Stretta

OPER IM FOKUS

FREUNDE DER WIENER STAATSOPER

Die Nummer 1 der Opernfreunde

APRIL | 2021

Die Freunde der Wiener Staatsoper logieren jetzt am Opernring 1

VIRTUELLE KÜNSTLERGESPRÄCHE

SCHWERPUNKTE
PARSIFAL, FAUST

PATRICIA NOLZ
IM PORTRAIT

Laser statt Gläser:
Augenlasern für Opernfreunde.

Da lacht sogar Bajazzo! Seine Tragödie nahm ein Happy End in der Gemini Augenlaser Praxis. Dank modernster Lasertechnik kann er sich die Brille jetzt abschminken. Wenn auch Sie wieder klar sehen wollen: Die Gemini Augenlaser Praxis von Dr. Pavel Stodulka kann Sie mit risikoarmen Behandlungsmethoden von 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 online

Seite 5 **Virtuelle Künstlergespräche**

THEMEN I. Parsifal

Seite 6 **„Des Heilands Klage da vernehm ich“** (OSWALD PANAGL)

Seite 9 **Rezeption in Wien** (RAINHARD WIESINGER)

Seite 10 **Diskographie** (RICHARD SCHMITZ)

II. Faust

Seite 12 **Geduld, oder: Die Zeit, die nötig ist** (MARIA HERZOG)

Seite 14 **Rezeption** (RAINHARD WIESINGER)

Seite 15 **Diskographie** (RICHARD SCHMITZ)

PORTRAIT

Seite 16 **Patricia Nolz** (RAINHARD WIESINGER)

Bei den FREUNDEN gewann sie vor zwei Jahren den Förderpreis der George London-Stiftung, seit dieser Saison ist sie Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper.

MEINUNG Seite 4 Heinz Zednik

MISTERIOSO Seite 23

LITERARISCHE GENUSSBIBLIOTHEK Seite 24

SERVICETEIL

Seite 18 Tipps • Seite 20 Radio-, TV, Streaming

5 *© slavkazamecnikova.com / Pavel Hejný*
6 **Paul von Joukowsky: Der Gralstempel Bühnenbild der Uraufführung** *de.wikipedia.org*
12 **Vision der Margeruite in Fausts Studierstube Illustration nach der Aufführung in Covent Garden (um 1864) Jean-Baptiste Faure (Méphistophélès), Giovanni Mario (Faust)** Quelle: *commons.wikimedia.org*
16 **Patricia Nolz** *Photo unbezeichnet*

Forum

Heinz Zednik
© Terry Linke

Liebe FREUNDE,

Der Vorhang will und will nicht aufgehen für uns, wenigstens im Fernsehen und als Streams bekommen wir immer wieder etwas zu sehen – Gott sei Dank. Es erwarten uns wahrscheinlich in ebendieser Variation der *Parsifal* und der Gounod'sche *Faust*. Beides sind, ich wiederhole mich da, auch meine Lieblinge: *Parsifal* schon durch jahrelanges Knappendasein in Bayreuth und später auch in Wien und Tokio.
Um in dieser tristen Zeit den düsteren *Parsifal* etwas aufzuheitern, möchte ich eine kleine Anekdote aus Bayreuth liefern. Es war in meinen Anfängen in Bayreuth, wo ich einen der Knappen sang (mit meinem Kollegen Heribert Steinbach), unser Parsifal war Sándor Kónya, Gurnemanz war Franz Crass. In der großen Szene mit Gurnemanz, wo Parsifal immer auf dessen Fragen, woher er komme, wer sein Vater sei, mit unverfälschtem ungarischen Akzent „Das weiß ich nicht" sang, erwiderten wir beiden Knappen zur allgemeinen Erheiterung der Kollegen „...wir auch nicht." – Was der Vorstellung natürlich eine gewisse Würze verlieh. Von der alten Wieland Wagner-Inszenierung der Stunde null (1951) über Wolfgang Wagners und Herbert von Karajans Deutung bis zu jener von August Everding: Immer wieder war ich der 3. oder 4. Knappe; ein paar Mal habe ich mich auch zu einem Gralsritter verstiegen. Um es kurz zu fassen: Der Wald war der Wald, die Gralsburg eine Burg. Wobei es bei der Inszenierung von Wolfgang Wagner einen genialen Szenenwechsel gab: Mittels Hängeelementen und Zügen wurde auf wundersame Weise aus dem Wald und seinem ungeheuren Blätterdach die Halle der Gralsritter.

Mit Jonas Kaufmann, Elīna Garanča, Georg Zeppenfeld und Ludovic Tézier kann ja sängerisch schon einmal nichts schiefgehen. Mit unserem GMD Philippe Jordan ist das Werk sicher in besten Händen, zur Regie kann ich noch nichts sagen... Koffer und Irrenhaus hatten wir ja schon...
Wünschen wir der neuen Produktion wie immer das Beste!
Zur zweiten Premiere des Monats, *Faust*, ist zu sagen, dass hier ein sehr junges Team an Sängerinnen und Sängern rund um den Star in der Titelrolle, KS Juan Diego Flórez, zusammenkommt, was rein von der Gesangskultur her bei Gounod nicht ganz unwichtig ist. Das Dirigat übernimmt Bertrand de Billy, eine erstklassige Wahl. Im Übrigen lassen wir uns auch hier von der Inszenierung überraschen, die aus Stuttgart kommt. Beides Opern, die an einem Haus wie der Wiener Staatsoper ins Repertoire gehören.

Mittlerweile haben wir ein neues Cover für unsere *Stretta* bekommen. Wir hoffen, dass es Ihnen gefällt!

Wie gefährlich diese Virus ist, zeigt das plötzliche Ableben des großen russischen Basses Jewgenij Nesterenko. Der oftmalige Sänger des Wassermanns und Komturs erlag seiner Covid-Erkrankung 84-jährig in Wien. All unsere guten Gedanken sind jetzt bei seiner Familie.

Wie immer schließe ich mit dem Zitat „Die Hoffnung stirbt zuletzt!"
Gott gebe, dass diese schreckliche Pandemie uns irgendwann einmal verlässt, sodass wir unser geliebtes Opernhaus auch endlich wieder persönlich betreten dürfen.
Euer *Heinz Zednik*

Virtuelle Künstlergespräche

Da unsere online-Gespräche auf so großen Zuspruch stoßen, setzen wir diese Reise Anfang April mit „unserem“ **Adam Plachetka** sehr gerne fort. Vorstellen braucht man ihn ja wirklich nicht mehr: Er ist immer da, wenn wir ihn brauchen und wird sich aus Prag zuschalten, Webex machts möglich. Schenken Sie sich passend zu Weinliebhaber Adam ein Gläschen ein und genießen Sie diese willkommene Abwechslung!

Ende des Monats wird eine neue Stimme im Haus am Ring bei uns zu Gast sein. Die Besucher des *Don Paquale* im vergangenen September waren vor allem von der neuen Norina **Slávka Zámečníková** begeistert, die sich dem Staatsopernpublikum in dieser Rolle als technisch souveräne und darstellerisch quirlige Künstlerin präsentierte.

Während der Saisonen 2017/18 und 2018/19 war die slowakischen Künstlerin Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Berlin und konnte hier zunächst Erfahrungen unter der musikalischen Leitung von Sir Simon Rattle sammeln. Weitere wichtige Debüts waren die Ilia in *Idomeneo* (Internationale Maifestspiele, Hessisches Staatstheater Wiesbaden) sowie die Sophie in *Werther* (Nationaltheater Prag, Slowakisches Nationaltheater Bratislava). Konzerte führten sie zum Rheingau Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, ins Konzerthaus Berlin, zum Galina Wischnewskaja-Opernfestival in Sotschi sowie nach Frankreich, Italien, Russland, Monaco, Norwegen, Brasilien, Australien, China, Südkorea, Österreich und Tschechien. Seit dieser Saison ist die slowakische Sopranistin nun Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper. In den Fernsehaufzeichnungen von *Carmen* sang sie die Frasquita sowie den Sopranpart in der Ballettversion von Mahlers 4. Symphonie. Im Mai ist ihr Debüt als Poppea im Haus am Ring vorgesehen.

Adam Plachetka
© Pavel Hejný

slavkazamecnikova.com

ADAM PLACHETKA

Mittwoch 7. April 2021

17 Uhr

SLÁVKA ZÁMEČNÍKOVÁ

Mittwoch 28. April 2021

nachmittags *(abhängig von Probenzeiten)*

„Des Heilands Klage da vernehm ich“ Wagners „Parsifal“ im Spannungsfeld von Kunst und Religion

VON OSWALD PANAGL

I. „Selig in Lieb’ und Glauben“ Wesenszüge eines szenischen Mysteriums

Es beginnt schon mit der so ominösen wie monströsen Bezeichnung des Werks als *Bühnenweihfestspiel*. Der Ausdruck vermittelt Assoziationen an ein Mysterium und lässt esoterische Begleitgefühle entstehen. Gleichwohl hat Wagner durchwegs ästhetisch und bühnenpraktisch gedacht, als er für sein *opus ultimum* besondere Aufführungsbedingungen schaffen, es also vom trivialen Routinebetrieb der Opernhäuser seiner Zeit fern halten wollte.

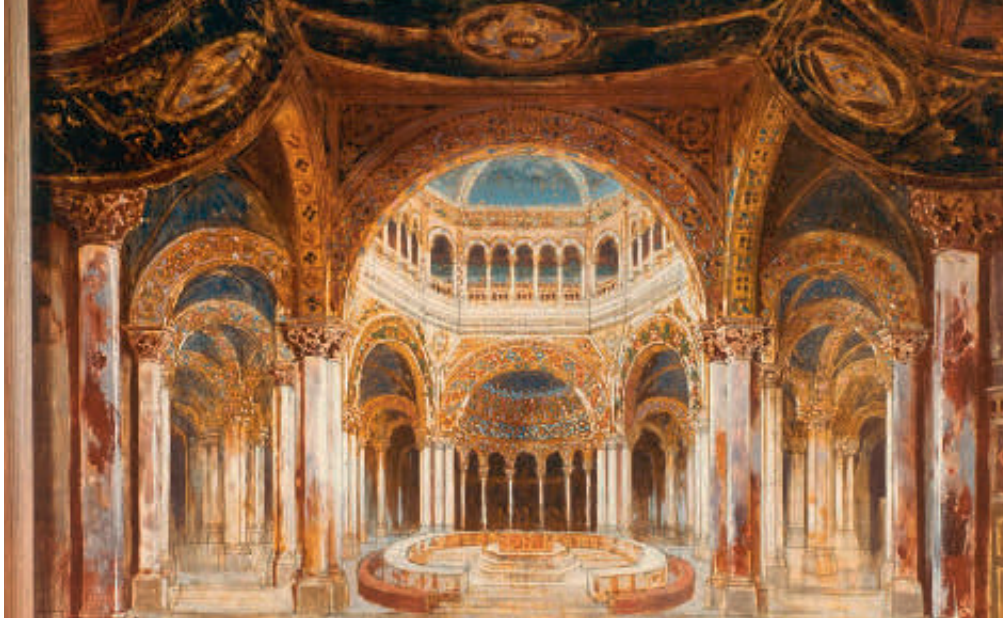
Die Aura des Liturgisch-Erhabenen setzt sich fort mit dem noch heute bisweilen brisanten Problem des Beifalls am Ende des ersten Aufzugs. In Bayreuth und anderswo gibt es mitunter hörbare Konflikte zwischen unvoreingenommenen Theaterbesuchern, die den Künstlern spontan den verdienten Applaus spenden wollen, und jenen eingefleischten Jüngern einer Quasireligion, die sich bei einer sakralen Handlung empfindlich gestört fühlen. – Und endlich gibt es jene ‚Apostel‘ des Meisters, Adepten auch seiner Philosophie und Ästhetik, die den österlichen *Parsifal* am Gründonnerstag und/oder Karsamstag rituell begehen und mitfeiern, als gelte das Ereignis der Leidensgeschichte Christi, als wohne der Besucher einer kirchlichen Zeremonie bei, die sogar eine biblisch tradierte Fußwaschung auf der Bühne vorsieht. Der im Deutschen notorische Doppelsinn von Passion drängt sich da unwillkürlich auf.

Die Versuchung, das Werk klerikal zu deuten, beginnt schon mit jenem viel zitierten Brief Wagners an König Ludwig II. vom 14. April 1865, in dem er die Eingebung zu diesem Werk auf die *„heilige Stimmung“* zurückführt, welche ihm *„ein warmer, sonniger Charfreitag“* vermittelt habe. Diese Ursprungslegende ist fast zu schön und stimmungsvoll, um wahr zu sein, zumal die biographische Recherche ergeben hat, dass Wagner im erwähnten Jahr 1857 erst etwa zwei Wochen nach dem Karfreitag das Gartenhaus des Wesendonckschen Anwesens bei Zürich bezogen hat. Wie nicht selten im Rückblick großer Künstler, liegt da eine Mystifikation vor, die eine fingierte Situation zum authentischen Erlebnis stilisiert.

Anstelle der Deutung des Grals als Stein bei Wolfram von Eschenbach sieht Wagner diesen heiligen Gegenstand ganz anders: *„Der Gral ist nun, nach meiner Auffassung, die Trinkschale des Abendmahles, in welcher Joseph von Arimathia (!) das Blut des Heilands am Kreuze auffing.“* Gurnemanz aber spinnt in seiner großen Erzählung im ersten Aufzug diese Interpretation Wagners sinngemäß fort. Er nennt ein *„höchstes Wundergut“*, *„daraus der [Heiland] trank beim letzten Liebesmahle,/ das Weihgefäß, die heilig edle Schale,/ darein am Kreuz sein göttlich Blut auch floß,/ dazu den Lanzenspeer, der dies vergoß –“*.

An Stellen aus dem biblischen Geschehen und Anklängen an christliches Gedankengut ließe sich aus dem Wortlaut des Bühnenweihfestspiels manches beibringen: Die Gralsritter schreiten *„zum letzten Liebesmahle gerüstet Tag für Tag“*. Eine andere Botschaft der Knaben *„aus der Höhe“* lautet fast wie im Messtext: *„Nehmet hin mein Blut, nehmet hin meinen Leib, auf daß ihr mein gedenkt.“* Und eine weitere Passage könnte vollends der christlichen Liturgie entnommen sein: *„Wein und Brot des letzten Mahles wandelt’ einst der Herr des Grales durch des Mitleids Liebesmacht in das Blut, das er vergoß, in den Leib, den dar er bracht.“*

Liest oder hört man ferner die Worte, die Gurnemanz im dritten Aufzug zur Musik des sogenannten Karfreitagszaubers singt, so wird die Spannung zwischen Tradition und Neuschöpfung, zwischen überkommenem Dogma und künstlerischer Aussage deutlich: Wagners angebliches Erweckungserlebnis durch die blühende Natur erscheint nachgerade verständlich.



Paul von Joukowsky: Der Gralstempel. Bühnenbild der Uraufführung

Quelle: *de.wikipedia.org*

So wird Parsifal in dieser Szene gleichsam zum Nachfolger Christi, wenn er die Heidin Kundry in die Glaubensgemeinschaft aufnimmt: *„Mein erstes Amt verricht ich so: die Taufe nimm, und glaub an den Erlöser!“*

Die geheimnisvolle Kundry ist vielleicht die vielschichtigste Gestalt im Figurenrepertoire von Wagners Musikdramen und gerade, so paradox das klingen mag, in der Vielzahl von Vorbildern, die sie in sich vereinigt, seine originellste Erfindung. Sie ist ebenso dienende Gralsbotin wie sinnliche Verführerin in Klingsors Zaubergarten. In ihr sind Züge der biblischen Herodias und einer Walküre Gundryggia ‚aufgehoben‘. Im Text heißt sie „Namenlose, Urteufelin, Höllenrose“, mehrere Frauenbilder aus Wolframs Epos sind in sie eingegangen: vor allem gemahnt sie an das Vorbild des Ahasver. So offenbart sie selbst in ihrer Exaltation des zweiten Aufzugs: *„Seit Ewigkeiten harre ich deiner, des Heilands – ach! – so spät … den einst ich kühn geschmäht … Ich sah – Ihn – Ihn – und … lachte: da traf mich … sein Blick! Nun such ich ihn von Welt zu Welt, ihm wieder zu begegnen. In höchster Not wähn ich sein Auge schon nah, – den Blick schon auf mir ruhn … Da kehrt mir das verfluchte Lachen wieder.“* Wo aus der Verknüpfung wiederkehrender Schuld keine Lösung zu erhoffen ist, kann nur Erlösung helfen.

Es bezeugt einmal mehr die Polarität, die dialektischen Gegensätze in Wagners Kunstwollen, wenn neben die wortreiche, bisweilen redundante Erläuterung knappe, rätselhafte Wendungen treten. So antwortet Gurnemanz im ersten Aufzug auf des Toren Parsifal Frage *„Wer ist der Gral?“* änigmatisch: *„Das sagt sich nicht; doch bist du selbst zu ihm erkoren, bleibt dir die Kunde unverloren.“* Und dem über den raschen Ortswechsel Erstaunten gibt er die dunkle, unterschiedlich gedeutete Auskunft: *„Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.“*

Wohl kaum eine Aussage der musikdramatischen Literatur ist so häufig und widersprüchlich diskutiert worden wie das finale *„Erlösung dem Erlöser!“* aus der *Parsifal*-Dichtung. Die Probleme beginnen mit der Lesart des Rufzeichens: Bedeutet es die Affirmation eines erreichten Zustandes oder chiffriert es einen Auftrag an die Gemeinschaft? Bezieht es sich auf den Titelhelden, der die Gralsritter aus ihrer Erstarrung befreit und ihren König Amfortas von seiner Wunde geheilt hat? Ist dieser Satz am Ende gar eine Konsequenz von Wagners unsäglicher Schrift *Das Judentum in der Musik*? Unter den vielen Lösungen erscheint diejenige als die plausibelste, die vom Kontext bestätigt wird und welche mit dem für die Entstehungszeit reichlich bezeugten Gedankengut des Schöpfers korrespondiert. Der Erlöser ist und bleibt Christus, der biblische Stifter auch des Gralsbundes, wobei er an einigen Stellen in seiner Identität mit der Person Parsifals verschmilzt. So beschwört ihn Kundry in der Verführungsszene des zweiten Aufzugs mit den Worten *„Bist du Erlöser, was bannt dich, Böser, nicht mir auch zum Heil dich zu einen“*.

Die alternative Frage „Kunstwerk oder religiöse Offenbarung?“ ließe sich schlicht beantworten: Schon der übliche Aufführungsort und die szenische Darstellung sprechen klar für ein Bühnenwerk. Und der Text ergibt trotz zahlreicher sakraler Momente und heilsgeschichtlicher Vorbilder kein kirchliches Hochamt und keine Karwochenliturgie. Eine differenzierte Beschäftigung mit dem Problem führt eher zu einem Ausgleich, zu einem „sowohl – als auch“, das in einem Kompositum Kunstreligion aufgehoben ist. So schreibt Wagner selbst in seinem Aufsatz *Religion und Kunst* (1880): *„Man könnte sagen, daß da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole … ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefere Wahrheit erkennen zu lassen.“*

II. „Das furchtbar Sehnen, das alle Sinne mir faßt und zwingt“ Querbezüge und Nachklänge

Liest man die zitierte Stelle kontextfrei als isolierten Satz, so stellt sich unwillkürlich eine Assoziation an den Tristan des dritten Aufzugs ein, wenn dieser im Fieberwahn Isolde herbeiwünscht. In Wahrheit stammt der Satz jedoch aus dem zweiten Aufzug von *Parsifal*,

oben: Plácido Domingo als Parsifal, rechts: Waltraud Meier als Kundry
© Axel Zeininger

als der plötzlich hellsichtig gewordene Titelheld das Siechtum des Amfortas nachempfindet und ‚mitleidet'. Auch an einer anderen Stelle scheint der Plot von *Tristan und Isolde* im Bühnenweihfestspiel nachzuwirken: Die Fügung „Weltenwahns Umnachten" würde trefflich in die Dialektik von Licht und Dunkel sowie der „Taggespenster" und „Nachtgeweihten" passen. Diese Korrespondenz fügt sich gut zu Wagners ursprünglichem Plan, Parsifal an Tristans Krankenlager zu führen – mitleidvoll und wissend geworden, um den Leidensdruck des bresthaften Geistesbruders durch Zuspruch zu lindern.

Die Rückbindung eines Details der *Parsifal*-Handlung an ein älteres Stück, die „romantische Oper" *Lohengrin*, zeigt sich in mehreren Momenten, so vor allem in der Graserzählung der Hauptfigur (*„mein Vater Parzival [!] trägt seine Krone, sein Ritter ich – bin Lohengrin genannt"*). An einer markanten Stelle wird dieser Rückgriff handfest und geradezu überdeutlich. Der Schwan als verwandelter Knabe Gottfried und zugleich das Gefährt Lohengrins ist im ersten Aufzug von *Parsifal* ein realer Vogel, der freilich dem Grasgebiet zugeordnet ist: *„Sein Weibchen zu suchen flog der auf, mit ihm zu kreisen über dem See"*. Für den jungen Raufbold Parsifal ist das Tier nur eine willkommene Beute von Pfeil und Bogen: *„Gewiß! Im Fluge treff' ich, was fliegt"* antwortet er mit keckem Selbstbewusstsein, aus dem engen mütterlichen Nest ausgebrochen und seither auf freier Wildbahn unterwegs. Wer denkt da nicht an den ungebärdigen Jung-Siegfried, der erst spät von seiner Herkunft erfährt und furchtlos, unbekümmert, waghalsig Bären einfängt und den Drachen erlegt. *„Durch Mitleid wissend"* wird dieser wildwüchsige Tor allerdings nicht.

Dass der Musiker Wagner freilich mehr als nur einen flüchtigen Beziehungssplitter im Sinn hat, zeigt die melodische Reminiszenz an jenes Schwanenmotiv im älteren Werk, das auch Peter Iljitsch Tschaikowski in seinem Ballett *Schwanensee* herbeizitiert. Auch im aufgeregten Ruf *„ein Schwan!, ein wilder Schwan!"* der Knappen im *Parsifal* mag man einen Bezug zum Erstaunen der brabantischen Mannen bei der ‚Epiphanie' des Lohengrin erkennen: *„Seht! Welch' ein seltsam Wunder! Wie? Ein Schwan?"*

Auch der eschatologische Aspekt der *Ring*-Tetralogie kehrt in *Parsifal* spurenhaft wieder: *„Nur eines will ich noch, das Ende!"* verlautet Wotan am Schluss seiner großen Erzählung im zweiten Aufzug der *Walküre*. Das gemahnt an die endzeitliche Erwartung der Gralsritter, als sie Amfortas noch einmal zur Verrichtung seines Amtes zwingen wollen: *„Zum letztenmal! Zum letztenmal!"*

Um die Analogie weiterzuführen, sei noch auf die dramaturgische Entsprechung der Figuren Klingsor und Alberich verwiesen. Beide sind gefährliche und destruktive Gegner einer einst souveränen Kaste: hier der Gralsgesellschaft, dort der Götter in Walhall. Das Finale der *Götterdämmerung* markiert das Ende einer müden alten Welt, die nach einer zyklischen Auffassung vielleicht in den Beginn eines neuen, weil unbelasteten Kosmos mündet.

Moderne *Ring*-Inszenierungen überbieten einander schier an apokalyptischen Szenarien. Harry Kupfer hat in seinen beiden Regiekonzepten wenigstens jeweils in Gestalt zweier Kinder einen Funken Hoffnung für die Zukunft bestehen lassen. Einen bedenkenswerten dramaturgischen Einfall hatte Udo Bermbach in die Bayreuther Inszenierung von Jürgen Flimm (2000) eingebracht. Ein ethisch-ästhetischer Neubeginn im Sinne Wagners kann danach nur im Konzept einer Kunstreligion bestehen. Und so reitet nach dem Untergang der dekadenten und überholten Welt im Hintergrund der Bühne die kleine Figur eines Ritters auf eine Burg zu: Der Verweis auf das Alterswerk *Parsifal* ist nicht zu verkennen.//

Gekürzter Originalbeitrag aus dem *Jahrbuch der Wiener Staatsoper 2020*

Franz Grundheber (Amfortas), Kurt Rydl (Gurnemanz) © Wiener Staatsoper/ Axel Zeininger

Rezeption in Wien

Richard Wagners letztes Bühnenwerk mit seiner riesigen Orchesterbesetzung sowie den umfangreichen Chorszenen hatte es nach dem Zweiten Weltkrieg schwer, wieder auf den Spielplan zurückzukehren. Bis zum Wiederaufbau des Hauses am Ring konnte man das Stück nur zwei Mal konzertant im Theater an der Wien erleben. Unter der Leitung von Rudolf Moralt sangen im November 1948 Günther Treptow die Titelrolle, Gertrude Schuster-Burgstaller die Kundry, Herbert Alsen den Gurnemanz und Karl Schmitt-Walter den Amfortas. Am 1. November 1959 konnten Wiens Wagnerianer zum ersten Mal das Stück in der neu aufgebauten Staatsoper erleben. Allerdings handelte es sich dabei um ein Gastspiel der Württembergischen Staatsoper, das von Ferdinand Leitner dirigiert wurde. Als Parsifal war der damals bereits weltberühmte Wolfgang Windgassen zu hören, Grace Hoffman verkörperte die Kundry, Otto von Rohr den Gurnemanz, Gustav Neidlinger den Amfortas und Hans Günther Nöcker den Klingsor. Die Inszenierung dieses Gastspiels stammte von Georg Reinhardt, das Bühnenbild sowie die Kostüme von Heinrich Wendel.

Am 1. April 1961 hob sich der Vorhang für eine Neuproduktion, bei der Herbert von Karajan als Dirigent und Regisseur in Personalunion agierte, wobei die Bühnenbilder abermals von Heinrich Wendel stammten. Auffällig ist bei dieser mittlerweile auch auf CD erschienenen Premiere vor allem die Besonderheit, dass es zwei Kundrys gab. Es war Karajans Idee, die Partie zwischen Elisabeth Höngen (1. und 3. Akt) und Christa Ludwig aufzuteilen. Fritz Uhl verkörperte den Parsifal, Hans Hotter den Gurnemanz, Eberhard Waechter den Amfortas und Walter Berry den Klingsor. Bei den Blumenmädchen finden sich die beiden prominenten Sopranistinnen Gundula Janowitz und Anneliese Rothenberger. Die Verteilung der Kundry auf zwei Sängerinnen wurde für einige Reprisen beibehalten, im April 1966 sang dann allerdings Astrid Varnay unter dem Dirigat von André Cluytens die gesamte Partie. Dieser Produktion war mit 42 Reprisen bis 1977 ein durchaus langes Bühnenleben beschieden. Im Lauf der Jahre hörte man interessante Besetzungsalternativen wie Jess Thomas, James King und Hans Beirer in der Titelrolle, Theo Adam als Amfortas und Gottlob Frick als Gurnemanz. Auch der vom Wiener Publikum nicht unbedingt geschätzte Christoph von Dohnányi stand zwei Mal am Dirigentenpult.

Mit der Inszenierung von August Everding wurde 1979 teilweise ein Generationenwechsel vollzogen. So waren Bernd Weikl der Amfortas, Siegfried Jerusalem der Parsifal und Karl Ridderbusch der Gurnemanz.

Hans Hotter als Gurnemanz © Foto Fayer

Walter Berry erlebte man wieder als Klingsor, die Kundry wurde von Leonie Rysanek übernommen. Everdings praktikable Inszenierung blieb für insgesamt 73 Vorstellungen im Repertoire und bot immer wieder abwechslungsreiche Besetzungen: Plácido Domingo, René Kollo, Thomas Moser, Franz Grundheber und Kurt Moll zählten ebenso dazu wie die legendäre Waltraud Meier als Kundry.

Die nächste Premiere, am 8. April 2004, war von wütenden Protesten gegen die Inszenierung von Christine Mielitz begleitet. Der musikalische Teil des von Donald Runnicles dirigierten Abends, mit Angela Denoke, Johan Botha, Thomas Quasthoff und Robert Holl, stieß aber auf breite Zustimmung. Ein besonderer Höhepunkt in der Chronologie dieser Produktion waren die neun von Christian Thielemann dirigierten Abende. In Erinnerung blieb sicher auch die letzte Vorstellung der Ära Ioan Holenders mit Stephen Gould in der Titelrolle: die Schlussszene sang nämlich Plácido Domingo. Die Inszenierung ging immerhin 48-mal über die Bühne.

Für Verfechter von librettokonformen Inszenierungen bedeutete die Nachfolge-Produktion von Alvis Hermanis einen veritablen Supergau. So kam es auch nicht überraschend, dass die Premiere am 30. März 2017 mit einem regelrechten Buh-Orkan für das Leading Team endete, wobei auch Dirigent Semyon Bychkov einbezogen wurde. Nina Stemme, Gerald Finley, Christopher Ventris und der eingesprungene René Pape wurden dagegen uneingeschränkt gefeiert. Nach nur elf Reprisen erlebte die Inszenierung am 24. April 2019 auch schon wieder ihre Dernière. ***rw***

Diskographie

2009 hat sich **Valery Gergiev** intensiv mit diesem Bühnenweihfestspiel beschäftigt. Er weiß, dass die Spannung in diesem Werk vor allem vom Dirigenten ausgehen muss. Das gelingt ihm trefflich. **Evgeny Nikitin** als Amfortas, **Nikolai Putilin** als Klingsor bringen russische Klangkultur ein. **René Pape** ist der allseits bewährte Gurnemanz. **Gary Lehmann** ein heller Parsifal. **Violeta Urmana** glänzt als Kundry. (***Marinsky 8 22231 85082 3***)

Wiedergefunden habe ich die Solti-Aufnahme aus Wien 1971: Solti dirigiert einen temperamentvollen *Parsifal,* in dem die exzellente Besetzung zur Geltung kommt. **Dietrich Fischer-Dieskau** als Amfortas, **Gottlob Frick** als Gurnemanz, **Hans Hotter** hier in der Altersrolle als Titurel, **Zoltán Kelemen** als Klingsor und **Christa Ludwig** als Kundry. **René Kollo** singt einen beachtlichen Parsifal. Unter den Blumenmädchen Lucia Popp und Kiri Te Kanawa. Staatsopernchor und die Wiener Philharmoniker setzen dem Ganzen die Krone auf. (***Decca 0 28941 711432 9***)

Richard Wagners *Parsifal* ist ein Dirigentenstück. Deshalb haben auch fast alle bedeutenden Meister des Stabes die Oper eingespielt. Prägend für mich war **Hans Knappertsbusch** und da vor allem die älteste Aufnahme aus Bayreuth 1951. Mit **Ludwig Weber** als Gurnemanz, **George London** als Amfortas, **Martha Mödl** als Kundry und **Wolfgang Windgassen** als Parsifal. Knappertsbusch zelebriert das Weihevolle und strahlt überlegene Ruhe aus. (***LMS 5.00238***)

Technisch wesentlich besser ist die Aufnahme aus dem Jahr 1962 mit **Hans Hotter** als Gurnemanz, der jede Phrase auskostet, wieder **London** als Amfortas, **Jess Thomas** als Parsifal und **Irene Dalis** als Kundry. Das ist Bayreuth pur. (***Philips 464756-2***)

Von **Herbert von Karajan** liegen mir zwei Einspielungen vor. Der Mitschnitt aus der Wiener Staatsoper vom April 1961 zeigt wieder **Hans Hotter** auf der Höhe seines Könnens. **Walter Berry** als Klingsor ist gut wie immer, wenn er mit seiner Frau auf der Bühne steht. **Christa Ludwig** ist eine dramatische Kundry. Warum Karajan im 1. und 3. Akt **Elisabeth Höngen** als Kundry einsetzt, bleibt rätselhaft. Die Zwiespältigkeit der Figur kann man doch nicht aufteilen. **Eberhard Waechter** singt den Amfortas, nicht mehr. **Fritz Uhl** ist verlässlich als Parsifal. Karajan hat nicht nur inszeniert, er dirigiert auch einen präzisen *Parsifal*. (***RCA 74321 62950 2***)

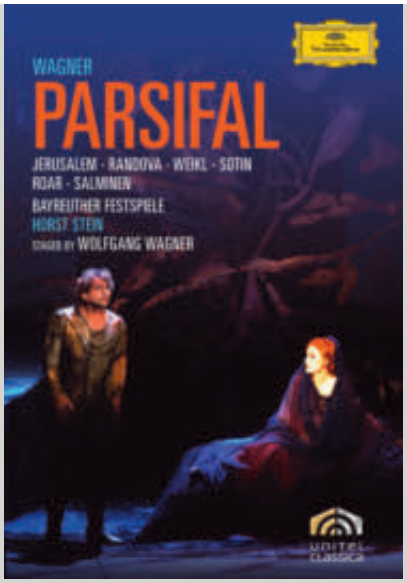
Im Juni 2005 entstand ein Live-Mitschnitt an der Wiener Staatsoper unter **Christian Thielemann**. **Falk Struckmann** als Amfortas, **Franz-Josef Selig** als Gurnemanz und **Wolfgang Bankl** als Klingsor bilden den gewohnten Hintergrund für den Parsifal von **Plácido Domingo** und **Waltraud Meier** als Kundry. Die Bühnenatmosphäre ist für Thielemann offenbar zusätzliche Anregung. Er dirigiert im großen Bogen, bis ins kleinste Detail ist da alles ausgewogen. Da werden Erinnerungen an Knapperstbusch wach. (***DG 002894770006***)

Interessant ist es auch zu sehen, wie unterschiedlich die komplexe Partitur im Laufe der Jahrzehnte von der Regie interpretiert wurde. Deshalb fünf Beispiele auf DVD. Wie immer verwirklicht Otto Schenk die Partitur liebevoll in seiner Inszenierung an der Metropolitan Opera 1992. Es geht ihm um das Bühnenweihfestspiel. **Kurt Moll** ist ein gütiger Gurnemanz, **Bernd Weikl** ein leidender Amfortas. **Waltraud Meier** ist eine begehrenswerte Kundry und überzeugt auch in der Wandlung zur Büßerin. **Siegfried Jerusalem** ist die ideale Verkörperung des Titelhelden. **James Levine** kann sich auf sein prächtig aufspielendes Orchester verlassen. Zum Einsteigen die beste Aufnahme. (***DG 073032-9***)

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

*Richard Schmitz**

Mit der Bayreuther Inszenierung 1981 ist Wolfgang Wagner aus dem Schatten seines Bruders getreten. Für ihn ist die geschlossene, in Ritualen verfestigte Gemeinschaft der Gralsritter nicht nur positiv besetzt. Klingsors Gegenwelt ist aber keineswegs eine Idealwelt, nur eine andere Verwirklichung der geschlossenen Gruppe. Das Bühnenbild ist bewusst karg, die Blumenmädchen sind vor allem Schleierblumen. **Horst Stein** am Pult hat eine wunderbare Sängerriege zur Verfügung und kostet das auch aus. **Hans Sotin** als Gurnemanz, **Bernd Weikl** als Amfortas und **Leif Roar** als Klingsor singen mit Hingabe. **Eva Randova** ist eine grandiose Kundry. **Siegfried Jerusalem** ist auch schauspielerisch ein Ereignis. (***DG 004400734328***)



2013 brachte die Met eine Neuinterpretation heraus. Francois Girard verlegt die Handlung auf eine wüste Karstebene. Die Ritter meist in weißen Hemden suchen immer wieder Halt aneinander. Aber der Gral bleibt immerhin ein Kelch. Die Blumenmädchen waten in Blut, ihre weißen Hemden färben sich rot. Zur Verführungsszene wird ein Bett vorbereitet. Erotisch ist das wenig, sosehr sich Kundry **Katarina Dalayman** auch anstrengt. **Jonas Kaufmann** als Parsifal kann da leicht widerstehen. **René Pape** ist als Gurnemanz souverän. **Peter Mattei**s Amfortas glaubt man seine Leiden. Das Religiöse kommt durch Niederknien und Händefalten auch zu seinem Recht. **Daniele Gatti** ist verlässlich. (***Sony 88883725589***)

Die Inszenierung von Harry Kupfer 1992 in Berlin verlegt die Oper in ein Aluminium-Ambiente, in Kostümen, die *Star Wars*-Enthusiasten sicher begeistern werden. Die Personenführung passt zum Text. **John Tomlinson** steht den Gurnemanz tapfer durch. **Waltraud Meier** und **Poul Elming** gestalten den zweiten Akt eindrucksvoll. **Falk Struckmann** leidet auf der Nase eines Überschalljets. Die Sänger müssen allzu oft liegend singen, was die meisten gut bewältigen. Diese virtuelle Welt behindert die Sicht auf das Hohelied des Mitleids, auf das Wissendwerden durch Mitleid. **Daniel Barenboim** schließt beim Dirigieren die Augen. Trotzdem gelingt der große Bogen dieses symphonischen Weihespiels. (***Euro arts 2006738***)

In dem in der London Covent Garden Opera 2013 entstandenen Mitschnitt führt uns Stephen Langridge ins Krankenhaus-Milieu. Das irritiert etwas, aber die Personenführung fördert durchaus textgetreue Details ans Licht. Warum das Liebesmahl mit einem Stich in den Unterleib eines Zwölfjährigen beginnen muss, bleibt mir verschlossen. Die Enthüllung des Grals als blutiges Opfer? Parsifal bleibt das am Ende erspart. Amfortas und Kundry enden als Liebespaar. **René Pape** dominiert als Gurnemanz, kann sich aber kaum entfalten. **Angela Denoke** als Kundry zuerst mit Glatze, später in rot und blond, singt beeindruckend. **Gerald Finley** leidet als Amfortas wie vorgesehen. **Willard W. White** ist ein schwarzer, dämonischer Klingsor. **Simon O'Neill** singt respektabel, kann aber mit seiner Figur die Vorstellung eines Parsifal nicht erfüllen. **Antonio Pappano** am Pult dirigiert immer wieder mit geschlossenen Augen, trotzdem bringt er die Aufführung gekonnt zu Ende. (***OA 1158 D***)

Geduld, oder: Die Zeit, die nötig ist Charles Gounods „Faust“

VON MARIA HERZOG

Geduld ist, wenn man einem Apfel Tag für Tag beim Reifen zusehen kann, auch wenn man Hunger hat. Geduld ist, wenn man abends ein Buch schreibt, obwohl man jeden Tag von Termin zu Termin hetzt. Geduld ist, wenn man immer wieder stundenlang dem „beredten Schweigen der phosphoreszierenden Nächte“ an Capris Küste lauscht und dabei beobachtet, wie ein Stein die steile Felswand hinunterstürzt.

Als Charles Gounod im Jahr 1839 das macht, entstehen dabei die ersten Ideen für eine Musikalisierung des *Faust*-Stoffs, der zu dieser Zeit in Form von Goethes *Faust* seine Lieblingslektüre ist. Im Zusammenhang mit den nächtlichen Fantasiereisen am Meer entsteht als Kristallisationskern der Oper die Idee zur „Walpurgisnacht“, die der Veranschaulichung und Verortung der Welt des Bösen dient und der Figur des Méphistophélès ihre Dämonie und Dynamik verleiht. Goethes Tragödie stellt die Inspirationsquelle dar, an der sich die musikalische Fantasie des jungen, empathischen Komponisten entzünden kann, rückt aber bei der Übersetzung in die ästhetische und musikalische Ausdrucksform einer Oper in den Hintergrund.
„Dieses Werk begleitete mich allenthalben, ich nahm es überallhin mit, und die verschiedenen Gedanken, die es in mir wach rief [...] wurden von mir in verstreuten Anmerkungen zu Papier gebracht und festgehalten.“

Gounod wartet ab. Er lernt 1956, also 17 Jahre später, die beiden französischen Schriftsteller und Textdichter Jules Barbier und Michel Carré kennen, die nach damaligem Pariser Usus oftmals gemeinsam die jeweiligen Libretti verfassen. Sie sind zu dieser Zeit in der Pariser Theater- und Opernwelt bereits sehr erfolgreich. Carré hat etwa 1850 ein dreiaktiges Drame fantastique mit dem Titel *Faust et Marguerite* verfasst. Daneben sind die beiden als Übersetzer fremdsprachiger Opernlibretti, wie Mozarts *Le nozze di Figaro* und *Così fan tutte*, Beethovens *Fidelio* oder Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor*, erfolgreich und entsprechend opernerfahren. Gounod kann sie für seine Idee einer *Faust*-Oper gewinnen, und sie wenden sich gemeinsam an den Direktor des Théâtre Lyrique, Léon Carvalho, auch weil dessen Frau, Marie Miolan-Carvalho, damals als Sängerin und Darstellerin außerordentliche Erfolge erzielt und als „gefeierter Star“ der Oper das Publikumsinteresse sichert. Da der Impresario gefunden und das Projekt genehmigt ist, schreitet man zur Tat und beginnt mit der Komposition der Oper. Als sie zur Hälfte fertig ist, verzögert allerdings ein Melodrama über denselben Stoff an einem konkurrierenden Theater ihre Weiterarbeit, da man nicht in einen (Ausstattungs-)Wettstreit treten will. Als sich die pompöse Inszenierung aber nicht lange am Spielplan hält, erhält Gounod den Auftrag, die Oper endlich fertigzustellen. Im September 1858 werden schließlich die Proben zu *Faust* aufgenommen. Nach Schwierigkeiten mit dem ursprünglichen Faust-Sänger muss noch kurzfristig die Hauptrolle mit Joseph Barbot nachbesetzt werden, der mit dieser Gestaltung berühmt werden sollte. So kann die Oper schließlich am 19. März 1859 zum ersten Mal aufgeführt werden. Bescheiden reflektiert der Komponist dazu: *„Faust hatte keinen durchschlagenden Erfolg, war aber unter meinen Werken für die Bühne dasjenige, welches bisher den größten Beifall geerntet hat. Ist damit zugleich gesagt, dass es meine beste Leistung ist? Ich weiß es nicht ...“* und weiter: *„Was die Partitur anbelangt, so war darüber zu viel hin und her diskutiert worden, als dass ich auf einen Erfolg gehofft hätte ...“*

Von Anfang an eine Erfolgsgeschichte?!

„Something had better be done about this Royal Italian Opera. I have heard Gounod's Faust not less than ninety times within the last ten or fifteen years; and I have had enough of it.“ George Bernard Shaw (1890, „The World“)

London, 1890. George Bernard Shaw äußert sich im Zuge seiner Tätigkeit als Musikkritiker der renommierten Londoner Wochenzeitschrift „The

Ary Scheffer: Faust und Marguerite
Quelle: *de.wikipedia.org*

World“ in gewohnt launiger Manier zum Erfolg von *Faust* in England. Offensichtlich ist auch er einem länger andauernden *Faust*-Fieber erlegen, bis er sich schließlich – spät genug – wieder davon erholt. Darüber hinaus wirft seine selbstironische Bemerkung ein Licht auf die frappierende Popularität des Musikdramas in London, die ihresgleichen sucht. Shaws augenzwinkernde Beschwerde über die nie enden wollende Präsenz von *Faust* im Londoner Opernhaus Covent Garden ist zudem keine Übertreibung. Sie spiegelt schlicht die Realität einer außer gewöhnlichen Aufführungshistorie: Im Royal Opera House in London stand das Werk seit seiner Premiere 1863 durchgehend bis ins Jahr 1911 in jeder Saison auf dem Spielplan.

Auch an seinem Entstehungsort Paris ist *Faust* von Anfang an in der Rezitativfassung ein Publikumserfolg und wird dadurch prägend für die französische Operngeschichte des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Von 1859 bis 1868 wird die Oper allein am Théâtre Lyrique 300mal aufgeführt. Darüber hinaus ist sie in der französischen Provinz ebenso erfolgreich wie im Ausland (in Stuttgart, Dresden, Darmstadt, Mailand und an den großen Häusern in London). Das ließe vermuten, dass dem Komponisten einfach ein glücklicher Wurf gelungen wäre, dem ist aber nicht so. Vielmehr steckt hinter dem veritablen Erfolg ein durchaus schmerzhaft abgerungener Gestaltungs- und Umformungsprozess, der den Komponisten von Anfang an an den Rand der Verzweiflung bringt.

Während aktuell die Tendenz besteht, große Opern deutscher Komponisten wie Richard Wagner oder Richard Strauss sogar an kleinen Theatern in voller Länge zu spielen, scheint das Gleiche nicht für Meisterwerke der französischen und italienischen Opern zu gelten. *Faust* als eine der am meisten gespielten Opern der Repertoires war sehr lange Zeit schwer als Gesamtausgabe erhältlich. Einen wissenschaftlichen Überblick über die Entstehung und Entwicklung der Werkgestalt gibt es seit 1972 und eine kritische Ausgabe nach heutigen Gesichtspunkten ist erst 2016 erschienen. Grund dafür waren die Arbeitsbedingungen der Komponisten im 19. Jahrhundert, die man eher mit denen von Musical-Komponisten der heutigen Zeit vergleichen kann. Die fertige Komposition musste an die Vorstellungen des Impresarios angepasst werden, ohne dass auf Glaubhaftigkeit und Tiefe der Personen oder den musikdramatischen Spannungsbogen Rücksicht genommen wurde. Der als Paukist an der Uraufführung teilnehmende Jules Massenet berichtet, dass sich Gounod noch in den Proben unter Tränen mehrfachen Änderungs- und Kürzungswünschen des Intendanten beugen muss, um die Uraufführung termin- und theatergerecht möglich zu machen, denn das Théâtre Lyrique ist dem Stil der Opéra comique verpflichtet und das bedeutet: gesprochene Dialoge. Allen Hinweisen zufolge sind aber Rezitative, wie im 1. Akt, der quasi durchkomponiert ist, von Anfang an geplant. Noch im Laufe der Uraufführungssaison kommt die Oper als Rezitativfassung auf den Spielplan und begründet damit tendenziell die Entstehung eines neuen Operntypus: des Drame Lyrique.
Faust hat mit einer Grand Opéra im Stile Meyerbeers tatsächlich nichts mehr zu tun. Dennoch findet man Versatzstücke des musikdramatischen Erbes vor, die erkennen lassen, dass man sich auf abgesunkenem Kulturgut bewegt, wenn man etwa an die klischeehafte Behandlung der Chöre denkt. Die Kirmesszene des zweiten Akts ist eine Zusammenfassung von Osterspaziergang, Auerbachs Keller und Straße und kombiniert ein studentisches Trinklied mit einem Soldaten- und einem Bürgerchor, der musikalisch keine geschlechts- und schichtenspezifischen Unterschiede macht und alle Gegensätze mit einem Walzer zudeckt. Diese musikdramaturgische Behandlung lässt das Volk sehr einfach, wenn nicht dümmlich erscheinen. Die Schlichtheit des Handlungsumfelds lässt die bekannten Hauptfiguren in ihrer, dem Publikum vertrauten, persönlichen Disposition deutlicher und tragischer hervortreten und den von Gounod angelegten Spannungsbogen in seinen Feinheiten besser zur Geltung kommen. Und: Ja, die Gelehrtentragödie und damit die besondere Charakteristik Fausts werden nicht wieder erzählt, sie sind aber implizit in der bekannten Figur vorhanden, dafür treten die Verführung der begehrten Unschuld und deren tragische Folgen ins Zentrum der Darstellung.
Die thematische Neuorientierung an der weiblichen Hauptfigur wird zur produktiven Kernidee der neuen Gattung Opéra Lyrique, die in vielen weiteren Opern der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts reüssiert und sich verständigungs-hypothetisch als Feminisierung beschreiben lässt. Der geheimnisvolle, wechselhafte Charakter der Frau wird zum faszinierenden und vielschichtigen Narrativ. Die ganze Bandbreite vom unerfahrenen, naiven Mädchen bis zur Femme fatale wird als Vorbild für schicksalhafte Erfahrungen von Frauen in der Gesellschaft ausgelotet und reflektiert. Das Verdienst von Gounods *Faust* ist es, diesen Paradigmenwechsel anzustoßen: Marguerite und nicht Faust bei Gounod, Mignon und nicht Wilhelm Meister bei Thomas, Carmen bei Bizet, Dalila, nicht Samson bei Saint-Saëns, Charlotte, nicht Werther bei Massenet oder Louise bei Charpentier sind die Heldinnen. Was bereits Goethe als Wirkungsprinzip benennt, entfaltet sich in der französischen Oper zum fruchtbaren Erzählkern: Das „Ewig-Weibliche zieht uns hinan“ wird nun zur produktiven künstlerischen Idee. Sie entspricht ganz der romantischen Vorstellung von der Unwägbarkeit und Übermacht der unwägbaren (weiblich-sinnlichen) Natur über den rationalen Mann. Die musikalischen Mittel für diese Feminisierung von Goethe-Stoffen hat Charles Gounod als erster bereitgestellt, Thomas folgt ihm in dieser Hinsicht mit *Mignon* und Massenet entwickelt sie in *Werther* zur Vollkommenheit.//

Gekürzter Originalbeitrag aus dem *Jahrbuch der Wiener Staatsoper 2020*

Rezeption in Wien

Eigentlich ist es erstaunlich, dass Charles Gounods Oper nach dem Zweiten Weltkrieg wieder relativ rasch auf die Bühne zurückkehrte, und zwar im Juni 1948 in die Wiener Volksoper. Die natürlich Deutsch gesungene Staatsopernpremiere dirigierte Otto Ackermann, die Titelrolle verkörperte Karl Friedrich, Lubamir Vischegonow den Mephisto, Esther Réthy die Marguerite sowie Hans Braun den Valentin. Die Bühnenbilder stammten von Walter Hoesslin. Die Produktion erlebte 50 Vorstellungen. Im Lauf der Jahre waren etwa auch Helge Rosvaenge als Faust und Otto Edelmann sowie George London in der Partie des Mephisto zu erleben. Eberhard Waechter sang einige Male den Valentin.

Erwin Schrott als Mephisto
© Wiener Staatsoper GmbH/ Michael Pöhn

Im wiederaufgebauten Haus am Ring musste sich das Stück bis zum Jahr 1963 gedulden: Am 23. Februar öffnete sich schließlich der Vorhang für eine französisch gesungene Premiere. Die Besetzung war allerdings eher wienerisch: Waldemar Kmentt war der Faust, Hermann Uhde sein teuflischer Gegenspieler, Wilma Lipp die Marguerite und Eberhard Waechter der Valentin. Die Inszenierung stammte von Paul Hager, Jean-Pierre Ponnelle schuf Bühnenbilder und Kostüme. Die Produktion brachte es im Laufe der Jahre auf 54 Vorstellungen, wobei es immer wieder äußerst interessante Besetzungen gab: So sangen Nicolai Gedda, Giacomo Aragall, Alfredo Kraus, Plácido Domingo und Franco Bonisolli den Faust, als Mephisto konnte man etwa Nicolai Ghiaurov, George London und Cesare Siepi erleben.

Am 16. März 1985 folgte die nächste Neuproduktion und die ließ wegen der Inszenierung Ken Russells die Wogen hochgehen. Musikalisch waren die Premierenbesucher dagegen zufrieden, auch wenn der Philharmoniker Erich Binder für den vorgesehenen Dirigenten Alain Lombard einsprang. Die Titelrolle sang damals Francisco Araiza, Ruggero Raimondi seinen Gegenspieler und Gabriela Beňačková-Čáp die Marguerite. Walter Grönross verkörperte den Valentin. Es gab ins gesamt nur 22 Reprisen, bei denen unter anderen Kurt Rydl, Jewgenij Nesterenko und Samuel Ramey den Mephisto und Joanna Borowska die Marguerite übernahmen. Als Valentin war immer wieder Bernd Weikl zu erleben, die Titelrolle war Sängern wie Giuliano Ciannella und Alberto Cupido anvertraut.

Unter widrigen Umständen entstand die bislang letzte Neuproduktion des Werks in der Ära Ioan Holender im Oktober 2008: Regisseur Nicolas Joël erkrankte noch vor Probenbeginn und konnte den Proben nicht selbst beiwohnen. Daher beruhte diese, vom Publikum nicht sonderlich geschätzte Inszenierung, nur auf Joëls szenischem Konzept. Die musikalische Seite der Premiere sorgte allerdings für erhebliches mediales Aufsehen,

Roberto Alagna und Angela Gheorghiu
© Wiener Staatsoper GmbH/ Michael Pöhn

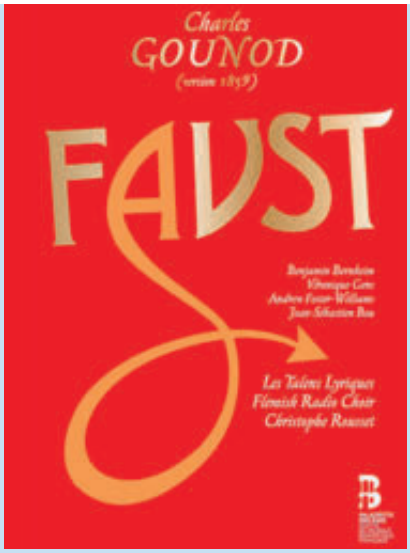
da sie den Auftritt des streitbaren Starduos Angela Gheorghiu und Roberto Alagna bedeutete. Den Mephisto sang Kwangchul Youn, Adrian Eröd den Valentin. Nach nur 21 Vorstellungen versank dieser *Faust* in der Versenkung, doch in Reprisen konnte man unter anderem Piotr Beczała und Soile Isokoski erleben. Auch die Fans von Erwin Schrott und Luca Pisaroni konnten sich über Auftritte ihrer Lieblinge als Mephisto freuen. ***rw***

Joans Kaufmann als Faust
© Wiener Staatsoper GmbH/ Michael Pöhn

Diskographie *Richard Schmitz**

Seit der Lockerung des Lock Downs kann ich wieder auf Erkundigung gehen. Das ist befreiend, und ich kann ich Ihnen Neues bieten.

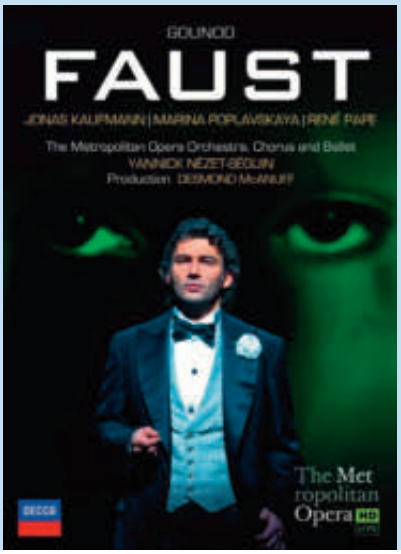
Seit meiner letzten Diskographie ist eine luxuriös gestaltete Aufnahme des *Faust* erschienen. Das Booklet ist als Buch in französischer und englischer Sprache gestaltet. Les Talens Lyriques und der Flemish Radio Choir musizieren unter **Christophe Rousset** ordentlich, manchmal etwas plakativ dramatisch eine vollständige Gesamtaufnahme mit gesprochenen Texten. **Benjamin Bernheim** als Faust und **Veronique Gens** als Marguerite können die Vorgänger in diesen Rollen nicht vergessen machen. Auch **Andrew Foster-Williams** fehlt die Dämonie für den Mephisto.



2004 wurde an der Covent Garden Opera eine Aufführung live mitgeschnitten. Die Inszenierung stammt von David McVicar, der interessanterweise weder am Cover noch im Nachspann genannt wird. Die Oper spielt nicht im Mittelalter sondern Mitte des 19. Jahrhunderts in Paris. In diesem Ambiente agieren die Figuren. Das jugendlich Naive der Marguerite liegt **Angela Gheorghiu** nicht unbedingt, während **Roberto Alagna** als Faust das Publikum zum Rasen bringt. **Bryn Terfel** genießt seine Soli und die tiefen Töne. **Simon Keenlyside** besticht als Valentin. **Sophie Koch** macht aus dem Siebel eine Hauptrolle. **Antonio Pappano** bringt Gounods Musik zum Leuchten. (***ROH 5 099963 151199***)

Die Spielzeit 2011/12 eröffnete die Metropolitan Opera mit *Faust* in der Regie von Des McAnuff. Die Regie bringt das Drama als Rückblende nach dem Selbstmord des Dr. Faust. Konsequent steigt am Ende Marguerite in den Himmel und Faust stirbt. Vielleicht will er *Faust II* gar nicht erleben. Der Anfang des 20. Jahrhunderts bildet den zeitlichen Rahmen, der vor allem an den Kostümen abgelesen werden kann. Faust und Mephisto bieten eine umfangreiche Herrenmodeschau. Marguerites Kleider bleiben bescheiden. **Marina Poplavskya** singt die Marguerite mit Hingabe, **Jonas Kaufmanns** männlicher Tenor kommt bestens heraus. **René Pape** hat es schwer in diesem Umfeld dämonisch zu wirken. **Yannick Nézet-Séguin** bringt die Partitur voll zur Geltung. (***Decca DVD 0 44007 43811 4***)

Genau 50 Jahre alt ist die erste technisch saubere und musikalisch beispielgebende Einspielung unter **André Cluytens**. **Victoria de los Ángeles**, **Nicolai Gedda** und **Boris Christoff** sind souverän. Da fühlt man die schwebende Leichtigkeit aber auch die tragischen Momente der Grand Opéra; die Stimmen haben Persönlichkeit und passen trotzdem zusammen. (***EMI 5 67967 2***)



In München hat **Sir Colin Davis** mit Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks eine beachtliche Einspielung zusammengebracht, so wie wir es in der Nachkriegszeit gewohnt waren. **Kiri Te Kanawa** und **Francisco Araiza** als Marguerite und Faust, sowie **Jevgenij Nesterenko** und **Andreas Schmidt** als Mephisto und Valentin sind die beste Besetzung des Jahres 1987. (***Philips 475 7769***)

In der Serie *Lirica Italiana* zeigt man 1973 in Tokio unter **Paul Ethuin** Oper mit Prachtbesetzung: Neben **Alfredo Kraus** sind **Renata Scotto** eine berührende Margarethe und **Nicolai Ghiaurov** ein dämonischer Mephisto. Den Sängern, insbesonders der Scotto, tun die Großaufnahmen aber nicht gut. Eine Inszenierung und Kostüme, wie wir es uns manchmal wieder wünschen – und doch spricht eine Menge gegen das Aufwärmen von Althergebrachtem. So wollen wir Oper heute eigentlich nicht mehr sehen. (***Legato DVD 4417***)

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

»...so bin ich ins kalte Wasser gesprungen...«

PATRICIA NOLZ

Frau Nolz, Sie waren vor zwei Jahren Preisträgerin beim Jurykonzert der Freunde der Wiener Staatsoper im Schlosstheater Schönbrunn. Mittlerweile sind Sie Mitglied des neu gegründeten Opernstudios an der Wiener Staatsoper und haben bei der Saisoneröffnung die Kate Pinkerton in Puccinis *Madama Butterfly* gesungen.
Wie kann man sich die Arbeit im Opernstudio vorstellen?

Als Mitglied des Opernstudios wird man in kleinen Rollen besetzt und probt so die Produktionen mit. Sehr häufig haben wir dann auch Coachings durch unseren Leiter Michael Kraus, aber auch durch zahlreiche andere Sängerinnen und Sänger wie Daniela Fally, Adrian Eröd, Bo Skovhus oder Linda Watson. Wir arbeiten dabei hauptsächlich an der Interpretation, da ja vorausgesetzt und erwartet wird, dass wir beim Eintritt in das Opernstudio gesanglich wissen, was wir tun. Technisch lernt man letztendlich das ganze Leben weiter. Wir bekommen hier aber natürlich Tipps, die uns das Leben leichter machen: Wobei künstlerische und technische Tipps mitunter oft gemeinsam kommen.

War es eigentlich immer ihr Wunsch, dass Sie Ihre Laufbahn in einem Opernstudio beginnen?

Ich muss ehrlich sagen, dass der Zeitpunkt dieses Engagements für mich eigentlich überraschend ist. Als das Opernstudio gegründet wurde, habe ich von vielen Seiten gehört, dass ich mich bewerben solle. Allerdings machte ich mir persönlich keinen Stress, da ich ja mein Master-Studium noch nicht fertig hatte. Im letzten Moment schickte ich dann doch noch eine Bewerbung hin, dachte aber, dass es wohl nichts bringe, weil sich wohl sehr viele bewerben würden. Die erste Vorsingrunde sah ich eigentlich auch mehr als Übung. Michael Kraus signalisierte mir aber bereits, dass er mich gerne im Studio hätte.

Photos unbezeichnet

Also musste ich mich mit dem Gedanken befassen, ob ich mich dafür schon bereit fühle. Ich dachte mir aber, dass man so ein Angebot einfach nicht ausschlagen kann, auch wenn man das Studium noch nicht fertig hat, und so bin ich ins kalte Wasser gesprungen. Man wächst ja mit den Aufgaben, und ich bin überglücklich drinnen zu sein. Der Vertrag ist auf zwei Jahre befristet. Die aktuelle Saison ist durch die Pandemie natürlich „verhunzt", für uns im Opernstudio ist sie aber keineswegs verloren, weil wir ständig weiterarbeiten und ich die Möglichkeit habe, den Opernbetrieb kennen zu lernen.

Haben Sie mit dem heutigen Erfahrungsschatz den Eindruck, dass das Studium eine gute Vorbereitung auf die Praxis war?

Ja, auf jeden Fall, ich habe mit Florian Boesch und Claudia Visca zwei grandiose Pädagogen, da beide nicht auf eine verschulte Art, sondern praxisorientiert unterrichten. Es wurde da wirklich auf die Realität hingearbeitet. Wie der Alltag in einem Opernhaus aussieht, kann natürlich niemand vermitteln. Das weiß man erst, wenn man selbst drinnen steht.

Stellen Sie schon Überlegungen an, wie Ihre Karriere nach dem Opernstudio verlaufen könnte?

Einen Fahrplan an sich habe ich noch nicht, da die Zeiten momentan extrem unsicher sind, und es ganz wenig Möglichkeiten gibt, Vorsingen zu absolvieren. Wettbewerbe werden ja auch immer wieder verschoben. Mir ist es nur wichtig, im Lauf der nächsten beiden Jahre auch im Konzertsektor Fuß fassen zu können. Das wäre wirklich ein großer Wunsch, dass das ein Standbein wird.

Haben Sie sozusagen einen Traumfahrplan, wie Ihre Karriere verlaufen soll?

Das werde ich öfter gefragt, und meine Antwort ist dabei immer etwas abstrakt: Ich möchte jetzt meine Ziele nicht an äußeren Faktoren festmachen, etwa dass ich unbedingt diese oder jene Partie an diesem oder jenem Haus singen möchte. Mein Ziel ist wirklich, den Gesang für mich auf das höchste Niveau zu bringen. Meine Erfahrung bis jetzt zeigt auch, wenn man dem Handwerk und dem Beruf demütig dient und sich sagt, dass man seine Aufgaben so gut wie möglich erfüllt, dann kommen die richtigen Sachen zu einem. Das ist wirklich das Motto nach dem ich lebe!

Hatte der bereits erwähnte Wettbewerb der FREUNDE auch Einfluss auf Ihre Karriere?

Er hatte keinen unmittelbaren Einfluss, was mein jetziges Engagement betrifft. Allerdings war es für mich eine wichtige Erfahrung, da es ja mein allererster Wettbewerb war und ich so lernen konnte, wie man sich dabei präsentiert!//

MOTTEN?

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

ASSA

unter Vorbehalt weiterer Terminänderungen bzw. Absagen (Stand 20.3.) Tipps

WIEN

Wiener Konzerthaus
3., Lothringerstraße 20, 01/242 002, *www.konzerthaus.at*

3.,4.,5.4., 19.30
Großer Saal
Frühling in Wien – Orff: Carmina Burana
Orozco-Estrada/ Devieilhe, Cenčić, Nigl; Opernschule der Wiener Staatsoper, Wiener Singakademie, Wiener Symphoniker

Mo 12.4., 19.30
Mozart-Saal
Liederabend Matthias Goerne, Schmalcz
Beethoven

Do 15.4., 19.30
Großer Saal
All Together: A Global Ode to Joy
Beethoven: Symphonie Nr. 9 d-moll
Alsop/ Abaeva, Frenkel, Jackson, Shenyang; Grubinger; ORF RSO Wien, Wiener Singakademie, Superar Kinderchor

Fr 16.4., 19.30
Großer Saal
Great Voices: Piotr Beczała
Boemi/ Bruckner Orchester Linz
Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Puccini u. a.

So 25.4., 19.30
Großer Saal
Philharmonix: Tanz der sieben Schleier

Mo 26.4., 19.30
Mozart-Saal
Liederabend Ian Bostridge, Mehldau
Mehldau, Schumann

Sa 1., So 2.5., 19.30
Großer Saal
The Sound of Hans Zimmer & John Williams
Pilsen Philharmonic Orchestra & Chorus

Mo 3.5., 19.30
Mozart-Saal
Bach-Kantaten, Lutz/ Rial, Walser; Orchester der J. S. Bach-Stiftung

Fr 7.5., 12.30
Schubert-Saal
Liederabend Manuel Walser, Ware
Schubert

So 16.5., 19.30
Großer Saal
Mozart: Requiem, Ferlesch/ Said, Rennert, Arcayürek, Walser; Barucco, Wr. Singakademie

Di 18.5., 19.30
Großer Saal
Liederabend Jonas Kaufmann, Deutsch

Wiener Musikverein
1., Bösendorferstraße 12, 01/505 81 90, *www.musikverein.at*

Sa 10.4., 19.30
So 11.4., 19.30
Großer Saal
Dvořák: Stabat Mater, Honeck/ Kühmeier, Lehmkuhl, Bruns, Fischesser; Wiener Symphoniker, Singverein d. Ges. d. Musikfreunde

Mo 12.4., 19.30
Großer Saal
Ein Opernabend von Barock bis zum Belcanto
Capuano/ Bartoli
Les Musiciens du Prince – Monaco

Do 22.4., 19.30
Brahms-Saal
Liederabend Elisabeth Kulman, Kutrowatz
Brahms, Liszt, Schubert, Loewe, Wolf

So 25., Mo 26.4., 19.30, Großer Saal
Berlioz: Romeo und Julia, Roth/ Lemieux, Félix, Texier; Orchestre de Paris, Singverein

Di 11.5., 20.00
Gläserner Saal/ Magna Auditorium
Emanuel Tjeknavorian, Maximilian Kromer, Patricia Nolz, Brahms, Zemlinsky, Schönberg, Mahler, Korngold

MuTh – Konzertsaal der Wiener Sängerknaben
2., Augartenspitz 1, 01/347 80 80, *www.muth.at*

Mi 7.4., 19.30
Happy Birthday, André Previn
Franz Bartolomey im Gespräch mit Dr. Wilhelm Sinkovicz

Di 13.4., 19.30
Mozart in my hands IX, Junge Philharmonie Wien, internationale Talente

Do 15.4., 19.00
Carl Orff: Carmina Burana
Chorus Juventus & Wiener Sängerknaben
Fassung für zwei Klaviere und Schlagwerk

Fr 16.4., 19.30
Schubert-Lieder: Alt trifft Neu, Lieder von Schubert im Original und im Erlkings-Style
Held, Beskow; The Erlkings

Di 20.4., 19.00
Presse Musiksalon 2021
Mit Wilhelm Sinkovicz

Mi 21.4., 19.00
Schubert: Shakuntala, Oper, Fassung von Gerald Wirth, mit indischem Tanz (konzertant)

Haus Hofmannsthal
3., Reisnerstraße 37, 01/714 85 33, *www.haus-hofmannsthal.at*

bis 27.5.
Mo–Mi 10.00–18.00
Ausstellung KS Giuseppe Taddei
verlängert!

bis 11.6.
Mo–Mi 10.00–18.00
Fotoschau: KS George London zum 101. Geburtstag

Sa 17.4., 19.00
Una noche española
Castells (Sopran), Guillén (Gitarre)

Di 27.4., 19.30
Konzertabend, Liskovic (Sopran), Naydenova (Mezzosopran), Maria, Michael Sotriffer (Violine, Violoncello), Chen (Klavier)
Mozart, Dvořák, Brahms, Offenbach, Rossini, Schostakowitsch, Prokofjew

Kunst und Kultur – ohne Grenzen
01/581 86 40, *www.kunstkultur.com*
Ermäßigung: Kennwort FREUNDE

Sa 17.4., 20.30
Stephansdom
Für FREUNDE: 10% Ermäßigung
Mahler: Auferstehungssymphonie
Laurer/ Wally, Ensemble ZusammenKlänge (Studierende der mdw und MUK)

Neue Oper Wien
0699 107 45 907, *www.neueoperwien.at*

6.–11.4., 19.30
6., Lehárgasse 8
Fujikura: Solaris, Oper ÖEA
Kobéra, Malkowsky

Theater an der Wien in der Kammeroper
1., Fleischmarkt 24, 01/588 30-0, *www.kammeroper.at*

26.5.–20.6., 19.00
Tristanexperiment, Wr. Kammerfassung für 5 Solisten und 20 Musiker, Keil/ Groissböck/ Ernst, Kaiser, Mars, Groissböck, Jóhannesson

So 16.5., 11.00
Einführung

Tipps

NIEDERÖSTERREICH

Bühne Baden
2500 Baden, Theaterplatz 7, 02252/22522, *www.buehnebaden.at*

24.–30.4. Künneke: Der Vetter aus Dingsda, Zehetner/ Arrouas

28.4., 19.30 Wiener Comedian Harmonists, Zalytskiy, Reiterer, Gisser, M. & H. Thyringer; Reiter (Pianist), Wagner-Trenkwitz (Moderation)

OBERÖSTERREICH

Brucknerhaus Linz
Untere Donaulände 7, 0732/77 52 30, *www.brucknerhaus.at*

So 11.4., 18.00 Mittlerer Saal Liederabend Stephanie Houtzeel, Spencer Schubert, Mendelssohn Bartholdy, Wolf, Mahler, Korngold, Brahms, Mozart

Mi 21.4., 19.30 Mittlerer Saal 950 Jahre St. Florianer Sängerknaben Stumpner/ St. Florianer Sängerknaben und Männerchor, Farnberger (Klavier) Weigl, Schubert, Mendelssohn Bartholdy, Brahms u. a.

So 25.4., 18.00 Mittlerer Saal Wiener Comedian Harmonists, Zalytskiy, Reiterer, Gisser, M. & H. Thyringer, Reiter

Landestheater Linz
Promenade 39, 0732/7611-400, *www.landestheater-linz.at*

Termine folgen Bellini: I Capuleti e i Montecchi, Calesso/ Horres

Termine folgen Lehár: Das Land des Lächelns, Reibel/ Beuermann

TIROL

Tiroler Landestheater
Rennweg 2, 0512/520 74-0, *www.landestheater.at*

7.4–30.5. Mozart: Die Zauberflöte, Sanguinetti/ Bloéb

11.4. Romy Schneider Tanzstück von Enrique Gasa Valga

18.–23.4. Rossini: L'Italiana in Algeri, Turchetta/ Leistenschneider

11.–17.4. Kammerspiele Das Feuerwerk Musikalische Komödie von Paul Burkhard

18.4.(P)–16.6. Cyrano de Bergerac Tanzstück von Filip Veverka

15.(P)–29.5. Piazzolla: María de Buenos Aires Tango-Operita; Turchetta/ Gasa Valga

KÄRNTEN

Stadttheater Klagenfurt
Theaterplatz 4, 0463/54 0 64, *www.stadttheater-klagenfurt.at*

10.4.(P)–29.5. Rossini: Il barbiere di Siviglia, Carter/ Pelly

29.4.(P)–9.6. Zeller: Der Vogelhändler, Wallner/ Stiehl

SALZBURG

Salzburger Landestheater • *Schwarzstraße 22,*
0662/871 512-222, *www.salzburger-landestheater.at*

9.4. Prokofjew: Romeo und Julia, Ballett Oliveira

10.4.–13.6. Mozart: Die Zauberflöte Suganandarajah/ Lutz

1.5.(UA)–3.6. Anna Karenina, Ballett Oliveira

STEIERMARK

Musikverein Graz, Stefaniensaal
Landhausgasse 12, 0316/829 924, *www.musikverein-graz.at*

Do 8.4., 19.30 Festkonzert mit Cecilia Bartoli Vom Barock zum Belcanto, Capuano/ Bartoli, Les Musiciens du Prince – Monaco

So 11.4., 19.30 Günther Groissböck, Alexandra Goloubitskaia Schumann, Mussorgski, Tosti

Mi 26.5., 19.30 Camilla Nylund, Helmut Deutsch Sibelius, Dvořák, Mahler, Strauss

Oper Graz
Kaiser-Josef-Platz 10, 0316/8000, *www.theater-graz.com*

7.4.–2.6. Wagner: Der fliegende Holländer, Kluttig, Burkert/ Leupold

10.4.(P)–20.5. Henze: Undine, Ballett in drei Akten Merkel, Gaudiano/ Vollack nach Ashton

16.4., 19.30 Preisträgerkonzert des 26. Internationalen Gesangswettbewerbs „Ferruccio Tagliavini"

18.–24.4. Offenbach: Die Großherzogin von Gerolstein, Merkel, Gaudiano/ Lund

22.4.–20.5. Puccini: Madama Butterfly, Angelico, Merkel/ Visser

8.5.(P)–27.6. Rota: Il cappello di paglia di Firenze Farsa musicale – Squeo, Gaudiano/ Mottl

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

18.4. KS Elīna Garanča im Gespräch mit Thomas Dänemark (aufgenommen am 10.4.2011)

MÉLANGE MIT DOMINIQUE MEYER SO 14.00 UHR

4.4. Dominique Meyer präsentiert Lieblingsaufnahmen aus seinem Archiv.

2.5. Dominique Meyer präsentiert Lieblingsaufnahmen aus seinem Archiv.

PER OPERA AD ASTRA (RICHARD SCHMITZ) SA 14.00 UHR

10.4. Britten: Tod in Venedig (Volksoper)

8.5. Die Welt der Oper

OPERNGESAMTAUFNAHMEN

DI/DO/SA 20.00 UHR

Di 6.4. Verdi: Falstaff, Gardiner/ Lafont, Michaels-Moore, Palombi, Martinpelto, Mingardo, James, Evans (1998)

Do 8.4. Rossini: Guillaume Tell, Pappano/ Finley, Lemieux, Xanthoudakis, Byström, Osborn, Caton, Rose, Cigni (2010)

Di 13.4. Rameau: Castor et Pollux, Harnoncourt/ Scovotti, Schéle, Vandersteene, Leanderson, Lerer, Souzay (1972)

Do 15.4. Piccini: Roland, Golub/ Grassi, Simoni, Donzelli, Allegretta, Hyun-Dong (2000)

Sa 17.4. Strauss: Intermezzo, Keilberth/ Prey, Felbermayer, Gruber, Poell, Kmentt, Hellwig, Czerwenka (1963)

Di 20.4. Puccini: Il tabarro, Janowski/ Moore, Lynch, Jagde (2020)

Do 22.4. Hahn: L'île du rêve, Niquet/ Guilmette, Dubois, Morel (2020)

Sa 24.4. Wagner: Lohengrin, von Matačić/ Grümmer, Kónya, Blanc, Gorr, Crass, Waechter (1959)

Di 27.4. Keiser: Croesus, Jacobs/ Röschmann, Güra, Trekel, Häger, Mannov, Schäfer (2000)

Do 29.4. Verdi: Jérusalem, Luisi/ Giordani, Mescheriakova, Scandiuzzi, Rouillon, Edwards (1998)

Sa 1.5. Mussorgski: Boris Godunow, Melik-Pashaev/ London, Mitukova, Shumskaya, Shulpin, Ivanov, Reshetin, Arkhipova (1963)

Di 4.5. Rossini: Adina, Keitel/ Breuer, Saudelli, di Gioia, Tisi, Simpson (1999)

Sa 8.5. Donizetti: Lucia di Lammermoor, Schippers/ Sills, Bergonzi, Cappuccilli, Dallapozza, Diaz (1970)

Ö1 *http://oe1.orf.at*

APROPOS OPER SO 15.05–16.00 UHR

4.4. Ein sizilianisches Dorf – an einem Ostermorgen, Ausschnitte aus „Cavalleria rusticana", Cossotto, Varady, de los Angeles, Domingo, Corelli, Cappuccilli u. a.

11.4. Zu Gast im Teatro dell'Opera di Roma Ausschnitte aus Mozarts „Zaide" (2020)

18.4. Oper aus Österreich

25.4. Das Wiener Staatsopernmagazin

APROPOS OPERETTE MO 15.05–16.00 UHR

5.4. Erinnerungen an den Komponisten Eduard Künneke

ANKLANG DI 10.05–11.00 UHR

6.4. Erinnerungen an die Sopranistin Anita Cerquetti

13.4. Erinnerungen an Francesco Paolo Tosti

20.4. Erinnerungen an die aus Linz stammende Mezzosopranistin Sieglinde Wagner

27.4. Charles Gounods Oper „Faust" Caballé, Freni, di Stefano, Ghiaurov u. a.

Radio, TV

STIMMEN HÖREN **DO 14.05–15.30 UHR**

8.4. Tenorales Erotikum, romantischer Held
Franco Corelli zum 100. Geburtstag

15.4. „Die goldenen Zwanziger“
An der Berliner Staatsoper

22.4. Liebe und Leid, Meer und Wind, Junges und Gereiftes: Vokalmusik zwischen Barock und Frühmoderne, neu aufgenommen

29.4. Das Werden eines „Altmeisters“
Zubin Mehta dirigiert

Ö1-KLASSIKTREFFPUNKT **SA 10.05 UHR – AUSWAHL**

3.4. Joana Mallwitz

17.4. Peter Paul Kainrath

24.4. Die Kolphonistinnen (Cello-Quartett)

GESAMTOPER **SA 19.30 UHR**

3.4. Rubinstein: Der Dämon, Daniel/ Cavallier, Chenez, Stavrakakis, Muraveva, Dolgov (Bordeaux 2020)

10.4. Rossini: Le Comte Ory, Benini/ Flórez, Yende, Deshayes, Gunn, Ulivieri (Met 2013)

17.4. Wagner: Parsifal, Jordan/ Kaufmann, Garanča, Tézier, Zeppenfeld, Koch (Wien 2021)

24.4. Vivaldi: Ottone in Villa, Fasolis/ Semenzato, Prina, Cirillo, Buzza, Antenucci (Venedig 2020)

1.5. Verschoben! Gounod: Faust, de Billy/ Flórez, Car, Palka, Prygl, Kellner, Verrez, Bohinec (Wien 2021)

8.5. Donizetti: Roberto Devereux, Benini/ Radvanovsky, Polenzani, Kwiecien, Garanča, Downen, Job (Met 2016)

15.5. Wagner: Tannhäuser, Haenchen/ Seiffert, Bell, Koch, Gerhaher, Milling (ROH 2016)

22.5. Monteverdi: L’incoronazione di Poppea, Heras-Casado/ Zámečníková, Lindsey, Sabata, Bock, Whithe, Boecker (Wien 2021)

29.5. Massenet: Manon, Ettinger/ Yende, Bernheim, Tézier, Tagliavini (Paris 2020)

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

Wahrscheinlich Programmänderung!!!

Mo 5.4., 9.05 Elīna Garanča – Die scheue Diva
10.00 Inszenierung aus der Ferne – der neue „Parsifal“ in der Wiener Staatsoper
10.10 Jonas Kaufmann: Ein Jahrhundert-Tenor
22.15 Der Fall Parsifal

Mo 12.4., 23.15 Sir Peter Ustinov
Weltbürger und Universalgenie

So 18.4., 9.05 Bruckner: 5. Symphonie, Thielemann/ Wiener Philharmoniker (Musikverein)

So 25.4., 9.05 Hollywood-Hits von George und Ira Gershwin

So 2.5., 9.05 Musikalisch Kulinarisch: Puccini und Lucca
10.00 Zubin Mehta – Partitur meines Lebens

So 9.5., 9.35 Leidenschaft und Pflicht und Liebe: Die drei Leben der Clara Schumann

Fr 14.5., 21.20 Eröffnung der Wiener Festwochen 2021

So 16.5., 10.00 John Williams und Steven Spielberg: Das Abenteuer geht weiter

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

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

So 4.4., 20.15 Osterkonzert der Wiener Symphoniker
Orozco-Estrada/ Tjeknavorian
Kreisler, Tschaikowski (live)

So 11.4., 9.00 Rolando Villazóns Mozartwoche:
Der Liederkosmos: Schwartz, Kožená; Bashkirova; Peter (Salzburg 2021)
neuer Termin folgt! Einführung zu Parsifal
Wagner: Parsifal, Jordan/ Serebrennikov/ Kaufmann, Garanča, Tézier, Zeppenfeld, Koch (Wiener Staatsoper 2021)

So 18.4., 20.15 „Wir spielen für Österreich“: Die schönsten Momente aus der Wiener Staatsoper
Netrebko, Nafornita, Nylund, Beczała, Eyvazov, Flórez, Kaufmann u. a.
21.30 Massenet: Thaïs, Hussain/ Konwitschny/ Chevalier, Wagner, Saccà, Lippo, Vinnik, Gürle; RSO Wien (Th.a.d.Wien, 2021)

So 25.4., 20.15 950 Jahre St. Florianer Sängerknaben
Festkonzert von der Rennaissance über die Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik
Stumpner/ St. Florianer Sängerknaben und Männerchor, Farnberger (Klavier)
21.40 Stars & Talente – Von und mit Leona König

TV, STREAMING

Sa 8.5., 20.15	Fest der Freude – Das Festkonzert (live)
So 9.5., 8.45	Rolando Villazóns Mozartwoche: Die Klavierstars: Argerich, Barenboim (Salzburg 2021)
20.15	Donizetti: La fille du régiment, Abel/ Pelly/ Dessay, Flórez, Álvarez, Unterreiner, Caballé, Baechle (Wien 2007)

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

online bis 31.5.	María de Buenos Aires, Agullo/ Tripodi/ Ballet de l'Opéra national du Rhin (2019)
So 4.4., 1.05	Soirée Mozart & Beethoven, Hengelbrock/ Gens; Balthasar-Neumann-Ensemble (Aix en Provence 2020)
16.40	Kirill Petrenko dirigiert die Berliner Philharmoniker, Tschaikowski, Rachmaninow (Berlin 2021)
So 11.4., 17.30 ARTE Concert	Von Bach bis Mozart – Das Licht und die Anmut, Gibault, Childress/ Paris Mozart Orchestra (Folle Journée, Nantes 2021)
So 18.4., 22.55	Edda Moser – Königin der Nacht (Doku 2020)
So 25.4., 17.00	Joana Mallwitz dirigiert Mozart und Tschaikowski (Konzerthaus Berlin 2021)
23.15	Ana de la Vega auf den Spuren von Bachs Brandenburgischen Konzerten (Doku 2021)
So 2.5., 16.55	Anne-Sophie Mutter spielt Beethoven, Nelsons/ Gewandhausorchester Leipzig (2021)

3sat *www.3sat.at*

Fr 2.4., 9.05	Brahms Ein deutsches Requiem, Haitink/ Tilling, Müller-Brachmann, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (München 2018)
Sa 3.4., 20.15	Rameau: Platée, Christie/ Carsen/ Beekmann, de Bique, Auvity, Mauillon, Crossley-Mercer, de Negri, Renard (Theater an der Wien 2020)
22.35	48 Stunden in Georgien Buniatishvili, Mehta (2018)
Sa 10.4., 11.20	Die Wiener Sängerknaben – Wege in die Ferne (Film 2008)
20.15	Alan Gilbert und Igor Levit Adès, Schostakowitsch, Beethoven (Elbphilharmonie 2020)
So 11.4., 11.45	Brahms: Sinfonie Nr. 4 e-Moll, Poschner/ Orchestra della Svizzera italiana (Lugano 2016)
Sa 24.4., 20.15	Bésame mucho: Juan Diego Flórez Bolivar (Konzerthaus 2018)

STREAMINGDIENSTE

Wiener Staatsoper	https://play.wiener-staatsoper.at/calendar
Volksoper Wien mit Gutscheincode VOLKSOPER30	www.volksoper.at www.myfidelio.at/sogehts
Konzerthaus Wien	https://konzertzuhaus.at/streaming-konzerte
Theater an der Wien	https://theater-wien.at/vod
neue oper wien gratis, rund um die Uhr	https://neueoperwien.at/stream Voseček: Biedermann und die Brandstifter Schedl Julie & Jean Lehmann-Horn: Woyzeck 2.0 – Traumfall
MuTh geht online	https://muth.at
Salzburger Landestheater	https://www.salzburger-landestheater.at/de/seiten/streaming-angebot.html
ViennART Network	www.viennaartnetwork.com – Videostreams, die Musik, Kultur & Geschichte verbinden
fidelio	www.myfidelio.at
Concerti: Internationale Tipps	www.concerti.de/multimedia/streaming-von-opern-und-konzerten-in-zeiten-von-corona/
Staatsoper Berlin	www.staatsoper-berlin.de/de/extra/digitaler-spielplan
Ungar. Staatsoper	**Opera Live jeden Mittwoch, 20 Uhr** https://www.opera.hu/en/operalive/
Bayerische Staatsoper	https://www.staatsoper.de/staatsopertv.html
Elbphilharmonie	https://www.elbphilharmonie.de/de/mediathek/tag/livestream
Teatro alla Scala	https://www.teatroallascala.org
Teatro La Fenice	https://www.teatrolafenice.it
Oper Paris	https://www.operadeparis.fr/en
ROH Covent Garden	https://stream.roh.org.uk/
MET	https://www.metopera.org/user-information/nightly-met-opera-streams/
ARTE Concert	Europe@Home Daniel Hope Freitag bis Sonntag, 19.00 Uhr https://www.arte.tv/de/videos/RC-020686/europe-home-europa-zu-gast-bei-daniel-hope/

Misterioso

1. Welchen Komponisten hätte sich Goethe für seinen *Faust* gewünscht?

2. Bei der deutschen EA (1861) und lange danach hieß Gounods *Faust* *Margarethe* – warum?

3. Wer komponierte nach Motiven der Oper einen „Margarethenmarsch“?

© Ursula Tamussino

2. *Bei Alexandre Dumas fils heißt sie Marguerite Gautier, bei Verdi Violetta Valéry, wie lautete ihr Geburtsname?* *Marie Duplessis*

3. *Die UA der Traviata (1853 in Venedig) war ein totaler Misserfolg – warum?* *Die Sängerin der Titelpartie, Fanny Salvini-Donatelli, war zu gewichtig, um die schwindsüchtige Violetta glaubhaft darzustellen – das Publikum lachte sie aus!*

Diesmal zu gewinnen

Auflösung Februar

1. *Die (historische) „Kameliendame“ erschien täglich mit einem frischen Strauss Kamelien – welche Farbe hatten sie?* *Weiß, bis auf eine Woche im Monat, da waren sie rosa oder rot. Die Botschaft: Keine Herrenbesuche erwünscht!*

Gewinner
Mag. Alexander Granat,
Dr. Eva Kubalek und
Mag. Magda Theil erhalten

Lohengrin
(Thielemann, Beczała; DG)

Einsendeschluss: 20. 4. 2021

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

Kulinarische

Im Rahmen dieser neuen Serie möchten wir Ihnen unsere Opernlieblinge von einer ganz anderen, sehr persönlichen Seite präsentieren ... und das nicht ohne Grund!

Im Laufe der Musikgeschichte findet man viele kulinarische und vor allem literarische Einflüsse. Zahlreiche Libretti und sogar Figuren (man denke etwa an Werther und André Chenier) basieren auf Werken der Weltliteratur, und auch der lesende Mensch ist immer wieder auf der Opernbühne vertreten: Tatjana in Tschaikowskis *Eugen Onegin* oder Adina in Donizettis *L'elisir d'amore*.
In vielen Opern gibt es festliche Bankette, Diners oder aber auch ein Tässchen heiße Schokolade (Mozart verewigte das Modegetränk der damaligen Zeit). Das Publikum amüsiert sich (z. B. bei der von allen Sängern mit Genuss und Spielfreude zelebrierten „Pappataci"-Szene in Rossinis *Italiana in Algeri)* oder bangt um die Protagonisten (wenn etwa ein Liebestrank den verhängnisvollen tragischen Lauf der Liebesgeschichte von Tristan und Isolde in Gang bringt).

Manche Künstlerbiographien enthalten Lieblingsrezepte, Photobände zum Thema „Oper kocht" etc. gibt es ebenfalls schon viele. Meine Idee war es, nun sowohl einen Blick in die Kochtöpfe und Rezeptbücher als auch in die Bücherregale zu bieten.
– Wenn sich musikalische und kulinarische Genüsse mit den Phantasien magischer Bücherwelten vereinen! ***za***

GUTEN APPETIT und VIEL FREUDE bei der LEKTÜRE!

Unser Ehrenmitglied KS Adrian Eröd und seine bezaubernde Frau Monica Theiss-Eröd sind seit vielen Jahren den FREUNDEN eng verbunden. Kochen und Backen zählt ebenso zu ihren Leidenschaften wie die Lektüre eines guten Buches.

KS ADRIAN ERÖD Zimtrollen & Charles Dickens

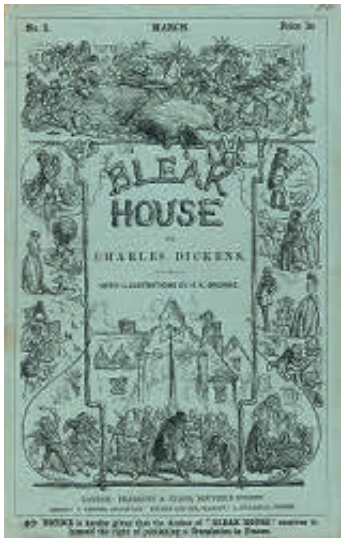
Zimtrollen (vegan)
480 ml Mandelmilch (kann bis zu einem Drittel durch Kokosmilch ersetzt werden, dann wird der Teig noch molliger)
120 g vegane Butter (Alsan, Flora...)
50 g Zucker
1 Packung Trockenhefe
700 g Mehl
1 TL Salz

170 g vegane Butter
170 g brauner Zucker
2 EL Zimt

160 g Staubzucker
2 EL Mandelmilch
Vanilleextrakt

Für den Teig Milch, geschmolzene Butter und Zucker verrühren. Die Mischung sollte lauwarm sein. Hefe drüberstreuen und 1 Minute warten.
Mehl und Salz unterrühren und zu einem Teig verkneten (erfahrungsgemäß nimmt der Teig mehr Mehl auf als angegeben).
An einem warmen Ort eine Stunde gehen lassen.
Teig schön durchkneten und auf einer bemehlten Fläche zu einem Rechteck (ca. 1 cm dick) ausrollen.
Weiche Butter über dem Teig verstreichen, Zucker und Zimt gleichmäßig verteilen.
Teig zusammenrollen und in 12 Stücke teilen.
Eine große Auflaufform einfetten und die Rollen mit der Schnittfläche nach oben :-) hineinlegen.
Abdecken und noch einmal 30 Minuten gehen lassen.
Ofen auf 180° vorheizen. Rollen ca. 30 Minuten goldbraun backen.
Für die Glasur Staubzucker, Milch und Vanille verrühren und über die noch warmen Rollen träufeln.
Mahlzeit!

Charles Dickens: Bleak House
Immer wieder Dickens, der größte aller Romanautoren. Dickens der Satiriker, der Sozialkritiker, der Mitfühlende und der Scharfblickende. Jedes seiner Bücher ist eine Welt für sich, die man bei jedem Wiederlesen neu und aus einem anderen Blickwinkel entdecken darf. Und der primus inter pares unter all den berühmten – und überraschenderweise gar nicht so bekannten Büchern (Unser gemeinsamer Freund!!) ist *Bleak House*. Die Meisterschaft, mit der die dutzenden Handlungsstränge immer dichter miteinander verwoben werden, die Figuren, die beinahe filmisch vor dem lesenden Auge entstehen und vor allem die Sprache (man lese nur die Beschreibung des Nebels in London zu Beginn).
Vladimir Nabokov, der große Romancier des 20. Jahrhunderts hat geschrieben – und besser kann man es nicht sagen: „Beim Lesen von *Bleak House* brauchen wir uns lediglich zu entspannen, alles übrige erledigt unser Rückenmark. Zwar lesen wir mit dem Kopf, doch künstlerisches Entzücken wird zwischen den Schulterblättern wahrgenommen. Der kleine Schauer, der uns über den Rücken läuft, ist gewiss die höchste Form innerer Bewegung, welche die Menschlichkeit erreicht hat. [...] Wenn wir nicht fähig sind, dieses Erschauern zu genießen, wenn wir Literatur nicht genießen können, wollen wir die ganze Sache aufgeben und uns auf Comic-Hefte, das Fernsehen und das Buch aus der Bestseller-Liste konzentrieren. Allerdings wird sich, wie ich vermute, Dickens als stärker erweisen."



Bleak House, Erstausgabe 1852 Quelle: *de.wikipedia.org*

Genussbibliothek

Photo: privat

MONICA THEISS ERÖD ***Köstliches für jede Jahreszeit aus dem Backrohr bietet Zeit für Meyerhoff-Lektüre***

Zitronenhuhn

500 g Bio-Hendlfilets

500 g Kartoffeln

250 g Feta

2 Zitronen

Olivenöl

Rosmarinzweige

Salz, Pfeffer

Hühnerstücke und Kartoffeln grob würfeln und mit dem Saft von 2 Zitronen, reichlich Olivenöl, Salz und Pfeffer vermengen.

Auf einem Backblech verteilen, Feta darüberbröseln, einige Rosmarinzweige darauf verteilen und für ca. 40 Minuten bei 180° ins Backrohr.

Ein einfach zu bereitendes, aber köstliches Essen für jede Jahreszeit!

Guten Appetit!

Joachim Meyerhoff
Hamster im hinteren Stromgebiet

Joachim Meyerhoffs Bücher zu lesen, bereitet mir großes Vergnügen. Ich höre seine Stimme beim Lesen, seine Geschwindigkeit, seine Rastlosigkeit, welche vielleicht auch das Thema seines 2020 erschienen Romans *Hamster im hinteren Stromgebiet* geschuldet ist. Es ist dies der sechste Teil seiner Roman-Serie, die er im Jahre 2011 begann. In diesem Roman beschreibt er seinen gesundheitlichen Einbruch, der für ihn ein einschneidendes Ereignis darstellte, trotz aller Dramatik unterhaltsam und kurzweilig.

Joachim Meyerhoff ist für mich ein Meister in der Kunst, Komik und Tragik miteinander zu verbinden. Seine hochsensible Wahrnehmung der Welt, seines Umfeldes, seine Beschreibung von Gefühlen und Situationen faszinieren mich. Daher eine Leseempfehlung von mir für alle sechs Bände und noch ein Extra-Sternchen für das vierte Buch *Ach, diese Lücke, diese entsetzliche Lücke*. Die Erzählung seiner Zeit als Schauspielstudent, der Kontrast zwischen großelterlichem Irrsinn und ausbildungsbedingter Auseinandersetzung mit der eigenen Persönlichkeit, gefasst in herrlich humoristischem, lebendigem Schreibstil, amüsieren mich wirklich sehr.
Großes Lesevergnügen!

VIRTUELLE KÜNSTLERGESPRÄCHE via WEBEX

jeweils Mittwoch ab 17 Uhr

7. April ADAM PLACHETKA

28. April SLÁVKA ZÁMEČNÍKOVÁ

ERRATUM

In der März-Ausgabe unserer Stretta wurde der Beitrag „Ein Opfergang im Namen der Ehre" – Zur Premiere von Verdis *La Traviata* fälschlicherweise Rainhard Wiesinger zugeschrieben. Dieser Beitrag stammt von MARINA JAMRITSCH. Wir bedauern dieses Versehen. *Die Redaktion*

Freunde der Wiener Staatsoper

A-1010 Wien, Goethegasse 1

NEUE ADRESSE
1010, Opernring 1/Stiege E
7. Stock/Top 729–730

Telefon (+43 1) 512 01 71
Telefax (+43 1) 512 63 43
verein@opernfreunde.at
www.opernfreunde.at
ZVR Zahl: 337759172

ÖFFNUNGSZEITEN COVID 19
Wir sind telefonisch (Anrufbeantworter) bzw. per e-Mail oder FAX erreichbar

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
DG, Decca, Foto Fayer, Opus Arte, Pavel Hajný, Mariinsky, Sony, Unitel, Warner Classics, Wiener Staatsoper GmbH/ Michael Pöhn, Axel Zeininger
Coverfoto: Hartwig Zögl;
Redaktionsschluss 20. 2. 21,
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.

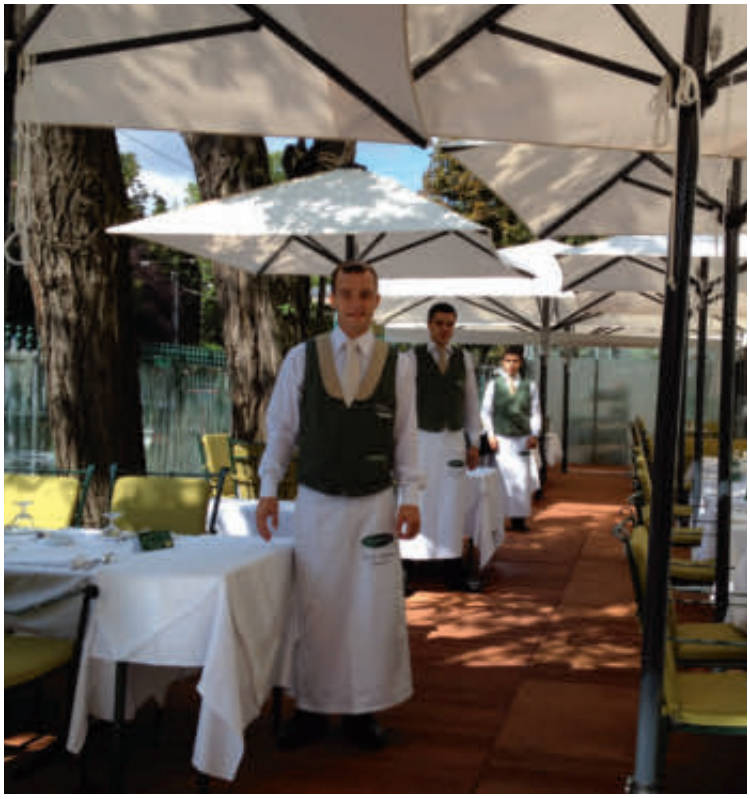
ZENTRUM FÜR MEDIZINISCHE, IMMUNOLOGISCHE UND WISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN, gegründet von Univ.Prof.Dr. Viktor Dostal

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

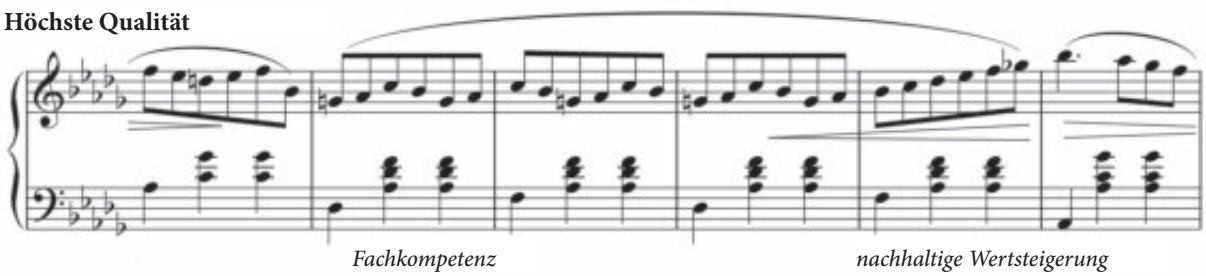
Grundbuch Walzer

von

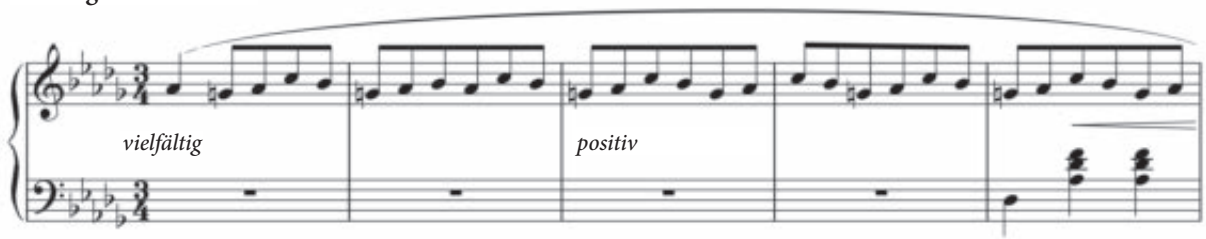
Immobilienkanzlei Schneeweiss

seit 1921

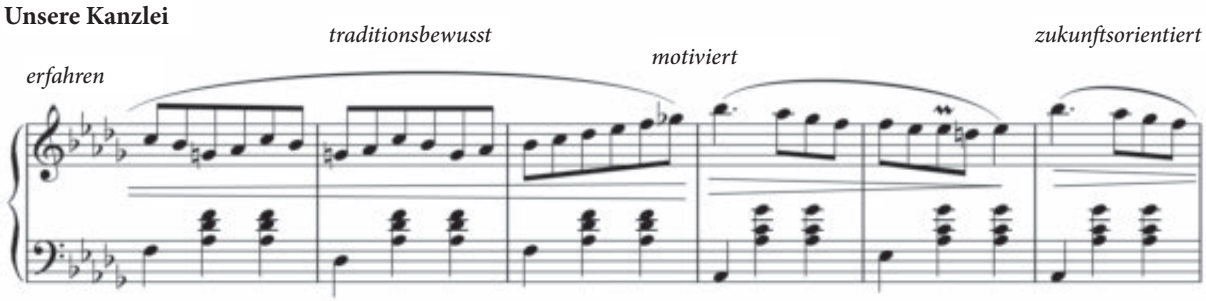
Höchste Qualität



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: 1040 Wien, Brahmsplatz, Bj. 1901, Arch. Josef & Moritz Sturnay