



WIENER STAATSOOPER

PROLOG NOVEMBER 2015 | N° 193



Christian Thielemann dirigiert die Neuproduktion von *Hänsel und Gretel*

Premiere: *Hänsel und Gretel*
KS Ferruccio Furlanetto singt die *Winterreise*
Veranstaltungsreigen in der Walfischgasse

GENERALSPONSOREN



Oper bewegt. Wir bewegen Oper. Als Generalsponsor.

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

Inhalt

November im Blickpunkt	2
Durch ein Wunder in die Geschichte <i>Interview mit Premierenregisseur Adrian Noble</i>	4
Eine Oper zum Lieben <i>Hänsel und Gretel kehrt in den Spielplan zurück</i>	8
Das Wiener Staatsballett <i>Halbsolistin Gala Jovanovic</i>	11
Zart umschlungen <i>Asbttons Pas de ruban</i>	12
Mein Cherubino <i>Elena Maximova über den Cherubino</i>	14
Fragen? Antworten! <i>Neue Spielstätte in der Walfischgasse 4</i>	16
Seit 50 Jahren daheim <i>KS Heinz Zednik ist in einer Matinee zu erleben</i>	18
Debüts im November	19
Winterreise ist für mich das Paradies <i>KS Ferruccio Furlanetto</i>	20
Wie eine Produktion entsteht <i>Der Technische Direktor</i>	22
In Memoriam <i>Franz Wilhelm</i>	24
<i>Wiener Philharmoniker Haus für Asylsuchende</i>	25
60 Jahre Wiedereröffnung 3	27
Unser Ensemble <i>Manuel Walser im Portrait</i>	28
Das Staatsopernorchester <i>Sekundgeigerin Patricia Koll</i>	30
Daten und Fakten	32
Spielplan	34
Kartenverkauf	36

*Sehr geehrte Besucherinnen und Besucher,
liebes Publikum!*

Am 5. November 2015 jährt sich die Wiedereröffnung unserer Wiener Staatsoper zum 60. Mal. Es handelt sich zwar um kein wirklich rundes und auch kein halbrundes Jubiläum, und jeder, der mich kennt, weiß, dass ich mir persönlich überdies aus Jubiläen nicht viel mache, aber dennoch lädt dieser 5. November ein, die letzten sechs Jahrzehnte dieses Hauses Revue passieren zu lassen und sich darüberhinaus Folgendes zu vergegenwärtigen: Wien und Österreich werden international gesehen ganz wesentlich mit Kultur und Kunst, mit Theater, Musiktheater und Musik identifiziert – und das zu Recht – daher sind diese 60 Jahre Staatsoperngeschichte durchaus auch ein wichtiger Teil der Österreichischen respektive Wiener Geschichte. Vergessen wir nicht mit welcher landesweiten Euphorie die Wiedereröffnung 1955 begangen wurde – man hatte damals gewissermaßen einen Teil der Identität wiedererlangt und sie dann entsprechend hochgehalten. Bis heute hat sich an diesem einzigartigen Stellenwert der Wiener Staatsoper nichts geändert, der Ruf unseres Hauses gilt viel in der Welt und gilt viel bei uns daheim: Für nicht wenige ist die Wiener Staatsoper ein zweites Zuhause geworden – diesseits und jenseits des Grabens. Dies gilt es zu würdigen, dies gilt es zu bedenken. Und das 60-Jahr-Jubiläum ist ein guter Anlass dafür. So werden wir in der Wiener Staatsoper eine eigene Ausstellung zum Thema Wiedereröffnung präsentieren und zum anderen am 5. November in unserer neuen zweiten Spielstätte in der Walfischgasse eine Gesprächsrunde mit besonderen Zeitzeugen veranstalten: mit KS Christa Ludwig, die 1955 an die Wiener Staatsoper kam, Prof. Walter Barylli, der als Mitglied der Wiener Philharmoniker bei den Eröffnungsfeierlichkeiten im Graben dabei war und Ex-Vizedirektor Hubert Deutsch, der damals als Korrepetitor die Geburtswehen und die Neugeburt dieses Hauses aus nächster Nähe begleiten durfte. Zugleich wollen wir aber, angespornt durch die zahllosen Höhepunkte der letzten 60 Jahre, nach vorne blicken und die Wiener Staatsoper mit unserer Liebe und Treue auf ihrem weiteren Lebensweg begleiten.

*Ihr
Dominique Meyer*

NOVEMBER im Blickpunkt

LIED.BÜHNE

18. November 2015

Am 18. November wird das Staatsopern-Ensemblemitglied **Ryan Speedo Green**, begleitet vom Studienleiter des Hauses, **Thomas Lausmann**, einen Liederabend im Gläsernen Saal des Musikvereins geben. Dieses Konzert (Beginn: 20 Uhr) findet im Rahmen der Staatsopern-Kooperation mit dem Musikverein *Lied. Bühne* statt. Zu hören sind bei diesem Liederabend Kompositionen von unter anderem Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Modest Mussorgski und Leslie Adams. Karten unter Tel.: +43 (1) 505 81 90 (Musikverein) oder **tickets@musikverein.at**.

WETTBEWERB

November/Dezember

Am 23. Dezember wird in der Wiener Staatsoper (Großes Haus) die Kinderoper *Fatima, oder von den mutigen Kindern* der Komponistin **Johanna Doderer** uraufgeführt. Doderer hat für das Werk drei Lieder komponiert, die die Kinder im Publikum bei den Vorstellungen mitsingen können und hat vorab einen Wettbewerb ins Leben gerufen, der Kinder dazu einlädt, die Lieder einzustudieren, ein Video aufzunehmen und dieses bis 8. Dezember 2015 über die Website <http://fatimaodervondenmutigenkindern.com> bzw. die dazugehörige Facebookseite einzusenden. Den Gewinnern winken spannende Preise! Im Youtube-Kanal der Wiener Staatsoper stehen für die drei Lieder einfache Karaoke-Videos zur Verfügung, die das Einstudieren erleichtern. Weitere Informationen, Online-Shop für Noten und Teilnahme:

<http://fatimaodervondenmutigenkindern.com>

MATINEEN

November

Dieser November ist ein spannender Matineen-Monat: Am 8. November findet **Ein Vormittag mit KS Heinz Zednik** statt.

Eine Woche darauf (15. November) wird die **Einführungsmatinee zur Premiere von Hänsel und Gretel** präsentiert. Im Rahmen dieser Veranstaltung wird die Oper vorgestellt, Premieren-Künstler plaudern über ihre Rollen und das Werk und Musikausschnitte runden das Programm ab.

Am 21. November findet die von Clemens Hellsberg moderierte Matinee **Kontrapunkte** statt. Und am 28. November spielt im Rahmen der **Philharmonischen Kammermusik** das Ensemble VIOLISSYMO Kompositionen von Geigern der Hofoper, wie etwa Jacob Dont oder Georg Hellmesberger.

ELĪNA GARANČA IN WERTHER

11., 14., 16., 20. November

Zu den besonderen Paraderollen von **KS Elīna Garanča** gehört ohne Zweifel die Charlotte in *Werther*. Die tragische Geschichte eines unglücklich Liebenden, der eine verheiratete junge Frau – eben Charlotte – liebt und aus Enttäuschung den Selbstmord wählt, geht auf Goethes berühmten Briefroman zurück. Viermal wird Elīna Garanča nun wieder die Rolle der Charlotte übernehmen, die zwischen Pflicht, Ehe und Liebe schwankt.

Vor dieser Aufführungsserie wird Staatsopern-Direktor **Dominique Meyer** am 10. November mit ihr ein Künstlergespräch in der Spielstätte Walfischgasse führen.

WIENER STAATSBALLETT

November 2015

Wer den November wegen seiner düsteren Stimmung und nebeligen Tagen ohne Sonnenlicht fürchtet, darf beim Wiener Staatsballett aufatmen: Neben **THOSS | WHEELDON | ROBBINS** (zu sehen am 3., 6. und 10. November) sowie *Don Quixote* (am 8. November) mit seinem südländischen Temperament kehrt am 28. November das vor jugendlichem Charme und ländlicher Frische überquellende *La Fille mal gardée* von Sir Frederick Ashton nach langer Abwesenheit an die Wiener Staatsoper zurück.

Ergänzend dazu findet am 11. November im Studio Walfischgasse eine Veranstaltung unter dem Titel *Begegnungen mit La Fille mal gardée* statt, bei der unter anderem **Liudmila Konovalova** und **Brigitte Stadler** zu erleben sind.



DURCH EIN WUNDERTOR



Kostümfigurine Sandmann von Anthony Ward



IN DIE GESCHICHTE

Der britische Regisseur Adrian Noble, der 2010 mit *Alcina* einen großen Erfolg an der Wiener Staatsoper feiern durfte, kehrt nun mit der Inszenierung von *Hänsel und Gretel* zurück an das Haus am Ring. Mit ihm sprach Andreas Láng.

Wenn die ersten Töne der Ouvertüre erklingen und sich der Vorhang erhebt, was sieht man dann: den Beginn eines Märchens?

Adrian Noble: Ich habe mir beim Kreieren der Inszenierung immer einen wesentlichen Aspekt vor Augen gehalten: Humperdincks *Hänsel und Gretel* ist für viele Kinder die erste Oper im Leben, ja gelegentlich sogar die erste Erfahrung mit einem richtigen, lebendigen Theater überhaupt – und dieser erste Eindruck, den sie gewinnen, muss nicht, aber kann die weitere Beziehung der Betreffenden zu diesem herrlichen Metier beeinflussen. Eine *Hänsel und Gretel*-Vorstellung kann, anders formuliert, als Einladung zu einer lebenslangen Liebe zum und zur Beschäftigung mit Theater respektive Musiktheater verstanden werden. Ich wollte also einen Weg finden, die Kinder abzuholen und sie auf emotional-atmosphärisch wundersame Weise in die Geschichte hineinzuführen. Wenn sich also der Vorhang zu den Klängen des Vorspiels hebt, sieht man auf der Bühne zunächst eine viktorianische Familie um 1890, gemütlich versammelt im Wohnzimmer: Mutter, Vater, Großmutter, und vier Kinder. Es ist Weihnachtszeit und rund um den großen Christbaum liegen Geschenke. Der Vater hat für die Kleinen zusätzlich eine ganz spezielle Überraschung vorbereitet – eine Laterna magica. Mit diesem Projektionsgerät konnte man damals unbekannte, paradiesische, farbenprächtige und wunderbar scheinende Landschaften projizieren. Anhand dieser Projektionen öffnet sich schließlich auch das Tor zum Märchen von *Hänsel und Gretel*.

Die Geschichte wird dann erzählt wie üblich?

Adrian Noble: Die Geschichte wird dann wie üblich erzählt, aber ich wollte sie mit einem Wunder einleiten und die Bilder einer Laterna magica

verbreiteten zu der damaligen Zeit genau dieses Gefühl des Wunders, des Staunens vor einem Wunder. Die einzelnen Bühnenbilder werden in dieser Produktion daher auch durchgehend eine kreisförmige Umrahmung aufweisen, gewissermaßen motivisch die Projektionsränder der Laterna.

Es gibt also auch den Ofen in dem die Hexe verbrannt wird?

Adrian Noble: Ja, selbstverständlich. Es gibt den Ofen, einen großen Käfig, in dem Hänsel eingesperrt wird und es gibt natürlich auch das Knusperhäuschen. Aber unser Knusperhäuschen, von dem die Kinder ein Stückchen abbeißen bevor die Hexe auftaucht, ist keines, das man betreten kann. Es gleicht vielmehr einem sehr großen Kuchen, das die Form eines Knusperhauses aufweist – dieser verführerische Riesenkuchen ist die Falle der Hexe mit der sie die Kinder ködert. Wenn aber dann andererseits die Hexe zum ersten Mal ihr „Knusper, knusper, knäuschen“ singt, erblickt man zunächst im dunklen Bühnenhintergrund nur ein gewaltiges, mehrere Meter großes Auge, das Hexenauge. Wir haben also ein bisschen mit den Perspektiven gespielt.

Ist die Hexe in dieser Produktion eine widerliche Figur oder nur eine gefährliche alte Dame?

Adrian Noble: Sie wird von Sekunde zu Sekunde widerwärtiger. Muss sie ja auch – denn von wem reden wir hier: Sie ist eine Mörderin, eine Killerin, seine Serienmörderin, allerdings eine, die sich verführerisch geben will, nicht umsonst ist auch ihre Musik stellenweise verführerisch. Aber sie soll durchaus Angst einflößen. Ich finde die Musik vor dem Hexenritt in Kombination mit der Hexenrittmusik aus psychologischer Sicht sehr spannend: Bevor sich die Hexe auf ihren Besen schwingt wirft sie Holz ins Feuer und das Feuer wird heißer und größer und die Hexe immer exaltierter, bis sie am Höhepunkt, einer Katharsis gleich den Besen ergreift, aufsteigt und über den Wolken hin- und herjagt. Für das Danach war von ihrer Seite her das Ermorden eines Kindes

Hänsel und Gretel

Premiere: 19. November 2015

**Reprisen: 22., 26.,
29. November 2015,
1., 4. Dezember 2015**

Einführungsmatinee:

15. November 2015

geplant. Das hat etwas Ritusartiges – für Kriminalisten dürfte dieses sich selbst emotional in Fahrt bringen, sich einen Kick verpassen, bevor es zum Killen geht, nichts Unbekanntes sein. Humperdinck hat das auf einzigartige Weise wunderbar in Musik gefasst. Überhaupt bietet die Partitur unendliche Inspirationsdetails für den Regisseur: So werden einerseits Archetypen zitiert – etwa der betrunkene Vater – andererseits sind genau diese Archetypen, aber auch archetypischen Szenen musikalisch mit enormen Details aufgeladen die wir sichtbar machen wollten.



Regisseur Adrian Noble
am ersten Probenstag

Sie sprachen am ersten Probenstag beim Konzeptgespräch davon, dass der Wald als solcher in England mit einer ganz anderen symbolischen Bedeutung aufgeladen ist als in deutschsprachigen Ländern.

Adrian Noble: Nun, der Wald als Ort ist, meines Erachtens nach, sehr zentral in den deutschen Märchen und Sagen, insbesondere der dunkle, undurchdringliche und gefährliche Wald, der von allerlei Kreaturen bevölkert wird und in dem man verloren gehen kann – nicht umsonst hat der Wald bei Richard Wagner und natürlich hier bei Humperdinck in *Hänsel und Gretel* eine so wichtige Funktion. In meiner Heimat, also in England, verbreitet der Wald per se keine Schrecken, er ist auch nicht so wichtig. In der engli-

schon Literatur nimmt vielmehr der Garten eine vergleichbar wichtige Position ein, schon bei Shakespeare kommt in vielen Stücken ein Garten als Symbol, als Ort, als Metapher vor.

Zurück zu Ihrer Inszenierung: Warum wählten sie als Rahmenhandlung gerade die viktorianische Zeit?

Adrian Noble: Für mich könnte die Familie des Vorspiels durchaus zur Verwandtschaft des Komponisten Humperdinck gehören. Ich entschied mich bewusst für jene Zeit, in der diese Oper entstanden ist. Das hat auf die eigentliche Handlung zwar keinerlei Auswirkungen, verdeutlicht aber einige Zusammenhänge. Schon unser Blick auf die Mutter wird dadurch ein anderer – sie ist nicht böse, sie ist keine schlechte Mutter, nur weil sie die Kinder anschreit und in den Wald hinausjagt: Das Libretto spricht von Hunger, vor allem im ersten Akt. Vom wirklichen Hunger, den wir in der heutigen westlichen Welt nicht mehr kennen. Die Kinder haben nichts zu essen, seit Tagen nicht und ihr höchstes Vergnügen ist ein Krug Milch, und dass sie diese Milch unabsichtlich verschütten, kommt einer furchtbaren Katastrophe gleich. Humperdinck wusste, auch wenn es ihn und seine Familie nicht betraf, wovon er sprach, denn zu seiner Zeit war genau diese Not, dieses Elend in ganz Europa omnipräsent. Knapp bevor ich nach Wien zu den Proben kam, habe ich meinen Sohn zur Universität geführt und dort in der Nähe ein altes, ehemaliges Bleibergwerk besichtigt. In diesem Bergwerk haben im 19. Jahrhundert Kinder gearbeitet, den ganzen Tag über und sie haben barfuß gearbeitet! Vor dem Hintergrund dieser Furchtbarkeiten müssen wir die Mutter in dieser Oper sehen, die ob der Armut, ob des Hungers ihrer Kinder verzweifelt und daher durchaus auch die Nerven verliert. Wer diese Mutter verurteilt, tut dies in einem bequemen Fauteuil des 21. Jahrhunderts sitzend und die Hände auf die Armlehnen aufstützend.

Gibt es in dieser Produktion verschiedene Botschaften für Kinder und für Erwachsene?

Adrian Noble: Nein, nicht wirklich. Zum einen möchte ich, dass die Erwachsenen die Geschichte ein wenig auch mit den Augen der Kinder sehen und die Musik mit den Ohren der Kin-

der hören. Zum anderen: Wenn wir spielende Kinder beobachten, so zeigt sich, dass sie oft Spiele erfinden, die sie selbst erschrecken. Warum? Weil sie auf diese Weise unbewusst das Erwachsensein und die Probleme des Erwachsenseins üben. In diversen Variationen gibt es überall auf der Welt das Spiel vom bösen Wolf, der das Kind verfolgt – bei diesem Spiel können die Kleinen zwar das Gefühl des Erschreckens, der Angst erfahren, wissen sich aber letztendlich in Sicherheit. Gruselig-schön könnte man das Empfinden umschreiben, dass hier angestrebt wird. Und etwas Ähnliches passiert beim Anhören von Märchen und beim Erleben einer Oper wie *Hänsel und Gretel*. Vergessen wir nicht, dass viele der Grimm-Märchen Furcht einjagen, Gewalt beinhalten, gruselige Charaktere aufweisen. In *Hänsel und Gretel* werden Kinder ermordet und zu Lebkuchen verarbeitet und auch die beiden Protagonisten schrammen nur knapp an der Vernichtung vorbei. Aber am Ende erwachen alle wieder zum Leben, und das ist sehr wesentlich, denn damit wird eine sehr alte, letztendlich beruhigende Idee durchdekliniert: Die Reise vom Leben über den Tod zur Auferstehung oder Wiedergeburt. Der Traum, die Pantomime der 14 Engel am Ende des zweiten Aktes von *Hänsel und Gretel* symbolisiert für mich folgerichtig den Traum vom Tod, der, im Gegensatz zur Hexe, keinen Schrecken verbreitet und zeigt, dass es letztlich eine Grundsicherheit gibt. Um also auf die Frage zurückzukommen: Die Botschaft von Leben-Tod-erneutes-Leben gilt, auf unterschiedliche Weise zwar, aber gleichermaßen für Kinder wie für Erwachsene.

Fanden Gedanken von Sigmund Freud oder Bruno Bettelheim Eingang in die Produktion?

Adrian Noble: Nein, nicht direkt. Sicherlich helfen uns Freud, Bettelheim und andere Märchen zu verstehen, aber wir müssen das in der Inszenierung nicht aufdringlich durchbuchstabieren, das wäre zu viel des Guten. Freud ist ohnehin in der Luft die wir atmen – er hat ja zu jener Zeit hier in Wien gearbeitet, als Humperdinck die Musik zu *Hänsel und Gretel* schrieb.

Warum weiß der Vater so viel von der Hexe und die Mutter offenbar so wenig – der Vater muss dies bezüglich richtiggehend Aufklärungsarbeit leisten.

Adrian Noble: Da kommen zwei Gedanken zusammen: Erstens ist sie im Gegensatz zu ihrem Mann nicht regelmäßig in diversen Wirtshäusern, wo der jüngste Tratsch, die neuesten mysteriösen Vorkommnisse besprochen werden. Zweitens weiß sie zwar grundsätzlich einiges über die Hexe und über das Gebiet im Wald, wo sie haust – sie nennt den Ilsenstein ja explizit, aber in ihrem Wutanfall denkt sie nicht viel nach, vor allem nicht an Konsequenzen und sagt zu den Kindern sinngemäß so etwas wie: „Geht zur Hölle, mir ist egal wohin ihr geht, geht von mir aus zur Hölle!“ Und die Kinder gehen zur Hölle. Das hat sie natürlich in Wahrheit nicht so gemeint und bedauert es auch furchtbar, wie man später an ihrer Angst um die Kinder sieht.

Kommen wir jetzt zu den wichtigsten Protagonisten: Hänsel und Gretel, was sind das für Kinder?

Adrian Noble: Humperdinck und die Librettistin haben Kinder sehr genau beobachtet und hier porträtiert. Die burschikose Gretel ist ein bisschen älter als Hänsel und dementsprechend gelegentlich mütterlich zu ihrem Bruder, der freche Hänsel möchte – als Bub – tapfer scheinen, was er in Wahrheit nicht ist. Wie alle Geschwister streiten und kämpfen sie miteinander, taucht aber eine dritte gegnerische Partei auf, stehen sie zusammen gegen den äußeren Feind.

Sie haben selbst Kinder, gibt es etwas, was Sie von ihnen gelernt haben, etwas was Sie hier in der Produktion verwenden konnten?

Adrian Noble: Absolut – ich habe zu Hause auch eine ähnliche Konstellation: ein Mädchen und einen Bub, das Mädchen etwas älter – ich bin ein glücklicher Mensch. Und selbstverständlich habe ich das gesamte Verhalten der beiden und das ihrer Freunde absorbiert – ich konnte hierbei übrigens viel Politik sehen ...

Was wird geschehen, wenn die Geschichte von Hänsel und Gretel zu Ende ist?

Adrian Noble: Wenn man durch all diese Erfahrungen und Gefahren durchgeht, ist man nicht derselbe wie vorher, nicht wahr? Die Kinder sind ein bisschen älter, ein bisschen weiser geworden und ich glaube, dass vielleicht auch die Eltern sich gewandelt haben. Jeder erhält eine zweite Chance – und das ist etwas Wunderbares.

Eine Oper zum Lieben HÄNSEL UND GRETEL KEHRT ZURÜCK IN DEN SPIELPLAN



Christian Thielemann, der Dirigent der Neuproduktion

Ist Humperdincks *Hänsel und Gretel* eine Oper für Kinder oder doch eher eine ganz „normale“ Oper, die auch Kindern gefällt? Für beide Positionen lassen sich Argumente finden – sicher ist lediglich, dass dieses Werk, um mit Richard Strauss zu sprechen, „ein Meisterwerk allerersten Ranges“ ist und das, wie Janina Baechle, die Mutter in der neuen Staatsoperproduktion meint, „vom ersten bis zum letzten Takt eine geniale Partitur aufweist – ohne eine einzige Schwachstelle.“

Ursprünglich hatte der deutsche Komponist Engelbert Humperdinck (1854-1921) zum 34. Geburtstag seines Schwagers ja nur ein kleines *Hänsel und Gretel*-Märchenspiel geschaffen, das dann von dessen Kindern präsentiert worden war. Doch diese zunächst lediglich vier Stücke für ein bis zwei Kinderstimmen auf Texten seiner Schwester hatten den Komponisten auf den Geschmack gebracht: In mehreren Anläufen und trotz mancher Selbstzweifel und gesundheitlicher Beeinträchtigungen schuf er im Zeitraum von 1890 bis 1893 die durchkomponierte, dreiaktige Oper, die ihm einen dauerhaften und prominenten Platz in der Musikgeschichte bescherte. Die erfolgreiche Uraufführung am 23. Dezember 1893 in Weimar leitete niemand Geringerer als Richard Strauss, der das Werk später übrigens auch an der Wiener Staatsoper des Öfteren (unter anderem die Premiere einer Neuproduktion) dirigieren sollte. Innerhalb eines Jahres spielten rund 50 Bühnen die neue Oper nach, spätestens 1905 war mit der Erstaufführung an der New Yorker Met auch der internationale Durchbruch für immer geschafft. Die hohe Qualität der Oper wird neben den beeindruckenden

Aufführungszahlen und dem damit Hand in Hand gehenden breiten Publikumszuspruch unter anderem auch durch so manche Komponistenkollegen, die sich intensiv für das Stück einsetzten, bestätigt – neben Richard Strauss waren dies in den ersten Jahren unter anderem Felix von Weingartner und Gustav Mahler. Letzterer urteilte beispielsweise folgendermaßen: „*Hänsel und Gretel* von Humperdinck ist ein Meisterwerk, und ist mir eine liebe Bereicherung der dramatischen Literatur“ – nicht umsonst stand *Hänsel und Gretel* während seiner Wiener Direktionsära regelmäßig am Spielplan. Und Christian Thielemann, der nach *Tristan und Isolde* im Jahr 2003 nun mit der aktuellen Neuproduktion zum zweiten Mal eine Premiere an der Wiener Staatsoper leiten wird, bläst gewissermaßen ins selbe Horn: „Ich liebe diese Oper und halte sie für ganz große Musik.“

An der Wiener Staats- respektive Hofoper kam das Werk knapp ein Jahr nach der Uraufführung, also am 18. Dezember 1894, zum ersten Mal heraus und blieb, mit Unterbrechungen, das nächste halbe Jahrhundert liebevoll gepflegter Bestandteil des Repertoires. Neben namhaften Dirigenten konnte das Publikum bedeutende Sängerinnen und Sänger wie Marie Renard, Irene Abendroth, Erich Kunz, Hermann Wiedemann, Elisabeth Schumann, Marie Gutheil-Schoder, Marta Rohs oder Olga Levko-Antosch in den diversen Partien erleben. Nach 1945 folgten dann bis 1954 im Ausweichquartier Volksoperengebäude noch weitere rund 50 Aufführungen und so stellt die Premiere am 19. November letztlich eine längst fällige Rückkehr eines einst auch hier beliebten Zugstückes dar.

In der aktuellen Produktion werden zwangsläufig alle Mitwirkende Rollendebüts im Haus geben, doch die eine oder andere Sängerin hat die jeweilige Partie durchaus schon auf anderen Bühnen verkörpert. Janina Baechle etwa, die seit ihrem Studium immer wieder als Mutter zu erleben war, oder Chen Reiss, die mit der Rolle der Gretel vor mehr als zehn Jahren in Quebec überhaupt ihr professionelles Debüt auf einer Opernbühne gab. Aber wie herausfordernd sind die einzelnen Rollen für die Interpreten und wie sehen sie selbst die darzustellenden Charaktere? Diesen Fragen ging Andreas Láng am Beginn der Probenphase im Gespräch mit Chen Reiss (Gretel), Adrian Eröd (Vater Besenbinder) und Janina Baechle (Mutter) nach.

Hänsel oder Gretel wird oft als Kinderoper bezeichnet. Die Rollen sind aber alles andere als leicht ...

Chen Reiss: Gretel hat wirklich ein paar schwere Passagen – so muss sie etwa am Ende ihrer Arie ein hohes d singen. Aber auch die sogenannten Kinder- oder Volkslieder, die anklingen haben es in sich – die muss man auf der ersten Bühne Wiens, wo jeder im Publikum mitsingen könnte, erst einmal zur Zufriedenheit aller hinbekommen: Sie müssen frisch und bewegend klingen, trotz etwaiger szenisch herausfordernder Aktivitäten.

Janina Baechle: *Hänsel und Gretel* ist ursprünglich von Humperdinck für Kinder gedacht gewesen, aber die Musik ist nichtsdestotrotz weder einfach noch schlicht, sondern in einer tonal-har-



Adrian Eröd



Chen Reiss



Janina Baechle

monisch recht schwierigen Sprache komponiert, was aber nichts macht, da man Kinder ohnehin nicht unterfordern oder unterschätzen sollte. Dementsprechend sind aber auch die einzelnen Rollen nicht eben leicht. Die Mutter zeigt im Wesentlichen zwei charakterliche Facetten: die überforderte, genervte Mutter im Augenblick des Zornes, was musikalisch durch große Intervalsprünge nachgezeichnet wird und dann die Verzweifelte, die alleingeblichen unter der Armut zusammenzuberechnen droht – hier erhält sie deutlich melodischere Linien. Interessanterweise wird sie, in dem Moment, in dem der Vater dazukommt, zu einer Art Stichwortgeberin, wir haben also eine im patriarchalischen System befindliche Mutter vor uns.

Adrian Eröd: Da ist tatsächlich noch etwas vom alten Weltbild drinnen, andererseits ist die Situation ja etwas angespannt: Er ist offensichtlich betrunken und zugleich voller Angst um die Kinder, außerdem fühlt sich seine Frau schuldig. Die beiden werden wohl nicht jeden Tag in diesem Stil miteinander umgehen. Aber, um auf die Frage zurückzukommen: Von der Musik her ist *Hänsel und Gretel* eine vollwertige Erwachsenenoper mit entsprechend anspruchsvollen, zum Teil wirklich dramatischen aber auch spannenden Partien. Die Arie des Vaters beispielsweise ist wie ein kleiner akustischer Film, bei dem man sich stimmlich einiges trauen darf und die Fantasie der Zuhörer anregen kann. Und obwohl die Rolle nicht sehr lang ist, bietet sie sehr viele unterschiedliche Farben für den Interpreten – ich freue mich auf sie!

Wie würden Sie die jeweiligen Charaktere beschreiben?

Chen Reiss: Gretel ist verantwortungsvoll, wie jede Erstgeborene, aber sie mag tanzen und sin-

gen und dann vergisst sie rundherum alles. Hänsel hingegen ist schlau und weiß ganz genau, was er sagen oder machen muss, damit Gretel mit ihm spielt. Ich habe auch einen anderthalb Jahre jüngeren Bruder, es ist also die selbe Konstellation wie bei Hänsel und Gretel, und es gab sehr viel Streit, viel Konkurrenz, aber wir lieben einander. Und diese Liebe zwischen Hänsel und Gretel sieht man beim Abendgebet, wenn sie sich aneinander kuscheln und sich schlafen legen.

Janina Baechle: Ich habe diese Rolle in mehreren Inszenierungen, mit sehr unterschiedlichen Ansätzen verkörpert – was immer gleich blieb, war mein Interesse an einer differenzierten charakterlichen Gestaltung. Sie bloß als böse Frau zu zeigen, die die Kinder anschreit und in den Wald hinausschickt, das wäre mir zu simpel und auch ungerecht. Zudem versuche ich prinzipiell in allen Charakteren auch das Gute zu suchen.

Adrian Eröd: Der Vater ist sicher, auch wenn er hier sehr angeheitert gezeigt wird, kein regelmäßiger Trinker, sondern ein seriöser Arbeiter, als Besenbinder durchaus ernst zu nehmen, sonst wäre er nicht in der Lage, seine Ware anzubringen. Dass er sich im Falle eines besonders erfolgreichen Geschäftstages durchaus auch einen Schnaps genehmigt, sei ihm gestattet.

Kann es sein, dass er einmal einen seiner Besen der Hexe verkauft hat?

Adrian Eröd: Naja, vielleicht hat er einmal ein gutes aber unmoralisches Geschäft gemacht (lacht). Auf jeden Fall ermöglicht der Aspekt, dass der eine Besen erzeugt und die andere auf einem Besen reitet, die Möglichkeit für eine Vielzahl an lustigen gedanklichen Spielereien.

DAS WIENER STAATSBALLET

Halbsolistin Gala Jovanovic



Gala Jovanovic in *Don Quixote*

Könnte die großgewachsene Halbsolistin des Wiener Staatsballetts oft in komischen Rollen begeistern, reift sie nun immer mehr zu einer facettenreichen Persönlichkeit.

Gala Jovanovic wurde in Belgrad geboren. Sie erhielt ihre Ausbildung sowohl in ihrer Heimatstadt, wo sie unter anderem bei Milica Bezmarevic studierte, als auch an der Ballettschule der Wiener Staatsoper. In der Spielzeit 2007/2008 wurde sie an das Ballett der Wiener Staatsoper und Volksoper engagiert, wobei sie zunächst in der Volksoper tanzte, ab der Saison 2012/2013 wechselte sie an die Wiener Staatsoper. 2015 erfolgte ihre Ernennung zur Halbsolistin.

Gerne erinnert sich Gala Jovanovic an ihre trefende Darstellung der amerikanischen Jurorin in Maurice Béjarts *Le Concours* an der Volksoper Wien (2011) zurück: „Das war wirklich lustig, kam mir ganz natürlich vor, das war ich! Aber mit der Zeit habe ich mich verändert, bin erwachsener geworden.“ Einhergehend mit ihrer Persönlichkeitsentwicklung haben sich auch die Rollen verändert. Sie hat großen Respekt vor der Klassik, bekommt

etwa als Großer Schwan im Vierten Akt von Rudolf Nurejews *Schwanensee* immer noch Gänsehaut, oder reüssierte kürzlich als würdevolle Königin der Dryaden in dessen *Don Quixote*. Ganz ihrem fröhlichen Temperament entspricht die Rolle der flirtenden Straßentänzerin im eben genannten Ballett. Im modernen Tanz, wie etwa William Forsythes *The Second Detail* fühlt sie sich hingegen „freier, das zu tanzen, ist ein schönes Gefühl“. Eine besondere Herausforderung wartet in diesem Monat auf sie mit der dramatischen Partie von Blaubarts Mutter in Stephan Thoss' düsterem *Blaubarts Geheimnis* – für die junge Tänzerin eine interessante Erfahrung, eine Mutterrolle zu übernehmen. Ganz anders wiederum ist die Rolle der Zigeunerin, die Gala Jovanovic demnächst in Michael Corders *Die Schneekönigin* an der Volksoper Wien verkörpern wird und auf die sie sich bereits sehr freut. „Jede Rolle erfordert eine andere Art von Arbeit für Kopf und Körper, ich möchte immer dazu lernen, mich weiter entwickeln, aber auch Spaß haben“, meint Gala Jovanovic.

Iris Frey

SERIE



Liudmila Konovalova
bei den Poben zu *La Fille mal gardée*

ZART UMSCHLUNGEN

Ashtons *Pas de ruban*

Als Sir Frederick Ashton (1904-1988) im Jahr 1960 seine Version des herzerfrischenden demi-caractère Klassikers *La Fille mal gardée* präsentierte, griff er vor allem das Motiv des Spielens mit Bändern auf.

Dabei wird die bunt flatternde Requisite zum Symbol der Gefühle: Als Band der Liebe umschlingt und verbindet sie die Hauptfiguren Lise und Colas. Lise, die einzige Tochter der Witwe Simone, einer reichen Bäuerin, liebt Colas, einen jungen Bauern, doch ihre Mutter hat ehrgeizigere Pläne. Nach zahlreichen pittoresk geschilderten Verwicklungen und en travestie gezeigten Elementen wie dem legendären *Holzschubtanz* siegt am Ende jedoch die Liebe. Lise und Colas werfen sich vor Simone auf die Knie und erbitten ihre Vergebung und ihren Segen – zur Freude aller, gibt diese schließlich ihre Einwilligung.

Im charmannten und durch seine jugendliche Frische bezaubernden *Pas de ruban* – einem weiteren Höhepunkt des abendfüllenden Werkes – formen Lise und Colas u.a. eine X-förmige Bandstruktur, welche in der Regel mit Szenenapplaus belohnt wird. Zu Recht, denn dieses Unterfangen will gut geprobt sein, da es sonst leicht zu diversen Verwicklungen führt.

Basis für dieses unverwechselbare choreographische Element ist ein seit Jahrhunderten beliebtes Fingerspiel mit Fäden bzw. Bändern, das in vielen Sprachen und Regionen unterschiedlichste Namen erhalten hat. Im Deutschen wird es „Abnehmspiel“

und im Englischen „Cat’s Cradle“ genannt. Seinen Ursprung vermutet man im mittelalterlichen Japan. Im Jahr 1906 hat die amerikanische Ethnologin Caroline Furness Jayne (1873-1909) mit ihrem Buch *String Figures and How to Make Them. A Study of Cat’s Cradle in Many Lands* ein umfassendes erstes Kompendium verfasst.

Dort steht betreffs der von Ashton im *Pas de ruban* gewählten Figur zu lesen: „A now takes the “Manger” from “B’s” hands in the same way as “B” took the “Cradle” from his hands, but the thumb and index of each hand (holding between their tips the two crossed strings) are brought up around the corresponding side string and down into the centre of the figure; then, when the hands are drawn apart and the thumbs and index fingers widely separated, he forms a figure exactly like...“

Einsame Herzen können die Figur auch ohne Mithilfe weiterer Hände formen, doch hinterlässt die vom Finger gelöste und auf den ganzen Körper übertragene Version von Ashton definitiv mehr Eindruck. Zarter und inniger lässt sich die aufkeimende Verbindung zweier Seelen kaum in choreographische Formen gießen, wobei Ashton in der Wahl seiner Bildsprache zugleich der jugendlichen Naivität der Charaktere Rechnung trägt, die sich ihren Gefühlen als tändelndes Spiel hingeben.

Apropos Bänder: Schnüren denn nicht auch Ballettinnen täglich ihre Spitzenschuhe damit? Wenn das nicht Liebe ist...

Oliver Peter Graber

La Fille mal gardée
28. November,
9., 12., 17., 25.,
26. (vormittags), 27., 28.,
30. Dezember 2015,
20. Jänner 2016

Begegnungen mit
La Fille mal gardée
11. November
Studio Walfischgasse

MEIN CHERUBINO

Cherubino, den ich im November erstmals in meinem Leben singe: Das ist natürlich eine Herausforderung. Zunächst einmal speziell für uns Frauen, denn: eine Hosenrolle! Und dann auch noch ein junger Mann in der Pubertät, der die Welt rund um sich nicht versteht. Das muss man darstellerisch erst einmal so bringen, dass es nicht aufgesetzt oder gekünstelt wirkt, sondern augenzwinkernd über die Rampe kommt. Dieser Cherubino ist ja vielleicht 16 Jahre alt, ständig in alle Frauen verliebt, leicht entflammbar, er kennt sich in seinem Leben nicht mehr aus und begreift nicht, was in ihm vor sich geht. Wo immer ein weibliches Wesen auftaucht, verliebt er sich in sie, fühlt sein Herz klopfen und sein Blut wallen. Das muss auf der Bühne humorvoll gebracht werden, ich bin nämlich überzeugt davon, dass es sich um eine heitere Rolle handelt, auch wenn man aus der Beaumarchais-Trilogie weiß, dass er später sterben wird. Aber hier, in *Le nozze di Figaro*, ist dieser Schatten des Todes noch nicht vorhanden, hier ist noch alles gut.

Hosenrollen habe ich bisher schon etliche gespielt, Siébel in *Faust*, Orlofsky in der *Fledermaus*, Nicklausse in *Les Contes d'Hoffmann*, aber dieser Cherubino unterscheidet sich dann doch sehr stark von den anderen. Er ist eine Figur, die die ganze Zeit wie unter Schock steht und sich in einem Ausnahmezustand befindet.

Wie erlernt man als Sängerin eine solche Partie in puncto Schauspiel? Ich persönlich mache keine spezifischen Studien zum Verhalten von jungen Männern, sondern lasse einfach, wenn ich unterwegs bin, die Augen streifen. In einem Kaffeehaus, auf der Straße: Wie gehen und stehen solche heutigen Cherubinos? Wie geben sie sich in Bezug auf Frauen? Welche Blicke werfen sie ihren Angebeteten zu? Und natürlich kann ich mich noch an meine Teenagerzeit erinnern, an die jungen Männer, denen ich damals begegnet bin. Elemente aus all dem lasse ich in meine Rollengestaltung einfließen, wobei ich keine 1:1-Kopie einer bestimmten Person abliefern, sondern eine Figur erschaffen möchte, die glaubwürdig

– und eben auch ein wenig drollig – wirkt. Ob ich persönlich gerne einen Cherubino getroffen hätte? Ich weiß nicht ...

Das Spannende ist, dass dieser Cherubino gewissermaßen bei mir auf Neuland entsteht: Rosina in *Barbiere*, die ich schon öfters gesungen habe, liegt altersmäßig wahrscheinlich nicht weit von ihm entfernt, aber dennoch kann man sich aus der Figur keine Anleihen nehmen, denn Rosina ist eine junge Frau, die weiß was sie will und eine Wandlung zur Gräfin durchmacht. Cherubino ist ganz anders gewickelt – eine ganz eigene Charakter-Kategorie.

Auch musikalisch ist die Partie eine Herausforderung, obwohl sie im Grunde kurz ist. Die beiden zentralen Arien, *Voi che sapete* und *Non so più cosa son* unterscheiden sich maßgeblich voneinander, wobei ich nicht sagen kann, welche mir leichter oder schwerer fällt. Sie haben beide ihre Besonderheiten: *Non so più cosa son* ist eine Frage der Technik, es gibt Momente in dieser Musiknummer, die man sehr ausführlich und konsequent üben muss, bis sie richtig sitzen. Einfach eine große Anzahl an Details, die aber ihre Bedeutung haben und die ein entsprechendes Tribut einfordern. Bei *Voi che sapete* muss man wiederum höchste Legatokultur zeigen. Generell muss ich sagen, dass Mozart – ich sang bisher nur die Despina in *Così fan tutte* – eine ganz andere Technik fordert als große Teile meines Repertoires. Die Sprache ist eine andere, das (Sprech-)Tempo oftmals (besonders in den Rezitativen) beschleunigt und damit auch der Ansatz ein besonderer. Natürlich bleiben Elemente wie das Atmen gleich, aber unter nun ganz anderen Umständen. Dazu kommt, dass Mozart an sich besonders schwer zu singen ist: Was genau dieses Schwierige ist, ist gar nicht so einfach zu sagen – jedenfalls ist es kein Wunder, dass bei allen wichtigen Wettbewerben als Pflicht eine Arie von Mozart gefordert wird. Denn bei ihm merkt man die Stärken einer Stimme besonders deutlich ...

Elena Maximova

**Cherubino in
Le nozze di Figaro
27., 30. November,
3. Dezember 2015**

Elena Maximova über Cherubino in Mozarts
Le nozze di Figaro, den sie im Haus am Ring singt



FRAGEN? ANTWORTEN!



Dirigentenwerkstatt



KS Elina Garanča

Was macht einen guten Dirigenten aus? Was hat KS Ferruccio Furlanetto über die *Winterreise* zu erzählen? Wie komponierte Engelbert Humperdinck *Hänsel und Gretel*? In der neuen Spielstätte in der Walfischgasse 4 finden ab November Veranstaltungen statt, die Fragen des Musiktheaters beantworten.

Wie schlägt man einen Dreiertakt? Wozu braucht es einen Dirigentenstab? Was ist eigentlich der berühmte gute Kapellmeister? Und: Nach welchen Kriterien wird eine Orchesteraufstellung gewählt? Fragen, die sich viele Opernzuschauer immer wieder stellen. Die Antworten auf diese und andere den Beruf des Dirigenten betreffende Fragen gibt die neue **Dirigentenwerkstatt** im Studio Walfischgasse. In deren Rahmen werden zukünftig nicht nur unterschiedliche Gastdirigenten (wie Adam Fischer im Dezember) zu Wort kommen, sondern am 17. November der Bühnenmusikdirigent des Hauses, Witolf Werner. Gemeinsam mit Mitgliedern des Bühnenorchesters und im Gespräch erläutert er das Einmaleins des Dirigierens und führt es in der Praxis vor: Eine Einführung in das Handwerk des Dirigenten! Und

auch das Publikum darf den Stab in die Hand nehmen und sich als Orchesterleiter versuchen!

Eine andere Schwerpunktveranstaltung (**Musikalische Einblicke** in *Hänsel und Gretel*) widmet sich dem musikalischen Aspekte einer einzelnen Oper: Jendrik Springer, Solorepetitor und Assistent Christian Thielemanns, wird am 25. November am Klavier die Musik und Klangsprache der Oper *Hänsel und Gretel* beleuchten, dem Publikum einen musikalischen Leitfaden durch das Werk bieten und über Christian Thielemanns Interpretation berichten.

An diesen beiden Beispielen merkt man, wohin die Reise in der neuen Spielstätte in der Walfischgasse (auch) geht. Zur Erinnerung: Die Wiener Staatsoper hat diesen Herbst mit dem Theater in der Walfischgasse eine neue Bühne gewonnen, in der neben

Kinderopern auch zahlreiche zusätzliche Veranstaltungen wie Künstlergespräche, Diskussionen, Vermittlungsprojekte, Vorträge und Lesungen stattfinden werden. Die neue Spielstätte befindet sich nur wenige Schritte vom Haus am Ring entfernt – in der Walfischgasse 4 (siehe Skizze). Mit den unterschiedlichen Veranstaltungen kann das Publikum der Wiener Staatsoper jetzt noch besser und genauer hinter die Kulissen des Musiktheaterbetriebs blicken. Denn Ziel der einzelnen Projekte ist es, einzelne Aspekte des tagtäglichen Spielbetriebs noch besser zu beleuchten und den Zuschauern noch mehr Hintergrundwissen zu verschaffen.

Musikalische Aspekte kommen ebenso zur Sprache wie einzelne historische Momentaufnahmen, Diskussionen und Gespräche runden das Angebot ab. Aber auch Konzerte, gemeinsames Singen mit dem Publikum, Meisterklassen, vor allem auch Jugendprojekte finden ihren Platz in der Walfischgasse.

Der größte Teil der zumeist einstündigen Programme ist so programmiert, dass das Publikum noch rechtzeitig zu den Abendvorstellungen im Haus am Ring kommt; dass gleich zwei Räume zur Verfügung stehen – das Foyer und der Theaterraum – sorgt für jeweils ideale Platzverhältnisse. Dazu kommt auch noch, dass die Kinderopernvorstellungen im Vergleich zum ehemaligen Zelt verbesserte akustische Bedingungen bieten.

Den Auftakt der zusätzlichen Veranstaltungsschiene bildet am 5. November eine prominent besetzte **Gesprächsrunde** anlässlich des 60. Jahrestages der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper, bei der **KS Christa Ludwig**, der ehemalige Philharmoniker **Walter Barylli** und der ehemalige Vizedirektor der Wiener Staatsoper, **Hubert Deutsch** über die Jahre rund um 1955 plaudern werden.

Direktor **Dominique Meyer** wird Künstlergespräche mit Publikumslieblingen führen: So mit **KS Elina Garanča**, die im November in *Werther* zu erleben ist oder mit **KS Ferruccio Furlanetto**, der zuletzt als Fürst Gremin und Banquo zu hören war und im November die *Winterreise* an der Staatsoper interpretieren wird.

Anlässlich der Rückkehr des viel gespielten und beliebten Balletts *La Fille mal gardée* auf die Bühne der Wiener Staatsoper plaudern ehemals und aktuell Ausführende bzw. Beteiligte (darunter **Brigitte Stadler** und **Liudmila Konovalova**) mit Ballettdramaturgen Oliver Graber über ihre persönlichen Erfahrungen mit diesem Ballettklassiker. Zuletzt darf die Kinderoper *Undine*, die im Oktober mit großem Erfolg wiederaufgenommen wurde, nicht unerwähnt bleiben: Sie wird im November weiter gespielt erlaubt ihrem jungen Publikum, in eine fantasiereiche Welt einzutreten...
O.L.

60 Jahre Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper

5. November

Künstlergespräch KS Elina Garanča

10. November

Begegnungen mit *La Fille mal gardée*

11. November

Dirigentenwerkstatt

17. November

Künstlergespräch KS Ferruccio Furlanetto

20. November

Musikalische Einblicke in *Hänsel und Gretel*

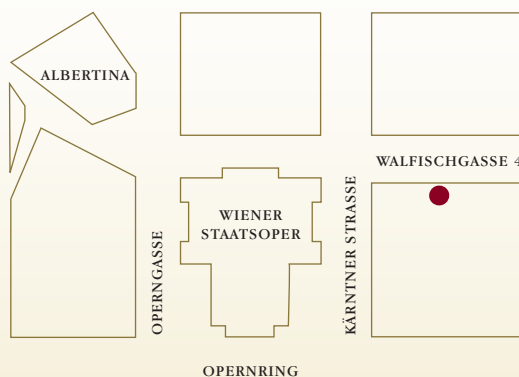
25. November

Undine

8. und 28. November;

23. und 24. November (für Schulen)

Die neue Spielstätte befindet sich in der Walfischgasse 4 – nur wenige Schritte von der Wiener Staatsoper entfernt.



SEIT 50 JAHREN



KS Heinz Zednik in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*

DAHEIM

KS Heinz Zednik ist in einer Matinee zu erleben

Es ist nunmehr 50 Jahre her, dass ein damals junger, vielversprechender Tenor ins Ensemble der Wiener Staatsoper aufgenommen wurde. Sein Name war bald bekannt und soll bis heute ein klingender sein: Heinz Zednik. Inzwischen hat er für die Staatsoper 102 Partien in 68 Werken gesungen und fast 2000, genauer: 1923 Abende gestaltet. Man erinnert sich heute gerne an große Zednik-Abende, an denen er aus einem Mime eine Hauptrolle zu machen verstand oder einem Wenzel ein menschliches Gesicht verleihen konnte. Nach wie vor ist er aber auf der Staatsoper-Bühne zu erleben. Als Hahn etwa im *Schlauen Fuchslein*, oder in dieser Spielzeit in den Neuproduktionen von *Die Sache Makropulos* und *Turandot*.

Zednik, das ist nicht nur ein Publikumsliebbling, sondern auch einer, der Staatsoperngeschichte erlebt und geschrieben hat. Er ist durch mehrere Direktionen gegangen, war nicht nur Sänger, sondern auch Ensemblesprecher der Wiener Staatsoper, gastierte international und wusste doch stets, das sein eigentliches Zentrum, seine Heimat hier im Haus am Ring war. Das Publikum liebte und liebt ihn, die „offizielle“ Staatsoper hat ihm alles verliehen, was ein Sänger erreichen kann: Kammersänger, Ehrenmitglied, zuletzt veranstaltete das Theatermuseum in Wien eine Ausstellung ihm zu Ehren.

Und am 8. November findet eine Matinee in der Wiener Staatsoper ihm zu Ehren statt: An diesem Vormittag wird der Tenor über seine Staatsoperzeit, „seine“ Dirigenten, Regisseure, Direktoren, seine liebsten Produktionen und Rollen erzählen und Einblicke in ein reiches, bewegtes und erfolgreiches Staatsoperleben geben. Dass es bei einer solchen Matinee an Amüsantem, Anekdotischem und manchem Blick hinter die Kulissen nicht fehlen darf ist ebenso klar wie der Umstand, dass Kollegen sich an diesem Vormittag ein Stelldichein geben werden.

O.L.

DEBÜTS IM NOVEMBER

OPERN-ROLLENDEBÜTS

Piero Pretti (Rodolfo), **Manuel Walsler** (Schaunard) in *La Bobème* am 7. November

Matthew Polenzani (Werther), **Hila Fahima** (Sophie), **Mihail Dogotari** (Johann) in *Werther* am 11. November

Matthias Goerne (Orest), **Il Hong** (Pfleger des Orest) in *Elektra* am 13. November

Christian Thielemann (Dirigent), **Adrian Eröd** (Vater Peter Besenbinder), **Janina Baechle** (Mutter Gertrud), **Chen Reiss** (Gretel), **Daniela Sindram** (Hänsel), **Michaela Schuster** (Hexe), **Annika Gerhards** (Sandmännchen, Taumännchen) in *Hänsel und Gretel* am 19. November

Regine Hangler (Chrysothemis), **Iain Paterson** (Orest) in *Elektra* am 25. November

Valentina Naforniță (Gretel) in *Hänsel und Gretel* am 26. November

James Gaffigan (Dirigent), **Adam Plachetka** (Conte d'Almaviva), **Véronique Gens** (Contessa d'Almaviva), **Aida Garifullina** (Susanna), **Alessio Arduini** (Figaro), **Elena Maximova** (Cherubino), **Ulrike Helzel** (Marcellina), **Thomas Ebenstein** (Basilio), **Dan Paul Dumitrescu** (Bartolo), **Manuel Walsler** (Antonio) in *Le nozze di Figaro* am 27. November

Die norwegische Sopranistin **Marita Sølberg** studierte in ihrer Heimat und ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe. Sie war Ensemblemitglied der Staatstheater Stuttgart. Ihr Repertoire umfasst u.a. Antonia in *Les Contes d'Hoffmann*, Unge Solveig in Reinveres *Peer Gynt*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Contessa in *Le nozze di Figaro*, Micaëla in *Carmen*, Giulietta in *I Capuleti e i Montecchi*, Nedda in *Pagliacci*, Gretel in *Hänsel und Gretel*, Zaide, Pamina in *Die Zauberflöte*. Sie trat unter anderem an der Norwegischen Oper, in Glyndebourne, am Teatro La Fenice in Venedig, mit den Berliner Philharmonikern sowie in Salzburg, Paris und Rom

auf. Debüt an der Wiener Staatsoper am 7. November als Mimi in *La Bobème*.

Maria Nazarova* wurde in der Ukraine geboren und studierte an der Russischen Akademie für Theaterkunst sowie an der Universität Mozarteum und am Konservatorium Wien Privatuniversität. Sie ist Preisträgerin verschiedener internationaler Wettbewerbe. Auftritte führten sie nach Moskau, Litauen, Salzburg, an die Wiener Volksoper, nach Großbritannien und zum Young Singers Projects bei den Salzburger Festspielen. An der Wiener Staatsoper wird sie am 27. November als Barbarina in *Le nozze di Figaro* debütieren.



Marita Sølberg

BALLETT-ROLLENDEBÜTS

Thoss | Wheeldon | Robbins am 3. November:

Gala Jovanovic als Blaubarts Mutter in *Blaubarts Geheimnis*

Liudmila Konovalova, **Maria Yakovleva**, **Rebecca Horner**, **Denys Cherevychko**, **Mihail Sosnovschi**, **Alexis Forabosco** und **Alexandru Tcacenco** in *Fool's Paradise*

Alice Firenze, **Kiyoka Hashimoto**, **Nina Tonoli**, **Masayu Kimoto**, **Richard Szabó** in *The Four Seasons*

Thoss | Wheeldon | Robbins am 6. November:

Nina Poláková in *Fool's Paradise*

Irina Tsymbal, **Roman Lazik** und **Vladimir Shishov** in *The Four Seasons*

Thoss | Wheeldon | Robbins am 10. November:

Eszter Ledán in *Fool's Paradise*

Anita Manolova und **Anna Shepelyeva** als Kitris Freundinnen, **Nikisha Fogo** als Amor und **Natascha Mair** als Erste Brautjungfer in *Don Quixote* am 8. November 2015

Liudmila Konovalova als Lise, **Robert Gabdullin** als Colas, **Roman Lazik** als Witwe Simone und **Masayu Kimoto** als Alain in *La Fille mal gardée* am 28. November 2015

* Stipendiatin von Novomatic

” WINTERREISE IST FÜR



KS Ferruccio Furlanetto, an der Wiener Staatsoper zuletzt als Banquo und Gremin zu erleben, wird im November im Haus am Ring ein ganz neues Terrain betreten und Schuberts *Winterreise* interpretieren.

Sehr geehrter Herr Kammersänger, gehen wir gleich in medias res: Gibt es für Sie innerhalb des Winterreise-Zyklus so etwas wie einen besonderen Liebling oder handelt es sich bei den 24 Liedern um gleichberechtigte Lieblinge?

KS Ferruccio Furlanetto: Ich würde es so formulieren: Es handelt sich um 24 Lieblinge, allerdings – anders, als man es bei eigenen Kindern machen würde – bevorzuge ich einige. Das ist

eine ganz persönliche emotionale Entscheidung, die erstens selbst für mich nicht zwingend für alle Zeit in Stein gemeißelt ist und zweitens für das Publikum nicht wahrnehmbar sein sollte. Konkret heißt das: Den zweiten Teil finde ich zur Zeit insgesamt intimer und zugleich intensiver als die ersten zwölf Lieder, wobei *Wirtsbaus*, *Nebensonnen* und *Leiermann* dann noch einmal als ganz spezielle Geniestreiche dieses zweiten Teiles herausragen, kleine Meisterwerke, mit denen man zunächst sich und dann in Folge die Zuschauer beschenkt.

Bezüglich der Grundaussage des populären Lindenbaumes wird oft darüber diskutiert, ob nicht

MICH DAS PARADIES ‘‘

bereits hier die Möglichkeit des Selbstmordes erwogen wird.

KS Ferruccio Furlanetto: Ich gehöre zu der anderen Fraktion, zu jenen, die im *Lindenbaum* noch den Hoffnungsschimmer erkennen. Der Selbstmordgedanke als einziger Ausweg – und es ist klar, dass am Ende der Selbstmord steht – wird erst in den *Nebensomnen* evident und zwar mit dem Satz: „Nun sind hinab die besten zwei, ging nur die dritt’ erst hinterdrein, im Dunkeln wird mir wohlher sein“. Der *Leiermann* schließlich symbolisiert für mich die Asystolie, die Nulllinie beim EKG, mit anderen Worten den Tod.

Hierzulande betont man gerne, dass Freud nicht zufälliger Weise in dieser morbid-verbangenen Wiener Atmosphäre seine Psychoanalyse begründet und Schubert nicht zufälliger Weise hier u.a. seine Winterreise komponiert hat. Empfindet ein Italiener die Musik Schuberts stellenweise nicht als etwas ungewöhnlich Dunkles?

KS Ferruccio Furlanetto: Vor allem die *Winterreise* wird für italienische Sänger wohl tatsächlich ein sehr unbequemes Feld sein, da ich nur sehr wenige aus meiner Heimat kenne, die diesen Zyklus gesungen oder gar eingespielt haben. Nicht dass Sie mich falsch verstehen: technisch ist *Winterreise* keine besondere Herausforderung, man könnte sie, ohne irgendwelche stimmliche Blessuren, dreimal täglich aufführen. Das Schwierige liegt im Finden der unzähligen Farben, dem Herausarbeiten und Vermitteln der jeweiligen Lied-Atmosphäre – ich bin nach den knapp anderthalb Stunden, die dieser Zyklus dauert, seelisch vollständig ausgepowert. Nichtsdestotrotz oder vielleicht sogar auf Grund der hohen psychologischen und emotionalen Spannung, die das Interpretieren dieser 24 Lieder erfordert, bedeutet die *Winterreise* für mich schlichtweg das Paradies, vergleichbar mit *Don Quichotte* von Massenet und *Boris Godunow* von Mussorgski.

Wann haben Sie dieses Paradies entdeckt?

KS Ferruccio Furlanetto: Ich habe es nicht wirklich selbst entdeckt, sondern wurde vom Pianisten

Alexis Weissenberg gewissermaßen hingeführt. Wir hatten am Beginn der 90er-Jahre ein russisches Konzertprogramm erarbeitet, und im Zuge der Vorbereitungen erklärte er eines Tages ganz unerwartet, dass unser nächstes Projekt Schuberts *Winterreise* werden könnte. Ich war etwas verblüfft, weil ich diese Möglichkeit nie in Erwägung gezogen hatte, begann mich aber sogleich intensiv mit dem Werk zu beschäftigen – studierte die Noten, setzte mich mit Aufnahmen auseinander und arbeitete mich Schicht für Schicht tiefer in diesen unendlich weiten Kosmos hinein. Als ich dann die wunderbare Einspielung von Hans Hotter aus dem Jahr 1942 hörte, entbrannte in mir endgültig das Feuer der Liebe zu diesem Zyklus. Meine Auseinandersetzung, mein Ringen mit der *Winterreise* dauerte schlussendlich rund 15 Jahre, ehe ich mich mit ihr an die Öffentlichkeit wagte. Und diese lange Zeit war notwendig. Ich wollte nämlich diese Schatzsammlung möglichst tief in meinem Herzen versenken, sie sollte emotional ein Teil von mir werden – oder ich von ihr. Dass dieses Ringen niemals aufhören wird und sich mein Blick von Auftritt zu Auftritt weitet und neue Möglichkeiten und Details offenbar werden, liegt in der Natur der Sache bei einer solch in jeder Hinsicht gewaltigen und epochalen künstlerischen Evokation.

Sie stehen quasi unentwegt auf einer Opernbühne, werden von den besten Opernorchestern begleitet. Haben Sie schon daran gedacht, die Winterreise einmal mit Orchesterbegleitung aufzuführen?

KS Ferruccio Furlanetto: Bei manchen Liedern von Mussorgski, die sowohl mit Klavier- als auch mit Orchesterbegleitung vorliegen, ist die Orchesterfassung die eindeutig interessantere. Die *Winterreise* hingegen ist extrem fragil, delikater, intim – sie kann nur mit der originalen Klavierbegleitung optimal zum Leben erweckt werden. Außerdem müsste der Sänger bei einem großen Orchesterapparat stimmlich mehr geben, was auf Kosten der Farbgebung, des Nuancenreichtums ginge. Nein, bei der *Winterreise* kann nur ein Pianist Partner auf der Bühne sein.

Andreas Láng

Solistenkonzert
KS Ferruccio Furlanetto
und Igor Tchetuev
24. November

Dominique Meyer
im Gespräch mit
KS Ferruccio Furlanetto
20. November

WIE EINE NEUPRODUKTION

5. Teil | Peter Kozak, der Technische Direktor



Technischer Direktor Ing. Peter Kozak

Den Erstkontakt mit einer Neuproduktion hat der technische Direktor – naturgemäß – sehr früh. Sobald ein Werktitel und der Tag X der Premiere feststehen, in der Regel vier bis fünf Jahre vor der eigentlichen Premiere, sondiert der technische Direktor das Umfeld im Spielplan: Welche anderen, schon bekannten Opern und Ballette werden in unmittelbarer zeitlicher Nähe gespielt? Welche noch unbekannteren Werke, die erst in den nächsten Jahren Premiere haben werden? Wo wird ein Schließtag für ganztägige Proben nötig sein? Aus einer solchen Gleichung mit meist mehreren Unbekannten kann der technische Direktor die ersten Schlüsse über die kommenden Herausforderungen ziehen und einen ersten Rahmen der Möglichkeiten entwerfen.

Später, sobald das Leading Team, also Regisseur, Bühnenbildner, Light-Designer etc. feststehen und sich an die Arbeit gemacht haben, wird das Wissen um die technischen Koordinaten der Neuproduktion zunehmend konkreter. Dazu kommt, dass mit dem Fortschreiten der Zeit auch die anderen Parameter genauer definiert werden können. Etwa, wie technisch aufwändig eine Oper ist, die am Abend vor der Neuproduktion gegeben wird. Weiß der technische Direktor etwa, dass am Vorabend der Schnürboden besonders gebraucht wird, dann kann er dem Bühnenbildner nahelegen, eher versenkungslastig zu arbeiten.

An diesem Punkt präsentiert das Leading Team die ersten Ideen: Wird man ein Einheitsbühnenbild verwenden? Oder mehrere unterschiedliche gebaute Akte haben? Damit bei diesem Ideenfinden leere Kilometer erspart werden, stattet die Technische Direktion die Künstler mit Wissen um die Bühne der Staatsoper aus. Nicht nur Längs- und Querschnitte des Bühnenraums werden ausgefertigt, sondern vor allem auch die Möglichkeiten – und Unmöglichkeiten – besprochen. Dass der Orchestergraben nicht überbaut werden darf etwa, oder wo sich die fixen Beleuchtungsflächen befinden, die ebenfalls nicht verbaut werden dürfen. Auch Light-Designer



ENTSTEHT

und Videokünstler stellen im Idealfall zu diesem Zeitpunkt ihre Vorstellungen und Wünsche in den Raum: So können die unterschiedlichen technischen Abteilungen der Staatsoper immer konkreter erkennen, wie das Endergebnis aussehen soll – und was es benötigt, dieses zu erreichen.

Etwa ein Jahr vor dem Premierentermin findet die eigentliche interne Präsentation der Neuproduktion in der Staatsoper statt: Neben ästhetischen und dramaturgischen Aspekten geht es dabei sehr stark auch um die eigentliche technische Umsetzbarkeit des Projekts. Günstig ist es, hebt der technische Direktor hervor, wenn das Leading Team sich in den Monaten davor möglichst intensiv mit der Technik des Hauses ausgetauscht hat. Denn so können eventuelle Schwierigkeiten gleich von Beginn an besprochen und an Lösungen gearbeitet werden.

Ist das Bühnenbild erst einmal abgenommen, geht es um die Umsetzung des Konzepts. Dabei gibt es zwei Gruppen von Bühnenbildnern, erzählt Peter Kozak. Während manche ihre Vorstellungen präsentieren und sich nicht um die technische Verwirklichung kümmern, gibt es andere, die ein hohes technisches Wissen besitzen und ganz konkret die Möglichkeiten der Umsetzung bedacht haben. Die eigentliche Machart des Ganzen, also zum Beispiel ob ein sich bewegender Teil elektrisch oder hydraulisch angetrieben wird, liegt jedoch stets ganz bei der Staatsoperntechnik. „Wie es funktioniert, ist dem Bühnenbildner und Regisseur egal. Nur funktionieren muss es“, bringt es Kozak auf den Punkt.

An dieser Stelle kommen auch externe Statiker ins Spiel, die entsprechende Berechnungen, die später unter anderem auch für Behörden, wie das Arbeitsinspektorat gebraucht werden, anfertigen. „Nach diesen Statikerangaben werden die Konstruktionszeichnungen gemacht, die wiederum die Arbeitsbasis für die Werkstätten bilden“, so Peter Kozak. Bevor aber noch begonnen wird, ein Bühnenbild zu

bauen, gibt es noch einen umfassenden Werkstattentermin, bei dem alle Beteiligten, natürlich einschließlich des Bühnenbildners, präzise das Anzufertigende durchkauen. Welche Materialien? Welche Farben? Wie soll es aussehen?

Und während das Bühnenbild hergestellt wird, hat der Bühnenbildner immer wieder die Gelegenheit, einen Blick auf das Entstehende zu werfen und Detailfragen zu klären. Bevor aber eine fertige Konstruktion auf die (Probe-)Bühne darf, wird sie sicherheitstechnisch noch auf Herz und Nieren geprüft; so müssen zum Beispiel alle brennbaren Stoffe entsprechend imprägniert werden, um etwa eine Entflammbarkeit zu verhindern.

Die nächste wichtige Wegmarke ist die technische Einrichtung: Bei diesem Termin, etwa drei bis vier Wochen vor der Premiere, wird erstmals das gesamte Bühnenbild auf die Bühne gestellt und gewissermaßen „ausprobiert“. Hier zeigt sich, ob wirklich alles funktioniert und sich wie geplant im Raum ausgeht. Kleine Abweichungen (größere gibt es normalerweise bei diesem Termin glücklicherweise nicht mehr) können dabei noch korrigiert werden. Es folgen Klavier- und später Orchesterproben mit den Solisten im fertigen Bühnenbild, bei denen die technische Mannschaft auch den Umgang mit der neuen Dekoration lernen kann. Weiters Beleuchtungsproben, bei denen die Scheinwerfer nicht nur einzeln ausgerichtet, sondern auch alle Lichtstimmungen erarbeitet und abgespeichert werden und schließlich die Schlussproben und die eigentliche Premiere.

Doch auch das ist noch nicht das Ende aller Arbeit: Denn während die Solistinnen und Solisten der Premiere den Schlussapplaus des Publikums entgegennehmen, bauen Techniker, so es das Bühnenbild zulässt, auf der Hinterbühne bereits für die Premierenfeier auf ...

Oliver 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

In Memoriam

FRANZ WILHELM

Ein großer Charakterdarsteller verließ für immer die Bühne

Franz Wilhelm in der 1972 von ihm kreierten Titelrolle in *Daidalos*
(Choreographie: Aurel von Milloss, Musik: Guido Turchi)



Ausgebildet an der Ballettschule der Wiener Staatsoper, wurde der am 14. April 1945 geborene Franz Wilhelm 1960 Mitglied des Wiener Staatsopernballetts, 1967 avancierte er zum Solotänzer, von 1972 bis 1988 war er Erster Solotänzer. In dem breit gefächerten Repertoire einer drei Jahrzehnte umspannenden tänzerischen Laufbahn waren es insbesondere virtuose und darstellerisch fordernde Charakterpartien, die zu einer Domäne von Franz Wilhelm wurden. Seine Rollengestaltungen waren energiegeladene und voll männlicher Kraft. Zu seinen wichtigsten Partien in abendfüllenden Balletten zählten Basil in Rudolf Nurejews *Don Quixote*, Franz in Aurel von Milloss' *Coppélia*, die Titelrolle in Wazlaw Orlikowskys *Der Pagodenprinz*, Prinz in *Aschenbrödel* in den Fassungen von Orlikowsky und Tom Schilling, Blauer Vogel in Orlikowskys' *Dornröschen*, Drosselmeier in Juri Grigorowitschs *Der Nussknacker*, Mercutio und Tybalt in John Crankos *Romeo und Julia* sowie Orion in László Seregis *Sylvia*. Besondere Erfolge erzielte er auch mit seinen Interpretationen in Milloss' *Daidalos*, *Petruschka*, *Der wunderbare Mandarin* und *Der verlorene Sohn*. Weitere bedeutende Partien hatte er u.a. in Erika Hankas *Medusa*, Dimitrije Parlićs *Le Combat*, Orlikowskys *Le Sacre du printemps*, George Balanchines *Die vier Temperamente*, *Serenade* und *Apollo*, Harald Landers *Etüden* sowie in John Neumeiers *Josephs Legende*, *Don Juan* und *Ein Sommernachtstraum*. Gastspiele führten ihn nach Florenz und Zürich. Von 1980 bis 1985 gab er Pas-de-deux-Unterricht an der Ballettschule der Österreichischen Bundestheater. 1986 wurde Franz Wilhelm mit dem Goldenen Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich ausgezeichnet, 2010 mit dem Berufstitel Professor. Am 12. Juni 2015 verstarb er 70-jährig in Langental (Burgenland).

Oliver Peter Graber



WIENER PHILHARMONIKER HAUS

für Asylsuchende

Integration ist immer wesentlich, wenn es um ein gemeinsames Wirken geht; ganz gleich ob es sich um Musiker in einem Orchester, um Einwohner innerhalb eines Staatengefüges oder um Mitglieder einer Interessensgemeinschaft handelt.

Die Wiener Philharmoniker sind 1842 fester Bestandteil österreichischer Kultur und Tradition! Dass in diesem „österreichischen“ Orchester auch vierzig Kolleginnen und Kollegen mit Migrationshintergrund mitwirken (20 davon mit einem „fremden“ Reisepass), wissen vermutlich nur wenige.

Orchestervorstand Andreas Großbauer: „Natürlich gibt es da auch Unterschiede in der Auffassung und natürlich macht uns diese Auseinandersetzung reicher, bringt zusätzliche Vorstellungen in unsere Wahrnehmung, auf die wir nicht verzichten wollen!“ Die Wiener Philharmoniker möchten einen aktiven Beitrag zur Integration leisten. Deshalb wurde im September 2015 in den Orchestergremien beschlossen, dem Diakonie Flüchtlingsdienst den Ankauf eines Asylhauses für Flüchtlinge zu ermöglichen.

Der Diakonie Flüchtlingsdienst wird dieses Haus mit ihrer reichen Sachkompetenz und mit Unterstützung des Orchesters betreiben. Nach konstruktiven Gesprächen mit den Verantwortlichen der Marktgemeinde St. Aegyd im Bezirk Lilienfeld in Niederösterreich (Nachbargemeinde von Mariazell), fiel die Wahl des Objektes auf das ehemalige Gasthaus „Stiefsohn“. Der Kaufbetrag von 250.000,-EUR soll zum Teil aus eigenen Mitteln der Wiener Philharmoniker und zum anderen durch Spenden und Crowdfunding aufgebracht werden.

Diese Patenschaft der Wiener Philharmoniker hat eine klare Zielsetzung, erklärt Großbauer: „Damit wollen wir nicht nur ein Zeichen der humanitären Gesinnung setzen, sondern einen Raum für Verständigung eröffnen, von der alle langfristig profitieren, auch die Gemeinde und letztlich unsere Gesellschaft.“

Nach der Adaption werden 4 Wohneinheiten zu je 70 m² zur Verfügung stehen. Der Gastraum des Hauses soll für Sprachkurse und als Ort der Begegnung genutzt werden.

Das Wichtigste ist ein rasches Erlernen unserer Sprache und Unterstützung bei der Integration in eine anfangs noch fremde Gesellschaft. Darum wird sich die Marktgemeinde St. Aegyd konsequent annehmen. Der Betrieb einer Einrichtung, die entwurzelten Menschen zu einem neuen Zuhause werden soll, verlangt Sensibilität und das Verständnis einer gemeinsamen Welt. Der Diakonie Flüchtlingsdienst steht für diesen Kerngedanken.

Auch nach dem Start werden die Wiener Philharmoniker diese Patenschaft aktiv weiterführen: in Form von Benefiz-Kammerkonzerten vor Ort, durch Vermittlung ihrer guten Kontakte zur MED-UNI WIEN und weiteren wichtigen Partnern. Andreas Großbauer unterstreicht: „Natürlich werden wir persönlich mit den Bewohnern und Helfern verbunden bleiben.“

Weitere Informationen unter:

<http://asylhaus.wienerphilharmoniker.at>

Spenden Sie bitte unter dem Kennwort:
„WIENER PHILHARMONIKER HAUS“
an den
Diakonie Flüchtlingsdienst
IBAN. AT97 2011 1287 2204 5678
BIC. GIBAATWWXX

oder ab 3. November 2015 auf der
Crowdfunding-Plattform
<https://wemakeit.com>

Als Zeichen der Wertschätzung Ihrer Unterstützung bekommen Sie von uns – entsprechend der Höhe Ihres Beitrages – ein außergewöhnliches, exklusives Danke-Schön-Paket. Ihre Spende ist steuerlich absetzbar!



**In Zusammenarbeit mit dem
Diakonie Flüchtlingsdienst
und der Marktgemeinde
St. Aegyd**

NEU

Zum 60jährigen Jubiläum der Wiedereröffnung
der Wiener Staatsoper: Ein Bildband zu den Jahren 1945-1955



Erhältlich im Arcadia Opera Shop,
bei den Billeteuren der Wiener Staatsoper
und unter www.wiener-staatsoper.at

60 JAHRE WIEDER- ERÖFFNUNG

Am 5. November jährt sich die Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper zum 60. Mal. Anlässlich dieses Jubiläums lassen wir in einer kleinen Serie diese Zeit Revue passieren: Pro Heft werden in chronologischer Reihenfolge – beginnend mit 1955 – Höhepunkte in Erinnerung gerufen. In der November-Nummer sind dies die Jahre 1966-1970.

1966 Das Jahr 1966 verzeichnet zumindest drei bedeutende Debüts: Leonard Bernstein dirigiert am 14. März erstmals im Haus am Ring (*Falstaff*), Giacomo Aragall debütiert am 1. Jänner als Rodolfo und Piero Cappuccilli am 4. November als Amonasro.

1967 Das Verlangen des Publikums nach Stars wird im „Ballettmonat“ September durch Auftritte von Rudolf Nurejew, Margot Fonteyn und Svetlana Beriosowa befriedigt. Auf dem Programm des Premierenabends steht unter anderem *Marguerite und Armand*, Frederick Ashton's *Starvehikel* für Fonteyn und Nurejew.

Plácido Domingo gibt am 19. Mai als Don Carlo sein erfolgreiches Debüt im Haus am Ring – ohne die Partie vorher gesungen zu haben. Im Lauf der nächsten Jahrzehnte wird Domingo, der zu den wichtigsten Tenören des 20. Jahrhunderts zählt, mehr als 200 Mal als Sänger und Dirigent in der Staatsoper auftreten.

1968 Am 19. Jänner übernimmt Heinrich Reif-Gintl, der Vizedirektor der Wiener Staatsoper, nach dem plötzlichen Tod von Egon Hilbert am 18. Jänner dessen Funktion als Leiter des Hauses. Heinrich Reif-Gintl kam schon 1933 an die Wiener Staatsoper, musste diese aber aus rassistischen Gründen 1938 verlassen. In seiner vierjährigen Amtszeit als Direktor erhält er jedes Jahr einen neuen Kulturminister als Vorgesetzten:



Piffl-Perčević (1968), Alois Mock (1969), Leopold Gratz (1970), Fred Sinowatz (1971).

Im Dezember feiert das Haus mit der Premiere von Alban Bergs *Lulu* mit der hervorragenden Anja Silja in der Titelpartie einen Triumph. Es handelt sich zugleich um die Erstaufführung des Werkes im Haus am Ring.

1969 Anlässlich der 100-Jahr-Feier des Hauses am Ring präsentiert die Wiener Staatsoper in den Redoutensälen der Hofburg eine entsprechende Ausstellung. Zusätzlich wird – um die Repertoirebreite des Hauses unter Beweis zu stellen, die Festlichkeit nicht mit einer Galapremiere begangen, sondern mit einer Demonstration der Ensemblekraft des Hauses: An 60 Tagen werden nicht weniger als 47 verschiedene Opern und 5 Ballettwerke aufgeführt.

1970 Erstmals wird Gottfried von Einems Oper *Der Prozess* im Haus am Ring gegeben – zuvor hatte die Staatsoper das Stück in den 50er Jahren im Theater an der Wien gespielt.


SERIE

UNSER ENSEMBLE

MANUEL WALSER

Mit sieben fing alles an: Eine Singschule in der Nähe von St. Gallen, in der der Nachwuchssänger seine ersten Schritte unternahm und in der die Liebe für den späteren Beruf entzündet wurde. Wobei – die wirklich ersten Schritte hatten ja bereits daheim stattgefunden, im Kreise der Familie. Zwar beruflich keine „Opernfamilie“, aber opern-, musikbegeistert – und damit der ideale Nährboden für den musikalischen Sohn. Man sang daheim also, der Vater, ein Optiker, übernahm den Bass-Part, der Sohn den Sopran. Man interpretierte Barockmusik und anderes, reiste durch die Lande und gab zahllose Konzerte. Bald folgte der nächste Schritt Richtung Opernbühne: Manuel Walser trat in der *Zauberflöte* als einer der drei Knaben auf, nahm professionellen Gesangsunterricht und wartete – wieder ein paar Jahre später – geduldig die Zeit des Stimmbruchs ab. Wobei geduldig eine Definitionsfrage ist. Denn viel Zeit verlor er auch damit nicht, widmete sich bald wieder der Musik und sang, freilich im Rahmen der Möglichkeiten, weiter. Später, gerade erst 18 Jahre alt, bewarb er sich für einen Meisterkurs bei Thomas Quasthoff, wurde genommen, kam so nach Berlin und blieb für fünf Ausbildungsjahre. Noch vor dem eigentlichen Studienabschluss gelangte Walser für eine Spielzeit (2013/2014) an die Wiener Staatsoper, an der er zu Beginn der heurigen Saison nun endgültig als Ensemblemitglied landete.

Viel Musik, viel Karriere, viel Ehre für ein so junges Sänglerleben. Aber Walser war stets einer, der sich früh an Großes herangewagt hat. Wie zum Beispiel mit 16 – „viel zu früh natürlich!“ – an einen Brocken wie die *Winterreise*. Dennoch: Was zusammengefasst den Eindruck der Eile vermittelt, ist doch in der Realität ganz anders. Von einem beschleunigten Vorwärtsdrängen ist nichts spürbar, mehr noch: Walser strahlt eine Sicherheit und fast schon Bedächtigkeit aus, wenn es um Fragen der Karriere- und Lebensplanung geht.



Manuel Walser
als Marullo in *Rigoletto*

Bei Diskussionen, was die Zukunft wohl bringen wird, lässt er sich keine grauen Haare wachsen, sondern setzt Schritt vor Schritt. „Ich lasse mich nicht verrückt machen von Fragen wie: *Wo werde ich in fünf Jahren stehen?* Ich stehe heute hier im Jetzt, und genau in diesem Jetzt lebe ich auch!“ Um eine solche Sicherheit zu erlangen, braucht es freilich einige Voraussetzungen und Veranlagungen, zum Beispiel, wie er augenzwinkernd erzählt, eine „schweizerische Erziehung“, die auf sehr frühe und konzentrierte Vorbereitung setzt, oder aber ein stabiles Nervenkostüm. Um dieses wiederum beneiden ihn wohl ganze Heerscharen von Sängerkollegen. Denn Walser ist grundsätzlich ein „eher nicht nervöser“ Musiker, der zwar eine Spannung vor Auftritten spürt, aber deutlich weniger unter Herzrasen, Magenflattern und anderen Begleiterscheinungen leidet als so manch anderer. Ja, vor dem Debüt an der Wiener Staatsoper sei er nervös gewesen, erzählt er, aber nicht aus künstlerischen Gründen, sondern einfach, weil die Situation neu gewesen sei. Die große Bühne. Das Wiener Publikum. Die Wiener Staatsoper, ganz allgemein. Nun aber, nach einigen Auftritten, ist es keine Nervosität mehr, sondern eine spannungsgeladene Vorfreude auf das, was kommen wird. Denn gerade das Spontane macht ihm besonderen Spaß, das Miteinander mit den Kollegen, das plötzliche Entstehen von Situationen. „Im Liedgesang bereitet man sich für gewöhnlich sehr gut vor, mitunter sogar zu gut. Man versucht, alle Eventualitäten auszuschalten. Auf der Opernbühne geht das aber nicht, da kann immer etwas Unerwartetes passieren – auf das man reagieren muss. Dieses Reagieren macht es aber so attraktiv, weil Oper dadurch so lebendig, spontan ist!“

Wobei Walser, der sich im Liedgesang schon sehr profilieren konnte, eine allzu starke Trennung zwischen Lied und Oper grundsätzlich nicht gelten lassen will. Natürlich, sagt er, sind die Voraus-

setzungen andere. Beim Lied ist man mit dem Pianisten alleine auf der Bühne, in der Oper entsteht alles im großen Miteinander. Aber vom Ausdruck her, vom persönlichen Zugang, ähneln sich Lied und Oper sehr. „Wenn ich über das Wandern singe, dann bin ich der, der wandert. Ich versuche mich in die Figuren hineinzuleben, egal, ob das jetzt Lied- oder Opernfiguren sind. Dieses Kategorisierendes liegt mir nicht besonders. Ich bin ja kein Lied-, Konzert- oder Opernsänger, sondern möchte Sänger sein.“

Einen Gegensatz hebt er jedoch deutlich hervor. „Das Herausfordernde im Musiktheater ist, dass so viele Dinge gleichzeitig passieren. Hier singen, dort spielen, dann die Kollegen auf der Bühne, das Orchester, alles zusammen. Man muss auf so vieles parallel achten – und man weiß ja, dass das Gehirn eigentlich immer nur eine Sache machen kann. Also muss man damit leben, dass der eine oder andere Aspekt nicht ganz so abläuft, wie man es sich davor ausgemalt hat. Für Perfektionisten ist das eine echte Herausforderung, aber – wie gesagt – eben auch das Tolle!“

Und was ihn, abgesehen von der Leidenschaft für Musik, antreibt? „Ich erzähle gerne etwas“, meint Walser. „Ich möchte etwas ausdrücken, dem Publikum etwas geben und vor allem auch gemeinsam etwas mit anderen erarbeiten. Man hat ja nicht nur die eigene Energie, sondern spürt auch jene der anderen Musiker, dieses Gemeinsam-für-etwas-Arbeiten. Und man spürt auch das Publikum, die Aufmerksamkeit – daher fällt mir eine Vorstellung vor Menschen immer leichter als eine Probe, bei der kaum jemand anwesend ist. Und: Eine gute Aufführung ist ja ein tolles Geschenk an alle: an die Zuhörer, aber auch an uns. Man ist ja auch bereichert, wenn man am Ende nach Hause geht ...“.

Oliver Láng

SERIE

Das Staatsopernorchester

Sekundgeigerin
PATRICIA KOLL



Patricia Koll (Foto: Martin Kubik)

SERIE

Schon als Dreijährige wollte Patricia Koll Geige spielen und als Fünfjährige wusste sie genau, was sie später einmal werden wollte: Philharmonikerin – und wer immer von den Erwachsenen die obligatorische Frage nach der Zukunft stellte, erhielt vom kleinen Mädchen genau diese Antwort. Es konnte ihr diesbezüglich ja gar nicht schnell genug gehen und das winzig-kleine Instrument, eine 1/16-tel Geige, das sie zu ihrem 3. Geburtstag erhalten hatte, kam daher einem Himmelsgeschenk gleich, der ersten Etappe auf dem Weg zum großen Ziel sozusagen. Mit dem „offiziellen“ Unterricht musste sie dann aber leider noch zwei Jahre warten, was sie als grobe Ungerechtigkeit empfand – zumal die viereinhalb Jahre ältere Schwester sehr wohl schon in die Geigenstunde gehen durfte. (Erste „inoffizielle“ Unterweisungen erhielt Patricia freilich von ihrem Vater Heinrich Koll, dem Solobratschisten der Wiener Philharmoniker.) Mit fünf ging es dann endlich los: Professorin Eugenia Polatschek von der Universität für Musik und darstellende Kunst nahm sie unter ihre Fittiche und nun gab es kein Halten mehr. Überdies wurde bald erste Opernluft geschnuppert, denn wenn gerade Babysitter-Engpass herrschte, nahm die Mutter, die im Staatsopernchor sang, die beiden Töchter mit, wo sie entweder in der Garderobe via Lautsprecher oder gar von der Hinterbühne die Vorstellungen mitverfolgen konnten. Kein Wunder also, dass Patricia Koll als Teenagerin kurze Zeit lang auch mit dem Gedanken spielte, selbst die Sängerlaufbahn zu ergreifen (sie wäre übrigens Mezzosopranistin geworden). Zumindest belegte sie für kurze Zeit auch diese Studienrichtung als Nebenfach, wie übrigens auch das väterliche Instrument und am Klavier ließ sie sich ebenfalls in die Anfangsgründe einweisen. All diese „Extras“ kommen ihr heute selbstverständlich zugute, denn das Wissen über die Atembögen und Phrasierungsmöglichkeiten der Sänger beispielsweise schadet nicht, wenn man im Orchestergraben sitzt und mit „denen auf der Bühne“ mitatmet, um sie optimal begleiten zu können.

Schließlich kam der Zeitpunkt, an dem Patricia Koll als Substitutin in den Graben durfte und wöchentlich einmal Repertoire spielte. In den nächsten, für das spätere Berufsleben so wichtigen fünf Jahren, lernte sie, sich im Orchester zu integrieren, flexibel auf jede noch so kleine Temporückung und -verzögerung oder auf geänderte klangliche Farbschattierung zu reagieren, mit anderen Worten, Teil des Gesamten zu

werden. Die erste Zeit war vielleicht noch etwas mühsam, denn obwohl sie die Noten nach Hause nahm und sie wie ein Konzertstück übte, passierte es gelegentlich, dass sie, vor allem in Werken von Puccini, bei einem Auftakt oder einem allgemeinen Einsatz nicht rechtzeitig oder zu früh zu hören war – da Patricia Koll, wie sie es selbst formuliert, „mitgezählt, aber nicht zugehört hatte.“ Doch diese Kinderkrankheiten des Orchesterspiels waren bald überwunden. Das letzte Jahr vor ihrem Engagement absolvierte sie noch ein Masterstudium in Stuttgart bei Anke Dill, um sich einen letzten Schliff zu holen, und wagte dann, 2012, das große, spannende Abenteuer eines Probespiels für das Staatsopernorchester. Die Hoffnungen wurden ihrerseits bewusst bescheiden gehalten: die zweite Runde sollte sich eventuell ausgehen, der Papa sollte nicht blamiert und notwendige Erfahrungen gesammelt werden. Doch Patricia Koll gewann das Probespiel (in der Endrunde spielte sie das Sibeliuskonzert) für die Stelle einer Sekundgeigerin und war mit einem Mal am Ziel ihrer Wünsche: fix im Staatsopernorchester und damit wenig später Philharmonikerin. Das Probejahr wurde gemeistert und inzwischen befindet sie sich im Probejahr für die Position der Stimmführerin der Sekundgeigen ...

Hier in der Gruppe der Zweiten Violinen fühlt sie sich sichtlich wohl: „Die Melodiestimme spielen zu dürfen ist sicher eine schöne Sache, aber ich halte mich lieber an die Harmonien, da man gerade in der Art und Weise wie man diese gestaltet, auf emotionaler Ebene sehr viel bewirken kann“, erklärt sie im Gespräch mit dem *Prolog*. Dementsprechend bevorzugt sie Partituren mit opulenten, üppigen und farblich weitgefächerten Instrumentationen – etwa von Strauss, Puccini, aber auch das russische Repertoire.

Neben dem Orchesterspiel geht sie in fast jeder freien Minute ihrer zweiten großen Liebe nach: der Kammermusik. Gemeinsam mit ihrer Schwester und ihrem Vater bildet sie das renommierte *Koll Trio*, das im Rahmen der philharmonischen Kammermusik-Reihe auch an der Wiener Staatsoper schon zu hören war. Hier, in dieser Formation – die gelegentlich durch „Gäste“ zum Quartett oder Quintett erweitert wird –, kann sich die eigene interpretatorische Meinung, zum Teil durchaus im freundlichen Widerstreit mit jenen der anderen, fortbilden und reifen, was letztlich natürlich wieder einen Gewinn für ihr Orchesterspiel darstellt.

Andreas Láng

In dieser Serie werden die Mitglieder des Wiener Staatsopernorchesters vorgestellt.

DATEN UND FAKTEN

GEBURTSTAGE

Der walisische Bariton **Bryn Terfel** feiert am 9. November seinen 50. Geburtstag. An der Wiener Staatsoper sang er bislang u.a. die Titelpartien in *Don Giovanni*, *Falstaff* (Premiere), *Fliegender Holländer*, *Nozze di Figaro*, die vier Bösewichter in *Contes d'Hoffmann* (Premiere), Jochanaan, Leporello, Balstrode (*Peter Grimes*) und Scarpia. In der aktuellen Saison ist er hier im April als Scarpia zu erleben.

Der österreichische Dirigent **Ralf Weikert** wird am 10. November 75 Jahre alt. An der Wiener Staatsoper leitete er 21 verschiedene Werke, unter anderem *Rosenkavalier*, *L'elisir d'amore*, *Zauberflöte*, *Carmina*, *La Bohème*, *Don Pasquale*, *Roberto Devereux*.

Yvonne Kenny vollendet am 25. November ihr 65. Lebensjahr. An der Wiener Staatsoper sang sie Marschallin, Gräfin (*Capriccio*), Susanna, Oscar, Lucio Cinna (*Lucio Silla*).

Lilly Scheuermann, ehemalige Erste Solotänzerin, begeht am 13. November ihren 70. Geburtstag.

TODESFALL

Der italienische Bariton **Mario Sereni** ist im Juli 2015 im Alter von 87 Jahren verstorben. Er sang an der Wiener Staatsoper zahlreiche Partien wie etwa Escamillo, Rodrigo, Figaro (*Barbiere*), Sharpless, Ankarström, Germont, Amonasro. Darüber hinaus war er ein gefragter Interpret an der Scala, der Met, am ROH Covent Garden, am Teatro Colón und an vielen anderen wichtigen internationalen Häusern.

RADIO UND TV

4. November, 19.30 | Ö1

Die Opernwerkstatt

Die lettische Sopranistin Marina Rebeka zu Gast bei Michael Blees

8. November, 14.00 | radio klassik

Mélange mit Dominique Meyer

7. November, 19.30 | Ö1

Das Wiener Opernfest 1955

Ausschnitte aus den Premieren des Opernfestes 1955

8. November, 19.15 Uhr | ORF III

RUF NACH FREIHEIT – ERÖFFNUNG DER WIENER STAATSOPER 1955

Dokumentation von Henry Salomon, 1955

8. November, 20.15 Uhr | ORF III

FIDELIO (Beethoven)

Dirigent: Leonard Bernstein

Regie: Otto Schenk

Mit Gundula Janowitz, René Kollo, Hans Sotin, Lucia Popp u.a.

Chor und Orchester der Wiener Staatsoper
Aufzeichnung aus der Wiener Staatsoper, 1978

10. November, 0.08 | Ö1

Nabucco (Verdi)

Dirigent: Lambert Gardelli

Mit Tito Gobbi, Bruno Prevedi, Elena Souliotis, u.a.

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor, Wiener Opernorchester; aufgenommen 1965 in Wien

15. November, 19.10 | ORF III

SEIJI OZAWA – EIN PORTRAIT

Dokumentation von Deborah Dickson, Susan Froemke, Albert Maysles und David Maysles, 1985

21. November, 19.30 | Ö1

Hänsel und Gretel (Humperdinck)

Dirigent: Christian Thielemann

Mit Adrian Eröd, Janina Baechle, Chen Reiss, Daniela Sindram, Michaela Schuster
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper
Aufzeichnung der Premiere am 19. Nov.

24. November, 20.15 | ORF III

Simone Young im Gespräch mit Barbara Rett

29. November, 15.05 | Ö1

Das Wiener Staatsopermagazin.

Ausschnitte aus aktuellen Aufführungen der Wiener Staatsoper sowie Gespräche mit Künstlerinnen und Künstlern
Gestaltung: Michael Blees

LIVE AT HOME

Im November überträgt die Wiener Staatsoper via Internet folgende Aufführungen:

1. November: **Don Giovanni**

16. November: **Werther**

25. November: **Elektra**

Alle Informationen: staatsoperlive.com

KONZERT

Am 22. November um 11 Uhr geben die **Wiener Comedian Harmonists** im Gustav Mahler-Saal eines ihrer beliebten Konzerte. Die sechs Herren aus dem Chor der Wiener Staatsoper werden dabei wieder bekannte Lieder aus den 30er-Jahren vortragen.



DVD



Lortzings einst populäre Zauberoper *Undine* wird in einer einstündigen und kindgerechten Fassung einer neuen Generation vorgestellt: Im Mittelpunkt stehen Undine, eine junge Nixe, ihre Liebe zum untreuen Ritter Hugo und natürlich Lortzings feinsinnig-melodiereiche Musiksprache. Die erfolgreiche Staatsoperproduktion ist nun auch auf DVD erhältlich. Im Arcadia Opera Shop, im e-shop der Wiener Staatsoper und im ausgewählten Fachhandel!

WERKEINFÜHRUNGEN

Eine halbe Stunde vor Beginn der jeweiligen Vorstellungen werden bei ausgewählten Werken kostenlose Werkeinführungen im Gustav Mahler-Saal angeboten. Dabei wird nicht nur der Inhalt der betreffenden Oper erzählt, sondern auch wichtige Informationen zur Entstehungsgeschichte, der Rezeption, der Wiener Aufführungsgeschichte, zu den Biografien des Komponisten und Librettisten vermittelt.

Elektra

13., 17., 21., 25. November

Hänsel und Gretel

19., 22., 26., 29. November

KALENDER 2016



Von Carlos Álvarez über Anna Netrebko, Margarita Gritskova, Ferruccio Furlanetto, Olga Peretyatko, Juan Diego Flórez, Valentina Naforniță bis Lise Lindstrom, Dmitri

Hvorostovsky, Ildar Abdrazakov, Edita Gruberova, Nina Stemme, Adrian Eöd, Audrey Luna, Elīna Garanča und Bryn Terfel: Der Staatsoperkalender hat sie alle! Erhältlich im Arcadia Opera Shop und im e-shop der Wiener Staatsoper!

BALLETT

Liudmila Konovalova tanzte im September beim IV. International Ballet Festival in der Kremlin *Schwanensee* bzw. *Dornröschen*. Ebenso trat sie beim 15. World Ballet Festival im August in Tokyo auf.

Valentina Naforniță und **Mihail Dogotari** sind die diesjährigen Träger des Grand Prix de la Culture. Die Verleihung des Preises erfolgt am 18. November im Palais Palfy.

JUBILÄUM



Anlässlich des 60. Jahrestages der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper am 5. November ist im Mahler-Saal eine Ausstellung zum Wiederaufbau des Hauses am Ring zu sehen. Zu dieser Ausstellung erscheint auch ein Bildband.

DONATOREN

AGRANA | BUWOG Group | Christian Zeller Privatstiftung | Diehl Stiftung & Co. KG | Erste Bank der oesterreichischen Sparkassen AG | André und Rosalie Hoffmann | Fondation Hoffmann | Helm AG | MB Beteiligungs GmbH | Österreichische Lotterien | Porsche Holding GmbH | Raiffeisen Zentralbank Österreich AG | Schoeller Bank | Siemens AG Österreich | TUPACK Verpackungen Gesellschaft m.b.H. | voestalpine AG | Mathias Wettstein | Wirtschaftskammer Wien

STAATSOPERNFÜHRUNGEN IM NOVEMBER 2015

1.11.	10.00	11.00	12.00							
6.11.				14.00	15.00					
7.11.					15.00					
8.11.				14.00	15.00					
9.11.				14.30	15.30					
11.11.				14.00	15.00					
12.11.				14.00	15.00					
15.11.				14.00	15.00					
17.11.	9.00									
18.11.	9.00									
						20.11.		13.00	14.00	15.00
						26.11.		13.30	14.30	15.30
						27.11.		14.00	15.00	
						28.11.		14.00	15.00	
						29.11.		14.00		
						30.11.		14.00	15.00	

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 November 2015

01	Sonntag 16.00-19.15 Oper	DON GIOVANNI <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> Dirigent: Adam Fischer Regie: Jean-Louis Martinoty Kwiecien, Coliban, Rebeka, Bruns, Banse, Schrott, Park, Carroll	Nachmittagszyklus 1 Preise A Oper live at home
02	Montag 19.00-22.00 Oper	EUGEN ONEGIN <i>Peter Iljitsch Tschaikowski</i> Dirigent: Patrick Lange Regie: Falk Richter Bohinec, Netrebko, Kushpler, Twarowska, Maltman, Korchak, Furlanetto, Pelz, Kolgatin	Preise G
03	Dienstag 19.30-22.30 Ballett	THOSS WHEELDON ROBBINS Dirigent: Alexander Ingram Konovalova, Yakovleva, Avraam, Firenze, Hashimoto, Jovanovic, Ledán, Cherevychko, Gabdullin, Lazik, Dato, Kimoto, Peci, Sosnovski	Abo 3 Preise C
04	Mittwoch	KEINE VORSTELLUNG	
05	Donnerstag 19.30-22.30 Oper	EUGEN ONEGIN <i>Peter Iljitsch Tschaikowski</i> Dirigent: Patrick Lange Regie: Falk Richter Bohinec, Netrebko, Kushpler, Twarowska, Maltman, Korchak, Furlanetto, Pelz, Kolgatin	Preise G
06	Freitag 19.30-22.30 Ballett	THOSS WHEELDON ROBBINS Dirigent: Alexander Ingram Konovalova, Poláková, Tsymbal, Yakovleva, Firenze, Hashimoto, Jovanovic, Ledán, Cherevychko, Lazik, Shishov, Dato, Kimoto, Peci, Sosnovski	Abo 7 Preise C
07	Samstag 19.00-21.30 Oper	LA BOHÈME <i>Giacomo Puccini</i> Dirigent: Marco Armiliato Regie und Bühnenbild: Franco Zeffirelli Pretti, Sølberg, Arduini, Walser, Park, Garifullina, Pelz	Preise A
08	Sonntag 11.00-12.30 Matinee	EIN VORMITTAG MIT KS HEINZ ZEDNIK Moderation: Andreas Láng, Oliver Láng	Preise M
	11.00-12.00 Kinderoper	Kinderoper in der Walfischgasse 4, 1010 Wien UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
	19.00-21.45 Ballett	DON QUIXOTE <i>Rudolf Nurejew – Ludwig Minkus arr. Lanchbery</i> Dirigent: Paul Connelly Konovalova, Gabdullin	Abo 23 Preise C CARD
09	Montag 19.00-21.30 Oper	LA BOHÈME <i>Giacomo Puccini</i> Dirigent: Marco Armiliato Regie und Bühnenbild: Franco Zeffirelli Pretti, Sølberg, Arduini, Walser, Park, Garifullina, Pelz	Preise A
10	Dienstag 20.00-23.00 Ballett	THOSS WHEELDON ROBBINS Dirigent: Alexander Ingram Esina, Yakovleva, Tsymbal, Yakovleva, Avraam, Firenze, Hashimoto, Horner, Kourlaev, Lazik, Shishov, Dato, Kimoto, Peci, Sosnovski	Abo 4 Preise C
11	Mittwoch 19.00-21.30 Oper	WERTHER <i>Jules Massenet</i> Dirigent: Frédéric Chaslin Regie: Andrei Serban Polenzani, Eiche, Šramek, Garanča, Fahima, Jelosits, Dogotari	Abo 12 Preise G
12	Donnerstag 19.00-21.30 Oper	LA BOHÈME <i>Giacomo Puccini</i> Dirigent: Marco Armiliato Regie und Bühnenbild: Franco Zeffirelli Pretti, Sølberg, Arduini, Walser, Park, Garifullina, Pelz	Preise A
13	Freitag 19.30-21.15 Oper	ELEKTRA <i>Richard Strauss</i> Dirigent: Peter Schneider Regie: Uwe Eric Laufenberg Larsson, Stemme, Barkmin, Lippert, Goerne, Hong, Ivan, Twarowska, Ebenstein, Kammerer, Ellen, Bohinec, Khayrullova, Helzel, Wenborne, I. Raimondi	Preise S Werkeinführung
14	Samstag 19.30-22.00 Oper	WERTHER <i>Jules Massenet</i> Dirigent: Frédéric Chaslin Regie: Andrei Serban Polenzani, Eiche, Šramek, Garanča, Fahima, Jelosits, Dogotari	Preise G
15	Sonntag 11.00-12.30 Matinee	EINFÜHRUNGSMATINEE ZUR NEUPRODUKTION VON HÄNSEL UND GRETEL Mit Mitwirkenden der Premiere; Moderation: Andreas Láng, Oliver Láng	Preise M
	19.00-21.30 Oper	LA BOHÈME <i>Giacomo Puccini</i> Dirigent: Marco Armiliato Regie und Bühnenbild: Franco Zeffirelli Pretti, Sølberg, Arduini, Walser, Park, Garifullina, Pelz	Abo 24 Preise A CARD
16	Montag 19.30-22.00 Oper	WERTHER <i>Jules Massenet</i> Dirigent: Frédéric Chaslin Regie: Andrei Serban Polenzani, Eiche, Šramek, Garanča, Fahima, Jelosits, Dogotari	Abo 14 Preise G Oper live at home
17	Dienstag 19.30-21.15 Oper	ELEKTRA <i>Richard Strauss</i> Dirigent: Peter Schneider Regie: Uwe Eric Laufenberg Larsson, Stemme, Barkmin, Lippert, Goerne, Hong, Ivan, Twarowska, Ebenstein, Kammerer, Ellen, Bohinec, Khayrullova, Helzel, Wenborne, I. Raimondi	Abo 2 Preise S Werkeinführung
18	Mittwoch	KEINE VORSTELLUNG	
	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) Ryan Speedo Green (Bassbariton) Thomas Lausmann (Klavier) Mozart, Schubert, Mussorgski, Brahms, Bonds, Kerr, Price, Adams, Swanson	tickets@musikverein.at

GENERALSPONSOREN



ART/OMV



34

moves



N° 193 www.wiener-staatsoper.at

WIENER STAATSOOPER *live at home*

MAIN SPONSOR

TECHNOLOGY PARTNER





SPIELPLAN

19	Donnerstag 19.00-21.30 Oper Premiere	HÄNSEL UND GRETEL <i>Engelbert Humperdinck</i> Dirigent: Christian Thielemann Regie: Adrian Noble Ausstattung: Anthony Ward Licht: Jean Kalman Video: Andrzej Goulding Choreographie: Denni Sayers Eröd, Baechle, Sindram, Reiss, Schuster, Gerhards	Preise P Werkeinführung
20	Freitag 19.30-22.00 Oper	WERTHER <i>Jules Massenet</i> Dirigent: Frédéric Chaslin Regie: Andrei Serban Polenzani, Eiche, Šramek, Garanča, Fahima, Jelosits, Dogotari	Abo 8 Preise G
21	Samstag 11.00-12.30 Matinee	Gustav Mahler-Saal KONTRAPUNKTE 1	Preise W
	19.30-21.15 Oper	ELEKTRA <i>Richard Strauss</i> Dirigent: Peter Schneider Regie: Uwe Eric Laufenberg Larsson, Stemme, Barkmin, Lippert, Goerne, Hong, Ivan, Twarowska, Ebenstein, Kammerer, Ellen, Bohinec, Khayrullova, Helzel, Wenborne, I. Raimondi	Strauss-Zyklus Preise S Werkeinführung
22	Sonntag 11.00-13.00 Matinee	Gustav Mahler-Saal WIENER COMEDIAN HARMONISTS	Preise R
	19.00-21.30 Oper	HÄNSEL UND GRETEL <i>Engelbert Humperdinck</i> Dirigent: Christian Thielemann Regie: Adrian Noble Eröd, Baechle, Sindram, Reiss, Schuster, Gerhards	Preise G Werkeinführung
23	Montag 10.30-11.30 Kinderoper	Kinderoper in der Walfischgasse 4, 1010 Wien UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
24	Dienstag 10.30-11.30 Kinderoper	Kinderoper in der Walfischgasse 4, 1010 Wien UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
	20.00-21.30 Konzert	SOLISTENKONZERT (WINTERREISE) Ferruccio Furlanetto Igor Tchetuev (Klavier)	Zyklus Solistenkonzerte Preise K
25	Mittwoch 20.00-21.45 Oper	ELEKTRA <i>Richard Strauss</i> Dirigent: Peter Schneider Regie: Uwe Eric Laufenberg Larsson, Stemme, Hangler, Lippert, Paterson, Hong, Ivan, Twarowska, Ebenstein, Kammerer, Ellen, Bohinec, Khayrullova, Helzel, Wenborne, I. Raimondi	Abo 11 Preise S CARD Oper live at home Werkeinführung
26	Donnerstag 19.00-21.30 Oper	HÄNSEL UND GRETEL <i>Engelbert Humperdinck</i> Dirigent: Christian Thielemann Regie: Adrian Noble Eröd, Baechle, Sindram, Nafornitã, Schuster, Gerhards	Preise G Werkeinführung
27	Freitag 19.00-22.30 Oper	LE NOZZE DI FIGARO <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> Dirigent: James Gaffigan Regie: Jean-Louis Martinoty Plachetka, Gens, Garifullina, Arduini, Maximova, Helzel, Ebenstein, Jelosits, Dumitrescu, Walser, Nazarova	Abo 6 Preise A
28	Samstag 11.00-12.30 Matinee	Gustav Mahler-Saal KAMMERMUSIK DER WIENER PHILHARMONIKER 3 Ensemble VIOLISSIMO Raimund Lissy (Violine, Viola), David Pennetzdorfer (Violoncello), Dominik Hellsberg (Violine, Viola), Patricia Koll (Violine), Benjamin Morrison (Violine), Thomas Lausmann (Klavier), Herwig Pecoraro (Tenor)	Preise R
	15.00-16.00 Kinderoper	Kinderoper in der Walfischgasse 4, 1010 Wien UNDINE <i>Albert Lortzing</i> Regie: Alexander Medem	Preise Z
	19.30-21.45 Ballett	LA FILLE MAL GARDÉE <i>Ashton – Hérold, arr. Lanchbery</i> Konovalova, Gabdullin, Lazik, Kimoto Dirigent: Paul Connelly	Preise C
29	Sonntag 11.00-12.30 Matinee	Gustav Mahler-Saal HELEN & KLAUS DONATH – EIN HALBES JAHRHUNDERT MUSIK	Preise R
	17.30-20.00 Oper	HÄNSEL UND GRETEL <i>Engelbert Humperdinck</i> Dirigent: Christian Thielemann Regie: Adrian Noble Eröd, Baechle, Sindram, Reiss, Schuster, Gerhards	Preise G Werkeinführung
30	Montag 19.00-22.30 Oper	LE NOZZE DI FIGARO <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> Dirigent: James Gaffigan Regie: Jean-Louis Martinoty Plachetka, Gens, Garifullina, Arduini, Maximova, Helzel, Ebenstein, Jelosits, Dumitrescu, Walser, Nazarova	Abo 16 Preise A

PRODUKTIONSSPONSOREN



DON GIOVANNI | WERTHER | LE NOZZE DI FIGARO

KARTENVERKAUF FÜR 2015/2016

KARTENBESTELLUNGEN PER POST, FAX UND ÜBER INTERNET

Kartenbestellungen sind für alle Vorstellungen der Saison 2015/2016 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 2015/2016 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 Vorstellungsbuchung 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 2015/2016 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 2015/2016, erhältlich. Die Schecks 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 Staatsoper-Abonnements mit CARD mit Bankeinzug.

BALLET-BONUS

Um € 25,- erhalten Sie 15% Ermäßigung auf Vollpreiskarten für alle Ballettvorstellungen der Saison 2015/2016 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 2015/2016 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 WALFISCHGASSE

Der Vorverkauf für Vorstellungen in der Walfischgasse 4, 1010 Wien, 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 2015/2016, Prolog November 2015
Erscheinungsweise monatlich | Redaktionsschluss 27.10.2015

Redaktion: Andreas Láng, Oliver Láng, Oliver Peter Graber, Iris Frey
Tel. +43 (1) 51444-2311 | e-Mail: dramaturgie@wiener-staatsoper.at
Grafik: Irene Neubert

Bildnachweise: Michael Pöhn (S. 6, 11, 12, 15, 18, 22, 26),
Markus Tordik (S. 10, Baechele), Lois Lammerhuber (S. 2-3),
Foto Fayer (S. 25), Mark Mitchell (S. 10, Reiss),
Matthias Creutziger (S. 8), Igor Sakharov (S. 20)
alle anderen unbezeichnet
bzw. Archiv der Wiener Staatsoper
Medieninhaber (Verleger) und Herausgeber:
Wiener Staatsoper GmbH, Opernring 2
Herstellung: Agensketterl Druckerei GmbH

ABOS UND ZYKLEN

Abo 2 17. November, 19.30-21.15
ELEKTRA

Richard Strauss

Abo 3 3. November, 19.30-22.30
THOSS | WHEELDON | ROBBINS

Abo 4 10. November, 20.00-23.00
THOSS | WHEELDON | ROBBINS

Abo 6 27. November, 19.00-22.30
LE NOZZE DI FIGARO

Wolfgang Amadeus Mozart

Abo 7 6. November, 19.30-22.30
THOSS | WHEELDON | ROBBINS

Abo 8 20. November, 19.30-22.00
WERTHER

Jules Massenot

Abo 11 25. November, 20.00-21.45
ELEKTRA

Richard Strauss

Abo 12 11. November, 19.00-21.30
WERTHER

Jules Massenot

Abo 14 16. November, 19.30-22.00
WERTHER

Jules Massenot

Abo 16 30. November, 19.00-22.30
LE NOZZE DI FIGARO

Wolfgang Amadeus Mozart

Abo 23 8. November, 19.00-21.45
DON QUIXOTE

Nurejew-Minkus

Abo 24 15. November, 19.00-21.30
LA BOHÈME

Giacomo Puccini

Strauss-Zyklus

21. November,
19.30-21.15 ELEKTRA

Richard Strauss

Nachmittagszyklus 1

1. November, 16.00-19.15
DON GIOVANNI

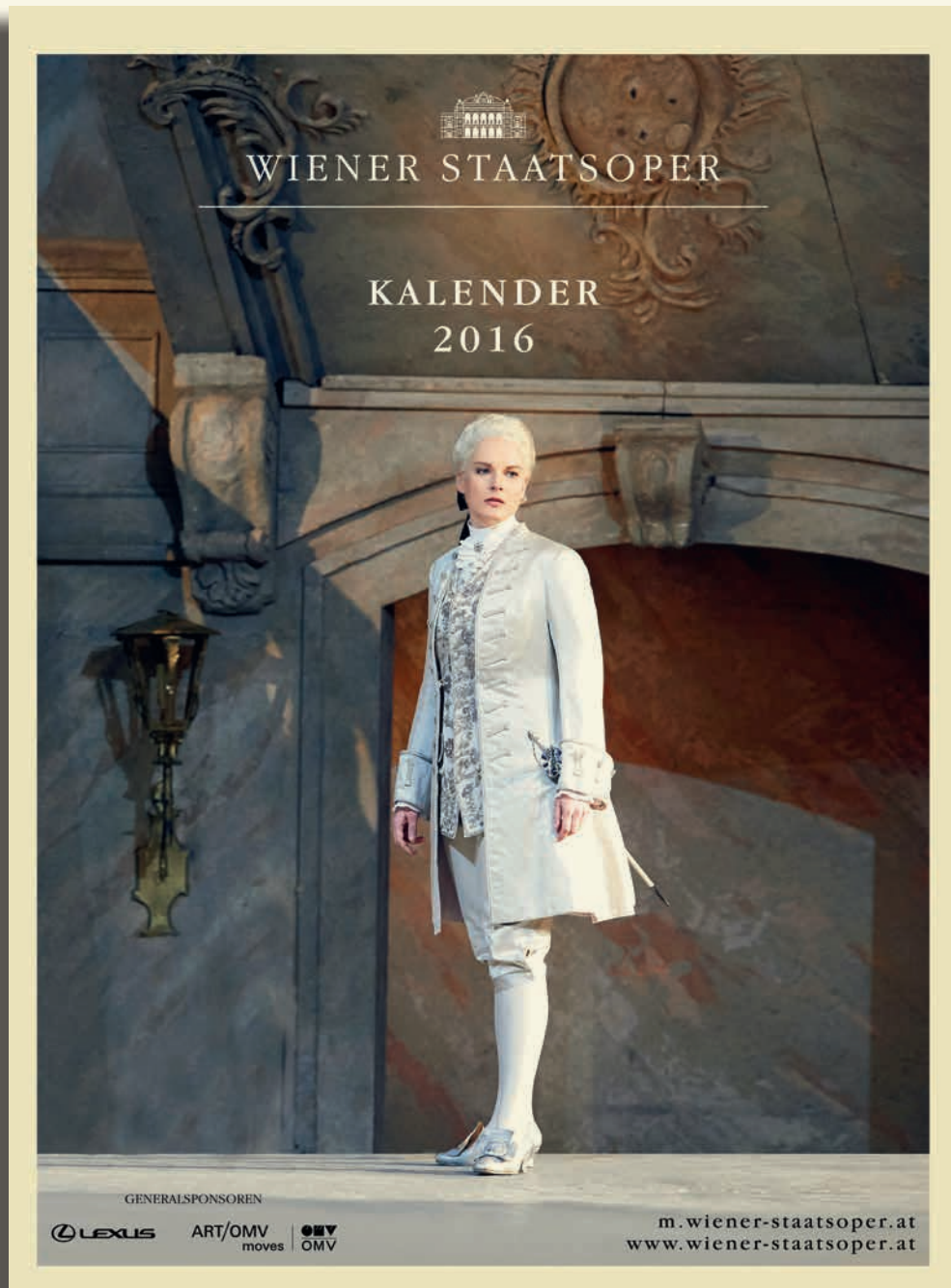
Wolfgang Amadeus Mozart

Zyklus Solistenkonzerte

24. November, 20.00-21.30
WINTERREISE

Schubert | Furlanetto, Tchetuev

Der Staatsopernkalender 2016!



Erhältlich im Arcadia Opera Shop
und unter www.wiener-staatsoper.at

THERE IS NO SUCH THING AS IMPOSSIBLE, IT'S JUST A MATTER OF FIGURING OUT HOW

The words of our Chief Engineer, Haruhiko Tanahashi and a principle we live by at Lexus. It's what has inspired our latest project, a real, functioning hoverboard. To see it in action and to find out how we made it visit amazinginmotion.com



AMAZING IN MOTION

