

PROGRAMM 27. JÄNNER – 13. MÄRZ 2006

IDOMENEO

von Wolfgang Amadeus Mozart

27. Jänner 2006, 19.00 Uhr (Premiere)

31. Jänner & 4., 8., 12. & 16. Februar 2006

Musikalische Leitung: Peter Schneider

Inszenierung: Willy Decker

Ausstattung: John Macfarlane

Neuproduktion der Wiener Staatsoper | Koproduktion mit dem Theater an der Wien

RUDOLF BUCHBINDER

Klavierwerke von Wolfgang Amadeus Mozart

30. Jänner 2006, 19.30 Uhr



GIDON KREMER KREMERATA BALTICA

Werke von Giya Kancheli, Robert Schumann,
Dmitrij Schostakowitsch u. a.

15. Februar 2006, 19.30 Uhr

LUCIO SILLA

von Wolfgang Amadeus Mozart

4. März 2006, 19.00 Uhr (Premiere)
6., 8., 10. & 13. März 2006

Musikalische Leitung: Nikolaus Harnoncourt

Inszenierung: Claus Guth

Ausstattung: Christian Schmidt



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

Hinter den Kulissen

Am 14. Februar startet mit „Oper (un)erhört“ eine neue Veranstaltungsreihe auf der Hinterbühne, die dem Besucher ein außergewöhnliches Erlebnis hinter den Kulissen des Theaters ermöglicht. Der bekannte Kritiker und Musikwissenschaftler Dr. Wilhelm Sinkovicz präsentiert an acht Abenden das gesamte Opernwerk Mozarts und wird dabei von Musikern/SängerInnen und Tonzuspielungen begleitet. Am ersten Abend befasst er sich mit den Opern *Idomeneo* und *Mitridate*.

14. Februar 2006, 19.30 bis 20.45 Uhr

Eingang: Bühneneingang Theater an der Wien, Lehárgasse 5
Einzelkarte: € 7,- / Abonnement: € 46,-
(inklusive dem soeben erschienenen Buch
Mozart – Seine Musik von Wilhelm Sinkovicz)

KARTEN

Freier Vorverkauf: Karten für 2006 sind an der Tageskassa 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
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
Mitarbeit: Sabine Seisenbacher, Heiko Cullmann, Jochen Hortschansky
Design: ULTRAMARIN Design | www.ultramarin-design.at
Herstellung: Walla Druck, 1050 Wien
Redaktionsschluss: 16. Jänner 2006
Änderungen und Irrtümer vorbehalten | DVR 0518751

BILDNACHWEIS:

Cover: Ausschnitt Szenenfoto „Lucio Silla“ (Theater an der Wien/Wiener Festwochen 2005): © Armin Bardel · S. 2: Nikolaus Harnoncourt: © styriarte / Intendant Roland Geyer: © Priska Ketterer · S. 3: Fotos Inauguration 2006: © Achim Bieniek / Gen.Dir. KR Franz Häußler: © VBW · S. 4: Illustration zu „Idomeneo“: © Polly Becker, Theater an der Wien · S. 5: Prof. Erwin Ortner: © Nurith Wagner-Strauss / Illustration zu „Lucio Silla“: © Polly Becker, Theater an der Wien · S. 6/7 Poster: Szenenfoto aus „Lucio Silla“ mit Bernarda Fink (Cecilio) und Patricia Petibon (Giunia): © Armin Bardel · S. 8: Angelika Kirchsclager: © Peter Dingens · S. 9: Szenenfoto mit Annette Dasch (Cinna) aus „Lucio Silla“: © Armin Bardel / Michael Schade: © Johannes Ifkovits · S. 8/9 Bildergalerie: Peter Schneider, © Wiener Staatsoper / Willy Decker, unbezeichnet / Neil Shicoff, © Oskar Goldberger / Angelika Kirchsclager, © Peter Dingens / Barbara Frittoli, unbezeichnet / Genia Kühmeier, Michael Roider, Walter Fink, Marian Talaba, Cornel Frey, Martina Janková, Annette Dasch, Bernarda Fink: Fotoarchiv Theater an der Wien / Patricia Petibon, © Mike Diver/Virgin / Michael Schade, © Johannes Ifkovits / Claus Guth, unbezeichnet / Nikolaus Harnoncourt, © Marco Borggreve · S. 10: Sujet Briefmarke „Spirit of Mozart“: © WIENER MOZARTJAHR 2006 / Rudolf Buchbinder: Fotoarchiv Klangbogen Wien · S. 11: Kremerata Baltica: © Christian Lutz / Wolfgang Amadeus Mozart, 1770: Walter Thomas (Hrsg.), Wien 1941

Klangblatt 01/2006 | Sponsoring Post | Verlagspostamt 1060 Wien | DVR 0518751 | GZ 032034773 5



FEINS

Wie geht's, Herr Geyer? | Inauguration | Nikolaus Harnoncourt | Erwin Ortner

NULL

Angelika Kirchsclager | Michael Schade | Annette Dasch | Idomeneo | Lucio Silla

SECHS

Mozarts Klavierwerk | Schumann & Schostakowitsch | Fest für Mozart | Ausblick



„Das ist schon eine Weihe!“

Nikolaus Harnoncourt zählt künftig zu den prägenden Dirigenten des Theater an der Wien.

„Mit diesem Haus kann man mich immer locken“, gab Nikolaus Harnoncourt einst zu Protokoll. Tatsächlich war das Theater an der Wien seit seinem Abgang von der Staatsoper 1991 der einzige Schauplatz in Wien, an dem er als Operndirigent wirkte. Seine Beziehung zu diesem Theater beruht aber nicht nur auf den vielen Festwochen-Aufführungen, bei denen er mit großer Kontinuität Herzensprojekte realisieren konnte – man denke etwa an die Haydn- und Schubert-Opern; sie reicht zurück in seine frühesten Anfänge als Cellist, als er 1949 als Einspringer in einer *Salome*-Aufführung unter Karl Böhm seinen ersten „Dienst“ absolvierte und bald darauf in der Wiener Erstaufführung von Bergs *Lulu* mitspielte. „Dieses Theater ist einfach ein Juwel“, sagt Harnoncourt, „und es ist ewig lang für Projekte missbraucht worden, für die es nicht geeignet war. Die Luft ist doch geschwängert mit Beethoven und all dem, was sonst noch an Uraufführungen stattgefunden hat. Das ist schon eine Weihe! Es hat den Stempel eines Uraufführungshauses, und ich hoffe, dass es als solches künftig wieder eine wichtige Rolle spielt. Das neue Spielplan-System schafft dafür die besten Voraussetzungen.“

Hauptponsoren:



Wie geht's, Herr Geyer?

Roland Geyer, der Intendant des neuen Opernhauses, startet in seine Traumposition.

Wie fühlt man sich, wenn man in der äußerst seltenen Situation ist, ein neues Opernhaus eröffnen zu können?

Großartig, weil das Theater an der Wien sowohl historisch einmalig ist, als auch eine Sonderstellung im Wiener Kulturleben einnimmt. Die organisatorische Arbeitslast der Umstrukturierung ist zwar enorm, aber ich freue mich auf die vielen wunderbaren Künstler, die hier wirken werden.

Wie wird das für Wien neue Spielplan-Prinzip der geschlossenen Serien vom Publikum angenommen?

Sehr gut. Aber das konnte ich schon in den letzten Jahren beim Klangbogen-Festival beobachten, da lagen die Auslastungszahlen stets zwischen neunzig und hundert Prozent. Wir haben zum Start jetzt innerhalb von drei Monaten fast tausend Abonnements verkauft. Insbesondere die Premieren-Abos sind ein Hit. Das freut mich sehr. Trotzdem möchte ich in den nächsten zwei Jahren auf über fünftausend kommen. Das ist eine sehr hohe Latte, aber ich hoffe, wir können das Publikum im Mozartjahr so begeistern, dass – wie seinerzeit 1801 – erneut ein „Theater an der Wien-Fieber“ ausbricht.

Wird man allmählich müde, gewissen Medien immer wieder erklären zu müssen, warum im Theater an der Wien nicht jeden Abend „der Lappen hoch geht“?

Ja, natürlich, aber das ist nun einmal meine Aufgabe. Das Stagione-Konzept ist auch für viele Journalisten etwas völlig Neues, im Vergleich zum Wiener Repertoirebetrieb.



Nur: Der Ruf nach der täglichen Aufführung im Stagione-Betrieb ist dilettantisch oder polemisch, jedenfalls fachlich ein Blödsinn.

Naiv gefragt: Müssten nicht allein deshalb mehr Aufführungen stattfinden, damit höhere Einnahmen aus dem Kartenverkauf erzielt werden?

Nein, denn jede weitere Aufführung benötigt zusätzliche Subventionen. Ein Abend kostet mehr, als der Kartenverkauf erbringt – es sei denn, man würde die Eintrittspreise dreimal so hoch ansetzen. Und das wäre gegen meinen Wunsch nach sozialer Verträglichkeit.

Der Spielplan 2006 ist für das Mozartjahr maßgeschneidert. In welchem Projekt drückt sich am ehesten die künstlerische Linie aus, die das Theater künftig haben soll?

Mehr als die Hälfte des Jahresprogramms ist meine eigene Planung und daher auch zukunftsweisend. Wahrscheinlich ist aber das Don Juan-Doppelprojekt im Juli/August die programmatisch stärkste Visitenkarte.

HAUPTSPONSOR DES THEATER AN DER WIEN

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

AGRAVA
ZUCKER – STÄRKE – FRUCHT

INAUGURATION Das Haus ist eröffnet!

Im Rahmen eines Festkonzerts am 8. Jänner wurde das Theater an der Wien von Bundespräsident Heinz Fischer seiner neuen Bestimmung übergeben. Besondere Momente eines besonderen Abends mit prominenten Künstlern und Persönlichkeiten des kulturellen Lebens.



1. Reihe: Kammersängerin Elisabeth Schwarzkopf & Kammerschauspieler Michael Heltau · Bertrand de Billy & Plácido Domingo | 2. Reihe: Applaus für die Wiener Symphoniker unter Plácido Domingo sowie für die Solisten Julian Rachlin, Tzimon Barto & Thomas Quasthoff | 3. Reihe: Intendant Roland Geyer, Tzimon Barto & Karl Markovics · Bürgermeister Dr. Michael Häupl, Frau Margit Fischer & Bundespräsident Dr. Heinz Fischer | 4. Reihe: Gemeinderätin Sonja Kato & Kulturstadtrat Dr. Andreas Mailath-Pokorny · Intendant Roland Geyer & Siemens-Vorstandsdirektorin Brigitte Ederer



„Wirklich einzigartig“

Franz Häußler sieht der künstlerischen Zukunft des Theater an der Wien optimistisch entgegen.

Seit sechsunddreißig Jahren ist „der GD“, wie man Kommerzialrat Franz Häußler intern nennt, mit dem Theater an der Wien verbunden. 1969 kam er als kaufmännischer Geschäftsführer zu Rolf Kutschera ans Haus, ab 1983 baute er mit Peter Weck jenes Musical-Imperium auf, das 1987 durch die Gründung der Vereinigten Bühnen Wien um die Schauplätze im Raimundtheater und im Ronacher erweitert wurde. Dass Häußler vom Fenster seines Büros direkt auf den Theaterzugang schaut, hat also durchaus Symbolcharakter.

Dass im Dezember, nach der unwiderruflich letzten Vorstellung der konkurrenzlos erfolgreichen *Elisabeth*, der seit den Zeiten von *Cats* vertraute „Hollywood-Kasten“ über dem Portal abmontiert wurde, kommentiert er ohne Sentimentalität: „Man muss ja nach außen hin dokumentieren, dass hier etwas Neues stattfindet.“ Und wie beurteilt er, zwei Jahre vor seiner Pensionierung, diese große Umstrukturierung?

Er habe im Verlauf seiner Karriere immer wieder neue Aufgaben bekommen und seinen Aktionsradius erweitert, meint Häußler. „Das Musical geht ja weiter, und jetzt bekomme ich den Klassik-Betrieb dazu, das ist doch wunderbar! Bisher haben wir in Wien in drei historischen Theatern Musical gespielt. Das war etwas Besonderes. Und das Theater an der Wien war seit jeher das offenste Haus für Entertainment aller Art. Aber es soll niemand beleidigt sein, dass nach vierzig Jahren etwas Neues beginnt. Roland Geyer hat das mit seiner bisherigen Arbeit schon sehr interessant aufgebaut. Ich wünsche dem Haus, dass die neue Bespielungsform möglichst rasch Anerkennung findet, denn die macht es in der Wiener Operszene wirklich einzigartig!“



„Der Einschwingvorgang ist entscheidend“

Der Arnold Schoenberg Chor fungiert ab sofort als ständiger Opernchor des Theater an der Wien und wird dort 2006 in neun Produktionen mitwirken. Ein Gespräch mit dem Gründer und künstlerischen Leiter Erwin Ortner.

Der Arnold Schoenberg Chor beschreitet neue Wege als Opernchor. Was bedeutet das für die interne Organisation, wo liegen die künstlerischen Herausforderungen?

Wir haben schon bisher ein- bis zweimal pro Jahr szenische Aufführungen im Theater an der Wien gemacht, da besteht eine gewisse Tradition, und wir waren aufgrund dieser Kontinuität von Anfang an in die Planung für die künstlerische Neuorientierung des Hauses eingebunden. Aber für mich ist klar, dass diese Aufgabe nur dann künstlerisch sinnvoll ist, wenn der Konzertchor auf die Bühne geht. Das heißt, die Kriterien, die für den Konzertchor gelten, müssen gewahrt bleiben. Und da ist die wichtigste Bedingung, dass es genügend Zeit zur Vorbereitung gibt.

Es wird sich also innerhalb des Chors keine eigene „Opernabteilung“ konstituieren, was ja schon wegen des größeren Zeitbedarfs nahe liegend wäre?

Nein. Die Konzertsänger sollen auf die Bühne. Diese Flexibilität ist mir ganz wichtig. Die Voraussetzungen dafür sind im Theater an der Wien sicher günstiger als in einem größeren Haus; die kammermusikalischen Qualitäten kommen besser zur Geltung, aufgrund der räumlichen Dimension, auch das Orchester ist kleiner. Und das Stagione-System, bei dem einzelne Stücke in Serien gespielt werden, bietet die Möglichkeit, dass sich die Sänger die Zeit leichter einteilen können. Den ganz Fleißigen möchte ich beides ermöglichen, sie sollen Oper und Konzert koordinieren können – aber es soll bei den Opern trotzdem keine wechselnden Besetzungen geben, wie das bei Opernchören sonst durchaus der Brauch ist.

Sie haben ja ein gut funktionierendes System, bei dem sich die Sängerinnen und Sänger für Projekte ihrer Wahl melden.

Es gibt einen Dienstplan, die Termine werden ausgeschrieben, den ersten Schritt macht der Sänger, der sagt: Da will ich dabei sein. Das schafft von vornherein einen anderen Zugang, als wenn jemand sagt: Ich bin eingeteilt. Natürlich muss man auch nachhelfen und Kompromisse schließen, aber der entscheidende Impuls ist das Interesse des Sängers.

Die derzeitige Größe des Chores ist für den neuen Aufgabenbereich ausreichend? Im Gegensatz zu den angestellten Mitgliedern des Staatsopern- oder Volksoperenchors haben Ihre Sänger doch meistens auch einen Brotberuf, da gibt es wahrscheinlich Probleme, wenn die Probenarbeit so umfangreich wird.

Wir haben derzeit einen Pool von 150 bis 180 Personen, das ist ausreichend. In der neuen Situation kann einer, wenn er qualifiziert ist, eine Saison durchspielen. Natürlich gehen immer wieder Leute weg, wegen einer Fixanstellung an der Staatsoper oder der Volksoper, aber die sind dann so eingespannt in diesem Repertoiresystem, dass sie nichts anderes mehr machen können. Die Flexibilität, die wir haben, bedeutet auch Lebensqualität.

Wo liegen denn nun die speziellen Herausforderungen der Operntätigkeit?

Die Opernchorliteratur ist natürlich nicht so schwierig zu singen wie die Literatur für Konzertchor. Rein musikalisch sind die Aufgaben einfacher. Man lernt halt das Repertoire kennen und den Betrieb, arbeitet mit verschiedenen Dirigenten und Regisseuren. Aber im „Betrieb“ liegt eben auch die Herausforderung. Nicht nur die Stimme zählt. Auch die

Erscheinung muss passen, die Regisseure wollen oft ganz bestimmte Typen, das geht bis zur Farbe der Haare und der Haut. Vor allem aber ist es wahnsinnig kompliziert, auf der Bühne die Qualität des Konzertchors zu erzielen. Die Sänger stehen nicht in Stimmgruppen beisammen, sondern gemischt, nach den Anforderungen der Regie, sie befinden sich dabei in viel größerer, ganz unterschiedlicher Entfernung vom Orchester, können einander oft nur mit Zeitverzögerung hören, und das Bühnenbild schafft manchmal zusätzliche Probleme. Da muss die Akustik des Raumes und des Bühnenbilds exakt abgenommen werden, besonders im Bereich hinter dem Eisernen Vorhang. Der Chor muss musikalisch perfekt studiert sein, damit die Sache dann in der szenischen Umsetzung auch noch funktioniert. Und vor allem braucht der Chor ein spezielles Coaching, vor jeder Vorstellung, aber auch zwischen den Auftritten. Dieser Einschwingvorgang ist ganz entscheidend, das gibt Sicherheit. Wenn ich draußen im Ü-Wagen sitze, muss es so perfekt klingen wie im Konzertsaal. Das erwartet man von uns, und das kriegt man auch. Für unsere musikalischen Proben hat man im Theater an der Wien den Ballettsaal ganz oben im dritten Stock adaptiert, der ist so groß, dass man auch die Szenen nachstellen kann.



Das bedeutet aber in der Praxis eine Fülle zusätzlicher Aufgaben!

Für die Opernproduktionen gibt es eine eigene Organisationsstruktur. Ich habe bei jeder Produktion eine Assistenz, einen Chordirigenten, der bei allen szenischen Proben dabei ist. Das hat sich bei *Così fan tutte* mit Patrice Chéreau letzten Sommer in Aix en Provence schon bewährt. Diese vierundzwanzig Leute waren sechs Wochen vor Ort – und wenn diese *Così* im Juni ins Theater an der Wien kommt, sollen es wieder dieselben Sänger sein.

Wie ist die Vorbereitung für Idomeneo konkret gelaufen?

Anfang November haben wir mit der Einstudierung begonnen; bei der letzten Chorprobe vor Beginn der szenischen Arbeit war dann Seiji Ozawa, (der die Produktion ursprünglich leiten sollte; Anm. d. Red.) schon dabei. Das ist ganz wichtig, dass der Dirigent rechtzeitig einsteigt, sonst wird szenisch etwas gemacht, was musikalisch nicht möglich ist.

Idomeneo ist ja für den Chor die anspruchsvollste und interessanteste Mozart-Oper, er erfüllt hier eine wichtige dramaturgische Funktion und hat in jedem Akt drei große Auftritte.

Ja, *Idomeneo* ist sehr spannend, man kann viel zeigen. Ich finde aber auch die Chöre in *La clemenza di Tito* sehr interessant, und auch in *Lucio Silla* gibt es tolle Nummern. Oder der Männerchor *O Isis und Osiris* in der *Zauberflöte*, der ist doch einfach schön! In solchen Fällen, wie auch bei allen „Jubelchören“, geht es dann halt darum, wie man die Homogenität des Klangs erzielt, und die rhythmische und sprachliche Prägnanz, die für die Wirkung erforderlich sind. Und da gibt es unter Umständen eine Diskussion mit der Regie, wo man sagen muss: Das ist zwar toll, aber das kriegen wir auf die räumliche Entfernung nicht in der nötigen Perfektion hin.

Wie gehen Sie in der Zusammenarbeit mit den Regisseuren praktisch vor?

Ich lasse sie die Gruppen zusammenstellen, und dann mache ich meine Vorschläge. Das hat bis jetzt sehr gut funktioniert. Es gibt natürlich negative Besserwisser, aber auf die hoffe ich nicht zu treffen.

Erwin Ortner:
„Ein künstlerisch sinnvoller Schritt“



LUCIO SILLA

Selten hat die Kritik eine Aufführung so einhellig bejubelt: Die von Nikolaus Harnoncourt und Claus Guth verantwortete Neuproduktion von Lucio Silla wurde bei der Festwochen-Premiere im Mai 2005 schon im Vorhinein zur „Zierde des Mozartjahrs“ erklärt. Die überragenden singschauspielerischen Leistungen der Protagonisten, allen voran Patricia Petibon, Bernarda Fink und Kurt Streit, (der nun von Michael Schade abgelöst wird.) sowie der über alle Register der differenzierten Klangrede verfügende Concentus Musicus machten dieses Werk des sechzehnjährigen Mozart in seiner erstaunlichen Originalität erlebbar. Die scheinbar so ferne Geschichte vom Diktator, der mit fragwürdigen Mitteln Liebe zu erringen und seine Macht zu behaupten sucht, wird zur beklemmend aktuellen Parabel.

Drama per musica in drei Akten KV 135 (1772)
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MUSIK VON WOLFGANG AMADEUS MOZART
LIBRETTO VON GIOVANNI DE GAMERRA

Musikalische Leitung: Nikolaus Harnoncourt
Inszenierung: Claus Guth
Ausstattung: Christian Schmidt
Licht: Manfred Voss

Concentus Musicus Wien
Arnold Schoenberg Chor

Lucio Silla: Michael Schade
Giunia: Patricia Petibon
Cecilio: Bernarda Fink
Lucio Cinna: Annette Dasch
Celia: Martina Janková
Aufidio: Cornel Frey

Produktion der Wiener Festwochen 2005
Koproduktion mit dem Theater an der Wien
Wiederaufnahme durch das Theater an der Wien

PREMIERE:
Samstag, 4. März, 19.00 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:
6., 8., 10. & 13. März

IDOMENEIO

Der Vater ist bereit, seinen Sohn zu töten, um im Namen seiner Herrscherrolle den „Göttern“ Genüge zu tun. Der Sohn liebt die feindliche Königstochter, die seine Liebe so bedingungslos erwidert, dass sie bereit ist, an seiner Stelle in den Tod zu gehen. Die Katastrophe bleibt aus. Was aber geschieht mit der Rivalin und ihrer unseligen Leidenschaft? Und bedeutet eine glückliche Hochzeit automatisch auch ein Happy end? Was ein Regisseur anno 2006, sozusagen mit Freud im Gepäck, zu dieser wahrhaft archaischen Konstellation zu sagen hat, wird Willy Decker in seiner Neuinszenierung des *Idomeneo* demonstrieren. Was Mozart bei der Komposition anno 1780, in einer Phase massiver Autoritäts- und Liebeskonflikte, dazu zu sagen hatte, bewundern wir als Meisterwerk psychologischen Musiktheaters.

Drama per musica in drei Akten KV 366 (1781)
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MUSIK VON WOLFGANG AMADEUS MOZART
LIBRETTO VON GIANBATTISTA VARESCO
NACH ANTOINE DANCHET

Musikalische Leitung: Peter Schneider
Inszenierung: Willy Decker
Ausstattung: John Macfarlane

Orchester der Wiener Staatsoper
Arnold Schoenberg Chor

Idomeneo: Neil Shicoff/Michael Roider
Idamante: Angelika Kirchschrager
Elettra: Barbara Frittoli · Ilia: Genia Kühmeier
Arbace: Peter Jelosits
Stimme des Orakels: Walter Fink
Oberpriester: Marian Talaba

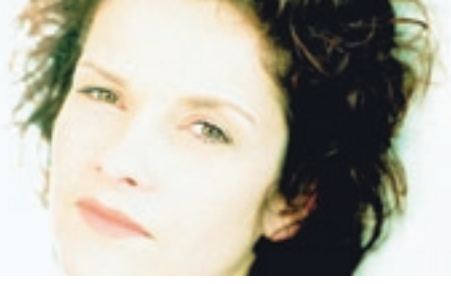
Neuproduktion der Wiener Staatsoper
Koproduktion mit dem Theater an der Wien

PREMIERE:
Freitag, 27. Jänner, 19.00 bis ca. 22.15 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:
31. Jänner, 4., 8., 12. & 16. Februar
17., 21., 25. & 29. Juni

Somit, feindselige Götter,
Gibt es für mich keine Hoffnung,
Die Braut wiederzusehen?





„Von einer Frau kommt das einfach besser“

Mit Idamante in *Idomeneo* kehrt Angelika Kirchschrager ins Theater an der Wien zurück. Ein Gespräch über Hosenrollen und den Wunsch, auf der Bühne plausible Menschen zu verkörpern.

Sie haben Idamante in Wien vor einigen Jahren schon an der Staatsoper gesungen. Wie geht es Ihnen bei der Wiederbegegnung mit dieser Partie?

In tue mich in manchen Dingen heute sicher leichter; manchmal frage ich mich, wie ich das vor acht Jahren überhaupt singen konnte. Das Wichtigste ist für mich aber, dass ich die Rolle jetzt in einer Neuinszenierung wirklich von Grund auf erarbeiten kann, noch dazu mit Willy Decker, den ich so liebe. Seine Arbeit ist sehr psychologisch und sehr tief, auf einer ganz intensiven emotionalen Ebene. Ich habe mit ihm in Paris *La clemenza di Tito* gemacht und mich seither schon auf die nächste gemeinsame Produktion gefreut. Es ist eine große Chance für mich, dass ich diese wichtige Partie mit ihm erarbeiten kann.

Können Sie etwas über seine Interpretation des Stückes und seine Auffassung von den Figuren erzählen?

Im Mittelpunkt steht natürlich der Konflikt zwischen Vater und Sohn, die Gegenpole sind. Idamante ist der junge, offene, gute Mensch, zukunftsweisend, Idomeneo ist der verschlossene Krieger, der Herrscher, der die tradierten Werte verkörpert. Es wird, glaube ich, eine ganz zeitlose, dabei aber sehr komplexe Inszenierung, in der viel Raum fürs Thema bleibt, eben diesen Gegensatz zwischen der alten und einer neuen Welt, die Frage nach der Verpflichtung gegenüber den „Göttern“, also den übergeordneten Werten, auch die Frage nach der Selbstverantwortung.

Wenn ich mir Ihr Rollenverzeichnis ansehe, dann haben Sie deutlich mehr Hosenrollen als Frauenrollen im Repertoire. Das liegt einerseits natürlich am Stimmfach, und sicher auch an der Figur, aber offenbar mögen Sie das auch lieber.

In Hosenrollen fühle ich mich einfach sehr wohl, da kann ich mich entspannen. Was ich aber nicht mag, ist, wenn dann geschrieben wird, ich hätte eben gern die Hosen an. Denn die Figuren, um die es da geht, haben genau das nicht.

Empfinden Sie einen Unterschied zwischen den Mozartschen Hosenrollen und denen anderer Komponisten, also etwa zwischen Cherubino und Octavian, im musikalischen Ausdruck? Man sagt doch, Mozarts Musik sei androgyn, und speziell diese Figuren hätten eine besondere erotische Dimension.

Die Charaktere bei Mozart sind sicher überhöht. Zum Beispiel Idamante: Wenn der von einem Countertenor gesungen wird, oder von einem Tenor – es gibt ja auch eine Fassung für Tenor – dann kriegt die Figur eine Erdigkeit, eine Normalität; das bedeutet eine große Veränderung. Das ist ein sehr junger Mann, der Ideale transportiert – von einer Frau kommt das einfach besser.

Idamante ist ja eine schwere, umfangreiche Partie, nicht nur wegen der beiden Arien im ersten Akt, sondern auch wegen der großen, diffizilen Ensembles.

Am schwersten ist sicherlich die erste Arie, aber das ist gut, dass die gleich am Anfang ist, dann hat man's hinter sich. Und die Ensembles sind in einer hohen Mittellage, die sind einfach wunderschön.

Sie kennen das Theater an der Wien bereits, haben hier alle Da-Ponte-Opern gesungen. Ist das kleinere Haus für die Sänger angenehmer, hat man da eher das Gefühl, dass man wirklich alle im Publikum erreichen kann?

Ach, ich finde, auch die Staatsoper ist irgendwie heimelig. Und wenn man eine schwere Arie singt, kann das Haus nicht groß genug sein. Das Theater an der Wien ist für das Publikum intimer. Die Leute können sich dem, was auf der Bühne passiert, nicht so leicht entziehen – nämlich der Darstellung. Und genau darum geht es mir: nicht nur ums Singen allein, sondern ich will diese Menschen darstellen!



Im Kurzporträt: ANNETTE DASCH

Für die Hosenrolle des Patrizierjünglings Cinna, der Lucio Silla in heimlicher Feindschaft nachstellt, hat sie sogar das Messerwerfen gelernt – und wie sie es schafft, diese Kunstfertigkeit synchron zu den komplizierten Einsätzen und Koloraturen ihrer Arie zu meistern, ist ein Kabinettstück für sich. Doch die aus Berlin gebürtige Sopranistin Annette Dasch, die ihr Studium bei Josef Loibl in München absolvierte, macht in jedem Fach gute Figur. An der Wiener Volksoper hat sie als Protagonistin einer konzertanten Aufführung von Schumanns *Genoveva* aufhorchen lassen. Mit den großen Mozart-Frauenrollen wie *Fiordiligi*, *Pamina* und *Figaro-Gräfin* hat sie an führenden europäischen Häusern reüssiert. Im Sommer 2006 gibt Annette Dasch ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen: mit dem Hirten *Aminta* in Mozarts *Il re pastore*.



„Man stelle sich vor, das ist Idi Amin“

In der neuen Serie von *Lucio Silla* übernimmt Michael Schade die Titelpartie. Die Redaktion erreichte den viel beschäftigten Mozarttenor via E-Mail in Kanada, um ihn zu diesem Rollendebüt befragen.

Was hat Sie an der Musik am meisten überrascht, als Sie die Partie studiert haben?

Mozart hat die Rolle schnell umschreiben müssen, für den „Kirchentenor“ Bassano Morgnoni, da der berühmte Arcangelo Cortoni erkrankt war, und sie ist deswegen sängerisch ein bisschen undankbar. Sie liegt tief und hat die typischen Grenzen eines „Möchtegernsängers“: Sie geht nicht richtig in die Höhe, verglichen etwa mit Ferrando oder Tamino. Nikolaus (Harnoncourt), der mich schon vor drei Jahren gebeten hatte, sie zu singen, erklärte mir das so: „Man braucht für diese Rolle jemanden, der nicht nur sehr gut singt, sondern auch sehr gut spielt. Die Rollen der Giunia und des Cecilio sind größer, aber du würdest aus dem Silla etwas machen.“ – Und da dachte ich mir: „What's good enough for Harnoncourt is good enough for Schade“.

Welchen Eindruck hat die Inszenierung von Claus Guth bei Ihnen hinterlassen?

Ich war wie weggeblasen, völlig sprachlos. Ich hatte fast Angst, wie ich es schaffen würde, in diese Produktion einzusteigen. Einiges hat mich wohl an Martin Kušej's Salzburger *Titus*-Inszenierung erinnert. Aber es eine ganz eigene, faszinierende Theatersprache, und ich freue mich sehr auf die Arbeit! Kurt Streit war wirklich grandios. Jetzt werde ich meinen eigenen Silla finden müssen.

Sie hatten in Salzburg einen großen persönlichen Erfolg als Titus. Die beiden Werke haben ja gewisse Ähnlichkeiten. Wo sehen Sie Unterschiede?

Beide Figuren sind große Diktatoren. Silla jedoch will nicht nur irgendwie „weg“, sich als eine Art Pazifist seiner Machtposition entziehen wie Titus, sondern will unter Volk, um „gleich“ zu sein. Das muss man sich vorstellen, als würde Idi Amin so etwas wollen ... Wir lachen darüber, aber denken wir an Arafat, der hat es auch zum Friedensnobelpreis geschafft.

Wie sind Ihre bisherigen Erfahrungen im Theater an der Wien?

Herrlich! Aber Vorsicht: Es singt sich in diesem Haus wie auf einer großen Bühne! Das heißt, die Akustik ist weniger für die Sänger intim als für das Publikum; die sind viel näher dran, mit viel größeren Ohren.



Peter Schneider · Willy Decker · Neil Shicoff · Angelika Kirchschrager · Barbara Frittoli · Genia Kühmeier · Michael Roider · Walter Fink · Marian Talaba

Cornel Frey · Martina Janková · Annette Dasch · Bernarda Fink · Patricia Petibon · Michael Schade · Claus Guth · Nikolaus Harnoncourt

EIN FEST FÜR MOZART ... und Schikaneder feiert mit

Stellen Sie sich vor, ein Vollblut-Theatermacher besucht nach mehr als zweihundert Jahren wieder sein Haus und erzählt die spannende Geschichte eines Unterhaltungsprofis des 18./19. Jahrhunderts.

Beim Fest für Mozart betritt Emanuel Schikaneder, Schauspieler, Dichter, Impresario, Erbauer des Theater an der Wien und Mozarts Partner bei der *Zauberflöte*, tatsächlich wieder die Bühne seines Lebens – die übrigens nicht der Ort der *Zauberflöten*-Uraufführung war. Schikaneder war ein Volksschauspieler, der es verstand, die Massen anzusprechen, dem der Spagat zwischen dem, was wir heute als U- und E-Kultur bezeichnen, gelang. Da ist es beinahe selbstverständlich, dass Adi Hirschal in diese Rolle schlüpft. Gemeinsam mit der Autorin und Dramaturgin Susanne Wolf erweckt er den Impresario zu neuem Leben. Und weil die Musik dabei nicht fehlen darf, sind auch Papageno (Klemens Sander) und Papagena (Gabriela Bone) mit dabei.

Diese Veranstaltung im Theater an der Wien ist Teil jener fünf „Mozart-Reisen“, mit denen das WIENER MOZARTJAHR 2006 drei Tage lang den 250. Geburtstag des Komponisten feiert: als offenes Fest für die ganze Stadt, vom 27. bis 29. Jänner.

„Ich, Emanuel Schikaneder“
27., 28., 29. Jänner, jeweils 12 bis 13 Uhr
 Detailinfos & Tickets unter (+43/1) 58 999
 oder www.wienmozart2006.at

Erfolg ist, Zeit für die schönen Dinge zu haben.

TELEKOM
 AUSTRIA

Business Solutions

business.telekom.at



Heißes Bemühen und kalte Verachtung

An Mozarts Klavierwerk können die Geister sich scheiden. Es bleibt dennoch ein Prüfstein für jeden Interpreten.

„Also, ‚inspiriert‘ ist kein Wort, mit dem ich in Bezug auf Mozart etwas anfangen kann ...“ Wer sonst als Glenn Gould, der listige Intellektuelle, wäre zu einer derartigen Aussage imstande, die jeden Mozartfreund vor den Kopf stoßen muss – und die pikanterweise genau zu jener Zeit gemacht wurde, als der Pianist die Gesamtaufnahme von Mozarts Klaviersonaten abgeschlossen hatte. Im Rückblick schien ihm diese Erfahrung übrigens „tatsächlich ganz anregend“, und das von Bruno Monsiegeon äußerst gründlich geführte Interview aus dem Jahr 1976, nachzulesen in dem Band „Glenn Gould: Von Bach bis Boulez“, liefert nebst pointierten Sprüchen über Mozarts „Mittelmäßigkeit“ und „Banalität“ durchaus tiefere Einsichten in das generelle Musikverständnis des exzentrischen Pianisten, der sich wünschte, das Zeitalter Mozarts mit all seinen theatralischen Aspekten und Rokoko-Galanterien möge „einfach verschwinden“.

Goulds provokante Thesen und seine zuweilen geradezu denunziatorische Art, die viel gelästerten „Alberti-Bässe“ zu exekutieren – das berühmte Rondo *Alla turca* aus KV 331 ist hierfür ein besonders böses Beispiel – sind aber auch deshalb bedenkenswert, weil sie gnadenlos das große Dilemma jeder Mozart-Interpretation beleuchten: das scheinbar Simple, das Balancieren zwischen Konvention und alle Grenzen sprengender Originalität, das Spielerische, Verspielte, hinter dem sich Abgründe auftun. Bei den Orchesterwerken hat die Originalklangbewegung mit ihrem differenzierten Zugang zum reichen Innenleben, das sich hinter der äußeren Klangfassade verbirgt, viel zum besseren Hörverständnis beigetragen. Und was Mozarts Klavierkompositionen betrifft, die für ihn selbst ja eher als Möglichkeit zum raschen Geldverdienen denn als Gegenstand künstlerischer Herausforderung betrachtet wurden, so verfügen wir zum Glück über eine Fülle von Interpretationen, die ketzerische Gedanken à la Gould gar nicht erst entstehen lassen.

Derjenige, der Mozarts Geheimnis via Klaviertasten wohl am nächsten kam, war Friedrich Gulda. 1956 – dem damals Sechszwanzigjährigen lag die Musikwelt bereits zu Füßen – sagte er in einem Interview mit Ernst Trost: „Mozart ist mir jetzt noch zu schwer. An seine Sonaten wage ich mich erst, wenn ich älter bin. Jede Note, jede Pause, jeder Akzent ist bei Mozart so bedeutsam und gewichtig. Um ihn richtig zu verstehen und zu deuten, braucht man Jahre.“

Für Rudolf Buchbinder sind Mozarts Klavierwerke seit Beginn seiner Laufbahn Objekte sich ständig erneuernden Interesses. Sein aktuelles Programm zum Mozartjahr wird uns den derzeitigen Stand seiner Einsichten vermitteln.



Montag, 30. Jänner, 19.30 Uhr
 „Alles Mozart“
 RUDOLF BUCHBINDER Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart:
 Fantasie d-Moll KV 397
 Zwölf Variationen über „Ah, vous dirai-je, Maman“ KV 265 · Sonate F-Dur KV 332
 Fantasie c-Moll KV 475

Gegenbilder, bessere Welten

Gidon Kremer verweist auf zwei Komponisten, derer wir heuer ebenfalls gedenken sollten: Schumann und Schostakowitsch

„Wir sollten nie vergessen, unter welchen Umständen diejenigen leben mussten, durch was für Leiden und Not die zu gehen hatten, die uns eine bessere Welt zu zeigen versuchten“, schreibt Gidon Kremer in seinem Erinnerungsbuch *Obertöne*. Ein bedenkenswerter Satz in Zeiten, in denen Interpreten wichtiger geworden sind als die Schöpfer der interpretierten Werke selbst; ein Satz, der speziell im Mozartjahr zum Philosophieren einladen könnte – und der zweifellos auf jene beiden Komponisten zutrifft, denen Kremer im Zeichen eines „Gegengedenkens“ ein eigenes, sehr unkonventionelles Programm gewidmet hat: Robert Schumann, dessen Todestag sich heuer zum 150. Mal jährt, und Dmitrij Schostakowitsch, dessen hundertster Geburtstag zu feiern wäre. Beide auf schmerzhaft Weise unangepasst, in ständigen Konflikten mit dem jeweils umgebenden „System“, beide in ihrem Schaffen weitgehend unverstanden, missverstanden, ihrer Zeit voraus.

Bis heute hat ihr Œuvre in seiner Gesamtheit nicht die gebührende Anerkennung und Verbreitung gefunden. Schumann war lange Zeit mit einem vernichtenden Urteil Richard Wagners belegt, (der intuitiv wohl wusste, dass da einer frühzeitig gestorben war, der ernsthaft gefährlich hätte werden können.) Schostakowitsch, heillos verstrickt in seinen Kampf gegen das sowjetische Regime, suchte seinen künstlerischen Anliegen zwischen den Extrempositionen des Staatskünstlers und des Staatsfeinds mit einer Virtuosität zum Ausdruck zu verhelfen, die heute wohl niemand mehr als feigen Opportunismus zu bezeichnen wagt. Für den Emigranten Gidon Kremer bildete Schostakowitschs Musik eine geistig-emotionale Brücke zur alten Heimat. Sie mag ihm in seiner Situation vielleicht keine „bessere“, in jedem Fall aber eine vertraute Welt bedeutet haben.



Mittwoch, 15. Februar, 19.30 Uhr
 KREMERATA BALTICA
 GIDON KREMER
 Musikalische Leitung & Violine

Giya Kancheli: Violin and Voice, 1994
 Dmitrij Schostakowitsch:
 Kammer-symphonie op. 118a
 Robert Schumann: Violoncellokonzert
 a-Moll op. 129 (Violinfassung)
 SEMPRE PRIMAVERA
 (nach einer Idee von Gidon Kremer)

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.



EIN COMIC STRIP DES ELFJÄHRIGEN MOZART

Einer echten Rarität gilt die nächste Premiere mit Nikolaus Harmoncourt und dem Concentus Musicus Wien: DIE SCHULDIGKEIT DES ERSTEN GEBOTS ist der erste Teil eines geistlichen Singspiels, das Mozart 1767 im Auftrag des Salzburger Erzbischofs Sigismund von Schrattenbach komponierte, der das Wunderkind auf diese Art testen wollte. Das Ergebnis zählt zu den erstaunlichsten Entdeckungen auf dem weiten Feld von Mozarts unbekanntem musikdramatischem Werk.

Regisseur Philipp Harmoncourt schreibt dazu: „Der Text von J. A. Weiser, einem Salzburger Ratsherren, ist ein großes fundamentalistisches Seufzen über die beträchtliche Schwierigkeit, den weltlich orientierten Normalbürger ins Nadelöhr des einzig wahren christlichen Lebens einzufädeln. Dieser Text wird durch die kindliche Phantasie – und durch die unbegrenzt scheinenden musikalischen Möglichkeiten – des elfjährigen Mozart auf überraschende und widersprüchliche Weise interpretiert und zum Leben erweckt. Aus den Gleichnissen, Allegorien und Metaphern entsteht ein Comic Strip über das Diesseits und das Jenseits, mit einer dramatischen Löwenjagd und aus dem Grab sich erhebenden Verbrechern.“

Eine Produktion im Rahmen des Festivals OsterKlang Wien
 Premiere: 12. April

