

orpheus

Oper und mehr

01/2019

Jan/Feb

Opernreise
Neapel

Interview
Tobias Richter,
Genf

Zeit(en)sprung
Jacques
Offenbach

OLGA PERETYATKO

Eine **Karriere**
für zwei





PANEVENT
+43 2682/65065
TICKET

OPER IM STEINBRUCH

MOZART
DIE ZAUBERFLÖTE

10. JULI - 17. AUGUST 2019



PIEDRA
St. Margarethen
BURGENLAND

Abschied und Neubeginn



Es war wirklich ärgerlich: Dreimal war ich schon in Neapel gewesen, aber nie hatte das berühmte Teatro di San Carlo während meines Aufenthalts gespielt. Also warf ich daheim einen Blick in den löchrigen Spielplan und buchte einen punktgenauen Flug. Klick! Leider stand »Nizza« auf der Buchungsbestätigung, nicht »Neapel«, ich hatte mich verlickt. Die Fluglinie meines Vertrauens stand, wie sich später herausstellte, kurz vor dem Konkurs und verweigerte die Stornierung. Also flog ich nach Nizza. War auch schön, nur die Oper hatte dort zu.

Das war vor vielen Jahren. Kürzlich habe ich es erneut gewagt und es tatsächlich bis nach Neapel geschafft. Mehr noch: Als ich im Pressebüro des San Carlo um eine Pressekarte ansuchte, wusste ich nicht, dass es sich bei dem begehrten Termin um die Saisonöffnung handeln würde. Opernfreunde wissen, was das in Italien bedeutet. Mehr über meine Beziehung zu dieser Stadt und meine Reise zu den Spuren ihrer musikalischen Hochzeit lesen Sie ab Seite 18.

Genf ist ebenfalls eine Reise wert, vor allem an den Wochenenden, an denen die dortigen Zimmerpreise leistbarer sind. Susanne Dressler sprach mit dem scheidenden Intendanten Tobias Richter über die Renovierung seines Hauses, die Veränderungen in der Branche und über seinen Abschied nach zehn erfüllten Jahren (ab Seite 28).

In der Schweiz wohnt auch Olga Peretyatko. Hinter der steilen Karriere der gefeierten Koloratursopranistin steht viel Disziplin, die in einer sowjetischen Arbeiterstadt ihren Anfang nahm. Mit welchen Traditionen sie brechen möchte und welche Schattenseiten ihr gelebter Traum hat, ist ab Seite 12 zu erfahren.

Für Olga Peretyatko war 2018 ein Jahr des Neuanfangs, das kommende Jahr wird es das auch für mich sein. Nach fast zwei Jahren als Chefredakteur verlasse ich wegen unterschiedlicher Auffassungen über die strategische Ausrichtung dieses Magazin. Mir folgt Iris Steiner nach, die den ORPHEUS vor bald einem Jahr als Verlegerin übernommen hat. Ich bin dankbar für die vielen spannenden Momente und Begegnungen, die mir die Ausübung meines Traumjobs ermöglicht hat, und danke Ihnen, liebe Leser, für die Unterstützung. Denn was ist ein Chefredakteur ohne Leser?

Stephan Burianek
Chefredakteur



Fertig geschmiedet: »Götterdämmerung« in Chemnitz

- 6 | **Impressionen**
Rhönegold
- 8 | **Branchentalk**
Meldungen aus der Opernszene
- 12 | **Titelportrait**
Olga Peretyatko
- 18 | **Opernreise**
Neapel
- 28 | **Interview**
Tobias Richter
- 34 | **Kolumne**
Sein Wort in Gottes Ohr
- 35 | **Rezensionen**
Für Sie gesehen
- 52 | **Interview**
Corby Welch
- 56 | **Opus im Fokus**
»Ball im Savoy«
- 70 | **Nachwuchs**
ZukunftsStimmen
- 72 | **Zeit(en)sprung**
Jacques Offenbach

18



Opernreise Neapel

Fotos Stephan Burianek, Iko Freese/drama-berlin.de, Nasser Hashemi, Nicolas Schöpfer



62

Ö-Ton: Im Jungen Ensemble des Theaters an der Wien haben sich vielversprechende Talente gefunden

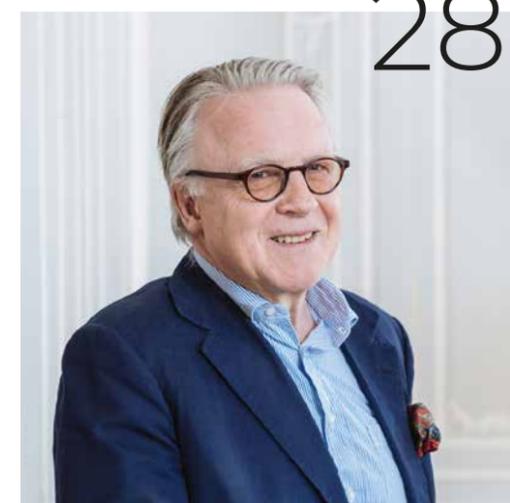


Opus im Fokus: »Ball im Savoy«

- Rubriken
- 3 | Editorial
 - 96 | Impressum
 - 98 | Kobels Spektrum

Titelfoto Daniil Rabovsky

- 76 | **Leichte Muse**
Jodler mit Schneeschaukel
- 79 | **Aufgelesen**
Gründer wider Willen
- 84 | **Empfehlungen**
Gehört, gesehen, gelesen
- 92 | **Theaterdaten**
Premieren



28

Abschiedsinterview: Tobias Richter verlässt das Genfer Opernhaus

ö-ton

- 62 | **Talentschmiede**
Das Junge Ensemble des Theaters an der Wien
- 66 | **Rezensionen**
Highlights von den österreichischen Bühnen
- 68 | **Aufgefallen**
»The Outcast« &
»Der Zauberlehrling«



RHONEGOLD



Drei Jahre lang spielte man in der Stadt am Ausfluss der Rhone in einem Holztheater (mit einer wunderbaren Akustik), nun zieht es im Februar zurück in sein Stammhaus. Wiedereröffnet wird das Genfer Grand Théâtre im Februar mit insgesamt drei Durchläufen von Richard Wagners »Ring des Nibelungen«. Auf das frischrenovierte (und um unterirdische Probenräume erweiterte) Haus darf man freudig gespannt sein. Die schmucke

Sandsteinfassade, für die sich der Schweizer Architekt Jacques-Elysée Goss einst vom Pariser Palais Garnier inspirieren ließ, erstrahlt frisch geputzt, und im Inneren wurde an mancher Stelle sogar der ursprüngliche Zustand aus dem Zeitpunkt seiner erstmaligen Eröffnung im Jahr 1879 wiederhergestellt – so wurden im Pausenfoyer eine ehemalige Kassettendecke rekonstruiert und der Teppichboden gegen den ursprünglichen Parkett-

boden getauscht. An den Wänden und Säulen täuschen nun wieder aufwendig gemalte Marmorimitationen das Auge. Zudem wurde das durch jahrzehntelanges Zigarettenrauchen braun gefärbte Blattgold gesäubert, auch die Fresken werden künftig wieder in neuer Frische leuchten. Der Zuschauerraum aus den 1950er-Jahren (nach einem Brand im Jahr 1951) blieb gemeinsam mit seiner imposanten, gebogenen Sternendecke erhalten, wobei die zuvor starren Spots nun gegen bewegliche ausgetauscht wurden.

Grand Théâtre de Genève
»Der Ring des Nibelungen«
(1876) // Richard Wagner
 12.-17. Februar (Zyklus I),
 5.-17. März (Zyklus II),
 12.-17. März (Zyklus III)

Immer WEITER gehen

OLGA PERETYATKO füllt weltweit die großen Häuser. Die Gefahr des Abhebens besteht bei ihr aber nicht

Text Stephan Burianek

Man sieht Olga Peretyatko nicht an, dass sie eben erst aus dem Flieger gestiegen ist. Frisch und ausgeruht wirkt sie, und anmutig, als stünde ein Fotoshooting auf dem Programm. Dabei ist der Kalender der umjubelten Sopranistin dicht. Am Tag zuvor hat sie in Baden-Baden die Musen in »Hoffmanns Erzählungen« gesungen, und tags darauf steht im Schönbrunner Schlosstheater in Wien ein Benefizkonzert auf dem Programm.

Sie ist eine Künstlerin, die stets versucht, aus der Ruhe heraus zu arbeiten, Yoga hilft ihr dabei. Am liebsten hat sie zwischen zwei Vorstellungen zwei Tage frei. »Einer geht auch, aber drei sind schon zu viel, da ist man dann bereits zu entspannt.« Vor ihrem Engagement in Baden-Baden hatte sie einen Sonderfall: Dort sprang ein Sponsor ab, aus der geplanten Inszenierung wurde lediglich eine konzertante Aufführung, und sechs Probenwochen reduzierten sich auf eine. Die Freizeit nutzte sie, um in Ruhe mehrere Partien vorzubereiten. »Das tat gut.«

Peretyatko sagte in Interviews mehrfach, sie lebe einen Traum – ihre Karriere verlief fast von Beginn weg ziemlich steil. Sie mag vielleicht mehr Glück gehabt haben als manche andere, und doch steckt hinter ihrem Erfolg neben harter Arbeit ganz viel Disziplin. »Disziplin hat bereits in meiner Schulzeit eine wichtige Rolle gespielt, als ich Karate gemacht habe.« Damals lebte sie in einer typisch-sowjetischen Arbeiterstadt im heutigen Litauen, die für die Mitarbeiter eines Atomkraftwerks errichtet worden war. Ihre Mutter lebt heute noch dort. Peretyatko brachte es bis zum roten Gürtel, von einer Sängerkarriere war erst später die Rede. Im Alter von fünfzehn Jahren ging sie zurück in ihre Geburtsstadt St. Petersburg, wo ihr

Vater als Chorsänger im Mariinski-Theater arbeitete, und studierte Chordirigat. Wohl aufgrund ihrer tiefen Sprechstimme wurde sie als Mezzosopranistin eingestuft und sang im Chor sogar im noch tieferen Alt-Fach.

Starke Frauen

Erst im Jahr 2000 war es Larisa Gogolevs-kaya, Sopranistin am Mariinski-Theater, die sie darauf aufmerksam machte, in Wirklichkeit ein Sopran zu sein. »Ich war drei Tage lang am Boden zerstört. Ich wollte die Mezzo-Charaktere singen, die starken Frauen! Carmen und Dalila waren mein Traum.« In diesen drei Tagen hörte sie nonstop eine Platte mit Joan Sutherland. »Dann dachte ich mir: Okay, das geht auch.« Sutherland wurde nicht zum einzigen Idol. Sie vergrub sich in Aufnahmen mit Edita Gruberová, studierte Renata Scotto, Renata Tebaldi, Leyla Gencer, natürlich Maria Callas und Montserrat Caballé. Zu Peretyatkos Vorbildern zählt auch Mariella Devia, die seit 2013 regelmäßig eine ihrer Gesangscoachs ist (»sie ist streng, aber zugleich angenehm«).

Im Jahr 2007 belegte sie in Paris beim Operalia-Gesangswettbewerb den zweiten Platz. Das Preisgeld in der Höhe von 20.000 Euro konnte die junge Sängerin gut gebrauchen, lagen doch bereits unzählige Vorsingen hinter ihr, und die sind bekanntlich kostspielig. Ihre Karriere wäre ohne Operalia aber vermutlich ähnlich verlaufen, denn damals hatte sie bereits ein Engagement beim Rossini-Festival in Pesaro in der Tasche, wo sie ein Monat später Teil einer umjubelten »Otello«-Produktion mit Juan Diego Flórez und Gregory Kunde war. »Pesaro ist eine große Vitrine«, dort kommt die gesamte Belcanto-Welt zusammen, Peretyatko war entdeckt.



Olga Peretyatko mit Charles Castronovo und Ivor Bolton in einer konzertanten Aufführung von »Les Contes d'Hoffmann« (2018, links oben) und als Violetta (2015, rechts) im Festspielhaus Baden-Baden. Von 2005 bis 2007 war Peretyatko Mitglied des Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper. Dort stand sie u.a. als Fe-An-Nich-Ton in Offenbachs Einakter »Ba-Ta-Clan« im Scheinwerferlicht (links unten)

Wenn du mal das Bolschoi überlebt hast, kann dich nichts mehr töten



Traum mit Schattenseiten

Wer Peretyatkos Stimme beschreiben möchte, der könnte von ihrem warmen, weichen, runden Klang schwärmen oder die melancholisch gefärbte Ausdrucksfähigkeit und die Geschmeidigkeit hervorheben, mit der die Sängerin die kühnen Koloraturen der Belcanto-Klassiker zu führen weiß. Hinzu kommt freilich, dass Peretyatko allein schon aufgrund ihres vorteilhaften Aussehens und ihrer Spielfreude auf der Bühne der Traum eines jeden Regisseurs und Operndirektors ist. Kein Wunder: Heute gibt es kaum ein großes Haus, an dem die Koloratursopranistin noch nicht gesungen hat.

Warum haben russische Sänger eigentlich auffallend häufig eine derart wunderbare Singdisposition? »Wir Russen haben in der Aussprache durchaus auch Nachteile. Aber wir sind es gewohnt, unter schwierigen Konditionen zu leben und sind auf Schwierigkeiten vielleicht besser gefasst als anderswo.« Peretyatko spricht hier nicht nur vom harten Klima, sondern auch vom nötigen Nervenkostüm: »Wenn du mal das Bolschoi überlebt hast, kann dich nichts mehr töten.«

Auch nicht die gehässigen Kommentare, die selbsternannte Stimmexperten manchmal im

Internet für alle sichtbar abzusondern glauben. Die hätten sie zu Beginn ihrer Karriere verunsichert, gibt sie zu, aber bald erteilte man ihr einen wertvollen Rat: »Einfach nicht lesen.« Sänger sind keine Maschinen und machen Fehler. »Wenn Sie einen Sänger angreifen wollen, dann schreiben Sie einfach »Intonationsprobleme«, denn die hat jeder im Laufe einer Vorstellung zumindest ein, zwei Mal.«

Das Selbstbewusstsein einer Sängerin, die es bis ganz nach oben geschafft hat, äußert sich auch in ihrem offenen Auftreten in den sogenannten sozialen Medien im Internet, in denen sie regelmäßig Privates preisgibt. Dabei postet sie nicht nur Reisevideos, wie etwa von ihrem Balanceakt auf dem Kraterrand eines indonesischen Vulkans im vergangenen September, sondern gibt sich mitunter sehr offenherzig: Ende Juni dieses Jahres setzte sie ihre »Abonnenten« in einem sehr persönlichen und doch klaren Statement von ihrem Entschluss in Kenntnis, sich von ihrem Mann, dem Dirigenten Michele Mariotti, scheiden zu lassen. Träume haben mitunter Schattenseiten. Heute sagt sie: »In »Hoffmanns Erzählungen« heißt es: »Die Liebe macht groß, aber Leiden macht größer« – das kann ich jetzt bestätigen. Ich bin besser geworden.« Wie so häufig in solchen Situationen hat auch Peretyatko die Trennung zum Anlass genommen, auch andere Dinge in ihrem Leben neu zu sortieren – und wechselte u.a. ihre Agentur. Das Jahr 2018 war ein Jahr des Neustarts.

Traditionen hinterfragen

Wie bei jedem Sänger entwickelt sich auch Peretyatkos Stimme weiter, die in den vergangenen drei, vier Jahren größer und schwerer geworden sei: »Mariella Devia meinte kürzlich, ich sei bereit für die Eleonore im »Trovatore«, zumindest bei bestimmten Dirigenten und in bestimmten Häusern.«

Die tradierten Stimmfach-Grenzen sieht Peretyatko kritisch. Zum Beispiel bei Richard Strauss' »Vier letzte Lieder«, die sie seit 2011 regelmäßig singt: »Die wurden zwar vom dramatischen Sopran Kirsten Flagstad erstmals gesungen, aber ursprünglich für Maria Jeritza geschrieben. Wenn das Orchester wirklich spielt, was in der Partitur steht, dann ist das andere Musik als heute häufig gehört. Das Orchester ist zwar riesig, aber wenn hundert Leute im zweifach gestrichenen Piano spielen, dann ist das durchaus sängerfreundlich.« Ähnliches gelte für die Bellini-Opern »Norma« und »La sonnambula«: »Beide Hauptpartien wurden für dieselbe Sängerin geschrieben. Heute sind wir in der zuletzt genannten einen leichten Sopran gewöhnt, und die Norma wird von schweren, dramatischeren Stimmen gesungen.« Peretyatko möchte diese Traditionen hinterfragen. Sie wäre sogar verleitet, es doch mit ihrer Sehnsuchtsrolle, der Carmen, zu probieren. Aus Japan kam kürzlich sogar ein diesbezügliches Angebot. Peretyatko würde sie sich durchaus zutrauen: »Im Gegensatz zum russischen Mezzo-Fach ist das französische vergleichsweise

einfach. Nur am Schluss der Partie könnte sie schwer für mich werden.« Sie wartet damit trotzdem noch: »Das würde wahrscheinlich schlecht aufgenommen werden, und das will ich auch nicht.«

Wir führen das Gespräch in der Wiener Staatsoper. In Wien habe sie im Winter zu joggen begonnen, erzählt sie, und hier gäbe es auch Europas beste (harte!) Thai-Massagen (Name der Redaktion bekannt). An das Gespräch mit dem ORPHEUS schließt ihre erste individuelle Probe im Zusammenhang mit einer Neuinszenierung von Donizettis »Lucia di Lammermoor« (Premiere am 9. Februar) an. Es wird ihre fünfte Produktion mit dieser Partie sein, und doch auch eine Mini-Uraufführung: Sie wird die Kadenz in der Wahnsinnsarie nicht so singen, wie man sie allgemein kennt. »Ach, diese berühmte Kadenz, alle warten darauf. Aber wissen Sie, was da steht? Zwei Noten und eine Fermate! Aber wenn du als Sängerin dann nicht singst, wirst

du ausgebuht.« Evelino Pidò, der dirigieren wird, möchte an dieser Stelle keine Flöte oder gar die ursprüngliche Glasharmonika. »Ich werde daher allein eine Kadenz singen, die wir gemeinsam kreieren werden. Etwas Ähnliches hat er schon mit Natalie Dessay gemacht. Das wird spannend.«

Im April wird Peretyatko dann erstmals die Teltelpartie in Donizettis »Anna Bolena« singen. »Eine lange Partie!« So wie vor ziemlich genau einem Jahr, als sie ihr Rollendebüt in »Hoffmanns Erzählungen« im Opernhaus von Monte-Carlo (an der Seite von Juan Diego Flórez) gegeben hat, hat sie sich auch dafür mit dem schmucken Opernhaus in Lüttich (Liège, Belgien) ein kleineres Haus ausgesucht. Irgendwann möchte sie alle drei Donizetti-Königinnen im Repertoire haben.

Liebe zu Genies

Vom Gehabe einer klassischen Diva ist Peretyatko, so scheint es im Gespräch mit dem ORPHEUS, weit entfernt – ein Abheben ist nicht zu befürchten: »Es ist alles sehr zerbrechlich.« Und doch gönnt sie sich einen Luxus, nämlich »das Recht, etwas zu sagen«, wenn der Regisseur seine »verrückten Ideen« nicht erklären kann oder nicht zu Kompromissen bereit ist. Damit jetzt kein falsches Bild entsteht: Peretyatko findet unkonventionelle Regisseure durchaus inspirierend. Sie freut sich bereits auf eine Zusammenarbeit mit ihrem Landsmann Dmitri Tschernjakow, der seinen Akteuren bekanntlich einiges abzuverlangen pflegt (und über die noch nicht mehr geschrieben werden darf). »Er polarisiert, aber er ist ein Genie!«

Das Genie Mozart zählt ebenfalls zu ihren Lieblingen. »Mozart+« heißt ihr neues Album, wobei das Plus für dessen Zeitgenossen steht, die mit Peretyatkos Geburtsstadt in Verbindung stehen: Tommaso Traetta war ein Komponist der Neapolitanischen Schule, der am Hof in St. Petersburg seine Oper »Antigona« komponierte.

Peretyatko ist regelmäßig zu Gast in der Wiener Staatsoper: 2017 als Adina in »L'elisir d'amore«, mit Dmitry Korchak ...



Dort wurde auch »Il barbiere di Siviglia« von Giovanni Paisiello, einem Vertreter derselben Schule, uraufgeführt (diese Oper wurde später bekanntlich von Rossinis Vertonung verdrängt). Insgesamt spannt das Album, in dem außerdem noch Martin y Soler zu Ehren kommt, ein Dreieck von Neapel über Wien nach St. Petersburg. Spannend!

Peretyatko, die neben ihrer Muttersprache übrigens auch fließend Englisch, Deutsch und Italienisch spricht, ist zwar noch keine Vierzig, trotzdem wird sie von Kollegen bereits seit längerem beknet, Meisterklassen anzubieten. Das möchte sie später sehr gerne machen, doch derzeit sei dafür so gut wie keine Zeit. Zu viele Ziele liegen noch vor ihr, wenngleich sich die Bedeutung ihres Namens längst erfüllt hat: »Peretyatko« ließe sich nämlich mit »weiter als der Vater gehen« übersetzen. »Das trifft auf mein Leben zu: Mein Vater ist Chorsänger und hatte damals aufgehört, Sologesang zu studieren, als ich geboren wurde. Ich mache jetzt die Karriere für uns beide.« Der Weg ist freilich noch lange nicht zu Ende.

CD-TIPP

Olga Peretyatko / Ivor Bolton – Sinfonieorchester Basel: »Mozart+«, 1 CD, Sony Classical (erscheint am 8. Februar)



Fotos Matthias Baus, Andrea Kemper, Danilil Rabovsky, Wiener Staatsoper/Michael Pöhn & Ashley Taylor



... und 2016 an der Seite von Juan Diego Flórez als Gilda in »Rigoletto«

Kratzbürstige Schönheit

NEAPEL war lange Zeit die führende Musikhauptstadt Europas. Wer sich auf die Spuren der Blütezeit der neapolitanischen Oper begibt, der stößt heute auf herrliche Theaterbauten und löbliche Wiederbelebungsinitiativen.

Text & Fotos Stephan Burianek



Der Landstrich zwischen den Phlegräischen Feldern und dem Vesuv (unten im Hintergrund) glänzt mit beeindruckender Gleichgültigkeit. Die Musik liegt der Stadt der Parthenope in den Genen



Es hat sich wieder einmal bestätigt: Ich liebe Neapel, aber Neapel liebt mich nicht. Das war schon immer so. Bei meinem letzten Besuch vor einigen Jahren wollte ich für einen Zeitungsartikel die Wandmalereien aus Pompeji studieren. Doch kaum hatte ich die Abteilung im Archäologischen Museum betreten, wurde diese auch schon geräumt – dabei schloss das Museum erst in drei Stunden. Die Museumswärter hatten kein Erbarmen, ich sollte einfach morgen Früh wieder kommen. Doch da saß ich bereits wieder im Flieger. Und nun war ich mit dem Zug zum Palast von Caserta gefahren, um mir das dortige Barocktheater anzusehen. Zwei Minuten vor ein Uhr hatte ich die Eintrittskarte gekauft, und um ein Uhr wurde das Theater geschlossen. Dass ich sechs Stunden Zeit hatte, um mir den Rest des Schlosses, das auf dem Größenwahn eines Bourbonenkönigs fußt, anzusehen, war ein schwacher Trost.

Dabei hatte mich die Stadt der Parthenope (die Sirene soll sich bei Neapel ins Meer gestürzt haben, nachdem Odysseus ihren Rufen widerstanden hatte) auf meiner Reise zu den Spuren der neapolitanischen Opernhochblüte überaus freundlich empfangen. Gleich am ersten Tag traf ich den Musiker und Komponisten Ferdinando de Martino in der Chiesa della Graziella al Porto. An

der Stelle dieser barocken Kapelle in einer Gasse der Altstadt, nur wenige Meter von der breiten Via Medina entfernt, stand einst das wichtigste Opernhaus der Stadt: Das Teatro San Bartolomeo gehörte einem klösterlichen Krankenhaus für Unheilbare (Ospedale degli Incurabili), das im 16. Jahrhundert vom spanischen König das Recht erhalten hatte, Theateraufführungen für wohltätige Zwecke zu veranstalten. Ungefähr ab dem Jahr 1640 wurden Opern gespielt. Zunächst standen Werke von venezianischen Komponisten wie Francesco Cavalli und Claudio Monteverdi auf dem Programm, später wurden heimische Künstler mit Auftragswerken betraut. Wikipedia listet eine »Auswahl« von 150 Uraufführungen an diesem Haus auf, darunter zahlreiche Werke von Alessandro Scarlatti, einem wichtigen Erneuerer in der Barockmusik, und von Giovanni Battista Pergolesi.

Ein weiter Weg zum Museum

Gleich beim Betreten der Kapelle werde ich aber stutzig – hier sollen einmal eine Bühne und Zuschauerränge Platz gefunden haben? Selbst wenn man davon ausgeht, dass die Besucher früher während einer Aufführung gestanden sind, erscheint das kaum möglich. Nein, erklärt Ferdinando de Martino, die Kapelle erstreckte sich nur auf ungefähr einem Drittel der Gesamtfläche, ihre Längsseite war quasi die Breitseite des Theaters – auch die beiden Nebengebäude stehen auf den Fundamenten des Theaters.

Nach einem Erdbeben im Jahr 1980 war die Kapelle vier Jahrzehnte lang geschlossen und wurde nach einer Renovierung vor vier Jahren wiedereröffnet. »So wie auch einige andere Kirchen in Neapel. Die Stadt möchte sie wieder mit Leben füllen.« Ferdinando plant, aus der Chiesa della Graziella ein Museum über das Teatro San Bartolomeo machen. Bis dahin ist es freilich ein weiter Weg, mit Subventionen der öffentlichen Hand ist nicht unbedingt zu rechnen. Ferdinando, der auch ein Faible für die Musik des Mittelalters und der Renaissance hat, organisiert im Namen seines frisch gegründeten Kammermusik-Vereins (Centro di musica da camera CER-SIM) regelmäßig Konzerte an diesem Ort, bei denen er mitunter selbst am Klavier sitzt.

Es ist nicht die einzige Initiative, um das kulturelle Erbe zu bewahren. Das Zentrum für Alte Musik Fondazione Pietà de' Turchini veranstaltet bereits seit vielen Jahrzehnten Konzerte in Kirchen. Ihr Hauptsitz ist, in unmittelbarer Nähe der Graziella-Kapelle, die Chiesa S. Maria Incoronatella della Pietà dei Turchini. Sie gehörte einst zu einem Waisenhaus, das sich der Musikerziehung verschrieben hatte. Für das dazugehörige Konservatorium waren führende Komponisten tätig, darunter Alessandro Scarlatti und Giovanni Paisiello. Deren Werke werden manchmal wieder an ihrem Ursprungsort gespielt.

Als der große Name klein war

»Neapel sehen und sterben«, lautet ein geflügelter Spruch. Sterben möchte man vielleicht woanders, trotzdem beherrscht die kampanische Hauptstadt die Verführung bis heute wie kaum eine andere Stadt. In einer Zeit, in der sich europäische Großstädte immer mehr anzugleichen scheinen und in der Besucherströme von der Tourismuswirtschaft professionell selbst zu weniger zwingenden »Sehenswürdigkeiten« gelenkt werden, glänzt der Landstrich zwischen den Phlegräischen Feldern und dem Vesuv mit beeindruckender Gleichgültigkeit – und bietet gerade dadurch jede Menge Platz für Entdeckungen. In den engen Gassen der Altstadt ist die Zeit, so scheint es, vielfach stehen geblieben: Ein-Personen-Unternehmen und Kleinbetriebe, straßenweise Branchencluster, in unmittelbarer Nähe der Graziella-Kapelle hat sich das Metallhandwerk niedergelassen. Auf dem Weg zur Piazza Bellini führt die Via S. Sebastiano hoch, an der sich Instrumentenbauer aneinanderreihen, auf dem Platz selbst und in seiner unmittelbaren Umgebung trotzten zahlreiche Buchläden heroisch dem Internetzeitalter.

Vincenzo Bellini ist ein weiterer großer Name in Neapel. Unweit von seinem Platz trägt sogar ein schmuckes Theater seinen Namen, das im 19. Jahrhundert als Opernhaus errichtet wurde und nun hauptsächlich Sprechtheaterwerke zeigt. Nur wenige Schritte sind es von seinem Denkmal zu jenem Konservatorium, in dem



Nur wenige Schritte sind es von Vincenzo Bellinis Denkmal auf dem Piazza Bellini (rechts) zum Conservatorio di San Pietro a Majella, in dessen Konzertsaal die Studenten gelegentlich ihr Können unter Beweis stellen (links)

der Sizilianer studierte: Das Conservatorio di San Pietro a Majella entstand 1808 durch die Zusammenlegung von vier klösterlichen Waisenhaus-Musikschulen, darunter die bereits erwähnte Pietà dei Turchini.

Das Konservatorium verfügt nicht nur über einen Konzertsaal (Sala Scarlatti), in dem gelegentlich seine Schüler auftreten, sondern auch über eine wertvolle Musikinstrumentensammlung. Die einzige von Antonio Stradivari produzierte Harfe ist Teil davon. Wer auf offizielle E-Mail-Anmeldeversuche, so wie ich, keine Antwort erhalten hat, der kann vor Ort versuchen, sich am Portier vorbei seinen Weg in die Bibliothek zu bahnen, wo sich diese Preziosen befinden (ein freundliches Gesicht und zumindest rudimentäre Italienischkenntnisse helfen bei diesem Vorhaben, wie immer in Italien).

In seiner Zeit an diesem Konservatorium verfasste Bellini eine Oper, »Adelson e Salvini«, die 1825 ebendort uraufgeführt wurde. Sie machte Domenico Barbaia auf den jungen Komponisten aufmerksam. Der findige Geschäftsmann war Impresario mehrerer Opernhäuser, darunter dem wichtigsten in Neapel, dem königlichen Teatro di San Carlo. Mit der Oper »Bianca e Fernando« hatte Bellini dort 1826 einen großen Erfolg. Im selben Jahr übernahm Barbaia zusätzlich die Mailänder Scala, wo Bellini wenig später mit »Il pirata« seinen endgültigen Durchbruch feierte.

Groß und schön

Das Teatro di San Carlo hatte man fast neunzig Jahre zuvor, als Neapel zur Hauptstadt aufstieg, als Zubau des königlichen Palasts auf Anweisung des Bourbonenkönigs Karl VII. (der spätere Karl III. von Spanien) errichtet – zu diesem Zeitpunkt war die Mailänder Scala nicht einmal noch in Planung gewesen. Das königliche Opernhaus löste 1737 das in die Jahre gekommene Teatro San Bartolomeo ab und war lange Zeit das größte und prachtvollste Theater der Welt. Heute bezeichnet es sich als das weltweit älteste durchgängig bespielte Opernhaus, unter einigen Opernfreunden gilt es zudem als das schönste.

Wobei »durchgängig bespielt« freilich Definitionssache ist. Seitdem die öffentliche Hand alle italienischen Opernhäuser außer die Mailänder Scala in die Mangel genommen hat, überwiegen auch in Neapel die Schließtage über die Spieltage. Über diese Misere weint auch die klassizistische Fassade des Theaters – ein Netz schützt Passanten bereits seit einigen Jahren vor herabbröckelnden Gebäudeteilen, eine Renovierung ist nicht in Sicht. Beim erstmaligen Betreten des Zuschauerraums verschlägt einem die Schönheit dann aber den Atem. Seine sechs Logenränge sind gemäß der klassisch-italienischen Theaterbauweise in einer Hufeisen-

Neapel beherrscht die Verführung bis heute wie kaum eine andere Stadt



Das Teatro di San Carlo aus unterschiedlichen Blickwinkeln (im Uhrzeigersinn): Hauptfassade in einer Aufnahme aus dem Jahr 2011, aktuelle Seitenansicht mit Schutznetz, Mittelloge, Wappen und Uhr im Proszeniumsbogen, Logenblick



form angelegt. Die einst königliche Mittelloge ist in voller Pracht erhalten. Unter der sie krönenden Riesenkrone halten Engel zu beiden Seiten einen faltenwerfenden Pappmarché-Vorhang zur Seite, die Loge selbst scheint von goldenen Palmen getragen zu werden. Das originellste Schmuckstück des Saals ist aber wahrscheinlich die Uhr im Proszeniumsbogen: In der einen Hand hält Chronos, Gott der Zeit, eine Sichel, mit der anderen zieht er am Ziffernblatt. Ihm zu Füßen kniet barbusig Parthenope – gegen die Zeit haben selbst die schönsten Musen keine Chance. Darüber halten zwei Fama-Figuren das Wappen des Königreichs beider Sizilien. Das ist allerdings erst seit einer Renovierung im Jahr 1980 wieder so, zuvor hing dort jenes des Hauses Savoyen, das heute noch auf der Brüstung der Mittelloge zu sehen ist (1861 ging das Königreich beider Sizilien unter Viktor Emanuel II. von Savoyen in dem vereinigten Königreich Italien auf).

Chronos ändert (fast) alles

Das Erscheinungsbild dieses Theaters hat sich im Laufe der Zeit generell stark verändert. Eine erste große Zäsur gab es im Jahr 1816, als ein Feuer den gesamten Zuschauerraum vernichtete. Domenico Barbaia, der Impresario, ließ es innerhalb von nur zehn Monaten mit einem leicht veränderten Grundriss wieder aufbauen. Von damals stammt das imposante Deckengemälde »Apollo präsentiert Minerva die größten Dichter der Welt«. In den Strahlen der Göttin ist ein von Putten gehaltener Kranz zu sehen, der einst als Öffnung für einen Kronleuchter diente. Kleine weiße Stellen, auf denen die Farbe abgegangen zu sein scheint, lassen eine Renovierung des Gemäldes als gute Idee vermuten. Dabei wurde der Saal erst im Jahr 2007 umfassend wiederhergestellt. Seit damals hat der Parkettboden eine sichtfreundliche Schräge, und unter den bequemen Sitzen sind nun Lüftungslöcher einer Klimaanlage installiert. Die ihn dominierenden Farben Rot und Gold erhielt der Raum übrigens relativ spät, was ebenfalls mit dem Haus Savoyen zu tun hat. Ursprünglich hatte das Theaterinnere ein blau-silbernes Aussehen – die Farben der Bourbonen.

Einen Eindruck, wie der Saal früher vielleicht ausgesehen haben könnte, gewinnt man in dem Hoftheater von Caserta. Es gilt als verkleinerte Rekonstruktion des Teatro di San Carlo. Nach dem gescheiterten Versuch am Tag zuvor versuche ich es erneut. Es ist Sonntag, die Züge von Neapels Hauptbahnhof nach Caserta fahren selten. Der früheste, den ich erwische, setzt sich um 11:06 Uhr in Bewegung und sollte gegen Viertel vor zwölf ankommen. Bleibt eine bequeme Stunde bis zur Sperrstunde um ein Uhr. Oder besser gesagt: bliebe. Denn kurz vor Caserta, in Canello, bleibt der Zug liegen. Technische Probleme. Zunächst ist von einer zehnminütigen Verspätung die Rede, dann von zwanzig Minuten. War diese Aktion wieder umsonst? Letztlich fährt der Zug um zwanzig vor eins in Caserta ein. Glücklicherweise liegt der Reggia-Palast unmittelbar neben dem Bahnhof, mir bleiben noch zehn Minuten im Hoftheater. Es ist tatsächlich ein Prachtstück! Ein paar rasche Fotos, dann stehe ich wieder vor der Tür. Parthenope macht es ihren Besuchern nicht einfach. Sie kommen trotzdem wieder.

Saloma 2018 / Asmik Grigorian (c) Ruth Walz / Salzburger Festspiele



Emotion, Ekstase & Dramatik

Ihr Veranstalter für Reisen in die Welt der Oper!

- ◆ INDIVIDUELL
- ◆ MASSGESCHNEIDERT
- ◆ EXKLUSIV

Beratung und Katalogbestellung unter +49 (0) 89 - 38 39 39 0 www.orpheus-opernreisen.de



INTERNATIONALE OPERN- UND KONZERTREISEN

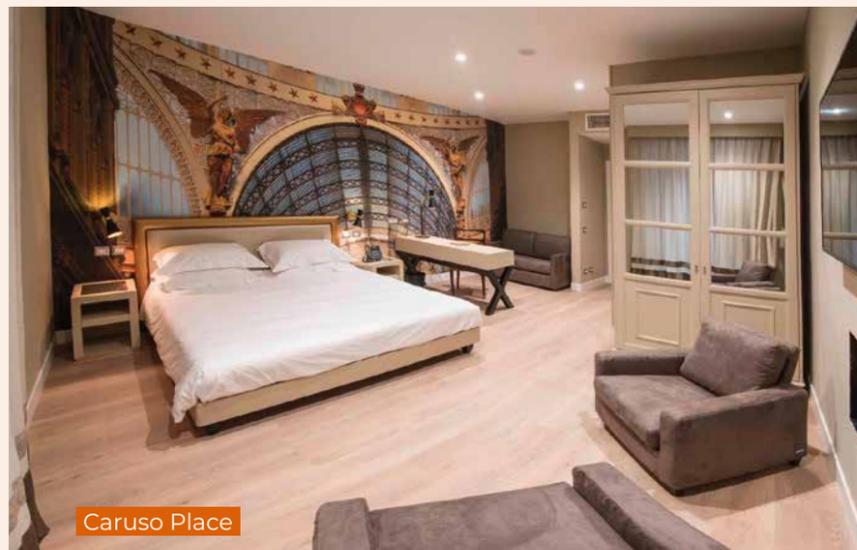
Reiseinfos & Rechetipps

SCHLAFEN

Die meisten Neapelbesucher mit Rang und Namen steigen im **Grand Hotel Vesuvio** ab. In diesem stilsicheren Grandhotel alter Schule trägt jeder Veranstaltungsraum den Namen eines anderen Komponisten. Das Frühstück wird in der Sala Puccini eingenommen. Enrico Caruso war gegen Ende seines Lebens Stammgast hier, der Dachgarten im neunten Stock und eine exklusive Suite sind nach ihm benannt. Das Hotel ist Mitglied der internationalen Vereinigung »Leading Hotels of the World« und liegt an der Uferpromenade Via Partenope, gegenüber vom Castel dell'Ovo. Zum Teatro di San Carlo sind es fußläufig circa 15 bis 20 Minuten. // vesuvio.it, lhw.com



Caruso Suite im Grand Hotel Vesuvio



Caruso Place

In einem alten Palazzo, nur wenige Schritte vom Teatro di San Carlo und direkt gegenüber eines Eingangs zur Galleria Umberto, eröffnete erst kürzlich das charmante Boutique-Hotel **Caruso Place**. Als Leitthema wählte die Besitzerin Manuela Cicala die riesige Plattensammlung ihres Vaters, in die man im Gemeinschaftsraum sogar hineinhören kann. // carusoplace.com

Fotos Grand Hotel Vesuvio, Neapel; Caruso Place

OPERNVORSTELLUNGEN & SEHENSWERTE THEATERGEBÄUDE

Das **Teatro di San Carlo** wird immer wieder als schönstes Opernhaus Italiens bezeichnet. Es werden englischsprachige Führungen angeboten. // teatrosancarlo.it

Das **Teatro Mercadante** am Piazza Municipio wurde 1779 als Teatro del Real Fondo di Separazione und primärer Ort für die Opera buffa eröffnet. Es wird heute vom Teatro Stabile Napoli bespielt // teatrostabilenapoli.it

Das schmucke **Teatro Bellini**, 1878 als Opernhaus errichtet, ist heute ein Ort des Sprechtheaters. // teatrobellini.it

Aus Anlass der Hochzeit des Königs beider Sizilien Ferdinand I. und Maria Carolina von Habsburg-Lothringen wurde 1768 das **Teatrino im Palazzo Reale** gebaut. Im ersten Jahrzehnt seines Bestehens wurden v.a. komische Opern von Domenico Cimarosa, von Giovanni Paisiello und Niccolò Piccinni aufgeführt. Im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt, wurde es der Öffentlichkeit 2012 nach umfassender Renovierung wieder zugänglich gemacht.

Wiewohl das 1768 fertiggestellte **Hoftheater (Teatro di Corte) im Reggia-Palast von Caserta** eine theaterarchitektonische Perle ersten Ranges darstellt, ist es nicht Teil des offiziellen Rundgangs. Unabhängig davon bietet der Touring Club Italiano an Freitagen, Samstagen und Sonntagen bis 13 Uhr kostenlose Führungen an (Stand: Dezember 2018).



Teatrino in der Reggia di Caserta



Teatrino im Palazzo Reale



Teatro Bellini

KONZERTE

Fondazione Pietà de' Turchini, Centro de musica antica Stiftung, die sich der Wiederentdeckung und Förderung musikalischer Meisterwerke vom 16. bis 18. Jahrhundert verschrieben hat. Neben diversen Wettbewerben, Meisterklassen und Publikationen veranstaltet sie auch regelmäßig Konzerte in Kirchen. // turchini.it

Associazione Alessandro Scarlatti

Dieser Verein wurde 1919 mit dem Ziel gegründet, die Alte Musik Italiens bekannt zu machen. Konzerte im Teatro Sannazaro // associazionescarlatti.it

Centro di musica da camera CERSIM

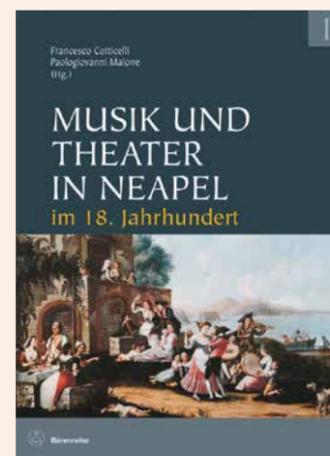
Eine Neubewertung des künstlerischen und architektonischen Erbes der Stadt Neapel ist eines der Hauptziele dieses Vereins, der Konzerte in der Chiesa della Graziella al Porto organisiert. // comtessa-de-dia.info

Conservatorio di San Pietro a Majella

Die Schüler des Musikkonservatoriums präsentieren sich gelegentlich im hauseigenen Scarlatti-Konzertsaal. // sanpietroamajella.it

MUSEUM

Das (kleine) Theatermuseum des Teatro di San Carlo heißt MEMUS (Museo e Archivio Storico del Teatro di San Carlo) und ist im Palazzo Reale untergebracht und zeigt wechselnde Ausstellungen. // memus.org



LITERATUR

Wer sich mit wissenschaftlichem Ernst mit der Hochzeit der neapolitanischen Musiktheater auseinandersetzen möchte, dem seien diese beiden Bände ans Herz gelegt. In zwanzig Aufsätzen werden unterschiedlichste Aspekte und Hintergründe beleuchtet, die Einfluss auf das neapolitanische Theater- und Musikleben gehabt haben: philosophische Basis, Theatergebäude, Musikinstrumente, Kopisten und Theaterdrucker, Kirchenmusik, Musikausbildung, theoretische Schriften der damaligen Zeit und mehr. Entstanden in Zusammenarbeit mit der Pietà de' Turchini.

Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione (Hg.):
»Musik und Theater in Neapel im 18. Jahrhundert«
2 Bände (1052 Seiten), Bärenreiter

CD-EMPFEHLUNG

Im 17. und 18. Jahrhundert standen die Kastraten hoch im Kurs, und häufig schrieben ihnen die Komponisten der Neapolitanischen Schule Kantaten, die bei adeligen Anlässen gesungen wurden. Francesco Nicola Fago (1677-1745) war einer von ihnen. Im apulischen Taranto geboren (und daher zeitlebens »Il Tarantino« genannt), studierte er als junger Mensch in der Musikschule der Pietà dei Turchini, bevor er zunächst im Konservatorium S. Onofrio und dann an seiner Ausbildungsstätte unterrichtete. Niccolò Jommelli war einer seiner Schüler.

Einen Einblick in sein Schaffen gewähren bislang zwei Alben, die als Teile einer Trilogie konzipiert sind: Gemeinsam mit der Cappella Musicale Santa Teresa dei Maschi unter der Leitung von Sabino Manzo führt der Countertenor Riccardo Angelo Strano einfühlsam und virtuos durch sehnsüchtige Gedanken, Liebesleid und Trauer. Aufgelockert werden die Kantaten durch Instrumentalwerke v.a. von Francesco Paolo Scipriani (1678-1753). Informative Booklet-Texte in Englisch veredeln diese wunderbaren Ersteinspielungen.



Riccardo Angelo Strano,
Ensemble Barocco della Cappella
Musicale »Santa Teresa die Maschi«:
»Francesco Nicola FAGO:
Cantatas and Ariettas for solo voice
and continuo«
Toccata Classics, Volume I & II
(jeweils 1 CD)

»Wer besingt da
meinen Namen?«

XERXES

Oper von Georg Friedrich Händel

Premiere
9. 3. 2019

Theater
Magdeburg

HÄNDEL
FESTSPIELE
HALLE

Karten unter (0391) 40 490 490 | www.theater-magdeburg.de

Kammeroper
mit Puppen
von Jeffrey Ching

DIE WAHRE GESCHICHTE VON KING KONG

Premiere
16. 3. 2019

Theater
Magdeburg

puppen
theater
magdeburg

Mit freundlicher Unterstützung von:

FEDORA

Ein Mann der Tat



Nach zehn Jahren zieht sich **TOBIAS RICHTER** als Intendant des Grand Théâtre Genève zurück. Noch aber residiert er im Ausweichquartier des Stammhauses, in der Opéra des Nations nahe des Sitzes der Vereinten Nationen in Genf, denn die Genfer Oper wird aufwendig restauriert. Im Februar 2019 eröffnet der erfahrene Theatermann das rundum erneuerte Grand Théâtre Genève mit Wagners »Ring«-Zyklus. Susanne Dressler sprach mit ihm über die Herausforderungen eines Opernbetriebs

In Ihrer letzten Saison hier in Genf haben Sie »Boris Godounow« auf den Spielplan gesetzt. Gab es dafür einen bestimmten Anlass?

Wir zeigen hier jeweils zehn Produktionen pro Jahr, acht Opern und zwei Ballette. Selbstverständlich erwartet auch das Publikum in Genf, dass die großen klassischen Titel des Opernrepertoires gezeigt werden. Dazu gehört »Boris Godounow«. Ich konnte bei der Programmierung nicht wissen, welcher Husarenritt uns bevorstand. Wie Sie wissen, gibt es in der Opernwelt sehr lange Vorläufe, und ich habe vor einem Jahr erfahren, dass wir zu Beginn dieser Saison doch noch nicht ins Haupthaus ziehen können. Ich musste die gesamte Saison in kürzester Zeit völlig umplanen und umdenken. Daher spielen wir jetzt auch die kürzere Fassung von Modest Mussorgski, weil sie einfach viel besser in unser provisorisches Haus, die Opéra des Nations, passt. Eigentlich ist es schade, dass wir nicht die Fassung von Rimski-Korsakow anbieten können. Ich persönlich mag diese sehr. Aber so ist das Theater eben, man muss sich anpassen.

Warum ist die Renovierung des Grand Théâtre Genève so aufwendig, dass das Opernhaus fast drei Jahre komplett gesperrt werden musste?

Seit 1962 das Haus nach einem Brand *) wieder eröffnet wurde, ist nicht mehr viel erneuert worden. In den 1970er-Jahren hat Intendant Jean-Claude Riber die Technik verbessern lassen, in den 1990er-Jahren tauschte man die Stühle im Zuschauerraum. Heute gelten ganz andere Bestimmungen für Sicherheit im Theater und für die Gesundheit der Mitarbeiter als damals. Viele Arbeitsräume und Werkstätten waren zu klein und zu eng. Sie sind nun vergrößert worden, und die Technik wurde im ganzen Haus erneuert. Das Grand Théâtre Genève ist ein Juwel. Im Zuge der Restaurierung entdeckte man hinter abgehängten Decken aufwendige Fresken, die wieder zu sehen sein werden. Aber bis dahin sind noch einige Herausforderungen zu meistern. So wie zum Beispiel ein Wassereintritt, der einiges



Im Stammhaus leuchten die Fresken wieder

durcheinander gebracht und die Wiedereröffnung verzögert hat. Für unsere Planung, aber auch für meine persönliche Planung, ist es ein wenig blöd gelaufen, denn so wollte ich eigentlich nicht meine Tätigkeit in Genf beenden. Ich habe selbst entschieden aufzuhören, hätte aber jederzeit auch ein Jahr anhängen können, um eine ganze Saison im neuen Haus zu spielen. So ist das eben. Ich bin übrigens, wenn ich mich richtig erinnere, der dienstälteste Intendant Europas. Seit 1982 institutionelle Verantwortung, das reicht ja nun auch. Über das gesetzliche Rentenalter bin ich übrigens auch hinaus [schmunzelt].

Die Neueröffnung des Grand Théâtre Genève starten Sie mit dem »Ring«.

Im Februar 2019 ist es endlich soweit. Wir haben Wagners »Ring« kurz vor der Schließung mit großem Erfolg gespielt. Was das Team Dieter Dorn und Jürgen Rose auf die Bühne gebracht haben, ist Theater pur und kommt ganz ohne gängige Hilfsmittel wie Filme oder Video aus. Wir haben im Stagione-Betrieb diesen »Ring« in zwei Zyklen gespielt, somit ist er noch lange nicht abgepielt. Ich habe mich aber auch aus ganz praktischen Gründen dafür entschieden. Wenn Sie ein

Theater längere Zeit nicht in Benutzung haben, müssen sich viele Dinge erst wieder einspielen. Es werden viele Neuerungen auf unsere Technik zukommen, aber die Bühnentechnik des »Rings« kennen die Beteiligten, und somit hoffe ich, dass wir unangenehme Überraschungen einigermaßen reduzieren können.

Wagner und Genf – das geht gut zusammen?

Ja, sensationell. Ich glaube, dass im frankophilen Raum die allergrößten Wagnerianer sitzen. In Frankreich ist Richard Wagner ein Mythos. Das liegt zu einem Teil auch daran, dass eine der wichtigsten »Ring«-Inszenierungen überhaupt ein Franzose umgesetzt hat: Patrice Chéreau. Unsere Produktion bewegt sich durchaus auf diesem Niveau.

Wie funktioniert der Opernbetrieb im Ausweichquartier, in der Opéra des Nations?

Ja, das ist ganz interessant. Zunächst muss man etwas Entscheidendes über Genf wissen. Die gesamte Altstadt liegt am Rive Gauche, am linken Rhone-Ufer. Hier stehen die Kathedrale und auch das Grand Théâtre. Demgegenüber ist das Rive Droite das Viertel des internationalen Genf. Sicherlich hat sich in den letzten Jahrzehnten vieles verändert, aber es war trotzdem ein Abenteuer zu entscheiden, dass man mit einem provisorischen Opernhaus an das Rive Droite geht. Wir sind hier in der Nähe der UNO aber sehr glücklich. An diesem Schreibtisch [er klopft liebevoll auf das Holz] saß Kofi Annan, das ist sein Schreibtisch gewesen. **) Trotzdem hat sich in der Tat die

Frage gestellt, ob denn das Publikum den Weg hierher finden wird. Das hat es getan. Im Gegenteil, das Publikum hat sich verjüngt, ein bisschen ein anderes Gesicht bekommen. Manche dieser neuen Besucher waren zuvor noch niemals in der Oper. Die Opéra des Nations zu betreten ist offensichtlich weniger erschreckend als ein weihervoller Tempel wie das Grand Théâtre.

Das Gebäude der Opéra des Nations sieht aber auch wirklich interessant aus.

Dieser Theaterbau ist eine Erfolgsstory. Ich wollte in der Zeit der Renovierung unbedingt weiter spielen. Ich konnte alle überzeugen, denn Erfahrung hatte ich aus Deutschland. Konkret fünf Mal stand ich vor der Herausforderung, Umbauten zu begleiten. Wir haben für unser neues Opernhaus im Parc Rigot Holzbauteile der Comédie-Française abgekauft. In Windeseile wurde diese Konstruktion, die für einen provisorischen Schauspielbetrieb für 740 Plätze konzipiert war, für unsere Bedürfnisse umgebaut. 1118 Plätze stehen heute zur Verfügung, und die Holzplatten, die Sie im Inneren an den Wänden sehen, entscheiden die Akustik, und diese ist sensationell. In acht Monaten ist das Haus gestanden, unglaublich. Jetzt besteht reges Interesse an unserem Patent, denn selbstverständlich ist es patentiert worden.

Und wie wurde dieses Haus finanziert?

Aus privaten Mitteln. Das Grand Théâtre wird subventioniert, wir sind eine Stiftung öffentlichen Rechts und den Umbau von 58 Millionen Franken (ca. 51 Millionen Euro) trägt Genf. 35 Prozent des Budgets für den normalen Betrieb müssen wir aber einspielen, unser Gesamtetat liegt bei 59 Millionen Franken (fast 52 Millionen Euro). Aber die Opéra des Nations wurde aus privaten

Mitteln finanziert. Das ist an einem Standort wie Genf eben auch möglich. Es gibt viele alteingesessene Familien, für die ein Opernbesuch dazugehört wie das Wechseln des Hemdes. Sie sind alle hierher gekommen, ans Rive Droite und haben sich mit dem provisorischen Bau bestens angefreundet. Wieder muss ich eine Genfer Eigenart erzählen: Die Premieren-Abende sind immer am schlechtesten verkauft. Man wartet ab. Was die Zeitungen sagen ist unwichtig, entscheidend ist etwas anderes: Le bouche à oreille, die Mundpropaganda.

Sie haben das Gebäude der Opéra des Nations nach China verkauft, es wird im Februar abgebaut. Wie wird man es dort nutzen?

Es wird ein Opernhaus in Peking. Und geplant ist eine Kopie, sozusagen ein Bruder in Hongkong. Das wird noch eine schöne logistische Herausforderung und wird mich vermutlich noch eineinhalb Jahre beschäftigen. Aber ich habe zugesagt, dass ich den Aufbau und die Inbetriebnahme bis zum Schluss begleite.

Dass in Genf Stagione gespielt wird, war immer so?

Das hat hier Tradition. Ich weiß nicht, ob Ihnen der Röstigraben was sagt. Er trennt geistig die französische und die deutschsprachige Schweiz. Und hier im französischen Teil orientierte man sich immer danach, wie in Frankreich gespielt wird. Und das ist Stagione.

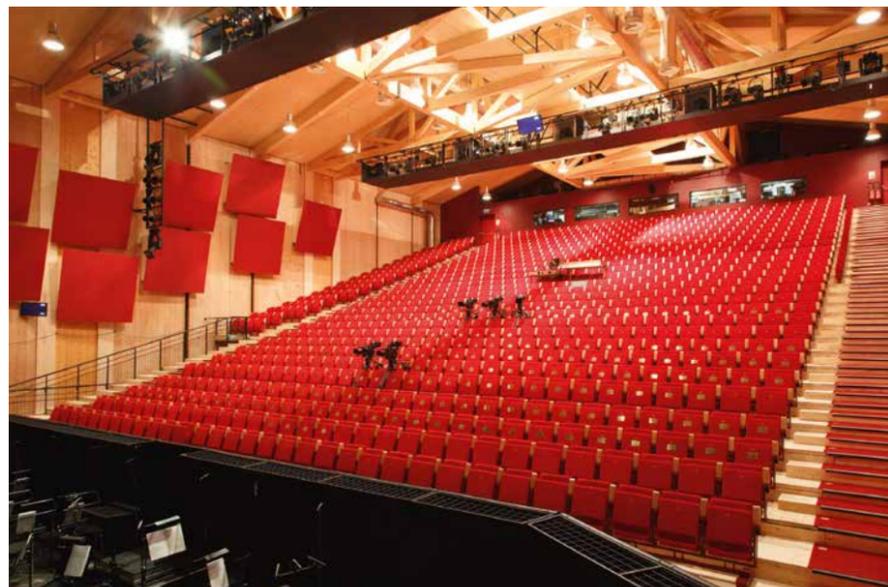
Präferieren Sie persönlich Repertoire oder Stagione?

Das ist schwer zu sagen. Ich kenne beide Systeme sehr gut. Beides hat Vorteile. Was mir als Theatermann selbstverständlich fehlt, ist ein Ensemble, eine Familie. Sie laden die Menschen ein, man hat Angst, sie passen nicht zusammen, dann tun sie es doch, und dann ist



Die Opéra des Nations, die temporäre Spielstätte des Grand Théâtre Genève, tritt bald ihre Reise nach China an

Rechte Seite: Das Grand Théâtre Genève (links in einer Archiv-Aufnahme) wurde einer gründlichen Renovierung unterzogen



Intendant und Regisseur Tobias Richter bei Proben zu »Le nozze di Figaro« (mit Regula Mühlemann, 2017)



schon wieder alles vorbei. Das ist schmerzhaft. Ich hätte schon gerne ein Ensemble, auch damit sich junge Sänger entwickeln und ausprobieren können. Die Produktionsbedingungen sind in einem Stagione-Betrieb aber viel besser. Die Konzentration auf eine Produktion, das ist ein riesiger Vorteil. Ich glaube aber, dass eher der Ensemble-Betrieb überleben wird. Nur schlägt dieser richtig in die Bücher. Oper ist teuer, auch deshalb, weil so viele unterschiedliche Berufsgruppen beteiligt sind. Aber meiner Meinung nach ist es die Aufgabe der öffentlichen Hand, die Oper zu bewahren und zu retten.

Sie glauben also nicht an das Ende der Oper?

Ich bin davon überzeugt, dass die Oper weiter von großer Bedeutung ist. Natürlich ist die heutige Entwicklung nicht ganz ungefährlich. Dann nämlich, wenn die Effekte das Bedeutende zudecken. Für mich ist Oper a priori ein Ort, an dem Geschichten erzählt werden. Solange diese erzählt und auch verstanden werden, besteht keine Gefahr. In dem Moment, wo sich die Inhalte verselbständigen, geht der Sinn verloren. Ich muss das Publikum als Intendant mitnehmen, das geht eben nicht anders. Ich kann kein Haus leer spielen. Auch falsche Besetzungspolitik macht Häuser kaputt. Das betrifft nicht nur die Intendanten, sondern auch die Kulturminister. Wenn da

einer sitzt, der gar keine Ahnung hat, ist das kontraproduktiv. Erinnern wir uns an Jaques Lange in Frankreich. Eine so charismatische Persönlichkeit kann als Vorbild sehr viel bewirken und für Kultur begeistern.

Wo kommt das Opernpublikum der Zukunft her? Wie sieht es hier in der Schweiz mit den Musikschulen aus?

Das läuft hier ausgezeichnet, und die Musikschulen werden staatlich auch sehr gefördert. Wir haben regelmäßig Schulklassen im Haus, die sind übrigens auch vom Gesetz her verpflichtet dazu, und die Jugendlichen sind immer sehr interessiert. Und sehr gut vorbereitet, das kenne ich so aus Deutschland nicht. Wir haben hier auch einen fantastischen Kinderchor an der Oper, und es gibt wirklich viele Interessenten dafür.

Wie erleben Sie die Veränderungen für Sänger heute?

Nun ja, es hat sich schon einiges verändert im Laufe meiner beruflichen Tätigkeit. Heute machen meistens Casting-Direktoren die Besetzungen. Das hängt auch damit zusammen, dass so mancher Intendant wenig Ahnung hat, welche Menschen man für welche Rollen benötigt, geschweige denn wie man Sänger fördert. Ich habe leider viele gute Sänger erlebt, die an einer falschen Betreuung gescheitert sind. Das ist wie ein Fluss,

der vertrocknet. Heute gibt es Karrieren, die schnell losgehen, oft aber auch schnell verschwinden. Das ist halt auch unserer Zeit geschuldet. Man darf aber auch nicht vergessen: Das Publikum braucht immer seine Götter. Allerdings haben Ausnahmesänger heute weniger Konkurrenz als früher.

Wie gut oder schlecht ist es, wenn man wie Sie selbst Regisseur und gleichzeitig Intendant ist?

Das ist sehr gut. Und ich fühle mich sehr privilegiert, dass ich dazu in der Lage bin, beide Welten zu bespielen. Es ist so anders, wenn man von vielen Metiers eine Ahnung hat. Das habe ich gesehen, als ich hier an der Oper eine Produktion inszeniert habe. Als Team hatten wir hier schon vorher ein gutes Verhältnis, aber das hat sich durch die Zusammenarbeit nochmals zum Positiven geändert. Vor allem die Bühnentechniker haben mich nicht mehr als den Patron, der aus dem Büro kommt, gesehen, sondern als den Patron, der auf der Bühne steht. Theaterdirektor sein können Sie als Quereinsteiger schwer lernen. Eine Voraussetzung sollte schon sein, dass man etwas gemacht hat, das mit dem Genre zu tun hat.

Ist Regietheater hier in Genf auch ein großes Thema?

Ja, ist es schon. Wenn man hier eine schwierige oder skandalöse Regie zeigt, dann haben Sie schnell das Problem, dass die Leute nicht kommen, denn das spricht sich dann herum. Aber selbstverständlich muss man mit der Zeit gehen und die Inhalte mit heutigen Mitteln erzählen. Unabhängig davon wird hier auf die Qualität der Sänger und des Dirigenten besonders großer Wert gelegt.

Was war für Sie das Schönste hier in Ihrer mehr als zehnjährigen Intendanz?

Also das Beste ist schon die Opéra des Nations. Viele Produktionen, die ich hier programmiert habe, hätte ich sonst nicht machen können. Wir konnten hier die großen Stoffe des europäischen Theaters aufbereiten. Wir haben zum Beispiel in Kooperation mit Cardiff ein tolles Projekt umsetzen können: Die Figaro-Opern von Rossini und Mozart sowie »Figaro lässt sich scheiden« von Elena Langer – dreimal Beaumarchais in einem Bühnenbild und trotzdem immer völlig anders. Das ist Shakespeare-Theater im Holzbau, da ist der Zauber von Thespis-Karren spürbar. Was ich nicht umsetzen konnte, sind wegweisende Uraufführungen, das ist dem Umbau geschuldet. Ich habe das Haus in keinem guten Zustand übernommen, der soziale Friede war nicht da, aber das habe ich hingekriegt.

Und was sind Ihre Pläne für die Zukunft?

Es wird etwas kommen. Nächstes Jahr wird einmal das Haus eröffnet, und dann darf ich den Umzug der Opéra des Nations nach China begleiten. Darauf freue ich mich sehr.

**) Bei einer Probe brannten 1951 die Bühne und der Zuschauerraum völlig aus.*

****) Kofi Annan gründete 2007 das Global Humanitarian Forum mit Sitz in der Villa Rigot, die derzeit die Verwaltung des Grand Théâtre beherbergt.*

Fotos Fabien Bergerat, Mario del Curto, Magali Dougados, Samuel Rubio, Nicolas Schopfer, Nicole Zermatten

OTELLO

OPER VON GIUSEPPE VERDI

Musikalische Leitung

Matteo Beltrami

Inszenierung

Roland Schwab

Bühne

Piero Vinciguerra

Kostüme

Gabriele Rupprecht

Premiere

2. Februar 2019

Vorstellungen

8., 20., 27. Februar;

9. März; 7., 18. April;

12. Mai; 28. Juni 2019

Aalto-Theater

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



Der Kritiker

Sein Wort in GOTTES OHR

Thomas Schmoll

Ich habe als Journalist schon für sehr unterschiedliche Zeitungen und Magazine gearbeitet. Darunter war auch die Financial Times Deutschland. Dass die FTD nicht überlebte, lag auch daran, dass sie in ihren letzten zwei, drei Jahren so gut wie anzeigenfrei war. Das hatte nicht allein mit der »Medienkrise« zu tun, sondern vor allem mit der Haltung, der Unbestechlichkeit der Chefredaktion, allen voran von Steffen Klusmann, der nun den »Spiegel« übernimmt. Für sie und für ihn kam es nicht ansatzweise in Frage, aus Rücksicht auf Werbekunden weniger kritisch zu berichten in der Hoffnung, auf diese Weise wieder mehr Anzeigen zu bekommen.

Aus verlegerischer Sicht wäre – Konjunktiv – das nachvollziehbar (gewesen): Schließlich müssen Redaktion, Technik und Vertrieb finanziert werden. Aus redaktioneller Sicht ist – Indikativ – das ein Unding, ein Verrat an journalistischen Werten. Jede Verquickung zwischen Text und Anzeige ist ein absolutes No-Go.

Klusmann und die anderen Chefredakteure der FTD nahmen lieber den Untergang ihres Blattes in Kauf, als sich erpressen zu lassen, nach dem Motto: »Schreibt ihr nicht, was wir gut finden und was uns nützt, dann ziehen wir Anzeigen zurück.« Auch wenn das nie offen gesagt wird, sind solche Mechanismen mittlerweile in jeder Branche üblich und greifen auch mehr und mehr im Musikgeschäft um sich. Klar, welches Festival, welches Opernhaus oder welcher Konzertsaal will schon seitensweise Verrisse in einem Blatt lesen, in dem er zuvor für seine Veranstaltungen geworben hat? Im Umkehrschluss darf daraus aber weder werden: »Wir schalten Anzeigen, wenn ihr uns lobt«, noch: »Wir loben euch, damit ihr wieder Anzeigen schaltet«. Die Leser spüren das ohnehin, davon haben beide Seiten nichts.

Selbst das Spendieren von Pressekarten auf Steuerzahlerkosten ist, seien wir ehrlich, fragwürdig. Um ihre Unabhängigkeit zu wahren, müsste eine Redaktion die Tickets eigentlich selbst kaufen. Reine Utopie. Pressekarten können immerhin damit gerechtfertigt werden, dass es sich um ein Nehmen und Geben handelt. Musiktheater brauchen Öffentlichkeit zur Werbung, sie wollen wahrgenommen werden. Im Gegenzug stellen Redaktion und Musikkritiker Zeit und bezahlte Arbeitskraft zur Verfügung. Der Deal stimmt also für beide.



Schwieriger ist die Situation aber, wenn Opernhäuser oder Festivals den Musikkritikern Hotels oder gar komplette Reisen bezahlen. Offiziell werden von den Presstellen dafür keine geschönten Berichte gefordert, denn zumeist arbeiten dort Profis, die erkannt haben, dass selbst negativen Kritiken ein positiver Werbewert innewohnt. Aber schafft es ein Kritiker wirklich, sich bei seiner Kritik völlig von Geschenken frei zu machen? Immerhin möchte er wieder eingeladen werden. Ich habe da meine Zweifel.

Nehmen wir die Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), die in dieser Hinsicht aus meiner Sicht vorbildhaft agiert! Ich sollte für sie einen Bericht über die Aufführung der rekonstruierten Monteverdi-Oper »L'Arianna« beim Dortmunder Festival »Klangvokal« schreiben. Eher beiläufig erwähnte ich, dass ich dazu den Text für das Programmheft verfasst habe. Damit war der FAZ-Artikel gestorben. Und wissen Sie was? Völlig zurecht. Es war dumm von mir, nicht selbst darauf gekommen zu sein. Es geht nicht, von einem Festival für einen Text honoriert zu werden und im Anschluss dasselbe Stück frei von der Leber weg zu bewerten. Musikkritiker und Journalisten dürfen nicht Diener zweier Herren sein. Das mag für Außenstehende bescheuert klingen. Aber so funktioniert unabhängiger Journalismus. Die FAZ hat ganz klare Kriterien, die diese Verquickung nicht zulässt.

Der leider viel zu früh verstorbene Clauspeter Koscielny bot mir einmal an, im ORPHEUS eine längere Geschichte über einen mit mir befreundeten Künstler zu schreiben. Das war lieb gemeint, Koscielny war ein feiner Kerl. Ich habe dankend abgelehnt und ihm mein Motiv erklärt. Er sagte nur: »Respekt. Dann lassen Sie es.« Sein Wort in Gottes Ohr.

Thomas Schmoll lebt als freier Autor und Literaturagent in Berlin. Er liebt die Barockoper, schreibt aber wegen miserabler Honorare kaum noch Musikkritiken.

Für Sie gesehen

Mit Regie-
barometer

50



- 36 | Berlin · Les Contes d'Hoffmann
- 37 | Bonn · Lohengrin
- 38 | Bremen · Un ballo in maschera
- 39 | Bremerhaven · Die Zauberflöte
- 40 | Chemnitz · Amleto, Götterdämmerung
- 42 | Dresden · Ariadne auf Naxos
- 43 | Frankfurt am Main · I puritani



Fotos Wilfried Hösl, Silvia Lelli, GlebStock/Shutterstock.com

45

- 44 | Leipzig · Carmen
- 45 | München · Otello
- 46 | CH – Genf · Boris Godunow
- 47 | CZ – Prag · Faszination Wagner
- 48 | I – Ravenna · Ravenna Festival
- 50 | I – Neapel · Così fan tutte
- 66 | Graz · Salome
- 67 | Innsbruck · The Fall of the House of Usher

Das *orpheus*-Regiebarometer: Die persönliche Einschätzung unserer Kritiker zum Stil der Inszenierung.



Schlichtweg außerirdisch

Andreas Schagers neues Tourneeprogramm stellt Siegfried in den Mittelpunkt



Er wollte nicht mit einem »klassischen« Konzertprogramm auf Tour gehen, also ließ er sich von einem Freund und ehemaligen Sängerkollegen ein reisefreundliches wiewohl aufwändig vorbereitetes Kunstwerk schneiden: Andreas Schager, der gefragteste Heldentenor unserer Zeit, erarbeitete gemeinsam mit dem Multitalent Selcuk Cara (Filmemacher, Regisseur, Bestseller-Autor, Ex-Hagen) eine Show mit dem Titel »Faszination Wagner«, die in Kooperation mit dem Prager Nationaltheater in der angemieteten Multifunktionshalle Forum Karlín umjubelt aus der Taufe gehoben wurde. Schager verfolgt mit diesem Projekt laut eigener Aussage das Ziel, auch Menschen, die bislang noch nicht allzu viel mit Wagner oder der Oper im Allgemeinen zu tun hatten, für den universellen Gehalt und die Schönheit der Musik des großen Romantikers zu begeistern. Einen wesentlichen Anteil an dem Konzept hat eine Riesenleinwand, für die Cara kunstvolle, atmosphärische Videos geschaffen hat. Die Bühne besteht aus einem Laufsteg, der das Orchester umrahmt und verfügt über mehrere Spotlicht-Stationen, zwischen denen Schager im Laufe des Abends, ganz in weiß gekleidet, wechselt. Der Tenor ist nicht der einzige Solist: Seine Frau, die Geigerin Lidia Baich, führt im ersten (inhaltlich ausbaufähigen) Teil des Abends in einem goldenen Glitzerkleid durch eine von Dirigent Matthias Fletzberger eingerichtete Fantasie, die die bekanntesten Melodien aus »Tristan und Isolde« enthält – gut gemacht, wenngleich der Einstieg der Geigerin bereits beim anfänglichen Tristan-Akkord, bei dem üblicherweise die Celli als einzige Streichinstrumente beteiligt sind, für das wagnerge-

schulte Ohr höchst gewöhnungsbedürftig anmutet. Was letztlich aber gar nicht so viel ausmacht, denn zu diesem Zeitpunkt ist der erste Gänsehautmoment bereits erfolgt: Schager hebt zum Einstieg das Gebet aus dem »Rienzi« derart anmutig und klar an, dass rundum alles andere unwichtig wird.

Das Hauptprogramm erfolgt nach der Pause: Musikalisch gerahmt von den düster-ergreifenden Akkorden des Todesmotivs (»Götterdämmerung«), wird in einer vierteiligen »Ring«-Kollage auf Siegfrieds Sinn- und Herkunftssuche fokussiert. Wasser und Feuer bilden die vorherrschenden Elemente in Caras stimmungsvollen, häufig mit Überblendungen

gearbeiteten Bildern. Natürlich gibt es einen Waldvogel zu sehen, aber auch zwei zärtliche Wölfe aus dem Wildpark Ernstbrunn (Niederösterreich), die mit dem Liebespaar Siegmund und Sieglinde gleichzusetzen sind. Ihnen ist sogar, vor der stürmischen Musik aus dem Beginn der »Walküre«, eine längere Stummfilm-Sequenz gewidmet. Cara lässt keine Untertitel mitlaufen, setzt ganz bewusst auf reine Assoziation – was überraschend gut aufgeht: Der mitlaufende Text würde bei Wagner-Neulingen vermutlich mehr Fragen auf als gut wäre, und die Grundstimmung des Suchenden vermittelt sich ohnehin am besten über die Musik.

Wiewohl »Faszination Wagner« theoretisch auch mit einem anderen Tenor funktionieren würde, lebt der Abend letztlich voll und ganz durch das Phänomen Schager. Die vielgepriesene Leichtigkeit seiner wuchtigen und gleichermaßen zu zartem Ausdruck fähigen Stimme verschafft dem Abend Exklusivität, und die beiden unendlich lang gehaltenen »Wälse«-Rufe waren eine schlichtweg unmenschliche Demonstration. Da störte man sich letztlich nicht einmal mehr an dem Orchester der Prager Staatsoper, dem anzumerken war, dass der »Ring« nicht unbedingt zu seinem Standardrepertoire gehört.

Stephan Burianek

»Faszination Wagner« (2018) // Richard Wagner, eingerichtet von Matthias Fletzberger
29. Mai (Wiesbadener Maifestspiele)

Fadesse im Reichenklub

Muti-Doppelpack eröffnet die neapolitanische Spielzeit

Diese Rezension könnte genauso gut im Ö-Ton dieses Magazins stehen, immerhin wird Chiara Mutis »Cosi«-Inszenierung, mit der die neapolitanische Opernspielzeit feierlich eröffnet wurde, im Mai 2020 gemeinsam mit ihrem Vater Riccardo als Dirigent an die Wiener Staatsoper übersiedeln.

Und? Naja. Das jüngste Werk in Mozarts Da-Ponte-Trilogie ist für Regisseure bekanntlich eine ganz besondere Herausforderung. Wie stellt man die Verkleidung der beiden Freunde, die ihre Bräute prüfen, einigermaßen nachvollziehbar dar? Wie erklärt man den Erfolg der Täuschung? Mit welchen Einfällen überbrückt man die Längen dieser Konversationskomödie vor allem im 2. Akt?

Im Fall von Chiara Muti, die beim großen Giorgio Strehler gelernt hat, lautet die Antwort: Man führt die Personen mehr oder weniger so, wie es Da Pontes Libretto vorsieht. Dieser Ausblick dürfte die Wiener ebenso freuen wie die gefällige Ästhetik der prächtig ausgeleuchteten Ausstattung (Lichtdesign: Vincent Longuemare). Dem Schatten solle in diesem Werk kein Raum gelassen werden, ist im Programmheft zu lesen, das Licht habe alle Blickwinkel (und inneren Bereiche) zu berühren. Obwohl sich die aufwendig produzierten Kostüme von Alessandro Lai an der Entstehungszeit des Werks orientieren, spricht das reduzierte, glattpolierte Bühnenbild von Leila Freita, in dem grau-blaue Farbtöne dominieren, durchaus für eine Verortung in der heutigen Zeit. In einer Art Freizeitklub für Reiche vertreiben sich die

Männer die Zeit mit Jeu de paume (einem Vorläufer des Tennis), die Damen langweilen sich auf Liegen. Das optisch angedeutete Meer in der Ferne ist der einzige Hinweis auf Neapel als originaler Ort der Handlung. Bei Muti wirkt der Paartausch wie ein Spiel aus Langeweile, ein wenig auch – Strehler winkt – wie eine innere Sinnuche, was sich besonders in der zweiten Hälfte trotz sommernachtstrauminspirierter Maskenparty zeitweise als lähmend herausstellt.

Natürlich hat sich Riccardo Muti für diese Produktion ein Sängerteam ausgesucht, das Mozart möglichst kultiviert zelebriert. Ebenso wie in seinem feinfühligem, die Partitur penibel durchleuchtenden Dirigat gilt auf der Bühne: Prima la musica, dopo il teatro – Musik und Gesangskultur haben den Vorzug gegenüber dramatischem Ausdruck, die Szene darf nicht dominieren. Und doch hatte das Sängersenble bei der Premiere, trotz intemem Dirigat, oftmals Mühe, den großen Zuschauerraum vokal zu füllen. Eine diesbezügliche Ausnahme bildete Marco Filippo Romano als Don Alfonso. Emmanuelle de Negri präsentierte als burschikose wie nichtsdestotrotz männerkonsumierende Despina einen hellen, leichtfüßigen Sopran. Ebenfalls schönstimmig wiewohl hörbar gefordert waren, allesamt spielerisch überzeugend, Maria Bengtsson (Fiordiligi), Paola Gardina (Dorabella), Alessio Arduini (Guglielmo) und Pavel Kolgatin (Ferrando). Von großer melancholischer Innigkeit waren das Quintett »Sento oddio, che questo piede« und das Terzett »Soave sia il vento« zum Abschied im 1. Akt, als die Zeit regelrecht stillstand.

Wie erwartet, wurde die Heimkehr Riccardo Mutis stark bejubelt – erstmals nach 34 Jahren dirigierte er wieder am Teatro di San Carlo. Die Wiener werden ihm bei seiner Rückkehr 2020 in ihre Staatsoper nach zwölfjähriger Absenz nicht weniger freundlich empfangen. Das Sängersenble, so war bereits zu erfahren, wird dann ein gänzlich anderes sein.

Stephan Burianek

»Cosi fan tutte« // Wolfgang A. Mozart
Koproduktion mit der Wiener Staatsoper,
dort ab Mai 2020 zu sehen



Foto Silvia Lelli



Was tun, wenn die Männer weg sind? Paola Gardina (Dorabella) und Maria Bengtsson (Fiordiligi) haben sichtlich Spaß

MET OPERA

LIVE IM KINO

2019

12. Januar

ADRIANA LECOUVREUR

Francesco Cilea

Mit Anna Netrebko, Anita Rachvelishvili, Piotr Beczala
Dirigent: Gianandrea Noseda

2. Februar

CARMEN

Georges Bizet

Mit Clémentine Margaine, Aleksandra Kurzak,
Roberto Alagna
Dirigent: Louis Langrée

2. März

LA FILLE DU RÉGIMENT

Gaetano Donizetti

Mit Pretty Yende, Javier Camarena, Stephanie Blythe
Dirigent: Enrique Mazzola

30. März

DIE WALKÜRE

Richard Wagner

Mit Christine Goerke, Eva-Maria Westbroek, Stuart Skelton,
Greer Grimsley, Günther Groissböck
Dirigent: Philippe Jordan

Änderungen vorbehalten



www.metimkino.de

YouTube /METimKino f /METimKino

CONCORDE
CLASSIC

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 series is provided by

Bloomberg Philanthropies

The Met Live in HD series is supported by

ROLEX

The HD broadcasts are supported by

Toll Brothers

PHOTO: VINCENT PETERS / METROPOLITAN OPERA

Ein Zeichen setzen

Welch hässliche Blüten der politische Populismus hervorzubringen vermag, zeigt sich seit einigen Jahren u.a. in Italien, dessen historische Opernhäuser (mit Ausnahme der Mailänder Scala) an den meisten Tagen im Jahr ungenutzt von sich hin dämmern. Diese Welle droht nun auf andere europäische Länder überzuschwappen, wie das Beispiel Linz zeigt. Dort scheint man nicht zu wissen, welchen Weltklasse-Klangkörper sie mit dem Brucknerorchester haben. Die von der SPÖ regierte Stadt plant nämlich, die Subventionen für ihr Orchester und ihr Landestheater einzustellen. Der Aufschrei der Künstler folgte auf dem Fuß: Heldentenor Andreas Schager, der Facebook sonst »prinzipiell nicht als politische Spielwiese« sieht, machte ebendort seinem Ärger Luft, denn er müsse seine Stimme erheben »wenn Dummheit und Unwissen eine Koalition eingehen und dies zu Lasten eines österreichischen kulturellen Aushängeschildes ist«. Schager verwies auf Studien, die die Umwegrentabi-

lität von wichtigen Kulturinstitutionen bezeugen. In der Zwischenzeit hat das Landestheater Linz im Rahmen einer Petition mehr als 21.000 Unterschriften gesammelt, die den Oppositionsparteien ÖVP, Neos und Grüne hätten überreicht werden sollen. Doch die Stadtregierung kam dem Theater zuvor: Wie einer Eilmeldung kurz vor dem Druck dieses Magazins zu vernehmen war, hat die Stadt Linz den Theatervertrag bereits aufgekündigt. Musiktheater-Liebhaber sind aufgerufen, mit einer Reise nach Linz ein Zeichen setzen, zumal im dortigen Musiktheater immer wieder, aber vielleicht nicht mehr lange, vielversprechende Neuproduktionen auf dem Programm stehen: In einer Inszenierung von Michael Schulz hat am 19. Januar Richard Strauss' »Elektra« Premiere (Sujetfoto), in dem das Brucknerorchester unter ihrem Chef Markus Poschner ihr exquisites Spiel einmal mehr bestens unter Beweis stellen kann. *sb*

Unterstützen kann man die Petition

#LINZLIEBTSEINTHEATER hier:

www.openpetition.eu/at/petition/online/linzliebtseintheater

»Elektra« (1909)
Richard Strauss
Landestheater Linz –
Musiktheater,
Großer Saal
19./24./26. Jan.,
6./16./21. Feb.,
4./21./26. März,
11./14./26. April



Jung, MOTIVIERT und bodenständig



Das **JUNGE ENSEMBLE DES THEATERS AN DER WIEN** wird alle zwei Jahre ausgetauscht. Seit Beginn dieser Saison ist die vierte Generation am Werk – und sie schlägt sich bislang ausgesprochen gut

Text Stephan Burianek

*Jochen Breiholz ist Künstlerischer Leiter
des Theaters an der Wien und Künstlerischer
Leiter des Jungen Ensembles*



Es war vor ziemlich genau einem Jahr, als dem ORPHEUS der »kräftige Wohlklang« von Kristján Jóhannesson auffiel. Der junge, damals weitgehend unbekannt Bariton sang den Gunter in der von Tatjana Gürbaca konzipierten »Ring-Trilogie«. Jóhannesson war ziemlich spontan eingesprungen: »Ich bin ein großer Wagnerfan und hätte nicht gedacht, dass ich ihn so früh schon singen werde – und auch nicht, dass er dermaßen viel Spaß macht.« Diese Erfahrung lieferte ihm einen riesigen Startvorteil bei der Bewerbung für das Junge Ensemble des Theaters an der Wien (kurz: JET), das alle zwei Jahre nach einem aufwendigen Castingprozess gegen ein neues Team aus jungen, fertig ausgebildeten Sängern ausgetauscht wird. Seit August ist Jóhannesson Teil der vierten JET-Generation, die sowohl in der Wiener Kammeroper in einer eigenen Programmschiene, als auch im Stammhaus zum Einsatz kommt.

Die Nagelprobe hat das Team mehr als bloß bestanden: In einer »Zauberinsel«-Collage aus Werken von Henry Purcell auf Shakespeares »Sturm«-Handlung begeisterte das neue JET neben prächtigen Stimmen mit einer immensen Spielfreude. Hier agierten Menschen, so wirkte es, die gemeinsam einen Riesenspaß auf der Bühne hatten. Diesen Eindruck bestätigt die russische Sopranistin Ilona Revolskaya: »Gerade unter Künstlern gibt es ja immer wieder schwierige Persönlichkeiten, aber davon ist bei uns bislang nichts zu spüren.« Obwohl sich das Team in der Regel an sechs Tagen in der Woche sieht, treffen sich seine Mitglieder auch außerhalb der Arbeitszeit gelegentlich auf ein Bier, wie Jóhannesson verrät.

Demnach sieht es so aus, als hätte Jochen Breiholz so ziemlich alles richtig gemacht. Breiholz ist Künstlerischer Betriebsdirektor des Theaters an der Wien und hatte als Künstlerischer Leiter des JET die Aufgabe, aus 437 Bewerbern sechs Künstler auszuwählen. Die Stim-

me »öffnet die Tür zu einer Möglichkeit«, wie es Breiholz formuliert, aber es müssen natürlich auch noch andere Kriterien erfüllt werden, wie eine starke Bühnenpräsenz, ein spürbares Charisma, schauspielerisches Talent – und nicht zu vergessen: soziale Intelligenz. »Immerhin muss ich mir bei der Auswahl nicht nur vorstellen, wie diese Stimmen zusammenpassen, sondern auch überlegen, ob die Chemie zwischen den jeweiligen Personen funktionieren könnte.«

Neben Kristján Jóhannesson und Ilona Revolskaya haben es Jenna Siladie (Sopran), Tatiana Kuryatnikova (Mezzosopran), Johannes Bamberger (Tenor) und Dumitru Mădărășan (Bass) in das Ensemble geschafft. Der Probenplan ist dicht, außer den gemeinsamen Produktionen in der Kammeroper absolvieren die Sänger auch noch mittlere Partien im Theater an der Wien. Im Gegenzug möchte Breiholz seinen Schützlingen Entwicklungsmöglichkeiten geben, die sie woanders kaum finden würden: »Nur wenige Sänger, die frisch von der Hochschule kommen, wissen, was sie in der beruflichen Realität erwartet. Ob es um den Kontakt mit Agenten oder die Vorbereitung zu Auditions geht – uns ist es enorm wichtig, in solchen Fragen zu vermitteln. Wir bieten daher Coachings an.« Gleich zu Beginn der Saison hat Breiholz für die JET-Mitglieder ein »Acting Boot Camp« organisiert. »Vielen Hochschulabgängern fehlt trotz schauspielerischem Talent die Fähigkeit zur darstellerischen Grenzüberschreitung, sie sind also noch

JET-Portraitkonzerte

Tatiana Kuryatnikova: 10. Januar
Jenna Siladie: 7. März
Kristján Jóhannesson: 16. Mai
Johannes Bamberger: 4. Juni

Die nächste JET-Produktion

»L'Enfant et les Sortilèges«
(1925) // Maurice Ravel
»Olympia« (aus »Les Contes
d'Hoffmann«, 1881) // Jacques
Offenbach
Doppelabend in der Kammer-
oper, 26. Februar bis 15. März
Regie: Barbora Horáková-Joly



Mehr als eine bestandene Nagelprobe:
Kristján Jóhannesson (Prospero) und
Tatiana Kuryatnikova (Ariel) ...

verhalten.« Er engagierte einen Schauspiel-Coach, der acht Tage lang jeweils acht Stunden mit ihnen trainierte, inklusive »brutalem« Körpertraining. »Die waren fix und fertig, fanden es aber alle super.« Natürlich gibt es nicht den einen richtigen Coaching-Ansatz, der allen Sängern passt. Ein klassischer Stimmcoach aus Venedig wird regelmäßig eingeladen, ebenso wie ein Coach aus Amsterdam, der u.a. mit chinesischen Meditationsformen arbeitet. Jeder Sänger soll für sich herausfinden, was ihm am meisten liegt.

Breiholz hofft, dass die jungen Ensemblemitglieder in den zwei Jahren viel lernen, reifen und am Ende wissen, was sie als Künstler ausmacht. »Und schön wäre es natürlich, wenn sie danach gleich einen vollen Kalender haben.« Letzteres ist selbst nach zwei Jahren im JET nicht selbstverständlich, denn nicht alle Künstler aus dem letzten Ensemble haben heute regelmäßige Engagements. Unabhängig davon ist das JET aber eine Erfolgsgeschichte, denn einige ehemalige Mitglieder haben bereits eine internationale Karriere gemacht und werden regelmäßig an das Theater an der Wien engagiert, wie etwa der Countertenor Jake Arditti, die Mezzosopranistin Natalia Kawalek oder der Bariton Tobias Greenhalgh.

Die aktuellen JET-Mitglieder charakterisiert Breiholz nicht nur als allesamt sehr motiviert, sondern auch bodenständig, was wichtig sei: »99 Prozent der jungen Sänger denken, dass sie in fünf Jahren berühmt und reich

sein werden. Bei vielen besteht außerdem kein Interesse an einem realistischen Einschätzungsvermögen.«

Auf Kristján Jóhannesson, dessen Weg vermutlich in das Heldenbaritonfach führen wird, trifft das mit Sicherheit nicht zu. Der gerade einmal 26-jährige Isländer klingt im Interview mit dem ORPHEUS überaus überlegt und abgeklärt: »Bei Purcells »Zauberinsel« habe ich festgestellt, dass mir Koloraturen vielleicht nicht speziell liegen, aber in der vergleichsweise tiefen Tessitura habe ich mich überraschend wohl gefühlt.« Das vorgegebene Rollenprogramm des Jungen Ensembles bietet den Sängern die Möglichkeit, ihre Stimme in unterschiedliche Richtungen zu testen.

Auf seine Geburtsinsel Island angesprochen, verweist Jóhannesson auf eine starke Volkslied- und Chortradition: »Wenn man auf einer Insel wohnt und viel Arbeit und wenig Unterhaltung hat, dann bleibt einem als Ausgleich eigentlich nur Lesen oder Singen.« Trotzdem gibt es in der 200.000-Einwohner-Hauptstadt Reykjavik zwar eine Opernkompanie, aber kein richtiges Opernhaus – junge Opernsänger müssen woanders reifen. In Wien wohnt Jóhannesson bereits seit einigen Jahren, im Gegensatz zu Ilona Revolskaya, die erst im August aus London dorthin gezogen ist. Ihr gefällt die internationale Zusammensetzung im JET. Neben einer weiteren Russin (Kuryatnikova) und Jóhannesson hat sie eine Amerikanerin (Siladie), einen Rumänen (Mădărașan) und einen Österreicher (Bamberger) als Kollegen.



... sowie Ilona Revolskaya (Dorinda),
Riccardo Angelo Strano (Hippolito, Gast,
siehe Seite 27), Johannes Bamberger
(Ferdinand) und Jenna Siladie (Miranda)
in der »Zauberinsel«

Fotos Peter M. Mayr, Herwig Prammer

Revolskaya nimmt das Stimmcoach-Angebot des Theaters gerne an, vor allem für Deutschsprachiges. Zum Zeitpunkt unseres Gesprächs arbeitet sie an Liedern von Richard Strauss, die sie in ihrem Portraitkonzert singen wird (jeder JET-Sänger stellt sich im Rahmen eines Liederabends vor). Und im Haupthaus wird sie in der Produktion der frühen Weber-Oper »Peter Schmolle« (Premiere: 23. Januar) eine ursprünglich nicht vorgesehene Partie übernehmen. Die russischen Sänger seien »besonders tough«, hatte Breiholz gesagt. Auf Vorbilder angesprochen, schießt Revolskaya der Name Diana Damrau aus dem Mund. Als Studentin habe sie die gefeierte Sopranistin in der Rolle der Königin der Nacht gesehen. »Sie ist so ein Bühnentier!« Auch von Natalie Dessay schwärmt sie: »Sie hat eine immense Verwandlungsfähigkeit! Wenn sie auf der Bühne steht, dann sehe ich sie nicht, sondern die von ihr verkörperte Figur.« Revolskayas Augen leuchten vor Begeisterung, wenn sie über ihre berühmten Kolleginnen spricht. Bei alledem würde sie nie, so scheint es, sich selbst auf eine Stufe mit ihnen stellen. Bodenhaftigkeit ist jedenfalls eine gute Voraussetzung, denn stimmlich haben alle derzeitigen JET-Mitglieder ohnehin ein großes Karrierepotenzial.

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

25. Internationalen Gesangswettbewerb FERRUCCIO TAGLIAVINI

für
OpernsängerInnen (1. Sektion bis 35 Jahre) &
Stimmen in Ausbildung (2. Sektion bis 24 Jahre)

Deutschlandsberg, 26. März–2. April 2019

Anmeldeschluss: 1. März 2019

Förderungspreise in Gesamthöhe von € 29.500,--

Jury

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

1. Preisträgerkonzert
6. April 2019 OPER GRAZ
Verleihung der „ISO D'ORO 2019“
Fiorenza COSSOTTO

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

Grauenhafte Schicksalsgemeinschaft

Geglückte Musiktheater-Einweihung des neuen Kammerspiele-Saals

Es war keine Uraufführung, wie in der letzten ORPHEUS-Ausgabe angekündigt, aber immerhin die erste Produktion einer Philip Glass-Oper in Innsbruck: »The Fall of the House of Usher« heißt das Werk, mit dem das neue Haus der Musik unmittelbar neben dem Tiroler Landestheater nun auch für das Musiktheater eingeweiht wurde. Die Handlung basiert auf einer Novelle von Edgar Allan Poe und ist dementsprechend gruselig: Ein Mann (William) besucht einen kränklichen Jugendfreund (Roderick) in seinem düsteren Anwesen. Auch Rodericks Schwester Madeline lebt dort – oder ist sie bloß eine Einbildung? Ebenso wie in Poes Erzählungen die Grenze zwischen Realität und Absurdität verschwimmt, so lässt auch die Interpretation des regieführenden Intendanten Johannes Reitmeier mehrere Deutungen zu. Er fügt der Geschichte einen weißen Kindersarg hinzu. Zeugt dieser von einer Frucht der verbotenen Liebe der beiden Geschwister (an der Reitmeier keinen Zweifel lässt)? Oder handelt es sich bei Madeline, deren Gesang keine Worte zugrundeliegen, um den Geist einer bereits im Kindesalter Verstorbenen? Das lässt Reitmeier offen. Sicher ist, dass Roderick letztlich am inzestuösen Liebeswahn zugrunde geht (und mit ihm das gesamte Familiengeschlecht Usher).

Eindrucksvoll wird dieser Roderick von Jon Jurgens mit expressiv-brachialer Stimmgewalt verkörpert. Mit den Ensemblemitgliedern Anna-Maria Kalesidis (Madeline), Alec Avedissian (Wilhelm) und Dale Albright (Arzt und

Diener in dauerpräsenanter Personalunion) sind auch alle weiteren Partien ideal besetzt. Dass ihre Präsenz unter die Haut geht, liegt neben einer gekonnten Personenführung vor allem am höchst geglückten Zusammenspiel des Ausstattungsteams, das die viktorianisch-düstere Gruselstimmung der Poe'schen Vorlage optisch frappant wiederzugeben versteht. Das Bühnenbild von Michael D. Zimmermann besteht im Wesentlichen aus einer Drehbühne mit Treppenaufsatz und einzelnen Prospekten, die vom Schnürboden für einzelne Szenen heruntergelassen werden. Davor sorgen Projektionen (laubfreie Bäume im Nebel, heruntergekommene Treppenhäuser) auf einer Gaze für 3D-ähnliche Effekte. Wie aus einem Guss fügen sich die Gothic-Kostüme von Markus Braunhofer in dieses Bild hinein, der Bühnennebel und ein ausgefeiltes Lichtdesign (Michael Reinisch) tun ihr übriges.

Die für Philip Glass charakteristische Form der sogenannten Minimal Music bereitet der kammermusikgroßen Formation des Tiroler Symphonieorchesters unter dem Ersten Kapellmeister Seokwon Hong keine Probleme. Das rhythmische Pochen der hypnotisch wirkenden Partitur wird gelegentlich unterbrochen, etwa wenn der übliche Sprechgesang jener ariosen Passage von William weicht (»Why did I come here«), die auf höchst berührende Weise jene dubiose Schicksalsgemeinschaft verdeutlicht, in die die Figuren hineingeraten sind. Faszinierend auch die Musik der Spielbox, die

William als Geschenk mitbringt und die Rodericks Trauma und die Sehnsucht nach Erlösung verstärkt. Als erfreulich erwies sich außerdem der 208 Sitzplätze fassende Kammerspiele-Saal, der in seiner Schlichtheit zwar wie ein gewöhnlicher Kinosaal wirkt, dessen Akustik sich für Kammeropern wie diese aber kaum besser eignen könnte.

Stephan Burianek

Foto Rupert Lant



Eine dubiose Schicksalsgemeinschaft: Roderick (Jon Jurgens), Madeline (Anna-Maria Kalesidis), Arzt & Diener (Dale Albright) und Wilhelm (Alec Avedissian)

»The Fall of the House of Usher«
(1988) // Philip Glass
3./4./24. Jan.

AUSGEWOGEN



Retrograde Moderne

Das Publikum solle sich mit den Libretti vorher beschäftigen, hieß es früher. Dann kamen die Unter- bzw. Übertitel, und alles war gut. Im November hätte es geholfen, sich im Vorfeld eingehend mit der revidierten Fassung von Olga Neuwirths »The Outcast« beschäftigt zu haben, die im Rahmen des Festivals Wien Modern uraufgeführt wurde. Aber woher hätte man den Text vorab nehmen sollen? Man fand ihn dann immerhin im Programmheft abgedruckt, aber an ein Mitlesen war bei dem, was die Komponistin hochtrabend ein »Musicstallation-Theatre« nennt, nicht zu denken. Titel hätten das künstlerische Konzept gestört, hieß es. Und damit die Projektionen von Netia Jones auf unterschiedlich großen Tafeln wirken konnten, musste der Große Saal des Konzerthauses abdunkelt werden. Wer ein komplexes Multimedia-Event erwartet hatte, war überrascht, denn es handelte sich letztlich doch quasi um eine halb-konzertante Vorstellung, recht konventionell mit Sängern in Kostüm und Maske. Die Aufführung selbst war exquisit und, zumindest für Freunde des Zeitgenössischen, überaus kurzweilig. Johan Leysen führte in der Sprechrolle als Old Melville durch die Handlung, aus dem hochwertigen Sängersenble seien Susanne Elmark (Ishmaela, Sopran) und Otto Katzameier (Ahab, Bariton) exempla-



»The Outcast« (2012/2018) // Olga Neuwirth
Die Elbphilharmonie Hamburg zeigt diese Produktion am 4. März

risch hervorgehoben. Wunderbar auch, optisch zu hundert Prozent in Schlammfarbe, der Münchner Knabenchor, der seit seiner Gründung vor vier Jahren bereits mehr als 200 Engagements verbuchen kann.

All das gerne wieder – an der Elbphilharmonie ist diese Produktion im März zu sehen. Wem das zu weit weg ist: Der Radiosender Ö1 hat das Konzert aufgezeichnet, der Sendetermin ist aber noch unbekannt. Das Programmheft liegt jedenfalls bereit. sb

Bald Blockbuster?

Die Krake war ein Hammer! So wie die gesamte Aufführung: Das Stadttheater Baden bei Wien übernahm vom Jugendtheater Next Liberty kürzlich die fulminante Produktion eines Kindermusicals, das vor zwei Jahren an der Oper Graz uraufgeführt wurde: »Der Zauberlehrling« ist ein flottes, pädagogisch sinnvolles Werk mit abwechslungsreichen, eingänglichen und meisterhaft arrangierten Melodien von Robert Persché. Als Ausgangspunkt für das Libretto diente Goethes gleichnamige Ballade, die Musikfreunden freilich auch in der Vertonung als Orchesterstück von Paul Dukas bekannt ist. Persché versuchte mit seinem Musical keineswegs, in Konkurrenz zu dem Franzosen zu treten, sondern schuf rund um die Kerngeschichte eine Familienhandlung: Zaubermeister Ariel (János Mischuretz) lebt mit seiner intriganten Haushälterin Morgana (Sylvia Rieser) zusammen. Seine Tochter Laluna (Ulrike Figgenger)

vermisst ihre Mutter Undine (Susanna Hirschler), eine Meerjungfrau, die eines Tages verschwunden ist. Das Missgeschick des Zauberlehrlings Heliodor (Christopher Dederichs) bringt die Familie wieder zusammen, und der große Zauberer stellt fest, dass Zaubern nicht das Wichtigste im Leben ist. Die spielfreudigen, stimmlich makellosen Musicalsänger konnten in der Inszenierung des Komponisten sogar phänomenal zaubern (Einstudierung der Tricks: Philipp Tawfik). Dieses Musical hat das Zeug für einen Blockbuster – und das ist positiv gemeint! sb

»Der Zauberlehrling« (2016) // Robert Persché
Bühne Baden – Stadttheater Baden bei Wien



Fotos Christian Husar, Markus Seppeler

Der Deutsche, der in Paris

die Operette erfand



Das Jahr 2019 steht ganz im Zeichen von **JACQUES OFFENBACH**, der ulkige Kritiker seiner Zeit wurde vor 200 Jahren geboren. Seine Werke faszinieren bis heute, wenngleich viele davon in Vergessenheit geraten sind. Das Offenbach-Jahr bietet eine gute Gelegenheit, sich mit seinem Gesamtwerk auseinanderzusetzen

Text Katharina Hirschmann

Wer bei Offenbach spontan an den Höllen-Cancan und die Barcarole denkt, der liegt natürlich nicht falsch. »Orpheus in der Unterwelt« und »Hoffmanns Erzählungen« sind immerhin seine bekanntesten Werke. Gleichzeitig aber ist Offenbach sehr viel mehr. Vielfältigkeit ist quasi sein Markenzeichen. Da ist der Offenbach des Cellos, der Offenbach der Komposition, der Offenbach der Operette, der Offenbach der Nicht-Operette, der Offenbach in Paris, der Offenbach in Spanien. Offenbach verfasste 75 Kompositionen für Violoncello und über 100 Bühnen-

werke und war einer der meistaufgeführten Komponisten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Vor allem aber war er eines: Ein ulkiger Kritiker seiner Zeit, der bis heute gerne aufgeführt wird.

Er wird als Jakob Offenbach am 20. Juni 1819 als siebtes von zehn Kindern in Köln geboren. Als er vierzehn ist, reist sein Vater mit ihm und seinem älteren Bruder Jules nach Paris, um den musikbegabten Kindern besseren Unterricht zu ermöglichen. Von da an beginnt er als Cellist in der Opéra-Comique zu spielen und ist par-

allel dazu Kompositionsschüler von Jacques Fromental Halévy. Seine Karriere in den Pariser Salons beginnt jedoch als virtuoser Cellist, wenngleich er bereits in diesen 1830er-Jahren Romanzen, Walzer und Salonstücke komponiert.

Genialer Lückenfüller

Kurz nachdem er seine Stelle an der Opéra-Comique verliert, lernt er die Spanierin Hermine d'Alcain kennen und kommt durch sie bzw. ihren Vater, einen Konzertagenten, an den Londoner Königshof. Der gebürtige Jude konvertiert schließlich zum Katholizismus, um sie 1844 zu heiraten. Beruflich allerdings hat er sich noch zu behaupten, denn die Opernhäuser in Paris ermöglichen ihm keinen Zugang für seine Kompositionen, weshalb er seine Situation elf Jahre später rückblickend so beschreibt: »Da ich mich permanent mit der Unmöglichkeit konfrontiert sah, mich aufführen zu lassen, kam mir in dieser Zeit die Idee, selbst ein Musiktheater zu gründen. Ich sagte mir, dass die Opéra comique nicht mehr in der Opéra-Comique zuhause war, dass die wirkliche Buffo-Musik, die lustige, geistvolle, also die Musik, die lebt, nach und nach in Vergessenheit geriet. [...] Ich sah, dass man da etwas für die jungen Musiker machen konnte, die sich, wie ich, vor der Tür des Théâtre-Lyrique zu Tode warteten.« Die Opéra comique ist dabei, ihre Leichtigkeit und Heiterkeit aufzugeben und die Grand opéra zu imitieren, sprich, es tut sich eine Lücke auf, die Offenbach rechtzeitig erkennt. So kommt es, dass er anlässlich der Weltausstellung 1855 sein eigenes Theater eröffnet: das Théâtre des Bouffes-Parisiens, in dem zahlreiche Uraufführungen Offenbachs vonstattengehen, darunter »Les deux aveugles«, das einen enormen Erfolg verzeichnen kann. Es folgen Einakter, bald auch Zwei- und Dreiakter.

Das Théâtre des Bouffes-Parisiens ist in der folgenden Entwicklung Offenbachs der Ort seiner Selbstfindung. Hier entwickelt er jenen Ton, der zu seinem Merkmal werden sollte: den der politischen Satire. Er bringt den kritischen Geist in die Opera buffa und scheut sich auch nicht davor, das französische Kaiserreich und seine Herrscher vorzuführen. In »Orpheus in der Unterwelt« etwa, 1858 ebendort uraufgeführt, kann und soll man den Jupiter selbstverständlich mit Napoleon III. in Verbindung bringen. Die Korruption am Olymp gleicht jener der Regierung. Offenbach zeigt sich damit als Satiriker einer Gesellschaft, deren Herrschaftsform er auf diese Art hinterfragen kann. Mehr noch: Er macht sie lächerlich.



Offenbach im Kreise seiner Familie

Der Frauenverstehrer

Dies ist ihm möglich, indem er seine Stücke zu anderen Zeiten in anderen Orten ansiedelt und es dem Publikum dadurch abverlangt, die Inhalte auf ihre Zeit und Situation zu transponieren. Das ist freilich kein neuer Kunstgriff, ganz im Gegenteil: In Frankreich hat diese Vorgehensweise bereits Tradition. La Fontaine ließ in seinen Fabeln schon im 17. Jahrhundert Tiere sprechen, um dem Menschen die Moral unterzububeln. Auch Offenbachs Opern arbeiten also mit Verkleidung, und nicht nur das: Sie sind Verkleidung, um eine traurige Realität ansatzweise zu vertuschen und gleichzeitig zu thematisieren. Das ist natürlich insofern ein genialer Schachzug, weil er damit raffiniert die Zensur umgeht und, was vielleicht weniger beabsichtigt war, es uns heute gleichzeitig immer noch die Ummünzung seiner Werke auf unsere Gesellschaft erlaubt, wie es diese seinerzeit tat. Er wählte ferne Orte wie die mythologische Antike in »Orpheus in der Unterwelt«, das ferne China in »Bata-clan« (ein Werk, nach dem übrigens der Pariser Club benannt wurde, der durch das Attentat 2015 traurige Berühmtheit erlangt hat) oder eine ferne Insel in »Die Kannibalenfürstin und der Kontrabassist«. Besondere Kritik kommt dabei stets den Männern zu. Immer wieder macht er sie lächerlich und geht gleichzeitig respektvoll mit den Frauen um. So ist etwa der



Faszinosum Offenbach:
Der Komponist als Puppe in
»Hoffmanns Erzählungen für
Kinder«, zu sehen an der
Oper Köln im Staatenhaus

General Bumm in »Großherzogin von Gerolstein« gleichzeitig dumm wie gefährlich. Wenn er singt »Ich fresse ganze Bataillone mit Haut und Haar. Die Feinde ohne langes Fackeln, zittern, kusch, kusch, seh'n sie auf meinem Hute wackeln den Federbusch«, dann kann man daran ablesen, wie ernst dieser sich selber nimmt. Die Überzeichnung seines Prahlens, des Erzitterns der Frauen, wenn sie ihn erblicken und seiner zunehmenden Verblödung machen ihn jedoch im Laufe des Stücks zu seiner eigenen Karikatur und stehen damit seiner überhöhten Selbstwahrnehmung gegenüber. Dumm, aber nicht ungefährlich – wie zeitlos diese Charakterisierung ist, liegt auf der Hand. »Die Herzogin von Gerolstein« ist in ihrem Aufführungsjahr 1867 monatelang ausgebucht und stößt auf Begeisterung sogar von jenen, die eigentlich mit der Satire gemeint sind, sprich Herzoge, Zare, Minister.

Der Sozialkritiker

Und auch »Orpheus in der Unterwelt«, dessen kritischen Kern man wie gesagt auf die damalige Herrschaftssituation umlegen kann, das aber auch die Doppelmoral der Gesellschaft karikiert, und das unmittelbar nach der Premiere 1858 noch eher erfolglos geblieben war, beginnt seinen Aufstieg nach einer empörten Kritik von Jules Janin, der sich darüber echauffert, dass Offenbach die Antike entweihe. Man kann ihm hier insofern Verständnis entgegenbringen, als es immer eine gewisse Tendenz der Verblödung in sich birgt, wenn man versucht, einen Mythos zu entzaubern. Und man muss sich

auch immer die Frage stellen, ob die Antike aktualisiert werden kann oder soll, beziehungsweise mit welchem Ziel sie das soll. Vielleicht ist es das, was Janin in seiner Kritik anspricht, vielleicht stört er sich an der Blödelei, die das Ziel dieser Aktualisierung nicht erkennbar (genug) macht.

Ob dieser öffentliche Aufschrei Janins aus diesen Gründen geschieht oder aus Verdrängung der eigentlichen Problematik und durch Projizierung selbiger auf die Antike (es ist leichter, die Antike entweiht zu sehen, als die eigene Gesellschaft): Jedenfalls lockt er die Leute damit scharenweise in die Vorstellungen. Man möchte sich selbst überzeugen, was an dem Skandal dran ist. Dem Kaiser selbst gefällt die Oper außerordentlich gut.

Es sind diese Opern, die zwischen 1858 und 1867 entstehen, in denen Offenbach nicht nur Sozialkritik übt, sondern die Menschen, Herrscher wie Untertanen, als Gefangene einer Ideologie zeichnet. Etwa, indem er sich in der »Schönen Helena« über den damals freilich allgemein akzeptierten und geachteten Begriff der Ehre lustig macht. Es ist ein Aufruf zur Freiheit, die man nur erlangen könne, wenn man sich diesen Ideologien entzieht. Interessanterweise sind genau diese Operetten seine erfolgreichsten. Diese nennt Karl Kraus »Offenbachaden«, weil sie sich in ihrer Einzigartigkeit auszeichnen, nämlich in der scheinbaren inhaltlichen Leichtigkeit (die natürlich einen doppelten Boden aufweist) und der gleichzeitigen musikalischen Qualität.

Dem Text kommt bei diesen satirischen Werken Offenbachs eine besondere Bedeutung zu. Denn er ist es, der die kritischen Inhalte trägt. Die Musik ist freilich zur Un-

termauerung selbiger gedacht und geht auch gerne eine Verbindung mit dem Text ein, um den Gesamteffekt noch zu verstärken. Man denke nur ans Liebesduett von Jupiter als Fliege und Eurydike, bei dem das Gesumme Jupiters nicht eine Sekunde an eine wahrhaft romantische Szene denken lässt. Offenbach schreckt mit seinen Satiren vor nichts zurück, nur logisch, dass auch die Oper selbst und der Opernbetrieb zum Handkuss kommen. Das übliche Pathos, das der Oper zu eigen ist, muss da genauso erhalten und wird vorgeführt, wenn er etwa Bellinis »I puritani« in der Arie des Ko-ko-ri-ko in »Bata-clan« persifliert oder die Marschmusik aus Wagners »Tannhäuser«. Oder wenn er Meyerbeers »hohles« Pathos aufgreift. Die sogenannte »hohe« Musik, deren Regeln Offenbach selbst ebenso beherrscht, wird ein Stück weit von ihrem Ross geholt und auf Resistenzfähigkeit abgeklopft. Wenn er damit etwas zum Bröckeln bringt, dann nur deshalb, weil das behandelte Objekt – ganz egal ob Musik, Gesellschaft oder Regime – schon vorher Risse aufwies. Er macht lächerlich, was schon per se eine gewisse Lächerlichkeit in sich trägt. Offenbach macht diese nur sichtbar, und zwar auf eine Art, die die Leute unterhaltsam finden. Darin liegt wohl seine eigentliche Stärke: Dass er ein Publikum zum Lachen bringt über Umstände, die eigentlich zum Weinen sind.

Der Systemsympathisant

Dass er mit dieser Masche so erfolgreich ist, zeigt allerdings auch, wie sehr er sich in gewisser Weise dem Publikum doch angepasst hat, um nicht zu sagen angebidert. Denn die Tatsache, dass er mit der Zensur keinerlei Probleme hat und Staatsmänner selbst über die Aufführungen lachen können, beweist ja nur, dass sie die Inhalte keineswegs gefährlich finden, sondern darin eher ein, wenn auch kritisches, Sympathisieren mit dem System sehen. Wäre es nicht so, wären auch seine Operetten sehr schnell verboten worden, wie es etwa mit Werken von Baudelaire oder Flaubert geschah. Er ist der Komponist einer Bourgeoisie, die es sich in ihrem

Wohlstand gemütlich gemacht hat und sich durch eine Offenbach'sche Kritik nicht verunsichern lässt. Mit diesem Erfolgsmodell wird ihm 1860 die französische Staatsbürgerschaft verliehen, ein Jahr später wird er Ritter der Ehrenlegion. Erfolg reiht sich an Erfolg, zumindest bis zu diesem Punkt. Es ist aber aus den genannten Gründen auch nur logisch, dass Offenbach nach dem Zerfall des Kaiserreichs mit seinen politischen Satiren keinen Erfolg mehr haben kann, weil ihm der Nährboden seiner Satire und Kritik genommen ist. Mit dem Ausbruch des deutsch-französischen Kriegs 1870 beginnt sein Ruhm zu verblassen, und mehr noch: Er wird gar als Spion Bismarcks bezeichnet. Gleichzeitig wirft man ihm in Deutschland Vaterlandsverrat vor. Offenbach bringt also seine Familie nach Spanien und geht selbst auf Tournee in Italien und Österreich. Als er 1871 nach Paris zurückkommt, ist die Stadt nicht mehr dieselbe. Die Leute wollten seine Musik nicht mehr hören, der Zeitgeist hat sich verändert. Er übernimmt das Théâtre de la Gaîté, muss es aber zwei Jahre später schon wieder schließen. »Gaîté«, also die Fröhlichkeit, scheint passé. Er rettet sich schließlich, indem er Reisen in die USA und das Vereinigte Königreich unternimmt, wo er einzelne seiner Werke noch dirigieren kann und Konzerte gibt. Immerhin schafft er mit seiner Oper »Hoffmanns Erzählungen«, die 1881, also ein Jahr nach seinem Tod, uraufgeführt wird, noch einen weiteren Großerfolg. Dennoch ist auch hier die Würze seiner satirischen Werke nicht mehr dieselbe.

Wie bereits Karl Kraus richtig feststellte, haben die Werke jenes Komponisten, der heute als Erfinder der Operette gilt, mit dem, was man heute darunter versteht, kaum noch etwas zu tun. Den Begriff (wörtlich »kleine Oper«) erfand Offenbach in den Anfangsjahren, um seine damaligen Einakter als eben solche kleinen bzw. kurzen Opern kenntlich zu machen. Zwar beeinflusste er die Entwicklung der Operette zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Wien, dennoch sind die Unterschiede zwischen seiner »Opéra bouffe« und den später entstandenen seichten Operetten evident.

Offenbach-Highlights 2019 // Auswahl

Unter dem Motto »Yes, we Cancan« organisiert die **Kölner Offenbach-Gesellschaft** in diesem Jahr mehr als 125 Veranstaltungen. Rund um Offenbachs Geburtstag am 20. Juni feiert seine Geburtsstadt eine Offenbach-Woche. Ab dem 9. Juni zeigt die Oper Köln die Operette »Grand Duchesse de Gérolstein«, als Erstaufführung in Deutschland folgt am 12. Oktober die Oper »Barkouf«. Auch eine öffentliche Wanderausstellung über Offenbachs Leben und Werk wird in Kooperation mit dem Kölnischen Stadtmuseum in Köln, NRW, Berlin und Paris gezeigt. // yeswecancan.koeln

Das 7. **Festival Palazzetto Bru Zane in Paris** vom 1.-30. Juni steht ganz im Zeichen von Jacques Offenbach. // bru-zane.com

Gründer wider Willen

*Kaiser Jubiläums-Stadttheater u. Volksoper,
eröffnet 1898. Fassungsraum 1837 Personen.*

Wien IX., Währingerstrasse 78.



Die Machtübernahme der Nationalsozialisten im März 1938 brachte für die Wiener Volksoper gravierende Veränderungen mit sich. Viele vertriebene Künstler bauten sich in Übersee eine neue Existenz auf – und gründeten Institutionen, die bis heute von Bedeutung sind. Marie-Theres Arnbom ging den Künstlerschicksalen nach

Wie alles begann: Der Weg der Volksoper 1898 bis 1938

Anlässlich des 50. Thronjubiläums Kaiser Franz Josephs im Jahr 1898 wird das Kaiserjubiläums-Stadttheater von einer Gruppierung engagierter Bürger an der Schnittstelle zwischen der Vorstadt Alsergrund und dem Vorort Währing gegründet – hier befindet sich auch das Zielpublikum: Gewerbetreibende und kleine Angestellte, die endlich an der Kultur partizipieren wollen. An einer Kultur,

fünf Jahre lang gelingt es auch ihm, das Haus erfolgreich zu führen. Nun beginnt eine lange Phase rasch wechselnder Direktionen, die die politischen Veränderungen und wirtschaftlichen Krisen widerspiegeln. Statt der christlich-sozialen ist nun in Wien eine sozialdemokratische Regierung an der Macht, die auf die Bestellung der Direktoren Einfluss nimmt. Diese müssen Geldgeber im Hintergrund haben, da die Volksoper als privater Verein keine finanzielle Unterstützung durch die Gemeinde Wien erhält. Oft entscheidet die Politik zugun-

Der erste Musikdirektor der antisemitisch ausgerichteten Volksoper heißt Alexander von Zemlinsky – und ist Jude

die nicht von »den Juden« bestimmt ist – also mit deutlicher antisemitischer Ausrichtung, wie auch die Reichspost am 16. Dezember 1898 fast schon euphorisch deutlich macht:

»Und nun ein Blick auf das Publicum! Das christliche Wien hat gezeigt und zeigen wollen, daß es auch noch da ist und bereit, sein Theater zu füllen. Auch die Berichterstatter der meisten nicht-christlichen Blätter fehlten nicht, trotz der Aufforderung des Herrn Scharf, das Jubiläumstheater, zu meiden »wie die Pest«. Alles in Allem eröffnete die Eröffnungsvorstellung des Jubiläumstheaters dem Wiener christlichen Volke eine freudige Perspektive. Möge den glückverheißenden Anfang ein gleich glücklicher Fortgang sich anschließen und möge das Jubiläumstheater sich wirklich vollendet gestalten zu einer echt christlichen und echt deutschen Volksbühne!«

Dies bleibt auch vorerst das Motto, Lustspiele und Schwänke stehen auf dem Programm der ersten Direktion von Adolf Müller-Guttenbrunn, der 1903, nach fünf Jahren, von Rainer Simons abgelöst wird. Dessen Einstellung entspricht der ursprünglichen Ausrichtung des Hauses, doch ändert er nach einer Saison die Programmierung: Musik hält Einzug in das Haus, das nun Volksoper heißt – dies bringt den erwünschten Erfolg. Der erste Musikdirektor der antisemitisch ausgerichteten Volksoper heißt Alexander von Zemlinsky – und ist Jude. Simons erlebt den Ausbruch des Ersten Weltkrieges und bleibt bis 1917 Direktor. 1919 übernimmt Felix Weingartner,

ten der Ideologie und nicht der finanziellen Sicherheit, eine Richtung, die die Volksoper nicht selten an den Rand des Ruins bringt. Immer wieder muss das Haus für einige Monate geschlossen werden, die Verträge der Direktoren laufen meist nur für ein Jahr, jeder versucht, irgendwie durchzukommen. Den größten Erfolg der Zwischenkriegszeit kann das 1927 uraufgeführte Singspiel »Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren« für sich beanspruchen.

Erst ab 1935 setzt Direktor Jean Ernest auf die richtige Karte: Er arbeitet mit der Gastspielliedleitung von Alexander Kowalewski zusammen, der mit en suite gespielten neuen Erfolgsoperetten das Publikum wieder ins Haus holt. Am Ende dieser Phase steht »Gruß und Kuß aus der Wachau«.

Die Abschiedsstunde

»Gruß und Kuß aus der Wachau« steht an einer Zeitenwende nicht nur der Volksoper, sondern der Geschichte Österreichs und Europas. Die Idylle der Operette weicht der brutalen Realität und macht den großen Gegensatz umso stärker spürbar. Hier drei fröhliche Mädels auf der Suche nach geeigneten Ehemännern im Heile-Welt-Setting der Wachau, dort unzählige Künstler auf der Flucht vor Verfolgung und Ermordung.

Diese Revueoperette feiert am 16. Februar 1938 ihre Uraufführung – in demselben Genre hatte der Komponist Jara Beneš bereits zuvor Publikums-

schlager geschrieben: 1935 »Der gütige Antonius« und »Auf der grünen Wiese« im folgenden Jahr. Nun also eine neue Produktion, mit großer Ausstattung und vielen Girls. Man sieht Bilder, »die Karl Josefowics anheimelnd und heiter gemalt hat und die Kurt Heßkys Regie temperamentvoll belebt«. Vier Wochen später müssen diese beiden Künstler um ihr Leben bangen und fliehen. Josefowics kann in England, Heßky in Brasilien Zuflucht finden.

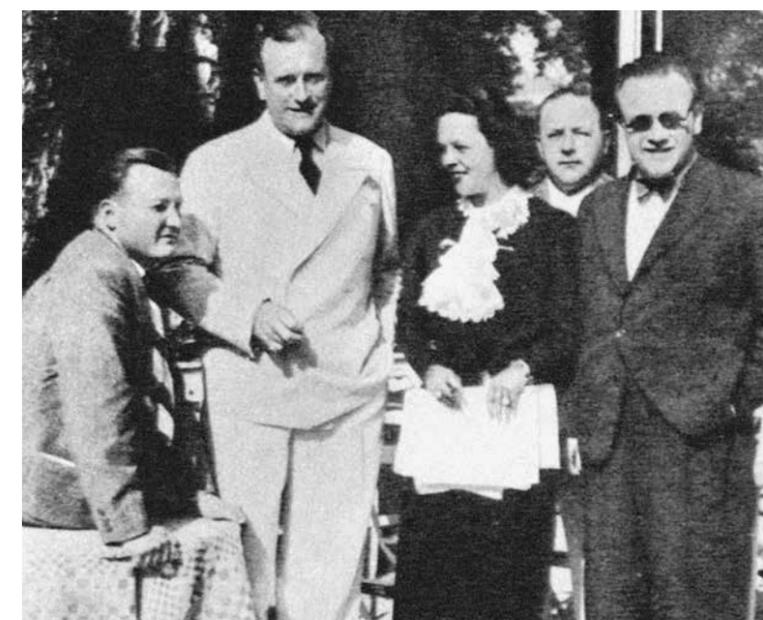
»Man sieht wieder eine Menge hübscher Girls – Harry Neufeld erfand für sie mannigfache originelle Tänze.« Harry Neufeld und Kurt Heßky werden in Brasilien wieder zusammenkommen. »Man hört wieder zu Beda-Versen Jara Beneš-Musik, sympathisch unpräzise, schmissige, fescche Musik zwischen Jazz und Walzer.« Fritz Löhner-Beda findet ein grauenhaftes Ende im Konzentrationslager, Jara Beneš' Werke werden nicht mehr gespielt, er überlebt den Krieg in Wien, wird ausgebombt und verliert all sein Hab und Gut. Das Textbuch Hugo Wieners und Kurt Breuers gefällt – die beiden Autoren fliehen nach Kolumbien bzw. New York, wo sie sich in Exilkabarets über Wasser halten. Die Rezension im Neuen Wiener Tagblatt stellt die Paare vor: »Die aparte und elegante Hulda Gerin heiratet den haltungsvollen Herrn Flemming.« Hinter dem Künstlernamen Hulda Gerin verbirgt sich Hilde Guden, die bis 1942, protegiert von Clemens Krauss, in Wien und München singen kann. Dann wird es auch für sie zu gefährlich und sie flieht nach Italien, wo sie den Krieg übersteht. Ihr Kollege Victor Flemming flüchtet nach Luxemburg, wo er von den Nationalsozialisten verhaftet und nach Theresienstadt deportiert wird. Mit dem letzten Transport am 28. Oktober 1944 findet er sein Ende in Auschwitz. Dasselbe Schicksal erleidet ein anderer Star der Volksoper: Ada Hecht.

Diese Zitate aus der Rezension von Alfons Wallis im Neuen Wiener Tagblatt vom 19. Februar 1938 machen exemplarisch den Kahlschlag deutlich, dem die Volksoper genau wie das gesamte österreichische Kulturleben ausgesetzt war. Künstlerinnen und Künstler jüdischer Herkunft, Jazz-Operette und pointiert-humorvolle Texte voller Witz und Verve – dies alles widerspricht der Nazi-Ideologie komplett und wird mit großer Vehemenz und Nachhaltigkeit ausgemerzt.

»Black is beautiful« – Der unermüdete Operngründer Walter Herbert

Man muss sich die Atmosphäre Anfang der 1960er-Jahre in den amerikanischen Südstaaten vorstellen. Die schwarze Bürgerrechtsbewegung verschafft sich immer mehr Gehör, neonazistische Bewegungen wie der Ku-Klux-Klan greifen Menschen an, die Stimmung ist aufgeladen, die Morde an Präsident John F. Kennedy, dessen Bruder Robert Kennedy und Martin Luther King erschüttern die Welt. Die schwarze Bevölkerung erkämpft sich langsam, mühsam und oft unter Lebensgefahr ihre Rechte: das Recht, an der Universität zu studieren, das Recht zu wählen und im kulturellen Bereich eine Ausbildung zu erhalten.

In Mississippi befindet sich die schwarze Bevölkerung in einer äußerst prekären Situation – keine Jobs, keine Aussichten, keine Zukunft. Und gerade in diesem ärmsten Staat Amerikas soll die Musik Mut machen. Eine Missionsschwester setzt sich dafür ein, jungen Opernsängern eine Plattform zu bieten. Ambitioniert, aber nicht außergewöhnlich, würde man glauben. Ihr Engagement gilt ausschließlich schwarzen Sängern und Sängerinnen. Und bei näherer Überlegung wird man nachdenklich: Wie viele schwarze Sänger haben in den vergangenen Jahrzehnten im internationalen Opernbusiness reüssiert? Nicht sehr viele.



»Walter Herbert, der neue Bridge-Weltmeister, Opernchef der Wiener Volksoper, Vera Charnasse, die bekannte Pariser Schriftstellerin, Franz Höbbling vom Burgtheater, die sich zum Kurgebrauch in Bad Pistyan aufhielten« (Von rechts). Wiener Magazin im Oktober 1937

Die Missionsschwester Elise holt sich musikalische Hilfe in Person von Walter Herbert, der die New Orleans Opera geleitet hat und zu diesem Zeitpunkt der Houston Grand Opera und der San Diego Opera vorsteht. Gemeinsam gründen sie Opera-South, die erste All-Black Opera Company. 1938 wird der 40-jährige Walter Herbert nach sieben Jahren als Chefdirigent der Volksoper hinausgeworfen – der einst verfolgte Jude setzt sich nun für diskriminierte Schwarze ein, womit er sich selbst in Gefahr bringt, erinnert die Situation in den amerikanischen Südstaaten in den 1960er-Jahren doch in vielen Details an die 1930er-Jahre in Europa.

Walter Herbert, der eigentlich Seligmann heißt, geboren 1898 in Frankfurt, zieht es als jungen Musiker nach Wien, zum Studium bei Arnold Schönberg – einer der vielen Schüler, die die Werke des Lehrers in die Emigration mitnehmen. Sein Debüt erfolgt 1925 in Bern, ab der Saison 1932/33 wird er von Direktor Leo Kraus an die Volksoper engagiert. Herberts Herz schlägt nicht nur für die Oper, Berühmtheit erlangt er auch als Bridgespieler, die sogenannte »Herbert-Convention« ist nach ihm benannt. Er gehört dem österreichischen Nationalteam an und gewinnt 1937 die erste Weltmeisterschaft.

Von Wien aus reist er nach Japan und Ägypten, um dort die europäische Musik bekannt zu machen – ein Drang, der ihn sein ganzes Leben lang antreibt. Am 17. März 1936 erreicht er von Bremen kommend New York, sein Beruf wird mit »Bandmaster« angegeben und in der Spalte »Nationalität« steht »german« – noch sind die Zeiten nicht angebrochen, wo »hebrew« plötzlich zur Nationalität wird. Er reist weiter nach Japan, wo er erkrankt, wie die

Wiener Zeitungen sogleich berichten. Sein behandelnder Arzt heißt übrigens Dr. Marcel von Jacobi, wohl kein gebürtiger Japaner. Das Programm der Konzerte sollte einer wahren Werbetour für österreichische Musik entsprechen. Berg und Schönberg stehen genauso auf dem Spielplan wie Korngold, Krenek und Mahler, Bruckner und Johann Strauß. Doch Herberts Erkrankung verhindert die Tournee, alle Auftritte müssen abgesagt werden. Zuvor verabschiedet er sich vom Wiener Publikum, die Presse bezeichnet ihn als hochbegabten Dirigenten: »Als feinexotische Blüte dieses herrlichen Tonzaubers erklang ein Stück altjapanischer Hofmusik, von der beseelten Hand des Dirigenten als Miniature par excellence geformt. Zur Überfahrt nach dem Fernen Osten – Japan rüstet für Walter Herbert. Nach seiner Rückkehr wird er in Österreich immer willkommen sein und hoffentlich noch Großes erreichen!« (Gerechtigkeit, 5. März 1936).

Er kehrt erst im November 1936 nach Wien an die Volksoper zurück und begibt sich im Jänner 1937 auf eine sechswöchige Tournee der Staatsoper nach Kairo und Alexandrien. Nach seiner Rückkehr an die Volksoper im April 1937 ist er bald nicht mehr willkommen und verlässt Österreich gerade noch rechtzeitig ein weiteres Mal: Am 4. Februar 1938 erreicht er wieder New York, wo er sich nun eine neue Existenz aufbaut und zu einem unermüdlichen Neuerer wird – was für eine Energie muss dieser Mann gehabt haben!

Er bleibt nicht in New York, sondern geht nach San Francisco, um von dort aus den Südwesten Amerikas zu erobern. So wie die ersten Pioniere das Land in Besitz nahmen, wird Walter Herbert zu einem wahren Pionier der Oper. 1943 berichtet die deutsch-jüdische Wochenzeitung Aufbau über eine Novität in San Francisco: »The Rose Masque«. Dahinter verbirgt sich zur Freude der dort lebenden Österreicher »Die Fledermaus« in einer neuen Revuefassung unter der musikalischen Leitung von Walter Herbert, »dem die Strauss-Walzer nur so aus dem Handgelenk flogen« (Aufbau, 3. September 1943).

Im selben Jahr wird Walter Herbert für elf Jahre Direktor und Dirigent an der New Orleans Opera und verfolgt konsequent die Idee, unbekannte Werke ins Repertoire zu nehmen. So macht er das Publikum mit Richard Strauss' »Der Rosenkavalier« genauso bekannt wie mit »Salome« – als Europäer ist man erstaunt, dass diese für uns so selbstverständlichen Werke in New Orleans der 1940er-Jahre unbekannt sind. Es liegt ihm am Herzen, dem Publikum Opern,

die noch nicht zum Repertoire zählen, zu präsentieren – nach einer langen Phase, in der New Orleans kein eigenes Opernhaus betrieb, hat Herbert viel aufzuholen. »Otello« oder »Tristan und Isolde« begeistern das Publikum ebenso wie das Engagement von großen, zum Teil europäischen Sängern und Sängerinnen wie Jussi Björling, Kirsten Flagstad und Astrid Varnay – ein weiterer Kulturtransfer, der in allen großen Häusern Amerikas zu beobachten ist. Europa hält in vielfältiger Art und Weise Einzug in Amerikas Kulturleben. Walter Herbert landet 1948 einen Coup und präsentiert dem begeisterten Publikum den aufstrebenden Mario Lanza als Pinkerton in »Madama Butterfly« – eine Besonderheit, macht Lanza doch seine spätere große Karriere im Film und ganz selten auf der Bühne.

Ein Mann mit solcher Power macht sich nicht nur Freunde – und so kommt es in New Orleans zu einem gewaltigen Konflikt zwischen zwei unerbittlichen Parteien pro und contra Herbert. Er sei ein friedliebender Mensch, berichtet The Shreveport Times am 7. Juni 1954. »Diplomatisch verließ er die Stadt, während der Opernkrieg geführt wurde.« Shreveport bleibt dem Dirigenten verbunden, denn auch dort begründet er eigene Opernkompanie und kommt seinem Bildungsauftrag nach: Am 30. November 1959 erlebt das Publikum zum allerersten Mal Richard Wagners »Die Walküre«.

Walter Herbert zieht es weiter, er will etwas bewegen und Neues schaffen. Und so gründet er 1955 die Houston Grand Opera in Texas – was für ein enormer Aufwand steckt dahinter, aus dem Nichts ein Opernhaus samt Ensemble aus dem Boden zu stampfen. In seiner ersten Saison stehen zwei Opern auf dem Spielplan: »Salome« und »Madama Butterfly«. Mozarts Werke fehlen hingegen in seinen Spielplänen. Bis zum Jahr 1972 bleibt er der Vater dieses Kindes, aber dies reicht ihm nicht: Er leitet zugleich die Central City Opera in Denver, 1600 Kilometer oder zwei Flugstunden entfernt.

Zehn Jahre später erweitert Walter Herbert sein Betätigungsfeld Richtung Osten und gründet ein weiteres Opernhaus in San Diego, wo seit 1950 die Opera Guild Opernproduktionen aus San Francisco nach San Diego bringt. 1965 entsteht ein neues Theater, das Civic Theatre mit nahezu 3000 Plätzen. Und diese müssen gefüllt werden. Kein Problem für Walter Herbert: Man hat das Gefühl, dass er sich immer größere Herausforderungen sucht. Eröffnet wird das neue Haus mit »La Bohème« – zehn Jahre, bis zu seinem Tod, bespielt er das Haus mit großem Erfolg.

Und schließlich die unglaubliche Pionierleistung in Jackson, Mississippi. Mit jungen Sängerinnen und Sängern, die von drei schwarzen Colleges gesponsert werden, studiert er jährlich eine Oper ein: Es beginnt 1971 mit »Aida«, darauf folgt »Turandot«, im nächsten Jahr »Carmen«, dann »Otello« und 1975, im Jahr seines Todes, »Der fliegende Holländer«. Nicht gerade die leichteste Kost – aber warum sollte es sich ein Mann seines Kalibers irgendwann leicht machen? Bis zum Ende bleibt er unermüdlich, engagiert und voller Kraft. Die Kritiken würdigen seinen Einsatz und die Leistungen der jungen Künstler, von denen einige große Karriere machen und wohl immer wieder an diesen vorwärtstrebenden Dirigenten und Ausnahmekünstlern denken.

Fotos: Archiv der Volksoper Wien, ANNO Österreichische Nationalbibliothek



Dieser Text ist ein Auszug aus dem Buch »Ihre Dienste werden nicht mehr benötigt« von Marie-Theres Arnbom, Amalthea Verlag, 2018.



Teilnahmebedingungen:
Zur Teilnahme berechtigt sind Sängerinnen/Sänger, die nicht älter als 32 Jahre sind. Der Wettbewerb ist in zwei Vorrunden und das Finale aufgeteilt. Das Finale findet in Form eines öffentlichen Konzertes statt. Jeder Sänger ist verpflichtet, an den Vorrunden teilzunehmen. Anmeldung ausschließlich über das Online-Anmeldeformular unter: www.immling.de

ANMELDESCHLUSS:
1. FEBRUAR 2019

IMMLING FESTIVAL
Gut Immling | 83128 Halfing
Phone.: (0049) 8055 9034-15
Fax: (0049) 8055 9034-28
E-mail: kbb@immling.de

Empfehlungen

Gehört, gesehen, gelesen

Raffaele Pe, La Lira di Orfeo:
»Giulio Cesare. A Baroque Hero«
Glossa, 1 CD

Innige Liebe weicht melancholischem Abschied

In der Anfangszeit der Oper stand das Wort über der Musik, und der Name des Librettisten prangte über jenem des Tonsetzers. Als Folge mussten Komponisten allzu häufig Texte vertonen, von denen bereits unzählige Opern vorlagen. Bekannt ist die Klage des Komponisten Niccolò Jommelli gegenüber der »Pflicht, viele neue Gedanken zu finden, die sich nicht nur von den selbst schon immer wieder gemachten unterscheiden, sondern auch von jenen vieler anderer Komponisten, immer, immer auf dieselben Worte; diese Sache könnte selbst einen Kopf aus Bronze zum Schwirren bringen.« Auch Jommelli vertonte Giacomo Francesco Bussanis Libretto »Giulio Cesare in Egitto«, doch der Neapolitaner fehlt auf dem großartigen Album »Giulio Cesare. A Baroque Hero« des Countertenors Raffaele Pe. Dafür kommen neben Georg Friedrich Händel einige selten gehörte Kollegen zum Zug. Darunter, als Ersteinspielung, zwei Arien von Carlo Francesco Pollarolo, dessen Oper nie zur Aufführung gelangte. Schade, denn der stürmische Liebesschwur von Julius Cäsar an seine angebetete Cleopatra in »Sdegnoso turbine« schreit ebenso nach einer szenischen Erfüllung wie die innige Rettungsarie »Non temer!«, wobei Raffaele Pes warmes, geschmeidiges Timbre der denkbar beste Werbeträger ist.



Als Niccolò Piccinni um 1770 auf das Bussani'sche Libretto komponierte, war dieses bereits rund hundert Jahre alt. Von großer Innigkeit ist Pes Interpretation der Arie »Spargi omai di dolce oblio«, in »Tergi le belle lagrime« unterstreicht er seine Fähigkeit zur Kontrastierung. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verlor das Publikum das Interesse am liebenden Helden, nun war der sterbende gefragt: Gaetano Sertor schrieb »La morte di Cesare« – das Libretto wurde von Francesco Bianchi für eine Aufführung in Venedig vertont. Bei einer Wiederaufnahme im Jahr 1797 wurde der Mord an Cäsar, entgegen der bis dahin herrschenden Konvention, auf offener Bühne gezeigt – und damit gleichsam unbewusst das Ende der Kastraten eingeläutet. Mit großer Melancholie ist Pe in zwei Arien daraus zu hören. Begleitet wird Raffaele Pe von La Lira di Orfeo. Es ist ein höchst gelungenes, auf penibler Recherche beruhendes Debütalbum dieses Barockensembles, das vor vier Jahren vom Countertenor selbst gegründet wurde.

Stephan Burianek

Wie sie heute ist

Nicht immer sollte man dem, was Sänger von sich geben, allzu viel Bedeutung zumessen – beispielsweise, wenn sie Sätze sagen, die einem Knigge für Opernsänger entnommen sein könnten: »Es ist ein tolles Theater, jeder liebt es, hier zu singen. Es herrscht eine sehr spezielle Atmosphäre, es gibt ein sehr spezielles Publikum. Mir ist es immer eine große Freude, hierherzukommen und Musik zu machen!« Was jeder halbwegs vernünftige Sänger über jedes Haus, an dem er in Zukunft noch auftreten möchte, sagen könnte, wird in diesem Fall der großen Anna Netrebko zugeschrieben. Die Autorin Michaela Schlögl hat für ihr Buch »Die Wiener Staatsoper. Wie sie war. Wie sie ist« aber durchaus gehaltvollere Zitate gesammelt. So weiß Piotr Beczala über den Repertoirebetrieb zu erzählen: »Ich singe zum Teil in Produktionen, in denen ich als Student auf der Bühne große Sänger erlebt habe. Deren Kostüme darf ich heute tragen! Beispielsweise habe ich in »La Traviata« Nicolai Gedda gehört! Dieses Kostüm, das er damals trug, habe jetzt ich an.«

Diese Zitate stammen aus dem mittleren von insgesamt fünf Kapiteln, in dem die Funktionsweise der Wiener Staatsoper – Probengeschehen, Orchesterorganisation, Direktion, etc. – umrissen wird. Die Seiten davor behandeln die Architektur und die Geschichte des Hauses, das 2019 sein 120-jähriges Jubiläum feiert. Allzu sehr ins Detail gehen kann das Quasi-Geburtstagsgeschenk des Echomedia-Verlags freilich nicht (schade beispielsweise, dass die legendäre »Jenufa«-Erstaufführung kurz vor dem Ende der Monarchie 1818 übergangen wird).

Und doch dürfte sich dieses haptisch hochwertige und grafisch modern gestaltete Buch in den Regalen von Opernfans gut machen. Leider ist die graue, schlanke Schrift schwer lesbar, daher dürften die schön gedruckten Bilder von Claudia Prieler, gemeinsam mit einigen historischen Aufnahmen und Dokumenten in den ersten Kapiteln und Szenenfotos aus dem Hausarchiv, das Hauptargument für den Kauf darstellen. Prieler begleitete Proben und bildete zudem Mitarbeiter ab, die sonst nicht im Rampenlicht stehen.

Dabei zeigen Schlögl's Recherchen nicht mit spannenden Details, sehr wohl aber mit Quellenangaben. So wäre es beispielsweise schön nachvollziehen zu können, wer konkret das Erscheinungsbild des Bauwerks in der Zeit seiner Fertigstellung als »schwer, wie ein in der Verdauung liegender Elefant« bezeichnet hat (weil das Niveau der Ringstraße nachträglich um einen Meter angehoben wurde).

Durchaus unterhaltsam geschrieben sind die Abschnitte über die einzelnen Abteilungen, etwa jener über die Bühnentechnik. Interessant ist auch, dass die Dramaturgie für Aufgaben zuständig ist, die in anderen Unternehmen üblicherweise die Kommunikation übernimmt (Homepage, Broschüren, etc.) Das wird sich unter der nächsten Direktion vermutlich ändern. Letztlich handelt es sich bei dem Buch eher um ein Zeitzeugnis der Direktionsära von Dominique Meyer als um ein zeitloses Dokument über die Wiener Staatsoper.

Stephan Burianek



Michaela Schlögl (Texte), Claudia Prieler (Fotos):
»Die Wiener Staatsoper. Wie sie war. Wie sie ist.«
320 Seiten, Echomedia

Linchen trifft Schubert

Schon lange erfreuen sich die Musikalischen Bilderbücher des Annette Betz-Verlags in musikliebenden Familien einer großen Beliebtheit. Stets sind sie mit einer Hörbuch-CD ausgestattet, die auch Musiktitel aus den thematisierten Werken enthält. Die gängigsten Repertoire-Opern – von Humperdinck's »Hänsel und Gretel« bis Mozarts »Hochzeit des Figaro« – liegen bereits in mehr oder weniger kindgerechter Form vor. Auch reine Instrumentalwerke eignen sich für Gute-Nacht-Geschichten: »Der Karneval der Tiere« (Camille Saint-Saëns), »Der Zauberlehrling« (Paul Dukas) oder »Die Mondscheinsonate« (Ludwig van Beethoven) sind Dauerbrenner.

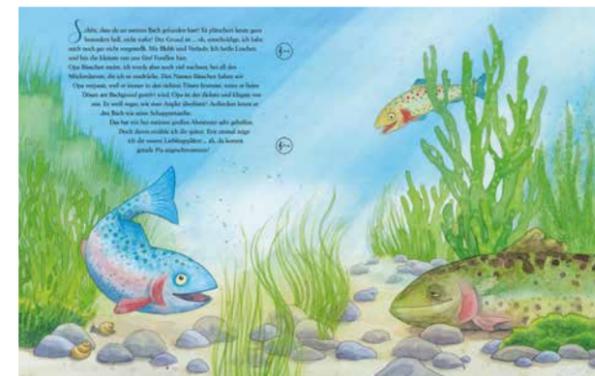
Jetzt bringt die Autorin Susa Hämmerle den Komponisten Franz Schubert mit seiner »Forelle« zusammen. Dieser verbrachte, so klärt Hämmerle am Ende des Bilderbuchs auf, seine Sommermonate im oberösterreichischen Steyr, wo er an einem Bach stundenlang den Forellen zugesehen haben soll. Eine dieser Forellen hieß Linchen, und jetzt sind wir bereits mitten in der Geschichte. Denn Linchen spielt gerne mit Viola, Pia und Marcello, ihr brummiger Opa heißt Bässchen. Es fällt an dieser Stelle vielleicht auf: Die Figuren sind mit den Instrumenten aus dem berühmten »Forellen«-Klavierquintett gleichzusetzen. Jedenfalls wird Linchen von ihren Freunden zu einem Springwettbewerb überredet, den sie sogar gewinnt. Tags darauf wird sie beim Fan-

genspielen von einem Graureiher überrascht und stürzt bei ihrer Flucht über einen Wasserfall. Und dann wird sie von einem Wanderer »gerettet«, indem dieser einen bösen Angler in ein Gespräch verwickelt. In den heiterbunten Wasserfarbenzeichnungen von Katrin Merle trägt der Wanderer die Gesichtszüge Schuberts.

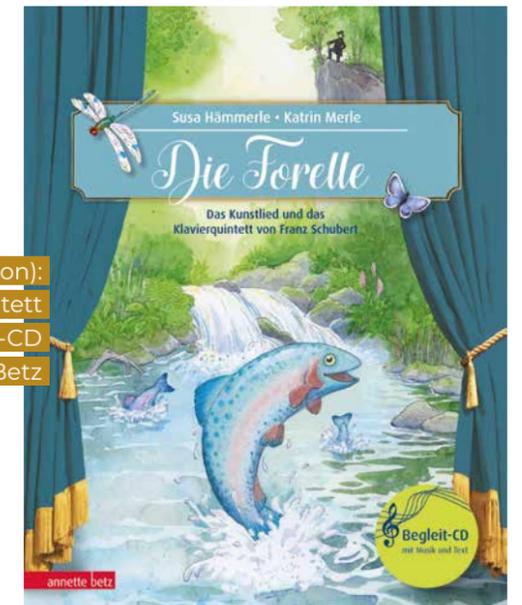
Auf der CD hören wir natürlich sofort das berühmte »Forellen«-Lied, das Schubert bereits vor seinem Quintett vertonte. Gesungen wird es von Daniel Behle, am Klavier begleitet von Sveinung Bjelland. Es ist dies ebenso eine Naxos-Aufnahme wie jene des Klavierquintetts durch das Kodály Quartett mit Jenő Jandó am Klavier, das geschickt in die Erzählung von Susa Hämmerle eingewoben ist. Warum Linchen auf der CD von einem Mann gesprochen wird, erschließt sich nicht so ganz, aber das ist jetzt wohl eine i-Tüpfel-Reiterei, wie man zwischen Wien und Steyr sagt.

Stephan Burianek

Susa Hämmerle (Text), Katrin Merle (Illustration):
»Die Forelle. Das Kunstlied und das Klavierquintett von Franz Schubert«, Bilderbuch mit Begleit-CD
(Hörbuch & Musik), 32 Seiten, Annette Betz



© Susa Hämmerle / Annette Betz Verlag, 2018



Premieren

Januar / Februar

DEUTSCHLAND

AACHEN

Trouble in Tahiti · Bernstein:
10.02.-17.05.
Theater Aachen
+49 241 4784 244
theateraachen.de

ALTENBURG

Der Revisor · Gogol: 27.01.-16.02.
Oedipe · Enescu: 24.02.-28.03.
Landestheater Altenburg
(im Verbund mit den Bühnen
der Stadt Gera)
+49 3447 5850
tphueringen.de

ANNABERG BUCHHOLZ

Tosca · Puccini: 20.01.-20.04.
+49 03733 14070
winterstein-theater.de

AUGSBURG

Werther · Massenet: 02.02.-28.5.
Staatstheater Augsburg
+49 821 324 4900
staatstheater-augsburg.de

BAD ELSTER

**Eine Nacht in Venedig · Johann
Strauß:** 11.01.
Pariser Leben · Offenbach:
10.02.
König Albert Theater Bad Elster
+49 37437 53 900
koenig-albert-theater.de

BERLIN

La sonnambula · Bellini: 26.01.-
25.05.
Deutsche Oper Berlin
+49 30 3438401
deutscheoperberlin.de

La bohème · Puccini: 27.01.-
29.06.

Komische Oper Berlin
+49 30 47997400
komische-oper-berlin.de

Frau Luna · Lincke: 01.02.-31.3.
Tipi am Kanzleramt
+49 30 39066550
tipi-am-kanzleramt.de

Violetter Schnee · Furrer (UA):
13.01.-31.01.

**Himmelerde · Maskenmusik-
theater von Familie Flöz und
Muisbanda Franui (UA):**
17.01.-07.04.

Kopernikus · Vivier: 18.01.-
02.02.

Die Zauberflöte · Mozart: 17.02.-
16.03.
Staatsoper Unter den Linden
+49 30 20354555
staatsoper-berlin.de

BIELEFELD

Dead Man Walking · Haggie:
13.01.-29.03.
Theater Bielefeld
+49 521 515454
theater-bielefeld.de

BONN

La Gioconda · Ponchielli: 01.01.-
08.06.

Die Schneekönigin · Lange:
27.01.-18.05.
Theater Bonn
+49 228 778008
theater-bonn.de

BRAUNSCHWEIG

The Turn of the Screw · Britten:
11.01.-10.03.
Dichterliebe recomposed · Jost:
17.02.-27.05.
Staatstheater Braunschweig
+49 531 1234 567
staatstheater-braunschweig.de

BREMEN

Lulu · Berg: 27.01.-24.03.
Theater Bremen
+49 421 3653333
theaterbremen.de

CHEMNITZ

Die Zauberflöte · Mozart: 02.02.-
28.05.
Städtische Theater Chemnitz
+49 371 69695
theater-chemnitz.de

COBURG

Peter Grimes · Britten: 26.01.-
09.04.
Landestheater Coburg
+49 95 61 89 89 89
landestheater-coburg.de

COTTBUS

Frau Luna · Lincke: 23.02.-05.03.
Staatstheater Cottbus
+49 355 7824158
staatstheater-cottbus.de

DARMSTADT

Kiss Me, Kate · Porter: 02.02.-
28.06.
Staatstheater Darmstadt
+49 6151 2811600
staatstheater-darmstadt.de

DESSAU

Im weissen Röhl · Blumenthal:
22.02.-04.05.
Anhaltisches Theater Dessau
+49 340 2511 0
anhaltisches-theater.de

DETMOLD

The Addams Family · Lippa:
15.02.-19.06.
Landestheater Detmold
+49 52 31 974 60
landestheater-detmold.de

DORTMUND

Das Land des Lächelns · Lehár:
12.01.-02.06.
Turandot · Puccini: 09.02. -
03.05.
Theater Dortmund
+49 231 50 27 222
theaterdo.de

DUISBURG

**Schade, dass sie eine Hure war
· Schreier (UA):** 16.02.-17.03.
Deutsche Oper am Rhein
(im Verbund mit dem Theater
Düsseldorf)
+49 211 8925211
operamrhein.de

DÜSSELDORF

Siegfried · Wagner: 26.01.-20.06.
Deutsche Oper am Rhein
(im Verbund mit dem Theater
Duisburg)
+49 211 8925211
operamrhein.de

ESSEN

Otello · Verdi: 02.02.-28.06.
**Der Ring an einem Abend ·
Wagner:** 24.02.-05.07.
Aalto-Musiktheater
+49 201 8122200
aalto-musiktheater.de

ERFURT

Three Tales · Korot/Reich:
31.01.-20.04.
**Der Zauberer von Oz · Valti-
noni:** 08.02.-20.04.
Theater Erfurt
+49 361 2233155
theater-erfurt.de

FLENSBURG

Gräfin Mariza · Kalmán: 19.01.-
15.05.
SH Landestheater
+49 4331 1400 0
sh-landestheater.de

FRANKFURT/MAIN

La forza del destino · Verdi:
27.01.-26.05.
Mina · Dierksen: 02.02.-06.02.
Dalibor · Smetana: 24.02.-30.03.
Oper Frankfurt
+49 692 1237333
oper-frankfurt.de

FREIBERG

Der Konsul · Menotti:
16.02.-16.05.
Mittelsächsisches Theater
+49 3731 35 82 0
mittelsaechsisches-theater.de

GELSENKIRCHEN

**Aufstieg und Fall der Stadt
Mahagonny · Weill/
Brecht:** 26.01.-04.05.
Musiktheater im Revier
Gelsenkirchen
+49 209 4097 200
musiktheater-im-revier.de

GIESSEN

**Königskinder (konzertant)
· Humperdinck:** 10.02.-
15.02.
Stadtheater Giessen
+49 641 79 57 0
stadtheater-giessen.de

HAGEN

Il turco in Italia · Rossini:
02.02.-30.06.
Theater Hagen
+49 2331 207 3210
theaterhagen.de

HALLE (SAALE)

**Ariadne auf Naxos ·
R. Strauss:** 22.02.-10.05.
Bühnen Halle
+49 345 5110777
buehnen-halle.de

HAMBURG

**Orphée et Eurydice ·
Gluck:** 03.02.-23.06.
**Schneewittchen · Humper-
dinck:** 09.02.-24.02.
Staatsoper Hamburg
+49 40 356868
hamburgische-staatsoper.de

HANNOVER

**Fausts Verdammnis ·
Berlioz:** 16.02.-11.04.
Staatstheater Hannover
+49 511 99991111
staatstheater-hannover.de

HEIDELBERG

Benjamin · Ruzicka: 09.02.-
08.04.
Theater Heidelberg
+49 6221 5820000
theaterheidelberg.de

HEILBRONN

Rigoletto · Verdi: 14.02.-
10.05.
Theater Heilbronn
+49 7131 56 30 00
theater-heilbronn.de

HILDESHEIM

**Ryan in Deadland · Oliver/
Forster:** 19.01.-12.04.
Theater für Niedersachsen
+49 512 116931693
tfn-online.de

KAISERSLAUTERN

**Der Kaiser von Atlantis
oder die Todverweige-
rung · Ullmann:** 26.01.-
06.03.
Jenufa · Janáček: 09.02.-
24.05.
Pfalztheater Kaiserslautern
+49 631 3675 0
pfalztheater.de

KARLSRUHE

Elektra · R. Strauss: 26.01.-
01.06.
Serse · Händel: 15.02.-26.02.
Badisches Staatstheater
+49 721 933333
staatstheater.karlsruhe.de

KASSEL

Operette · Gombrowicz:
17.01.-17.04.
**Anfang und Ende – B.A.C.H.
· J. S. Bach:** 26.01.-12.05.
Staatstheater Kassel
+49 561 1094222
staatstheater-kassel.de



„EINE GROSSE, GALAKTISCHE GAUDI.“ BERLINER MORGENPOST
„SO VIEL STERNENSTAUB WIE NIE.“ DER TAGESSPIEGEL
„EIN HIMMLISCHES FEST.“ BERLINER ZEITUNG

ZUM LETZTEN MAL

FRAU LUNA

OPERETTE IN ZWEI AKTEN
VON PAUL LINCKE

ES MUSIZIEREN: DIE BERLINER MONDHARMONIKER

Mit: Tobias Bonn (Die Geschwister Pfister) · Sharon Brauner
Benedikt Eichhorn · Cora Frost · Max Gertsch · Fausto Israel
Aykut Kayacik · Christoph Marti (Die Geschwister Pfister)
Anna Mateur · Andreja Schneider (Die Geschwister Pfister)
Merten Schroedter · Gustav Peter Wöhler · Ades Zabel

Regie: Bernd Mottl
Arrangements & Musikalische Leitung: Johannes Roloff

1. FEBRUAR BIS 31. MÄRZ 2019
TICKETS 030.390 665 50 // WWW.TIPI-AM-KANZLERAMT.DE
BERLIN

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

GASAG & LOTTO STIFTUNG
BERLIN



Auf nach Karlsruhe! Die **INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE** ziehen wiederholt Barock-Fans aus der ganzen Welt an – mit erfolgreichen Operninszenierungen in internationaler Starbesetzung und einzigartigen Konzerten. Das Herzstück bildet die Neuinszenierung »Serse«. Nach über 30 Jahren wird Händels Meisterwerk im Jahr 2019 von Max Emanuel Cencic auf die Bühne gebracht, dabei übernimmt der berühmte Countertenor nicht nur die Regie, sondern ist außerdem selbst als eine der Hauptfiguren auf der Bühne zu erleben. Mit Franco Fagioli steht eine preisgekrönte Künstlerpersönlichkeit an seiner Seite, als verfeindetes Brüderpaar Serse und Arsamene kehren die Weltklasse-Countertenöre ans Staatstheater zurück. Für magische Momente sorgt die Wiederaufnahme von Händels berühmter Zauberoper »Alcina«. Das exklusive Sängersenemble um Aleksandra Kubas-Kruk und Benedetta Mazzucato wird komplettiert vom australischen Countertenor David Hansen als Ruggiero und der vielversprechenden Nachwuchskünstlerin Lauren Fagan.

Das komplette Programm finden Sie unter www.staatstheater.karlsruhe.de

KIEL

Sweeney Todd · Sondheim: 26.01.-29.06.
Theater Kiel
+49 431 901901
theater-kiel.de

KOBLENZ

Faust · Spohr: 19.01.-19.03.
Theater Koblenz
+49 261 1292840
theater-koblenz.de

KÖLN

Cäcilia Wolkenburg; Offenbach · Wenzel: 02.02.-05.03.
Oper Köln
+49 221 22128400
oper.koeln

KREFELD

Gespräche der Karmeliterinnen · Poulenc: 13.01.-06.04.
Theater Krefeld (im Verbund mit dem Theater Mönchengladbach)
+49 02151 8050
theater-kr-mg.de

LEIPZIG

On The Town · Bernstein: 26.01.-19.05.
Oper Leipzig
+49 341 1261261
oper-leipzig.de

LUDWIGSHAFEN

Faust · Gounod: 18.01.-20.01.
Catch Me If You Can · Shaiman: 11.02.
Die Hochzeit des Figaro · Mozart: 15.02.-17.02.
Theater im Pfalzbau
+49 621 504 2551
theater-im-pfalzbau.de

LÜBECK

Boris Godunow · Mussorgski: 25.01.-15.02.
Theater Lübeck
+49 451 7088 0
theaterluebeck.de

LÜNEBURG

Non(n)sens · Goggin: 12.01.-28.03.
Theater Lüneburg
+49 4131 42 100
theater-lueneburg.de

MAGDEBURG

Vanessa · Barber: 19.01.-08.05.
Otello · Verdi: 16.02.-01.06.
Theater Magdeburg
+49 391 5406555
theater-magdeburg.de

MAINZ

Kát'a Kabanová · Janáček: 27.01.-23.04.
Staatstheater Mainz
+49 6131 2851222
staatstheater-mainz.com

MANNHEIM

Paare · Benda/Bartók: 10.02.
Orpheus in der Unterwelt · Offenbach: 17.02.-08.03.
Nationaltheater Mannheim
+49 621 1680 150
nationaltheater-mannheim.de

MÖNCHENGLADBACH

Let's stop Brexit! – Keep calm and drink tea · Proschka: 09.02.-16.03.
Theater Mönchengladbach (im Verbund mit dem Theater Krefeld)
+49 02151 8050
theater-kr-mg.de

MÜNCHEN

Karl V. · Krenek: 10.02.-14.07.
Bayerische Staatsoper
+49 89 218501
staatsoper.de

Drei Männer im Schnee · Koselick/Israel/Eichhorn/Pigor: 31.01.-10.03.
Staatstheater am Gärtnerplatz
+49 89 202411
gaertnerplatztheater.de

MÜNSTER

Das Tagebuch der Anne Frank · Frid: 17.02.
Sugar – Manche mögen's heiss · Styne: 23.02.
Theater Münster
+49 251 59 09 0
theater-muenster.com

NORDHAUSEN

Aschenbrödel · Massenot: 25.01.-27.02.
Theater Nordhausen
+49 3631 983452
theater-nordhausen.de

NÜRNBERG

Ball im Savoy · Abraham: 18.01.-05.07.
Così fan tutte · Mozart: 23.02.-10.06.
Staatstheater Nürnberg
+49 18 0 1 344 276
staatstheater-nuernberg.de

OLDENBURG

Les Paladins · Rameau: 16.02.-26.06.
Oldenburgisches Staatstheater
+49 441 2225 0
staatstheater.de

OSNABRÜCK

Tosca · Puccini: 19.01.-27.04.
Theater Osnabrück
+49 541 760000
theater-osnabrueck.de

PASSAU/LANDSHUT/STRAUBING

Ariodante · Händel: 16.02.-21.04.
Landestheater Niederbayern
+49 851 929 19 10
landestheater-niederbayern.de

PFORZHEIM

Die Perlenfischer · Bizet: 16.02.-02.06.
Theater Pforzheim
+49 7231 39 2440
theater-pforzheim.de

PLAUEN

Königskinder · Humperdinck: 09.02.-13.04.
Theater Plauen Zwickau
+49 374 128134848
theater-plauen-zwickau.de

REGENSBURG

Elizabetta · Prokofjew: 26.01.-13.06.
Theater Regensburg
+49 941 5072424
theater-regensburg.de

ROSTOCK

Frau Luna · Lincke: 01.02.-12.05.
Volkstheater Rostock
+49 381 381 46 00
volkstheater-rostock.de

RUDOLSTADT

Idalide oder die Jungfrau der Sonne · Cherubini: 16.02.-16.03.
Thüringer Landestheater Rudolstadt
+49 3672 4500
theater-rudolstadt.de

SAARBRÜCKEN

Médée · Cherubini: 19.01.-27.04.
Soldier Songs · Little: 17.02.-16.03.
Saarländisches Staatstheater
+49 681 3092486
theater-saarbruecken.de

SCHWERIN

Andrea Chénier · Giordano: 18.01.-01.06.
Mecklenburgisches Staatstheater
+49 385 5300 0
theater-schwerin.de

STUTTGART

Die sieben Todsünden · Weill/Brecht: 02.02.-30.03.
Oper Stuttgart
+49 711 202090
oper-stuttgart.de

ULM

Der Vetter aus Dingsda · Künneke: 07.02.-04.05.
Theater Ulm
+49 731 1614444
theater.ulm.de

WEIMAR

Così fan tutte · Mozart: 12.01.-15.06.
Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle
+49 3643 7550
nationaltheater-weimar.de

WIESBADEN

Rigoletto · Verdi: 19.01.-28.06.
Salome · R. Strauss: 16.02.-03.05.
Staatstheater Wiesbaden
+49 611 132325
staatstheater-wiesbaden.de

WÜRZBURG

Ariadne auf Naxos · R. Strauss: 26.01.-15.05.
Theater Würzburg
+49 931 3908124
theaterwuerzburg.de

ZWICKAU

Königskinder · Humperdinck: 09.02.-13.04.

Theater Plauen Zwickau
+49 375 274114648
theater-plauen-zwickau.de

ÖSTERREICH

GRAZ

Martha · Flotow: 12.01.-11.04.
König Roger · Szymanowski: 14.02.-04.05.
Oper Graz
+49 316 8008 1716
oper-graz.com

INNSBRUCK

Lilium · Doderer: 23.02.-22.05.
Tiroler Landestheater
+49 512 520744
landestheater.at

KLAGENFURT

Pelléas et Mélisande · Debussy: 14.02.-16.03.
Stadtheater Klagenfurt
+49 463 55 2 66
stadtheater-klagenfurt.at

LINZ

Elektra · R. Strauss: 19.01.-26.04.
Landestheater Linz
+49 732 7611400
landestheater-linz.at

SALZBURG

La gazzetta · Rossini: 20.01.-17.04.
Landestheater
+49 662 871512222
salzburger-landestheater.at

WIEN

Lucia di Lammermoor · Donizetti: 09.02.-21.02.
Wiener Staatsoper
+49 1 51 444 2960
wiener-staatsoper.at

Porgy and Bess · Gershwin: 10.02.-25.02.
Volksoper Wien
+49 1 51444 30
volksoper.at

King Arthur · Purcell: 17.01.-30.01.

Elias · Mendelssohn Bartholdy: 16.02.-27.02.

Peter Schmall · von Weber: 23.01. konzertant

Mazeppa · Tschaiowski: 21.02. konzertant

Iolanta/Undine · Tschaiowski: 22.02. konzertant

Theater an der Wien
+49 1 58830 660
www.theater-wien.at

DEUTSCHES MOZARTFEST
28 FEB | 11 - 26 MAI | 14 NOV

LEO 300
300 JAHRE
LEOPOLD
MOZART
1719 - 2019

Stadt Augsburg

MICHAEL VOLLE | ISABELLE FAUST | CHRISTIAN TETZLAFF
GIOVANNI ANTONINI | MAXIMILIAN HORNING
CHRISTINA LANDSHAMER | ANNA LUCIA RICHTER
ALEXANDER MELNIKOV | SARAH CHRISTIAN
JÉRÉMY RHORER | ALESSANDRO DE MARCHI
IL GIARDINO ARMONICO
DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN
AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN
CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
AUGSBURGER PHILHARMONIKER
BAYERISCHE KAMMERPHILHARMONIE

www.mozartstadt.de

IMPRESSUM

Anschrift des Verlags:

Verlag Kulturbüro, Ludwigstraße 24, 86152 Augsburg
Herausgeberin: Iris Steiner
Tel.: +49 821 81569606 | Fax: +49 821 81569607
E-Mail: is@orpheus-magazin.de
www.orpheus-magazin.de | www.kulturbuero-steiner.de

Anschrift der Redaktion:

Stephan Buriánek, Sobieskigasse 11/10, 1090 Wien
Chefredaktion: Stephan Buriánek (sb) (V.i.S.d.P.)
E-Mail: sb@orpheus-magazin.de

Redaktionsassistent:

Florian Maier, Joachim Dracke
Autoren dieser Ausgabe: Marie-Theres Arnbom, Elisabeth Aumiller, Roberto Becker, Karin Coper, Wolfgang Denker, Susanne Dressler, Stefan Frey, Herbert Henning, Katharina Hirschmann, Michael Kaminski, Joachim Lange, Kirsten Liese, Florian Maier, Helmut Christian Mayer, Barbara Muschalla, Julia Poser, Susanne Prinz, Thomas Schmoll, Peter Sommeregger, Iris Steiner, Christoph Zimmermann

Verlagsassistent:

Miriam Engstler
Art-Direktorin: Silvia Murauer // Creative Arts
www.silviamurauer.de

Redaktionsschluss:

6. Dezember 2018
Copyright für alle Beiträge liegt beim Verlag Kulturbüro. 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 unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernimmt der Verlag keine Haftung. Aus Gründen der leichten Lesbarkeit verzichten wir auf eine geschlechterspezifische Differenzierung, wie zum Beispiel SängerInnen oder LeserInnen. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung geschlechtsneutral.

Kooperationen, Werbung, PR:

Iris Steiner
Tel.: +49 821 81569606 | Mobil: +49 177 2311443
E-Mail: is@orpheus-magazin.de

Anzeigenverkauf:

Sabine Brenneisen,
Reinhard Eschenbach, Iris Steiner

Anzeigenpreise:

Liste vom März 2018

Druckunterlagen für Anzeigen ausschließlich an unsere

Anzeigenverwaltung unter der Verlagsanschrift senden.

Einzelheftbestellungen, Sonderdrucke:

Verlag Kulturbüro (Anschrift siehe bei Verlag)

Abonnentenverwaltung:

KASTNER AG, Schloßhof 2-6, 85283 Wolnzach

E-Mail: lettershop@kastner.de

Bankverbindung:

Stadtsparkasse Augsburg

IBAN: DE81 7205 0000 0251 6115 88

BIC: AUGSDE77XXX

Vertrieb Einzelhandel:

IPS Pressevertrieb GmbH
Carl-Zeiss-Str. 5, 53340 Meckenheim | Tel.: +49 2225 88010

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. Zustellgebühr, das Auslandsabonnement € 74,90 inkl. Porto. Mehrkosten für Luftpostzustellung auf Anfrage. Im Handel vergriffene Exemplare können, solange der Vorrat reicht, beim Verlag nachbestellt werden.

Jahresabonnements verlängern sich jeweils um ein Jahr, wenn sie nicht fristgemäß gekündigt werden. Kunden können ihr Abonnement jederzeit mit einer Frist von 6 Wochen zum Ende des Bezugszeitraums kündigen. Für die Kündigungserklärung genügt eine schriftliche Mitteilung an den Vertragspartner oder eine E-Mail an den Kundenservice. Digital-Abonnements können jederzeit gekündigt werden. Sie haben bis zum Ablauf Ihres Abrechnungszeitraums weiterhin die Möglichkeit, Ihr Abonnement zu nutzen. Rückerstattungen oder Gutschriften werden nicht gewährt. Der Anbieter kann das Abonnement jederzeit mit einer Frist von 14 Tagen zum Monatsende kündigen. Das Recht zur Sperrung bleibt hiervon unberührt.

Erscheinungsweise:

6 x p.a.

Internet: www.orpheus-magazin.de

Druck: KASTNER AG, Schloßhof 2-6, 85283 Wolnzach

SCHWEIZ

BASEL

Spuk in der Villa Stern ·
Hollaender: 26.01.-26.05.
Der Kaiser von Atlantis oder
Die Todverweigerung ·
Ullmann: 08.02.-25.04.
Diodati. Unendlich · Wert-
müller/Loher: 21.02.-08.04.
Theater Basel
+41 61 2951133
theater-basel.ch

BERN

Fierabras · Schubert: 27.01.-
11.06.
Lotario · Händel: 24.02.-18.06.
Konzert Theater Bern
+41 31 329 52 52
konzerttheaterbern.ch

GENÈVE

Der Ring des Nibelungen ·
Wagner: 12.-17.02. (Zyklus
I), 05.-17.03. (Zyklus II), 12.-
17.03. (Zyklus III)
Il Pirata · Bellini: 22.02.-24.02.
Grand Théâtre Genève
+41 22 322 50 50
geneveopera.ch

LUZERN

Don Giovanni · Mozart: 13.01.-
08.06.
Luzerner Theater
+41 41 2281414
luzernertheater.ch

ST. GALLEN

Der unsterbliche Kaschtschei/
Die Nachtigall · Rimski-
Korsakow/Strawinski:
02.02.-02.04.
Priscilla – Königin der Wüste ·
Elliot/Scott: 23.02.-31.05.
Theater St. Gallen
+41 71 2420606
theatersg.ch

ZÜRICH

Le Grand Macabre · Ligeti:
03.02.-02.03
Opernhaus Zürich
+41 44 2686666
opernhaus.ch

BELGIEN

ANTWERPEN

Cardillac · Hindemith: 03.02.-
03.03.
Opera Vlaanderen
+32 70 22 02 02
operaballet.be

BRÜSSEL

La Gioconda · Ponchielli:
22.01.-12.02.
Théâtre Royal de la Monnaie
+32 2 229 12 11
lamonnaie.be

LÜTTICH (LIÈGE)

Faust · Gounod: 23.01.-02.02.
Aïda · Verdi: 26.02.-14.03.
Opéra Royal de Wallonie
+32 4 221 47 22
operaliege.be

FRANKREICH

LYON

Z mrtvého domu (Aus einem
Totenhaus) · Janáček: 21.01.-
02.02.
Roméo et Juliette · Blacher:
08.02.-15.02.
Opéra de Lyon
+33 4 72 00 45 00
opera-lyon.com

NANCY

7 Minuti · Battistelli: 01.02.-
08.02.
Opéra National de Lorraine à
Nancy
+33 3 38 53 3311
opera-national-lorraine.fr

PARIS

Gretel et Hansel · Humper-
dinck: 09.02.-11.02.
Opéra Comique
+33 1 70 23 01 00
opera-comique.com

Il primo omicidio · A. Scarlatti
(Palais Garnier): 22.01.-23.02.
Les Troyens · Berlioz (Opéra
Bastille): 22.01.-12.02.
Opéra national de Paris
+33 1 71 25 24 23
operadeparis.fr

GROSSBRITANNIEN

LONDON

Follies · 12.02.-06.02.
English National Theatre
+44 0 20 7845 9300
eno.org

Kát'a Kabanová · Janáček:
04.02.-26.02.
Così fan tutte · Mozart: 25.02.-
16.03.
Royal Opera House
+44 0 20 7304 4000
roh.org.uk

ITALIEN

MAILAND

La traviata · Verdi: 11.01.-17.03.
La Cenerentola · Rossini:
10.02.-05.04.
Khovanshchina · Mussorgski:
27.02.-29.02.
Teatro alla Scala
+39 02 88 79 1
teatroallascala.org

NEAPEL

La bohème · Puccini:
16.01.-22.01.
Lady Be Good · Gershwin:
03.02.-09.02.
Un ballo in maschera ·
Verdi: 22.02.-28.02.
Teatro di San Carlo
+39 081 7972331 412
www.teatrosancarlo.it

PARMA

Un ballo in maschera ·
Verdi: 12.01.-20.01
Teatro Regio Parma
+39 0521 203999
teatroregioparma.it

ROM

La traviata · Verdi: 12.01.-
26.01.
Anna Bolena · Donizetti:
20.02.-01.03.
Teatro dell'Opera di Roma
+39 06 481601
operaroma.it

TURIN

Madama Butterfly ·
Puccini: 10.01.-20.01.
Rigoletto · Verdi: 06.02.-
17.02.
Teatro Regio di Torino
+39 011 8815 557
teatroregio.torino.it

VENEDIG

La traviata · Verdi: 04.01.-
03.11.
Werther · Massenet: 25.01.-
02.02.
L'italiana in Algeri ·
Rossini: 22.02.-05.03.
Teatro La Fenice di Venezia
+39 041 786511
teatrolafenice.it

SLOWAKEI

PRESSBURG (BRATISLAVA)

Tosca · Puccini: 08.01.-
14.05.
Carmen · Bizet: 15.01.-
05.06.
Das grosse Doktormäd-
chen · Dubovský: 23.01.-
22.02.
Der Barbier von Sevilla ·
Rossini: 26.01.-05.04.
Figaro hier, Figaro da:
28.01.-06.04.
Slowakisches
Nationaltheater
+42 12 204 72 111
snd.sk

SPANIEN

MADRID

Das Rheingold · Wagner:
17.01.-1.02.

Idomeneo · Mozart: 19.02.-
01.03.
Teatro Real
+34 902 244848
teatro-real.com

BARCELONA

Madama Butterfly ·
Puccini: 12.01.-29.01.
L'enigma di Lea · Argullol:
09.02.-13.02.
Gran Teatre del Liceu
+34 934 859900
liceubarcelona.cat

TSCHECHIEN

PRAG

Jonny spielt auf · Krenek:
24.01.-20.03.
Národní divadlo Praha
(Prager Nationaltheater)
+42 224 901 448
narodni-divadlo.cz

UNGARN

BUDAPEST

Die Gans von Kairo ·
Mozart: 27.01.-03.02.
La Gioconda · Ponchielli:
22.02.-05.06.
Hungarian State Opera
+36 1 81 47 100
opera.hu

USA

LOS ANGELES

The Loser · Lang: 22.02.-
23.02.
LA Opera
+1 213 972 8001
laopera.org

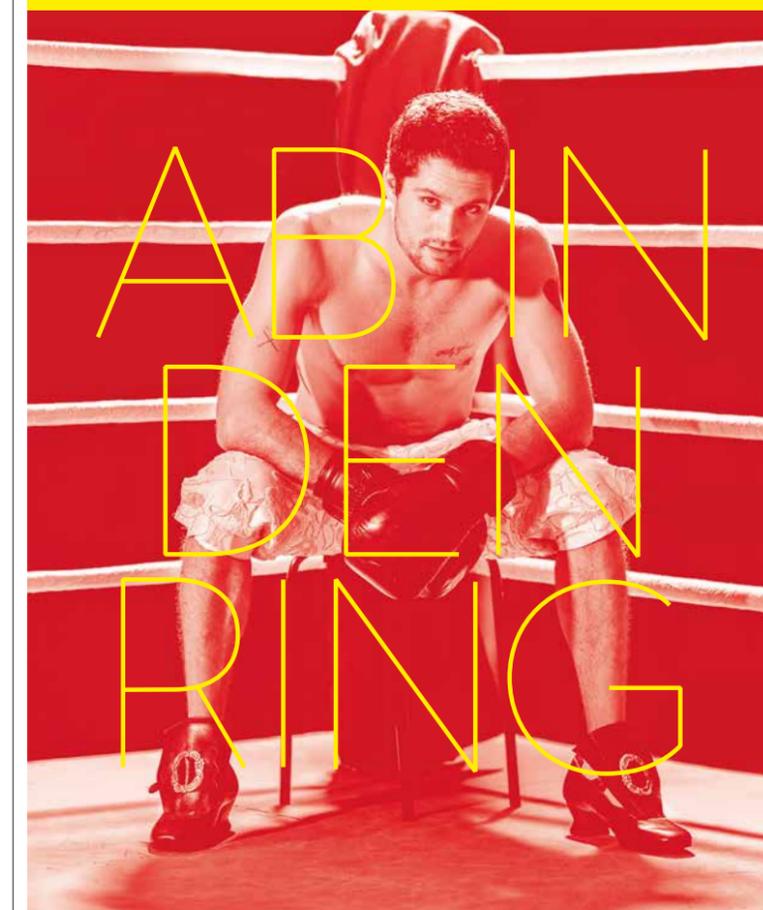
NEW YORK

Don Giovanni · Mozart:
30.01.-18.04.
Falstaff · Verdi: 22.02.-16.03.
La Fille du Régiment ·
Donizetti: 07.02.-02.03.
Iolanta/A kékszakállú
herceg vára (Herzog
Blaubarts Burg) · Tschai-
kowski/Bartók: 24.01.-
14.02.
Rigoletto · Verdi: 12.02.-
10.05.
The Metropolitan Opera
+1 212 362 6000
metopera.org

Dear Erich · Roesental:

09.01.-13.01.
New York City Opera
+1 212 721 6500
nycopera.com

RINGWARD



Internationaler Musiktheaterwettbewerb
für Regie & Bühnengestaltung in Graz, Steiermark

WETTBEWERBSOPER: DON GIOVANNI

VON WOLFGANG AMADEUS MOZART

Einsendeschluss 19. August 2019

JURY: OLE WIGGO BANG, Intendant, Wermland Opera, Karlstad \ VALÉRIE CHEVALIER, Directrice Générale, Opéra Orchestre National Montpellier \ PETER DE CALUWE, Directeur Général, La Monnaie / De Munt, Bruxelles \ SOPHIE DE LINT, Intendantin, De Nationale Opera, Amsterdam \ SERGE DORNY, Opéra de Lyon, design, Intendant Bayerische Staatsoper \ HERIBERT GERMESHAUSEN, Intendant, Oper Dortmund \ ROLAND GEYER, Intendant, Theater an der Wien \ PER BOYE HANSEN, design, Operndirektor, Nationaltheater Prag \ STEFAN HERHEIM, Regisseur, design, Intendant Theater an der Wien \ EVA KLEINITZ, Generalintendantin, Opéra National du Rhin, Strasbourg \ IRIS LAUFENBERG, Intendantin, Schauspielhaus Graz, Vorsitz \ NORA SCHMID, Intendantin, Oper Graz, Vorsitz \ DIETMAR SCHWARZ, Intendant, Deutsche Oper Berlin \ PETER SPUHLER, Generalintendant, Staatstheater Karlsruhe \ KATRIN LEA TAG, Bühnengestalterin und Kostümbildnerin \ PETER THEILER, Intendant, Semperoper Dresden \ ALBRECHT THIEMANN, „Opernwelt“ \ JAN VANDENHOUE, design, Intendant, Opera Vlaanderen, Antwerpen \ REINHARD VON DER THANNEN, Bühnengestalter und Kostümbildner \ BENEDIKT VON PETER, Regisseur, design, Intendant, Theater Basel

www.ringaward.com

Kobels Spektrum

Kammersänger Benedikt Kobel, Ensemblemitglied der Staatsoper Wien
und Illustrator, gewährt dem ORPHEUS einen exklusiven Einblick
in seine Gedankenwelt.



Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind!
Du meines Herzens heiligster Stolz!
Leb' wohl! Leb' wohl! Leb' wohl!
(Wotan in »Die Walküre«, 3. Aufzug, 3. Szene)

B. Kobel 18

Für zehn Ausgaben war Stephan Burianek der Chefredakteur dieses Magazins. Er bedankt sich bei »seinen« Autoren für die schöne Zusammenarbeit und wünscht dem ORPHEUS noch ganz viele wunderbare Jahre.

Die nächste Ausgabe erscheint am **1. März 2019**.

Tiroler Festspiele Erl Sommer

4. — 28. Juli 2019

Festspielhaus

Präsident: Hans Peter Haselsteiner
Künstlerischer Leiter: Andreas Leisner

Oper

Giuseppe Verdi
Aida

Sa. 6. Juli (Premiere) / Fr. 19. Juli
Fr. 12. Juli, jeweils 19 Uhr

Gioacchino Rossini
Guillaume Tell (WA in frz. Sprache)
Sa. 13. Juli, 18 Uhr

Walter Braunfels
Die Vögel

Sa. 20. Juli (Premiere) / Sa. 27. Juli
jeweils 19 Uhr

Soirée

Eröffnungs-Soirée
Do. 4. Juli, 19 Uhr

Camerata Salzburg 1
So. 7. Juli, 19 Uhr

Camerata Salzburg 2
So. 14. Juli, 19 Uhr

Abschluss-Soirée
So. 28. Juli, 18 Uhr

Specials

Moritz Eggert
Caliban (ÖE)
Fr. 5. Juli, 19 Uhr

Franzi
So. 21. Juli, 19 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart
Fragmente
Fr. 26. Juli, 19 Uhr

Kammermusik
jeweils von Montag bis Donnerstag

Informationen und Karten: T 0043 5373 81000-20 · www.tiroler-festspiele.at

31. Januar; 3. Februar; 6., 9. März 2019

Boris Godunow

Modest P. Mussorgskij — Kirill Karabits Musikalische Leitung, Richard Jones Inszenierung
Mit Sir Bryn Terfel, Ante Jerkunica, Burkhard Ulrich, Matthew Newlin u. a.

Karten und Infos: www.deutscheoperberlin.de; +49 30-343 84 343

DEUTSCHE OPER BERLIN

