

Theater an der Wien Magazin | 4. Ausgabe 2006
Theater an der Wien | Linke Wienzeile 6 | 1060 Wien
www.theater-wien.at
Vereinigte Bühnen Wien Ges.m.b.H.

THEATER
an der Wien

DAS NEUE OPERNHAUS



WIER

Wie geht's, Herr Geyer? | Das RSO an der Wien | Das Don Juan-Doppelprojekt

INTUILL

Don Juan kommt aus dem Krieg | Nektar von der musikalischen Biene

SECHS

Fabio Luisi | Diana Damrau | Julian Rachlin & viele Klangbogen-Konzerte

Wie geht's, Herr Geyer?

Der Intendant zur Halbzeit seiner ersten Saison

Das KlangBogen-Festival, das unter diesem Titel immerhin seit acht Jahren erfolgreich war, findet heuer zum letzten Mal statt. Warum gibt man eine erfolgreiche Marke auf – wurde der Bogen überspannt?

Keineswegs, im Gegenteil: Wir spannen ihn neu! Wir führen unsere Sommerpremierer ja weiter, und wir wollen den künstlerischen Anspruch, der sich damit verbindet, ausbauen. Ich bin allerdings der Meinung, dass dieser Titel nicht mehr gebraucht wird, um die Inhalte, die uns wichtig sind, zu transportieren, denn nun gibt es ganzjährig das neue Opernhaus Theater an der Wien.

Das bedeutet, dass der KlangBogen in das Theater an der Wien integriert wird?

So ist es. Das Theater an der Wien mit seinem Stagione-Betrieb bietet zwölf Monate im Jahr ein hochkarätiges Programm. Nun holen wir sämtliche KlangBogen-Veranstaltungen, die sich dafür eignen, ins Haus. Es geht um eine Konzentration der künstlerischen Kräfte auf diesen einen, ganz speziellen Ort – eine substantielle Maßnahme, im Sinn der Weltmarke „Theater an der Wien“.

Kann das Don Juan-Doppelprojekt, das heuer im Juli und August über die Bühne geht, als exemplarisch für die Zielsetzung des neuen Opernhauses gelten?

Wir verknüpfen zwei stilistisch ganz verschiedene Opernwerke, ein Stück der Wiener Klassik und ein Stück des frühen

zwanzigsten Jahrhunderts, in einem gemeinsamen szenischen Konzept, und beleuchten auf diese Weise ein Thema von verschiedenen Seiten: den Mythos von Don Juan, der ja nicht nur im Mozartjahr eine Betrachtung wert ist. Zugleich präsentieren wir mit *Flammen* eine völlig unbekannte Oper, die ich für absolut wichtig halte. Das ist ein inhaltlicher Ansatz, wie er in Wiener Opernspielplänen üblicherweise nicht vorkommt. Das hat einfach Niveau!

Ein solcher thematischer Schwerpunkt ist natürlich auch maßgeschneidert für einen Stagione-Betrieb; ist das Projekt auch in dieser Hinsicht eine Visitenkarte?

Wir müssen dem Publikum vermitteln, dass der Stagione-Betrieb eine Bereicherung für die Wiener Opernszene bedeutet. Im Theater an der Wien wird etwas geboten, was man in keinem anderen Wiener Opernhaus bekommt – dieser Aspekt der Einmaligkeit wird mit dem Don Juan-Doppelprojekt besonders deutlich.

In den letzten Wochen wurde das Theater an der Wien auch im Zusammenhang mit finanziellen Problemen der Vereinigten Bühnen Wien genannt. Wie sieht die aktuelle wirtschaftliche Situation des Theaters aus?

Diese Debatte hat vielfach einen falschen Eindruck erweckt. Tatsächlich sind wir wirtschaftlich sehr erfolgreich. Unsere Auslastung liegt konstant zwischen 90 und 100 Prozent. Unsere Eigendeckung, das heißt, die Abdeckung von Ausgaben durch



Einnahmen, liegt de facto bereits heuer bei 20 Prozent, ein international sehr guter Wert. Allerdings fließt ein Teil der Einnahmen unseren Kooperationspartnern zu. Das beruht auf Verträgen, die vor meiner Intendanz geschlossen wurden.

Das Jahr 2006 ist also ein Übergangsjahr, in dem besondere wirtschaftliche Bedingungen herrschen?

Genau. Das Mozartjahr war mit ganz bestimmten Koproduktionen von vornherein als „Sonderfall“ konzipiert. Rund ein Drittel unserer Einnahmen kommt heuer der Staatsoper und den Wiener Festwochen zugute.

Welche Ziele sind für 2007 angepeilt?

Im September werden wir den Spielplan bekannt geben, mit dem sich das Theater an der Wien in seiner Eigenart als „Stadtoper“ weiter profilieren wird. Unser Programm 2007 ist sehr attraktiv, ich bin sicher, dass die Zahl der Abonnements weiter steigen wird. Ich denke aber auch, dass unser flexibles Kartenverkaufssystem noch größere Wirkung zeigen wird. Wir haben freien Vorverkauf für das gesamte Jahr, man kann bei uns heute schon für Silvester buchen – und da haben wir auch etwas Prickelndes zu bieten!

Interview: Monika Mertl

„Die Ausnahmen sind immer das Feine“



Das RSO Wien ist eines der beiden „Hausorchester“ im Theater an der Wien und wird die beiden großen Premieren dieses Sommers bestreiten. Dazu ein Gespräch mit der künstlerischen Leiterin Haide Tenner.

Wenn Chefdirigent Bertrand de Billy sagt, das RSO müsse unbedingt Oper und Konzerte spielen, dann geht es ihm dabei sicher um Fragen des Repertoires, aber mehr noch um eine besondere Form des Musizierens.

Es gibt nichts, was ein Orchester so flexibel macht wie die Operarbeit. In der Oper muss man begleiten, man steht nicht selbst im Mittelpunkt, man muss auf den Atem der Sänger Rücksicht nehmen, extrem genau auf den Dirigenten schauen und besonderes gut aufeinander hören; da entsteht ein Effekt wie bei Kammermusik. Die Tätigkeit im Konzertsaal und im Opernhaus bedeutet eine gegenseitige Befruchtung. Und natürlich kommt die romantische Opernliteratur der zeitgenössischen Musik zugute, weil es dabei auch um Klangschönheit geht; das ist speziell für uns sehr wichtig. Wir sind grundsätzlich bemüht, durch Repertoireerweiterung die Qualität der Wiedergabe zeitgenössischer Musik zu verbessern, auf die das RSO ja spezialisiert ist.

Wird sich für die Operarbeit ein Ensemble im Ensemble bilden?

Ganz sicher nicht. Wir sind so wenige, dass alle alles spielen; wir haben insgesamt nur 88 angestellte Musiker, da können wir uns nicht in zwei Gruppen teilen.

Ihre aktuellen Projekte sind das Pasticcio L'ape musicale und das Don Giovanni-Doppelprojekt.

L'ape musicale ist ein Sonderprojekt, das mit dem Mozartjahr zusammenhängt – und mit unserem Willen, das zu spielen, was andere Orchester in Wien nicht spielen. Denn das ist unsere Philosophie und unsere Aufgabe. Im Konzertsaal spielen wir auch nicht Bruckner und Brahms. Die Ausnahme, wo es sich überschneidet, ist Mozart, aber mir ist Mozart sehr recht. Mozart ist Medizin, auch fürs Orchester. Wobei die aktuelle *Don Giovanni*-Produktion für uns nur in der Kombination mit der Schulhoff-Oper Sinn macht; *Don Giovanni* haben wir ja schon auf CD aufgenommen.

Das RSO hat bereits in den letzten Jahren beim KlangBogen im Theater an der Wien musiziert. Wie sind Ihre Erfahrungen?

Wir haben mit allen Produktionen im Theater an der Wien Erfolg gehabt, was ein gutes Omen für die gemeinsame Zukunft bedeutet. Das Haus ist gar nicht einfach zu bespielen. Trotz des kleinen Orchestergrabens darf man nicht zu klein besetzen. Die Akustik ist sehr trocken und kaschiert nichts. Das Publikum hört alles, und die Musiker hören schlecht. Das ist ein Zustand, an den man sich gewöhnen muss, und es ist unser Vorsprung gegenüber den Symphonikern, dass wir diese Erfahrung schon haben. Der *Titus*, für den sie so hart kritisiert wurden, hatte genau diese Probleme: Das Orchester war zu klein besetzt. Das haben wir alles schon ausprobiert.

Welche dispositionellen Maßnahmen sind erforderlich, um die Operarbeit in den Terminkalender des RSO zu integrieren?

Logistisch ist es mühsam. Wir sind komplett ausgebucht, es gibt keine Lücken. Allerdings haben wir ja bisher schon zwei Opern pro Jahr gemacht, nur war das immer im Sommer, da mussten wir mit anderen Veranstaltern nichts abstimmen. Wenn sich künftig die Termine verschieben, muss das mit den Konzerten koordiniert werden.

Und eine zusätzliche Opernproduktion muss ich irgendwie hineinschachteln, ohne deswegen etwas anderes abzusagen.

Laut Vertrag soll das RSO im Theater an der Wien pro Jahr drei Opern spielen.

Ja, allerdings auf vier Jahre gerechnet, das heißt also nicht: jedes Jahr drei Opern. Außerdem werden wir im Theater an der Wien auch Konzerte machen. Ich bin enorm froh, dass dieser Vertrag gelungen ist. Das ist für das Orchester eine wichtige Positionierung innerhalb des Wiener Kulturlebens – und letztlich auch eine Existenzsicherung. Und für die Musiker ist natürlich vor allem eines wichtig: dass es Freude macht. Für uns ist Oper die Ausnahme, und was man seltener tut, ist immer das Feine.

Und wie stehen Sie persönlich zum Stagione-Betrieb?

Ich finde das eine wunderbare Ergänzung zum Repertoire-Theater. Das Publikum hat die Möglichkeit, bei jeder Aufführung die Premierenbesetzung zu erleben. Dieses System ermöglicht ein größeres Gesamtkunstwerk. Man kann es sich auch leisten, Unbekanntes zu spielen und kann ein größeres künstlerisches Risiko eingehen.

Interview: Monika Mertl



Das RSO Wien mit seinem Chefdirigenten Bertrand de Billy

Hauptsponsoren

AGRANA
GENERALI
GRUPPE

HAUPTSPONSOR DES THEATER AN DER WIEN

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

AGRANA
ZUCKER – STÄRKE – FRUCHT

DON GIOVANNI

Dramma giocoso in zwei Akten KV 527 (1787)
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MUSIK VON WOLFGANG AMADEUS MOZART
LIBRETTO VON LORENZO DA PONTE

Musikalische Leitung: Bertrand de Billy
Inszenierung: Keith Warner
Ausstattung: Es Devlin
Licht: Wolfgang Göbbel

Radio-Symphonieorchester Wien
Arnold Schoenberg Chor

Don Giovanni: Gerald Finley
Leporello: Hanno Müller-Brachmann
Don Ottavio: Mathias Zachariassen
Donna Anna: Myrtò Papatnasiu
Donna Elvira: Heidi Brunner
Komtur: Attila Jun
Masetto: Markus Butter
Zerlina: Adriane Queiroz

Neuproduktion des Theater an der Wien
im Rahmen des Festivals KlangBogen Wien
Koproduktion mit der Königlichen Oper Kopenhagen

PREMIERE:
Donnerstag, 20. Juli, 19.00 bis ca. 22.30 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:
23. & 29. Juli,
2., 6., 9., 13., 16. & 18. August



Begegnung im Tunnel des Todes

Keith Warner inszeniert das zweifellos spannendste Projekt dieser Saison im Theater an der Wien: Die Verknüpfung von Mozarts *Don Giovanni* mit Erwin Schulhoffs *Flammen* in einem gemeinsamen Regie- und Ausstattungskonzept soll einen frischen Blick auf den Mythos eröffnen.

„Gibt es eine Figur von ähnlicher mythologischer Tragweite – außer vielleicht Faust und Carmen?“ Die Frage ist natürlich rein rhetorisch. Der britische Regisseur Keith Warner, der bereits zweimal, in Tokyo und in London, Wagners *Ring* inszeniert hat und sich im übrigen intensiv mit zeitgenössischer Oper befasst, scheint auf „große Themen“ spezialisiert, weiß sie souverän zu analysieren – und hat dabei vor allem einen Wunsch: den Zuschauern mit den Geschichten, die er auf der Bühne erzählt, „nützlich“ zu sein, sie in ihrer Lebensrealität zu erreichen, ihnen die Brisanz eines scheinbar historischen Stoffes zu vermitteln. Im konkreten Fall geht es ihm darum, „dass wir etwas lernen können über Liebe, Sexualität und Tod“.

Geistiger Angelpunkt für seine Inszenierung der beiden so unterschiedlichen Werke ist die Entdeckung, dass Erwin Schulhoff, der 1894 in Prag geboren wurde und 1942 im Konzentrationslager Wülzburg ums Leben kam, in seiner 1932 uraufgeführten Oper *Flammen* den *Don Giovanni*-Mythos regelrecht dekonstruiert – „wobei Dekonstruktion in meinem Verständnis nichts mit Zerstören oder Auseinandernehmen zu tun hat“, betont Warner, „sondern, im Sinn von Jacques Derrida, mit einer phänomenologischen Betrachtungsweise, bei der man die Ideen segmentiert und einzeln untersucht, um ein reineres Verständnis dafür zu wecken. Es ist natürlich erstaunlich, dass Schulhoff dreißig Jahre vor Derrida zu diesem Ansatz gefunden hat: Im ersten Akt nimmt er den Mythos auseinander, im zweiten setzt er ihn wieder zusammen. Das Ergebnis ist nicht, wie bei Mozart, das Porträt eines Libertins; Schulhoffs Don Juan ist viel näher bei uns, viel menschlicher. Er kämpft um die Wahrheit, er kämpft gegen die Dämonen, die Schatten, die ihn verfolgen, er ist ein tragischer Held, vielleicht ein Antiheld. Bei Mozart hingegen wissen wir nie: Ist er ein Schurke, oder ist er ein Held.“

Der Schauplatz, den die Ausstatteerin Es Devlin für das Doppelprojekt geschaffen hat, ermöglicht das bruchlose Changieren zwischen Innenraum und Außenwelt und sorgt auf raffinierte Weise für eine Verbindung zwischen den beiden Stücken. *Don Giovanni* spielt zunächst in einem Hotel. „Dieser Oper muss man einen ganz unmittelbaren äußeren Kontext geben, damit der Zuschauer sofort mittendrin ist“, argumentiert Keith Warner; „die Geschichte geht ja sofort los. Es existiert aber diese Klassenstruktur von Dienen und Herrschen. Deshalb gibt es dieses große Hotel, in dem Leporello, Zerlina und Masetto arbeiten, eine Art David Lynch-Hotel, wo seltsame, unappetitliche, gefährliche Dinge passieren.“

Flammen hingegen beginnt mit einem gesprochenen Prolog im dunklen Theater. Ein Mann sitzt am Tisch, eine Frau liegt im Bett; sie werden das ganze Stück hindurch nicht zusammenkommen. Wände aus Zeitungspapier signalisieren eine Welt außerhalb dieses Zimmers, in der Ungeheures geschieht.

In Schulhoffs Oper tritt der Tod in Gestalt der Frauenfigur La Morte in jeder Szene auf. „Der *Don Giovanni*-Mythos ist ein Mythos über den Tod“, sagt Warner, und verweist auf Sigmund Freud, Jacques Lacan und C. G. Jung: „Die haben brillant darüber geschrieben, dass Don-Juanismus ein Phänomen der Angst vor dem eigenen Tod ist.“ In den sechs Frauenschatten, die Don Juan bedrängen, ohne dass er sie fassen könnte, ist die Todesangst bizarr verkörpert; es sind seine Opfer, die sich umgebracht haben – in Warners Konzept sehr konkrete Charaktere, mit konkreter dramaturgischer Funktion für die phänomenologische Betrachtung des Mythos: die Serviererin, die Krankenschwester, die Lehrerin, die Nonne, die Gangsterbraut, die Kabarett Sängerin, die Bergsteigerin konfrontieren Don Juan mit Fragen aus den Bereichen Leidenschaft, Religion und Natur. In einer Rocky Mountain-Landschaft entschwinden sie schließlich ins Unerreichbare. Und dann wird der Tunnel erkennbar, der den geheimen Einheitsraum für die beiden Werke bildet: „Der Tunnel ist gleichbedeutend mit dem Tod“, sagt Keith Warner. „Wir orientieren uns da an Jenseits-Erlebnissen von Menschen, die berichtet haben, sie hätten sich selbst in einem Tunnel gesehen, mit einem Licht am Ende. Dieser Tunnel ist auch schon in der *Don Giovanni*-Dekoration enthalten, er wird dort aber weniger zwingend als am Ende des ersten Aktes von *Flammen*. Da erkennt man das Licht an der Grenze zwischen Leben und Tod, zwischen Wahrheit und Illusion. Diese symbolische Situation muss ihre Zweideutigkeit behalten, die Bereiche von Tod und Leben sind nicht eindeutig definiert, aber im zweiten Akt lösen sich die Grenzen auf.“

Der zweite Akt beginnt mit einer Puppenspiel-Szene, in der Mozarts *Don Giovanni* auf seine Commedia-Struktur zurückgeführt wird. In einer weiteren Szene erleben wir die Verknüpfung mit dem Faust-Mythos: Margarete erscheint als Inbegriff der idealen Frau, die von der realen Frau bekämpft wird. „Wenn Schulhoffs Stück eine Schwäche hat, dann ist es die Überfülle von Ideen“, schmunzelt Warner, der der Ernsthaftigkeit des Themas auch mit (britischem) Humor begegnen will. Da ist zum Beispiel der Komtur in Gestalt des klassischen Schlossgespensts, mit dem Kopf unter dem Arm. „Das soll komisch und schrecklich zugleich sein“, wünscht sich Warner. „In *Don Giovanni* ist der Komtur die Verkörperung des Todes – sein Kopf wird zum Grabmonument, deswegen erscheint er im zweiten Akt in der Art der Geister. In *Flammen*, wo La Morte den Tod verkörpert, symbolisiert der Komtur mit dem Kopf unter dem Arm den Augenblick des Todes; den Moment, wo der Verstand am Ende ist, und der Körper seinen Verfall erwartet.“

Dass für dieses Projekt die so genannte Wiener Fassung des *Don Giovanni* gewählt wurde, die mit der Höllenfahrt endet und auf das Schluss-Sextett verzichtet, kommt Warners Intentionen voll entgegen: „Das Stück erhält eine größere Komplexität, wenn der moralisierende Zeigefinger fehlt. Es zeigt Don Giovanni, wie er ist, er wird nicht beurteilt. Ich denke ja, dass Mozart das weitaus düsterere Stück geschrieben hat als Schulhoff mit seinem allegorischen Setting. Bei Mozart gibt es keine Versöhnung, es gibt Tod ohne Hoffnung, und es gibt für niemanden Trost – höchstens in Form von Gelächter, was auch eine Art Trost ist, zumindest für uns Engländer. Mozart führt uns an den Rand des Abgrunds, und Schulhoff will uns vor dem Abgrund retten – oder uns helfen, drüberzuspringen.“

Monika Mertl

Ab 6. August sind *Don Giovanni* und *Flammen* viermal an zwei aufeinander folgenden Abenden angesetzt; bei gemeinsamer Buchung gibt es ein attraktives Double-Ticket.



FLAMMEN

Eine musikalische Tragikomödie in zwei Aufzügen
WV 93 (1928/32)
In deutscher Sprache

MUSIK VON ERWIN SCHULHOFF
LIBRETTO VON KAREL BENEŠ
DEUTSCHE ÜBERSETZUNG VON MAX BROD

Musikalische Leitung: Bertrand de Billy
Inszenierung: Keith Warner
Ausstattung: Es Devlin
Licht: Wolfgang Göbbel

Radio-Symphonieorchester Wien
Arnold Schoenberg Chor

Don Juan: Raymond Very
La Morte: Iris Vermillion
Donna Anna: Stephanie Friede
6 Frauenschatten: Gabriela Bone, Nina Bernsteiner
Christa Ratzenböck, Anna Peshes
Hermine Haselböck, Elisabeth Wolfbauer
Komtur: Salvador Fernández-Castro
Harlekin: Markus Raab
Pulcinella: Karl-Michael Ebner
Pantalone: Andreas Jankowitsch

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

PREMIERE:
Montag, 7. August, 20.00 bis ca. 22.30 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:
10., 14. & 17. August



Bertrand de Billy · Gerald Finley · Attila Jun · Myrtò Papatnasiu · Mathias Zachariassen · Heidi Brunner · Hanno Müller-Brachmann · Markus Butter · Adriane Queiroz · Elisabeth Wolfbauer · Hermine Haselböck · Anna Peshes · Christa Ratzenböck · Nina Bernsteiner · Gabriela Bone · Andreas Jankowitsch · Karl-Michael Ebner · Markus Raab · Salvador Fernández-Castro · Stephanie Friede · Iris Vermillion · Raymond Very

Ich fühle einen Vulkan im Herzen! –

Scherzt sie
oder meint sie
es ernst?





Nektar von der musikalischen Biene

La grande magia – so hieß eine der legendären Theaterarbeiten von Giorgio Strehler, die von der Macht der Illusion erzählte, die auf der Bühne alles möglich werden lässt, was in der Realität unmöglich scheint. Etwas von diesem Strehler'schen Geist will Michael Kraus beschwören, indem er einen Opernabend anno 1789 evoziert, bei dem der schöne Schein über die Tatsachen triumphieren soll.

Zu erleben sind: eine Oper ohne Komponist, eine große Szene ohne Dekoration – und eine mysteriöse Leitfigur, deren äußere Gestalt mit ihrer persönlichen Identität nicht das Geringste zu tun hat. Mitzubringen haben die Besucher nur ihre Phantasie und die Bereitschaft, sich zweieinhalb Stunden lang von Kunstgesang verzaubern zu lassen, gewissermaßen den vokalen Nektar zu verkosten, den eine „musikalische Biene“ einst zusammengetragen hat.

L'ape musicale ist denn auch der Titel dieser „Comedia per musica in due atti“, die, wie hierorts bereits erläutert, vom umtriebigen Hofpoeten Lorenzo da Ponte als kreative Notlösung für das Wiener Hoftheater geschaffen wurde. Es entstand ein Pasticcio aus den größten Opernhits der damaligen Zeit, mit dem der Poet sich zum autonomen Autor aufschwang, und ein Stück, das nicht nur der Bravour (und dem „Benefizio“) der mitwirkenden Primadonnen und Primi Uomini diene, sondern die Welt der *Convenienze ed inconvenienze teatrali* auch getreulich (und mit ironischen Akzenten) abbildet. Ausgerechnet in Barcelona wurde eine Musikwissenschaftlerin auf das kuriose Werk aufmerksam. Miriam Grau Tanner rekonstruierte da Pontes Arienpasticcio und legte es Bertrand de Billy ans Herz, der es nun im Theater an der Wien zum Klingen bringt, unterstützt von erstangigen Vokalvirtuosen unserer Zeit – und eben von Michael Kraus, der die Rezitative durch eine charmante Conférence ersetzt hat und die theatralische Seite der Aufführung insgesamt betreut.

Und was hat es mit der mysteriösen Leitfigur auf sich? Hier schließt sich der Kreis zu Giorgio Strehler und seinem Künstlertraum von der großen Illusion. Die Schauspielerin Andrea Jonasson, Strehlers Gefährtin und Inhaberin der wahrscheinlich ungewöhnlichsten Sprechstimme von Mitteleuropa, wird sich vor unseren Augen in eine Erscheinung aus ferner Zeit verwandeln – in den Dichter Bonario, der in Wahrheit natürlich ein anderer ist ... Doch: Was ist Wahrheit? *memo*

Lorenzo da Ponte
L'APE MUSICALE
Opera buffa in zwei Akten
Zwischentexte von Michael Kraus

Dirigent: Bertrand de Billy
Moderation: Andrea Jonasson
Bonario: Maurizio Muraro
Don Capriccio: Lawrence Brownlee
Brunetto: Boaz Daniel
Donna Farinella: Valentina Farcas
Donna Zuccherina: Arpiné Rahdjian
Cechina: Nina Bernsteiner

RSO Wien
Halbszenische Aufführung
in italienischer Sprache

Mittwoch, 28. Juni, 19.30 bis 22.15 Uhr



Im Kurzporträt:

FABIO LUISI

Er gehört zu den stillen Vertretern seiner an spektakulären Persönlichkeiten so reichen Zunft. Sein Name steht freilich für ein konstant hohes Niveau, und seine Interpretationen sind gekennzeichnet durch profunde Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Werk, dem er mit einer Mischung aus stilistischer Sachkenntnis, sicherem Instinkt und persönlicher Phantasie zum Ausdruck verhilft. Im Jahr 2005 wurde der 1959 in Genua geborene Fabio Luisi, der bereits als Vierjähriger mit dem Klavierstudium begann, seine spätere Ausbildung an der Musikuniversität in Graz absolvierte und langsam und beharrlich über Chefpositionen beim Grazer Symphonischen Orchester, den Niederösterreichischen Tonkünstlern, dem Orchestre de la Suisse Romande und dem Sinfonieorchester des MDR Leipzig aufstieg, zum Chefdirigenten der Wiener Symphoniker berufen. Als solcher gibt er nun auch seinen Einstand im Theater an der Wien – mit einem Mozart-Konzert, was bei ihm nicht so sehr mit dem Gedenkjahr zu tun hat als vielmehr mit der Tatsache, dass Mozart neben Richard Strauss zu den Konstanten in seinem sorgfältig aufgebauten Repertoire gehört.

Wenn er für dieses Konzert Anfang Juli nach Wien kommt, wird er allerdings gerade Wagners *Ring* an der Dresdner Semperoper dirigiert haben. Gleich anschließend geht es nach Bregenz, wo Verdis *Trovatore* auf der Seebühne auf dem Programm steht, und nach Salzburg für die Strauss-Fassung von Mozarts *Idomeneo*. Im Herbst kehrt Fabio Luisi ins Theater an der Wien zurück, um die neue *Zauberflöten*-Serie mit den Wiener Symphonikern zu leiten, die am 11. Oktober mit einer gegenüber den Festwochen-Aufführungen vielfach veränderten Sängerbesetzung Premiere hat.

Donnerstag, 6. Juli, 19.30 Uhr

Stille aus dem Orchestergraben



Der dänische Komponist Erik Højsgaard schrieb eine Kammeroper über Ödön von Horváths *Don Juan kommt aus dem Krieg*

Kann Don Juan sich ändern? Wenn er von seiner Höllenfahrt zurückkehren könnte – wäre er dann ein Anderer? Ödön von Horváth macht die Probe aufs Exempel. Er schickt seinen Don Juan in die Hölle des Ersten Weltkriegs und lässt ihn in eine veränderte Welt zurückkommen. Die Visionen des Heimkehrers werden von der Realität verdrängt. Die Suche nach der einstigen Geliebten, die für Don Juan zum Symbol der Vollkommenheit wurde, endet an ihrem Grab – das auch zu seinem eigenen Grab wird. „Don Juan bildet sich ein, ein Anderer geworden zu sein – jedoch er bleibt, wer er ist. Er kann nicht anders. Er wird den Damen nicht entinnen“, notierte Horváth zu diesem Stück. Es friert den Mythos vom großen Verführer ein in die Lieblosigkeit und den Pragmatismus einer Nachkriegszeit.

Horváth, 1901 im damals ungarischen Fiume geboren, erlebte den Ersten Weltkrieg als „Kriegslümmel“, wie er es formulierte. „Wir waren verroht, fühlten weder Mitleid noch Ehrfurcht – und als die Erwachsenen zusammenbrachen, blieben wir unversehrt.“ Sein *Don Juan* entstand Mitte der dreißiger Jahre, als die Nachwirkungen des Ersten Weltkriegs noch zu spüren und die Vorboten des Zweiten bereits zu ahnen waren. Horváth war zeitlebens ein Unbehauster, auch wenn er sich als Dichter in der deutschen Sprache zu Hause fühlte. Der im Stück so häufig wiederkehrende Satz „Die Welt hat sich gedreht“ wirkt wie ein Leitmotiv für sein eigenes Leben. Das Grundmotiv der hilflosen Suche findet sich in der Vertonung des 1954 geborenen dänischen Komponisten Erik Højsgaard auf intensive Art wieder. Das einprägsame

musikalische Symbol dafür sind die zahllosen aufwärts gerichteten Skalen, die sich durch die gesamte Partitur ziehen. Sie kommen niemals an einem bestimmten Punkt an, sondern brechen stets ab und bleiben in einem undeutlichen Nichts hängen. Das Orchester fungiert dabei als scheinbar völlig unabhängiger (Klang-)Körper – bis zu einem gewissen Grad losgelöst von den Singstimmen und frei von jeder rein unterstützenden oder atmosphärischen Funktion. Es klingt wie ein Fremdkörper in der „neuen Welt“, als ob das Chaos, welches der Krieg in den Köpfen der Menschen hinterlassen hat, zu Klang würde.

Horváths Figuren artikulieren sich in einer unverwechselbaren Kunstsprache, die sich aus Allgemeinplätzen und Sprichwörtern, eigenen und fremden Zitaten zusammensetzt und durch Wiederholung bestimmter Wendungen gekennzeichnet ist. Auch dieses Charakteristikum ist in Højsgaards Partitur eingeflossen. Sie enthält zahlreiche Zitate und musikalische Anspielungen, von Mozarts *Don Giovanni* bis hin zu Werken von Carl Millöcker, Gustav Mahler und Alban Berg. Deutlich wird die Verbindung zwischen Dichter und Komponist auch in der Art, wie sie mit Stille umgehen. „Bitte achten Sie genau auf die Pausen im Dialog, die ich als ‚Stille‘ bezeichne“, schrieb Horváth an einen Regisseur. „Hier kämpft das Bewusstsein oder Unterbewusstsein miteinander, und das muss sichtbar werden.“ Højsgaards *Stille* kommt aus dem Orchestergraben: Der Prolog in einem Fronttheater beginnt a cappella. Erst mit Don Juans erstem Auftritt setzt auch das Orchester

ein; er scheint die Musik mitzubringen. Doch im weiteren Verlauf schweigt das Orchester immer wieder – etwa dann, wenn Don Juan seinen Erinnerungen oder Visionen erliegt. Und wenn er am Ende am Grab seiner Geliebten stirbt, hat ihn die Musik bereits verlassen. *an*

Erik Højsgaard
DON JUAN KOMMT AUS DEM KRIEG
Kammeroper in drei Akten

Dirigent: Walter Kobéra
Regie: Mascha Pörzgen
Bühne: Paul Zoller
Kostüme: Renate Rieder
Lichtdesign: Norbert Chmel
Don Juan: Christian Miedl
Else/Gretel/1. Dorfmadchen: Rebecca Nelsen
Nelly/Peter/2. Dorfmadchen: Elvira Soukup
1. loses Mädchen/Krankenschwester/Maske/1. Dame: Petra Simkova
2. loses Mädchen/Charlie/1. altes Weib: Gisela Theisen
Großmutter/4. Dame/Nachbarin: Anna Clare Hauf
Anna/Kellnerin/2. Dame: Ulla Pilz
Oberin/Mutter/2. altes Weib: Tamara Gallo
Witwe/Magd/3. Dame: Özlem Özkan

amadeus ensemble-wien
Koproduktion mit **NEUE OPER!**
PREMIERE:
Montag, 24. Juli, 20.30 bis ca. 21.40 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:
27., 31. Juli & 3. August

Atelierhaus der Akademie der Bildenden Künste (Semper-Depot)



Walter Kobéra · Mascha Pörzgen · Christian Miedl · Rebecca Nelsen · Elvira Soukup · Petra Simkova · Gisela Theisen · Anna Clare Hauf · Ulla Pilz · Tamara Gallo · Özlem Özkan



JULIAN RACHLIN

Die Zeiten, da er als Wunderkind bestaunt wurde, sind lang vorbei. Doch Julian Rachlin gehört zu den Wenigen, denen es gelungen ist, aus dieser schwierigen Ausgangsposition den Start in eine ernsthafte künstlerische Laufbahn zu schaffen. Der aus Litauen gebürtige Geiger, der 1978 mit seinen Eltern nach Österreich kam, wurde als Ausnahmetalent schon früh auf prominenten Konzertpodien herumgereicht, erreichte bereits als Dreizehnjähriger, beim Eurovisionswettbewerb im Amsterdamer Concertgebouw 1988, internationale Aufmerksamkeit und gab im selben Jahr bei den Berliner Festwochen unter Lorin Maazel sein Konzertdebüt. Doch nicht zuletzt dank seines Lehrers am Wiener Konservatorium, Boris Kuschnir, der ihm auch als Mentor und väterlicher Freund zur Seite stand, behielt Rachlin ausreichend Bodenhaftung. Heute ist er immer noch ein sehr junger Mann, in seinem äußeren Habitus ganz romantischer Virtuose, mit seiner Guarnerius del Gesù „ex Carrodus“ in allen fünf Erdteilen unterwegs. Außerdem unterrichtet er seit 1999 selbst am Wiener Konservatorium, leitet sein eigenes Festival in Dubrovnik und – seit heuer – auch ein Mini-Kammermusikfest im Kloster Pernegg in Niederösterreich. Mit dem Theater an der Wien ist er bereits seit langem künstlerisch verbunden, war deshalb auch einer der Stars beim Inaugurationskonzert und kehrt nun für einen zweiteiligen Mozart-Schwerpunkt mit (fast) allen Violinkonzerten zurück: Gemeinsam mit den Wiener Virtuosen musiziert er Nummer 1, 2 und 5, mit dem Wiener KammerOrchester unter der Leitung von Heinrich Schiff steht das spektakuläre A-Dur-Konzert (Nummer 4) auf dem Programm, sinnfölig umrahmt von der Linzer Sinfonie und von Glucks Ballettmusik zu *Don Juan*.

Dienstag, 25. Juli & Dienstag, 1. August, jeweils 19.30 Uhr

Ein Sommer – nicht nur im Zeichen Mozarts



Die KlangBogen-Konzerte bieten ein gehaltvolles Programm – unter freiem Himmel wie auch im Theater an der Wien

Sage niemand, es gebe bei Mozart nichts mehr zu entdecken! Da ist zum Beispiel seine Kammermusik. Im Vergleich zu den Bühnenwerken und den berühmten Stücken der Konzertliteratur ist sie geradezu unpopulär, was freilich nicht heißt, daß sie nicht in gleicher Weise hörensenswert wäre. Vielmehr finden sich alle Vorzüge der großen Werke in diesen Miniaturen wieder. Das Artis Quartett bietet nun die Gelegenheit, an sechs Abenden im romantischen Innenhof des Palais Lobkowitz Mozarts sämtliche Streichquartette zu hören. Dazu kommen zwei Abende mit Mozarts Streichquintetten, die alle durch die Verdoppelung der Viola gekennzeichnet sind. Hier musizieren das Münchner Streichquartett mit Peter Langgartner an der zweiten Viola sowie das Janáček Quartett mit Richard Kruzik.

Im Theater an der Wien hingegen interpretiert Rudolf Buchbinder zwei sehr unterschiedliche Klavierkonzerte von Mozart. Um sich der damaligen Musizierpraxis anzunähern, verzichtet Buchbinder auf einen Dirigenten und leitet das Wiener KammerOrchester vom Flügel aus. Das Konzert in Es-Dur KV 449 aus dem Jahr 1784 gehört zu den ersten, eher breit sinfonisch konzipierten Klavierkonzerten und wurde für die Subskriptionskonzerte in Wien komponiert, die Mozart viel Geld und Ansehen brachten, wie er selbst berichtet: *Der Saal war angesteckt voll und das neue Konzert, so ich gespielt [KV 449], hat außerordentlich gefallen, und wo man hinkommt, hört man diese Akademie loben. [...] Durch meine drei Subskriptions-Akademien habe mir sehr viel Ehre gemacht.*

Das nur zwei Jahre später entstandene Konzert in c-Moll KV 491 hat einen ganz anderen Charakter und wurde auch nicht für eine öffentliche Aufführung, sondern *für mich, oder einen kleinen Zirkel Liebhaber und Kenner* geschrieben. Das Ausdruckspektrum, das sich in diesen beiden Werken auftut, ist erstaunlich. Während das Es-Dur Konzert leichtfüßig und „traditionsbewusst“ daher kommt, mit einem Bläsersatz, der nur ad libitum eingefügt wird, begibt sich das Konzert in c-Moll in seelische Abgründe. Die Bläserbesetzung ist hier reicher als in allen übrigen Klavierkonzerten. In seinem Subjektivismus überschreitet das c-Moll-Konzert die Grenzen der damaligen Gesellschaftsmusik und weist bereits in die Romantik voraus.

Hier ergibt sich ein Anknüpfungspunkt zum dritten Programmelement dieses Abends, dem knapp fünfzig Jahre später entstandenen ersten Klavierkonzert in e-Moll von Frédéric Chopin. Die Empfindsamkeit des musikalischen Ausdrucks ist nun vollends ins Zentrum gerückt. Auch Chopins Konzert weist schwermütige Züge auf, sie sind jedoch von jugendlicher Sehnsucht und Hoffnung aufgelockert. Anders als in Mozarts c-Moll-Konzert bleibt das orchestrale Element eher im Hintergrund, unterstreicht lediglich die elegante und märchenhafte Thematik des Klavierparts.

Ein ähnliches Defizit an Popularität wie für die Kammermusik ist auch für Mozarts Lieder – höchstens mit Ausnahme des *Veilchen* – zu verzeichnen – wobei Mozart seiner Leidenschaft für die menschliche Stimme eben vorwiegend im Bereich der Oper Ausdruck

verliehen und im Liedgenre eher Disparates hinterlassen hat. Einiges davon wird Diana Damrau bei ihrem gemeinsamen Abend mit Iván Páley zum Besten geben. Mit Werken wie *Liebesfrühling* von Robert und Clara Schumann, ausgewählten Liedern von Johannes Brahms und Ausschnitten aus Mahlers Zyklus *Des Knaben Wunderhorn* spannen die beiden Künstler dann einen Bogen von der Klassik zur Romantik. Dialogpartner am Klavier ist der aus Meißen gebürtige Stephan Matthias Lademann, seinerseits ein gesuchter, an großen Sängerpersönlichkeiten wie Thomas Quasthoff geschulter Liedbegleiter. Seine mit Diana Damrau und Iván Páley entstandene Einspielung von *Des Knaben Wunderhorn* wurde mit dem Sonderpreis des internationalen Schallplattenpreises „Toblacher Komponierhäuschen 2004“ ausgezeichnet.

Beim KlangBogen-Schlusspunkt der Wiener Philharmoniker stehen dann die beiden anderen Jubilare dieses Jahres im Zentrum der Aufmerksamkeit. Valery Gergiev gestaltet ein Programm mit Werken von Robert Schumann (150. Todestag) und Dmitrij Schostakowitsch (100. Geburtstag), das mit Brahms' *Vierter* ausklingt. Einen besonderen Hinweis verdient hier Schumanns kaum jemals aufgeführtes opus 52 mit dem ungewöhnlichen Titel *Ouverture, Scherzo und Finale*; eine dreiteilige sinfonische Skizze, entstanden im Frühjahr 1841, in unmittelbarem Kontext der ersten Sinfonie und zugunsten dieser mitunter bagatellisiert. In seinem Ringen mit der Form und dem Übermaß an schöpferischer Phantasie vermittelt dieses Werk jedoch eine so eindrucksvolle wie berührende Begegnung mit der unverwechselbaren schumannesken Klangwelt, und die romantischen Abgründe, die es eröffnet, erhalten im Zusammenhang mit der daran anschließenden *Neunten* von Schostakowitsch eine geradezu moderne Dimension. *ssch/memo*

Die Termine für sämtliche KlangBogen-Konzerte finden Sie auf der Rückseite.



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.





DIANA DAMRAU

Kein großes internationales Opernhaus, das Mozart im Spielplan führt, kommt ohne sie aus. Die deutsche Sopranistin Diana Damrau, ausgebildet am Konservatorium in Würzburg, künstlerisch aufgewachsen am Opernhaus Frankfurt, dem sie von 2000 bis 2002 als Ensemblemitglied angehörte, zählt zu den raren Vertreterinnen des heiklen Koloraturfachs, „bombensicher“ und nervenstark und dabei stets mit „Seele“. Wie nur wenige Opernstars ist Diana Damrau auch bereit, sich mit unkonventionellen Regiekonzepten auseinander zu setzen und als Singschauspielerin zu agieren, was sie durch ihre Mitwirkung in zwei heiß umstrittenen Produktionen der *Entführung aus dem Serail* bewies: bei den Salzburger Festspielen 2003 und 2004 sowie jüngst am Burgtheater. Im Theater an der Wien erwartet sie 2007 ebenfalls eine interessante neue Aufgabe. Dass sie als Spitzenton-Akrobatin stets Ausdruck bewahrt, verdankt sich zweifellos ihrer ernsthaften Beschäftigung mit dem Liedgesang. Gemeinsam mit dem argentinischen Bariton Iván Páley widmet sie sich auch intensiv der Duo-Literatur.

Dienstag, 8. August, 19.30 Uhr

Erfolg ist, Zeit für die schönen Dinge zu haben.



Business Solutions
business.telekom.at

THEATER an der Wien

PROGRAMM 21. JUNI BIS 3. SEPTEMBER 2006

IDOMENEO

von Wolfgang Amadeus Mozart

21., 25. & 29. Juni 2006, 19.00 Uhr

Bertrand de Billy | Willy Decker/Karin Voykowitsch | John Macfarlane
Produktion der Wiener Staatsoper | Koproduktion mit dem Theater an der Wien

L'APE MUSICALE

von Lorenzo da Ponte

28. Juni 2006, 19.30 Uhr

Bertrand de Billy | Michael Kraus | Andrea Jonasson
Konzertante Aufführung in italienischer Sprache

WIENER SYMPHONIKER & FABIO LUISI

Gerald Pachinger, Klarinette

W. A. Mozart | Figaro-Ouvertüre | Klarinettenkonzert | Prager Symphonie

6. Juli 2006, 19.30 Uhr

DON GIOVANNI

von Wolfgang Amadeus Mozart

20. Juli 2006, 19.00 Uhr (Premiere)

23. & 29. Juli, 2., 6., 9., 13., 16. & 18. August 2006

Bertrand de Billy | Keith Warner | Es Devlin
Neuproduktion Theater an der Wien | Koproduktion mit der Königlichen Oper Kopenhagen | KlangBogen Wien 2006

JULIAN RACHLIN & WIENER VIRTUOSEN

W. A. Mozart | Konzerte für Violine und Orchester

25. Juli 2006, 19.30 Uhr

JULIAN RACHLIN

& WIENER KAMMERORCHESTER

Heinrich Schiff | Julian Rachlin, Violine · Werke von Gluck & Mozart

1. August 2006, 19.30 Uhr

FLAMMEN

von Erwin Schulhoff

7. August 2006, 20.00 Uhr (Premiere), 10., 14. & 17. August 2006

Bertrand de Billy | Keith Warner | Es Devlin
Neuproduktion Theater an der Wien | KlangBogen Wien 2006

DIANA DAMRAU & IVÁN PALEY

Lieder von Mozart, Robert und Clara Schumann, Brahms & Mahler

8. August 2006, 19.30 Uhr

RUDOLF BUCHBINDER

& WIENER KAMMERORCHESTER

Klavierkonzerte von Mozart & Chopin

20. August 2006, 19.30 Uhr

WIENER PHILHARMONIKER

& VALERY GERGIEV

Werke von Schumann, Schostakowitsch & Brahms

3. September 2006, 11.00 Uhr

HINTER DEN KULISSEN: OPER (UN)ERHÖRT

Wilhelm Sinkovicz über *Don Giovanni*: **19. Juli 2006, 19.30 bis 20.45 Uhr**

AUSSTELLUNG IM THEATERMUSEUM

Die Mozart-Scherenschnitte von Lotte Reiniger

bis 20. August vor und während der Vorstellungen

KLANGBOGEN IM SEMPER DEPOT

DON JUAN KOMMT AUS DEM KRIEG

von Erik Højsgaard

24. Juli 2006, 20.30 Uhr (Premiere), 27., 31. Juli & 3. August 2006

Walter Kobéra | Mascha Pörzgen | Paul Zoller | Renate Rieder
Koproduktion Theater an der Wien und Neue Oper Wien

KLANGBOGEN IM PALAIS LOBKOWITZ

MOZART-STREICHQUARTETTE

Artis Quartett: **21., 22., 28., 30. Juli, 12. & 15. August,**

jeweils 20.00 Uhr

MOZART-STREICHQUINETTE

Münchener Streichquartett & Peter Langgartner: **4. August, 20.00 Uhr**

Janáček Quartett & Richard Kruzik: **5. August, 20.00 Uhr**

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.

SAISONBEGINN MIT VALERY GERGIEV

Die neue Konzertsaison beginnt mit einem Philharmonischen im Theater an der Wien! Unter der Leitung von Valery Gergiev musiziert das Orchester ein vorwiegend romantisches, kontrastreiches Programm mit Werken von Schumann, Schostakowitsch und Brahms. So wird der Schlusspunkt des KlangBogen zum Auftakt der neuen Konzertsaison. Sichern Sie sich Ihre Karten!
Sonntag, 3. September, 11.00 Uhr

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
Redaktionelle Mitarbeit: Alexandra Noël, Sabine Schulthess | Theater an der Wien-Team: Sabine Seisenbacher, Heiko Cullmann, Christian Carlstedt | Marketing & Produktion: Jochen Hortschansky | Art Direction: Ultramarine | E. Zellinger & H. Ströbel
www.ultramarine-design.at | Herstellung: Walla Druck, 1050 Wien | Redaktionsschluss: 16 Juni 2006 | Änderungen und Irrtümer vorbehalten | DVR 0518751

BILDNACHWEIS:

S. 1 / Cover: Plakatsujet Don Giovanni © corbis / S. 2: Intendant Roland Geyer, © Priska Ketterer / S. 3: Haide Tenner, © ORF RSO Wien, © Christine de Grancy, ORF / S. 4: Illustration zu „Don Giovanni“, © Polly Becker, Theater an der Wien
Keith Warner, © Athole Still International Management Ltd. / S. 5: Illustration zu „Flammen“, © Polly Becker, Theater an der Wien
S. 4/5 Bildergalerie: Bertrand de Billy, © Christine de Grancy, ORF / Gerald Finley, © unbezeichnet / Attila Jun, © unbezeichnet
Myrtó Papatanasiu, © Agentur Concorde / Mathias Zachariassen, © Carl Anders Nilsson / Heidi Brunner, © unbezeichnet
Hanno Müller-Brachmann, © Monika Ritterhaus / Markus Butter, © unbezeichnet / Adriane Queiroz, © unbezeichnet
Elisabeth Wolfbauer, © EW / Hermine Haselböck, © unbezeichnet / Anna Peshes, © AP / Christa Ratzenböck, © norbert artner
Nina Bernsteiner, © NB / Gabriela Bone, © unbezeichnet / Andreas Jankowitsch, © AJ / Karl-Michael Ebner, © KME
Markus Raab, © MR / Salvador Fernández-Castro, © SFC / Stephanie Friede, © unbezeichnet / Iris Vermillion, © unbezeichnet
Raymond Very, © unbezeichnet / S. 6/7 Poster: aus W. A. Mozarts „Cosi fan tutte“ mit Elina Garanča & Stéphane Degout,
© Josep Ros Ribas / MAXPPP / S. 8: Andrea Jonasson, © Marinetta Saglio / Libretto „L'ape musicale“, © Wiener Stadt- und
Landesbibliothek / Fabio Luisi, © Barbara Eichinger / S. 9: Erik Højsgaard, © Ole Johnny Sorensen / Bildergalerie: Walter Kobéra,
© Armin Bardel / Mascha Pörzgen, © Armin Bardel / Rebecca Nelsen, © RN / Elvira Soukop, © ES / Petra Simkova, © PS
Gisela Theisen, © GT / Anna Clare Hauf, © ACH / Ulla Pilz, © UP / Tamara Gallo, © TG / Özlem Özkan, © OO
S. 10: Julian Rachlin, © Lukas Beck / S. 10/11 Bildergalerie: Valery Gergiev, © unbezeichnet / Rudolf Buchbinder, © unbezeichnet
Artis Quartett, © Peter Schramek / Münchner Streichquartett, © unbezeichnet / Peter Langgartner, © www.langgartner.at
Janáček Quartett, © unbezeichnet / Richard Kruzik, © RK / Iván Paley, © Tanja Niemann / Stephan Matthias Lademann,
© Tanja Niemann / Diana Damrau, © Tanja Niemann



WIEN MOZART 2006

