

PROGRAMM 8. MÄRZ – 17. APRIL 2006

## THEATER AN DER WIEN

### LUCIO SILLA

von Wolfgang Amadeus Mozart

8., 10. & 13. März 2006, 19.00 Uhr

Nikolaus Harnoncourt | Claus Guth | Christian Schmidt

Produktion der Wiener Festwochen 2005 | Koproduktion mit dem Theater an der Wien

Wiederaufnahme durch das Theater an der Wien

### LA CLEMENZA DI TITO

von Wolfgang Amadeus Mozart

26. März 2006, 19.00 Uhr (Premiere)

28. & 30. März, 1., 3. & 5. April 2006

Paolo Carignani | Christof Loy | Herbert Murauer

Koproduktion Theater an der Wien und Oper Frankfurt



### MICHAEL SCHADE & THOMAS QUASTHOFF

Lieder und Duette von Mozart, Schubert, Brahms u. a.

4. April 2006, 19.30 Uhr

### DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTS

von Wolfgang Amadeus Mozart

12. April 2006, 20.00 Uhr (Premiere)

13. & 14. April 2006

Nikolaus Harnoncourt | Philipp Harnoncourt

Renate Martin & Andreas Donhauser

Neuproduktion Theater an der Wien | OsterKlang Wien 2006



### MAURIZIO POLLINI

Arnold Schoenberg Chor | Wiener Kammerorchester

Werke von Mozart, Schubert, Schönberg u. a.

17. April 2006, 19.30 Uhr

### HINTER DEN KULISSEN: OPER (UN)ERHÖRT

Wilhelm Sinkovicz über *La clemenza di Tito*,

*Die Schuldigkeit des ersten Gebots* und *Apollo et Hyacinthus*

29. März 2006, 19.30 bis 20.45 Uhr

## OSTERKLING 2006

### WR. PHILHARMONIKER & N. HARNONCOURT

W. A. Mozart | 3 letzte Symphonien

7. April 19.00 Uhr | 8. April 15.00 Uhr | Musikverein

### MATTHIAS GOERNE & CAPELLA GABRIELIS

J. S. Bach | Kantaten

9. April 19.30 Uhr | Konzerthaus

### JORDI SAVALL *Viola da Gamba*

Werke von J. S. Bach, Marais, Hume u. a.

10. April 19.30 Uhr | Minoritenkirche

### GIDON KREMER & KREMERATA BALTICA

Werke von Auerbach & Mozart

11. April 19.30 Uhr | Musikverein

### MARTIN HASELBÖCK & WIENER AKADEMIE

J. S. Bach | Kantaten & Orgelwerke

15. April 19.30 Uhr | Hofburgkapelle

### OSTERORATORIUM

Haydn Akademie | Anton Gabmayer | Wiener Kammerchor

16. April 23.00 Uhr | Stephansdom

### WIENER SYMPHONIKER & FABIO LUISI

Frühling in Wien

16. April 19.30 Uhr | Musikverein

### KARTEN

**Freier Vorverkauf:** Karten für 2006 sind an der Tageskasse im Theater an der Wien und am Wien-Ticket Pavillon sowie per Telefon und Internet erhältlich.

**Schriftliche Bestellungen** richten Sie bitte an:  
Theater an der Wien, Linke Wienzeile 6, 1060 Wien

**Kartentelefon: (+43/1) 588 85**  
täglich von 10 bis 19 Uhr

**Tageskassen:** Theater an der Wien, Linke Wienzeile 6, 1060 Wien,  
täglich 10 bis 19 Uhr | Wien-Ticket Pavillon, Karajan-Platz (neben  
der Staatsoper), täglich 10 bis 19 Uhr

**Internet:** www.theater-wien.at | Bestellungen nur mit Kreditkarte  
**Abonnement:** Das Abonnementprogramm senden wir Ihnen auf  
Bestellung gerne kostenlos zu.

### IMPRESSUM:

Theater an der Wien – Intendant DI Roland Geyer  
Medieninhaber und Herausgeber:  
Vereinigte Bühnen Wien Ges.m.b.H. – Gen.-Dir. Komm.Rat Franz Häußler  
Ein Unternehmen der Wien Holding  
Theater an der Wien, Linke Wienzeile 6, 1060 Wien, Tel. (+43/1) 588 30-660  
oper@theater-wien.at | www.theater-wien.at  
Für den Inhalt verantwortlich: Intendant DI Roland Geyer  
Konzept und Redaktion: Monika Mertl  
Theater an der Wien-Team: Sabine Seisenbacher, Heiko Cullmann, Christian Carlstedt  
Marketing & Produktion: Jochen Hortschansky  
Art Direction: Ultramarin | www.ultramarin-design.at  
Herstellung: Walla Druck, 1050 Wien  
Redaktionsschluss: 2. März 2006 | Änderungen und Irrtümer vorbehalten | DVR 0518751

### BILDNACHWEIS:

Cover: Ausschnitt Szenenfoto „La clemenza di Tito“ (Koproduktion mit der Oper Frankfurt):  
© Barbara Aumüller · S.2: Intendant Roland Geyer: © Priska Ketterer · S. 3: Christof Loy:  
© Oper Frankfurt / Illustration zu „La clemenza di Tito“: © Polly Becker, Theater an der Wien  
S. 4: Illustration zu „Die Schuldigkeit des ersten Gebots“: © Polly Becker, Theater an der Wien  
/ Philipp Harnoncourt: © Ph. Harnoncourt · S. 5: Nikolaus Harnoncourt: © Marco  
Borggreve / Figurine zu „Die Schuldigkeit des ersten Gebots“: © Renate Martin  
S. 6/7 Poster: Szenenfoto aus „La clemenza di Tito“ mit Kurt Streit (Tito): © Barbara  
Aumüller · S.8/9 Bildergalerie: Paolo Carignani: © Barbara Aumüller / Christof Loy:  
© Oper Frankfurt / Kurt Streit: © Mitteregger, Judenburg / Silvana Dussmann:  
© Kurt Pinter / Britta Stallmeister: © unbezeichnet / Elina Garanča: © unbezeichnet /  
Jenny Carlstedt: © Barbara Aumüller / Simon Bailey: © Barbara Aumüller / Elisabeth von  
Magnus: © Nurith Wagner-Strauss / Juliane Banse: © Theresia Linke / Patricia Petibon:  
© Mike Diver, Virgin Classics / Michael Schade: © Johannes Ifkovits / Christoph Genz:  
© unbezeichnet / Philipp Harnoncourt: © unbezeichnet / Nikolaus Harnoncourt:  
© Marco Borggreve · S. 9: Erich Höbarth, © Peter Schramek / Scherenschnitt „Papageno“:  
© Stadtmuseum Tübingen · S. 10: Sujet OSTERKLING 2006: Arnold Schönberg „Christus-  
Vision“ (1919), © Belmont Music Publishers/VBK Wien, 2005 · S. 11: Lera Auerbach:  
© Friedrun Reinhold / Maurizio Pollini, © Philippe Gontier/Deutsche Grammophon



NEIMOZART 2006



Theater an der Wien Magazin | 2. Ausgabe 2006  
Theater an der Wien | Linke Wienzeile 6 | 1060 Wien  
www.theater-wien.at  
Vereinigte Bühnen Wien Ges.m.b.H.

## DAS NEUE OPERNHAUS

# ZWEI

La clemenza di Tito | Christof Loy | Philipp Harnoncourt | Nikolaus Harnoncourt

# NULL

Die Schuldigkeit des ersten Gebots | Erich Höbarth | Wer sitzt im Graben, wenn die Musi spielt?

# SECHS

Ausstellung Lotte Reiniger | Schade & Quasthoff | OsterKlang-Konzerte | Maurizio Pollini

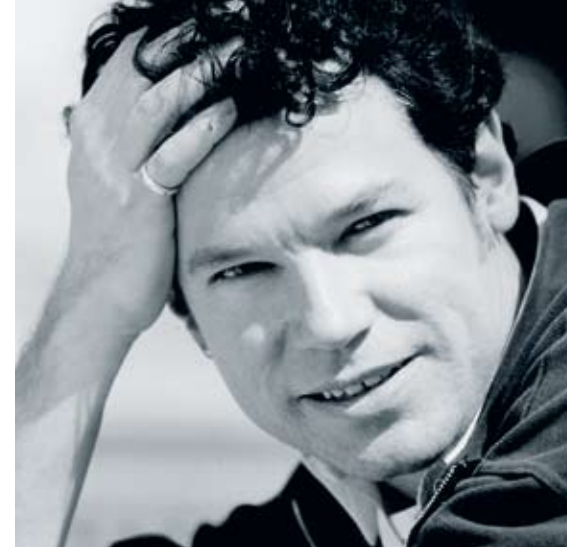


Selbstverständlich haben wir uns auf diesem anfänglichen Erfolg nicht ausgeruht, sondern konnten mit der Produktion von *Lucio Silla* mit dem Concentus Musicus unter der musikalischen Leitung von Nikolaus Harnoncourt und den Sängerstars Michael Schade und Patricia Petibon daran nahtlos anknüpfen. Und mit *La clemenza di Tito* in der außergewöhnlichen Inszenierung von Christoph Loy können wir nun einen weiteren Höhepunkt anbieten.

Das enorme Publikumsinteresse, das wir verzeichnen, macht uns besonders glücklich, denn es zeigt, dass – allen Unkenrufen zum Trotz – das neue Opernhaus auch hervorragende Auslastungszahlen vorweisen kann. Schon zu Beginn bestätigt sich also: Das von uns konzipierte Stagione-System – jeden Monat eine Premiere mit fünf bis zehn Folgeaufführungen in gleich bleibender Besetzung der Solisten, Musiker, Choristen – wird von Ihnen, wertem Publikum, offenbar nicht nur geschätzt, sondern vor allem in seinen Vorzügen klar erkannt. Dass wir viele großartige internationale Künstler für das Theater an der Wien gewinnen können, liegt gerade an unseren außergewöhnlich guten Proben- und Aufführungsbedingungen, die ein Repertoire-Theater einfach nicht bieten kann. Diese hohe Aufführungsqualität bedingt andererseits, dass wir weder täglich spielen noch verschiedene Stücke abwechselnd zeigen können. Wir haben uns als einziges großes Opernhaus in Wien für dieses erfolversprechende System entschieden und auf diese Weise eine klare Position als „Stadtoper“ bezogen. Ich bin überzeugt, dass unsere Opernfreunde diese unsinnige mediale Diskussion „täglicher Repertoirebetrieb versus projektorientiertes Stagione-Theater“ ohnehin nicht mehr ernst nehmen. Sie alle kommen hauptsächlich aus einem Grund zu uns: um Qualität und Faszination zu erleben. Das Theater an der Wien plant jedenfalls, bis 2010 über fünfzig verschiedene wichtige Opern vom Barock bis zur Moderne mit hervorragenden Interpreten in neuen Inszenierungen zu präsentieren und der Wiener Opernwelt damit eine neue inhaltliche Dimension zu eröffnen.

Ich hoffe, dass Sie, liebes Publikum, uns weiterhin Ihr Interesse, Ihre Gunst und Ihre Neugier schenken und dem Theater an der Wien das Allerwichtigste bescheren: ausverkaufte Aufführungen und Wertschätzung.

Herzlichst Ihr  
Roland Geyer



# Liebender Blick auf den Menschen

Das Theater an der Wien bringt einen der interessantesten Opernregisseure der jüngeren Generation erstmals nach Wien: Christof Loy

Zweimal hintereinander wurde er schon zum Opernregisseur des Jahres gekürt; dem Musiktheater gilt seine erklärte Liebe, und hier widmet er sich ganz speziell dem Werk Mozarts. An den Opernhäusern in Brüssel, Frankfurt und Düsseldorf kann man seine Arbeit kontinuierlich verfolgen. Ab sofort spielt er auch im Theater an der Wien eine wichtige Rolle; mit *La clemenza di Tito* bringt er hier nun seine erste Inszenierung auf die Bühne.

Bereits mit vierzehn Jahren begann der 1962 in Essen geborene Christof Loy ein Studium der Opernregie an der renommierten Folkwang-Schule seiner Heimatstadt. Sein Weg zum Musiktheater war damit vorgezeichnet. Die theoretische Basis dazu erwarb er mit einem Studium der Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und italienischen Philologie in München, Assistenzen bei prominenten Regisseuren wie Jaroslav Chundela und Luc Bondy lieferten wichtige praktische Erfahrungen. „Die Musik prägt das körperliche und sinnliche Erlebnis stärker als das gesprochene Wort. Dieses aktive Miterleben führt zu einer höheren Langzeitwirkung“, sagt Loy. „Das ist für mich so, und das möchte ich für andere nachvollziehbar machen. Außerdem verspüre ich in mir eine extreme Lust, das, was ich an ‚meinen‘ Komponisten so schätze, für uns gegenwärtig zu halten.“ Dass zu „seinen“ Komponisten außer Monteverdi und Verdi vor allem Mozart zählt, begründet er mit seinem besonderen Interesse für „Zeiten des Umbruchs, wenn sich Moralbegriffe auflösen“, wie auch mit seiner Bewunderung für Mozarts „Blick auf den Menschen, mit dem ich mich absolut identifizieren kann“, für Mozarts „niemals moralisierende Perspektive. Schuldzuweisungen spielen keine Rolle; es werden Fragen an die Gesellschaft gestellt

außerhalb durchgesetzter Moralbegriffe, die ohnehin nur dazu dienen, sich das Leben bequem zu machen.“

Die Kritiken anlässlich der Frankfurter Premiere von *La clemenza di Tito* am 27. Jänner dieses Jahres hoben Loys spezifische Qualitäten in der Personenführung nachdrücklich hervor und lobten überdies die gelungene Synthese zwischen Musik und Szene. „Loys Begabung, Sängerpotentiale dramaturgisch optimal prägnant zu mobilisieren, ist enorm“, heißt es in der Frankfurter Rundschau. Und die Neue Zürcher Zeitung sekundiert: „Wo es gilt, aus singenden Opernfiguren lebendige Menschen zu machen und seelischen Konflikten gestischen Ausdruck zu verleihen, da hat Loy heute wenige seinesgleichen. Vergessen ist alles, was an das stereotype Schema der Opera seria erinnern könnte, aufgehoben die Grenze zwischen Rezitativ, Arie und Ensemble, weil jede Rolle aus der Ganzheit ihrer wechselnden, widersprüchlichen Empfindung lebt und zugleich mit jeder anderen untrennbar verbunden ist.“

In Wien erfährt die Aufführung nun nochmals eine ganz entscheidende Veränderung und Vertiefung. Zum einen, weil der Frankfurter Generalmusikdirektor Paolo Carignani die Partitur mit den Wiener Symphonikern neu erarbeitet, zum anderen wegen der hochkarätigen Neubesetzung des Sesto: Der unglücklich liebende Verräter wird im Theater an der Wien von Elīna Garanča verkörpert. Die gefeierte junge Mezzosopranistin aus Riga, die erst 2003 in der legendären Salzburger *Titus*-Produktion mit der kleineren Hosenrolle des Anno ihren Durchbruch erlebte, wird diese Schlüsselrolle im Stück – zugleich eine Schlüsselrolle ihres Fachs – zweifellos zu einem eindrucksvollen Erlebnis machen.



## LA CLEMENZA DI TITO

*Mozarts letzte Oper im italienischen Fach, entstanden im Todesjahr 1791, in unmittelbarer Nachbarschaft zur Zauberflöte, gibt uns heute nicht nur wegen dieser kaum fassbaren Dichotomie Rätsel auf. Das große Nachtstück vom Kaiser Titus und seiner sprichwörtlichen Milde ist auch inhaltlich nicht leicht zu durchschauen. Da ist ein Herrscher, der sich seinem Amt geradezu opfert: Er verzichtet auf seine Liebe, um dem Volk eine Kaiserin nach seinen Vorstellungen zu geben; er akzeptiert die Zurückweisung dieser anderen Frau; er verzeiht den Verrat seines besten Freundes, der ein Attentat auf ihn verüben ließ, und vergibt zu guter Letzt noch der Frau, die diesen Freund zum Attentat angestiftet hat. Doch wo die Güte derart ins Unbegreifliche wächst, wird ihrer niemand froh. Wie der dauerhafte Umgang mit Macht das menschliche Umfeld des Macht-Habers zerstört, ist das brisante Thema dieses Musikdramas, in dem Mozarts Kunst der Seelenrede ihren Höhepunkt erreicht.*

Opera seria in zwei Akten KV 621 (1791)  
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MUSIK VON WOLFGANG AMADEUS MOZART  
LIBRETTO VON CATERINO MAZZOLA  
nach Pietro Metastasio

Musikalische Leitung: Paolo Carignani  
Inszenierung: Christof Loy  
Ausstattung: Herbert Muraier • Licht: Olaf Winter

Wiener Symphoniker  
Arnold Schoenberg Chor  
Tito: Kurt Streit • Vitellia: Silvana Dussmann  
Servilia: Britta Stallmeister • Sesto: Elīna Garanča  
Anno: Jenny Carlstedt • Publio: Simon Bailey

Koproduktion der Oper Frankfurt  
mit dem Theater an der Wien

PREMIERE:  
Sonntag, 26. März, 19.00 bis 21.45 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:  
28. & 30. März, 1., 3. & 5. April

## Liebes Publikum! Liebe Freunde des Theater an der Wien!

Noch haben wir nicht die magische Grenze der ersten hundert Tage erreicht, die normalerweise für ein erstes Resümee Anlass gibt. Trotzdem möchte ich sagen, dass unsere Erwartungen schon jetzt beinahe übertroffen sind: Unsere fast zweijährige Vorarbeit hat einen erfolgreichen Start in die neue Opernära ermöglicht. Bereits beim Inaugurationskonzert am 8. Jänner konnte unser zukünftiges „Hausorchester“, die Wiener Symphoniker, seinen hohen Standard mit einem Programm dokumentieren, das der Historie unseres Hauses und dem Mozart-Jubiläumsjahr in gleicher Weise Rechnung trug. Insbesondere die von Starbariton Thomas Quasthoff gesungenen Mozartarien ließen die oft gerühmte akustische Qualität des Theater an der Wien einmal mehr aufs vorzüglichste zur Geltung kommen. Die Mitwirkung von Weltstar Plácido Domingo schließlich machte diese Eröffnung des „neuen Opernhauses an der Wien“ zum medialen Großereignis. In diesem Zusammenhang soll noch einmal auf die große materielle und ideelle Leistung der Stadt Wien bei dieser Umwidmung hingewiesen werden – erst dadurch wird es möglich, dass der Wiener Bevölkerung und den Gästen unserer Stadt die großartige klassische Atmosphäre des Theater an der Wien nun ganzjährig zu Gute kommt.

Die erste Opernpremiere, Mozarts *Idomeneo* in Koproduktion mit der Wiener Staatsoper, hat neben dem erstklassigen musikalisch-szenischen Niveau – mit Solisten wie Neil Shicoff, Angelika Kirchschrager, Barbara Frittoli und Genia Kühmeier, mit dem Arnold Schoenberg Chor und den Wiener Philharmonikern – auch die hohe Qualität der technischen Abteilungen des Theater an der Wien unter Beweis gestellt. Ihnen sei gerade an dieser Stelle speziell gedankt.

Hauptsponsoren

HAUPTSPONSOR DES THEATER AN DER WIEN

Genießen Sie  
Die Süße des Klangs  
Die Stärke des Eindrucks  
Die Früchte der Kultur

AGRANA  
ZUCKER – STÄRKE – FRUCHT

# DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTS

Wo verläuft der Weg zur ewigen Seligkeit? Für den Salzburger Ratsherren Ignaz Anton Weiser, der 1767 das Libretto für dieses „szenische Fastenatorium“ lieferte, war die Sache klar: Der „laue Christ“ muss den Verlockungen des „Weltgeists“ widerstehen, sich dem „Christgeist“ anvertrauen, dann wird er, geleitet von Barmherzigkeit und Gerechtigkeit, unfehlbar ins Himmelreich eingehen. Doch was macht der elfjährige Mozart aus dieser barocken Allegorie, dieser religiösen Belehrung? Als Kind der Aufklärung ist ihm nichts Menschliches fremd, und als Komponist steht ihm ein schier unbegrenztes Potenzial zur Verfügung.

Erster Teil eines geistlichen Singspiels KV 35 (1767)  
In deutscher Sprache

MUSIK VON WOLFGANG AMADEUS MOZART  
LIBRETTO VON IGNAZ ANTON WEISER

Musikalische Leitung: Nikolaus Harnoncourt  
Inszenierung: Philipp Harnoncourt  
Ausstattung: Andreas Donhauser & Renate Martin  
Licht: Kurt Schöny

Concentus Musicus Wien

Christ: Christoph Genz  
Christgeist: Michael Schade  
Weltgeist: Patricia Petibon  
Barmherzigkeit: Juliane Banse  
Gerechtigkeit: Elisabeth von Magnus

Neuproduktion des Theater an der Wien  
im Rahmen des Festivals OsterKlang Wien

PREMIERE:  
Mittwoch, 12. April, 20.00 bis 21.30 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:  
13. & 14. April



# „Nur nicht lau sein!“

Regisseur Philipp Harnoncourt über Mozarts erste Bühnenkomposition und die vielfältigen Zugänge, die sich aus heutiger Sicht dazu eröffnen.

**Mozarts erste Bühnenmusik ist zwar „nur“ der erste Teil eines insgesamt dreiteiligen Stücks, sie ist aber mit rund neunzig Minuten Musik ein umfangreiches Werk. An äußerer Handlung passiert allerdings praktisch nichts. Was macht man da als Regisseur?**

Man muss sich eben auf die innere Handlung einlassen. Und dann ist da die Musik, die einem Kind dazu eingefallen ist. Die intuitive Interpretation des theologischen Textes durch Mozart ist sehr dramatisch. Er hat lauter kleine Comic Strips komponiert, er hat die Sprachbilder wörtlich genommen und musikalisch in allen Details ausgemalt. Er sitzt in der Religionsstunde und sieht alle diese Szenen plastisch vor sich, etwa, dass der Teufel wie ein Löwe im Wald umherstreift: das lauernde Untier, die Angst, die Jagd mit verwegenen schmetternden Hörnern – das alles kann man hören, und auf einfache Weise werden wir das auch zeigen. Und es macht Spaß, hier die eigene Phantasie los zu lassen, das ist auch notwendig. Außerdem habe ich einen Vorsprung gegenüber dem Zuschauer: Ich kann die Texte der beiden anderen Teile nutzen, deren Musik verschollen ist. Von dort haben wir uns Bilder geholt, die wir auch im Bühnenbild zitieren, etwa die Gartenszene mit dem schlechten Baum, der keine Früchte trägt und der mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden soll, weil er die Kraft der Erde verschwendet. Eine Inspiration für die szenische Umsetzung ist auch das Salzburg der frühen Mozart-Zeit; Bischof Schrattenbach, der Auftraggeber, war eine unglaublich skurrile Figur, er liebte Gott und die Kinder und die Narren und das Kartenspiel und den kleinen Mozart, ein äußerst barocker Mensch, ganz im Gegensatz zu seinem aufgeklärten Nachfolger Colloredo, der Mozart bekanntlich nicht so zugetan war. Optisch ist die Aufführung in einer assoziativen Art dort angesiedelt. Es ist mir auch wichtig, zu betonen, dass es sich um keine Oper handelt, sondern um ein barockes Bildertheater, wie es damals in der Fastenzeit in der Salzburger Residenz üblich war.

**Inhaltlich geht es um einen Diskurs zwischen allegorischen Figuren – Barmherzigkeit, Gerechtigkeit, Christgeist und Weltgeist –, die sich allesamt um den „lauen Christen“ bemühen. Dabei wird die Frage erörtert, wie dieser Christ auf den rechten Weg in die ewige Seligkeit gebracht werden kann. Diese explizit religiöse Thematik, die uns heute eher fern steht, soll in der Inszenierung auch vermittelt werden?**

Ich möchte alle Ebenen des Stücks mitspielen lassen, nicht nur die Musik. Der Text transportiert natürlich eine Geisteshaltung, die uns heute sehr exotisch vorkommt. Hier wird über das Diesseits und das Jenseits nachgedacht. Das finde ich doch eine gute Frage – und wenn ich die Chance habe, mit Mozarts Musik und mit einer exotischen Handlung in dieses Thema einzusteigen ...

**Im Regiekonzept finde ich einen sehr plausiblen Hinweis auf religiösen Fundamentalismus, in Bezug auf die weltfeindliche Haltung der Kirche, die der Autor des Librettos rigoros vertritt. Der Begriff Fundamentalismus eröffnet eine überraschend aktuelle Perspektive innerhalb dieser barocken Allegorie!**

Barock ist dieses Stück insofern, als es das Leben unter dem Blickwinkel von Tod und Jenseits betrachtet. Dabei ist die konkrete konfessionelle Zuordnung nur eine Möglichkeit. Wahrscheinlich trägt jede Religion die Möglichkeit zum Fundamentalismus in sich. Ich möchte den Begriff von Religion sehr offen auffassen: Nicht nur das Leben zählt. Es geht um Idealismus, dass man sterben kann für eine Liebe, oder für eine Idee, dass es also noch etwas anderes jenseits des Lebens gibt.

**Dem Textbuch liegen ganz konkret zwei Bibelzitate zugrunde: das erste Gebot, das auch im Werktitel figuriert, und ein Zitat aus der Geheimen Offenbarung des Johannes, wo die Lauheit angeprangert wird. Lauheit ist doch auch ein Thema, das uns heute etwas angeht!** Diese Bibelstelle lautet: „Wollte Gott, dass du kalt oder warm wärest: dieweil du aber lau bist, und weder kalt noch warm, will ich anfangen, dich auszuspeien aus meinem Mund.“

Das ist ein spannender und auch ein theatralischer Gedanke. Deswegen wollen auch wir in unserer Interpretation nicht lau sein. Es gibt auch eine starke Ebene von Ironie in dem Stück, die durchaus brisant ist – zum Beispiel verspottet der Weltgeist den Christgeist eine Arie lang als blutleeren, kopflastigen Ideologen. Wir wollen das Thema aus verschiedenen Blickwinkeln zur Diskussion stellen, das Publikum soll sich seine eigenen Gedanken dazu machen.

**In gewissem Sinn wird hier ja auch die Jedermann-Thematik abgehandelt – wie der Mensch es schaffen kann, ins Himmelreich zu gelangen.**

Die Jedermann-Geschichte ist allerdings sehr in Schwarzweiß gehalten. Dieses Schwarzweiß findet sich zum Teil im Text, aber nicht in der Musik. Wie immer bei Mozart werden die Figuren nicht moralisch bewertet. Nicht einmal der Weltgeist, dessen Aufgabe es ist, den Christen zu verführen, ist negativ gezeichnet, sondern er macht einfach Werbung für Lebenslust, indem er fragt: Leute, ist das Leben nicht lebenswert?

**Ein weiteres Mozart'sches Charakteristikum ist doch auch der offene Schluss. Das Stück endet damit, dass der Christ mit dem Weltgeist zum Frühstück geht.**

Ja, aber das ist eben nur der Schluss des ersten Teils. Im zweiten Teil wird das Frühstück zum Desaster: der arme Kerl wird von seinen vermeintlichen Freunden betrogen und beraubt. Am endgültigen Schluss ist der Christ wirklich geläutert. Es ist eine Bekehrung in drei Etappen – Läuterung, Rückfall, Frustration, neuer Versuch – wie im wirklichen Leben! In unserer Aufführung gibt es am Ende eine Zeitrafferversion der zwei fehlenden Teile, und darüber hinaus – heute steht doch der Weltgeist als Sieger da, vielleicht sogar als Sieger über sich selbst? So hat er sich den Spaß auch nicht vorgestellt, es gibt nur noch Diesseits, Konsum, Kapitalismus ...

**Mozarts Musik ist in mehr als einer Hinsicht erstaunlich. Da ist zum einen diese überbordende Phantasie, mit der der Elfjährige die einzelnen Szenen ausgestaltet, dass man das Gefühl hat, er kann sich vor Einfällen kaum retten. Zum anderen klingen erstaunlich viele Motive an, die sich in späteren Werken wieder finden, bis hin zu diesem verstörenden Einsatz der Posaune in der Arie Nummer fünf, der an das Requiem denken lässt.**

Das ist die Arie des Christen, „Jener Donnerworte Kraft“, mit obligater Posaune, das heißt, dass Stimme und Instrument gleichwertig geführt sind, auch in den Kadenzwechseln sie ab. Es gibt insgesamt nur acht Arien, aber jede davon dauert fast zehn Minuten. Dabei muss man bedenken, dass es sich ja um Musik für die Fastenzeit handelt, Oper war da verboten – das ist so, wie wenn man statt Fleisch einen tollen Fisch zubereitet. Eine opulente Fastenspeise!

**Der Moment des Schreckens, den der Christ im ersten Teil erlebt, ist in dieser erwähnten Arie mit der obligaten Posaune musikalisch wirklich sehr nachdrücklich gestaltet – da spürt man deutlich, dass es um ein existenzielles Erlebnis geht.**

Ja, das hat eine starke innere Glaubwürdigkeit. Dieses Gefühl von Schuld und Gewissensqual ist nicht wegdiskutierbar. „Schuld-Gefühl“ ist in diesem Zusammenhang ein interessantes Wort. Dabei besteht natürlich die Gefahr des Moralisierens, die ist von Anfang an gegeben. Deshalb ist der Witz sehr wichtig. Witz bedeutet, ein großes Fragenzeichen über alles zu machen. Die Antwort kann nur hypothetisch sein.

„Christgeist“-Figurine von Renate Martin



# Nikolaus Harnoncourt „Mozart stellt hier nichts in Frage“

**An Mozarts frühen Werken fällt auf, dass sie immer wieder so etwas wie das künstlerische Gesamtpotenzial erkennen lassen.**

**Die Schuldigkeit scheint mir in dieser Hinsicht sehr viel zu bieten.**

Die Schuldigkeit ist auch ein großes und wichtiges Stück. Diese Beobachtung ist ganz richtig. Das ist wie fruchtbare Erde, in der alles schon angelegt ist. Die Art der Verarbeitung ist dann natürlich wieder eine andere Frage.

**Ein auffallendes Beispiel ist die Arie Nummer fünf mit obligater Posaune, die einen spontan ans Requiem denken lässt.**

**Darf man diesen großen Bogen ziehen?** Die Posaune auf eine derartige Weise einzuführen, das ist schon allerhand! Das ist eine enorme Herausforderung für den Posaunisten, es wundert mich, dass Mozart dem Salzburger Orchester so etwas zugetraut hat. Ein derart solistisches Stück für Posaune hat er nie wieder geschrieben. In der Arie sind die Klänge der Posaune ja auch als Worte zu verstehen. Es ist eine Gerichtsposaune. Der Schrecken ist viel größer als im *Tuba mirum* im Requiem. Aber es stimmt: Das sind die einzigen beiden Posaunenstücke, Mozart hat das Instrument sonst solistisch nicht verwendet. Da ist wirklich ein Bezug.

**Das Thema des Stücks liegt heutigen Menschen ja eher fern. Aber was Mozart daraus macht ...**

Das ist eine sehr komplexe Sache. Auf jeden Fall gibt es hier keine musikalischen Subtexte, in denen Mozart das Gegenteil von dem sagt, was im Text steht. Diese spätere Spezialisierung von ihm finde ich hier nicht. Er will nichts in Frage stellen. Aber es ist typisch für ihn, dass er die Figuren nicht wertet, so dass zum Beispiel der Weltgeist ein charmanter Kerl ist. Wie weit hier der Geist der Aufklärung hereinspielt, will ich jetzt nicht beurteilen, das ist ein ganz eigenes Thema. Um die barocke Allegorie werden wir jedenfalls nicht herumkommen. Und eines ist ganz wichtig: Der erste Teil, den Mozart vertont hat, muss unbedingt im Hinblick aufs Gesamte gesehen werden.

Ich muss Rache nehmen ... Rache! ...  
Das Herz des Titus bringt  
solche Gefühle hervor?



# Bündelung der Kräfte

Wer sitzt im Graben, wenn die Musi spielt? Anders als die anderen Wiener Opernhäuser verfügt das Theater an der Wien über kein eigenes Instrumentalensemble, sondern kooperiert nach einem ausgeklügelten System mit ausgewählten Partnern aus dem Wiener Konzertleben.

Konkret bestehen für das Jahr 2006 vier solcher Orchesterpartnerschaften, mit denen das aktuelle Spielplanangebot im „klassischen“ Repertoire wie auch auf den Spezialgebieten der alten und der neuen Musik gestaltet wird. Mit den Wiener Symphonikern (Chefdirigent: Fabio Luisi) und dem RSO Wien (Chefdirigent: Bertrand de Billy) wurden langfristige Kooperationsverträge geschlossen, die beiden Orchester, sonst vorwiegend im Konzertsaal zu Hause, sollen jeweils etwa ein Drittel der Produktionen bestreiten. Dazu kommen Spezialensembles wie der Concentus Musicus Wien, der aufgrund seines besonderen Status als „persönlicher Klangkörper“ von Nikolaus Harnoncourt mit diesem regelmäßig Barockopern und frühe Mozartopern realisieren wird, sowie das Klangforum Wien, das im November Bernhard Langs *I Hate Mozart* zur Uraufführung bringt.

Diese nur scheinbar komplizierte, in Wahrheit aber sehr effiziente und kostengünstige Lösung zielt nicht allein auf die stilistisch optimale Realisierung der jeweiligen Projekte, sondern soll auch ein wichtiges Kriterium des Stagione-Systems gewährleisten: gleich bleibende Besetzungen. Während in konventionellen Opernorchestern Wechseldienste der Musiker

an der Tagesordnung (und aufgrund des Repertoirebetriebs auch notwendig) sind, sollen im Theater an der Wien vom ersten Probenstag bis zur letzten Aufführung dieselben Musiker an den Pulten sitzen – eben jene, die sich als Ensemble für die jeweilige Aufführung konstituiert haben. Intendant Roland Geyer sieht in dieser „Bündelung der Kräfte“ ein zukunftsweisendes Modell, kommt sie doch dem künstlerischen Niveau der musikalischen Darbietung und einer konstant hohen Qualität aller Aufführungen entschieden entgegen. Und dieses Argument macht das Theater an der Wien wiederum für alle jene erstklassigen Dirigenten attraktiv, die nicht an anderen Wiener Häusern arbeiten (wollen) und die Geyer vorrangig hier versammeln will. Denn Nikolaus Harnoncourt ist gewiss nicht der einzige, der Qualen leidet, wenn er im Verlauf der Proben alle verfügbaren Konzertmeister und bei jeder zweiten Aufführung einen anderen Solocellisten vor sich hat.

Die Kooperation mit den Wiener Symphonikern ist für das Theater an der Wien übrigens wirtschaftlich besonders attraktiv. Dank einer Neustrukturierung der Dienstpläne kann das Orchester seine zusätzlichen Aufgaben im Rahmen des bereits bestehenden Leistungsvertrags mit der

Stadt Wien erfüllen; zugunsten der Opernarbeit soll fallweise auf Tourneen verzichtet, vorhandene Kapazitäten sollen besser genutzt werden. „Es wird keine Zusatzdienste geben,“ versicherte Symphoniker-Präsident Rudolf Streicher anlässlich der Vertragsunterzeichnung. Was bedeutet, dass keine zusätzliche Finanzierung erforderlich ist. Das Orchester der Stadt Wien dehnt seine Aktivitäten nun auch ins Opernhaus der Stadt Wien aus.

Erfahrung im Opernbetrieb bringen natürlich alle vier Orchesterpartner in reichem Ausmaß mit. Die Wiener Symphoniker sind seit Jahrzehnten bei den Bregenzer Festspielen (wenn auch unter ganz anderen akustischen Bedingungen) im Einsatz, das RSO hat sich an der Wien vielfach in Produktionen von OsterKlang und Klangbogen bewährt, das Klangforum ist in der Realisierung zeitgenössischer Musiktheaterwerke ohnehin europaweit eine erste Adresse – und der Concentus hat schon vor fünfunddreißig Jahren seine Feuertaufe im Theater an der Wien bestanden: in einer Festwochen-Aufführung von Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* 1971. Damals saßen die Musiker allerdings nicht im Graben, sondern – kostümiert – auf der Bühne.



## „Alle müssen am Sprießel sitzen“

Erich Höbarth, Konzertmeister des Concentus Musicus Wien, über das Abenteuer der Opernarbeit

Wenn ein hoch spezialisiertes Konzertensemble wie der Concentus Musicus vom Podium in den Orchestergraben wechselt, ist das ein spannendes Abenteuer. Im Produktionsprozess mitzuerleben, wie eine Aufführung zustande kommt, welche Kräfte zusammenwirken müssen (und was dabei alles an Unvorhergesehenem passieren kann), sei für ihn eine absolut interessante Erfahrung, sagt Erich Höbarth. In künstlerischer Hinsicht sei der Abstand zum Konzert dann allerdings nicht so groß gewesen wie ursprünglich erwartet – vor allem, weil der Dirigent des Concentus in jedem Fall Nikolaus Harnoncourt heißt, und der fasse ohnehin jedes Werk als eine Art Oper auf.

„Musikalisch kommt man an dieselben Probleme“, resümiert Höbarth. „Ein wichtiger Unterschied besteht darin, dass im Theater die Sänger weiter weg sind, dass der Hör- und Blickkontakt nicht so zuverlässig funktioniert wie in der Konzertsituation. Da entstehen Unsicherheiten, die man im Orchester blitzartig auffangen muss, es gibt viele Momente, wo man viel flexibler reagieren muss, und zwar als Kollektiv: Alle müssen am Sprießel sitzen! Als Konzertmeister bin ich nur dann speziell gefordert, wenn eines dieser seltsamen Missverständnisse passiert, dass plötzlich niemand spielt. Dann muss ich Farbe bekennen. Das ist aber selten.“

Für Nikolaus Harnoncourt sei der Concentus nicht zuletzt deshalb ein bevorzugter Opernpartner, weil wechselnde Besetzungen hier absolut ausgeschlossen sind, meint Höbarth. „Und wir profitieren unheimlich davon. Wenn man eine Mozart-Oper erarbeitet hat, kommt das natürlich den Konzerten zugute. Wir haben uns als Orchester sehr gut weiterentwickelt, seit wir auch Oper machen.“ Grundsätzlich sei in der Oper dieselbe Präzision zu erzielen wie im Konzert: „Wir haben im Theater an der Wien ausreichend Proben, so dass Harnoncourt detailmäßig arbeiten kann. Wenn sehr gut geprobt ist, und wenn die Sänger wissen, wo die Gefahren sind, wo sie aufgrund der größeren Distanzen zum Schleppen neigen, dann gibt es bei den Aufführungen nur mehr minimale Probleme.“

Die Akustik im Theater an der Wien habe er zunächst als ziemlich trocken und etwas schwierig empfunden, sagt Höbarth. „Aber wenn man präzise spielt, ist sie sehr treu. Was man macht, kommt exakt rüber. Man hört auch alles, was wichtig ist, und die Balance zwischen Orchester und Sängern ist optimal. Man muss natürlich Qualität produzieren. Verstecken kann man hier nichts.“



## „WAS ICH AM BESTEN KONNTE“

Der Künstlerin Lotte Reiniger (1899 bis 1981) widmet das Theater an der Wien eine Ausstellung, die von 31. März bis 11. Juni vor den Vorstellungen und während der Pausen im Theatermuseum zu besichtigen ist. Reinigers große Begabung und Leidenschaft war der Scherenschnitt, den sie zum Animationsfilm weiter entwickelte; 1926 brachte sie den ersten abendfüllenden Trickfilm der Geschichte heraus, ihr unverwechselbarer Schnittstil machte sie weltweit berühmt. Das Lebensthema von Lotte Reiniger war jedoch die Musikwelt Mozarts, der sie ab 1930 mehrere Silhouettenfilme und ein Schattenspiel widmete. 1971 entstanden über hundert Scherenschnitte zu *Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* und *Zauberflöte*, die zum Schönsten zählen, was in dieser Kunstform geschaffen wurde. Sie werden nun erstmals in Österreich gezeigt.

**Freitag, 31. März, 19.00 Uhr**  
Einführungs-Soiree mit Dramaturg Heiko Cullmann: Österreichische Erstaufführung des verschollen geglaubten Silhouettenfilms *A Night in a Harem* (nach Mozarts *Entführung aus dem Serail*)



Paolo Carignani · Christof Loy · Kurt Streit · Silvana Dussmann · Britta Stallmeister · Elina Garanča · Jenny Carlstedt · Simon Bailey

Elisabeth von Magnus · Juliane Banse · Patricia Petibon · Michael Schade · Christoph Genz · Philipp Harnoncourt · Nikolaus Harnoncourt

# Ein Fall für zwei

Wenn zwei große Solisten sich zum Duo formieren, verspricht das doppeltes Vergnügen, nicht nur fürs Publikum, sondern auch für die Ausführenden. Schließlich bedeutet Kammermusik für jeden guten Musiker das höchste der Gefühle, und wenn Sänger im Vollbesitz ihrer Möglichkeiten zum kreativen Wechselspiel antreten, dann sprühen im Idealfall die Funken.

Man darf also ein besonderes Ereignis erwarten, wenn Michael Schade und Thomas Quasthoff ein gemeinsames Soloprogramm gestalten. Der erfolgreiche Mozarttenor ist zwar auf der Opernbühne sehr aktiv – im Theater an der Wien derzeit noch in *Lucio Silla* und ab 12. April in *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*. Dass er aber auch in der Liedkunst die höchsten Weihen besitzt, hat er zuletzt mit einer preisverdächtigen Aufnahme von Schuberts *Schöner Müllerin* bewiesen; der zuweilen leichtfertig strapazierte Vergleich mit Fritz Wunderlich wurde von den Kritikern hier einmal mit vollem Recht gezogen.

Thomas Quasthoff seinerseits war von Anfang mehr auf dem Konzertpodium zu Hause, und obwohl er in letzter Zeit große Opernerfolge gefeiert hat und bis 2009 mit Falstaff, Ochs und König Marke die drei gewaltigsten Partien seines Fachs vorbereitet, betrachtet er den Liedgesang weiterhin als sein eigentliches Metier. Und weil ihm dessen Förderung speziell am Herzen liegt, ist er derzeit auch mit der Vorbereitung eines großen Liedwettbewerbs in Berlin beschäftigt. Auch Quasthoff hat übrigens Schuberts Müllerlieder wie auch die *Winterreise* im Vorjahr neu vorgelegt. Mit Unterstützung von Quasthoffs bewährtem Klavierpartner Justus Zeyen präsentieren die beiden Künstler nun eine ausgewogene Mischung aus „Greatest Hits“ und Feinkost für Kenner.

**Dienstag, 4. April, 19.30 Uhr**  
MICHAEL SCHADE Tenor  
THOMAS QUASTHOFF Bariton  
JUSTUS ZEYEN Klavier

Lieder und Duette von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms und Wienerlieder



Arnold Schönberg *Christus-Vision* (1919)

Aus diesem Anlass funktioniert Nikolaus Harnoncourt das Eröffnungskonzert der Wiener Philharmoniker zu einer Andacht um: Die geschlossene Wiedergabe von Mozarts letzten drei Symphonien, die Harnoncourt als eine Art existenzielle Reise auffasst, garantiert dem Hörer einen Eindruck fürs Leben.

Neben diesem Großereignis verdient aber zweifellos der Abend mit Gidon Kremer und seiner Kremerata Baltica besondere Aufmerksamkeit. Denn wie oft hat man schon Gelegenheit, den stets auf Raritäten und Grenzgänge erpichten Ausnahmemusiker mit einem der ganz großen Klassiker der Konzertliteratur, nämlich Mozarts A-Dur-Konzert KV 219, zu erleben? Ein Zugeständnis an das Jubiläum, das man sich nicht entgehen lassen sollte – und das der kreative Geiger naturgemäß mit einem aktuellen Kommentar ergänzt: mit Alexander Raskatovs *5 Minuten aus dem Leben von W. A. M.*, einer Mozart-Hommage von ganz speziellem Zuschnitt, in der der aus Moskau stammende Komponist, Jahrgang 1953, seiner Neigung zu sehr persönlich gestalteten Traditionsbezügen Ausdruck gibt. Doch Kremer wäre nicht Kremer, hätte er nicht in seiner alten Heimat schon wieder ein Talent entdeckt und gefördert, das er nun erstmals auch nach Wien bringt: Lera Auerbach, geboren 1973 in einer kleinen Stadt am Rande Sibiriens, als achtzehnjährige Pianistin anlässlich einer Konzertreise in New York abgesprungen, dort als Pianistin und Komponistin an der Juilliard School ausgebildet und derzeit in Bremen ansässig, ist eine herausragende Mehrfachbegabung, die auch im Bereich der Literatur ein eindrucksvolles

# Dialoge in allen Richtungen

Im zehnten Bestandsjahr präsentiert das Festival OsterKlang ein Konzertprogramm, das den Friedenswunsch thematisiert. Freilich spielt auch das Mozartjahr diesmal eine gebührende Rolle.



Komponistin Lera Auerbach: „Schockierende Größe und Tiefe“

Œuvre vorzuweisen hat; ihre Gedichte stehen in Russland auf dem Lehrplan von Schulen und Universitäten.

Was ihre Musik betrifft, die stilistische Einflüsse von Prokofjew und Copland gleichermaßen reflektiert, so zeigte sich die ehrwürdige Sofia Gubaidulina „schockiert von der Größe und Tiefe ihrer Werke“. Als leidenschaftliche Künstlerin von ungewöhnlicher Auffassungsgabe und ungebremster Produktivität hat Lera Auerbach allein im vergangenen Jahr mit drei großen Kompositionen Aufsehen erregt: In Los Angeles wurde die Wahl-Amerikanerin mit einem Stück namens *Dreams and Whispers of Poseidon* gefeiert, das den Opfern der Tsunami-Katastrophe gewidmet ist, für John Neumeier schrieb sie ein abendfüllendes Ballett über das Andersen-Märchen von der *Kleinen Meerjungfrau*, das am Königlichen Opernhaus Kopenhagen aus der Taufe gehoben wurde – und für Gidon Kremer entstanden, uraufgeführt im Herbst 2005 beim Lucerne Festival, die *Dialogues on Stabat Mater*, die nun auch beim OsterKlang-Festival zu erleben sind. Es handelt sich dabei um ein rund vierzig Minuten langes Werk für Solovioline und Streichorchester, das den zwölf Sätzen von Pergolesis berühmtem *Stabat Mater* Zwischenspiele hinzufügt – Gebete, Kommentare, persönliche Reaktionen, ein Dialog über die Grenzen der Zeit. Eine gute Gelegenheit, die durchaus sinnliche Klangsprache der jungen Russin kennen zu lernen. Und die nächste ist bereits fix programmiert: Für 2009 schreibt Lera Auerbach ein abendfüllendes Bühnenwerk für das Theater an der Wien.

Darüber hinaus kommt natürlich auch bei diesem Jubiläums-OsterKlang die Musik jenes Komponisten nicht zu kurz, der wie kein anderer der tiefen Sehnsucht der Menschen nach dem, was man „Erlösung“ nennen könnte, Ausdruck zu verleihen wusste: Johann Sebastian Bach figuriert in insgesamt vier Konzerten. Einen Höhepunkt verspricht der Abend mit Bariton Matthias Goerne und den Kantaten BWV 56 (*Ich will den Kreuzstab gerne tragen*) und BWV 82 (*Ich habe genug*). Für eine andere Art von Gesang steht hingegen Jordi Savall, der bei seinem Soloauftritt in der Minoritenkirche das Klangspektrum der Gambe vorführt. Bereits Tradition hat das Bach-Programm am Karsamstag in der Hofburgkapelle, gestaltet von Martin Haselböck und der Wiener Akademie, und mit Bachs *Osteroratorium* (BWV 249) sorgt die Haydn-Akademie unter Anton Gabmayer für eine Reminiszenz an das erste Festival vor zehn Jahren, als dieses Werk ebenfalls in der Osternacht im Stephansdom erklang.

Die OsterKlang-Termine finden Sie auf der Rückseite, über das Detailprogramm informieren der OsterKlang-Folder, erhältlich an der Tageskasse, sowie unsere Homepage: [www.theater-wien.at](http://www.theater-wien.at)



## FRIEDE AUF ERDEN

Maurizio Pollinis Aktivitäten als Brückenbauer zwischen der so genannten „alten“ und „neuen“ Musik sind Legende. Für sich selbst hat der Mailänder Pianist die Auseinandersetzung mit der Moderne gesucht, um sich neue Zugänge zu den Werken der Klassik zu eröffnen. Für sein Publikum hat er dabei spannende Wege zur Begegnung mit dem Schaffen zeitgenössischer Komponisten erschlossen. Nun hat er für das Wiener Mozartjahr in Zusammenarbeit mit Hans Landesmann eine fünfteilige Konzertreihe konzipiert, bei der die bewährte Konfrontation auf Mozart fokussiert.

Die dritte Station dieser *Pollini Perspektiven* findet im Rahmen des Festivals OsterKlang unter dem Motto „Friede auf Erden“ statt und sollte schon deshalb nicht versäumt werden, weil es sich dabei um ein Chorkonzert vom Allerfeinsten handelt. Es beginnt mit Mozarts *Ave verum* und führt über eine aussagekräftige Schubert-Auswahl zu klanglichen Ausformungen des Friedensgedankens im zwanzigsten Jahrhundert. Pollini tritt bei dieser Gelegenheit in Dialog mit dem Arnold Schoenberg Chor unter Erwin Ortner, assistiert vom Wiener Kammerorchester, flankiert von den Solisten Juliane Banse, Christoph Strehl und José Antonio López. Lux aeterna!

**Montag, 17. April, 19.30 Uhr**

Erfolg ist, Zeit für die schönen Dinge zu haben.

TELEKOM  
AUS  
TRIA

Business Solutions

[business.telekom.at](http://business.telekom.at)

**Ganz in Mozart.**

Begeben Sie sich auf eine einjährige Reise auf den Spuren eines Genies – genießen Sie das Mozartjahr 2006 im Theater an der Wien!

Unter den Flügeln des Löwen.