |
| 20., 25., 27.5. | Anatevka |
| 8.5. | Heute im Foyer: Liederabend Mara Mastalir |
| 9.5. | Heute im Foyer: Volksopern-Oktett |
| 12., 22., 26., 31.5. | Die Fledermaus |
| 21.5. | Der Feuervogel etc. Feyferlik statt Sosnovschi sonst wie 28.4. |
| 23.5. | Der Feuervogel etc., Avraam, Firenze, Fogo, Tonoli, Ledán, Fiocchi, Kiyanenko, Shepelyeva; Dato, Lazik, Feyferlik, Costa, Szabó, Teterin, Wielick, Milos, Vandervelde |
| 28.5. | Der Feuervogel etc., Avraam, Firenze, Fogo, Horner, Tonoli, Chivarova, Kováčová, Weder; Cherevychko, Dato, Kimoto, Matthews, Stephens, Wielick, Bakó, Török |
| 30.5. | Soirée: Vivaldi - Die fünfte Jahreszeit |

beyond | Mara Burmester

**www.theater-wien.at**

**Tageskasse:**
**Theater an der Wien**
**1060 Wien**
**Linke Wienzeile 6**
**Mo-Sa 10-18 Uhr**

WIEN-TICKET.AT
+43/1 58885
ein unternehmen der wienholding

## April '17

### GESPENSTER (BALLETT)

Ballett von Cina Espejord | Musik von Nils Petter Molvær
nach dem Drama von Henrik Ibsen
**Inszenierung:** Marit Moum Aune | **Choreografie**: Cina Espejord
**Szenenbild:** Even Børsum | **Kostüme:** Ingrid Nylander
**Licht:** Kristin Bredal | **Musiker:** Nils Petter Molvær & Jan Bang
**Mit dem Norwegischen Nationalballett und Tänzern der Ballettschule des Norwegischen Nationalballetts**
Gastspiel des Norwegischen Nationalballetts Oslo

**Premiere: 3.4.2017, 19.30 Uhr**
**Aufführungen:** 4. April 2017, 19.30 Uhr

### CARMEN (BALLETT)

Ballett von Liam Scarlett
Musik von Georges Bizet aus der Oper *Carmen*
Arrangement von Martin Yates
**Musikalische Leitung:** Per Kristian Skalstad
**Choreografie:** Liam Scarlett | **Ausstattung:** Jon Bausor
**Licht:** James Farncombe | **Mit Tänzern des Norwegischen Nationalballetts** | **Wiener KammerOrchester**
Gastspiel des Norwegischen Nationalballetts Oslo

**Premiere: 8.4.2017, 19.00 Uhr**
**Aufführungen:** 9. / 10. / 11. April 2017, 19.00 Uhr

THEATER an der Wien
DAS NEUE OPERNHAUS

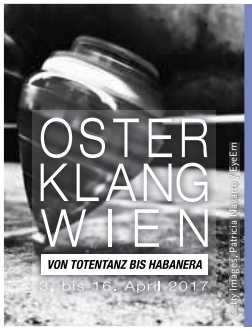
KAMMER OPER

### ORESTE

Opernpasticcio in drei Akten
von Georg Friedrich Händel (1734)
**Dirigent:** Rubén Dubrovsky | **Inszenierung:** Kay Link
**Ausstattung:** Olga von Wahl | **Licht:** Franz Tscheck
**Mit:** Eric Jurenas, Frederikke Kampmann, Carolina Lippo, Julian Henao Gonzalez, Matteo Loi, Florian Köfler | **Bach Consort Wien**
Neuproduktion des Theater an der Wien in der Kammeroper

**Aufführung: 2.4.2017, 19.00 Uhr**

**facebook:** facebook.com/TheateranderWien
**twitter:** twitter.com/TheaterWien




**HÖLLENTANZ (KABARETT)** Georg Wacks & Ensemble
**5./6./7.4.2017 | 20.00 Uhr | „Hölle" – Theater an der Wien**

**LA FEMME C'EST MOI** von und mit Elisabeth Kulman, Tscho Theissing u. a.
Bizet, Porter, Britten, Schubert, Mozart u. a.
**12.4.2017 | 19.30 Uhr | Theater an der Wien**

**BALLET RUSSE** Prokofjew, Strawinsky | Staatliches Sinfonieorchester Russland
**13.4.2017 | 19.30 Uhr | Theater an der Wien**

**TOTENTANZ** Wagner, Mussorgsky, Liszt, Schubert
Bariton: Markus Butter | Klavier: Christopher Hinterhuber
**14.4.2017 | 19.30 Uhr | Hofburgkapelle**

**www.osterklang.at**

# DER OPERNSALON. GESPRÄCHE MIT LEGENDEN UND LIEBLINGEN.

ERWIN SCHROTT im Gespräch mit
Thomas Dänemark
So. 16. April, 14.00 Uhr

GEFÜHLE
EINSCHALTEN

radio
klassik
STEPHANSDOM

**Misterioso**
Passend zum April-Spielplan
der Wiener Staatsoper

**Diesmal zu gewinnen:**

**1.** Katja Kábanová und Katerina Ismailova (= Lady Macbeth von Mzensk ) wählen die gleiche Todesart - welche?

**2.** Katerina und die Medea des Mythos sind Mörderinnen. Wen bringen sie ums Leben?

**3.** Aribert Reimann orientierte sich an Grillparzers Trilogie *Das goldene Vlies*. Der Orden gleichen Namens wird heute noch verliehen - von wem? (zwei Personen)

**ACHTUNG:** ALLE 3 Fragen müssen richtig beantwortet werden!
Schriftliche Einsendungen per Post, FAX oder e-mail *verein@opernfreunde.at* !
Einsendeschluss: **10.4.2017**

***Auflösung vom letzten Mal:***
***1.*** *Wir hieß die Sängerin eines Blumenmädchens, mit der Wagner zum Kummer von Frau Cosima ausgiebig flirtete ?*
***Carrie Pringle***

***2.*** *Welcher Wiener Journalist prägte den Begriff der „Parzi-falle“, wobei er sich nicht sicher war, ob er in sie gehen sollte?*
***Franz Hille (im Wiener „Sonn- und Feiertags-Courier“ vom 30.7.1882)***

***3.*** *Welcher prominente Besucher bezeichnete den prächtigen Rosengarten von Thronfolger Franz Ferdinand in Schloss Konopischt bei Prag als „Klingsors Zaubergarten“?*
***Kaiser Wilhelm II.***

***Gewinner Evelyne Strodl*** *enthält*
***Don Giovanni (Currentzis, Sony Classical)***

**Hemma – Eine Weibspassion**
**Kirchenoper von Bruno Strobl**
**Libretto: Franzobel**

Do 27.7. Premiere (Uraufführung)
Weitere Vorstellungen am 29.7., 30.7., 2.8., 3.8.2017

**Kärntner Sinfonieorchester**
**Festivalchor**
**Simeon Pironkoff, Dirigent**
**Kristine Tornquist, Regie**
**Nele Ellegiers, Ausstattung**
**Hari Michlits, Licht**

**Juliette Mars / Julia Koci / Andreas Jankowitsch / Sven Hjörleifsson**

Koproduktion mit dem Stadttheater Klagenfurt

STADTTHEATER KLAGENFURT

CARINTHISCHER SOMMER 2017
FESTIVAL OSSIACH – VILLACH

Infos: www.carinthischersommer.at
oder +43 (0) 42 43 / 25 10

LAND KÄRNTEN Kultur
BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH
villach kultur

## radio klassik STEPHANSDOM *www.radioklassik.at*

- das Opernprogramm auf *107,3/87,7* (Telekabel Wien) *94,5* (Kabel Niederösterreich)/*104* bzw. *466* (Salzburg)

### Der Opernsalon der FREUNDE auf 107,3

**jeden 3. Sonntag im Monat 14.00-15.30 Uhr**
DaCapo, darauffolgender Freitag, 20.00 Uhr

© Roswitha Waismayer

**16.4.** Erwin Schrott
im Gespräch mit Thomas Dänemark (aufgenommen am 15.1. im Gustav Mahler-Saal)

**Operngesamtaufnahmen** Di/Do/Sa 20.00 Uhr

| | |
|---|---|
| Di 4.4. | Gluck: Paride ed Elena, (McCreesh 2003) |
| Do 6.4. | Rigoletto, Dessì, Zancanaro, La Scola, Burchuladze, Senn (Muti 1988) |
| Di 11.4. | Verdi: Messa da Requiem, Scotto, Baltsa, Luchetti, Nesterenko (Muti 1979) |
| Do. 13.4. | Parsifal (Goodall 1984) |
| Di 18.4. | Salieri: La scuola de' gelosi, (Erhardt 2015) |
| Do 20.4. | Porpora: Orlando, (Otero 2005) |
| Sa 22.4. | Gilbert&Sullivan: Ruddigore, (Godfrey 1950) |
| Di 25.4. | Eugen Onegin, Freni, Yachmi, Brendel, Dvorsky, Ghiaurov (Ozawa 1988) |
| Do 27.4. | Weingartner: Die Dorfschule (Lacombe 2012) |
| Sa 29.4. | Madama Butterfly, Callas, Gedda, Danieli, Borriello (Karajan 1955) |
| Di 2.5. | Mozart: Zaide (Page 2016) |

**Per Opera ad Astra** (Richard Schmitz) jeden 2. Sa., 14.00

| | |
|---|---|
| 8.4. | Janáček: Kátja Kabanová |

**Mélange mit Dominique Meyer** jeden 1. So. im Monat, 15.00 Uhr

## Ö1 *http://oe1.orf.at*

**Stimmen hören,** Do. 19.30 Uhr

| | |
|---|---|
| 6.4. | Niemals „Bekanntes!" Leoncavallo, Offenbach, Donizetti, Bellini |
| 13.4. | Der große Liedinterpret Robert Holl: Reife, Wissen, Sangesfreude |
| 20.4. | Neu editierte Tondokumente aus der Eröffnungssaison der „neuen" Met |
| 27.4. | Ein „Jahrhundertenor": Die vielen Talente, die großen Künste des Nicolai Gedda |

**Gesamtoper**

| | |
|---|---|
| Di 4.4. 0.05 - 3.00 | Der Freischütz, Watson, Schädle, Frick, Schock (von Matačić 1967) |
| Sa. 8.4. 17.00 - 22.00 | Die Walküre, Thielemann/ Seiffert, Zeppenfeld, Kowaljow, Harteros, Kampe, Mayer (LIVE aus Salzburg) |
| Di 11.4. 0.05 - 2.25 | La Traviata, Prêtre/ Caballé, Bergonzi, Milnes (Rom 1967) |
| Sa 15.4. 19.30 - 0.00 | Parsifal, Bychkov/ Finley, König, Ventris, Stemme, Schmeckenbecher, Park (Wien März 2017) |
| Di 18.4. 0.05 - 3.30 | Così fan tutte, Leinsdorf/ Price, Milnes, Troyanos, Shirley, Raskin (London 1967) |
| Sa 22.4. 19.30 - 22.00 | Massenet: Werther, Chaslin/ Tézier, Koch, Eröd (Wien März 2017) |
| Di 25.4. 0.05 - 3.00 | Gioconda, Gardelli/ Tebaldi, Bergonzi, Merrill, Horne, Ghiuselev (Rom 1967) |
| Sa 29.4. 19.30 - 22.00 | Maria Stuarda, Arrivabeni/ Rebeka, Remigio, Fanale, Luongo (Rom 2017) |

**Apropos Musik,** Di., So., feiertags 15.05

| | |
|---|---|
| So 2.4. | Lucia, Luisotti/ Sierra, Beczala, Mulligan, Testé (San Francisco 2015) |
| Di 4.4. | Luigi Alva zum 90. Geburtstag |
| So 9.4. | Oper aus Österreich |
| Di 11.4. | Offenbach: La Grande-Duchesse de Gérolstein |
| So 16.4. | Il Barbiere di Siviglia, Nánási/ Mack, Camarena, Priante, Furlanetto (ROH 2016) |
| Mo 17.4. | Kálmán: Die Herzogin von Chicago, Die Bajadere, Der Teufelsreiter |
| Di 18.4. | Der Operndirigent Mstislaw Rostropowitsch |
| So 23.4. | Rigoletto, Palumbo/ Caria, Lungu, Albelo, di Matteo (Nov. 2016) |
| Di 25.4. | Gounod: Roméo et Juliette |
| So 30.4. | Das Wiener Staatsopernmagazin |

**Ö1-Klassiktreffpunkt** Samstag, 10.05 Uhr - Auswahl

| | |
|---|---|
| 1.4. | Semyon Bychkov |
| 8.4. | Aribert Reimann |

## ORF 2 *http://tv.orf.at/ http://presse.orf.at*

| | |
|---|---|
| So 2.4., 9.50 | Epochen der Musikgeschichte: Barock (1) |
| So 9.4., 9.05 | Karajan in Sazburg |
| 10.00 | Epochen der Musikgeschichte: Barock (2) |
| So 16.4., 9.05 | Osterkonzert 2017 (Klosterneuburg) |
| Mo 17.4., 9.30 | Philippe Jordan - geboren um zu dirigieren |
| 10.25 | Frühling in Wien, Jordan/ Thibaudet (2017) |
| So 23.4., 9.35 | Tanz macht Fernsehgeschichte |
| So 30.4., 9.50 | Musikalisch kulinarisch: Hector Berlioz - Aus einem Künstlerleben |

## ORF III KULTUR UND INFORMATION

*http://tv.orf.at/programm/orf3*

So 2.4., 19.10 Arturo Toscanini: Pultstar ohne Furcht und Tadel (anl. des 150. Geburstags)
20.15 Die lustigen Weiber von Windsor, Foster, Popp, Boky, Miller, Schütz (Film 1965)
So 9.4., 19.30 Interview Christian Thielemann (2017)
20.15 Otello Thielemann/ Cura, Röschmann, C. Álvarez (Salzburg 2016)
So 16.4., 19.25 Vivaldi und Venedig (Doku 2002)
20.15 Osterkonzert 2017 (Klosterneuburg)
So 23.4., 19.20 Philippe Jordan - geboren um zu dirigieren
20.15 Frühling in Wien, Jordan/ Thibaudet (2017)
20.15 La Wally (Tiroler Landestheater 2012)
So 30.4., 19.15 James Levine - Ein Leben für die Musik Rysanek, Stratas, Estes u.a. (Doku 1985)
20.15 Il Trovatore, Armiliato/ Netrebko, Zajick, Hvorostovsky, Lee, Kocán ( Met 2015)

## ATV// *www.atv2.at*

**Highlights** jeden So, 18.55 (20') Erna Cuesta, Franz Zoglauer
2.4. Der Sturm (Schauspielhaus Linz), Der Zwerg, Der Gefangene (Oper Graz)
23.4. 50 Jahre Osterfestspiele Salzburg Der Talisman (Schauspielhaus Graz)

## 3sat *www.3sat.at*

Sa 8.4., 20.15 Karajan in Salzburg - Der Meister und seine Spiele
22.30 Karajan privat
3.00 Otello Thielemann/ Cura, Röschmann, C. Álvarez (Salzburg 2016)
So 9.4., 12.10 Marcia Haydée - Verführung zum Tanz
Sa 15.4., 9.50 Emmerich Kálmán (Portrait 2003)
20.15 Die Walküre, Thielemann/ Seiffert, Zeppenfeld, Kowaljow, Harteros, Kampe, Mayer (Salzburg) 2017)
So 16.4., 9.30 Cavalleria rusticana, Thielemann/ Kaufmann, Monastyrska, Toczyska, Maestri (Salzburg 2015)
10.45 Frühling in Wien, Grimaud (2016)
Mo 17.4., 9.05 Osterkonzert 2017 (Klosterneuburg)
10.15 Winter: Das Labyrinth - Der Zauberflöte zweyter Theil, Fischesser, Novikova, Hartelius, Schade, Tatzl (Salzburg 2012)

## arte *arte-tv.com concert.arte.tv* Live Stream

So 9.4. 18.25 Jaroussky: Bach & Telemann (Freiburg 2016)
23.40 Matthäuspassion, Nagano/ Bostridge, Lee, Gansch, Láng, Richter, Sly (2016)

## arte *arte-tv.com concert.arte.tv* Live Stream

Mo 17.4. 20.15 Tosca, Rattle/ Opolais, M. Álvarez, Nikitin (Baden-Baden 2017)
So 30.4., 22.45 Lohengrin, Thielemann/Beczala, Netrebko (Dresden 2016)

## CLASSICA HD *www.classica.de*

Mo 3.4., 21.30 Anna Bolena, Netrebko, Garanča, D'Arcangelo, Meli, Kulman (Wien)
Di 4.4., 22.30 Der fliegende Holländer, Estes, Balslev, Salminen, Schunk, Schlemm (Bayreuth)
Mi 5.4., 20.00 Orfeo ed Euridice, Rachvelishvili, Alberola, Toledano (Perelada)
Do 6.4., 22.15 Falstaff, Maestri, Salsi, Vassileva, Gandia, Bargnesi, Tomasoni, Pini (Parma)
Sa 8.4., 20.00 La Cenerentola, DiDonato, Flórez, Menéndez, de Simone (Barcelona)
Sa 8.4., 22.50 Carmen, Uria Monzon, Alagna, Schrott, Poplavskaya (Barcelona)
So 9.4., 20.00 Entführung aus dem Serail, Damrau, Peretyatko, Strehl, Ernst, Selig (Barcelona)
Mo 10.4., 21.00 Barbiere, Abbado/ Berganza, Prey, Alva, Dara, Montarsolo (Ponelle/ Film)
Mi 12.4., 20.00 Eugen Onegin, Stoyanova, Keenlyside, Maximova, Breslik, Rose (London)
Do 13.4., 20.45 Arabella, Solti/ Janowitz, Weikl, Kollo, Ghazarian, Gruberova (Schenk/ Film)
Sa 15.4., 21.30 Mefistofele, Abdrazakov, Vargas, Racette (San Francisco)
So 16.4., 20.00 Parsifal, Thielemann/ Botha, W. Koch, Schuster, Milling, Borovinov (Salzburg)
Di 18.4., 20.00 Nussknacker, Konovalova, Shishov (Wien)
Mi 19.4., 20.00 Cendrillon, DiDonato, Coote, Gutiérrez, Podles, Laffont, Pierard (London)
Do 20.4., 20.00 I due Foscari, Nucci, De Biasio, Serjan, Tagliavini, Bonfatti (Parma)
Sa 22.4., 22.00 I Vespri siciliani, Nucci, Dessì, Armiliato, Prestia (Parma)
So 23.4., 20.00 Rigoletto, Nucci, Machaidze, Demuro, Spotti, Irányi (Parma)
22.15 Macbeth, Nucci, Valayre, Iori, Iuliano (Parma)
Mi 26.4., 20.00 La Belle Hélène, Larmore, Han, Galliard, Rud (Hamburg)
Sa 29.4., 22.00 La Bohème, Freni, Raimondi, Martino, Panerai, Vinco, Maffeo (Karajan/ Film)

## Wien

| | |
|---|---|
| Wiener Konzerthaus | 3., Lothringerstr. 20, 01/ 242 002, www.konzerthaus.at |
| So 23.4, 11.00 Mozart-Saal | Stefan Mickisch spielt und erklärt Carl Maria von Webers „Der Freischütz“ |
| So 23.4, 19.30 Großer Saal | Pretty Yende: A Journey Bohuslav Martinu Philharmonic Orchestra; Dirigent: Christopher Franklin |
| So 14.5, 11.00 Mozart-Saal | Stefan Mickisch spielt und erklärt Eugen D'Alberts „Tiefland“ |
| Mo 15.5, 19.30 Großer Saal | Sonya Yoncheva: Baroque Heroines Academia Montis Regalis |
| Wiener Musikverein | 1., Bösendorferstr. 12, 01/ 505 81 90 www.musikverein.at |
| Sa 22.4, 18.00 Gläserner Saal | 10. Internationaler Hilde Zadek Gesangswettbewerb 2017 - zum 100. Geburtstag von KS Hilde Zadek Moderation: Thomas Dänemark |
| Mi 26.4, 20.00 Gläserner Saal | Regine Hangler; Mats Knutsson Schubert, Schumann, Berg, Britten |
| Fr 5.5, 20.00 Gläserner Saal | Jinxu Xiahou Eva Mark-Mühlher; Stefan Vladar Tosti, Rossini, Schubert, Strauss u.a. |
| MuTh - Konzertsaal der Wiener Sängerknaben | 2., Augartenspitz 1, 01/ 347 80 80 www.muth.at |
| So 30.4, 11.00 | Die schöne Müllerin: Peter Matić und Georg Lehner Klavier: Georg Beckmann |
| Fr 5./12./26.,4., 17.30 | Friday Afternoons: Konzerte der Wiener Sängerknaben |
| Ballettclub Wiener Staatsoper & Volksoper | www.ballettclub.at www.akzent.at/home/spielplan |
| 7./8.5., 20.00 Theater Akzent 4., Theresianumg. 18 01/ 501 65-3306 | Junge Choreographen ‘17 des Wiener Staatsballetts Förderung junger TänzerInnen und ChoreographInnen Ehrenschutz: Manuel Legris |
| Haus Hofmannsthal | 3., Reisnerstr. 37, 01/ 714 85 33 www.haus-hofmannsthal.at |
| bis 30. Juni Mo - Mi 10.00 - 18.00 | Ausstellung zur 100. Wiederkehr des Geburtstages von KS Otto Edelmann |
| Di 9.5, 19.30 | Konzert der Otto Edelmann Society Preisträger des letzten Wettbewerbs und junge Talente |
| Di 23.5, 19.30 | Wie viel Bildung braucht die Kunst - wie viel Kunst braucht die Bildung?“ Konrad Paul Liessmann im Gespräch mit Markus Vorzellner |
| Kunst und Kultur - ohne Grenzen Für FREUNDE | 01/ 581 86 40 tickets@kunstkultur.com immer 10% Ermäßigung |
| Fr 21.4, 20.30 Stephansdom | Händel: Messias City of Birmingham Choir, Domorchester |
| Wiener Volksopernfreunde | 01/ 318 54 16 volksopernfreunde@outlook.com |
| So 30.4, 11.00 9., Türkenstr. 19 | Künstlerportrait Michael Heltau Gesellschaft für Musiktheater |
| So 28.5, 18.00 19., Lehár-Schikaneder-Schlössel | Frühlingskonzert Solisten der Volksoper Wien Musikalische Leitung: Felix Lemke |
| UCI-Kinowelt - Oper und Ballett im Kino Live aus Covent Garden Für FREUNDE: | Millenium City, SCS (Wien), Annenhof (Graz), Karten an der Kinokasse oder www.uci-kinowelt.at Euro 23,- statt 25,- |
| Mi 28.6, 20.15 | Otello, Pappano/ Kaufmann, Agresta, Tézier/ Regie: Warner |
| English Cinema Haydn Theatre/ Opera/ Ballet Für FREUNDE: | Mariahilferstraße 57, 1060 Wien Tel.: 587 22 62, www.haydnkino.at Euro 21,- statt 26,- Details siehe UCI |
| Mi 28.6, 20.15 | Otello |
| Oper im Kino Live aus der Met Für FREUNDE: | www.cineplexx.at, Kinokassen Ö-Ticket: 96096, Wien-Ticket: 58885 Euro 29,80,- statt 33,- |
| Sa 22.4, 19.00 | Eugen Onegin, Ticciati/ Netrebko, Dolgov, Kwiecien/ Regie: Warner |
| Sa 13.5., 18.30 | Der Rosenkavalier von Richard Strauss Weigle/ Fleming, Garanča, Polenzani Regie: Carsen |
| Mozarthaus Vienna | 01/ 512 17 91-70 ticket@mozarthausvienna.at |
| bis 14.1.2018 | Mozart und seine Wiener Netzwerke. Ein Querschnitt - Sonderausstellung |
| Wiener Heurigen Opern- u. Musikfestival | 21., Amtsstr. 24-26, 0699/ 11714760 www.heurigen-opernfestival.com |
| So 28.5, 12.05 | Opernmatinée im Weingut Osuna, Rumetz, Walderdorff; Restier Mit dreigängigem Heurigenmenü |
| Universität Wien | w.luestenoeder@unichor.at |
| Mo 8., Di 9.5., 20.00 Pfarre St. Nepomuk 2., Praterstraße | Strauss: Hymne/ Taillefer/ Also sprach Zarathustra/ Metamorphosen Chor & Orchester Universität Wien |

## Niederösterreich

| | |
|---|---|
| Bühne Baden | Theaterplatz 7, 02252/ 22522<br>www.buehnebaden.at |
| So 23.4, 19,30<br>Premiere: 23. Juni<br>Sommerarena | Musiktheater Saisonpräsentation 17/18<br>Orpheus in der Unterwelt, Breznik/<br>Regie: Beimpold |
| Festspielhaus St. Pölten | Franz Schubert-Pl. 2, 02742/ 90 80 80<br>-222, www.festspielhaus.at |
| So 9.4.,18.00<br>Mi 14.6., 18.00 | Johannespassion, Kargl<br>Prima la musica, Abschlusskonzert |

## Oberösterreich

| | |
|---|---|
| Marchtrenk | 0742/ 446 62 |
| Fr 19.5, 19.30<br>Wiesleitnerhof | Liederabend Wolfgang Schwaiger<br>Klavier: Barbara Moser |
| Brucknerhaus Linz | Untere Donaulände 7, 0732/ 77 52 30<br>www.brucknerhaus.at |
| Di 4.4., 19.30<br>Großer Saal<br>Di 11.4., 20.00<br><br>Do 22.6., 19.30 | Johannespassion<br>Minkowski/ Les Musiciens du Louvre<br>Die schönsten Opernchöre, Kendlinger,<br>K&K Philharmoniker, K&K Opernchor<br>Mahler: Symphonie Nr. 3<br>Russel Davies/ Kulman |
| Landestheater Linz | Promenade 39, 4020 Linz<br>Tel.: 070/ 7611-400<br>www.landestheater-linz.at |
| Premiere:<br>Sa 8.4., 19.30<br>4.4. - 10.5.<br><br>Österr. Erstaufführung:<br>Sa 20.5., 19.30<br>12.4. - 1.6. | Hindemith: Die Harmonie der Welt<br>Prießnitz, Spaw/ Regie: Hilsdorf<br>Don Giovanni, Callesso, Moriuchi/<br>Regie: De Carpentries<br>Obst: Die andere Seite, Russell<br>Davies, Reibel/ Regie: Dew<br>Die Brautschminkerin, Erhard/<br>Choreogr.: Mei Hong Lin |

## Kärnten

| | |
|---|---|
| Stadttheater Klagenfurt | Theaterplatz 4, 0463/ 54064<br>www.stadttheater-klagenfurt.at |
| Mo 3.4. - Di 2.5.<br><br>Premiere:<br>Di 23.5., 19.30 | Maria Stuarda, Šlekytė<br>Konzertante Aufführung<br>Die Zauberflöte, Šlekytė/<br>Regie: Schlösser |

## Salzburg

| | |
|---|---|
| Salzburger<br>Landestheater | Schwarzstr. 22, 0662/ 871 512-222,<br>www.salzburger-landestheater.at |
| Premiere:<br>Fr 30.4., 19.00<br>11.4. - 25.5. | Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny<br>Kelly/ Regie: Spirei<br>Tanz: Gesualdo, Chor.: Breuer |

## Tirol

| | |
|---|---|
| Tiroler Landestheater | Rennweg 2, 0512/ 520 74-0<br>www.landestheater.at |
| 1.4. - 18.5.<br><br>Premiere:<br>Sa 20.5., 19.00<br>21. - 30.4. | Un ballo in maschera, Angelico/<br>Regie: Strassberger<br>Orphée et Euridice, Hong<br>Regie, Choreographie: Gasa Valga<br>anz: Ménage-à-trois<br>Chor.: Ho Shin, Scholz, Kylián |

## Steiermark

| | |
|---|---|
| Oper Graz | Kaiser-Josef-Platz 10, 0316/8000<br>www.theater-graz.com |
| 2.4. - 10.6.<br><br>So 23.4., 11.00<br>Premiere:<br>Sa 6.5., 19.30<br>31.5. - 24.6. | Zemlinsky: Der Zwerg<br>Dallapiccola: Der Gefangene<br>Kaftan/ Regie: Esterhazy<br>Meisterklasse KS Marjana Lipovšek<br>Norma, Merkel, Engelen/<br>Regie: Klepper<br>West Side Story, Kaftan/<br>Regie: Köpplinger, Chor.: Ludigkeit |


**LABOR DR. DOSTAL**

Ärztlicher Leiter: Univ. Prof. Dr. Viktor Dostal

**1190 WIEN, SAARPLATZ 9**

**Öffnungszeiten:** Mo – Do 7°° - 16³° , Fr 7°° - 16°°

**Blutentnahme** (ohne Voranmeldung): Mo – Fr 7°° - 11°°

**EKG HAUSBESUCHE ALLE KASSEN**

**Hormonanalytik, Untersuchungen des Immunsystems, Redox-Provokationsanalyse (Nachweis von Regulationsstörungen incl. individueller Rezeptur für fehlende Spurenelemente, Vitamine, Aminosäuren), Fettsäurestatus, Nahrungsmittelunverträglichkeitstests, Darmökologie u.a.**

**TELEFON: 01/368 24 72 FAX: 01/369 12 69 e-mail: office@labor-dostal.at**

# *Alle Veranstaltungen auf einen Blick*

**April**
**Sa. 1.4., 14.00 Uhr, Gustav Mahler-Saal**
**Künstlergespräch Ludovic Tézier**
Karten im FREUNDE-Büro

**Do. 6.4., 17.30 Uhr, Wiener Staatsoper**
**Vorstellung: Parsifal**
Vorbestellte Karten ausschließlich im FREUNDE-Büro

**Do. 20.4., 19.00 Uhr, Wiener Staatsoper**
**Vorstellung: Un ballo in maschera**
Vorbestellte Karten ausschließlich im FREUNDE-Büro

**So. 23.4., 11.00 Uhr, Mozarthaus Vienna** (1, Domgasse 5)
**Choreographen im Gespräch**
Karten ab **11.4.** im FREUNDE-Büro

**Mai**
**Do. 4.5., 19.00 Uhr, Wiener Staatsoper**
**Vorstellung: Le nozze di Figaro**
Vorbestellte Karten ausschließlich im FREUNDE-Büro

**So. 7.5., 11.00 Uhr, Ronacher** (1, Seilerstätte 9)
**Musical meets Opera 9 zu Don Camillo & PEPPONE**
Karten ab **25.4.** im FREUNDE-Büro

**Di. 16.5., 18.00 Uhr, Mozarthaus Vienna**
**Künstlergespräch Melitta Muszely**
Karten ab **4.5.** im FREUNDE-Büro

**Sa. 20.5., 12.00 Uhr, Hotel Bristol**
**Salon Opéra für Kinder: Schwanensee**
Bestätigung wird vom Hotel Bristol verschickt

**So. 21.5., 19.00, Volksoper Wien**
**Feuervogel/Petruschka/Movements to Stravinsky**
Bestellschluss: **28.3.,**
Karten ab **25.4.** ausschließlich im FREUNDE-Büro

**Sa. 27.5., 18.30 Uhr, Wiener Staatsoper**
**Strauss: Der Rosenkavalier**
Vorbestellte Karten ab **11.4.** ausschließlich
im FREUNDE-Büro

**Juni**
**So. 4.6., 11.00 Uhr, Wiener Staatsoper**
**Matinee: Pelléas et Mélisande**
Bestellschluss: **28.3.,**
Karten ab **4.5.** ausschließlich im FREUNDE-Büro

**Di. 20.6., abends, Wiener Staatsoper**
**Debussy: Pelléas et Mélisande**
Bestellschluss: **28.3.,**
Karten ab **4.5.** ausschließlich im FREUNDE-Büro

**Di. 6. - Fr. 9.6. FREUNDE-Reise nach HAMBURG**
**AUSGEBUCHT - Warteliste möglich**

**Juli, August div. GRAFENEGG-Kontingente**


**Freunde der Wiener Staatsoper**
A-1010 Wien, Goethegasse 1
Telefon (+43 1) **512 01 71**
Telefax (+43 1) **512 63 43**

*verein@opernfreunde.at*
**www.opernfreunde.at**
ZVR Zahl: 337759172


**Öffnungszeiten**
Mo/Mi 15.00 - 17.00 Uhr
Di/Do 15.00 - 19.00 Uhr
Fr/Sa 10.00 - 12.00 Uhr

**OSTERN**
**14. - 17.4. Geschlossen**


IMPRESSUM

Redaktion Dr. Rainhard Wiesinger (Gesamtleitung), Dr. Richard Schmitz, Elisabeth Janisch
Redaktionelle Gestaltung Mag. Michaela Zahorik
Lektorat Dr. Hubert Partl, Dr. Ursula Tamussino
Layout / Konzeption factory vienna; creative
Litho und Druck „agensketterl“ Druckerei GmbH, 3001 Mauerbach
Bildnachweis Achim Bieniek, Rolf Bock, Foto Fayer, Ernst Krenek Institut, Jungwirth, Johannes Ifkovits, SchrottPromotion/Peter Andersen, Ilona Sochorova, Roswitha Waismayer, Wiener Staatsoper /Ashley Taylor, Michael Pöhn
Gedruckt auf Hello silk 135/170 gr/m²
Redaktionsschluss 10.3.17, Besetzungs- und Programmänderungen, Druckfehler vorbehalten