

# LES TROYENS



**BADISCHE** & **STAATS**  
KARLSRUHE **THEATER**

# LES TROYENS

Hector Berlioz (1803–69)

(**Die Trojaner**, komponiert 1856–58, revidiert 1859–60)

Große Oper in fünf Akten

Libretto vom Komponisten nach Vergils Äneis

Uraufführung am 5. und 6. Dezember 1890 am Hoftheater Karlsruhe

## IN TROJA

Énée (Äneas, trojanischer Held,

Sohn der Venus und des Anchises)

Cassandre (Kassandra, trojanische Seherin,

Tochter des Priamos)

Chorèbe (Choröbus, junger Prinz aus Asien)

Panthée (Panthus, Freund des Äneas)

Ascagne (Askanius, Sohn des Äneas)

Polyxène (Polyxena, Schwester der Kassandra)

Un soldat troyen (ein trojanischer Soldat)

Priam (Priamos, trojanischer König)

Un chef grec (ein griechischer Anführer)

L'ombre d'Hector (Hektors Schatten)

Helenus (Sohn des Priamos)

Andromaque (Andromache, Hektors Witwe)

Asryanax (Hektors Sohn)

## IN KARTHAGO

Didon (Dido, Königin von Karthago)

Anna (Schwester der Dido)

Narbal (Minister der Dido)

Iopas (am Hof der Dido)

Énée (Äneas, trojanischer Held)

Panthée (Panthus, Freund des Äneas)

Helenus (Sohn des Priamos)

Hylas (ein junger trojanischer Matrose)

L'ombre de Priam (Schatten des Priamos)

L'ombre d'Hector (Hektors Schatten)

L'ombre de Cassandre (Kassandras Schatten)

L'ombre de Chorèbe (Schatten des Choröbus)

Premier soldat troyen (1. trojanischer Soldat)

Deuxième soldat troyen (2. trojanischer Soldat)

Le dieu Mercure (Gott Merkur)

Schatten des Sychäus (früher König von Tyros)

**JOHN TRELEAVEN / IAN STOREY\*\***

**CHRISTINA NIESSEN**

**ARMIN KOLARCZYK**

**LUCAS HARBOUR / FLORIAN KONTSCHAK\***

**STEFANIE SCHAEFER**

**VERONIKA PFAFFENZELLER**

**FLORIAN KONTSCHAK\***

**LUIZ MOLZ**

**FLORIAN KONTSCHAK\* /**

**ALEXANDER DE PAULA\***

**AVTANDIL KASPELI**

**SEBASTIAN KOHLHEPP**

**GIANNA BARTL\*\*\***

**NICO NECK\*\*\* / DAVID SPOGIS\*\*\***

**HEIDI MELTON / KATHARINE TIER**

**KARINE OHANYAN\*\* / REBECCA RAFFELL**

**KONSTANTIN GORNY**

**ELEAZAR RODRIGUEZ**

**JOHN TRELEAVEN / IAN STOREY\*\***

**LUCAS HARBOUR**

**SEBASTIAN KOHLHEPP**

**SEBASTIAN KOHLHEPP**

**LUIZ MOLZ / ALEXANDER DE PAULA\***

**AVTANDIL KASPELI**

**CHRISTINA NIESSEN**

**ARMIN KOLARCZYK**

**MARCELO ANGULO**

**ALEXANDER HUCK**

**AVTANDIL KASPELI**

**OLIVER REICHENBACHER\*\*\***

\* Opernstudio \*\* Gast \*\*\* Statisterie

**BADISCHER STAATSOPERNCHOR, Extrachor des STAATSTHEATERS KARLSRUHE**  
**BADISCHE STAATSKAPELLE**  
**Statisterie des STAATSTHEATERS KARLSRUHE**

Musikalische Leitung

Regie

Bühne & Kostüme

Mitarbeit Bühne & Kostüme

Lichtdesign

Chorleitung

Dramaturgie

**JUSTIN BROWN**

**DAVID HERMANN**

**CHRISTOF HETZER**

**JULIE WEIDELI**

**STEFAN WOINKE**

**ULRICH WAGNER**

**BERND FEUCHTNER**

Musikalische Assistenz **JOHN PARR, CHRISTOPH GEDSCHOLD, PAUL HARRIS** Studienleitung **WOLFGANG WIECHERT** Regieassistenz, Abendspielleitung **EVA SCHUCH** Regieassistenz **CLARA PONS** Bühnenbild-Assistenz **CHRIS DAUBENBERGER** Kostümassistenz **KIM LOTZ** Sprachcoach **PASCAL PAUL-HARANG** Übertitel **DANIEL RILLING** Soufflage **EVELYN WALLPRECHT** Inspizienz **UTE WINKLER** Leitung Statisterie **URSULA LEGELAND** Video **JAN CORDES, OLIVER JELKO (HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG KARLSRUHE)**

Technische Direktion **HARALD FASSLRINNER, RALF HASLINGER** Bühne **RUDOLF BILFINGER, STEPHAN ULLRICH** Leiter der Beleuchtung **STEFAN WOINKE** Leiter der Tonabteilung **STEFAN RAEBEL** Ton **GUNTER ESSIG, JOHANNES KULZ** Leiter der Requisite **WOLFGANG FEGER** Werkstättenleiter **THEO F. HAUSER** Malersaal **DIETER MOSER** Leiter der Theaterplastiker **LADISLAUS ZABAN** Schreinerei **GÜNTER FURRER** Schlosserei **MARIO WEIMAR** Polster- und Dekoabteilung **UTE WIENBERG** Waffenmeister **MICHAEL PAOLONE** Kostümdirektorin **DORIS HERSMANN** Gewandmeister/in Herren **PETRA ANNETTE SCHREIBER, ROBERT HARTER** Gewandmeisterinnen Damen **TATJANA GRAF, KARIN WÖRNER, ANNETTE GROPP** Schuhmacherei **THOMAS MAHLER, BARBARA KISTNER, GÜLAY YILMAZ** Modisterei **DIANA FERRARA, JEANETTE HARDY** Chefmaskenbildner **RAIMUND OSTERTAG** Maske **SABINE BOTT, JUTTA KRANTZ, FREYA KAUFMANN, BRIGITTE REH, MARION KLEINBUB, SOTIRIOS NOUTSOS, ANDREA WEYH, NATALIE STRICKNER**

**PREMIERE 15.10.11 GROSSES HAUS**

Teil I und II: Dauer ca. 5 Stunden, Pause nach dem 2. und 4. Akt

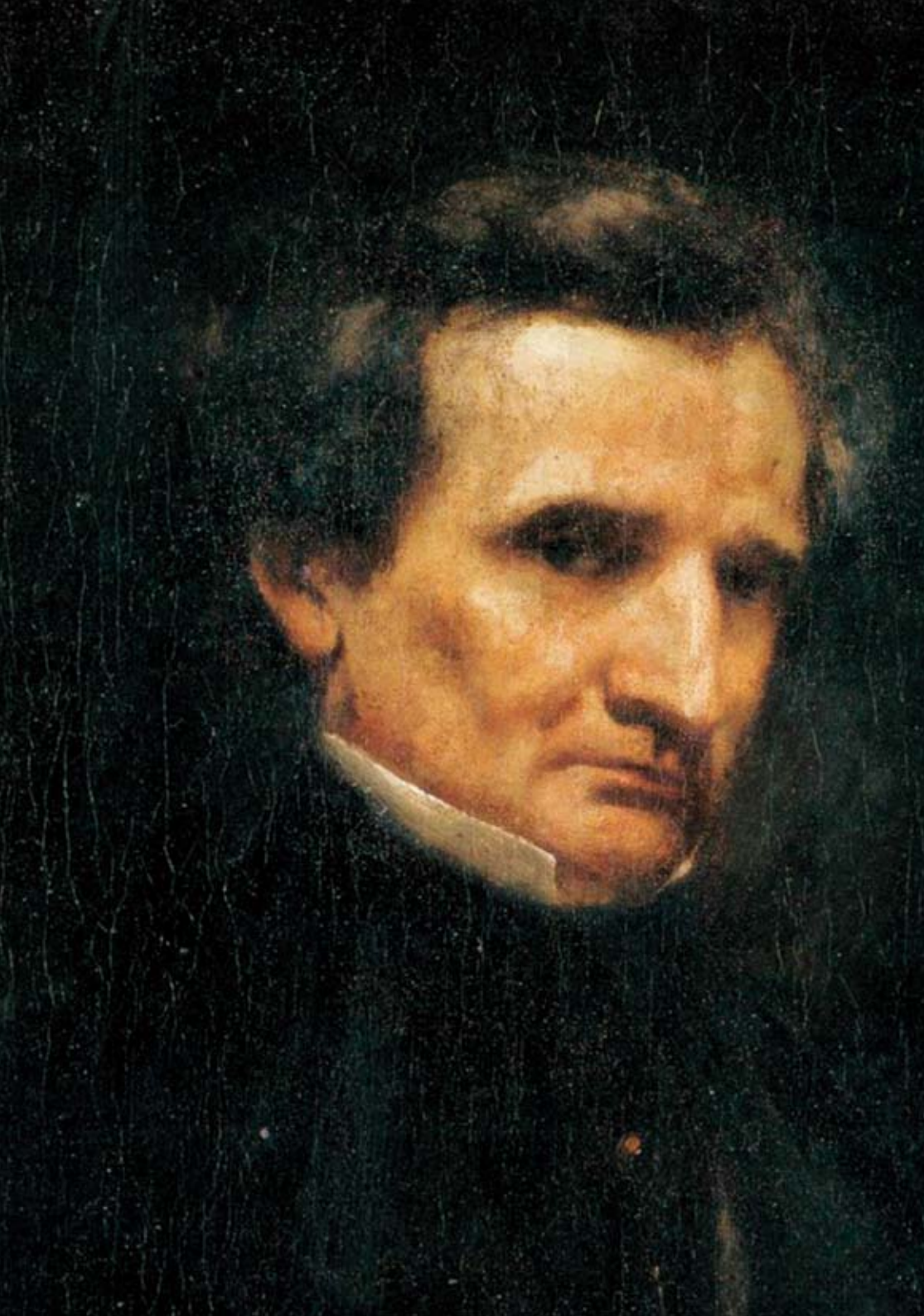
Teil I: Dauer 1 Stunde 45 Minuten, Pause nach dem 1. Akt

Teil II: Dauer 3 Stunden, Pause nach dem 2. Akt

Aufführungsrechte Bärenreiter

Mit freundlicher Unterstützung von

**DAS WERK IST, WIE ICH,  
WÄHREND DES KAMPFES  
SCHWER VERLETZT WORDEN.  
ICH WAR STARK GENUG, DIE  
WUNDE V ZU HEILEN.  
ES IST JETZT HERGESTELLT.  
ES TRÄGT DIE VOTIV-  
INSCHRIFT: DIVO VIRGILIO.**



# LES TROYENS

## ZUM INHALT

### TEIL I – DIE EINNAHME VON TROJA

#### 1. Akt

Nach zehn Jahren Krieg strömen die Trojaner auf das freie Feld vor der Stadt – die Griechen sind scheinbar abgezogen. Nur ein gigantisches Pferd haben sie als Opfergabe für Pallas Athene zurückgelassen. Um es in deren Tempel zu bringen, müssen die Stadtmauern eingerissen werden. Cassandra warnt eindringlich vor drohendem Unheil, doch das Volk ist ebenso siegestrunken wie der König Priamos. Cassandra versucht wenigstens ihren Verlobten Choröbus zu warnen. Als er sich weigert zu fliehen, prophezeit sie, der Tod werde ihr Brautbett bereiten. Hektors Witwe Andromache präsentiert ihren kleinen Sohn Astyanax seinem Großvater, dem König Priamos – den vermeintlichen Erben der Krone, der zärtlich bewundert und bedauert wird. Äneas berichtet vom schrecklichen Tod des Priesters Laokoon, der vor der Einholung des Pferdes

gewarnt hatte und daraufhin von giftigen Seeschlangen getötet wurde. Als das Pferd im Triumph in die Stadt geführt wird, hört man bereits das Getöse der griechischen Waffen in seinem Bauch.

#### 2. Akt

Dem schlafenden Äneas erscheint der Schatten Hektors. Er warnt ihn vor dem Untergang Trojas und fordert ihn auf, Italien zu suchen und dort ein mächtiges Reich zu gründen, das die Welt beherrschen werde und wo ihn der Heldentod erware. Panthus kommt mit den Götterbildern Trojas und berichtet, dass der Fall der Stadt Wirklichkeit sei. Sie brechen mit den Überlebenden auf. – Währenddessen erwartet die Frauen das Schicksal, von den Griechen vergewaltigt und versklavt zu werden. Cassandra fordert sie zum gemeinsamen Selbstmord auf, dem sich nur eine kleine Gruppe entzieht. Die Griechen betrachten die Szene mit Erschrecken und Bewunderung.

## TEIL II – DIE TROJANER IN KARTHAGO

### 3. Akt

Das karthagische Volk feiert den erfolgreichen Aufbau seines neuen Staates. Vor sieben Jahren war die Königin Dido aus Tyros (im heutigen Libanon) vertrieben worden, nachdem König Sychäus von seinem Bruder getötet worden war. Das Volk preist seine Königin, die gegenüber ihrer Schwester Anna jedoch eine geheime Unruhe verrät. Anna meint das Geheimnis zu kennen: Dido wird sich bald verlieben. Da wird die Ankunft Fremder gemeldet, mit knapper Not einem Seesturm entkommen. Dies Leid ist Dido nicht fremd, sie wird sie aufnehmen und teilnahmsvoll ihren Bericht anhören. Als Narbal vom Einfall der Numidier berichtet und die Karthager über einen Mangel an Waffen klagen, tritt Äneas hervor und bietet die Unterstützung durch seine Trojaner an. Seinen Sohn Askanius, den er mahnt, immer den Vorbildern Hektors und Äneas' nachzustreben, überlässt er der Obhut Didos.

### 4. Akt

Königliche Jagd: Nach dem Sieg genießen die Trojaner den Aufenthalt in Karthago. Doch die Natur scheint dagegen aufzubegehren. Schreie „Italien!“ ertönen, ein Sturm kommt auf. Mit Narbal bespricht Anna die Lage. Niemand kümmert sich mehr um die Fortsetzung des Aufbaus, das Volk betrachtet den verlängerten Aufenthalt der Trojaner mit Misstrauen. Anna weist ihn auf die erwachende Liebe Didos hin. Gerade das fürchtet Narbal, weil er weiß, dass Äneas nach Italien gerufen wird. Der Königin gelingt es nicht, sich zu zerstreuen, nicht einmal ein Lied ihres Hofdichters Iopas kann sie erheitern. Sie bittet Äneas, ihr vom Schicksal Andromaches zu erzählen, die in Epirus

wieder geheiratet hat, den Mörder ihres Vaters und Sohn des Mörders ihres Gatten – sie liebt ihren Bezwinger! Äneas verjagt damit Didos Zweifel, ob sie ihn lieben und Sychäus vergessen darf, und Askanius zieht ihr wie Amor den Ehering vom Finger. Dido und Äneas ziehen sich zurück und stellen ihre Liebe in den Kreis der großen Liebespaare der Geschichte: Diana und Endymion, Venus und Anchises, Troilus und Cressida.

### 5. Akt

Der junge Matrose Hylas klagt, dass er nie mehr die schlichte Hütte seiner Mutter sehen wird. Panthus mahnt die trojanischen Anführer zum Aufbruch – überall tauchen die Schatten der toten Trojaner auf und rufen „Italien!“ Zwei Wachposten unterhalten sich indes über die Annehmlichkeiten des Lebens in Karthago. Äneas kommt, hin- und hergerissen zwischen der Liebe zu Dido und dem Auftrag der Götter. Wird er es wagen, ihr seine Abfahrt zu verkünden? Auch ihm erscheinen die Schatten der Toten – er muss Dido aufgeben! Nachdem er den Aufbruch befohlen hat, erscheint Dido. Sie verflucht Äneas samt seinen Göttern. – Während Dido Anna bittet, ihr noch ein paar Tage mit Äneas zu verschaffen, wird die Abfahrt der Trojaner gemeldet. Dido gerät in äußerste Wut, doch dann fasst sie sich und befiehlt, die Hinterlassenschaften des Äneas auf einem Scheiterhaufen zu verbrennen. Sie schickt alle weg und nimmt Abschied von ihrer Stadt. – Bei der Zeremonie prophezeit sie, dass Hannibal einst ihre Schmach rächen würde. Dann besteigt sie selbst den Scheiterhaufen und ersticht sich. Sterbend sieht sie jedoch, dass Rom unsterblich ist. Die Karthager schwören dem Volk des Äneas ewigen Hass.





# ZEIT- TAFEL

- 1803** **Hector Berlioz geboren am 11. Dezember in La Côte-Staint-André**  
1811 Franz Liszt geboren  
1813 Richard Wagner geboren
- 1830** **Symphonie fantastique**  
**1834** **Benvenuto Cellini**  
**1837** **Requiem**  
**1839** **Romeo et Juliette**  
**1840** **Les nuits d'été**  
1841 Der fliegende Holländer
- 1845** **Fausts Verdammnis**  
1845 Tannhäuser
- 1848** **Te Deum**  
1848 Lohengrin
- 1854** **L'Enfance du Christ**  
1856 Die Walküre
- 1858** **Les Troyens**  
1859 Tristan und Isolde
- 1862** **Béatrice et Bénédict**  
1867 Die Meistersinger von Nürnberg
- 1869** **Hector Berlioz gestorben am 8. März in Paris**  
1871 Siegfried  
1883 Richard Wagner gestorben  
1886 Franz Liszt gestorben



# SPÄTE ERKENNTNIS

## REZEPTIONSGESCHICHTE

Dass eine Oper erst 32 Jahre nach ihrer Fertigstellung uraufgeführt wird, ist schon ein besonderer Fall der Musikgeschichte. Zuerst waren **Die Trojaner** nur ein Gerücht, wie Berlioz in einem Brief an seinen alten Freund Humbert Ferrand schrieb: „Das Werk hat überall ziemliches Aufsehen erregt. Die englischen, deutschen und französischen Journale haben sogar viel darüber geschrieben. Ich weiß nicht, was aus der großen Arbeit werden wird. Augenblicklich ist nicht die geringste Aussicht dafür vorhanden, dass sie aufgeführt wird. Die Opéra ist ganz in Unordnung geraten. Überdies ist sie eine Art von Privattheater des Kaisers geworden, wo man nur von solchen Leuten Sachen zur Aufführung bringt, die sich in einer oder der anderen Weise geschickt vorzudrängen verstehen.“ Berlioz ließ nichts unversucht, um seine Dichtung dem Kaiser vorzutragen: „Vor

vierzehn Tagen war ich in den Tuileries. Der Kaiser hat mich gesehen und mir im Vorübergehen die Hand gedrückt. Er ist mir wohlgesinnt, aber er hat so viele andere Bataillone zu kommandieren! ... Mit den Griechen, Trojanern, Karthagern und Numidiern kann er sich begreiflicherweise kaum beschäftigen.“

Aber auch aus künstlerischen Gründen konnte Berlioz sich eine Aufführung an der Pariser Opéra nicht wünschen: Weder die Sänger noch das Orchester wären in der Lage gewesen, sein Werk angemessen aufzuführen. Immerhin kam es am 4. November 1863 im Théâtre-lyrique in Paris zu einer Aufführung der letzten drei Akte. Der 1. Teil wurde in Paris am Théâtre du Châtelet im Dezember 1879 konzertant uraufgeführt, als Berlioz schon zehn Jahre tot war. Erst Felix Mottl wagte sich 1890 in Karlsruhe an die Uraufführung

des Gesamtwerkes an zwei Abenden – es blieb dort zehn Jahre im Repertoire, neben den beiden anderen Opern von Berlioz, **Benvenuto Cellini** und **Béatrice et Bénédict**. Letztere war übrigens ein Auftragswerk des Theaters Baden-Baden, das damals zum Casino gehörte und großzügen Konzerte und Opernaufführungen veranstalten konnte. Bei diesen Gelegenheiten dirigierte Hector Berlioz mehrfach die Karlsruher Hofkapelle.

Nach dem 2. Weltkrieg verlagerte sich der Schwerpunkt der Berlioz-Pflege nach London. 1947 nahm Thomas Beecham bei der BBC die erste Gesamtaufnahme der **Trojaner** auf, in der Titelrolle Jean Giraudeau und in der Doppelrolle von Cassandra und Dido Marisa Ferrer. Zehn Jahre später legte der Musikchef von Covent Garden, Rafael Kubelik, eine Aufnahme mit Jon Vickers in der Titel-

rolle, mit Amy Shuard als Cassandra und Blanche Thebom als Dido vor, drei Jahre danach nahm er das Werk noch einmal an der Mailänder Scala auf, diesmal mit Mario del Monaco als Äneas, Nell Rankin als Cassandra und Giulietta Simionato als Dido (1974 folgte Kubeliks Mitschnitt von der Metropolitan Opera New York). Die großartige und bis heute nicht übertroffene Aufnahme von Colin Davis an Covent Garden erschien 1969, wieder mit Jon Vickers als Äneas, sowie mit Berit Lindholm als Cassandra und Josephine Veasey als Dido. In Deutschland setzte 1983 die Inszenierung von Ruth Berghaus im grandiosen Bühnenbild von Hans Dieter Schaal und mit dem Dirigenten Michael Gielen an der Frankfurter Oper die Maßstäbe und bahnte dem Werk den Weg auf die Bühnen Mitteleuropas.

# LIED EINES LEBENS

## BERLIOZ UND VERGIL

Den Stoff seiner Trojaner-Oper nahm Hector Berlioz aus Vergils **Äneis** – für die ersten beiden Akte den Bericht des Äneas über den Untergang Trojas, den er vor der karthagischen Königin Dido erstattete, aus dem 2. Gesang. Für die Akte 3 bis 5 wählte er die tragische Liebesgeschichte des Äneas mit Dido und deren Selbstmord aus dem 4. Gesang.

Vergil wurde im Jahr 70 vor Christus geboren. Er war Zeitgenosse des Kaisers Augustus (63 vor bis 14 nach Chr) und der Dichter Horaz (65-8) und Ovid (43 vor bis 17 n. Chr). Er erlebte die Ermordung Cäsars (44) und Ciceros (43), den Sieg Octavians über Antonius und Cleopatra (31) und die Schließung des Janustempels im Jahr 29, der die Augusteische Friedensära einleitete. Von 29 bis zu seinem Tode im Jahr 19 schrieb Vergil an der **Äneis**, die unvollendet blieb und erst aus dem Nachlass herausgegeben wurde.

Mit der **Äneis** hatte Vergil eine römische **Ilias** schreiben wollen, einen Beweis, dass Rom eine ebenso hohe Kultur erreicht hatte wie Griechenland. Als Dante mit seiner **Divina Commedia** das italienische Nationalepos schrieb, knüpfte er an die **Äneis** an, nicht an die **Ilias**. Und wenn er Vergil als seinen Führer durch das Inferno wählte, war das nicht nur ein Hinweis, sondern die Ausarbeitung einer Episode aus der **Äneis** – im 6. Gesang steigt Äneas mit der Sibylle von Kumae in den Hades, um bei seinem Vater Anchises Auskunft zu finden über das Ende seiner Irrfahrten und seine Ankunft in dem gelobten Land Italien. Dante hat diese Episode zum ersten Teil seines Epos ausgeweitet und dabei ins Christliche übersetzt.

Die **Äneis** wurde zum neuen Gründungsmythos des augusteischen Rom. Sie führt die Herkunft der Stadt und ihre Beru-

fung zur Weltherrschaft auf die Trojaner zurück und deren göttlichen Auftrag – Jupiter hatte im ersten Gesang Venus, der Mutter von Äneas, Italien als Ziel genannt. Dabei wurde das Geschlecht der Julier, dem Cäsar angehörte, der seinerseits Octavian adoptierte und so die julische Herrscherdynastie begründete, von Äneas' Sohn Julius abgeleitet, der nach der Ankunft in Italien seinen Namen Askanius abgelegt und nach dem Tod des Äneas dort 30 Jahre geherrscht habe. Erst Romulus habe dreihundert Jahre später die Julierherrschaft abgelöst (der bisherigen Gründungssage nach im Jahr 753 v. Chr.).

Nachdem Octavian dann zu Lebzeiten Vergils zum Kaiser Augustus wurde und sowohl der Gewaltherrschaft als auch dem Krieg entsagte, sah der Dichter offenbar einen höheren Sinn darin, diese Herrschaft zu legitimieren. In einer Szene des 8. Gesangs betrachtet Äneas auf den Waffen, die seine Mutter Venus bei Vulcanus hat anfertigen lassen, mit Rührung die Szenen aus dem Rom der Cäsaren – hier wertete Vergil die aktuelle Zeitgeschichte und die gegenwärtige politische Lage, ein Mittel, das Dante in seiner **Göttlichen Komödie** dann erheblich ausgeweitet hat.

Das französische Kaisertum der beiden Napoleons (1804–14 und 1852–70) gründete sich auf das römische. Berlioz verfasste das Libretto und die Musik zu den Trojanern im zweiten Kaiserreich in den Jahren 1856–58. Es ist kein Zufall, dass Vergils **Äneis** dort Popularität genoss, zwar nicht unabhängig davon, dass sie Teil der lateinischen Sprachkultur ist, doch auch aus Gründen der Politik.

## DER EMPFINDSAME VERGIL

Es ist charakteristisch, dass Berlioz nicht versucht, heroische Szenen der **Äneis** zu komponieren, sondern zunächst den Untergang Trojas und dann die tragische Liebe zwischen Dido und Äneas gewählt hat. Zudem stellte er zwei Frauengestalten in den Mittelpunkt: Cassandra und Dido, die bei Vergil durchaus nicht dieses Gewicht haben. Vor allem Cassandra taucht nur in wenigen Versen auf:

„Damals eröffnet' Cassandra uns noch das kommende Schicksal,  
Aber, so fügt es der Gott, es glaubten ihr nimmer die Teukrer.“ (II, 246/47)

„Ach, es vertraue doch keiner ungnädigen Göttern sein Heil an!  
Siehe, da ward aus dem Tempel und Heiligtum der Minerva  
Priamus' Tochter Cassandra geschleppt an fliegenden Haaren.  
Ach, vergebens erhob sie die flammenden Augen zum Himmel,  
Nur ihre Augen; denn Fesseln hemmten die zärtlichen Hände.  
Nicht vermochte Koroebus vor Zorn dieses Bild zu ertragen,  
Und er warf sich, ein Sterbender selbst, in die Mitte des Haufens.  
Alle folgten wir ihm, in die dichtesten Schwerter zu stürzen. (II, 404-09)

Im dritten Gesang berichtet Äneas vor Dido von einer Aussage seines Vaters Anchises:

„O Sohn, in Iliums Leiden Geübter,  
Nur Cassandra allein hat solches Geschick mir geweissagt.  
Jetzt erst gedenk ich, dass unsrem Geschlecht dies Los sie verkündet,

Oft von Hesperien sprach sie und oft von  
italischem Reiche;  
Doch wer dachte, dass je nach hesperi-  
schen Küsten die Teukrer  
Kämen, wen hätte gerührt Cassandra, die  
Seherin, damals?“ (III, 183-88)

Es ist also Berlioz' ganz eigene Vision,  
die er in den beiden Troja-Akten gestal-  
tet. **Die Trojaner** sind ein Drama eigenen  
Rechts, die in der **Äneis** nur ihren Anstoß  
gefunden haben. Ebenso ist es mit Dido,  
die in der **Äneis** nur eine Episode ist. Die  
übrigen Personen der Opernhandlung  
werden von Vergil meist nicht mehr als  
beim Namen genannt, während sie bei  
Berlioz plastisch werden und zu handeln  
beginnen. Die beiden Frauenfiguren –  
beides Opferrollen – sind diejenigen, die  
den Zuschauer bewegen, Äneas selbst  
erscheint in den **Trojanern** eigentlich  
vor allem als Getriebener, nicht als aktiv  
Handelnder; ein Heldenepos sind **Die  
Trojaner** nur bedingt. Berlioz hat eine  
Oper geschaffen und dafür die Elemente  
genutzt, die eine Oper ausmachen: Melo-  
dramatische Szenen, eine musikalische  
Dramaturgie, theatralische Wirkung. Sein  
geliebter Vergil gab die Anregung, aber  
in seinem eigenen Kunstwerk war Berlioz  
ganz frei. Deshalb sind die **Trojaner** auch  
keine politische Oper, kein imperialisti-  
sches Machwerk, sondern ein authenti-  
sches Kunstwerk.

Zudem nennt er in einem Brief an die  
Fürstin Sayn-Wittgenstein, die ihn zu  
diesem Werk angestachelt hatte, selbst  
noch eine zweite Quelle: „Sie werden  
finden, dass ich bei dieser Virgildichtung  
vieles aus Shakespeare entnommen habe.  
Ich habe meinen Cyperwein mit Spiri-  
tus verschnitten.“ (Literarische Werke,  
Bd. 5, S. 18) Am 12. 8. 1856 ergänzt er:

„Es ist schön, weil es von Virgil ist; es  
ist ergreifend, weil es von Shakespeare  
stammt, das weiß ich wohl. Ich bin nur  
auch Maraudeur. Ich habe die Gärten der  
beiden Genies geplündert; ich habe dort  
einen mächtigen Blumenstrauß zusam-  
mengetragen, um der Musik ein Lager zu  
bereiten.“ (S. 19) Während der Kompo-  
sition feilte Berlioz weiter am Text und  
nahm auch politische Änderungen vor:  
„Es schien mir schließlich doch, dass die  
Anspielung der sterbenden Dido auf die  
spätere Herrschaft Frankreichs in Afrika  
nichts als kindischer Chauvinismus wäre,  
und dass es viel würdiger und größer  
sein würde, bei der Idee zu bleiben, die  
Virgil selbst andeutet. Daher lasse ich die  
Königin, was mir überdies viel logischer  
scheint, folgende Worte sprechen:

Dereinst entsprießt auf afrikan'scher Erde  
Aus meiner Asche ruhmgekrönt der  
Rächer ...  
O Hannibal! Dein sieggewalt'ger Name,  
Wie Donnerklang, erfüllt mit Stolz die  
Seele.  
Befreit von der Erinnerung trüber Tage  
Steig ich geziemend nun hinab zum  
Hades!

Nun folgen noch eine Menge von Wortän-  
derungen, Versumbildungen – ich gerate  
ganz in Eifer beim Glätten, Abschleifen  
und Reinigen. Aber wenn ich daran denke,  
was schließlich aus dem Werke wird,  
so wird mir ganz kalt ums Herz. – Der  
Geschmack der großen Menge ist so ganz  
anders als der unsrige! Was uns rührt,  
lässt das große Publikum so kalt! und  
das, worüber es entzückt ist, wirkt auf  
uns abstoßend. – Und wo soll ich wohl  
meine Priamesische Jungfrau finden, die  
Kassandra? und die Dido?“ (S. 28f, Brief  
vom 25. 12. 1856)



## AUTOBIOGRAPHIE UND KUNST

Im Brief vom 20. Juni 1859 schildert Berlioz seine Verbundenheit mit Vergil seit seiner Kindheit: „Was die Hauptsache bei dem Werke betrifft, den Ausdruck der Leidenschaft und der Gefühle, die musikalische Darstellung der Charaktere, so war das von Anfang an der leichteste Teil meiner Aufgabe. Ich habe mein Leben mit diesem Volk von Halbgöttern verbracht; ich bilde mir ein, dass sie mich gekannt haben, so sehr kenne ich sie. Und das erinnert mich an einen Eindruck, den ich in meiner Kindheit empfing und der beweist, in welchem Maße diese hehren, antiken Wesen mich seit jeher fesselten. Zur Zeit, als ich infolge meiner klassischen Studien unter der Leitung meines Vaters das zehnte Buch der **Äneis** übersetzte, begeisterte ich mich ganz und gar für die Personen dieses Meisterwerks: Lavinia, Turnus, Äneas, Lausus, Pallas, Euander, Amata, Latinus, Camilla usw., ich war wie ein Nachwandler, oder, um einen Vers von Victor Hugo zu gebrauchen: Je marchais tout vivant dans mon rêve étoilé!

Eines Sonntags führte man mich zur Vesper: der monotone, traurige Gesang des Psalms: ‚In exitu Israel‘ übte auf mich je magnetische Wirkung aus, die ich noch immer empfinde, und versenkte mich in die schönsten Träumereien und Rückerinnerungen. Ich fand meine Virgilschen Helden wieder, ich hörte den Lärm ihrer Waffen, ich sah die schöne Amazone Camilla dahinstürmen, ich bewunderte die schamhafte Röte der in Tränen klagenden Lavinia und den armen Turnus, seinen Vater Daunus und seine Schwester Juturna, ich hörte es in den Palästen von Laurentum widerhallen ... und ein unendlicher, nicht zu bewältigender Kummer erfüllte

meine Seele, meine Brust zog sich zusammen, aufgelöst in Tränen stürzte ich aus der Kirche und weinte unaufhörlich, ohne meine ‚epische‘ Ergriffenheit den ganzen übrigen Tag bemeistern zu können. Man hat nie von mir ein Geständnis über die Ursache erlangen können und meine Eltern haben nie erfahren oder auch nicht geahnt, welche Schmerzen sich meines kindlichen Herzens an diesem Tage bemächtigt hatten.

Ist das nicht eine seltsame und großartige Wirkung der Macht des Genies? Ein vor mehreren tausend Jahren gestorbener Dichter vermag die Seele eines ganz unerfahrenen und unwissenden Knaben so zu erschüttern durch eine Jahrhunderte hindurch überlieferte Erzählung und durch Bilder, deren Farbenreichtum die Flügelschläge der Zeit nicht abgeschwächt haben ...“ (S. 63f)

In einem undatierten Brief (wahrscheinlich vom November 1862, nach der Aufführung im Théâtre lyrique) klagt er über die Teilung seiner Oper: „Ich habe, wie Sie wissen, das Stück in zwei Teile zerlegen müssen; der erste, **Die Einnahme von Troja**, besteht aus einer Oper von drei Akten; der zweite, **Die Trojaner in Carthago**, ist der hier aufgeführte. Die ersten drei Akte mussten durch einen erklärenden Prolog ersetzt werden, eine Mischung von Musik und rezitierenden Versen. Das eröffnet einen grandiosen Ausblick und ist neu. Dieses Lamento der Orchesterinstrumente, dieser unsichtbare Chor, dieser Appell an die Erinnerungen von der Trojanischen Katastrophe sind von schlagender Wirkung. Die Inszenierung ist im Allgemeinen sehr schön, nur ist das Theater nicht groß genug, obgleich wir bei einigen Szenen fast fünfhundert Personen auf der Bühne haben.“ (S. 85)



# CHORÖBUS DER KASSANDRA

AUGUST GRAF VON PLATEN

Nicht von Munde zu Mund und nicht von Auge zu Auge  
Darf dir Liebe den Drang ihrer Gefühle gestehn:  
Strenge verschließest du dich in heilige, keusche Gemächer,  
Gibst zerstörendem Schmerz, sinnender Trauer dich hin,  
Wechselst allein mit dem pythischen Gotte verlorene Worte,  
Der undankbar dafür Jammer und Sorge verheißt.  
Zürne, Cassandra, mir nicht und nicht dem verwegenen Griffel,  
Der mir Blicke des Augs, Töne des Mundes ersetzt.  
Siehe, mein Land verließ ich, die blühenden Freunde, den Vater,  
Der, von Jahren gebeugt, kindlicher Stütze bedarf.  
Dich zu gewinnen mir, zog ich hieher: mit bebenden Händen  
Gab mir den Segen der Greis, als ich die Schwelle verließ:  
„Lange“, so sprach er – und könnt’ ich der mahnenden Worte vergessen? –  
„Lange berühmt und geliebt blüht mein erhaben Geschlecht.  
Viele bewohnten bereits, die nun du verlässest, die Wohnung,  
Selbst Unsterbliche schon lebten und gasteten hier.  
Also erschien auch einst mit Hermes Phöbus Apollon,  
Und prophetischen Geists sagte der Deliergott:  
„Ewig besteh’ dies Haus, wenn nie ein Gebieter des Hauses  
Im unrechtlichen Krieg waffnet die zürnende Brust.“  
Nie begegnete dies, noch soll dies je begegnen,  
Und so hoff ich zu sehn Enkel der Enkel dereinst.  
Aber ziehe nun hin zu Phrygiens Königin, Troja,  
Eine von Priams Stamm wähle zur Gattin dir aus.  
Denn ihn haben die Götter begabt mit Knaben und Jungfraun,  
Während sie dich mir geschenkt, einziger Sprosse des Stamms.“

Was betrauerst du wohl? Was fürchtet die schöne Cassandra?  
Glaube mir, Ilion fällt nie durch Pelasgergewalt;  
Denn es verzehren die Feinde sich selbst, in verderblicher Zwietracht,  
Mit dem atreïschen Paar hadert noch grimmig Achill.  
Ewiger Klage geweiht, durchlebst du den Tag im Palaste,  
Aber was fesselt dich dort, ewiger Klage geweiht?  
Deine Geschwister vielleicht? sie fliehen dich, schöne Prophetin,  
Oder des Phöbus Altar, den du mit Schauder bedienst?  
Oder die Stadt, die, wie du verkündiget, in den Staub sinkt?  
Oder die heimische Flur, nun in der Feinde Gewalt?  
Ziehe, Cassandra, mit mir zu den freundlichen Wohnungen Mygdons,  
Und mit bräutlichem Schmuck tausche das Priestergewand!  
Statt der verhaßten Befehle des Gotts, und der Totenorakel,  
Labe, mit traulichem Ton, Kindergelispel dein Ohr.  
Das bedenke du wohl und verjage den wolkigen Wahnsinn,  
Der dir des heiteren Geists lieblichen Äther umhüllt.  
Sieh mich an und dich selbst, und unsere glänzende Jugend,  
So vergessen wir leicht künftiger Tage Geschick;  
Aber wir ahnen es kaum, es bewahren die Götter ihr Vorrecht,  
Gönnen dem Sterblichen nie ihren unsterblichen Teil.





# BERLIOZ & DIE HELDEN ZUM KOMPONISTEN

„Mein Onkel Felix Marmison, der damals der leuchtenden Spur des großen Kaisers folgte, gesellte sich manchmal zu uns, noch ganz erhitzt vom Kanonendampf und geschmückt, bald mit einem einfachen Lanzenstich, bald mit einem Schuss im Fuß, oder mit einem prächtigen Säbelhieb quer übers Gesicht. Er war erst Bataillonsadjutant bei den Uianen; ganz in die Ruhmesgöttin verliebt, bereit um einen ihrer Blicke sein Leben hinzugeben, hielt er den Thron Napoleons für ebenso unerschütterlich wie den Mont Blanc; dabei war er lustig und galant, großer Liebhaber des Violinspiels und sehr guter Coupletsänger.“ (Berlioz in seinen 1848 verfassten Memoiren, S. 7f)

In einem Brief vom 12. Juli 1866 schreibt Berlioz an die Fürstin Sayn-Wittgenstein: „Was die berühmten Männer, die nicht

Künstler sind, betrifft, so beginne ich ihrer müde zu werden. Diese armseligen kleinen Schurken, die man große Männer nennt, flößen mir einen unwiderstehlichen Abscheu ein. Cäsar, Augustus, Antonius, Alexander, Philipp und Peter und all die andern sind doch nichts als Banditen. (...)

Und dann erst der Krieg! Gewiss davon muss man jetzt sprechen. Sprechen wir von diesen hunderttausenden von Blödsinnigen, die einander erwürgen, zerreißen, einander auf kurze Entfernung niederknallen, die voller Wut in Schmutz und Blut umkommen, nur um drei oder vier Lumpenhunden zu gehorchen, die sich wohl hüten, selbst zu kämpfen, und ohne den Sinn und Zweck zu verstehen, weshalb man sie zur Schlachtbank führt. Horaz sagt: ‚Quidquid delirant reges plectuntur Achivi.‘“ (Briefe, S. 116f)



# FÜNF

## FRANZOSEN BEI DER PREMIERE ...

BERICHTE DES JUNGEN KOMPONISTEN ALBÉRIC MAGNARD VON DER URAUFFÜHRUNG VON **LES TROYENS**

**LE FIGARO, 8. DEZEMBER 1890**

Carlsruhe, 7. Dezember

Das Lesen der Partitur oder des Klavierauszugs kann nur eine ungefähre Vorstellung dieses Dramas geben; die Bühnenwirkung ist großartig. Wenn man von einigen überalterten Chören und dem absoluten szenischen Unsinn ausnimmt, bleibt das Interesse wach, gewichtig von Anfang bis Ende des Werkes.

Die Erscheinung Hektors ist eine unvergessliche Szene, und die Rolle der Cassandra eine der schönsten Schöpfungen der Oper.

Herr Mottl hat seine Begeisterung auf alle Beteiligten übertragen; der Meister hätte ihn mit den Lobeshymnen überschüttet, mit denen er sonst geizte.

Die volle Stimme, die stolze Haltung von Frau Reuss waren die der Cassandra, wie man sie erhoffte; ihre Gestaltung wird in die Annalen des Theaters eingehen. Herr Oberländer versteht sich gut auf die Allüren und Akzente eines antiken Heros, doch seine Rolle ist in „Die Einnahme von Troja“ ein wenig eingestrichen, und wir werden in „Die Trojaner in Karthago“ mehr Gelegenheit haben, ihren Wert einzuschätzen. Der Erfolg ist unglaublich; das deutsche Publikum ist aufgetaut, was ihm nicht oft passiert, und bereitete den Damen Reuss und Mottl Ovationen ohne Ende. Morgen folgt der Bericht über „Die Trojaner in Karthago“ und eine Würdigung der großartigen Ausstattung und der lebhaften Inszenierung im Großherzoglichen Theater.

„O meine edle Cassandra, meine heldenhafte Jungfrau, ich muss es doch aufgeben, ich werde sie niemals hören!“ Dieser herzzerreißende Ausruf hat niemanden gerührt! Berlioz ist 1869 gestorben, und sein Werk, vollendet 1858, wird 1890 zum ersten Mal aufgeführt, in Deutschland. Fünf Franzosen sind im Saal: die Herren Bovet, Choudens (dem wir eine neue, korrekte Ausgabe der Trojaner verdanken), Colard, Messenger und ich. Soll man den Geschmack des Großherzogs von Baden loben oder unsere hehre Indifferenz?

## LE FIGARO, 10. DEZEMBER

Carlsruhe, 8. Dezember

Ich habe nicht genug Platz, um die tragische Liebe zwischen Dido und Äneas zu schildern; bis auf einige periphere Szenen folgt das Drama entfernt dem ersten und vierten Buch der Äneis; die Bewunderer von Berlioz mögen ihren Vergil nachlesen. Ich werde nur von der außerordentlichen Pantomime im dritten Akt sprechen: der königlichen Jagd im Wald. Wir sind in einem unberührten Urwald nahe Karthago. (...) Eine gestaltlose Musik, doch voller erlesener Ideen, eingehegt in unglaubliche Rhythmen, lässt diese Szene zum Seltsamsten werden, das man sehen kann. Es ist verworren und genial wie eine Skizze von Delacroix.

Erwähnen wir geschwind (ach!) den übrigen Reichtum der Musik dieses Werkes. Im ersten Akt die Hymne an Dido, ein großer Choral im Stil von Händel und der Auftritt des Äneas, angekündigt vom finsternen und schwermütigen Trojanermarsch. Im zweiten Akt die erlesenen Klänge des Septetts und des Liebes-

duetts, das vom Erscheinen Merkurs so dramatisch abgebrochen wird ... Im vierten das Lied des Hylas, das Duett der beiden Wachtposten, die Klagen des Äneas. Der ganze fünfte Akt ist erhaben: Berlioz hat seine ganze Seele in diese Blätter gelegt, die sein künstlerisches Leben abschlossen. Dennoch ziehe ich „Die Einnahme Trojas“ den „Trojanern in Karthago“ vor: es ist von sehr viel größerer Einheitlichkeit und es gibt dort weniger Banalitäten.

In Karlsruhe regnet es Soprane. Nach Frau Reuss auch Fräulein Mailhac, eine reizende und leidenschaftliche Dido. Ich kann Äneas nicht verzeihen, dass er seine Pflicht vorzieht – dieser Mann ist zu fromm. War sie in den ersten Akten anmutig und zärtlich, entwickelte sich Fräulein Mailhac im letzten zur großen Tragödin, und ihre heiße Stimme klingt mir immer noch im Ohr. Herr Oberländer behauptet sich in der undankbaren Rolle des Äneas mit Intelligenz; ich würde ihm vorwerfen, dass er den Klang wie die meisten deutschen Tenöre auf heisere, kehlige, unangenehme Weise bildet.

Erwähnen wir noch Herrn Plank, einen karthagischen Minister von feister Majestät; diesem bedeutenden Künstler machte es nichts aus, sich mit einer weniger wichtigen Rolle zu begnügen.

Die Ausstattung der „Trojaner“ ist schön, einiges großartig wie das Vorfeld Trojas und die Gärten der Dido am Meer. Das Spiel des elektrischen Lichts produziert kuriose Effekte. Der Sturm der königlichen Jagd lodert mit drolliger Vielfalt auf, und die über das Werk verstreuten Dämmerungen, Mond- und Sonnenaufgänge zeigen eine anerkennenswerte Sorge

um Realismus. Die Erscheinungen haben mich weniger zufriedengestellt, da habe ich schon viel bessere gesehen.

Die Farben der Kostüme zeigen einen recht deutschen Geschmack, und während des Balletts (dessen letzter Tanz, der Tanz der nubischen Sklavinnen, ein kleines Meisterwerk ist) wurde ich nicht müde, die badischen Taillen, Beine und Tütüs zu betrachten.

Der Inszenierung lassen sich viele Komplimente machen. Die Chöre bewegen sich, fühlen keine besondere Notwendigkeit, den Dirigenten anzustarren, sind lebendig; die Königliche Jagd wurde mit klugem Durcheinander angerichtet. Es ist weniger ihre betuliche Intelligenz als ihr Bewusstsein von Disziplin, das die Darsteller zu solchen Ergebnissen bringt. Ich habe den Proben beigewohnt. Der Kapellmeister und der ihm unterstellte Inspizient sowie der Chordirektor und der Regisseur sind absolute Herrscher. Alle Ausführenden, von der ersten Sängerin bis zur letzten Bratsche folgen ihnen prompt und respektvoll. Das ist schön.

Auch hier vollständiger Erfolg wie gestern. Fräulein Mailhac und Frau Mottl, deren wienerischen Schwung man nicht genug bewundern kann, wurden beharrlich hervorgerufen. Ein letztes Dankeschön an diese Künstlerin von so eklektischem, so unbefangenen Geist.

„Die Trojaner“ erscheinen mir als das Meisterwerk der französischen Oper in unserem Jahrhundert. Das aus dem ersten, zweiten und vierten Buch der Äneis übersetzte Drama ist flott, lebhaft, von Shakespeare'scher Gangart. Dieser doppelte Einfluss des Klassizismus

und der Moderne ergibt keine geringere Originalität. Der „fromme Äneas“ bleibt von vollkommener Mittelmäßigkeit, und das ganze Interesse konzentriert sich auf die großen Figuren der Cassandra und der Dido. Der Künstler durfte sein Drama kühn „dem göttlichen Vergil“ widmen.

Der Einfluss Glucks ist in den Gesangsszenen spürbar. Die stummen Szenen sind erstaunliche Schöpfungen. Obwohl ich das aus der Lektüre der französischen Partitur nicht beurteilen kann, ist das Versmaß manchmal inkorrekt, aber die Betonung ist immer richtig. Die häufigen und angemessenen Modulationen; die linksische und verdrossene Schreibweise wie immer; das Orchester jenseits jedes Lobes. Die Inspiration ungleich, Erbe des beständigen Strebens nach dem gehobenen Stil, und aus der Gesamtheit des Werkes löst sich der Eindruck von Wahrheit und Können, die uns mit ihrer stets anhaltenden Intensität alleine die Wunder Glucks und Wagners geben würden.

In den „Trojanern“ finden sich einige Wiederholungen von Themen, und der Trojanermarsch, dessen Wandlungen uns die Wechselfälle des Schicksals von Äneas vorführen, ist ein echtes Leitmotiv. Es sind nicht diese Kleinigkeiten, die mich von der Schönheit des Werkes überzeugt haben. Die Systeme, die geniale Menschen erfinden, um sich zum Meister über ihre wilden Eingebungen zu machen, bedeuten wenig; weder das Rezitativ Glucks oder Berlioz', noch das Leitmotiv Wagners sind endgültige Formeln: nicht darin liegt die Kunst. Nur die produzierte Emotion ist wesentlich, die reine Emotion, die uns von dem Desinteresse erlöst, uns erhebt, uns veredelt. Viele Seiten der



„Trojaner“ haben mich das wieder fühlen lassen, und sie würden es das französische Publikum fühlen lassen, und da sind wir weit entfernt von den Fadheiten, die man im Mausoleum des Herrn Garnier immer wieder aufwärmt.

Die zeitgenössischen Musiker sind im Allgemeinen streng gegenüber Berlioz. Ihr Problem ist, dass sie nach seinen Instrumentalwerken urteilen, da sie nur diese kennen. In letzteren ist tatsächlich der Mangel an Technik oft peinlich. Auf der Bühne werden die gleichen Mängel sehr abgeschwächt, indem sie die Musik an die zweite Stelle rücken und zu einem Anhängsel des Dramas machen. Die Schönheit der Deklamation lässt die Ärmlichkeit des Hintergrunds vergessen. Die Dauer der Modulationen wird durch die Gewalt der ausgedrückten Gefühle gerechtfertigt, und wenn eine Entwicklung kurz anhält, erklärt uns das Bühnenspiel oder ein Ausstattungswechsel, warum. Hätte es einen Absatzmarkt gegeben, hätte Berlioz zweifellos nur für das Theater geschrieben, denn seine Symphonien sind im Grunde nichts als lyrische Dramen, bei denen er die Szene oder wenigstens die Darsteller durch ein Viereck aus gedrucktem Papiers ersetzt hat. Es ist zu spät, unseren Fehler zu korrigieren; doch wir könnten ihn immerhin erkennen, indem wir „Benvenuto Cellini“ oder „Les Troyens“ spielen.



# CINQ

## FRANÇAIS À LA PREMIÈRE ...

LES REPORTS DU JEUNE COMPOSITEUR FRANÇAIS ALBERIC MAGNARD SUR LA CRÉATION DE **LES TROYENS** À KARLSRUHE

**LE FIGARO, 8 DÉCEMBRE 1890**

Carlsruhe, 7 décembre

La lecture de la partition d'orchestre ou de piano ne peut donner qu'une faible idée de ce drame ; l'effet au théâtre est immense. Si l'on excepte quelques chœurs vieillots et d'un non-sens scénique absolu, l'intérêt se soutient, poignant d'un bout à l'autre de l'œuvre. L'apparition d'Hector est une scène inoubliable, et le rôle de Cassandre une des plus belles créations de l'art lyrique.

M. Mottl a communiqué son enthousiasme à tous les exécutants ; le maître lui eût prodigué ces éloges dont il était avare.

La voix ample, les nobles attitudes de Mme Reuss font d'elle la Cassandre dési-

rée ; sa création restera dans les annales du théâtre. M. Oberländer a bien l'allure et les accents d'un héros antique, mais son rôle est un peu effacé dans **La Prise de Troie**, et nous aurons plus d'occasions de l'apprécier dans **Les Troyens à Carthage**.

Le succès a été énorme ; le public allemand s'est dégelé, ce qui ne lui arrive pas souvent, et on a fait une ovation sans fin à Mme Reuss et à M. Mottl. À demain le compte-rendu des **Troyens à Carthage**, et un aperçu des splendides décors et de la vivante mise en scène du théâtre grand-ducal.

« Ô ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais ! » Ce cri navrant n'a ému personne ! Berlioz est mort en 1869 et son œuvre, achevée en 1858,

est représentée pour la première fois en 1890, en Allemagne. Cinq Français dans la salle : MM. Bovet, Choudens (à qui nous devons une nouvelle édition, correcte, des **Troyens**), Colard, Messager et moi. Que faut-il le plus admirer, le goût musical du grand-duc de Bade ou notre sublime indifférence ?

## LE FIGARO, 10 DÉCEMBRE 1890

Carlsruhe, 8 décembre

Le temps et la place me manquent pour raconter les amours tragiques de Didon et d'Énée ; sauf en quel-ques scènes épisodiques, le drame suit de très près les premier et quatrième livres de **L'Eneide** ; que les admirateurs de Berlioz relisent donc leur Virgile. Je parlerai seulement de l'extraordinaire pantomime lyrique du troisième acte : chasse royale dans la forêt. Nous sommes dans une forêt vierge près de Carthage ; à gauche, au second plan, l'entrée d'une grotte, au fond un petit lac entrevu à travers les joncs et les roseaux, et dans lequel se jouent des naïades. Des fanfares retentissent : les naïades s'enfuient. Des chasseurs traversent la scène, alarmés par l'approche d'un orage. Le ciel s'obscurcit, la pluie tombe ; Ascagne et d'autres chasseurs passent. L'orage augmente ; à la lueur des éclairs apparaissent Énée et Didon cherchant un refuge et entrant dans la grotte. Des faunes, des nymphes, des sylvains surgissent de toutes parts, dansant et hurlant ; ils ramassent les branches d'un arbre que la foudre vient d'enflammer, et s'éloignent dans une ronde folle. Mais les nuages se dissipent ; une douce lumière baigne la forêt, et nous apercevons, dans la grotte, la reine de Carthage pâmée entre les bras du Troyen. Une musique

informe, mais vivante, pleine d'idées superbes enserrées dans des rythmes incroyables, rend cette scène une des choses les plus curieuses qu'on puisse voir.

C'est confus comme une esquisse de Delacroix.

Citons, trop hâtivement, hélas ! les autres splendeurs musicales de l'œuvre. Au premier acte, l'hymne à Didon, un large choral dans la manière de Haendel, et l'arrivée d'Énée, qu'annonce la marche troyenne, assombrie, navrante. Au second acte, les sonorités exquises du septuor et du duo d'amour, que l'apparition de Mercure rompt si dramatiquement... Au quatrième, la chanson d'Hylas, le duo des deux sentinelles, les lamentations d'Énée. Le cinquième acte en entier est sublime : Berlioz a mis toute son âme dans ces pages qui closent sa vie artistique. Je préfère cependant **La prise de Troie aux Troyens à Carthage** ; l'unité est plus forte ; les banalités y sont plus rares.

Il pleut des sopranos, à Carlsruhe. Après Mme Reuss, Mlle Mailhac, une Didon charmante et passionnée. Je ne puis pardonner à Énée de lui avoir préféré son devoir : cet homme est trop pieux ! Pleine de grâce et de tendresse dans les premiers actes, Mlle Mailhac s'est révélée, au dernier, une grande tragédienne, et sa voix chaude me tinte encore dans les oreilles. M. Oberländer soutient avec intelligence le rôle ingrat d'Énée ; je lui reprocherai, comme à beaucoup de ténors allemands, d'émettre le son d'une manière rauque, gutturale, déplaisante. Citons encore M. Plank, un ministre carthaginois d'une obésité majestueuse ; cet artiste de valeur n'a pas craint de se

charger d'un rôle peu important.

Les décors des **Troyens** sont beaux, quelques-uns superbes, comme les remparts d'Illion et les jardins de Didon au bord de la mer. Les jeux de lumière électrique produisent de curieux effets. L'orage de la chasse royale flamboie avec une variété amusante, et les crépuscules, levers de lune et de soleil éparpillés dans l'œuvre prouvent un souci louable de réalisme. Les apparitions m'ont moins satisfait ; j'ai vu beaucoup mieux un peu partout.

Les costumes sont d'un choix de couleurs bien allemand et, pendant le ballet (dont la dernière danse, le pas des esclaves nubiennes, est un petit chef-d'œuvre), je ne me suis pas lassé de contempler les tailles, les mollets et les tutus badois, l'élégance de ces objets a un caractère très particulier.

Beaucoup d'éloges à faire au sujet de la mise en scène.

Les chœurs se remuent, n'éprouvent pas trop le besoin de fixer le chef d'orchestre, vivent enfin ; la chasse royale a été réglée avec une savante confusion. C'est moins l'intelligence, assez lente, des acteurs que leur esprit de discipline qui donnent ces résultats, J'ai assisté à des répétitions. Le capellmeister et, sous ses ordres, le metteur en scène, le chef des chœurs, le régisseur sont rois absolus.

Tous les exécutants, de la première chanteuse au dernier alto, leur obéissent avec promptitude et respect. C'est beau.

Succès aussi complet qu'hier. On a rappelé avec insistance Mlle Mailhac et M. Mottl, dont la fougue toute viennoise

ne saurait être trop admirée. Un dernier remerciement à cet artiste d'esprit si éclectique, impartiale.

Les Troyens m'apparaissent le chef-d'œuvre de l'art lyrique français en notre siècle. Le drame, traduit des premiers, deuxième et quatrième livres de **L'Eneïde**, est rapide, vivant, d'allure shakespearienne ; cette double influence classique et moderne ne constitue pas sa moindre originalité. Le plus Eneas reste d'une médiocrité parfaite, et tout l'intérêt est habilement concentré sur les grandes figures de Cassandre et de Didon. L'artiste a pu dédier hardiment son œuvre au « divo Virgilio ».

L'influence de Gluck se fait sentir dans les scènes chantées ; les scènes muettes sont d'étonnantes créations. Autant que j'en puisse juger par la lecture de la partition française, la prosodie est parfois incorrecte, mais l'accent est toujours juste. Les modulations fréquentes et motivées ; l'écriture gauche, maussade, comme toujours ; l'orchestre au-dessus de l'éloge. L'inspiration, inégale, témoigne d'un effort continu vers le grand style, et de l'ensemble de l'œuvre se dégage une impression de vérité et de puissance, que seules nous donneraient, avec une intensité plus soutenue, les merveilles de Gluck et de Wagner.

On trouve dans **Les Troyens** quelques rappels de thèmes, et la marche troyenne, dont les transformations nous dépeignent les vicissitudes de la fortune d'Énée, est un véritable leitmotiv. Ce ne sont pas ces petits détails qui m'ont convaincu de la beauté de l'œuvre. Peu importe les systèmes qu'inventent les hommes de génie pour se rendre maîtres de leurs

fougueuses inspirations ; ni le récitatif de Gluck ou de Berlioz, ni le leitmotiv de Wagner ne sont des formules définitives : l'art n'en comporte pas. Seule est essentielle l'émotion produite, émotion pure qui délivre ce qu'il y a de désintéressé en nous, nous élève, nous ennoblit ; bien des pages des **Troyens** me l'ont fait ressentir, la feraient ressentir au public français, et nous voilà loin des fadaïses qu'on rabâche dans le mausolée de M. Garnier.

Les musiciens contemporains sont généralement sévères pour Berlioz ; leur tort est de le juger d'après ses œuvres de concert, les seules qu'ils connaissent. Dans ces dernières en effet, l'imperfection de la technique est souvent fâcheuse. À la scène, les mêmes défauts sont fort atténués, la musique passant au second plan, devenant un accessoire du drame. La beauté de la déclamation fait oublier la pauvreté des dessous ; la dureté des modulations est justifiée par la violence des passions exprimées, et si un développement s'arrête court, un jeu de scène, un changement de décor nous expliquent pourquoi. S'il eût eu des débouchés, Berlioz n'eût sans doute écrit que pour le théâtre, car ses symphonies ne sont, en somme, que des drames lyriques dans lesquels il a remplacé la scène, ou même les acteurs, par un carré de papier imprimé. Il est trop tard pour réparer notre faute ; nous pourrions au moins la reconnaître en jouant **Benvenuto Cellini** et **Les Troyens**.

# ARGUMENT

## LA PRISE DE TROIE

### Acte I

Les Grecs ont disparu. Après dix ans de siège, le peuple de Troie peut enfin sortir des remparts de la ville. Il exulte. On parle d'un gigantesque cheval de bois que les Grecs auraient laissé. Cassandre s'inquiète : elle ne croit pas à ce départ, elle pressent un piège. Personne ne la croit. Pas même son fiancé, Chorèbe, qui tente de la rassurer. Cassandre le supplie de s'enfuir et de sauver sa peau. Mais Chorèbe, très amoureux, refuse de l'abandonner et veut l'emmener assister aux réjouissances. Pendant les actions de grâce, paraissent Andromaque, la veuve d'Hector, et leur fils, Astyanax. Surgit alors Énée qui a vu comment le prêtre Laocoon a été dévoré par des monstres marins. Celui-ci avait voulu détruire le cheval de bois des Grecs. Le peuple est horrifié et pressent un danger. Le roi Priam donne l'ordre de faire entrer

le cheval dans Troie. Énée se charge de le conduire jusqu'au temple de Pallas Athéna. Cassandre, voyant les périls qui vont s'abattre sur la ville, refuse de se mêler à la fête.

### Acte II

Les Grecs, grâce au subterfuge du cheval de bois, déferlent dans la ville et la mettent à feu et à sang. Le fantôme d'Hector lui donne mission de quitter Troie et de fonder une nouvelle cité en Italie. Panthée, blessé, apprend à Énée la mort de Priam et la chute imminente de la ville. Énée exhorte ses soldats à défendre la citadelle afin de protéger le trésor de Priam. Pendant ce temps, les femmes de Troie prient la déesse Cybèle. Cassandre annonce alors qu'Énée et ses hommes ont sauvé le trésor de Priam et qu'ils s'apprêtent à appareiller pour l'Italie pour y édifier un nouvel empire. Mais Chorèbe est mort pendant les combats. Cassandre convainc les femmes

de Troie de se suicider pour échapper au viol et à l'esclavage. Seule une poignée de femmes refuse de mourir et s'enfuit sous les huées des autres. Cassandre et la plupart des Troyennes, invoquant les divinités infernales, se donnent la mort avant l'arrivée des Grecs.

## LES TROYENS À CARTHAGE

### Acte III

Les gens de Carthage acclament Didon, leur reine. Ils lui expriment leur gratitude d'avoir conduit leur jeune cité à un essor rapide. Venus de Tyr, ils ont partagé son exil sur la côte africaine. Restée seule, Didon avoue à sa sœur Anna qu'une tristesse inexplicable la tourmente. Anna connaît un remède : l'amour. Mais Didon entend restée fidèle à Sichée, son époux défunt. Iopas annonce qu'une flotte inconnue vient d'accoster et demande asile. Ascagne et Panthée, arrivent en ambassade. Ils apprennent à Didon que les Troyens, cherchant l'Italie, ont été égarés par une tempête. Énée paraît. Mais alors qu'il se présente, le ministre Narbal annonce que le roi des Numides, Iarbas, s'apprête à assaillir Carthage. Énée propose le soutien des Troyens à Didon afin de repousser Iarbas dans son désert. Didon accepte. Énée lui confie son fils. Troyens et Carthaginois partent au combat dans l'exaltation.

### Acte IV

Iarbas a été défait. À présent, Didon délaisse les affaires de Carthage et passe son temps en fêtes et en parties de chasse. Narbal s'en inquiète auprès d'Anna, la sœur de Didon. Celle-ci lui ouvre les yeux : Didon aime Énée et est aimée de lui. Narbal veut contraindre les Troyens à reprendre la mer.

Didon se repaît du récit des malheurs de Troie. Lorsqu'Énée lui révèle qu'Andromaque a fini par épouser Pyrrhus, Didon perd ses derniers scrupules. Énée l'invite à savourer la brise du soir. Alors que le couple s'éloigne, Mercure apparaît et lance, à trois reprises :

« Italie ! »

### Acte V

Un jeune Troyen chante son mal du pays. Mais les dieux s'exaspèrent qu'Énée tarde à reprendre la mer. Panthée somme les chefs troyens de se préparer au départ. Deux sentinelles bougonnent : elles n'ont plus envie de courir l'aventure. Énée, lui, est déchiré entre son devoir et son amour. Il finit par donner l'ordre de lever le camp. Didon survient. Elle comprend et accuse. Énée proteste de son amour et invoque l'ordre des dieux. Didon maudit Énée et ses dieux. Didon voudrait qu'Anna aille supplier Énée de différer son départ. Mais déjà la flotte troyenne appareille. Didon donne libre cours à sa douleur. Didon décide de mourir et fait ses adieux à Carthage. Elle prédit qu'elle sera vengée par Annibal et se donne la mort. Les Carthaginois maudissent Énée et se jurent d'anéantir la Rome qu'il fondera.



#### Dirigent **JUSTIN BROWN**

Justin Brown studierte an der Cambridge University und in Tanglewood bei Seiji Ozawa und Leonard Bernstein. Als Dirigent debütierte er mit der gefeierten britischen Erstaufführung von Bernsteins **Mass**. Für seine Arbeit beim Alabama Symphony Orchestra, wo er seit fünf Spielzeiten Chefdirigent ist, wurde er für seine Programmgestaltung ausgezeichnet. Gastengagements führten ihn an renommierte Opernhäuser und Orchester weltweit, in Deutschland u. a. an die Bayerische Staatsoper München und zu den Dresdner Philharmonikern. Komplettiert wird sein Erfolg durch CD-Einspielungen. Am STAATSTHEATER KARLSRUHE, dessen Musikchef er seit 2008 ist, wurde Justin Brown für seine Dirigate von Wagners **Ring** sowie den Werken Verdis und Strauss' gefeiert. In der Spielzeit 2011/12 übernimmt er auch die musikalische Leitung bei **Romeo und Julia auf dem Dorfe** sowie **Lohengrin**.



#### Dirigent **CHRISTOPH GEDSCHOLD**

Christoph Gedschold, mit der Spielzeit 2009/10 koordinierter 1. Kapellmeister am STAATSTHEATER KARLSRUHE, studierte Klavier und Dirigieren in Leipzig und bei Christof Prick in Hamburg. 2002 ging er als Korrepetitor und Kapellmeister an das Theater Luzern. Während dieser Zeit arbeitete er beim Lucerne Festival für Claudio Abbado, Mariss Jansons sowie Pierre Boulez. Zur Spielzeit 2005/06 wurde Christoph Gedschold an das Staatstheater Nürnberg engagiert, 2007 wurde er 2. Kapellmeister. In Konzerten und Operaufführungen dirigierte er zahlreiche Orchester. Im Oktober 2008 gab Christoph Gedschold sein erfolgreiches Debüt mit dem New Japan Philharmonic. Unter seiner Leitung sind in der Spielzeit 2011/12 neben der Abenteueroper **Robin Hood** und dem Ballett **Siegfried** die Wiederaufnahmen **Katja Kabanova** und **Don Giovanni** sowie ein Jugendkonzert zu erleben.



#### Regie **DAVID HERMANN**

Der deutsch-französische Regisseur studierte Regie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und war Assistent von Hans Neuenfels. Im Jahr 2000 gewann er den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für Regie „Ring Award“ in Graz. Er inszenierte u. a. an der Oper Bonn, am Luzerner Theater, am Theater Heidelberg, am Musiktheater im Revier, an der Deutschen Oper am Rhein, am Teatro Real in Madrid und bei der Ruhrtriennale. Mehrere Inszenierungen entstanden für das Theater Basel und für die Oper Frankfurt, wo er u. a. einen dreiteiligen Monteverdi-Zyklus realisierte. Mit seiner Inszenierung von Mozarts Ascanio in Alba, einer Produktion des Nationaltheaters Mannheim, gab er sein Debüt bei den Salzburger Festspielen. Weitere Arbeiten sind an der Oper Amsterdam, an der Vlaamse Opera in Antwerpen und an der Oper von Nancy geplant.



#### Bühne & Kostüme **CHRISTOF HETZER**

Christof Hetzer, geboren in Salzburg, studierte bei Erich Wonder in der Meisterklasse für Bühnen- und Kostümgestaltung an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Seit 2001 wirkte er als freier Bühnen- und Kostümbildner u. a. an der Schaubühne Berlin, dem Theater Basel, der bayrischen Staatsoper, der Oper Frankfurt, dem Nationaltheater Mannheim und der Vlaamse Opera Antwerpen. Er arbeitete mit Regisseurinnen und Regisseuren wie Hans Neuenfels, Christian Stückl, Constanze Macras und Pierre Audi. Eine enge Kooperation verbindet ihn mit David Hermann. Mit ihm realisierte er unter anderem **Sing für mich, Tod** bei der Ruhr-Triennale 2009 und **L'Heure espagnol / La vida breve** sowie Charpentiers **Medée** an der Oper Frankfurt. 2011 wurde ihm der Hein-Heckroth Förderpreis für Bühnenbild verliehen.



### Énée **JOHN TRELEAVEN**

John Treleaven gehört zu den gefragtesten Heldenentönen der internationalen Opernszene. Als Lohengrin war er an der Wiener Staatsoper, in Barcelona oder Amsterdam zu erleben, als Tannhäuser etwa in Hamburg. Besonderes Aufsehen erregte er als Siegfried, Tristan sang er u. a. in München. Seit dieser Spielzeit gehört er zum Karlsruher Ensemble.



### Énée **IAN STOREY**

Der Engländer Ian Storey studierte in Neuseeland und London, dann sang er an den großen britischen Opernhäusern. Zunächst widmete er sich dem italienischen Fach mit Cavaradossi, Kalaf oder Don José. Heute ist er ein gesuchter Wagner-Tenor in Berlin, Zürich, Wien oder Bologna. Den Äneas sang er bereits an der Deutschen Oper Berlin.



### Chorèbe **ARMIN KOLARCZYK**

Der Bariton Armin Kolarczyk studierte Gesang in Mannheim und brachte parallel ein Jurastudium zum Abschluss. Von 1997 bis 2007 gehörte er dem Ensemble des Bremer Theaters an, danach kam er nach Karlsruhe. Gastspiele führten ihn an zahlreiche große Bühnen.



### Panthée **LUCAS HARBOUR**

Der Bariton Lucas Harbour war zunächst Mitglied des Studios der Santa Fé Opera, dann Stipendiat der Deutschen Oper Berlin. Gastspiele führten ihn nach Turin, Chicago, Santa Barbara und Sacramento. Einen besonderen Erfolg hatte er in Heidelberg in Alexander Munos **Vom Meer**. Ab dieser Spielzeit ist er Ensemblemitglied in Karlsruhe.



### Narbal **KONSTANTIN GORNY**

Der russische Bassist debütierte 1993 bei den Bregenzer Festspielen in **Nabucco** und in Bremen in **Der feurige Engel** in der Regie von Peter Konwitschny. Eine internationale Karriere führte ihn an die großen Häuser Europas und Amerikas. Seit 1997 ist er im Karlsruher Ensemble.



### Iopas **ELEAZAR RODRIGUEZ**

Der mexikanische Tenor war Träger des Gesangsstipendiums „Plácido Domingo“ und studierte in Mexiko und San Francisco, bevor er in das Merola-Programm der San Francisco Opera aufgenommen wurde. In der Saison 2010/11 war er im Heidelberger Ensemble, wo er u. a. Tamino, Jaquino und die Cassio und Rodrigo in **Otello** sang.



### Ascagne **STEFANIE SCHAEFER**

Die Mezzosopranistin studierte in ihrer Heimatstadt Frankfurt und ging dann ans Opernstudio Wiesbaden. 2002 sang sie in Sciarrinos **Macbeth** in Schwetzingen und Frankfurt. Danach war sie fünf Jahre in Wuppertal und gastierte an zahlreichen Bühnen. Ab dieser Spielzeit ist sie im Karlsruher Ensemble.



Cassandra **CHRISTINA NIESSEN**

Die Sopranistin Christina Niessen studierte in Detmold und sammelte ihre ersten Erfahrungen in Münster. 2005/06 sang sie im Opernstudio Düsseldorf und gastierte bereits in größeren Häusern. Seit 2006/07 gehört sie zum Karlsruher Ensemble, wo sie die großen Sopranrollen verkörpert.



Didon **HEIDI MELTON**

Die junge amerikanische Sopranistin ist seit dieser Spielzeit im Karlsruher Ensemble und gilt als eine der großen Stimmhoffnungen der Zukunft. An der Deutschen Oper Berlin sang sie bereits Wagner-Rollen, konzertant eine Sieglinde unter Donald Runnicles. In Bordeaux verkörperte sie Elisabeth und Ariadne.



Didon **KATHARINE TIER**

Die Sopranistin Katharine Tier war Mitglied des Adler Fellowship Programms der San Francisco Opera und trat danach an zahlreichen großen Häusern auf. In Rom interpretierte sie Rossinis **Tancredi**. Außerdem ist sie begeisterte Konzertsängerin. In Karlsruhe gehört sie seit 2011/12 zum Ensemble.



Anna **REBECCA RAFFELL**

Die junge Altistin Rebecca Raffell wurde in Karlsruhe geboren und ist jetzt fest im Karlsruher Ensemble. Sie lebte und studierte in England und sang dort erste Rollen. Ab 2005 war sie bei der Stuttgarter Jungen Oper engagiert, in Bielefeld war sie Mrs Quickly. Ebenso sang sie in Dresden, Düsseldorf, Aachen.



Anna **KARINE OHANYAN**

Die armenische Mezzosopranistin wuchs in Frankreich auf und debütierte an der Oper Nizza. Von 1996 bis 2000 war sie an der Opéra Comique in Paris, danach ging sie an die Wiener Volksoper, wo sie als Carmen und in anderen Partien ihres Fachs erfolgreich war. Seit 2003 gastiert sie an internationalen Häusern.



Helenus, Hylas **SEBASTIAN KOHLHEPP**

Der Tenor Sebastian Kohlhepp sang zunächst bei den Limburger Dom-singknaben, dann studierte er in Frankfurt. Er gastierte im lyrischen Fach an zahlreichen Häusern und ist ein gefragter Konzertsänger. Er arbeitete mit renommierten Dirigenten und ist jetzt fest in Karlsruhe.



Priam **LUIZ MOLZ**

Der brasilianische Bassist gewann mehrere Wettbewerbe und debütierte dann an der Stuttgarter Staatsoper. Von 1999 bis 2001 war er in Freiburg engagiert, seitdem ist er im Karlsruhe Ensemble. Er gastierte in zahlreichen internationalen Häusern und hat sich ein breites Repertoire erarbeitet.



Priam, Un chef grec **ALEXANDER DE PAULA**

Der Bassist Alexander de Paula studierte zunächst in Minas Gerais in Brasilien, bevor er zum Masterstudium ans Institut für Musiktheater in Karlsruhe kam. Seit 2010 ist er Mitglied des Opernstudios. In der Produktion **A Midsummer Night's Dream** der Hochschule für Musik Karlsruhe übernahm er die Rolle des Zettel.



Un chef grec **FLORIAN KONTSCHAK**

Der Bassist Florian Kontschak entdeckte sein Gesangstalent erst während des Schulmusikstudiums in Karlsruhe und begann 2006 mit der künstlerischen Ausbildung im Hauptfach. Seitdem sang er vielfach im In- und Ausland, vor allem bei dem Vocalensemble Rastatt mit Holger Speck. Seit dieser Spielzeit ist er Mitglied im Opernstudio.



Polyxène **VERONIKA PFAFFENZELLER**

Die Sopranistin Veronika Pfaffenzeller studierte in Wien und Karlsruhe, wo sie an der Hochschule bereits Rollen wie Konstanze in **Entführung**, Helena im **Sommernachtstraum**, Lisa in **Pique Dame** verkörperte. In Pforzheim sang sie Pamina in der **Zauberflöte**. Ab dieser Spielzeit ist sie im Karlsruher Ensemble.



L'ombre d'Hector, le dieu Mercure **AVTANDIL KASPELE**

Der georgische Bassist studierte in München, wo er auch als Sparafucile in **Rigoletto** debütierte. Unter David Stahl sang er im Prinzregententheater, auch verkörperte er Rollen wie den Komtur in **Don Giovanni**. Regelmäßige Auftritte führen ihn nach Italien, Georgien, Bulgarien. In Karlsruhe ist er festes Ensemblemitglied.

## BILDNACHWEISE

Umschlag	<b>JOCHEN KLENK</b>
S. 6, 7	<b>MARKUS KAESLER</b>
S. 9	<b>MARKUS KAESLER</b>
S. 15	<b>MARKUS KAESLER</b>
S. 17	<b>JOCHEN KLENK</b>
S. 20, 21	<b>JOCHEN KLENK</b>
S. 23	<b>MARKUS KAESLER</b>
S. 27	<b>JOCHEN KLENK</b>
S. 29	<b>JOCHEN KLENK</b>
D. Hermann	<b>BARBARA AUMÜLLER</b>

## TEXTNACHWEISE

S. 24 ff.	<b>L'AVANTSCÈNE OPÉRA</b>
S. 34, 35	<b>PASCAL PAUL-HARRANG</b>

Nicht gekennzeichnete Texte sind  
Originalbeiträge für dieses Heft von  
**BERND FEUCHTNER**

Sollten wir Rechteinhaber übersehen  
haben, bitte wir um Nachricht.

## IMPRESSUM

### HERAUSGEBER

BADISCHES STAATSTHEATER  
KARLSRUHE

### GENERALINTENDANT

Peter Spuhler

### VERWALTUNGSDIREKTOR

Michael Obermeier

### CHEFDRAMATURG & REDAKTION

Bernd Feuchtner

### OPERNDIREKTOR

Joscha Schaback

### KONZEPT

DOUBLE STANDARDS BERLIN  
[www.doublestandards.net](http://www.doublestandards.net)

### GESTALTUNG

Danica Schlosser

### DRUCK

medialogik GmbH, Karlsruhe

BADISCHES STAATSTHEATER  
KARLSRUHE 11/12,  
Programmheft Nr. 3  
[www.staatstheater.karlsruhe.de](http://www.staatstheater.karlsruhe.de)

**EIN TIEFES EMPFINDEN  
FÜR DIE SCHÖNHEIT,  
DIE DURCH DEN  
SCHMERZ NICHT  
BESCHÄDIGT WIRD.**

**BADISCHES  
STAATSTHEATER  
KARLSRUHE**