

Vereinsmagazin der Wiener Volksoperfreunde

Souffleur



WIENER
VOLKSOPERN
FREUNDE

Juni 2020



Paul Schweinester

„Der singende Fahrradbote“

Inhalt

- 2 Editorial und Kommentar
- 4 Paul Schweinester im Porträt
- 8 Musical schlägt Operette. Ein Blick auf den Spielplan der kommenden Spielzeit.
- 11 „Der Teufel auf Erden“ - Eine Vorschau
- 13 „Singing in Corona Times“ - Stefan Tanzer und Social Media Projekte
- 15 Corona-Song von Oliver Liebl
- 16 KS Adolf Dallapozza zum 80er
- 18 KS Heinz Zednik zum 80er
- 19 Franz Lehár: Zum 150. Geburtstag
- 24 Franz von Suppé: Zum 105. Todestag
- 27 „Nicht alle singen, von denen gesungen wird...“
- 29 Sir Falstaff unterwegs: Der „Königshofer“

Impressum:

Wiener Volksopernfreunde (VOF)

Medieninhaber:

Wiener Volksopernfreunde
c/o Präsident Dr. Oliver Thomandl
Goldschlagstraße 84 / 1 / 37
1150 Wien
e-mail: volksopernfreunde@outlook.com
Telefon: 0676 / 3407464

Vereinskonto:

Erste Bank
IBAN: AT16 2011 1283 2213 9901
BIC: GIBAATWWXXX

Druck: druck.at

Layout, Satz & Grafik:

Dipl.-Ing. Gerfried Mikusch - content design

Redaktion:

Felix Brachetka, Michael Koling, Gerhard R. Menhard, Erich Ruthner, Stefan Tanzer, Dr. Oliver Thomandl

Fotos:

Johannes Ifkovits / Volksoper Wien, Restaurant Königshofer, Nasser Hashemi, Barbara Pálffy / Volksoper Wien, restauranttester.at / hgb338, Paul Schweinester / privat, Oliver Thomandl, Volksoper Wien

Coverfoto:

Barbara Pálffy/Volksoper Wien

Liebe Volksopernfreunde!

Wer hätte noch zu Beginn des Jahres gedacht, dass sich unser aller Leben plötzlich über Monate so abrupt verändern würde? Einschränkungen, Verbote, Absagen, Schließungen... und das alles durch einen unsichtbaren, heimtückischen Feind. Viel ist über die Coronakrise seither gesagt und geschrieben worden. Die drastischen Folgen auf das Kulturleben und die Kulturbetriebe sind bis jetzt noch nicht abzuschätzen. Weltweit fielen wegen des Coronavirus Kulturveranstaltungen aus. Doch Theater und Konzerthäuser setzten mit Streams ihrer Konzerte ein Statement für die Kultur und ein kreatives Kulturleben in den sozialen Medien blühte. Die Kultur wanderte ins Netz aus. Balkon-Konzerte, Wohnzimmer-Gigs, Online-Partys und Streamings trösteten über den für manchen grauen Alltag des Lockdown hinweg. Diese Krise hat uns unter anderem auch gezeigt, dass Kunst und Kultur auf eine besondere Weise Daseinsvorsorge und eben auch absolut systemrelevant sind. Impulse und Energien der Kunst und der Kunschtchaffenden sind besonders in Krisenzeiten unverzichtbar. Ihr Beitrag nicht nur zu Unterhaltung, sondern zu einer Aktivierung von Kreativität, Urteilsfähigkeit und Nachdenklichkeit ist von enormer gesellschaftspolitischer Bedeutung. „Denn Kultur ist kein Luxus, den wir uns leisten oder auch streichen können, sondern der geistige Boden, der unsere eigentliche innere Überlebensfähigkeit sichert.“ Dieses Zitat von Richard von Weizsäcker muss gerade heute gelten, wenn Schutzschirme für alle Lebensbereiche aufgespannt werden. Diese Krise hat insbesondere aber vor Augen geführt, dass vor allem freischaffende Künstler von heute auf morgen vor dem Nichts stehen können. Die Politik ist nun gefordert, um Künstler und kulturelle Einrichtungen in die Zeiten nach Corona in die Normalität hinüberzuretten.

Vieles hätte die Volksoper nach der



Premiere des „Zigeunerbaron“ im Februar noch geplant gehabt...Premieren wie „Boris Godunow“, „Schoenberg in Hollywood“ im Kasino am Schwarzenbergplatz, die Ballette „La Piaf“ und „Appassionato – Bach und Vivaldi“ und zahlreiche Wiederaufnahmen wie „Carmen“, „Rigoletto“, „Gräfin Mariza“, „Die Lustige Witwe“ oder das Kolonovits-Erfolgsmusical „Vivaldi – Die fünfte Jahreszeit“. Doch das Publikum wurde nicht alleine gelassen. Unter dem Motto Volksoper@home konnte man im Rahmen einer Kooperation zwischen der Volksoper und dem digitalen Klassik-Treffpunkt fidelio 60 Tage kostenlos zahlreiche Highlights des Hauses am Währinger Gürtel aus den letzten Jahren genießen. Auf der Webseite der Volksoper Wien fanden junge Fans ein vielfältiges und kreatives Angebot zu ihren Lieblingsproduktionen wie etwa „Antonia und der Reißteufel“. Auch auf den Social Media Kanälen war und ist die Volksoper in der Corona-Zeit präsent. So schickten Orchester-Mitglieder sowie Tänzerinnen und Tänzer des Wiener Staatsballetts den „Donauwalzer“ als musikalischen Gruß via YouTube in die Welt – als Ensemble im Home Office. Apropos: zahlreiche Ensemblemitglieder des Hauses ließen sich nicht davon abhalten, von zuhause aus via Facebook musikalisch aktiv und vor allem kreativ zu sein: wir hör-

ten musikalische Gustostückerl unter anderem von Juliette Khalil, Marco Di Sapia, Mirko Roschkowski, Ben Connor, Rebecca Nelsen, Taina und Sebastian Brugner-Luiz und Stefan Tanzer. Dieser fasste seine Erfahrungen im musikalischen „Home Office“ und den karitativen Hintergrund für den „Souffleur“ in einem Beitrag für uns in dieser Ausgabe zusammen.

Auch wir „Volksopernfreunde“ mussten alle unsere geplanten Konzerte und Veranstaltungen absagen bzw. verschieben – so etwa unser Geburtstags-Jubiläumskonzert „Ein Salut für Meister Lehár“ im Mai im Lehárschlössel, den Wienerlied-Abend mit Michael Havlicek im Juni, das Künstlergespräch mit Peter Edelmann sowie den Liederabend „Sag´ welch wunderbare Träume“ mit VOP-Mitglied Hubertus Reim. Aber aufgeschoben heißt ja nicht aufgehoben. Sollte sich die Lage im Herbst normalisieren, werden wir schon wieder unsere Aktivitäten aufnehmen. Wahrscheinlich wird es auch heuer wieder ein traditionelles Adventkonzert mit Volksoper-SolistInnen geben! Auch Künstlerporträts unter anderem mit Alfred Eschwé, Christian Kolonovits, Vincent Schirrmacher und KS Sebastian Reinhaller sind in Planung. Wir werden Sie über unsere Veranstaltungen ehest bald via Newsletter und auf unserer Homepage informieren.

Ab Juni kann auch schon wieder in der Volksoper geprobt werden, unter Einhaltung von Abstandregeln und Sicherheitsvorkehrungen. Ab 20. August sollten dann Proben ohne Abstand möglich sein. Dann sollte der geplanten Premiere von „Sweet Charity“ am 13. September nichts im Wege stehen! Durch den Shutdown kam es bisher für die Volksoper immerhin nicht zur finanziellen Katastrophe. Laut Direktor Meyer konnten durch Kurzarbeit Einnahmeverluste abgefedert werden. Anfangs würden ab September wohl nur an die 600 Personen durch die Abstandsregelung und eine Anordnung im Schachbrettmuster Platz

finden, also nicht einmal 50 Prozent. Die kommende Saison jedenfalls steht, das eröffnende Musical „Sweet Charity“ soll ein Zeichen der Zuversicht sein. Zehn Premieren sind geplant. Mit dabei ist eine neue „Zauberflöte“, die sich Robert Meyer in einer „heiteren, märchenhaften Version“ gewünscht hat. Die „Premierenpalette“ beinhaltet zudem Benjamin Britten's „Tod in Venedig“ in einer Inszenierung von David McVicar, Franz von Suppés „Der Teufel auf Erden“ und Stephen Sondheim's Musical „Into the Woods“. Gespannt darf man unter anderem schon auf eine konzertante „Macht des Schicksals“ und auf ein getanztes Brahms-Requiem in der Choreografie des neuen Staatsballett-Chefs Martin Schlöpfer sein. Einen ausführlichen Überblick über den Spielplan der kommenden Saison finden sie ebenso in der vorliegenden Ausgabe unseres Magazins. Wir widmen diesmal darin dem jungen „Volksoper-Heimkehrer“ Paul Schweinester ein Porträt, der in der Corona-Krise als „singender Fahrrad-Kurier“ unterwegs ist und so manche im Lockdown mit einem Ständchen überraschte. VOP-Bariton Stefan Tanzer berichtet über seine Erfahrungen, solistisch oder mit wunderbaren Kollegen im Facebook quasi im „Home Office“ Teleduette zu produzieren und dabei auch noch für einen guten Zweck zu sammeln. Oliver Liebl stellt uns in diesem Zusammenhang auch seinen „Corona-Song“ vor. Eine umfassende interessante Vorschau geben wir danach auf die kommende Premiere von Suppés außerordentlicher komischer Operette „Der Teufel auf Erden“. Operetten-Experte Gerhard R. Menhard porträtiert in persönlichen Betrachtungen die beiden „Jubilare“ Franz Lehár zum 150. Wiegenfest und den schon erwähnten Franz von Suppé zu dessen 105. Todestag. Apropos Jubilare: wir gratulieren in dieser Ausgabe ebenso zwei unvergessenen, ewig jungen „Legenden“ der Opernbühne zu deren unglaublichem 80er: KS Adolf Dallapozza und KS Heinz Zednik! In

seiner Kolumne „Sternensplitter“ betrachtet Erich Ruthner diesmal Opernfiguren aus oft gespielten Volksoper-Produktionen und bemerkt, dass dabei nicht alle singen, von denen oft gesungen wird...Abschließend verirrte sich unser Sir Falstaff noch in der Beethovengasse im Alsergrund und genoss dabei im Restaurant „Königshofer“ allerlei kulinarische Schmankerl und menschliche Begegnungen...

Hoffentlich gibt es bald wieder ebenso interessante zwischenmenschliche Begegnungen auf der Bühne und unter den Volksoperfreunden! Bleiben Sie gesund und genießen Sie bald einen unbeschwerten Sommer! Das wünscht allen unseren Mitgliedern, Lesern sowie dem gesamten Team der Volksoper Wien



Dr. Oliver Thomandl, Präsident

Nächste VOF-Soiréen 2020

(jeden 2. Freitag im Monat, sofern es die Umstände erlauben)

11. September, 9. Oktober, 13. November und 11. Dezember

Gasthaus Lechner – Extrazimmer
Wilhelm-Exner-Gasse 28, 1090 Wien

Beginn: ab 16:30 Uhr

Hinweis zum Datenschutz:

Hiermit wollen wir unsere geschätzten Mitglieder über die neuen Datenschutzregelungen (DSGVO) informieren: Ihre Daten (Name, Adresse, e-mail etc.) werden ausschließlich für Vereinszwecke verarbeitet und automatisiert gespeichert. Die Daten dienen ausschließlich zur Information über unsere Veranstaltungen, Kooperationsveranstaltungen, Mitglieder-Verwaltung und zur Einhebung des Mitgliedsbeitrages. Sie werden nicht an andere Vereine oder Firmen weitergegeben und sind bis auf Widerruf digital gespeichert. Sie haben jederzeit die Möglichkeit, ihre Daten schriftlich oder per e-mail zu ändern bzw. diese streichen zu lassen.



Paul Schweinester

„Oper ist wie Camembert“ –

Der „singende Fahrradbote“ Paul Schweinester im Porträt

Eine in diesen dunklen (Corona-) Zeiten herzerfrischende und soziale Aktion startete der junge sympathische Volksopern-Tenor Paul Schweinester: er überbringt als Fahrradbote neben diversen schmackhaften Pizzen auch musikalische Grüße als Überraschung an erstaunte Kunden. Angefangen hat alles damit, dass sämtliche Projekte des gebürtigen Tirolers durch die Krise abgesagt wurden, darunter ein Gastspiel mit der Bayerischen Staatsoper als Brighella in „Ariadne auf Naxos“ in Hongkong und ein „Fidelio“-Jaquino in Baden-Baden. Ursprünglich kam

ihm der Gedanke, sich in der Zeit des Shutdown als Erntehelfer zu betätigen, dieses Vorhaben wurde aber schnell wieder verworfen. Schweinester kaufte sich eine Ukulele, um den persönlichen Lockdown kreativ zu nutzen. Da kam ihm auch schnell eine andere zündende Idee: er bewarb sich als freier Gewerbetreibender auf der App Radkurier24.com als Fahrradbote und gewann auch bald drei Stammkunden: eine Schneiderin, die Schutzmasken ausliefert, eine Pizzeria, die einen eigenständigen Kurier auf zwei Rädern suchte, sowie eine Blumenhändlerin. Da er nun auch

einige Stücke auf der Ukulele einstudiert hatte, wurden die „musikalischen Grüße“ zu Blumen und Pizza auch schnell in die Tat umgesetzt...und fanden spontan begeisterten Anklang! Ein auf Facebook gestelltes Video war die „Initialzündung“ für viele weitere Aufträge – basierend auf dem Prinzip eines freiwilligen Spendenbeitrags: „Pay as you wish“ lautet die Devise.

Ob er die Corona-Krise als Chance für ein Umdenken bei den politischen Entscheidungsträgern und den Häusern selbst sieht, frage ich den schon



P. Schweinester & R. Mayr im Gespenst von Canterville. Fotos: Barbara Palffy / Volksoper Wien (2)

seit fünfzehn Jahren im 8. Bezirk wohnenden jungen Sänger, der nun letzte Saison zur Freude des Volksopern-Publikums wieder an die Volksoper zurückgekehrt ist und im „Gespenst von Canterville“ zu sehen und hören war: „Ein Schulterschluss der freischaffenden Künstler wäre sicherlich gut für die Branche. Es war wie ein Vulkan der plötzlich ausgebrochen ist. Aber es ist ja oft so, dass aus dem fruchtbaren Boden der Vulkanasche, dass aus der Zerstörung etwas Neues entsteht, das uns in eine bessere Zukunft schreiten lässt. Die Krise hat uns sicher stark gemacht und lässt uns zusammenrücken!“

Die Liebe zum Gesang entdeckte der Innsbrucker schon früh, begann er doch seine musikalische Laufbahn bei den Wiltener Sängerknaben und sammelte unter der Leitung von Johannes Stecher Erfahrungen als Sopransolist. Als Teenager sang Schweinester sogar nebenbei in einer Rock- und Funkband – also quasi auf einer völlig anderen „Baustelle“. Als Musterschüler des Tiroler Baritons und Musikpädagogen Karlheinz Hanser folgte er diesem

vom Konservatorium in Innsbruck an die MDW in Wien und schloss 2009 das Diplomstudium im Konzertfach Gesang mit Auszeichnung ab. Es folgte eine Vertiefung des Studiums am Conservatorio Santa Cecilia in Rom. Von 2009 bis 2013 war der junge lyrische Tenor Ensemblemitglied im Haus am Währinger Gürtel. Der damalige Besetzungschef Diethmar Straßer wurde im Schönbrunner Schlosstheater auf ihn aufmerksam, als dieser in Mozarts „Don Giovanni“ zu hören war. Aber auch als Blind in der „Fledermaus“ auf der Festung Kufstein fiel Schweinester schon positiv auf und wurde an die Volksoper empfohlen. Für ihn war dort die Musical-Produktion „Die spinnen, die Römer“ von Stephen Sondheim ein „echtes Highlight“, ebenso die „Carmen“ und natürlich die „Verkaufte Braut“ in der Regie von Helmut Baumann, bei der er als Wenzel brillierte. Seine Vielseitigkeit konnte der Sängerdarsteller da in den Sparten Oper (Rigoletto, Carmen, Die verkaufte Braut, Die lustigen Weiber von Windsor, Der Mantel, u. a.), Operette (Die Fledermaus, Die

lustige Witwe) und Musical (Hello Dolly, My Fair Lady, Die spinnen die Römer) ausleben. Was denn das „Besondere“ an der Volksoper sei? „Das ist die familiäre, amikale Atmosphäre, man spürt ein großes Vertrauen, egal ob vom Inspizienten, der Bühnentechnik oder der Abendspielleitung. Trotz des familiären Umgangs miteinander herrscht höchste Professionalität. Und vor allem spürt man die Brücke, die besondere Verbundenheit, die zwischen dem Publikum und den Darstellern herrscht. Das ist in der Volksoper anders als etwa an der Staatsoper. Die Volksopernbesucher kennen und schätzen „ihre“ Sänger!“, schwärmt der sympathische Tiroler Allrounder.

Doch nun kurz zurück zu den Anfängen: Schon früh erkannte man am Innsbrucker Landestheater das Talent des jungen Paul, wo er als Sopransolist etwa in der „Zauberflöte“ als einer der drei Knaben sang, oder in „Sound of Music“ des Duos Rodgers & Hammerstein. Ab dem 16. bis 18. Lebensjahr reifte in ihm der „Keim“, eine musikalische Karriere anzustreben. Die Bühne suchte er ja immer und ein gesundes Selbstbewusstsein hatte er ja von Kindheit an. Der Wunsch ständig auf einer Bühne zu sein, sie zu seinem Leben zu machen, wurde bald immer klarer – egal ob als Schauspieler, Tänzer, Anwalt oder Fremdenführer.

So war es einfach auch jetzt mit dem singenden Fahrradkurier: „...ich hab mir halt wieder eine Bühne gewünscht, das Singen und Spielen war wieder ein Werkzeug um eine Bühne zu bekommen!“. Apropos Radfahren: eine Lieblingsrolle des Künstlers war natürlich der Radkurier Josef Powolny in Cerhas „Onkel Präsident“, da hat er sich „richtig Zuhause“ gefühlt. Weitere „Lieblingsrollen“ des Künstlers waren unter anderem auch der Tony in der „West Side Story“ und – natürlich – der Tiroler Naturbursch Adam im „Vogelhändler“ in Mörbisch.

Steil bergauf mit der Karriere Paul Schweinesters ging es ab dem Jahr

2012: bei den Salzburger Festspielen konnte er im Rahmen des „Young Singers Project“ den Monostatos in einer „Zauberflöte“ für Kinder singen, ebenso war er in Rollen bei den Produktionen von Zimmermanns „Die Soldaten“ und der „Bohème“ dabei. Es folgte im Jahr 2013 unter anderem der schon erwähnte Josef Powolny in der Uraufführung von Friedrich Cerhas „Der Präsident“ am Gärtnerplatztheater in München. 2014 startete dann seine internationale Karriere als Brighella in „Ariadne auf Naxos“ am Royal Opera House Covent Garden in London, sowie zweimal als Pedrillo – konzertant im Festspielhaus Baden-Baden und gleich danach in der Neuinszenierung der Opéra Garnier in Paris. Die deutsche Produktion war mit Diana Damrau und Rolando Villazón prominent besetzt und wurde sogleich als Tonträger veröffentlicht, die französische wurde von Zabou Breitman inszeniert und von Philippe Jordan dirigiert. 2015 folgte sein Debüt an der Mailänder Scala und der Don Basilio in einer Neuinszenierung von „Le nozze di Figaro“ bei den Salzburger Festspielen. 2016 gab er bei den Bregenzer Festspielen in Franco Faccios „Amleto“ den Laertes in der fantastischen Produktion von Olivier Tambosi.

Begeistert und gleichermaßen fasziniert ist der Sängerdarsteller immer wieder von der Zeitgenössischen Oper: „Die Faszination an diesen Werken und deren Rollen besteht vor allem daran, dass es keine Vorbilder der Rolleninterpretation gibt, keine Reproduktion, man steht nicht unter dem Dogma großer Vorbilder!“

Einen besonderen Stellenwert im künstlerischen Schaffen Paul Schweinesters nimmt auch das Kunstlied ein, dem der Sänger sein Herzblut widmet. Auftritte mit Programmen beim NDR Hamburg, der Jeunesse Wien, der Schubertiade Schwarzenberg, dem Haydnfestival Eisenstadt oder dem Brahmsfest Müzzzuschlag erzählen von den zahlreichen Konzertbestre-

bungen des jungen Musikers. Ein besonderes „Herzensprojekt“ Schweinesters ist die „Schöne Magellone“ von Johannes Brahms in einer von ihm selbst adaptierten Textfassung: „Die Bühne gehört dabei nur dem Sänger und Pianisten, es entsteht eine ungeheure Freiheit auf der Bühne, man ist gleichsam selber Regisseur, Sänger und Dirigent“, schwärmt Schweinester.

Ein weiteres Steckpferd des vieltaalentierten Künstlers ist auch die gepflegte Unterhaltungs- und Tanzmusik auf den großen Wiener Bällen, wie zum Beispiel dem Philharmoniker Ball, Kaffeesiederball oder Kaiserball. Mit Songs wie „Für eine Nacht voller Seligkeit“ oder „Die Nacht ist nicht allein zum schlafen da“ aus den 20er und 30er Jahren rauscht Paul Schweinester als Frontmann des Orchesters „Diversimento Viennese“ unter der Leitung von Vinzenz Praxmarer durch die Abende: „Vor allem deutsche Tenöre wie Fritz Wunderlich waren in diesem Genre aktiv“, erklärt Schweinester. „Da halte ich die ganze Nacht durch, da kann sich Vinzenz Praxmarer auf mich verlassen, die Stimme hält bis vier Uhr früh!“, schmunzelt der Allrounder fast spitzbübisch...Ob er denn auch historische Vorbilder habe?: „Ja, natürlich ist Wunderlich für jeden Tenor ein Vorbild, an Stimm Schönheit und Magie der Stimme nicht zu übertreffen. Es ist für jeden Tenor eine enorme Herausforderung, mit der Stimme so einen schwebenden Moment zu erzeugen“...

Hoppalas in seiner Karriere habe es schon genug gegeben, lacht Schweinester, und die lagen nicht immer an ihm selbst: „Einmal hat mir der Souffleur zu früh den Einsatz gegeben, und einmal hat mich Direktor Meyer gerettet, weil ich mich hinter der Bühne verlaufen habe. Durch einen Umbau konnte ich plötzlich den Weg nicht mehr finden und kam 30 Sekunden zu spät auf die Bühne, Robert Meyer improvisierte in der Zwischenzeit grandios. Ich musste mich aber dann für ein Paar

Biere bei ihm dafür revanchieren und mich sozusagen freikaufen!“. Bei Deriniären-Streichen machte er schon im zarten Kindesalter auf der Bühne mit: so legten die 3 Knaben dem armen Pagen am Innsbrucker Landestheater statt einem Hendl einen McDonald's-Chickenburger in den Korb...ganz ohne Regietheater-Einfall...

Womit wir schon beim nächsten Thema gelandet sind: Paul Schweinester ist ein „Fan“ des Regietheaters und er freut sich jedes Mal auf „gewagte Projekte“, er lässt sich immer offen auf neue Konzepte ein: „Schwierig wird es, wenn ein Regisseur in der Oper neu ist und nicht weiß wie er das „Instrument“, den Sänger, richtig einsetzt und verwendet. Wenn Du den Kochlöffel nicht richtig verwendest, denn er ist ja schließlich kein Spaten oder Schaber, wirst Du das Omelette nicht richtig umdrehen können! Der Regisseur muss den Sänger so einsetzen, dass er sich wohl fühlt. Sänger und Regisseur müssen eine Partnerschaft eingehen, denn wir sitzen alle im selben Boot. Bis jetzt hatte ich mit Regisseuren meistens Glück“, meint Schweinester rückblickend.

Warum es immer wieder den Eindruck macht, dass sich Regisseure oft schwer tun Operette zu inszenieren, frage ich den bekennenden Operettenliebhaber: „Operetten sind oft sehr sarkastisch. Man braucht dabei einen Blick auf die Entstehungszeit und das Geschehen. Man muss einen Bezug und Wissen über die damalige Zeit und Periode als Regisseur mitbringen und sich fragen: Wo findet man Parallelen und das Setting zur heutigen Zeit. Operette trifft oft den Nerv der Zeit, es ist ein tolles Genre, sängerisch extrem anspruchsvoll, aber auch schwierig weil nicht zeitlos. Operette wurde in den 50er und 60er Jahren oft missbraucht, um abzulenken. Man erzeugte die Illusion einer heilen Welt, das süße Wiener Mädl musste da herhalten, man bediente sich am Leichten, Zuckersüßen. In der Operette ist aber sehr oft „Schar-



Foto: Paul Schweinester / privat

fes“ und „Salziges“ drinnen, man denke nur an die „lustigen Tiroler“ im „Vogelhändler“, die aus bitterer Not umherzogen und Vögel verkauften, oder an die Doppelmoral in der „Fledermaus“. Das „Salz in der Suppe“ der Operette darf der Regisseur nicht herauskochen!“ Apropos Illusion: ähnlich verhält es sich mit der Originalsprache eines Werkes wie etwa im „Rigoletto“: „Wenn ich „La donna è mobile“ auf Deutsch singen würde, versteht ja jeder gleich den Hintergrund der Arie, Italienisch suggeriert ebenso die heile Welt, es bleibt die Illusion“.

Junges Publikum könne man am ehesten durch Mitmachaktionen und spezielle Projekte etwa wie „Oper Rund Um“ oder durch das Musical gewinnen. Vor allem müsse schon im Elternhaus und in den Schulen daran gearbeitet werden. Die Rolle der Agenturen im heutigen Musiktheaterbetrieb hält der Tenor für unerlässlich, denn

es sei enorm schwierig für Künstler am Anfang Kontakte aufzubauen und zu pflegen. Viele Kollegen seien darin heillos überfordert. In Zeiten der Krise wäre es jedoch wünschenswert, wenn sich die Agenturen stärker für die Belange der Künstler einsetzen würden. Selbst Regie zu führen würde sich der selbstbewusste junge Sänger schon zutrauen, wenn das richtige Angebot auf ihn mal zukäme. Abergläubisch ist er nicht, auch hat er keinen „Talisman“ bei Auftritten, seine „Wunderwaffen“ sind gute, ausgewogene Ernährung, Sport und gute Vorbereitung auf die jeweilige Rolle und natürlich das Vertrauen auf sich selbst. Apropos Kulinarik: Wie bei vielen Sänger-Kollegen ist Kochen auch ein Steckenpferd von Paul Schweinester. Dabei schätzt er besonders die schnelle Küche, Gemüse-Gerichte mit Spargel und Artischocke oder in letzter Zeit die asiatischen Gaumenfreuden von Shabu-Shabu,

über Ramen bis Sushi. Kraft tankt er auch durch sportliche Aktivitäten wie Bergsteigen, Skifahren oder Segeln.

Welchen Rat er denn an junge Kollegen und Kolleginnen hätte, die am Anfang ihrer Karriere stehen?: „...man muss vor allem einen Grund haben auf der Bühne zu stehen, ein gewisses Mitteilungsbedürfnis haben und man sollte viele Talente mitbringen...Interesse für Schauspiel, Akrobatik oder etwa Tanz...als Bühnenmensch sollte man das Leben kennen, dann kann man sich so richtig in Rollen reinfühlen“. In unserem Gespräch schwärmt Paul vor allem für Opern mit „toller Handlung“, so etwa wie die „Traviata“, die „Ariadne auf Naxos“ mit ihrem grandiosen Vorspiel, die Opern des Benjamin Britten oder Stravinskys „The Rake’s Progress“.

Am liebsten würde er künftig Projekte mit Freunden gestalten, mit denen er jetzt schon Musik macht und zusammengearbeitet hat, um mit diesen gemeinsam Ideen auf der Bühne auszuleben. Ganz besonders inspirierend fand er etwa die Zusammenarbeit mit dem kanadischen Dirigenten Yannick Nézet-Séguin, dem Musikdirektor der Metropolitan Opera New York.

Abschließend frage ich Paul Schweinester noch nach dessen Lebensmotto und wir philosophieren über Oper allgemein: „Oper ist wie Camembert...je reifer desto intensiver „schmeckt“ er, wird mit der Zeit immer besser, man muss ihn schätzen lernen, genauso wie die Oper...am Gaumen zergehen lassen...den Geschmack der sich entwickelt genießen...die Liebe zur Oper ist ein großer Reifeprozess...“

...Danach schwingt er sich frohen Mutes auf den Drahtesel, um zum nächsten Termin zu radeln...die nächste musikalische Grußbotschaft steht an, um mit einem hohen C Freude in ein einsames Herz zu bringen...

Oliver Thomandl



Foto:Volksoper Wien

Musical schlägt Operette

Ein Blick auf den Spielplan der kommenden Spielzeit

Als nach der Vormittagsvorstellung von „My Fair Lady“ am 11. März der Vorhang fiel, dachte vermutlich niemand, dass das die letzte Vorstellung der laufenden Saison sein sollte. Und als Direktor Robert Meyer am 27. Mai das Programm für die kommende Saison präsentierte, konnte er nur hoffen, dass der Spielplan in der vorgesehenen Form und vor einem vollen Haus umgesetzt werden kann. Dass eine der geplanten Opern, Benjamin Britten's „Tod in Venedig“, das (Über)Leben in Zeiten einer Cholera-Epidemie behandelt und an Aktualität kaum übertroffen werden kann, war zur Zeit der Programmplanung in keiner Weise absehbar.

Für die kommende Saison sind vier Opernpremierer (darunter eine konzertante Oper und ein zeitgenössisches Werk im Kasino am Schwarzenbergplatz), eine neue Operette, zwei Musicals und drei Ballettpremieren geplant. Je zwei Opern und Operetten und ein Musical werden in den Spielplan wie-

der aufgenommen. Den 34 Werke des Musiktheaters und 5 Ballettproduktionen umfassenden Spielplan kompletieren eine Reihe von Sonderveranstaltungen im Saal und die beliebten Abende im Foyer. Das schon traditionelle Eröffnungsfest findet am 6. September statt.

Läuft alles nach Plan, startet die nächste Saison am 1. September mit der „Fledermaus“ und endet am 30. Juni mit einer Aufführung der selben Operette. Die Kraft der Volksoper zeigt sich wohl am besten dadurch, dass an diesem Abend mit der letzten Aufführung von „Leyla und Medjnun“ auch das Kasino am Schwarzenbergplatz bespielt wird.

Operette

„Der Teufel auf Erden“ von Franz von Suppé steht als einzige Operettenpremiere ab 5. Dezember am Spielplan und ist eine Koproduktion mit dem Theater Chemnitz. Dass lediglich eine Operette neu in das Haus

am Währinger Gürtel kommt, mögen viele Volksopernfreunde bedauern, es entspricht aber der Abstimmung mit den Füßen durch das Publikum; mit einer Auslastung von weniger als 75% in der Spielzeit 2018/2019 (die Daten für die abgebrochene Saison sind noch nicht veröffentlicht) weist das Genre Operette die geringste Auslastung auf. Erfreulich ist, dass mit der Neuinterpretation einer unbekannteren Operette ein nicht geringes Wagnis eingegangen wird. Mit Alfred Eschwé dirigiert ein ausgewiesener Operettenexperte, Regisseur (und auch Bühnen- und Kostümbildner) ist Hinrich Horstkotte. Die Besetzungsliste führt Direktor Robert Meyer an; an seiner Seite singen und spielen Christian Graf, Theresa Dax, Johanna Arrouas, David Sitka, Carsten Süss, Marco Di Sapia und Michael Havlicek.

Als Wiederaufnahme steht unter der musikalischen Leitung von Alexander Joel ab 16. September „Die lustige Witwe“ am Programm. Neben Alexandre



Juliette Khalil als Fledermaus in „Into the woods“.
Foto: Johannes Innois / Volksoper Wien

Beuchat, der mit dem Danilo sein Rollendebüt gibt, sind unter anderem Rebecca Nelsen, Johanna Arrouas, Sebastian Reinhaller, Vincent Schirrmacher, Michael Havlicek, David Sitka und Robert Meyer zu hören. Ab 21. März wird auch „Das Land des Lächelns“ wieder in den Spielplan aufgenommen. Auch diese Operette dirigiert Alexander Joel (alternierend mit Guido Mancusi). In den Hauptrollen sind Sophia Brommer/Anja-Nina Bahrmann, Theresa Dax/Elisabeth Schwarz, Szabolcs Brickner/Jason Kim, Michael Havlicek, Herbert Steinböck und Toni Slama angesetzt.

Das Repertoire bilden „Fledermaus“, „König Karotte“, „Meine Schwester und ich“, „Csárdásfürstin“, „Gräfin Mariza“ und „Zigeunerbaron“. In Summe gibt es also neun verschiedene Operetten zu sehen, die an insgesamt 70 Abenden gespielt werden.

Oper

Den Reigen der Opernpremierer eröffnet am 17. Oktober eine Neuinszenierung von Mozarts „Zauberflöte“ in der Regie von Henry Mason; Bühnenbild und Kostüme entwirft Jan Meier. Die insgesamt 21 (!) angesetzten Vorstellungen werden abwechselnd von Anja Bihlmaier und Andreas Schüller dirigiert. Stefan Cerny ist der Sarastro der Premiere und wechselt sich mit Yasushi Hirano ab, der am ersten

Abend als Sprecher angesetzt ist. In den wesentlichen Rollen alternieren Anna Siminska und Rainelle Krause (Königin), Rebecca Nelsen und Mara Mastalir (Pamina), Martin Mitterrutzner und Szabolcs Brickner (Tamino), Jakob Semotan und Michael Havlicek (Papageno) sowie Juliette Khalil (Papagena). „Die Macht des Schicksals“ von Giuseppe Verdi steht als konzertante Aufführung ab 7. November am Spielplan. Zwar in deutscher Sprache, aber wenigstens in der literarisch wertvollen Übersetzung von Franz Werfel und nicht in einer Neufassung. Jac van Steen ist der Dirigent; es singen Melba Ramos (Leonore), Nadia Krasteva (Preziosilla), Vincent Schirrmacher (Alvaro), Aris Argiris (Don Carlos), Stefan Cerny (Pater Guardian), Martin Winkler (Melitone) und Andreas Mitschke (Herzog von Calatrava). Als eine Koproduktion mit dem Royal Opera House Covent Garden hat am 17. April „Der Tod in Venedig“ von Benjamin Britten Premiere. Die Regie ist von David McVicar, es dirigiert Gerrit Prießnitz. Rainer Trost ist als Aschenbach zu hören, Martin Winkler singt die größeren Baritonpartien, in den kleineren Rollen findet das halbe Volksopernensemble Auftrittsmöglichkeiten. Man darf gespannt sein, wie lange sich die auf einer Novelle von Thomas Mann basierende Oper, die hier in deutscher Sprache gespielt wird, am Spielplan halten kann. Die vierte

Opernpremiere ist wieder eine Österreichische Erstaufführung und geht am 14. Juni im Kasino am Schwarzenbergplatz über die Bühne. Die Uraufführung von „Leyla und Medjnun“ des 1960 geborenen Detlev Glanert fand 1988 bei der Münchener Biennale für zeitgenössisches Musiktheater statt, die Volksoper spielt die Neufassung aus dem Jahr 2016. Ruth Brauer-Kvam führt Regie und es wird zweifellos interessant, wie die Tochter von Arik Brauer die berühmteste Liebesgeschichte der klassischen arabischen Literatur als Musiktheater interpretiert. Der Dirigent dieser Produktion ist Gerrit Prießnitz; es singen Mara Mastalir, Alexander Pinderak, Günter Haumer, Manuela Leonhartsberger, Mehrzad Montazeri, Anna Nekhames, Johanna Arrouas, Christian Drescher, Daniel Ohlenschläger und Nicolaus Hagg.

Unter der musikalischen Leitung von Alfred Eschwé wird „Turandot“ am 14. Februar wieder aufgenommen. Die Titelpartie singt Melba Ramos, ihr tenoraler Widerpart Calaf ist Vincent Schirrmacher, als Liu alternieren Anja-Nina Bahrmann und Elissa Huber, Timur singen Sorin Coliban und Yasushi Hirano, Thomas Sigwald ist der alte Kaiser Altoum. „Rigoletto“ hätte schon in der abgebrochenen Saison wieder aufgenommen werden sollen, jetzt steht die nicht unumstrittene Inszenierung der Oper ab 8. Juni wieder am Spielplan. Lorenz C. Aichner di-



rigiert, alle Hauptrollen sind doppelt besetzt; Pavel Valuzhin und Vincent Schirmacher (Duca), Boris Statsenko und Boaz Daniel (Rigoletto), Rebecca Nelsen und Anja-Nina Bahrmann (Gilda), Martina Mikelic und Anneli Peebo (Maddalena), Stefan Cerny und Yasushi Hirano (Sparafucile).

Im Repertoire stehen „Das Gespenst von Canterville“, „Carmen“, „Hänsel und Gretel“, „Don Giovanni“, „Zar und Zimmermann“, „Der fliegende Holländer“ und „La Traviata“. In Summe zeigt die Volksoper 13 verschiedene Opern, die an 95 Abenden gespielt werden.

Musical

Schon am 13. September (Vorpremiere zwei Tage davor) findet die erste Musicalpremiere der neuen Saison statt: „Sweet Charity“ von Cy Coleman (Musik) und Neil Simon (Text) in einer erstmals gezeigten Neuübersetzung von Alexander Kuchinka. Johannes von Matuschka inszeniert, Damian Czarnecki ist der Choreograph, fettFilm baut das Bühnenbild und erstellt Videos. Unter der musikalischen Leitung von Lorenz C. Aichner bilden Lisa Habermann, Peter Lesiak, Julia Koci, Caroline Frank, Axel Herrig, Ines Hengl-Pirker und nicht zuletzt Drew Sarich ein musikalischeres Ensemble. Mit „Into the Woods“ von Stephen Sondheim (deutsche Fassung von Michael Kunze) kehrt Olivier Tambosi mit seinem Ausstatter Frank Philipp Schlößmann als Musicalregisseur an die Volksoper zurück. Wenngleich in diesem Musical viele Märchenfiguren auftreten, darf man es nicht als Stück für Kinder, son-

dern muss es als „echtes“ Musiktheater sehen. James Holmes ist der Dirigent dieser Neuproduktion. Es singen und spielen an der Seite von Robert Meyer Juliette Khalil, Lisa Habermann, Ursula Pfitzner, Julia Koci, Martina Dorak, Elisabeth Schwarz, Bettina Mönch, Oliver Liebl, Peter Lesiak, Franz Suhrada und Drew Sarich. Premiere ist am 13. März (Vorpremiere am 11. März).

Bereits am zweiten Spieltag, dem 2. September, erfolgt die Wiederaufnahme von „Kiss me, Kate“. Es dirigiert Guido Mancusi, die Vorschau auf die Besetzung nennt unter anderem Ursula Pfitzner, Andreas Lichtenberger, Peter Lesiak, Juliette Khalil, Wolfgang Gratschmaier, Sulie Girardi, Martin Bermoser, Thomas Sigwald und Jakob Semotan.

Im Repertoire sind darüber hinaus „Cabaret“, „Vivaldi“, „My Fair Lady“, „Sound of Music“, „Der Mann von La Mancha“, „Der Zauberer von Oz“ und „Wonderful Town“. Mit zehn Musicals stehen mehr Werke dieses Genres am Spielplan der Volksoper als Operetten, allerdings beträgt die Auslastung dafür auch mehr als 83%, und die 98 Aufführungen übertreffen auch die Summe der Opernabende.

Ballett

Eine interessante und spannende Saison steht den Ballettfreunden ins Haus, aber das war zumindest größtenteils schon bei der Bekanntgabe des Ballettprogrammes anlässlich der Präsentation des Spielplanes der Staatsoper bekannt. Was damals schon angeklungen ist, hat Robert Meyer in Interviews für verschiedene Medien bestätigt - Mar-

tin Schläpfer, der neue Direktor des Staatsballettes, möchte die beiden formal gemeinsamen aber im Tagesgeschäft zumeist de facto unterschiedlichen Ballettcompagnien auch wirklich zusammenführen. Jetzt kann man durchaus darüber diskutieren, ob das im Bereich der Operette auch wirklich gelingt, das „echte“ Ballettprogramm weist aber deutlich darauf hin.

Die erste Ballettpremiere steht unter dem Überbegriff „Hollands Meister“ am 20. September auf dem Spielplan. Dieser Abend bringt Choreographien von Sol León & Paul Lightfoot („Skew-Whiff“ zu Musik von Rossini), Hans van Manen („Adagio Hammerklavier“ zu Musik von Beethoven) und Jiří Kylián („Symphony of Psalms“ nach Strawinski).

Am 30. Jänner folgt „Ein Deutsches Requiem“ von Johannes Brahms in der Choreographie des neuen Ballettdirektors Martin Schläpfer. Unter der musikalischen Leitung von Christoph Altstaedt singen Chor und Zusatzchor der Volksoper sowie alternierend die Solisten Anita Götz und Birgid Steinberger beziehungsweise Günter Haimer und Alexandre Beuchat.

Die dritte Premiere am 15. Mai trägt den Titel „Promethean Fire“. Vier unterschiedliche Choreographien („Promethean Fire“ zu Musik von Bach in der Bearbeitung von Leopold Stokowsky von Paul Taylor; „Lontano“ und „Ramifications“ von Martin Schläpfer zu Musik von György Ligeti; „Beaux“ von Mark Morris zu Musik von Bohuslav Martinů) sind an diesem Abend erstmals zu sehen.

Weiter im Repertoire bleiben „Peter Pan“ von Vesna Orlic und „Coppélia“ von Pierre Lacotte.

Ballett steht in der Volksoper an 34 Abenden am Spielplan. Ein Abend davon, am 27. Jänner, ist der Ballettwerkstatt des Wiener Staatsballetts gewidmet.

Michael Koling



Foto: Nasser Hahenni

Zu Krampus kommt der Teufel

Suppés „Der Teufel auf Erden“ erstmals in der Volksoper

Die einzige Operettenpremiere der kommenden Volksopernsaison ist die wenig bekannte Operette „Der Teufel auf Erden“ von Franz von Suppé, eine Koproduktion mit dem Theater Chemnitz. Premiere ist am Krampustag.

„Suppé, einer der beliebtesten heimischen Componisten, hat mit seinem Werk einen sehr schönen Erfolg errungen, und ... so wird es doch ohne Zweifel länger als die zuletzt gegebenen Operetten-Novitäten dieser Bühne das Publikum anziehen“; und abschließend schreibt der Kritiker „Die Operette ist sehr hübsch ausgestattet und gut einstudiert und dürfte, wie bereits berichtet, noch manchen Abend das Haus füllen“. So schreibt die Neue freie Presse am 6. Jänner 1878 über die Premiere der neuesten Operette von

Franz von Suppé im Carltheater. „Im Übrigen ist's in der Handlung und in den Figuren die alte Geschichte, die Jeden schon hundertmal gelangweilt hat; Satan als Höllenfürst mit dem höllischen Hofstaat – Empörung des Teufelvolkes gegen den Tyrannen – Sturmpetition um eine Constitution für das Höllenreich – Auffahrt des Satans mit seinem Oberhofmarschall zur Erde, wo sie dann während der übrigen Akte in verschiedenen Gestalten umherwandeln“ steht weniger freundlich in einer anderen Rezension der Uraufführung.

Handlung

In der Hölle herrscht eine Revolte. Satanas, der Fürst der Unterwelt und sein Haushofmeister Mefistofeles wollen die Revolte mit Hilfe der drei wichtigsten Minister Lucifer, Samuel und

Belzebub niederschlagen. Aber sie sind nicht erreichbar, weil sie von ihrem Urlaub auf der Erde bisher nicht zurückgekommen sind. Also begeben sich Satanas und Mefistofeles auf die Erde, um nach ihnen zu suchen.

In einem Damenstift enttarnen sie Lucifer in der Person der Vorsteherin Aglaja, die sich gerade vom Fähnrich Reinhart in einem Ablenkungsmanöver zwecks der Entführung ihres Mündels Amanda durch den Kollegen Isidor umgarnen lässt.

In der nahe gelegenen Kadettenanstalt, wo die erfolgreiche Entführung gefeiert wird, entdecken sie Samuel in der Person des Kapitäns Donnerkeil, weil dieser gestrenge Vorgesetzte den ihm vorgegaukelten Betrug, zur Feier geladene Ballettmädchen in die Uniform von Kadetten zu stecken,

zwar durchschaut, aber durchgehen lässt, weil er sich persönliche Vorteile in Form amouröser Abenteuer davon verspricht.

Im Ballettsaal, wo Amanda mit ihrer Schwester, der Tänzerin Rosine, gerade zusammen mit dem Ballettmeister Muzzerelli probt, kommen sie zur Erkenntnis, dass der als letztes gesuchte Belzebub wohl in jedem steckt und daher nicht aufzuspüren ist. Inzwischen haben die zurückgeschickten Teufel Lucifer und Samuel die Revolte in der Hölle niedergeschlagen und Satan und Mefistofeles beschließen, wieder dorthin zurückzukehren.

Ob das Libretto (die Inhaltsangabe ist dem Operetten-Lexikon entnommen und entspricht dem Original) tatsächliche Schwächen aufwies, die dazu führten, dass die Operette nach der Premiere in keinem anderen Haus nachgespielt wurde, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen. Wahrscheinlicher ist, dass auch 30 Jahre nach der Revolution von 1848 das Textbuch den Herrschenden in Politik, Militär oder Kirche zu kritisch war. Jedenfalls geriet das Werk nach der vom Publikum gefeierten Uraufführung in Vergessenheit und wurde erst in der jüngeren Vergangenheit wieder gespielt.

Dem originalen - und wohl auch zeitbezogenen - Libretto von Karl Juin und Julius Hopp hat Alexander Kuchinka eine Neufassung verpasst, für die der Begriff „Bearbeitung“ bestenfalls ein Euphemismus ist. Vermutlich wäre es von philologischem Interesse die Urfassung in der Heimatstadt des Komponisten kennen zu lernen, der Theaterpraxis würde das allerdings in keiner Weise entsprechen. Eine Überarbeitung und vor allem Straffung dieser Textfassung ist aber nicht nur aus Sicht des Schreibers dieser Zeilen, der eine Aufführung der auch in der Volksoper gezeigten Fassung in Chemnitz gesehen hat, erforderlich. Vor allem das vierte Bild zieht sich unendlich und auch manch eine lokalspezifische

Anspielung wird wohl auf heimische Themen adaptiert werden müssen.

Die Musik

„Der Teufel auf Erden“ ist zwischen Suppés berühmteren Werken „Fatinitza“ und „Boccaccio“ entstanden. Das Werk ist deutlich von Offenbach beeinflusst, aber Anklänge an das Altwiener Singspiel sind ebenso unüberhörbar. In der Partitur finden sich Walzer und Märsche, hinreißende Chornummern oder ariose Ohrwürmer - eine italienisch opernhafte auftrumpfende und hörbar von Offenbach inspirierte, aber in Summe durchaus wienerische Musik. Auf diese ganz spezielle Melange verweist im Gespräch mit dem „Souffleur“ auch Gerhard Ernst, der in der Originalproduktion in Chemnitz mitgewirkt hat. „Das muss man gleichermaßen flott und mit Charme dirigieren. Ein Couplet muss als solches erkennbar sein und das Publikum zu spontanem Applaus hinreißen.“ Jakob Brenner, der Dirigent der Aufführungen in Chemnitz, hat die Partitur eingerichtet und eine revidierte musikalische Fassung erstellt. Seine Eingriffe fallen aber deutlich weniger dramatisch aus als die in das Libretto - da und dort ist eine Nummer umgestellt, der im Original vierstimmige Chor im Nonnenbild ist jetzt ein reiner Damenchor und analog dazu hat er den gemischten Chor im Kadettenbild als Herrenchor umgeschrieben. Notation und Instrumentierung hat er dezent an heutige Spiel- und Hörgewohnheiten angepasst.

Dass kaum ein Musikstück Bekanntheit erlangt hat, mag der Tatsache geschuldet sein, dass die Operette nach der Uraufführung in Vergessenheit geraten ist. Zwei Stücke haben jedoch in Suppés Operette „Banditenstreiche“ Einzug gefunden und ein Marschpotpourri hat unter dem Titel „Teufelsmarsch“ eine gewisse Bekanntheit erlangt.

Inszenierung

Vielleicht etwas überdreht, aber durchaus amüsant, ist die Inszenierung von Hinrich Horstkotte, der auch für Bühnenbild und Kostüme verantwortlich zeichnet. Gerhard Ernst spricht begeistert über die Arbeit mit dem Regisseur. „Er hat sich mit dem Werk intensiv auseinander gesetzt, kann sein Konzept schlüssig erklären und geht auch auf Ideen der Sänger ein. Und auch wenn es ein technisches oder organisatorisches Problem gibt, bleibt er immer ruhig.“ Das Ergebnis ist eine zumeist witzige, wenngleich immer wieder von Klischees geprägte Produktion. Dass für eine wirklich spritzige Aufführung deutliche Straffungen, vor allem im vierten Bild, notwendig wären, steht auf einem anderen Blatt. Feuerrot ist die Hölle, in der sich neben viel Prominenz jede Menge leichter Mädchen tummelt; das Klosterleben ist mit seinen kokett frivolen Novizinnen eine böse Karikatur desselben; Oberst Donnersbach (im Original Capitän Donnerkeil) erinnert an den General Bum-Bum aus der „Großherzogin von Gerolstein“. Nicht immer ist die richtige Balance zwischen Scheinrealität und Klamauk gegeben, aber das Ergebnis ist stimmig. Vor allem auch, weil Bühnenbild und Kostüme die Szene optisch ideal ergänzen.

In der Volksoper soll „Der Teufel auf Erden“ ab 5. Dezember als Koproduktion mit dem Theater Chemnitz, in dem die Inszenierung am 27. April 2019 Premiere hatte, am Spielplan stehen. Regie führt Hinrich Horstkotte, der auch für Bühnenbild und Kostüme verantwortlich zeichnet; am Pult steht mit Alfred Eschwé der aktuell vielleicht beste Dirigent dieses Genres. War die Premiere in Chemnitz eine Hommage an den 200. Geburtstag des Komponisten, gedenkt die Volksoper seines 125. Todestages.

Michael Koling



Stefan Tanzer mit Corina Keller (Graz)



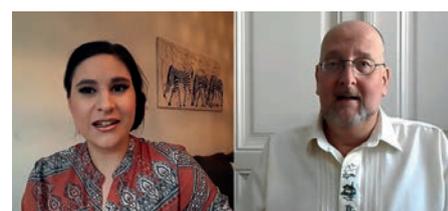
... mit Sarina Mairmehri (Juarhoski)



... mit Taliana Gonzalez, Jonathan Bolivar (Wien)



... mit Mirko Roschkowski, Mario Al Fakih (Bremerhaven)

... mit Corina Keller (Graz)
Fotos: Stefan Tanzer (6)

Singing in Corona Times...

Stefan Tanzer und Social Media Projekte

Es war jener berühmte 15. März, der erste „Corona-Sonntag“, an dem wir nun wußten, dass sich ab der folgenden Woche unser Alltag für eine zeitlang grundlegend ändern würde. Am 10. März, dem Dienstag davor, hatte an der Volksoper eine Vormittagsvorstellung von „My fair Lady“ stattgefunden. Zeitgleich wurde im Innenministerium vorerst bis Ende März das sofortige Verbot von Veranstaltungen mit mehr als hundert Besuchern verhängt. Weder die Menschen im Publikum noch wir auf der Bühne ahnten damals, gerade die allerletzte Aufführung an einem Bundestheater für die Saison 19/20 zu erleben. Abends blieben die großen Theater und Konzertsäle bereits geschlossen, wenige Tage später wurde die Maßnahme recht rasch zu einer kompletten, noch viel länger dauernden Theatersperre ausgeweitet, etwas, das es zuletzt 1944 gab und niemand aus den Nachkriegsgenerationen je erlebt hat.

An diesem 15. März nun wurde in sozialen Medien zu einem abendlichen „Balkonkonzert“ nach italienischem Vorbild aufgerufen. So sympathisch

die Idee sein mag, Österreich ist aber nicht Italien, wo jeder sofort eine Canzone oder eine Arie auf den Lippen hat und ungeniert in die Gegend schmettert. In Österreich verfügen die älteren Wohnhäuser in den Städten nicht zuletzt auch klimatisch bedingt kaum über Balkone, und bei den modernen gehen sie sinnvollerweise selten auf die Gasse. Und wenn in Österreich jemand aus dem Fenster singt oder musiziert, tönt es von nebenan gleich markig „A Ruah is, i ruaf de Polizei!“, in Italien hingegen singt der Nachbar lauthals mit. Trotzdem wollte ich mich irgendwie beteiligen, auch ohne Balkon, und obwohl meine Fenster bloß auf eine schmale, wenig belebte Gasse führen. Aber für wen hätte ich da singen sollen? Also entschloß ich mich, Facebook spontan für diesen Tag zu meinem virtuellen Balkon zu erklären und improvisierte, technisch alles andere als adäquat dafür ausgerüstet, meinen „Balkonbeitrag“ – Tostis „Ideale“ mit einer Klavierbegleitung aus dem Internet. Absolut nicht ahnend, dass daraus aufgrund erfreulich vieler positiver Rückmeldungen im Lauf der Wo-

chen des Lockdown unter dem Schlagwort „Singing at home“ ein komplettes Wohnzimmerkonzert von über vierzig Nummern werden sollte, in dessen Rahmen ich sogar immer wieder liebe Kolleginnen und Kollegen virtuell bei mir zu Hause zum gemeinsamen Musizieren über zahlreiche Kilometer hinweg begrüßen durfte. Wolfgang Fritzsche, ehemaliger Korrepetitor an der Volksoper, musizierte zu Hause mehrfach für mich, oft gemeinsam mit seiner Partnerin Katharina Jing An Gebauer als Sopranistin oder Geigerin, Maestro Florian Ludwig, der 2007 die Orpheus-Produktion bei uns geleitet hatte, spielte im deutschen Hagen für mich Klavier (und sang überdies mit sich selber einen kurzen Choreinsatz), kein Geringerer als Alfred Eschwé griff nur wenige Kilometer stadtauswärts von mir in die Tasten. Der erfolgreichste Programmpunkt meiner „Corona-Karriere“ war zweifellos das berühmte Perlenfischer-Duett gemeinsam mit Mirko Roschkowski und seinem Pianisten Mario Al Fakih in Bremerhaven. Diese Nummer erntete sehr viele begeisterte Kommentare und



...mit Luciano Ganci (Rom)

wurde auch in die Facebook-Präsenz der Volksoper übernommen, sie und einige andere fanden überdies Eingang in den online-Merker. Gemeinsam mit der ecuadorianischen Mezzosopranistin Tatiana González und Jonathan Bolívar an der Gitarre kam „Là ci darem la mano“ zustande, und die aufstrebende Sopranistin Corina Koller unterstützte mich von Graz aus sehr kreativ bei zwei Mozart-Duetten. Außerdem meldeten sich später noch die finnische Sopranistin Sanna Matinniemi aus ihrer Heimatstadt Juankoski in der Nähe von Kuopio für ein Duett aus der „Csárdásfürstin“ (wieder mit Maestro Florian Ludwig aus dem deutschen Hagen am Klavier) und der international erfolgreiche römische Tenor Luciano Ganci mit „Solenne in quest'ora“ aus Verdis „Forza“, wobei er selber am Klavier begleitete. All das entstand in meinem „Home Office“ bloß mithilfe einer kleinen digitalen „Knipskiste“ im Hosentaschenformat, die kurze Videos aufzeichnen kann - wegen des schlechten Kameratons dann in der Folge recht bald ergänzt durch eine zeitgleich mit einem guten Aufnahmegerät aufgezeichnete Tonspur, die bei Bedarf auch nochmals mit der instrumentalen Begleitung abgemischt und dann über das Video montiert wurde. Sehr hilfreich war dafür ein zu Beginn der Coronakrise heruntergeladenes Videoprogramm, das sich sogar mir als technisch unbegab-

tem Laien recht schnell erschloß. Und das dann auch noch den einen oder anderen filmischen Spaß erlaubte, indem ich gelegentlich zu zweit oder zu viert mit mir selber sang. Außerdem gestaltete ich später einzelne Filmchen in leeren Kirchen, einem Park oder in einem noch geschlossenen Gasthaus.

Im Laufe der Zeit erschienen in den sozialen Medien sehr viele ähnliche Clips, Joyce DiDonato hat zum Beispiel ebenfalls gleich am 15. März in ihrem New Yorker Wohnzimmer gemeinsam mit Piotr Beczala einen Querschnitt aus „Werther“ gesungen und via Smartphone übertragen, Igor Levit gab abendliche Wohnzimmerkonzerte auf Twitter. Aus der Opernwelt kamen sehr viele Einzelbeiträge, sehr oft auch sehr humorige, in Rom und Palermo wurden ganze Konzertabläufe aus Handyvideos gestaltet, und der Höhepunkt war sicher die „Met At Home Gala“, bei der über 40 via Skype mit New York verbundene Opernstars zu Hause live aus aller Herren Länder ein Marathonkonzert in ihre Mobiltelefone und Laptops sangen. Solche Aktionen ernteten neben sehr viel Zuspruch aber auch immer wieder kritische Stimmen, die Live-Streams gerne als Gefahr für das „echte“ Theater empfinden.

Dem kann ich mich nicht anschließen, denn meiner Meinung nach gibt es zumindest drei gute Gründe, gerade trotz

der Beschränkungen ein Mindestmaß an Aktivität aufrecht zu erhalten. Zum einen ist es für viele kulturhungrige Menschen, denen das gemeinsame Liveerlebnis nun ebenso verboten ist wie uns, wenigstens ein schwacher Trost und kleiner Lichtblick, zumindest etwas Kleines erleben zu dürfen, was trotzdem hier und jetzt stattfindet. Wenn auch unter Bedingungen, die man sonst nie und nimmer akzeptieren würde – weder als Ausübender noch als Publikum. Zum anderen ist es wichtig, trotz des Lockdowns als einzelner Künstler oder gemeinsam als Institution Präsenz zu zeigen, nicht zuletzt auch und gerade den staatlichen Entscheidungsträgern gegenüber – wichtiger als sonst. Und zu guter Letzt tut es jedem Musiker, Sänger, Schauspieler zweifellos einfach auch selber gut, aktiv zu bleiben, etwas Neues zu lernen und die Zeit eventuell für Dinge zu nützen, die man sonst nie gemacht hätte. Das alles ist zwar sicherlich nur ein Tropfen auf dem heißen Stein, aber immerhin gelang es mir damit außerdem, die durchaus ansehnliche Spendensumme von € 2000.- zugunsten von Clemens Unterreinners Verein „Hilfstone“ einzuspielen, der kurzfristig einen zusätzlichen Hilfsfonds für in Not geratene freiberufliche Künstler eingerichtet hat. Und die meisten der improvisierten „Wohnzimmer-Galas“ oder Auftritte in leeren Häusern wurden ebenfalls von erfolgreichen Spen-



Corona-Song von Oliver Liebl (mit Gitarre...)

Der Wecker um hoib achte macht wieder
mal Radau,
Ein Blick raus aus'm Fenster – noch is
ollas grau.
Die Zeitung vor der Tür liegt heut' ein
Stickerl weiter weg,
Und drinnen wiedermoi der selbe
Dreck.
Du derfst net aussa gehn,
Du derfst Dei Oma nimma sehn.
Nur eine Runde mit dem Dackel,
Doch nimm's Sackl für sein Gackl.
Dann schnell wieder nach Hause in
den 4. Stock hinauf,
Und morgen geht die Sunn' schon wie-
da auf.

Die Pressekonferenzen zeigen öffent-
lich die Grenzen
Des menschlichen Verstandes
Der Freiheit dieses Landes.
Na, es mocht scho lang kan Sinn mehr,
Kumm schalt den Fernseher aus,
Denn auch morgen derfst Du no net
raus.

Der Frühling war doch bisher Deine
allerliebste Zeit.
Alla'n, oba nie einsam bist Du
aufg'wacht voller Freud,
Auf der Donauinsel g'sessen bis spät
rein ich die Nocht,
Der Einsamkeit der hast eins g'locht.
Doch das ist jetzt vorbei mein Freund,
heut bleiben wir zuhaus.
Gehst ausse stellt die Kiwarei Organ-
mandate aus..

Du derfst net aussa gehn,
Deine Oma nimma sehn.
Nur eine Runde mit dem Dackel,
Doch nimm's Sackl für sein Gackl.
Dann schnell wieder nach Haus in den
4. Stock hinaus,
Und morgen geht die Sunn' schon wie-
da auf.

Zu finden auch unter:

<https://www.facebook.com/Volksoper/videos/volksoperhome-oliver-liebl/822805024908570/>

denausrufen begleitet. Und wenn man sich die Kommentare unter all diesen Streams, FB-Clips oder youtube-Filmen durchliest, dann lassen die sich recht einfach auf einen Nenner zusammenfassen: „Danke, dass Ihr das jetzt gemacht habt, und wir freuen uns schon darauf, Euch hoffentlich bald endlich wieder live hören zu können!“.

Insofern möchte ich abschließend feststellen, dass es mir eine Ehre war, in diesen ungewöhnlichen Wochen mit meinen bescheidenen Mitteln ebenfalls ein kleines Puzzleteilchen zur Überbrückung der stummen Zeit in Theatern und Konzertsälen beigetragen haben zu dürfen. Vielen Dank an die zahlreichen treuen Zuhörer und vor allem an die eifrigen Unterstützer der „Hilfstöne“ in diesem Zusammenhang!

Stefan Tanzer, Chor der Volksoper Wien

Clemens Unterreiners „Hilfstöne“ sind unter www.hilfstoene.at zu finden und auch weiterhin für jede Zuwendung dankbar.

Stefan Tanzer hat einige seiner „Corona-Videos“, die er für Facebook erstellt hat, auch auf youtube zugänglich gemacht: Zu finden direkt auf Youtube unter dem Suchbegriff „Stefan Tanzer“ oder unter folgendem Link:

<https://www.youtube.com/channel/UCHEtmDznRxT24Y8BP0E83fA/videos>



Foto: Oliver Thomand

Ein Ritter vom hohen C ist 80 Jahre jung

Geburtstagswünsche für Kammersänger Adolf Dallapozza

In seiner legendären Sonntagsendung „Was gibt es Neues“ hatte der unvergessene Heinz Conrads immer wieder Sänger der Wiener Volksoper zu Gast, die sich nicht scheuten, schon in aller Früh live zu singen. Arrivierte Künst-

ler waren dabei und vor allem eine Reihe damals noch junger und wenig bekannter Sänger folgten der Einladung. Einer dieser jungen Sänger war Adolf Dallapozza - und das waren auch meine ersten Begegnungen mit ihm; mit

der Familie am Frühstückstisch und das Radio aufgedreht. Ich bin wahrscheinlich nicht der einzige Musikliebhaber, der den späteren Publikumsliebling und höhensicheren Tenor so kennengelernt hat.

Von Bozen, wo Kammersänger Adolf Dallapozza 1940 geboren worden ist, übersiedelte die Familie nach Wien, wo er die Schule besuchte und einen kaufmännischen Beruf als Buch- und Musikalienhändler erlernte. Ursprünglich wollte er Pianist werden, sein großes Vorbild war Wladimir Horowitz, wie er vor fünf Jahren in einer Matinee der Volksoperfreunde erzählte, sattelte aber bald auf Gesang um und studierte bei Elisabeth Radó (zu ihren später prominenten Schülern zählten unter anderem auch Eberhard Waechter, Waldemar Kmentt oder Michael Heltau). Noch als Gesangstudent trat er 1958 sein erstes Engagement in der Volksoper an - als Chorsänger. Nach einem erfolgreichen Vorsingen erhielt er 1962 einen Solistenvertrag und nach einigen „Wurzeln“ wurde ihm schon bald die erste große Rolle anvertraut - der Ernesto in „Don Pasquale“.

Es war nicht nur das traditionelle Repertoire, das Adolf Dallapozza gesungen hat. Er war in zahlreichen Produktionen dabei, Oper wie Operette und Bühne wie Aufnahmestudio, die man als Nischenwerke bezeichnen kann. Beispielsweise an „Der Musikanter“ von Julius Bittner oder „Romeo und Julia“ von Heinrich Sutermeister oder „Der Rastelbinder“ von Franz Lehár oder „Die beiden Pädagogen“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy oder „Die drei Pintos“ von Carl Maria von Weber oder auch „Der Zerrissene“ von Gottfried von Einem. In der Volksoper hörte man ihn auch in „Mignon“, „Werther“ oder „Der Postillon von Lonjumeau“, aber auch in der „Regimentstochter“, in „Lucia di Lammermoor“ oder in Händels „Giustino“. Nicht vergessen darf man den Operettentenor Dallapozza, der auch dieses Genre dank seiner Ausstrahlung und seiner stimmlichen Qualitäten geprägt hat.

Der Volksoper blieb der gut aussehende und höhensichere Tenor während seiner gesamten Laufbahn treu und hat im Haus am Währinger Gürtel

rund 2000 (!) Vorstellungen gesungen. In nicht weniger als 48 Premieren war er dabei, darunter Uraufführungen und österreichische Erstaufführungen. Daneben wirkte er nicht nur bei unterschiedlichen Festspielen mit, er sang einige Jahre an der Wiener Staatsoper (einige seiner Auftritte sind auf CD nachhörbar) und es gab auch immer wieder Gastspiele oder Konzerte in verschiedensten europäischen Städten oder auch in Übersee. Höhepunkte waren dabei sicher die Mitwirkung an der italienischen Erstaufführung von „Intermezzo“ in Bologna oder Auftritte an der New York City Opera und der Mailänder Scala. Die künstlerische Heimat ist aber immer die Volksoper geblieben, deren Ehrenmitglied er ist. Als Hexe in „Hänsel und Gretel“ hat sich Adolf Dallapozza 2011 von der Bühne verabschiedet.

In seiner langen Karriere konnte Dallapozza mit vielen Dirigenten arbeiten. Einige seiner wesentlichen Rollen hat er mit dem unvergessenen Argeo Quadri erarbeitet, Anton Paulik war sein Mentor für Operetten; Wolfgang Sawallisch war Dirigent einiger Plattenaufnahmen und in Konzerten, an der Wiener Staatsoper hat er unter der Leitung von Josef Krips gesungen. Und dann gab es noch den legendären „Fidelio“ unter Leonard Bernstein. Man könnte noch zahlreiche Namen nennen – von Heinz Wallberg über Giuseppe Patané bis Georg Solti; und das sind nur die Prominentesten. Auch mit den unterschiedlichsten Regiepersönlichkeiten und Regiestilen konnte er Erfahrungen sammeln. Da gab es den „werktreuen“ Robert Herzl, in Mörbisch hat er in Breitband-Inszenierungen mitgewirkt, mit Harry Kupfer erarbeitete er den schon erwähnten „Giustino“ und eine schon fast legendäre „Bohème“. Auch mit den bedeutendsten Sängern seiner Zeit ist er auf der Bühne oder im Plattenstudio gestanden.

Es ist unmöglich zu sagen, welche der vielen von Adolf Dallapozza verkör-

perten Bühnenfiguren das Prädikat „ewiggültig“ erhalten könnte, zu viele unvergessliche Abende hat er dem Publikum geschenkt. Im Bereich der Operette habe ich mich sehr persönlich für den Adam im „Vogelhändler“ entschieden; in der Oper konnte ich mich auch nach langem Nachdenken nicht zwischen dem Tonio in der „Regimentstochter“ in der Volksoper oder dem Elvino aus „La Sonnambula“ in Graz entscheiden (der „Postillon von Lonjumeau“ stand vor meinen regelmäßigen Besuchen am Spielplan der Volksoper). Einfach war die Wahl lediglich im Musical - den Tony in „West Side Story“ kann niemand vergessen, der ihn damals erleben konnte (die auf Basis dieser Produktion entstandene Schallplatte ist längst vergriffen und wurde - leider - nie als Basis für eine CD verwendet).

Das Hamburger Archiv für Gesangskunst hat vor ein paar Jahren eine Edition mit fünf CD-Boxen und insgesamt 16 CDs veröffentlicht, die das breitgefächerte Repertoire des Jubilars spiegelt (und dabei gleichzeitig das frühere Repertoire der Volksoper in Erinnerung ruft) - Oper von Barock bis zur Moderne, Operette, Musical, geistliche Musik, Lieder. In einer der historischen Aufnahmen begleitet sich der Künstler sogar selbst am Klavier. Wer sich die Erinnerung an einen der besten Sänger seiner Zeit (und jedes Opernhaus der Welt könnte sich heute glücklich schätzen, hätte es einen Tenor wie Adolf Dallapozza im Ensemble) wach halten möchte, dem seien diese CDs ans Herz gelegt.

Am 14. März hat Kammersänger Adolf Dallapozza seinen 80. Geburtstag gefeiert. In die Schar der Gratulanten reihen sich die Volksoperfreunde mit einem virtuellen Blumenstrauß ein und stoßen im Gedanken auf das Wohl ihres Ehrenmitgliedes an. Ad multos annos.

Michael Koling

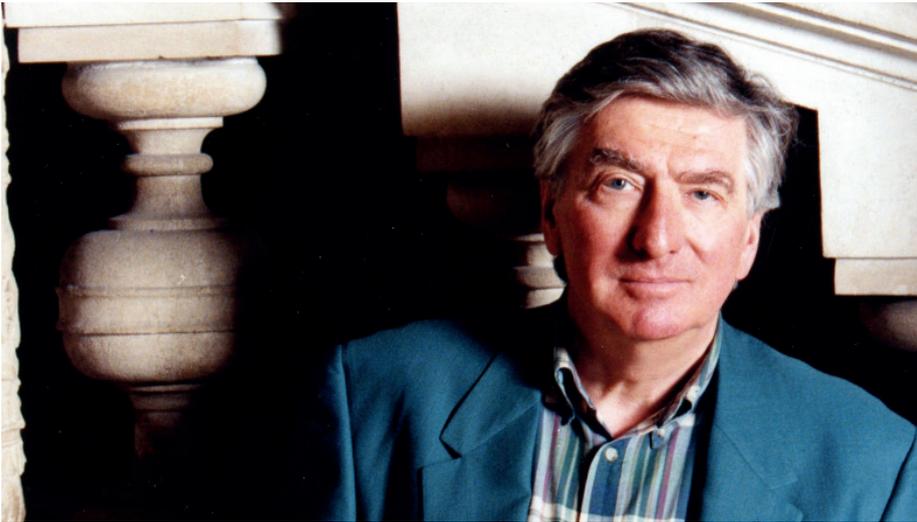


Foto: Volksoper Wien

KS Heinz Zednik zum 80er

Wir gratulieren herzlichst!

Einem großen Publikumsliebbling wollen wir an dieser Stelle Corona-bedingt verspätet gratulieren: Herr Kammer-sänger Heinz Zednik feierte am 21. Februar 2020 seinen unglaublichen 80er! Heinz Zednik wurde in Wien geboren, schloss zunächst eine Hutmacherlehre ab, bevor er am Konservatorium der Stadt Wien Gesang studierte. Sein erstes Engagement erhielt er im Alter von 24 Jahren am Opernhaus Graz. Bereits ein Jahr später wurde er Mitglied der Wiener Staatsoper, der er bis über seine Pensionierung hinaus künstlerisch verbunden blieb. Das Repertoire des vielseitigen Buffo-, Spiel- und Charakter-tenors umfasst an die hundert Partien in den unterschiedlichsten Stilrichtungen. Er sang auch in zahlreichen Werken der jüngeren und zeitgenössischen Opernliteratur, wie 1983 die Partien des „Malers“ und „Negers“ in „Lulu“ unter der Leitung von Lorin Maazel oder 1992 in der Wiederaufnahme von

Friedrich Cerhas „Baal“ den Mech sowie folgende Uraufführungen: 1971 in Gottfried von Einems „Der Besuch der alten Dame“ (Butler) und 1976 in „Kabale und Liebe“ (Hofmarschall von Kalb), 1995 in Alfred Schnittkes „Gesualdo“ (Don Garzia de Toledo). Im Sommer 1984 sang er am Kleinen Festspielhaus Salzburg in der Uraufführung von Luciano Berios „Un re in ascolto“ (Regisseur). Diese Produktion wurde im folgenden Herbst von der Wiener Staatsoper übernommen.

Zu seinen am meisten gesungenen Partien im Haus am Ring zählen der Basilio in „Le nozze di Figaro“ und Tanzmeister in „Ariadne“. Er war ein einprägsamer Valzacchi in „Der Rosenkavalier“, sang die Spieltenorpartien Andrés, Cochennille, Frantz, Pitichinaccio in „Les contes d'Hoffmann“, den Monostatos in „Die Zauberflöte“, Wenzel in „Die verkaufte Braut“ und David in „Die Meistersinger von Nürnberg“. Er setzt

te starke Akzente als Mime in „Das Rheingold“ und „Siegfried“, Loge in „Das Rheingold“, Steuermann in „Der fliegende Holländer“ sowie als Herodes in „Salome“. Schließlich konnte er als Eisenstein in „Die Fledermaus“ seine ganz persönliche Wienerische Note einbringen. 1980 wurde Heinz Zednik zum Kammersänger und 1994 zum Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper ernannt.

Darüber hinaus war Herr KS Zednik immer wieder an der Volksoper tätig. Hier debütierte er 1969 als Abbé in der Österreichischen Erstaufführung von Francesco Cileas „Adriana Lecouvreur“; erst 2014 gelangte das Werk in den Spielplan der Wiener Staatsoper. 1978 trat er mit Boris Blachers „Ein preußisches Märchen“ (Assessor Birkhahn) in einer weiteren Österreichischen Erstaufführung an der Volksoper auf. Außerdem wirkte er in sechs Premieren mit: 1998 als Kálmán Zsupán in „Der Zigeunerbaron“ (Regie von David Alden), 2003 als Lambertuccio in „Boccaccio“ (Regie von Helmuth Lohner), 2005 als Direktor der Wandertruppe in „Die verkaufte Braut“ (Regie von Uwe Laufenberg) und als Basil in „Der Graf von Luxemburg“ (Regie von Michael Schottenberg), 2007 als Torquemada in Maurice Ravels „Die spanische Stunde“ (Regie von Anjara Amos) und 2012 als König in „Madame Pompadour“ (Regie von Hinrich Horstkotte). Zu Ehren seines 65. Geburtstages erfüllte ihm die Volksoper Wien einen besonderen Wunsch: Sie nahm Leoš Janáčeks Oper „Die Ausflüge des Herrn Broucek“ in der Regie von Anja Sündermann in das Repertoire und KS Zednik glänzte in der Titelpartie des Matthias Broucek. Weitere Partien an der Volksoper waren die eindrucksvoll gesungene und gespielte Knusperhexe in „Hänsel und Gretel“, die lyrische Partie des Operettenbonvivants Georges Duménil in „Der Opernball“, der Eisenstein und Orlovsky in „Die Fledermaus“ (2008 auch der Frosch im Rahmen eines Japan-Gastspiels), der Leopold

im „Weißen Rössl“, Josef in „Wiener Blut“ und Loge in einer konzertanten Aufführung von Loriot's „Ring an einem Abend“ mit Richard Wagners Musik. Außerdem verkörperte er 1990 in der Uraufführung von Ernst Krenek's „Kehraus um St. Stephan“ (einer Koproduktion der Wiener Staatsoper, der Volksoper, den Wiener Festwochen und den Vereinigten Bühnen) die Partie des Emmerich v. Kereszthely im Ronacher Theater.

Für eine szenische Neueinstudierung der „Fledermaus“ im Jahre 2006 führte KS Heinz Zednik behutsam Regie, in der auch zahlreiche reizvolle neue Details zu erkennen waren. Diese Produktion steht auch heute noch erfolgreich am Spielplan des Hauses.

Trotz glanzvoller Gastspiele konzentrierte sich die künstlerische Tätigkeit von KS Zednik im Wesentlichen auf Wien. Hier hielt er es wie seine Sängerkollegen und Freunde Eberhard Waechter und Heinz Holecek. Doch sang er bei den Salzburger Festspielen unter Herbert von Karajan, Claudio Abbado, James Levine und Lorin Maazel. Vor allem führten ihn seine Wagner-Partien immer wieder auf glanzvolle Gastspiele an die Metropolitan Opera in New York oder zu den Bayreuther Festspielen. Hier trat er in den Jahren 1970 bis 1980 als Steuermann, David, Loge und Mime auf. Unvergessen ist seine Mitwirkung im legendären „Jahrhundert-Ring“ (zum 100-jährigen Bestehen der Festspiele) in der Regie von Patrice Chéreau und mit dem Dirigenten Pierre Boulez, in dem er als Loge in „Rheingold“ und Mime in „Siegfried“ Triumphe feierte.

Kammersänger Heinz Zednik's Konzentration auf Wiens Kulturleben manifestiert sich unter anderem in der dreibändigen CD-Einspielung der Lieder aus den Kremser-Alben mit Walter Berry, Angelika Kirchschrager und den Philharmonia-Schrammeln. Konzerte, Liederabende und Auftritte mit Wienerliedern runden sein künstlerisches Wirken ab.

Felix Brachetka



Franz Lehár beim Ausprobieren

Franz Lehár

Persönliche Betrachtungen über den Meister der Silbernen Operettenära

Am 30. April 2020 jährt sich zum 150. Mal der Geburtstag des Meisters der Silbernen Operettenära, es jährt sich das Wiegenfest von Franz Lehár.

Grund genug einige persönliche Betrachtungen über sein Leben, Wirken und Werk anzustellen. Franz Lehár wurde als erster Sohn des gleichnamigen k. u. k. Militärkapellmeisters Franz Lehár in Komorn in Österreich-Ungarn geboren. Er war ein sogenanntes Tornisterkind. In seinen ersten 11 Lebensjahren übersiedelte die Familie insgesamt 6-mal in der Monarchie. Mit 12 Jahren erhielt der Junge eine Sondererlaubnis, um am Prager Konservatorium mit einem von Studienkosten befreiten Musikstudium zu beginnen. 1888 erhielt er endlich sein langersehntes Diplom, auf dem zu lesen stand: „Herr Franz Lehár kann sonach als vorzüglicher Orchester- und Solo-Spie-

ler empfohlen werden“.

Für seinen Vater war es klar, sein musikalisch ausgebildeter Sohn sollte genauso wie er zur Militärmusik. Doch seinem Sohn stand nach Höherem. Kein Geringerer als Antonín Dvořák riet dem jungen Musiker: „Sich nur der Komposition zu widmen“.

Mit achtzehn bekam Lehár eine Stelle als erster Violinist an den Vereinigten Stadttheatern in Elbersfeld-Barmen. Dort spielte sich Lehár bis zum Konzertmeister hoch, ohne jedoch großen Gefallen daran zu finden. Die Erlösung davon und Lehár's erster Eklat erreichte ihn in Form eines Telegrammes. Sein Vater berief ihn nach Wien, da er für seine Militärkapelle dringendst einen Solisten benötigte. Nur der Direktor des Stadttheaters weigerte sich Lehár freizugeben. Der junge Musiker verließ einfach das Engagement und wurde



Franz mit den Eltern und Bruder Anton (Links) und Schwester Maria Anna (Mitte) um 1890



Franz Lehár (1900)



Mizzi Günther und Louis Treumann mit Franz Lehár anlässlich der Premiere von „Die lustige Witwe“, 1905

kontraktbrüchig. Die Verfolgung der Theaterleute verlief im Sand, da Vater Lehár seinen Sohn sofort zum Militär assentieren ließ. Somit begann 1889 die erste Zeit als Militärmusiker.

Er spielte in Wien im Orchester seines Vaters und sein Pulnachbar war Leo Fall. Ein Jahr ging alles gut. In einer kleinen Wohnung in der Schützengasse 18 im 3. Bezirk lebten die Eltern, Bruder Anton, Schwester Maria Anna und Franz, als am 28. Jänner 1890 noch die Schwester Emilie zur Welt kam. Musikalische Differenzen mit dem Vater und Raumnot veranlassten Franz Lehár jun. sich um eine eigene Militärkapelle umzusehen. Am 20. August 1890 konnte man bereits in der „Neuen Freien Presse“ lesen: „(Der jüngste Militärkapellmeister.) Wie man uns mitteilt, wurde Herr Franz Lehár, ein Sohn des gleichnamigen Capellmeisters des hier garnisonierten Infanterieregiments Nr. 50, welcher derzeit als Feldwebel in diesem Regiment dient, von dem Offizierskorps des in Losnocz in Ungarn stationierten Infanterieregiment Nr. 25 zum Capellmeister desselben ernannt.“ Als selbstständiger Kapellmeister hatte nun Lehár auch die Möglichkeit seiner großen Liebe zu frönen, dem Komponieren. Nach Losnocz und dem Infan-

terieregiment wurde er nach Pola zur Marine als Marinekapellmeister befohlen. In Pola arbeitete er mit Feuereifer an seiner ersten Oper, an „Kukuschka“. Als die Oper 1895 vom Leipziger Opernhaus angenommen wurde, gab es kein Halten mehr. Lehár quittierte den Militärdienst um ab sofort als erfolgreicher Opernkomponist weiterzuleben. Die Premiere fand im Neuen Theater zu Leipzig am 27. November 1896 statt. Der Erfolg ist verhalten, obwohl in der Kritik zu lesen stand: „...es gipfelte schließlich in mehrfachen Hervorrufen des Componisten“. „Kukuschka“ ging sieben Mal über die Bühne von Leipzig. Schweren Herzens kehrte Lehár 1897 wieder zum Militär zurück.

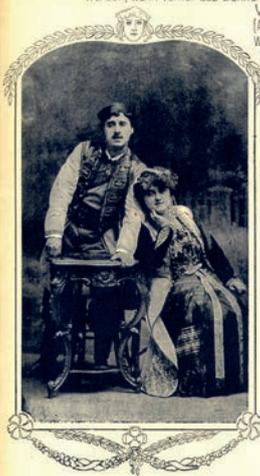
In den kommenden fünf Jahren konzertierte Franz Lehár mit seiner Militärkapelle in ganz Wien und er komponierte und komponierte. Erste musikalische Erfolge stellten sich ein. Seine Märsche, Tänze und Walzer erreichten das Publikum. Jetzt geht's los (1898), Paulinen Walzer, Concordia Walzer (1901) und Gold und Silber (1902). Im März 1902 nahm er im Alter von 32 Jahren endgültig Abschied vom Militär. „Ich war nun darauf angewiesen, mich ausschließlich als Komponist

zu betätigen“.

Bereits am 21. November 1902 hob sich im Theater an der Wien der Vorhang zur ersten Lehár-Operette, zu „Wiener Frauen“. Kein geringerer als der damals überaus berühmte Operettendarsteller Alexander Girardi spielte die Rolle des Willibald Brandl, des Klavierstimmers. Besonders bekannt aus diesem Opus ist das Couplet, das sich hinter dem Nechledil-Marsch verbirgt. Es war ursprünglich für die Rolle des Nechledil vorgesehen, daher trägt es bis heute diesen Namen. Allerdings hat Alexander Girardi noch vor der Uraufführung des Werks darauf bestanden dieses Lied zu singen, auch wenn es in der Partitur nicht für ihn vorgesehen war. Der Erfolg gab ihm schließlich Recht. Er hatte damit einen weiteren Erfolgsschlag gelandet.

Im selben Jahr fand im Carltheater bereits die nächste Lehár-Operettenpremiere statt. Die Uraufführung von „Der Rastelbinder“ ging am 20. Dezember 1902, kaum ein Monat nach „Wiener Frauen“, in Szene. Die zeitnahe Uraufführung dieser zweiten Lehár-Operette in einem Konkurrenztheater führte übrigens im Theater an der Wien zu großer Verärgerung. Die Kritiken beider Operetten fielen teilweise verhalten

„Der Klavierauszug darf nur dann zu Bühnenzwecken benutzt werden, wenn vorher das Bühnenaufführungsrecht durch unseren Vertreter Felix Bloch Erben, (Karl Schwank) Berlin oder P.O.F. Einich, Wien rechtmässig erworben wurde.“
 Victor Léon, Leo Stein, Franz Lehár.



Die lustige Witwe.

OPERETTE IN DREI AKTEN
 Teilweise nach einer fremden Grundidee von
VICTOR LÉON u. LEO STEIN

Musik
 VON
FRANZ LEHÁR

Klaverauszug mit Text (Klavierpartitur) N. 10. ...
 Klaverauszug zu zwei Händen mit unteren Text N. 5. ...

VERLAG v. EULENBURG u. KRIEGER in WIEN

Operntheater

Giuditta

Die beliebteste Operette in der Welt von Leo Stein und Victor Léon.
 Musik von Franz Lehár.

Operntheater
 Operntheater
 Operntheater

Almanach der Bundestheater
 50 Groschen

1. Teufelstraße 5 — VI. Mariahilfstraße 15. **HUNGIS HOTEL-RESTAURANT** vor dem Operntheater
 Operntheater

k. k. pr. Theater an der Wien.

Direktion: Wilhelm Szarys und Karl Walker.

Sonntag den 30. Dezember 1905.
 4. Premierabend.

Unter persönlicher Leitung des Komponisten.

Novität! Zum 1. Male! No bisit!

Die lustige Witwe.

Operette in 3 Akten (teilweise nach einer fremden Grundidee von Viktor Léon und Leo Stein).
 Musik von Franz Lehár.

Baron Mirko Zeta, portenobrischer Gesandter in Paris
 Valencienne, seine Frau
 Graf Danilo Canalicovich, Gesandtschaftssekretär,
 Count de San. i. N.
 Hanna Glawari
 Camille Schillon
 Vicomte Grechba
 Raoul de Saint-Brice
 Pogdanowitsch, portenobrischer Konful
 Sghisiana, seine Frau
 Tromsky, portenobrischer Gesandtschaftsrat

Olga, seine Frau
 Britschisch, portenobrischer Oberst in Penflou
 Prokofy, seine Frau
 Nijedra, Kammerherr der portenobrischen Gesandtschaft
 Lolo
 Dobo
 Joss-Joss
 Glou-Glo
 Margot
 Ein Diener
 Parier und portenobrische Gesandtschaftssekretäre, Gaspar, Mikulants, Dienerschaft.

Wienna Schütz
 Julius Premier
 Heli Wista
 Max Sauer
 Max Sauer
 Helma Guria
 Helma Reumayer
 Karl Keller

Spiele in Paris heutige, und zwar: der 1. Akt im Salon des portenobrischen Gesandtschaftspalais, der 2. und 3. Akt im Schlosse der Frau Hanna Glawari.

Die neuen Dekorationen sind von den Malermeister Durabai & Franz und Theatermaler Jakobson. — Die neuen Kostüme sind von Maxon Hoffmann, teilw. von Frau Strenghelty und Obergarbretter Gassan. Die Färbung hat Herr Stecher von Damsch erbracht.

Die Beleuchtungsgegenstände des 2. Aktes wurden von der Dramaturgieleiterin Ermann & Hermann geliefert.

Nach dem 2. Akte ist eine größere Pause.

Querspalder sind bei den Billeturen und in den Orchestern gegen eine Leihgebühr von 30 Böhem zu haben.

Kassa-Eröffnung 1/7 Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende 10 Uhr.

Sonntag den 31. Nachmittags halb 3 Uhr bei ermäßigten Preisen (ohne Vorkaufsgeld): Der Zigeunerbaron.
 Montag den 1. Jänner 1906, Nachmittags halb 3 Uhr bei ermäßigten Preisen (ohne Vorkaufsgeld): Der Zigeunerbaron.
 Dienstag den 2. Die lustige Witwe.

Fotos: Archiv

aus „Wiener Frauen“: „Das Buch ist eine mühsam zusammen-gekleisterte Posse, deren magere Handlung durch buntscheckigen Episodenkram auseinandergedehnt und glücklich über drei Akte ausgebreitet wird. Die Musik des Herrn Lehár ist instrumental gedacht, sorgfältig gearbeitet und geschickt, manchmal auch etwas roh, instrumentiert. Die Worte passen fast nie zur Musik, sind schwer zu singen und schwer zu verstehen.“

„Der Rastelbinder“: „Franz Lehár, der rasch zu Ehren gekommene Componist, wird jetzt auf zwei Bühnen gleichzeitig aufgeführt... : Er beherrscht also momentan die Operette. Natürlich wurde viel wiederholt, da sich dieser Unfug nun einmal eingebürgert hat und der Beifall, der den Darstellern gespendet wurde, verstärkte sich zusehends, so oft Lehár nach dem Vorspiel und dem ersten Akt auf der Bühne erschien.“

Drei Jahre sollten vergehen und zwei weitere Operettenpremierens von Lehár fanden statt, eine im Carl Theater („Der Göttergatte“) und eine im Theater an der Wien („Die Juxheirat“), ehe ihm der sensationelle Welterfolg gelang.

30. Dezember 1905 Theater an der Wien. Erstaufführung der Operette „Die lustige Witwe“. Jetzt bitte verges-

sen Sie, geneigte Leser, alles was Sie bis jetzt über die Premiere der „Witwe“ jemals gehört haben. Von Misserfolg, langer Wartezeit bis dass sich ein Erfolg einstellte, abfällige Bemerkungen des Theaterdirektors usw. All das gehört in das Reich der Fabel. Im Gegenteil. „Endlich eine Operette, wie sie sein soll: ein feines, sauberes und doch ungemein amüsanter Buch, dazu eine geistreiche, entzückende Musik. Die lustige Witwe dürfte sich allem Anschein nach im Theater an der Wien für längere Zeit häuslich einrichten (Neues Wiener Tagblatt). Der Komponist, welcher persönlich dirigierte, errang mit der hübschen Operette einen vollen Erfolg (Das Vaterland). Lehár wurde stürmisch gefeiert. Es wurde ein guter Foyerwitz gemacht. „Mir hat die Operette zwar glänzend gefallen, sagte ein Besucher, aber ich habe nicht geglaubt, dass sie so ausgezeichnet ist, denn sämtliche Komponisten, die ich soeben sprach, schimpfen furchtbar (Neues Wiener Journal).“

Heute, 116 Jahre nach der Premiere gehört die Lehár-Operette „Die lustige Witwe“ nach der „Fledermaus“ von Johann Strauss zur meistgespielten Operette der Welt. Allein zwischen 1905 und 1948, dem Todesjahr des Kompo-

nisten, wurde sie weltweit über 300.000 Mal aufgeführt und mehrfach verfilmt. Lehár war ein gemachter Mann. Aus einem Interview im Neugierkeits-Weltblatt vom 25. Dezember 1906: „Da müssen Sie ja schon bald Millionär sein?“ „Glauben Sie?“ „meinte Herr Lehár lachend. „Na so arg ist es nicht. Es ist nur ein Glücksfall“, wehrt Herr Lehár die angesichts solcher Ziffern ehrlich gemeinten Komplimente ab. „Denn nicht immer schlägt eine Operette zu ein. Aber zum Millionär habe ich noch sehr, sehr weit, denn bis heute hat mir die lustige Witwe höchstens dreimalhunderttausend Kronen eingebracht.“

Lehárs Mutter legte in ihrem Sohn frühzeitig das Samenkorn, sorgfältig mit Geld umzugehen und sparsam zu sein. Dieser Samen ging nun auf. Lehár achtete auf seine Ausgaben und legte das Geld gewinnbringend an. Er kaufte sich 1908 ein großes Zinshaus in der Theobaldgasse in Wien und erwarb 1912 eine wunderbare Villa am Traun-ufer in Bad Ischl. Am 12. Juli des Jahres schrieb der Komponist an seinen Bruder Anton: „Die Villa gehört nun mir und ich freue mich, bald darin wohnen zu können. Es ist ein herrliches Plätzchen – für die Arbeit wie geschaffen.“



Wien 19, Heckthorergasse 18



Bad Ischl, Traun-Kai



Wien 6, Theobaldgasse 16

1904. Franz war 34 Jahre alt, ein hübscher stattlicher finanziell unabhängiger und erfolgreicher Komponist. Die Herzen der Frauen flogen ihm reihenweise zu. Sein Motto lautete damals: „Die Frauen sind Luft für mich und ich kann ohne Luft nicht leben“. Ein sehr wichtiges Ereignis fällt in dieses Jahr 1904. Franz Lehár lernt in einer Gesellschaft das Ehepaar Meth kennen. Schon im September kommt es vor dem Bezirksgericht Landstraße zu einer Ehebruchsklage gegen Lehár. Die Verhandlungen bis zur endgültigen Scheidung zogen sich etliche Jahre hin. Es vergingen unglaubliche 17 Jahre bis Franz Lehár seine Angebetete, Sophie, heiraten konnte. Sogar nach der offiziellen Trauung willigte sie in sein wunderliches Verlangen nach getrennten Wohnungen ein. In Wien lebte sie nahe der Theobaldgasse in der Paulanergasse, in Ischl im „kleinen Haus“ der Villa. Im Schikaneder-Schlössl in Wien Nußdorf ging Lehár mit seiner fixen Idee auch nicht anders um. Eine Seite bewohnte Lehár selbst, die andere Seite seine Frau Sophie. Natürlich wurde gemeinsam das Essen eingenommen und die Gäste im gemeinsamen Salon empfangen. Lehár wollte mit dieser Maßnahme nur gewährleisten, dass seine Frau nicht gestört werde, wenn er nachts komponierte und die Passagen auf dem Klavier ausprobierte.

Der Erfolg blieb Lehár treu. Es kam fast im Jahrestakt ein neues Bühnenwerk dazu. Allein in der Saison 1909/10 wurden an drei Wiener Bühnen Operetten von Franz Lehár gespielt. „Das Fürstenkind“ (Johann Strauß-Theater), „Der Graf von Luxemburg“ (Thea-

ter an der Wien) und „Zigeunerliebe“ (Carltheater).

So zahlreich, vielfältig und unterschiedlich die Biografien von Franz Lehár auch sind, so unterschiedlich sind darin auch die Angaben über die Zahl der musikalischen Bühnenwerke von Lehár. Wie vieles im Leben liegt es auch hier in der Betrachtungsweise des Lesers, wie man Lehárs Bühnenwerke zählt. Zählt man nur die ursprünglichen Werke oder zählt man auch die Neubearbeitungen oder auch die nicht zur Aufführung gelangten Werke dazu? Die Anzahl der Bühnenwerke variiert demnach von 23 - 44 Stück.

Franz Lehár war aber nicht nur im Reiche der Operette zu Hause. Viele Instrumentalkompositionen, Symphonische Werke, Konzert- und Violinstücke, Vokalkompositionen (Liederzyklen) und Kammermusik entstammen seiner Feder.

Erstmals wurde am 10. Februar 1906 ein Werk von Franz Lehár an der Volksoper gespielt; „Tatjana“. Auszug aus der Zeitungskritik „Der Bote“ vom 15.2.1906: „Wiener Volksoper: Es scheint bedauerlicherweise Mode zu werden, dass beliebte Operettenkomponisten ihren beklagenswerten Ehrgeiz „Opern“ zu komponieren an dieser Kunststätte betätigen können. Vor solchen unfruchtbaren Experimenten wird eindringlich gewarnt. Die „Wiener Volksoper“ wird mit Recht viel zu ernst genommen, um zu solchen Zufälligkeiten missbraucht werden zu dürfen. Die Aufführung von Lehárs „Tatjana“ ist abermals ein solch' krasser Fall. Eine Jugendarbeit des Meisters wird zur Entschuldigung angeführt; ja

Pardon, es ist ja ganz überflüssig, dass einer, wenn er später Erfolge aber aus einem ganz anderen Gebiete aufzuweisen hat, Altes aus der Schreibtischlade herausholt und dem Publikum präsentiert“.

Zwischenzeitlich sind wir im Jahre 1932 angekommen. Franz Lehár ist 62 Jahre alt und gilt als einer der erfolgreichsten Komponisten seiner Zeit. Seine Operetten werden in der ganzen Welt gespielt und er reist mit seiner Gattin von einem Dirigat zum anderen. Lehár besitzt in Ischl die herrschaftliche „Lehár-Villa“ am Traun-Kai. In Wien nennt er ein paar Miethäuser sein eigen, vor allem aber das große Zinshaus in der Theobaldgasse. Er findet aber, dass es an der Zeit wäre sich auch in Wien eine repräsentative Behausung anzuschaffen. Was würde da am besten passen als die Villa, in der Johann Strauss viele Jahre bis zum seinem Tode gelebt hat. Die Zeitung „Die Stunde“ titelt am Mittwoch, 28. September 1932: „Lehár übersiedelt ins Johann Strauß-Haus“ und weiter wird berichtet: „Franz Lehár verläßt, wie berichtet wird, seine Wohnung in der Theobaldgasse, im eigenen Hause gelegen, und übersiedelt in das Johann-Strauß-Haus, in jene Räume, die Johann Strauß bewohnt hat (...). Wie verlautet, beabsichtigt Franz Lehár das Johann-Strauß-Haus käuflich zu erwerben.“. Es kam aber ganz anders. Er kaufte nicht die „Strauß-Villa“ auf der Wieden, sondern er erwarb das „Schikaneder-Schlössl“ in Nußdorf. Nach aufwendig durchgeführten Umbauarbeiten bezog Franz Lehár mit seiner Frau Sophie 1933 das Schlössl, ein kleines Baujuwel. Hier in dieser



Mit Gattin Sophie



Beim Dirigieren

wunderbaren Atmosphäre entstand das letzte große Werk von Franz Lehár, „Giuditta“. Ein Lebenstraum des vierundsechzigjährigen Lehár ging am 20. Jänner 1934 in Erfüllung. An der Wiener Staatsoper hob sich der Vorhang zu seiner musikalischen Komödie „Giuditta“. In den Hauptrollen konnte man Jarmila Nowotna und Richard Tauber bewundern. Lehár war am Höhepunkt. Die Stunde, Sonntag, 21. Jänner 1934: „Generalprobe zu „Giuditta“: Eben solchen Andrang zur Generalprobe in der Oper hat es schon lange nicht gegeben. Die ausverkaufte Sensationspremiere warf ihre Schatten voraus“.

Der Wiener Tag, 21. Jänner 1934: „Meister Lehár, der populärste Operettenmeister der Welt, der Schöpfer einer eigenen zärtlichen Liebes-Melodie, hat in der Wiener Staatsoper seinen Einzug gehalten. Die Aufführung seines neuesten Werkes „Giuditta“ ist der Triumph eines Musikerlebens“.

Illustrierte Kronen-Zeitung, 21. Jänner 1934: „Es war ein Triumph seiner Popularität über die kleinmütigen Pedanten, die miselsüchtig eine Entheiligung

des Opernhauses durch eine Lehár-Premiere befürchteten“.

Der Morgen, 22. Jänner 1934: „Eine längst fällige Ehrenschild an Wiens populärstem Operettenkomponisten wurde abgetragen. Lehárs „Giuditta“, das jüngste Kind seiner Laune, ...“.

Die Premiere ist Wochen im Voraus ausverkauft. Am Premierentag wird mit Aufschlag zu „Caruso-Preisen“ eine Einnahme von 44.000 Schilling erzielt: Rekord in der Geschichte des Wiener Opernhauses.

Zahlreiche Dirigate führen Franz Lehár durch ganz Europa. Hier ein Galakonzert, dort eine Operettenpremiere. Hier eine Schallplattenaufnahme, dort ein Radiokonzert. 1944 entschließt sich das Ehepaar Lehár nach Bad Ischl zu übersiedeln. Krankheitsbedingt erfolgt 1946 eine weitere Übersiedelung nach Zürich. In Zürich findet am 5. Juni 1946 das berühmt berührende Abschiedskonzert Lehár – Tauber statt. Das Konzert wird live von Radio Bernmünster ausgestrahlt. Die letzte künstlerische Zusammenarbeit der beiden Freunde.

Wohl schon längere Zeit leidend, aber dennoch völlig unerwartet stirbt Sophie Lehár am 2. September 1947 im Hotelzimmer in Zürich.

Franz Lehár kehrt in Begleitung seiner Schwester Emmy noch im gleichen Monat nach Ischl als gebrochener Mann zurück. In Ischl wird er mit allen Ehren empfangen und es wird ihm die Ehrenbürgerschaft der Stadt verliehen. Sein Magenkrebs ist aber schon sehr weit fortgeschritten. Am Abend des 23. Oktobers 1948 sagte er: „Jetzt habe ich alles Irdische erledigt...“. Und schlief, ruhig atmend, langsam ein.

Zum Abschluss meiner persönlichen Betrachtungen über den Meister der Silbernen Operettenära, Franz Lehár, möchte ich zwei Sätze aus seinem Testament zitieren: „Ich wünsche weiters, dass meine Werke so aufgeführt und veröffentlicht werden, wie ich sie gedacht habe ... und dass mein letzter Wille von allen Bedachten respektiert werde.“

Gerhard R. Menhard



Franz von Suppé

Franz von Suppé

Persönliche Betrachtung über den Vater der Wiener Operette

Am 21. Mai 2020 jährte sich zum 125. Mal der Todestag des Vaters der Wiener Operette, von Franz von Suppé. Grund genug sich des hochtalentierten und äußerst fleißigen Komponisten zu erinnern und sein Leben und Wirken vor uns Revue passieren zu lassen.

Zu Beginn muss aber die Frage erlaubt sein, was ist das, die Operette? Antwort: Die Operette ist eine Bezeichnung für die Gattung von leichten,

unterhaltenden musikalischen Bühnenwerken mit gesprochenen Dialogen, stropheliedartigen Soli und Tanzeinlagen. Was ist nun die Wiener Operette? Antwort: Die Wiener Operette ist nach dem Vorbild der Pariser Operette entstanden und bezeichnet die musikalischen Bühnenwerke (Operetten), die im Zeitraum zwischen 1860 und etwa 1960 in Wien uraufgeführt wurden.

Im Carltheater wurde im Oktober

1858 der Einakter „Hochzeit bei Laternenschein“ von Jacques Offenbach, die erste Operette auf Wiener Boden, mit sensationellem Erfolg aufgeführt. Damit begann der Siegeszug der Pariser Operette in Wien. Im März 1860, ebenfalls im Carltheater, war Johann Nestroy der Star in einer wienerischen Bearbeitung von Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“, die vermutlich von Nestroy selbst stammte. Auch da konnte sich der Erfolg sehen lassen. Diese Erfolge waren für andere Theaterdirektoren Ansporn genug, diese Kunstgattung auch an ihre Häuser zu bringen. Allen voran Alois Pokorny, der Direktor des Theaters an der Wien. Er beauftragte - nach erfolglosen Versuchen, ebenfalls eine Lizenz für Offenbach-Aufführungen zu erhalten - seinen Kapellmeister Franz von Suppé mit der Vertonung eines passenden Librettos im französischen Stil. Daraus entstand die „erste“ Wiener Operette „Das Pensionat“, die am 24. November 1860 auf die Bühne gelangte. Wer war aber nun dieser „Hauskomponist“ vom Theater an der Wien? Woher kam er und was wusste man über ihn?

Franz von Suppé wurde am 18. April 1819 in Spalato (Split), Dalmatien, geboren. Sein vollständiger bürgerlicher Name lautet gemäß dem Taufbucheintrag: Francesco Ezechiele Ermenegildo de Suppé. Sein Vater, Peter von Suppé, stammte aus Senj (Kroatien) und seine Mutter, Katharina geb. Jandowsky, wurde in Wien geboren. Geheiratet haben die beiden 1817 in Makarska (Kroatien). 1819 übersiedelt das junge Ehepaar nach Split wo Sohn Franz das Licht der Welt erblickt. Noch im selben Jahr kam es zu einem neuerlichen Wohnungswechsel: die Familie zog weiter nach Zadar (Kroatien). In dieser Stadt blieb Franz von Suppé bis 1835, bis zu seinem 16. Lebensjahr. In Zadar besuchte er die Schule und pflegte seine Begeisterung für Musik, indem er verschiedene Instrumente erlernte. Auch begann er schon in dieser Zeit mit dem Komponieren. Am 22. Jänner 1835 verstarb ganz plötzlich und unerwartet

sein Vater an den Folgen einer Fischvergiftung. Im selben Jahr komponierte Suppé ein geistliches Vokalwerk, eine Messe in F-Dur, deren Manuskript er nach dem Tod seines Vaters vollendete. Diese Messe wurde wahrscheinlich kurz nach der Übersiedlung Suppés mit seiner Mutter nach Wien, am 13. September 1835 in der Kirche zum Heiligen Franziskus in Zadar uraufgeführt. In Wien versuchte sich Suppé nun in verschiedenen Studien. Vorerst besuchte er für ein Semester (1836/37) das „Polytechnische Institut“. Dasselbe Institut, an dem 5 Jahre später Josef Strauss ebenfalls studierte. Nach diesem Studiensemester wechselte er an das Wiener Schottengymnasium, ebenfalls nur für ein Jahr. Letztendlich landete er am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, um bei Simon Sechter und Ignaz Xaver von Seyfried - einem Freund Ludwig van Beethovens - zu studieren. Nachdem er sein Studium 1840 mit nur 21 Jahren abgeschlossen hatte, stellte ihn das Theater in der Josefstadt unter dem Direktor Franz Pokorny – zunächst ohne Salär – als Kapellmeister ein. Von seinem Talent beeindruckt, wurde Pokorny zu seinem persönlichen Förderer. Am 5. März 1840 war es für Franz von Suppé endlich soweit: er dirigierte erstmals öffentlich eine eigene Komposition, seine Bühnenmusik zu „Jung lustig, im Alter traurig oder die Folgen der Erziehung“. Suppé feierte das Datum dieses Bühnendebüts in der weiteren Folge als „Jubiläumstag“. In seinem privaten Kochbuch konnte man sogar ein eigenes Feiertagsmenü finden.

Direktor Pokorny schickte nun den jungen Kapellmeister, der jetzt schon mit einem Fixvertrag ausgestattet war, auf Wanderschaft. Auf Wanderschaft in die Theater, die unter seiner Leitung standen: Baden bei Wien, Preßburg und Ödenburg. 1843 kehrte Suppé zurück nach Wien in das Theater in der Josefstadt. Zwei Jahre später wechselt Suppé mit Direktor Pokorny in das von ihm neu erworbene Theater an der

Wien. Das Theater an der Wien war nicht nur für die nächsten 17 Jahre die Arbeitsstelle des Musikers, sondern er bezog auch eine Wohnung im Theatergebäude. Dort lebte er gemeinsam mit seiner ersten Frau, den drei Kindern, der Köchin, dem Dienstmädchen und seiner Schwiegermutter.

Wir sind nun im Jahre 1860 angelangt. Offenbach feierte im Carltheater mit seinen Operetten „Hochzeit bei Laternenschein“ und „Orpheus in der Unterwelt“ große Erfolge. Pokorny wollte auch am Erfolg des neuen Theaterotypus „Operette“ teilhaben und beauftragte Suppé mit der Komposition einer solchen. „Das Pensionat“ hatte am 24. November Premiere. Die Kritiken waren durchwegs großartig. Der Zwischenakt 25.11.1860: „Die gestern im Theater an der Wien zum ersten Male aufgeführte komische Oper „Das Pensionat“ von Suppé hatte sich einer enthusiastischen Aufnahme zu erfreuen... Suppé, der schon zum wiederholten Male seine hervorragende Befähigung für die Spieloper dargetan, hat abermals ein ebenso melodienreiches wie reizendes und brillant ausgearbeitetes Tonwerk geliefert... Diese Novität dürfte an vielen Abenden Haus und Kassa füllen“. Recensionen und Mitteilungen über Theater und Musik 25.11.1860: „Das Theater an der Wien hat endlich auch mit einer Operette einen Erfolg errungen. „Das Pensionat“ komische Operette in einem Akte mit (?) zwei Bildern von E.K. Musik von Suppé, hat entschieden gefallen“.

Nur zwei Tage nach der Uraufführung der Operette „Das Pensionat“ konnte man am 26. November 1860 in der Zeitung „Der Zwischenakt“ nachfolgende Notiz finden: „Kapellmeister Suppé, aufgemuntert durch den großartigen Erfolg, welchen seine Oper ‚Das Pensionat‘ errungen, hat eine neue Komposition in Angriff genommen, in welcher die Hauptpartie, ‚eine Zigeunerin‘, für die vorzügliche Altistin Frln. Wierer berechnet sein wird. Die Oper heißt ‚Die Kartenschlägerin‘“. Diese zweite Operette Suppés

war noch für das Theater an der Wien geschrieben worden, das aber unter der Direktion des Direktors Pokorny kurz zuvor pleite ging. So musste die Operette für das Theater am Franz-Josefs-Kai umgearbeitet werden, u. a. auch, weil für die Titelpartie keine geeignete Sängerin vorhanden war. Diese Umarbeitung war sicher nicht der einzige Grund für den Misserfolg dieses Werkes. Nach nur drei Aufführungen verschwand das Stück vom Spielplan. Für eine spätere Aufführung in Graz hat Suppé die Operette abermals umgearbeitet. Das Werk bekam nun den Titel „Pique Dame“.

Franz von Suppé war zweimal verheiratet, wobei seine erste Ehe als äußerst unglücklich bezeichnet werden kann. Seine erste Ehe mit der Wienerin Therese Merville wurde 1841 in Preßburg geschlossen, der Scheidungsvertrag aber bereits 1852 nach nur 11-jähriger Ehe unterfertigt. Eine Choristin des Theaters an der Wien, die gebürtige Regensburgerin Sofie Strasser, begeisterte um 1859/60 das Herz des Theaterkapellmeisters. Nach dem Tode seiner ersten Frau im Jahre 1865 stand einer Vermählung mit Sofie am 18. Juli 1866 nichts mehr im Wege. Aus erster Ehe gingen neun Kinder hervor, wovon aber nur drei das Erwachsenenalter erreichten. Franz von Suppé konnte als absoluter Familienmensch bezeichnet werden. Er kümmerte sich bis zuletzt aufopfernd um seine Mutter, sie verstarb 1875 im hohen Alter von 88 Jahren in den Wohnräumen von Suppé, in denen sie zeitlebens wohnte. Obwohl geschieden, kümmerte sich Franz von Suppé auch weiterhin um seine erste Gattin.

Im Frühjahr 1862 zieht Suppé aus seiner Dienstwohnung im konkursreifen Theater an der Wien aus und übersiedelt mit einigen kurzen Zwischenaufenthalten in eine Dienstwohnung im Carltheater. 20 Jahre bleibt er als Hauskapellmeister und Hauskomponist im Carltheater tätig, ehe er 1882 mit 63 Jahren ins „freiberufliche Privatleben“ wechselt.

Franz von Suppé ist ein äußerst produktiver und fleißiger Komponist gewesen. In seinen verschiedenen Biografien kann man nachlesen, dass er ein Œuvre mit über 200 Bühnenwerken, darunter drei aufgeführte Opern und 26 aufgeführte Operetten hinterließ. Der wirkliche Erfolg stellte sich aber relativ spät ein. 1865 hob sich in Berlin der Vorhang zur Uraufführung der Operette „Die schöne Galathée“. Noch im selben Jahr wurde dieses Werk auch in Wien im Carltheater mit großem Erfolg aufgeführt. An der Wiener Volksoper war die „Galathée“ erstmals 1909 zu sehen. Arbeiter Zeitung, 27.1.1909: „Die Volksoper hat gestern in ihrem deutlichen Bestreben, ihren Operettenspielpfad zu erweitern, die „Schöne Galathée“ von Suppé aufgeführt...das Werk fand sehr freundliche Aufnahme“. (Zitat). Suppé war bereits 57 Jahre alt, als er „Fatinitza“ zur Vertonung erhielt. Wie das Schicksal so wollte, lehnte Johann Strauss Sohn die Vertonung dieses Textbuches ab und verhalf indirekt Suppé zum Erfolg. Dieser Erfolg konnte nur durch die am 1. Februar 1879 im Carltheater uraufgeführte Operette „Boccaccio“ übertroffen werden. Die Presse, 2.2.1879: „Seine neue Operette enthält Nummern, welche sehr bald populär und von allen Militärmusiken gespielt werden dürften. Sämtliche Darsteller sowie Suppé wurden stürmisch gerufen“. Neue Freie Presse, 2.2.1879: „Franz von Suppé hat mit seiner neuen Operette „Boccaccio“ einen seiner glänzendsten Erfolge errungen; die Wirkung des heutigen Abends wird an Nachhaltigkeit sich wohl mit dem Eindrucke der populären „Fatinitza“ messen können“.

Franz von Suppé schuf auch wunderbare Kirchenmusik, die leider viel zu unbekannt ist. Es sei hier nur seine Missa Dalmatica, Messe in F-Dur oder seine Missa pro defunctis, Requiem in d-Moll genannt.

Ab 1876 verbrachte Franz von Suppé mit seiner Gattin regelmäßig die Sommer in Gars am Kamp. Von seinen



Franz von Suppé

Einnahmen aus „Fatinitza“ und „Boccaccio“ erwarb er sich in Gars 1880 ein großes Haus mit Grund. Er richtete es sich als Refugium ein und weilte dort etliche Jahre. Schwerkrank ließ sich Suppé letztmalig im April 1895 nach Gars am Kamp bringen um Abschied von seinem Landdomizil zu nehmen. Am 3. Mai 1895 wird er wieder nach Wien zurückgebracht, wo er am 21. Mai 1895 im 76. Lebensjahr verstirbt. Das Herz eines großen Musikers und Komponisten hatte aufgehört zu schlagen. Bestattet wird er in einem Ehrengrab der Stadt Wien auf dem Wiener Zentralfriedhof.

Von seinen Werken haben sich leider nur wenige abendfüllende Werke erhalten. Unsterblich jedoch sind seine wunderbaren Ouvertüren und Märsche.

An der Wiener Volksoper wurden insgesamt 3 Operetten aus der Feder von Franz von Suppé gespielt. „Die schö-

ne Galathée“ wurde 1909 und in einer Neuinszenierung 1920 aufgeführt. „Boccaccio“ findet man 1908 und 1923 in einer Neuinszenierung auf dem Spielplan. „Franz Schubert“ (Uraufführung am 20. September 1864) wurde 1922 gespielt. Nach dem Krieg eröffnete „Boccaccio“ den Suppé-Reigen an der Volksoper (1951/1961/1977 und 1990), gefolgt von der „Galathée“ 1981.

Wenn Sie, geneigte Leser, bekannte und weniger bekannte Musik von Franz von Suppé hören möchten, kann ich Ihnen die Marco Polo-Serie „Franz von Suppé“ sehr empfehlen. Wenn Sie der Weg nach Gars am Kamp führt, besuchen Sie bitte unbedingt das „Franz von Suppé-Museum“ (Kollergasse 155, 3571 Gars am Kamp). Ein Besuch lohnt sich.

Gerhard R. Menhard



Die Zauberflöte. Foto: Vollesoper Wien

Nicht alle singen, von denen gesungen wird

Betrachtungen über einige Werke, die im Repertoire der Volksoper stehen

Die Zauberflöte, La Traviata, Carmen, Rigoletto, Die lustige Witwe

Welcher Bewunderer der „Zauberflöte“ hat nicht schon einmal Mutmaßungen über Paminas Vater angestellt, von dem Seltsames berichtet wird. „De mortuis nil nisi bene“ beherztigt die Königin der Nacht nicht, nie kommt „mein Mann“ über die koloraturgespitzten Lippen, wie eine frustrierte Geschiedene oder eine enterbte Witwe spricht sie zu Pamina nur abfällig von „deinem Vater“. War die Sternflamme etwa gar nur eine Mätresse des Verblichenen? - Oder führte sie eine morganatische Ehe? – Oder war sie

doch mit dem Namenlosen verheiratet, im Stande der Gütertrennung? Zweifellos ist sie Herrscherin des nächtlichen Reiches, aber war Paminas Vater der König der Nacht? - Oder nur der Prinzgemahl der Königin, zugleich aber Herrscher im Reich des siebenfachen Sonnenkreises? Sein Testament – mangels Schriftform überhaupt ungültig – ist äußerst rätselhaft: Für alle Schätze, die er besaß, setzte er Frau und Tochter zu Miterben ein – Bargeld, Wertpapiere, Schmuck und anderer irdischer Tand, aber vielleicht auch

das Reich des Mondes? - Das Reich des Lichtes überließ er jedenfalls noch zu Lebzeiten, als „Schenkung inter vivos“, Sarastro. In der Kommentierung seines letzten Willens entpuppte er sich als Chauvinist; die Verbitterung seiner Witwe ist nicht unbegreiflich.

Paminas Vater muss ein Kauz auf dem Thron gewesen sein, mit Neigung zu Holzarbeiten, wie weiland Kaiser Wilhelm II. in holländischer Emigration. Man verdankt ihm nicht nur Pamina, sondern auch den seltsamsten Instrumentenbau der Operngeschichte:



La Traviata. Foto: Barbara Pálffy / Volksoper Wien



Rigoletto. Foto: Volksoper Wien



Die Lustige Witwe. Foto: Barbara Pálffy / Volksoper Wien

als Werkstoff wurde tausendjähriges Eichenholz benutzt, er frönte seinem Hobby des Schnitzens im Freien, bei „Blitz und Donner, Sturm und Braus“ – wer würde heutzutage unter solchen Bedingungen Flöten herstellen?

Paminas Vater ist das Muster eines Opernhelden, der nie das Rampenlicht erblickte, von dem aber die Königin der Nacht und sein holdseliges Töchterchen erzählen. In der „Zauberflöte“ werden noch andere Vorfahren gesprochenweise erwähnt, Tamino prahlt en passant mit seinem Erzeuger, der als Fürst über viele Menschen und Länder herrsche – Papageno bekennt auf die Frage nach seinen Eltern, dass er sie gar nicht kenne; das ist zu bedauern, man erführe gerne etwas über die Erzeuger von Vogelmenschen, zumal es mehrere geben muss, denn Papageno ist ja Papageno ganz gleich und nichts weist darauf hin, dass sich da wie in „Walküre“ Bruder und Schwester liebend umfassen. Aber solche Gestalten interessieren uns auf unserem Streifzug durch die Oper nur sekundär, denn ihre Existenz ist für die Opernhandlung ohne Bedeutung. Wir halten in erster Linie Umschau nach jenen Persönlichkeiten, die eine Opernhand-

lung beeinflussen, ja bestimmen, ohne selbst aufzutreten – wie oben Paminas Vater.

„Vater meint es immer am besten, aber manchmal ist es zu spät“, könnte als Motto über „La Traviata“ stehen. Germont père ist das Glück seiner Tochter wichtiger als das seines Sohnes; ihretwegen stimmt Violetta zu Alfred aufzugeben, obwohl sie über seine Schwester nicht mehr weiß als wir. Diese Mademoiselle Germont hält das Schicksal aller in Händen, ohne je die Bühne zu betreten. Man kann sich mühelos vorstellen, wie die bigott und sittenstreng erzogene Tochter ihrem Vater in den Ohren lag, unterstützt von ihrer keifenden Mutter, doch endlich „die Sache“ in Ordnung zu bringen. Der wahrscheinlich über das Abenteuer seines Sprösslings zunächst eher neidisch als moralistisch entrüstete Vater wird zuletzt keinen anderen Ausweg aus der häuslichen Misere gewusst haben, als eben der übel beleumundeten Dame ins Gewissen zu reden. Ob Mademoiselle Germont mit ihrem Sitzenbold glücklich geworden ist?

Ist Paminas Vater ein ausführlich besprochenes und besungenes Exemplar des nicht erscheinenden Helden, so ist

die nie erscheinende Mutter wohl die baskische Bäuerin, die Don José gebar und seine Mutterbindung so hässelste, dass sie sich selbst im Duett ihres Sprösslings mit seiner Liebsten dauernd im Auge ihres Sohnes herumtreibt. Leicht kann man sich die gute Alte im Rentenalter vorstellen, das Gesicht gebräunt und runzlig, die Hände abgearbeitet, einst voller Stolz auf den wackeren Sohn, nun gebrochenen Herzens dem Tode entgegenwankend. Den Ausgang des Prozesses, den man Mamas Liebling wegen Desertion, Widerstand gegen die Staatsgewalt, Schmuggel und Mord aus niedrigen Beweggründen machen wird, wird sie kaum mehr erleben.

In einem Opernquiz würde die Frage, ob der Herzog von Mantua verheiratet sei, sicher von der Majorität verneint. Während Rigoletto den Hofschranzen sein Leid klagt, schickt die vom erotischen Vielfraß vernachlässigte Gattin einen Pagen, sie wüsche ihren Mann zu sprechen. Ceprano antwortet doppeldeutig, der Herzog schlafe – unterschlägt natürlich, mit wem – die weiteren Ausreden sind so dürftig, dass man in der Herzogin einen Schatten am Hof vermuten darf, nicht einmal

wohltätiger Lügen wert. Sicher sitzt sie mit verhärtem Gesicht im Schmolzwinkel, ungenutzte Jugend und Schönheit bejammernd. Von ihrer Tragödie geben nur wenige Sätze kund, gezirpt von einer Gesangssevin, die meist auch noch vor Aufregung den Einsatz schmeißt.

Ein eigenes Kapitel wäre auch zu schreiben über Verstorbene, deren Tod die Oper oder Operette überhaupt erst ermöglicht. Fast immer sind es die Männer, die ins Gras haben beißen müssen; die Frauen werden eindeutig bevorzugt. Man zerbricht sich wenig den Kopf über die Dahingegangenen, ehrende Nachrufe sind rar – das Publikum ist bei Werken dieses Genres ganz der Meinung der Autoren, Schadenfreude sei die reinste Freude. Man findet es vollkommen in Ordnung, dass ältere Herren, mit Podagra und Goldsack gesegnet, rechtzeitig verbleichen und Witwen hinterlassen, die selbst nach Entrichtung der Erbschaftssteuer noch gut situiert sind. Sie können dann in zweiter Ehe nach Herzens-, nicht nach Verstandeslust wählen. Das wird als Entgelt im Sinne höherer Gerechtigkeit betrachtet, nachdem die Damen ja zu Lebzeiten der Erblasser zu kurz kamen. Nicht wenige Autoren deuten diskret an, es habe sich bei der ersten Ehe um eine Josefsehe gehandelt. Solch üble Nachrede scheint nicht ganz ungerechtfertigt, haben doch alle vergnüglichen Witwen keine Kinder. Was wäre wohl aus Hanna Glawari geworden, hingen Zwillinge an ihrem pontevedrinischen Rockzipfel? Jedenfalls keine „Lustige Witwe“. Dichter und Komponisten wissen schon, warum nicht alle singen, von denen gesungen wird.

Es gibt noch viele andere, manchmal wenig sympathische Figuren, deren persönliche Bekanntschaft uns die Autoren vorenthalten. Aber das ist ein anderes Kapitel.

Erich Ruthner



Foto: restauranterat / hgb338

Sir Falstaff unterwegs...

Restaurant „Königshofer“
in der Beethovengasse...

„Das Gasthaus ist meine Bühne“ ...

Ein echter Geheimtipp ist diese Oase Wiener Gastlichkeit in der winzigen Beethovengasse im Alsergrund, unweit der Nationalbank. Und wahrlich fühlt man sich zurückversetzt in die Zeit des Musikgenies, Wahlwieners und Mietnomaden Ludwig van, der heuer seinen 250. Geburtstag feiert. Bereits beim einladenden Schanigarten mit seinen gepölsterten Holzbänken kann man gar nicht vorbeigehen, ohne Halt zu

machen und ein Gläschen der erlesenen Weine zu verkosten, die Hausherr Andreas Königshofer kredenzt. Seit Dezember 2012 gibt's dieses Kleinod der Wiener Schmankerlküche und des Genießens. Es ist an jenem Ort, wo sich früher das Beisl „Beethovenstüberl“ befand, das angeblich nicht so einen guten Ruf genoß. Der Ruf des „Königshofer“ heute ist allerdings weit über die Grenzen des Alsergrundes



Fotos: Oliver Thomand (2)

hinausgedrungen, so zählen unter anderem nadelgestreifte Banker der benachbarten Nationalbank genauso zu den Stammkunden wie die Mitarbeiter umliegender Büros oder Stammgäste benachbarter Hotels. Das Erfolgsgeheimnis des Lokals liegt zweifellos an der Person des Chefs selbst, der sich mit sonorer Opernstimme rührend um jeden einzelnen Gast kümmert. Die Bühne schien anfänglich wirklich die Berufung von Herrn Königshofer gewesen zu sein, der in seiner Jugend in Rostock eine Ausbildung als Balletttänzer genoss. Doch es sollte anders kommen: die Gastronomie schien seine wahre Bestimmung zu sein und es verschlug ihn nach Wien, wo er zuerst viele Jahre Erfahrungen im Service sammelte, unter anderem bei einem Heurigen in Ober St. Veit, ehe er sein erstes eigenes Lokal im 3. Bezirk eröffnete. Auch heute ist das Motto des Vollblut-Gastronomen „überschaubar und flexibel“ zu bleiben und mit saisonalen Schmankerln zu punkten. „Egal ob Huhn, ob Rind oder Schwein, beim Königshofer wird's aus Österreich sein“, lautet das mit Kreide geschriebene Motto auf dem Fenster über dem Eingang zur Gaststube. Zwei Köche schwingen im „Königshofer“ die Löffel am Herd. Zwischen 50 und 60 Per-

sonen finden im Lokal Platz, davon rund 30 im gemütlichen Gastgarten. Dezent Beleuchtung, sanfte Pfirsichtöne an den Wänden, liebevolle Details, Pflanzen, Holzstühle und eine aus alten Ziegeln gemauerte Bar laden zum Verweilen ein. Wenn man das „Königshofer“ betritt, glaubt man sich auf eine gewisse charmante Art ins Biedermeier zurückversetzt. Die Fenster gleichen von außen einer mit Kreide beschriebenen Getränkekarte, auch im Lokal selbst findet man die ebenso mit Kreide geschriebenen Getränke-Karten gerahmt an den Wänden, eine Schiefertafel dient als Speisekarte. Qualitätsvoll die Speisen: wir verkosteten ein gar herrliches Alt Wiener Backfleisch mit Erdäpfelsalat sowie ein auf den Punkt gebratenes Forellenfilet mit Röstgemüse und Petersilerdäpfel. Genial raffiniert die Pappardelle mit Rehragout, Grana Padano und Blattsalat. Gar köstlich mundeten Spargelsuppe, ein klassisches Wiener Schnitzel vom Kalb und als Dessert hausgemachte Erdbeerknödel mit karamellisierten Butterbröseln auf Erdbeerragout. Beim nächsten Besuch locken schon zahlreiche weitere Speisen der Standardkarte: so etwa die Beiriedschnitte mit Ruccolarisotto, das Cordon Bleu „Berg&Tal“ vom Schwein oder Huhn, der Zwiebel-

rostbraten, ein Gulasch wie in Omas Kochbuch oder Vegetarisches wie etwa ein Steinpilzrisotto mit frischem Grana oder die Erdäpfel-Schafkäse-Tascherl auf Ratatouille...und Powidltascherl in Butterbrösel oder hausgemachte Mohnnudeln mit Apfelkonfit könnten beim nächsten Mal sicher der krönende Abschluss sein!

Bei der Auswahl der Getränke hat der Gast wahrlich die sprichwörtliche Qual der Wahl! Bierfreunde kommen mit dem eleganten Trumer Pils aus dem Fass auf ihre Rechnung. Unschlagbar die Auswahl an köstlichen Säften wie etwa einem Granatapfel-, Weichsel- oder Marillensaft, ebenso die Apfel- oder diversen Hasenfit-Fruchtsäfte. Das „Steckenpferd“ des Chefs sind jedoch die Rebensäfte und diverse edelste Destillate, vor allem Grappe aus fast jeder Region des von uns Österreichern so geliebten Nachbarlandes. Bei den Weißen locken etwa Sorten wie Roter Muskateller vom Fuhrgassl-Huber, Gelber Muskateller vom Pittnauer aus Göttlesbrunn oder ein Gemischter Satz aus Kirchberg am Vagram. Bei den Roten dominieren pannonsische Gewächse wie etwa ein Cabernet Sauvignon oder Merlot vom Malteser Ritterorden aus Siegendorf, ein Blauer Zweigelt vom Gager oder ein Joiser



Foto: restauranttester.at / hg10338

Foto: Restaurant Königshofer

Berg Cuvée, um nur einige der erlebten Tröpferl zu nennen. Ein wahres „El Dorado“ ist die „Lebenswasser-Schatzkiste“ von Herrn Königshofer. Der Wein- und Grappa-Connoisseur lässt uns an sämtlichen hochprozentigen Destillaten schnuppern, vor allem an diversen Grappe vom Feinsten vom Piemont, über das Veneto und natürlich dem Friaul. Wir verkosteten unter anderem einen Sgnape dal Checo Barrique aus Aquileia, einen Gewürztraminer-Grappa La Gold von Roner aus Südtirol, einen Nero d'Avola sowie einen Nebbiolo da Barolo von der Destillerie Berta aus dem Piemont. Mein Favorit allerdings war der friulanische Vecchia Grappa di Prosecco Andrea da Ponte. Aber auch bei den Likören konnten wir einiges verkosten: so etwa einen fruchtigen Zwetschkern sowie einen vollmundigen Schokoladigen. Beim Kaffee genossen wir die Alt-Wien-Röstung und meinten vom Geschmack her in Triest zu sein...

Hausherr Andreas Königshofer – ein echtes Faktotum - erzählt uns immer wieder zwischendurch Wissenswertes wie etwa über den Wiener Kaffee oder die Entstehung des Wiener Backfleisches. Wir plaudern mit dem Chef über zahlreiche spannende Themen – so etwa warum es so schwierig ist

in der heutigen Zeit passendes Personal zu finden, über den „Stress pur“ in der Gastronomie und über den Wandel in der Gastro-Szene seit den letzten Jahrzehnten. Rund dreißig Jahre ist Herr Königshofer nun schon „im Geschäft“. Die Liebe zur Gastronomie hatte er schon als Kind. „Nur Umsatz alleine zählt nicht“, so der im Sternzeichen des Löwen geborene Gastronom... „man muss sich Zeit für seine Gäste nehmen, denn so wie Du selbst als Wirt es haben willst, so wollen es 99 Prozent der Gäste! In Zeiten wie diesen muss man einen langen Atem haben und man darf die Hoffnung nicht verlieren“, so der Wirt mit Herz und Seele. Gut, dass Herr Königshofer damals die Ballettschuhe an den Nagel gehängt hat und nach Wien gekommen ist: „Das Wirtshaus ist nun meine Bühne“, meint er... und das glauben wir ihm allemal!

Natürlich waren wir bei all dem „Verkostungsrausch“ nicht alleine... auch achteten wir penibel auf die „Corona-Sperrstunde“ um 23 Uhr, auch wenn es uns sehr schwer fiel... und beim Verlassen des Lokals schien es fast, als wäre eine gedungene Gestalt mit Frack, Zylinder, Gehstock und Notenheft im Arm an uns vorbeigehuscht...

Oliver Thomandl

Rezept-Tipp Wiener Backfleisch:

Pro Port. ca 15 dag. Beiried leicht klopfen, mit Senf und dann mit Kren bestreichen, leicht salzen, panieren und idealerweise in Butterschmalz rausbacken.

Sollte innen leicht rosa sein. Passend Erdäpfel-Vogelersalat oder nur Vogelersalat.

Königshofer – Das Restaurant

Beethovengasse 2
1090 Wien
+43 699 18235590

Öffnungszeiten:
Montag - Freitag: 11:00-22:00

www.koenigshofer.co.at
e-mail: office@koenigshofer.co.at



Souffleur

Vereinsmagazin der Wiener Volksoperfreunde

www.vof.at

Mit freundlicher Unterstützung unserer Sponsoren:

THE HIGHLANDER

Besuchen Sie uns
am malerischen Sobieskiplatz!

facebook The Highlander, Sobieskiplatz 4, 1090 Wien
01.315 27 94 www.the-highlander.at

Li-Li
China Japan Thailand
Restaurant

1090 Wien, Fuchsthallergasse 14

ROTH

BAR RESTAURANT CAFE

Museum der Strauss Dynastie
1090 Wien, Müllnergasse 3

Zur
Böhmischen Kuchl

TRADITION  SEIT 1896
KREMSLEHNER HOTELS WIEN

VIENNA CLASSIC
ONLINE TICKET OFFICE