Stretta

OPER IM FOKUS

FREUNDE DER WIENER STAATSOPER

MAI | 2020

Szilvia Vörös im Portrait
© Zsófi Raffay

COSÌ FAN TUTTE
SCHWERPUNKT

SZILVIA VÖRÖS
IM PORTRAIT

Laser statt Gläser:
Augenlasern für Opernfreunde.

Verlieren Sie Ihre Opernstars nicht aus den Augen! Die Gemini Augenlaser Praxis von Dr. Pavel Stodulka kann Sie mit modernster Lasertechnik und risikoarmen Behandlungsmethoden von allen Sehbehelfen befreien.

Gemini Augenlaser Opernring 1, Stiege R, 7. Stock, 1010 Wien www. gemini-augenlaser.at
Telefon +43 1 945 32 67, +43 676 535 2332, e-mail: info@gemini-augenlaser.at

Gemini
AUGEN LASER

Inhalt

VERANSTALTUNGEN

... sind leider bis Ende Juni nicht möglich ...

Seite 6 **Gastbeitrag** LUDOVIC TÉZIER

THEMA Così fan tutte

Seite 8 **Verwirrspiel der Liebe in sich ändernden Zeiten** (GOTTFRIED FRANZ KASPAREK)

Seite 10 **Lorenzo Da Ponte – ein Leben so bunt wie seine Libretti** (RAINHARD WIESINGER)

Seite 12 **„Della cara Despinetta“ – Steckbrief einer Komplizin** (MARINA JAMRITSCH)

Seite 14 **Diskographie** (RICHARD SCHMITZ)

PORTRAIT

Seite 16 **Szilvia Vörös** (RAINHARD WIESINGER)

Sie betrachtet ihre bisherigen Rollen als Geschenke und freut sich auf weitere Herausforderungen in der Zukunft.

Seite 18 **JUNGE TALENTE Diana Alexe** (RAINHARD WIESINGER)

MEINUNG

Seite 4 Heinz Zednik

MISTERIOSO

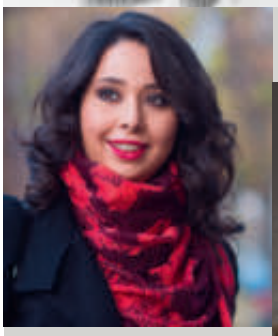
Seite 22

SERVICETEIL

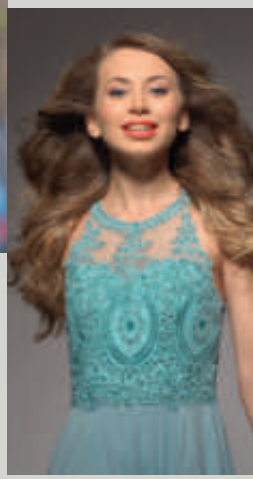
Seite 20 Radio-, TV-Programm • Seite 22 Internet-Tipps • Seite 24 BUCH Tipps

8

10



16



18

8 Theaterzettel der Uraufführung
Quelle: de.wikipedia.org
10 Lorenzo Da Ponte
Quelle: de.wikipedia.org
16 **Szylvia Vörös** Photo: privat
18 **Diana Alexe** Photo: privat

Forum

Heinz Zednik
@ Terry Linke

Liebe FREUNDE,

in dieser so schwierigen opernlosen Zeit ist es für uns alle schrecklich, ohne den gewohnten (Opern-)Alltag leben zu müssen. Zwei Premieren sind gefallen, die Ära Meyer ist vorbei; darunter die mit großer Spannung für Mai erwartete *Così* mit Riccardo Muti und seiner Tochter als Regisseurin. Zur *Così* kann ich einiges erzählen: In meinem Erinnerungskästchen kramend erinnere ich mich noch an die großen Zeiten im Redoutensaal, an die Premiere unter Karl Böhm in der mustergültigen Regie von Josef Witt mit Irmgard Seefried, Christa Ludwig, Anton Dermota, Erich Kunz, Emmy Loose und Paul Schöffler. Es waren wunderbare Abende, das Stück hat so herrlich in diesen prachtvollen Saal gepasst. Später dann die großen Zeiten mit Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Graziella Sciutti, Waldemar Kmentt, Peter Schreier, Eberhard Waechter, Bernd Weikl, Heinz Holecek, Rolando Panerai, um nur einige zu nennen.

Aber Sie werden es nicht glauben, ich habe auch eine persönliche Verbindung mit der erstgenannten Produktion. Als ich ins Wiener Konservatorium ging, ein Jahr bevor ich nach Graz engagiert wurde, hatten wir als Opernaufführung die *Così*. Viele Kolleginnen und Kollegen, von denen manche nicht mehr am Leben sind oder sich in alle Welt zerstreut haben, standen damals mit mir auf der Bühne, bei den Kritikern hatten wir einen recht guten Erfolg, gesungen wurde auf Deutsch, die Inszenierung in einem Halb-Bühnenbild stammte von Peter Klein, dem Leiter der Opernschule des Konservatoriums, am Dirigentenpult stand Prof. Karl Hudetz, der damalige Studienleiter der Wiener Staatsoper. Das Orchester war zusammengewürfelt aus verschiedenen Klangkörpern. Wir gingen auf eine richtige Tournee: Premiere war im Redoutensaal, dann ging es nach St. Pölten, Berndorf, Wiener Neustadt und noch einige andere Orte in Niederösterreich sowie in die Steiermark, nach Mürzzuschlag und Leoben. Das wurde alles mit einem klapprigen Bus abgefahren und ist mir in unendlich schöner Erinnerung, meine Beziehung zur *Così* ist dadurch sehr gefestigt. Das Lustige bei dieser Geschichte ist, dass ich das Kostüm von Erich Kunz aus obiger Produktion trug. Konzertant habe ich mich immer wieder einmal an der Arie des Ferrando versucht, hab's aber dann angesichts Dermota, Wunderlich und Schreier aufgegeben, die konnten es doch wesentlich besser.

Abschließend noch ein wichtiger Termin: Am 26. April um 21.30 Uhr wird auf ORF III die Pressekonferenz unseres neuen Direktors Bogdan Roščić via Fernsehen stattfinden, Philippe Jordan und Martin Schläpfer werden zugeschaltet sein. Das Programm für die kommende Saison sowie neue Solistinnen und Solisten werden bekannt gegeben werden. Mit großer Spannung erwarten wir dies – möge die neue Saison im September ohne Corona-Virus beginnen!

Wie immer verbleibe ich herzlich (mit Mundschutz und Desinfektionsspray)
Euer alter Präsident (zur gefährdeten Gruppe zählend)
Heinz Zednik

Das **SAISONBUCH 2020/21** ist bereits über die Homeopage der Wiener Staatsoper ***www.wiener-staatsoper.at*** zu bestellen und wird per Post versendet

Der **KARTENVERKAUF** für die neue Saison wird später als üblich beginnen:

ab 15. Juni
(für alle September-Vorstellungen)
ab 18. August
(für alle Oktober-Vorstellungen).

Wem gehört dieser Schuh?

Von und mit Susanne Kirnbauer-Bundy

© Sebastian Steinmetz

AUFLÖSUNG vom letzten Mal

NATASCHA MAIR
Im Mai hätte an der Volksoper ein Ballett wiederaufgenommen werden sollen, dessen Choreographie Teile der originalen Version rekonstruiert zeigt: **Coppelia**, **Choreograph: Pierre Lacotte, Rolle: Swanilda.**
Mit einer unglaublichen Leichtigkeit und Präzision sowie ihren „sprechenden" Füßen begeistert sie immer wieder! WIE HEISST IN DER FACHSPRACHE DIESER TEIL DES FUSSES? **Coup de pied.**
Mit welchem Mädchen zittern die kleinsten Zuseher zu Weihnachten, wenn die Ratten und der Mausekönig kommen? **Marie**
WARUM SIND WIR AUF UNSERE GESUCHTE BALLERINA SO BESONDERS STOLZ? **Sie ist Österreicherin.**
Wir gratulieren **Susanna Dorfinger** *zum Gewinn der signierten Ballettschuhe.*

WEM HABEN OBIGE SPITZENSCHUHE ZU VERDIENTEM APPLAUS VERHOLFEN?
Es war mir möglich, unsere zu erratende Künstlerin bei einer Probenpause zu beobachten, als sie ihre Ballettschuhe präparierte! Es war ein sehr einprägsames Bild, das Entspannung und Ruhe ausstrahlte, von einer Ballerina, die zuvor einen Probendurchlauf mit höchsten Anforderungen bewältigt hatte! Meine Anwesenheit war durch meine Mitwirkung bei dieser Produktion erforderlich, deren Premiere in der Volksoper mit dem Wiener Staatsballett stattfand. Unsere Künstlerin verkörperte meine Schülerin! WELCHES BALLETT WURDE DA GEPROBT?

Die Erste Solotänzerin ist für mich der Inbegriff einer Ballerina: lange Beine, lange Arme und im Gesamtbild erfreut ein makelloser Körper, der auch ohne Tutu, in einem Maillot de corps, in seiner Ästhetik besticht. Zu diesen körperlichen Voraussetzungen kommt eine intensive Beschäftigung mit ihren jeweiligen Rollen, egal ob klassisches oder modernes Ballett, die sie auszeichnet. Sie erfreut nun schon ziemlich lange, vor allem das Wiener Publikum, und spricht längst perfekt Deutsch! WANN KAM SIE NACH WIEN?

Nach dem Besuch der Waganowa-Akademie in St. Petersburg wurde sie ans berühmte Mariinski-Theater engagiert und hatte damals schon den Traum, ein bestimmtes Balanchine-Ballett zu tanzen! In Wien wurde dieser Traum zur Wirklichkeit. MIT WELCHEM BALLETT ERFÜLLTE SICH IHR TRAUM?

Unser (leider scheidender) Ballettdirektor Manuel Legris hat unserer gesuchten Künstlerin immer wieder wunderbare Möglichkeiten geboten, sich von ihrer besten Seite zu präsentieren.Um dies in ihrer perfekten, hinreißenden Art zu tun, kommt neben dem Aufwärmtraining vor einer Vorstellung noch eine andere Technik zum Einsatz! WELCHE IST DAS?

Für die nächste Spielzeit, wenn der neue Ballettdirektor antritt, wird sich unsere Ballerina auf Neues einlassen müssen, sie ist zuversichtlich und neugierig abwartend! Ihre Fans wünschen sich natürlich interressante neue Rollen, hoffen sie aber auch weiter in ihren Paraderollen sehen zu können. Sie wird sicher weiterhin nebenbei auch unterrichten, wenn es ihre Zeit erlaubt. IN WELCHER SCHULE MACHT SIE DAS?

Gewinn: die signierten Schuhe der gesuchten Person sowie eine passende CD oder DVD.
Teilnahme schriftlich (per Post, e-Mail: *verein@opernfreunde.at*, FAX *512 63 43*)
Einsendeschluss jeweils der 15. des Folgemonats, bei mehreren richtigen Antworten entscheidet das Los.

Salon Opéra zu *Il trovatore*
Feb 2017 © Marion Hofer

Gastbeitrag Ludovic Tézier

Eigentlich war für diese Ausgabe und an dieser Stelle die Ankündigung einer CD-PRÄSENTATION mit LUDOVIC TÉZIER geplant. Wie viele andere Projekte wurde auch dieses in den Herbst verschoben.

Wir möchten Ihnen stattdessen seine Botschaft übermitteln. Ludovic Tézier wendet sich hier an die Redaktion von Forum Opéra *als Reaktion auf die aktuelle Situation, in der sich Künstler seit einigen Wochen befinden (Übersetzung: Maria Prinz).*

Meine lieben Kolleginnen und Kollegen, liebe Freunde, liebe Feinde, liebe Kultur- und Opernliebhaber!
Seit Beginn der Krise, die unser Land und den Rest der Welt in Atem hält, sind viele Bereiche unseres Lebens in ihren Grundfesten erschüttert, und viele von uns sind frontal von den, offensichtlich notwendigen, Einschränkungen hart getroffen worden.

Unser Beruf ist in einen abgrundtiefen Sog geraten und sucht verzweifelt nach einem Rettungsanker.
Wenn wir uns nicht bei den zuständigen Verantwortlichen, für die wir klarerweise in dieser Situation nicht im Zentrum des Interesses stehen, Gehör verschaffen, wird unsere kleine Gilde unwiderruflich niedergewalzt; hier denke ich vor allem an die Verwundbarsten, an die Jüngsten, deren Überleben vom nächsten Honorar abhängt. Unsere Existenz ist, entgegen des weit verbreiteten Irrtums des sorglosen Künstlerlebens, von der Jagd nach dem nächsten Engagement geprägt und verlangt ein Verplanen der Zukunft, so wie es sich kaum einer vorstellen kann, der nicht den Beruf ausübt.

Man muss verstehen, dass so eine plötzliche Theatersperre, ohne begleitende finanzielle Unterstützung für die Betroffenen, in vielen Fällen einen verheerenden Faustschlag bedeutet. Ich persönlich kann nicht behaupten, dass ich mich in so einer extremen Situation befinde, obwohl jeder von uns, jeder auf seinem Niveau, hart damit zu kämpfen hat.
Das ist die Ausgangsituation, die ein gemeinsames Handeln mit einer gemeinsamen Deklaration der Opernsänger mehr als berechtigt macht. Und wenn gewisse Unzulänglichkeiten durch den Schock der Situation zu erklären sind, liegt das Problem viel tiefer und betrifft das Überleben unseres Berufes, nicht nur in den nächsten Tagen und Wochen, sondern im nächsten halben Jahr und vielleicht darüber hinaus.

Wer, ob Sänger oder nicht, weil dieses Problem natürlich weit über unsere Gemeinschaft hinausgeht, ist schon im Stande ohne größere Schwierigkeiten von seinen Ersparnissen sechs Monate und länger zu leben?

Ich persönlich bin entsetzt, obgleich leider nicht überrascht, dass unsere „ideale Operngemeinschaft“ sich im gegenwärtigen Debakel als eine „illusorische Familie“ erweist. Ich stelle wirklich die Frage: Wie ist es möglich, dass die Opernhäuser dieser Welt, angesichts der Urkraft dieser Pandemie, immer noch nicht verstehen, dass ihr eigenes Überleben, ihre eigentliche Existenzberechtigung auf den Sängerinnen und Sängern und ihren Stimmen basiert?
Wie ist es möglich, dass diese Gemeinschaft der Opernhäuser sich nicht mit den Sängerinnen und Sängern solidarisiert und mit ihrer institutionellen Autorität die Interessen dieser „Familie der Opernschaffenden“ vor den Verantwortlichen vertritt, um sie vor dem Untergang zu retten. Und diese Rettungsaktion sollte für alle sein, auch für diejenigen, deren Arbeitsverhältnis nicht gesichert ist, ohne die aber eine Opernvorstellung nicht zustande kommen kann.

Die Uneinigkeit führt zum Untergang. Der finanzielle Rückzug der Operninstitutionen, verbunden mit Nichteinhaltung von existierenden Verträgen und Blockierung von zukünftigen, hilft nicht, um es milde auszudrücken, denen aus dem Schlamassel, die das Leben und die Attraktivität dieser Bühnen ausmachen.

Im Übrigen hat, in Frankreich, Herr Kulturminister F. Restier noch vor kurzem diese Institutionen aufgefordert, sich um die Honorare der Künstler zu kümmern, was man im Moment bei den Konzert- und Opernveranstaltern nicht erkennen kann.

Ich hoffe auch aus tiefem Herzen, dass alle anderen Berufe die nötige Unterstützung bekommen und in erster Linie alle im Gesundheitswesen, wo viele meiner Freunde an vorderster Front tätig sind und tagtäglich Unglaubliches leisten, im Dienste für uns alle.

Es ist sicher wahr, dass die Operntheater seit Jahren unter einer chronischen Kürzung der Subventionen leiden, als Resultat nicht eines Liebesentzugs seitens des Publikums, das jeden Abend die Säle füllt, sondern eines seit langem bestehenden Desinteresses seitens der Politiker, die das Budget verantworten und in ihrer Sparwut so weit gegangen sind, dass sie sogar an einer Säule unserer Gesellschaft – dem Gesundheitswesen – gesägt haben, wie man jetzt, in dieser düsteren Stunde, unglücklicherweise feststellen kann.

Obwohl es jetzt, meiner Meinung nach, nicht die richtige Zeit ist etwas anderes zu fordern als Hilfe und Gerechtigkeit, ist es umso unpassender auf dem Rücken von jenen zu sparen, die in so einem Fall durch nichts und niemanden geschützt sind. Es wäre an der Zeit, sich darüber klar zu werden, dass sie wichtig und nicht austauschbar sind.

Neulich habe ich als Antwort auf ein schönes Kompliment seitens eines unserer großen Ärzte gesagt „Ja, aber wir retten nicht Menschenleben!“ Daraufhin er: „Aber ihr helft uns, sie zu retten, weil ihr uns helft zu träumen“.

Alles, was die Gesellschaft positiv beeinflusst, macht sie besser und menschlicher. Das ist unser gar nicht so bescheidener Beitrag: das Schöne und Erhabene zu vermitteln. In diesem Sinne sind wir keine Anhängsel.

Um die Isolation als weniger deprimierend zu empfinden, hat der Präsident der Republik Emmanuel Macron in seiner letzten Ansprache unsere Mitbürger aufgefordert, die einfachen Werte wiederzuentdecken, die Kultur wieder schätzen zu lernen. Zur gleichen Zeit senden diese Theater, die unisono ihren Künstlerinnen und Künstler den Rücken gekehrt zu haben scheinen, kostenlose Streamings von wunderbaren Vorstellungen, um das Eingesperrtsein für die Bevölkerung erträglicher zu machen.

Gibt es einen besseren Beweis, dass wir nicht Accessoires sind und dass man uns in angsterfüllten Zeiten braucht?

Wie ehrenvoll ist es doch, unsere Brüder und Schwestern in einer prekären Situation für einige Stunden zu unterhalten!

Ich appelliere an die Opernhäuser, ihre Künstlerinnen und Künstler nicht so unwürdig zu behandeln! Das Publikum kommt wegen uns, manchmal von sehr weit weg! Missachten Sie nicht diejenigen, um deretwillen sie Subventionen bekommt, die sie am Leben erhalten!

Ich weiß nicht, wieviel Gewicht mein Name in der gegenwärtigen stürmischen Lage hat, sicher nicht viel. Aber ich möchte meine Stimme erheben in meiner Eigenschaft als Sänger, der im Laufe einer nunmehr 30-jährigen Kariere mit glanzvollen und schwierigen Episoden im Dienste unserer Opernhäuser gestanden ist. Jeder, der mich kennt, weiß, dass ich, genau, wie meine Berufsfreunde, das Bestmögliche in jeder meiner Rollen auf der Bühne gebe: ich lasse dort, wie sie alle, meine Energie, meine Leidenschaft, oft auf Kosten meiner Liebsten, wenn ich fern von zu Hause bin, einen großen Teil meines Lebens, ein Stück meiner Seele. Das ist der Preis dieses Berufs. Und ich liebe diesen Beruf, wie Sie alle auch!

Ist die Kultur wichtig für unser Leben? Und die Oper? Ich bin sicher: Jeder hat seine eigene Antwort darauf, je nachdem was man unter „Leben“ versteht. Aber die Frauen und Männer, die für Sie auf der Bühne stehen, mit der Angst, ob das geschwollene Stimmband sie nicht im Stich lässt, mit der Unsicherheit, sich mit angeschlagener Stimme dem Publikum auszusetzen, manchmal in extremen Situationen – nach einer Trennung, oder nach dem Tod eines geliebten Menschen – diese Frauen und Männer bieten nicht nur ihre Kunst, das Resultat harter Arbeit und vieler Opfer, sondern ihre gesamte Persönlichkeit: sie bringen Farbe in unsere entzauberte Gesellschaft. Ich wünsche einem jeden, so wie ich die Chance zu haben, sich von diesen wunderbaren Künstlern verzaubern zu lassen.
Man muss diesen Beruf retten, man muss diejenigen retten, die das Licht auf die Bühne bringen, sonst werden die Lichter nach und nach erloschen sein.

Im Namen von alledem und im Namen meiner Kolleginnen und Kollegen, die ich bewundere, bitte ich Sie, diesen Alarmruf 0richtig zu verstehen und nicht zu erlauben, dass es ein Schwanengesang wird ... für uns alle und für die kommende Generation. Mozart, ohne die Sänger und die Musiker, die seine Musik zum Leben bringen, wäre endgültig tot und die Operntheater, die ihre besten Verteidiger – die Sängerinnen und Sänger –, nicht unterstützen, schaufeln ihr eigenes Grab.
Ich entschuldige mich im Voraus bei jenen, die in diesem Moment so furchtbar leiden, dass ich mir erlaube, diese morbide Metapher zu verwenden.

Aber die gegenseitige Verständnislosigkeit muss ein Ende nehmen, damit wir uns solidarisch gemeinsam retten können.

VERWIRRSPIEL DER LIEBE IN SICH ÄNDERNDEN ZEITEN

VON GOTTFRIED FRANZ KASPAREK

Ein Zeitstück? Allerlei Gerüchte... War, was am „Dienstag, den 26ten Jäner 1790“ im „kaiserl. königl. Nazional-Hoftheater“ zu Wien uraufgeführt wurde, ein Stück aus der Zeit für die Zeit? Trotz italienischen Librettos wird „So machens sie's, oder: die Schule der Liebhaber“ am Theaterzettel „ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen“ genannt. Und: „Die Poesie ist von Hrn. Abbate da Ponte, Dichter des italienischen Singspiels beym k. k. Hoftheater“, darum prangt auch über dem deutschen der originale Titel in Blockbuchstaben und ohne Akzent bei „Così“: COSI FAN TUTTE. O SIA: LA SCOLA DEGLI AMANTI. Immerhin recht groß gedruckt ist vermerkt: „Die Musik ist von Herrn Wolfgang Mozart, Kapellmeister in wirklichen Diensten Sr. Majestät des Kaisers.“ Letzterer war, gerade noch, knapp vier Wochen vor seinem Tod, der tragische Reformator Joseph II. Das Gerücht, der musische, Mozart fördernde Monarch habe das Stück in Auftrag gegeben, ist nicht zu belegen, aber nicht ganz unwahrscheinlich. Schließlich war das Nationaltheater, das Alte Burgtheater, Josephs Erfindung.

Was fällt noch auf bei der Lektüre des Theaterzettels? Im Gegensatz zum zweifellos grammatikalisch auf die Frauen beschränkten *Così fan tutte* lässt die Verdeutschung „So machen sie's“ genauso wie, später bevorzugt, „So machen's alle“, eigentlich offen, ob damit nicht ebenso die Männer gemeint sein könnten. Endet die „Schule der Liebhaber“ nicht doch mit einer auch von den Herren nicht bestandenen Prüfung? Und, wie zu Lebzeiten des Komponisten immer üblich, gibt es natürlich keinen „Amadeus“ in seinem Namen, denn diese nicht einmal im Taufregister, wo nach „Joannes Chrysostomus Wolfgangus“ die griechische Variante des „Gottgeliebten“, nämlich „Theophilus“ steht, sondern nur in wenigen lateinischen, amtlichen Dokumenten vorhandene „Marke“ wurde erst postum entwickelt. Was das Wichtigste ist: W. A. hat sich mit zweitem Vornamen einfach nie Amadeus genannt, sondern, siehe seine Briefe, meist Amadé, vereinzelt Amadeo. Und oft beließ er es beim schlichten Wolfgang Mozart.

Für ein weiteres Gerücht gibt es ebenfalls keine Beweise, nämlich Lorenzo da Ponte habe als seine dritte Meisterarbeit für Mozart nach *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni*, nach der Gesellschaftskomödie im aufsteigenden Schatten der Französischen Revolution und dem zeitlos gewordenen *Don Juan*-Mythos, ein echtes „Zeitstück“ geschrieben. Aber war dies nicht schon *Figaro*? War dies nicht schon 1775 *La finta giardiniera* nach einer Komödie Carlo Goldonis? Wie auch immer, Lothar Knessl vermutete in seinem sehr lesenswerten Beitrag zum Staatsopern-Programmheft von 1975 hinter der Handlung der Oper „persönliche Empfindungen, die Mozart heimlich in die Partitur hat einfließen lassen“. Wir wissen, dass Wolfgang Amadé trotz seiner im Prinzip glücklichen Ehe mit Konstanze sinnlichen Abenteuern nicht abgeneigt war. Näheres wissen wir nicht, aber dass eine derart sensibel psychologischen Vorgängen und triebhaften Verwirrungen nachspürende Musik auch eigenes Erleben, zumindest Miterleben reflektiert, ist wohl kaum zu bestreiten. Um Wilhelm Busch zu zitieren: „Man sieht, dass es Spektakel gibt, wenn man sich durcheinanderliebt.“ Im „Durcheinanderlieben“ hatte auch da Ponte große Erfahrung. In der *Così*-Periode liebte er insbesondere die „Ferrarese“, die bloß diplomatisch verheiratete, aus Ferrara stammende Primadonna assoluta der Wiener Oper, Adriana Gabrieli del Bene. Sie war die erste Fiordiligi, wohl in der Tat mit ihrer Schwester als Dorabella. Es war damals noch die Rokoko-Ästhetik tonangebend in Europa, samt Nachklang von „Sturm und Drang“, galantem Zeitalter, Aufklärung. Giacomo Casanova, sozusagen der „Starplayboy“ der Zeit und ihr grandioser Chronist dazu, war ein den beiden Autoren gut bekannter Mann. Der Puritanismus und die heuchlerische Prüderie des 19. Jahrhunderts hatten sich noch nicht durchgesetzt. Ein gewisser Johann Wolfgang Goethe hatte 1775 in der gar nicht so sehr Skandal machenden Erstfassung seines Dramas *Stella* eine „Ehe zu dritt“ zwischen einem Mann und zwei Frauen zur Debatte gestellt. Da lag eine „Ehe zu viert“, mit gleichberechtigten Geschlechtern, wie sie im Finale der Oper über den verdatterten Köpfen der beiden aus dem Lot geratenen Paare schwebt, nicht so fern.

Neues Singspiel.

Im kaiserl. königl. Nazional-Hoftheater
nach heute Dienstag den 26ten Jäner 1790 aufgeführet:
(zum erstenmal)

COSI FAN TUTTE,
O SIA:
LA SCOLA DEGLI AMANTI.
So machen sie's, oder: die Schule der Liebhaber.
Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen.

Die Musik ist vom Herrn Wolfgang Mozart Kapellmeister in wirklichen Diensten Sr. Majestät des Kaisers.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Theaterzettel der Uraufführung 1790
de.wikipedia.org

Ein drittes Gerücht besagt, es habe in der feinen Wiener Gesellschaft einen Vorfall gegeben, der zum Vorbild des Librettos wurde. Dazu findet sich im Programmheft der Wiener Volksoper von 1987 ein Faksimile der Ausgabe der amtlichen, bis heute bestehenden „Wiener Zeitung" von „Sonnabend, den 13. Jäner 1787". Da gibt es neben allerlei Verordnungen eine „Anzeige", die für unser Stück von Interesse ist. Herr „Doctor Mesmer" ließ eine „grosse Musik" in seinem Hause verkünden, bei der „ein neues Divertimento (...) des beruehmten Compositeurs Wolfgang Amadeus Mozart bey Anwesenheit des Meisters zur Ausführung gelangen werde."

Adriana Ferrarese del Bene ca. ~1785, Kings Theatre
de.wikipedia.org

Von noch größerem Interesse aber scheint zu sein, was da unter dem Titel „Karnevals-Nachrichten" vermerkt wurde: „Bey einem maskirten Balle in den k.k. Redoutensaelen, bei dem der k.k. Kammerkompositeur Mozart sechs neue Teutsche producirt, hat sich folgende ergetzliche Begebenheit zugetragen..." Es geht um zwei Offiziere, welche im Rahmen einer Wette mit einem Freund mit ihren Bräuten genau jenes Spiel spielen, das zur Geschichte von *Così fan tutte* werden sollte.
Wenn man dies liest, scheint es absolut glaubwürdig zu sein. Und doch verbirgt sich darin, gewollt oder nicht, mindestens ein Hinweis darauf, dass dieses Dokument eine Fiktion ist. „Amadeus", das passt so gar nicht in die Gepflogenheit der Zeit. Die Erklärung findet sich im klein gedruckten Impressum des Heftes: „Die fiktiven Texte im Faksimile stammen von Dr. Franz Tomandl. Idee: Marco Arturo Marelli."
Der Regisseur steckte da also dahinter und der Ö1-Wissenschaftsredakteur Tomandl hat so gute Arbeit geleistet, dass der Schreiber dieser Zeilen zunächst geglaubt hat, was da steht. Schade, dass es nicht stimmt. Oder schön, dass wir weiterhin unsere Phantasie spielen lassen dürfen.

Fakten mit Exkursen
Halten wir uns an die Fakten. Es lag nahe, nach den Erfolgen mit *Figaro* und *Don Giovanni* ein drittes Stück im Rahmen der offenbar perfekt funktionierenden Partnerschaft der Autoren zu verfassen. Leider haben wir keine Briefe zwischen Mozart und da Ponte – wer in derselben Stadt wohnt und sich oft sieht, schreibt kaum solche. Tatsache ist, dass der in der Kindheit vom Judentum zum Katholizismus konvertierte, hoch gebildete und zur poetischen Ironie begabte Venezianer der richtige Mann am richtigen Ort war, um mit einem der größten Musikdramatiker aller Zeiten eine an Shakespeare denken lassende Trilogie menschlicher Gefühle zu verfassen, die zu den Kronjuwelen der abendländischen, ja überhaupt der Kunst gehört. Ist *Così fan tutte* in dieser Trilogie die Farce, die Burleske, die Komödie per se? Dazu ist Mozart zu tief in seinem künstlerischen Denken und Fühlen. Bis zum Ende des ersten Aktes könnte man es noch vermuten, aber die Seelenqualen, die der sich abzeichnende Partnertausch bei den Liebenden hervorruft, die Ausbrüche von Trauer und Eifersucht, die ganze schillernde Palette von Begehren und Begehrtwerden, die hier zum vielschichtigen Klangraum wird, lassen die ursprünglich vorgesehene Gattungsbezeichnung „Dramma giocoso" schlüssiger erscheinen als die gewählte eines „komischen Singspiels".
Nach Mozarts Werkverzeichnis dürfte der Auftrag für die neue Oper im Oktober 1789 erfolgt sein. Der Komponist, als gefeierter Pianist sonderbarer Weise in Wien aus der Mode gekommen, befand sich offensichtlich in Geldnöten. Dies beweisen die berühmten „Bettelbriefe" an den reichen Freimaurer-Logenbruder Johann Michael Puchberg. Lange Zeit wurden plötzliche Einkommensausfälle, die teuren Kuren von Konstanze in Baden bei Wien, Mozarts Vorliebe für die neueste und teuerste Kleidermode sowie die für ihn standesgemäße Beschäftigung einer Köchin und eines Kutschers samt Gespann usw. als Grund dafür vermutet.

Wolfgang Amadeus Mozart, Detail aus einem Gemälde von Johann Nepomuk della Croce (ca. 1781)
Quelle: de.wikipedia.org

Nach neueren Forschungen scheint jedoch klar zu sein, dass der Hauptgrund dafür die Spielleidenschaft gewesen ist. Dazu ist festzustellen, dass ein Mozart von heute in Zeiten des Urheberrechts sicher ein größeres Budget für teure Hobbys hätte. Aber wirklich verarmt oder gar vergessen, wie mitunter behauptet, war er ganz und gar nicht, was schon die Besprechungen von *Così fan tutte* beweisen. Am Silvestertag 1789 dürfte das Stück so gut wie fertig gewesen sein, denn da veranstaltete Mozart ab 10 Uhr am Vormittag eine Präsentation der Novität, exklusiv für den freigiebigen Freund Puchberg und den „zweiten Vater" Joseph Haydn: „... zu einer kleinen Opernprobe: nur Sie und Haydn lade ich dazu." Der Erfolg war bei der Uraufführung groß. Graf Zinzendorf schrieb in sein Tagebuch: „Mozarts Musik ist bezaubernd, der Inhalt sehr ergötzlich." Der Kritiker im „Journal des Luxus und der Moden" vermerkte, lapidar und treffend: „Von der Musik ist, glaube ich, alles gesagt, dass sie von Mozart ist."
In den folgenden 14 Tagen folgten vier weitere Aufführungen, ehe das Hoftheater nach dem Tod der Prinzessin Elisabeth im Kindbett wegen allgemeiner Hoftrauer geschlossen wurde. Da ein paar Tage danach auch der an offener Lungentuberkulose leidende Joseph II. verstarb – hatte er die Uraufführung noch miterlebt oder nicht? –, dauerte die Trauer länger, aber immerhin folgten später noch sechs umjubelte Aufführungen bis zum Sommer.
Doch dann folgte eine eigenartige Rezeptionsgeschichte, in der sich wohl die Verwerfungen der Gesellschaft hin zum fatalen Biedersinn schon deutlich abzeichneten. Selbst ein so großer Geist und bekennender Mozart-Verehrer wie Ludwig van Beethoven erklärte das Libretto für schlecht und sogar unsinnig und unmoralisch, so sehr er auch die Musik dazu hochhielt. Ja, die Arie der Fiordiligi im 2. Akt mit ihren zwei Hörnern wurde zum direkten Vorbild der großen Leonoren-Arie im *Fidelio*. So wandeln sich die Moden innerhalb zweier Jahrzehnte. Aus der emotionalen Krise inmitten gefährlicher Liebschaften wurde die Beschwörung heroischer Gattentreue.//

Den kompletten Artikel können Sie als Originalbeitrag im aktuellen *Jahrbuch der Wiener Staatsoper* der FREUNDE nachlesen.

LORENZO DA PONTE
ein Leben so bunt wie seine Libretti

VON RAINHARD WIESINGER

Spricht man von den Librettisten des 18. Jahrhunderts, so geschieht dies oft in einem Atemzug mit dem Hinweis auf die Austauschbarkeit der Texte, was schon dadurch belegt werden kann, dass ein und dieselbe Textvorlage oft von mehreren Komponisten vertont wurde. Gerade auch deshalb kommt den drei Da Ponte-Opern Mozarts eine Sonderstellung in der Musikgeschichte zu. Grund genug also, um sich mit dem Schriftsteller, dessen Leben genauso außergewöhnlich wie seine Textbücher war, etwas zu beschäftigen. Eigentlich hieß Lorenzo Da Ponte ja Emmanuele Conegliano. Als sein Vater Geremia, der im heutigen Veneto als Gerber und Lederhändler sein Geld verdiente, im August 1763 mit seinen drei Söhnen aus erster Ehe vom Judentum zum Katholizismus konvertierte, erhielt er aber vom damaligen Bischof von Ceneda, der ihn adoptierte, seinen bis heute bekannten Namen. Die Praxis solcher Adoptionen war zu dieser Zeit in Italien gang und gäbe, da sie einen gesellschaftlichen Aufstieg ermöglichte. Der Grund der Konvertierung war übrigens ein zutiefst menschlicher: Lorenzos Vater entschloss sich dazu, um ein zweites Mal heiraten zu können. Nach dem Ableben des Bischofs von Ceneda im Jahre 1768 blieb Lorenzo zunächst ohne finanzielle Unterstützung und fasste den

Entschluss, Priester zu werden. So übersiedelte er 1769 ins Priesterseminar von Portogruaro und wurde dort 1770 Lehrer für Rhetorik, 1772 stellvertretender Direktor. Bereits ein Jahr später erhielt er die niederen Weihen. Noch im selben Jahr ging er nach Venedig und wurde 1774 Lehrer für klassische Literatur im nahe gelegenen Treviso, wo er aber wegen seiner Ansichten über die Naturgesetze 1776 entlassen wurde. Doch damit nicht genug, im Dezember 1779 verbannte man ihn wegen Ehebruchs und Konkubinats mit einer verheirateten Frau aus der Republik Venedig. 1781 begann Da Pontes Karriere im deutschsprachigen Raum: Auf Vermittlung des Dresdner Hofpoeten Caterino Mazzolà wurde der Kontakt mit dem Komponisten Antonio Salieri hergestellt, der ihm eine Stelle am Hof Kaiser Josephs II. in Wien verschaffte. Von 1783 an arbeitete Da Ponte dort als Librettist für das italienische Theater. Seinem Erstlingswerk für die Opernbühne – *Il ricco d'un giorno* für Salieri (1784)– war jedoch nicht wirklich erfolgreich. Auch privat lief für Da Ponte nicht alles rund: Durch einen Säureanschlag, der als Rache für eine Liebesintrige auf ihn verübt wurde, verlor er alle (!) Zähne.

Auch wenn sein Debüt als Textdichter sich nicht gerade furios gestaltete, entstanden in Folge doch rund 40 Libretti für eine ganze Reihe von Komponisten, darunter *Axur, re d'Ormus* (1788) für Antonio Salieri. In die Musikgeschichte eingegangen ist Da Ponte für seine Texte zu Mozarts Opern *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) und *Così fan tutte* (1790). Den größten Publikumserfolg konnte er bei Zeitgenossen aber durch die Gemeinschaftsarbeiten mit Vicente Martín y Soler *Il burbero di buon cuore*, *Una cosa rara* (beide 1786) sowie *L'arbore di Diana* (1787) einfahren.

Unter Josephs Nachfolger Leopold II. verlor Da Ponte im Frühling 1791 seine Stelle in Wien. Im Herbst 1792 reiste er über Prag (wo er auch Casanova besuchte) und Dresden nach London. Dort unterrichtete er Italienisch und schrieb Libretti für eine italienische Operntruppe. Von dieser Zeit an war die 20 Jahre jüngere Nancy Grahl die Frau an seiner Seite. 1793 wirkte er am King's Theatre. Von 1794 bis 1804 sind 28 Premieren von Werken verzeichnet, die auf seinen Texten basierten, darunter *La capricciosa corretta* (1795) von Martín y Soler.

Die herausragende Eigenschaft Da Pontes als Librettist war seine Anpassungsfähigkeit an die Bedürfnisse des jeweiligen Komponisten. Dies zeigte sich besonders in den Texten, die er in der Saison 1787–1788 für Martín y Soler, Mozart und Salieri zu Papier brachte. In *Le nozze di Figaro* ist die politische Botschaft von Beaumarchais' Vorlage abgemildert, indem den verschiedenen Nebenrollen (Bartolo, Marcellina und Basilio) Buffoeigenschaften zugeordnet werden. Auch in *Don Giovanni* verwendete Da Ponte das gängige Repertoire der Opera buffa– Verkleidungen, Versteckspiele, Stockschläge– um die Vorlage von Giuseppe Gazzaniga zu erweitern. Sein Libretto für *Così fan tutte* galt im 19. Jahrhundert als frivol und unmoralisch, wird aber heute mit seiner eleganten Diktion, seinem symmetrischen Aufbau und seiner Behandlung von ernsthaften menschlichen Fragen innerhalb eines stilisierten, künstlichen Rahmens als sein gelungenstes Werk angesehen.

Ab 1800 bahnten sich bei Da Ponte finanzielle Schwierigkeiten mit einigen Gläubigern an, die er allerdings nur indirekt verschuldet hatte: Er verbürgte sich für Wechsel eines Parlamentariers, die jedoch nicht gedeckt waren. Um Probleme zu vermeiden, schickte Da Ponte seine Familie bereits 1804 nach Amerika und folgte ihr ein Jahr später. Zunächst ließ er sich in Pennsylvania, später in New York nieder, wo er in verschiedenen Geschäftszweigen Fuß zu fassen versuchte. So betätigte er sich als Tabak- und Branntweinhändler (!) und unterhielt außerdem einen Obst- und Gemüseladen in der Bowery, bevor er später als Privatlehrer Unterricht in Italienisch erteilte. 1825 ernannte man ihn zum Professor für italienische Literatur am Columbia College in New York und veröffentlichte eine Reihe von Büchern in einer eigenen Verlagsbuchhandlung, darunter seine mehrbändigen Memoiren. Ein Höhepunkt von Da Pontes Amerika-Aufenthalt war die Aufführung des *Don Giovanni* im Jahre 1825. Ab 1830 setzte sich der Dichter verstärkt dafür ein, der Oper in Amerika zum Durchbruch zu verhelfen. Auch konnte er Sponsoren für den Bau des ersten Opernhauses in New York gewinnen, das sich allerdings als wirtschaftlicher Misserfolg entpuppte und zudem 1836 abbrannte. Als Da Ponte zwei Jahre darauf starb, wurde sein Begräbnis mit großem Pomp in der damaligen St.-Patricks-Kathedrale begangen.//

Lorenzo Da Ponte, Portrait frühes 19. Jh. (Michele Pekenino nach Nathaniel Rogers)
Quelle: de.wikipedia.org

„DELLA CARA DESPINETTA“
Steckbrief einer Komplizin

VON MARINA JAMRITSCH

Ein Wort zuvor: Die *Così* war in der Aufführungsgeschichte der Da Ponte-Opern lange ein Stiefkind. Dem Schelmenstück mit seinem beunruhigenden „lieto fine“ zwang man eine schwindelerregende Zahl von „Fassungen“ und Bearbeitungen, Übersetzungen, inhaltlichen Zurechtrückungen auf, um mit der „Moral von der Geschicht’“ zurecht zu kommen, Anstößiges für den geltenden Ehrbegriff zu adaptieren und dies letztlich in einem anscheinend schicklicheren Titel zu bekunden.

Wahrlich viel musste sich die *Così* gefallen lassen: Von der *Weibertreue oder Die Mädchen sind aus Flandern*, über *Così fan tutti* bis zu den *Guerillas* u.v.a. wurde aufgeboten, um das Unannehmbare und allzu Schlüpfrige zu veredeln. Dazu kam eine lange Reihe an Befunden namhaftester Kritiker: Von Beethoven, der von der Musik ein sittliches Manifest verlangte und daher den Stoff als „allzu leichtfertig“ ablehnte, über Richard Wagner, der von einem „Dichtwerk hohl und leer“ sprach und Mozarts v.a. im 2. Akt „erlahmte Schwingen“ beanstandete, bis Eduard Hanslick mit seinem Urteil von der „grenzenlosen Plattheit“. Man tat, als ob das Libretto ein Sündenfall wäre, an den Mozart sein Talent verschenkt hatte, bald auch die Musik ein solcher – bis auf einige Perlen. Dazu kam eine unwahrscheinliche Bühnenhandlung, die symmetrisch gezimmerte Geometrie der Figuren und deren unglaubwürdige Verkleidungskiste ohne Erkennen der Partner. Nach der späten Rehabilitierung der Oper durch Richard Strauss in einer Modellaufführung (München, 1910) war deren Zeit gekommen, mit ihr ein Schub neuer Einsichten in das Werk und ein eifriges Nachdenken darüber, wie das Quartett nach der ausgestandenen Wette es wohl weiter miteinander halten würde.

Als hätte es Richard Strauss geahnt, was diesem Mozart’schen Stiefkind auf der Bühne alles blühen sollte: „Werke großer Meister, die im dramatischen Aufbau oder im Text selbst [vermeintliche] Schwächen aufweisen, waren von jeher willkommene Opfer ‚denkender‘ Bühnenleiter und Regisseure.“ Und so versucht(e) man nicht selten, dem Text seelenkundlich beizukommen und schoss dabei auch übers Ziel. So lesenswert ein „Psychoanalytischer Operführer“ zur *Così* auch ist – Man kann das Werk mit seinen Charakteren auch als „exemplum“ nehmen: Ein denkwürdiger Präzedenzfall aus der Geschichte, um den alte Topoi sich tummeln – von der Treueprobe und Maskerade bis zur Wette und dem Partnertausch –, an deren Ende ein „fabula docet“ steht.

„Despina, quella furba“

Im Gegensatz zu *Figaro* und *Don Giovanni* ist der Stoff ein Mixtum Compositum, in dem der gebildete Librettist Motive aus der Antike (Ovid, Livius), aus Boccaccio, Cervantes, Shakespeare und Marivaux verwob. Aber auch aus der Commedia dell’arte, deren Colombina die Despina präfiguriert.

Die „dottrina“ der Despina:

„Verflucht“ das Leben einer Kammerzofe, in dem ihr von der Schokolade allein der Geruch, nicht die „Essenz“ bleibt! Kurz nur rebelliert Despina und öffnet wie Leporello ein Räsonierventil, um zurückzukehren, wo sie sich trittfest weiß: Theatergeschichtlich die schlaue und pfiffige „serva“ der Commedia dell’arte braucht Despina nicht die Einsichten und Weisheiten des selbsternannten Philosophen und Ränkeschmieds Don Alfonso, dessen Komplizin sie wird; mit ihrer Untertanenerfahrung und bis zum Zynismus reichenden realitätsgeprägten Vernunft, mit ihren früh erworbenen, in allen trüben Wassern entwickelten und bewährten Lebenskünsten geht sie zu Werke, als sie ihre Herrinnen – zwei trauernde verlassene Bräute – zu trösten hat. Nicht ethische Ideale legt sie diesen dabei nahe, sondern zur Libertinage rät sie den beiden schwärmerischen, bis dahin wohlerzogenen Schwestern. Und tritt mit ihren frivolen Lektionen dabei ahnungslos in gar große Schuhe erotischer Didaktik: Der römische Dichter Ovid schrieb nach der „ars amatoria“, die Liebe nicht als Leidenschaft mit wechselseitig auferlegter Bindung, sondern als Kunst und galantes Spiel verkauft, auch die „remedia amoris“, als Nachschlagewerk, wie man unglücklicher Liebe ein Ende setzt.

Despina tut's Ovid gleich – auf ihrem Bildungsstand, in dem Lateinkenntnisse nicht vorgesehen sind (auch wenn sie sich daran als salbadernder Medicus mit Fehlgriffen versucht). Ob Da Ponte bei der Rollenzeichnung an dieses Opusculum des augusteischen Dichters je gedacht hat und in Despinas Lehren dessen trivialpsychologische Ausgabe sah?

Die Trauer entbehre jeder Grundlage, erklärt Despina in griffigen Schlüssen: Sind die Verlobten am Schlachtfeld, könnten sie sich im Glücksfall mit Lorbeer bekränzen („tanto meglio per loro"), im Ablebensfall „meglio per voi": Wohl seien dann die beiden Helden den Damen durch den Tod verloren, es blieben ihnen aber ohnehin noch alle anderen. Und einer sei soviel wert wie der andere – weil eben keiner was wert sei. Tränen zu vergießen und an „Treue und keusche Liebe" sich zu hängen – nichts als „favole da bambini"! Zudem kenne sie keine Frau, die je aus Liebe gestorben sei – „per un uomo morir? – das wirklich nicht! Auch für die beiden Damen gelte: Heute der eine Mann, morgen, wenn es konveniert, ein anderer. „Kommt der neue Gott gegangen, Hingegeben sind wir stumm!" – weiß mit feineren Worten aber ähnlicher Unverfrorenheit Zerbinetta die trauernde Ariadne zu trösten. „Trattar l'amore en bagatelle" – da greift Despina gar zum chicen Französisch.

„Doch willst Du einem vertrau'n, Cara, auf Sand wirst Du bau'n!"

Und Despina „will nicht länger klagen, Nicht così fan tutti sagen": Alle Männer seien nun einmal „aus dem gleichen Teig: zitterndes Laub und unstete Winde beständiger" als diese. Falsche Tränen, trügerische Blicke, Worte und Gesten: der Männer wesentliche Gepflogenheiten. Zuerst das Vergnügen, dann nehmen sie Reißaus. Von Barbaren sei mehr Mitleid zu erwarten. Drum zahle man es dieser Malefiz-Bande mit gleicher Münze heim („In uomini in; soldati")!

Bald ist man sich einig – Don Alfonso und Despina setzen um, was als Rezept in Donizettis *Elisir* gehandelt wird: „Come chiodo schiaccia chiodo": Eine Liebe wird am schnellsten durch eine neue ausgetrieben; wie ein Nagel von einem neu eingeschlagenen. Man beherzige es endlich als „legge di natura": Vergnügen und Zeitvertreib ja; aber gewiss keine Liebe ist es mehr, wenn diese in einer Weise „unkommod" wird.

Für viele Volten ihres jungen Lebens hat Despina mit ungeniertem Opportunismus und Pragmatismus Mittel ausgeklügelt. Die mit ihrer Artigkeit ringenden Herrinnen endgültig zu überzeugen, sich den beiden „Albanern" zu öffnen, sollte ihre Predigt im 2. Akt („Una donna a quindici anni") helfen. Die jungen Damen seien doch „aus Fleisch und Knochen" und sollten auch wissen, „wo der Teufel den Schwanz trägt"; zotig oder nicht – jedenfalls bezeichnet das Sprichwort Scharfsinn und Gerissenheit. Zu den Tricks der Frauen gehören nun einmal – „similia similibus curentur" – ein „falsches Lachen", ebensolche Tränen und gute Ausreden. „Hunderten Männern das Ohr zu leihen, in tausenden mit verführerischem Augenspiel Hoffnung zu wecken, ohne Erröten zu lügen und wie eine Königin von ihrem hohen Thron sich Gehorsam zu verschaffen", dies seien die rechten Methoden.

Effizient sei ihre Lehre immer gewesen; darum kann sie sich reimend brüsten: „Non è mai senza effetto, quand' entra la Despina in un progetto" – und in der Folgeszene mit Don Alfonso über „das schönste Komödchen" frohlocken, das sie einander beschert haben. Darin darf sie den „Beccavivi", einen falschen Notar von echter „notarieller Würde" geben, der den Heiratsvertrag nach allen Regeln ernster Notariatskunst „clara voce" gravitätisch verliest, kraft dem sie Fiordiligi dem „Sempronio" und Dorabella dem „Tizio" vermählt; der einen Schwester somit einen „Hinz" und der anderen einen „Kunz" zum Manne gibt. Der Parodie Höhepunkt, die auch im verkehrten Namen liegt: Der „Beccamorto/i ist der Totengräber, der „Beccavivi" eine Scherzbildung, die nach etwas klingt und nicht viel heißt.

Auch wenn sie, die sich zunächst in den Täuschungsmanövern Don Alfonsos als dessen Helfershelferin ebenbürtig vorkam, am Ende erkennen muss, mitgetäuscht worden zu sein, stimmt sie ins Schlussensemble ein: „Fortunato l'uomo che prende ogni cosa pel buon verso..." – glücklich, wer alles von der guten Seite nimmt, Grund zum Lachen darin findet, was andere weinen macht, und so „mitten in den Stürmen der Welt seine gute Ruhe findet", – weil er sich der Vernunft bedient. Vor solch aufklärerischem Optimismus aber kommt noch Despinas Geständnis, dass ihr doch einiges „durcheinanderkam", und die Scham, drangekriegt worden zu sein, nachdem die Schlaumeierin andere drangekriegt hat. Ein Schluss à la „Tutto nel mondo è burla" ist es nicht, sondern einer mit gehörigem Unbehagen, das Despina wenigstens eine kleine kathartische Erfahrung beschert. Die Rosskur blieb den beiden Paaren vorbehalten.//

Anita Hartig als Despina
© Wiener Staatsoper GmbH/ Michael Pöhn

Diskographie *Richard Schmitz**

Liebe Leserinnen und Leser. Aus dem Home-Office kann ich Ihnen von Mozarts* Così fan tutte *nur CDs bieten.
Bei nächster Gelegenheit werde ich die DVD-Einspielungen nachholen.

1954 entstand in London eine technisch hervorragende Platteneinspielung in der Walter Legge, der Gatte von Elisabeth Schwarzkopf, seine ganze technische Sorgfalt einbrachte. Ebenso genau verwirklicht **Herbert von Karajan** Mozarts Dramma giocoso, wobei er mehr das Drama und weniger das giocoso betont, mit der **Schwarzkopf** als Fiordiligi, **Nan Merriman** als Dorabella, **Léopold Simoneau** als Ferrando, **Rolando Panerai** als Guglielmo, **Lisa Otto** als Despina und **Sesto Bruscantini** als Don Alfonso. (***EMI 7 24356 70642 2***)

Bei den **Salzburger Festspielen 1954** entstand ein Mitschnitt mit dem legendären, Wiener Mozartensemble: **Irmgard Seefried** als Fiordiligi, **Dagmar Hermann** als Dorabella, **Anton Dermota** als Ferrando und **Erich Kunz** als Guglielmo, sowie **Lisa Otto** als Despina und **Paul Schöffler** als Don Alfonso. Trotz der damals üblichen wenigen Mikrofone entstand eine durchaus tragbare Einspielung. Man merkt, dass die Protagonisten *Così* schon 45 Mal vorher in Wien gesungen hatten. Ob der Ruf des Ensembles nicht auch darauf zurückzuführen ist, dass sie die Partien lange Zeit auf Deutsch gesungen haben? Leider auf zwei CDs gekürzt. (***Orfeo 4 011790 357225***)

Karl Böhm spielte die Oper auch mit dem Philharmonia Orchestra 1962 in London ein. Die **Schwarzkopf** hat hier mit **Christa Ludwig** als Dorabella, **Alfredo Kraus** als Ferrando, **Giuseppe Taddei** als Guglielmo, **Hanny Steffek** als Despina und **Walter Berry** als Alfonso gutgelaunte Partner. (***EMI 7 24356 73822 5***)

Im gleichen Jahr entstand in Berlin eine Aufnahme unter **Eugen Jochum**. Sie ist wegen **Irmgard Seefried** hörenswert. Aber auch **Nan Merriman**, **Ernst Haefliger** und **Hermann Prey** entsprechen den höchsten Ansprüchen. Die kapriziöse **Erika Köth** und der überlegene **Dietrich Fischer-Dieskau** komplettieren das Ensemble. (***DG 0 28947 75669 9***)

Meine Lieblingsaufnahme stammt von einer Aufführung an der Wiener Staatsoper aus 1968. **Gundula Janowitz**, **Christa Ludwig**, **Adolf Dallapozza** und **Walter Berry** sind die Liebenden, **Olivera Miljakovic** die Despina und **Eberhard Waechter** der Alfonso. Alle sind voll Spielfreude bei der Sache. Man atmet Bühnenluft und freut sich über den Zwischenapplaus. Leider gibt es starke Kürzungen. **Krips** dirigiert locker und inspirierend, eben giocoso. (***Orfeo 4 011790 697222***)

Otto Klemperer nahm auch in London auf. Schon Anfang des 20. Jahrhunderts setzte er sich für diese Oper ein. **Yvonne Minton** als Fiordiligi und **Margaret Price** als Dorabella können bei Klemperers langsamem Tempo die Koloraturen geschmeidig aussingen. Wunderbar, wie da Mozart klingt. **Luigi Alva** als Ferrando und **Geraint Evans** legen sich voll ins Zeug. Die junge **Lucia Popp** als Despina und **Hans Sotin** als Alfonso passen sich an. Warum Klemperer auf zwei Arien verzichtet (Despina und Ferrando) bleibt mir ein Rätsel. Platz wäre auf den drei CDs noch genug. (***EMI 4 04378 2***)

Temperamentvoller geht es 1973 **Georg Solti** an. Wieder in den Londoner Studios produziert. **Pilar Lorengar** und **Teresa Berganza**, **Ryland Davies** und **Tom Krause** sind die beiden Paare, **Jane Berbié** und **Gabriel Bacquier** Despina und Alfonso. (***Decca 0 28947 57033 2***)

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

Auf zwei CDs gekürzt ist die Live-Einspielung aus Salzburg 1974. Da geht leider die Gesamtwirkung dieses wunderbaren Abends verloren. **Gundula Janowitz**, **Brigitte Fassbaender**, **Peter Schreier**, **Hermann Prey**, **Reri Grist** und **Rolando Panerai** sind in Hochform. Dazu das ausgewogene Dirigat von **Karl Böhm**. (***DG 00289 479 8446***)

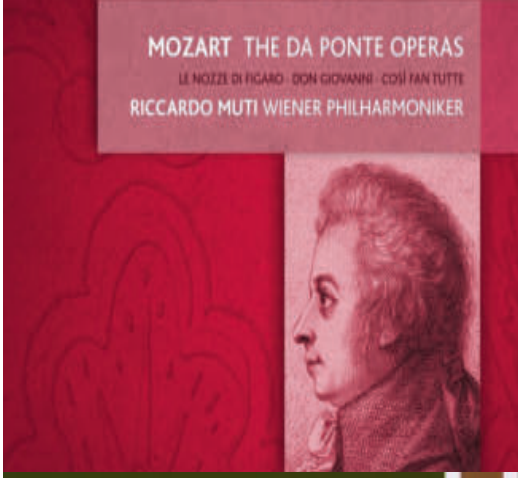
Im gleichen Jahr nahm **Sir Colin Davis** im Londoner Studio mit großen Stars auf. **Montserrat Caballé** und **Janet Baker** als Schwestern, **Nicolai Gedda** und **Wladimiro Ganzarolli** als Freunde, **Ileana Cotrubas** als Despina und **Richard van Allen** als Alfonso. Die großartigen Stimmen fügen sich kaum zu einem homogenen Ensemble. Einfach überbesetzt. (***Philipps 0 28941 66332 0***)

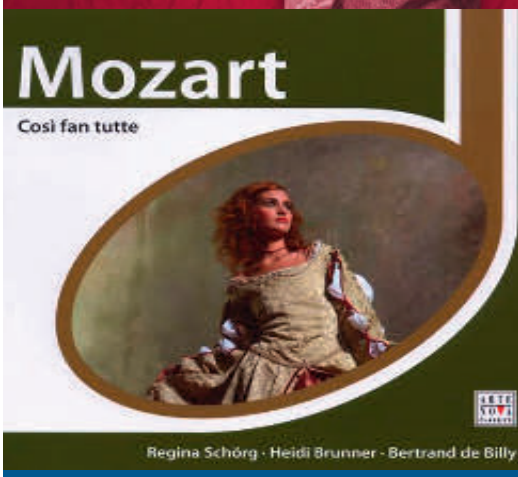
In der Sammlung der Da Ponte-Opern von **Riccardo Muti** ist auch die Salzburger Live-Aufnahme aus dem Jahr 1982. Mit **Margaret Marshall** und **Agnes Baltsa**, **Francisco Araiza** und **James Morris**, sowie **Kathleen Battle** und **José van Dam** entsteht eine komödiantische Bühnenatmosphäre. Muti galt damals zurecht als Dirigent der heiteren Muse, hatte er doch in Salzburg 1971 seinen Durchbruch mit *Don Pasquale*. Da ist alles locker auf den musikalischen Effekt ausgerichtet. Die Pointen sitzen. (***EMI classics 5 75535 2 CD 7+8+9***)

Ein Fest der großen Stimmen ist die Berliner Studioaufnahme 1989 unter **Daniel Barenboim**. Da wird die Oper zum Musikdrama. Es wird mit voller Stimme ausgesungen, nicht immer differenziert. **Leila Cuberli** und **Cecilia Bartoli** als Schwestern, **Kurt Streit** und **Ferruccio Furlanetto** als Freunde, **Joan Rodgers** als Despina und **John Tomlinson** als Alfonso machen im Finale klar: Da kann niemand mit niemandem. Es gibt auch nach der Beschwörung der Vernunft kein Happy End. (***Warner 8 25646 74980 5***)

Mit seinem Concertgebouw-Orchester hat **Nikolaus Harnoncourt** 1991 in Amsterdam aufgenommen. Alles ist gut vorbereitet und durchdacht. Mit **Charlotte Margiono**, **Delores Ziegler**, **Deon van der Walt**, **Anna Steiger** und **Thomas Hampson** kam da eine animierte Aufnahme heraus. (***Warner 8 25646 88303 5***)

Wie immer um Originalklang bemüht geht **John Eliot Gardiner** an das Werk heran. Da singt Fiordiligi (**Amanda Rocroft**) wunderschön; auch **Rosa Mannion** (Dorabella), **Rainer Trost** (Ferrando) und **Rodney Gilfrey** (Guglielmo) schwelgen in Wohllaut. **Eirian James** (Despina) hält sich bei ihren parodistischen Stellen zurück, verlässlich **Carlos Feller** als Don Alfonso. Eine gefällige wenig dramatische Darstellung des aufregenden Sujets. (***Archiv 00289 477 9595***)





Mit dem Radio Symphonieorchester Wien spielte **Bertrand de Billy** 2000 in Wien eine leichtfüßige Fassung ein, die der Artbezeichnung Dramma giocoso voll entspricht. **Regina Schörg** und **Heidi Brunner** als Fiordiligi und Dorabella, **Jeffrey Francis** und **Martin Gantner** als Freunde folgen ihm dabei gerne. Auch **Birgit Steinberger** als Despina und **Kwangchul Youn** als Alfonso treffen den wienerischen Ton. (***AN 7 43218 57162 6***)

2012 wurde *Così* in Baden-Baden konzertant herausgebracht. Daraus entstand eine bemerkenswerte Einspielung. Unter **Yannick Nézet-Séguin** sangen **Miah Persson** und **Angela Brower** die Schwestern, **Rolando Villazón** und **Adam Plachetka** die Freunde, **Mojca Erdmann** die Despina und **Alessandro Corbelli** den Alfonso. Der Dirigent vertraut auf Mozart, die Sänger bringen sich voll ein und werden so zu einem Ensemble. Nicht nur in der Vergangenheit auch in der Gegenwart kann man Mozart herausragend besetzen. (***DG 0 28947 90641 4***)

Auch **Theodor Currentzis** hat 2015 in Perm mit seiner Musica Aeterna *Così* aufgenommen. Die Interpretation dieses Shooting-Stars hat mich nach dem eher enttäuschenden *Figaro* im Konzerthaus natürlich besonders interessiert. Nach intensiven Studioproben gelingt da vieles präziser und durchdachter. Musica Aeterna präsentiert sich als Klangkörper, der seinem Schöpfer voll ergeben ist, auch die extremsten Tempoverschiebungen werden ohne Fehler ausgeführt. Das Solistenensemble ist wohlstudiert. **Simone Kermes** und **Malena Enman**, **Kenneth Tarver** und **Christopher Maltman** sowie **Anna Kasyan** sind durchwegs routinierte Sänger, skurillerweise ist **Konstantin Wolff** als altersweiser Don Alfonso der Jüngste. Currentzis versucht neue Wege; auf mich wirkt aber vieles verkrampft, da ist nichts locker. Sehr aufwendig ist das Booklet, das nur in beschränkter Auflage erhältlich ist. (***musica aeterna***).

Im Portrait

Als Hippolyta in *A Midsummer Night's Dream* mit Peter Kellner als Theseus
© Wiener Staatsoper GmbH/ Michael Pöhn

SZILVIA VÖRÖS

Frau Vörös, Sie haben im September 2018 an der Wiener Staatsoper als Flora in *La Traviata* debütiert. In der Premiere von *Les Troyens* waren Sie dann die Anna an der Seite von Joyce DiDonato. Seither haben Sie bei uns als Ensemblemitglied über zehn verschiedene Partien gesungen. Sie sind Ungarin. Wie war Ihr Weg zur klassischen Musik?

Ich kann jetzt nicht sagen, dass mir klassische Musik schon immer im Blut lag, weil wir zu Hause viel Pop, Rock und Funk gehört haben. Meine Mutter ist allerdings Klavier- und Musiktheorielehrerin und mein Vater unterrichtet Trompete und andere Blechblasinstrumente. So hatte ich auf diesem Weg dann doch Kontakt zur klassischen Musik. Ich kann mich gut erinnern, dass ich bereits sehr früh von den Chorstellen in Mozarts *Requiem* und Purcells *Lamento der Dido* beeindruckt war. Ich hatte klassische Musik also zwar sehr gerne, aber ich war nicht so sehr an ihr interessiert, dass ich mir hätte vorstellen können, Musikerin zu werden. Auf jeden Fall habe ich schon als Kind „Bühnenerfahrung" als Chorsängerin gesammelt.

Haben Ihre Eltern dann den Entschluss, Musikerin zu werden, unterstützt?

Meine Eltern unterstützten mich immer und erlaubten mir, eigene Entscheidungen zu treffen! Außerdem haben Sie mich auch immer sehr gut beraten. Auf jeden Fall habe ich mir nie erträumt, Opernsängerin zu werden. Und heute ist meine Leidenschaft zum Beruf geworden.

Welche Rolle ist Ihre Lieblingsrolle und weshalb singen Sie diese so gerne?

Das ist keine Hauptrolle und eine Partie, die ich in Wien noch nie gesungen habe, nämlich die Suzuki in *Madama Butterfly*. Ihr Verhalten und ihre Beziehung zu Butterfly sind mir persönlich sehr nahe. Außerdem habe ich viele Rollen, die ich zuvor nicht so gut kannte, sozusagen als Geschenk bekommen, und diese bereiten mir jetzt viel Freude. Ich habe auch das Gefühl, dass alle Rollen zum richtigen Zeitpunkt

Als Flora Bervoix in *La traviata*
© Wiener Staatsoper GmbH/ Michael Pöhn

Ist es für Sie schwierig im Repertoire Vorstellungen ohne viele Proben zu singen?

Für mich ist es immer sehr aufregend und schwierig auf die Bühne zu gehen!

Als Anna in *Les Troyens*
© Wiener Staatsoper GmbH/ Michael Pöhn

Welche neuen Rollen planen Sie für die Zukunft?

Es gibt einige Rollen, die ich in ein paar Jahren gerne singen würde.

gekommen sind, wie etwa die Laura in *La Gioconda*. Als Sängerin kann man so viele verschiedene Persönlichkeiten, Emotionen und Schicksale verkörpern. Während man die Partien einstudiert, entdeckt man ja auch Aspekte in einem selbst, das ist wie Psychotherapie. Ich liebe es ganz besonders, wenn ich die Energie aus dem Zuschauerraum fühlen kann, sich unsere Emotionen ins Publikum übertragen, die Menschen am Ende des Abends etwas davon mit nach Hause nehmen können.

Es gibt da keine Vorstellung ohne eine gewisse Angst zu Beginn, die ich bis zur ersten Note spüre. Danach kann ich das Stück und die Musik weitgehend genießen. Hier an der Staatsoper lerne ich viel, etwa wie man sich auf etwas fokussiert und eine Partie rasch lernt. Natürlich ist es schwierig, Vorstellungen mit nur ein paar Proben zu singen, das war es vor allem am Beginn. Aber jetzt sehe ich das als Herausforderung und versuche mich eben so gut ich kann vorzubereiten.

Zur Zeit bevorzuge ich das italienische und französische Repertoire, da es dort viele interessante und schöne Partien für mich gibt. Wenn ich dann einmal gegen 40 bin, werden wahrscheinlich dann die dramatischeren deutschen und russischen Rollen dazukommen. Die großen Verdi-Partien würde ich aber schon in fünf oder sechs Jahren singen, wenn ich dazu die Chance bekomme. Aber wie ich schon vorher gesagt habe, bin ich über meine Rollen sehr glücklich, die ich als Geschenke betrachte.//

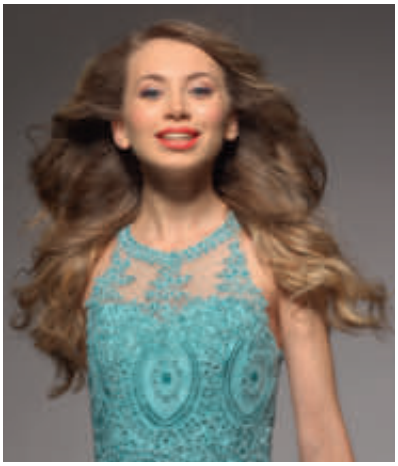
MOTTEN?

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

ASSA

Junge Talente der Chorakademie Wiener Staatsoper ...

Wer heute durch das über 300.000 Einwohner zählende Klausenburg im rumänischen Siebenbürgen flaniert, kann sich kaum vorstellen, dass die nach Jahren der Stagnation aufstrebende, historisch jedoch äußerst interessante Stadt einmal einen starken Bezug zu Österreich hatte: Von 1790 bis 1848 sowie von 1861 bis 1867 war Klausenburg Hauptstadt des Großfürstentums Siebenbürgen innerhalb der Habsburgermonarchie, bevor die Region nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867 Bestandteil Ungarns wurde. Nach dem Ersten Weltkrieg, genauer gesagt im Juni 1920, erfolgte durch den Friedensvertrag von Trianon die Angliederung Siebenbürgens an Rumänien. 1940 gelangte Nordsiebenbürgen mit Cluj, wie die Stadt seither genannt wird, durch den Zweiten Wiener Schiedsspruch wieder an Ungarn. Mit der deutschen Besetzung Ungarns geriet die Stadt von 1944 bis 1945 direkt unter deutsche Verwaltung, wodurch zahllose Bewohner Opfer des Holocausts wurden. Nach der Pariser Friedenskonferenz 1946 fiel Klausenburg 1947 an Rumänien zurück. 1974 fügte Nicolae Ceaușescu dem rumänischen Ortsnamen Cluj die antike römische Bezeichnung „Napoca“ hinzu, um der offiziellen Theorie von der Abstammung der Rumänen von Dakern und Römern Geltung zu verschaffen. Wirklich durchsetzen konnte sich diese Namensgebung allerdings nicht. Heute ist Cluj eines der wichtigsten kulturellen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Zentren Rumäniens. Mit über zehn praktizierten Religionen verfügt Klausenburg über eine große religiöse Vielfalt, wobei die Mehrzahl der Einwohner seit den 1970-er Jahren dem orthodoxen Glauben angehört. Noch heute ist Klausenburg ein kulturelles Zentrum der ungarischen Minderheit in Rumänien. Für den Musikliebhaber ist interessant, dass am 25. Mai 1920 (also ziemlich genau vor hundert Jahren) in der von dem Stararchitekten-Duo Fellner und Helmer errichteten Gebäude die erste Opernaufführung mit Giuseppe Verdis *Aida* stattfand.



Im Februar dieses Jahres ging in diesem Haus eine Vorstellung von Verdis *Rigoletto* über die Bühne, die auch für Besucher des Hauses am Ring von großem Interesse war, gab doch mit **Diana Alexe** ein Mitglied der Chorakademie der Wiener Staatsoper an diesem Abend, als Gilda ihr professionelles Solistendebüt an der Seite von Florian Estefan in der Titelpartie. Bevor wir uns der erst 24-jährigen Künstlerin widmen, ein paar Worte zu der für den Nachwuchs so wichtigen Chorakademie, die dem breiten Publikum noch immer viel zu wenig bekannt ist.

Die Idee und Absicht dieses staatsoperneigenen Ausbildungsprogramms ist es, jungen SängerInnen, die nach dem Studium den direkten Weg an ein Opernhaus noch nicht gegangen sind, einen Einstieg in das Berufsleben zu ermöglichen. Von Seiten der Universitäten wird natürlich der Grundstein für diesen gelegt, doch die einseitige Ausrichtung auf die Tätigkeit als Solist bedeutet für die StudentInnen, dass nur ein Teil dessen, was das praktische Berufsleben für SängerInnen tatsächlich bedeutet, an den Universitäten und Hochschulen weltweit vermittelt wird. Auch muss man bedenken, dass sich die Ausgangsposition für einen Chorsänger und einen Solisten direkt nach der Hochschule noch nicht allzu sehr unterscheidet, weshalb es genauso möglich ist, eine der ebenso raren Stellen als Chorsänger ins Auge zu fassen.

Die **Chorakademie der Wiener Staatsoper** ist weltweit die einzige postgraduale Einrichtung mit diesem Ausbildungsprofil. Der Chorakademie kann man bis zu drei Jahre angehören, was von der individuellen Entwicklung der jungen SängerInnen abhängt. Die Vorbereitung für Vorsingen und die Teilnahme an Wettbewerben gehört ebenso zu den Lerninhalten der Akademie wie das Erarbeiten von Chorliteratur und das Einstudieren von Solopartien. Die praktische Ausbildung als Chorsänger findet dann durch die künstlerische Mitwirkung gemeinsam mit dem Wiener Staatsopernchor auf der Bühne der Wiener Staatsoper statt. Im Unterricht werden aber natürlich auch Kenntnisse für solistische Aufgaben vermittelt, womit einer Profilierung außerhalb des Hauses am Ring nichts im Wege steht.

...auf der Bühne in Klausenburg

Wie fruchtbar und erfolgreich diese Institution ist, zeigte sich beim bereits erwähnten Gilda-Debüt von **Diana Alexe**, das mit Hilfe der Vorbereitung innerhalb der Chor-Akademie, der sie seit 2018 angehört, möglich wurde. Und dieser Auftritt war in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert, da der Künstlerin für diesen Auftritt kaum Proben zur Verfügung standen.

Wie die aufstrebende Künstlerin in einem Interview mit dem Magazin *Wien live* erzählte, war ihr Elternhaus von dem Berufswunsch zunächst wenig begeistert: „Nach meiner Schulzeit studierte ich an der nationalen Hochschule für Musik in Bukarest Musik, was meinen Eltern zunächst Magenschmerzen bereitete. Sie waren unsicher, ob ich mit dieser Ausbildung einmal auf eigenen Beinen stehen könnte."

Grund an dem eingeschlagenen Weg zu zweifeln hatte Diana Alexe nicht, da sie im Lauf der Zeit auch bei diversen Wettbewerben reüssierte, wobei sie sich im Herbst 2019 über den ersten Preis beim Antonín Dvořák-Wettbewerb in Tschechien freuen konnte. Natürlich ist künstlerische Begabung der Grundstein für solche Erfolgserlebnisse, doch muss auch eine finanzielle Basis für die Teilnahme geschaffen werden, die in diesem Fall von der großzügigen Klavierstiftung Lieven kam.

Doch kommen wir nochmals zu der *Rigoletto*-Vorstellung zurück, über die sich die lokale Kommentatoren sehr angetan zeigten:

„Eine besonders angenehme und die größte Überraschung des Abends bot die 24-jährige Absolventin der Nationalen Hochschule für Musik in Bukarest. Sie ist ein leichter lyrischer Sopran, charakterisiert durch ein sehr farbenfrohes Timbre, sowie auch durch musikalische und szenische Fähigkeiten. (...) Diana Alexe sieht auf der Bühne wie ein Kind, das kaum aus der Adoleszenz herausgewachsen ist, aus, genau so, wie sich das Verdi wohl vorgestellt hatte. (...) Ihr Bühnenspiel war von einer derartigen Erfahrenheit, dass uns dies außerordentlich überraschte. Ausgezeichnet! (...) Wir würden sie gerne wiedersehen, so oft wir die Möglichkeit dazu bekommen werden."

Szenenphotos ©Rumänisches Nationaltheater
Portraitphoto © privat

Wer sich nun in Wien selbst ein Bild von Diana Alexe machen möchte, wird dazu im kommenden Herbst Gelegenheit bekommen.

Am 6. Oktober wird sie, begleitet von der Jungen Philharmonie Wien unter der Leitung von Michael Lessky, im MuTh ein Konzert geben.

Auf dem Pogramm werden selten gespielte Werke von Ludwig van Beethoven stehen, unter anderem die Romanze aus *Leonore Prohaska* (WoO 96) sowie ein Ausschnitt aus *Die Weihe des Hauses*, Op. 124.
// ***rw***

Radio

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
www.radioklassik.at
– jeden 3. Sonntag im Monat 14.00–15.30 Uhr
DaCapo, darauffolgender Freitag, 20.00 Uhr

17.5. Erster Solotänzer Davide Dato im Gespräch mit Susanne Kirnbauer-Bundy (aufgenommen am 23.2.2020)

MÉLANGE MIT DOMINIQUE MEYER **SO 14.00 UHR**

3.5. Paris – Wien – Milano

PER OPERA AD ASTRA (RICHARD SCHMITZ) **SA 14.00 UHR**

9.5. Bellini: Norma (Theater a. d. Wien)

OPERNGESAMTAUFNAHMEN

DI/DO/SA 20.00 UHR

Sa 2.5. Dvořák: Wanda, Albrecht/ Romanko, Tchistjakova, Straka, Daniluk, Kusnjer, Breedt (2000)

Di 5.5. Tasca: A Santa Lucia, Frank/ Wade, Derilova, Marschall, Paulsen, Kapfhammer (2017)

Do 7.5. Weber: Oberon, Hofstetter/ Kerschbaumer, Marx, Roschkowski, Peros, Seidler, Egorov (2017)

Sa 9.5. Verdi: Aida, Solti/ L. Price, Vickers, Gorr, Merrill, Tozzi, Clabassi, Sighele (1961)

Di 12.5. Lully: Isis, Rousset/ Hubeaux, Tauran, Bré, Auvity, Crossley-Mercer, Estèphe (2019)

Do 14.5. Wolf-Ferrari: Die vier Grobiane, Schirmer/ Landshamer, Bernhard, Buffle, Flessa, Kushpler, Francke, Eikötter, Schöne (2014)

Do 21.5. Suppé: Die schöne Galathée, Eitler/ Bogner, Richenbacher, Heyn, Kupfer (2000)

Sa 23.5. Wagner: Tristan und Isolde, Fisch/ Skelton, Barkmin, Gubanova, Daniel, Anger (2018)

Di 26.5. Mozart: Don Giovanni, Böhm/ London, della Casa, Dermota, Jurinac, Kunz, Seefried, Berry, Weber (1955)

Do 28.5. Mussorgsky: Boris Godunow, Melik-Pashaev/ London, Mitukova, Shumskaya, Shulpin, Reshetin, Ivanovsky, Arkhipova (1963)

Sa 30.5. Wagner: Die Walküre, Leinsdorf/ Vickers, Brouwenstijn, Ward, London, Nilsson, Gorr (1961)

Ö1 *http://oe1.orf.at*

APROPOS OPER **SO 15.05 – 16.00 UHR**

Fr 1.5. Vor 75 Jahren: Neubeginn mit Mozarts Oper „Figaros Hochzeit“
Krips/ H. Konetzni, Seefried, Jurinac, Poell, Pernerstorfer

10.5. Zu Gast in der Philharmonie Köln

17.5. Oper aus Österreich

24.5. Zu Gast im Moniuszko Auditorium des Teatr Wielki in Warschau
Verdi: Il Corsaro, Biondi/ Pompeu, Mataradze, Gardeazabal, Bogdanov

31.5. Das Wiener Staatsopernmagazin

ANKLANG **DI 10.05 – 11.00 UHR**

5.5. „Selig sind, die Verfolgung leiden“
125 Jahre „Der Evangeliman“

12.5. Von weiblicher Virilität:
Anne Sofie von Otter zum 65. Geburtstag
Händel, Mozart, Offenbach u. a.

19.5. Je höher, desto lieber: Erinnerungen an die Sopranistin Roberta Peters
Mozart, Rossini, Verdi u. a.

26.5. Von Odessa in die Welt:
Die dramatische Sopranistin Maria Guleghina
Puccini, Giordano, Verdi, Rachmaninoff, Tschaikowski

STIMMEN HÖREN **DO 14.05 – 15.30 UHR**

7.5. Unser Mann der „Stunden Null“
Dirigent Josef Krips und das Jahr 1945

14.5. Eine der Stimmen, die England ausmachten
Sopran Heather Harper

28.5. Legendärer Bariton mit starkem Wien-Bezug:
George London (zur 100. Wiederkehr seines Geburtstags)

APROPOS OPERETTE **15.05 – 16.00 UHR**

So 3.5. Große Sänger des legendären „Wiener Mozart-Ensembles im Reich der leichten Muse
Dermota, Cebotari, Loose, Jurinac, Lipp, Meyer-Welfing, Kunz u. a.

Do 21.5. Der Vater der Wiener Operette: Franz von Suppé

Radio, TV

GESAMTOPER **SA 19.30 UHR**

2.5. Verdi: Simon Boccanegra, Levine/ Hvorostovsky, Frittoli, Furlanetto, Vargas, Alaimo, Bernstein (Met 2011)

9.5. Tschaikowski: Eugen Onegin, Conlon/ Werba, Bayankina, Pirgu, Matochkina, Relyea (Rom 2020)

16.5. Rossini: Guillaume Tell, de Billy/ Hampson, Giordani, Tamar, Baechle, Anger, Keszei (Wien 2005)

23.5. Boulanger/ Pugno: La Ville Morte, Helsing/ Karnéus, Paulsson, Pettersson, Ljungqvist, Salavei (Göteborg 2020)

30.5. Mozart: Così fan tutte, Muti/ Frittoli, Kirchschlager, D'Arcangelo, Meli, Tatulesco, di Carolis (Wien 2008)

6.6. Janáček: Kátja Kábanova, Belohlávek/ Mattila, Kožená, Merritt, Silvasti, Forst (Met 2004)

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

Fr 15.5., 21.20 An die Freude – das war „Österreich singt"

So 17.5., 9.35 Marianna von Martines: Die vergessenen Komponistin

10.20 Buchbinder spielt Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 in c-Moll

So 24.5., 9.35 Paganinis Geheimnis

So 31.5., 22.00 Backstage Wiener Staatsoper

Sa 6.6., 14.20 Sonny Boys, anlässlich des 90. Geburtstags von Otto Schenk

So 7.6., 10.00 Arturo Benedetti Michelangeli
Ein unfassbarer Pianist

Do 11.6., 22.00 Der Menschendarsteller
Otto Schenk zum 90. Geburtstag

ORF III Kultur und Information
http://tv.orf.at/programm/orf3

Mo–Fr, 19.45 Kultur heute: Aus der Wiener Staatsoper
Wochentägliches Kulturmagazin

So 3.5., 20.15 Wir spielen für Österreich – Eine Initiative von ORF III und Vereinigte Bühnen Wien; die beliebtesten VBW-Musical-Balladen

21.40 I am from Austria – Das Erfolgsmusical
Raimund Theater 2017

So 31.5., 18.40 Operette sich wer kann:
Kálmán: Die Csárdásfürstin

20.15 Michael Schade und Freunde:
Alles vermag die Liebe
Musikalische Pfingstgrüße aus Stift Melk, anlässlich des Jubiläums 20 Jahre Weltkulturerbe Wachau

arte *arte-tv.com*
Viele Opern, Konzerte, Live Streams auf *concert.arte.tv*

So 10.5., 17.30 David Garrett – Live in Verona

So 10.5., 23.50 Die großen Musikrivalen – Furtwängler vs. Toscanini (Dokumentation)
Die spannende Geschichte der Rivalität zweier Ausnahmedirigenten

So 17.5., 17.30 20 Jahre Young Euro Classic
Seit 20 Jahren werden internationale Spitzen-Nachwuchs-Orchester nach Berlin eingeladen und Klassik-Profis von morgen mit Stars von heute zusammengebracht

So 31.5., 17.45 Ana de la Vega und Mozarts Flötenkonzert G-Dur, Interview und dokument. Begleitung, Mozart-Konzert aus der Bremer Glocke

So 7.6., 17.20 Musik für eine neue Welt: Rachmaninow, Dvořák, Liss/ Mazujew, Julien-Laferrière (Folle Journée 2018)

So 14.6., 17.40 Musikalische Reisetagebücher: Grieg, Saint-Saëns, Bellini, Puccini, Sladkovsky/ Malofeev, Camarinha (Folle Journée 2019)

So 21.6., 00.50 Beethoven reloaded (Dokumentation)

3sat *www.3sat.at*

So 3.5., 10.05 Vinocour plays – Frédéric Chopin

Sa 9.5., 21.45 Fest der Freude 2020, Wiener Heldenplatz (Programmänderung vorbehalten)

So 10.5., 10.05 Jewgeni Kissin
Das Comeback einer Pianisten-Legende

Sa 16.5., 22.00 Jonas Kaufmann & Anita Rachvelishvili in der Waldbühne, Rieder, RSO-Berlin (2018)

So 24.5., 10.20 Kirill Petrenko, Yuja Wang, Berliner Philharmoniker, Prokofjew (Lucerne Festival 2018)

Sa 30.5., 20.15 Puccini: Tosca, Thielemann/ Sturminger/ Harteros, Antonenko, Tézier (Salzburg 2018)

Sa 6.6., 20.15 Mascagni: Cavalleria rusticana/ Leoncavallo: I Pagliacci
Wilson/ Carè, Monastyrska, Sgura, Pilipenko/ Berti, Kurzak, Sgura, Filonczyk (NDR Klassik Open Air 2019)

Internet-Tipps für Sie

Wiener Staatsoper
wwww.wiener-staatsoper.at, www.staatsoperlive.com

jeden Abend GRATIS online Oper und Ballett
PROLOG Monatsmagazin online abrufbar

ARTE Concert
www.arte.tv/de/arte-concert/

täglich Hope@Home
18.00 Uhr Hauskonzerte mit Gästen

Theater an der Wien
https://www.theater-wien.at/de/jugend/zu-hause

Interaktiver Bereich Videos, Spielen, Tipps zum zu-Hause-Nachmachen etc.

Royal Opera House Covent Garden
www.roh.org.uk/streaming

täglich ab 7.30 pm für 23 Stunden GRATIS Streams aus dem Kino-Spielplan der letzten vierzehn Jahre

Wiener Konzerthaus
www.konzertzuhaus.at

jederzeit Konzerte, Streams aus den leeren Sälen, filmische Dokumentationen besonderer Projekte, Archivfunde oder Botschaften etc.

The Metropolitan Opera
www.metopera.org/nightly-met-opera-streams

täglich ab 7.30 pm für 23 Stunden GRATIS Streams aus dem Kino-Spielplan der letzten vierzehn Jahre

#EuropeMusicOfTheDay

jeden Abend 20.00 Uhr diverse Konzerthäuser Europas Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus...

Staatskapelle Dresden #MittwochsMitschnitt
www.staatskapelle-dresden.de

jeden Mittwoch 18.00 Uhr Konzertmitschnitt der vergangenen Jahre. gemeinsam mit UNITEL

Tägliche TIPPS finden Sie auf unserer FACEBOOK-Seite www.facebook.com/OpernfreundeWien/

Misterioso

LASSEN SIE SICH

ÜBERRASCHEN,

WAS ES DIESMAL

ZU GEWINNEN GIBT!!!

Einsendeschluss: 20.5.2020

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

1. Für wen war das Libretto von *Così fan tutte* ursprünglich bestimmt?

2. *Così fan tutte* erfuhr viel Kritik wegen des „albernen" und „frivolen" Textes und wurde erst im 20. Jahrhundert als gleichberechtigtes Meisterwerk neben *Figaro* und *Giovanni* anerkannt. Welcher Dirigent war an dieser Renaissance maßgeblich beteiligt?

3. Nach seiner Entlassung durch Kaiser Leopold II. zog sich Lorenzo Da Ponte aufs Land zurück, um diverse Verteidigungsschriften zu verfassen. Wohin?

© Ursula Tamussino

Auflösung April

1. War Wilhelm Tell eine historische Figur? Nein. Zahlreiche Legenden verdichteten sich im Laufe der Zeiten zur Person des Schweizer „Nationalhelden".

2. Das populärste Stück aus Rossinis *Tell* ist die Ouverture, die vielfach bearbeitet und als Hintergrundmusik verwendet wurde. Ein besonders gelungenes Stück schuf ein amerikanischer Popmusiker (1911–65). Wie lautet sein Name und der seiner Band? Spike Jones and his City Slickers.

3. Stammen die berühmten „Tournedos Rossini" vom Meister selbst? Nein. Sie sind die Kreation eines Pariser Küchenchefs, der sie nach Rossini benannte (Rinderfiletschnitten + Gänsestopfleber + schwarze Trüffeln + Madeirasauce).

Gewinner Christa Bunzl, Heinz Knisch und Evelyne Strobl erhalten
MARGARITA GRITSKOVA/MARIA PRINZ Songs and Romances (NAXOS)

Die Wiener Staatsoper spielt weiter täglich GRATIS online!

www.staatsoperlive.com

Fr 1.5. La Bohème, Armiliato / Lungu, Pop, Hasselhorn, Caria, Green

Sa 2.5. Ring für Kinder, Springer / Fally, Raimondi, Eröd, Pecoraro, Monarcha

Fidelio, Fischer / Smith, Stemme, Holecek, Woldt, Gerhards

So 3.5. Pelléas et Mélisande, Harding / Rose, Baechle, Richter, Keenlyside, Karg

Mo 4.5. Schwanensee, Ingram / Shishov, Esina, Kronberger, Peci

Di 5.5. Eugen Onegin, Güttler / Pinkhasovich, Breslik, Furlanetto, Bohinec, Gritskova

Mi 6.5. I puritani, Armiliato / Peretyatko, Álvarez, Tessier, Khayrullova, Park

Do 7.5. Pelléas et Mélisande, Altinoglu / Selig, Fink, Eröd, Keenlyside

Fr 8.5. La fille mal gardée, Connelly / Yakovleva; Sosnovschi, Lazik, Taran, Oberegger

Sa 9.5. Kinderzauberflöte, Ozawa / Kammerer, Petersen, Kühmeier, Bezuyen, Tonca, Holender

Der Freischütz, Weigle / Ventris, Gabler, Reiss, Struckmann, Konieczny

So 10.5. Il barbiere die Siviglia, Pidò / Flórez, Gritskova, Fingerlos, Onishchenko

Mo 11.5. Dornröschen, Karoui / Konovalova, Hashimoto, Klochkova, Kronberger; Peci, Sosnovschi

Di 12.5. Der Freischütz, Netopil / Schager, Eröd, Nylund, Fally

Mi 13.5. Don Pasquale, López Cobos / Pertusi, Naforniță, Flórez, Arduini

Do 14.5. Das Rheingold, Kober / Konieczny, Ernst, Pecoraro, Koch, Gabler

Fr 15.5. Die Walküre, Fischer / Ventris, Park, Konieczny, Theorin, Schuster

Sa 16.5. Don Pasquale, Chaslin / Pertusi, Naforniță, Korchak, Arduini, Dogotari

So 17.5. Siegfried, Rattle / Gould, Herlitzius, Konieczny, Fink, Baechle, Petrenko

Mo 18.5. Götterdämmerung, Schneider / Vinke, Lang, Struckmann, Eiche, Meier

Di 19.5. Ariadne auf Naxos, Thielemann / Matić, Botha, Isokoski, Koch, Schmeckenbecher, Bruns

Mi 20.5. Nussknacker, Rhodes / Mair, Gabdullin, Stephens, Török

Do 21.5. Don Giovanni, Goetzel / Tézier, Pisaroni, Siurina, Xiahou, Dasch, Naforniță

Fr 22.5. Idomeneo, Netopil / Richter, Frenkel, Lungu, Naforniță, Kolgatin, Osuna

Sa 23.5. Arabella, Meister / Harteros, Bankl, Wilson, Tonca, Konieczny

So 24.5. Die Zauberflöte, Fischer / Schneider, Beszmertna, Tatzl, Tonca, Fahima, Pape

Mo 25.5. Don Giovanni, Fischer / Keenlyside, Schrott, Lungu, Bruns, Röschmann, Tonca, Walser

Di 26.5. La fille du régiment, Pidò / Fuchs, Tessier, Álvarez, Raimondi, Ellen, Pelz

Mi 27.5. Arabella, Schneider / Nylund, Reiss, Skovhus, Bankl, Houtzeel, Fally

Do 28.5. Tristan und Isolde, Schneider / Seiffert, Theorin, Dohmen, Konieczny, Lang

Fr 29.5. Don Giovanni, Fischer / Kwiecin, Schrott, Rebeka, Bruns, Carroll, Park

Sa 30.5. Le nozze di Figaro, Goetzel / Plachetka, Hartig, Pisaroni, Beszmertna, Frenkel, Fally

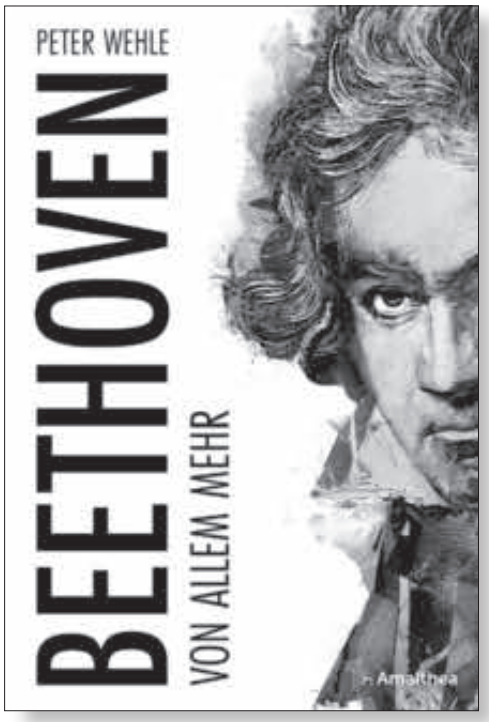
So 31.5. Salome, Boder / Lindstrom, Meier, Pecoraro, Volle, Osuna

Täglich Aufzeichnungen früherer Opern- und Ballettvorstellungen – weltweit und kostenlos. Dabei kann dieses Online-Programm mit wenigen Ausnahmen sogar dem ursprünglich geplanten Spielplan folgen.
Nach der Registrierung auf *www.staatsoperlive.com* ist das Abonnement bis auf weiteres kostenlos buchbar.

Kontakt für alle Fragen zu diesem Angebot:
help@staatsoperlive.com.

Diese Streams widmen Ihnen die Generalsponsoren Lexus und OMV und wünschen Ihnen schöne Abende aus der Wiener Staatsoper.

BUCH Tipps

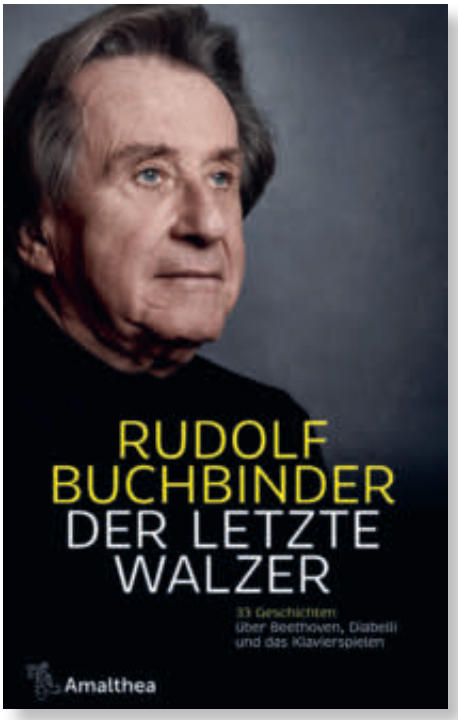


WEG MIT DEM GLASSTURZ...

...dafür plädiert der Autor gleich im Vorwort. Schon das Cover und Layout machen neugierig, viele Originalzitate und Bebilderungen regen zum Blättern und Gustieren an. Auf informativ amüsante Weise formuliert der Musikwissenschafter und klinische Psychologe Peter Wehle sein Portrait, findet hier der Kenner wie der Neuling seine Lektüre. Chronologisch gegliedert beginnt Wehle mit dem namensgebenden Großvater Ludwig und dem durch seinen weindurchtränkten Lebenswandel immer gewalttätigeren und strengen Vater, der geradezu besessen aus seinem Sohn ein Wunderkind wie Mozart formen wollte. Man begegnet etwa dem vielseitigen Musiker, Juristen und Förderer der ersten Stunde, Christian Gottlieb Neefe, Beethovens selbst ernanntem Faktotum Anton Schindler sowie seinem wohl bekanntestem Gönner und Fürsprecher Graf Ferdinand Ernst von Waldstein-Wartenberg, von dem das berühmte Zitat „Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen." stammt. Der junge Starpianist Beethoven sorgte schon durch sein selbstbewusstes Auftreten für Furore, er beherrschte die Kunst des pianistischen Fantasierens in einer Art und Weise, die zu manch Fantasien anregte. „Wenn Beethoven musizierte, stoben nur so die Seelenfunken – bei den meisten entzündeten sie himmlische Feuer, in Konkurrenten eine Höllenglut." (...) das Klavier blieb auch später Beethovens Triple-H-Instrument, sein Herz-Hirn-Hände-Instrument.
Das anschließende Kapitel *(R)Evolution, saitenweise* bietet einen Exkurs zu den Urahnen des heutigen Drei-Meter-Konzertflügels. „Das Clavichord hatte ausgesäuselt, das Cembalo hatte ausgezupft, nun war das Pianoforte am Zug." (S. 49)
Eckpfeilern seines musikalischen Schaffens, wie den Klaviersonaten, der dritten und neunten Symphonie und dem *Fidelio* sind ebenso eigene Kapitel gewidmet wie dem „Heilgenstädter Testament" und der „Unsterblichen Geliebten". Hinter dem *Epilog* versteckt sich eine pointiert formulierte Kurzbiographie, in der *Werkauslese* präsentiert sich eine „musikalische Speisekarte" – man bekommt also regelrecht Appetit zum Weiterlesen! ***za***

Amalthea Verlag Wien, 2020; 256 S., ISBN-978-3-99050-158-0, € 25

DER LETZTE WALZER



Auch wenn der Titel für uns jetzt gerade einen leicht apokalyptischen Anklang haben mag, so handelt es sich bei diesem Buch doch um einen gleichermaßen unterhaltsamen, kurzweiligen wie vielfältigen Beitrag zum Beethoven-Jahr.
Analog zu den 33 Variationen des Jahresregenten verbindet Rudolf Buchbinder hier seine drei Konstanten Beethoven, Diabelli und das Klavierspiel in kleinen, völlig unterschiedlichen Geschichten zu einem pianistischen Panoptikum über Beethovens letzten Walzer. Hans von Bülow bezeichnete jene unspielbaren Variationen, die das Marketinggenie Diabelli als gigantischen Superlativ vermarktete und verkaufte, als den „Mikrokosmos des Beethoven'schen Genius". Der Pianist Buchbinder bezeichnet es als sein Lebens-Leitmotiv, sein Spitzname unter Kollegen, Monsieur Diabelli, geht auf Alexis Weissenberg zurück. Natürlich fließen auch Betrachtungen des Grafenegg-Intendanten ein: Überlegungen, welchen Baum Beethoven wohl im Schlosspark gepflanzt hätte (in schöner Tradition tun dies Komponisten der Auftragswerke des Festivals seit 2007) und Infos zum Projekt *Diabelli 2020* etwa.
Boogie-Woogie, Geheimnis einer Locke, Czernys Beethoven, Ich zieh den Hut vor seinem Mut, Üben mit einem Komponisten, Wem gehört Beethoven, Beim Betrachten einer Beethoven-Büste... allein die Titel der einzelnen Kapitel, die hier übrigens *Variationen* heißen, machen Lust aufs (Weiter)Lesen! ***za***

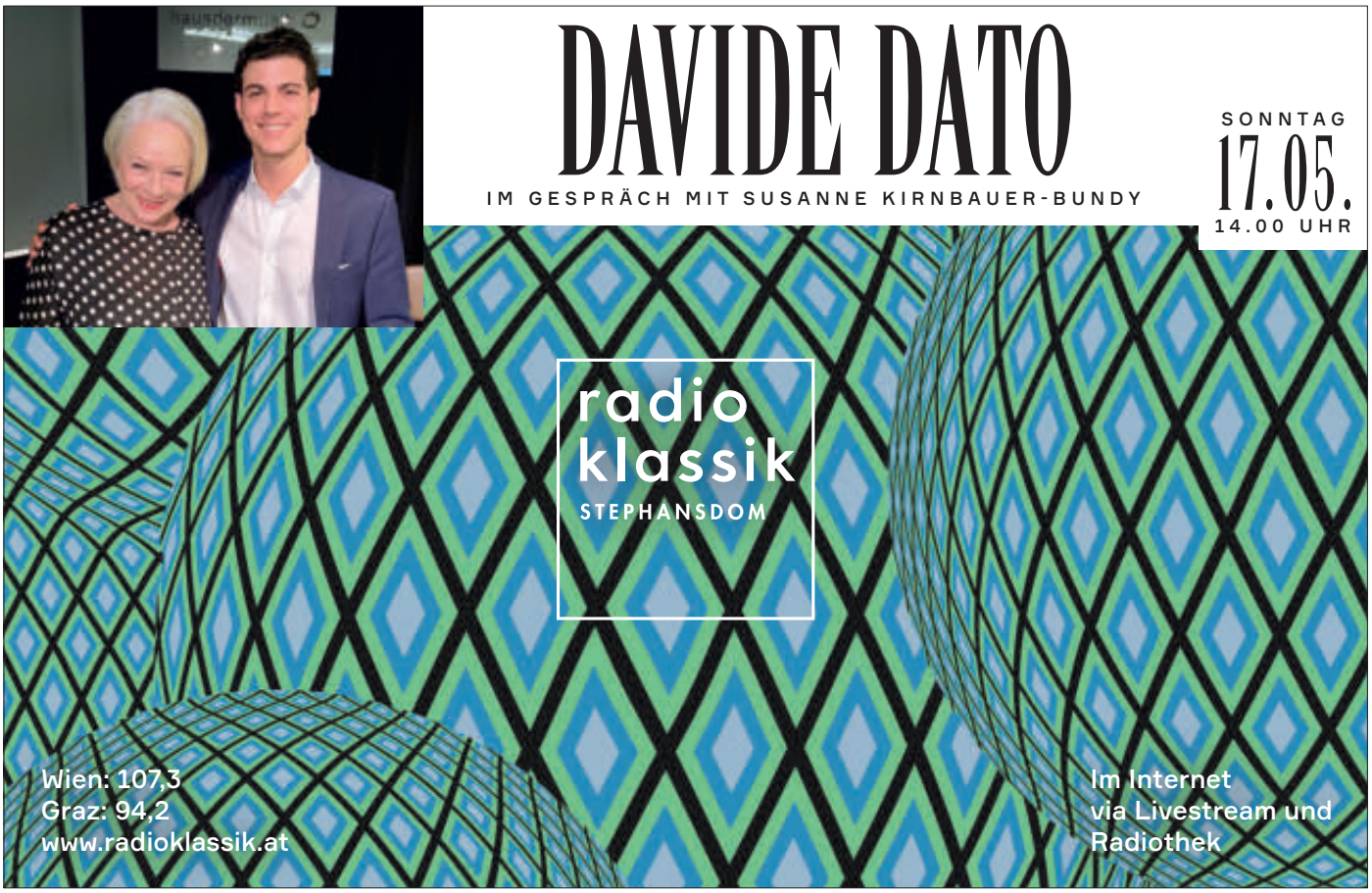
Amalthea Verlag Wien, 2020; 192 S., ISBN-978-3-99050-173-3, € 25
Das Buch ist übrigens auch auf Englisch erhältlich, und wer noch mehr von Rudolf Buchbinder zum Thema lesen möchte: *Mein Beethoven. Leben mit dem Meister*, St. Pölten 2014.

Rechnungsabschluss

Rechnungsabschluss per 30.6.2019 (nach Bilanz)	
Erträge	515.234,00
Aufwendungen	508.793,12
Saldo	**6.440,88**
Vereinskapital	97.655

Erträge	
Sponsoren + Förderer	259.569
Unterstützende Mitglieder	101.369
Jugend + außerord. Mitglieder	2.590
Spenden	67.683
Kostenbeitr. Veranstaltungen	35.944
ORF-Opernwerkstatt	0
Zinserträge	0
Porto + Druckkostenbeiträge u. sonst. Erlöse	48.079
Summe	**515.234**

Aufwendungen	
Personalkosten	302.123
Bürobetrieb	29.944
Porti	1.225
Telefon und Fax	4.370
Beratung, Buchhaltung, Bankspesen	12.589
Repräsentation	36.086
Aussendungen	37.992
Veranstaltungskosten	65.661
Sponsoraktivitäten	0
Jährl. Abschreibung	3.551
Werbung	14.690
Sonstiger Aufwand	562
Summe	**508.793**



Alle Veranstaltungen bis Ende Juni sind leider ABGESAGT

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

ACHTUNG
Das FREUNDE-Büro ist für den Kundenverkehr GESCHLOSSEN!

Impressum
Redaktion
Dr. Rainhard Wiesinger (Gesamtleitung), Dr. Richard Schmitz, Elisabeth Janisch
Redaktionelle Gestaltung
Mag. Michaela Zahorik
Inserate Dr. Thomas Dänemark
Lektorat Dr. Hubert Partl, Dr. Ursula Tamussino
Layout/Konzeption
esterer-horn.at, Wien
Litho und Druck
Print Alliance HAV Produktions GmbH, Druckhausstraße 1, 2540 Bad Vöslau
PR-Beratung
M2 Maydell GmbH
Bildnachweis
Amalthea Verlag, DG, EMI, Foto Fayer, Terry Linke, Marion Hofer, Leipziger Universitätsverlag, musica aeterna, ORFEO, Sebastian Steinmetz, Wiener Staatsoper GmbH/ Michael Pöhn
Coverfotos: Zsófi Raffay; Martin Siebenbrunner
Redaktionsschluss
15.4.20, Besetzungs- und Programmänderungen, Druckfehler vorbehalten.

medizinisch-diagnostisches
LABOR DR. DOSTAL
www.labor-dostal.at
Ärztliche Leitung: Dr. Elisabeth Dostal, Dr. Tamara Kalhs

Öffnungszeiten: Mo - Do 7:00 - 16:30
Freitag 7:00 - 16:00
Blutabnahme: Mo - Fr 7:00 - 11:00

Terminvereinbarung für Spezialuntersuchungen
Saarplatz 9, 1190 Wien Tel: +43 1 368 24 72

- **Nahrungsmittelunverträglichkeiten**
- **Vitamine, Mineralstoffe, Spurenelemente, Aminosäuren**
- **Fettsäurestatus** - Omega 3, 6, 9
- **Herz - Kreislauf - Risikofaktoren** (LDL-Subfraktion)
- **Immunprofil**
- **Schwermetalle**
- **Redox Serum Analyse**
Dieser Test bildet Ihren Gesundheitszustand ab und ermöglicht eine individuelle Vitalstofftherapie.

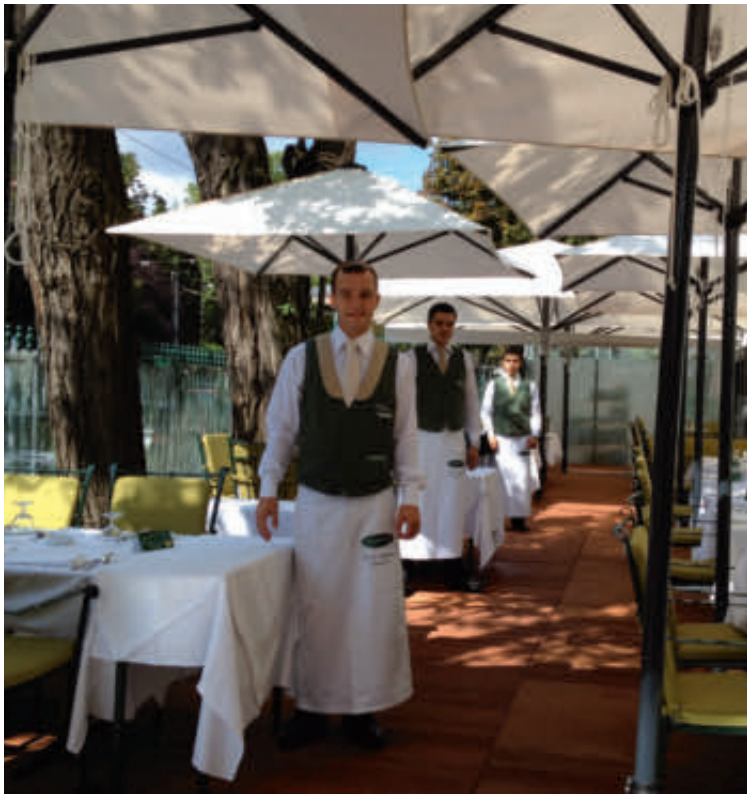
ZENTRUM FÜR MEDIZINISCHE, IMMUNOLOGISCHE UND WISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN, gegründet von Univ.Prof.Dr. Viktor Dostal

PLACHUTTA

HIETZING

Wo der Tafelspitz zuhause ist

Home of the world-famous Tafelspitz



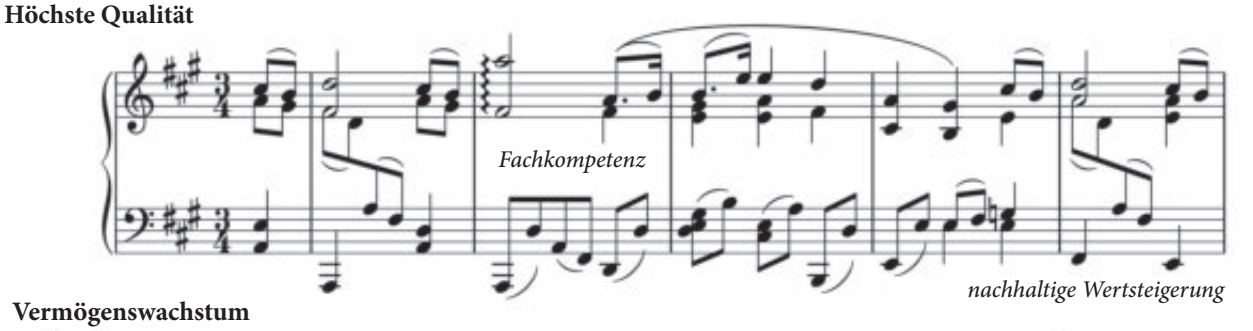
Auhofstraße 1, 1130 Vienna
Tel: +43/1/87 770 87, hietzing@plachutta.at
www.plachutta.at

Rendite in C-Dur

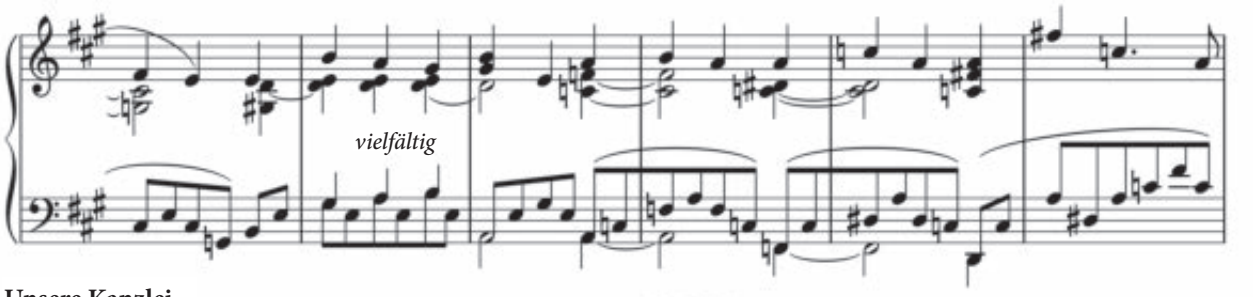
von

Immobilienkanzlei Schneeweiss seit 1921

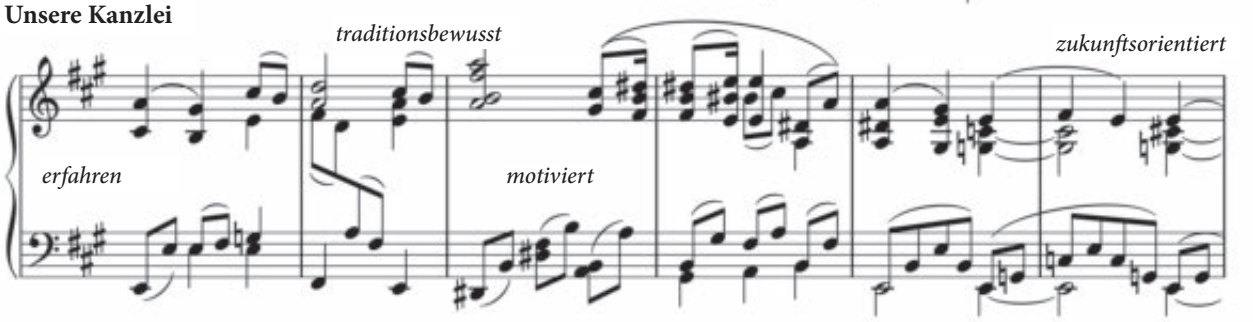
Höchste Qualität



Vermögenswachstum



Unsere Kanzlei



1010 Wien, Rathausplatz 4

office@schneeweiss.at www.schneeweiss.at

Unsere Leidenschaft ist das klassische Zinshaus. Wir arbeiten seit 1921 daran, diesen wertvollen Teil des Wiener Kulturguts zu erhalten. Für uns ist Ihre Immobilie ein essentieller Teil Ihres Vermögens, der durch unsere Expertise langfristig wachsen kann.

Immobilienkanzlei
SCHNEEWEISS
seit 1921

Abbildung: 1090 Wien, Porzellangasse, Bj. 1889, Arch. Heinrich Adam