ö-ton

ö-ton

März/April
2017

Als Hannibal mit seinen legendären Elefanten die Alpen überquerte, um den Römern das Fürchten zu lehren, kam er wohl kaum am Rettenbachgletscher im Tiroler Ötztal vorbei. Aber wen kümmert das, wenn am 21. April zum bereits zwölften Mal die einzigartige Naturkulisse in der Nähe von Sölden als Bühne für ein Grenzen sprengendes Mega-Musiktheater dient.

Hubert Lepka, der sich gemeinsam mit seinem Künstlernetzwerk Lawine Torrèn einen Namen mit Choreographien von schweren Maschinen gemacht hat, ersetzt in seinem Gletscherschauspiel »Hannibal« die Elefanten durch Pistenraupen. Außerdem kommen Flugzeuge und Hubschrauber zum Einsatz, sowie Fallschirmspringer, Base-Jumper, Skifahrer und natürlich Tänzer. Rund 500 Akteure sind beteiligt, selbst Lawinen werden zum Teil der Inszenierung. Über das riesige Spektakel hinaus ist »Hannibal« ein komplexes Stück über Politik, Intrige, Macht, Liebe und Verzweiflung. Wer es versäumt, wird erst in zwei Jahren wieder die Gelegenheit dazu haben.

Weitere Veranstaltungen, die bei der Freizeitplanung womöglich nicht sofort auf der Hand liegen und trotzdem berücksichtigt werden sollten, empfehlen wir ab Seite 70. *sb*

»Hannibal« am Rettenbachgletscher, Sölden (Tirol), 21. April 2017. **hannibal.soelden.com**

Foto Ernst Lorenzi

Bogdan Roščić

Wien darf nicht New York werden

Der neue Staatsopern-Direktor ab 2020 wird es schwerer haben als sein Vorgänger

Die schöne Aufnahme trügt: Die Fresken des Schwindfoyers sind in keinem guten Zustand

Man hatte viele Optionen für möglich gehalten, diese aber nicht: Bogdan Roščić, derzeit Leiter der Klassiksparte bei Sony Music, wird im September 2020 Dominique Meyer als Wiener Staatsoperndirektor ablösen. Sein tolles Konzept habe ihn überzeugt, so der österreichische Kulturminister Thomas Drozda, der bei der Bestellung auf eine Findungskommission verzichtete. Das überraschte durchaus, denn ebendieses Konzept roch während der Presse-Präsentation ein wenig nach einer Phrasendrescherei. Von »Staatsoper 4.0.« war die Rede und sinngemäß davon, dass Wien nicht New York werden dürfe. Die Oper, so Roščić, habe an Relevanz verloren, und dem sei entgegenzuwirken. Als Beweis führte Roščić, der seinen Arbeitsplatz derzeit in New York hat, die bedauerliche Situation der Metropolitan Opera an, deren Auslastung bei gerade einmal 50 Prozent liegen soll. »Das Publikum wächst nicht mehr von selbst nach.«

Wirklich? Diese Befürchtung beschäftigt Opernexperten bereits seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Wären die damaligen Prognosen eingetreten, dann wäre die Oper längst tot. Ist sie aber nicht. Warum auch immer Menschen mit zunehmendem Alter spät aber doch ihre Liebe zur Oper entdecken, das mag ein Rätsel bleiben, aber Faktum ist: Viele tun es. Sie füllen die Häuser, mit Vollpreiskarten oder Abos, Gott sei Dank. Warum das in New York derzeit womöglich nicht der Fall ist, ist eine andere Frage. Die Situation der Oper in New York in Relation mit jener in der Donaumetropole zu setzen, erinnert ein wenig an den Versuch, einen großen Apfel mit Weintrauben zu vergleichen: Sei es in Bezug auf die Unterschiede hinsichtlich der Größe, der Kartenpreise, des politischen Bekenntnisses oder hinsichtlich der Organisationsstruktur.

Was die frühe Opernvermittlung betrifft, so steckt diese in Wien übrigens schon lange in stabilen Kinderschuhen: Bereits Meyer-Vorgänger Ioan Holender ließ auf der Terrasse des Hauses ein Kinderopern-Zelt bauen, die Tradition wird nun in einem kleinen Theater in der nahen Walfischgasse fortgesetzt.

In einem Punkt hat Roščić wahrscheinlich Recht: Die Oper dürfe sich nicht auf ihr Prestige verlassen und sie müsse zeitgenössischer werden. Nur: Sitzplätze füllt das Zeitgenössische weniger als das Bewährte, das ist in der Oper seit der Mitte des 20. Jahrhunderts ein Naturgesetz. Selbst die gut besuchten Vorstellungen von Aribert Reimanns »Medea« könnten es mittelfristig nicht mit einer »Tosca« aufnehmen, so antiquiert die Inszenierung von Puccinis Oper an der Staatsoper auch sein mag, leider. Viele gute Köpfe haben in der Vergangenheit gegen dieses Problem angekämpft, vergeblich. Roščić Slogan »Vorwärts zu Mahler« klingt super, entbehrt aber vermutlich einer realistischen Einschätzung.

Wer ist Bogdan Roščić? Zunächst einmal ist dieser in Belgrad geborene Österreicher ein begabter Allrounder und somit der geborene Quereinsteiger. Als studierter Musikwissenschaftler, der seine Dissertation über Adorno geschrieben hatte, begann er seine Karriere mit unsanften Popmusik-Kritiken für heimische Tageszeitungen und wechselte dann zum allgemein-rechtlichen Pop-Sender Ö3, wo er bald zum Senderchef avancierte. Im Zuge einer Senderreform wurde er gleichsam zum »Austropop-Killer«, indem er den Anteil an heimischer Musik radikal reduzieren ließ, was ihm viele Hörer bis heute übel nehmen, wie den zahlreichen Online-Postings im Zuge seiner Bestellung als Staatsoperndirektor zu entnehmen ist. Ihm schadete das nicht, im Gegenteil, die Ö3-Reform gilt bis heute als Erfolg. Als die ORF-Führung die politische Farbe wechselte, ging er in die Musikträgerbranche: Nach Hamburg zur Deutschen Grammophon, nach London zu Decca, und schließlich, vor acht Jahren, machte ihn Sony Music Classical zu seinem Präsidenten.

Ein Theater oder gar ein Opernhaus hat er bislang nicht geleitet, daher stehen vor allem der konservativen Fraktion unter den Staatsopernbesuchern seit seiner Bestellung die Haare zu Berge. Die Zeitschrift »Der neue Merker«, quasi ein Sprachrohr von Opernfanatikern, die man als die Ultras der Wiener Staatsoper bezeichnen könnte, stempelte Dozdas Entscheidung in einem Kommentar als die »schlechteste für das Institut seit 1945« ab.

Von der Pro-Roščić-Fraktion wird in diesem Punkt auf Meyers Vorgänger Ioan Holender verwiesen, der als Künstleragent ebenfalls noch kein Opernhaus geleitet hatte. Das stimmt. Allerdings führte Holender das Haus in den ersten Jahren nicht allein, sondern zunächst gemeinsam mit dem Kammersänger Eberhard Waechter. Zudem hatte Holender als Künstleragent bereits zuvor direkt mit Opernhäusern zu tun gehabt und kannte den Sänger-Markt diesbezüglich auch in vertraglicher Hinsicht gut. Obwohl aber die Ära Holender aufgrund ihrer hohen musikalischen Qualität und der vorbildlichen Finanzgebarung heute überwiegend als positiv betrachtet wird, war die Staatsoper selbst damals kein leuchtendes Zugpferd der Opernwelt. Innovation fand woanders statt.

Allein im deutschsprachigen Raum finden sich gleich mehrere Provinzhäuser, deren Intendanten sich einen Wechsel zu einem renommierten, großen Haus verdienen würden. Dazu müsste man freilich die Szene kennen. Auch Bewerber aus großen Häusern hatte es gegeben. Unter den 18 Kandidaten soll sich Nikolaus Bachler befunden haben, der in München als Intendant der Bayerischen Staatsoper den Herkulesspagat aus Tradition und szenischem Anspruch bei hoher musikalischer Qualität seit Jahren souverän meistert. Seine Bestellung wäre ein weniger großes Wagnis gewesen.

Wie auch immer: So schlecht, wie die Ultras derzeit tun, war die Entscheidung des Ministers bestimmt nicht. Das Vorhaben, die Staatsoper von ihrem musealen Charakter zu befreien und ihr in künstlerischer Hinsicht wieder zu einer internationalen Relevanz zu verhelfen, ist in jedem Fall zu begrüßen. Unter Dominique Meyer ist dieser Anspruch in den vergangenen Jahren in die Ferne gerückt. Rare Highlights, wie eine erstklassige Produktion von »Tri Sestri« (Péter Eötvös) im vergangenen Jahr, sind zu wenig.

Wer sich mit Roščićs einstigen Kollegen unterhält, der hört lobende Worte: »Ein klasse Typ und der beste Chef, den ich je hatte«, umschreibt ihn eine Ö3-Mitarbeiterin im Gespräch mit dem ORPHEUS. Das nährt die Hoffnung. Daran scheint es nämlich derzeit zu hapern. Dominique Meyer, der stets lächelnde Direktor, gilt als ausgesprochen konfliktscheu und wenig empfänglich für konstruktive Kritik. Die Stimmung unter seinen Mitarbeitern ist dementsprechend schlecht.

Immerhin, so heißt es, stehe die Staatsoper finanziell gut da. Ein Blick in die Bilanz des Geschäftsjahres 2014/2015 (die Bilanz für die Saison 2015/2016 lag bei Redaktionsschluss noch nicht vor) produziert trotzdem Sorgenfalten: Die satten Gewinnrücklagen, die Holender seinem Nachfolger hinterlassen hatte, sind aufgebraucht, und die liquiden Mittel sind auf ein Viertel geschrumpft. Roščić wird das Haus in einem weniger guten Zustand übernehmen als seinerzeit Meyer. Hinzu kommt, dass in der Staatsoper dringende Sanierungsarbeiten anstehen, die über Eigenmittel kaum zu decken sein werden.

Vor diesem Hintergrund klingt Roščićs Plan einer Online-Bezahl-Plattform, bei der die Staatsoper als Miteigentümer fungieren könnte, durchaus reizvoll. Gut möglich, dass sich Roščić in erster Linie mit der strategischen Ausrichtung des Hauses beschäftigen und musikalische Fragen in die Hände eines Generalmusikdirektors legen wird. Einen solchen gibt es an der Staatsoper nicht mehr, seit Franz Welser-Möst nach Differenzen mit Meyer das Weite gesucht hat.

Wien wäre freilich nicht Wien, wenn nicht böse Zungen munkeln würden: Drozda könnte sich mit dieser Postenvergabe an einen alten Bekannten, der sich erst nach Aufforderung in letzter Minute beworben hatte, selbst eine Rutsche gelegt haben und nach seiner Zeit als Minister bequem bei der Staatsoper anheuern, etwa als kaufmännischer Geschäftsführer, wie schon zuvor im Burgtheater und bei den Vereinigten Bühnen. Kurzum: Gefeiert wird diese Entscheidung in der Walzerstadt nicht, aber was nicht ist, das kann ja bekanntlich noch werden.

Stephan Burianek

Der geborene Quereinsteiger: Bogdan Roščić

Fotos Regina Aigner/BKA, Wiener Staatsoper/Michael Pöhn

Alma Deutscher

Wunder gibt es immer wieder

Die Renaissance des deutschen Singspiels

Die junge Komponistin wirkte auf der Bühne selbst mit. Hier begleitet sie ihre Cinderella, Theresa Krügl, auf der Violine

Mozart, Schubert und Tschaikowski sind ihre Lieblingskomponisten, das hört man, auch wenn der sphärische Beginn von Alma Deutschers »Cinderella« gleichermaßen an die ersten Takte des Strauss'schen Donauwalzers wie an die Wogen in Wagners »Rheingold« denken lässt. Was folgt, ist gleichsam die Wiederbelebung des deutschen Singspiels, eine melodienreiche Nummernoper, die stark von der Wiener Klassik geprägt ist und deren feine Orchestrierung von gesprochenen Dialogen zusammengehalten wird. Diese musikalischen Referenzen sollen den hohen Grad der Verblüffung, die den Autor während der Wiener Uraufführung im schmucken Casino Baumgarten ereilt hat, nicht kaschieren, im Gegenteil: Die Komponistin, die während der Vorstellung überdies Geige spielt, am Klavier begleitet und einmal kurz als Sängerin auf die Bühne springt, ist mit ihren gerade einmal elf Lebensjahren zweifellos ein Wunder.

Ihre Aschenputtel-Version spielt in einem Opernhaus. Die böse Schwiegermutter, eine gealterte Operndiva, ist die Intendantin und ihre beiden Töchter phantasielose Möchtegern-Epigonen. Das arme Aschenputtel hingegen muss im Keller Noten kopieren, dabei wäre sie doch eine

Cinderella und die bösen Stiefschwestern Zibaldona (Katrin Koch) und Griselda (Anna Voshege)

begnadete Komponistin! Der Prinz wiederum ist ein verträumter Poet, der nach einer Seelenverwandten sucht, und diese in Aschenputtel im Zuge eines Gesangwettbewerbs findet, den der König im Rahmen eines Maskenballs für seinen Sohn organisiert. Hier lässt Richard Wagner, zumindest thematisch, nochmals grüßen, diesmal mit seinen »Meistersingern«.

Es beruhigt, dass Alma Deutscher von ihren Eltern offenbar mit der allergrößten Behutsamkeit gefördert wird. Das Wunderkind, das sich in England und in Israel bereits einen beachtlichen Bekanntheitsgrad verschafft hat, hätte mit »Cinderella« vermutlich eine große Halle füllen können, wenn es ihr Management darauf angelegt hätte. Stattdessen wurde die Uraufführung dem kleinen, freien Opernensemble Oh!pera unter der Leitung der Wiener Sopranistin Cathrin Chytil anvertraut. Es arbeitet mit jungen Musikern, häufig frisch von der Uni, und die machen ihre Sache überaus gut. Das kleine Orchester unter Vincius Kattah klingt erstklassig, und auch gesanglich passt das Niveau. Vor allem der weibliche Teil der Sängersolisten ließ aufhorchen: Catarina Coresi als sonore Stiefmutter, auch Anna Voshege und Karin Koch waren gesanglich durchschlagskräftig wie darstellerisch köstlich. Die schüchterne Schönheit der Titelrolle vermochte Theresa Krügl stimmlich wunderbar widerzuspiegeln. Inszeniert wurde mit viel Verve und bunten, historisierenden Kostümen (Regie: Dominik Am Zehnhoff-Söns), mit Bühnenbildern, die im Hintergrund in der Form von Fotografien und Videos auf eine Leinwand geworfen wurden.

Bald war klar: Deutschers »Cinderella« ist weit mehr als eine Kinderoper. Gefällig und zugleich von hoher musikalischer Qualität ist es vermutlich kein Werk, das nach der Uraufführung in der Versenkung verschwinden wird.

Am Ende der Oper drängt sich ein furioses Thema ins Gehör, das als Ohrwurm noch lange nachwirkt. Es dient dem Triumvirat aus Stiefmutter und Töchter als Ventil, nachdem es seine Niederlage als unabwendbar erkannt hat. Man vermeint es zu kennen. Tatsächlich handelt es sich um ein Nebenmotiv aus Mozarts »Kleiner Nachtmusik«. Es ist durchaus möglich, dass der jungen Komponistin dieser Umstand während ihrer Arbeit gar nicht bewusst war. Ihr fliegen die Melodien zu, sagt sie, in allen Lebenslagen. Gut möglich dass dann vermeintlich neue Melodien in Wahrheit recycelt werden. Aber erging es Mozart nicht ähnlich? Der vielstrapazierte Vergleich mit dem größten Genie der Musikgeschichte ist freilich gewagt, gewisse Parallelen sind aber nicht von der Hand zu weisen. Vor bald 350 Jahren wurde sein frühes Singspiel »Bastien und Bastienne« in Salzburg uraufgeführt – er war damals ungefähr gleich alt wie Deutscher. Wie wird sich Alma Deutschers Werdegang mit zunehmender Hör- und Lebenserfahrung entwickeln? Man wird sich den Namen dieser außergewöhnlichen Künstlerin merken müssen.

Die nächste Produktion von Oh!pera – Verdis »Il trovatore« – wird im September 2017 in Völkermarkt (Kärnten) ihre Premiere haben. **www.ohpera.at**

Stephan Burianek

Fotos Rolf Bock

I.S.O.
Deutschlandsberg – Österreich
in Zusammenarbeit mit
Stadtgemeinde Deutschlandsberg
OPER GRAZ
organisieren den

23. Internationalen Gesangswettbewerb
FERRUCCIO TAGLIAVINI
für
OpernsängerInnen (1. Sektion bis 33 Jahre) &
Stimmen in Ausbildung (2. Sektion bis 24 Jahre)

DEUTSCHLANDSBERG,
25. April – 02. Mai 2017

Anmeldeschluss: 15. März 2017
Förderungspreise in Gesamthöhe von € 29.000,--

Jury
Richard BONYNGE, Andrea de AMICI,
Cristina FERRARI, Bonaldo GIAIOTTI,
Nicola MARTINUCCI, Alberto TRIOLA,
Vittorio TERRANOVA

Informationen: I.S.O. Deutschlandsberg
Holleneggerstraße 10, A-8530 Deutschlandsberg
Tel.: +43(0)664-73142202, www.iso.or.at
Email: iso.schubert@aon.at

Wen(n) Ölscheichs lieben

In Erl hat man die Regie entdeckt

Es gibt einen italienischen Teigwarenproduzenten, der importiert den Weizen aus Amerika. Trotzdem gilt seine populäre Marke, die in den meisten europäischen und in vielen amerikanischen Supermärkten erhältlich ist, als ein italienisches Original, das in der Erler Neuproduktion von Rossinis »L'italiana in Algeri« eine derartige identitätsstiftende Wirkung hat, um einen Haufen gefangener Italiener für einen gemeinsamen Fluchtversuch zusammenzuschweißen.

Verklärende »Italiener« reißen der Neuentdeckung Yosuke Kobori als Lindoro ein vermeintliches Kulturgut aus den Händen

Das konspirative Treffen findet allerdings in keinem lebensfeindlichen Kerker statt, sondern in einer schicken Villa, deren zeitgenössische Innenarchitektur frappant an das Foyer des Erler Festspielhauses erinnert (Bühnenbild & Kostüme: Jan Hax Halama). Die Wegpfeile sind mit arabischen Zeichen beschriftet, und durch die großen Fenster blicken wir auf den Hafen von Algier. Wir sind im Palast des Beys, Mustafa, Herrscher von Algerien. Die Verklärung des Vertrauten und die Sehnsucht nach dem Fremden sind die konzeptuellen Ausgangspunkte in Wolfgang Bertholds Inszenierung. Solche dramaturgischen Überlegungen sind in Erl relativ neu. Als Vergleich diente während der Winterspiele eine Wiederaufnahme von Verdis »La traviata«, die in Ermangelung einer Interpretation oder einer ausgefeilten Personenführung den Eindruck einer konzertanten Aufführung in Kostümen hinterließ.

Erls »Italienerin« ist anders. Bertholds Bey ist kein Türke, wie bei Rossini, sondern ein Ölscheich, der seinen Harem mit ausgedehnten Shoppingtouren bei Laune hält. Und so ist es weniger die Liebe, die die verstoßene Ehefrau Elvira um die Gunst ihres Gatten kämpfen lässt, sondern wohl eher der gefährdete Status. So macht der abrupte Schluss endlich Sinn. Die Stärken der Tiroler Festspiele bleiben erfreulicherweise unverändert: Das Orchester unter der Leitung von Gustav Kuhn klingt wunderbar, und das junge, spielfreudige Ensemble bietet manche Entdeckung wie den vom Publikum frenetisch gefeierten jungen Japaner Yosuke Kobori, der, erstklassig in der Mittellage und noch ein wenig spitz in der Höhe, als Liebhaber Lindoro eine hervorragende Figur machte. Erstklassig präsentierte sich zudem die durchschlagskräftige Bianca Tognocchi als Elvira. Das dunkle, warme Timbre der Sopranistin Aurora Faggioli passte wiederum perfekt zur Rolle der männerbändigenden Isabella, zudem boten Giovanni Battista Parodi (Mustafa) und Oliviero Giorgiutti (Taddeo) solide Leistungen. Ein hohes Niveau erreichten, nicht untypisch in Erl, auch die kleineren Partien, in diesem Fall waren das Nicola Ziccardi als Mustafas Diener Haly und Alena Sautier als Elviras Vertraute Zulma.

So wie bereits bei der letzten Premiere im vergangenen Sommer, »Guglielmo Tell«, ebenfalls von Rossini, unterstützt eine Tänzertruppe ausdrucksvoll den Gang der Handlung (Choreografie: Katharina Glas). Erl verfügt mit seiner neuen »Italienerin« über eine ästhetisch wertvolle und in Bezug auf etwaige Gastspiele überaus exportierfähige Produktion. Schade nur, dass sie bei den kommenden Sommerspielen (vom 6.-30.7.) nicht am Programm stehen wird. **www.tiroler-festspiele-erl.com**

Stephan Burianek

Foto Tiroler Festspiele Erl/Enrico Nawrath

Ist der Tod erst mal beleidigt

Das Junge Ensemble vom Theater an der Wien belebt Viktor Ullmanns KZ-Oper

Der 16. Oktober 1944 war für die europäische Musikgeschichte eine Katastrophe. Wären an diesem Tag nicht Künstler wie Pavel Haas, Hans Krása oder Viktor Ullmann vom »Vorzeige«-KZ Theresienstadt nach Auschwitz deportiert worden, dann wäre die Musikgeschichte heute nicht nur um einige gewichtige Kapitel reicher, auch der stilistische Bruch zwischen der Vor- und der Nachkriegsmusik wäre vermutlich weniger radikal ausgefallen, und unsere zeitgenössische Musik klänge heute womöglich anders. Zum Glück sind Zeitdokumente erhalten geblieben, wie Ullmanns »Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung«, dessen originales Libretto von Peter Kien, der sich am besagten Tag ebenfalls im sogenannten Künstler-Transport befand, auf der Rückseite von Todeslisten geschrieben worden war. Entstanden und geprobt in Theresienstadt, wurde das einstündige Werk letztlich erst im Jahr 1975 in Amsterdam uraufgeführt. Es ist reich an musikalischen Verweisen, die mal mehr und mal weniger stark verfremdet eingeflossen sind. So wird etwa der Kaiser vom Trommler mit einer Melodie vorgestellt, die an das Deutschlandlied erinnert. Und wenn eben dieser Kaiser einen Wutanfall hat, dann äußert er sich in einem dramatischen Stil à la Richard Wagner. Mal blitzt eine Passacaglia aus dem düsteren Fluss, mal meldet sich die Zwölftonmusik.

Die Handlung klingt nur dann absurd, wenn die oben beschriebenen Umstände nicht bekannt sind: Der Herrscher, Kaiser Overall, beschließt den Krieg aller gegen alle. Der Tod fühlt sich in seiner Ehre gekränkt und verweigert den Dienst. Weder die verwundeten Soldaten können sterben, noch die Opfer der Erschießungskommandos. Eine Seuche bricht aus, alle leiden und fordern den Tod. Kaiser Overall lenkt ein und folgt dem Tod als erster in sein Reich. Ohne den Tod gibt es kein Leben.

Das alles wirkt wie ein Gedankenexperiment mit einem Funken Hoffnung, wobei die beklemmende Atmosphäre der Musik diesen Funken als reinen Zweckoptimismus entlarvt. In diese Kerbe schlägt in der Wiener Kammeroper auch der Regisseur Rainer Vierlinger. Nach dem freiwilligen Abgang des Herrschers wird der zentrale, nackte Baum, der zu Beginn gen Himmel seiner Wurzeln entrissen wurde, wieder eingesetzt. Der Ahnen wird gedacht, zugleich wird das Leben besungen. Die Hoffnung ist erwacht. Doch dann, nach dem Schlusschor, formieren sich bei Vierlinger die Solisten in KZ-Uniformen in einer Reihe. Die Hoffnung stirbt.

Leider kam die Produktion in musikalischer Hinsicht nicht über den Charakter einer Studentenaufführung hinaus. Die Solisten des Jungen Ensembles des Theater an der Wien, das sich aus Nachwuchshoffnungen zusammensetzt und in den vergangenen Jahren bereits für manche Sternstunde gesorgt hatte, waren diesmal merklich überfordert. Das Wiener KammerOrchester unter Julien Vanhoutte klang in der besuchten, dritten Vorstellung zwar ebenfalls bemüht, aber wenig eindringlich.

In der Kammeroper war das Stück erstmals seit der legendären Inszenierung von George Tabori vor 30 Jahren zu sehen. Auch das Theater an der Wien, das die Kammeroper aktuell bespielt, hat sich bereits vor drei Jahren das Werk verdient gemacht, als es am Stammhaus im Rahmen einer konzertanten Aufführung gezeigt wurde. Trotzdem: Es ist wieder ruhig geworden um diese Oper, nachdem sie in den 1970- und 1980er-Jahren an vielen europäischen Bühnen vorgestellt worden war. Es bleibt zu hoffen, dass ein führendes Opernhaus wieder den Mut aufbringen wird, dieses Werk in einer erstklassigen Besetzung auf seiner Hauptbühne inszenieren zu lassen.

Stephan Burianek

Dumitru Madarasan erinnert sich als Tod an bessere Zeiten

Foto Herwig Prammer

Nächste Produktion in der Kammeroper: »Orest« (Georg Friedrich Händel), 6. März bis 2. April, **www.theater-wien.at**

Perspektiven

Empfehlungen abseits des Mainstreams

Wird leider nur selten bespielt: Das Schönbrunner Schlosstheater ist ein Geheimtipp für Opernfreunde und Touristen

Jubiläumsprogramm der mdw

Was vor 200 Jahren als Singschule für 24 Sänger begann, ist heute eine Institution, die den Weltruf von Wien als Musikhauptstadt entscheidend mitgeprägt hat. Mehr als 3000 Studierende aus 70 Ländern werden heute an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (kurz: mdw) in 107 Studienrichtungen unterrichtet. Dementsprechend können die obligatorischen Feierlichkeiten in diesem Jahr als eine Art Leistungsschau betrachtet werden, die neben Konzerten und Vorträgen auch Opernproduktionen beinhaltet, die im barocken Schönbrunner Schlosstheater stattfinden. Wer die Stars von morgen schon heute entdecken möchte, der sollte sich möglichst bald eine Karte für Tschaikowskis »Eugen Onegin« (22.–24.3.) oder für Purcells »King Arthur« (7. und 8.6.) sichern. **www.mdw200.at**

Rarität in Linz

Ein Absolvent der Wiener Musikakademie (heute mdw, siehe oben) hieß Erich Zeisl. Der Komponist verdiente seinen Lebensunterhalt zeitlebens als Klavier- und Musiklehrer, zuerst in Wien und später, nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten, in Los Angeles, wo er außerdem musikalische Auftragswerke für Hollywood-Filme schrieb. Zeisl hat neben zahlreichen Liedern und einigen Kammermusik- sowie Orchesterwerken auch eine Oper geschrieben: »Leonce und Lena«, nach dem gleichnamigen Lustspiel von Georg Büchner. Die Uraufführung des Werks hätte im Jahr 1938 im Schönbrunner Schlosstheater stattfinden sollen, doch dann kam der »Anschluss«. Vom 4.–26.4. ist diese Oper nun in der BlackBox des Linzer Landestheaters zu sehen, und zwar in einer Produktion des Oberösterreichischen Opernstudios, das sich aus Studenten der Anton Bruckner Privatuniversität zusammensetzt. **www.landestheater-linz.at**

Regisseur Gregor Horres (Mitte) mit den Solisten des Oberösterreichischen Opernstudios

Der kleine Haydn ahmte Musiker gerne mit Holzstäbchen nach. Rechts im Bild: Der Bratschist Klaus Christa vom Epos Quartett

Haydn im Schubertviertel

Wer von der Wiener Innenstadt auf der Währinger Straße in Richtung Volksoper fährt, der nimmt auf einer unscheinbaren Wohnhausfassade vielleicht jenes Schild wahr, das kurz vor der Nussdorfer Straße auf diese bemerkenswerte Kleinbühne am Rande des Schubertviertels aufmerksam macht. Als Pornokino einst ein Ort der Verstohlenheit, hat sich das Schubert Theater in den vergangenen zehn Jahren mit Nachdruck einen fixen Platz in der Off-Szene erspielt.
Das Theater ist einer breiteren Theateröffentlichkeit bekannt, seitdem der Intendant und Regisseur Simon Meusburger gemeinsam mit dem Puppenspieler Nikolaus Habjan den Nestroy-Theaterpreis für »F. Zawrel – Erbbiologisch und sozial minderwertig« gewann. Zugleich wurde mit dieser Produktion über das Leben eines NS-Opfers das anspruchsvolle Puppenspiel-Genre wiederbelebt, das im Schubert Theater seither liebevoll gepflegt wird. Im März wird Meusburger gemeinsam mit dem Epos Quartett aus Vorarlberg eine Figurentheater-Neuproduktion mit dem Titel »Haydn – Die Musik aus mir« vorstellen, die sich mit der stillen Geniewerdung von Joseph Haydn und seinem zukunftsweisenden Einfluss auf die Symphonik beschäftigt.
Termine: 8.–12.3.; 20. und 21.5. **www.schuberttheater.at**

Fotos Landestheater Linz, Schubert Theater, Shutterstock, Verena Soltiz

Amüsante Alternative

Das vor zwei Jahrzehnten gegründete Letzte Erfreuliche Operntheater (L.E.O.) nimmt sich, wie der Name schon andeutet, selbst nicht allzu ernst. Das ist bereits am Interieur des kleinen Theaters ersichtlich: Die Wände einer einstigen Bäckerei wurden mit Zeitungspapier tapeziert, von der schmucklosen Decke hängen billige Kronleuchter. Von einer improvisierten Bar nimmt das treue, betont leger gekleidete Publikum die mit freien Spenden erstandenen Schmalzbrote und Spritzer (Weinschorlen) in die Aufführungen mit. Und wenn es die Inszenierung erlaubt, dann füllen die Sänger währenddessen ein paar leer getrunkene Gläser wieder auf. Anstelle eines Orchesters spielt ein Pianist, die Handlung wird gestrafft und das Personal reduziert, wobei der Gründer und Impresario dieses Theaters, Stefan Fleischhacker, zumeist selbst auf der Bühne steht. Es darf geschunkelt und mit den Füßen getrampelt werden. Hier gilt's der Unterhaltung, die Schwelle ist erfrischend niedrig. Vom 22.2.–15.3. nimmt man sich den »Tannhäuser« von Richard Wagner vor, vom 21.3.–13.4. steht Engelbert Humperdincks »Hänsel und Gretel« auf dem Programm. **www.theaterleo.at**

Texte Stephan Burianek

Opern-Knigge

Darf man das?

Über das gute Benehmen während einer Vorstellung

Die Oper war nicht immer ein Ort dessen, was wir heute als gute Manieren definieren würden: »Im Parkett der Theater findet man nur wenige Leute, weil man dort vor Speichel und anderem Unrat, der aus den Logen herunterfällt, nie sicher ist.« Dieses Zitat aus Johann Caspar Goethes »Reise durch Italien« (1774) lässt vermuten, dass es in den venezianischen Opernhäusern zu jener Zeit nicht sonderlich zimperlich zuging. Man kam, um gesehen zu werden, die Kunst war mitunter nebensächlich. Der Lärmpegel während der Vorstellungen muss dementsprechend hoch gewesen sein. Ouvertüren dienten den Komponisten als Fanfaren, die dem Publikum signalisieren sollten, dass es nun bald losginge und man sich doch bitte gefälligst auf das Bühnengeschehen konzentrieren solle.

Noch heute wissen Opernreisende von abweichenden Publikumstraditionen an unterschiedlichen Aufführungsorten zu erzählen. Zum Beispiel beim Applaus: Während man in deutschen Landen üblicherweise den letzten Ton ausklingen lässt, klatscht das euphorisierte Publikum in Italien zumeist in die Schlusstakte hinein. Und wer schon einmal in Budapest war, der fühlte sich aufgrund des rhythmischen Schlussapplauses in den Musikantenstadl versetzt.

Unabhängig davon werden sich wahre Musikliebhaber von Welt heute in einer Sache einig sein: Den Nachbarn in seinem Kunstgenuss zu stören, das geht gar nicht. Und doch passiert genau das regelmäßig. Die Störer sind zumeist Menschen, die mit der Oper nicht viel am Hut haben, häufig Touristen, die hart daran arbeiten, ein vermeintliches Pflichtfeld ihrer »Must-do«-Liste abzuhaken, in Wahrheit aber lieber in einem Tanzklub wären. Umso erstaunter hinterließ mich ein Ereignis, das ich Ende des vergangenen Jahres in der Wiener Staatsoper erleben musste.

Ich saß am Balkon, dem vierten Rang des Hauses, man spielte Benjamin Brittens »Peter Grimes«. Neben mir saß ein tief im Lebensabend stehendes Abonnenten-Paar des Hauses, Opernliebhaber, möchte man meinen. Irgendwann im letzten Akt raunte sie ihm etwas zu, sie flüsterte dabei nicht. Dann wieder. Und wieder. Zwischendurch seufzte sie laut und voller Selbstmitleid. Ihr war Puccini offenbar lieber als Britten. Mir aber nicht: Stephen Gould in der Titelrolle machte seine Sache hervorragend, und ich finde dieses Werk gerade am Schluss äußerst ergreifend. Ebenda wurde es mir dann mit der Nachbarsdame zu bunt. Ich drehte mich zu ihr, und es zischte aus mir heraus: »Die letzten paar Minuten werden Sie das jetzt auch noch aushalten!« Ich sagte das nicht getarnt im Wiener Schmäh, sondern, zugegeben, ziemlich unfreundlich. Um die Sache abzukürzen, behielt ich einen zweiten Satz für mich: »Ich zahle nicht, um andere Menschen während der Vorstellung reden zu hören.« Der Herr war ob meines uncharmanten Wortlauts sichtlich aufgebracht und tippte zur Verteidigung seiner Frau mit der Hand heftig an meine Schulter. Er wollte mir etwas mitteilen. Ich wischte seine Hand weg, dann war endlich Ruhe. Peter Grimes konnte in Würde dem Wahnsinn verfallen.

Als ich mich nach den Ovationen wieder zu den Nachbarn drehte, war das Paar bereits verschwunden. Ist meine Reaktion überzogen gewesen? Ich glaube nicht.

Was meinen Sie? Schreiben Sie uns Ihre Meinung: **orpheus@mup-verlag.de**

Stephan Burianek

Foto Wiener Staatsoper/Michael Pöhn