schneiderbooklet:Layout 1 02.07.2012 15:11 Uhr Seite 1

ROBERT STOLZ (1880-1975)
[1] **Wienerlied, op.216:** Wien wird bei Nacht erst schön 3:28

JOHANN STRAUSS (Jr.) (1825-1899)
[2] **Die Fledermaus**: Uhren-Duett (Rosalinde – Eisenstein) 4:40

EDUARD KÜNNEKE (1885-1953)
[3] **Der Vetter aus Dingsda:**
„Ich bin nur ein armer Wandergesell“ (Ein Fremder) 2:52

CARL MILLÖCKER (1842-1899)
[4] **Der Bettelstudent**: „Hab’ kein Geld, bin vogelfrei“ (Symon) 2:06

EMMERICH KALMAN (1882-1953)
[5] **Gräfin Mariza**: „Grüß mir die reizenden Frauen“ (Tassilo) 5:09

JOHANN STRAUSS (Jr.)
[6] **Der Zigeunerbaron**: „Als flotter Geist“ (Barinkay) 2:55

JOHANN STRAUSS (Jr.)
[7] **Eine Nacht in Venedig**: „Ach wie so herrlich zu schau’n“
Lagunen-Walzer (Herzog) 3:51
[8] **Eine Nacht in Venedig**: „Komm in die Gondel“ (Caramello) 5:10

JOHANN STRAUSS (Jr.) / A. Müller
[9] **Wiener Blut**: „Wiener Blut, eig’ner Saft“ (Duett Gabriele-Balduin) 6:29
[10] **Wiener Blut**: „Als ich ward ihr Mann“ (Graf) 3:56

CARL MICHAEL ZIEHRER (1843-1922)
[11] **König Jérome**: „Verliebt“ – Romanze 2:59

CARL ZELLER (1842-1898)
[12] **Der Vogelhändler**: „Wie mein Ahn’l zwanzig Jahr“ (Adam) 3:51

FRANZ LEHAR (1870-1948)
[13] **Paganini**: „Gern hab’ ich die Frau’n geküßt (Paganini) 3:08
[14] **Der Zarewitsch**: „Es steht ein Soldat am Wolgastrand“ 4:54
[15] **Das Land des Lächelns**: „Dein ist mein ganzes Herz“ 3:58

schneiderbooklet:Layout 1 02.07.2012 15:11 Uhr Seite 2

JÖRG SCHNEIDER, Tenor

NINA BERTEN, Sopran (2, 9)

WIENER SALONORCHESTER

Aufnahme / Recording: Vienna, 07 / 2010
Aufnahmeleitung & Produktion / Recording Supervision & Production: Alexander Grün
www.tonal.at
Cover Foto: Nancy Horowitz, www.nancy-horowitz.at

©+℗ 2012 CAPRICCIO, 1010 Vienna, Austria
www.capriccio.at
www.joergschneider.at

Jörg Schneider, man könnte etwas provokant fragen, ob es denn nicht unzeitgemäß sei, heute eine Operettenplatte herauszugeben. Denn für viele scheint diese Gattung veraltet, wenn nicht überhaupt tot – obwohl es doch kaum etwas Aktuelleres gibt als „Glücklich ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist" aus der „Fledermaus" von Johann Strauß Sohn – die ja ebenfalls in Zeiten einer Finanzkrise, nämlich des Wiener Börsenkrachs von 1873, geschrieben wurde.
Operette wird heute oft heruntergemacht - völlig zu Unrecht. Freilich, wenn man da vom Niveau runtergeht, szenisch, sängerisch, schauspielerisch, dann wird es wahnsinnig schnell platt. Eine Oper wie etwa „Don Giovanni" fängt so etwas einigermaßen ab, weil die Musik so genial ist. Auch Operettenmusik kann genial sein, zum Beispiel die der „Fledermaus", aber neben der Musik wird auch noch sehr viel gesprochen, da muss man auch noch schauspielern. Und wenn man dabei anfängt zu outrieren, dann kann es leicht platt werden.
Ich finde, Operette hat einen viel höheren Anspruch, als oft angenommen wird. Wenn man das Genre auf hohem Niveau macht, ist es sehr anspruchsvoll, auch anspruchsvoller als manche Oper.

Es gab zahlreiche Versuche, Operette der heutigen Zeit anzupassen...
.. was nicht selten in der Parodie endete. Das Problem ist, dass man die Stücke ernst nehmen muss, sie nicht verunglimpfen darf. Operette kann man durchaus aktualisieren, aber man sollte nicht seine Privatmeinung über ein Stück inszenieren, es vor allem nicht zu desavouieren versuchen.

Es gibt aber doch auch Konzepte für die „Runderneuerung" von Operetten, die durchaus vernünftig sind.
Natürlich. Ich bin dafür durchaus offen. Insgesamt habe ich mir angewöhnt, alles zu probieren – auch in der Oper -, bis zu jener Grenze, wo es technisch einfach nicht mehr geht. Die Bildnisarie aus der „Zauberflöte" auf dem Kopf stehend zu singen, das ginge für mich einfach nicht. Aber ich probiere alles aus, auch um sagen zu können: so geht's nicht. Zuerst probieren, dann urteilen.

Nach welchen Gesichtspunkten haben Sie das Programm Ihrer Operetten-CD zusammengestellt?
Nach Lust und Laune. Ich habe meine Lieblingsnummern aufgenommen, alles, was ich so d'rauf gehabt habe und gerne singe. Nicht mal die Hälfte davon habe ich bislang auf der Bühne gesungen. Doch Operette macht mir Spaß, weil ich merke, dass ich es kann; ich kann sagen, ich spiele gut, man versteht mich, und ich glaube, dass ich den rechten Schmelz dafür habe.

Auf der Bühne singen Sie im Moment *[das Interview wurde im Dezember 2011 geführt, Verf.]* auf diesem Gebiet vor allem den Eisenstein; ansonsten geht ihre Karriere aber eher in Richtung des anderen Strauss, Richard – an der Wiener Staatsoper haben Sie etwa den Flamand in „Capriccio" gesungen. Auch als David in Wagners „Meistersingern" waren Sie zu hören. Liegt Ihre Zukunft beim Lirico Spinto?

Bis heute singe ich nicht über mein Fach hinaus. Meine „dramatischen Partien“ können alle auch von einem lyrischen Tenor mit Zwischenfach-Ambitionen gesungen werden, der David in den „Meistersingern“ etwa. Das Dramatischste ist der Leukippos in Strauss’ „Daphne“. Aber ich fühle, dass das deutsche lyrische Fach genau meines ist; Flamand ist so angenehm zu singen, das ist wie Butter. Bei Strauss kann man die Körperresonanz voll einbringen. Im übrigen kann man auch Mozart durchaus dunkler, mit Körperklang, singen, Placido Domingo und Jerry Hadley, bei denen ich „Masterclases“ machte, haben mich darin bestätigt. Man muss auch immer schauen, wer die Kollegen sind. Meine Stimme hört man in jedem Haus, auch in den größten - sie ist gut fokussiert. Aber sie ist nicht massig. Neben einer Hochdramatischen hört man mich eher weniger. Es gibt ja genug Beispiele dafür, dass jemand das Fach wechselt, obwohl die Stimme nicht dafür geeignet ist; das möchte ich nicht. Natürlich, im dramatischen Fach wird viel mehr bezahlt, die Gagen sind fast doppelt so hoch wie bei Mozart oder Rossini, das ist schon verführerisch.

Wieso eigentlich?
Vielleicht, weil viele glauben, Mozart sei viel leichter zu singen. Völlig falsch. Einen guten Mozart singt man erst ab Mitte Dreißig. Vorher klingt das ganz nett, man hört schöne Naturstimmen, aber wie lange halten die durch? Ohne richtige Technik singen sie fünf, sechs Jahre, und dann kann man sie heimschicken. Natürlich kann man „powern“, aber letztlich merkt man doch, dass einem etwas fehlt. Es wäre schade, im Mittelmaß mit zu schwimmen, anstatt das, was man kann, auch wirklich gut zu machen. Man sollte mit beiden Füßen auf dem Boden stehen, nicht von unten an der Decke kratzen.
Ich hatte das Glück, als junger Mensch eine Lehrerin zu finden, Elfriede Obrowsky, die mir eine ganz solide Technik mitgegeben hat.

Welche?
Eigentlich gab es für meine Lehrerin und mich nie bloß „eine“ Technik, sondern immer nur das Ziel. Wenn es auf einem Weg nicht zu erreichen war, haben wir es anders probiert. Ich war immer flexibel, man kann viel anwenden. Ich singe verschiedene Rollen mit verschiedener Technik, Rossini anders als etwa den Flamand. Aber natürlich gibt es eine Grundtechnik, die immer gleich bleibt.

Pavarotti meinte einmal, er höre sich selbst nicht, er „fühle“ die Stimme eher.
Ja, das ist es. Meist höre ich mich nicht so, wie es „draußen“ klingt. Doch man bekommt ein Gefühl dafür, wie es klingen soll. Zu Beginn freilich war es oft so, dass mir das, was ich beim Singen selbst hörte, nicht wirklich gefiel. Aber meine Lehrerin meinte, das sei schon richtig und klinge auch gut; da hab’ ich mich dann auf ihr Urteil verlassen und mein Gefühl danach entwickelt.

Sie waren, lese ich in Ihrer Biographie, bei den Wiener Sängerknaben.
Ja, und das sehr gerne. Es war auch nicht so, dass meine Eltern mich dazu gezwungen haben; ich wollte schon als Achtjähriger selbst unbedingt da hin. Damals war ich in der dritten Klasse Volksschule in Wels. Eines Tages kündigte der Direktor ein Vorsingen der Sängerknaben an; da hab' ich mich sofort angemeldet. Für mich war die Zeit bei den Sängerknaben sehr schön; der Vorteil dabei war, dass ich ab dem zweiten Jahr Solo sang, da hatte ich ein bisschen mehr Spielraum als andere.

Nach dem Stimmbruch haben Sie sich dann an Figaro orientiert, freilich nicht etwa an dem von Rossini oder Mozart.
Ich hab' in der Tat den Friseurberuf erlernt. Durch den Stimmbruch musste ich das Singen zunächst einmal aufgeben, habe eineinhalb Jahre überhaupt nicht gesungen. In dieser Zeit fing ich eine Friseurlehre an. Ich dachte mir, das ist für mich die künstlerische Erfüllung, der urtolle Beruf – man sieht ja immer diese Frisurshows -; das hat sich dann aber nicht so ganz bewahrheitet. Daneben habe ich fünf Instrumente gelernt und alle wieder aufgegeben. Denn eigentlich wollte ich immer nur singen. Und so bin ich mit Siebzehn zu meiner Lehrerin gekommen. Ich gehe auch heute noch zu ihr, nicht mehr so regelmäßig wie früher natürlich, aber immer wieder zur Kontrolle.
Die Friseurlehre habe ich abgeschlossen, das war eine Bedingung meiner Eltern, denn man weiß ja nie, was aus dem Sängerberuf wird. Doch eine Woche nach meiner Gesellenprüfung habe ich gekündigt und bin bald darauf zum ORF-Chor gekommen.

Viele der erträumten Solokarrieren enden ja im Chor – eine Schreckensvorstellung für Sie?
Nein, überhaupt nicht. Natürlich will jeder, der Gesang studiert, irgendwann Solist sein; aber mir hat das Chorsingen ziemlich Spaß gemacht. 1990 wurde ich angerufen, ob ich denn im Staatsopernchor mitsingen will, aushilfsweise zunächst. Das war ein Schritt in ein Neuland für mich. Ich kam aus der Kirchenmusik, wollte eigentlich nicht Oper singen. Doch die erste Oper, in der ich mitsang, war „Fidelio" bei den Salzburger Osterfestspielen mit Kurt Masur. Da merkte ich, dass mir das richtig Spaß macht. 1991 kam ich dann fest in den Staatsopernchor, mit Einundzwanzig.
Ich war dann auch bei Waldemar Kmentt in der Opernklasse, da hörte mich Professor Deutsch, der damals noch an der Staatsoper war; er rief mich danach an und meinte, „Direktor Holender möchte Sie gerne hören.." Nach dem Vorsingen fragte mich Holender, ob ich lieber kleine Partien an einem großen Haus oder große Partien an kleineren Häusern singen würde, denn er könne mir an der Staatsoper zunächst nur „Wurzen" anbieten, den dritten Zwerg von links sozusagen. Ich wollte natürlich lieber große Partien an kleineren Häusern singen, und er war so liebenswürdig und hat sogar Vorsingen für mich arrangiert. Doch zwischendurch musste ich zum Bundesheer, und da hat sich meine Stimme mit einem Schlag verändert, wurde viel lyrischer, breiter.

Nach der Bundesheerzeit sang ich in Wiesbaden vor und wurde gleich engagiert. Das war sehr gut für mich; ich sang nur erstes Fach, meine erste Rolle war der Châteauneuf in „Zar und Zimmermann“, meine erste Premiere war „Cenerentola“, mein erster Mozart der Belmonte, zu Silvester war ich Alfred in der „Fledermaus“. In Wiesbaden blieb ich zwei Jahre, dann ging ich für drei Jahre an die Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf, war dann freischaffend bis 2007, und seit fünf Jahren bin ich an der Wiener Volksoper, wo ich sehr glücklich bin.

Jeder Sänger hat Vorbilder, auch wenn es nicht jeder zugibt. Welches haben Sie?
Mehrere. Fritz Wunderlich, Nicolai Gedda, Anton Dermota. Das größte Vorbild freilich ist Wunderlich; den hat man immer verstanden, und er hat Deutsch gesungen mit einer italienischen Technik. Den hat man immer verstanden, und er hat trotzdem auf Linie gesungen. Ich denke, nach dieser Technik singe ich auch: Belcanto, die Linie läuft und der Text ist trotzdem immer verständlich.

Interview: Gerhard Persché

Jörg Schneider, it may be a somewhat provocative question to ask you if it is old-fashioned to release a recording of operettas nowadays. Many consider this genre to be completely outdated if not altogether dead. Although, there is probably no melody as current as “Glücklich ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist“ (“Happy are those, who forget what cannot be changed”) from the "Bat” by Johann Strauss son – which was also composed in times of a financial crisis, in this case the Viennese stock market crash of 1873.
Today, operetta is often excoriated – totally unjustly. Certainly, if one lowers the quality level of vocals, scenery and acting, it quickly turns into something platitudinous. An opera, such as "Don Giovanni“ for instance, is able to absorb such shortcomings because its music is so brilliant. Also operetta music can be ingenious, take the "Bat“ for instance. Nevertheless, besides the music there is much talking and good acting is therefore indispensable. If one starts to act in an exaggerated way, then it immediately becomes trivial. I think that operetta has much higher demands than is often considered. If one performs this genre on a high level of quality, then it is sometimes even more demanding than opera.

There have been numerous attempts to adapt operetta to the present..
..which often turned into a parody. The problem is that one has to take the pieces seriously and must not vilify them. Operetta can indeed be refreshed, but one should not put one’s individual opinion on stage and certainly one should not try to disavow it.

Several concepts for a complete "make over“ of operetta exist, some of them are quite sensible.
Certainly. I am absolutely welcoming these initiatives. Generally, I have adopted the attitude to try everything – also in the world of opera – up to the point where it is technically no longer possible to implement. To sing the aria of the image-aria in the "Magic Flute“ standing on one’s head is absolutely no option for me. But I try everything to be able to judge: that is not working. First one has to try, only then one is allowed to judge.

Based on which aspects have you put together the programme of your operetta-CD?
I chose to my heart’s delight. I recorded my favourite pieces, everything I like to perform. Until today I have not even performed half of them on stage. I love to sing operetta because I realise that I am good at it; I may say, I perform well, the audience likes it and I think I even got the melodiousness needed.

In this genre you currently primarily perform the Eisenstein on stage; [the interview took place in December 2011, author] Apart from that your career develops more in the direction of “the other Strauss“, Richard – you have, for example, performed as Flamand in “Capriccio“ at the Vienna State Opera. You were also on stage as David in Wagner’s “Mastersingers of Nuremberg“. Do you see your own future in the Lirico Spinto?

Until today I have never performed outside of my field. All my "dramatic parts" can be performed by a lyrical tenor with ambitions to work between vocal fachs, such as the David in "Mastersingers" for instance. The most dramatic part I am singing is the Leukippos in Strauss' "Daphne". However, I feel that the German lyrical fach is absolutely right for me; Flamand is exceptionally pleasant to sing. With Strauss you can make use of the entire resonance of your body. Besides, one can also sing Mozart somewhat darker, making use of your body's timbre. This opinion of mine was affirmed in "master classes" by Placido Domingo and Jerry Hadley which I attended. One always has to bear in mind with whom one is on stage together. My voice is audible in every theatre hall, even the largest – it is well focused. But it is not massive. Next to a highly dramatic voice it can hardly be heard. There are plenty of examples of singers switching into another fach, although their voice is not ideally suited for it; I do not want that. Certainly, dramatic parts are way better paid. The salaries are almost twice as high compared to Mozart or Rossini; that is seductive.

Why is that?

Perhaps because many believe that Mozart is way easier to sing. Absolutely wrong. Only as of the age of thirty one can hope to perform Mozart well. Before that age it may sound pretty nice, one sometimes hears beautiful natural voices, but for how long can they hold out? Without proper technique they can sing for five, six years before they are sent home again. Of course, one can add extra "power", but in the end one realises that something is lacking. It would be a pity to perform mediocre instead of being excellent in what one really knows about. One should be down to earth and not chase the unreachable. As a young man I was happy to get to know a teacher, Elfriede Obrowsky, who taught me a solid technique.

Which one?

Actually, for my teacher and me there was never just "one" technique; the ultimate goal was our guiding light. If it could not be reached one way, then we tried another. I have always been flexible. One can make use of many things. I am singing different parts with different techniques; a Rossini differently than a Flamand. However, the basic technique remains the same all the time.

Pavarotti once said that he does not hear his own voice but rather "feels" it.

Yes, that is exactly it. Most of the time I do not hear it the way it is audible on the "outside". However, one develops a feeling for how it should be. In the beginning it has often been the case that I did not really like to hear me sing. But my teacher ensured me that I was doing a good job and I relied on her opinion and developed a feeling for my own voice.

In your biography I have read that you were a member of the Vienna Boys Choir?
Yes, and I greatly enjoyed it. I have not been forced by my parents or anything but already at the age of eight I absolutely wanted to join them. Back then I was in the third grade of primary school in Wels. One day the principal announced an audition of the Boys Choir; I immediately registered for it. It was a lovely time; my advantage was that I was a solo singer as of the second year, which provides one with more leeway than others.

After your voice break you oriented yourself by Figaro, but certainly not the Figaro of Rossini or Mozart..
Indeed, I have been trained as a hairdresser. The voice break forced me to give up singing for some time. Actually, I did not ding at all for one year and a half. During this period I started my apprenticeship as hairdresser. I thought that this would be my artistic fulfilment, a great job – as one would expect when watching coiffeur shows on television -; however, it did not quite come true. Besides that, I studied five instruments and quickly gave up all of them again. Because what I really wanted to do was to sing. This is how I met my teacher at the age of seventeen. I am still visiting her, not as regularly as in the past but again and again as a check. I finished my apprenticeship as hairdresser; my parents demanded that from me as one never knows how the job as singer turns out. However, one week after my certification exam I quit and shortly afterwards joined the ORF-Choir.

Many hopeful solo-careers end in a choir – a nightmare scenario for you?
No, not at all. Certainly, everyone who studies vocals eventually wants to become a soloist; but I quite enjoyed singing in a choir. In 1990 I was asked if I wanted to join the choir of the Vienna State Opera, as a temporary replacement in the beginning. For me this was a step into unknown territory. My background was church music and initially I did not really want to sing opera. The first opera I performed in was "Fidelio" at the Salzburg Easter Festival under Kurt Masur and I realised how much fun it was. In 1991 I permanently joined the choir of the State Opera, at the age of twenty-one. Back then I was also a student of Waldemar Kmentt's opera class where Professor Deutsch, who was still with the State Opera back then, heard me singing; he called me and said, "Director Holender would like to hear you.." After the audition Holender asked me if I would prefer to sing important parts at small opera houses or less important parts at large opera houses, because to begin with he could only offer me insignificant roles at the State Opera; I would have been the third midget from the left, if you like. Of course I wanted to sing important parts at smaller houses and he was kind enough to arrange some auditions for me. However, in the meantime I had to join the army for my military service and during that time my voice changed, became more lyrical and broader. After my military service I had an audition in Wiesbaden and was engaged straight away. That was a lucky chance for me; I only sang important roles, my very first part was the Châteauneuf in "Tsar and Carpenter", my first premiere was "Cenerentola", my first part in a Mozart opera the Belmonte, on New Year's Eve I was Alfred in

the "Bat". I stayed in Wiesbaden for two years and then moved on to the Deutsche Oper am Rhein in Dusseldorf for another three years before working as a freelancer until 2007. I am now at the Volksoper in Vienna for the fifth year and quite happy.

Every singer has a role model, even if he does not admit it. Who is yours?
Several. Fritz Wunderlich, Nicolai Gedda, Anton Dermota. Most important of them is certainly Wunderlich; he always had a concise articulation and he sang German parts with an Italian technique. He was always distinguishable and still kept singing in line. I think that this is also my technique: Belcanto, following the music's line but the text remains distinguishable all the time.

Interview: Gerhard Persché (translated by Johannes Stelzhammer)

JÖRG SCHNEIDER, Tenor

Jörg Schneider wurde in Wels in Österreich geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er bei den **Wiener Sängerknaben**, gefolgt von privaten Studien bei **Frau Prof. Elfriede Obrowsky** in Wien.
1995 wurde der junge Tenor Mitglied am STAATSTHEATER WIESBADEN, wo er unter anderem folgende Rollen sang: **La Cenerentola** (Ramiro), **Zar und Zimmermann** (Chateauneuf), **Die Fledermaus** (Alfred), **La Gazetta** (Alberto), **Die Entführung aus dem Serail** (Belmonte), **Der Vogelhändler** (Stanislaus) u.a.
Von 1997-2000 gehörte er dem Ensemble der DEUTSCHEN OPER AM RHEIN DÜSSELDORF an und trat dort u.a. als Ramiro, Don Ottavio, Tamino, Almaviva, Ferrando, Tonio (**La fille du Régiment**) und Ernesto (**Don Pasquale**) auf.
Mit diesen und weiteren Rollen gastierte Jörg Schneider europaweit, u.a. als Belmonte an der DEUTSCHEN OPER BERLIN , als Almaviva an der STAATSOPER STUTTGART, als Alfred an der VOLKSOPER WIEN und als Tamino am OPERNHAUS ZÜRICH und am TEATRO BELLINI DI CATANIA, sowie als Corentino in Meyerbeers „Dinorah“ am TEATRO REGIO DI PARMA.
Zu den Höhepunkten der Saison 1999-2000 zählte **Daphne** (Leukippos) in einer konzertanten Aufführung unter M° Pinchas Steinberg mit N. Gustarson, J. Niskanen und M. Ejsing im BRUCKNERHAUS LINZ und an der PHILHARMONIE DRESDEN unter M° Christoph Prick.
2000/2001 eröffnete Jörg Schneider die Saison mit einer NEUPRODUKTION von Mozarts **Die Zauberflöte** (Tamino) unter M° Theodor Guschlbauer am TEATRO COMUNALE DI FIRENZE. Am TEATRO REGIO DI TORINO folgte eine NEUPRODUKTION von **Hamlet** (Laertes); in Paris war der Tenor in einer konzertanten Aufführung von **Capriccio** (Flamand) wieder unter M° Gustav Kuhn mit Felicity Lott (mit RADIO FRANCE), sowie in Neapel zu hören.

Im Jahr 2003 sang er in einer NEUPRODUKTION von **Der fliegende Holländer** (Steuermann) am TEATRO FILARMONICO DI VERONA. Neben der Opernbühne kann Jörg Schneider auch auf ein beachtliches Lied- und Konzertrepertoire verweisen. 1997-1998 erfolgte sein Debüt in Mendelssohn-Bartholdys **Walpurgisnacht** an der SCALA DI MILANO. In den Jahren danach sang er u.a. Haydns **Die Schöpfung**, Schumanns **Dichterliebe**, Bachs **Johannespassion**, Mozarts **Requiem**, Verdis **Messa da Requiem** in Österreich, Deutschland und Italien. Im Mai 2001 trat er in Beethovens **Christus auf dem Ölberge** am TEATRO LIRICO DI CAGLIARI auf. Weitere Konzertgastspiele führten Jörg Schneider an den CONCERTGEBOW in Amsterdam, in den WIENER MUSIKVEREIN und das WIENER KONZERTHAUS.
Höhepunkte in der vergangenen Saison waren der David in **Die Meistersinger von Nürnberg** am TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO, sowie am TEATRO DELL'OPERA DI ROMA der Steuermann in **Der Fliegende Holländer**, den er im Dezmeber 2005 auch am THEATRE DE LA MONNAIE in Brüssel gesungen hat.
Beim Gastspiel des Theatre de la Monnaie in Japan im Oktober 2005 war er auch als Don Ottavio zu hören und trat in der Carnegie Hall in New York auf. 2006 bringt ihn u.a. an das TEATRO REGIO TORINO, das TEATRO LIRICO DI CAGLIARI, das FESTIVAL SOLOTHURN und das TEATRO MASSIMO in Palermo

mit Rollen wie Belmonte und Tamino. Im Frühjahr 2007 hat er in Wien in einer Neuinszenie-rung von Ravels **„Spanische Stunde"** den Gonzalvo gesungen und das Mozart-Requiem an der Semperoper Dresden unter der Leitung von Zubin Mehta. Im Herbst 2007 sang er den Tenorpart in Cherubinis **„Kantate auf den Tod Haydns"** unter der Leitung von Riccardo Muti im Wiener Musikverein. Im Januar 2008 debütierte Jörg Schneider als Alfred in **„Die Fledermaus"** an der WIENER STAATSOPER. Weiters war Jörg Schneider 2008 in einer Neuproduktion des **„Fidelio"** unter der Leitung von Claudio Abbado am Teatro Real in Madrid, im Festspielhaus Baden-Baden, in Reggio Emilia und am Teatro Communale in Ferrara zu hören. 2009 trat er unter Christian Thielemanns Leitung in Baden-Baden, Paris und München in Strauss **„Rosenkavalier"** auf.
Weiters wird er in dieser Saison bei den Richard Strauss-Tagen in Garmisch-Partenkirchen auftreten und im November 2009 wird er den Tamino in Mozarts **„Zauberflöte"** an der Wiener Staatsoper singen. 2010 trat er erneut beim Maggio Musicale Fiorentino auf und sang dort unter Zubin Mehtas Leitung den Belmonte in **„Entführung"**. Im Juli 2011 debütierte Jörg Schneider mit großem Erfolg als Leukippos am LICEO in Barcelona und gab sein Rollendebüt als Narraboth an der Wiener Staatsoper im Herbst 2011. Im Herbst 2012 wird der Künstler sein Debüt als Iro in **„Il ritorno d'Ulisse in patria"** in der Regie von Claus Guth und unter der musikalischen Leitung von Christophe Rousset im THEATER AN DER WIEN geben.
Im Sommer 2009 gab er sein Debüt in London als Solist in Berlioz **„Te Deum"** bei den Proms in der Royal Albert Hall.

Jörg Schneider hat bereits CD-Aufnahmen **Die Fledermaus** (Alfred) bei Nightingale Classics mit Edita Gruberova unter M° Friedrich Haider, sowie **Der Vogelhändler** (Stanislaus) für die Seefestspiele Mörbisch und **Der lustige Krieg** (Marquese Sebastiani) eingespielt.
Jörg Schneider hat weiters mit Dirgenten wie Dennis Russell Davis, Edo de Waart, Peter Schneider, Bertrand de Billy, Pinchas Steinberg, Gustav Kuhn und Semyon Bychkow zusammengearbeitet.

JÖRG SCHNEIDER, Tenor

The Austrian tenor Jörg Schneider has enjoyed a career that has flourished in Europe and especially in Italy, where he sang in almost every important operahouse. He started his career in 1995 as member of the Staatstheater Wiesbaden. From 1997 on till 2000 he was member of the Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf.
As a freelancer he sang **Belmonte** at the Deutsche Oper Berlin, **Tamino** at the Opernhaus Zürich and at the Teatro Communale Firenze and Mendelssohn-Bartholdy's "Walpurgisnacht" at the Teatro all Scala di Milano. He also appeared at the La Monnaie in Brussels, the Semperoper Dresden, the Tel Aviv Opera, the Volksoper Wien, the Staatsoper Stuttgart, the Teatro Regio di Torino, the Teatro Lirico di Cagliari, the Teatro Regio di Parma, the Teatro Bellini di Catania, the Teatro Filarmonico di Verona, the Teatro Massimo in Palermo and at the Teatro dell' Opera di Roma, where he sang **Steuermann** and **Don Ottavio.** In 2006 he had his debut at the Carnegie Hall, New York. In 2007/2008 he sang **Belmonte** in

"Entführung" under the baton of Zubin Mehta in Tel Aviv, "Kantate auf den Tod Haydns" from Luigi Cherubini under the baton of Riccardo Muti at the Musikverein in Vienna, and **Jacquino** in "Fidelio" under the baton of Claudio Abbado in Ferrara, Reggio Emilia, Madrid/ Teatro Real and Baden-Baden etc... On January 1st in 2008 Mr Schneider made his debut as **Alfred** in "Die Fledermaus" at the Vienna State Opera (he returned meanwhile as Tamino in "Zauberflöte", **Narraboth** in "Salome" and as **Flamand** in "Capriccio" opposite Renèe Fleming) and in January 2009 he collaborated for the first time with Maestro Christian Thielemann in Baden-Baden, Munich and Paris. In spring 2009 he returned as **Ottavio** in "Don Giovanni" to the Opernhaus Zürich and had his debut at the Staatsoper Hamburg as **Leukippos** in "Daphne" under the baton of Simone Young (a role he also performed with Semyon Bychkow in Cologne and New York/ Carnegie Hall).

In summer 2011 he had a triumphal debut with the same role at the Liceo in Barcelona. He will sing the role of **Iro** in Monteverdi's "Il ritorno d'Ulisse in patria" in almost every new production in Europe within the next two seasons - in Claus Guth's new production under the baton of Christophe Rousset at the Theater an der Wien and in Mariame Clement's new production under the baton of Emmanuelle Haim at the Festspielhaus Baden-Baden and at the Theatre des Champs Elysees in Paris.
Favorite roles within his repertory include Mozart's **Tamino**, **Don Ottavio**, **Belmonte** and **Ferrando**, Strauss' **Leukippos**, **Sänger** ("Der Rosenkavalier") and **Flamand**, Donizetti's **Ernesto** and **Tonio**, Rossini's **Almaviva**, **Alberto** ("La Gazetta") and **Don Ramiro**, Meyerbeer's **Corentino** ("Dinorah"), Wagner's **Steuermann**, **Loge** and **David** and Johann Strauß' **Marchese Sebastiani** ("Der Lustige Krieg") and **Alfred** ("Die Fledermaus"). Of both roles exist CD-recordings. Edita Gruberová is his partner as Adele in "Die Fledermaus".
He also appeared on the concert stage with various famous orchestras at the Brucknerhaus Linz, the Philharmonie Dresden, the Wiener Musikverein, the Wiener Konzerthaus, in Paris, Napoli and at the Concertgebow in Amsterdam. His concert repertory includes for instance Haydn's "Die Schöpfung", Verdi's and Mozart's "Requiem", Bach's "Johannes-passion", Beethoven's Ninth and "Christus auf dem Ölberg".

Jörg Schneider works constanly together with conductors like Zubin Mehta (whose favorite tenor Jörg Schneider is), Theodor Guschlbauer, Gustav Kuhn, Pinchas Steinberg, Dennis Russell Davis, Edo de Wart, Friedrich Haider and Semyon Bychow, with whom he interpreted the role of Leukippos in several performances of Strauss' "Daphne".