

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

ONNIER

L'INOQUISTIC

OPER

DON
CARLOS

Oper von
Giuseppe Verdi



DON CARLOS

Oper in fünf Akten von Giuseppe Verdi

Libretto von Camille Du Locle
nach dem Drama „Don Karlos“ von Friedrich Schiller

In französischer Sprache mit dt. und engl. Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung von Opera Viva –
Patronatsverein der Oper des Staatstheaters
Nürnberg e. V.

DON CARLOS

Premiere: 29. September 2019, Opernhaus

Aufführungsdauer: 3 Stunden 30 Minuten, eine Pause



BESETZUNG

Philipp II., König von Spanien: Nicolai Karnolsky
 Elisabeth von Valois: Emily Newton
 Don Carlos, Infant von Spanien: Tadeusz Szlenkier
 Prinzessin Eboli: Martina Dike
 Rodrigue, Marquis von Posa: Sangmin Lee
 Graf von Lerme: John Pumphrey
 Thibault, ein Page: Emily Bradley
 Ein Herold: Sergei Nikolaev*
 Stimme von oben: Julia Grüter
 Der Großinquisitor: Taras Konoshchenko
 Ein Mönch: Wonyong Kang
 Flandrische Gesandte: Gor Harutyunyan, Daeho Kim*,
 Tobias Link, Kurt Schober, Dariusz Siedlik, Benjamin Weaver
 Infantin: Jana Beck / Ottilie Herzog

Chor und Extrachor des Staatstheaters Nürnberg
 Staatsphilharmonie Nürnberg
 Statisterie des Staatstheater Nürnberg

* Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Joana Mallwitz
 Nachdirigat: Lutz de Veer
 Regie: Jens-Daniel Herzog
 Bühne: Mathis Neidhardt
 Kostüme: Sibylle Gädeke
 Chor: Tarmo Vaask
 Dramaturgie: Hans-Peter Frings, Georg Holzer
 Licht: Kai Luczak
 Choreografie: Ramses Sigl

Regieassistent und Abendspielleitung: Marie-Christine Lüling / Inspizienz: Rainer Hofmann /
 Soufflage: Teresa Erbe / Übertitel-Inspizienz: Delia Matscheck, Agnes Sevenitz /
 Bühnenmeister: Rupert Ulsamer / Korrepetition und musikalische Assistenz: Esteban
 Dominguez-Gonzalvo, Volker Hiemeyer, Björn Huestege / Studienleitung: Benjamin Schneider /
 Sprachcoach: Marie-Elise Boyer, Françoise Dentinger, Dominique Lepeudry / Bühnenbild-
 assistenz: Linda Hofmann / Kostümassistenz: Tanja Berndt, Victoria Giehl / Chorassistenz:
 Gyuseong Lee* / Kostümhospitantz: All Amin, Vanessa Knabe / Statistenführer Musiktheater:
 Michael Dudek

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Werkstättenleiter: Roman Declercq / Technischer Leiter Oper: Markus Pockrandt /
 Konstruktion: Lars Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Bernd Wagner /
 Leiter Beleuchtung: Kai Luczak / Ton und Video: Boris Brinkmann, Emma Lain, Peter
 Zeilmann, Stefan Witter / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Gerti Hauser / Requisite:
 Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal:
 Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke /
 Kostümdirektion: Eva Weber

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen
 nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten!
 Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer
 Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

Wenn dieses Trauer-
 spiel schmelzen soll,
 so muss es durch
 die Situation und
 den Charakter König
 Philipps geschehen.
 Auf der Wendung,
 den man diesem
 gibt, ruht vielleicht
 das ganze Gewicht
 der Tragödie.

Friedrich Schiller

DAS PRIVATE IST POLITISCH – UND UMGEKEHRT

Wie jeder gute politische Dramatiker weiß Schiller, dass das Private und das Politische nicht zu trennen sind. Um das zu beweisen, verkehrt er im Don Karlos komplett die Rollen: Die öffentliche Figur, der Thronfolger Karlos, müsste Politiker sein, kämpft aber nur mit seinem gebrochenen Herzen und seinem persönlichen Liebesroman. Der Privatmann Posa will große Politik machen. Weil er dazu nicht die Machtmittel hat, versucht er, seinen alten Freund Karlos zu instrumentalisieren. Dadurch aber verrät er Schillers Ideal der Freundschaft, deshalb muss er sich selbst bezichtigen und sterben.

Vorher übergibt er Karlos noch sein politisches Vermächtnis: Karlos soll sich an die Spitze des Heeres setzen, das nach Flandern geschickt wird, und dort nicht König Philipps Unterdrückungssystem stabilisieren, sondern den Flamen Frieden bringen. Bei Schiller hat dieser Plan keine Chance, Karlos wird von der

Inquisition gefangen gesetzt. Verdi löst den Schluss anders, denn als Stimme aus dem Jenseits spricht Karl V. durch den Mund eines Mönchs. In unserer Inszenierung verbindet sich die Stimme des Übervaters Karl mit Philipps Tochter, der Infantin, die sich auf ihre Rolle als Herrscherin vorbereitet.

Carlos ist viel zu schwach, um die Erinnerung an Posa in eine politische Aktion umzumünzen. Sein Duett mit Elisabeth am Schluss der Oper ist nur eine weitere Fantasie von einer besseren Welt, die zu bauen Carlos nicht genug Kraft hat. Carlos ist traumatisiert von seiner gescheiterten Heirat mit Elisabeth. Über diesen Verrat des Vaters, der ihm seine Braut weggeheiratet hat, kommt er nicht hinweg. Die Szene in Fontainebleau, wo sein größtes Glück und sein tiefstes Unglück nur ein paar Takte voneinander entfernt lagen, muss Carlos wieder und wieder durchleben. Sie ist die Keimzelle dieser Oper.

Spanien unter König Philipp ist eine brutale Diktatur, die gerade an Bedeutung verliert. Philipps Vater Karl V. hat ein Weltreich aufgebaut, das nur von einem ebenso starken Herrscher verteidigt werden könnte. Aber Philipp ist schwach, ein Bürokrat und Aktenfresser. Er würde so gerne lieben und vertrauen – Verdi setzt diese Sehnsucht so wunderbar in Musik! –, aber seine junge Frau liebt ihn nicht, sein Sohn ist ein Schwächling, und Posa, dem er sich persönlich anvertraut, interessiert sich nur für Politik und benutzt den König für seine Ziele, ohne dessen Zuneigung zu erwidern. So bleibt ihm nichts übrig, als sich auf seinen Unterdrückungsapparat zu verlassen, die katholische Stasi der Heiligen Inquisition. Gegen die Kirche hat der König keine Chance.

Jens-Daniel Herzog

SCHILLER, VERDI UND DIE GESCHICHTE

Ein Zeitreisender im Geschichtsdrama

Als Friedrich Schiller im Jahr 1787 seinen „Don Karlos“ zur Uraufführung bringt, ist er noch keine 30, aber schon seit Jahren ein Liebling des deutschen Theaterpublikums. Mit den „Räubern“, der „Verschwörung des Fiesko“ und „Kabale und Liebe“ hat er Maßstäbe gesetzt, was die Dramatisierung bürgerlicher Lebenswelten und die Expressivität auf der Bühne angeht. Man schätzt ihn zwar als jungen und fortschrittlichen, aber kaum als politischen Autor ein. So wird sein neuestes Stück erst einmal skeptisch aufgenommen: Er, der mitgeholfen hat, das Theater von Königen und Klerikern zu befreien und die Lebenswirklichkeit seiner Zeitgenossen für die Bühne zu entdecken, erzählt nun eine Geschichte vom spanischen Königshof im 16. Jahrhundert! Soll etwa doch die gute alte Haupt- und Staatsaktion auf die deutschen Bühnen zurückkehren? Doch wer das glaubt, hat die Rechnung ohne Schiller gemacht.

Sicher, die Figuren seiner Tragödie sind Könige, Herzöge, Marquis, Prinzen und Prinzessinnen. Um Politik geht es auch, aber nicht in erster Linie. Die Verfallserscheinungen des spanischen Weltreichs und die Unruhen in den niederländischen Provinzen sind eine wichtige Folie, vor der sich das eigentliche Geschehen entfalten kann. Denn im Gewand eines Mantel- und-Degen-Stücks handelt Schiller von den allerpersönlichsten Gefühlen seiner Figuren, von verbotener Liebe, Rache und brennendem Ehrgeiz. Auch die erhabensten Ideen wie Bürgerrechte und politische Freiheit, so scheint Schiller uns sagen zu wollen, müssen in den Hintergrund treten, wenn Menschen um Liebe kämpfen.

Dennoch ist Schiller ein zu sehr politisch und historisch denkender Mensch, um sich ganz der sentimentalischen Tragödie hinzugeben. Sein Gedankenexperiment besteht darin, im Marquis von Posa eine Art Zeitreisenden auf die Bühne zu bringen. Am fundamentalistisch-katholischen, von der Heiligen Inquisition bestimmten spanischen Hof Philipps II. taucht um das Jahr 1559 plötzlich ein Mann auf, der von Gedankenfreiheit spricht, von Religionsfreiheit und von Menschenrechten, kurz: ein Abgesandter der Aufklärung, ein Botschafter aus Schillers Zeit. „Das Jahrhundert/ Ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe/ Ein Bürger derer, welche kommen werden“, sagt Posa bei Schiller. Die Szene zwischen diesem Zukunftsmenschen und dem (übrigens noch gar nicht so alten) König Philipp ist eine der berühmtesten und erstaunlichsten der Theaterliteratur; Verdi räumt ihr in seiner Oper ungewöhnlich viel Zeit und Musik ein. Mit dem Sendungsbewusstsein eines Menschen, der sich seiner Sache vollkommen sicher ist, marschiert Posa ins Gemach des Königs, wie alle Fanatiker überzeugt davon, dass jeder Mensch die Wahrheit verstehen muss, wenn er sie nur zu hören bekommt. Aber der König versteht nicht nur gar nichts, er versteht sogar etwas ganz anderes: Dieser junge Mann hat zwar verworrene Ideen, die mit der Realität des spanischen Weltreichs nichts zu tun haben, aber er scheint unerschrocken und ehrlich zu sein. Philipp, abgeschlossen in seinem Palast, abgeschirmt von der Inquisition und umgeben mit Speichelleckern, verliebt sich in den Spinner. Und wird bitter von ihm enttäuscht, weil Posa, so vertrauenswürdig er auch scheint, doch im Dienst seiner Sache ein doppeltes Spiel spielt und das Vertrauen des Königs missbraucht. Posa pokert zu hoch:

Er will seinen Freund Carlos an der Spitze einer Armee in die spanischen Niederlande schicken, wo er den dortigen Aufstand gegen die Zentralmacht nicht brutal niederschlagen, sondern in eine Freiheitsbewegung verwandeln soll. Da der Thronfolger zum Heerführer offensichtlich ungeeignet ist, ist Posas Plan zu leicht durchschaubar. Schiller benötigt dennoch eine komplizierte Brief-Intrige und die Wachsamkeit des Großinquisitors, um Posa beim König in Ungnade fallen zu lassen.

Verdi als Schiller-Komponist

Giuseppe Verdi hat vier Dramen von Friedrich Schiller als Grundlagen für seine Opern verwendet. Das ist viel; trotzdem kann man nicht so leicht von einer Vorliebe Verdis für Schillers Dramatik sprechen. Nur eines dieser vier Stücke, „Kabale und Liebe“ („Luisa Miller“) hat sich Verdi selbst als Opersujet ausgesucht, die anderen waren Vorschläge von Theaterdirektoren und Librettisten. Die Librettisten waren es auch, die „Giovanna d'Arco“ („Die Jungfrau von Orléans“), „I Masnadieri“ („Die Räuber“) und „Luisa Miller“ nach dem italienischen Operngeschmack zugerichtet haben. So entstehen aus einer historischen Tragödie, einem Sozialdrama und einem bürgerlichen Trauerspiel drei Melodramen, die nicht zu den beliebtesten Opern Verdis gezählt werden – vermutlich, weil ihnen der schillersche Geist einigermaßen ausgetrieben wurde und nur Rührstücke übrig geblieben sind. Im „Don Carlos“ ist das anders. Sicher, „Don Karlos“ ist ein überlanges, hochkompliziertes Drama, in dem es auf jedes Wort und jeden Winkelzug genau ankommt. Verglichen damit ist das Libretto des „Don Carlos“ eher schlicht und leicht nachvollziehbar, wie ja die Meisterschaft eines guten Opernlibrettos immer in Klarheit und Wirkungsbewusstsein besteht. Aber es ist den Autoren der Erstfassung, Joseph Méry und Camille Du Locle, doch gelungen, aus Schillers genialem, aber sehr redseligen Text eine packende und überzeugende Opernhandlung zu bauen.

Das gelingt auch deshalb, weil gegenüber Schillers Drama die politische Handlung noch einmal weiter in den Hintergrund tritt. Politik ist eben im 19. Jahrhundert noch keine geeignete Inspirationsquelle für dramatische Musik. Verdis „Don Carlos“ ist durch und durch eine Liebesgeschichte. Im Mittelpunkt steht das Paar, das nicht zueinander kommen kann: Elisabeth von Valois und Don Carlos, der Thronfolger von Spanien,

waren füreinander bestimmt, bis der verwitwete König Philipp die französische Königstochter aus Staatsraison selbst heiratet. Dass diese unerfüllbare Liebe der Kern der gesamten Aktion ist, zeigt schon der 1. Akt: Er spielt einige Zeit vor dem Einsetzen der Haupthandlung im französischen Fontainebleau. Don Carlos ist dorthin gereist, um sich seine Zukünftige inkognito anzusehen. Die beiden treffen sich, erkennen und verlieben sich. Doch noch während sie von ihrem künftigen gemeinsamen Glück träumen, erreicht sie die Nachricht, dass Elisabeth Philipps Gattin werden soll. Im 2. Akt ist Carlos schon ein gebrochener Mann. Erst das Auftauchen seines Jugendfreundes Rodrigue Posa gibt ihm den Lebensmut zurück. Eine weitere Liebe in dieser Oper also: die zwischen Carlos und Posa, die durch Posas Manöver immer wieder auf harte Vertrauensproben gestellt wird. Vernarrt in Posa ist aber auch König Philipp, der in ihm endlich einen ebenbürtigen Geist erblickt, einen, der durch seine innere Unabhängigkeit genauso stark ist wie der mächtigste Herrscher der Welt. Verliebt in Carlos – oder zumindest sehr angezogen von seiner Zukunft auf dem spanischen Thron – ist die Prinzessin Eboli, die zugleich die Mätresse des Königs und die Vertraute der Königin ist.

Nur zwei der Hauptfiguren dieser Oper lieben keinen Menschen, sondern eine Idee: Posa, der im Freiheitskampf der Flamen den Gedanken der politischen Freiheit liebt, und der Großinquisitor, der in der Macht der Kirche das einzige Mittel zum Glück und Heil der Menschen erkennt. Zwischen diesen beiden, die auf der Szene nie miteinander sprechen, spielt sich der große politische Kampf um die Zukunft der Menschheit ab. Der Großinquisitor gewinnt ihn, weil er die Macht noch auf seiner Seite hat. Aber Schiller, der sich bald zu den Idealen der Französischen Revolution bekennen wird, und Verdi, der auf seine Weise gegen die Unterdrückung Italiens durch die verkrusteten Monarchien der Habsburger, der Bourbonen und des Papstes gekämpft hat, wissen, dass den Diktaturen in der Weltgeschichte die Stunde längst geschlagen hat.

Auf dem Weg zum Spätwerk

Musikalisch beschreitet Verdi mit dem „Don Carlos“ Wege, die für ihn nicht radikal neu sind, aber eine weitere Bewegung von der Nummernoper der „Trilogia popolare“ („Rigoletto“, „Der Troubadour“, „La Traviata“) hin zu seinen Spätwerken

„Otello“ und „Falstaff“ markieren. Die Oper hat eine bewegte Bearbeitungs- und Aufführungsgeschichte: 1867 wird sie in französischer Sprache in Paris als Auftragswerk der Opéra uraufgeführt. Schon damals wird sie, obwohl sie ausdrücklich als Grand Opéra bestellt ist, als zu lang empfunden; noch vor der Premiere nimmt Verdi einige Kürzungen vor. Trotzdem ist der Komponist mit dieser Version nicht zufrieden. „Don Carlos“ verfolgt ihn als ein unabgeschlossenes Projekt. Durch ein Zerwürfnis Verdis mit dem Librettisten Du Locle, der im Hauptberuf Direktor der Pariser Opéra ist, ruht die Bearbeitung der Oper für lange Zeit. Erst 1882, also 15 Jahre nach der Uraufführung, fragt Verdi bei Du Locle eine neue Textfassung an. Diese Neufassung in französischer Sprache, die Verdi 1884 vollendete, bildet die Grundlage der Nürnberger Aufführung. Sie wurde kurze Zeit später ins Italienische übersetzt und um den 1. Akt erleichtert, sodass das Geschehen in Fontainebleau nur noch in einer Rückblende erhalten blieb. Dieser Verzicht auf die Vorgeschichte ist oft als Verlust empfunden worden und wurde von Verdi für eine Aufführung in Modena 1886 wieder korrigiert.

Die Musik der Oper lässt Verdi in allen Farben schillern: Es gibt klassische Opernformen, aber auch Folkloristisches (wie die Schleier-Arie der Eboli), Anklänge an Kirchenchoräle, Leitmotive wie das Freundschaftsmotiv von Carlos und Rodrigue, das insgesamt viermal auftaucht, und eine Behandlung der Singstimmen und der Orchestrierung, die von üppigsten Klangfarben bis zu düstersten, hoffnungslosesten Passagen reicht.

Spanien im 16. Jahrhundert

Und die historische Wahrheit? Zwar ist Friedrich Schiller der leidenschaftlichste Historiker unter den großen europäischen Dramatikern, trotzdem ist sein Grundsatz, dass Geschichte nur dann den Weg auf die Bühne finden kann, wenn sie deren Bedürfnissen angepasst wird. Tatsächlich hätten die wirklichen Ereignisse am spanischen Hof um das Jahr 1559 keine besonders spannende Bühnenhandlung ergeben. Nach dem Rückzug Karls V. ins Kloster 1556 und seinem Tod zwei Jahre darauf schafft es sein Sohn Philipp noch eine Weile, den von Karl eroberten Machtbereich zu halten und sogar zu vergrößern. Doch schon in Philipps über 40-jähriger Herrschaft beginnt der Niedergang des spanischen Reichs: Die Wirtschaft stagniert, das Flandern-Prob-

lem ist nur mit Gewalt zu lösen, Philipp isoliert sich zunehmend von den anderen europäischen Mächten. Dazu kommt seine persönliche Tragödie, so der frühe Tod seiner jungen Ehefrau Elisabeth von Valois (die Heirat mit ihr hat die Auseinandersetzungen mit Frankreich beendet, weshalb sie in Spanien „Isabel de la Paz“ genannt wird) und die geistige Umnachtung des Kronprinzen Carlos, der 1568 unter ungeklärten Umständen in Kerkerhaft stirbt. In seinem Schicksal deutet sich schon an, was den spanischen Habsburgern in den nächsten 100 Jahren blüht: Um das Reich nicht teilen zu müssen, heiratet man in der Familie, was zu immer offensichtlicheren geistigen und körperlichen Erbschäden führt, bis das Herrscherhaus Anfang des 18. Jahrhunderts ausstirbt und Europa in einen blutigen Erbfolgekrieg stürzt. Ein Marquis von Posa, der die Könige vor der eigenen Unfähigkeit und vor ihren korrupten Räten hätte retten können, hat in der Wirklichkeit leider nicht existiert.

Georg Holzer

GIUSEPPE VERDI

Geboren am 9. oder 10. Oktober 1813 in Le Roncole in der Po-Ebene bei Parma als Sohn des Gastwirts und Kaufmanns Carlo Verdi. Erster Musikunterricht durch den Dorforganisten. Besuch des Gymnasiums in Busseto. Nach der Ablehnung durch das Konservatorium Privatstudien in Mailand. Städtischer Musikdirektor in Busseto. Heirat mit Margherita Barezzi. 1839 Übersiedlung nach Mailand. Erster Erfolg an der Scala mit der Oper „Oberto“. 1840 stirbt Verdis Frau, nachdem schon die beiden Kinder in den Jahren zuvor gestorben waren. Die zweite Oper „Un giorno di regno“ („König für einen Tag“) wird 1840 ein kompletter Flop. Verdi überlegt, mit dem Komponieren aufzuhören. Doch der überwältigende Erfolg von „Nabucco“ 1842 wendet das Blatt. Mit „Ernani“ nach Victor Hugo wird Verdi 1844 endgültig zum wichtigsten lebenden Komponisten Italiens. 1845 „Giovanna d'Arco“ nach Schillers „Jungfrau von Orléans“. 1847 großer Erfolg mit „Macbeth“ nach Shakespeare in Florenz. Opern für London und Paris. 1848 kehrt er nach Mailand zurück. Beginn der Beziehung zu der Sopranistin Giuseppina Strepponi, die er schließlich 1859 heiratet. Verdi ist nicht nur durch den Erfolg seiner Opern, sondern auch durch sein geschäftliches Geschick inzwischen ein reicher Mann geworden. 1849 „Luisa Miller“ nach Schillers „Kabale und Liebe“. 1850 beginnt Verdi mit „Rigoletto“ seine so genannte „Trilogia popolare“: Es folgen „Il trovatore“ (1853) und „La traviata“ (1853). Nach „Un ballo in maschera“ („Ein Maskenball“) 1859 wird Verdi nur noch komponieren, wenn er lukrative Aufträge aus dem Ausland bekommt oder der Sache des italienischen Risorgimento dient. Auf Bitten des Architekten der italienischen Einigung, Graf Camillo Cavour, lässt sich Verdi 1861 (bis 1865) als Abgeordneter ins erste italienische Parlament wählen. Der Komponist wird immer mehr zur Symbolgestalt des neuen, geeinten Italiens. 1861/62 Reisen nach St. Petersburg, wo er für den Zarenhof die Oper „La forza del destino“ („Die Macht des Schicksals“) schreibt. 1867 Uraufführung des „Don Carlos“ nach Schiller in Paris. Für den Vizekönig von Ägypten komponiert er 1870 „Aida“ und erhält dafür das höchste Honorar, das bis dahin im Opernbetrieb gezahlt worden ist. 1873 stirbt Verdis Idol, der Schriftsteller Alessandro Manzoni; zu seinem ersten Todestag wird Verdis „Messa da Requiem“ aufgeführt. 1884 Neufassung des „Don Carlos“ in französischer Sprache. Eine auf vier Akte gekürzte italienische Version wird an der Mailänder Scala aufgeführt. 1887 Uraufführung des „Otello“ nach Shakespeare an der Mailänder Scala, es ist die erste Zusammenarbeit mit dem Librettisten Arrigo Boito. 1893 wird Verdis letzte Oper „Falstaff“ an der Scala uraufgeführt. 1895/96 Komposition der geistlichen Chorwerke „Quattro pezzi sacri“. Am 27. Januar 1901 stirbt Verdi nach einem Schlaganfall im Hotel Milan in Mailand. Er wird in der Gruft des von ihm gestifteten Altersheims für mittellose Sänger beigesetzt.

BILDLEGENDE

Titel: Tadeusz Szlenkier / S. 6-7 Emily Newton, Tadeusz Szlenkier, Chor und Extrachor / S. 8 Tadeusz Szlenkier, Emily Bradley, Emily Newton / S. 12 Tadeusz Szlenkier, Sangmin Lee / S. 16 Tadeusz Szlenkier, Martina Dike / S. 19 Nicolai Karnolsky, Taras Konoshchenko, Ottilie Herzog / S. 20 Wonyong Kang, Tadeusz Szlenkier / S. 23 oben Nicolai Karnolsky, Sangmin Lee, unten Tadeusz Szlenkier, Emily Newton, John Pumphrey, Chor und Extrachor / S. 26 Emily Newton, Tadeusz Szlenkier

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 26. Juli 2019 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Don Carlos“ am 29. September 2019 am Staatstheater Nürnberg.

Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorsitzende: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer, Christa Lehnert
Kontakt: Tel. 09122-77149 (A. Novotny), 0911-99934223 (M. Schulz-Ruffertshöfer)
0911-6697492 (Ch. Lehnert)

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Dr. Roland Fleck / Geschäftsführerin: Ruth Beugel
www.staatsoperfreunde-nuernberg.de / Kontakt: Tel: 0911-231-10644 (Susanne Meidinger)
staatsoperfreunde@staatstheater.nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.*

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Dr. Hans-Peter Mall, Angela Novotny
Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG



Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg

