



STAATSTHEATER  
NÜRNBERG

OPER

DER  
TROUBA-  
DÖUR

Oper von  
Giuseppe Verdi

# DER TROUBADOUR (IL TROVATORE)

---

Dramma lirico in vier Teilen von Giuseppe Verdi

---

Libretto von Salvatore Cammarano und Leone  
Emanuele Bardare nach dem Drama „El Trovador“  
von Antonio García Gutierrez

---

In italienischer Sprache mit dt. und engl. Übertiteln

---

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

---

# DER TROUBADOUR (IL TROVATORE)

---

Premiere: 13. November 2021, Opernhaus

---

Aufführungsdauer: 2 Stunden, keine Pause

---



---

## BESETZUNG

---

Graf Luna: Sangmin Lee

Leonora: Emily Newton

Azucena: Dalia Schaechter / Raehann Bryce-Davis

Manrico: Angelos Samartzis / Tadeusz Szlenkier

Ferrando: Nicolai Karnolsky

Ines: Hayoung Ra\*

Ruiz: Sergei Nikolaev

Ein Soldat: Suren Manukyan

Eine „Zigeunerin“: Monika Schrödel-Hecht

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Extrachor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

\* Mitglied des Internationalen Opernstudios

---

 TEAM
 

---

Musikalische Leitung: Lutz de Veer

Regie: Peter Konwitschny

Bühne, Kostüme: Timo Dentler, Okarina Peter

Puppen: Barbara und Günter Weinhold

Chöre: Tarmo Vaask

Dramaturgie: Georg Holzer

Licht: Kai Luczak

---

Szenische Mitarbeit, Leitung Endproben, Regieassistenz und Abendspielleitung: Marie-Christine Lüling / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Bühnenmeister: Michael Funk / Nachdirigat: Christian Reuter / Korrepetition und musikalische Assistenz: Francesco Sergio Fundarò, Christian Reuter, Daniel Rudolph / Studienleitung: Benjamin Schneider / Bühnenbildassistenz: Madeleine Mebs / Kostümassistenz: Judith Hahn / Übertitel-Inspizienz: Agnes Sevenitz, Delia Matschek / Leitung Statisterie: Michael Dudek / Kostümhospitantz: Jana Krafzik, Maria Triller / Regiehospitantz: Nick Alexander Lieberknecht

---

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

---



---

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf [www.staatstheater-nuernberg.de](http://www.staatstheater-nuernberg.de)

---

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.

---

# „ICH HABE DIE FURIEN IM HERZEN“

Ohne die großen Opern Bellinis, Donizettis, Verdis und Meyerbeers wäre die europäische Dramatik der Romantik längst vergessen. Wenn uns heute die Stücke begegnen, nach denen Europas Theaterbesucher in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts verlangten, reiben wir uns die Augen. Schaurige Familiengeschichten, Verwechslungen mit tragischen Folgen, heiliges Pathos, Rachegefühle, sexuelle Perversionen, Gewaltfantasien, große Gesten und vor allem viel Blut – all das, was zwischen Lord Byron und Victor Hugo zum Standardrepertoire eines Dramatikers gehörte, ist uns heute fremd geworden. Dieses Theater ist eine humorfreie Zone (abgesehen von ein paar Sonderfällen), dafür sucht es immer nach dem Extrem und bezieht seine Kraft daraus, dass es keine Grenzen kennt. Die ungehemmte Expressivität, mit der die romantischen Helden von einer Fürchterlichkeit in die nächste schlittern, empfinden wir eher als unfreiwillige Komik. Ob wir weniger leidenschaftlich sind als das Publikum der Romantik? Möglich. Oder unsere Leidenschaften suchen sich andere Wege.

Ein umstrittenes Libretto

Als Giuseppe Verdi 1850 die Tragödie „El Trovador“ des spanischen Romantikers Antonio García Gutierrez für ein Opernlibretto ins Auge fasst, ist die große Zeit des romantischen Theaters schon vorbei. Die legendäre Uraufführung von Victor Hugos „Hernani“ (auch aus diesem Stück hat Verdi eine Oper gemacht), bei der sich erhabene Klassizisten und romantische Feuerköpfe eine Saalschlacht lieferten, liegt schon 20 Jahre zurück. Auf den Bühnen gibt es immer mehr Bürger der Gegenwart und immer weniger blutrünstige Herrscher aus fernen Zeiten. Der Realismus erobert das Theater. Aber auf den Opernbühnen lebt die Romantik noch für einige Jahrzehnte fort, und gerade Verdi verdankt den romantischen Schauerdramen die Libretti einiger seiner erfolgreichsten Opern. Seine Begeisterung über den „Trovador“ können aber selbst enge Mitarbeiter nur schwer verstehen. Verdis damaliger Lieblings-Librettist Salvatore Cammarano versucht, sich vor der Aufgabe einer Bearbeitung zu drücken, erledigt sie dann halbherzig und stirbt, bevor er sie vollenden kann. Verdis Getreue sind von der Stoffwahl des Meisters entsetzt. Ein Verdi gewogener Musikkritiker will den armen Cammarano für sein Libretto sogar posthum zum Tode verurteilen. Wahrscheinlich suchten Verdis Kritiker in diesem Werk eine schlüssige Geschichte, während sich Verdi für die Abgründe seiner Figuren und für die maximale Wirkungsmacht seiner Theatersituationen interessierte.

Auf der Suche nach Extremen

Verdis späterer Librettist Arrigo Boito sagte einmal über dessen librettistische Vorlieben: „So wie Rossini jeden Unsinn vertonte, so achtet Verdi nur auf die Situationen und breitet einen Schleier über den Rest.“ Es ging ihm nicht um Logik, sondern um das, woraus ja auch im wirklichen Leben die meisten Geschichten gemacht sind: eine mehr oder weniger chaotische Abfolge von Situationen, die viel mehr von menschlichen Leidenschaften und Neurosen bestimmt sind als von einer klugen Überlegung des nächsten Schritts. Die verzweifelte Feststellung des Grafen Luna „Ho le furie nel cor“ („Ich habe die Furien im Herzen“) könnte als Motto für alle vier Hauptfiguren der Oper dienen. Sie sind seelisch verwundet, leben sie doch in einem gesellschaftlichen System, das auf Krieg, Macht, Gewalt und Besitz beruht und dessen Opfer sie alle sind. Noch dazu

befinden sie sich mitten in einem blutigen Bürgerkrieg. Wollte man meinen, die vier Hauptfiguren handelten so extrem destruktiv, weil sie charakterliche Monstren seien, schlechte, dumme oder verrückte Menschen, unterläge man einem Irrtum. In Wirklichkeit sind sie den Anfechtungen einer zutiefst asozialen und verbrecherischen Welt nicht gewachsen. Umso tragischer sind die Folgen ihrer „Verrücktheit“, ja in gewisser Weise sogar Unzurechnungsfähigkeit. So werden die viel gescholtenen Unwahrscheinlichkeiten der Handlung nebensächlich, denn die Figuren denken nicht in Kategorien des Wahrscheinlichen: Sie verfolgen Ziele, und das mit aller Kraft. Diese Kraft ist so gewaltig, dass sie uns eigentlich übertrieben, verrückt und lächerlich vorkommen müsste. Aber das tut sie nicht, weil Verdi uns die Leidenschaften und die Verwundungen seiner Operngestalten musikalisch so nahe bringt, dass noch die irrwitzigste Wendung der Handlung nachvollziehbar erscheint. Mit seiner Musik hat er alle Zweifel an Gutierrez' Drama weggewischt und allen Unkenrufen zum Trotz bewiesen, dass seine Theaternase untrüglich war. In seinen ersten Briefen an Cammarano schwebt Verdi für den „Troubadour“ sogar eine neuartige Opernform vor: Er träumt davon, das Nummernschema aufzugeben und eine durchkomponierte, in der Leidenschaftlichkeit der Musik nie nachlassende Form zu finden. Das hat er schließlich nicht realisiert. Der „Troubadour“ steckt voller wirkungsmächtiger Nummern, die ihren Weg auf die Bühnen auch als Paradestücke für Galas und Wunschkonzerte gemacht haben. Was er aber geschaffen hat, ist ein Werk, in dem die emotionalen Ausbrüche tatsächlich so dicht aufeinander folgen, dass von einem Abflauen der Intensität nicht die Rede sein kann.

#### Bürgerkrieg in Aragón

Für den Plot ihrer Geschichte haben Gutierrez und Verdi auf ein verlässliches Rezept zurückgegriffen: ein historischer Konflikt, der sich in individuellen Liebes- und Familiengeschichten widerspiegelt. Wir befinden uns etwa im Jahr 1410 im Königreich Aragón. Die großen Zeiten dieses Reichs, das im Hochmittelalter die heutigen spanischen Provinzen Aragón und Katalonien, Teile Südfrankreichs und Süditaliens sowie Sizilien beherrschte und damit die wichtigste Macht im Mittelmeerraum

war, sind da schon vorbei. Trotzdem ist der aragonesische Thron noch immer attraktiv, sodass sich nach dem Tod des Königs Martin I., genannt „Der Menschliche“, zwei Anwärter um seine Nachfolge streiten: der Infant Fernando von Kastilien und der Herzog Jaime von Urgel. Fernando wird sich mit seinem gut organisierten Heer schließlich gegen die Guerilla des einheimischen Herzogs durchsetzen. In der Oper treten die beiden Kriegsherren selbst nicht auf, aber ihre Gefolgsleute: Graf Luna ist der wichtigste Vasall Fernandos von Kastilien (und wird nach dessen Sieg als oberster Richter eingesetzt), der Troubadour Manrico der Anführer der Rebellen. Die beiden stehen sich also schon als Kriegsgegner auf Leben und Tod gegenüber; als dann noch die Rivalität um eine Frau hinzukommt, gerät die Lage außer Kontrolle.

Mutter und Sohn

Denn die Geschichte des „Troubadours“ hat einen langen Vorlauf. Das Geschehen beginnt etwa 20 Jahre zuvor: Der alte Graf Luna hat zwei Söhne. An der Wiege des Jüngeren findet man eines Tages eine alte „Zigeunerin“, und noch am selben Abend beginnt das Kind zu fiebern. Man beschuldigt die Alte der Hexerei und verbrennt sie auf dem Scheiterhaufen. Ihre Tochter Azucena, die diese Grauenhaftigkeit mit ansehen musste, rächt die Mutter, indem sie den Grafensohn raubt und ihn ins Feuer werfen will. Versehentlich tut sie das aber mit ihrem eigenen, gleichaltrigen Sohn und zieht den kleinen Grafen als ihr eigenes Kind auf, nachdem sie den Irrtum bemerkt hat. Manrico ist also in Wirklichkeit der Sohn des Grafen und der Bruder des aktuellen Grafen Luna, ist aber selbst davon überzeugt, Azucenas Sohn zu sein, also ein „Zigeuner“. Hier weichen die Hintergründe der Erzählung dann doch von historischen Tatsachen ab: Ende des 14. Jahrhunderts gab es in Spanien noch kein fahrendes Volk, außerdem war die große Epoche der Troubadoure und ihrer Liebes- und Kriegsgesänge zu dieser Zeit längst vorüber. Für Manrico ist seine Troubadour-Existenz eher ein Zeichen für seine prekäre Position zwischen allen Stühlen: Er ist Krieger und Dichter, Rebell und Liebender, und er befindet sich in der – dem Klischee nach sehr italienischen – Zwickmühle zwischen übermächtiger Mutter und fordernder Geliebter. Die Beziehung zwischen Sohn und (Zieh-)Mutter erleben wir als

liebevoll, aber ebenso als belastet. Zwischen ihnen steht, dass Azucena ihrem Sohn nie die Wahrheit über seine Abstammung gesagt hat. Manrico wiederum verschweigt ihr die Herkunft seiner Wunde. So steht zwischen den beiden eine Lüge beziehungsweise eine verschwiegene Wahrheit. Bei aller Liebe durchzieht die Unaufrichtigkeit doch jeden Dialog der beiden. Dass er nie wirklich erfährt, wer er ist, führt Manrico schließlich in die komplette Handlungsunfähigkeit.

Liebe, Rache und fixe Ideen

Umso aktiver sind seine Mitspieler. Sein Bruder Luna, der den Mond und damit ein Symbol für Entrücktheit und Wahnsinn im Namen trägt, ist von einer einzigen fixen Idee besessen: Er hat sich in Leonora verliebt und will sie zur Frau, koste es, was es wolle. Dass sie seine Gefühle nicht erwidert und dass er mit seinen halsbrecherischen Entführungsmanövern sich und seine Leute in Gefahr bringt, ist ihm egal. Das Auftauchen eines Rivalen macht ihn nur noch rasender. Er würde die Welt in Schutt und Asche legen, um Leonora zu bekommen. Von Anfang an ist klar, dass es in diesem Liebeskrieg keine Kapitulation oder edlen Verzicht geben wird, sondern nur Tote. Verhindern könnte das höchstens Azucena, die einzige, die weiß, dass Luna und Manrico Brüder sind. Aber sie verfolgt ein ganz anderes Interesse: das der Rache. Es wäre müßig, unter den vier zentralen Gestalten der Oper eine „Hauptfigur“ auszumachen. Verdi selbst aber hielt die Figur der Azucena für so entscheidend, dass er ursprünglich das Werk nach ihr betiteln wollte. In Azucena hat die Fixierung auf die verbrannte Mutter ein Ausmaß angenommen, das mit Lunas Liebesraserei vergleichbar ist. Die Lunas haben Azucenas Mutter ohne Urteil und sachlichen Grund hinrichten lassen, nur aus Aberglauben und wegen eines rassistischen Vorurteils. Sterbend hat sie ihrer Tochter befohlen, sie zu rächen, und dieser Befehl ist auch nach 20 Jahren noch das einzige, was Azucena wirklich antreibt. Sie will um jeden Preis Verderben über die Familie Luna bringen. Sie versteht nicht, dass sie in einer von Rassismus geprägten Gesellschaft lebt, für die es selbstverständlich ist, ungerecht und ungestraft Gewalt auszuüben. Sie kann nicht akzeptieren, dass Manrico aus einer Gefühlsregung heraus den Rivalen im Duell verschont hat. Schließlich sieht sie nur noch



eine Möglichkeit, Rache zu üben: wenn der Graf seinen Bruder hinrichten ließe. Dann wäre der Tod ihrer Mutter durch den Tod eines Luna gesühnt. Als sie ihren eigenen Ziehsohn brennen sieht, ruft sie nicht aus: „Oh Gott, mein Manrico!“, sondern: „Mutter, du bist gerächt!“ – auch wenn sie dadurch ihren nächsten Menschen verloren hat. Der Wahnsinn ist auf die Spitze getrieben.

*Eine romantische Heldin*

Und Leonora? Eigentlich könnte es mit ihrer Liebe ganz ordentlich und mittelalterlich zugehen. Beim Turnier sah sie einen unbekanntem Ritter, durfte ihm den Siegeskranz aufsetzen und verliebte sich in ihn. Nun singt er ihr Liebeslieder unter dem Balkon, wie sich das in der höfischen Minne gehört. Aber wir sind nicht im Ritterroman, sondern im Krieg. Leonoras Freundin Ines ahnt sofort, dass Leonoras Träume und die Realität nicht zusammenpassen. Was sie nicht ahnt: Leonoras Schwur, mit ihrem Geliebten zu leben, ohne ihn aber zu sterben, war nicht rhetorisch, sondern absolut ernst gemeint. Leonora versteht schnell, dass sie Teil eines tödlichen Räderwerks geworden ist, dem sie auch nicht dadurch entkäme, dass sie ins Kloster ginge. Im Bewusstsein, dass es für ein gemeinsames Leben mit Manrico keine Perspektive gibt, opfert sie ihr Leben für ihn. So bleibt sie unter den vier Hauptfiguren der Oper eine Ausnahmeerscheinung: Nicht weniger leidenschaftlich als die anderen, aber weniger blind und vom Schicksal getrieben, reift sie von einem naiven Mädchen zu einer großen romantischen Heldin. Es ist nicht verwunderlich, dass dem Theatergenie Verdi zu dieser Frau einige seiner schönsten Melodien einfielen.

*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 und seiner Frau Luigia Uttini. Erster Musikunterricht durch den Dorfororganisten. 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, die Komödie „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 sogenannte „Trilogia popolare“, die seine drei wahrscheinlich beliebtesten Opern umfasst: Es folgen „Il trovatore“ (1853) und „La traviata“ (1853). 1855 Uraufführung von „Les Vêpres siciliennes“ („Die sizilianische Vesper“) in Paris. 1857 „Simon Boccanegra“ am Teatro La Fenice in Venedig. Nach „Un ballo in maschera“ („Ein Maskenball“) 1859 wird Verdi nur noch komponieren, wenn er lukrative Aufträge aus dem Ausland bekommt oder der Sache der italienischen Einigung dient. Auf Bitten von Graf Camillo Cavour lässt sich Verdi 1861 (bis 1865) als Abgeordneter ins erste italienische Parlament wählen. Verdi und seine Frau pendeln zwischen dem Landgut Sant’Agata und ihrer Stadtresidenz in Genua. Der Komponist wird immer mehr zur Symbolgestalt des neuen, geeinten Italiens, selbst sein Name wird als Slogan verwendet (als Abkürzung für „Vittorio Emanuele Re d’Italia“, den Namen des Königs von Piemont, unter dem Italien geeint werden soll). 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. Zur Eröffnung des Suez-Kanals komponiert er 1870 „Aida“ und erhält dafür 150.000 Goldfranken, das höchste Honorar, das bis dahin im Opernbetrieb gezahlt worden ist. 1871 wird „Aida“ in Kairo uraufgeführt. 1873 stirbt Verdis Idol, der Schriftsteller Alessandro Manzoni; zu seinem ersten Todestag wird Verdis Messa da Requiem 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

---

S. 5: Sangmin Lee, Emily Newton, Angelos Samartzis / S. 6-7: Suren Manukyan, Monika Schrödel-Hecht, Chor / S. 14-15: Sangmin Lee, Nicolai Karnolsky, Dalia Schaechter, Herrenchor / S. 16: Emily Newton / S. 19: Angelos Samartzis, Emily Newton, Sangmin Lee, Hayoung Ra / S. 21: Angelos Samartzis, Emily Newton / S. 22 oben: Sangmin Lee, Emily Newton / S. 22 unten: Angelos Samartzis, Emily Newton, Sangmin Lee, Dalia Schaechter / S. 27 oben: Dalia Schaechter / S. 27 unten: Emily Newton / S. 28-29: Nicolai Karnolsky, Angelos Samartzis, Hayoung Ra, Chor / S. 31: Emily Newton, Angelos Samartzis, Sergej Nikolaev, Hayoung Ra, Chor

---

## NACHWEISE

---

Fotos: Bettina Stöß

Die Szenefotos wurden während der Probe am 04.11.2021 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Der Troubadour (Il Trovatore)“ am 13.11.2021 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:



**NÜRNBERGER**  
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



**BMW**  
Niederlassung Nürnberg



**Sparda-Bank**

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: [geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de](mailto:geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de), Tel: 0911-66069-4644

[www.staatsopernfreunde-nuernberg.de](http://www.staatsopernfreunde-nuernberg.de)

*Freunde  
der Staatsoper  
Nürnberg e.V.!*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223),

Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)

Kontakt: [vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de](mailto:vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de)

**DAMENCLUB**  
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: [ph@operaviva.com.de](mailto:ph@operaviva.com.de), Tel: 089-96012970

**OPERA VIVA**  
PATRONATSVEREIN DER OPER  
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus  
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg

**360°** KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES  
Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft