

orpheus

Das MusikTheatermagazin

01/2018

Jan/Feb

Fokus

Bernd Loebe
Oper Leipzig
Dantons Tod

**Abschied &
Gedenken**

Dmitri Hvorostovsky
Richard Tauber

Anna Prohaska

Keine Primadonna



4 190484 809902

MET OPERA

LIVE IM KINO

2017/2018

7. Oktober

NORMA

Vincenzo Bellini

Mit Sondra Radvanovsky, Joyce DiDonato,
Joseph Calleja, Matthew Rose
Dirigent: Carlo Rizzi

14. Oktober

DIE ZAUBERFLÖTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Mit Golda Schultz, Charles Castronovo,
Markus Werba, René Pape
Dirigent: James Levine

18. November

THE EXTERMINATING ANGEL

Thomas Adès

Mit Audrey Luna, Alice Coote, Christine Rice,
Iestyn Davies, Joseph Kaiser, Rod Gilfry
Dirigent: Thomas Adès

27. Januar

TOSCA

Giacomo Puccini

Mit Sonya Yoncheva, Vittorio Grigolo, Bryn Terfel
Dirigent: Emmanuel Villaume

10. Februar

L'ELISIR D'AMORE

Gaetano Donizetti

Mit Pretty Yende, Matthew Polenzani, Ildebrando D'Arcangelo
Dirigent: Domingo Hindoyan

Änderungen vorbehalten

PHOTO: METROPOLITAN OPERA TECHNICAL DEPARTMENT



CONCORDE
CLASSIC

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

The Met Live in HD series is made possible by
a generous grant from its founding sponsor

The Neubauer Family
Foundation

Digital support of The Met
Live in HD is provided by

Bloomberg
Philanthropies

The HD broadcasts are supported by

Toll Brothers
America's Luxury Home Builder

Wie halten Sie es mit der Regie?



Sagen Sie, lieber Leser: Steigt oder fällt Ihre Lust auf einen Theaterabend, wenn dieser oder jener Regisseur für die Inszenierung verantwortlich zeichnet? Oder konkreter gefragt: Gehen Sie im Jahr 2018 mit einem besseren Gefühl in eine Inszenierung von Peter Stein, der sich mittlerweile selbstbewusst als Konservativer bezeichnet, oder vielleicht eher in eine Arbeit von Krzysztof Warlikowski, der auf der Bühne »Ängste aussprechen und gemeinsam überwinden«¹ möchte?

Wer die Regiediskussion der vergangenen Jahrzehnte analysiert, der stellt unter den Freunden des klassischen Musiktheaters im Grunde zwei beharrliche, gegensätzliche Lager fest: Es gibt jene, die den Wunsch nach größtmöglicher »Werktreue« äußern und jene, die das sogenannte »Regietheater« als persönliche Inspirationsquelle schätzen. Die Positionen haben sich in all den Jahren kaum verändert, sodass man die Existenz beider Richtungen als berechtigt akzeptieren muss.

Hand aufs Herz: Wir alle wissen, wo wir uns selbst verorten. Auch die Opernkritik ist von diesem Gegensatz geprägt, je nachdem, welche persönliche Position der jeweilige Rezensent vertritt. Das ist gut so. Die Kunst verträgt kein uniformes Regelwerk, das hat sich in der Vergangenheit schon oft gezeigt. Erst ihre Vielfalt macht sie zu dem, was sie ist.

Die Qualität von Kunst lässt sich folglich nicht seriös in Zahlen ausdrücken, und doch werden im Feuilleton häufig »vier von fünf Sternen« oder dergleichen vergeben. Das ist der Kunst gegenüber aber unfair und liefert dem Leser keine sinnvolle Hilfestellung, eben weil sich der Leser häufig auf einer anderen Position verortet als der jeweilige Rezensent. Derartige Bewertungssysteme reflektieren aber den Leserwunsch nach einer überblicksmäßigen Hilfestellung. Wir haben uns daher ein System überlegt, das nicht die Qualität der szenischen Arbeit bewertet, aber dennoch eine Orientierung bieten soll. Wir präsentieren Ihnen – Trommelwirbel und Trara! – ab Seite 29 das neue ORPHEUS-Regiebarometer. Ganz unabhängig davon freue ich mich in dieser Ausgabe besonders über einen Artikel von Edwin Baumgartner. Er war Kompositionsschüler bei Gottfried von Einem, dessen Geburtstag sich im Januar zum 100. Mal jährt. Einems Oper »Dantons Tod« wird, 70 Jahre nach ihrer Uraufführung, bald in Magdeburg und Wien in neuen Inszenierungen auf den Spielplänen stehen. Lesen Sie ab Seite 74 mehr über dieses Meisterwerk.

Und natürlich beschäftigen wir uns wieder mit den zeitgenössischen Aspekten des klassischen Musiktheaters. Meine Kollegin Iris Steiner flog nach Berlin, um sich dort mit der jungen Star-und-doch-nicht-Primadonna-Sopranistin Anna Prohaska zu treffen (ab Seite 14). Zuvor hatte ich in Frankfurt das Vergnügen, den dortigen Opernintendanten Bernd Loebe über die Zukunft der Oper zu befragen. Er sieht sie übrigens rosig (ab Seite 24).

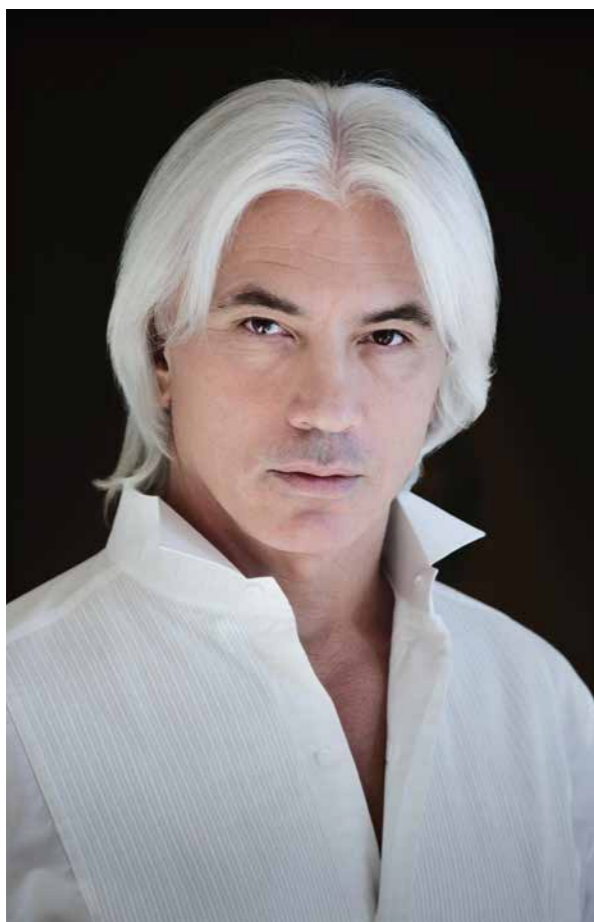
Viel Vergnügen beim Lesen wünscht Ihr

Stephan Burianek
Chefredakteur

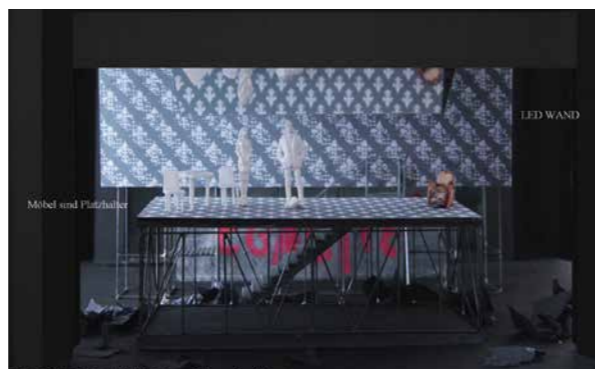
¹ Theater der Zeit, 12/2014



Für Sie gesehen: Anna Prohaska als Poppea in Monteverdis »L'incoronazione di Poppea« in Berlin Seite 32



Abschied von einem ganz Großen: Dmitri Hvorostovsky (1962–2017) Seite 12



Opus im Fokus: Gottfried von Einems Meisterwerk »Dantons Tod« Seite 74



Für Sie gesehen: Dshamilja Kaiser als Amazone in Bonn Seite 33

- 6 | **Impressionen**
Sternstunden der Operngeschichte
- 8 | **Branchentalk**
Meldungen aus der Opernszene
- 12 | **Abschied**
Dmitri Hvorostovsky
- 14 | **Titelstory**
Anna Prohaska
- 20 | **Jubiläum**
Wagner in Leipzig
- 24 | **Interview**
Bernd Loebe
- 29 | **Rezensionen**
Für Sie gesehen
- 72 | **Newcomer**
Johannes Kammler
- 74 | **Opus im Fokus**
»Dantons Tod«
- 78 | **Gedenken**
Richard Tauber
- 82 | **Leichte Muse**
Yphrums Gesetz
- 84 | **Theaterdaten**
Premieren
- 90 | **Gehört, gesehen, gelesen**
Empfehlungen der Redaktion

ö-ton

- 62 | **Bühne Baden**
Michael Lakner
- 64 | **Rezensionen**
Highlights von den österreichischen Bühnen
- 70 | **Perspektiven**
Ernste Stoffe, packend vertont



Im Gespräch mit Bernd Loebe, Intendant der Oper Frankfurt Seite 24



Für das Jubiläum gerüstet: Die Oper Leipzig Seite 20

- Rubriken
- 3 | Editorial
 - 89 | Impressum
 - 98 | Kobels Spektrum
- Titelfoto
Harald Hoffmann / DG

Sternstunden der Operngeschichte

Bis zum 25. Februar ist im Londoner Victoria & Albert Museum noch die Sonderausstellung »Opera: Passion, Power and Politics« zu sehen. In Kooperation mit dem Royal Opera House Covent Garden wird darin die gesellschaftspolitische Dimension der Oper anhand von sieben legendären Ur- und Erstaufführungen im Zeitraum von vier Jahrhunderten aufgezeigt. Der Bogen reicht von Venedig und Monteverdis »L'incoronazione di Poppea« (1642) über Wagners »Tannhäuser« in Paris (1861) bis hin zu Leningrad/St. Petersburg und Schostakowitschs »Lady Macbeth von Mzensk« (1934).

Für die erste Station wurde eigens eine kleine Barockbühne mit funktionierender Bühnentechnik rekonstruiert, an anderer Stelle steht jenes Klavier, auf dem Mozart spielte, während er sich für die Uraufführung seines »Don Giovanni« in Prag aufhielt (Leihgabe aus dem Tschechischen Musikmuseum in Prag). Andere Objekte setzen sich mit den Handlungen der jeweiligen Werke auseinander, vor allem aber werden die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die der Oper ein breites, bürgerliches Publikum beschert haben, ebenso thematisiert, wie die Rebellion der Oper gegen gesellschaftliche und politische Konventionen. Am Ende wird die Frage nach der Zukunft der Oper aufgeworfen und mehrfach beantwortet. Die Ausstellung richtet sich gleichermaßen an Opernneulinge wie -begeisterte und zeigt, so Marion Löhndorf in der NZZ, »wie nah die Kunstform Oper der Wirklichkeit stets war – und noch heute ist«. sb

»Opera: Passion, Power and Politics«

Victoria & Albert Museum (V&A), London, bis 25. Februar

www.vam.ac.uk



In die Oper, fertig, los!

Bereits seit vier Jahren produzieren das Theater Bonn, das Theater Dortmund und die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg unter dem Titel »Junge Opern Rhein-Ruhr« gemeinsam aufwändige Familienopern für ein junges Publikum, zuletzt James Reynolds' »Geisterritter« nach dem bekannten Roman von Cornelia Funke. Dank einer gesonderten Förderung des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen gibt es in dieser Spielzeit zum ersten Mal ein gemeinsames Vermittlungsprogramm: »Klasse komponiert – In die Oper, fertig, los!« Gemeinsam mit Künstlern aus verschiedenen Sparten setzen Kinder im Alter von 5 bis 12 Jahren in drei unterschiedlichen Workshop-Formaten Motive der Familienopern selber in Klang und Szene um und lernen in diesem kreativen Prozess die verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten von Musiktheater kennen. Entwickelt wurde das Programm zusammen mit dem Kölner Büro für Konzertpädagogik, das die sogenannte Response-Methode aus England mitgebracht hat. Einige von den ca. 90 beteiligten Klassen aus Bonn, Düsseldorf, Duisburg und Dortmund werden am Ende eine gemeinsame Aufführung gestalten. Dazu wird eine eigene Podcast-Reihe produziert, die während der Familienopern hinter die Kulissen blickt. Die Moderation übernimmt KiKA-Moderator Malte Arkona. Die fertiggestellten Podcasts werden auf dem neu eingerichteten Youtube-Kanal »Junge Opern Rhein-Ruhr« veröffentlicht. Interessierte Lehrerinnen und Lehrer können sich an die Theaterpädagogik der jeweiligen Häuser wenden.



Kinder kennen ihn aus dem Fernsehen, jetzt hilft er ihnen bei der Vermittlung von Oper: Malte Arkona

Erratum und Gegenmeinung

Im Artikel »Lobbying & absurde Kulturspiralen« war in der vergangenen Ausgabe zu lesen: »Immerhin muss Detmold heute mit über 13 Millionen weniger auskommen als noch zur Jahrtausendwende.« Das stimmt nicht, da hatten wir die Rechnung ohne die Deutsche Mark gemacht, die erst am 1. Januar 2002 zum Wechselkurs von 1 : 0,511292 vom Euro als offizielles Zahlungsmittel abgelöst wurde. Wir ersuchen unsere Leser, diesen Fehler zu entschuldigen. An den Schlussfolgerungen des Autors Alexander Busche ändert sich dadurch nichts. Ungeachtet dessen beehrt Kay Metzger, der nach Ulm scheidende Intendant des Detmolder Landestheaters, die Veröffentlichung folgender Gegenmeinung: »Am Landestheater Detmold wurden regelmäßig Werke Richard Wagners inszeniert, das aber stets im Rahmen eines facettenreichen Spielplans aus dem Opern- und Operettenrepertoire. Von einer Vernachlässigung der Spieloper kann keine Rede sein: So gab es während meiner Amtszeit beispielsweise Inszenierungen von Lortzings »Der Waffenschmied«, »Der Wildschütz« und »Zar und Zimmermann«. Werke von Händel, Gluck, Mozart, Donizetti, Verdi, Puccini, Kálmán, Lehár und Johann Strauss gewährleisteten und gewährleisten zudem eine Vielfalt, ohne die eine Landesbühne nicht überleben könnte. Das Erst-Engagement am Landestheater erweist sich für zahlreiche Künstler als Basis einer erfolgreichen Berufslaufbahn. Fünf Sänger*innen wurden nach ihren Anfängerjahren in Detmold u.a. an das Nationaltheater Mannheim, das Staatstheater Wiesbaden und das Saarländische Staatstheater engagiert. Die Sopranistin Vera Lotte Böcker, inzwischen Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, debütierte unmittelbar nach ihrer Verpflichtung im Ensemble des Landestheaters an der Bayerischen Staatsoper München. Auch in die Förderung des studentischen Sängernachwuchses investiert das Landestheater Detmold nennenswerte Ressourcen. Gemeinsam mit der Hochschule für Musik Detmold unterhält das Theater seit mehr als einem Jahrzehnt ein gemeinsames Opernstudio mit fünf Planstellen.« Das lassen wir jetzt so stehen.

Fotos Georgja Bertazzi, Susanne Diesner, Festspiele Immiling/Gloria Fürstenberger, Hans Gärtner, Helge Krückeberg, Marty Soth/Metropolitan Opera | Texte sb (falls nicht anders angegeben)

Europäischer Kulturpreis geht nach Thailand

Wenn diese Ausgabe erschienen ist, wird der Komponist, Dirigent und Schriftsteller Somtow Sucharitkul eine kostbare Schale mit dem Motiv »Europa auf dem Stier« aus Meissen-Porzellan in Händen halten. Sie symbolisiert seit 1930 den KulturPreis Europa, der dem thailändischen Künstler im Rahmen eines feierlichen Konzerts im Bangkok Thailand Culture Centre überreicht werden wird. Das freut die Redaktion, zumal der Künstler und sein episches »DasJati«-Vorhaben im ORPHEUS 05/2017 vorgestellt wurden.



Gutes Tun

Die alljährliche Spendengala der Oper Köln (Motto: »Kölner helfen Kölnern«) brachte der Nothilfe des Kölner Roten Kreuzes am ersten Adventsonntag einen Scheck von rund 25.000 Euro ein. In der Kulisse der Kölner »Fledermaus« präsentierten der Opernchor unter der Leitung von Andrew Ollivant, das Internationale Opernstudio sowie diverse Ensemblemitglieder ein buntes Musikprogramm von Orffs »Carmina Burana« über Heiteres aus dem »Zigeunerbaron« von Johann Strauß bis zu weihnachtlichen Liedern von Bach und Händel. Durch das Programm führten die Intendantin Birgit Meyer und Chefdramaturg Georg Kehren.

Mörderisch gute Unterhaltung

Mit ORPHEUS 1x2 Freikarten für das Original Krimidinner + 2 spannende Nero Wolfe-Krimis gewinnen



Das Original KRIMIDINNER® von WORLD of DINNER ist eine der erfolgreichsten deutschen Dinnertheater-Veranstaltungen und das bereits seit 15 Jahren. Lassen Sie sich in die geheimnisvollen Gemäcker von Schloss Darkwood entführen und erleben Sie bei exzellentem Essen mysteriöse Geschichten, rätselhafte Vorgänge – und mindestens eine Leiche. Zusätzliche Krimifreude garantiert Rex Stouts Kult-Detektiv Nero Wolfe. Der berühmte Meisterdetektiv muss in »Zu viele Köche« (Klett-Cotta) im Umfeld der Haute Cuisine ermitteln, denn bei der Tagung der fünfzehn besten Köche der Welt wird einer von ihnen ermordet. Nero Wolfe muss auf der Hut sein – der Mörder möchte dem großen Detektiv nur zu gerne selbst das letzte Abendmahl bereiten. Nach »Es klingelte an der Tür« ist dies nun der zweite Band der Nero Wolfe-Reihe in der deutschen Neuübersetzung.

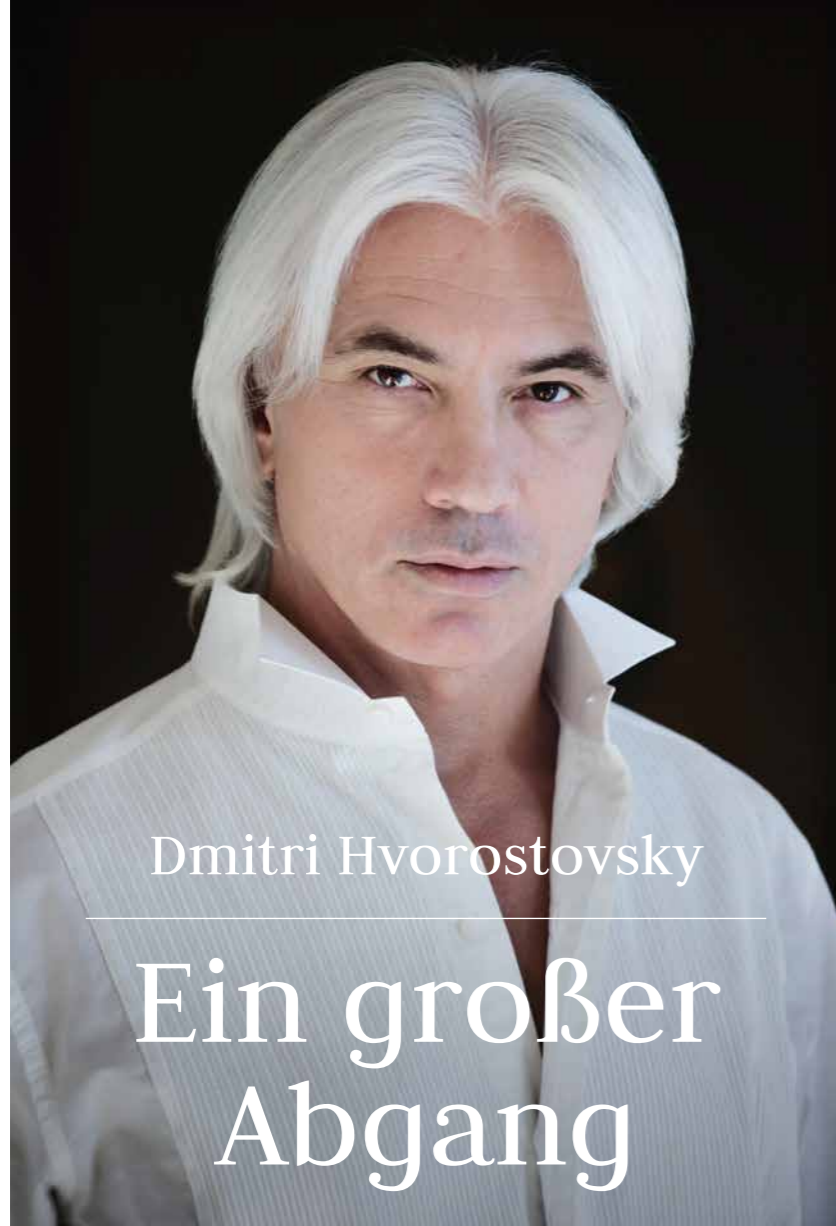
Wir verlosen 1x2 Freikarten für das Original KRIMIDINNER® sowie die beiden Bände von Rex Stout. Freuen Sie sich auf einen mitreißenden Abend* mit exklusivem Menü und auf spannende Lesestunden mit Detektiv Nero Wolfe.

Um zu gewinnen, schicken Sie einfach eine E-Mail mit dem Betreff »KRIMIDINNER« an leserservice@mup-verlag.de

Wir wünschen viel Glück!



* Die Freikarten sind nach Verfügbarkeit bei allen 200 Tatorten bundesweit einsetzbar. Enthalten sind die Show, das 4-Gänge-Menü und ein Aperitif. Weitere Infos zu den Terminen: www.krimidinner.de | Teilnahmechluss ist der 28.02.2018. Die Gewinner werden schriftlich benachrichtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Eine Barauszahlung ist nicht möglich. Veranstalter des Gewinnspiels sind die WORLDofDINNER GmbH & Co KG und Klett-Cotta. Das Los entscheidet.



Dmitri Hvorostovsky

Ein großer Abgang

Der sympathische Bariton mit der Silbermähne, der von seinen Freunden und Fans liebevoll Dima genannt wurde, erlag am 22. November in London mit nur 55 Jahren einem Krebsleiden

Erinnerungen Daniel Serafin,
aufgezeichnet von Stephan Burianek

dung im Krankenhaus lag, war Dima für mich da – und sogar für meinen Vater, dem er über WhatsApp aufmunternde Sprachnachrichten zukommen ließ. Und natürlich besuchte ich ihn über mehrere Tage in St. Petersburg, als er später selbst mit einer schweren Lungenentzündung im Krankenhaus lag. Ich versuchte damals, seine liebe Frau

Mir war sofort klar, dass ich alle meine Termine absagen und nach Moskau fliegen musste. Trotz all der grausamen Medienberichte, die Dimas Tod schon versucht hatten vorwegzunehmen, traf mich die Nachricht unerwartet, so groß war die Hoffnung gewesen.

Ich lernte Dmitri Hvorostovsky im Februar 2015 in Wien kennen, als er an der Staatsoper den Giorgio Germont in der »Traviata« sang. Wir verstanden uns sofort und hatten bald darauf einen sehr regelmäßigen Kontakt. Wenige Monate später ließ er sich medizinisch untersuchen. Er höre schlecht, sagte er. Die Diagnose seines Gehirntumors machte er sehr bald öffentlich bekannt, was ich bis heute bemerkenswert finde. Ab diesem Zeitpunkt wurde der Kontakt, auch mit seiner Familie, noch enger. Er sang weiter, und ich versuchte, ihn bei möglichst vielen Auftritten zu besuchen. Wir hatten am selben Tag Geburtstag, also feierten wir ihn gemeinsam (offiziell ist meiner einen Tag später, aber meine Mutter behauptet, man hätte nach meiner Mitternachtsgeburt zu spät auf die Uhr geschaut). Als mein Vater wegen einer Lungenentzündung

Florence, die alle liebevoll Floscha nennen, auf andere Gedanken zu bringen. In guten Zeiten ist jeder für einen da, aber wenn es schlecht läuft, dann trennt sich die Spreu vom Weizen, das war auch bei den Hvorostovskys so. Dabei geht es gar nicht um die Länge der Zeit, in der man jemanden gekannt hat. Ich kannte Dima nur sehr kurz, aber in dieser kurzen Zeit waren wir einander sehr nahe und haben viel über die ernsten Dinge des Lebens gesprochen. Dima nannte mich einen »Brother from another mother«, einen »Bruder von einer anderen Mutter«. Er war kein religiöser aber ein überaus spiritueller Mensch. Anfang 2017 ging es wieder leicht bergauf, er sang mit Anna Netrebko und Yusif Eyvazov in Toronto, danach in London. Im Juli 2017 gab er in Grafenegg sein letztes Konzert, das er mit einer Bandage singen musste, weil er zuvor wegen seiner Gleichgewichtsprobleme gestürzt und unglücklich gefallen war. Ich sah ihn dann noch an unserem Geburtstag im Oktober, in seiner Wahlheimat London. Seine gesamte Familie war versammelt, und es herrschte eine durchwegs positive Stimmung, die von

Dima ausging. Seine Londoner Freunde sagten: »Schön, dass du auch gekommen bist, er freut sich sehr darüber.« Und jetzt war Dima tot. Es war gar nicht so leicht, binnen weniger Stunden ein russisches Visum zu erhalten, was nur mithilfe des russischen Botschafters in Wien gelang. Für enge Freunde des Sängers drückte man dankenswerterweise ein bürokratisches Auge zu: Russlands Präsident Wladimir Putin, ein Bewunderer des Sängers, hatte diesem erst zwei Monate zuvor den Verdienstorden für das Vaterland 4. Klasse verliehen.

In Moskau landete mein Flieger am Montag, den 27. November um fünf Uhr in der Früh, um halb zehn erreichte ich die Tschaikowski-Konzerthalle, vor der sich bereits eine dreihundert Meter lange Schlange gebildet hatte. Drinnen sah man dann Kränze und Bilder von Dima auf großen Plakaten. Hinter der Bühne warteten Mark Hildrew, Dimas Agent von Askonas Holt, und der Dirigent und Pianist Constantine Orbelyan, ebenfalls ein guter

Freund Dimas, den alle Kotik nennen. Sie legten mir eine rote Banderole über den Arm, gleichsam ein Gummiband mit einem rot-schwarzen Streifen, das jene offiziellen Trauergäste auswies, die auf der Bühne Platz nehmen durften.

Um 10 Uhr begann die Trauerfeier im restlos gefüllten Saal. Neben mir saß Hildrew, der Dima 1989 erstmals beim Gesangswettbewerb Cardiff Singer of the World gehört hatte, vor uns Floscha und die gemeinsamen Kinder Maxim und Nina. Der Sarg war geschlossen. Es war ein schöner Sarg aus Nussholz und mit kleinen Kristallsteinen darauf. Die mehr als dreistündige Zeremonie hatte den Charakter eines Staatsbegräbnisses: Der Fluss jener Menschen, die von der Straße hineindrängten, um sich vor dem Sarg zu bekreuzigen und Blumen auf den Sarg zu werfen, riss nicht ab. Tausende nahmen von Dima Abschied, außerdem wurde die gesamte Zeremonie live im russischen Fernsehen übertragen. Immer wieder wurden Reden gehalten, die für intensive Trauermomente sorgten, im Hintergrund lief seine Musik, er war mit seiner Stimme also anwesend. Zudem sang ein Chor, die Atmosphäre war unglaublich ergreifend. Einer der Redner war Dimas Weggefährte Wladimir Posner, ein prominenter russischer Journalist, ein anderer der Komponist Igor Krutoi, mit dem Dima viel gemeinsam gearbeitet hatte. Am Schluss, während der Sarg nach draußen getragen wurde, applaudierte die Menge. Mit hunderten Menschen im Schlepptau wurde er dann zum Leichenwagen gebracht und anschließend ins Krematorium gefahren. Hunderte Menschen standen Spalier und warfen Rosen, ein weiterer ergreifender Moment.

Dima war der perfekte Bariton, der »aus tiefen Registern bruchlos und mit der größten Natürlichkeit in tenoral strahlende Höhenregionen aufsteigen konnte«, wie es Volkmar Fischer in einem Nachruf auf BR-Klassik treffend formulierte. Für die Menschen, die ihn kennenlernen durften, war er freilich mehr. Er war großzügig und warmherzig, und er war ein Energiebündel, dem der Sport sehr wichtig war. Was bleibt, sind vor allem die heiteren Momente. Er war der lustigste, lebensfrohe, positivste Mensch überhaupt, hatte immer einen Witz auf den Lippen. Man hat jede Sekunde mit ihm genossen, und für jede dieser Sekunden bin ich unendlich dankbar. Er würde uns Trauernde lachen sehen wollen, das habe ich seinen Kindern gesagt. Wenn ein Familienmitglied geht, dann ist es innerhalb einer Familie wichtig, vor allem für die verbliebenen Kinder da zu sein. Maxim und Nina, ihr könnt euch auf mich verlassen.

Daniel Serafin ist Künstlerischer Leiter des Viennese Opera Ball New York und Leiter für Kulturmarketing bei den Esterhazy-Betrieben in Eisenstadt (Österreich).



Bilder aus hoffnungsfrohen Tagen: Dmitri Hvorostovsky mit Ehefrau Florence im Juni 2017 bei den Feierlichkeiten zum Österreichischen Musiktheaterpreis und aus gleichem Anlass gemeinsam mit seinen Kollegen René Pape, Ildar Abdrazakov und Daniel Serafin (gegen den Uhrzeigersinn)



Bernd Loebe

»Wir wollen etwas schaffen!«



Seit 15 Jahren ist Bernd Loebe Intendant der Oper Frankfurt. Er formte ein erstklassiges Ensemble und glaubt an das Repertoire-System. Mit Stephan Burianek sprach er über die politische Komponente und über die Zukunftschancen der Oper

Als Vorsitzender der Opernkonzert haben Sie gemeinsam mit anderen Operndirektoren in Europa gegen den politisch motivierten Hausarrest des russischen Regisseurs Kirill Serebrennikov protestiert. Was können solche Aufrufe bewirken?

Sicherlich nicht viel, vielleicht auch gar nichts, aber trotzdem muss man die Stimme erheben. Der Regisseur wird mehr oder weniger weggesperrt und von Putin für einen Wahlkampf benutzt, um von Dingen, die in seinem Land nicht funktionieren, abzulenken. Das ist traurig und schade, denn Serebrennikov ist ein künstlerischer Exportartikel. Die westlichen Häuser reißen sich um einen innovativen Mann, der aus dem Osten kommt. Das ist für sein Herkunftsland doch eigentlich etwas Gutes! Zudem kann man wirklich nicht behaupten, dass Herr Serebrennikov in jeder seiner Arbeiten gegen sein Zuhause schimpft. Serebrennikov ist außerdem nicht der einzige Künstler, der dort Schwierigkeiten hat, seine künstlerische Freiheit zu praktizieren.

Russland ist nicht das einzige Land in Europa, in dem die künstlerische Freiheit gefährdet ist. Auch Ungarn macht in dieser Hinsicht seit einigen Jahren von sich Reden. Besteht die Gefahr, dass solche Tendenzen auch in den deutschsprachigen Raum überschwappen?

Wenn man sieht, dass bei uns eine bestimmte Partei an Stimmen gewinnt, die im Fall Serebrennikov sogar öffentlich meint, eine solche Person gehöre weggesperrt und dergleichen sollte bei uns auch passieren, dann stellt man auch bei uns ein gewisses Aggressionspotenzial in diese Richtung fest. Heimische Künstler werden bereits jetzt aus diesem Umfeld unangenehm angegangen, ganz nach dem Motto: »Irgendwann bist du auch reif.« Auch Herr Rothe von der Semperoper in Dresden könnte Ihnen von solchen Drohgebärden berichten. Je früher wir dagegen halten, desto besser. Die Haltung zu sagen, dass all das von alleine wieder abklingen wird, wäre falsch.

Wie kann und wie soll man Farbe bekennen?

Wir müssen die Regisseure jetzt nicht zwanghaft darum bitten, jede Oper zu politisieren, aber wir können bei unserem Spielplan und der Auswahl der Regisseure schon darauf achten, dass wir mehr sind als ein reines Museum mit schönen Stimmen.

Jetzt gibt es aber auch Politiker, die nicht kunstfeindlich gesinnt sind, aber trotzdem die Notwendigkeit verspüren, Subventionen zu kürzen. Das Geld liegt nicht mehr so häufig auf der Straße, wie es vor Jahrzehnten vielleicht noch schien.

Das Thema kenne ich, seitdem ich in diesem Beruf bin. Ich war ja elf Jahre unter Bernard Foccroulle an der

Monnaie-Oper in Brüssel. Dort war man nicht reich, und wir waren stets gezwungen, neue Sänger zu »erfinden«. Die haben dann bei uns für wenig Geld debütiert und sind später berühmt geworden. Ähnlich funktionierte das dann auch später hier in Frankfurt. Wir legitimieren uns durch unsere Arbeit, und wir müssen einfach gut sein. In der Regel zeugt eine gute Auslastung von einem gut funktionierenden Haus. Natürlich nicht immer, aber in den letzten Jahren lag sie im Schnitt bei ungefähr 85 Prozent, das ist schon ziemlich gut. Wenn man ein gutes Ensemble und innovative Regisseure mit Musikkennntnis engagiert, dann kann man erhobenen Hauptes in die Gespräche mit Politikern gehen.

Aber verspüren Sie jetzt nicht einen stärkeren Druck seitens der Politik und der Steuerzahler? Immerhin geht nur ein kleiner Prozentsatz der Menschen regelmäßig in die Oper.

Ich habe nie entspannt arbeiten können. Ich führe fast jedes Jahr Gespräche mit dem Stadtkämmerer zum Thema Tarifierhöhungen und zu der Frage, wo das Geld dafür herkommen könnte. Das ist auch in Ordnung so, denn man muss mit seinem Budget verantwortungsbewusst umgehen. Manchmal ist die Kreativität ja sogar größer, wenn man mit weniger Geld auskommen muss. Wir wissen natürlich, dass nicht alle Menschen in die Oper gehen, das war in der Geschichte noch nie der Fall. Achtzig Prozent der Frankfurter waren vielleicht noch nie in der Oper und haben nicht das Gefühl, im Leben etwas verpasst zu haben. Wir sind in den vergangenen Jahren aber verstärkt ins Bewusstsein gedrungen, und selbst viele Frankfurter, die nicht in die Oper gehen, wissen inzwischen, dass die Oper in ihrer Stadt gut ist. Ich glaube, man ist in Frankfurt irgendwie stolz auf die Oper, auch deshalb, weil sie ein internationales Flair bringt. Früher war die Stadt hauptsächlich durch ihren großen Flughafen und die Hochhäuser berühmt-berüchtigt. Mittlerweile ist Frankfurt verstärkt zur Kulturstadt mutiert, was sicherlich mit dem Museumsufer, der Alten Oper und dem wiedererstarteten Schauspiel zusammenhängt, aber eben auch mit der Oper Frankfurt. Das ist gerade jetzt in der Brexit-Situation nicht unwesentlich, denn die von London weggehenden Banker schauen sich natürlich an, was ihnen an anderen Orten neben den beruflichen Chancen sonst noch geboten wird. Aber wir machen nicht Oper für die Brexit-Leute. Unser Publikum setzt sich aus allen Gesellschaftsschichten zusammen, was mich als gebürtigen Frankfurter stolz macht.

Wie kann die Oper bei jungen Menschen punkten?

Wenn wir in meiner Schulzeit zum Opernbesuch zwangsverpflichtet wurden, habe ich dort herumgeblödel, so



Ein guter Grund für eine Reise nach Frankfurt: Louise Alder, hier als Cleopatra in einer Wiederaufnahme von »Giulio Cesare« (Spielzeit 2015/16), ist eine Perle im starken Frankfurter Ensemble

wie alle anderen auch. Und wenn ich heute in den dritten Rang gehe, dann fallen mir junge Menschen auf, die dort Selfies machen und SMS schicken. Dann beginnt die Vorstellung, und dort oben herrscht totale Ruhe. Ich finde es schon erstaunlich, dass das Medium Oper junge Menschen, die mit Oper sonst nichts am Hut haben, immer noch ergreifen kann. Das hängt, glaube ich, nicht nur mit der Musik zusammen, sondern auch mit dem Liveerlebnis und der Tatsache, dass sich viele Menschen um ein gemeinsames Ergebnis bemühen. Die Idee reift in einem solch jungen Menschen, dass hier, in unserer Ellbogengesellschaft, zusammengearbeitet wird. Das ist eine Chance für die Oper in der Zukunft. Je mehr wir digital abhängig sind und ständig nur mehr auf das Handy schauen, desto größer wird diese Chance, weil uns die Oper die Möglichkeit gibt, das Handy für mehrere Stunden zu vergessen. Ich prophezeie der Oper ein langes Leben.

Wie wichtig sind Uraufführungen für die Zukunft der Oper?

Natürlich wird es viele Leute geben, die sagen: »Wir haben doch genug Opern!« und »In das atonale Zeug geht ohnehin keiner rein.« Wir legitimieren uns einerseits dadurch, dieses Museum Oper immer wieder neu zu befruchten,

und andererseits aber auch zu sehen, dass wir sinnvoll Aufträge erteilen, um auch die Lebensfähigkeit zu zeigen. Dass »Der Mieter« (siehe Rezension ab Seite 40, Anm.) ein Repertoirestück wird, wage ich zu bezweifeln, dafür ist er viel zu komplex. Manchmal bitte ich die Komponisten, es nicht zu kompliziert zu machen, um die Wahrscheinlichkeit von weiteren Aufführungen zu erhöhen. Andererseits sehen wir, dass »Das Mädchen mit den Schwefelhölzern« von Helmut Lachenmann, also das Komplexeste, was es überhaupt gibt, ständig irgendwo neu aufgeführt wird. Die Orchester begegnen Neuem heute außerdem mit großer Neugier. Junge Musiker, die direkt von den Hochschulen kommen, sind in dieser Hinsicht mittlerweile gut ausgebildet. Bei der Münchener Uraufführung von Aribert Reimanns »Lear« gab es damals unzählige Orchesterproben – heute machen wir so etwas in fünf oder sechs Orchesterproben, und Herr Reimann sitzt drinnen und ist begeistert. Und warum haben wir unseren Opernberuf gewählt? Wir wollen etwas schaffen! Die erstmalige Kreation bereitet dabei ein ganz besonderes Gefühl, daher machen wir Uraufführungen auch für uns selbst.

Genauso wichtig wie die Uraufführung ist für ein Werk aber die Folgeproduktion.

Da ermuntere ich meine Kollegen. Der Musikverlag von »The Tempest« von Thomas Adès hatte vor ein paar Jahren die Befürchtung, wir könnten unsere als deutsche Erstaufführung geplante Produktionsserie zurückziehen, weil ein anderes, norddeutsches Haus das Werk vor uns herausbringen wollte. Aber nein, warum? Ich freue mich doch, wenn die das dort oben auch machen. Wir bringen jetzt den »Enrico« von Trojahn, der in Deutschland bestimmt schon zehnmals produziert worden ist. Es muss ja einen Grund geben, dass dieses Werk so oft nachgespielt wird. Das betrifft auch die »Drei Schwestern« von Eötvös und Ligetis »Le Grand Macabre«. Beide Werke sind schon viel herumgekommen, waren aber noch nie in Frankfurt zu sehen, also bringen wir das auch. Es geht mir nicht um überregionale Schlagzeilen, sondern ich möchte interessantes Musiktheater für diese Stadt und ihr Umland machen. Und dies strahlt von alleine aus. Wir werden international wahrgenommen.

Helfen die längst zum Standard gewordenen Übertitelungssysteme den neuen Opern?

Auf jeden Fall. Man nimmt sich heute nicht mehr so viel Zeit, man ist von den Medien verwöhnt und möchte mehr serviert bekommen. Wir haben kürzlich auch englischsprachige Übertitel eingeführt und ich hoffe sehr, dass wir entweder hier oder an einem anderen Ort in Frankfurt später einmal, ähnlich wie in Wien oder Berlin, die Texte in den Rückenlehnen anbieten können.

Damit haben Sie mir ein schönes Stichwort geliefert: Das Frankfurter Opernhaus müsste in absehbarer Zeit saniert oder neu gebaut werden, was bereits zu einer intensiven Diskussion mit dem Oberbürgermeister geführt hat. Wie lautet der diesbezügliche Stand der Dinge? Mit einer Antwort auf diese Frage könnte ich mir leicht die Finger verbrennen. Ich glaube, dass die stille Arbeit mehr bringt, als wenn man sie über die Öffentlichkeit spielt. Die möglichen Varianten sind derzeit noch sehr komplex. Sie reichen von einer Sanierung des Gebäudes, gemeinsam mit dem Schauspiel, für fast 900 Millionen Euro über die Idee, am aktuellen Standort neu zu bauen bis hin zu einem Neubau an anderer Stelle – dafür müssten aber erst möglichst zentrale Bauplätze gefunden werden. Ich fände es furchtbar, wenn man die Oper in die Peripherie pflanzen würde, aber darüber gibt es, glaube ich, Konsens mit den zuständigen Politikern. Wir setzen alles daran, dass der Standort gesichert wird. Hier haben ja doch viele Dinge stattgefunden: Solti, von Dohnányi, Gielen haben hier gewirkt, es gab Brecht-Uraufführungen in der Zeit von Harry Buckwitz und später das Mitbestimmungstheater von Peter Palitzsch und den jungen Regisseuren Bondy, Neuenfels und so weiter. Wir haben im Februar Oberbürgermeister-Wahl, und davor wird da sicherlich nichts passieren.

Wenn man die schlechten Kostenschätzungen vergleichbarer Projekte in den vergangenen Jahren ansieht, dann ist es vielleicht kein Wunder, dass Politiker mit wenig Begeisterung an die Sache rangehen.

Also wir waren da sehr ehrlich! Wir sind die Einzigen, die eine 20- bis 30-prozentige Risikozulage und Kosten für diverse energetische, von der Stadt geforderte Richtlinien draufgeknallt haben. Man könnte leicht sagen, das würde 400 Millionen kosten, wohl wissend, dass es doppelt so viel werden wird. Das machen wir hier nicht, daher ist es besonders schwierig, weil die Summen einen zunächst erschüttern. Außerdem sind Oper und Schauspiel ein reines Stadttheater, anders als beispielsweise in Stuttgart. Da sollte man sich vielleicht die Frage stellen, ob das wichtigste Opernhaus oder Theater des Landes Hessen es sich nicht verdient hätte, auch ein Staatstheater

zu sein. Könnte nicht auch eine Unterstützung vom Land kommen? Der gesunde Menschenverstand sagt sofort: »Ja«. Wie soll eine Stadt die Tarifierhöhungen auf Dauer alleine schultern? Aber da begeben sich jetzt wieder auf politisches Glatteis. Ich verstehe natürlich gleichzeitig die absolut legitime, historisch bedingte Verantwortung des Landes gegenüber den Häusern in Wiesbaden, Darmstadt und Kassel wie auch den Stolz der Frankfurter, die sagen: »Das ist unser Haus!«

Aber das sind tatsächlich hohe Beträge. Muss man sich da nicht schon bald die Frage stellen, ob das Geld nicht beispielsweise in der Bildung besser investiert wäre?

Wir machen doch Bildung! Außerdem sind wir von diesen Summen jetzt ohnehin schon auf ungefähr 750 Millionen Euro zurückgegangen, aber die Riesenkosten machen doch der Brandschutz, Energie- und Klimatechnik und Arbeitsschutz aus. Wenn man diese drei Bereiche zusammenrechnet, dann sind das allein schon 360 Millionen – ohne dass eine Sängergarderobe gebaut worden wäre! Wir sprechen immerhin von zwei Theatern, dem Schauspiel und der Oper, und die Gesetze haben nicht die abgedrifteten Intendanten gemacht, sondern Politiker, die uns wahrlich nicht vorwerfen können, das Geld hinauszuwerfen.

Stichwort Intendanten: Gerard Mortier spielte in Ihrem Leben bzw. in Ihrer Karriere eine wichtige Rolle. Er galt als kompromissloser Verteidiger der Kunst gegen kommerzielle Einflussnahme. An den Spitzen seiner einstigen Wirkungsstätten sitzen heute sparsamere Kulturmanager. Hätte ein Mortier'scher Charakter



Das Operngebäude, das auch das Schauspiel beinhaltet, wird bald saniert oder neu gebaut werden müssen. Die Kosten dafür könnten für Nervosität sorgen.

in der heutigen Opernlandschaft überhaupt noch eine Chance?

Zwei Wochen bevor ihn die Nachricht seiner Krankheit ereilte, habe ich mit ihm gesprochen, und er sagte: »Ich habe in Madrid zwar unglaublich viel Kürzungen, aber das Budget ist immerhin noch so hoch, wie Deines in Frankfurt. Aber ich habe nur 50 oder 60 Vorstellungen, und Du hast knapp 200.« Daran sieht man den Unterschied. Es durfte für ihn durchaus luxuriös sein. Ich weiß nicht, wie viele Vorsingen es für Hanekes »Cosí«-Inszenierungen in Madrid gegeben hat, aber mit diesem Geld könnte man wahrscheinlich in Gießen oder in Mainz ein Opernhaus ein ganzes Jahr bespielen. Das war fast schon unverantwortlich, immerhin kann man auch an einem Repertoirehaus mit eigenem Ensemble eine hohe Qualität erzeugen. Das habe ich übrigens erst in Frankfurt festgestellt, in meinen Jahren zuvor in Brüssel dachte ich noch, nur das Stagione-System könne eine hohe Qualität hervorbringen.

Und dann wurden Sie in Ihrem Frankfurter Vertrag zu einem festen Ensemble verpflichtet.

Genau, weil man zuvor mit Stagione in finanzieller Hinsicht keine guten Erfahrungen gemacht hatte. Ich dachte mir: Gut, jetzt versuchst du das mal. Heute denke ich mir: Es ist uns ziemlich gut gelungen. Wir haben ein Ensemble, dessen Mitglieder vereinzelt überall gastieren, und es ist gar nicht einfach, es beisammen zu halten. Trotzdem wollen viele erfolgreiche Sänger mit einem Bein hier bleiben, weil sie das Haus mögen oder auch familiär hier gebunden sind. Inzwischen glaube ich, dass Qualität auch in diesem System funktionieren kann. Und ein Orchester, das zu wenig zu tun hat, wird auch nicht besser. Hier spielt es am Freitag Mozart, am Samstag ein neues Werk und am Sonntag zu Mittag ein bunt gemischtes Symphoniekonzert, und alle sind glücklich. Außerdem sind im Stagione-Betrieb sind auch nicht alle zwölf Vorstellungen einer Serie gleich gut, dort haben Sie ebenfalls qualitative Schwankungen.

Dem Repertoire-System winkt Ihrer Meinung nach also eine ebenso lange Zukunft?

Auf jeden Fall. Außerdem ist das Ensemble ein identitätsstiftender Faktor für das Publikum. Es interessiert sich für die Entwicklung einzelner Sänger. Željko Lučić war zehn Jahre hier, Christiane Karg kam als blutiger Nobody und blieb fünf Jahre, auch Daniel Behle sang lange bei uns im Ensemble. Alle diese Sänger werden Ihnen sagen, dass die Zeit in Frankfurt genau richtig für sie war. Und wenn die Trennung dann fair über die Bühne geht, dann kommen solche Sänger immer wieder gerne als Gäste zurück, und die Gage ist dann in der Regel nicht so hoch wie bei »normalen« Gästen.

Sie waren früher Journalist ...

... ich war eine verkrachte Existenz, und es ist ein Wunder, was dann passiert ist. Als Jura-Student verbrachte ich jeden Tag im Theater. Ich habe meine Besuche immer archiviert, und daher weiß ich, dass ich heute in meine 7785. Vorstellung gehen werde. Im Alter von 23 Jahren meinte meine damalige Freundin, dass ich meine Kurzkritiken doch einer Zeitung schicken sollte, da sie sich sonst trennen würde. Als Gymnasiallehrerin brachte sie damals bereits Geld in die Beziehung, während ich noch in einem türkischen Reisebüro und als Skiverkäufer im Kaufhof herumjobbte. Also sendete ich der FAZ einen Bericht zu einer Ausstellung über Siegfried Wagner. Die haben den Text am nächsten Tag gedruckt und mich gefragt, ob ich regelmäßig für sie arbeiten möchte.

Damals hat man als freier Journalist hoffentlich noch besser verdient als heute.

Viel besser!

Foto Barbara Aumüller, Wolfgang Runkel, Maik Scharfscheer



Für Sie gesehen Highlights

- 30 | **Berlin** Le prophète, Satyagraha, L'incoronazione di Poppea
- 33 | **Bonn** Penthesilea, Carmen
- 35 | **Bremen** Candide
- 36 | **Bremerhaven** Rigoletto
- 37 | **Düsseldorf** Wozzeck
- 38 | **Erfurt** Medea
- 39 | **Essen** Il trovatore
- 40 | **Frankfurt am Main** Der Mieter
- 42 | **Gelsenkirchen** Old, New, Borrowed, Blue
- 43 | **Halberstadt** Ein Maskenball
- 44 | **Karlsruhe** Götterdämmerung
- 45 | **Krefeld** Hamlet
- 46 | **Leipzig** Die große Sünderin
- 47 | **Magdeburg** Aida
- 48 | **München** Anna Karenina, Die lustige Witwe
- 50 | **Nürnberg** Dürer's Dog
- 51 | **Oldenburg** Die Entführung aus dem Serail, Jesus Christ Superstar
- 53 | **Regensburg** Der Vetter aus Dingsda
- 54 | **Schwetzingen** Mitridate
- 55 | **Wiesbaden** Tannhäuser
- 56 | **Würzburg** Die Csárdásfürstin
- 57 | **BE - Brüssel** Lucio Silla
- 58 | **CH - Zürich** Nussknacker und Mausekönig
- 59 | **I - Ravenna** Cavalleria rusticana

ö-ton

- 64 | **Baden** Der Freischütz
- 65 | **Klagenfurt** Werther
- 66 | **Wien** Britischer Abend, Lulu, Ring-Trilogie

REGIEBAROMETER

Wir baten unsere Korrespondenten für diese Ausgabe erstmals, eine Einschätzung hinsichtlich der gebotenen Regieästhetik abzugeben. Sprachen die szenischen Lösungen vorrangig ein konservatives Publikum an? War die Inszenierung avantgardistisch? Versuchte der Regisseur, einen »goldenen« Mittelweg zu finden? Das ORPHEUS-Regiebarometer soll beim Durchblättern eine erste Orientierung bieten. Aber Achtung: Es beurteilt nicht die Qualität der szenischen Umsetzung! Hierfür müssen Sie unsere Rezensionen weiterhin lesen.

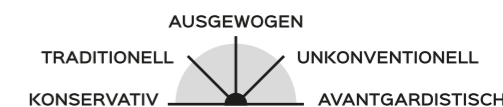


Foto GlebStock/Shutterstock.com

Wie still ist die Stille?

Gesellschaftliche Anpassungszwänge in Herrmanns neuer Oper

Das Leben ist kein Ponyhof. Wer hatte nicht schon einmal Ärger mit seinen Nachbarn? Fast jeder kennt das Problem: Lärm. Zum Glück reagieren Mitmenschen auf Kritik nicht immer mit dem Sprung in den Freitod, wie dies in Roland Topors Roman »Le Locataire chimérique« (1964) der Fall ist. Dieser Roman bildete die Grundlage von Roman Polanskis gleichnamigem Film (1976) und nun auch von Arnulf Herrmanns Oper »Der Mieter«. Das Libretto stammt von Händl Klaus, der bereits Textvorlagen für Opern von Beat Furrer, Georg Friedrich Haas oder Klaus Lang geschaffen hat.

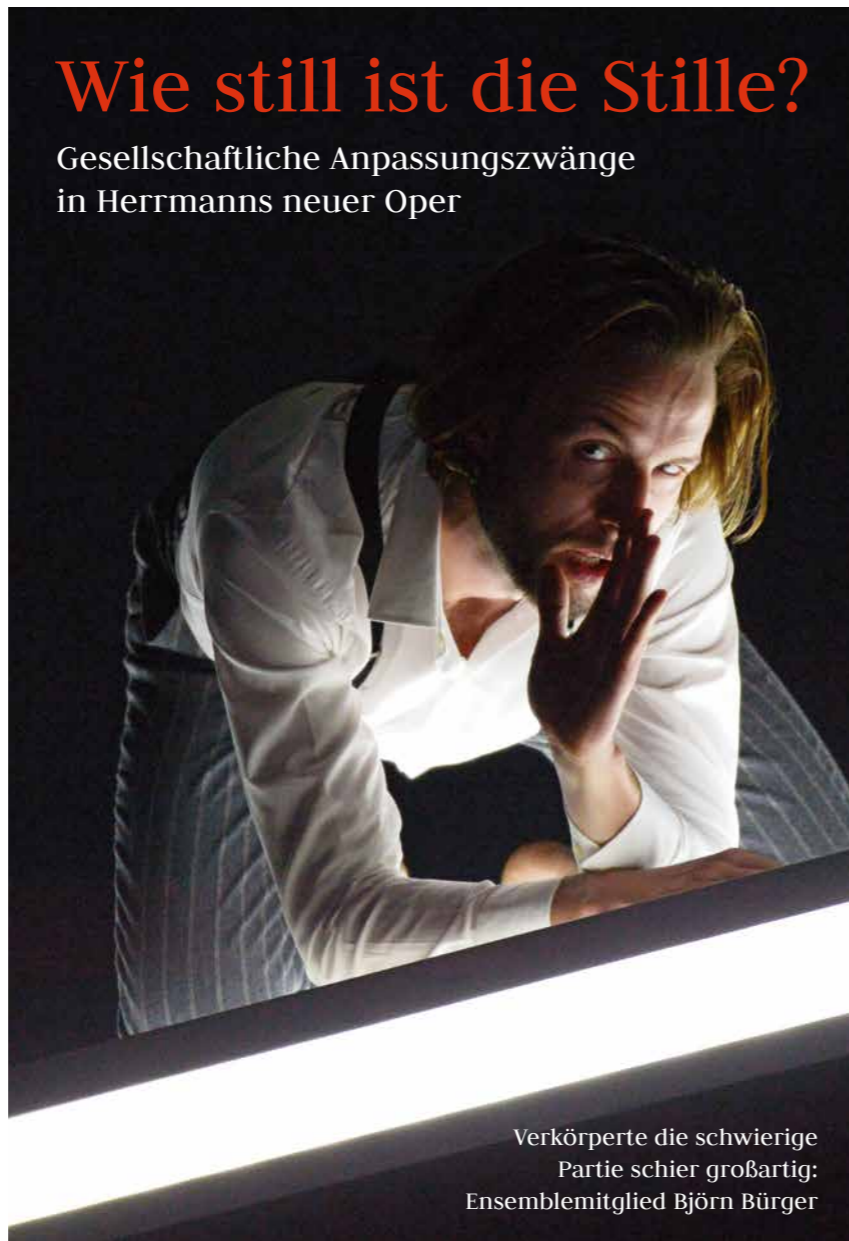
Unheilvoll warnen bereits die ersten Takte, während der Protagonist Georg seine neue Wohnung besichtigt. Sie wurde frei, nachdem die Vermieterin aus dem Fenster gesprungen war. Bald wissen wir warum: Das Haus ist unerträglich. Unerträglich still. Wer einen Mucks macht, gegen den wird mobilisiert.

Und so hört man im Zuhause des im Grunde anpassungswilligen Georg selbst die Wassertropfen, die aus dem vermeintlich undichten Hahn ins Becken plumpsen und dort genüsslich nachhallen dürfen. Sie werden als

Rundum-Effekt zunächst über Lautsprecher zugespielt und später vom Orchester zu einem rhythmischen Spannungselement verdichtet (Dirigat: Kazushi Ono). Herrmanns transparente, sich der Mikrotonalität bedienende und zu bombastischen Momenten fähige Komposition liefert keinen sphärisch-abstrakten Klangteppich, sondern folgt und kommentiert die Handlung auf eindringliche Weise.

Es war eine höchst ehrenhafte Uraufführung, die diesem Werk an der Frankfurter Oper zuteilwurde, was nicht zuletzt an dem Bariton und Ensemblemitglied Björn Bürger lag, der die schwierige Protagonistenpartie schier großartig verkörperte: Klangschön und mit scheinbarer

Leichtigkeit meisterte er die Sprünge der Gesangsmelodie bis hinauf ins Falsett. Dass zudem seine intensive Körpersprache in perfekter Sängerschauspieler-Manier packte, war wohl auch dem Regisseur Johannes Erath zu verdanken, der einmal mehr sein meisterhaftes Theaterverständnis unter Beweis stellte. Seine Inszenierung spiegelte die schwebenden Seelenzustände in der Musik mit teils unnatürlich-fließenden Zeitlupenbewegungen szenisch wider. Zugleich übertrug Erath den subtilen Witz des Librettos auf intelligente Weise in eine Personenführung, in der auch makabere Scherze nicht fehlen – etwa, wenn der Kellner in stetigem Gedenken an die Tote eine Mumie hinter sich mitschleift. Nicht minder witzig: Als



Verkörpernte die schwierige Partie schier großartig: Ensemblemitglied Björn Bürger

Sinnbild für ein sinnentleertes Bürgertum werden geschneigelte Kuschelpudel Gassi getragen.

Die tote Vermieterin Johanna taucht ihrem Nachfolger als Erscheinung auf – diese Partie erfüllt Anja Petersen als hochtönig-transitorische Klangproduzentin hervorragend. Aus dem Sängerensemble sei noch der sonore Bass Alfred Reiter als nerviger Vermieter Herr Zenk hervorgehoben. Der Philharmonia Chor Wien erwies sich als erstklassiger Gastchor (Leitung: Walter Zeh).

Kompositorisch schön gearbeitet sind nicht zuletzt die Ensembleszenen, in denen die zahlreichen Solisten nur kurz zu Wort kommen, sodass ein chorgesanglicher Eindruck entsteht. Aus repetierenden Wortfetzen bestehen außerdem die drei »Gesänge am offenen Fenster« (2014) für Sopran und großes Orchester, die bereits drei Jahre zuvor, ebenfalls mit Anja Petersen, uraufgeführt wurden und nun als überirdische Inseln in die Oper integriert wurden (sie sind als Aufnahme mit dem BR-Sinfonieorchester unter Stefan Asbury auf der Homepage des Komponisten als Stream verfügbar).

Das Werk ist im besten Sinn beklemmend, trotzdem: Hätte der Komponist, der in diesem Fall auch für die dramaturgische Struktur verantwortlich ist, bei seiner Kompositionsweise den klassischen Spannungsbogen im Blick gehabt, dann wäre das Publikum am Schluss vermutlich ergriffener und weniger erschöpft gewesen. »So spring doch endlich!«, wollte man Georg in den finalen Minuten mehrfach zurufen. Das Leben ist halt kein Ponyhof.

Stephan Burianek

»Der Mieter« (2017) // Arnulf Herrmann



Die Nachbarn treiben den Protagonisten zur Verzweiflung und zu Selbstzweifel

Fotos Barbara Aumüller

HANS HEILING

OPER VON HEINRICH MARSCHNER

Musikalische Leitung Frank Beermann
Inszenierung Andreas Baesler
Bühne Harald B. Thor
Kostüme Gabriele Heimann
Licht Stefan Bolliger
Choreinstudierung Jens Bingert
Dramaturgie Christian Schröder

Premiere 24. Februar 2018
Vorstellungen 28. Februar; 3., 9., 22. März;
29. April; 12., 27. Mai; 22. Juni 2018,
Aalto-Theater

Tickets T 02 01 81 22-200
www.theater-essen.de



AALTO-MUSIKTHEATER

Alles in einer Box

Uwe Eric Laufenberg erweitert sein Wagner-Repertoire

Während der inszenierten Ouvertüre sitzen Reisende in einem Kino und schauen einen vatikanischen Werbefilm. Sie sind Pilger und zu Besuch in den vatikanischen Museen. Irgendwann steht einer auf, wirft seinen Mantel ab und präsentiert sich im Adamskostüm. Die anderen machen es ihm gleich, das Bacchanal als eine Art Post-Flower-Power-Sause kann beginnen.

Es ist ein starker Beginn, den der Hausherr Uwe Eric Laufenberg mithilfe des edlen Ausstatter-Duos Rolf (Bühne) und Marianne Glittenberg (Kostüme) auf der Hessischen Staatstheaterbühne choreografiert hat. Der Vatikanische Hügel und der Venusberg werden darin eins – oben die Scheinwelt, unten das ehrliche Treiben. Da erscheint es fast schon logisch, dass aus dem Hirten eine Museumsaufseherin wird (bitte mehr von ihr: Stella An), die eine hinter Glas liegende Madonna/Elisabeth bewacht.

Das Hessische Staatsorchester schafft unter seinem neuen GMD Patrick Lange eine recht solide und hurtige Basis für ein passables Sängersenemble: Mit kehliger und dunkel timbrierter Stimme befreit sich Lance Ryan als Titelheld aus den lustvollen Fängen der von Jordanka Milkova sicher aber wortundentlich verkörperten Venus. Ryan mag in der Mittellage vielleicht ein wenig flach klingen, wird diese fordernde Partie nicht nur durchhalten, er wird sie

nach schönen Höhen und einer intensiven Rom-Erzählung sicher ans Ziel führen.

Die Wartburghalle mutet mit ihrer martialischen Adlerskulptur wie der Sitzungssaal eines Finanzinstituts an. Ab da hört man den klaren, zu einfühlsam leisen wie packend dramatischen Tönen fähigen Sopran von Sabina Cvilak als Elisabeth. Ihren Vater, den Landgraf Hermann, füllt Young Doo Park mustergültig aus, aber den lautesten Publikumsbeifall wird an jenem Premierenabend der vielversprechende, in Wiesbaden bereits recht umtriebige Benjamin Russell als Wolfram von Eschenbach erfahren.

Die Wartburggesellschaft kommt hingegen wie ein christlicher Geheimbund daher, der sich von der freien Liebe bedroht fühlt. Die übrigen Ritter im Bunde, Aaron Cawley als Walther von der Vogelweide und Thomas de Vries als Biterolf, singen ebenfalls erfreulich. Der Chor klingt gut, wenn auch nicht immer ganz synchron mit dem Orchestergraben.

Der Glittenberg'sche Bühnenraum ist eine Art magischer Kasten, der mit seiner rechteckigen Öffnung in der Decke vor allem im finalen Akt an eine von James Turrells berühmten Raum-Licht-Boxen erinnert. Als Tannhäuser von seinem Pilgergang nach Rom nicht zurückzukehren scheint, stellt Wolfram von Eschenbach der an ein riesiges Kreuz

klammernden schüchtern die Frage: »Elisabeth, dürft ich dich nicht geleiten?« Sie legt ihr Kleid ab und schreitet nackt voran. Er hat nicht den Mut, ihr zu folgen, sie bleibt eine Reine wider Willen. Auch Tannhäuser widersteht der fleischlichen Versuchung am Ende werkgetreu und durchschreitet dann einen Lichterbogen auf dem Weg ins Wohin-auch-immer. Päpstlicher Stab erblüht keiner, dennoch einhelliger Jubel, auch für das Regieteam. Die obigen Deutungen sind übrigens höchst spekulativ, das in dramaturgischer Hinsicht spärliche Programmheft hilft auch nicht weiter. Egal, wird schon stimmen.

Stephan Burianek



Die Wartburggesellschaft fühlt sich bedroht: Benjamin Russell (Wolfram), Sabina Cvilak (Elisabeth), Young Doo Park (Landgraf Hermann), Lance Ryan (Tannhäuser) und der Chor

»Tannhäuser« (1845/1861, Mischfassung)
Richard Wagner

10./28. Januar, 30. März, 27. Mai, 30. Juni



Maren Hofmeister hat in ihrem ersten und leider auch letzten Jahr als Intendantin der Salzburger Mozartwoche ein spannendes Programm kuratiert, in dem Mozarts Leben um 1782 im Mittelpunkt steht. In jenem Jahr wurde Mozarts »Die Entführung aus dem Serail« uraufgeführt, und dieses Singspiel wird im Haus für Mozart unter der musikalischen Leitung von René Jacobs und in der Inszenierung von Andrea Moses einen Höhepunkt des diesjährigen Festivals bilden. Außerdem legt Hofmeister Instrumente aus der Zeit des genialen Komponisten in Musikerhände, die im Tanzmeistersaal des Mozart-Wohnhauses seltene Klänge erzaubern werden. Wie jedes Jahr sind außerdem hochkarätige Konzerte einiger der besten Mozart-Interpreten unserer Zeit zu erleben, darunter die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Alain Altinoglu, Robin Ticciati und Valery Gergiev, sowie weitere Dirigenten,

Ensembles und Instrumentalisten von Weltrang, wie Sir John Eliot Gardiner und seine English Baroque Soloists, András Schiff und die Capella Andrea Barca, Daniel Barenboim, Piotr Anderszewski, Isabelle Faust, Renaud Capuçon oder Jörg Widmann (als Komponist, Dirigent und Klarinettenvirtuose in Personalunion). Sie werden zeigen, wie unterschiedlich Mozart heute interpretiert werden kann. Den Abschluss bildet ein Konzert mit dem zukünftigen Intendanten der Salzburger Mozartwoche, Rolando Villazón, der nicht nur Werke Mozarts als Sänger gestalten wird, sondern ebenso aus Briefen zwischen Wolfgang und seiner Frau Constanze lesen und dadurch die private Seite des Salzburger Genies beleuchten wird.

jzi/sb

Salzburger Mozartwoche, 26. Januar – 4. Februar
www.mozarteum.at

Sie darf wieder sterben

Beinahe-Premiere in scheinbar zeitloser Regieästhetik

In weißem Nachtkleid sitzt eine wohlgeformte Frau mit dem Rücken zum Publikum auf einer hohen Malerleiter und spreizt die Beine zur Hinterbühne hin, wo auf einer bühnenbreiten Tribüne schwarzgekleidete Statistenmänner auf den Beginn der Zirkusvorstellung warten. Die Manege ist in ein leidenschaftliches Rot getaucht (Einheitsbühnenbild: Wolfgang Gussmann). Noch vor der ersten gespielten Note wird man daran erinnert, dass Willi Deckers Inszenierungen stets eine individuelle, optische Komponente innewohnt und man den Regisseur, wären wir im Film, als Auteur bezeichnen müsste, dessen Bildsprache noch dazu zeitlos wirkt. Schon 18 Jahre zuvor wurde das Wiener Staatsoperpublikum mit dem be-

schriebenen Tableau vivant konfrontiert: Bereits im Jahr 2000 hatte Deckers »Lulu«-Inszenierung seine Premiere, damals kurioserweise ohne den durch Friedrich Cerha meisterhaft komplettierten 3. Akt. Dieser feierte bekanntlich 1979 in Paris seine Uraufführung, und in Paris war auch schon Deckers 3.-Akt-Inszenierung zu sehen gewesen. Nun kam die gesamte Arbeit erstmals in Wien zur Aufführung, was als »Premiere« verkauft wurde, womit in Wien traditionellerweise eigentlich Neuinszenierungen gemeint sind (was sich aber, so hört man, mit der neuen Direktion ab 2019 ohnehin ändern soll).

Wie auch immer: Endlich durften die Wiener also Lulu, Sehnsuchtsweib eines jeden Mannes und jeder lesbischen Frau, wieder bis zum Schluss leben, lieben und leiden sehen. Das Haus am Ring bot eine an großen Namen reiche Besetzungsliste auf. Agneta Eichenholz als Lulu war in erster Linie sexy, spielte wunderbar und sang dazu recht ordentlich, vielleicht ein wenig zu schlank und reich an schrillen Höhen. Immer noch herausragend klang Angela Denoke als Lulus lesbische Verehrerin Gräfin Geschwitz, auch Bo Skovhus war ein verlässlicher Dr. Schön/Jack the Ripper. Souverän sowohl Herbert Lippert als Alwa, als auch Jörg Schneider als Maler/Neger, bemerkenswert nicht zuletzt der 80-jährige Franz Grundheber als Schigolch. Wie immer eine sichere Bank war Wolfgang Bankl als Tierbändiger/Athlet, ein Lichtblick zudem Ilseyar Khayrullova als Gymnasiast/Groom. Am Dirigentenpult sorgte mit Ingo Metzmacher ein Spezialist für die Musik des 20. Jahrhunderts für eine erstklassig-umsichtige musikalische Leitung.

Decker hinterfragt Lulus sprunghaften Charakter nicht, sondern verurteilt stattdessen die männliche Machtdominanz und den damit in Zusammenhang stehenden sexuellen Missbrauch – was nicht besser in unsere »Me too«-Zeit passen könnte und einmal mehr verdeutlicht, wie lange diese Problematik bereits an der Oberfläche schwelte. Am Schluss steigen die Gaffer hinunter auf die Vorderbühne und werden eins mit dem Mörder Jack the Ripper. Das Objekt ihrer Begierde hat keine Chance, aber das wird sich ändern: Der Frauenrechte-Kampf der Gräfin Geschwitz hat begonnen.

Stephan Burianek

»Lulu« (1937/1979) // Alban Berg



Rote Lippen müssen Männer küssen: Agneta Eichenholz als Lulu in der Ehephase mit dem Maler (Jörg Schneider), dahinter die Gaffer



Die Bürden der Jugend

Gürbaca entzaubert Wagners »Ring« in neuer Form

Wer großenwahnsinnig ist, der möchte gehört werden, und Richard Wagner war in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Natürlich bedingt seine extra-breite Orchestrierung grundsätzlich ein großes Haus, und freilich formulierte der Komponist den ursprünglichen Gedanken, das Bayreuther Festspielhaus nach dem ersten »Ring des Nibelungen« mitsamt der Partitur abzufackeln, aber in Wirklichkeit ging es ihm um Höheres: Seine Musik möglichst vielen Ohren zugänglich zu machen. Er müsste heute ziemlich zufrieden sein, denn genau darum bemühen sich seither alle Folgegenerationen. Waren die Häuser zu klein, so wurde die Orchestrierung abgespeckt, waren die Werke den Skeptikern zu lang, so wurden sie gekürzt, und selbst Opernverweigerern wurde Genüge getan, indem man, wie kürzlich die Staatskapelle Weimar unter Hansjörg Albrecht, die Sänger durch Musikinstrumente ersetzte. Hauptsache, es ging um Wagner und seinen »Ring«.

So sehr eingefleischte Wagnerianer naturgemäß verdammt sind, solche Bearbeitungen verdammen zu müssen, so wenig können sie sich in Wahrheit solchen Bearbeitungen entziehen. Wer schimpfen möchte, der muss live dabei gewesen sein. Und so pilgerten die Leidenswilligen kürzlich ins schmucke Theater an der Wien, um am nächsten »Ring«-Experiment teilzuhaben.

Die Regisseurin Tatjana Gürbaca und die Dramaturgin Bettina Auer hatten gemeinsam mit dem Dirigenten Constantin Trinks eine eigene »Ring«-Fassung konzipiert, die einen Abend einspart und die Geschichte, ausgehend von Siegfrieds Tod, aus der Sicht von drei Hauptfiguren aus der »Götterdämmerung« erzählt: Hagen (erster Abend), Siegfried (zweiter) und Brünnhilde (dritter).

Als Ausgangsmaterial diente eine Orchesterfassung, die ein Bratschist der Meininger Hofkapelle, Alfons Abbass, im Jahr 1905 für ein reduziertes Orchester und somit für Orchestergräben von vergleichsweise kleinen Häusern, wie eben dem Theater an der Wien, erstellt hatte. Natürlich ist die Frage erlaubt, warum man im Theater an der Wien überhaupt Wagner spielen muss, wenn es doch dafür in derselben Stadt ein idealeres Haus, nämlich die Wiener Staatsoper, gibt. Zum anderen zeigte dieses Experiment frappant, wie sehr ein reduziertes Orchester nichtsdestotrotz eine große Klangfülle erzeugen und ein ausgewogenes Verhältnis von Gesangsstimmen zum Orchester er-

möglichen kann, ähnlich wie es auch in dem von Wagner konzipierten Bayreuther Festspielhaus erzielt wird, wo der Orchestergraben bekanntlich abgedeckt ist und der, freilich breitere, Klang dadurch gewollt gedämpft wird.

Wer im Theater an der Wien einen musikalischen Wirkungsverlust erwartet hatte, der wurde überrascht. In der Abbass-Orchesterfassung fand man gleichsam alles, was aus dem Original bekannt ist, nur eben ein wenig transparenter. Und natürlich half sie den Stimmen, von denen wohl manche unter »normalen« Umständen untergegangen wäre, denn auch wenn durchaus bekannte Namen auf der Besetzungsliste zu finden waren, wurden für diese Produktion eher Typen gecastet als Stimmen.

Über jeden Zweifel erhaben war in »Hagen«, dem ersten Abend, jedenfalls Martin Winkler, der die Figur des Alberich bei stimmlich mustergültiger Präsenz sowohl mit einer stimmigen Primitivität als auch mit einer gehörigen Portion Witz erfüllte. Eine Freude war zudem der sonore Samuel Youn als dessen Sohn Hagen. Gürbaca konzentrierte sich in ihrer Arbeit auf das Vater-Sohn-Verhältnis dieser beiden Charaktere – ebenso, wie sie das Verhältnis zu den Vaterfiguren letztlich auch in den beiden übrigen Teilen in den Fokus rückte. In »Hagen« führte das zu einem durchaus spannenden Ergebnis: In der Rückblende auf die »Rheingold«-Anfangsszene, in der Alberich das Gold von den wohl klingenden Rheintöchtern (Mirella Hagen, Raehann Bryce-Davis, Ann-Beth Solvang) raubt, ist Hagen als Kind anwesend. Er muss dabei nicht nur mit ansehen, wie lächerlich unbeholfen sein Vater beim Versuch, die drei Schlampen »einzutränkerln«, über den matschigen Flussboden stapft, sondern wird dann auch noch von Alberichs Fluch getroffen, wenn dieser für den Rest seines Lebens der Liebe entsagt, was unweigerlich auch für den Sohn Konsequenzen haben wird. Penibel gearbeitet war auch der restliche Abend, selbst unter den Gibichungen-Mannen schien jedes Chormitglied einer eigenen Choreografie zu folgen (gewohnt großartig der Arnold Schönberg Chor unter der Leitung von Erwin Ortner). Den bühnentechnischen Defiziten des Hauses begegnete man mit neutralen Raumteilern und einer Drehbühne (Bühne: Henrik Ahr, Licht: Stefan Bolliger), die die kammertheatralische Dimension von Gürbacas Inszenierung unterstützten. Der mit Marcel Beekman lyrisch besetzte Mime glänzte darstellerisch, innerhalb des bieder-verkappten



Der großartige Martin Winkler zeigt als Alberich seinem kleinen Sohn Hagen (Jonathan Fleming), wie ein Ring für schlagende Männer aussieht

Geschwisterpaars Gunter und Gutrune wusste vor allem Kristján Jóhannesson mit kräftigem Wohlklang zu überzeugen, Liene Kinča klang in der Höhe allzu spitz.

Banaler verlief »Siegfried«, der zweite Abend. Das Schwert Nothung ist ein Brotmesser und darf von Siegmund aus einem Ledersessel gezogen werden, sein Sohn Siegfried »schmiedet« es später einfach mit einem Klebeband zusammen. Siegfrieds Horn ist eine Spielzeugtrompete, und der Waldvogel (ideal: Mirella Hagen) ist ein Lumpenmädchen in trashigem Kunstgestrüpp. Inszenierungen, die das Märchenhafte in Wagners Werk zu entmystifizieren versuchen, findet man ja mittlerweile überall. Stets wird dabei auf Neue klar, dass ein Märchen ohne Magie nicht funktioniert, dass dadurch der Zauber der Geschichte verloren geht und eine alleinige Konzentration auf die psychologische Ebene von Wagners Figuren zu wenig ist. So auch hier, zumal die Regie am zweiten Abend ideenärmer war als am ersten. Die Personenführung wirkte, auch in der Vater-Sohn-Gegenüberstellung von Siegmund und Siegfried, weniger penibel gearbeitet, vielleicht fehlte diesmal aber einfach nur ein erstklassiger Sängerdarsteller vom Format eines Martin Winkler.

Die Sänger agierten wacker, stießen aber bald an ihre Grenzen: Liene Kinča war Sieglinde, Daniel Johansson gab, vielleicht etwas nervös, sein Rollendebüt als Gunther. Einen starken Auftritt hatte Stefan Kocan als Hunding. Glücklicherweise war Ingela Brimberg in das gesuchte Typenraster gefallen, denn kaum war sie als Brünnhilde von

Siegfried aus ihrer feuerzauberfreien Höhle geholt worden, war alles gut. Mit ihrem herrlichen, dunkel-weich timbrierten und in dramatischen Momenten zu äußerster Gefühlsentladung fähigen Sopran stachelte sie auch Daniel Brenna (Siegfried) zu einer finalen Höchstleistung an. Durchaus schlüssig übrigens: Siegfrieds Sichtweise endet zwischen den Beinen von Brünnhilde. Keine Blutsbrüderschaft mit Gunter, auch keine Hochzeit mit Gutrune – in der letzten Lebensphase war der arme Held eben nicht mehr bei Sinnen.

Das letzte Drittel, »Brünnhilde«, stimmte versöhnlich, zumal Ingela Brimberg einmal mehr ihre Bühnenpartnerin mitriss. Als wortdeutliche und klangschöne Waltraute sei Ann-Beth Solvang hervorgehoben, aber auch Aris Argiris als Brünnhildes Vater Wotan, der seine ungehörige Lieblingstochter verbannt, machte seine Sache gut.

Am Ende wird das Konzept dieser Trilogie brüchig: Wenn Siegfried die Rheintöchter besucht und anschließend den Gibichungen lang und breit seine Geschichte von Brünnhilde erzählt, bleibt ebendiese der Handlung fern – wohl, um der Sängerin eine notwendige Gesangspause einzuräumen. Es handelt sich dann aber nicht mehr um Brünnhildes Sicht. Sei's drum: Das Ziel war nicht die Findung einer neuen, allgemeingültigen »Ring«-Fassung, sondern der Versuch, durch Straffung einer komplexen Geschichte neue Aspekte zu ermöglichen, und das ist in gewissen Bereichen durchaus gelungen, wobei die behutsam komponierten, meisterhaft-fließenden Übergänge von Anton Safronov maßgeblich zum Erfolg beitrugen.

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter der mustergültigen, spannenden Leitung von Constantin Trinks war eine Wonne, die nur gelegentlich von Verfremdungseffekten spröder Blechbläserlippen durchbrochen wurde. Ganz am Schluss, ebenso wie schon zuvor während der Trauermusik nach Siegfrieds Tod, stellte Gänsehaut einmal mehr die Wirkungsfähigkeit der Abbass-Fassung unter Beweis. Das Regieteam zeigte sich während des Premierenzklus nur ein einziges Mal, nämlich am unvermeidlichen Ende. Ganz so heftig fiel die Reaktion des konservativen Wiener Publikums dann aber doch nicht aus.

Stephan Burianek

»Die Ring-Trilogie: Hagen, Siegfried, Brünnhilde« (1876/2017) // Richard Wagner

Perspektiven

Ernstere Stoffe, packend vertont

Das Böse in uns

Erst 47 Jahre nach der konzertanten Uraufführung in Paris (1846) wagte man sich im Opernhaus von Monte-Carlo erstmals an eine szenische Aufführung von Berlioz' »La damnation de Faust« (»Fausts Verdammnis«), nicht ohne massive Streichungen vorzunehmen, denn eine Realisierung dieser großen Oper galt aus bühnentechnischer Sicht nahezu unmöglich. Bis heute gilt dieses Werk unter Regisseuren als Herausforderung. Vor zwei Jahren sorgte David

Marlon am Lyoner Opernhaus für eine vielgepriesene Inszenierung (Foto), die den Ort der Handlung von Leipzig in die USA verlegt und geschickt mit Live-Videosequenzen arbeitet. Ab dem 3. Februar ist diese Inszenierung im Musiktheater des Linzer Landestheaters zu sehen. Die musikalische Leitung übernimmt der seit Beginn dieser Saison neue Linzer Opernchef Markus Poschner. Den Faust singt, wie schon in Lyon, Charles Workman, den dämonischen Méphistophélès Michael Wagner, und das Linzer Ensemblemitglied Jessica Eccleston wird die bemitleidenswerte Marguerite verkörpern. sb

»La damnation de Faust« (1846/1893) // Hector Berlioz
Landestheater Linz – Musiktheater, 2. Februar bis 24. April
www.landestheater-linz.at

Böse Bürokratie

Höchst aktuell ist und bleibt Menottis »The Consul«, der die menschenverachtende Bürokratie als Waffe eines vermeintlich menschenrechtsfreundlichen Staats gegen einen politischen Flüchtling thematisiert. Menottis Oper, die der Komponist als »Anklage gegen Tyrannei in jeglicher Form« bezeichnete, wurde im Jahr 1950 in Philadelphia uraufgeführt und im selben Jahr mit dem Pulitzer-Preis in der Musik-Kategorie bedacht. Am Tiroler Landestheater wird diese Rarität ab Februar in der Regie von René Zisterer gezeigt. Der Oberspielleiter der Wiener Staatsoper hat sich in Innsbruck bereits vor zwei Jahren mit Puccinis »Turandot« einen Namen gemacht. Die Ensemblemitglieder Johannes Maria Wimmer (Foto) und Susanna von der Burg übernehmen als Agent der Geheimpolizei beziehungsweise Magda Sorel tragende Partien, als Gast ist u.a. Jennifer Maines dabei, die die Partie der Botschaftssekretärin übernimmt. sb



»Der Consul« (»The Consul«, 1950) // Gian Carlo Menotti – in deutscher Sprache
Tiroler Landestheater, 3. Februar bis 7. Juni – www.landestheater.at

Fotos Stoffeth, Thomas Schrott

Zwischen Himmel und Erde gibt es einen Ort,
... der in neuem glanz erstrahlt



leiser luxus auf höchstem niveau – herzlich willkommen im umgestalteten sengerschloss

Tauchen Sie ein in einen Traum vom luxuriösen Wohnen. Die neuen Suiten im Sengerschloss verbinden alle Vorteile einer Jugendstilvilla mit modernstem Wohndesign und kreieren so ein einzigartiges Wohnerlebnis.

Zum gehobenen Fine Dining lädt das neue Restaurant Senger mit seinen umliegenden Terrassenflächen ein – Erleben Sie hier genussvolle Geschmackserlebnisse vor der Traumkulisse des Tegernsees und seiner umliegenden Berge.



»Dantons Tod«

Der Kreis von Blut und Schrecken

Vor 70 Jahren feierte ein 29-jähriger Komponist namens Gottfried von Einem bei den Salzburger Festspielen seinen künstlerischen Durchbruch

Text Edwin Baumgartner

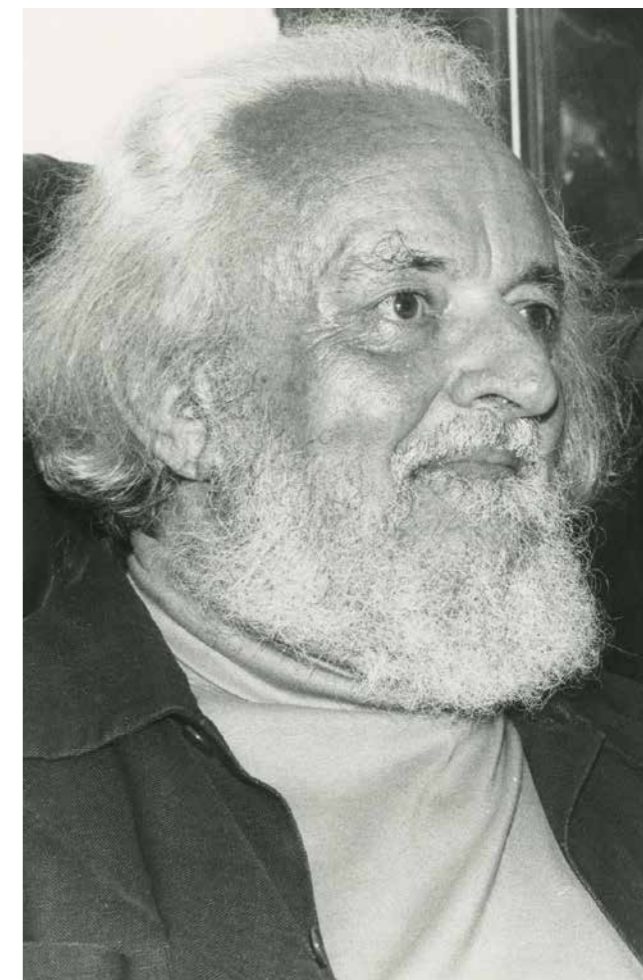
Es war eine aufregende Zeit für die Kunst und Kultur im deutschsprachigen Raum. Nach dem Zusammenbruch der nationalsozialistischen Diktatur gärte es. Das Verdrängte und das Verbotene galt es zurückzugewinnen. Neue Wege wollten beschritten oder alte Wege neu erforscht sein. In dieser Situation betritt ein junger, kaum bekannter Komponist an prominenter Stelle die Bühne: Am 6. August 1947 wird bei den Salzburger Festspielen »Dantons Tod« von Gottfried von Einem uraufgeführt. In kurzer Zeit folgen Inszenierungen in Wien, Hamburg, Berlin, Hannover, Stuttgart, Paris, Brüssel und New York. In sechs Sprachen wird das Werk übersetzt. Die deutschsprachige Nachkriegsoper hat ihren ersten Welterfolg. Um die musikhistorische Bedeutung von »Dantons Tod« einschätzen zu können, ist ein Blick auf das Umfeld notwendig. Die nationalsozialistische Diktatur hat die zeitgenössische Oper ihrer größten Erfolge beraubt: Die Werke von Erich Wolfgang Korngold, Franz Schreker und Jaromir Weinbergers »Schwanda, der Dudelsackpfeifer« durften ebenso nicht mehr gespielt werden wie Alban Bergs »Wozzeck«. Der Hoffnungsträger Paul Hindemith wurde als »entartet« diffamiert und zur Emigration genötigt. Lediglich Richard Strauss sorgte für Kontinuität, doch der hochbetagte Komponist wurde mittlerweile eher mit der vorangegangenen Komponistengeneration in Verbindung gebracht als mit der Neuen Musik, die er gleichwohl um »Salome« und »Elektra« bereichert hatte.

Die Opern, die im sogenannten Dritten Reich entstanden, waren nur in seltenen Fällen Propaganda, wie Werner Egks musikalisch durchaus reizvolle »Zaubergeige« und »Peer Gynt«, die sich irgendwo zwischen bajuwarischer Volkstümlichkeit, dissonant aufgeputzten tonalen Akkorden und, *horribile dictu*, der Melodik so unterschiedlicher Komponisten wie Korngold und Weill bewegten. In der Regel nahmen die Komponisten Zuflucht zu weitestgehend entpersonalisierten Barockerneuerungen, wie es Rudolf Wagner-Régeny machte, oder zu neoklassizistischer Kantigkeit, die sich etwa Ottmar Gerster bei Hindemith abschaut – der Meister war vertrieben, der (freilich begabte) Epigone gefördert. Der einzige Komponist, der im Dritten Reich tätig war, für das er freilich keine Sympathien hatte, und eine eigene Sprache ausgeprägt hatte, war Carl Orff.

Gottfried von Einem, am 24. Januar 1918 in Bern als Sohn eines österreichischen Militärattachés geboren, kam aus einer anderen Richtung. In Berlin war er Schüler Boris Blachers gewesen. Blacher hatte wenig mit den Neoklassizisten zu tun und gar nichts mit Orff. Dem Jazz lauschte er die Synkopen der Rhythmik ab, über die er manch süffige Kantilene ausbreitete und den Zuhörer vergessen ließ, dass er im Grunde einem auf das Wesentliche beschränkten Kontrapunkt lauscht. Es ist eine ungeheuer mutige Musik, denn solche Reduktion bedingt, soll sie funktionieren, die Perfektion in allen Details, denn weder



So sah Gottfried von Einem im Jahr 1947 aus, als »Dantons Tod« in Salzburg uraufgeführt wurde ...



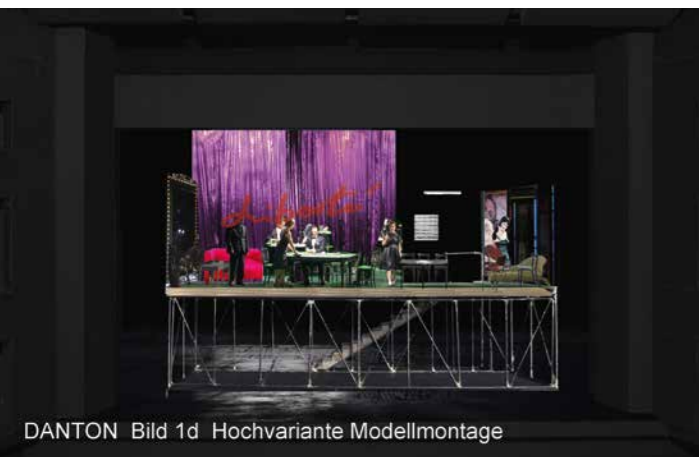
... und so wie in dieser Aufnahme aus dem Jahr 1985 ist er der Nachwelt in Erinnerung geblieben

Instrumentalfarbe noch Reizharmonik können die Unebenheiten zudecken.

Einem lernte bei Blacher diese Reduktion, die er allerdings um seine ursprüngliche Begabung für melodischen Fluss und klanglichen Reiz erweiterte, ohne diesen überzubetonen. Sind Blachers Werke Schwarz-Weiß-Skizzen, so suggeriert Einem mit unzähligen Grautönen die Farben, die er im Grund verweigert oder sie, aus Gründen des Effekts, punktuell aufträgt.

Dass Einem sich gerade in seiner ersten Schaffensperiode, zu der »Dantons Tod« gehört, dem Effekt nicht verweigert, ist durchaus positiv zu werten: Das macht ihn zum geborenen Opernkomponisten. Paul Hindemiths anekdotenhaft überlieferter Ausspruch, mit dem »Danton« fange Einem »falsch herum an«, zeigt das grundlegende Missverständnis des Komponisten, der als ursprünglicher Symphoniker und Kammermusiker Opern schreibt, während Einem sich gerade diese Disziplinen erst später auf hohem Niveau aneignen wird.

Einem stößt im Jahr 1939 auf das Drama Georg Büchners. Büchner hatte es 1835 im Alter von 22 Jahren geschrieben. Als Einem es für sich entdeckte, war er mit 21 Jahren etwa gleich alt wie der Dichter. Boris Blacher und Einem selbst formen das Drama in den folgenden Jahren zum Libretto um. Zwei Teile zu je drei Szenen lassen eine klassisch anmutende symmetrische Anlage erkennen. Ende Juli 1944 beginnt Einem die Kompositionsarbeit. Ob ein unmittelbarer Zusammenhang mit dem misslungenen Attentat auf Adolf Hitler vom 20. Juli 1944 besteht, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Denkbar ist, dass Einem die blutige Rache der Nationalsozialisten an den Putschisten als Parallelität empfindet, zumal er selbst in Opposition zum Regime steht. Für seine Verdienste um zahlreiche jüdische Musiker, darunter Konrad Latte, wird er schließlich sogar vom Yad Vashem in Israel im Jahr 2002 postum als Gerechter unter den Völkern ausgezeichnet. Dass diese Oper gerade in unserer Zeit unversehens an Aktualität gewinnt und gleich von mehreren Opernhäusern



Bühnenbild-Entwürfe von Ulrich Schulz für das Theater Magdeburg (Premiere: 20. Januar)

halten oder reflektieren fast alle Opern Einems mehr oder minder deutlich Prozesse oder zumindest Fragen von Recht und Gerechtigkeit: »Der Prozess« folgt dem Romanfragment Franz Kafkas, »Jesu Hochzeit« enthält eine Prozess-Szene, die der aus »Dantons Tod« frappierend ähnelt und der stärkste Teil des Werks ist. »Der Besuch der alten Dame« zeigt die Pervertierung eines Prozesses, Rechtsfragen stehen im Hintergrund von »Der Zerrissene« und »Kabale und Liebe«, während der Wüsterich des »Tulifant« wiederholt zum Rechtsbruch auffordert, und

selbst in Einems letzter Oper, »Luzifers Lächeln«, steht am Beginn die Bestrafung des Engels Goldhut, der sich im Himmel daneben benommen hat. Gleich der Anfang von »Dantons Tod« zeigt Einems Vorgangsweise. Es gibt weder eine Ouvertüre noch eine Musik, die in den Vorgang hineinführt, sondern eine Klanggeste: Drei Akkorde, ein konsonanter und zwei von zunehmender dissonanter Spannung münden in einen Akkord von geradezu schneidender Konsonanz, in den ein harter Schlag hineinfällt. Die Musik malt nicht das Drama aus, sondern erfasst es als einen Vorgang der Verdichtung, ob man den Schlag als rein musikalisch spannungsschaffende Geste sehen oder als den finalen Schlag interpretieren will, der Danton auslöscht, möge sich jeder selbst überlegen. Dass der Bogen von dissonant wirkender Konsonanz über konsonant wirkende Dissonanz zurück zu dissonant wirkender Konsonanz den Weg von der einen Diktatur in eine andere Diktatur anzeigt, mag

entdeckt wird, zeigt, dass Einems Oper, ungeachtet ihrer fest im Dur-Moll-System wurzelnden Sprache, nichts an Brisanz eingebüßt hat. Das Drama und damit auch die Oper spielt im Jahr 1794 vor dem Hintergrund der Französischen Revolution. George Danton und Maximilien Robespierre sind die Gegenspieler: Danton will gewaltlos eine Republik schaffen, Robespierre ist ein eiskalt taktierender Machtmensch, der über Leichen geht. Als der charismatische Danton das Volk hinter sich bringt, lässt ihm Robespierre den Prozess machen. Danton wird zum Tod verurteilt, ein diktatorisches System tritt an die Stelle eines anderen diktatorischen Systems. Einems eigener Aussage zufolge war das Thema, das ihn am meisten interessierte, allerdings nicht die Frage der Macht, sondern der Vorgang eines Prozesses, der mit These, Gegenthese und Urteil nahezu eine archetypische theatralische Situation darstellt. Dementsprechend ent-

Zufall sein, doch bei einem intellektuell kontrollierenden Komponisten wie Einem ist eher von einer konstruktiven Überlegung auszugehen. Was sich musikalisch in der Folge abspielt, ist kurz und bündig in diesen Akkorden angelegt: Die Musik ist weder die Nachahmerin des szenischen Geschehens noch die Psychotherapeutin der Protagonisten. Einem verweigert sich vollständig der Seelensymphonie Wagners. An ihre Stelle tritt die Klanggeste. So führt Einem oft kurze, rhythmisch akzentuierte Motive einer immer größeren Verdichtung zu. Dantons Kantilenen zeigen einen zuerst gelangweilten Mann, doch im Gerichtssaal verdichten sie sich zu leidenschaftlicher Rhetorik. Robespierres Fanatismus findet in einer starren, unbewegt anmutenden Deklamation sein Äquivalent. Während in den introspektiven Arien eine nach-Mahler'sche Zärtlichkeit Raum greift, orientieren sich die Chöre mit ihren rhythmischen Deklamationen und Wiederholungen am Vorbild Orffs. Fast scheint es, dass nicht die individuellen Schicksale für Einem am wesentlichsten sind, sondern das Volk, das, aufbegehrend, wankelmütig und manipulierbar, zum Spielball der Machttaktiker wird. Wenn die Volksmassen »Carmagnole« und »Marseillaise« gegeneinander anstimmen, ist das ein Höhepunkt, wie ihn die Oper des 20. Jahrhunderts nicht oft erreicht. Und doch kommt der intensivste Moment von »Dantons Tod« erst nach der Hinrichtung des Protagonisten: Zunächst das grotesk volkstümliche Lied der Henker, gebeutel von stotternden und pochenden Rhythmen – und dann hebt das Lied der Lucile an: »Es ist ein Schnitter, der heißt Tod«, untermalt von Summchor und verfremdenden Oktavenlinien, eine tränenerstickte Musik, wie sie kaum ein Komponist geschrieben hat. »Es lebe der König«, schreit Lucile, die Frau des gemeinsam mit Danton hingerichteten Camille Desmoulins, und liefert sich selbst dem Henker aus. In der ersten Fassung verzichtete Einem auf diesen Ausruf, Lucile blieb da, dem Wahnsinn nahe, allein auf der Bühne zurück. Nochmals die Akkordfolge des Anfangs. Akkordakzent. Der Kreis von Diktatur, Blut und Schrecken ist geschlossen.

Der Autor war Kompositionsschüler von Gottfried von Einem.

Am Theater Magdeburg stehen zwischen dem 20. Januar und 21. April sieben Aufführungen von »Dantons Tod« auf dem Spielplan (Regie: Karen Stone, Dirigat: Kimbo Ishii). Am 24. März hat das Werk an der Wiener Staatsoper Premiere, wo es bis zum 9. April sechsmal gespielt wird (Regie und Licht: Josef Ernst Köpplinger, Dirigat: Susanna Mälkki).



Figurinen von Alfred Mayerhofer für die Neuinszenierung an der Wiener Staatsoper (Premiere: 24. März)



Fotos Gesellschaft der Musikfreunde in Wien/Archiv, Alfred Mayerhofer, Ulrich Schulz

Richard Tauber

Das letzte Kapitel



Vor 70 Jahren starb einer der vielseitigsten Tenöre seiner Zeit. Als Uraufführungssänger mehrerer Operetten von Franz Lehár war er mit dem Erkennungslied »Dein ist mein ganzes Herz« zum Weltstar geworden. Kai-Uwe Garrels gibt einen Einblick in Taubers letzte Lebensjahre.

Während des Zweiten Weltkrieges verließ Richard Tauber Großbritannien nicht mehr, seit er im März 1940 von einer Tournee durch Südafrika und die Schweiz nach London zurückgekehrt war. Am 21. März desselben Jahres wurde Tauber die britische Staatsbürgerschaft verliehen; seine Gattin Diana hatte den mit dem »Anschluss« Öster-

reichs staatenlos Gewordenen mit ihren Kontakten unter anderem zu Sir George Harvie-Watt, dem persönlichen Referenten Winston Churchills, unterstützt. In Opernrollen konnte er während des Krieges nicht auftreten – das Royal Opera House Covent Garden zum Beispiel wurde als Tanzpalast genutzt. So musste er sich auf landes-

weite Tourneen mit Lieder- und Konzertabenden konzentrieren, vorrangig mit Percy B. Kahn am Klavier. Mit den Operetten »The Land of Smiles« (Lehárs »Das Land des Lächelns«), »Blossom Time« (Bertés »Das Dreimäderlhaus«, das Tauber mit George Howard Clutsam musikalisch bearbeitet hatte) bereiste er ganz Großbritannien. Sein eigenes Musical »Old Chelsea«, welches das Leben im Londoner Stadtteil Chelsea des ausgehenden 18. Jahrhunderts schildert, führte ihn auf einer ausgedehnten, knapp zwei Jahre dauernden Tournee, von September 1942 bis Juli 1944, zu einem doppelten Erfolg als Komponist und Hauptdarsteller.



Oben: Der Sänger mit seinem Mercedes 630 »Tauber Spezial«, Ende 1927
Links: Richard Tauber im August 1946 im New Yorker Hotel Pierre

Franz Lehár, dessen Gesundheit sich nach einem Zusammenbruch in Budapest 1943 stark verschlechtert hatte, verbrachte mit seiner schwer herzkranken Frau Sophie die letzten Kriegsmomente in Bad Ischl. In die österreichische Hauptstadt, wo »seine Wiener« das Schloß in der Hackhofergasse geplündert hatten und »augenblickliche Aufführungen« seiner Werke »nicht wünschenswert« waren, kehrte er nicht mehr zurück. Nach dem Krieg ging er nach Zürich, wo er sich eine bessere Behandlung seiner Gallen-, Nieren- und Drüsenprobleme sowie der Folgen einer Lungenentzündung erhoffte, zumindest sein gefährdetes Augenlicht konnte gerettet werden. Taubers Reise nach Zürich, nur zwei Monate, nachdem der Londoner Flughafen wieder für zivile Flüge freigegeben war, war auch eine geschäftliche: Er wollte mit Franz Lehár die New Yorker Erstaufführung von »Das Land des Lächelns« besprechen, in der er auftreten sollte.

Mit einer List überzeugte Lehár Tauber in Zürich, als Sänger bei dem bereits länger geplanten Orchesterkonzert aufzutreten: »Ich hab' ihm erzählt, am Kontinent seien Gerüchte über seine Stimme im Umlauf: Sie habe nachgelassen, ihren Glanz verloren. Und Schnappula fiel mir prompt darauf herein – es wurde eines unserer schönsten Konzerte!« Dem Zürcher Mitschnitt verdanken wir neben der »Rückkehr« des Sängers auch einen Eindruck der Variationen, mit denen er seine Tauber-Lieder veredelte: »Dein ist mein ganzes Herz« singt er in vier Sprachen. In New York erkannte Tauber erst bei Probenbeginn am 12. August 1946, wie stark die Autoren Ira Cobb und Karl

Farkas »Das Land des Lächelns« »amerikanisiert« hatten: Aus den ursprünglich sechs Hauptdarstellern waren 19 geworden, statt in China spielte die Handlung in Paris, so dass er sein »Dein ist mein ganzes Herz« vor der Silhouette des Eiffelturmes singen musste. Taubers oberflächlich-positives Telegramm an Lehár nach der Premiere am 5. September ließ diesen das Schlimmste befürchten: »Musik fabelhaft gewirkt STOP Ich habe großartig gefallen STOP«.

Richard Tauber klagte gegenüber seiner Frau Diana: »Franz wird mir das niemals verzeihen, niemals!« Auch der rauschende Applaus, der ihn – vor allem nach seinem »You are my heart's delight« – abends umbrandete, konnte ihn über das künstlerische Desaster und die zurückgehenden Kartenverkäufe nicht hinwegtrösten. Bereits drei Tage nach der Premiere musste Tauber sein Auftreten wegen Heiserkeit absagen; die schmerzhaft erkannte, einem mehr als anderthalb Jahrzehnte alten Phantom nachgejagt zu sein, mag dabei eine Rolle gespielt haben. Der Berliner Tenor John Hendrik (der wie Tauber nach Großbritannien ins Exil gegangen war und 30 Jahre später das Weihnachtslied »Rudolf, das rote Rentier« nach Deutschland brachte) übernahm als Taubers Zweitbesetzung. Jetzt bewahrheitete sich die Kritik der New York Times: »Gegen Mitte des zweiten der drei Akte habe ich mir gewünscht, der Abendspielleiter würde das Ensemble nach Hause schicken, Tauber alleine an die Rampe stellen und seine romantischen deutschen und österreichischen Lieder singen lassen, beginnend mit »Wien, Wien ...«« Ohne Tauber fielen die Besucherzahlen ins Bodenlose.

Tauber hatte für Verluste von 14.000 Dollar aufzukommen, dazu kamen die Schulden für seine alltäglichen Ausgaben in New York, die er lange nicht eingeschränkt hatte. Insgesamt dreimal ließ er sich röntgen und wies darauf hin, dass er seit mindestens zwei Jahren Atembeschwerden bei manchen Gesangspassagen habe – er, der für seinen unendlichen Atem bekannt war! –, doch es wurde nichts gefunden. Es dauerte noch zwei Wochen, bis er sich soweit erholt hatte, dass er mit den Proben für eine eilig zusammengestellte Konzerttournee durch Nord- und Südamerika beginnen konnte, die am 12. November in der kanadischen Bundeshauptstadt Ottawa begann. Bereits das für den 16. Dezember in der New Yorker Carnegie Hall angesetzte Konzert musste Tauber wiederum wegen Halsproblemen absagen und holte es am 4. Januar 1947 nach. Erst Mitte des Monats hatte er genügend Geld beisammen, um seiner Frau Diana die Überfahrt zurück nach London zahlen zu können, er selbst flog nach einem letzten Konzert in der New Yorker Town Hall am 20. Januar nach Panama und konzertierte bis Anfang März in Trinidad, Venezuela, Aruba, Kolumbien, Puerto Rico, Honduras, Kuba und Jamaica.

Als Richard Tauber nach weiteren Liederabenden in den Vereinigten Staaten, darunter das Abschlusskonzert in der ausverkauften Carnegie Hall, am 11. April am Londoner Flughafen ankam, war er zwar braungebrannt, wirkte aber abgezehrt. Irene Ambrus, die ihn gemeinsam mit Esther Moncrieff abholte, war schockiert: »Er hatte viel Gewicht verloren, und ich sagte zu Esther: »Der Mann ist ja schwer krank.« Gemeinsam mit Ambrus war Tauber ab Ende Mai für »The Bird Seller« (die englische Fassung von Carl Zellers »Der Vogelhändler«) wiederum im Palace Theatre engagiert, sie als Christl von der Post, er als Dirigent. Esther Moncrieff erinnerte sich, dass er die Treppe zum Orchestergraben kaum bewältigen konnte: »Er bekam sehr schlecht Luft, deshalb ließ ich den Raum beim Inspizientenpult, der sonst für schnelle Umzüge der Solisten diente, als Garderobe für ihn einrichten. Von dort konnte er den Fahrstuhl zum Orchestergraben leichter erreichen.«

Als Dirigent verdiente Richard Tauber deutlich weniger, doch mehr als ein paar gelegentliche Konzerte konnte er wegen der ständigen Hustenanfälle seiner Stimme nicht zumuten; auch Schallplattenaufnahmen, für die ursprünglich 24 Titel vorgesehen waren, waren ihm nicht möglich. Zu seinen Schulden aus dem Durchfall am Broadway kamen Steuernachzahlungen, die für sein höheres Einkommen der Vorjahre fällig wurden. So kündigte Richard Tauber am 20. Juni 1947 seine Suite im Fünftersterne-Hotel Grosvenor House und mietete ein Apparte-



Richard Tauber Ende 1933 in Wien

ment in 297 Park West, das weniger als ein Viertel kostete. Seine gewohnte Großzügigkeit behielt Tauber auch unter diesen Umständen bei: Seine Sekretärin Alexa Weir und seine Geliebte Esther Moncrieff zogen mit ihm um; er trug die Mietkosten und unterstützte auch die Sängerin und Schauspielerin Mary Losseff wie gewohnt finanziell.

Unglücklicherweise fiel der Londoner »Vogelhändler« einer ungewöhnlich früh einsetzenden Hitzewelle zum Opfer. Bereits nach fünfeinhalb Wochen musste nach 44 Vorstellungen der Vorhang fallen: Das schwitzende Publikum blieb aus, sodass Richard Tauber am Abend des 5. Juli das letzte Mal als Dirigent auftrat. Enttäuscht schrieb er am Tag zuvor an Diana, die sich in Deutschland aufhielt: »Naja, es ist vorbei. »Der Vogelhändler« und ein weiterer Traum sind gestorben. [...] Ich bin in einer Art Depression und weiß nicht, warum ich ins Bett gehe und warum ich wieder aufstehe.« Zweieinhalb Wochen später, am 23. Juli, klagte er: »[M]ein Leben ist so leer, wie es nur sein kann. Ich schlafe schlecht, weil der Husten mich quält, sobald ich mich hinlege. [...] Ich singe ordentlich, aber ich leide die ganze Zeit!«

Dieses Leiden brachte ihn am 25. Juli dazu, einen weiteren Arzt zu konsultieren, der eine Röntgenuntersuchung der Lunge empfahl. Vorerst setzte Richard Tauber aber seine Konzerttournee fort, die ihn abwechselnd an die britische Süd- und Ostküste sowie bis hinauf nach Blackpool und Morecambe, nördlich von Liverpool, führte, mit teilweise zwei Auftritten pro Abend. Das Abschlusskonzert in Bournemouth am 31. August war zugleich sein letzter öffentlicher Auftritt mit seinem Pianisten Percy B. Kahn, der ihn nurmehr bei den verbleibenden Rundfunkauftritten begleitete – die dritte Staffel seiner »Richard Tauber Half Hour« lief wöchentlich seit 20. Juli und wurde bis 5. Oktober 1947 teils live, teils als Aufzeichnung ausgestrahlt.

Bevor sich Richard Tauber ganz in die Hände der Ärzte begab, wartete ein musikalisches Wiedersehen, eine künstlerische Erfüllung auf ihn. Die Wiener Staatsoper sollte im September 1947

in London gastieren. Tauber hatte wohl zur Kenntnis genommen, dass nach dem Krieg weder aus Berlin noch aus Wien Anfragen an ihn eingetroffen waren; er mag sich das Gleichnis vom Berg und dem Propheten zum Vorbild genommen haben und bemühte sich um einen Gastauftritt als Don Ottavio in Mozarts »Don Giovanni«, der für den 27. September in Covent Garden angesetzt war. Aus heutiger Sicht scheint es kaum anders möglich, fast schicksalhaft gewesen zu sein, dass Tauber die Rolle übernahm – als der gefeierte Mozart-Tenor, der aus der Fast-Randfigur mit den verflucht schwierigen Arien (von denen Mozart selbst nur die eine oder die andere vorgesehen hatte) eine Persönlichkeit gemacht hatte; in dem Ensemble, dem er bis 1938 16 Jahre lang fest oder als Gast angehört hatte. Anton Dermota, der eigentlich als Don Ottavio vorgesehen war, musste die Rolle freigeben.



Dieser Text ist eine stark gekürzte Fassung des 22. Kapitels aus dem Buch »Tauber, mein Tauber. 24 Annäherungen an den weltberühmten Linzer Tenor Richard Tauber« von Heide Stockinger und Kai-Uwe Garrels, das kürzlich, inkl. CD, im Verlag Bibliothek in der Provinz (Weitra, Österreich) erschienen ist

Am 15. September schließlich ließ Richard Tauber seine Lunge röntgen; die Ärzte behielten ihn zur Beobachtung über Nacht im Guy's Hospital. Die tragische Diagnose: Lungenkrebs, eine Operation war dringend erforderlich. Diana Napier-Tauber hatte vor, ihrem Mann das Untersuchungsergebnis zu verschweigen – es sollte heißen, ein Abszess auf der Lunge müsse behandelt werden. »Richard wurde gesagt, er müsse operiert werden. Aber er fragte gar nicht nach Einzelheiten, dabei musste ein Lungenflügel entfernt werden. Auf gewisse Weise fürchtete er sich vor der Wahrheit.« Wichtig war ihm der Abend mit der Wiener Staatsoper: »Ich muss und ich werde diese Vorstellung singen, und Nichts in der Welt kann mich aufhalten. Danach können die Ärzte mit mir tun, was sie wollen.« So wurde die Operation aufgeschoben.

»Ich muss und ich werde diese Vorstellung singen, und Nichts in der Welt kann mich aufhalten.«

Richard Tauber sang am 27. September 1947 zum letzten Mal in der Royal Opera Co-

vent Garden den Don Ottavio in »Don Giovanni«. Außer seiner Frau Diana, seiner Geliebten Esther Moncrieff und den Ärzten wusste niemand, wie es gesundheitlich um ihn stand – auch er selbst nicht. Seine einzigartige Interpretation ließ niemanden vermuten, dass hier ein Sänger mit nur einem Lungenflügel sang, getragen von seiner Professionalität, seinem unbeugsamen Willen – und seiner Kunst. »Achte auf meine große Arie«, hatte er Diana kurz vor dem ersten Vorhang gebeten: »Normalerweise mache ich keine Pause, um zu atmen, aber ich glaube, dieses Mal werde ich müssen. Bitte pass' auf, und sage mir, ob Du etwas merkst.« Das Publikum war begeistert; Otto Schneidereit schreibt: »Er sang, wie Ohrenzeugen berichteten, schöner als je zuvor, musikalisch mit traumwandlerischer Sicherheit, mit einer zu Herzen gehenden Intensität.« Josef Krips war von der Aufführung so beeindruckt, dass er Tauber den Tamino in der »Zauberflöte« im Januar 1948 in Wien anbot. An der folgenden Premierenfeier konnte Tauber nicht teilnehmen. Diana Napier-Tauber fand ihn in seiner Garderobe, schwer atmend und erschöpft, aber glücklich: »Ich habe es geschafft, Diana«, flüsterte er.

Januar / Februar

Premieren

DEUTSCHLAND

AACHEN

11.02. Wolfgang A. Mozart: **Don Giovanni** (17.02. + 04./09./16./18./29.03.)
Theater Aachen
Tel. 0241-4784244
www.theateraachen.de

AUGSBURG

03.02. (DE) Rufus Wainwright: **Prima Donna**
10.02. Marguerite Donlon/Ricardo Fernando/Riccardo De Nigris: **Ballett? Rock it! – Ballett** (14./17./18./21.02.)
Theater Augsburg
Tel. 0821-324 4900
www.theater-augsburg.de

BADEN-BADEN

16.01. Dirty Dancing – Musical (17./18./19./20./21.01.)
17.02. David Garrett & London Philharmonic Orchestra: **Pjotr I. Tschaiowski – Violinenkonzert & Sinfonie Nr.5**
Festspielhaus und Theater
Tel. 07221-3013-101
www.festspielhaus.de

BAD ELSTER

06.01. Musicalballett des Gymnasiums Markneukirchen – Ballett (07.01.)
04.02. Nikolai Rimski-Korsakow, Alexander Borodin: **Scheherazade – Ballett**
König Albert Theater Bad Elster
Tel. 037437 53 900
www.koenig-albert-theater.de

BERLIN

20.01. Georges Bizet: **Carmen** (24./27.01. + 04./10.02.)
30.01. Mary Shelley: **Frankenstein – Musical** (02./03./04./23./24./25.02.)
21.02. Francesco Cilea: **L'arlesiana** (konzertant) (24.02.)
Deutsche Oper Berlin
Tel. 030-3438401
www.deutscheoperberlin.de

21.01. Franz Schreker: **Die Gezeichneten** (27.01. + 01./10./18.02.)
Komische Oper Berlin
Tel. 030-47997400
www.komische-oper-berlin.de

11.01. Paul Lincke: **Frau Luna – Operette** (12./13./14./14.01.)
Tipi am Kanzleramt
Tel. 030-39066550
www.tipi-am-kanzleramt.de

10.02. Nikolaus Brass: **Sommertag – Kammermusiktheater** (13./16./21./23.02.)
11.02. Richard Wagner: **Tristan und Isolde** (15./18./25.02.)
Staatsoper Unter den Linden
Tel. 030 20 35 45 55
www.staatsoper-berlin.de

BIELEFELD

13.01. Emil N. von Reznicek: **Benzin** (20.01. + 04./06./11./23.02.)
14.02. (UA) William W. Murta: **Das Molekül – Musical** (16.12. + 14.01.)
23.02. Andrew Lipka, Tom Greenwald: **John & Jen – Kindermusical** (26.02.)
Theater Bielefeld
Tel. 0521-515454
www.theater-bielefeld.de

BONN

01.01. Giacomo Puccini: **Gianni Schicchi & Il tabarro** (07./21.01. + 04./18.02.)
28.01. Wolfgang A. Mozart: **Le nozze di Figaro** (31.01. + 03./14./23.02.)
Theater Bonn
Tel. 0228-778008
www.theater-bonn.de

BRAUNSCHWEIG

12.01. Salvatore Sciarrino/Kurt Weill: **La porta della legge/Die sieben Todsdünen** (19./28.01.)
17.02. Wolfgang A. Mozart: **La clemenza di Tito** (20.02. + 02./11./21.03.)

Staatstheater Braunschweig
Tel. 0531-1234 567
www.staatstheater-braunschweig.de

BREMEN

28.01. Gaetano Donizetti: **Lucia di Lammermoor** (17.02. + 22.03.)
11.02. Verliebt, Verlobt, Verheiratet – **Ab in die Flatterwochen – Familienkonzert**
24.02. Thomas Kürstner, Sebastian Vogel: **Wahlverwandtschaften** (04./15./30.03.)
Theater Bremen
Tel. 0421-3653333
www.theaterbremen.de

CHEMNITZ

03.02. Richard Wagner: **Das Rheingold** (22.02. + 03./31.03.)
Städtische Theater Chemnitz
Tel. 0371-69695
www.theater-chemnitz.de

COBURG

02.02. Igor Strawinski: **Die Geschichte vom Soldaten – Ballett** (11.02.)
03.02. Gioacchino Rossini: **La Cenerentola** (07./09./14./17./20./25.02.)
24.02. Cole Porter: **High Society – Musical** (01./02./07./08./13./16./31.03.)
Landestheater Coburg
Tel. 0 95 61 89 89-89
www.landestheater-coburg.de

COTTBUS

24.02. Wolfgang A. Mozart: **Don Giovanni** (01.03. + 02./26.04.)
Staatstheater Cottbus
Tel. 0355-7824158
www.staatstheater-cottbus.de

DARMSTADT

27.01. Giuseppe Verdi: **Simon Boccanegra** (02./18./24.02.)
17.02. Alejandro Cerrudo, Jeroen Verbruggen: **Kreationen** (23.02.)

Staatstheater Darmstadt
Tel. 06151-2811600
www.staatstheater-darmstadt.de

DESSAU

19.01. Samuel und Bella Spewack: **Kiss Me, Kate – Musical** (20.01. + 04./16.02.)
Anhaltisches Theater Dessau
Tel. 0340-2511-0
www.anhaltisches-theater.de

DETMOLD

09.02. Thomas Adès: **Powder Her Face** (18.02. + 18.03.)
Landestheater Detmold
Tel. 0 52 31 974-60
www.landestheater-detmold.de

DORTMUND

13.01. Paul Lincke: **Frau Luna** (26.01. + 04./09./11./24.02.)
10.02. Mauro Bigonzetti: **Alice** (16./22.02. + 02./09./18./21./31.03.)
Theater Dortmund
Tel. 0231 50 27 222
www.theaterdo.de

DÜSSELDORF/DUISBURG

03.01. Gaetano Donizetti: **Don Pasquale** (06./20./27.01. + 03.02.)
28.01. Richard Wagner: **Die Walküre** (17.02. + 04./11./25./31.03.)
04.02. Oliver Knussen: **Wo die wilden Kerle wohnen** (06./09.02. + 15.04.)
Deutsche Oper am Rhein
Tel. 0211-8925211
www.operamrhein.de

ESSEN

24.02. Heinrich Marschner: **Hans Heiling** (28.02. + 03./09./22.03.)
Aalto-Musiktheater
Tel. 0201-8122200
www.aalto-musiktheater.de

ERFURT

01.02. Thomas Zaufke: **Grimm! – Musical** (23.02. + 04.03.)

Theater Erfurt
Tel. 0361-2233155
www.theater-erfurt.de

FLENSBURG

20.01. Pietro Mascagni/Ruggero Leoncavallo: **Cavalleria rusticana/Pagliacci** (Der Bajazzo) (23.01.)
SH Landestheater
Tel. 04331 1400-0
www.sh-landestheater.de

FRANKFURT/MAIN

14.01. Richard Strauss: **Capriccio** (18./20./24./26./28.01.)
21.01. Manfred Trojahn: **Enrico** (23./25./27./29./31.01.)
02.02. Gaetano Donizetti: **Roberto Devereux** (04.02.)
25.02. Giacomo Meyerbeer: **Lafraicaine – Vasco da Gama** (02./11./16./23./31.03.)
Oper Frankfurt
Tel. 069-21237333
www.oper-frankfurt.de

GELSENKIRCHEN

23.12. Andrew L. Webber: **Jesus Christ Superstar – Rockoper** (25./31.12.)
27.01. Francis Poulenc: **Dialogues des carmélites** (04./10./22.02.)
09.02. Eduard Künneke: **Der Vetter aus Dingsda** (10./16./17.02.)
17.02. Sergei Prokofjew: **Romeo und Julia – Ballett** (24.02. + 02./03./11./24./25.03.)
Musiktheater im Revier Gelsenkirchen
Tel. 0209 4097-200
www.musiktheater-im-revier.de

GERA

27.01. Wojciech Kilar/Samuel Barber/Wolfgang A. Mozart: **Dracula** (29.01. + 02.02.)
10.02. Udo Zimmermann: **Weißer Rose** (25.02. + 06.03.)

Bühnen der Stadt Gera/
Landestheater Altenburg
Tel. 0365-82790/03447-5850
www.tpthueringen.de

GÖRLITZ/ZITTAU

09.02. Joe Masteroff: **Cabaret – Musical** (16./18./24./25.02.)
Gerhart Hauptmann Theater
Tel. 03581-47470
www.g-h-t.de

HAGEN

13.01. Alejandro Cerrudo/Marguerite Donlon/Alfonso Palencia: **Dancing Souls – Ballett** (21./25.01.)
03.02. Joseph Haydn: **Ritter Roland** (08./14./23.02.)
Theater Hagen
Tel. 02331 207-3210
www.theaterhagen.de

HALBERSTADT

22.12. Paul Lincke: **Frau Luna – Operette** (31.12. + 21.01.)

24.02. Bedřich Smetana: **Die verkaufte Braut** (03./22.03. + 06./08./15./24.04. + 13.05. + 08.06.)
Nordharzer Städtebund Theater
Tel. 03941-696565
www.harztheater.de

HALLE

20.01. Giuseppe Verdi: **Aida** (28.01. + 04./24.03.)
30.01. Francesco Cilea: **Adriana Lecouvreur** (16./25.03.)
Bühnen Halle
Tel. 0345-5110777
www.buehnen-halle.de

HAMBURG

28.01. Ludwig van Beethoven: **Fidelio** (09.02.)
Staatsoper Hamburg
Tel. 040-356868
www.hamburgische-staatsoper.de

HANNOVER

13.01. Wolfgang A. Mozart: **Die Zauberflöte** (16./19./25./27.01. + 11.02. + 09.03. ff.)
09.02. Stephen McNeff: **Ein sanfter Riese** (14./15./20.02. + 06./07./18./19.03. + 15.04. ff.)
Staatstheater Hannover
Tel. 0511-99991111
www.staatstheater-hannover.de

HEIDELBERG

26.01. Gaetano Donizetti: **Don Pasquale** (29.01. + 08./11./23.02.)
Theater Heidelberg
Tel. 06221-5820000
www.theaterheidelberg.de

HEILBRONN

14.01. Marie Pons: **The Lights of Broadway – Musical** (26./27./28.01.)
02.02. Wolfgang A. Mozart: **La clemenza di Tito** (22./24./27.02.)
14.02. Stephen Sondheim/Hugh Wheeler: **Sweeney Todd – The Demon Barber of Fleet Street – Musical** (15./16.02.)
Theater Heilbronn
Tel. 0 7131. 56 30 00
www.theater-heilbronn.de

HILDESHEIM

20.01. Stephen Sondheim/James Lapine: **Ab in den Wald (Into the Woods) – Musical** (31.01.)
Theater für Niedersachsen
Tel. 05121-16931693
www.tfn-online.de

HOF

22.12. Jacques Offenbach: **Die Grossherzogin von Gerolstein – Operette** (27./30.12. + 12./13./14./20.01.)



Buntes Dilemma

Achim Freyers Bildsprache macht Station in Wiesbaden, wo der Altmeister Händels dramatisches Oratorium »Jephtha« inszenieren wird, dessen Handlung vom Buch der Richter aus dem Alten Testament gespeist wurde. Der Krieger Jephtha befreit die Juden mit Gottes Hilfe aus dem Joch der Ammoniter. Fatale Weise schwört er vor dem Kampf, die erste Person, die er nach dem Siegtreffe, zu opfern. Hätte er nicht sollen: Das Schicksal wählt seine Tochter Iphis, ein Dilemma. Die Titelpartie übernimmt Mirko Roschkowski, das Ensemblemitglied Gloria Rehm (Foto) wird seine Tochter Iphis verkörpern. Es dirigiert Konrad Junghänel.

sb

»Jephtha« (1752) // Georg F. Händel – Hessisches Staatstheater Wiesbaden

- 26.01. Sergei Prokofjew: Romeo und Julia – Ballett (27./31.01. + 09./10./11./24.02. + 04./15.03. + 12.05.)
- 17.02. Alan Menken/ Howard Ashman: Der kleine Horrorladen – Musical (18./21./25./26.02. + 02./03./10./11./24./25.03.)

Theater Hof
Tel. 09281 -70700
www.theater-hof.de

KAISERSLAUTERN

- 10.02. Gioachino Rossini: La Cenerentola (Aschenputtel) (16./21./24./27.02. + 04./09./11./29.03.)

Pfalztheater Kaiserslautern
Tel. 0631-36750
www.pfalztheater.de

KARLSRUHE

- 20.01. Giuseppe Verdi: Simon Boccanegra (26.01. + 08.02. + 10./20.03. + 07./11./29.04. + 03./25.05. ff.)
- 11.02. Charles Gounod: Roméo et Juliette (09.03. + 06./24.04. + 11.05. + 23.06.)

16.02. Georg F. Händel: Alcina (18./21./24./27.02.)
Badisches Staatstheater
Tel. 0721-933333
www.staatstheater.karlsruhe.de

KASSEL

- 20.01. Jerome Robbins: West Side Story – Ballett (27./28.01. + 11./16./18./24.02. + 02./03./11.03. ff.)
- 10.02. Leoš Janáček: Jenůfa (17./23./28.02. + 08./10./18.03. + 01./08./24.04. + 14./21.06.)

Staatstheater Kassel
Tel. 0561-1094222
www.staatstheater-kassel.de

KIEL

- 27.01. Giuseppe Verdi: Ein Maskenball (02./06./16.02. + 03./14./17./22.03. ff.)

Theater Kiel
Tel. 0431-901901
www.theater-kiel.de

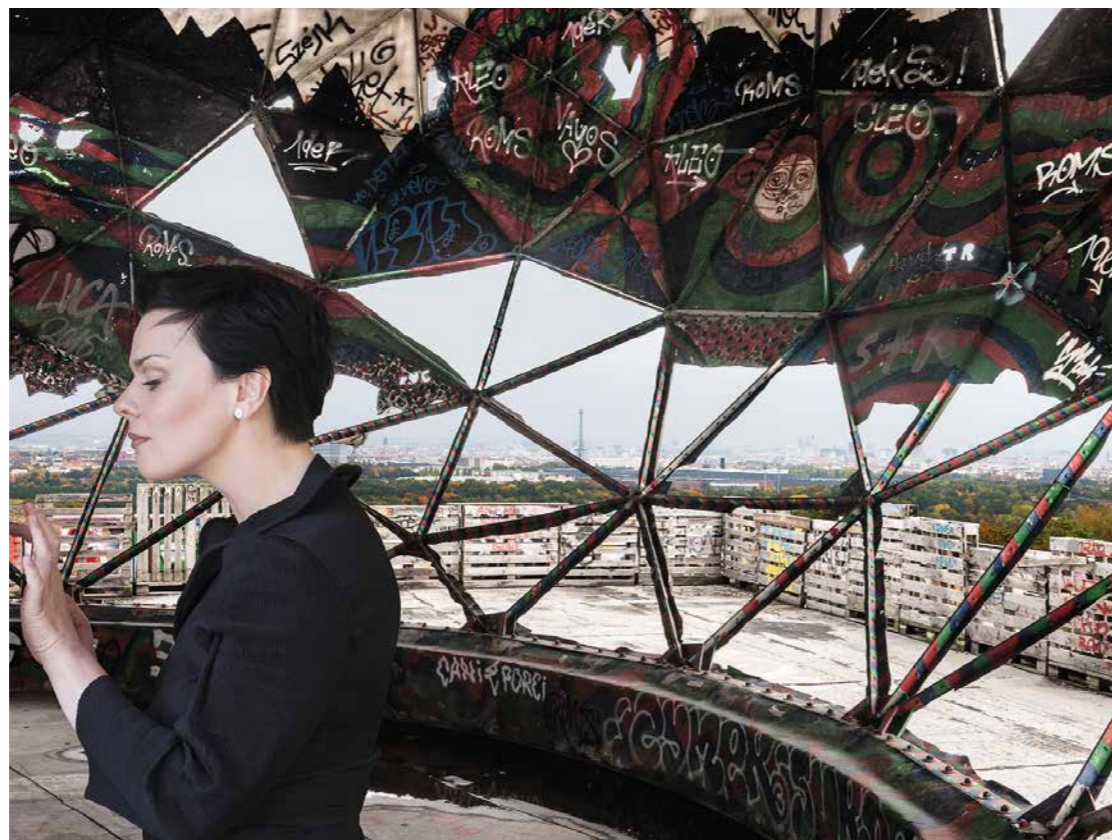
KOBLENZ

- 20.01. Richard Wagner: Der fliegende Holländer (22./28./30.01. + 04./08./10./14./17./23.02. ff.)

Theater Koblenz
Tel. 0261-1292840
www.theater-koblenz.de

LEIPZIG

- 27.01. Michael Weller: Doktor Schiwago – Musical (28./30.01. + 06./08./09.02.)
- 03.02. Maurice Ravel: Boléro/Le Sacre du Printemps – Ballett (10.02. + 25.03.)



Das verlorene Paradies der Utopie

Wenn ein Regisseur wie Calixto Bieito auf Franz Schrekers Psycho-Erotik-Thriller »Die Gezeichneten« trifft, dann kann dies aufregend umstritten werden, zumal der katalanische Meister verstörender Theaterwelten an der Komischen Oper bereits mit »Die Entführung aus dem Serail« für einen handfesten Skandal gesorgt hat und auch mit seinen bildmächtigen Inszenierungen von »Armida« oder »Madama Butterfly« das Publikum bereits im besten Sinne irritierte. Schrekers bis heute am häufigsten gespielte Oper ist in ihrer durch Symbolismus und Psychoanalyse inspirierten Mischung aus schonungslosem Realismus und phantasmagogischer Surrealität ein genaues Sittenbild einer zügellosen und amoralischen Gesellschaft, das dem Zeitalter des Komponisten nach dem ersten Weltkrieg einen Spiegel vorzuhalten im Stande war und bis heute nichts an, auch politischer, Dringlichkeit verloren hat. Die musikalische Leitung dieses Meisterwerks liegt in den Händen von Stefan Soltesz, der das Werk bereits an der Oper Köln einstudierte. Aušrinė Stundytė (Foto) übernimmt die Partie der Carlotta Nardi.

jzi

»Die Gezeichneten« (1918) // Franz Schreker – Komische Oper Berlin

Oper Leipzig
Tel. 0341-1261261
www.oper-leipzig.de

LUDWIGSHAFEN

- 18.01. Jacques Offenbach: Orpheus in der Unterwelt – Operette (20.01.)

26.01. Gaetano Donizetti: Lucia di Lammermoor (28.01.)
Theater im Pfalzbau
Tel. 0621-5042551
www.theater-im-pfalzbau.de

LÜBECK

- 26.01. Gioachino Rossini: Der Barbier von Sevilla (28.01. + 11.02. + 18.03. + 02./27.04. + 04./05./26.05. ff.)

- 17.02. Yaroslav Ivanenko: Die schlafende Schöne – Märchenballett (24.02. + 02.10.22.03. + 22.04. + 06./25.05. ff.)

Theater Lübeck
Tel. 0451-70880
www.theaterluebeck.de

LÜNEBURG

- 11.01. Julia Jordan/ Juliana Nash: Murder Ballad – Musical (16./25./31.01. + 17.02. + 07./20.03. + 05./26.04. + 04.05.)

- 20.01. Olaf Schmidt: Amadé – Ballett (24.01. + 01./03./11./13./18./25.02.)

Theater Lüneburg
Tel. 04131-42100
www.theater-lueneburg.de

MAGDEBURG

- 20.01. Gottfried von Einem: Dantons Tod (27.01. + 11./24.02. + 02.03. + 02.04. + 21.04.)

- 10.02. Johann Strauss: Eine Nacht in Venedig (18.02. + 01./18.03. + 22.04. + 06./20.05. + 01.06.)

Theater Magdeburg
Tel. 0391-5406555
www.theater-magdeburg.de

MAINZ

- 27.01. Wolfgang A. Mozart: La clemenza di Tito
- 17.02. Jan Neumann: Drei Mal die Welt – Stückentwicklung (23.02. + 11./14.03. + 14./23.04. + 05.05.)

Staatstheater Mainz
Tel. 06131-2851222
www.staatstheater-mainz.com

MANNHEIM

- 25.01. Pjotr I. Tschaikowski: Jolanthe (02./15.02. + 31.03. + 18.05.)

- 24.02. Giuseppe Verdi: Ernani (04./09./29.03. + 06.04.)

Nationaltheater Mannheim
Tel. 0621 1680 150
www.nationaltheater-mannheim.de

MEININGER

- 25.01. Philippe Boesmans: Julie (27.01. + 18.02. + 09./24.03.)
Südhüringisches Staatstheater
Tel. 03693-451137
www.das-meininger-theater.de

MÜNCHEN

- 20.01. Albert Lortzing: Der Wildschütz (23./30.01. + 11./16./23.02. + 09.03. + 04.04. ff.)
- 13.02. Gabriel Pascal: My Fair Lady – Musical (15./25.02. + 02./03./16./18./25.03. + 06./07./14./15.04. ff.)

Staatstheater am Gärtnerplatz
Tel. 089-202411
www.gaertnerplatztheater.de

MÜNSTER

- 24.02. Peter Eötvös: Angels in America (27.02. + 10./16./21./23./29.03. + 18.04.)

Theater Münster
Tel. 0251-59090
www.theater-muenster.com

NORDHARZ

- 24.02. Bedřich Smetana: Die verkaufte Braut (03./23.03. + 06./08./15./25./27.04. + 13.05. + 08.06.)

Nordharzer Städtebundtheater
Tel. 03941-696565
www.harztheater.de

NORDHAUSEN

- 26.01. Francis Poulenc: Dialogues des carmélites (02./04./18.02. + 07./24.03.)

- 16.02. Ivan Alboresi/Kevin ODay: Die Kraniche des Ibykus/(A)proximate (10./11./16.03.)

Theater Nordhausen
Tel. 03631-983452
www.theater-nordhausen.de

NÜRNBERG

- 29.12. The Lights of Broadway – Musical Revue (31.12. + 07./14./26./27./28./29.01.)

- 17.02. Wolfgang A. Mozart: Idomeneo (21.02. + 04./11./26./31.03.)

Staatstheater Nürnbergfrankfurt
Tel. 0180-1-344-276
www.staatstheater-nuernberg.de

OLDENBURG

- 27.01. Martin Schläpfer: Schläpfer/Jully/Blaska (04./15./17./20./22.02.)

- 10.02. Giuseppe Verdi: Rigoletto (18.02. + 10./28.03.)

Oldenburgisches Staatstheater
Tel. 0441-22250
www.staatstheater.de

OSNABRÜCK

- 20.01. Tommaso Traetta: Antigona (26./30.01. + 02./13.03.)
- 08.03. Wolfgang A. Mozart: Apollo und Hyacinth

Theater Osnabrück
Tel. 0541-760000
www.theater-osnabrueck.de

PASSAU/LANDSHUT/STRAUBING

- 09.12. Richard Strauss: Der Rosenkavalier (14./19.01.)
- 03.02. Franz Lehár: Der Graf von Luxemburg – Operette (04./24./25.02. + 24./25.03.)

Landestheater Niederbayern
Tel. 0851 929 19 10
www.landestheater-niederbayern.de

PFORZHEIM

- 22.12. Karl Millöcker: Der Bettelstudent – Operette (27.12. + 02./07./21.01.)

- 10.02. André Previn: Endstation Sehnsucht (14./23.02. + 04./20./28.03.)

Theater Pforzheim
Tel. 07231-392440
www.theater-pforzheim.de

PLAUEN/ZWICKAU

- 12.01. Peter Cornelius: Der Barbier von Bagdad (16./21./28.01. + 09./10./20.02.)

- 31.01. Claudio Monteverdi: L'Orfeo (02./03./06./07./11.02.)

Theater Plauen Zwickau
Tel. Plauen: 03741-28134848
Tel. Zwickau: 0375-274114648
www.theater-plauen-zwickau.de

REGENSBURG

- 27.01. (UA) Ella Milch-Sheriff: Die Banalität der Liebe (31.01. + 04./20.02.)

- 03.02. Tom Waits, Robert Wilson, William S. Burroughs: The Black Rider (07./08./11./13./16./18./24./25./27./28.02.)

Theater Regensburg
Tel. 0941-5072424
www.theater-regensburg.de

SAARBRÜCKEN

- 13.01. Matthias Straub nach John Landis: Blues Brothers (17./19./20./23./26.01.)

- 27.01. Frank Martin: Der Sturm (02./07./09.02.)

Saarländisches Staatstheater
Tel. 0681-3092486
www.theater-saarbruecken.de

SCHWERIN

- 16.02. Frank Wildhorn: Jekyll & Hyde (17./18./22./23./24./25./02.)

Staatstheater Schwerin
0385-5300-0
www.theater-schwerin.de

ULM

- 22.02. Pjotr I. Tschaikowski: Dornröschen (25.02. + 09./24.03.)

Theater Ulm
Tel. 0731-1614444
www.theater.ulm.de

WEIMAR

- 27.01. Wolfgang A. Mozart: Die Hochzeit des Figaro

Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle
Tel. 03643-7550
www.nationaltheater-weimar.de

WIESBADEN

- 04.02. Georg F. Händel: Jephtha (07./10./13./16./22.02.)

24.02. Ralph Benatzky, Eric Charrell, Hans Müller & Robert Gilbert: Im weissen Rössl
Staatstheater Wiesbaden
Tel. 0611-132325
www.staatstheater-wiesbaden.de

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

24. Internationalen Gesangswettbewerb FERRUCCIO TAGLIAVINI

für

OpernsängerInnen (1. Sektion bis 33 Jahre) & Stimmen in Ausbildung (2. Sektion bis 24 Jahre)

DEUTSCHLANDSBERG, 11. – 18. April 2018

Anmeldeschluss: 10. März 2018

Förderungspreise in Gesamthöhe von € 29.500,-

Jury

Fiorenza COSSOTTO (Präsidentin),
Richard BONYNGE, Andrea de AMICI,
Umberto FANNI, Cristina FERRARI, Anatoli GOUSSEV,
Nora SCHMID, Alberto TRIOLA, Vittorio TERRANOVA

1. Preisträgerkonzert

21. April 2018 OPERA GRAZ

Verleihung der „ISO D'ORO 2018“

Ernesto PALACIO

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

Email: iso.schubert@aon.at

WÜRZBURG

18.01. Laboratorium Tanz – Ballett
20.01. Giuseppe Verdi: Die Sizi-
lianische Vesper (24.01. +
07./09.02.)
Theater Würzburg
Tel. 0931-3908124
www.theaterwuerzburg.de

ÖSTERREICH

GRAZ

13.01. Stephen Flaherty: Ragtime
– Musical (14./20./21.01. +
01./02./07./08./11./14.02.)
Oper Graz
Tel. +43 316 8008 1716
www.oper-graz.com

INNSBRUCK

03.02. Gian C. Menotti: Der
Konsul (18./25.02. +
02./04./08./09.03. +
05./07./25.04. ff.)
Tiroler Landestheater
Tel. +43-512-520744
www.landestheater.at

KLAGENFURT

11.01. Pjotr I. Tschaikowski:
Schwanensee – Ballett
(12./13./17./18./19./20./
23./24./25.01.)
18.02. Dmitri Schostakowitsch:
Lady Macbeth von
Mzensk (01./06./08./10./
14./16./23.03.)
Stadtheater Klagenfurt
Tel. +43 463 55 2 66
www.stadtheater-klagenfurt.at

LINZ

03.02. Hector Berlioz: La
damnation de Faust
(06./08./16./26.02. + 02./
11./15./24./27.03. ff.)
24.02. Ron Cowen/Daniel
Lipman/George Stiles/
Anthony Drewe: Betty
Blue Eyes – Musical
(28.02. + 09./10./16./17./
13./16./19.04. ff.)
Landestheater Linz
Tel. +43-732-7611400
www.landestheater-linz.at

SALZBURG

20.01. Wolfgang A. Mozart:
Le nozze di Figaro
(23./26./28.01. + 03./07./
20.02. + 09./20./25.03. +
30.04. + 03./26./30.05.)
21.02. Oper in der Residenz
Landestheater
Tel. +43-662-8715 12222
www.salzburger-landestheater.at

WIEN

21.01. Edward Clug: Peer Gynt
– Ballett (24./27./30.01. +
01.02.)
24.02. Georg F. Händel: Ariodante
(26.02. + 01./04./08.03.)
Wiener Staatsoper
Tel. +43 1-51 444 2960
www.wiener-staatsoper.at

17.02. Richard Heuberger:
Der Opernball – Operette
(23./25./28.02. + 04./07./11./16./
18./21./24.03.)
Volksoper Wien
Tel. +43 1-51444-30
www.volksoper.at

19.01. Gaetano Donizetti: Maria
Stuarda (21./23./26./28./30.01.)
12.02. Claude Debussy: Pelléas
et Mélisande – Kammer-
oper (17./22./26.02. +
02./04./07./09.03.)
16.02. Georg F. Händel: Saul
(18./20./23./25./27.02.)
Theater an der Wien
Tel. +43 1 58830-660
www.theater-wien.at

SCHWEIZ

BASEL

21.01. Richard Strauss: Elektra
(15./18./21./26.01. + 01./
16.02. + 03./13./21.03. +
08./23.04.)
08.02. Bertolt Brecht: Die Drei-
groschenoper (12./18.02. +
09./14./28.03. + 09./26.04. +
11./13./17.05. ff.)
Theater Basel
Tel. +41-61-2951133
www.theater-basel.ch

BERN

27.01. Giuseppe Verdi: Il trovato-
re (03.01. + 16./18./23.02. +
06./14./23.03. + 11./20.04.)
02.02. Gian C. Menotti: The Medi-
um (04./13./20./21./25.02.)
Konzert Theater Bern
Tel. 0041 0 31 329 52 52
www.konzerttheaterbern.ch

GENÈVE

01.02. Charles Gounod: Faust
(03./05./07./09./ 12./14./
18.02.)
21.02. Sara Baras: Voces – Ballet
(22./23./24./25.02.)
25.02. Robert Schumann: Szenen
aus Goethes Faust – Opéra
Concert (27.02. + 01./03.03.)
Grand Théâtre Genève
Tel. 0041 22 322 50 50
www.geneveopera.ch

LUZERN

27.01. Giuseppe Verdi: Falstaff
(01./03./07./09.02. + 05./
09./21.05. + 09./15./17.06.)
24.02. Alf Hoffmann: Von Maus
und Mond oder: Wer ist
der Grösste? – Musikali-
sches Märchen (25.02.)
Luzerner Theater
Tel. +41-41-2281414
www.luzernertheater.ch

ST. GALLEN

02.02. Frank Martin: Der Zau-
bertrank – Oratorium
(06./07./11./14./16.02.)
17.02. Michael Kunze/ Albert
Hammond: Matter-
horn – Musical (23.02. +
03./11./14./27.03. + 21.04. +
01./05./12./27.05. ff.)
Theater St. Gallen
Tel. +41-71-2420606
www.theatersg.ch

ZÜRICH

04.02. Wolfgang A. Mozart:
Idomeneo (07./10./13./16./
18./23./27.02. + 02.03.)
Opernhaus Zürich
Tel. +41-44-2686666
www.opernhaus.ch

ITALIEN

MILANO

19.01. Johann Strauss: Die
Fledermaus – Operette
(21./23./28./31.01. + 02./
04./22.02.)
25.01. Johann Sebastian
Bach: Goldberg-Varia-
tionen (27./30.01. +
01./06./07./09.02.)
08.02. Giuseppe Verdi: Simon
Boccanegra (10./13./16./
20./22.02.)
24.02. Christoph Willibald Gluck:
Orphée et Euridice (28.02.
+ 03./06./11./ 14./17.03.)
Theatro alla Scala
Tel. 0039 02 88 79 1
www.teatroallascala.org

NAPOLI

11.01. Giacomo Puccini: La Bohè-
me (12./13./14./15./16.01.)
06.02. Frederick Loewe: My Fair
Lady – Musical (07./08./09./
10./11./13./14.02.)
27.02. Giuseppe Verdi: La traviata
(28.02. + 01./02./03./04.03.)
Teatro di San Carlo
Tel. 0039 081 7972331-412
www.teatrosancarlo.it

ROMA

21.01. Giuseppe Verdi: I mas-
nadieri (23./27./31.01. +
02./04.02.)

18.02. Vincenzo Bellini: La
sonnambula (20./23./
25./27.02.)
24.02. Giuseppe Verdi: La traviata
(28.02. + 01./02./04.03.)
Theatro dell'Opera di Roma
Tel. 00 39 06 481601
www.operaroma.it

TORINO

16.01. Giacomo Puccini:
Turandot (17./18./19./
20./21./ 23./24./25.01.)
15.02. Richard Strauss: Salome
(18./20./22./25.02.)
Teatro Regio di Torino
Tel. 00 39 011 8815 557
www.teatroregio.torino.it

VENEZIA

19.01. Gaspere Spontini: Le
metamorfosi di Pasquale
(21./23./23./25.01.)
02.02. Franz Lehár: Die lusti-
ge Witwe – Operette
(04./08./10./13.02.)
03.02. Gioachino Rossini: Il bar-
bieri di Siviglia (06./07./
09./11./14./15./16./18.02.)
22.02. Tomaso Albinoni: Zenobia,
regina de' Palmireni
(23./24.02.)
Teatro La Fenice di Venezia
Tel. 00 39 041 786511
www.teatrolafenice.it

GREAT BRITAIN

LONDON

08.01. Richard Strauss: Salome
(12./17./21./23./26./30.01.)
10.01. Claudio Monteverdi:
The Return of Ulysses
(12./13./15./16./18./
19./21.01.)
15.01. Giacomo Puccini: Tosca
(18./21./24./27./31.01. +
03./07./17./ 19./22./26.02
+ 03.03.)
06.02. Georges Bizet: Carmen
(10./14./16./20./23./27.02. +
03./06./08./12./16.03.)
English National Theatre
Tel. 0044 020 7845 9300
www.eno.org

08.01. Richard Strauss: Salome
(12./17./21./23./26./30.01.)
10.01. Claudio Monteverdi:
The Return of Ulysses
(12./13./15./16./18./19./
21.01.)

15.01. Giacomo Puccini: Tosca
(18./21./24./27./31.01.)
Royal Opera House
Tel. 00 44 0 20 7304 4000
www.roh.org.uk

BELGIEN

LÜTTICH

26.01. Georges Bizet: Carmen
(27./28./30.01. + 01./02./
03./04./09.02.)
23.02. Daniel-François-Esprit
Auber: Le domino noir
(25./27.02. + 01./03.03.)
Opéra Royal de Wallonie
Tel. 0032 0 4 221 47 22
www.operaliege.be

FRANKREICH

LYON

20.01. Alexander von Zemlinsky:
Le cercle de craie (22./24./
26./28./30.01. + 01.02.)
06.02. Ottorino Respighi: La
belle au bois dormant
(07./09./10./11./13./14.02.)
Opéra de Lyon
Tel. 0033 0 4 72 00 45 00
www.opera-lyon.com

NANCY

28.01. Leoš Janáček: Katia Kabano-
va (30.01. + 01./04./06.02.)
Opéra National de Lorraine à Nancy
Tel. 0033 3 38 53 3311
www.opera-national-lorraine.fr

PARIS

01.02. Jean-Philippe Rameau: Et
in arcadia ego (03./05./07./
09./11.02.)
23.02. Marc-Olivier Dupin: Le
mystère de l'écreuil bleu
(24./25.02.)
Opéra Comique
Tel. 0033 0 1 70 23 01 00
www.opera-comique.com

13.01. Georg F. Händel: Jephtha
(13./15./17./20./22./
24./28./30.01.)

16.01. Giuseppe Verdi: Un bal mas-
qué (19./22./25./ 28./31.01. +
03./06./10.02.)

23.01. Kaija Saariaho: Only the
Sound Remains (25./27.01. +
01./04./07.02.)

24.01. Gioacchino Rossini: Le bar-
bier de Séville (27./30.01. +
01./04./07./09./ 13./16.02.)
02.02. Giuseppe Verdi: La tra-
viata (05./08./11./17./
21./25./28.02.)

Opéra national de Paris
Tel. 00 33 0 1 71 25 24 23
www.operadeparis.fr

SLOWAKEI

BRATISLAVA

12.01. Giuseppe Verdi: Rigoletto
(25.02.)
26.01. Nikolai Rimski-Korsakow:
Sadko (28.01. + 15.02. + 24.03.
+ 08.06.)
01.02. Giacomo Puccini: Bohéma
(23.02 + 18.03.)
17.01. Pjotr I. Tschaikowski:
Schwanensee (16.02. + 27.03.)
04.02. Jacques F. Halévy: La juive
(04.03. + 20.04.)
07.02. Gioacchino Rossini: Figaro
sem, Figaro tam (08.02. +
04.03.)
Slowakisches Nationaltheater
Tel. 0042 12 204 72 111
www.snd.sk

UNGARN

BUDAPEST

14.01. Carl Maria von Weber:
Oberon
24.02. Jacques Offenbach: Die
Rheinnixen (25.02. +
01./02.03.)
Hungarian State Opera
Tel. 00 36 1 81 47 100
www.opera.hu

USA

NEW YORK

31.12. Giacomo Puccini: Tosca
(03./06./09./12./15./
18./23./27.01. + 21./26./30.04.
ff.)

08.01. Pietro Mascagni / Rug-
gero Leoncavallo: Caval-
leria rusticana/Pagliacci
(13./17./20./25./29.01. +
01.02.)

16.01. Gaetano Donizetti: L'elisir
d'amore (20./24./27./31.01. +
03./07./10./14./17.02.)

22.01. Giuseppe Verdi : Il tro-
vatore (26./30.01. +
03./06./09./12./15.02.)

05.02. Richard Wagner: Parsifal
(10./13./17./20./23./27.02.)

19.02. Gioachino Rossini: Se-
miramide (24./28.02. +
03./06./10./14./17.03.)

The Metropolitan Opera
Tel. 001 212-362-6000
www.metopera.org

IMPRESSUM

Anschrift des Verlags:
MuP Verlag GmbH
Nymphenburger Str. 20b, 80335 München
Tel.: +49 (0)89 139 28 42 0 (Zentrale)
Fax: +49 (0)89 139 28 42 28
E-Mail: orpheus@mup-verlag.de
Anschrift der Redaktion:
Stephan Burianek
Sobieskigasse 11/10, 1090 Wien
Chefredaktion: Stephan Burianek (sb)
E-Mail: burianek.orpheus@mup-verlag.de
Redaktionsassistentz: Malou Löffelhardt, Joachim Dracke,
Julia Zirkler (jzi)
Autoren dieser Ausgabe: Edwin Baumgartner, Roberto
Becker, Ines Bennhausen, Karin Coper, Wolfgang Denker,
Peter Dusek, Reinhard Eschenbach, Renate Freyisen,
Kai-Uwe Garrels, Larissa Gawritschenko, Boris Gruhl,
Herbert Henning, Thomas Janda, Manfred Kraft, Joachim
Lange, Kirsten Liese, Helmut Christian Mayer, Barbara
Muschalla, Julia Poser, Susanne Prinz, Iris Steiner,
Christoph Zimmermann, Manfred Zweck
Artdirector: Silvia Muraucr
Chef vom Dienst: Philip Esser
Geschäftsführer: Christoph Mattes

Copyright für alle Beiträge liegt bei der MuP Verlag GmbH.
Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigungen
aller Art nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.
Namentlich gezeichnete Beiträge unserer Autoren stellen
nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. Für unver-
langt eingesandte Manuskripte und Fotos übernimmt der
Verlag keine Haftung.

Redaktionsschluss: 12. Dezember 2017
Kooperationen, Werbung, PR: Iris Steiner
Tel.: +49 (0)821 508 72 600 | Mobil: +49 (0)177 23 11 443
E-Mail: orpheus@mup-verlag.de
Anzeigenverkauf: Yasmin Keller
Tel.: +49 (0)89 139 28 42 42 | Mobil: +49 (0)171 850 43 49
E-Mail: yasmin.keller@mup-verlag.de

Anzeigenpreise: Liste vom Januar 2018
Druckunterlagen für Anzeigen ausschließlich an unsere
Anzeigenverwaltung unter der Verlagsanschrift senden.
Einzelheft-Bestellungen, Sonderdrucke:
MuP Verlag GmbH (Anschrift siehe bei Verlag)

Abonnentenverwaltung:
Leserservice, MuP Verlag GmbH
Nymphenburger Str. 20b, 80335 München
Tel.: +49 (0)89 139 28 42 30 | Fax: +49 (0)89 139 28 42 28
E-Mail: leserservice@mup-verlag.de
Bankverbindung: Münchner Bank
IBAN: DE2870190000001089927
BIC: GENODEF 1M01

Alleinvertrieb für den Zeitschriftenhandel:

MuP Pressevertrieb GmbH
Nymphenburger Str. 20b, 80335 München
Tel.: +49 (0)89 139 28 42-61
E-Mail: Disposition@mup-pv.de
Internet: www.MuP-PV.de

ORPHEUS ist im Buch- und Zeitschriftenhandel und direkt
über den Verlag erhältlich. Das Einzelheft kostet € 9,90
(Auslandspreise siehe Titelseite). Das Jahresabonnement
(6 Ausgaben) kostet in Deutschland € 59,40 inkl. Zustell-
gebühr, das Auslandsabonnement € 74,90 (inkl. Porto).
Mehrkosten für Luftpostzustellung auf Anfrage. Im Handel
vergriffene Exemplare können, solange der Vorrat reicht,
beim Verlag nachbestellt werden.

Erscheinungsweise: 6 mal p.a.
Internet: www.orpheus-magazin.de
Druck: druckpruskil. gmbh
Carl-Benz-Ring 9, 85080 Gaimersheim

43. Jahrgang

Sitz der Gesellschaft München
Amtsgericht München HRB 186398

Gehört, gesehen, gelesen

Empfehlungen der Redaktion

Exotische Traumwelten

Sinnlich und überweltlich, der Welt geistig scheinbar entrückt – so entführt Sabine Devieille bereits in den ersten Takten ihres »Mirages« betitelten Albums in eine weitgehend unbekannte und zugleich unwiderstehliche Welt. Devieilles betörend schöner, leichtfüßig geführter und an Melancholie reicher Koloratursopran singt von perlenden Bächen und Mädchen, die beim Bambus baden, im Hintergrund imitieren Flöten der Orchesterformation Les Siècles unter der Leitung ihres Gründers François-Xavier Roth lautmalerisch die Zikaden aus André Messagers »Madame Chrysanthème«. Und auch wenn man die Passagen danach aus Debussys »Pelléas et Mélisande« oder Delibes' »Lakmé« im Ohr hat, so entpuppt sich dieses Album doch als ein exotischer Schatz für den musikalischen Entdeckungsreisenden. Die große Oper der französischen Kolonialmacht strotzte im 19. Jahrhundert vor exotischen Sujets, die sich in der Musik widerspiegeln mussten. Und auch wenn dem vermeintlich ägyptischen, indischen oder chinesischen Flair zumeist der Zusatz »pseudo-« vorgeschoben werden muss, waren vielseitige und melodienreiche Kompositionen das wunder-

dervolle Ergebnis. Einen nur scheinbar genrefremden Archipel bilden die vier von Maurice Delage vertonten hinduistischen Gedichte, der in seinem hohen Entrücktheitsgrad dem es umgebenden Opernmeer stilistisch kaum nachsteht. Auf vertrautem Terrain bewegt man sich zunächst bei Ophelias Monolog aus Ambroise Thomas' »Hamlet« bis zu jener Stelle, in der die Liebende vom wilden Bach fortgetrieben wird und die Welt des Wahnsinns betritt. Mitreißender als Devieilles kann diese Entwicklung kaum vollzogen werden. Warum, fragt man sich danach unweigerlich, entführen uns Opernhäuser so selten in diese Welten? // »Morages«, 1 CD, Erato

Stephan Burianek



Kobels Spektrum

Benedikt Kobel, Solist im Ensemble der Staatsoper Wien und Illustrator,
gewährt dem ORPHEUS einen exklusiven Einblick
in seine Gedankenwelt



Im Kasino von Monte-Carlo wird nicht
nur mit hohem Einsatz gespielt, sondern
auch gesungen: Fürst Charles III. ließ es 1878
um ein privates Theater für seine Familie erweitern,
mittlerweile teilt die monegassische Fürstenfamilie den

von Charles Garnier entworfenen und dementsprechend üppig verzierten Zuschauerraum
mit dem Bürgertum. Im Januar gibt Juan Diego Flórez dort sein Rollendebüt als Titelfigur
in Offenbachs »Hoffmanns Erzählungen«. Wir werden darüber im nächsten
ORPHEUS berichten, der am 22. Februar erscheint.

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN
18. – 21. MAI 2018

Künstlerische Leitung
Cecilia Bartoli



1868

OPER G. ROSSINI **L'ITALIANA IN ALGERI**

Jean-Christophe Spinosi · Moshe Leiser / Patrice Caurier
Cecilia Bartoli · Peter Kálmán · Edgardo Rocha u. a.
Ensemble Matheus · Philharmonia Chor Wien

GEISTLICHE MATINEE **BRAHMS-REQUIEM**

A. BRUCKNER · J. BRAHMS
Jérémie Rhorer · Genia Kühmeier · André Schuen
Pierre-Laurent Aimard · Markus Hinterhäuser
Chor des Bayerischen Rundfunks

OPER KONZERTANT J. OFFENBACH **LA PÉRICHOLE**

Aude Extrémo · Benjamin Bernheim · Laurent Alvaro · Lea Desandre u. a.
Marc Minkowski · Les Musiciens du Louvre

ORCHESTERKONZERT **STAATSKAPELLE BERLIN**

G. ROSSINI · E. GRIEG · P. I. TSCHAIKOWSKI
Daniel Barenboim · András Schiff

ARIENREZITAL **JAVIER CAMARENA**

G. ROSSINI · M. GARCÍA
Gianluca Capuano · Les Musiciens du Prince – Monaco

SOLISTENKONZERT **MAXIM VENGEROV**

M. BRUCH · C. SAINT-SAËNS · P. I. TSCHAIKOWSKI
Camerata Salzburg

FESTKONZERT **STAATSKAPELLE BERLIN**

G. ROSSINI · R. WAGNER
Daniel Barenboim · Cecilia Bartoli · Rolando Villazón · Jonas Kaufmann

Donndorf Luxus-Spielkarte „Vier-Erdteile“, Entwurf um 1870, Frankfurt, 1880–1906, Image Courtesy: The International Playing Card Society

CARMEN

ab 20. Januar 2018

Georges Bizet



Ivan Repušić Musikalische Leitung — **Ole Anders Tandberg** Inszenierung
Karten und Infos: +49 [30]-343 84 343; www.deutscheoperberlin.de

DEUTSCHE OPER BERLIN