


PROGRAMM 12. JÄNNER BIS 29. FEBRUAR 2008



BACH-SUITEN
12. JÄNNER, 19.30 UHR
Amsterdam Baroque Orchestra | Ton Koopman
Johann Sebastian Bach | Orchestersuiten
Nr. 3 D-Dur, Nr. 1 C-Dur, Nr. 2 h-Moll, Nr. 4 D-Dur
Tickets € 62 | 50 | 39 | 32 | 26 | 18 | 11




BEETHOVEN-MATINEE
24. FEBRUAR, 11.00 UHR
Markus Schirmer
Aus den Drei Klaviersonaten op. 31: Nr. 1 G-Dur, Nr. 3 Es-Dur
Klaviersonate G-Dur op. 49/2
Klaviersonate C-Dur op. 53 *Waldsteinsonate*
Tickets € 62 | 50 | 39 | 32 | 26 | 18 | 11



DIALOGUES DES CARMÉLITES
von Francis Poulenc
19. JÄNNER, 19.00 UHR (PREMIERE)
21., 23., 26., 29. & 31. JÄNNER, 19.00 UHR
Bertrand de Billy | RSO Wien | Arnold Schoenberg Chor
Robert Carsen | Michael Levine | Falk Bauer
Tickets € 130 | 105 | 85 | 67 | 52 | 30 | 15
EINFÜHRUNGSMATINEE: 13. JÄN., 11.00 UHR
Koproduktion mit De Nederlandse Opera Amsterdam



KARMEN WITH A HAPPY END
25. JÄNNER, 19.30 UHR
Goran Bregović | Wedding and Funeral Band
Tickets € 78 | 65 | 53 | 42 | 32 | 23 | 11



ROSAMUNDE
30. JÄNNER, 19.30 UHR
Bertrand de Billy | RSO Wien | Konzertvereinigung
Wr. Staatsopernchor | Birgit Remmert | Karl Markovics
Tickets € 62 | 50 | 39 | 32 | 26 | 18 | 11
KLASSISCHE VERFÜHRUNG: 28. JÄN., 11.00 UHR
Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit dem ORF RadioKulturhaus
und dem Radio-Symphonieorchester Wien



ERA LA NOTTE
Azione teatrale zu Musik von Claudio Monteverdi u. a.
6. FEBRUAR, 20.00 UHR (PREMIERE)
7. & 9. FEBRUAR, 20.00 UHR
Julien Chauvin | Musiciens du Cercle de L'Harmonie
Juliette Deschamps | Cécile Degos | Christian Lacroix
Anna Caterina Antonacci
Tickets € 98 | 85 | 69 | 53 | 40 | 25 | 11
EINFÜHRUNGSMATINEE: 3. FEB., 11.00 UHR
Kooperation mit dem Théâtre des Champs-Élysées de Paris
und dem Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg



KABINETTHEATER
FIGURENTHEATER
Drei: *Der fliegende Fidiolo*
21. FEBRUAR, 20.00 UHR (PREMIERE)
23., 26., 27. & 29. FEBRUAR, 20.00 UHR
Christopher Widauer | Julia Reichert u. a.
Musik von L. v. Beethoven, G. Verdi und R. Wagner
Tickets € 18

KARTEN
Freier Vorverkauf an der Tageskasse im Theater an der Wien
und am Wien-Ticket Pavillon sowie per Telefon und Internet
Schriftliche Bestellungen: Theater an der Wien, Linke Wienzeile 6, 1060 Wien
Tageskasse 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 | Online-Bestellungen nur mit Kreditkarte
Abonnement: Das Abonnementprogramm senden wir Ihnen auf Bestellung
gerne kostenlos zu.
Ö1 Clubmitglieder erhalten für hauseigene Produktionen auf
maximal zwei Karten pro Vorstellung eine Ermäßigung von 10 %.

Kartentelefon:
täglich von 9 bis 19 Uhr

WIEN-TICKET.AT
☎ 58885

FREUNDE DER OPER AN DER WIEN
Information, Kommunikation und eine Reihe von Vergünstigungen, etwa
freier Eintritt bei den Einführungsmatinéen zu den aktuellen Premieren und
Einladungen zu speziellen Diskussionsveranstaltungen – das und noch
mehr umfasst das Angebot des im Sommer 2007 neu gegründeten Vereins
der Freunde der Oper an der Wien. Gegen einen Mitgliedsbeitrag von 50
Euro pro Jahr sind Sie dabei! Nähere Auskünfte erhalten Sie bei der General-
sekretärin Brigitte Gampe: Telefon +43-664-181 1776 oder e-mail freunde@oper-an-der-wien.at

FÜHRUNGEN
20./26. Jänner, 2./10./16. Februar, jeweils 11.00 Uhr | Dauer: 1 Stunde
Preis: € 7.-/5.- (ermäßigt) | Schulklassen: € 3.- | Kinder unter 6 Jahren frei
Information: +43-1-58830 664 oder philipp.wagner@theater-wien.at

ELINS

OPERNBESUCH HINTER DEN KULISSEN | BACH MIT AMSTERDAM BAROQUE

NULL

DIALOGUES DES CARMÉLITES MIT BERTRAND DE BILLY | SALLY MATTHEWS

ACHT

ROSAMUNDE | KARMEN MIT HAPPY END | BEETHOVEN MIT MARKUS SCHIRMER




KlangBlatt 1/2008 | Sponsoring Post | Verlagspostamt: 1060 Wien | DVR 0518751 | CZ 03Z034773 S



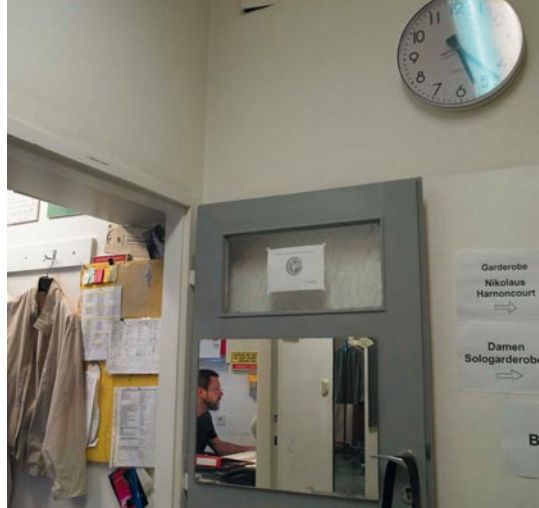
Liebes Publikum!

Seit genau zwei Jahren ist das Theater an der Wien nun ganzjährig Wiens neues Opernhaus, und der Weg, den wir in dieser kleinen Zeitspanne zurückgelegt haben, war so erfolgreich, dass wir hoch motiviert in die Zukunft blicken. Die bisherige rasante Bergfahrt bedeutet natürlich für kommende Produktionen eine Qualitätsverpflichtung, die wir ernst nehmen und deren Bestätigung vor allem durch den Zuspruch seitens des Publikums erfolgt. Ebenso wichtig ist aber auch die positive Wahrnehmung unserer Arbeit in der internationalen Fachwelt. Eindrucksvolles Indiz für die künstlerische Position, die sich das Theater an der Wien mit seinem außergewöhnlichen Programm erobern konnte, war zuletzt die überwältigende Resonanz, die unsere Produktionen von Haydn's *Orlando paladino* mit Nikolaus Harnoncourt in der Regie von Keith Warner sowie Bachs *Weihnachts-Oratorium*, choreographiert von John Neumeier, ausgelöst haben. Opernhäuser und Festivals aus aller Welt haben begeistert darauf reagiert und uns zur Zusammenarbeit eingeladen, was viel versprechende neue Perspektiven eröffnet. Und auch die vielen erstangigen Künstler, die wir für die kommenden Jahre gewinnen konnten, werden die Reputation des neuen Wiener Opernhauses weiter in die Welt tragen.

Ich freue mich sehr, dass die Oper im Theater an der Wien also binnen kurzem sowohl hohe internationale Attraktivität als auch die Gunst des Wiener Publikums erlangt hat. Am Beginn meines dritten Spiel-Kalenderjahres erwartet Sie neuerlich ein Werk, das hierzulande eine Rarität ist – in Frankreich jedoch epochal: *Dialogues des Carmélites*, Francis Poulencs großartige Auseinandersetzung mit Grundfragen der menschlichen Existenz vor dem Hintergrund der französischen Revolution, wird in ihrer betörenden Klangschönheit jeden Opernfreund tief beeindruckend.

 Herzlichst Ihr
Roland Geyer

Hauptsponsoren



Im barocken Gehäuse (links außen: das Papagenotor) verbirgt sich ein moderner Bühnenbetrieb. Durch den aus den sechziger Jahren stammenden Empfangs- und Garderobebereich (Bild Mitte) gelangt man in den Bauch des Theaters (Bild rechts).

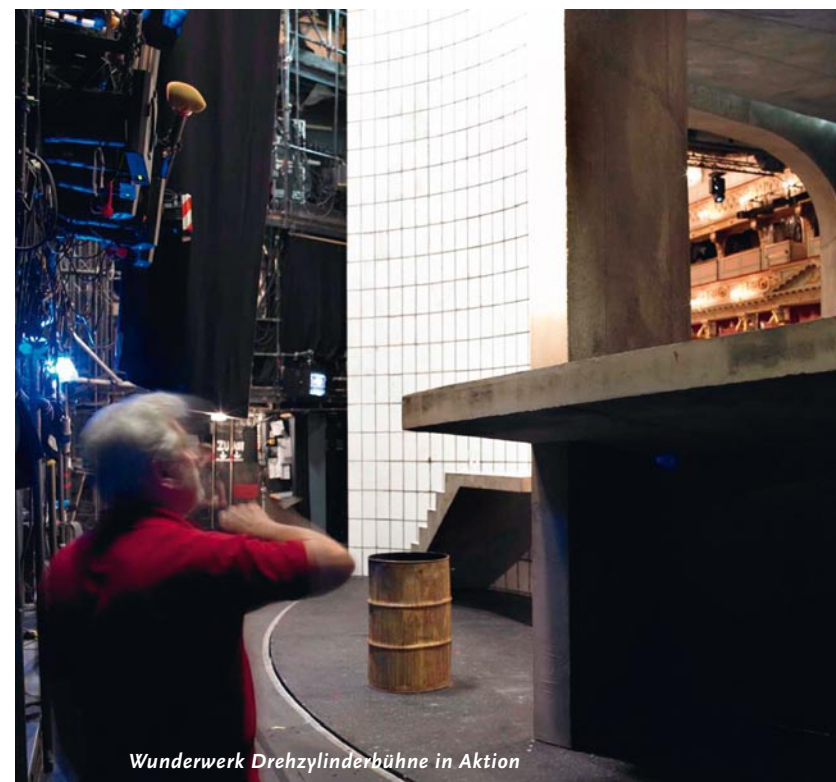
Denkmalschutz und Theaterpraxis

Seit kurzem bietet das Theater an der Wien öffentliche Führungen. Erleben Sie Wiens ältestes Opernhaus hinter den Kulissen und überzeugen Sie sich mit eigenen Augen von den besonderen Produktionsbedingungen im historischen Bau. Sie werden sofort verstehen, warum hier nur im Stagione-System gespielt werden kann.

„Der Denkmalschutz ist ein alles bestimmender Faktor“, sagt Philipp Wagner. Der junge Historiker führt nicht nur Schulklassen durch das Haus, sondern begleitet seit kurzem auch öffentliche Führungen. Dabei erfahren die Besucher – maximal dreißig pro Gruppe – viele interessante Details aus der Baugeschichte des in barockem Stil (und noch außerhalb der damaligen Stadtmauern) errichteten Theaters, das Emanuel Schikaneder nach langen Kämpfen 1801 eröffnen konnte – und erhalten darüber hinaus profunde Einblicke in die Welt hinter den Kulissen. Denn im Unterschied zu anderen Häusern ist ein Besuch auf der Bühne ebenso fixer Bestandteil des Programms wie die Besichtigung der Unterbühne. Da steigt man mit eingezogenem Kopf über enge Eisentreppen acht Meter in die Tiefe, um die mehr als zweihundert Tonnen schwere Drehzylinderkonstruktion zu bewundern, die, von fünf Motoren betrieben und elektronisch gesteuert, auf bestens geschmierten Eisenbahnschienen läuft. Das technische Wunderwerk, das zwischen 1962 und 1965 eingebaut wurde, ermöglicht nicht nur das Drehen, sondern dank integrierter Hubpodien gleichzeitig auch das Heben und Senken von Dekorationen und Versatzstücken – ein Luxus, den Regisseure und Bühnenbildner mit Begeisterung nutzen und über den in Wien sonst nur noch das Burgtheater verfügt. Steht man auf der Bühne, so öffnet sich ein faszinierender Blick hinauf ins dreißig Meter hohe Bühnenhaus, in den Schnürboden und den darüber liegenden Rollenboden, wo die nicht benötigten Dekorationen verwahrt werden. Der Weg nach oben ist hierfür fast die einzige Möglichkeit, denn das Theater an der Wien verfügt über keine Seitenbühne und hat auch nur eine winzige Hinterbühne. Und weil der Bühnenausgang – bei jüngeren Theaterbauten ein riesiges Portal – kaum größer als ein repräsentatives Haustor ist, bedeutet der Abtransport der

voluminösen Dekorationsteile eine langwierige Prozedur. Die beträchtlichen Niveau-Unterschiede, die es dabei zu überwinden gilt, kosten zusätzlich Zeit. Die barocke Bühne wies nämlich eine Schräge auf, die mit dem Einbau der Drehbühne nivelliert werden musste, so dass beim Bühnenausgang eine Stufe von sieben Zentimetern entstand; zum Straßenniveau ergibt sich somit eine Differenz von insgesamt einem Meter. „Dass hier kein Repertoiretheater mit ständig wechselnden Ausstattungen möglich ist, versteht jeder, der das alles gesehen hat“, lächelt Philipp Wagner. „Hier kann man Stücke nur in Serien spielen.“ Damit aber der Stagione-Betrieb nicht bloß unter dem bautechnischen Aspekt begriffen wird, vergisst er bei seinen Führungen niemals, auf die künstlerischen Vorzüge dieses Systems zu verweisen, die erst die maßgeschneiderte Gesamtlösung für dieses einzigartige Haus ergeben: die gleich bleibenden Besetzungen bei den Solisten und im Orchester, die in jeder Vorstellung Premierenniveau garantieren. *memo*

Nächste Termine: 20., 26. Jänner & 2., 10., 16. Februar, 11.00 Uhr



Wunderwerk Drehzylinderbühne in Aktion



HAUPTSPONSOR DES THEATER AN DER WIEN

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



ZUCKER – STÄRKE – FRUCHT



Barocker Wohlklang

Ton Koopman & Amsterdam Baroque Orchestra

Unter den Originalklangaposteln der zweiten Generation scheint der 1944 im holländischen Zwolle geborene Ton Koopman am deutlichsten in den Fußstapfen von Gründervater Nikolaus Harnoncourt zu wandeln. Zwar kommt er im Gegensatz zum gelehrten Cellisten Harnoncourt von den Tasteninstrumenten und tritt bis heute als Organist und Cembalist in Erscheinung, doch bezüglich seiner Philosophie ist er Harnoncourt sehr ähnlich. Auch für Koopman hat die Sinnhaftigkeit von „period instruments“ nämlich ihre natürlichen Grenzen. Während etwa sein Landsmann Joos van Immerseel die Möglichkeiten des historischen Werkzeugs auch und gerade für die Musik des neunzehnten Jahrhunderts erprobt, endet das Repertoire von Koopmans Instrumentaltruppe, des 1979 mit handverlesenen Solisten gegründeten Amsterdam Baroque Orchestra, das sich wie der Concentus Musicus Wien nur für konkrete Projekte konstituiert, mit Mozarts Tod. Mit dem Amsterdam Baroque Orchestra und dem seit 1992 bestehenden Amsterdam Baroque Choir hat Koopman zudem als Erster nach Harnoncourt die Aufnahme von Bachs gesamtem Kantatenwerk unternommen. Die unangestrenzte Natürlichkeit seiner Musizierweise, der selbstverständliche Umgang mit dem barocken Vokabular, mit Artikulation und Verzierungspraxis, aber auch die unpräzise Durchdringung des spirituellen Gehalts, der gerade in der Bach-Interpretation eine besondere Herausforderung bedeutet, sind einerseits Zeugnis für das künstlerische Format dieses unkompliziert-bescheidenen Musikers, weisen ihn andererseits aber auch als Exponenten der spezifisch holländischen Tradition aus. Denn die Holländer hatten in der unorthodoxen praktischen Auseinandersetzung mit der so genannten Alten Musik seit jeher die Nase vorn und sorgten in der entscheidenden Phase des zwanzigsten Jahrhunderts für frischen Wind. Wäre der Darm-saitenritter aus Österreich in seinen jungen Jahren nicht dem damals bereits meisterlichen Gustav Leonhardt begegnet, und hätten ihm die barockbegeisterten Manager des Amsterdamer Concertgebouw nicht eine unvergleichliche Plattform geboten, so wäre auch Harnoncourts Entwicklung ein wenig anders verlaufen.

Die Achse Wien-Amsterdam ist also in vieler Hinsicht bewährt. Wenn Ton Koopman nun mit seiner Truppe und Bachs Orchestersuiten (BWV 1066 bis 1069) erstmals ins Theater an der Wien kommt, ist barocker Wohlklang in Vollendung zu erwarten. Nicht allein wegen der vielleicht allzu berühmten Air aus der Suite Nummer 3 in D-Dur, sondern weil sich der Reichtum an Klangfarben in den vier abwechslungsreichen, tänzerisch geprägten Werken in diesem Rahmen und in der kleinen Besetzung, in der die Holländer antreten, optimal entfalten dürfte. Dass barocke Klangrede auch optische Reize bietet – die Konzerte im Theater an der Wien finden bekanntlich auf der Bühne statt –, dokumentiert übrigens eine bereits 2002 erschienene DVD, auf der Koopman und sein Ensemble die Bach'schen Suiten als Ohren- und Augenweide darbieten. *M.M.*

Samstag, 12. Jänner, 19.30 Uhr

IMPRESSUM:

Theater an der Wien – Intendant DI Roland Geyer | Medieninhaber und Herausgeber: Vereinigte Bühnen Wien Ges.m.b.H. – Geschäftsführer GD KR 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 Merti TAW-Team: Sabine Seisenbacher, Christian Carlstedt, Claudia Stobrawa, Catherine Leiter Marketing & Produktion: Tina Osterauer Grafisches Konzept: Ultramarin | Art Direction Theater an der Wien: Anna Graf Herstellung: Walla Druck, 1050 Wien | Redaktionsschluss: 19. Dezember 2007 Änderungen und Irrtümer vorbehalten | DVR 0518751

BILDNACHWEIS:

S. 1 / Cover: *Dialogues des Carmélites* © Corbis // S. 2: Intendant Roland Geyer © Priska Ketterer / Papagenotor © VBW / Theater an der Wien, Backstage © Priska Ketterer // S. 3 Theater an der Wien, Backstage © Priska Ketterer / Amsterdam Baroque Orchestra © Jaap van de Klomp // S. 4: *Dialogues des Carmélites* © Corbis // S. 5: Szenenfoto *Dialogues des Carmélites* © Hans van den Bogaard / Sally Matthews © David Crookes EMI Classics // Bildergalerie S. 4/5: Bertrand de Billy / Bauernfeind / Robert Carsen © unbezeichnet / Jean-Philippe Lafont © unbezeichnet / Yann Beuron © IMG / Marjana Lipovšek © Johannes Ikkovits / Heidi Brunner © unbezeichnet / Michelle Breedt © unbezeichnet / Gaële Le Roi © Louis Vincent / Elisabeth Wolfbauer © unbezeichnet / Christa Ratzenböck © unbezeichnet / Matjaž Robavs © unbezeichnet / Erik Arman © Daniel K. Gebhart / Daniel Schmutzhard © unbezeichnet / Klemens Sander © Karin Schieder / Nenad Marinković © privat // Poster S. 6/7 Szenenfoto aus *Orlando paladino* © Armin Bardel // S. 8: Szenenfoto Kabinettheater © Armin Bardel / Goran Bregović & Band © unbezeichnet // S. 9: Szenenfoto *Era la notte* © Marc Ginot / Juliette Deschamps © dvdtoile / Julien Chauvin © unbezeichnet / Anna Caterina Antonacci © unbezeichnet // S. 10: Sujet: OsterKlang 2008 © Mauritius / RSO Wien © Christine de Grancy / ORF-RSO Wien / Bertrand de Billy © Bauernfeind / Birgit Remmert © unbezeichnet / Karl Markovics © unbezeichnet // S. 11: Markus Schirmer © BIG SHOT //



DIALOGUES DES CARMÉLITES

Oper in drei Akten und zwölf Bildern (1957)

MUSIK UND LIBRETTO VON FRANCIS POULENC
NACH DEM GLEICHNAMIGEN SCHAUSPIEL
VON GEORGES BERNANOS

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung: Bertrand de Billy
Inszenierung: Robert Carsen
Szenische Einstudierung: Didier Kersten
Bühne: Michael Levine
Kostüme: Falk Bauer
Choreographie: Philippe Giraudeau
Licht: Jean Kalman/Christine Binder

Marquis de la Force: Jean-Philippe Lafont
Blanche: Sally Matthews
Le Chevalier: Yann Beuron
Madame de Croissy: Marjana Lipovšek
Madame Lidoine: Heidi Brunner
Mère Marie: Michelle Breedt
Sœur Constance: Gaële Le Roi
Mère Jeanne: Elisabeth Wolfbauer
Sœur Mathilde: Christa Ratzenböck
L'Aumônier: Dietmar Kerschbaum
L'Officier/Thierry: Matjaž Robavs
1er Commissaire: Erik Årman
2ème Commissaire: Daniel Schmutzhard
Le Geôlier: Klemens Sander
Dr. Javelinot: Nenad Marinković

Tänzerinnen: Daina Adamkeviciute, Verena Barth-Jurca, Sophie Blümel, Caroline Ciglenec, Dr. Ingrid Drossos-Stuller, Rosmarie Frais, Beatrix Gfallner, Gerith Alice Holzinger, Valerie Klein, Anja Kolmanics, Fanny Luisa Krausz, Stella Myriam Krausz, Jessica Paul, Bettina Rebel

Radio-Symphonieorchester Wien
Arnold Schoenberg Chor
Koproduktion mit De Nederlandse Opera Amsterdam

PREMIERE:
Samstag, 19. Jänner, 19.00 bis ca. 22.00 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:
21., 23., 26., 29. & 31. Jänner

EINFÜHRUNGSMATINEE:
Sonntag, 13. Jänner, 11.00 Uhr

Spannend wie eine Mozart-Oper

Bertrand de Billy über Francis Poulencs Meisterwerk *Dialogues des Carmélites*, das in der Inszenierung von Robert Carsen nun endlich auch in Wien zu erleben ist.

Eine junge Frau voll Lebensangst, die am Beginn der Französischen Revolution ins Kloster flieht und im Angesicht des Todes souverän und mutig wird – das ist der Kern der Geschichte, die Gertrud von Le Fort in ihrer 1931 entstandenen Novelle *Die Letzte am Schafott* erzählt. Sie bezog sich dabei auf die historischen Aufzeichnungen jener Mère Marie, die der Guillotinerung der Karmeliterinnen von Compiègne als Einzige entgangen war, erfand allerdings die Hauptfigur mit dem autobiographisch getönten Namen Blanche de la Force. Georges Bernanos nahm in den vierziger Jahren, schon im Endstadium seiner Krebserkrankung, eine Dramatisierung vor, die ursprünglich für eine Verfilmung des Stoffes gedacht war; diese wurde jedoch erst 1960, mit Jeanne Moreau in der Titelrolle, realisiert. Bereits 1953 hatte Francis Poulenc an der Bühnenfassung des Stoffes Feuer gefangen und im Auftrag der Mailänder Scala eine dreiaktige Oper geschaffen, die im Jänner 1957 in italienischer Übersetzung in Mailand und im Juni desselben Jahres in der Originalversion an der Pariser Oper aus der Taufe gehoben wurde. Es handelt sich um ein vollendetes Exemplar der Gattung Drame lyrique in der Tradition von Debussys *Pelléas et Mélisande*, das von der Prosodie, der engen Verflechtung von Sprache und Musik, lebt, auf dramatische Akzente weitgehend verzichtet und die Klangpracht des spätromantischen Orchesters mit den überaus kantabel geführten Singstimmen kunstvoll verwebt. Mit der Aufführung im Theater an der Wien erfüllt sich für Bertrand de Billy ein seit langem gehegter Wunsch. Der Dirigent im Interview mit Monika Mertl.

Dialogues des Carmélites werden überall mit großem Erfolg gespielt, nur in Österreich ist das Werk kaum bekannt. Warum ist das so?

Ein Grund ist, dass die französische Oper für viele aus *Werther*, *Carmen* und *Faust* besteht, und der andere Teil des Repertoires wird zu wenig beachtet. Für mich ist es beinahe ein Kindheits-traum, *Dialogues des Carmélites* aufzuführen. Ich dirigiere das Werk jetzt zum ersten Mal, aber ich lebe seit fünfundzwanzig Jahren damit. Ich war ja Assistent von Pierre Dervaux; von ihm gibt es die schönste Aufnahme davon.

Der zweite Grund, vor allem außerhalb des französischen Sprachraums, ist vielleicht die Angst, dass zu viel verloren geht, wenn man den Text nicht versteht. Aber diese Angst ist unbegründet. Poulenc hat mit dem Text von Bernanos so genau gearbeitet, dass man vieles auch ohne den exakten Wortlaut begreift, eben weil die Kombination von Sprache und Musik hundertprozentig funktioniert.

Die Besonderheit der *Carmélites* ist, dass es sich um eine authentische Geschichte handelt, und dass Libretto und Musik absolut gleichwertig und im Gleichgewicht sind; diese drei Elemente sind entscheidend. Sie sind alle drei phantastisch, und alle drei können für sich bestehen.

Es ist ja eigentlich ein Konversationsstück.

Es ist ein Konversationsstück und ein ganz intimes Theaterstück. Wir werden nächstes Jahr im Theater an der Wien auch *Pelléas et Mélisande* machen, darüber bin ich sehr froh, obwohl es schwierig sein wird, mit der großen Besetzung in dem kleinen Orchestergraben. Man muss diese Meisterwerke der französischen Literatur präsentieren, und man braucht keine Scheu davor zu haben: *Dialogues des Carmélites* ist so klar und so spannend wie *Figaro*. Die Figuren sind vielfältig und sehr genau charakterisiert. Es sind zwar lauter Nonnen, aber ganz individuelle Persönlichkeiten: die alte Priorin, die versucht, in Würde zu sterben, die blutjunge Sœur Constance, die wirklich süß ist, wenn sie versucht, als Einzige gegen das kollektive Martyrium zu stimmen, Mère



Bertrand de Billy · Robert Carsen · Jean-Philippe Lafont · Yann Beuron · Marjana Lipovšek · Heidi Brunner

Robert Carsen setzt auf schlichte, zeichenhafte Bilder



Marie, die eigentlich die neue Priorin werden sollte, es aber nicht wird, und die es dann nicht schafft, mit den anderen aufs Schafott zu gehen, weil sie nicht bei ihnen war, als sie verhaftet wurden – das Leben ist gut gemischt.

Was ist für Sie das Thema dieser Oper?

Das religiöse Problem ist nicht das Wichtigste, aber das Stück zeigt die menschliche Seite der Religion. Es geht um Freiheit, Ehrlichkeit, Zivilcourage ...

Geht es nicht im Wesentlichen um Angst? Das wäre ja etwas, womit wir heute viel anfangen können.

Ja, es geht um Angst in drei Generationen: Die alte Priorin kämpft mit dem Tod und darf Angst haben wie Christus. Blanche flieht ins Kloster aus Angst vor der Revolution. Und Sœur Constance versucht in einem Moment der Angst vor der Hinrichtung, sich gegen die Gemeinschaft zu stellen.

Aber es geht um mehr als nur eine Sache, man soll das Stück nicht auf den Aspekt von Politik, Religion oder Angst reduzieren; alles zusammen ist Thema der Oper.

Dramatische Akzente im konventionellen Sinn fehlen aber völlig. Ist das Werk nicht eher ein Oratorium? Was macht es zur Oper?

Wesentlich ist das Spannungsfeld zwischen der Welt im Kloster und der Welt außerhalb. Die Revolution wird ganz konkret, sie bricht in das Kloster genauso ein wie in die Familie von Blanche; es gibt den Vater der Blanche und ihren Bruder, das Volk, den Kommissar. Und am Ende steht zwar ein Gebet, aber es handelt sich nicht um Sakralmusik.

Die Instrumentation sieht auch eine Guillotine vor. Wie darf man sich das vorstellen?

Wie wir das lösen, weiß ich noch nicht. Man kann das entsprechende Geräusch zum Beispiel mit dem Zerreißen eines Kartons erzeugen. In der Partitur ist ganz genau eingezeichnet, wann das Geräusch der Guillotine zu hören ist: die Nächste! Und die Oper ist aus, wenn es ganz still wird. Das ist eine Brutalität! Ich bekomme jedes Mal Gänsehaut. Und es gibt noch ein interessantes Detail: Beim Schafott wurde immer die kleine Trommel gespielt, damit man die letzten Worte der Hingerichteten nicht hören kann. Dieses historische Faktum hat Poulenc ignoriert. Seine Nonnen beginnen zu singen.

Poulenc hat gesagt: „Mir scheint, meine Nonnen können nur tonal singen.“ Die ganze Oper ist tonal – und das im Umfeld der Avantgarde von 1957, wo in Paris Pierre Boulez und René Leibowitz das Sagen hatten!

Poulenc ist bei dieser Arbeit zum Fanatiker geworden. Er hat sich in die Figuren verliebt, der Briefwechsel zur Zeit der Komposition zeigt, wie besessen er davon war; es hat ihn fast um den Verstand gebracht. Das war ein coup de foudre, es war ihm vollkommen egal, ob er tonal komponiert, er wollte nur diesen Charakteren gerecht werden. Und das Resultat ist doch so markant und persönlich, dass es wirklich nicht von Belang ist, ob das für das Jahr 1957 „modern“ genug war.



Michelle Breedt · Gaële Le Roi · Elisabeth Wolfbauer · Christa Ratzenböck · Matjaž Robavs · Erik Årman · Dietmar Kerschbaum · Daniel Schmutzhard · Klemens Sander · Nenad Marinković



SALLY MATTHEWS

Mit Sally Matthews, die die Blanche in *Dialogues des Carmélites* verkörpert, präsentiert das Theater an der Wien eine der interessantesten Sopranistinnen des lyrischen Fachs. Die junge Britin, die an der Guildhall School of Music and Drama ausgebildet wurde und 1999 den Kathleen Ferrier Award gewann, hat sich zuletzt vor allem an der Bayerischen Staatsoper in München profiliert, wo sie 2005 mit Francesco Cavallis *La Calisto* debütierte und bei den Münchner Opernfestspielen 2007 die Titelpartie in der Uraufführung von Unsuk Chins *Alice in Wonderland* kreierte. Bereits 2001 gab sie mit der Nanetta in Verdis *Falstaff* ihr Debüt am Royal Opera House Covent Garden. Ihr Bühnenrepertoire reicht somit vom Barock bis in die Gegenwart und umfasst unter anderem auch Pamina (*Zauberflöte*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Ann Trulove (*Rake's Progress*) sowie Sophie im *Rosenkavalier* und Dvořáks *Rusalka*. Obwohl sie sich selbst nicht als „experimentierfreudig“ bezeichnet, legt sie Wert auf diese Bandbreite. Und auch die Musik von Francis Poulenc ist für sie kein Neuland; Lieder des Komponisten hat sie schon ins Programm ihrer allerersten CD aufgenommen. Sally Matthews ist als Sängerin zweifellos eine Ausnahme-Begabung – und sie hatte Glück. Bereits als Zehnjährige begann sie mit dem Unterricht bei Cynthia Jolly, die dem Kind aus musikalischer und kunstbegeisterter Familie sowohl in technischer Hinsicht als auch in der Einstellung zum Beruf einen guten Weg zu zeigen vermochte. „Als Kind stellt man keine Fragen, man macht es einfach“, erinnert sich die Sopranistin. „Cynthia hat ihre Liebe zur Musik an mich weiter gegeben.“ Sehr wichtig ist Sally Matthews allerdings die Ausgewogenheit ihres Lebens, in dem die Familie, insbesondere ihre dreijährige Tochter Grace, ihren festen Platz hat. Ihre Engagements wählt sie daher mit Umsicht und Bedacht, und verlässt sich bei neuen Rollen ganz auf ihre innere Stimme: „Wenn ich darüber nachdenken muss, weiß ich schon, dass ich warten sollte.“ *memo*

Angelicas Name !

Welch seltsame Furcht
ergreift mein Herz
und lässt mich zittern?





Fein sein, beinander bleibn!

Das Kabinettheater startet die dritte Runde in der Hölle.

Was findet man, wenn man im Keller eines Opernhauses gräbt? Das wird sich zeigen, wenn Rocco und Leonore in die Hölle herabsteigen, auf der Suche nach der Zisterne, wo Florestans Grab geschaufelt werden soll. Dass die beiden bei dieser schaurigen Unternehmung von einer komischen Katastrophe in die nächste stolpern, versteht sich im Kabinettheater natürlich von selbst, genauso wie der Umstand, dass die zwei neuen Protagonisten im Höllenspektakel nicht bloß allerhand Skurrilitäten aus dem Fundus ins Scheinwerferlicht befördern, sondern auch Musik, die von den Höllenbewohnerinnen und -bewohnern mit der gewohnten Inbrunst vorgetragen wird. Dem Stoff entsprechend handelt es sich diesmal ausschließlich um Werke des neunzehnten Jahrhunderts, natürlich von Beethoven, aber auch von Verdi und Wagner. Doch erklingen sie selbstverständlich im vertrauten Szenario, in dem der Höllenhund seine charakteristische Schlüsselposition behauptet, und Orpheus, Höllen-Dauergast seit dem Start der Kabinettheater-Serie im Frühjahr 2007, seinen akustischen Klassiker beisteuert: Fein sein, beinander bleibn! *memo*

DER FLIEGENDE FIDELIO

Figuren, Bilder: Julia Reichert, Christopher Widauer, Thomas Kasebacher
Figuren- und Bühnenbau: Julia Reichert, Thomas Kasebacher, Martin Kerschbaumer, Jennifer Podehl, Christopher Widauer
Kostüme: Burgis Paier
Spiel: Jennifer Podehl, Eva Ebel, Thomas Kasebacher, Christopher Widauer
Licht: Franz Tscheck
Buch und Dramaturgie: Thomas Reichert, Julia Reichert, Christopher Widauer
Musikarrangements: Matthias Thurow
Regie: Thomas Reichert

PREMIERE:
Donnerstag, 21. Februar, 20.00 bis ca. 21.10 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:
23., 26., 27. & 29. Februar

Wenn die Engel Schnurrbart tragen

Vergessen Sie Georges Bizet! Erleben Sie *Karmen With a Happy End* – mit Goran Bregović und seiner Wedding and Funeral Band.

Man bezeichnet ihn als „Balkan-Tausend-sassa“ und rühmt die Virtuosität der „Hochgeschwindigkeits-Bläser“ in seiner Roma-Band. Aber Goran Bregović, als Sohn einer serbischen Mutter und eines bosnischen Vaters 1950 in Sarajevo geboren, somit ein geradezu klassisches „Produkt“ seiner Heimat Ex-Jugoslawien, überdies mit einer Muslimin verheiratet und seit seinem siebzehnten Lebensjahr ein Star der Rock-Szene, bedient keineswegs nur gängige Klischees. Der weltweite Erfolg seiner so frechen wie eigenwilligen Paraphrase auf den *Carmen*-Stoff ist zwar vor allem dem extra schmissigen Gypsy-Sound zu verdanken, der derzeit sehr en vogue ist. Doch die Geschichte, die hier in Romanes, der vielleicht am wenigsten zur Sentimentalität geeigneten Sprache überhaupt, erzählt wird, nimmt von den äußeren Umrissen der bekannten Vorlage einen durchaus eigenen Weg mit ironischen aktuellen Akzenten. Da träumen arme Mädchen im Osten von der Liebe, werden von einem rumänischen Mafioso namens Ceausescu mit falschen Karriere-Versprechungen geködert und landen in der Kälte der westlichen Einkaufsstraßen, wo Damen in Pelzmänteln und Polizisten in Stiefeln paradiere, während sie in Stiletto nach Kunden Ausschau halten: „Europa,

brauchst du Huren? Hier sind wir, 100 Euro cash!“ Weil sie aber trotzdem nicht den Boden unter den Füßen verlieren, und weil auch Captain Emilio, der Karmen eigentlich ins Gefängnis schicken müsste, ein Herz hat, löst sich schließlich alles in Wohlgefallen auf. Sämtliche Beteiligten überleben und finden bei einer großen, temperamentvollen Hochzeit zusammen, bei der Ströme von Slibowitz fließen: *Karmen With a Happy End*. Welche Rolle dabei die ominösen Engel mit Schnurrbart spielen, wird ebenso wenig klar wie manche Details der verwickelten, skizzenhaften Handlung, die mit raschen Schwenks ein Kaleidoskop an Gefühlen aufreißt. Dass das temporeiche Stück stets in der Schwebe zwischen sarkastischem Humor und emotionalem Tiefgang, zwischen Radau und Lyrik bleibt, ist ein Qualitätsmerkmal, wie übrigens auch der Umstand, dass die musikalischen Arrangements nur sehr spärliche Anleihen bei Bizet nehmen. Die fast manisch anmutende Unterhaltungswut der Wedding and Funeral Band, die in einem instrumentalen Duell zweier Trompeter kulminiert, lässt die feinsiselierten Gefühlsvaleurs der Opéra comique weit hinter sich – und transportiert gleichwohl ihre Botschaft; auf ganz eigene Weise. *M.M.*

Freitag, 25. Jänner, 19.30 Uhr



Mitreißender Gypsy-Sound: Goran Bregović und seine Wedding and Funeral Band



Ideale Interpretin für die Gemütszustände der Liebe: Anna Caterina Antonacci

Nachtseite der Vernunft

Die Seelenzustände der leidenschaftlich liebenden Frau stehen im Blickpunkt des Barockmusik-Projekts *Era la notte*, bei dem auch eine spektakuläre Komponistin zu entdecken ist: Barbara Strozzi.

Sie war eine hoch begabte, hoch gebildete, im heutigen Sinn emanzipierte Frau: Barbara Strozzi, geboren 1619 in Venedig. Als Tochter des Dichters Giulio Strozzi wuchs sie in einer der künstlerisch einflussreichsten Familien der Stadt auf, erhielt ihre musikalische Ausbildung bei Francesco Cavalli und profilierte sich schon früh in leitender Funktion in der Accademia degli unisoni, die Giulio Strozzi eigens für seine Tochter gegründet hatte. Zwischen 1644 und 1664 publizierte sie acht Bände vorwiegend weltlicher Vokalmusik, Madrigale, Arien und Kantaten, die von ihrer außerordentlichen Sangeskunst zeugen; die Widmungen belegen überdies ihre Kontakte im gesamten europäischen Hochadel. Eine Anstellung bei Hof hat sie freilich nie erhalten. Doch gelang ihr außerhalb des Theaters eine Karriere, die sie noch weit über ihren Tod 1677 hinaus in ganz Europa berühmt machte. Und Barbara Strozzi hat auch als Frau ein ungewöhnliches Leben gelebt: Sie blieb unverheiratet, brachte aber vier Kinder zur Welt, und man vermutet, dass sie neben ihrer künstlerischen Tätigkeit den Beruf einer Kurtisane ausübte – im intellektuell-liberalen Klima des damaligen Venedig eine gesellschaftlich klar definierte Position, die einer Frau ohne Ehemann eine Existenzmöglichkeit außerhalb der Klostermauern bot.

Barbara Strozzi ist gleichsam die Schlüsselfigur für jene 2006 entstandene Azione teatrale, die auch eines ihrer Meisterwerke, das Lamento *Lagrima mie*, der Vergessenheit entreißt. Die französische Regisseurin Juliette Deschamps hat Strozzi's Komposition von 1659 mit



Juliette Deschamps · Julien Chauvin · Anna Caterina Antonacci

ERA LA NOTTE

Azione teatrale

MUSIK VON CLAUDIO MONTEVERDI, PIETRO ANTONIO GIRAMO, BARBARA STROZZI UND BIAGIO MARINI

Musikalische Leitung: Julien Chauvin
Inszenierung: Juliette Deschamps
Bühne: Cécile Degos
Kostüme: Christian Lacroix
Licht: Dominique Bruguère

Anna Caterina Antonacci

Musiciens du Cercle de L'Harmonie

Koproduktion mit dem Théâtre des Champs-Élysées de Paris und dem Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg

PREMIERE:

Mittwoch, 6. Februar, 20.00 bis ca. 21.15 Uhr

AUFFÜHRUNGEN:

7. & 9. Februar

EINFÜHRUNGSMATINEE:

Sonntag, 3. Februar, 11.00 Uhr

zwei der berühmtesten Werke von Claudio Monteverdi, dem *Lamento d'Arianna* (1623) und dem *Combattimento di Tancredi e Clorinda* aus dem Achten Madrigalbuch (1638) sowie mit zwei ebenfalls äußerst hörenswerten Trouvailles von Pietro Antonio Giramo und Biagio Marini zu einem Abend unter dem Motto *Era la notte* zusammengestellt, der eine große Liebende in ihren wechselnden Seelenzuständen zeigt. Inspiriert wurde Deschamps dazu von einer außergewöhnlichen Vokalvirtuosin unserer Zeit, der dieses Programm auf den Leib geschneidert ist: Anna Caterina Antonacci, die für Deschamps „die Würde einer Madonna und die brennende Intensität einer Auserwählten“ verkörpert. Die aus Ferrara stammende, am Konservatorium in Bologna ausgebildete Sängerin imponiert durch ihre Wandlungsfähigkeit. Sie interpretiert die großen Rossini-Partien ebenso wie Monteverdis *Poppea*, Mozarts *Fiordiligi* und *Dorabella* ebenso wie *Carmen*. Ihre leuchtende, in allen Lagen perfekt sitzende Stimme funktioniert im Sopranfach genauso wie in klassischen Mezzo-Rollen, und das klangvolle Brustregister prädestiniert sie in besonderer Weise für die Anforderungen des Frühbarock. *memo*

„Ich werde beweisen, dass das Substanz hat!“

Bertrand de Billy bricht eine Lanze für Schuberts *Rosamunde*-Musik, die 1823 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde.

Bertrand de Billy bevorzugt Aktivitäten abseits der Repertoire-Gleise, die auch in einem größeren Zusammenhang Sinn ergeben. Schon im Mozartjahr hatte er mit der *Don Giovanni*-Doppelpremiere, der Verbindung von Mozarts Oper mit Erwin Schulhoffs *Flammen*, für einen viel beachteten künstlerischen Höhepunkt gesorgt. Jetzt nimmt er sich des viel geschmähten Opernschaffens von Franz Schubert an, dem im Juni ein Abend unter dem Titel *Das verlorene Operngenie* gewidmet ist. Als Einstimmung auf dieses anspruchsvolle Projekt mit Michael Schade und Genia Kühmeier ist nun eine Aufführung von Schuberts Schauspielmusik zu *Rosamunde* zu erleben, die ebenfalls eine besondere Herausforderung darstellt; Vokalsolistin ist hier Birgit Remmert.

Schubert schrieb die insgesamt zehn, nicht in verbindlicher Reihenfolge überlieferten Nummern für die Uraufführung des gleichnamigen Dramas von Helmina von Chézy, die am 20. Dezember 1823 im Theater an der Wien über die Bühne ging. Mit geradezu spektakulärem Misserfolg, wie der Musikfreund weiß, wobei der Flop vor allem auf das Elaborat der „heillosen Frau Chézy“ zurückzuführen war, wie schon Schuberts Freunde konsterniert vermerkten. Das „große romantische Schauspiel“ verschwand denn auch von der Bildfläche und galt gut eineinhalb Jahrhunderte lang als verschollen, ehe 1997 in Stuttgart eine Zweitfassung des Textes aus dem Jahr 1835 auftauchte, mit der die Hobbydichterin ihrem Werk nochmals zum Durchbruch zu verhelfen gesucht hatte. Freilich ist auch diese Version für eine Aufführung völlig untragbar. Weil aber Schuberts lose musikalische Szenen, von denen sich etliche im Konzertrepertoire behaupten konnten, ohne verbindende Worte nicht realisierbar sind, muss man sich behelfen.

„Wir haben ein überzeugendes Konzept“, freut sich Bertrand de Billy. Michael Kraus, der sich beim Pasticcio *L'ape musicale* im Frühjahr 2006 schon als empathischer Co-Autor des Librettisten Lorenzo da Ponte erwiesen hat, wird nun auch Frau Chézy unter die Arme greifen: mit einer leichtfüßigen, ironisch gebrochenen Paraphrase auf ihr Werk, die nicht in den Kardinalfehler vieler Interpreten von heute verfällt, die Geschichte „modernisieren“ zu wollen. Kraus wahrt vielmehr bewusst den Stil der Chézy, scheut nicht das Pathos und schon gar nicht die daraus resultierende Komik, und hofft, das Publikum so zu einer Reise zurück in die Zeit der Uraufführung zu animieren. „Reiseleiter“ Karl Markovics wird für die entsprechend „trockene“ Interpretation des gesprochenen Parts sorgen. Da Schuberts Musiknummern in der Abfolge nicht festgelegt sind, können sie dem Duktus der Textversion auch angepasst werden, so dass eine möglichst überzeugende Gesamtlösung entsteht.

„Die Musik ist phantastisch, es ist eine faszinierende Aufgabe, sie zum Leben zu erwecken“, schwärmt de Billy. „Ich werde beweisen, dass das Substanz hat!“ Dass Schubert seiner *Rosamunde* keine eigene Ouvertüre zugeordnet hat, gibt ihm die Möglichkeit, gleich zwei weitere Stücke einzubauen. Er beginnt mit der Ouvertüre zu *Alfonso und Estrella*, die auch bei der Uraufführung 1823 gespielt wurde, und endet mit der Ouvertüre zur *Zauberharfe*, die man gemeinhin als *Rosamunde*-Ouvertüre kennt. Und damit die nächste Generation von Opernfreunden Schubert gegenüber erst gar keine Vorurteile entwickeln kann, lädt Dramaturgin Nora Schmid am 28. Jänner um 11.00 Uhr zu einem Gesprächskonzert für Schulklassen und alle Interessierten. *Monika Mertl*

Mittwoch, 30. Jänner, 19.30 Uhr



RSO Wien · Bertrand de Billy · Birgit Remmert · Karl Markovics



AUSBLICK: OSTERKLANG'08

Vom 14. bis 24. März ist beim OsterKlang-Festival eine Reihe hochkarätiger Konzerte zu erleben. Für den philharmonischen Auftakt im Großen Musikvereinsaal sorgt diesmal wieder Nikolaus Harnoncourt, und zwar mit einem jener Werke, um dessen Rehabilitierung er hartnäckig kämpft: Robert Schumanns Oratorium *Das Paradies und die Peri*, komponiert 1843. Für Harnoncourt ist es das Schlüsselwerk der Romantik schlechthin, in dem die Frage nach Erlösung, die Schumann zeitlebens beschäftigte, auf meisterliche, zutiefst poetische Weise gestaltet ist. Annette Dasch interpretiert die Peri, jenes orientalische Wesen der Luft, das aus dem Paradies verwiesen wurde und nun alles versucht, um wieder durch „Edens Tor“ zu dringen. Erlösungsgedanken bestimmen, dem Anlass entsprechend, auch das übrige Programm, von Bachs *Johannes-Passion* mit der Wiener Akademie unter Martin Haselböck bis zur stimmungsvollen Osternacht mit dem Chor des Moskauer Patriarchats in der Minoritenkirche, von Michael Schades erlesenem Schubertlied-Abend unter dem Motto *Gott im Frühling* bis zum traditionellen *Frühling in Wien*-Konzert der Wiener Symphoniker, das heuer *Im Namen der Rose* stattfindet. Besondere Aufmerksamkeit verdient der Karfreitag in der Minoritenkirche, wo das renommierte irische RTÉ Vanbrugh Quartet nicht nur Schuberts bereits den himmlischen Sphären verhaftetes Streichquintett D 956, sondern auch eine Rarität von Luigi Boccherini zu Gehör bringt: sein *Stabat mater* für Streichquartett, Basso continuo und Mezzosopran aus dem Jahr 1781; Ann Murray übernimmt den Vokalpart. Melvyn Tan beendet den OsterKlang mit der Beethoven-Matinee VI. Die große österreichische Opernpremiere im Theater an der Wien, Luigi Cherubinis *Médée* unter der musikalischen Leitung von Fabio Luisi, inszeniert von Torsten Fischer, steht im Mittelpunkt der nächsten Ausgabe unseres Magazins.

Der Kartenverkauf für sämtliche Termine hat bereits begonnen.

Detailinformation: www.osterklang.at

„Ich muss es lieb haben“

Markus Schirmer, Grazer Pianist mit internationaler Reputation, gestaltet die nächste Beethoven-Matinee.

Er ist ein bisschen der bunte Hund der Pianisten-Szene, liebt nicht nur kontrastreiche Programme, sondern grast auch immer wieder gern aus den klassischen Schrebergärtlein aus, etwa mit seiner Band Scurdia oder gemeinsam mit dem Schauspieler Wolfram Berger. Deswegen hat er zum „Kernrepertoire“ ein vergleichsweise entspanntes Verhältnis, was sich zum Beispiel darin äußert, dass er das so genannte Neue Testament der Klavierliteratur ohne Eile an sich herankommen lässt. „Ich habe noch nicht alle Beethoven-Sonaten studiert“, meint er gelassen; „das dauert. Aber ich kann mir durchaus vorstellen, sie auch einmal zyklisch aufzuführen – ohne dass das jetzt ausdrücklich eine Ambition von mir wäre.“ Beim Grazer Festival styriarte wird es aber voraussichtlich irgendwann so weit sein.

Und wie steht Schirmer grundsätzlich zu Ludwig van, der ja für jeden Klavier-Profi eine ganz individuelle Herausforderung darstellt?

„In meiner Jugend habe ich plötzlich furchtbare Angst vor ihm bekommen“, erzählt Schirmer. „Ich war ursprünglich sehr unbeeindruckt, habe schon mit vierzehn die *Waldsteinsonate* gelernt und gespielt. Ich habe sie damals bestimmt nicht verstanden, bin aber heute dankbar, dass ich es damals gemacht habe.“ In der Folge empfand er die Sonaten jedoch zunehmend als „wirr und undurchdringbar“ und konnte weder mit der „Wildheit und Rohheit“ dieser Musik noch mit ihren „eigenartigen Lyrismen“ etwas anfangen. Schlüsselerlebnisse kann er nicht nennen, „wahrscheinlich war das eine ganz normale Entwicklung von der Kindheit zum Erwachsensein.“ Erst nach und nach sei ihm wieder das Verständnis für diese jeden Rahmen sprengenden Stücke

zugewachsen. „Beethoven ist ein absoluter Grenzgänger“, sagt Schirmer, „und da muss man die Bezüge kennen. Schon Haydn war ein Querdenker, bei dem man nie weiß, was als nächstes kommt; aber bei ihm bleibt es überschaubar. Beethoven hat da noch eins drauf gesetzt. Dabei erinnert er mich aber auch immer wieder an Schubert, bei dem ebenfalls vieles ganz unerklärbar wirkt.“ Mit Haydn und Schubert sind die Namen von Schirmers Hausgöttern genannt, die für seinen persönlichen Werdegang prägend waren und in seinem Repertoire unverzichtbar sind. Als seine „Wegbereiter“ zu Beethoven möchte er sie jedoch nicht bezeichnen. Sein Zugang ist einfacher und durchaus emotionaler Natur: „Ich muss es lieb haben, und ich muss etwas dazu sagen können“, beschreibt er seine Affinität. „Ich kann auch nicht nur auf Wunsch eines Veranstalters etwas spielen. Aber die Beethoven-Sonaten sind ohnehin eine Lebensaufgabe, das hat schon mein Lehrer Rudolf Kehrler betont. Man muß immer wieder Abstand nehmen und neuerlich herangehen, dann wird man immer wieder etwas Neues darin entdecken. Beethoven macht auch beim Üben Freude, das läuft sich nie tot, das wird nie langweilig – genau wie Schubert.“

Aktuell passt die Beethoven-Matinee im Theater an der Wien gut in Schirmers Aktivitäten. Bei seinen jüngsten Auftritten in Deutschland, aber auch in New York und Washington hat er viel Beethoven, darunter speziell die *Waldsteinsonate*, gespielt, und er bereitet auch eine neue CD mit Beethoven-Sonaten vor. Im Programm des Wiener Konzerts begegne man „nicht dem grübelnden, sondern einem sehr stolzen, fröhlichen, gut gelaunten Beethoven, der sich frei heraus artikuliert“, erläutert er die Stücke

Gelassene Annäherung an Ludwig van: Markus Schirmer



der mittleren Periode, die hier zur Aufführung kommen. „Opus 31/1 ist überhaupt eine meiner Lieblingssonaten, ich nenne sie die Ping-Pong-Sonate, wobei sie durchaus heikel zu spielen ist. Der erste Satz hat unglaublich viel Witz und Charme, und der zweite Satz erscheint fast wie die Karikatur einer Opersängerin mit geläufiger Gurgel; der dritte Satz ist dagegen eine Pastorale von sehr intemem Charakter.“ Wie jeder Musiker, der sich in Beethovens pianistischen Kosmos begibt, ist auch Markus Schirmer fasziniert vom Reichtum an Ideen, Farben und Erlebnissen, die hier zu einem Lebenswerk von bezwingender Geschlossenheit gestaltet sind, wobei die fortschreitende Ertaubung des Komponisten die Kühnheit seines Komponierens offenbar beflügelt hat. „Man muss sich das praktisch vorstellen, dass er dann nichts mehr gehört hat! Er hebt richtig ab, da wird der Boden der Realität vollständig verlassen, da existiert die Realität des Übens nicht mehr, und nicht die Realität des Hörens. Da gerät man in den Bereich von Grenzerfahrungen.“ *Monika Mertl*

Sonntag, 24. Februar, 11.00 Uhr

Erfolg ist, Zeit für die schönen Dinge zu haben.

TELEKOM AUSTRIA

Business Solutions

business.telekom.at

Wo findet Oper ein neues Zuhause?

Unter den Flügeln des Löwen.

