

DIE LUSTIGE WITWE



**BADISCHES STAATS
KARLSRUHE THEATER**

VERLIEB DICH OFT, VERLOB DICH SELTEN, HEIRATE NIE!


Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind.

DIE LUSTIGE WITWE

Operette in drei Akten von Franz Lehár

Libretto von Victor Léon und Leo Stein

nach Henri Meilhacs Lustspiel **L'attaché d'ambassade**

In deutscher Sprache mit deutschen & englischen Übertiteln 

Koproduktion mit dem Theater Erfurt



Danilo Danilowitsch
Hanna Glawari

Valencienne
Baron Mirko Zeta
Camille de Rosillon

Njegus
Alter Njegus

Vicomte Cascada

Raoul de St. Brioche
Bogdanowitsch
Sylviane
Kromow
Olga
Pritschitsch
Praskowia
Grisetten

Ks. ARMIN KOLARCZYK / PETER SCHÖNE a. G.
Ks. BARBARA DOBRZANSKA / JUANITA
LASCARRO a. G. / Ks. INA SCHLINGENSIEPEN
ILKIN ALPAY* / LUISE VON GARNIER
RENATUS MESZAR / VAZGEN GAZARYAN
ELEAZAR RODRIGUEZ / NUTTHAPORN
THAMMATHI
PETER PICHLER a. G.
KLAUS COFALKA-ADAMI a. G. /
AXEL KÖHLER a. G. / HORST MARIA MERZ a. G.
Ks. KLAUS SCHNEIDER /
VEITH WAGENFÜHER a. G.
MATTHIAS WOHLBRECHT / MERLIN WAGNER
HARRIE VAN DER PLAS / ANDRÉ POST
CORNELIA GUTSCHE
LUIZ MOLZ / ANDREY NETZNER
DAGMAR LANDMANN
MARTIN BEDDIG / WOLFRAM KROHN
Ks. JULIA MAZUR / SUSANNE SCHELLIN
LINDA BRAUN a. G., SOPHIE BAREIS a. G.,
MARIJA DUDAITE a. G., CARLOTTA LIPSKI a. G.,
EKATERINA MAMYSHEVA a. G., CLEO RÖHLIG
a. G., STEINUNN SIGURDARDOTTIR a. G.

*Opernstudio

PREMIERE 17.10.20 GROSSES HAUS

Aufführungsdauer: 1 ½ Stunden, keine Pause

Fassung für Salon-Orchester von Sebastian Schwab. Dialogfassung von Axel Köhler.

Musikalische Leitung
Nachdirigat
Regie
Bühne
Kostüme
Choreografie
Choreografische Einstudierung
Licht
Chorleitung
Dramaturgie
Theaterpädagogik

GEORG FRITZSCH
YURA YANG
AXEL KÖHLER
FRANK-PHILIPP SCHLÖSSMANN
JUDITH ADAM
MIRKO MAHR
LINDA BRAUN
CHRISTOPH PÖSCHKO
ULRICH WAGNER
FLORIAN KÖFLER
ANNA MÜLLER

BADISCHE STAATSKAPELLE
BADISCHER STAATSOPERNCHOR

Regieassistent & Abendspilleitung **ANJA KÜHNHOLD, MAGDALENA RYBICKA**
Musikalische Assistent **DOMINIC LIMBURG, YURA YANG** Studienleitung **IRENE-CORDELIA HUBERTI** Einstudierung **ALESSANDRO PRATICÓ, JULIA SIMONYAN, MIHO UCHIDA** Mitarbeit Choreinstudierung **MARIUS ZACHMANN** Bühnenbild-assistent **EMILY ORTLEPP** Kostümassistent **STEFANIE GAISSERT** Soufflage **ANGELIKA PFAU** Inszenierung **GABRIELLA MURARO**

Technischer Direktor **IVICA FULIR** Bühneninspektor **STEPHAN ULLRICH** Bühnenmeister*innen **MARGIT WEBER, THOMAS BRAUN** Leiter Beleuchtungsabteilung **STEFAN WOINKE** Beleuchtungsmeister **CHRISTOPH PÖSCHKO** Leiter Ton- und Videotechnik **STEFAN RAEBEL** Leiter der Requisite **TILO STEFFENS** Technische Produktionsleitung **MAIK FRÖHLICH** Werkstättenleiter **JAKOB KERSCHER** Konstrukteur **STEPHAN SURE** Malsaalvorstand **GIUSEPPE VIVA** Leiter der Theaterplastiker*innen **WLADIMIR REISWICH** Leiter der Schreinerei **ROUVEN BITSCH** Leiter der Schlosserei **MARIO WEIMAR** Polster und Dekoabteilung **UTE WIENBERG**

Kostümdirektorin **ELISABETH RICHTER** Gewandmeister*innen Herren **PETRA ANNETTE SCHREIBER, ROBERT HARTER** Gewandmeisterinnen Damen **TATJANA GRAF, KARIN WÖRNER, HELENA WACHAUF** Schuhmacherei **THOMAS MAHLER, NICOLE EYSSELE, BENJAMIN BIGOT** Modisterei **DIANA FERRARA, JEANETTE HARDY** Kostümbearbeitung **ANDREA MEINKÖHN** Chefmaskenbildnerin **CAROLINE STEINHAGE** Maske **SABINE BOTT, KARIN GRÜN, VANESSA GÖHRINGER, HANNAH HECKL, JASMIN MÜLLER, PETRA MÜLLER**



DIPLOMATISCHE VER- WICKLUNGEN

ZUM INHALT

Zehn Jahre nach den Ereignissen, die zu seinem Jobverlust führten, erinnert sich der gealterte Njegus in den Räumlichkeiten der alten Botschaft Pontevedros in Paris, an die Äffare um die Millionen der Hanna Glawari.

1. Akt

Der Kleinstaat Pontevedro ist pleite. Trotzdem wird im Botschaftsgebäude ein rauschendes Fest zu Ehren des 80. Geburtstags des Landesfürsten gefeiert. Der überzeugte Patriot und Botschafter Baron Mirko Zeta schmiedet einen Plan: Um den Rauschschmiss aus der Europäischen Union zu verhindern, soll die Staatskasse durch das Erbe des kürzlich verstorbenen Staatsbankchefs saniert werden. Dieser hat seiner

Witwe Hanna Glawari nämlich ein sagenhaftes Vermögen hinterlassen, das zahlreiche ausländische Mitgiftjäger auf den Plan gerufen hat, die ihre persönlichen Finanzen gerne durch eine lukrative Heirat saniert sehen würden. Als pontevedrinischer Gegenkandidat wird Graf Danilo Danilowitsch, ein notorischer Frauenverehrer und ihr ehemaliger Liebhaber, der die Beziehung einst aus Standesgründen beenden musste, auf die Witwe angesetzt. Dieser ist aber am Geld nicht interessiert und verpflichtet sich nur dazu, alle anderen Verehrer abzuwehren.

Von Baron Zeta unbemerkt, unterhält seine Ehefrau Valencienne eine Affäre mit dem EU-Hinterbänkler Camille de Rosillon. Dieser soll nun aber die

Witwe heiraten, um ihr intimes Verhältnis in eine „anständige“ Daueraffäre zu verwandeln. Da er es Valencienne in der Öffentlichkeit nicht gestehen darf, schreibt er „Ich liebe dich“ auf ihren Fächer.

Auf dem Tanzparkett wird die Damenwahl ausgerufen. Die von ihren hartnäckigen Verehrern umschwärmte Hanna Glawari, entscheidet sich für Danilo als idealen Tanzkandidaten. Dieser bietet den Tanz aber spontan für 10.000 Euro zum Kauf an, woraufhin alle Nebenbuhler aufgeben.

Intermezzo

Potpourri aus Melodien von Franz Lehár

2. Akt

Auf der Bühne der Pariser Oper lädt Hanna zu einem pontevedrinischen Fest ein. Njegus berichtet von einer Affäre Camille de Rosillons mit einer unbekannten Dame, Baron Zeta plant daraufhin den Nebenbuhler in flagranti zu erwischen, um ihn als Heirats-

kandidaten auszuschalten. Mit Hilfe des ominösen Fächers versucht Danilo indessen, die unbekannte Frau zu finden. Valencienne und Camille ziehen sich in die diskrete Dunkelheit des Pavillons zurück und werden prompt von Baron Zeta erwischt. Als er die Tür öffnet, steht aber Hanna vor ihm, die sich für einen Tausch bereit erklärt hatte, um Danilos Eifersucht zu entfachen, welcher daraufhin wutentbrannt das Fest verlässt.

3. Akt

Die Grisetten aus dem Restaurant Maxim wurden von Hanna für einen Gastauftritt in den Räumlichkeiten der Pariser Oper engagiert. Danilo würdigt sie aber keines Blickes. Als er aber erfährt, dass Hanna nicht mit Camille im Pavillon war, gesteht er ihr endlich seine Liebe. Es wird geheiratet, die Millionen verbleiben in Pontevedro, der Staatsbankrott wird abgewendet. Nur Njegus wird, nachdem er Baron Zeta den Fächer seiner Ehefrau gezeigt hat, fristlos entlassen.

ALSO ICH BIN HIER, WO IST DAS VATÉRLAND?

GETANZTE REVOLUTION

ZUM STÜCK

Es wäre ein Leichtes, die vielen, scheinbar diametral zueinander stehenden, kulturellen Errungenschaften des Jahres 1905 als einen historischen Zufall einzuordnen. Die **Lustige Witwe** teilt sich ihr Uraufführungsjahr nämlich nicht nur mit einem weiteren bahnbrechenden Werk des Musiktheaters – **Salome** von Richard Strauss – deren Uraufführung in Dresden einen Skandal in stofflicher und musikalischer Hinsicht geradezu provozierte, sondern auch mit Sigmund Freuds **Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie**, welche weitreichenden Debatten über die Geschlechterverhältnisse anstoßen sollten. Heute gelten diese Werke als Türöffner in eine neue Epoche: mit der **Lustigen Witwe** erschuf Franz Lehár den Prototyp der modernen Salon- und Tanzoperette und stellte eine emanzipierte Frau, die selbst ihren Partner

wählt, in den Mittelpunkt. Richard Strauss' **Salome** erschauerte konservative Kreise durch ihre schroffe Harmonik und die offene Darstellung der sexuellen Begierden einer Frau.

Das Wien des „Fin de Siècle“ wird zum Experimentierfeld der Moderne: Psychoanalyse, funktionale Architektur und Atonalität nahmen hier ihren Ausgang. Die Spätfolgen der Industrialisierung führten zum Aufstieg einer neuen, urbanen Mittelschicht, die Wahlrecht und soziale Teilhabe einforderte. Die alte Donaumonarchie unter der Führung des greisen Kaisers Franz Josef I. löste sich langsam auf, der Vielvölkerstaat mit 51 Millionen Einwohner*innen und 12 Nationen in 19 Ländern war in einem Europa der souveränen Nationalstaaten zum Relikt geworden.



Nutthaporn Thammathi, Luise von Garnier

GOLD UND SILBER

Am Anfang des 20. Jahrhunderts befand sich die Operette in der Krise. Nach ihren Anfängen mit Jacques Offenbach in der Pariser Halbwelt war sie um 1860 nach Wien exportiert worden, wo sie eine Blütezeit erlebte, die später als Goldene Operettenära in die Geschichte eingehen sollte. Das gehobene Bürgertum erfreute sich an Werken wie Carl Millöckers **Bettelstudent**, Carl Zellers **Vogelhändler**, und dem stilbildenden Werk jener Epoche, **Die Fledermaus** von Johann Strauß. An der Schwelle zum neuen Jahrhundert geriet das Erfolgsmodell Operette aber allmählich ins Stocken, zahlreiche kommerzielle Privattheater, die erst wenige Jahre zuvor ihre Pforten eröffnet hatten, mussten Konkurs anmelden. Das neue Operettenpublikum verlangte nach einer Massenunterhaltung, die sich an modernen Moden orientierte, die klassische Wiener Operette mit ihren Walzern und Polkas, vermengt mit ihrem ostentativen Nationalismus, konnte keine Begeisterungstürme mehr hervorrufen.

Die Operetten dieser Zeit wurden, wie andere Waren der neuen Konsumgesellschaft, in Massen produziert. Auf kommerziellen Erfolg angewiesen, spielten sie, wie es heute noch im Musical-Bereich üblich ist, ununterbrochen täglich, bis sie kein Publikum mehr fanden, was zumeist bereits nach 30 bis 40 Vorstellungen der Fall war. Zwischen dem wichtigsten Operetten-

theater dieser Tage, dem Theater an der Wien, und der repräsentativen Hofoper unter der Leitung von Gustav Mahler, der heutigen Wiener Staatsoper, entstand im Café Museum die „Librettobörse“, die von zahlreichen Operettenkomponisten auf der Jagd nach den erfolgversprechendsten Textbüchern gerne frequentiert wurde.

Die beiden dort ansässigen Textdichter Leo Stein und Victor Léon waren zu dieser Zeit auf der Suche nach einem neuen Stoff für Richard Heuberger, einem Vertreter der alten Garde von Operettenkomponisten, der mit dem **Opernball** bereits einen veritablen Erfolg verbucht hatte. Als literarische Vorlage hatte das französische Lustspiel **Die rosa Dominos** Pate gestanden, da lag es nahe, erneut nach passender Importware aus Frankreich Ausschau zu halten. In der Bibliothek eines Freundes fanden sie schließlich das 40 Jahre alte Lustspiel **Der Gesandtschaftsattaché** von Henri Meilhac, das sie Heuberger zur Vertonung vorlegten. Die Musik, die er ihnen dazu vorlegte, missfiel ihnen aber, woraufhin sie den Komponisten zur Rückgabe des Librettos überredeten.

DIE ENTSTEHUNG EINES WELTERFOLGS

Ein neuer Komponist war schnell gefunden: der junge Militärkapellmeister Franz Lehár hatte mit dem **Rastelbinder** einen ersten Achtungserfolg erzielen können, an einen Durchbruch des neuen Stückes glaubte aber zunächst

niemand. Der Intendant des Theater an der Wien Wilhelm Karczag war, nachdem ihm Lehár sein Werk auf dem Klavier kurz vor der Premiere vorgespielt hatte, von der Komposition dermaßen irritiert, dass er die geflügelten Worte „des is ka Musik“ von sich gab. Die Kulissen und Kostüme waren aus den billigsten Materialien, da das zuvor am Theater an der Wien gespielte Stück nach nur fünf Vorstellungen abgesetzt worden war.

Am Vorabend zu Silvester, einem denkbar ungünstigen Termin, feierte die **Lustige Witwe** 1905 im Theater an der Wien ihre Uraufführung. Selbst die erste Aufführung musste „wattiert“ werden, zahlreiche Freikarten wurden ausgegeben, um den Saal zu füllen, was damals gängige Praxis gewesen war. Die Leitung des Theaters rechnete damit, einen erneuten Flop gelandet zu haben und sah den Bankrott des Theaters als unvermeidlich an. Das Gegenteil trat allerdings ein: Der Kartenverkauf nahm von Tag zu Tag zu, und eine der größten Erfolgsgeschichten der Operettengeschichte nahm ihren Lauf.

Für das Genre der Operette war die **Lustige Witwe** eine Revolution. Die geschlossene Form der alten Operetten wurde aufgesprengt, statt einer geradlinigen Handlung setzte man auf einen Pluralismus der musikalischen Formen und eine lose Nummernabfolge. Die Modetänze der damaligen Zeit, Cancan und Cakewalk, stehen dabei neben großer Opernromantik, Folklore und

schlichtem Schlager. Die **Lustige Witwe** wird in kurzer Zeit zur Schablone für die neue Salon- und Tanzoperette, die die zweite, Silberne Operettenära prägen wird. Handlung und Charaktere treffen zielgenau den Geschmack des Publikums, anstatt hehrer Gestalten und der Glorifizierung des Kaiserreichs, stehen nahbare Figuren und erotische Verwicklungen im Zentrum des Stücks.

Gerade die Charakterisierung der Personen traf den Zeitgeist, zwar setzte Lehár immer noch auf das gängige Schema eines hohen und niederen Paares, vertauschte aber die Rollen der Männer: Die komödiantische Tanzbuffo-Partie wird hier vom Herrn des hohen Paares, Danilo, verkörpert, während die schwelgerische, lyrische Opernarie, dem Vertreter des niederen Paares vorbehalten bleibt. Auch Hanna Glawari ist eine Bühnenfigur völlig neuen Typs: eine moderne, emanzipierte Frau, die ihren erwünschten Partner geradezu erobern muss – ein krasser Stilbruch zu den frauenjagenden Männern aus der klassischen Wiener Operette. Cascada und St. Brioche bieten sich ebenfalls als potentielle Bräutigame zur Wahl an – eine Anspielung auf die Diskussion um die Einführung des Frauenwahlrechts in der Monarchie, welches einige Jahre später mit dem Ende des Ersten Weltkriegs und der Vertreibung der Habsburger 1918 zur politischen Realität wurde.

Auch das fiktionale Fürstentum Pontevedro ist unschwer als tagespolitische

Parodie auf den Balkanstaat Montenegro zu erkennen. Zahlreiche Regionen im Osten der K.-u.-k.-Monarchie begehrt in dieser Zeit auf und forderten politische Autonomie. Die Darstellung Montenegros als rückständige und abgewirtschaftete Bananenrepublik amüsierte das Publikum der Hauptstadt, führte aber auch zu Protesten und Boykottaufrufen durch Separatisten in Konstantinopel und Triest. Dieser Kunstgriff war aber nötig um der Zensur zu entgehen, und die Tatsache zu verschleiern, dass eigentlich die österreichischen Verhältnisse aufs Korn genommen werden sollten.

SIE LIEBEN SIE, MEINE MILLIONEN

Der Sensationserfolg in Wien blieb nicht unbemerkt, bereits wenige Monate nach der Uraufführung gab es erste Neuproduktionen in Hamburg und Berlin. Als die **Lustige Witwe** London erreichte, war der Grundstein für die Internationalisierung der Operette gelegt: von dort aus eroberte sie nicht nur ganz Europa, sondern erreichte auch die entlegensten Orte des damaligen British Empire – selbst in Afrika und Asien wurde nun Operette gespielt. Lehárs Musik traf den Geschmack eines internationalen Publikums an der Schwelle des anbrechenden Medienzeitalters und fand, nicht zuletzt durch die Möglichkeiten der mechanischen Reproduktion von Tonträgern, ein Millionenpublikum.

Gerade der Walzer „Lippen schweigen“, der bei der Uraufführung noch nicht

Teil des Stückes war und erst nach der 100. Vorstellung überhaupt einen Text erhielt, trat als Merry Widow Waltz einen nie zuvor dagewesenen Eroberungszug über den gesamten Globus an. Auf dem New Yorker Broadway löste er den Merry Widow craze aus, die **Lustige Witwe** wurde in Amerika zum Franchise, es gab Hüte, Fächer und andere Devotionalien mit Merry-Widow-Emblem zu kaufen. Allein im Jahre 1910 erreichte sie 18.000 Aufführungen in zehn Sprachen an 142 deutschen, 154 amerikanischen und 135 englischen Bühnen. Die Operette war nun ein internationales und vor allem kommerziell äußerst einträgliches Phänomen der Massenkultur und kulturelle Exportware. Allein in den ersten zwei Jahren erlebte sie über 300 Neuproduktionen weltweit, die Einnahmen gingen in die Millionen. Theodor W. Adorno erkennt in seiner **Dialektik der Aufklärung** die **Lustige Witwe** als erste Vertreterin einer kommerzialisierten Unterhaltungsmusik: „Im Gegensatz zur klassischen Operette begann sich das Rezeptionsverhalten zugunsten solcher Schlager zu beschleunigen. Die rasante Verwertung derselben als Gebrauchsmusik nahm hier ihren schwunghaften Anfang.“ Ihr enormer Erfolg wurde auch von der nationalsozialistischen Propaganda instrumentalisiert: war die Zuschreibung einer Silbernen Operettenära zunächst einer verklärenden Nostalgie in Folge der Alt-Wien Bewegung geschuldet, so polemisierten die Nationalsozialisten später die Operetten der Silbernen

Epoche als kommerzialisiert und somit „verjudet“. Der Einfluss jüdischer Künstler war in der zweiten Ära tatsächlich enorm, beide Textdichter der **Lustigen Witwe**, Victor León und Leo Stein, waren ebenso Juden wie Louis Treumann, der erste Danilo, dessen Interpretation der Rolle bis heute als ikonisch gilt. Umso absurder wirkt daher das enorme Interesse des jungen Adolf Hitler an der **Lustigen Witwe**, der mehrmals Vorstellungen besuchte und sie später als seine Lieblingsoperette bezeichnete.

Dass es sich bei der **Lustigen Witwe** um einen kulturgeschichtlichen Meilenstein handelt, bezeugt nicht zuletzt die illustre Schar ihrer Kritiker. Unzählige Intellektuelle äußerten sich zu ihr, der Schriftsteller und Kritiker Karl Kraus wurde, durch die zahlreichen polemischen Artikel in seiner Zeitschrift **Die Fackel** über die „Gehirnschande“, die dieses Stück in seinen Augen darstellte, sogar unfreiwillig zum manischen Chronisten ihres internationalen Erfolgs: Er zeichnete nämlich den Bericht eines belgischen Offiziers auf, der im Peking

des Jahres 1911 auf der Suche nach chinesischen Originalgerichten vollkommen desillusioniert wurde, als die Kapelle „Lippen schweigen“ anstimmte. Sein leidenschaftlicher Hass gegen die leichte Muse hielt ihn aber auch nicht davon ab, die Demokratisierungstendenzen, die von ihr ausgingen, zu erkennen: „Was mich an dem Enthusiasmus für die Operettenschande am tiefsten berührt hat, ist die demokratische Wirkung, die von ihr auszugehen scheint.“ Wie kaum ein anderes Bühnenwerk zuvor, konserviert die **Lustige Witwe** das Lebensgefühl ihrer Zeit. Der Schriftsteller Felix Salten überlieferte ihre identitätsstiftende Wirkung auf die Gesellschaft am Beginn der Moderne: „Unsere Melodie – in der **Lustigen Witwe** wird sie angestimmt. Alles was so in unseren Tagen mitschwingt und mitsummt, was wir lesen, schreiben, denken plaudern, und was für neue, moderne Kleider unsere Empfindungen tragen, das tönt in dieser Operette, klingt in ihr an. Nicht restlos, nicht vollendet; aber es reicht hin zu faszinieren, weil es eben unsere Melodie ist.“



Ekaterina Mamysheva, Cleo Röhlig, Steinunn Sigurdadottir, Sophie Bareis, Linda Braun, Marija Dudaite

STAATS- BANKROT UND KORRUPTION

ZUR INSZENIERUNG

REGISSEUR AXEL KÖHLER IM GESPRÄCH MIT OPERNDRAMATURG FLORIAN KÖFLER

FLORIAN KÖFLER Sie haben die **Lustige Witwe** einmal als die „politischste aller Operetten“ bezeichnet. Was macht dieses Stück für Sie so politisch?

AXEL KÖHLER Dass wir in der **Lustigen Witwe** ähnliche Vorgänge erleben, wie sie heute im politischen Alltag an der Tagesordnung sind: es geht um Machtgerangel, um Korruption, aber auch um Geldwäsche oder Pleite gegangene Staaten. Das Erstaunliche daran ist, dass diese Themen schon am Anfang des 20. Jahrhunderts zum Zeitpunkt der Uraufführung thematisiert wurden, das verblüfft mich, weil sie aktueller nicht sein könnten.

FK Obwohl die Operette immer auch ein Produkt ihrer Zeit war, wirkt die **Lustige Witwe** so wunderbar heutig. Liegt darin die besondere Qualität dieses Stücks?

AK Ich mag in meiner Funktion als Regisseur, als Interpret, die politischen Aspekte herauslesen, aber die Qualität liegt tatsächlich vor allem in der Musik. Da jagt ein Ohrwurm den Anderen und Franz Lehár ist hier das Kunststück gelungen, einerseits so eingängig und schlicht, und andererseits so kunstvoll und farbig zu komponieren, dass man glaubt, jede Melodie nachsingen zu können. Gleichzeitig sind sie so raffi-

niert gemacht, dass sie von ganz hoher Qualität sind. Das wäre ein Punkt, der für den Erfolg spricht, diese Musik ist aber auch eine theatrale, die die Szene mitgedacht und mitempfunden hat. Wenn man nicht auf seinen Ohren sitzt, zeigt einem diese Musik wie ein Navigationssystem, was man inszenieren sollte. Lehár muss ein großer Empath gewesen, dass er die Charaktere musikalisch so zeichnen konnte.

FK Woher kam die Idee, die Handlung auf das glatte Parkett der europäischen Spitzendiplomatie zu übertragen?

AK Als mir dieses Stück im Jahr 2016 angetragen wurde, ging es in den Tagesmeldungen ständig um den potentiellen „Grexit“. Die Bankenkrise war erst ein paar Jahre alt und die Nachrichten waren voll von Geschichten über Korruption, die sich auf dem politischen Parkett ereignen würde. Für mich lag es da ganz nahe, das Stück dort zu verorten, weil es im Stück unter anderem um Wahlplakate geht. Auch die Berlusconi-Affäre (Partys im privaten Anwesen des damaligen Ministerpräsidenten, besser bekannt als „Bunga-Bunga-Partys“ Anm. d. Verf.) war in den Köpfen noch präsent, da lag es für mich nahe, die **Lustige Witwe** in dieses Umfeld zu übertragen.

FK Die Operette besteht ja vor allem aus Tanzen und Küssen. Unter den momentanen Voraussetzungen dürfte sich das etwas schwierig gestalten.

AK Die Inszenierung ist inhaltlich dieselbe, nur mussten wir sie durch die Vorgaben auf 90 Minuten destillieren. Jede Krise ist auch immer eine Chance, und es nützt nichts, zu jammern. Wir haben versucht, diese Chancen zu nutzen und die Thematik noch einmal nach zu schärfen, uns auf das Wesentliche zu konzentrieren, um die entscheidenden Wesenszüge der Charaktere auch in kurzer Zeit nachzeichnen zu können. Alle Informationen, die das Publikum benötigt, werden wir durch eine narrative Figur, dem „alter Ego“ des Njegus, über die Rampe bringen. Er erinnert sich an die Vorkommnisse von vor zehn Jahren, durch die er als Bauernopfer seinen Job verlor. Das hat ihn sichtlich gezeichnet, was natürlich Raum für Komik bietet.

FK In dieser Rolle des älteren Njegus werden Sie auch selbst auf der Bühne stehen.

AK Der Vorteil ist: Wenn man den Text selbst schreibt, ist er schon halb gelernt.



Gesamtes Ensemble

WAS LEICHT KLINGEN SOLL, IST IMMER SCHWER!

ZUR MUSIK

GENERALMUSIKDIREKTOR GEORG FRITZSCH IM GESPRÄCH MIT OPERNDRAMATURG FLORIAN KÖFLER

FLORIAN KÖFLER Sie sind vor allem als Interpret der großen Romantiker international bekannt, in Karlsruhe haben Sie sich mit Strauss und Beethoven dem Publikum vorgestellt. Welche Beziehung haben Sie zur Operette?

GEORG FRITZSCH Als ich das Theater als junger Musiker kennenlernte, hatte die Operette noch einen anderen Stellenwert in den Spielplänen. In meiner Zeit im Orchester war es selbstverständlich, dass an einem Stadttheater zwei bis drei Operetten pro Saison aufgeführt wurden. Als Orchestermusiker durfte ich Repertoire kennen lernen, das es heute nur noch

in spezialisierten Operettenhäusern wie der Musikalischen Komödie Leipzig oder der Staatsoperette Dresden zu hören gibt. Leider wurde die Operette in der breiten Rezeption mittlerweile vom Musical abgelöst, dadurch sind viele musikalische Leckerbissen in Vergessenheit geraten. Ich selbst hatte noch die Gelegenheit, als Cellist eines Salonquintetts, der klassischen Kaffeehaus-Besetzung, unter der Leitung eines erfahrenen Konzertmeisters, der dieses Repertoire bestens kannte, das Handwerk der Interpretation dieser Musik zu erlernen, die mit der Improvisation und den vielen Temposchwankungen auch viele Freiheiten bietet.

FK Wieso sind so viele Operetten aus dem Repertoire verschwunden? Liegt es nur am Musical?

GF Es verhält sich ähnlich wie mit der deutschen Spieloper: Es ist ein Ausdruck des Bestrebens der Theater, modern zu sein und dem Zeitgeist zu entsprechen. Durch die Entwicklung des Musicals in den letzten 60 Jahren hat sich viel getan, was natürlich auch auf den Bühnen abgebildet werden muss. Ein anderer Aspekt ist die Substanz der Operetten, die immer auch sehr zeitgebunden ist. Dadurch werden sie von Regisseur*innen und Theaterleiter*innen oft als biedermeierlich, verstaubt oder schwer reformierbar wahrgenommen. Aber auch die Ensembles tun sich immer schwerer mit Operetten und Spieloperen, weil sie nicht mehr zum üblichen Werkkanon gehören und in den letzten Jahren nicht richtig gepflegt wurden. Dabei wäre dieses Repertoire so ungemein wichtig, gerade für unsere jungen Dirigent*innen, Sänger*innen und Musiker*innen, weil es als Öffner in das schwere deutsche Fach fungiert. Es bietet großartige Entwicklungsmöglichkeiten für junge Stimmen und ist die beste Schule für junge Dirigent*innen.

FK Gerade die „leichte Muse“ ist schwer zu dirigieren.

GF Sie sagen genau das Richtige: Was Leicht klingen soll, ist immer schwer! Diese Musik geht ständig vorwärts und rückwärts, es gibt kein festes Tempo.

Dadurch haben sich auch Spezial-Ensembles für dieses Repertoire, wie das Orchester der Staatsoperette Dresden, erst entwickelt. Ein Rundfunk- oder Staatsorchester muss sich diesen Stil erst aneignen, daher ist die Erarbeitung einer Operette eine reelle Aufgabe für einen Klangkörper, der diese Musik nicht ständig spielt.

FK Was macht die Operette so anspruchsvoll für Sänger*innen?

GF Auch hier gilt es, das Komödiantische, das Leichte und die stimmlichen Anforderungen in das richtige Maß zu bringen. Die leichte Muse ist schwer zu machen, das gilt auch für Sänger*innen.

FK Theodor W. Adorno bezeichnet die **Lustige Witwe** als „eine der letzten Operetten, die noch etwas mit Kunst zu tun hat und eine der ersten, die sie unbedenklich verleugnet“. Was macht die besondere musikalische Qualität dieses Werks aus?

GF Franz Lehár war nicht nur ein Köhner im Finden von Melodien, sondern auch in harmonischen Verflechtungen, die diese beiden Aspekte, die sie soeben erwähnten, so unglaublich geschickt abbilden. Diese Musik hat sinfonischen Gestus, trägt den Geist der Opernszene in sich, aber sie hat auch das Kammermusikalisch-Verschmitzte, die kleine Form: das Duett der leichten Stimmen, wie man es schon bei Mozart findet. Dieses Stück baut auf Arie, Quartett und Finale der klassischen Oper auf,

bedient sich mit Tanz und Ballett bei der Grand Opéra, und bringt sie in eine ganz neue Form. Und das ist einfach genial gemacht!

FK Aufgrund der momentanen Bestimmungen ist große Oper im Graben ja gerade nicht möglich.

GF Als ich erfuhr, dass wir mit nur wenigen Musiker*innen werden spielen können, habe ich eine neue Fassung für Salonorchester vorge-

schlagen. Diese Besetzung, die früher in Kuranstalten und Parks spielte, nahm ihren Anfang mit Klavier und vier Streichern, der klassischen Kaffeehaus-Besetzung. Später kamen Bläser, Harfe und Schlagwerk dazu, und in dieser mittelgroßen Salonorchester-Besetzung werden wir in Karlsruhe spielen. So wurde in den Kurgärten damals gespielt, und es wird mir ein Vergnügen sein, diesen stilgerechten und originalen Klang mit der STAATSKAPELLE zu zelebrieren.

„DIE LUSTIGE WITWE STEHT AUF DER GRENZE: EINE DER LETZTEN OPERETTEN, DIE NOCH ETWAS MIT KUNST ZU TUN HAT UND EINE DER ERSTEN, DIE SIE UNBEDENKLICH VERLEUGNET ... AUCH DIE ROMANZE DER GLAWARI, SO SENTIMENTAL SIE IST, LÄSST SICH HÖREN UND VOR ALLEM: NICHT VERWECHSELN; ES IST NOCH NICHT AM LAUFENDEN BAND GEMACHT, SONDERN VON EINEM MENSCHEN; MÖGEN AUCH DIE MENSCHLICHEN GEHALTE NICHT DER ERLEBENSTEN ART SEIN: NÄMLICH HERABGESUNKENE MOTIVE DES JUGENDSTILS. VON DESSEN PATHOS GEISTERT MANCHES IN DEM SONDERBAREN TEXT, DER EINMAL – RÄTSEL DES VERGANGENSEINS – SENSATION MACHTE.“

Theodor W. Adorno, Frankfurter Opern- und Konzertkritiken





GEORG FRITZSCH Musikalische Leitung

Bevor er sich dem Dirigieren widmete, studierte Georg Fritzsch zunächst Violoncello an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Nach dem Studium folgte ein Engagement als Solocellist beim Philharmonischen Orchester Gera, parallel dazu begann Georg Fritzsch sein Dirigierstudium in Dresden und Leipzig, das er 1993 abschloss. Mit Beginn der Spielzeit 2003/04 war er 16 Jahre lang Generalmusikdirektor in Kiel. Von 2009 bis 2011 war Georg Fritzsch zusätzlich zu seiner Kieler Tätigkeit Chefdirigent des Tiroler Symphonieorchesters Innsbruck sowie des Tiroler Landestheaters Innsbruck. Ab der Spielzeit 2020/21 ist er Generalmusikdirektor am STAATSTHEATER, zudem ist er Professor für Dirigieren an der Hochschule für Musik und Theater in München.

YURA YANG Nachdirigat

Die junge Dirigentin absolvierte ihr Studium an der Hochschule für Musik Detmold. Im Anschluss daran war sie am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen von 2013 bis 2018 als Solorepetitorin mit Dirigierverpflichtung engagiert. Dort übernahm sie die musikalische Leitung von **Die Zauberflöte**, **Don Giovanni** und **L'elisir d'amore**. In der Spielzeit 2018/19 engagierte sie das Theater Kiel als Kapellmeisterin und musikalische Assistentin des GMD Georg Fritzsch. Dort übernahm sie u.a. das Dirigat für **Cavalleria Rusticana**, **Pagliacci**, **Schwanensee**, sowie **Die Frau ohne Schatten**. 2019/20 war Yura Yang 1. Kapellmeisterin sowie stv. GMD am Theater Aachen. Seit der Spielzeit 2020/21 ist sie 2. Kapellmeisterin und Assistentin des Generalmusikdirektors am STAATSTHEATER.

AXEL KÖHLER Regie

Seit mehr als 35 Jahren steht Axel Köhler auf der Bühne. Seine internationale Karriere als gefragter Altus startete in der Händelstadt Halle und führte ihn bis in die Carnegie Hall New York, ins Royal Opera House London, zu den Salzburger Festspielen, nach Wien, Rom, Tokio und immer wieder an die Opernhäuser von Dresden, Hamburg, München und Berlin. Seit 1984 war er der Oper Halle verbunden, zuletzt als Intendant. Im Jahr 2000 begann Axel Köhler als Regisseur zu arbeiten, inzwischen verantwortet er mehr als fünfzig Produktionen der Oper und Operette im In- und Ausland. Seinen größten Erfolg feierte er an der Semperoper Dresden mit einem vielfach ausgezeichneten **Freischütz**. Mit Beginn des Studienjahres 2019/20 ist Axel Köhler Rektor der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden.

FRANK-PHILIPP SCHLÖßMANN Bühne

Frank-Philipp Schlößmann stammt aus Bad König im Odenwald. Von 1985 bis 1989 studierte er Bühnen- und Kostümgestaltung am Salzburger Mozarteum und ist seit 1991 freischaffend tätig. Er arbeitete mit Regisseuren wie Andreas Homoki, Olivier Tambosi, Götz Friedrich, Harry Kupfer, Karoline Gruber und Philipp Himmelmann an zahlreichen internationalen Opernhäusern. In Deutschland arbeitete er u. a. an der Hamburgischen und an der Münchner Staatsoper, an den drei Berliner Opernhäusern, in Köln, Leipzig und Dresden. Bei den Bayreuther Festspielen gestaltete er das Bühnenbild für die Ring-Inszenierung von Tankred Dorst. Am STAATSTHEATER KARLSRUHE schuf er die Bühnenbilder zu **Romeo und Julia auf dem Dorfe**, **Die Vestalin** und **Die Lustige Witwe**.



JUDITH ADAM Bühnenbild

Judith Adam studierte in Berlin Mode-Design. Seit 2004 gestaltet sie Kostümbilder für zeitgenössische Tanzproduktionen. Außerdem entwirft sie Kostümbilder für das Musiktheater. Sie stattete Corinna Tezels Inszenierungen **Herzog Blaubarts Burg**, **Don Pasquale** und **An unserem Fluss** aus. Sie arbeitet für das Hessische Staatsballett Wiesbaden, die Oper Frankfurt, das Staatsballett Berlin, das Oldenburgische Staatstheater, die Oper Bonn, das HAU Berlin, das Staatstheater Darmstadt, das Deutsche Theater Göttingen und ist auch für Filmproduktionen und als Gastdozentin an der Hochschule für Bildende Künste Dresden tätig. Für das STAATSBALLET KARLSRUHE entwarf sie bereits die Kostüme zu **Momo**, **Der Fall M.** und **Orpheus** im Rahmen des Ballettabends **Mythos**.



MIRKO MAHR Choreografie

Der gebürtige Bautzener erhielt seine Ballettausbildung an der Leipziger Fachschule für Tanz. Unmittelbar nach seinem Studium 1985 wurde er Mitglied des Balletts der Oper Leipzig, 1988 zum Demi-Solisten ernannt. Er wirkte u. a. in Choreografien von Uwe Scholz, George Balanchine, John Cranko, Robert North, Dietmar Seyffert oder Yuri Vamos mit. Seit 1999 arbeitet er auch choreografisch, u. a. für das Leipziger Ballett, die Ballettschule der Oper Leipzig und für das Ballett der Musikalischen Komödie. 2002 erhielt er eine Einladung zum Festival „Junge europäische Choreografen“ in Paris. Seit Januar 2005 ist er Ballettdirektor der Musikalischen Komödie und entwickelt die meisten Choreografien für die Neuinszenierungen des Hauses selbst, parallel dazu ist er gern gesehener Gastchoreograf.



CHRISTOPH PÖSCHKO Licht

Der Lichtdesigner ist seit 2002 fest mit dem Theater verbunden – zunächst in der Ausbildung als „Fachkraft für Veranstaltungstechnik“ am Theater Heilbronn, später am STAATSTHEATER, wo er bis heute noch als verantwortlicher Meister eingesetzt wird. Er betreute bisher zahlreiche Produktionen in den Sparten Oper, Ballett, Schauspiel und Musical und arbeitete dabei mit verschiedenen Regisseur*innen, wie Anna Bergmann, Jan Philipp Gloger, Axel Köhler und Lars Wernecke zusammen. Des Weiteren kreierte er 2015 das Lichtdesign eines Radio-Privat-Konzerts für Bryan Adams. Seit 2014 wirkt er als Lichtdesigner bei den Frankenfestspielen im bayrischen Röttingen, darüber hinaus seit 2017 als Freiberufler bei den DomStufen Festspielen in Erfurt.



ULRICH WAGNER Chor

Nach seinem Studium an der Musikhochschule Köln in Komposition bei Krzysztof Meyer und Mauricio Kagel sowie Dirigieren bei Volker Wangenheim, wurde er als Solorepetitor, später Studienleiter und Kapellmeister ans Theater Krefeld-Mönchengladbach engagiert. 2003 wechselte er ans STAATSTHEATER KARLSRUHE und war dort zunächst als Studienleiter, Kapellmeister und Leiter des Opernstudios tätig. Seit Herbst 2009 ist er neben seinen dirigentischen Aufgaben Leiter des BADISCHEN STAATSOBERNCHORS und des EXTRACHORS. Am STAATSTHEATER KARLSRUHE dirigierte er zahlreiche Repertoirevorstellungen – darunter seit 2004 die Produktion **Hänsel und Gretel** – sowie als eigene Premieren **Pimpinone** und die Uraufführung von **Love Counts**.



Peter Pichler, Ks. Ina Schlingensiepen, Ensemble



Ks. ARMIN KOLARCZYK Danilo Danilowitsch
Der in Trento aufgewachsene Bariton sang am Theater Bremen, bevor er nach Karlsruhe kam. Hier gestaltet er große Mozart- und Wagner-Partien, Doctor Atomic, Orest, Wagnerdämon in **Wahnfried**, **Simon Boccanegra** und demnächst Danilo in **Lustige Witwe**. 2015 wurde ihm der Kammersänger-Titel verliehen.



PETER SCHÖNE a. G. Danilo Danilowitsch
Der Bariton war als Solist an mehr als 20 Opernhäusern engagiert und sang dort nahezu alle Partien seines Fachs. Zuletzt konnte er große Erfolge mit der Titelrolle des **Guillaume Tell** von Rossini feiern. Am STAATSTHEATER war er bereits als Förster in **Das Schlaue Füchslein** zu erleben.



Ks. BARBARA DOBRZANSKA Hanna Glawari
Internationale Engagements führten die Sopranistin u. a. nach Budapest, Rom, Wien und Stockholm. Seit 2002 gehört sie zum Ensemble des STAATSTHEATERS. Hier verkörperte sie fast alle großen Verdi- und Puccini-Heroinnen sowie viele Partien des slawischen und französischen Repertoires mit großem Erfolg.



JUANITA LASCARRO a. G. Hanna Glawari
Die Sopranistin ist seit vielen Jahren festes Mitglied des Ensembles der Oper Frankfurt, wo sie Partien wie Contessa in **Hochzeit des Figaro**, Pamina in **Die Zauberflöte** und die Titelrolle in Puccinis **Manon Lescaut** interpretierte. Mit der Titelrolle in Strauss' **Daphne** war sie in Frankfurt, Berlin und in den Niederlanden zu Gast.



Ks. INA SCHLINGENSIEPEN Hanna Glawari
Die deutsche Sopranistin wurde als Elisabetta in **Roberto Devereux** am STAATSTHEATER in der **Opernwelt** als Sängerin des Jahres nominiert. Ihre Vielseitigkeit bewies sie auch als Titelheldin in **Anna Bolena** und Agathe im **Freischütz**. 2020/21 wird sie die Donna Anna in **Don Giovanni** sowie die **Lustige Witwe** sein.



ILKIN ALPAY Valencienne
Die türkische Sopranistin kam 2016 ins Opernstudio des STAATSTHEATERS und war hier u. a. als Ännchen im **Freischütz** und als Papagena in **Die Zauberflöte** zu sehen. Ihre vielfältigen Rollenportraits in Karlsruhe wurden 2020 mit einer Nominierung als Beste Nachwuchskünstlerin im Magazin **Opernwelt** ausgezeichnet.



LUISE VON GARNIER Valencienne
Die Berliner Mezzosopranistin kam nach ihrem Studium in Karlsruhe über das Studio 2018 fest ins Ensemble des STAATSTHEATERS. Hier war sie zuletzt als Dackel in **Das schlaue Füchslein**, oder 2. Magd in **Elektra** zu erleben. 2020/21 wird sie als Valencienne in **Lustige Witwe** und Flora in **La Traviata** auf der Bühne stehen.



RENATUS MESZAR Baron Mirko Zeta
Der Kirchenmusiker kam 2012 über die Opernhäuser Braunschweig, Weimar und Bonn ans STAATSTHEATER. Hier sang er die Wotane im neuen Ring, die er auch in Minden und in China verkörperte. Zu seinen Wagner- und Verdi-Partien sang er Groves in **Dr. Atomic**, Eichmann in **Wallenberg** und Levi in **Wahnfried**.



VAZGEN GAZARYAN Baron Mirko Zeta
Der armenische Bass gastierte als Orovoso in **Norma** an der New Yorker Met, Mephisto an der Ungarischen Staatsoper, Hunding unter Kent Nagano sowie in Genua, Lissabon, Mannheim und der Londoner Barbican Hall. 2018 wechselte er aus Erfurt ins Ensemble des STAATSTHEATERS, wo er u. a. Timur in **Turandot** sang.



ELEAZAR RODRIGUEZ Camille de Rosillon
Der mexikanische Tenor kam über Heidelberg ans STAATSTHEATER. Hier sang er u. a. Mozart- und Belcanto-Partien, David in Wagners **Meistersinger von Nürnberg**, Meisterjünger in **Wahnfried** und demnächst Camille de Rosillon in **Lustige Witwe**. An der Opera North war er als Rodolfo in **La Bohème** zu Gast.



NUTTHAPORN THAMMATHI Camille de Rosillon
Der 1988 in Thailand geborene Tenor erhielt seine Gesangsausbildung am College of Music der Mahidol University in Thailand. Als Ensemblemitglied des STAATSTHEATERS debütierte er in der Titelpartie von Gounods **Faust** und war hier auch als Alfredo in **La Traviata** und Don Ottavio in **Don Giovanni** zu erleben.



PETER PICHLER a. G. Njegus
Der geborene Bitterfelder kam 1947 nach Graz, wo er sein Schauspielstudium abschloss. Engagements führten ihn über Graz, Leipzig, Nürnberg, Dortmund, Saarbrücken und Meiningen nach Heidelberg. Er gewann dreimal den Bayerischen Theaterpreis und ist dem Theater Perko in Heidelberg als Regisseur eng verbunden.



KLAUS COFALKA-ADAMI a. G. Der alte Njegus
Seit 1980 steht Klaus Cofalka-Adami auf der Bühne. Seine Engagements führten ihn nach Mannheim, Tübingen, Dortmund und Heidelberg. 2011 wechselte er als Ensemblemitglied ans STAATSTHEATER und spielte dort bis zu seinem Ruhestand. Als Alter Njegus wird er an seine frühere Wirkungsstätte zurückkehren.



HORST MARIA MERZ a. G. Der alte Njegus
Der vielseitige Künstler ist seit 20 Jahren Pianist der „Berlin Comedian Harmonists“ und tritt mit seinem Georg Kreisler Soloabend „Weil ich unmusikalisch bin“ sowie als Chansonier zeitgenössischer Werke bei den Salzburger Festspiele, dem Beethovenfest Bonn oder beim Verbier Festival in „Berlin 1938“ auf.



Ks. KLAUS SCHNEIDER Vicomte Cascada
Der passionierte Liedsänger debütierte unter Hans Neuenfels an der Pariser Oper und ist seit 1990 Mitglied des STAATSTHEATERS. Hier gestaltete er ein breites Repertoire. Zuletzt war und ist er als Mozarts Titus, Aufidio in **Lucio Silla**, Erster Geharnischter in der **Zauberflöte** und Siegfried in den **Lustigen Nibelungen** zu hören.



VEITH WAGENFÜHRER a. G. Vicomte Cascada
Der Sohn eines Künstlerehepaares stand mit 11 Jahren als Gavroche in dem Musical **Les Misérables** am Südthüringischen Staatstheater Meiningen erstmals solistisch auf der Profibühne. Am STAATSTHEATER debütierte er als Wolfram in **Hoffmanns Erzählungen** und wird als Cascada in der **Lustigen Witwe** zurückkehren.



MERLIN WAGNER Raoul de St. Brioche
Der Tenor studierte in Würzburg und Karlsruhe und debütierte 2019/20 als Hermann und Schlémil in **Hoffmanns Erzählungen** am STAATSTHEATER. Ab der Spielzeit 2020/21 gehört er fest zum Ensemble und wird hier als St. Brioche in der **Lustigen Witwe** und Monostatos in der **Zauberflöte** zu erleben sein.



MATTHIAS WOHLBRECHT Raoul de St. Brioche
Der Tenor studierte in Würzburg und Mailand und wurde nach Festengagements in Rostock, Darmstadt und Mannheim 2004 Ensemblemitglied des STAATSTHEATERS. Neben Mime und Loge im **Ring des Nibelungen** sang er hier auch u. a. die Knusperhexe in **Hänsel und Gretel** und Max im **Freischütz**.



HARRIE VAN DER PLAS Bogdanowitsch
Der Tenor studierte in Maastricht und Karlsruhe. Als Solist war er am STAATSTHEATER, in Darmstadt und am Gärtnerplatztheater fest engagiert und in Rollen wie Rodolfo in **La Bohème** oder Alfredo in **La Traviata** zu sehen. Mit der Spielzeit 2017/18 kehrte er als Mitglied des STAATSOPERNCHORES nach Karlsruhe zurück.



ANDRÉ POST Bogdanowitsch
Der niederländische Tenor studierte in Den Haag und bei Margreet Honig in Amsterdam. Zu seinen solistischen Rollen zählen Tamino in der **Zauberflöte**, Belmonte in **Die Entführung aus dem Serail** und Alfredo in **La Traviata**, die er an zahlreichen Bühnen verkörperte. Seit der Spielzeit 2019/20 ist er Mitglied des STAATSOPERNCHORES.



CORNELIA GUTSCHE Sylviane
Die Sopranistin absolvierte ihr Gesangsstudium an der Dresdener Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ und ist seit 1996 Mitglied des BADISCHEN STAATSOPERNCHORES. Sie übernahm zahlreiche Solo-Partien, wie Eléonore in **Ritter Blaubart** sowie Glücksradfrau, Zweite Bäuerin in **Romeo und Julia auf dem Dorfe**.



LUIZ MOLZ Kromow
Der brasilianische Bass kam nach einem Engagement am Theater Freiburg ans STAATSTHEATER. Seit 2001 war er Mitglied im Karlsruher Ensemble, wo er in über 60 Partien zu hören war, u.a. in der Titelpartie von Boitos **Mefistofele**. Seit der Spielzeit 2016/17 ist er Mitglied des BADISCHEN STAATSOPERNCHORES.



ANDREY NETZNER Kromow
Andrey Netzner studierte Gesang in St. Petersburg. Beim Bundeswettbewerb „Esenins Lieder“ gewann er den 2. Preis und war Stipendiat beim Wagnerstimmenwettbewerb in Bayreuth. 2008 war er am Theater Detmold engagiert, bevor er 2010 in den BADISCHEN STAATSOPERNCHOR wechselte.



DAGMAR LANDMANN Olga
Dagmar Landmann studierte Gesang an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Es folgten Engagements u. a. an den Landesbühnen Sachsen sowie an der Semperoper Dresden. Seit 1990 ist sie Mitglied des STAATSOPERNCHORES.

**MARTIN BEDDIG** Pritschitsch

Martin Beddig studierte zunächst Konzertgitarre in Hannover und anschließend Gesang bei Josef Metternich in Köln und war der Oper Bonn als Gast verbunden. Von 1988 bis 1990 war er Mitglied des Bayreuther Festspielchores, seit 1990 ist er Mitglied des BADISCHEN STAATSOPERNCHORES.

**WOLFRAM KROHN** Pritschitsch

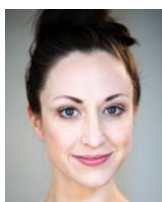
Der Bass studierte in Hannover, gehörte dem NDR-Chor Hamburg an und sang u. a. im Bayreuther Festspielchor. Solo-Engagements führten ihn nach Ludwigshafen, Braunschweig und Würzburg. Seit 1998 singt und spielt Wolfram Krohn im BADISCHEN STAATSOPERNCHOR, wo er auch zahlreiche Solo-Partien übernimmt.

**KS. JULIA MAZUR** Praskowia

Nach Abschluss ihres Gesangsstudiums in Hamburg erhielt sie ihr erstes Engagement am Theater Augsburg. Seit 1988 ist sie Mitglied im BADISCHEN STAATSOPERNCHOR und war am STAATSTHEATER schon in zahlreichen Solo-Partien zu erleben.

**SUSANNE SCHELLIN** Praskowia

Nach ihrem Studium in Detmold ist sie seit der Spielzeit 1991/92 im BADISCHEN STAATSOPERNCHOR engagiert. Auch solistisch war sie vielfältig u. a. als Lehrbube in den **Meistersingern**, Geist in **Cendrillon**, Zofe in der **Schönen Helena**, Wirtin im **Vogelhändler**, Mrs. Pinkerton in **Madama Butterfly** zu hören.

**LINDA BRAUN** a. G. Grisette

Die Berlinerin tanzt seit ihrem 8. Lebensjahr und war Berliner Vizemeisterin für Standardtänze. Seit ihrem Schauspielstudium arbeitet sie auch als Darstellerin und Synchronsprecherin. Am STAATSTHEATER übernimmt sie die choreografische Einstudierung der **Lustigen Witwe** und steht als Grisette selbst auf der Bühne.

**SOPHIE BAREIS** a. G. Grisette

Die Sopranistin begann 2014 an der HfM Karlsruhe bei Friedemann Röhlig und Christiane Libor zu studieren. Mit Bachelor- und Masterabschluss, steht sie nun am Anfang ihrer jungen Karriere. 2020 war sie in der Kammeroper Schloss Rheinsberg als Gretel in Humperdincks **Hänsel und Gretel** zu erleben.

**MARIJA DUDAITE** a. G. Grisette

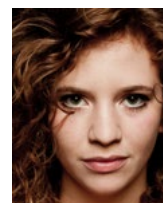
Die junge litauische Mezzosopranistin schloss 2020 ihr Master-Studium Operngesang bei Prof. Christiane Libor an der HfM Karlsruhe ab. Dort sang sie im Rahmen ihres Studiums die Tisbe in Rossinis **Aschenputtel** sowie die Miss Jessel in Britten's Kammeroper **Turn of the screw**.

**CARLOTTA LIPSKI** a. G. Grisette

Die Sopranistin wurde 1994 in Konstanz geboren. Seit 2015 studiert sie an der Karlsruher Hochschule für Musik und beginnt im Herbst mit ihrem Masterstudium bei Prof. Christiane Libor und Stephan Klemm. Sie ist Stipendiatin des Yehudi Menuhin Live Music Now Oberrhein sowie des Wagner-Verbands Luxemburg.

**EKATERINA MAMYSHEVA** a. G. Grisette

Die russische Mezzosopranistin studierte Operngesang bei Prof. Christiane Libor an der HfM Karlsruhe. Im Rahmen ihres Studiums sang sie bereits Pericole in **Die Brücke von San Luis** von Hermann Reutter, Angelina in Rossinis **Aschenputtel**, die 2. Dame in der **Zauberflöte** und Miss Jessel in Britten's **Turn of the screw**.

**CLEO RÖHLIG** a. G. Grisette

Die Sopranistin studierte an der HfM Karlsruhe bei Prof. Friedemann Röhlig. Am Stadttheater Pforzheim gastierte sie als Venus in Paul Linckes **Frau Luna** und als Waldelfe in Antonín Dvořáks **Rusalka**. Sie ist Preisträgerin der Kammeroper Schloss Rheinsberg, wo sie 2018 die Rolle der Agathe im **Freischütz** sang.

**STEINUNN SIGURDARDOTTIR** a. G. Grisette

Die isländische Sopranistin studiert bei Friedemann Röhlig an der HfM Karlsruhe. 2017 war sie Finalistin bei Vox Domini und Concerto Augsburg. Auf der Bühne war sie bereits als Mimi, Rosalinde, Gräfin, Gouvernante und Lauretta zu erleben. Außerdem ist sie Stipendiatin des Richard Wagner Verbands Würzburg e. V.



Peter Schöne, Juanita Lascarro

BILDNACHWEISE

TITEL Arno Kohlem
PROBENFOTOS Falk von Trautenberg
PORTRÄTS Felix Grünschloss
Arno Kohlem
Martin Kaufhold
Diana Karch
Ariel Oscar Greith
Elfriede Liebenow
Privat

TEXTNACHWEISE

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Florian Köfler. Allfällige Zitate wurden dem/der Autor*in zugeordnet und kenntlich gemacht.

Sollten wir Rechteinhaber übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

STAATSTHEATER KARLSRUHE
Saison 2020/21
Programmheft Nr. 591
Stand 14.10.20

www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
STAATSTHEATER KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

OPERNDIREKTORIN
Nicole Braunger

CHEFDRAMATURGIN
Sonja Walter

REDAKTION
Florian Köfler

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Caroline Kleeberger

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

GEIGEN ERKLINGEN, LOCKEN SO SÜSS



Horst Maria Merz

**BEI JEDEM
WALZERSCHRITT
TANZT AUCH DIE
SEELE MIT**

**BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE**