



WIENER STAATSOPER

PROLOG JÄNNER 2015 | N° 185



KS Leo Nucci singt die Titelpartie in *Simon Boccanegra*

Mit einem Originalbeitrag von KS Leo Nucci
Interviews: Theorin, Young, Maximova
Tanzdemonstrationen, Choreographische Werke

GENERSPONSOREN



Inhalt

Jänner im Blickpunkt	2
Wenn endlich der Hass überwunden wird <i>KS Leo Nucci zu Simon Boccanegra</i>	4
Debüts im Jänner	7
Was will mir Salome heute sagen? <i>Simone Young dirigiert Richard Strauss' Meisterwerk</i>	8
Lachen, Lieben, Leiden <i>Elena Maximova präsentiert vier Charaktere</i>	10
Tanzdemonstrationen Choreographische Werke	12
Das Wiener Staatsballett <i>Halbsolistin Nina Tonoli</i>	13
Ballett: Königliche Früchte	14
Das Staatsopernorchester <i>Fagottist Prof. Reinhard Öhlberger</i>	16
Serie: Wie eine Neuproduktion entsteht <i>Betriebsdirektorin Sabine Hödl-Weinberger</i>	18
Unsere Ensemblemitglieder <i>Ryan Speedo Green im Portrait</i>	20
Musik ist Kommunikation <i>Irène Theorin im Gespräch</i>	22
Repertoire im Jänner	25
Kein Tenor, sonder Musiker <i>Aleksandrs Antonenko singt Hermann, Cavaradossi</i>	26
Am Stehplatz <i>Kommerzialrat Erich Suppan</i>	27
Daten und Fakten	28
Spielplan	30
Kartenverkauf	32

*Sehr geehrte Besucherinnen und Besucher,
liebes Publikum!*

Wenn einem durchgehend eine hohe Qualität geboten wird, gewöhnt man sich unter Umständen daran und vergisst zu leicht diese zu schätzen. Ich finde es daher an der Zeit, hier auch einmal die Leistungen des Staatsopernchores und ihres Direktors Thomas Lang zu würdigen: Ein derart großes Repertoire und das auf diesem Niveau zu meistern – das muss erst einmal jemand nachmachen! Denken Sie nur an die jüngsten Neuproduktionen, allen voran an die wirklich nicht leichte *Chowanschtschina*, die parallel zum laufenden Spielbetrieb scheinbar so ohne Schwierigkeiten einstudiert und präsentiert wurden: Wirklich, Hut ab! Man muss sich nur vorstellen wie viele Stücke, Stile, Inszenierungen jederzeit abrufbar sein müssen – auswendig gesungen in fünf (!) verschiedenen Sprachen: allein im Jänner ist der Chor in so unterschiedlichen Werken wie in der wienerischen Operette *Fledermaus*, in den italienischen Opern *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*, *Tosca*, *Barbiere di Siviglia* und *Madama Butterfly*, sowie in Mozarts *Zauberflöte*, in Wagners *Tristan und Isolde* und in Tschaikowskis *Pique Dame* zu erleben. Und wer einmal gesehen hat, mit welcher Begeisterung die einzelnen Chormitglieder bei den Proben an szenische und musikalische Herausforderungen herangehen, wird ehrfurchtsvoll staunen. Nicht zu vergessen natürlich der unverwechselbare Klang des Staatsopernchores, der einen Teil der musikalischen Authentizität unseres Hauses ausmacht. Kurzum: Wir können stolz, froh und dankbar sein, so einen Chor zu besitzen, der motiviert und mit vollem Einsatz an die Sache herangeht.

*Ihr
Dominique Meyer*

JÄNNER im Blickpunkt



KINDEROPER

7., 8. Jänner

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit werden im A1 Kinderopernzelt auf der Dachterrasse des Hauses Aufführungen der Kinderoper *Städtchen Drumberum* angeboten. Das Werk basiert auf Mira Lobes gleichnamigem Kinderbuchklassiker, das liebevoll und weitherzig den Gedanken der letztendlich positiven Konfliktlösung im Dienste aller, auch und besonders der Umwelt, in den Mittelpunkt stellt. Empfohlen ab 6 Jahren.

Die Produktion ist auch auf DVD und als Video on demand (www.staatsoperlive.com) erhältlich.

OPER LIVE AT HOME

Jänner 2014

Auch im Jänner werden ausgesuchte Vorstellungen im Rahmen von WIENER STAATSOPER *live at home* via Internet übertragen: *Die Zauberflöte* am 4. Jänner (Dirigent: **Adam Fischer**; mit: **Franz-Josef Selig, Benjamin Bruns, Genia Kühmeier, Íride Martínez, Markus Werba**), *Tristan und Isolde* am 18. Jänner (Dirigent: **Peter Schneider**; mit: **Peter Seiffert, Irène Theorin, Albert Dohmen, Tomasz Konieczny, Petra Lang**), *Salome* am 23. Jänner (Dirigentin: **Simone Young**; mit: **KS Herwig Pecoraro, Elisabeth Kulman, Catherine Naglestad, Juha Uusitalo**) und *Pique Dame* am 28. Jänner (Dirigent: **Marko Letonja**; mit: **Aleksandrs Antonenko, Tómas Tómasson, Barbara Haveman, Marjana Lipovšek, Markus Eiche**).

ENSEMBLE / KAMMERMUSIK

Jänner 2014

Am 17. Jänner ist im Gustav Mahler-Saal ein Konzert im Rahmen der Serie *Kammermusik der Wiener Philharmoniker* zu hören. Es musizieren **Kirill Kobantschenko** (Violine), **Raimund Lissy** (Violine), **Bernhard Naoki Hedenborg** (Violoncello), **Gottlieb Wallisch** (Klavier). Beginn: 11. Uhr.

Am 25. Jänner werden **Aida Garifullina** und **Ryan Speedo Green** in der Reihe *Ensemble stellt sich vor* zu erleben sein. Begleitet werden die beiden Sänger am Klavier von **David Aronson**.



ZYKLUS LIED.BÜHNE

29. Jänner

Seit mehreren Jahren wird in Kooperation mit der Wiener Staatsoper im Wiener Musikverein (Gläsernen Saal / Magna Auditorium) der *Zyklus Lied.Bühne* präsentiert, bei dem junge Ensemblemitglieder der Wiener Staatsoper Liedprogramme zum Besten geben und sich auf diese Weise dem Publikum mit einer zusätzliche Facette ihres Künstlertums vorstellen. Am 29. Jänner ist die junge St. Petersburgerin **Margarita Gritskova** zu hören, die im Haus am Ring zuletzt als Idamante in der *Idomeneo*-Neuproduktion zu erleben war. Sie wird Werke von Schubert, Brahms, Strauss, Tschaikowski, Rachmaninow, Debussy, Massenet, Ravel, Fauré und de Falla interpretieren. Begleitet wird sie von **Thomas Lausmann**, dem Studienleiter der Wiener Staatsoper.

tickets@musikverein.at

WIENER STAATSBALLETT

Jänner 2014

Passend zur winterlichen Jahreszeit begrüßt das **Wiener Staatsballett** das neue Jahr mit *Der Nussknacker* (6. nachmittags und abends und 9. Jänner), dem sich *Ballett-Hommage* (13., 17. Jänner) als Kontrapunkt anschließt.

Auch für den Nachwuchs gibt es viel zu tun: *Tanzdemonstrationen* (**Ballettakademie**, 17., 18., 19., 20. Jänner) und die *Choreographischen Werke* (**Jugendkompanie** der Ballettakademie, 21., 22., 23. Jänner), beide werden im A1 Kinderopernzelt gezeigt, bieten eine umfangreiche Leistungsschau. Beginn ist an allen Spieltagen um 10.30 und 15.30, mit Ausnahme des 18. Jäners (nachmittags): **ACHTUNG TERMINÄNDERUNG!** Die Nachmittagsvorstellung der *Tanzdemonstrationen* am Sonntag den 18. Jänner beginnt nicht wie im Leporello angekündigt um 15.30 sondern bereits um 14.30.



Wiener Staatsoper

WENN ENDLICH DER HASS ÜBERWUNDEN WIRD

KS Leo Nucci, Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper und Gestalter zahlreicher einzigartiger Opern-Charaktere, singt im Jänner eine seiner liebsten Partien: den Simon Boccanegra. Zu dieser Partie nimmt der Sänger persönlich Stellung ...

Erstmals stand ich im Jahr 1984 als Simon Boccanegra auf der Bühne – doch kannte ich die Oper bereits aus einem anderen Blickwinkel, aus jenem des Bösewichts Paolo, den ich unter Claudio Abbado bereits zuvor gestaltet hatte; und Abbado stand auch am Pult, als ich hier 1990 an der Staatsoper erstmals einen Boccanegra sang – es handelte sich dabei um die letzte Aufführungsserie in der berühmten Inszenierung von Giorgio Strehler.

Man sagt dieser Oper ja oftmals nach, dass sie beim Publikum weniger beliebt ist als andere Werke von Verdi: Es handelt sich dabei aber oftmals eher um eine größere oder geringere Zuneigung seitens der Intendanten, denn wenn *Simon Boccanegra* gespielt wird, ist das Publikum eigentlich immer hingekommen. So gestaltete ich diese Titelpartie vor kurzem an der Scala, und die Zuhörer liebten das Werk einfach. Natürlich scheint es manchem Intendanten einfacher und vor allem sicherer, das „typische“ italienische Repertoire zu spielen, wie *La traviata*, *La Bohème*, weil sie sich da des Publikums sicher sind. Aber wir als Kulturschaffende haben durchaus die Aufgabe, das Publikum auch auf den Geschmack anderer Opern zu bringen und sie auch zu anderen Werken, wie etwa *Simon Boccanegra* zu verführen...

Mich fasziniert immer wieder aufs Neue die Modernität und Aktualität von Verdis *Simon Boccanegra* – im Vergleich etwa zu *Ernani* oder zum *Trovatore*. Und das heute mehr denn je! Eine Situation, vergleichbar mit *Luisa Miller* oder *I due Foscari*. So heißt es im Libretto von *Simon Boccanegra* nach Petrarca „Adria e Liguria hanno patria commune“, also das adriatische und ligurische Meer haben dasselbe Vaterland – und genau dieses Thema ist ja auch eine Streitfrage in der zeitgenössischen italienischen Politik ... Oder der Prolog: Es erfolgt ein Auftritt zweier Männer, Paolo und Pietro, die wie

Gewerkschafter erscheinen. Sie zetteln im Namen des Volkes einen Aufstand an, um Simon Boccanegra auf den Thron zu hieven. Pietro fragt Paolo dabei: Welchen Vorteil habe ich dabei, wenn ich so handle? Es geht also um „oro, possanza, onore“, also „Gold, Macht, Ehre“ – das ist wirklich ganz aktuell! Denn wie viele Politiker heute handeln und nehmen alles in Kauf, auch auf Kosten des Volkes übrigens, wegen oder für Gold, Macht, Ehre?

Das dramatische Potenzial dieser Oper entspringt aber vor allem dem mittleren Wort dieser Trias: Macht. Es ist eine Geschichte der Macht, die man zu sehen und zu hören bekommt. Schließlich ist die Titelfigur Jahrzehnte lang an der Macht, es geht um das Drama eines Herrschers, der weiß, dass er nur durch Menschen an die Spitze gekommen ist, die selber gerne herrschen würden. Und dennoch endet diese Oper versöhnlich, denn sowohl Fiesco als auch Simone gestehen am Ende ihre Schuld ein, und Simone verzichtet um des Friedens willen auf die Macht – sogar zugunsten seines Feindes! Sein Sterben sieht er im Zusammenhang mit einer Möglichkeit der Friedens; und das selbst in einer Situation, in der er von jenem Mann vergiftet wird, der ihn ursprünglich an die Macht gebracht hat. Man kann also durchaus sagen, dass es in dieser Oper um etwas Besonderes geht, um eine politische Vision, die Verdi seinem Publikum mitteilen wollte.

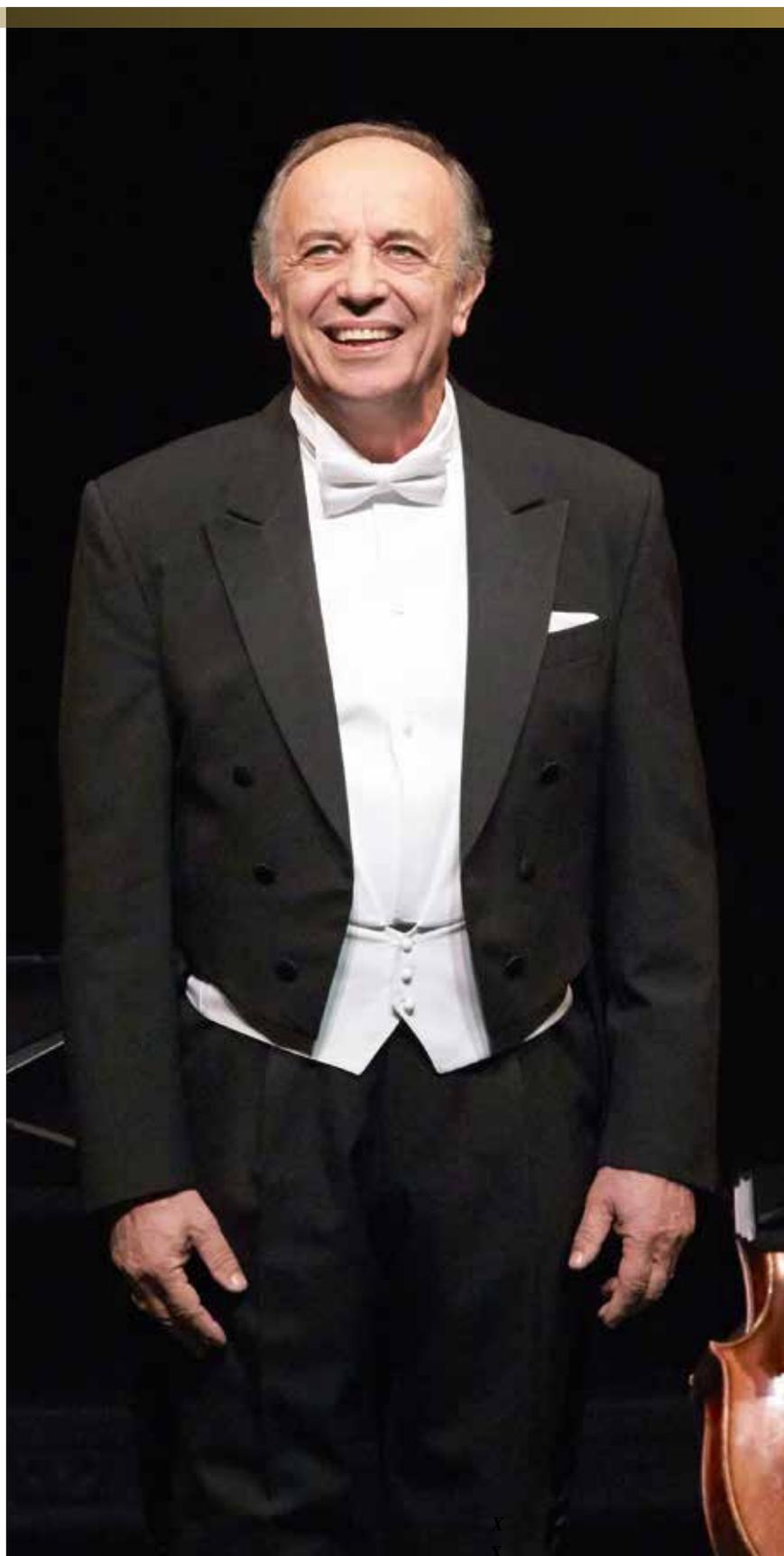
Dieser Zwiespalt von Hass und Vergebung, von Zorn und Hingabe wird in der Oper sogar direkt von der Titelfigur angesprochen. Ein Detail: Boccanegra spricht etwa von Ligurien, wo der „ulivo“ wächst, also der Olivenbaum, der Hass aber – der Olivenbaum ist bis heute das Symbol des Friedens – weiterbesteht. *Simon Boccanegra* erzählt zusammengefasst eine Geschichte der Macht, sowie – besser – noch mehr: eine Geschichte des Bruder-

**Titelpartie in
Simon Boccanegra
21., 25., 29. Jänner,
1. Februar**

hasses, der Rache, und eine Geschichte der Überwindung dieser dunklen Kräfte, der Überwindung des Hasses.

Aber auch Ehe und Lebensgemeinschaft sind ein Topos dieser Oper, kein Wunder, hat dieses Thema doch den Komponisten Giuseppe Verdi – ich denke da an seine „wilde“ Ehe mit Giuseppina Strepponi – sehr beschäftigt. In der Oper jedenfalls sind Maria Fiesco und Simon Boccanegra ineinander verliebt. Diese Liebe ist allerdings gegen den Willen Marias Vaters, Jacopo Fiesco, der sogar in Kauf nimmt, dass seine Tochter im eigenen Haus stirbt, nur damit sie ihren Geliebten nicht mehr sehen kann. Von dem sie übrigens sogar eine Tochter hat – Amelia. Dieses Liebesthema, wie auch die gesamte Geschichte rund um die Kindesentführung, das sind Aspekte aus der Romantik, die Verdi und seine Librettisten Francesco Maria Piave (1. Fassung) und Arrigo Boito (2. Fassung) geschickt in die Handlung verwoben haben. Ebenso entspricht es der Dramaturgie der Romantik, dass Simon Boccanegra im Vorspiel der Oper nicht von seinem Widersacher Jacopo Fiesco erfährt, dass dessen Tochter und Simones Geliebte Maria gestorben ist, sondern er es selbst grausam entdecken muss: er öffnet das Grab und entdeckt dort den Leichnam. Das dient allerdings nicht nur als Effekt, sondern Verdi wollte damit die Grausamkeit des Vaters, also Jacopo Fiescos, zeigen. Im Sinne der Romantik ist weiters, dass Boccanegra das Schicksal seiner Tochter nicht kennt, sondern 20 Jahre lang im Ungewissen bleibt.

Abgesehen von diesen romantischen Elementen geht Verdi mit dieser Oper neue Wege der Dramaturgie, besonders in der genannten zweiten Fassung des Werkes, die 1882 zur erstmaligen Aufführung kam. Er fügte in dieser Version die große „Scena del Consiglio“ ein, und betont damit die am Anfang erwähnte politische Dimension dieser Oper. Vor allem aber ist er ein Neuerer in musikalischer Hinsicht. Es gibt, bis auf die Arie des Tenors, keine Arien in dem herkömmlichen Sinne. Die große Szene des Basses mit dem großen Rezitativ und einer Coda ist keine Arie, sondern sie schließt unmittel-



bar an die folgende Szene an – eigentlich darf das Publikum an dieser Stelle nicht applaudieren. Dazu kommen lautmalerische Momente, sofort bei der Eröffnung der Oper zum Beispiel: Verdi hat hier den ruhigen Wellenschlag des Ozeans komponiert. Man darf nicht vergessen, dass er von November bis März in Genua, also in einer Hafenstadt lebte und nur von März bis November auf seinem Landsitz in Sant’Agata. Verdi war also das Meer vertraut, und es liegt nahe, dass er es in die Oper, wo es doch um den früheren Piraten Boccanegra geht, eingebracht hat. Oder ein anderes Beispiel: In dem Augenblick, in dem Simone Boccanegra sagt: „ardono le fauci“ und das vergiftete Wasser ausgießt, hört man im Orchester das Fließen des Wassers. Verdi wollte übrigens für *Simon Boccanegra* kein großes Orchester, sondern vielmehr einen Klangkörper, der eher im Hintergrund steht und eben „ausmalend“, kolorierend agiert. Man darf übrigens nicht vergessen, dass Verdi in dieser Zeit mit der Musikkritik und mit Wagners Konzeption des Kunstwerks in Konflikt war ...

Die erste Fassung der Oper entstand zwar relativ knapp nach der berühmten trilogia popolare, also *Rigoletto*, *La traviata*, *Il trovatore*, doch sehe ich persönlich eigentlich keine so starke Verbindung dieser drei Werke zu *Boccanegra*. Eventuell kann man Jacopo Fiesco mit Giorgio Germont aus *Traviata* in Verbindung bringen, aber zwischen *Trovatore* und *Simon Boccanegra* zum Beispiel sehe ich überhaupt keine echte Verbindung. Ich liebe den *Trovatore* natürlich, aber es steht dann doch das theatrale Moment sehr im Vordergrund. Letztlich auch bei *La traviata*. *Simon Boccanegra* hingegen sehe ich viel eher mit *Don Carlo* auf einer Linie, besonders, was die Dramaturgie der Oper betrifft. Übrigens auch *Macbeth*, in Bezug auf das Spiel mit der Macht.

In puncto Gesangstechnik gibt es für die Titelfigur eine sehr schwere Stelle, das ist das Duett mit Amelia „Figlia! ... a tal nome io palpito“. Heikel ist aber auch die Interpretation des Wortes: Verdi schrieb Musik zum Text und nicht umgekehrt.

Eine echte Herausforderung ist die richtige Interpretation der Titelfigur. Denn zwischen dem Prolog und dem ersten Akt vergehen mehr als 20 Jahre, und es ist wichtig, die Veränderung zu zeigen, die an ihm geschehen ist. Schließlich leidet der Mann an einem tiefen Schmerz, denn er hat nicht nur seine Geliebte verloren, sondern ist seit Jahrzehnten auch auf der Suche nach seiner Tochter. Dieses Schicksal ist einfach großes Theater, und diese Gefühle muss man als Sänger fühlen und muss sie interpretieren. Bedeutsam scheint mir in diesem Zusammenhang auch, dass Boccanegra, bis auf wenige Stellen, vorwiegend im Piano singt.

Zuletzt: Als schönste Momente in dieser an sich immer schönen Oper empfinde ich etwa den Augenblick, in dem Boccanegra erkennt, dass er seine verloren geglaubte Tochter Amelia vor sich hat. Giuseppe Verdi notierte hier die Musik im 6/8-Takt – das machte er übrigens immer, wenn er von großer Liebe singen ließ ...

Leo Nucci



KS Leo Nucci als Simon Boccanegra

DEBÜTS IM JÄNNER

Der Tenor **Jason Bridges** wurde in Pennsylvania geboren und studierte an der Eastman School of Music in Rochester, New York sowie am Royal Conservatoire of Scotland in Glasgow. Weiters lernte er unter anderem bei Nicolai Gedda. Bald nach seinem Studium nahm er am Atelier Lyrique, dem young artist program der Opéra National de Paris, teil. Er sang an Opernhäusern und in Konzertsälen in Europa und in den USA. Zu seinen Rollen zählten bisher Albert Herring, Ferrando in *Così fan tutte*, Pylade in *Iphigénie en Tauride*, Renaud in *Armide*, Rinuccio in *Gianni Schicchi*, Alfredo in *La traviata*, Tybalt in *Roméo et Juliette*, Des Grieux in *Manon*, Nemorino in *L'elisir d'amore*, Edgardo in *Lucia di Lammermoor*, Lyonel in *Martba*, Sou-Chong im *Land des Lächelns*, Cyrille in *Yvonne, Princess de Bourgogne*. Zu den wichtigsten Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitete, zählen unter anderem Roberto Abbado, Semyon Bychkov, Sylvain Cambreling, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Alexander Lazarev, Jesús López-Cobos und Carlo Rizzi. Jason Bridges debütiert an der Wiener Staatsoper am 15. Jänner als 1. Jude in *Salome*.

Die Sopranistin **Sae Kyung Rim** studierte an der Hanyang University in Seoul, am Verdi Konservatorium in Mailand sowie an der Accademia der Mailänder Scala. Sie ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe, etwa des Vercelli Giambattista Viotti Wettbewerbs. Zu ihren frühen Auftritten zählen die Titelrolle in *Madama Butterfly* am Teatro Coccia di Novara, Fiordiligi in *Così fan tutte* an der Mailänder Scala, Leonora in *La forza del destino*, die Titelrolle in *Tosca*, Amelia in *Un ballo in maschera*, die Titelrolle in *Aida*, Margherita in Arrigo Boitos *Mefistofele*, Madame Lidoine in *Les Dialogues des Carmélites* sowie Tosca in Seoul. Weiters trat sie beim Puccini-Festival in Torre del Lago bei einem Gala-Konzert auf. Zu den wichtigen Dirigenten, mit denen sie zusammenarbeitete, zählen unter anderem

Myung-Whun Chung. Zu ihren aktuellen Projekten zählen unter anderem Leonora in *La forza del destino* am Opernhaus in Seoul sowie die Titelrolle in *Madama Butterfly* am Teatro Verdi di Salerno. An der Wiener Staatsoper debütiert Sae Kyung Rim am 26. Jänner in der Titelrolle von *Madama Butterfly*.



Sae Kyung Rim

OPERN-ROLLENDEBÜTS

John Tessier (Conte d'Almaviva), **Elena Maximova** (Rosina) in *Il barbiere di Siviglia* am 8. Jänner 2015

Irène Theorin (Isolde), **Tomasz Konieczny** (Kurwenal), **Il Hong** (Steuermann) in *Tristan und Isolde* am 10. Jänner 2015

Norbert Ernst (Narraboth), **Ryan Speedo Green** (5. Jude) in *Salome* am 15. Jänner 2015

Barbara Haveman (Lisa), **Elena Maximova** (Polina), **Marjana Lipovšek** (Gräfin), **Thomas Ebenstein** (Tschechalinski), **Janusz Monarcha** (Narumow), **Mihail Dogotari** (Festordner), in *Pique Dame* am 16. Jänner 2015

Philippe Auguin (Dirigent), **Aquiles Machado** (Pinkerton) in *Madama Butterfly* am 26. Jänner 2015

Ambrogio Maestri (Scarpia) in *Tosca* am 31. Jänner 2015

BALLETT-ROLLENDEBÜTS

Eno Peci als Drosselmayer/Der Prinz in *Der Nussknacker* am 6. Jänner (nachmittags)

Liudmila Konovalova, **Robert Gabdullin**, **Masayu Kimoto** und **Richard Szabó** in *Études*, **Kiyoka Hashimoto**, **Anita Manolova**, **Nina Tonoli**, **Dumitru Taran**, **Alexandru Tcacenco** und **Andrey Teterin** in *The Second Detail* sowie **Andrey Kaydanovskiy** als Engel in *Contra Clockwise Witness* am 13. Jänner.

WAS WILL MIR SALOME

Simone Young dirigiert Richard Strauss' Meisterwerk



Das ist nervöse Musik, als hätte einer Maikäfer in der Hose! So soll sein Vater reagiert haben, nachdem er ihm Ausschnitte aus der Salome vorgespielt hatte, erzählte Richard Strauss am Ende seines Lebens anekdotisch. Wie sieht es mit den Maikäfern aus Sicht der Dirigentin aus?

Simone Young: Naja, das ist eine typische Aussage eines Vaters, der nicht versteht, was sein Sohn will – weil dieser etwas Neues macht. Maikäfer hin oder her: *Salome* ist eine ungemein theatrale Musik mit einer sehr genauen Personencharakterisierung. Zum Beispiel, weil Sie nervös gesagt haben: Herodes ist ein nervöser Charakter, und das wird im Orchester, in der gesamten Musik sehr genau gezeigt. *Salome* hingegen hat von Strauss naturgemäß eine gänzlich andere Musik bekommen, Jochanaan wiederum eine andere. Jeder Charakter die ihm entsprechende.

Gerade bei Herodes hat man heute einen recht typischen Klang in den Ohren. Hat sich das durch eine Tradition so herausgebildet?

Simone Young: Das Interessante an Herodes ist, dass man ihn heutzutage mit Sängern aus zwei

Fächern besetzen kann. Sowohl mit großformatigen Spieltenören (die etwa auch Mime und Loge singen) als auch mit Heldenentönen. Ich habe Erfahrungen mit beiden, und beide haben ihre Vorteile. Ich glaube, dass Strauss keine „schöne“ Stimme im Ohr gehabt hat, vor allem, wenn man an die knalligen Dissonanzen am Ende der Oper denkt, wo es nur falsch klingen kann. Wenn es da sauber und richtig klingt, hat man etwas falsch gemacht! Allerdings gibt es einige Passagen, wie diese „Tanz für mich Salome“-Stellen, die dennoch, vom Heldenentenor gesungen, „schön“ klingen können. Das hat auch einen Reiz. Ein Mime-geschulter Sänger bringt wiederum eine Textverständlichkeit und einen bestimmten Ausdruck ein, der vor allem im zweiten Teil der Oper, wo es immer heftiger und hysterischer wird, gut zur Geltung kommt.

Gibt es auch bei den anderen Figuren eine solche Möglichkeit der Mehrfachbesetzung?

Simone Young: Zumindest die Möglichkeit einer Fehleinschätzung. Viele Sängerinnen, die noch nicht dramatisch genug sind, riskieren eine *Salome*. Denn man wird manchmal von der ersten Szene mit dem hohen, silbrigen Klang verführt: so manche Sängerin denkt dann, dass sie die gesamte Partie so hell und silbrig gestalten kann. Aber so ist es nicht. In Wahrheit entspricht die *Salome* der Partie der Kaiserin in *Frau ohne Schatten*. Der dramatische Schluss zeigt genau, wie eine *Salome*-Stimme beschaffen sein muss. Mit anderen Worten: Man braucht eine dramatische Stimme, die gleichzeitig auch die Leichtigkeit des Anfangs der Oper besitzt. Das ist nicht leicht zu finden und so gibt es also in jeder Generation nur wenige „echte“ *Salomes* ...

Strauss hat in Salome eine Reihe von musikalischen Sprachbildverstärkungen verwendet, Harfe/Celesta etwa, wenn von der silbernen Schüssel die Rede ist. Wie präsent gestalten sie diese?

Simone Young: Ich denke, diese bildhaften Motive, die Strauss verwendet, sind in Wahrheit das Leben der Partitur. Was wäre der Kopf des Jochanaan

HEUTE SAGEN?

ohne dieses unheimliche *H* in den Kontrabässen? Oder Salomes Gesang von Liebe und Tod ohne die Harmonium-Akkorde?

Strauss hat dies auch noch weitergeführt: In Daphne bringt er ein komplexes kontrapunktisches Geflecht, wenn es um den Baum und seine Verzweigung geht. Ist das bei Salome auch so?

Simone Young: Ja, das gibt es in *Salome* auch. Das sieht man zum Beispiel, wenn man sich anschaut, wie er mit den motivischen Elementen im zweiten Teil der Oper umgeht, wenn es immer komplexer wird und Herodes nicht mehr weiß, wie es weitergehen soll. An diesen Stellen kommt es zu einem sehr dichten kontrapunktischen Geflecht aus Motiven und Melodien. *Salome* ist bereits eine sehr reife Partitur.

Salome hat ein besonders groß besetztes Orchester. Als Dirigentin müssen Sie über Strecken darauf achten, dass die Sänger nicht übertönt werden. Gibt es Momente, in denen Sie dem Orchester dennoch den Vortritt lassen und die Sänger etwas weniger präsent sein dürfen?

Simone Young: Es ist sicher im Sinne des Komponisten, dass man die Sänger immer hört. Aber: Wie präsent, ist eine andere, eine eigene Frage. Wenn wir uns die großen Studioaufnahmen aus den 70er und 80er Jahren anhören, dann merken wir, dass die Sänger künstlich in den Vordergrund gebracht wurden. So sehr, dass es oftmals einfach keine realistische Klangsituation mehr gab. Strauss hat eindeutig symphonisch gedacht, wie Wagner übrigens auch. Manchmal sind dabei die Sängerstimmen im Vordergrund, manchmal sind sie ein Teil des symphonischen Klanges. Wann genau, gehört zu den Entscheidungen, die man als Dirigentin ständig treffen muss.

Wenn Sie sich nun einer neuen Salome-Serie nähern: Arbeiten Sie im Vorfeld das gesamte Stück komplett durch oder nehmen Sie sich nur einige Schlüsselstellen vor?

Simone Young: Ich arbeite grundsätzlich immer, egal welches Stück ich dirigiere, das gesamte Werk neu durch. Nicht nur vor Serien, sondern vor jeder Aufführung. *Salome* ist eine jener Partituren, die ich seit mehr als 20 Jahren dirigiere, und ich kenne jeden Ton dieser Oper. Aber wenn ich die Partitur nicht immer wieder gründlich durcharbeiten würde, dann hieße das, dass sich meine Ansichten über dieses Werk in den letzten 20 Jahren nicht geändert hätten. Daher muss man als Dirigentin stets das Stück neu befragen. Also: Was will mir *Salome* heute sagen?

Haben Sie so etwas wie eine Lieblingsstelle in dieser Oper?

Simone Young: Da gibt es einige. Lassen Sie mich kurz nachdenken: Sicher die Stelle mit den beiden Nazarenern, auch die großen Ausbrüche im Schlussgesang. Aber es gibt natürlich noch viel mehr Momente, in ganz unterschiedlichen Kategorien, die mir besonders nahe stehen, wie die gruseligsten Momente oder die tiefsten Aussagen. Es ist ja alles in Hülle und Fülle da. *Salome* ist eben ein Meisterwerk, und das Schöne daran, dass ich es schon früh in mein Repertoire aufgenommen habe, ist, dass ich mich schon lange damit beschäftigen kann und immer neue solche Stellen für mich entdecke.

Existiert ein Element in dieser Oper, das Strauss nur in Salome verwendet hat? Also der salomeische Augenblick?

Simone Young: Ich würde sagen, dieser Akkord, wenn Salome vom Geschmack der Liebe spricht. Das ist eine ganz spezielle Dissonanz. Und obwohl Strauss später mit seiner *Elektra* noch weiter in eine chromatische Sprache gegangen ist als mit *Salome*, bleibt dieser Akkord einzigartig. Ich würde sagen: diese Dissonanz ist fast krank. Sie hat eine unmittelbare physische Wirkung auf einen. Diesen besonderen Klang kenne ich aus keiner anderen Partituren.

Das Gespräch führte Oliver Láng

Salome
15., 19., 23., 27. Jänner

LACHEN, LIEBEN, LEIDEN

Elena Maximova präsentiert in drei Monaten vier Charaktere an der Staatsoper

Sie sangen hier im November die Marfa in Choswantschbina, parallel zu den Vorstellungen fanden die Proben zur Neuproduktion von Rigoletto statt, in der sie die Maddalena gestalteten. Und im Jänner folgen noch Rosina und Polina. Wie geht sich das kräftetechnisch aus?

Elena Maximova: Mit viel Schlaf. Das ist eines der wichtigsten Dinge. Und ich bin diszipliniert und halte einen strengen Plan ein. Dazu kommt noch: gutes Essen und eine gute Atmosphäre zu Hause. Dann bekommt man das alles unter einen Hut. Abgesehen davon habe ich Maddalena, Rosina und Polina schon oft gesungen, es sind also keine neuen Partien.

Und wie sieht ein Vorstellungstag aus? Noch mehr Schlaf?

Elena Maximova: Ja, ich versuche mich möglichst zu entspannen. An solchen Tagen mache ich nicht viel, sondern ruhe mich aus und schaue mir zum Beispiel Filme an.

Die Marfa, die Sie sangen, war für Sie persönlich ein großer Erfolg. Schwingt eigentlich Wehmut mit, wenn Sie sich nach mehr als zwei Monaten Proben und Aufführungen von einer Rolle und Produktion erst einmal verabschieden?

Elena Maximova: Absolut. Ich war am Ende der Vorstellungsserie traurig, nicht nur, weil mir diese fantastische Rolle so sehr ans Herz gewachsen war, sondern überhaupt, weil ich die mitwirkenden Kollegen so geschätzt habe. Vorne voran natürlich den Dirigenten Semyon Bychkov! Da war es schon ein Vorteil, dass wir die Proben für die *Rigoletto*-Produktion hatten, denn das hat mich gewissermaßen aufgefangen. Und auch hier konnte ich mit einer großartigen Besetzung arbeiten, mit dem Regisseur Pierre Audi zum Beispiel, der mir in der Gestaltung der Maddalena viele Möglichkeiten gab. Möglichkeiten in dem Sinne, dass

sie kein eindimensionaler Charakter ist, sondern eine Frau, die frei ist und im Rahmen dieser Freiheit agiert. Sie tut das, was sie will und woran ihr Herz hängt, ohne Wenn und Aber. Und sie ist gesteuert durch ihre Leidenschaft und schaut nicht nach links oder nach rechts. Hier sehe ich durchaus eine Parallele zu Carmen, die sich zunächst für, und dann gegen Don José entscheidet. Aber stets konsequent, egal, was ihr die Karten oder sonst etwas oder jemand rät. Maddalena geht ebenso ihren Weg und kämpft um ihre Liebe, um den Herzog. Das merkt man etwa im Quartett sehr stark, in dem sie versucht, die Aufmerksamkeit des Herzogs die ganze Zeit auf sich zu lenken.

Aber glaubt sie an diese Liebe in dem Sinne, dass der Herzog sie auch liebt?

Elena Maximova: Sie liebt den Herzog wirklich. Und glaubt, dass er sie auch liebt. Oder besser: Sie möchte das glauben. Obwohl sie natürlich spürt, dass es nicht ganz die Wahrheit sein kann, was er ihr erzählt.

*Marfa und Maddalena sind nicht eben beitere Partien. Die Rosina in *Il barbiere di Siviglia* hingegen schon. Wie sieht es mit Ihrer komödiantischen Seite aus?*

Elena Maximova: Ich liebe es, fröhlich zu sein und zu lachen. Und ich liebe es, auf der Bühne fröhlich zu sein und andere zu erfreuen. Daher singe ich das buffo-Repertoire mit großer Freude. Andererseits lebe ich auch meine tragische Seite gerne auf der Bühne aus – und die Kombination aus komisch und traurig, das Umschalten zwischen diesen beiden Charaktereigenschaften hat für mich im Schauspielerischen einen besonderen Reiz. Marfa war sicherlich ein tragischer Charakter, Maddalena ist allerdings nicht so düster, sondern eine Art Übergang. Sie ist ein Vamp, der Männer verführt, aber auch zu lieben versteht.



Elena Maximova als Marfa

Auch Rosina geht nach ihrem Kopf.

Elena Maximova: Absolut! Sie ist aktiv und setzt ihren Willen letztendlich durch. Daher sehe ich sie auch nicht in Hinblick auf die spätere Contessa in *Le nozze di Figaro*, die passiver und vielleicht sogar lethargischer ist, sondern betrachte sie wirklich nur als *Barbiere*-Rosina.

Gesanglich liegen zwischen einer Marfa und einer Rosina Welten. Wie lange brauchen Sie für eine solche Umstellung?

Elena Maximova: Ich habe etwa einen Monat vor meiner ersten Rosina-Vorstellung begonnen, die Stimme wieder an die Rossini-Koloraturen zu gewöhnen. Die Maddalena, die ich dazwischen gesungen habe, braucht zwar auch einen anderen Typ, nämlich eine volle Stimme, aber da die Partie der Maddalena nicht so lang ist, war diese Doppelgleisigkeit möglich.

Zuletzt noch die Polina in Pique Dame. Liegt Ihnen diese Partie des russischen Repertoires besonders am Herzen?

Elena Maximova: Nicht nur besonders, sondern ganz besonders! Ich habe zur Polina nämlich eine spezielle Beziehung, mit dieser Partie habe ich im Jahr 2001 debütiert. Und abgesehen davon handelt es sich um eine meiner Lieblingspartien. Auf diese phantastische Romanze, die Polina singt, freue ich mich jedes Mal, und in der Pastorale hat man als Sängerin die Möglichkeit, auch eine andere Seite ihres Charakters zu zeigen. Dazu kommt, dass Tschaikowski diese Rolle für Stim-

men sehr gut geschrieben hat. Mir gefällt einfach alles an der Polina.

Und charakterlich? Was hat die Polina in diesem Punkt zu bieten?

Elena Maximova: Sie ist eine junge Frau in St. Petersburg des 19. Jahrhunderts. Das bedeutet, dass sie – gesellschaftlich gefordert – nicht offen zu ihren Gefühlen stehen kann, sondern alle Leidenschaft nur im Verborgenen stattfinden darf. Erst durch die Romanze, die sie singt, kann sie gewisse Gefühle zumindest andeuten, Emotionen, die sie öffentlich nicht zeigen kann. Aber diese Romanze deutet schon an, was später in der Oper passieren wird. Und in der Pastorale spricht Polina ein Thema der Oper an: Dass die weibliche Figur nicht den reichen Mann nimmt, sondern den armen liebt.

Zusammenfassend: Mit welcher dieser vier Rollen fühlen Sie sich am ehesten verwandt?

Elena Maximova: Das ist eine wirklich schwierige Frage ... Ich versuche mich in jede dieser Partien einzubringen, und jede dieser Bühnencharaktere trägt gewisse Qualitäten von mir in sich. Zumindest versuche ich in jeder der vier Frauen etwas zu entdecken, das ich auch in mir trage. Sie stehen mir alle nahe, aber keine ist zu hundert Prozent Elena Maximova. Am ehesten die Polina: Da findet man sowohl traurige als auch fröhliche Augenblicke.

Das Gespräch führte Oliver Láng

Maddalena in *Rigoletto*

2. Jänner

Rosina im *Barbiere*

8., 12. Jänner

Polina in *Pique Dame*

16., 20., 24., 28. Jänner

TANZDEMONSTRATIONEN CHOREOGRAPHISCHE WERKE



Zum fünften Mal gestaltet die Ballettakademie der Wiener Staatsoper im A1 Kinderopernzelt der Wiener Staatsoper die zu einer beliebten Tradition gewordenen *Tanzdemonstrationen*, in denen alle Studierenden in verschiedenen Fächern des Unterrichtsprogramms zu sehen sind. Wurde bereits 2013/2014 eine auf zwei verschiedene Veranstaltungen erweiterte Leistungsschau geboten, so wird dieses Konzept heuer nochmals ausgebaut: Im Rahmen von *Choreographische Werke* wird es erstmals ein Gastspiel geben. Am 21. Jänner (nur an diesem Tag, vormittags und nachmittags) wird das Bohemia Ballet – die Kompanie des Tanzkonservatoriums Prag – an der Seite der Jugendkompanie der Ballettakademie der Wiener Staatsoper ein abwechslungsreiches und vielgestaltiges Programm bieten. An den übrigen Vorstellungstagen werden die *Choreographischen Werke* von der Jugendkompanie der Ballettakademie der Wiener Staatsoper alleine bestritten.

Termine: *Tanzdemonstrationen* täglich von Samstag, 17. Jänner bis Dienstag, 20. Jänner jeweils um 10.30 und um 15.30, bzw. am 18. Jänner um 14.30. *Choreographische Werke* täglich von Mittwoch, 21. Jänner bis Freitag, 23. Jänner jeweils um 10.30 und um 15.30. Die Vormittagsvorstellungen der *Tanzdemonstrationen* bestreiten die Schülerinnen und Schüler der Oberstufe, die Nachmittagsvorstellungen sind der Unterstufe vorbehalten, bei den *Choreographischen Werken* sind die Jugendkompanie der Ballettakademie der Wiener Staatsoper bzw. nur am 21. Jänner auch das Bohemia Ballet (als Gast) zu sehen.

Abschließend sei noch einmal auf die **TERMINÄNDERUNG** hingewiesen: Die Nachmittagsvorstellung der *Tanzdemonstrationen* am Sonntag den 18. Jänner beginnt nicht wie im Leporello angekündigt um 15.30 sondern bereits um 14.30.

Oliver Peter Graber

DAS WIENER STAATSBALLET

Halbsolistin Nina Tonoli

Die Rolle der Clara hält große Herausforderungen bereit, nicht zuletzt an das Durchhaltevermögen“, eröffnet die junge Halbsolistin des Wiener Staatsballetts das Gespräch. Ihre erste Hauptrolle in *Der Nussknacker* an der Wiener Staatsoper war ein besonderes Geschenk für sie, fiel die Vorstellung doch just auf ihren Geburtstag.

Das Licht der Welt erblickte Nina Tonoli in Gent (Belgien), im Alter von zehn Jahren begann ihre Ballettausbildung. Diese absolvierte sie zunächst an der Koninklijke Balletschool Antwerpen und setzte sie, unterstützt durch ein Stipendium, an der Royal Ballet School in London, welche sie mit Auszeichnung abschloss, fort. Gleich ihre allererste Audition führte sie in Wien zum Erfolg: 2012 wurde sie an das Wiener Staatsballett engagiert, 2014 avancierte sie zur Halbsolistin. „Die Direktorin der Royal Ballet School wollte mich zunächst gar nicht gehen lassen, aber dann hat alles wunderbar funktioniert“, erinnert sie sich, da sie die Stelle in Wien noch während ihres letzten Schuljahres antrat. Mit den zahlreichen Aufgaben, die beim Wiener Staatsballett auf sie zukamen, änderte sich auch ihr tänzerischer Geschmack und so hat sie neben den großen Handlungsballetten auch die Neoklassik bzw. Zeitgenössisches für sich entdeckt. Als besonders angenehm erlebte sie die Zusammenarbeit mit Thierry Malandain bei *Mozart à 2*, gleichwohl sie Ballette mit Handlung weiterhin bevorzugt und die „Julia“ zu ihren Wünschrollen zählt. Mit verantwortlich dafür mag auch Prokofjews Musik sein. „Tanz kann nicht ohne Musik funktionieren“, ist Tonoli überzeugt, „die Musik gibt die notwendige Energie und reißt Dich mit bis zum Schluss.“

Die Partitur Pjotr Iljitsch Tschaikowskis wird ihr diese Unterstützung beim nächsten *Nussknacker* sicher nicht verwehren!

Oliver Peter Graber



Nina Tonoli in *Der Nussknacker*

SERIE

Trevor Hayden in *Der Nussknacker*



KÖNIGLICHE FRÜCHTE

Juglans regia, so die botanisch korrekte Bezeichnung der echten Walnuss, hält eine wahre Flut an wertvollen Inhaltsstoffen für Interessenten bereit, wissenschaftliche Studien wollen bei einem täglichen Verzehr einer bestimmten Menge sogar eine Verbesserung der Elastizität von Blutgefäßen nachgewiesen haben. Doch wie kommt man an diese Köstlichkeit nur heran? Rabenvögel lassen sie gerne aus großer Höhe auf Steine fallen – eines der bekanntesten Beispiele für Werkzeuggebrauch im Tierreich. Steine dürften auch am Beginn des humanen Lösungsansatzes gestanden haben, ab 300 vor Christus sind Vorrichtungen aus Bronze überliefert. Selbst der große Aristoteles (384 v. Chr. bis 322 v. Chr.) soll sich dem Thema gewidmet haben, die Geschichte schreibt ihm die Anregung zur ersten Anwendung des Hebelprinzips auf das Problem „Nüsseknacken“ zu. Die Form des Nussknackers, welche die Heldin unseres Balletts, das vom Wiener Staatsballett in der technisch besonders anspruchsvollen Fassung von Rudolf Nurejew gezeigt wird, begeistert und zum Träumen anregt, ist späteren Datums.

Setzen Historiker die Entstehung figuraler Nussknacker in der Mitte des 18. Jahrhunderts an, wobei sie im Einzugsgebiet des Thüringer Walds in etwa ab 1735 beschrieben sind und auch auf einer Faschingsparade in Freisingen im Jahr 1783 ein übergroßes Exemplar gesichtet wurde, so geht das unmittelbare Modell des „modernen“ Nussknackers auf den in Seiffen (im Erzgebirge, heute „Spielzeugdorf“ und Kurort) geborenen Zimmermann und Kunsthandwerker Friedrich Wilhelm Füchtner (1844 bis 1923) zurück. Dieser stellte um 1870 erstmals einen Nussknacker her,

welcher in Form und Farbe aktuellen Vorstellungen entsprach. Da seine Erfindung zudem die Methode beinhaltete, die Figur im quasi „industriellen“ Maßstab (und nicht mehr einzeln geschnitzt von Hand) zu fertigen, kam sein Modell zu großer Verbreitung.

Bereits 1813 war Kaiser Napoleon I. in Form einer Karikatur als Nussknacker dargestellt worden, dies mag also vielleicht eine jener Anregungen gewesen sein, die Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776 bis 1822) zu seinem 1816 veröffentlichten Kunstmärchen *Nussknacker und Mäusekönig* inspirierte. Dieses wiederum legte die Grundlage für den späteren Welterfolg des Balletts.

Häufigen Anlass zur eifrigen Diskussion unter Ballettfreunden gibt der Name der Titelheldin – heißt sie denn nun Clara (wie in der Fassung von Rudolf Nurejew) oder doch Marie, Stahlbaum oder Silberhaus? Die Antwort darauf ist ebenso einfach wie verwirrend: E. T. A. Hoffmann gab ihr den Namen Marie Stahlbaum, deren Puppen Mamsell Trutchen und Mamsell Clärchen hießen. In einem darauf basierenden Werk von Alexandre Dumas dem Älteren (1802 bis 1870) mit dem Titel *Histoire d'un casse-noisette* (1844) wird die Hauptfigur zu Marie Silberhaus, im Ballettlibretto von Marius Petipa und Iwan Wsewoloschski zur Clara. Detail am Rande: E. T. A. Hoffmann soll in der Figur seiner Marie die Tochter eines Freundes portraitiert haben, die im realen Leben Clara hieß.... Was für eine Nuss zum Knacken!

Oliver Peter Graber

Das Staatsopernorchester

Fagottist Prof. REINHARD ÖHLBERGER

Im Jahr 2015 feiert Reinhard Öhlberger gleich zwei Jubiläen: zum einen vollendet er sein 40. Dienstjahr als (derzeit ältestes) Mitglied des Staatsopernorchesters, zum anderen wird er am 19. Jänner zum 200. Mal im Graben bei einer *Salome*-Vorstellung mitwirken und das berühmte, mehrere Takte umfassende Kontrafagott-Solo (nach dem Fluch des Jochanaan respektive vor dem Auftritt des Herodes) zum Besten geben. Nicht, dass Reinhard Öhlberger über alle seine Aufführungen genaue statistische Aufzeichnungen führen würde, aber dem Werk mit dem längsten und markantesten Kontrafagott-Solo gebührt natürlich eine gewisse Sonderstellung, also wurde verständlicherweise fleißig mitgezählt. Man kann sich vorstellen, wie viele Jochanaane in diesen 200 Vorstellungen ihr Haupt lassen mussten und vor allem wie viele unterschiedliche Dirigenten am Pult gestanden sind. Und dennoch, ganz ohne (positive) Spannung, ganz ohne einen Anflug von Lampenfieber wird auch dieses (in der Öffentlichkeit stattfindende) private Jubiläum nicht vorübergehen. „So ein wichtiges Solo, ganz gleich, ob in der *Salome* oder einem anderem Werk, erscheint einem am Morgen des betreffenden Aufführungstages wie eine am Horizont auftauchende große Mauer, die es zu überwinden gilt“, so Reinhard Öhlberger. „Und je näher der erwartete Moment kommt, desto gewaltiger ragt diese Mauer auf. Schließlich hört man die letzten Takte vor dem Einsatz und weiß, dass es wieder einmal so weit ist ... und dann, dann nimmt man die Hürde, kommt gut drüber und empfindet den Stolz des Gipfelstürmers.“

Neben dem tiefen Kontrafagott, das Komponisten einerseits atmosphärisch als düster-dunkle Farbe in den Orchesterklang mischen, andererseits aber immer wieder gerne solistisch einsetzen (eben in der *Salome* zum Beispiel, oder auch im *Wozzeck*, in *Palestrina*), spielt Reinhard Öhlberger im Orche-

ster auch das (höhere) eigentliche Fagott und somit gewissermaßen das „Familieninstrument“. Denn schon sein Vater Karl und sein Onkel Camillo waren Fagottisten des Staatsopernorchesters beziehungsweise der Wiener Philharmoniker gewesen – nichtsdestotrotz nahm Reinhard Öhlberger sozusagen erst über Umwege seine Fagott-Stelle im Orchester ein: Seine frühesten musikalischen Gehversuche unternahm er nämlich als Geiger – und erst als klar wurde, dass es mit diesem Instrument wohl nichts werden würde, schaute er sich bei den Blasinstrumenten um. Dieses Umschauen endete schließlich doch beim Fagott, das er daraufhin mit großer Freude „an die Brust nahm“. Denn ganz im Gegensatz zur Violine, machte ihm das Üben am Fagott nun so großen Spaß, dass er innerhalb kürzester Zeit – genauer, nach bereits einem Jahr! – erstmals professionell engagiert wurde: Als Kontrafagottist für drei Aufführungen von Haydns *Schöpfung* anlässlich des 130jährigen Bestehens des St. Pöltner Musikvereines. Und hierbei gab es nicht nur die Ehre des Mitspielendürfens, sondern auch Geld zu verdienen. 840 Schilling waren es, nicht eben wenig für einen Mittelschüler. Dies alles gab verständlicherweise zusätzlichen Auftrieb. Nichtsdestotrotz inskribierte Reinhard Öhlberger nach der Matura an der Wiener Universität, um zusätzlich ein Jus-Studium zu absolvieren (die erste Staatsprüfung legte er immerhin mit mehreren Auszeichnungen ab), das er jedoch letztendlich zugunsten des Fagottspiels abbrach.

Quasi nach dem Motto „ich habe auch anderswo im Orchester gespielt“ trat er 1970 bei einem Probespiel für die Wiener Symphoniker an, gewann es und war mehrere Jahre lang Mitglied dieses Klangkörpers, ehe er im Februar 1975 nach einem erfolgreichen Probespiel in das Staatsopernorchester wechselte. Nun war Reinhard Öhlberger endlich am Ziel seiner Wünsche angelangt, denn als echtes

In dieser Serie werden die Mitglieder des Wiener Staatsopernorchesters vorgestellt.

SERIE

ehemaliges Theaterkind (bereits als Vierjähriger hatte er des Öfteren auf der Hinterbühne diversen Vorstellungen gelauscht) und späterer Stehplatzler, zog es ihn geradezu zum Musiktheater hin, genauer in den Graben der Wiener Staatsoper. Da auch Reinhard Öhlbergers Ehefrau bis zu ihrer Pensionierung als Mitglied des Zusatzchores der Wiener Staatsoper im Haus am Ring künstlerisch tätig war, konnte er die Freude am Beruf gewissermaßen teilen und zu Hause, nach einer Vorstellung, trefflich bis in die Nacht hinein über den jeweiligen Abend, die jeweiligen Sängerinnen, Sänger oder Dirigenten diskutieren.

Abschließend vielleicht noch ein Kuriosum zum Kontrafagott: Im Gegensatz zum eigentlichen Fagott Reinhard Öhlberges ist das Kontrafagott Eigentum des Orchesters und als solches, wenn auch noch einwandfrei funktionierend, doch schon recht betagt. Die Bestellung eines neuen Instrumentes bei der führenden Fagottbaufirma Wilhelm Heckel ist auch schon getätigt worden – doch auf Grund der enormen Nachfrage, dürfte die Lieferung erst 2021 erfolgen.

Andreas Láng

Prof. Reinhard Öhlberger studierte unter anderem an der Musikuniversität bei Karl und Camillo Öhlberger. 1975 kam er in das Staatsopernorchester, 1978 zu den Wiener Philharmonikern. Außerdem ist er Mitglied der Hofmusikkapelle und mehrerer Kammermusikensembles. Er ist Träger mehrerer Auszeichnungen, war langjähriger Kartenverwalter der Wiener Philharmoniker und ist Verfasser des Buches *Wenn am Buch der Händler klebt*.



Mit allen tiefen Tönen der Oper auf das Dach gestiegen: Fagottist und Kontrafagottist Reinhard Öhlberger

WIE EINE NEUPRODUKTION

2. Teil | Die Betriebsdirektorin



Betriebsdirektorin Sabine Hödl-Weinberger

Ist die erste Entscheidung bezüglich einer Neuproduktion einmal getroffen, sind also Stücketitel und eventuell die Besetzung der Hauptpartien, der Regisseur und der Dirigent fixiert, geht es darum, einen geeigneten Termin für die Premiere und die nachfolgenden Reprisen zu finden. Und hier beginnt der Aufgabenbereich der Betriebsdirektorin Sabine Hödl-Weinberger. Denn an ihr liegt es nun, den sogenannten weißen Spielplan, also den noch komplett leeren Vorstellungsplan einer ganzen Saison mit Stücken zu „befüllen“ – mit Neuproduktionen ebenso wie mit Repertoirewerken. Da jede einzelne Detailentscheidung einen Rattenschwanz an Folgeentscheidungen nach sich zieht und am Ende alles zusammenpassen und ineinandergreifen muss, ähnelt die nun folgende Prozedur fast einem komplexen Geduldspiel. Einem Geduldspiel freilich, das ohne intensive langjährige Erfahrung, ohne Kenntnis der unterschiedlichen Gewohnheiten und Bedürfnisse der Künstler, ohne Wissen um die Möglichkeit aller nicht einplanbarer Eventualitäten und vor allem ohne Liebe zur Gattung Oper gar nicht durchführbar wäre. Wie sehen nun die einzelnen Arbeitsschritte konkret aus? Zunächst sind mehrere Parameter zu prüfen: Gibt es von Haus aus auf Grund der Disponibilität einzelner Künstler nur bestimmte Zeitfenster in denen die vorgesehene Neuproduktion angesetzt werden kann? Handelt es sich bei dem Werk um eine großbesetzte Oper oder um eine mit wenigen Sängern und kleinem Orchester? Ist die Oper lang oder kurz? Sind einzelne Partien besonders herausfordernd, sodass auf die Erholungsphase der Interpreten Rücksicht genommen werden muss? Wie viele Rollen sind aus dem Ensemble besetzbar, ist überhaupt, und wenn ja, in welcher Stärke ein Chor erforderlich? Ist das Stück noch nie oder schon länger nicht am Haus gezeigt worden? Sollte man hinsichtlich der fünf- bis sechswöchigen Probenzeit vor einer Premiere auf bestimmte Besonderheiten achten?

Das wären einige der zentralen Fragen – doch was für Antworten ergeben sich aus ihnen und vor allem, welche Lösungen verlangen sie? „Es ist hilfreich, die Planung in eine Zeit mit vielen Feiertagen legen zu können“, erklärt Sabine Hödl-Weinberger. „Denn was bedeutet eine lange Oper? Dass die Vorstellung früh



ENTSTEHT

beginnen muss und das ist, mit Rücksicht auf die Arbeitswelt, nur an Samstagen, Sonn- und Feiertagen möglich. Ideal ist diesbezüglich daher Ende Oktober/Anfang November, denn hier kommen zu den Wochenenden noch der Nationalfeiertag und Allerheiligen dazu.“ Zugleich hat Sabine Hödl-Weinberger auf die Tourneezeiten des Orchesters zu achten, denn sind die Wiener Philharmoniker (und damit ein Teil des Staatsopernorchesters) auf Konzertreise, können Opern mit großen Orchesterbesetzungen wie eine *Salome*, eine *Elektra*, diverse Wagner-Opern mangels ausreichender Musikerzahl nicht durchgeführt werden. Steht außerdem eine noch nie gezeigte Oper zur Diskussion, sollten für alle Beteiligten, also Orchester, Chor, Sänger genügend Probenzeiten einkalkuliert werden. Herausfordernde Partien wie etwa jene des Tristan, erfordern weiters, dass zwischen den einzelnen Vorstellungen des Werkes jeweils zumindest drei Tage Pause eingeschoben sind, damit sich der Sänger stimmlich und physisch regenerieren kann. „Es gibt einige namhafte Künstlerinnen und Künstler, die, unabhängig von der Schwere der Rolle, grundsätzlich drei Tage Pause zwischen den Auftritten wünschen – was natürlich ebenfalls zu berücksichtigen ist“, so die Betriebsdirektorin. Aber auch der Chor, der das weltweit größte Repertoire beherrscht und entsprechend proben soll, kann nicht überbeansprucht werden. „In einer Spielzeit lauter Choropern zur Premiere zu bringen, wie etwa *Moses und Aron*, *Meistersinger*, *Chowanschtschina* ist unmöglich, da die Zeit zum Einstudieren fehlen würde.“

Sind Neuproduktionen (fast) durchwegs aus dem fixen Ensemble besetzbar, so erleichtert dies verständlicherweise viele Aspekte: Man muss sich zum Beispiel nicht nach dem Terminkalender der Sänger richten, da sie ohnehin immer zur Verfügung stehen. Gibt es nun grundsätzlich ungünstige Zeiten für eine Neuproduktion? „Zum einen ist der Februar recht problematisch, da durch den Opernball und die dafür notwendigen Vorbereitungen zumindest eine ganze Woche ausfällt“ zählt Sabine Hödl-Weinberger auf. „So ein „Loch“ ist schlecht für die Probenzeit und schlecht für die Aufführungsserie. Was sollen vor allem Gastsänger in dieser Zeit machen? Heim-

fahren, dableiben, woanders auftreten? Auch die Karwoche ist kein wirklich günstiger Termin. Und ein zu früher September-Premierentermin ist deshalb unmöglich, weil man die mehrwöchige Probenzeit nicht schon in den Sommermonaten, in denen die Staatsoper geschlossen ist, beginnen darf.“

Apropos Proben: Auch hier gilt es, vor allem in der Endprobenzeit, Rücksicht auf die Wünsche der Ausführenden zu nehmen. Manche wollen die Hauptproben und die Generalprobe möglichst eng beieinander angesetzt haben, um nicht Zeit zu verlieren, andere fühlen sich von zu schnell aufeinanderfolgenden Proben überlastet. „Bei dieser Frage ist es günstig, früh genug mit dem Dirigenten Rücksprache zu halten, aber eine für alle beglückende Lösung ist nur selten zu erzielen“, so die Betriebsdirektorin.

Sind endlich alle Premieren, die dazu gehörigen Reprisen und die jeweiligen Proben unter Dach und Fach, „füllt“ Sabine Hödl-Weinberger die „Lücken“ mit Repertoirestücken auf, wobei auch hier wieder auf so manchen bereits im Vorfeld fixierten Sängerauftritt, auf Tourneen oder chorfreie Tage geachtet werden muss.

Zu guter Letzt kann noch die Technik einen Strich durch die Rechnung ziehen. „Es kommt schon vor, dass ein Spielplan bis zum letzten Vorstellungstag fertig aufgestellt ist und sich dann herausstellt, dass das Bühnenbild einer geplanten Neuproduktion etwas komplizierter ausfällt, als ursprünglich angenommen, wodurch längere Aufbauzeiten notwendig werden, was sich wiederum auf die Stückabfolgen im Gesamtspielplan auswirkt. Und das kann bedeuten: Zurück an den Start.“

Dies alles geschieht wohl gemerkt ungefähr vier Jahre im Voraus. Etwas knapper, also einige Monate vor den eigentlichen Aufführungsterminen, erstellt Sabine Hödl-Weinberger schließlich für den Direktor gemeinsam mit dem musikalischen Studienleiter aus dem Ensemble Besetzungsvorschläge für die mittleren und kleineren Rollen. Ist das erledigt können im Prinzip nur mehr unerwartete Krankheitsfälle etwas am geplanten Ablauf ändern, denn dann müssen kurzfristige Ersatzsänger gefunden werden ...

Andreas Láng

In dieser Serie soll die Arbeit aller an einer Neuproduktion beteiligten Personen und Abteilungen aufgezeigt werden, sodass der Weg bis zur Premiere dokumentiert wird.

SERIE

UNSERE ENSEMBLEMITGLIEDER



Oper: Das war zunächst etwas Fremdes, Unbekanntes, ja fast Unvorstellbares. In einem kleinen Vorort in Virginia, USA, aufgewachsen, verband Ryan Speedo Green mit Oper am ehesten noch herkömmliche Klischees: die berühmte umfangreiche Wagner-Heroine, mit einem Hörnerhelm am Kopf und schriller, lauter Stimme. Opernsänger werden? Nein, das war nicht einmal im Ansatz ein vorgezeichneter Lebensweg. Denn im Gegensatz zu manch anderem Sänger entstammte er keiner Künstlerfamilie, hatte also keine „Vorbelastung“, sondern lernte klassische Musik erst – und mehr zufällig als geplant – an der Highschool kennen, als er im dortigen Chor mitsang. Doch wenn es sein muss, muss es sein: Eine Lehrerin entdeckte seine vielversprechende Stimme und schon fand er sich bei einer Audition der Governors School for the Arts in Norfolk in Virginia wieder, einer Talenteschmiede also. Aus vielen hundert Kandidaten wurden die zwölf Besten ausgewählt, unter ihnen Ryan Speedo Green, der nun erstmals wirklich mit dem Musiktheater in Kontakt kam. Um ihm die Nebulosität der Opernwelt zu nehmen, lud ihn ein Freund in eine Met-Vorstellung ein, ein anderer lieh ihm einen Anzug: und dort erlebte der Teenager mit einer *Carmen*-Vorstellung nun sein erstes Opern-Erlebnis. Das tatsächlich zum Erlebnis wurde. „Ich lachte, weinte, war wütend, glücklich, fasziniert, also alles, was man in einer Aufführung durchleben kann. Es war einfach fantastisch!“, erzählt er im Rückblick. „Dazu kam, dass Denyse Graves die Titelfigur sang und ich sie nach der Vorstellung backstage treffen konnte. Für mich war sie eine Ikone. Denn hätte mir jemand zuvor gesagt, dass ein Afro-Amerikaner aus einem kleinen Ort in Virginia Oper in New York City oder



RYAN SPEEDO GREEN im Portrait

in Europa singt, dann hätte ich lachend abgewunken. Aber durch sie schien dieser Gedanke realer, greifbarer! Und als ich nach dieser Vorstellung die Met verließ, sagte ich zu meinem Lehrer: ‚Das ist es, was ich will! Auf dieser Bühne stehen und singen!‘ Neun Jahre später war es soweit ...“

Der Weg führte den jungen Bassbariton über das Young Artists Program der Met, über zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Als Vorbilder nennt er afro-amerikanische Sänger wie Marian Anderson, Leontyne Price oder Eric Owens: „Meine Mutter vermittelte mir die Bedeutung unserer Herkunft und dessen, was wir in der Geschichte überwinden mussten“, aber ebenso Künstler wie Cesare Siepi, Samuel Ramey, Nicolai Ghiaurov, Ferruccio Furlanetto oder René Pape. Letzteren erlebte er als Gurnemann in einer *Parsifal*-Produktion, in der Green als 2. Gralsritter auf der Bühne stand. „Allein die Möglichkeit, einen solchen Sänger bei Proben erleben zu können, ist unglaublich inspirierend!“

Ob er einen großen Plan für seine Zukunft hat? Green lacht: „Als ich mit dem Gesangsstudium anfang, war für mich das Höchste der Gefühle, im Chor auf der Met-Bühne zu stehen. Und ich dachte: Wenn ich mich anstrengte und wirklich gut bin, dann schaffe ich das vielleicht so mit 50. Das wäre der Gipfel! Aber dann debütierte ich mit 24 als Solist an der Met – und so änderten sich meine Pläne. Und dann kam die Möglichkeit, als Sparafucile in einer Staatsopern-Premiere zu singen: und wieder änderten sich die Pläne.“ Als mittel- und langfristige Wunschrollen nennt er Figaro, Ferrando in *Trovatore*, Colline, Commendatore, dann Méphistophélès in *Faust* (ein Herzenswunsch!), Großinquisitor, Philipp II. – und

natürlich Wotan. „Aber das will ja jeder Bassbariton.“ Nicht zu vergessen das Genre Lied, das er für sich entdeckt hat: „Mahler, Brahms, Liszt, Wolf!“ schwärmt Green.

Als herausfordernd betrachtet er es, mit den Kräften zu haushalten. „Wenn man in einer intensiven Produktion steckt, dann gibt man gerne und mühelos alles. Aber wir alle sind Menschen und keiner hat unbeschränkte Ressourcen, wir sind ja keine Roboter. Daher liegt die Kunst darin, die Mischung aus sich fordern und auf sich aufpassen zu finden. Vor allem als junger Sänger. Denn mit jeder nächstgrößeren Rolle ändert sich ja alles wieder. Wenn ich weiß, wie ich einen Sparafucile anlege, kann ich das bei einem Giorgio in *Puritani* nicht anwenden, einfach, weil diese Rolle sehr viel umfangreicher ist. Ich muss es also aufs Neue herausfinden.“

Zuletzt die Frage nach dem Unterschied zwischen Met und Staatsoper: „Die Met“, so Green, „ist einfach ein sehr großes Haus. Man braucht also eine große Stimme. Es gibt Sänger, die an einem anderen Haus reüssieren können, die man aber an der Met einfach nicht hört. Jedes Piano muss man dort eigentlich als Mezzoforte singen, es bedarf der Kraft. An der Wiener Staatsoper kann man weniger geben, dafür hat man aber die Möglichkeit der Nuancierung. Hier kann ich also eine ganz andere Seite meines Singens ausprobieren und schulen. Ich habe an sich eine laute Stimme, daher ist die Kraft kein großes Problem. Das Arbeiten an den Details und das Gestalten eines echten Pianos, wie es mir hier möglich ist, ist hingegen etwas Großartiges!“

Oliver Láng

SERIE



MUSIK IST KOMMUNIKATION

Nicht nur, aber vor allem mit Hauptrollen im Wagner-Fach reüssiert die aus Schweden stammende Sopranistin Iréne Theorin regelmäßig auf allen großen Bühnen der Welt. An der Wiener Staatsoper sang sie bislang mehrfach die Venus in der aktuellen *Tannhäuser*-Produktion – nun wird sie im Haus am Ring mit einer der Wunschrollen jeder Dramatischen zu erleben sein: als Isolde.

Was denkt man, wenn Tristan bereits tot am Boden liegt und man selber noch den Liebestod gestalten muss? „Der hat's gut, der ist schon fertig?“

Iréne Theorin: So denkt man nie, das wäre doch etwas grob (*lacht*). Nein, Spaß beiseite, wenn man keine Freude daran hat auf der Bühne zu stehen und nur daran denkt „Wann bin ich endlich fertig und darf nach Hause gehen?“, dann sollte man es bleiben lassen und etwas anderes machen. Ich bin übrigens auch dann mit jeder Faser am Werk beteiligt, wenn ich gerade nichts zu singen habe – und diese Einstellung kann durchaus auch für den Sänger des toten Tristan gelten. Selbst als Toter liegt man also nicht einfach unbeteiligt herum.

Gilt dieses „Freude auf der Bühne zu stehen“ auch für die Proben oder nur für die Vorstellungen, wenn Publikum da ist?

Iréne Theorin: Wenn bei einer Opernvorstellung eine Partie nicht besetzt wäre, würde am Endprodukt der Vorstellung etwas fehlen. Wenn bei einem Orchesterstück ein Instrument nicht besetzt wäre, würde am Endprodukt der Aufführung etwas fehlen. Und wenn bei dem Prozess des Entstehens einer Produktion oder eines Auftritts ein Faktor fehlt – etwa das Probieren, das Vorbereiten, das Studieren, das Warten vor dem Auftritt, das Auftreten selbst – dann ist das Endprodukt für mich nicht vollständig. Ich brauche und liebe alle diese Aspekte – vom Kauf der Noten über die Proben bis zum Schlussapplaus. Natürlich sind die

einzelnen Faktoren von Produktion zu Produktion unterschiedlich geartet: Manchmal sind die Proben angenehm und die Aufführungen auf Grund diverser äußerer Gegebenheiten schwerer, manchmal ist es umgekehrt. Und es ist auch nicht so, dass alle am ersten Probenstag jubelnd zusammenkommen und bis zum Schluss in Euphorie schwimmen. Es handelt sich ja bei unserem Beruf um harte Arbeit. Um eine nervenaufreibende Arbeit, bei der man alles gibt, sich förmlich seelisch auszieht und zum Schluss vollkommen verletztlich vor den Zuschauern steht, die dann beurteilen, ob es nach deren Meinung nach genug war. Aber alles in allem – liebe ich alles, nicht nur die Aufführungen, sondern auch das was dazu führt.

Kann es passieren, dass man durch die Intensität der Musik von Tristan und Isolde so mitgenommen wird, dass man am Ende der Aufführung quasi ausgebrannt übrig bleibt?

Iréne Theorin: Nein, ich könnte nach einer *Tristan und Isolde*-Vorstellung sofort wieder von vorne beginnen. Und ausgebrannt? Wissen Sie, man muss hier genau unterscheiden: Die eine Frage ist – was macht die Partie mit der Stimme? Das ist eine technische Angelegenheit. Nun kann es vorkommen, dass jemand bestimmte Rollen zu früh angeht und die stimmlichen und technischen Voraussetzungen noch nicht oder nicht ausreichend hat. Dann könnte der- oder diejenige sich nach einer Vorstellung ausgebrannt fühlen. In so einem Fall hat man das Stück wegzulegen und nach einiger Zeit neu anzugehen. Die andere Frage betrifft die mentale Ebene und hier geht es darum: Bringt man so viele Emotionen und Gefühle hinein, das man sich sozusagen auspumpt? Da kann ich nur von mir selber sprechen und feststellen: Noch nie hat mich eine Wagner-Oper leer gemacht, ganz im Gegenteil, wann immer ich eine dieser wichtigen Rollen singe, bin ich am

Ende erfüllter als am Beginn. Früher habe ich mir noch ängstlich die Frage gestellt: Was passiert, wenn ich nach der zehnten Produktion eines Werkes nichts Neues mehr einbringen kann? Inzwischen durfte ich mehrere zehnte, elfte, zwölfte und noch mehr Produktionen von diversen Stücken machen und es war immer etwas Neues dabei. Die vielen Inputs durch Kollegen, durch Dirigenten, Regisseure, durch die Atmosphäre eines Opernhauses, durch das Werk selbst und vor allem durch die eigene stetige Weiterentwicklung garantieren, dass es niemals einen künstlerischen Stillstand gibt.

Wie oft taucht das Gefühl der Gemütuung auf, dass man es als Sängerin so weit gebracht hat, wie man es sich als Studentin erträumt hat?

Irène Theorin: Ich bin ganz ehrlich: Ich habe es nie geplant oder erträumt an der Wiener Staatsoper, an der Met, an der Scala oder sonst wo zu singen – es hat sich einfach ergeben. Ich ging ja den umgekehrten Weg, bekam zuerst Kinder und bin dann nach und nach immer tiefer in meine Sängerlaufbahn eingetaucht. Ein Schritt ergab den nächsten. Das heißt nicht, dass ich mich nicht über diese Auftritte freue, aber ich habe sie nicht von Anfang an als Ziel vor Augen gehabt.

Etwas ganz Praktisches: Wie üben Sie diese großen Wagner-Rollen, eine Isolde, eine Brünnhilde oder auch die Nicht-Wagner-Rollen wie etwa Turandot oder Elektra? Singen Sie diese zu Hause zwecks Krafttraining immer wieder von A bis Z durch?

Irène Theorin: Zu Hause übe ich eigentlich fast gar nichts. Aber davon abgesehen: Wenn man einige Zeit gesungen hat, kennt man seine Stimme, auch wenn sie selbstverständlich einem stetigen Wandel unterworfen ist. Ich persönlich lese den Klavierauszug sehr aufmerksam und suche mir die Stellen, Seiten und Abschnitte heraus, die ich sehr oft singen und wiederholen sollte, um sie in die Stimmbänder zu bekommen – dieser Prozess ist mitunter langweilig, aber notwendig. Andere Passagen gehen praktisch wie von selbst, die muss ich nicht ständig wiederholen. Ganz grundsätzlich darf einem nicht der Fehler unterlaufen, die heiklen Stellen nur zu markieren. Ich mache es immer umgekehrt, zumal bei den Proben: Die heiklen Stellen werden ordentlich gesungen und die leichteren markiert, außer ich

möchte die klangliche Situation in einem neuen Bühnenbild austesten, dann wird alles ausgesungen. Auf diese Weise kann am Abend bei der Vorstellung viel weniger passieren, da die Stimmbänder die schweren Teile der Partie oft genug kennen lernen konnten und damit „intus“ haben.

Sie sprachen davon, ein Bühnenbild klanglich auszutesten. Wie passt man sich akustisch grundsätzlich an die unterschiedlichen Häuser, Bühnenbilder an. Hat man – übertrieben gesprochen – eine Stimme für ein kleines Haus und eine andere für ein großes Haus ...

Irène Theorin: ... und eine für eine trockene Akustik und eine andere für eine hallende Akustik? Nein, um Gottes Willen. Man singt generell nicht mit der Akustik, sondern immer mit der Technik. Und selbst wenn man das Gefühl hat – dieser Raum trägt die Stimme fabelhaft, muss das nicht heißen, dass auch die Zuschauer dieses Gefühl haben. Was ich gemeint habe ist, dass jedes Bühnenbild, jeder Raum seine akustische Besonderheiten hat und manchmal eine kleine Drehung nach rechts oder links, ein Schritt vor oder zurück bereits eine Änderung der Klangwirkung im Zuschauerraum bewirkt. Das hat nichts mit Stimmvolumen oder Stimmfokussierung zu tun. Und um das, mit Hilfe von Personen die sich im Auditorium befinden, herauszufinden, sind Proben unter anderem da.

Empfindet man den Dirigenten manchmal nicht als Hindernis für die eigene Interpretation?

Irène Theorin: Man bleibt immer die Persönlichkeit, die man ist. Bei zwei unterschiedlichen Sängern in derselben Produktion, mit demselben Dirigenten wird jeweils etwas anderes herauskommen. Und was die Dirigenten konkret betrifft: Wir haben dieselben Noten, dieselben Vorgaben – der Rest ist Kommunikation. Was ist denn Musik anderes als Kommunikation? Es ist ein Geben und Nehmen – von beiden Seiten, von der Sängerseite wie von der Dirigentenseite. Natürlich sind die Geschmäcker, die Meinungen verschieden, aber ich habe noch nie mit einem Dirigenten gearbeitet, bei dem ich das Gefühl gehabt hätte – mit dem kann ich nicht. Letztlich wollen wir ja alle dem Kunstwerk dienen.

Das Gespräch führte Andreas Láng

REPERTOIRE IM JÄNNER

DIE FLEDERMAUS | 1., 3., 5. Jänner

Mit der *Fledermaus* schuf der Walzerkönig ein Meisterwerk, das innerhalb der Gattung „Operette“ seither nicht übertroffen wurde: Eine geniale Musik, gepaart mit einer bissig-komischen Handlung ohne jedes billige Sentiment!

RIGOLETTO | 2. Jänner

1851 in Venedig uraufgeführt, bringt *Rigoletto* die großen Themen des Komponisten in den Vordergrund: Ein zentrales Verhältnis von Vater und Tochter, die Unerbittlichkeit des Schicksals, Liebe, Rache und Aufopferung sowie einen fokussierten Blick auf das Leid der gesellschaftlichen Außenseiter.

DIE ZAUBERFLÖTE | 4., 7., 11. Jänner

Mozarts berühmte Oper bietet eine Reihe von interpretatorischen Sichtweisen: Es kann als märchenhaftes Zauberspiel oder als mystisches Symbolwerk verstanden werden, als ewige Auseinandersetzung von Gut und Böse oder als humanistische Botschaft.

DER NUSSKNACKER | 6., 9. Jänner

Als der familiengerechte „Weihnachtsschläger“ schlechthin bezaubert *Der Nussknacker* seit seiner Uraufführung. Das Wiener Staatsballett zeigt die besonders virtuose Fassung von Rudolf Nurejew in prachtvollen Kostümen.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA | 8., 12. Jänner

Diese Komödie in der witzigen und geistreichen Inszenierung nach Günther Rennert steht in der Publikumsgunst ganz weit oben. Diese Oper mit ihren unzähligen melodischen Ohrwürmern ist auch absoluten Opernneulingen durchaus zu empfehlen.

TRISTAN UND ISOLDE | 10., 14., 18. Jänner

Wagners Version des mittelalterlichen Stoffes um Liebe und Liebeshand hat die Musikwelt geradezu revolutioniert. Nicht umsonst wurde das Werk von Friedrich Nietzsche als „eigentliches Opus metaphysicum aller Kunst“ bezeichnet.

BALLETT-HOMMAGE | 13., 17. Jänner

Eine Hommage an das Ballett, dargeboten in verschiedener Weise: einerseits puristisch durch Harald

Landers fulminante *Études*, andererseits in seiner Weiterentwicklung exemplifiziert durch William Forsythes bahnbrechendes *Second Detail*, in dem das „Prinzip klassischer Tanz“ von einer zeitgenössischen Kunstauffassung geprägt ist. Dazwischen Natalia Horcenas Kreation *Contra Clockwise Witness*: eine schwarze Komödie, inspiriert durch das Buch *Reisen der Seele* des Hypnotherapeuten Michael Newton.

SALOME | 15., 19., 23., 27. Jänner

Trotz ihres Egoismus, ihrer scheinbaren Brutalität und verwöhnten Verzogenheit, die letztlich den Tod anderer nach sich zieht, erregt die jugendliche und liebesbedürftige Prinzessin das Mitleid des Publikums. Ihre kindliche Unreife, ihre Einsamkeit machen sie eher zum Opfer als zur Täterin.

PIQUE DAME | 16., 20., 24., 28. Jänner

„Entweder ich befinde mich in einem schrecklichen Irrtum, oder *Pique Dame* ist wirklich die Krönung meines Lebenswerkes!“, so Peter Iljitsch Tschaikowski über sein 1890 uraufgeführte Werk

SIMON BOCCANEGRA | 21., 25., 29. Jänner

„Das Herz des Menschen ist ein Quell ewigen Leides“, heißt es im auch von Kennern besonders geschätzten *Simon Boccanegra*. Wie schwer es ist, Macht und Liebe zu vereinen und dadurch glücklich zu werden, muss auch die Titelfigur in dieser Oper im Laufe der Handlung erkennen. Für die Inszenierung der aktuellen Produktion zeichnet Regiegröße Peter Stein verantwortlich.

MADAMA BUTTERFLY | 26., 30. Jänner

Der amerikanische Offizier Pinkerton geht in Japan eine Ehe mit der blutjungen Cio-Cio-San ein, ihr ist es ernst, ihm dient der junge Schmetterling nur als Zeitvertreib. Als sie dies nach langem Warten begreift, ist die Tragödie besiegelt...

TOSCA | 31. Jänner

In die wunderbare Musik Puccinis eingebettet wird die Leidensgeschichte zweier Liebender geschildert, deren Leben und Hoffnungen durch die politische Willkür und egoistische Begierde des brutalen Polizeichefs Scarpia vernichtet werden.





KEIN TENOR, SONDERN MUSIKER

Irgendetwas an der Talentfindung sowie an der musikalischen Ausbildung dürfte in Lettland vorbildlich laufen: Allein in der jüngeren Generation kann das kleine Land mit insgesamt rund 2 Millionen Einwohnern eine Reihe von international gesuchten Sängerinnen und Sängern wie Elīna Garanča, Maija Kovalevska, Kristīne Opolais oder den Tenor Aleksandrs Antonenko aufweisen – sie alle sind dem Publikum der Wiener Staatsoper durch zahlreiche Auftritte gut bekannt. Und der Letztgenannte, also Aleksandrs Antonenko, wird im Jänner in gleich zwei unterschiedlichen Partien im Haus am Ring zu hören sein: als Hermann in Tschaikowskis *Pique Dame* und als Cavaradossi in Puccinis *Tosca*. Beide Rollen hat der 39jährige hier bereits ebenso erfolgreich verkörpert wie auch den Des Grieux in *Manon Lescaut* oder die

Titelpartie in Verdis *Otello*. Kritiker wie Publikum schwärmen von seinem kraftvollen, in allen Lagen gut geführten schön-timbrierten Tenor mit den perfekten Höhen. Ein Spintotenor also, der das Herz jedes Opernliebhabers höher schlagen lässt. Unter anderem auch auf Grund seines jetzt schon gewaltigen Repertoires, das praktisch alle wichtigen und zusätzlich einige weniger bekannten Hauptrollen des italienischen, französischen und slawischen Fachs beinhaltet. Wie wenig er jedoch auch nur zufällig ein Stardasein verfolgt und vielmehr ein dem Gesamtwerk geschuldetes Künstlertum vertritt, lässt sich aus einem Ausspruch erkennen, den er einst bei einem Interview stolz verlauten ließ: „Ich bin kein Sänger, ich bin kein Tenor, sondern Musiker!“

Andreas Láng

**Hermann in
Pique Dame
16., 20., 24., 28. Jänner**
**Cavaradossi in
Tosca
31. Jänner,
3., 6. Februar**



AM STEHPLATZ

Genau genommen hat sich meine Auseinandersetzung mit der Oper von Lebensabschnitt zu Lebensabschnitt geändert – gleich geliebt ist lediglich meine Freude an ihr. So war ich zunächst als Statist auf der Bühne, dann über viele Jahre gemeinsam mit meiner Frau treuer Zuschauer im Parkett der Wiener Staatsoper (zusätzlich zu unseren Abonnementvorstellungen besuchten wir das Haus am Ring praktisch mindestens einmal die Woche), als Opernreisender ein interessierter Besucher internationaler Aufführungen und zuletzt, als Witwer, fanatischer Stehplatzler. Ich habe mit anderen Worten die umgedrehte „Staatsoperkarriere“ gemacht: Jeder andere beginnt in der Jugend am Stehplatz und endet im Laufe der Jahre am Sitzplatz – bei mir war es umgekehrt. Als mich ein Bekannter einlud, einmal doch auch den Stehplatz auszuprobieren, war ich deutlich über 80 Jahre alt. Was soll ich sagen? Mir gefiel es so gut (gezeigt wurde damals *Hérodiade* mit den live erzeugten Schüttd Bildern von Hermann Nitsch), dass ich vier, fünf Tage später schon wieder „da“ war. „Da“ hieß für mich von jenem „ersten“ Abend an immer Parterrestehplatz, denn vom Parterrestehplatz aus hatte ich die gesamte große Bühne und die Sänger wie ein König direkt vor mir (und nicht unter mir wie am Balkon oder Galeriestehplatz).

Im Grunde trafen sich in meinen Stehplatzbesuchen zwei Leidenschaften: Die Musikleidenschaft und die Sammlerleidenschaft. Ich sammelte also Operaufführungen und genoss sie zugleich. Und so stand ich im Juni 2014 mit 97 Jahren immer noch „da“ um das *Schlaue Füchslein* in der wunderbaren Schenk-Inszenierung zu erleben. Ich fürchte fast, ich war zuweilen toll vor Begeisterung – vor allem wenn die von mir so sehr verehrte Anna Netrebko auftrat. Da konnte es passieren, dass ich gemeinsam mit einigen Bekannten bereits um sechs Uhr in der Früh bei Minusgraden in der Schlange zur Stehplatzkasse stand, ausgerüstet mit einer Thermoskanne voll heißem Kaffee, den Mor-

gen, den Vormittag und Nachmittag ausharrte, um schließlich die Aufführung erleben zu dürfen. Und danach? Danach war es noch nicht aus, danach gingen wir ans Bühnentürl, um ein Autogramm zu ergattern. (Ich darf daran erinnern, dass ich kein Student war, sondern ein hoher Achtziger, ein hoher Neunziger.) Aber was tat das schon? Für mich ist Musik Erfüllung.

Ich sagte schon, dass ich eine Sammlerleidenschaft besitze. Nun, aus diesem Grund führe ich genau Buch. Don Giovanni mag seine Register mit den eroberten Frauen gefüllt haben – meine Register dokumentieren die besuchten Vorstellungen. Am Stehplatz waren es 405. Und wie Don Giovanni, war auch ich nicht wählerisch: Wagner, Mozart, Verdi, Strauss etc. – ich mochte sie alle. Mir ging es aber in erster Linie um die Interpreten, weniger um die Komponisten. Sicher, zu den Werken, bei denen ich selbst statiert hatte – vor mittlerweile 60 Jahren – habe ich einen besonderen Bezug. Etwa zu *Fidelio*. Dass ich bei der Wiedereröffnungsvorstellung am 5. November 1955 im ersten Akt als Soldat und im zweiten Akt als Begleiter des Ministers auf der Bühne dabei sein durfte, war verständlicherweise ein erhebendes Gefühl, das bei jedem später als Zuschauer besuchten *Fidelio* nachwirkte. Aber ich lerne gerne auch mir unbekannte Opern kennen: Das erwähnte *Füchslein* etwa oder *Anna Bolena*.

Vielleicht zeigt eine kleine physische Besonderheit, wie sehr mir die Oper am Herzen liegt: Ich leide seit Jahren an chronischer Bronchitis und habe manchmal halbstündige Hustenanfälle. Aber in der Oper? Noch nie, niemals in meinem ganzen Leben habe ich je in die Musik hineingehustet, nicht weil ich das Husten unterdrücke, nein, weil mich die Oper so sehr bannt, dass ich gar keinen Hustenreiz verspüre! Zum Abschluss also vielleicht nur so viel: Ich bin kein Musikfachmann, kein Musikwissenschaftler, kein Musiker – aber ich bin ein großer Liebender, ein Liebender der Oper und des Stehplatzes!

Kommerzialrat Erich Suppan besuchte zwischen seinem 86. und 97. Lebensjahr über 400 Vorstellungen auf dem Stehplatz der Wiener Staatsoper. Beruflich war er Gründer und – bis zur Pensionierung – Geschäftsleiter einer eigenen Firma mit 130 Angestellten.

SERIE

DATEN UND FAKTEN

GEBURTSTAGE

KS Karl Dönch wäre am 8. Jänner 100 Jahre alt geworden. Der beliebte Sänger und langjährige ehemalige Direktor der Wiener Volksoper war an der Wiener Staatsoper u.a. als Don Alfonso, Beckmesser, Bartolo, Don Magnifico, *Wozzeck*-Doktor, Fra Melitone zu erleben.

Der US-amerikanische Bariton **KS Sherrill Milnes** feiert am 10. Jänner seinen 80. Geburtstag. An der Wiener Staatsoper sang er praktisch alle seine berühmten Verdi-Rollen (Posa, Luna, Giorgio Germont, Macbeth, Jago, Rigoletto, Ankarström, *Forza-Carlos*) sowie Scarpia, Tonio, Valentin.

Bertrand de Billy vollendet am 11. Jänner sein 50. Lebensjahr. An der Wiener Staatsoper leitete er eine Vielzahl an Vorstellungen (zum Teil Premieren), wie *Carmen*, *Fledermaus*, *Don Carlos*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Werther*, *Idomeneo*, *La traviata*, *Guillaume Tell*.

Der italienische Bassbariton **Michele Pertusi** wird am 12. Jänner 50 Jahre alt. An der Wiener Staatsoper sang er u.a. Fiesco, Zaccaria, Graf Rodolfo (*Sonnambula*), Mustafa, Guillaume Tell. Im April bzw. Mai wird er in der *Don Pasquale*-Neuproduktion die Titelpartie und in der Mai-Serie von *La cenerentola* den Alidoro singen.

Siegmund Nimsgern vollendet am 14. Jänner sein 75. Lebensjahr. An der Wiener Staatsoper sang er u.a. Jochanaan, Amfortas, Jago, Orest, Telramund, die vier Bösewichter in *Hoffmann* sowie Herzog Blaubart.

Sir **Simon Rattle** wird am 19. Jänner 60 Jahre alt. An der Wiener Staatsoper dirigierte er bislang Vorstellungen von *Tristan* und *Parsifal*. Im Mai bzw. Juni wird er hier zweimal den kompletten *Ring des Nibelungen*-Zyklus leiten.

Der Regisseur **Peter Konwitschny** feiert am 21. Jänner seinen 70. Geburtstag. An der Wiener Staatsoper inszenierte er *Don Carlos* und *Aus einem Totenhaus*.

Teresa Zylis-Gara wird am 23. Jänner 85 Jahre alt. An der Wiener Staatsoper konnte man sie in Mozart-, Verdi- Puccini- und Tschaikowski-Partien erleben. Am häufigsten sang sie hier Donna Elvira (24mal).

KS Michael Schade vollendet am 23. Jänner sein 50. Lebensjahr. Der international gefeierte Tenor ist seit vielen Jahren mit der Wiener Staatsoper eng verbunden und sang hier bislang über 230 Vorstellungen (darunter 10 Premieren), etwa David, Matteo, Flammant, Leukippos, Henry Morosus, Ferrando, Tamino, Belmonte, Idomeneo, Tito, Don Ottavio, Nemorino, Alfredo, Alfred (*Fledermaus*), Conte d'Almaviva und *Rusalka*-Prinz).

AUSZEICHNUNG



Ildebrando D'Arcangelo wurde am 3. Dezember im Teesalon der Wiener Staatsoper mit dem Titel *österreichischer Kammer Sänger* ausgezeichnet. In seinen Dankesworten betonte der Sänger: „Ich fühle mich wirklich sehr geehrt – die Wiener Staatsoper ist wie ein Zuhause für mich. Und Wien ist die Hauptstadt der klassischen Musik, das, was Hollywood für Filme ist.“ Insgesamt verkörperte Ildebrando D'Arcangelo an der Wiener Staatsoper beziehungsweise auf Gastspielen der Wiener Staatsoper bisher 13 Partien in 109 Vorstellungen, darunter mehrere Premieren. Im Dezember sang er erneut den Alidoro in *La cenerentola*.

TOSCA-BILDBAND

Anlässlich der *Tosca*-Aufführung im Jänner wird die beliebte Fotobuch-Serie um einen eigenen *Tosca*-Band erweitert. Die zweitältesten Produktion der Wiener Staatsoper (sie läuft seit 1958), kommt ja mittlerweile auf mehr als 570 Vorstellungen – es war also an der Zeit, diese reiche Aufführungsgeschichte auch fotografisch zu dokumentieren. Zahlreiche wichtige Sängerinnen und Sänger sowie eindrucksvolle Szenenaufnahmen dieser knapp 57 Jahre sind hier wiedergegeben und lassen vielleicht den einen oder anderen großen Abend vor den Augen des Betrachters wiederentstehen, zumindest aber in Erinnerungen schwelgen. Kurzum ein Band für Opernliebhaber und Sammler.

EINFÜHRUNGSVORTRAG

Am 2. Jänner findet eine halbe Stunde vor der *Rigoletto*-Vorstellung eine kostenlose Werkeinführung im Gustav Mahler-Saal der Wiener Staatsoper statt. In dieser werden wichtige Informationen zum Werk, zum Komponisten, zum Inhalt der Oper, zu den Künstlerinnen und Künstlern sowie zur Inszenierung von Pierre Audi gegeben.

SYMPOSIUM

Zum Abschluss der Ausstellung **Trägt die Sprache schon Gesang in sich... Richard Strauss und die Oper** und gleichzeitig als Ausklang des Richard Strauss-Jahres veranstaltet das Theatermuseum ein international besetztes Symposium, das dem Operschaffen des großen Komponisten gewidmet ist. Konzept und Organisation: Christiane Mühlegger-Henhapel und Alexandra Steiner-Strauss. Das Programm finden sie unter www.theatermuseum.at. Der Eintritt ist frei! (Termine: 22., 23. Jänner)



RADIO UND TV

1. Jänner, 06.15 | Classica

Carmen

Dirigent: Andris Nelsons

Aufgenommen in der Wiener Staatsoper

4. Jänner, 15.00 | Radio Stephansdom

Mélange mit Dominique Meyer

„Die Fledermaus“

6. Jänner, 00.08 | Ö1

Macbeth

Dirigent: Karl Böhm; u.a. mit: Sherrill Milnes (Macbeth), Christa Ludwig (Lady Macbeth), Karl Ridderbusch (Banquo), Carlo Cossutta (Macduff)

Aufgenommen in der Wiener Staatsoper am 18. April 1970

7. Jänner, 19.30 | Ö1

Anne Schwanewilms, gefeierte Strauss-Sopranistin, zu Gast bei Michael Blees

8. Jänner, 19.30 | Ö1

Sherrill Milnes anlässlich seines 80. Geburtstages

Mit: Chris Tina Tengel

13. Jänner, 20.00 | Classica

Beethoven: Symphonie Nr. 9 d-MollMusikalische Leitung: Leonard Bernstein
Gwyneth Jones, Hanna Schwarz, René Kollo, Kurt Moll

Wiener Philharmoniker, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor.

Aus der Wiener Staatsoper anlässlich der Eröffnung der UNO-City

16. Jänner, 16.40 | Classica

La Fille du régiment

Dirigent: Yves Abel

Aufgenommen in der Wiener Staatsoper

25. Jänner, 15.05 | Ö1

Das Wiener Staatsopermagazin

Ausschnitte aus aktuellen Aufführungen der Wiener Staatsoper sowie Gespräche mit Künstlerinnen und Künstlern.

Gestaltung: Michael Blees

30. Jänner, 16.25 | Classica

Arabella

Dirigent: Franz Welser-Möst

Aufgenommen in der Wiener Staatsoper

31. Jänner, 20.00 | Classica

Manon

Dirigent: Bertrand de Billy

Aufgenommen in der Wiener Staatsoper

DIVERSES

Der digitale Auftritt der Wiener Staatsoper hat im vergangenen Dezember Zuwachs bekommen: Unter der Web-Adresse **blog.wiener-staatsoper.at** finden Sie ab sofort ein umfangreiches online-Magazin des Hauses. Darin sind ausführliche Interviews, Bildergalerien, Einblicke hinter die Kulissen der Wiener Staatsoper, diverse Videos, zahlreiche interessante Hintergrundinformationen aus verschiedensten Bereichen des Hauses und vieles mehr abrufbar.

DONATOREN

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

STAATSOPERNFÜHRUNGEN IM JÄNNER 2014

1.1.	13.00	14.00	15.00	15.1.	13.00	14.00	15.00
2.1.	13.00	14.00	15.00	16.1.		14.00	15.00
3.1.	13.00	14.00	15.00	18.1.		14.00	
4.1.	10.00	13.00	14.00	19.1.		14.00	15.00
5.1.			14.30	20.1.		14.00	15.00
6.1.	10.00			21.1.		14.00	15.00
7.1.		13.00	14.00	24.1.		14.00	15.00
8.1.			14.30	25.1.		14.00	15.00
11.1.	10.00	13.00	14.00	26.1.		14.30	15.30
12.1.			14.30	30.1.		14.30	15.30
13.1.			14.00				
14.1.		13.00	14.00				

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

SPIELPLAN Jänner 2015

01	Donnerstag 19.00-22.30 Operette	DIE FLEDERMAUS <i>Jobann Strauß</i> Dirigent: Patrick Lange Regie: Otto Schenk Lippert, I. Raimondi, Bankl, Kulman, Ernst, Unterreiner, Jelosits, Fally, Gerhards, Simonischek	Preise G Oper live am Platz
02	Freitag 19.00-21.45 Oper	RIGOLETTO <i>Giuseppe Verdi</i> Dirigent: Myung-Whun Chung Regie: Pierre Audi Beczala, Keenlyside, Morley, Coliban, Pelz, Rathkolb, Dogotari, Kryshak, Green, Maximova, Ellen, Fahima	Preise G
03	Samstag 19.00-22.30 Operette	DIE FLEDERMAUS <i>Jobann Strauß</i> Dirigent: Patrick Lange Regie: Otto Schenk Eröd, Banse, Šramek, Kulman, Ernst, Unterreiner, Jelosits, Tonca, Rathkolb, Simonischek	Preise A
04	Sonntag 19.00-22.00 Oper	DIE ZAUBERFLÖTE <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> Dirigent: Adam Fischer Regie: Moshe Leiser, Patrice Caurier Selig, Bruns, Schmeckenbecher, Kobel, Í. Martínez, Kühmeier, Hangler, Helzel, C. Wilson, Werba, Gerhards, Ebenstein, Talaba, Monarcha	Abo 23 Preise G Oper live at home
05	Montag 19.00-22.30 Operette	DIE FLEDERMAUS <i>Jobann Strauß</i> Dirigent: Patrick Lange Regie: Otto Schenk Eröd, Banse, Bankl, Kulman, Ernst, Unterreiner, Jelosits, Tonca, Rathkolb, Simonischek	Abo 14 Preise A
06	Dienstag 13.30-15.30 Ballett	DER NUSSKNACKER <i>Nurejew</i> <i>nach Petipa und Iwanow – Tschaikowski</i> Dirigent: Paul Connelly Tonoli, Peci	Zyklus Ballett-Familie Preise B
	19.30-21.30 Ballett	DER NUSSKNACKER <i>Nurejew</i> <i>nach Petipa und Iwanow – Tschaikowski</i> Dirigent: Paul Connelly Konovalova, Shishov	Zyklus Ballett-Romantik Preise S
07	Mittwoch 10.30-11.45 Kinderoper	A1 Kinderopernzelt DAS STÄDTCHEN DRUMHERUM <i>Elisabeth Naske</i> Regie: Christiane Lutz	Preise Z
	18.30-21.30 Oper	DIE ZAUBERFLÖTE <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> Dirigent: Adam Fischer Regie: Moshe Leiser, Patrice Caurier Selig, Bruns, Schmeckenbecher, Kobel, Í. Martínez, Kühmeier, Hangler, Helzel, C. Wilson, Werba, Gerhards, Ebenstein, Talaba, Monarcha	Abo 12 Preise G
08	Donnerstag 10.30-11.45 Kinderoper	A1 Kinderopernzelt DAS STÄDTCHEN DRUMHERUM <i>Elisabeth Naske</i> Regie: Christiane Lutz	Preise Z
	20.00-22.45 Oper	IL BARBIERE DI SIVIGLIA <i>Gioachino Rossini</i> Dirigent: Michael Güttler Regie nach Günther Rennert Tessier, Rumetz, Maximova, Jenis, Park, Kammerer, Ellen	Abo 20 Preise S
09	Freitag 19.30-21.30 Ballett	DER NUSSKNACKER <i>Nurejew</i> <i>nach Petipa und Iwanow – Tschaikowski</i> Dirigent: Paul Connelly Mair, Cherevychko	Weihnachts- zyklus Preise S
10	Samstag 17.00-21.45 Oper	TRISTAN UND ISOLDE <i>Richard Wagner</i> Dirigent: Peter Schneider Regie: David McVicar Seiffert, Dohmen, Theorin, Konieczny, Lang, Bermúdez, Osuna, Hong, Kolgatin	Preise A
11	Sonntag 19.00-22.00 Oper	DIE ZAUBERFLÖTE <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> Dirigent: Adam Fischer Regie: Moshe Leiser, Patrice Caurier Selig, Bruns, Schmeckenbecher, Kobel, Í. Martínez, Kühmeier, Hangler, Helzel, C. Wilson, Werba, Gerhards, Ebenstein, Talaba, Monarcha	Abo 21 Preise G
12	Montag 19.30-22.15 Oper	IL BARBIERE DI SIVIGLIA <i>Gioachino Rossini</i> Dirigent: Michael Güttler Regie nach Günther Rennert Tessier, Rumetz, Maximova, Jenis, Park, Kammerer, Ellen	Preise S
13	Dienstag 19.30-22.00 Ballett	BALLETT-HOMMAGE <i>Forsythe</i> <i>Horecna</i> <i>Lander</i> Dirigent: Peter Ernst Lassen Konovalova, Poláková, Gabdullin, Kourlaev, Lazik	Preise C CARD
14	Mittwoch 17.00-21.45 Oper	TRISTAN UND ISOLDE <i>Richard Wagner</i> Dirigent: Peter Schneider Regie: David McVicar Seiffert, Dohmen, Theorin, Konieczny, Lang, Bermúdez, Osuna, Hong, Kolgatin	Wagner-Zyklus Preise A
15	Donnerstag 20.00-21.45 Oper	SALOME <i>Richard Strauss</i> Dirigentin: Simone Young Regie: Boleslaw Barlog Pecoraro, Kulman, Naglestad, Uusitalo, Ernst, Helzel, Bridges, Roider, Kryshak, Kobel, Green, Moisiuc, Unterreiner, Dumitrescu, Hong	Abo 19 Preise B
16	Freitag 19.00-22.15 Oper	PIQUE DAME <i>Peter I. Tschaikowski</i> Dirigent: Marko Letonja Regie: Vera Nemirova Antonenko, Tómasson, Eiche, Haveman, Maximova, Ebenstein, Coliban, Kobel, Monarcha, Dogotari, Lipovšek, Twarowska, Wenborne	Abo 7 Preise S

GENERALSPONSOREN



WIENER STAATSOOPER live at home

MAIN SPONSOR

TECHNOLOGY PARTNER



17	Samstag 11.00-12.30 Matinee	Gustav Mahler-Saal K+K Hofoper chambermusic project KAMMERMUSIK DER WIENER PHILHARMONIKER 5 Kirill Kobantschenko (Violine), Raimund Lissy (Violine), Bernhard Naoki Hedenborg (Violoncello), Gottlieb Wallisch (Klavier)	Preise R
	19.30-22.00 Ballett	BALLETT-HOMMAGE <i>Forsythe</i> <i>Horecna</i> <i>Lander</i> Dirigent: Peter Ernst Lassen Konovalova, Poláková, Gabdullin, Kourlaev, Lazik	Preise C
18	Sonntag 17.00-21.45 Oper	TRISTAN UND ISOLDE <i>Richard Wagner</i> Dirigent: Peter Schneider Regie: David McVicar Seiffert, Dohmen, Theorin, Konieczny, Lang, Bermúdez, Osuna, Hong, Kolgatin	Preise A Oper live at home
19	Montag 20.00-21.45 Oper	SALOME <i>Richard Strauss</i> Dirigentin: Simone Young Regie: Boleslaw Barlog Pecoraro, Kulman, Naglestad, Uusitalo, Ernst, Helzel, Bridges, Roider, Kryshak, Kobel, Green, Moisiuc, Unterreiner, Dumitrescu, Hong	Abo 13 Preise B CARD
20	Dienstag 19.00-22.15 Oper	PIQUE DAME <i>Peter I. Tschaikowski</i> Dirigent: Marko Letonja Regie: Vera Nemirova Antonenko, Tómasson, Eiche, Haveman, Maximova, Ebenstein, Coliban, Kobel, Monarcha, Dogotari, Lipovšek, Twarowska, Wenborne	Abo 2 Preise S
21	Mittwoch 19.00-22.00 Oper	SIMON BOCCANEGRA <i>Giuseppe Verdi</i> Dirigent: Philippe Auguin Regie: Peter Stein Nucci, Furlanetto, Caria, Vargas, Frittoli, Dumitrescu, Talaba, A. Holecek	Abo 10 Preise A
22	Donnerstag	KEINE VORSTELLUNG IM GROSSEN HAUS	
23	Freitag 20.00-21.45 Oper	SALOME <i>Richard Strauss</i> Dirigentin: Simone Young Regie: Boleslaw Barlog Pecoraro, Kulman, Naglestad, Uusitalo, Ernst, Helzel, Bridges, Roider, Kryshak, Kobel, Green, Moisiuc, Unterreiner, Dumitrescu, Hong	Zyklus 3 Preise B Oper live at home
	Samstag 19.00-22.15 Oper	PIQUE DAME <i>Peter I. Tschaikowski</i> Dirigent: Marko Letonja Regie: Vera Nemirova Antonenko, Tómasson, Eiche, Haveman, Maximova, Ebenstein, Coliban, Kobel, Monarcha, Dogotari, Lipovšek, Twarowska, Wenborne	Preise S
25	Sonntag 11.00-12.00 Matinee	Gustav Mahler-Saal MATINEE DAS ENSEMBLE STELLT SICH VOR 4 Aida Garifullina, Ryan Speedo Green David Aronson (Klavier)	Preise L
	19.00-22.00 Oper	SIMON BOCCANEGRA <i>Giuseppe Verdi</i> Dirigent: Philippe Auguin Regie: Peter Stein Nucci, Furlanetto, Caria, Vargas, Frittoli, Dumitrescu, Talaba, A. Holecek	Abo 22 Preise A
26	Montag 19.30-22.15 Oper	MADAMA BUTTERFLY <i>Giacomo Puccini</i> Dirigent: Philippe Auguin Regie: Josef Gielen Rim, Krasteva, Ivan, Machado, Bermúdez, Ebenstein, Jelosits, Coliban, Kammerer	Abo 15 Preise S
27	Dienstag 20.00-21.45 Oper	SALOME <i>Richard Strauss</i> Dirigentin: Simone Young Regie: Boleslaw Barlog Pecoraro, Kulman, Naglestad, Uusitalo, Ernst, Helzel, Bridges, Roider, Kryshak, Kobel, Green, Moisiuc, Unterreiner, Dumitrescu, Hong	Strauss-Zyklus Preise B
28	Mittwoch 19.00-22.15 Oper	PIQUE DAME <i>Peter I. Tschaikowski</i> Dirigent: Marko Letonja Regie: Vera Nemirova Antonenko, Tómasson, Eiche, Haveman, Maximova, Ebenstein, Coliban, Kobel, Monarcha, Dogotari, Lipovšek, Twarowska, Wenborne	Preise S Oper live at home CARD
29	Donnerstag 19.00-22.00 Oper	SIMON BOCCANEGRA <i>Giuseppe Verdi</i> Dirigent: Philippe Auguin Regie: Peter Stein Nucci, Furlanetto, Caria, Vargas, Frittoli, Dumitrescu, Talaba, A. Holecek	Verdi-Zyklus Preise A
	20.00-21.30 Konzert	Gläserner Saal / Magna Auditorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien LIED.BÜHNE (Kooperation Wiener Staatsoper und Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) Margarita Gritskova (Mezzosopran) Thomas Lausmann (Klavier) Werke von Schubert, Brahms, Strauss, Tschaikowski, Rachmaninow, Debussy, Massenet, Ravel, Fauré, de Falla	tickets@ musikverein.at
30	Freitag 19.30-22.15 Oper	MADAMA BUTTERFLY <i>Giacomo Puccini</i> Dirigent: Philippe Auguin Regie: Josef Gielen Rim, Krasteva, Ivan, Machado, Bermúdez, Ebenstein, Jelosits, Coliban, Kammerer	Abo 5 Preise S
31	Samstag 19.30-22.15 Oper	TOSCA <i>Giacomo Puccini</i> Dirigent: Marco Armiliato Regie: Margarethe Wallmann Serafin, Antonenko, Maestri, Green, Bankl, Kryshak, Kapitula, Hong	Preise S

Ballettakademie der Wiener Staatsoper: TANZDEMONSTRATIONEN täglich von Samstag, 17. Jänner bis Dienstag, 20. Jänner jeweils um 10.30 und um 15.30 bzw. am 18. Jänner schon um 14.30 | **CHOREOGRAPHISCHE WERKE** täglich von Mittwoch, 21. Jänner bis Freitag, 23. Jänner jeweils um 10.30 und um 15.30 im A1 Kinderopernzelt der Wiener Staatsoper

PRODUKTIONSSPONSOREN


PIQUE DAME
SIMON BOCCANEGRA

Barbara und Martin Schlaff
DAS STÄDTCHEN DRUMHERUM


DER NUSSKNACKER


TRISTAN UND ISOLDE

OPER LIVE AM PLATZ
Mit Kooperation mit
 firstSpot
Mit Unterstützung von
 NOVOMATIC
bringt Kultur ins Spiel

KARTENVERKAUF FÜR 2014/2015

KARTENBESTELLUNGEN PER POST, FAX UND ÜBER INTERNET

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

KASSENVERKAUF, INTERNET-VERKAUF UND TELEFONISCHER VERKAUF

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

TAGESKASSEN

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

KASSE IM FOYER / ABENDKASSE

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

KASSE UNTER DEN ARKADEN

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

KINDERERMÄSSIGUNG

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

KARTEN FÜR KURZENTSCHLOSSENE

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

STEHPLÄTZE

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

STEHPLATZBERECHTIGUNGSKARTE

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

STEHPLATZSCHECKS FÜR BALKON UND GALERIE

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

GUTSCHEINE

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

BUNDESTHEATER.AT-CARD

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

BALLET-BONUS

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

ABONNEMENTS UND ZYKLEN

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

VORVERKAUF A1 KINDEROPERNZELT

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

INFORMATIONEN

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

IMPRESSUM

Wiener Staatsoper – Direktion Dominique Meyer
Saison 2014/2015, Prolog Jänner 2015
Erscheinungsweise monatlich | Redaktionsschluss 10.12.2014

Redaktion: Andreas Láng, Oliver Láng, Oliver Peter Graber
Transkription des Textes von Leo Nucci: Annette Frank
Tel. +43 (1) 51444-2311 | e-Mail: dramaturgie@wiener-staatsoper.at
Grafik: Irene Neubert
Bildnachweise: Michael Pöhn (Cover, S. 5, 11, 12, 13, 14, 25, 28),
Lois Lammerhuber (S. 2, 3, 27), Axel Zeininger (S. 6),
Earl Cater (S. 8), Georg Grabner (S. 17), Enrico Nawrath (S. 22)
alle anderen unbezeichnet bzw. Archiv der Wiener Staatsoper

Medieninhaber (Verleger) und Herausgeber:
Wiener Staatsoper GmbH, Opernring 2
Herstellung: Agensketter! Druckerei GmbH

ABOS UND ZYKLEN

- Abo 2** 20. Jänner, 19.00-22.15
PIQUE DAME
Peter I. Tschaikowski
- Abo 5** 30. Jänner, 19.30-22.15
MADAMA BUTTERFLY
Giacomo Puccini
- Abo 7** 16. Jänner, 19.00-22.15
PIQUE DAME
Peter I. Tschaikowski
- Abo 10** 21. Jänner, 19.00-22.00
SIMON BOCCANEGRA
Giuseppe Verdi
- Abo 12** 7. Jänner, 18.30-21.30
DIE ZAUBERFLÖTE
W. A. Mozart
- Abo 13** 19. Jänner, 20.00-21.45
SALOME
Richard Strauss
- Abo 14** 5. Jänner, 19.00-22.30
DIE FLEDERMAUS
Johann Strauß
- Abo 15** 26. Jänner, 19.30-22.15
MADAMA BUTTERFLY
Giacomo Puccini
- Abo 19** 15. Jänner, 20.00-21.45
SALOME
Richard Strauss
- Abo 20** 8. Jänner, 20.00-22.45
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Gioachino Rossini
- Abo 21** 11. Jänner, 19.00-22.00
DIE ZAUBERFLÖTE
W. A. Mozart
- Abo 22** 25. Jänner, 19.00-22.00
SIMON BOCCANEGRA
Giuseppe Verdi
- Abo 23** 4. Jänner, 19.00-22.00
DIE ZAUBERFLÖTE
W. A. Mozart
- Zyklus 3** 23. Jänner, 20.00-21.45
SALOME
Richard Strauss
- Wagner-Zyklus**
14. Jänner, 17.00-21.45
TRISTAN UND ISOLDE
Richard Wagner
- Strauss-Zyklus**
27. Jänner, 20.00-21.45
SALOME
Richard Strauss
- Verdi-Zyklus**
29. Jänner, 19.00-22.00
SIMON BOCCANEGRA
Giuseppe Verdi
- Weihnachtszyklus**
9. Jänner, 19.30-21.30
DER NUSSKNACKER
Nurejew – Tschaikowski
- Zyklus Ballett-Familie**
6. Jänner, 13.30-15.30
DER NUSSKNACKER
Nurejew – Tschaikowski
- Zyklus Ballett-Romantik**
6. Jänner, 19.30-21.30
DER NUSSKNACKER
Nurejew – Tschaikowski