



Wiener Figaro

INHALT

An unsere Mitglieder	3
Amadeus-Variationen in Salzburg.....	4
Fortsetzung der Chronologie unserer Wiener Operndirektoren von 1869 - 2019	6
„Mozart: Reisender in Europa“	14
Der Advent, der ist bezaubernd schön	15
In memoriam Jörg Demus 1928 - 2019	16
Veranstaltungshinweise	23

IMPRESSUM

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:

Mozartgemeinde Wien
p.A. 1060 Wien, Amerlingstraße 11
(Bezirksvorsteherung Mariahilf)

Web: www.mozartgemeinde-wien.at

E-Mail: info@mozartgemeinde-wien.at

Kontakt: +43/680/2008440

Mitgliedsbeitrag, Mitgliederevidenz,

Auskünfte: +43/650/5100897

Bankverbindung: Erste Bank

IBAN AT20 2011 1841 2572 9900

Verlags-und Herstellungsort: Wien

Redaktion: Barbara Moser

Satz und Layout: Wolfgang-Michael Bauer

Homepage: Wolfgang-Michael Bauer

Copyright der Fotos:

S. 3

S. 5

S. 7, 9, 11

S. 14

S. 15

S. 17

S. 21

Marion Koell

Sabine Reichmayer

Benedikt Kobel

E. Ketely, MH Vienna

privat

Wikimedia

Irene Zandel

AN UNSERE MITGLIEDER

Liebe Mozartgemeindemitglieder,

wir haben eine neue Bankverbindung!

Bitte beachten Sie bei der Überweisung des jährlichen Mitgliedsbeitrags oder auch aktuell bei der Einzahlung des Veranstaltungsbeitrags zum Adventkonzert im Mozarthaus, dass wir unser Vereinskonto von der Bank Austria zur Erste Bank transferiert haben und daher ein anderer IBAN-Code mit anderer Kontonummer zur Anwendung kommt.



Der Grund für unseren Wechsel waren die viel zu hohen Kosten, die wir mit dem Wechsel auf weniger als ein Viertel reduzieren können.

Neue Kontonummer

Erste Bank

IBAN AT20 2011 1841 2572 9900

Die zweite Neuigkeit:

Wir haben eine nagelneue Homepage, die Sie unter der Adresse www.mozartgemeinde-wien.at finden. Zu verdanken haben wir das modernere, entschlackte Aussehen, die geordnete Übersichtlichkeit und die leichte Bedienbarkeit unserem Figaro-Layout-Verantwortlichen, Magister Wolfgang-Michael Bauer.

In seiner hauptberuflichen Funktion, nämlich als angesehener Komponist, können Sie ihn in Salzburg am 1. und in Wien am 5. Dezember erleben. Siehe Artikel auf den folgenden Seiten.

Ihnen allen einen schönen, in kultureller Hinsicht ereignisreichen Herbst wünschend,

Ihre

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Beate Ullrich'.

AMADEUS-VARIATIONEN IN SALZBURG

Unsere erste Auftragskomposition!

Am 1. Dezember 2019 um 16:30 Uhr wird die Uraufführung des ersten, von der Mozartgemeinde Wien in Auftrag gegebenen Musikstücks in Salzburg im Rahmen des Festivals „Dialoge“, veranstaltet von der Stiftung Mozarteum, stattfinden. Die Schiene „Ortswechsel“ läßt an jedem Tag des Festivals an verschiedenen Locations in der Stadt Salzburg bei freiem Eintritt innovative Kurzprogramme aufführen. Für unseren Beitrag konnten wir die vergangenen drei Nachwuchspreisträger der MGW, Mitra Kotte, Lara Kusztrich und Thomas Auner gewinnen, die neben dem etwa siebenminütigem Auftragswerk auch ein Trio von Mozart spielen werden.

Leider stand bei Redaktionsschluß der Aufführungsort noch nicht fest und wird daher, sobald bekannt, auf unserer Homepage veröffentlicht.

Im Namen der MGW möchte ich dem Konzertchef der Stiftung Mozarteum Andreas Fladvad-Geier persönlich danken, dass er ohne zu zögern für die in Wien geplante, aber von keiner öffentlichen Stelle mit einer Förderung bedachte Veranstaltung eingesprungen ist und zwar sowohl was die Plattform als auch die Finanzierung betrifft!

Sollten Sie als Mozartgemeindegmitglied nun neugierig auf unsere Auftragskomposition geworden sein, aber eine Reise nach Salzburg nicht in Ihre Planung passen, so haben Sie Gelegenheit, das Werk bei seiner Wiener Erstaufführung am 5. Dezember im Mozarthaus Vienna zu erleben. Mehr zu dieser Veranstaltung auf Seite 15.

Das Werk

Bei den Amadeus-Variationen, der Mozart Gemeinde Wien gewidmet, handelt es sich um ein Trio für Violine, Violoncello und Klavier. Wie der Name bereits verrät, bilden ein Thema und seine Variationen das Gerüst des Werks.

Ideengebend war der mittlere Name des Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart. Die auftretenden Motive und Melodien sind aus den Tönen a, d, e und es gebildet. Nachdem in der Eröffnung nicht nur der Namensgeber des Werks, sondern auch die Instrumente nacheinander vorgestellt werden, schließen die Variationen direkt an.

Ungewöhnlich ist die mannigfaltige Stilik, die verschiedenste, oft auch auffällig stark kontrastierende Abschnitte und Phrasen aufeinanderprallen lässt. Anklänge an die Spätromantik mit den für sie typischen, langen, phantasievollen Melodiebögen treffen da mitunter auf treibende Rhythmen, die sich stampfend und eindrucksvoll ihren eigenen Raum erkämpfen. All dies geschieht mit einer sorgsam austarierten Balance, um kunstvoll einen Bogen, der das gesamte Werk umfasst, spannen und somit eine starke Dramaturgie schaffen zu können.

Der Komponist

Wolfgang-Michael Bauer, geboren 1986 in Baden bei Wien, studierte zunächst Tontechnik an der SAE Wien. Darauf folgte ein Kompositionsstudium am Joseph-Haydn-Konservatorium in Eisenstadt bei Prof. Tibor Nemeth, ArtD.

Mit dem darauf folgenden Bakkalaureats- und Magisterstudium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Bratislava (Prof. Vladimir Bokes, Prof. Jevgenij Iršai, ArtD.) konnte er seine Kompositionskenntnisse weiter vertiefen.

Zahlreiche Aufführungen seiner Werke fanden am Joseph-Haydn-Konservatorium (u.a. zum 40-jährigen Jubiläum im Rahmen eines Festaktes, 2011) statt. Auch die Einladung zur Mitwirkung an diversen Prestigeprojekten des Erasmus-Programms (Haydn The Progressive – Eisenstadt, Opus Erasmus – Frankreich) sowie beim Kunstsymposium des EU-Art-Network in der Cselley Mühle (Oslip 2012) zeugen von Bauers kontinuierlicher Etablierung als gefragter Komponist.



In der Ö1-Sendung "Zeitton" war er bereits zweimal, 2013 und 2016 zu Gast und ist Preisträger des Theodor Kery Förderungspreises 2013.

Wolfgang-Michael Bauer ist Mitglied der Schweizer Künstlerinitiative "another morning" und hat in der Schweiz bereits einige interessante Projekte zur Aufführung bringen können.

Seit Herbst 2017 ist er Dozent u.a. für Komposition, Kompositionspraktikum und Formenlehre am Joseph-Haydn-Konservatorium in Eisenstadt.

FORTSETZUNG DER CHRONOLOGIE UNSERER WIENER OPERNDIREKTOREN VON 1869 - 2019

von Helmut Kretschmer

Eine persönliche Intrige mit politischem Hintergrund war aktueller Anlass, dass **Clemens Krauss (1929 - 1934)** jäh Abschied von der Staatsoper nahm. Für kurze Zeit sprang ein ehemaliger Direktor in die Bresche: **Felix Weingartner (2. Amtszeit Jänner 1935 bis September 1936)**.

Allmählich sickerten die wachsenden politischen Unruhen auch durch die Fugen der Oper. Die Wiener Staatsoper erhielt in dieser turbulenten Zeit der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts einen neuen Chef, er hieß **Erwin Kerber (1936 - 1940)**. Zeitgenossen sahen in Kerber den Idealtyp des musischen österreichischen Beamten mit Organisationstalent. Musikalische Stützen von Kerber waren in erster Linie die Dirigenten Wilhelm Furtwängler und Hans Knappertsbusch. Möglicherweise hätte die Ära Kerber als eine ganz große in die Operngeschichte eingehen können, wäre nicht der Gang der Geschichte unbarmherzig gewesen. Kerber führte das Haus zunächst noch über die Wogen des politischen Umsturzes von 1938 hinweg, aber auch innerhalb des Opernbetriebes wurde der Einfluss des NS-Regimes immer deutlicher spürbar. Bald setzten die Machthaber einen neuen Mann an die Stelle Kerbers.

Es war dies **Heinrich Karl Strohm (1940 - 1941)**. Er führte nicht den Titel Direktor, sondern Generalintendant und kam aus Hamburg. Nicht einmal fanatische Parteigänger trauerten diesem Mann nach, als er bald die Staatsoper mit einer Nervenheilstation, in die er als Patient eingeliefert wurde, vertauschte.

Nur rund zwei Monate fungierte Walther Thomas (**1.2.1941 - 31.3.1941**) als Direktor des Hauses.

Ernst August Schneider (1.4.1941 - 31.8.1941) folgte ihm nach und übertraf seinen unmittelbaren Vorgänger hinsichtlich der Dienstzeit als Direktor um zwei Monate. Schneider brachte aber wichtige Künstler an die Oper, u.a. den Regisseur O. F. Schuh, den Sänger Hans Hotter oder den Dirigenten Rudolf Moralt.

Am 1. September 1941 wurde **Lothar Müthel (1941 - 1942)** Direktor des Opernhauses. Er war seit 1938 bereits Direktor des Wiener Burgtheaters und führte zunächst beide Häuser.

Müthel leitete das Haus durchaus in künstlerischem Geist, übergab aber nach

zwei Jahren die Leitung der Staatsoper an **Karl Böhm (1943 - 1945)**. Zwar ernannte das NS-Regime Müthel im Jahr 1943 zum Generalintendanten der Wiener Staatsoper, wodurch er auch automatisch künstlerischer Oberleiter der Oper wurde, tatsächlich beschränkte er sich aber auf die Führung des Burgtheaters.

Mit Karl Böhm war nach längerer Zeit wieder ein Musiker, ein Dirigent an die Spitze der Oper getreten. Man kann in seiner ersten Direktionszeit unschwer zwei Akzente erkennen, in denen sich auch eindrucksvoll die künstlerische Kapazität des Dirigenten Böhm offenbarten: einerseits schuf er in jenen Jahren die Basis für seinen weit über Wien hinaus anerkannten Mozart-Stil, andererseits standen ihm auch die Werke seines väterlichen Freundes Richard Strauss besonders nahe.



Die Spielzeit der Staatsoper während des Zweiten Weltkrieges endete nahezu sinnbildlich mit der „Götterdämmerung“. Ab Herbst 1944 blieb die Wiener Oper geschlossen. Knapp vor Ende des Krieges, am 12. März 1945 fiel das ehrwürdige Haus einem Bombenangriff zum Opfer.

Schon am 27. April 1945 proklamierte Dr. Karl Renner die Wiederherstellung der Republik Österreich, nur drei Tage später brachte der Sänger Alfred Jerger als kommissarischer Leiter der Staatsoper die Mozart-Oper „Die Hochzeit des Figaro“ auf die Bretter der Volksoper.

Im Sommer des Jahres 1945 wurde **Franz Salmhofer (1945 - 1954)** zum neuen Direktor der Staatsoper bestellt. Zunächst musste sich der neue Opernchef nach würdigen Heimstätten für die obdachlos gewordenen Kräfte der Oper umsehen. Gab es gleich von Anfang an schon die „Staatsoper in der Volksoper“, kam ab Oktober 1945 die „Staatsoper im Theater an der Wien“ hinzu, jenes Theater an der Wien, in dem am 6. Oktober 1945 der mitreißende Jubel der Befreiungschöre aus „Fidelio“ gleichsam symbolhaft die Befreiung unseres Landes verkündete.

In der Ära Salmhofer – ab 1946 leitete Hermann Juch die Volksoper, während hinter den Kulissen der Chef der Bundestheaterverwaltung, Egon Hilbert, geschickt mit fanatischem Eifer die Fäden zog – wuchs das Repertoire permanent. Bedeutende Sänger und Dirigenten konnte Salmhofer an die Oper holen, so etwa die Sängerinnen und Sänger Maria Cebotari, Elisabeth Schwarzkopf, Lisa della Casa, Julius Patzak, George London und die Dirigenten Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm, Heinrich Hollreiser.

Rund zehn Jahre nach Zerstörung des Opernhauses durch Fliegerbomben fand im neuen, wiederhergestellten Staatsoperengebäude am Ring am 5. November 1955 die feierliche Eröffnung der Wiener Staatsoper mit Beethovens Oper „Fidelio“ statt. Als man mit einem glanzvollen Opernfest (acht Neuinszenierungen) von der neuen Heimstätte Besitz ergriff, war bereits ein neuer Direktor gekürt:

Karl Böhm (2. Amtszeit 1954 -1956). Die zweite Amtszeit Böhms dauerte allerdings – wie seine erste - nur zwei Jahre. Das Niveau der Anfangszeit konnte nicht gehalten werden, das Unbehagen an der Führung der Oper stieg, am 5. März 1956 demissionierte Karl Böhm. Sein Nachfolger war ein ebenfalls gefeierter Dirigent:

Herbert von Karajan (1956 - 1964). Ähnlich wie bei Karl Böhm zeigte sich auch bei Karajan, dessen Wiener Opernimperium sicher zu den glanzvollsten aber auch zu den umkämpftesten Direktionsären gehörte, dass sich Künstler von internationaler Geltung nicht mehr wie früher einer Stadt, einem Land alleine verpflichtet fühlen, sondern mehr oder weniger der ganzen Welt gehören.

Der dirigierende Opernchef (er selbst agierte als „künstlerischer Leiter“, den Titel Direktor lehnte er für sich ab) bescherte mit seinen höchsten künstlerischen Ansprüchen dem Haus einerseits Sternstunden der Oper, andererseits war er auch oft der kritisierte Regisseur, den man mit dem überragenden Dirigenten verglich.

Eine Anekdote, erzählt von der großen schwedischen Sopranistin Birgit Nilsson: *An der Met hat Karajan 1967 die Walküre dirigiert und leider auch inszeniert. Er liebte ja die Bühne düster, das wurde dann meist Lichtprobe genannt. Aber in der langen Szene mit Wotans großer Erzählung muss das Publikum einfach auch sehen, wie Brünnhilde reagiert. Als ich diesen Einwand brachte, rief er nur kalt: "Sie kriegen nur Licht, während Sie singen." Daraufhin meckerte ich in einem Interview: "Ich kann ja so lange rausgehen und Kaffee trinken. Merkt ja keiner." Irgendein Witzbold, ich vermute sogar, der Generaldirektor der Met Rudolf Bing selbst, hat mir bei der Premiere einen Grubenhelm mit roter Stirnlampe, seitlichen Reflektoren und kleinen Walküren-Flügelchen auf den Garderobentisch gelegt. Das kam Karajan zu Ohren und er war tödlich beleidigt.*

Aufführungen in der Originalsprache wurden unter Karajan mehr und mehr zur Regel, sowohl Richard Wagner als auch das italienische Repertoire erlebten großartige Aufführungen.

Gegen Ende seiner Amtszeit standen ihm, dem Verfechter des Startheaters, zunächst **Erich Schäfer (1962/63)** sowie **Egon Hilbert (1963/64)** als Mitdirektoren zur Seite.



Steinzeit II

Persönliche Zwiste mit seinen Mitarbeitern sowie ein Streit um das Engagement eines „Maestro Suggestore“ (eine soufflierenden Subdirigenten) ließen Karajan dann dreimal seinen Rücktritt anbieten, der schließlich mit Ende der Saison 1963/64 angenommen wurde.

Nach Karajans Rücktritt wurde sein bisheriger Mitdirektor **Egon Hilbert (1964 – 1968)** zum alleinigen Direktor ernannt. Hilberts Direktionszeit gehört zu einer in künstlerischer Hinsicht auf beachtlichem Niveau stehenden Epoche der Staatsoper. Er konnte wichtige Akzente setzen; dazu gehört etwa die Aufstockung des Staatsopernorchesters, Kontakte zu Wieland Wagner herzustellen, Otto Schenk zum Oberspielleiter des Hauses zu ernennen oder Rudolf Nurejew und Leonard Bernstein an die Oper zu holen.

Auf Egon Hilbert folgte sein bisheriger Vizedirektor, **Heinrich Reif-Gintl (1968 – 1972)**. Er war der Typ des musischen Beamten mit langjähriger praktischer Erfahrung in der Führung eines Theaters. In seine Amtszeit fiel auch die Zentenarfeier des Hauses (1969), bei welcher innerhalb von 60 Tagen 47 verschiedene Opern zur Aufführung gelangten.

Nach dem Ausscheiden Reif-Gintls übertrug man die Führung der Oper dem früheren Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde **Rudolf Gamsjäger (1972 – 1976)**. Er pflegte ein breites, auch zeitgenössisches Repertoire, u.a. kam es zur Aufführung von Schönbergs „Moses und Aron“ (1973) oder Puccinis „La fanciulla del west“ (1976). Gamsjäger engagierte Dirigenten wie Carlos Kleiber, Zubin Mehta und Riccardo Muti sowie den Regisseur Franco Zeffirelli.

In einer österreichischen Tageszeitung stand im Dezember 1968 zu lesen:

„Dr. Karl Böhm, von einem Blasenleiden genesen, macht in der Staatsoper Lulu“.

Schon im November des Jahres 1974 hatte der damalige Unterrichtsminister Dr. Fred Sinowatz den einstigen Mitarbeiter von Böhm und Karajan, **Egon Seefehlner (1976 – 1982)**, zum neuen Direktor ernannt.

Die Verdienste Seefhlners lagen in seiner Direktionszeit sicherlich auf der Förderung junger Sänger, der Einrichtung des Opernstudios sowie der Förderung der kulturpolitisch wichtigen TV-live-Übertragungen.

Nach seinem Ausscheiden im Juni 1982 folgte ihm der Dirigent **Lorin Maazel (1982 – 1984)** nach. Mit ihm hatte die Staatsoper wieder einen berühmten Dirigenten an ihrer Spitze. Die weltweiten Verpflichtungen eines Stardirigenten mit der Führung eines international anerkannten Opernhauses zu koordinieren, schafften auch Maazel bald große Probleme. Er wurde schnell angefeindet und verließ das Haus bereits nach zwei Jahren.

Interimistischer Nachfolger des frühzeitig aus seinem Vertrag ausgeschiedenen Lorin Maazel wurde dessen Vorgänger auf diesem Posten, **Egon Seefehlner (2. Amtszeit 1984 – 1986)**, ehe 1986 der schon designierte Operndirektor und

damaliger Leiter des Zürcher Opernhauses, **Claus Helmut Drese (1986 - 1991)** sein Amt antrat.

Bis zu seinem Wechsel nach Wien war Drese seit 1975 Direktor am Opernhaus Zürich gewesen. Der neue Opernchef verpflichtete Claudio Abbado als musikalischen Leiter; er reformierte den Spielplan der Staatsoper im Sinne eines gemäßigten Stagionesystems.

Bemerkenswerte Produktionen (z.B. „Chowanschtschina“ von Mussorgski oder der „Ferne Klang“ von Schreker) wurden in der Öffentlichkeit positiv aufgenommen, eine Reihe von Persönlichkeiten des Musik- und Kulturlebens wurden erstmals an die Staatsoper geholt (u.a. die Dirigenten Nikolaus Harnoncourt, Seiji Ozawa, Colin Davis, die Regisseure Harry Kupfer, Johannes Schaaf oder Jürgen Flimm).

Auch Drese wurde, wie schon etliche seiner Vorgänger, bald von Teilen der Wiener Presse heftig angefeindet. Seine Tätigkeit an der Oper wurde schließlich durch den politischen Zusammenschluss von Volks- und Staatsoper beendet.

Die damalige Unterrichtsministerin Hilde Hawlicek ernannte den Bariton **Eberhard Wächter (1991 - 1992)** zum neuen Direktor des Hauses.



Tosca

Wächter, der von 1987 bis 1992 Direktor der Wiener Volksoper war, zog nun auch (gemeinsam mit seinem Generalsekretär Ioan Holender) in Personalunion als Chef in das Haus am Ring ein. Sein besonderes Augenmerk wollte der neue Direktor auf einen Wiederaufbau des Ensembles (Wächter plante damals, das System der Abendverträge gastierender Künstler einzuschränken und durch einen verstärkten Ensembleaufbau sowie längerfristige Gastverträge zu ersetzen) richten. Jedoch schon wenige Monate nach seiner Ernennung zum Operndirektor erlag Eberhard Wächter während eines Waldspazierganges am 29. März 1992 einem Herzinfarkt.

Nach Wächters Tod wurde sein damaliger Generalsekretär, **Ioan Holender (1992 – 2010)**, zum neuen Direktor der Wiener Staatsoper bestellt, wobei dieser bis 1996 auch noch der Volksoper vorstand. Die Ära des ehemaligen Opern- und Operettenbaritons Holender sollte 18 Jahre dauern. Damit ist Jan Holender in der 150-jährigen Geschichte des Hauses am Ring der Direktor mit der längsten Amtszeit seit 1869.

Rasch nahm der neue Direktor Korrekturen an Wächters – aus seiner Sicht - konservativer Konzeption vor (so ließ er beispielsweise die Titel der gespielten Opern wieder in der Originalsprache – also etwa „Le nozze di Figaro“ statt „Die Hochzeit des Figaro“ plakatieren). Auch weichte er das Ensembleprinzip durch eine Verstärkung kurzfristiger Abendverträge auf. Holenders gespieltes Repertoire stützte sich im Wesentlichen auf Neuinszenierungen seiner Direktionszeit, ergänzt von bekannten Schlüsselwerken der Opernliteratur und einigen älteren Produktionen. Auch setzte er - wie schon Drese oder Karajan - vermehrt auf Koproduktionen, etwa mit den Salzburger Festspielen oder der Mailänder Scala. Der japanische Dirigent Seiji Ozawa bekleidete in der Ära Holender von 2002 bis 2010 die Position des Musikdirektors der Wiener Staatsoper.

Seit 1. September 2010 steht **Dominique Meyer (2010 – geplantes Ausscheiden 2020)** an der Spitze der Staatsoper. Der im Elsass geborene Meyer war seit 1999 am Theatre des Champs-Élysées als Intendant tätig. Bereits im Juni 2007 erhielt er von der damaligen Kulturministerin Claudia Schmied das Angebot, ab Sommer 2010 die Wiener Staatsoper zu leiten. Meyer übernahm die Leitung des Hauses am Ring gemeinsam mit dem Dirigenten Franz Welser-Möst, der ihm als künstlerischer Leiter (Generalmusikdirektor) zur Seite stand. Im September 2014 erklärte GMD Welser-Möst aufgrund von künstlerischen Differenzen seinen sofortigen Rücktritt.

Selbstverständlich lag es auch im Interesse des amtierenden Direktors Dominique Meyer – sein Vertrag als Staatsoperndirektor endet 2020 – das Highlight des Opernjahres 2019, das Fest „150 Jahre Opernhaus am Ring“, zu feiern, zu würdigen und einer breiten Öffentlichkeit, über das gesamte Kalenderjahr verteilt, zu präsentieren.

Die Wiener Staatsoper stand seit ihrer Gründung vor 150 Jahren immer im Blickpunkt des Interesses, man erachtete sie stets als eine international wichtige Institution. Wie in kaum einer anderen Millionenstadt sind gerade in Wien Opernangelegenheiten immer auch öffentliche Angelegenheiten. Wenige andere Institutionen trennen sich von ihren Chefs mit derartig „lauter Begleitmusik“ und unter heftig geführten Diskussionen in breiten Teilen der Bevölkerung, wie es in der Vergangenheit mehrmals beim Wechsel von Wiener Operndirektoren der Fall war, auch wenn die Gründe ihres Abschiedes oft sehr unterschiedlich waren.

An derlei Situationen erinnert ein bekanntes Zitat eines ebenfalls im Streit vom Posten des Operndirektors scheidenden Musikers. Es war der berühmte Herbert von Karajan, der anlässlich seines turbulenten Abgangs von der Oper damals meinte: „In Wien hat jeder Operndirektor eineinhalb Millionen Mitdirektoren, die ihm alle sagen, wie die Oper geführt werden muss.“

Quellen und Literatur (in Auswahl):

Wiener Stadt und Landesarchiv, Biographische Sammlung

H. Kretschmer: Die Wiener Operndirektoren von 1869 bis zur Gegenwart, in „Wiener Geschichtsblätter“, Jg. 39/2, Wien 1984

H. Kralik: Die Wiener Oper, Wien 1962

M. Prawy: Die Wiener Oper, Wien 1969

F. Hadamowsky – A. Witeschnik: Katalog zur Jubiläumsausstellung 100 Jahre Wiener Oper am Ring, Wien 1969

H. Kretschmer, Historisches Wien - Opernhäuser und ihre Sänger, Zaltbommel 1995

H. Kretschmer, Historisches Wien – Musiker und ihre Wirkungsstätten, Zaltbommel 1997

Jahrbücher der Wiener Staatsoper

Hartmut Krones, Das Musikleben Wiens, in: Elisabeth Th. Hilscher / Helmut Kretschmer (Hg.), Wien Musikgeschichte-Von der Prähistorie bis zur Gegenwart, Wien 2011, 383ff.

„MOZART: REISENDER IN EUROPA“

Eine Ausstellung des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

im Mozarthauss Vienna

Prof. Dr. Otto Biba hat sich dankenswerterweise bereiterklärt, exklusiv für uns eine Führung durch die von ihm und Prof. Dr. Ingrid Fuchs kuratierte Sonderausstellung „Mozart: Reisender in Europa“ anzubieten.

Kein anderer Komponist seiner Zeit ist so viel gereist wie Mozart. Er hat wesentliche Teile Europas und dessen Musikszene gekannt. Erstmals werden die künstlerischen Erfahrungen des Komponisten in Europa thematisiert.



Die neue Sonderausstellung zeigt unter anderem anhand ausgewählter signifikanter Beispiele, was Mozart nur dank seiner Reisen komponiert, wieviel er von diesen mitgenommen und für sich selbst und seine Musik verarbeitet hat.

Wann:

Donnerstag 5. Dezember 2019,
17 Uhr

Wo:

Mozarthauss Vienna
Eingangshalle
15 Minuten vor Beginn
(Wien 1, Domgasse 5)

Da eine beschränkte Teilnehmerzahl besteht (max. 30 Personen), ersuchen wir unsere Mitglieder um **Anmeldung bis 30. November** (telefonisch unter +43/650-51 00 897) oder per Mail (info@mozartgemeinde-wien.at).

Der Eintritt ist für MG-Mitglieder frei.

DER ADVENT, DER IST BEZAUBERND SCHÖN

Heuer veranstalten wir ganz ohne Preisverleihungsanlass gemeinsam mit Preisträgern vergangener Jahre und Freunden ein Adventkonzert mit kleinem Buffet im Anschluss im Konzertsaal des Mozarthauses. Wir hoffen, dass viele von Ihnen mit uns die „ruhigste Zeit im Jahr“ musikalisch feiern werden, denn speziell für Sie, unsere Mitglieder, haben wir dieses Konzert programmiert! Damit alle, die gern auch zur Spezialführung durch die neue Ausstellung kommen möchten ohne Zeitdruck beide Veranstaltungen genießen können, ist die einstündige Führung um 17 Uhr angesetzt, das Konzert dann um 19 Uhr!

Mitwirkende:

Lara Kusztrich, Violine
Thomas Auner, Violoncello
Othmar Müller, Violoncello
Alexey Mikhaylenko, Klarinette
Mitra Kotte, Klavier
Barbara Moser, Klavier
Alexander Rössler, Klavier
Ingrid Marsoner, Klavier

Wann: Donnerstag 5. Dezember 2019,
19:00 Uhr

Wo: Mozarthaus Vienna
(Wien 1, Domgasse 5)

Eintrittspreis 27.-
für unsere Mitglieder 22.-



Wenn Sie Karten für dieses Konzert reservieren möchten, ersuchen wir um Überweisung des entsprechenden Betrags unter dem Kennwort „Adventkonzert“ auf das **NEUE Konto** der Mozartgemeinde Wien:

Erste Bank
IBAN AT20 2011 1841 2572 9900

IN MEMORIAM JÖRG DEMUS 1928 - 2019

Von Thomas Albertus Irnberger

Jörg Demus, der für sein Konzert zwölf Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“ J. S. Bachs gewählt hatte, ist trotz der geringen Anzahl seiner Jahre schon heute ein reifer Künstler von größter Konzentrationsfähigkeit und musikalischer Gestaltungskraft. Sein Bach--Spiel ist von einer Reinheit der künstlerischen Gesinnung, von einer Durchsichtigkeit der musikalischen Architektonik und angemessenen Beherrschtheit des Ausdrucks, durch welche seine Wiedergabe auf die Höhe der mustergültigen Bach-Interpretationen erhoben wird. Ein zum Grüblerischen neigender Hang des jungen Pianisten kommt der oft abstrakten Gedankenführung der Bachschen Polyphonie vorteilhaft zugute und verleiht seinem Spiel jene unpathetische Monumentalität, die nur dort zustande kommt, wo sich starke intellektuelle Durchdringung eines Kunstwerkes mit einem leidenschaftlichen Ausdruckswillen verbindet.

„Österreichische Zeitung“ am 25. Jänner 1947

Im Monat zuvor hatte Jörg Demus gerade erst seinen 19. Geburtstag gefeiert und war trotz der künstlerischen Erfolge unsicher geworden, ob er tatsächlich die Laufbahn eines Pianisten einschlagen sollte. Er hatte begonnen, sich für andere Bereiche der Musik wie Komposition, Orgel und Dirigieren zu interessieren. Durch eine Jugendfreundin, eine illegitime Tochter des Dirigenten Wilhelm Furtwängler, kam er privat in Kontakt mit dem großen Dirigenten. Als er ihm von seinen Selbstzweifeln erzählte, meinte dieser, wenn er selbst noch einmal wählen könnte, würde er Pianist werden. Beim Klavier sei es möglich, dieses bis in die feinsten Schwebungen hin selbst zu beherrschen, es sei deswegen dem Orchester vorzuziehen, das sich immer aus unterschiedlichen, häufig konträren Individualitäten zusammensetze, was die musikalische Arbeit sehr erschweren würde. Diese Aussage des Dirigenten bestärkte den jungen Künstler, doch beim Klavier zu bleiben.

Den Grundstein für seine Liebe zur Musik hatte die Mutter Erika Demus geb. Budik gelegt, eine Konzertgeigerin, die beim Konzertmeister der Wiener Philharmoniker Karl Brill studiert hatte und ihren Sohn bereits im zarten Alter von 2 ½ Jahren in Konzerte wie z.B. Haydns Schöpfung mitnahm. Einen weiteren Beitrag dazu lieferte auch sein Großvater mütterlicherseits, Dr. Georg Budik, der auf Wunsch seiner Eltern Rechtswissenschaften studiert hatte, aber nebenbei ausgezeichnet Klavier spielte und auch ein Meister der freien Improvisation war. Ein Ehrbar-Flügel mit Wiener Mechanik stand in dessen Haus in St. Pölten zur Verfügung, wo die Familie anfangs lebte.

Demus hatte österreichisch-tschechische Wurzeln. Seine Großväter und auch

ein Urgroßvater entstammten den beiden wichtigsten bildungsbürgerlichen Gruppen der Advokaten und Ärzte. Sein Vater war der berühmte Kunsthistoriker Otto Demus. Die Familie übersiedelte nach Wien, als dieser Präsident des Denkmalamtes wurde. 1939 wurde Jörg Demus im Alter von 11 Jahren in die Musikakademie in Wien als ordentlicher Hörer aufgenommen, - in die Klavierklasse von Walter Kerschbaumer, einem Schüler von Moriz Rosenthal, der bei Karol Mikuli, einem Chopin-Schüler, und bei Franz Liszt studiert hatte. Über diese Zeit spricht Jörg Demus in einem Interview, das ich 2014 mit ihm führte:

Während des 2. Weltkriegs habe ich studiert und zeitgleich das Gymnasium besucht. Viele Schulen waren ausgebombt, sodass wir nur wahlweise Vormittag oder Nachmittag Unterricht bekommen konnten. Der restliche halbe Tag blieb für das Musikstudium frei. Und obwohl unsere ganze Umwelt katastrophal war, - wir wussten nicht, ob unser Wohnhaus beim Heimkommen aus der Schule noch stehen würde, - hat der Unterricht nicht gelitten. Wir sind in die Musik geflüchtet, - da war alles Edle, Gute und Schöne.



Die Welt lag in Trümmern, trotzdem entwickelten sich in der Musikmetropole Wien sieben Künstlerpersönlichkeiten, die das Klavier als ihr Instrument erwählt hatten und Weltruhm erlangen sollten: Demus, Badura-Skoda, Haebler, Klien, Jenner, Brendel und Gulda. Als der Krieg zu Ende war, begannen ihre Karrieren. Die Welt war süchtig nach Musik, sie bedeutete Hoffnung in der zerstörten Welt.

Dass im Wien von heute solche Künstler wie dieser junge Schönheitssucher, auf dem Klavier heranwachsen, gibt Trost und Zuversicht, schreibt „Die Weltpresse“ 1948 über Demus.

Meisterkurse bei anderen bedeutenden Lehrern folgten: Walter Gieseking, der zu ihm sagte, dass er der erste Schüler sei, der das Pedal richtig verwenden würde und sein Augenmerk auf den Klang legte, Wilhelm Backhaus, Edwin Fischer, Wilhelm Kempff, und Arturo Benedetti Michelangeli.

Nachdem er in Wien seinen Abschluss gemacht hatte, ging Jörg Demus auf drei Jahre nach Paris („Wir hatten alle einen Hang zum Romanischen“). Diese Pariser Jahre, in denen er Unterricht von Yves Nat erhielt, waren für ihn besonders prägend. Sein Lehrer hatte noch die wichtigsten Schüler von César Franck persönlich gekannt und konnte dadurch eine bezüglich Tempo und Vortrag

authentische Interpretation vermitteln. Mit Debussy hatte er noch vierhändig gespielt, Freundschaften mit Gabriel Fauré und Maurice Ravel gepflegt.

Durch ihn bekam ich einen ganz anderen Zugang zur französischen Musik. Im Impressionismus waren und sind alle Künste bzw. auch die Künstler vereint. Der Symbolismus hat die Komponisten inspiriert. Die Gedichte von Mallarmé, Baudelaire, Verlaine und Rimbaud, die Bilder von Monet und die Holzschnitte von Hiroshiges und Hokusais waren sozusagen die Geburtshelfer der Kompositionen Debussys. Bei Debussy, dessen gesamtes Klavierwerk ich eingespielt habe, ging es bei mir immer um die Frage: Was wollte er malen, was wollte er erzählen? Für mich erschreckend ist heute oft die Herangehensweise junger Musiker. Sie spielen mir in Meisterkursen „Le cathédrale engloutie“ vor, kennen aber nicht die zugrundeliegende bretonische Legende von der versunkenen Stadt Ys. Es fehlt die Vorstellung des Aufsteigens der Kathedrale aus den Fluten mit dem immer intensiver werdenden Glockengeläut. Ich hatte das Glück, noch ein Zipfel der Zeit der großen Musiker und Komponisten zu erwischen und ihre Herangehensweise zu studieren.

Auf die Zeit der Nur-Virtuosen war eine Zeit der Universalmusiker gekommen. Als Universalmusiker sah sich auch Jörg Demus. Er vertrat die Ansicht, dass eine musikalische Entwicklung ohne umfassendes Wissen nicht möglich sei. In der Tat war sein musikwissenschaftliches und musikhistorisches Wissen unglaublich. *Die Wurzeln müssen breit angelegt sein. Ich studierte Komposition, Orgel, Chorleitung, über einen kürzeren Zeitraum auch Cello und Gesang und hatte eine Kapellmeisterausbildung. Ich las alles über die Komponisten, was ich nur bekommen konnte, Biographien, Briefe, allein bei César Franck waren das fast zwanzig Biographien, bei Robert Schumann bewegt sich meine Bibliothek im dreistelligen Bereich.*

Sehr kritisch sah er die heutigen Entwicklungen: *Die theoretische Ausbildung beginnt zu spät. An Universitäten wird sozial gedacht, d.h. man will bei den Studenten ein möglichst hohes mittleres Niveau erreichen. Auf die Spitze wird keine Rücksicht genommen. Ich habe bereits mit 11 Jahren Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre studiert, die alten Modi, Stimmführung und Modulationen. Heute dominieren neue pädagogische Trends, dass alles spielerisch erlernt werden muss. Da kommt gar nichts mehr heraus. Es fehlt die Ernsthaftigkeit. Wenn jemand ein Motiv niederschreibt, zimal wiederholt – ich glaube, man nennt diesen Mist „Loop“ - wird das als neuer Kompositionsstil propagiert. Das ist doch keine Kunst. Das ist Scharlatanerie. Christian Andersens Märchen „Des Kaisers neue Kleider“ kann man auch auf die Musik anwenden. Unkritisch wird alles akzeptiert und bewundert, wenn eine Marketingmaschinerie den Zuhörern suggeriert, dass das, was sie hören werden, etwas Besonderes ist. Der mit den Schumanns befreundete Maler Anselm Feuerbach hat schon vor mehr als 150 Jahren gesagt: Wir leben in einem Jahrhundert, welches was die Kunst betrifft, der Mittelmäßigkeit huldigt, und dass die „verbündete Mittelmäßigkeit“ das Schlimmste sei.*

Mich würde interessieren, was er zu der heutigen Zeit sagen würde. Es ist eine Oberflächlichkeit eingezogen. Auf den Konzertpodien stehen vielfach nicht mehr die wissenden Musiker, die in die Tiefe gehen, die den geistigen Inhalt der Musik erfassen und vermitteln möchten, sondern die Artisten, deren Klavierspiel wie in einer Zirkusarena zur metronomisch gymnastischen Übung wird. Aber wo bleibt die Musik?

Zu Kritikern verhielt er sich ambivalent. Wenn er sich über eine Rezension geärgert hatte, folgte er meist dem Grundsatz „Gar ned ignorieren“, wenn er allerdings einen Kritiker für fachlich kompetent erachtete, lieferte er sich legendäre briefliche Schlagabtausche, die er dann seinem Freundeskreis näherbrachte. Besonders gerne betonte er in Interviews mit deutschen Journalisten, dass er Wiener sei, und freute sich über deren entrüstete Statements, dass doch nicht nur in Wien die Musik zu Hause sei, sondern auch andernorts. Als ihm dann vielfach die Frage gestellt wurde, ob er das „Wienersein“ als Qualitätsmerkmal ansehe, antwortete er immer:

Die Kaiserstadt Wien, diese Welthauptstadt der Gemütlichkeit, in ihrer Leichtigkeit, mit ihrer Lebensfreude, auch ihrer Sentimentalität, ihrer künstlerischen Kreativität in allen Bereichen, in der Musik, der Malerei, mit ihren Kaffeehausliteraten hat immer Komponisten beeinflusst. Der ernste, spröde Norddeutsche Brahms lernte hier die Ländler von Schubert, die Walzer von Johann Strauß, die Heurigenmusik und die Musik der Zigeunerkapellen kennen, daraufhin komponierte er selbst Walzer und Zigeunerlieder. Robert Schumann schreibt den Faschingsschwank. Richard Strauss seinen Rosenkavalier und Beethoven nimmt Vorstadtgassenhauer als Basis für Kompositionen, denken wir nur an „Ich bin lüderlich“ oder „Unsre Katz´ hat Katzerln ghabt“, im 2. Satz der op. 110. Den Deutschen ist es so ergangen wie dem Grafen Zedlitz aus Reuß-Schleiz- Greiz im „Wiener Blut“. Bei uns haben noch alle die kalte Aura der nordischen Steifheit abgelegt. Übrigens sagt und schreibt mein lieber Paul (Badura-Skoda) auch schon bei jeder Gelegenheit, dass er Wiener ist.

Demus war ein Pionier auf dem Weg des historischen Originalklangs und folgte hier dem Grundsatz: *Willst den Dichter Du verstehn, musst in Dichters Lande gehen und deswegen auch den Instrumenten der Komponisten Beachtung schenken.*

Tief beeindruckt von der Renaissance des Cembalos, die durch Wanda Landowska eingeleitet worden war, hatte er 1951 zusammen mit Paul Badura-Skoda eine Konzertreihe mit Isolde Ahlgrimm mit Werken von Bach und Mozart am Cembalo und Fortepiano gehört, was in ihm den Wunsch weckte, selbst in diesem Bereich zu wirken. Fünf Jahre später wurde er von Dr. Viktor Luithlen eingeladen, im Kunsthistorischen Museum in Wien anlässlich des 100. Todestags von Robert Schumann auf einem dortigen Hammerflügel ein Konzert zu spielen. Von da an begann Jörg Demus historische Instrumente akribisch zu sammeln, sie fachgerecht restaurieren zu lassen und auf ihnen zu konzertieren.

Jörg Demus ist es zu verdanken, dass Wien ein Grundpfeiler der Alten Musik und ihrer Aufführungspraxis wurde, auf dem dann andere Mitstreiter aufbauen konnten. Er fragte sich immer, welchen Einfluss hatte die Auswahl des Instruments auf die Komposition. Seine „Geschichte des Klaviers“, über 100 CDs mit Kompositionen auf den Instrumenten, auf denen sie erdacht wurden, zeugt davon.

Neben seiner bis ins hohe Alter umfangreichen Konzerttätigkeit - in seiner aktivsten Zeit spielte er bis zu 200 Konzerte im Jahr - wirkte Demus auch als Pädagoge und Komponist. So hinterließ er ein Oeuvre von etwa 70 Kompositionen, darunter eine Oper, Violinsonaten, ein Klavierkonzert und zahlreiche Lieder, bei denen er u.a. Texte von Verlaine, Rilke und Hofmannsthal vertonte. Zur Lyrik hatte er ein besonderes Verhältnis, einerseits bedingt durch seinen Bruder Klaus, einen Kunsthistoriker und Lyriker, der ein enger Freund von Paul Celan war, andererseits durch die Zusammenarbeit mit den großen Sängern der Vergangenheit - Dietrich Fischer - Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf, Theo Adam und Peter Schreier.

Durch sie lernte ich der Gesangslinie zu folgen, ich lernte richtig zu atmen, ich erkannte die Bedeutung des Wortes für die Musik. Die Poesie ist die Schwester der Musik. Die strengen Anforderungen von Dietrich Fischer-Dieskau, die ihren Ursprung immer in einer Konzeption hatten, haben mich als jungen Musiker reifen lassen.

Mit Paul Badura-Skoda verband ihn eine lebenslange Freundschaft und langjährige künstlerische Partnerschaft. Die gemeinsamen vierhändigen Interpretationen sind bis heute unerreicht.

Im Laufe seines Lebens bekam Jörg Demus zahlreiche Auszeichnungen wie den Beethovenring, 1979 die Silberne Mozartmedaille der Wiener Mozartgemeinde, 1981 eine Ernennung zum Ehrendoktor der Universität Amherst, 1986 den Schumann-Preis der Stadt Zwickau, den Orden der französischen Ehrenlegion und schließlich das österreichische Ehrenkreuz.

Die Ehrenzeichen liegen bei uns in der Familie : Schon mein Urgroßvater Wenzel, der Arzt und Bürgermeister in Strassnitz (Straznice, Südmähren) war, hat das goldene Verdienstkreuz mit der Krone für

1971
Klavierkonzerte KV 537, 246

1972
Das vierhändige Klavierwerk mit Paul Badura-Skoka

1977
Lieder mit Peter Schreier

seine Verdienste um die körperliche Gesundheit der dortigen Bevölkerung bekommen, ich nun das Ehrenkreuz für meinen Verdienst um die seelische Gesundheit der Menschen – die Heilkraft der Musik ist unumstritten.

Ich sehe mich nicht als Pianisten sondern als Musiker, als einen Musiker, der sich am Klavier am besten ausdrücken kann. Mein ganzes Leben habe ich der Musik gewidmet. Mich umgibt nur die Musik, pflegte Jörg Demus bei seinen zahlreichen Interviews zu sagen. Tatsächlich war sein ganzer Lebensbereich von der Holden Kunst durchdrungen, was eine Anekdote verdeutlichen soll.

Telefonnummern merkte er sich auswendig als Aneinander-reihung von Opuszahlen. *Wer kann von sich schon sagen, dass seine Mobilnummer mit der Eroica beginnt, in Beethovens 2. Klavierkonzert überleitet und als Lied der Mignon D 321 endet, das die Elly Ameling so schön gesungen hat,* pries er seine eigene Handynummer an. Launig kam meine Antwort: *Meine beginnt mit Beethovens Neunter, beinhaltet sein 4. Klavierkonzert und endet mit dem Tripelkonzert. Jörg Demus nachdenklich: Vielleicht sollten wir unsere Handys tauschen.*

Ich selbst verliere nach 16-jähriger intensiver künstlerischer Zusammenarbeit mein musikalisches Alter Ego, als das er sich oft bezeichnet hat. Unsere Aufnahmen und Konzerte sind der Beweis dafür, dass die Musik nicht nur Menschen, sondern auch Generationen verbindet. Nächstelang hörten wir gemeinsam Musik und machten

Interpretationsvergleiche. Es gibt Aufnahmen, die für ihn ewige Gültigkeit besaßen – die 7. Bruckner mit Karajan und die 7. Beethoven mit Furtwängler.

Jörg Demus war einer der wenigen absolut kompromisslosen Musiker, die der heutigen Musikwelt immer mehr „abhanden gekommen sind“, einer, der



Thomas Albertus Irrnberger, Jörg Demus

zielgerichtet stets wusste, was er wollte und konnte: nämlich ein Diener der Musik zu sein.

Jörg Demus ist der Welt am 16. April 2019 „abhanden gekommen“ als Folge eines unglücklichen Treppensturzes. Im letzten Winter hatte er mir Liedkompositionen geschickt und geschrieben: *Hoffentlich bringt Dich ein aus Westen kommender Schneesturm wieder einmal her zu mir.*

Ihn selbst wird kein Wind mehr auf den Gahberg in Weyregg am Attersee wehen, wo er in seinem „Museo Cristofori“ umringt von Hammerflügeln jahrzehntelang im Sommer Meisterkurse hielt, Aufnahmen machte und die Schönheit der Natur genoss. Sein größter Wunsch, die Erhaltung seines Besitzes als „Jörg Demus Museum“, wird hoffentlich in Erfüllung gehen.

Der Autor dieses Artikels Mag. T. A. Irnberger ist einer der erfolgreichsten österreichischen Musiker der jungen Generation, dessen Aufnahmetätigkeit für das Plattenlabel Gramola zur Veröffentlichung von bereits mehr als 50 CDs geführt hat.

VERANSTALTUNGSHINWEISE

► 3.10.

Förderpreisträgerin Lara Kusztrich spielt Mozarts viertes Violinkonzert KV 218 im Stadttheater Mödling im Rahmen des Philharmoniazyklus begleitet vom Ensemble der A. Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker. Weiters auf dem Programm: Mozarts Symphonien KV 16 und KV 201 sowie das Fagottkonzert KV 191.

Die musikalische Leitung sowie den Solopart im Fagottkonzert übernimmt Michael Werba.

Karten zu 18.-, 24.- und 26.- bestellbar unter 02236/23127 und michael.werba@philharmoniazyklus.at

► 5.10.

Bezirksführung Josefstadt, Teilnahme kostenlos
Treffpunkt: 10:30 Uhr Auerspergstraße 1 (vor dem Haupteingang des Palais Auersperg)

► 24.10.

Tagesausflug Salzburg, Eintritt frei für Mitglieder
Treffpunkt: 11:00 Uhr im Museum Tanzmeisterhaus (= Ort der Ausstellung)
Makartplatz 8

► 1.12. 16:30 Uhr

Konzert Salzburg (Spielort bei Drucklegung noch offen), Eintritt frei
Uraufführung unserer ersten Auftragskomposition im Rahmen des Festivals „Dialoge“ der Stiftung Mozarteum Detailinfos siehe Seite 4

► 5.12. 17:00 Uhr

Sonderführung Mozarthaus Eintritt für Mitglieder frei
Anmeldepflicht bis 30. November Detailinfos siehe Seite 14

► 5.12. 19:00 Uhr

Mozarthaus Adventkonzert mit Preisträgern und Freunden
Buffet im Anschluss
Detailinfos siehe Seite 15

