



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**

DIE GESCHICHTE VOM SOLDATEN

(L'HISTOIRE DU SOLDAT)

EIN BÜHNENSTÜCK ZU LESEN, ZU SPIELEN, ZU TANZEN

TEXT VON Charles Ferdinand Ramuz

MUSIK VON Igor Strawinsky

DER VORLESER.....Jürgen Flimm
DER SOLDAT.....Michael Rotschopf
DER TEUFEL.....Stefan Kurt
DIE PRINZESSIN.....Laura Fernández

Mitglieder der Staatskapelle Berlin

So 22. April 2018 17.00

So 29. April 2018 15.00

Sa 5. Mai 2018 15.00

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

APOLLOSAAL

DIE GESCHICHTE VOM SOLDATEN

(L'HISTOIRE DU SOLDAT)

Ein Bühnenstück, zu lesen, zu spielen, zu tanzen

Musik von Igor Strawinsky (1882–1971)

Text von Charles Ferdinand Ramuz (1878–1947)

in der deutschen Nachdichtung von Hans Reinhart

INSZENIERUNG Jürgen Flimm, Eva-Maria Weiss
BÜHNENBILD Jürgen Flimm, Polina Liefers
KOSTÜME Birgit Wentsch
LICHT Irene Selka
DRAMATURGIE Detlef Giese

DER VORLESER Jürgen Flimm
DER SOLDAT Michael Rotschopf
DER TEUFEL Stefan Kurt
DIE PRINZESSIN Laura Fernández

Mitglieder der Staatskapelle Berlin

VIOLINE Wolfram Brandl
KONTRABASS Otto Tolonen
KLARINETTE Matthias Glander
FAGOTT Holger Straube
TROMPETE Mathias Müller
POSAUNE Felipe Alves
SCHLAGWERK Martin Barth

VERLAG Internationale Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co KG
Chester Music Ltd/Edition Wilhelm Hansen, vertreten durch Bosworth
Music GmbH/The Music Sales Group

ALTE MÄRCHEN UND NEUE MUSIK

IGOR STRAWINSKYS »GESCHICHTE VOM SOLDATEN«

4

TEXT VON Detlef Giese

»Die Monate gegen Ende des Jahres 1917 gehören zu den schwersten, die ich durchgemacht habe.« So schrieb Igor Strawinsky bekenntnishaft in seinen 1936 erstmals veröffentlichten Erinnerungen. Diese »Chroniques de ma vie« sind nicht allein eine wichtige biographische Quelle, sondern auch ein wertvolles Dokument zu den ästhetischen Anschauungen des Jahrhundertkünstlers Strawinsky. Der Leser wird mit auf diesen sehr besonderen Lebensweg genommen – und zugleich werden ihm immer wieder Fenster geöffnet, um durch sie den Entwicklungsgang der Neuen Musik in den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts anhand der Worte eines ihrer zentralen Protagonisten zu beobachten.

Für die schwierige Zeit, von der Strawinsky im Blick auf das Jahr 1917 spricht, gab es gleich mehrere Ursachen. Der Tod mehrerer ihm Nahestehender aus dem Familien- und Freundeskreis hat hier ebenso eingegriffen wie der Verlust seines russischen Besitzes und seiner heimischen Einnahmequellen im Zuge der Oktoberrevolution. Vor allem aber war es das erbarmungslose Wüten des Krieges, das Strawinsky schwer bedrückte. Das »Alte Europa« war im Begriff zu zerfallen, mitsamt seinen jahrhundertealten Grundlagen von Kultur und Zivilisation. Ein Neuanfang, nicht zuletzt ästhetischer Natur, schien vonnöten zu sein.

Nach dem Ausbruch des Krieges war Strawinsky, gleich einer ganzen Reihe von weiteren Künstlern und In-

tellektuellen, in die neutrale Schweiz geflüchtet – für sechs Jahre sollte sie zur neuen Heimat werden. In der Nähe von Lausanne, in Morges am Genfer See, hatten er und seine Familie Quartier gefunden. In relativer Ruhe und Muße konnte der inzwischen weltbekannte Strawinsky, der in den Jahren von 1910 bis 1913 mit seinen drei für Sergej Djaghilews Ballets Russes geschaffenen Tanzstücken »L'Oiseau de Feu«, »Petruschka« und »Le Sacre du Printemps« spektakuläre Erfolge in Paris gefeiert hatte, sich neuen, durchaus anders gearteten Projekten widmen. Nicht mehr das mit höchster klangfarblicher Raffinesse eingesetzte große Orchester war hierbei bestimmend, sondern die Arbeit mit kleineren, kammermusikalischen Besetzungen im Sinne einer bewussten Beschränkung der Mittel zum Zweck – ein »Zurück zur Musik«.

Zu den kompositorischen Vorhaben, die Strawinsky in den ersten Schweizer Jahren in Angriff nahm und die er komplett bzw. teilweise realisierte, gehörten die szenische Burleske »Renard«, das Ballett »Russische Bauernhochzeit« (das erst 1923 unter dem Titel »Les Noces« vollendet und uraufgeführt wurde) sowie einige kleinere Kompositionen für Gesang, Klavier oder Streichquartett. Das Hauptwerk dieser Zeit war jedoch »L'Histoire du Soldat«, ein Bühnenstück »zu lesen, zu spielen, zu tanzen«.

Nur selten sonst hat Strawinsky mit einer solchen Freude und Inspiration ein Projekt entwickelt und es Schritt für Schritt Gestalt annehmen lassen. Obgleich das Stück unverkennbar den Stempel seiner Persönlichkeit trägt, so hat er doch stets, auch noch in späteren Jahren, die fruchtbare, beglückende Zusammenarbeit mit dem Textdichter Charles Ferdinand Ramuz hervorgehoben – »L'Histoire du Soldat« ist ein Werk, an dem beide Autoren gleichermaßen Anteil haben, paritätisch und egalitär.

Kennengelernt hatten sich der weltmännische, offensiv auftretende Strawinsky und der um vier Jahre ältere, ländlich geprägte und tendenziell eher verschlossene

5

»
**MAN SOLL ZU DEM,
 WAS MAN BESITZT,
 NICHT DAS BESESSNE
 FÜGEN WOLLEN.
 DRUM SEI DER
 AUGENBLICK GENÜTZT.
 DAS GRÖSSTE GLÜCK
 GERÄT INS ROLLEN.
 RUFST DU
 EIN ZWEITES DIR HINZU,
 VERLASSEN BEIDE
 DICH IM NU.**

«

Charles Ferdinand Ramuz / Hans Reinhart:
 Die Geschichte vom Soldaten (1918)

Ramuz im Frühsommer 1915 durch die Vermittlung des Dirigenten Ernest Ansermet, einem der maßgeblichen Strawinsky-Interpreten, der drei Jahre darauf die Uraufführung der »Geschichte vom Soldaten« musikalisch leiten sollte. Der aus dem Waadtland um Lausanne stammende Ramuz, der sich als Schriftsteller wie als Übersetzer bereits einen Namen gemacht hatte, befreundete sich rasch mit dem »Wahlverwandten« Strawinsky. Nahezu täglich waren sie miteinander in Kontakt, diskutierten Fragen von Literatur, Kunst und Theater und schmiedeten Pläne für Werke, bei denen eine organische Verbindung von Text, Musik und Szene angestrebt war, künstlerisch kompromisslos und mit einem klaren ästhetischen Programm. Nachdem sie bereits bei »Renard« produktiv miteinander kollaboriert hatten, stand nun mit »L'Histoire du Soldat« ein noch ambitionierteres Werk an.

Strawinsky hat in seinen Erinnerungen den leitenden Gedanken, der in den Zeiten äußeren Drucks und materieller Nöte zur Entstehung dieses sehr besonderen Bühnenstücks führte, folgendermaßen beschrieben: »Dass ich nicht allein unter den Kriegszeiten zu leiden hatte, war damals [Ende 1917] mein einziger Trost. Meine Freunde, Ramuz, Ansermet und viele andere, wurden ebenso heimgesucht wie ich. Wir trafen uns häufig und suchten fieberhaft nach einem Ausweg aus unserer beunruhigenden Lage. Ramuz und ich kamen schließlich auf die Idee, mit möglichst geringen Mitteln eine Art Wanderbühne zu gründen, die man leicht von Ort zu Ort schaffen und auch in ganz kleinen Lokalen vorführen kann.« Als Mäzen für ein derartiges Unternehmen gewannen sie Werner Reinhardt aus Winterthur, der sich als großzügiger Förderer der Sache erwies und wesentlichen Anteil daran besaß, dass die »Geschichte vom Soldaten« noch im Jahr ihrer Entstehung – und noch vor dem Ende des Krieges – auf die Bühne kam.

Zunächst aber begaben sich der Librettist und der Komponist auf die Suche nach einem geeigneten Sujet. Noch

einmal möge Strawinsky zitiert sein: »Im Vertrauen auf seine [Reinhardts] Unterstützung machten wir uns ans Werk. Ich beschäftigte mich damals sehr intensiv mit der berühmten Anthologie russischer Märchen von Afanassiew, und in ihr fand ich das Thema für unser Schauspiel. Ramuz, mit seinem feinen Empfinden für russische Volksdichtung, teilte meine Begeisterung. Uns zog vor allem ein Legendenkreis an, der von den Abenteuern des Soldaten handelt, des Deserteurs, dessen Geschichte regelmäßig damit endet, dass ihm der Teufel mit unfehlbarer Kunst die Seele abgewinnt.«

Ramuz, der mit Strawinsky das Interesse für diese archaischen, phantastischen Märchenstoffe teilte, hat mit sicherer Hand mehrere Motive miteinander verschmolzen und in eine episodenhafte, wenngleich schlüssige Handlung integriert. Mit kurzen Worten sei diese Story umrissen:

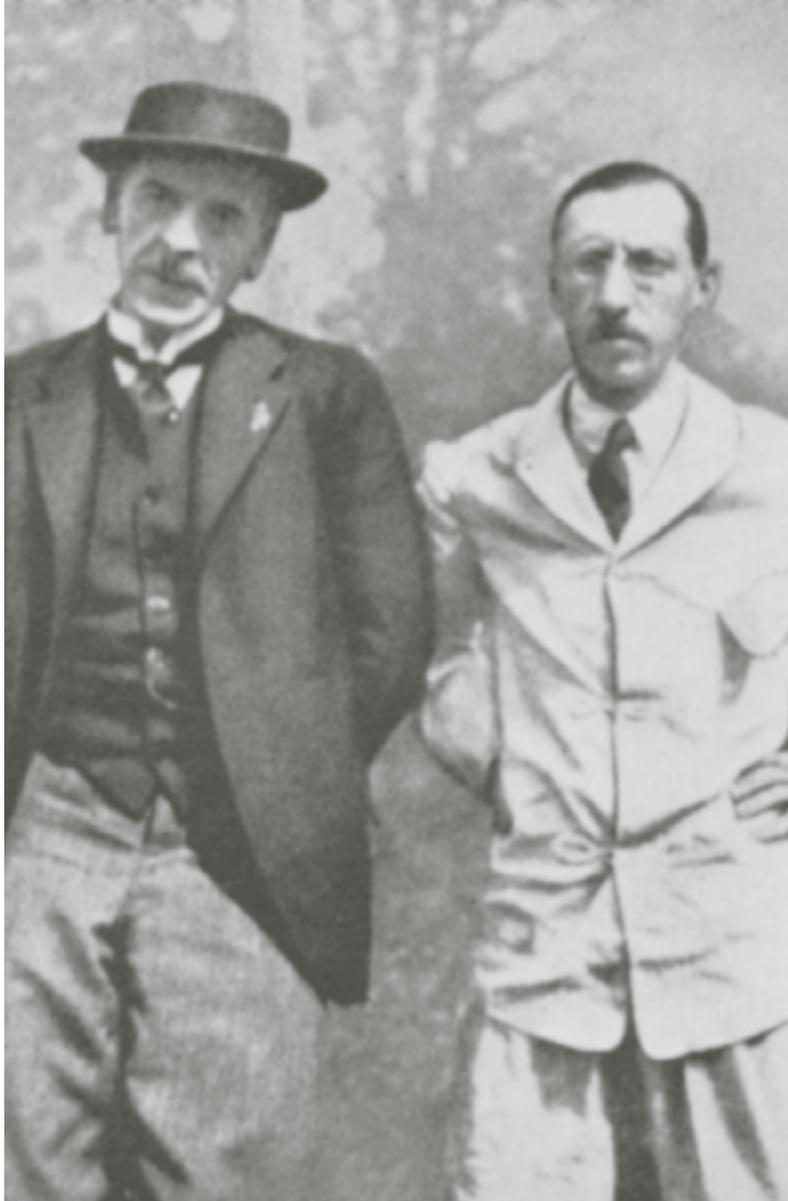
Der Soldat ist auf dem Weg in sein Heimatdorf, um dort zwei Wochen Urlaub zu verbringen. Während einer rast begegnet er dem Teufel, der den Soldaten überredet, ihm seine Geige im Tausch für ein Zauberbuch, das die Zukunft vorhersagen kann, zu überlassen. Drei Tage unterrichtet der Soldat den Teufel im Geigenspiel, nicht ahnend, dass es drei Jahre gewesen sind. Im Dorf erkennt ihn niemand mehr, ein Gespenst ist er unter den Lebenden. Am Teufel will er sich rächen, lässt sich aber von ihm verleiten, die Kraft des Zauberbuches zu nutzen, durch dessen Hilfe er zum reichsten Mann der Welt wird. Allein, das Glück ist ihm vollends abhanden gekommen. Auch die Geige, vom Teufel ihm offeriert, bleibt ihm stumm. Buch und Instrument wirft er von sich und begibt sich erneut auf Wanderschaft.

An einem Königshof angekommen, erreicht ihn die Nachricht, dass die Prinzessin krank darnieder liegt. Wer sie zu heilen versteht, dem wird die Hand der Schönen geboten. Auf die Kraft seines Geigenspiels vertrauend, nimmt der Soldat die Herausforderung an. Dem Teufel, dem er ein wei-

teres Mal begegnet, vermag er, nachdem er ihn betrunken gemacht hat, die Geige zu entwinden – und durch die Musik gesundet auch die Prinzessin. Soldat und Prinzessin sind vereint, der Soldat jedoch ist immer noch im Bann des Teufels. Dieser hatte ihm verboten, die Grenze zu überschreiten, die ihn von seinem Dorf trennt. Die Sehnsucht des Soldaten nach seiner Heimat und seiner Familie ist indes so groß, dass er das teuflische Verbot ignoriert. Der Teufel nimmt ihn nun endgültig in seine Gewalt.

Eine regelrechte Faust-Geschichte ist es also, die in »L'Histoire du Soldat« zum Tragen kommt, ebenso sind aber auch Motive der antiken Orpheus-Sage mit eingeflossen. Der Pakt mit dem Teufel, der, wohlwollend bis naiv einmal geschlossen, für den Soldaten letztlich verhängnisvoll ausgeht – in der Konsequenz auch so ausgehen muss – wird wirkungsvoll kontrastiert mit der elementaren Schönheit, der lebensspendenden Macht und dem heilenden Vermögen der Musik: Zwei ursprungshafte Leitideen der europäischen Kultur- und Theatergeschichte sind hier miteinander verknüpft. Strawinsky war sich dessen durchaus bewusst, liest man folgende Passage aus seinen Erinnerungen: »Naturgemäß haben diese Märchen einen spezifisch russischen Charakter, aber zugleich sind die Situationen, die sie schildern, die Gefühle, die sie ausdrücken, und die Moral, die sie beschließt, so allgemein menschlich, dass sie jeder Nation verständlich sein müssen. Und diese menschliche Note war es, die Ramuz und mich reizte an dieser tragischen Geschichte vom Soldaten, dessen Schicksal es ist, vom Teufel geholt zu werden.«

Während die Figuren des Soldaten und des Teufels, die Ramuz als Schauspiel- und Sprechrollen angelegt hat, deutlich typisiert und holzschnittartig daherkommen, ist die Rolle des Vorlesers deutlich ausdifferenzierter. Er führt in die Handlung ein, indem er mit kurzen, präzisen Worten die Fabel und ihre Verästelungen auf den Punkt bringt, wird aber



auch zum Kommentator des Geschehens und greift zuweilen sogar direkt ein: Er wird zum Motor des Ganzen, überlässt den anderen Spielern zwischenzeitlich das Feld; von ihm geht aber alles aus und kommt zu ihm zurück.

Kurze Szenen von gleichsam emblematischem Charakter sind hier entworfen und hergestellt, von je eigener Art und individuellem Zuschnitt. Einer einfachen, klaren, unmissverständlichen Sprache bedienen sich der Vorleser und die handelnden Personen. »Kunst« im eigentlichen Sinne wird hier nicht betrieben, wohl aber eine hochgradig präzise Zeichnung der betreffenden Orte und Situationen – was wiederum sehr genau mit der Musik korrespondiert. Auch hier dominiert die Arbeit mit verschiedenen Typen, die sich im Laufe der verschiedenen musikalischen Epochen herausgebildet haben und die vornehmlich durch prägnante, z. T. überaus komplexe Rhythmen bestimmt werden: Märsche sind ebenso zu finden wie konzertante Formen, Tänze ebenso wie Choräle. Auf engem Raum ist eine Vielzahl von Gestaltmustern zu finden, mit einem breiten Spektrum an Konstruktionsprinzipien und expressiven Wirkungen. Immer wieder gibt es Anklänge an die musikalische Vergangenheit, indem vertraute Modelle mit ihren speziellen klanglichen und semantischen Eigenschaften heraufbeschworen werden. Aber auch das genuin »Moderne« findet Eingang, etwa in den »Drei Tänzen der Prinzessin«, bei denen auf einen Tango und einen Walzer ein vom Jazz inspirierter Ragtime folgt. Strawinsky nutzt ein reiches Reservoir an kompositorischen Möglichkeiten, begreift dabei aber die Musik nicht als Ausdruck persönliches Empfindens und einer hochgesteigerten Emotionalität, sondern in einem ganz ursprünglichen Sinn als ein geistvolles »Spiel mit Tönen«.

Durch die von Ramuz in beständiger wechselseitiger Absprache verfertigte Textvorlage beflügelt, fühlte sich

»
**NATURGEMÄSS HABEN
 DIESE MÄRCHEN EINEN
 SPEZIFISCH RUSSISCHEN
 CHARAKTER,
 ABER ZUGLEICH SIND
 DIE SITUATIONEN,
 DIE SIE SCHILDERN,
 DIE GEFÜHLE,
 DIE SIE AUSDRÜCKEN,
 UND DIE MORAL,
 DIE SIE BESCHLIESST,
 SO ALLGEMEIN MENSCHLICH,
 DASS SIE JEDER NATION
 VERSTÄNDLICH
 SEIN MÜSSEN.«**

Igor Strawinsky: aus den Erinnerungen (1936)

Strawinsky trotz der schwierigen äußeren Umstände animiert, für »L'Histoire du Soldat« ein besonderes Klangbild zu schaffen: »Mit großem Eifer ging ich an die Arbeit, wobei wir uns immer vor Augen halten mussten, dass der Apparat für die Aufführung, über den wir verfügen durften, nur sehr bescheiden war. Ich machte mir auch keine Illusionen über die Tatsache, dass ich für die musikalische Wiedergabe nur mit sehr wenigen Ausführenden rechnen konnte.« Klavier oder Harmonium, obgleich als akkordfähige Instrumente durchaus in Betracht kommend, wurden verworfen, stattdessen orientierte sich Strawinsky in Richtung eines sehr speziell zusammengesetzten Kammerensembles: »Ich sah also keine Lösung, als mich auf eine kleine Anzahl von Instrumenten zu beschränken, eine Besetzung, in der von den instrumentalen Gruppen jeweils die repräsentativen Typen, die hohen wie die tiefen, vertreten sind: von den Streichern also Violine und Kontrabass, von den Holzbläsern die Klarinette – weil sie das größte Register hat – und das Fagott, vom Blech die Trompete und Posaune und endlich Schlaginstrumente, soweit sie von einem einzigen Musiker bedient werden können, [...] Diese Lösung war für mich besonders anziehend auch um des Interesses willen, das sie für den Zuschauer bietet, der die einzelnen Musiker ihre konzertante Rolle ausüben sieht. Denn ich habe immer eine Abscheu davor gehabt, Musik mit geschlossenen Augen zu hören, also ohne dass das Auge aktiv teilnimmt. Wenn man Musik in ihrem vollen Umfang begreifen will, ist notwendig, auch die Gesten und Bewegungen des menschlichen Körpers zu sehen, durch die sie hervorgebracht werden. [...] Aus diesen Überlegungen heraus kam mir die Idee, mein kleines Orchester für die ›Geschichte vom Soldaten‹ in voller Sicht neben der Bühne aufzubauen und auf der anderen Seite eine kleine Estrade für den Vorleser vorzusehen. Diese Anordnung kennzeichnet genau das Nebeneinander der drei wesentlichen Elemente des Stücks, die, eng miteinander verbunden, ein Ganzes

bilden sollen: in der Mitte die Bühne mit den Schauspielern, flankiert von der einen Seite von der Musik, auf der anderen vom Rezitator. Nach unserem Plan sollten diese drei Elemente bald einander das Wort abwechselnd überlassen, bald sich wieder zu einem Ensemble vereinigen.«

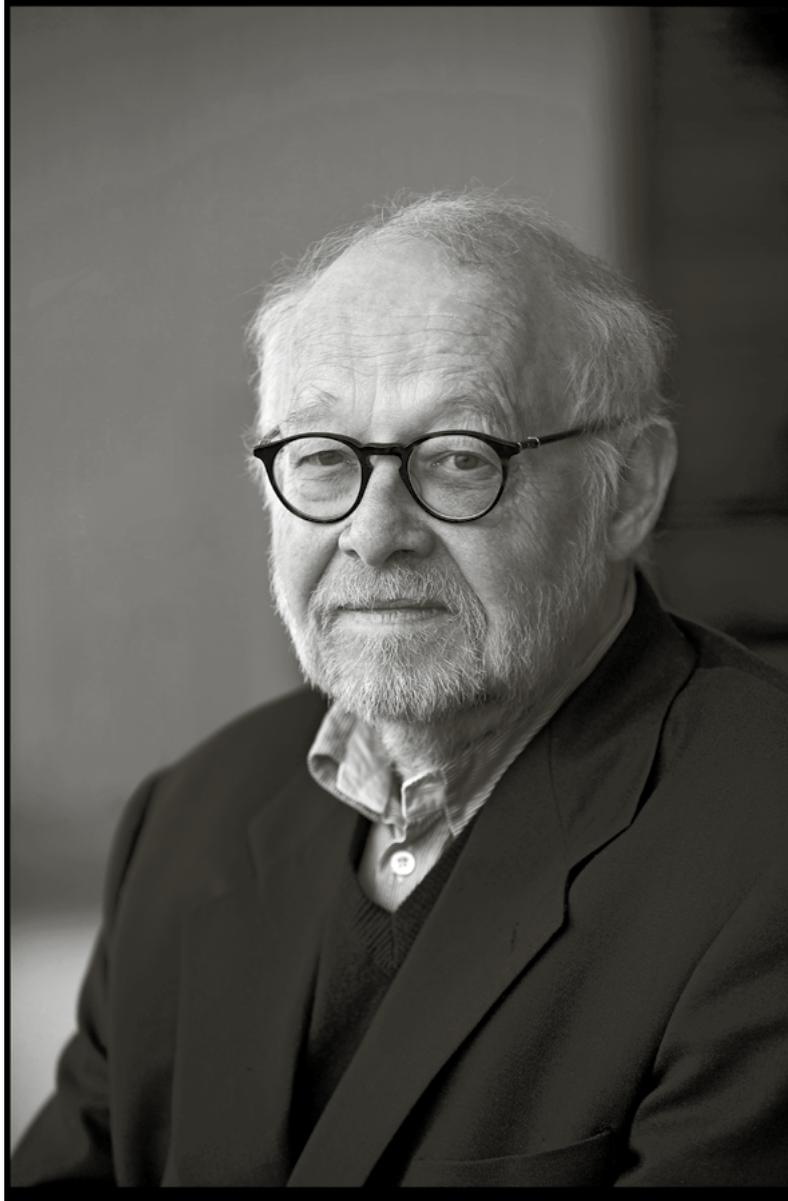
Am 23. April 1918, ziemlich genau 100 Jahre vor unseren Aufführungen, lag die Partitur vor, nach einem intensiven Kompositionsprozess, an dem Ramuz ebenso Anteil nahm wie Strawinsky es zuvor bei der Abfassung des Textes in französischer Sprache getan hatte. Ein knappes halbes Jahr darauf, am 28. September, kam das Werk am Lausanner Stadttheater zur Uraufführung, in der Ausstattung von René Auberjonois und mit Ernest Ansermet als Dirigent. Europa und die Welt befanden sich immer noch im Krieg – die »Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts«, deren fundamentale Auswirkungen noch keineswegs abschätzbar waren, hatte sich noch nicht vollendet. Ein Echo davon bildet »L'Histoire du Soldat«, tragisch in ihrem Wesen, wenngleich spielerisch in ihrer Art. Die Intention einer »Wanderbühne« ließ sich vorerst noch nicht verwirklichen, gleichwohl fand Ramuz' und Strawinskys gemeinsames, ebenso ungewöhnliches wie originelles Werk rasch Resonanz, über die Grenzen der Schweiz hinweg. Versionen auf Englisch und Deutsch kamen hinzu, um das Stück breitenwirksamer spielen zu können. Die von Strawinsky sehr gelobte deutsche Nachdichtung von Hans Reinhart, dem Bruder des Mäzens Werner Reinhart, hat wesentlich dazu beigetragen, die »Geschichte vom Soldaten« bekannt, in gewisser Weise sogar populär zu machen. 1928, ein Jahrzehnt nach ihrer Uraufführung, hat sie Otto Klemperer in der legendären Krolloper, einer Stätte des avancierten Musiktheaters, auf die Bühne gebracht, im Gestus und nach Art des epischen Theaters. Und nun wird hier im Apollosaal der Staatsoper im Traditionshaus Unter den Linden ein weiteres Kapitel in der Geschichte dieser »Geschichte« aufgeschlagen.

JÜRGEN FLIMM

REGISSEUR UND VORLESER

Jürgen Flimm wuchs in Köln auf und studierte dort Theaterwissenschaft, Germanistik und Soziologie. 1968 wurde er Regieassistent an den Münchner Kammerspielen, dann Spielleiter am Nationaltheater Mannheim und 1973 Oberspielleiter am Thalia Theater Hamburg. 1979 wurde er Intendant des Kölner Schauspiels. 1985 kehrte er als Intendant ans Thalia Theater zurück, das er 15 Jahre lang leitete und zu einem der künstlerisch und wirtschaftlich erfolgreichsten Sprechtheater Deutschlands machte.

Mit einer Inszenierung von Luigi Nonos »Al gran sole carico d'amore« 1978 in Frankfurt begann Jürgen Flimms Arbeit für die Oper. 1981 folgte Jacques Offenbachs »Les Contes d'Hoffmann« an der Hamburger Staatsoper, 1990 in Amsterdam »Così fan tutte«. Hier arbeitete er zum ersten Mal mit Nikolaus Harnoncourt zusammen, der seitdem sein wichtigster künstlerischer Partner wurde. An der Mailänder Scala, der Metropolitan Opera New York, dem Royal Opera House Covent Garden London, der Lyric Opera of Chicago, der Berliner Staatsoper Unter den Linden, der Zürcher Oper sowie der Wiener und der Hamburger Staatsoper hat Jürgen Flimm in den vergangenen Jahren Werke u. a. von Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Verdi, Gounod, Strawinsky, Cerha und Schreker inszeniert. Im Sommer 2000 erarbeitete er bei den Bayreuther Festspielen einen neuen »Ring des Nibelungen«. 2001 inszenierte Jürgen Flimm erstmals an der Staatsoper Unter den Linden: Verdis »Otello« gemeinsam mit Daniel Barenboim.



1987 begann die Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen mit Raimunds »Der Bauer als Millionär«. Es folgten Nestroys »Das Mädl aus der Vorstadt«, Hofmannsthals »Der Schwierige«, Monteverdis »L'incoronazione di Poppea« sowie Purcells »King Arthur«, Mozarts »Lucio Silla« und Rossinis »Moïse et Pharaon«.

Zu den Inszenierungen, die in der Berliner Staatsoper im Schiller Theater entstanden, gehören Saties »Wissen Sie, wie man Töne reinigt? Satiesfactionen« (2010 in der Werkstatt), Händels »Il trionfo del Tempo e del Disinganno« (2012), Sciarrinos »Macbeth« (2014 auf der Baustelle Unter den Linden), Mozarts »Le nozze di Figaro« (2015), Glucks »Orfeo ed Euridice« (2016, mit Daniel Barenboim als Dirigent) und Sciarrinos »Luci mie traditrici« (2016). Darüber hinaus führte er in diesen Jahren Regie bei Mozarts »La clemenza di Tito« an der Wiener Staatsoper, bei Puccinis »Manon Lescaut« am Mikhailovsky Theater in St. Petersburg und bei Rossinis »Otello« am Teatro alla Scala. Zur Wiedereröffnung der Staatsoper Unter den Linden am 3. Oktober 2017 inszenierte Jürgen Flimm die Musiktheaterproduktion »Zum Augenblicke sagen: Verweile doch!« mit Robert Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« und Texten von Johann Wolfgang von Goethe. Zum Ende der Spielzeit 2017/18 wird seine als Koproduktion der Mailänder Scala und der Staatsoper Unter den Linden erarbeitete Inszenierung von Salvatore Sciarrinos neuer Oper »Ti vedo, ti sento, mi perdo« an diesem Haus gezeigt.

Jürgen Flimm gründete und leitete zusammen mit Prof. Manfred Brauneck das Institut für Theaterregie an der Universität Hamburg und wurde daraufhin 1997 wegen seiner wissenschaftlichen Verdienste zum Professor ernannt. Er ist Mitglied der Akademien der Künste in Hamburg, München, Berlin und Frankfurt sowie Ehrendoktor der Universität Hildesheim. Darüber hinaus unterrichtete an der Harvard University sowie an der New York University. Zu seinen Auszeichnungen zählen u. a. der Grimme-Preis, die Medaille für

Kunst und Wissenschaft der Freien und Hansestadt Hamburg, der Konrad-Wolf-Preis der Akademie der Künste Berlin, den Max-Brauer-Preis der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., den Johann-Heinrich-Voß-Preis für Literatur der Stadt Otterndorf, den B.Z. Kulturpreis, das Große Bundesverdienstkreuz, den Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen sowie das Österreichische Ehrenkreuz für Kunst und Wissenschaft und das Ehrenzeichen des Landes Salzburg.

18

Von 1999 bis 2003 war Jürgen Flimm Präsident des Deutschen Bühnenvereins. Von 2002 bis 2004 amtierte er als Leiter des Schauspiels der Salzburger Festspiele. Zwischen 2005 und 2008 leitete er die RuhrTriennale und war 2007 bis 2010 Intendant der Salzburger Festspiele. Von Herbst 2010 bis Frühjahr 2018 amtierte er als Intendant der Staatsoper Unter den Linden. Während der Zeit im Schiller Theater verantwortete er mehr als 100 Neuproduktionen, mit Werken von der frühen Operngeschichte bis hin zu Uraufführungen. Zu seinen Buchveröffentlichungen zählen u. a. »Götterdämmerung« (Propyläen Verlag 2000), »Theatergänger« (Steidl Verlag 2004), »Theaterbilder« (Steidl Verlag 2008), »Das Salzburger Kapitel« (Müry Salzmann Verlag 2010), »Die gestürzte Pyramide« (Müry Salzmann Verlag 2010) sowie die Dokumentation »Die Staatsoper im Schiller Theater 2010–2017« (Dom Publishers 2017).

EVA-MARIA WEISS

CO-REGISSEURIN

19

Eva-Maria Weiss wurde in Bern geboren und studierte Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin. Bereits während ihres Studiums inszenierte sie in der Werkstatt der Staatsoper im Schiller Theater in Berlin Ermanno Wolf-Ferraris »Aschenputtel« und wurde dafür mit dem Götz Friedrich-Studio-Preis 2012 ausgezeichnet. Im selben Jahr übernahm sie die Regie von »Die Meistersinger von Nürnberg – für Kinder« bei den Bayreuther Festspielen. 2015 war sie am Theater Heidelberg Co-Regisseurin bei Nadja Loschkys Inszenierung von »Le nozze di Figaro«.

Seit 2013 beschäftigt sich Eva-Maria Weiss vorrangig mit Werken der zeitgenössischen Musik. Sie inszenierte die Uraufführung von Evan Gardners Kammeroper »Die Unterhändlerin« in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin. In weiterer Zusammenarbeit mit Evan Gardner und dem neu gegründeten jungen Ensemble »Opera Lab Berlin« entstanden die Musiktheaterprojekte »Home in a Box« im Rahmen des 100° Berlin-Festival 2014, »A.Men« beim Klangwerkstatt Festival für Neue Musik Berlin 2015 sowie »triebgesteuert« im Acker Stadt Palast in Berlin 2017. Anfang 2018 inszenierte sie Nikolaus Brass' Kammermusiktheater »Sommertag« in der Neuen Werkstatt der Staatsoper Unter den Linden.

POLINA LIEFERS

BÜHNENBILD

20

Polina Liefers absolvierte den Studiengang Szenografie an der Moscow Art Theatre School. Während ihres Studiums gestaltete sie diverse Bühnenbilder für Sprechtheaterproduktionen, darunter Brechts »Furcht und Elend des Dritten Reiches« am Tabakov Theater, und war an der Theaterperformance »Normansk« beteiligt, die als Wandeltheater im Moskauer Meyerhold Centres gezeigt und für den russischen Theaterpreis »Golden Mask 2015« nominiert wurde. Seit 2015 lebt Polina Liefers in Berlin und arbeitet vor allem für das Musiktheater. So assistierte sie Künstlern wie George Tsy-pin (»Manon Lescaut«), Anselm Kiefer (Rossinis »Otello« am Teatro alla Scala in Mailand), Magdalena Gut (»Le nozze di Figaro«), Annette Murschetz (»Luci mie traditrici«), Markus Lüpertz (»Faust-Szenen«) und Frank Gehry (»Orfeo ed Euridice«), deren Produktionen alle von Jürgen Flimm inszeniert und an der Berliner Staatsoper im Schiller Theater gezeigt wurden. Darüber hinaus entwarf sie Bühnenbild und Kostüme für die Produktion »Gutmenschen-dämmerung/Les Bonnes payées« im Berliner Theater unterm Dach und stattete die Gala zur Verleihung des B.Z.-Kulturpreises 2017 im Berliner Schiller Theater sowie »Eine kleine Sehnsucht«, eine Produktion der Staatsoper Berlin im Tanzlokal Café Keese, aus. Zu ihren neuesten Arbeiten zählen die Kinderoper »Der unglaubliche Spatz«, die 2017 in der Neuen Werkstatt der Staatsoper Unter den Linden zur Premiere kam sowie »La clemenza di Tito« am Staatstheater Braunschweig.

BIRGIT WENTSCH

KOSTÜME

21

Birgit Wentsch studierte nach der Lehre zur Herrensneiderin an der Fachhochschule für Gestaltung in Hamburg. Sie arbeitete als Gewandmeisterin an der Staatsoper Hamburg, am Festspielhaus Bayreuth und am Berliner Ensemble. Von 1989 an war sie als freie Kostümbildnerin für Film und Tanztheater tätig. Sie arbeitete mit den Filmregisseuren Michael Busch (»Im Schatten der Pyramide«, »Sieben Himmel«) und Philip Gröning (»L'amour, l'argent, l'amour«) zusammen.

Von 2001 bis 2007 war sie die Leiterin der Kostümabteilung an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf und entwarf die Kostüme für »Eugen Onegin« unter der Regie von Giancarlo del Monaco und für »Die schöne Helena« unter der Regie von Christof Loy. Mit Giancarlo del Monaco arbeitete sie auch am Teatro Real in Madrid für die Produktion »Cavalleria rusticana/I Pagliacci«.

Seit 2007 ist Birgit Wentsch Kostümdirektorin an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Am Opernhaus Leipzig entwarf sie die Kostüme für »Manon Lescaut« sowie an der Oper Graz für Johannes Erath die Kostüme für »Lulu« und »Elektra«. Für Jürgen Flimm war sie mit ihren Kostümen für »Wissen Sie, wie man Töne reinigt? Satiesfactionen« an der Werkstatt der Staatsoper im Schiller Theater betraut. Darüber hinaus gestaltete sie die Kostüme für die von Jürgen Flimm inszenierten Sciarrino-Produktionen »Macbeth« 2014 im ehemaligen Orchesterprobesaal der Staatsoper Unter den Linden und »Luci mie traditrici« 2016 im Schiller Theater.



MICHAEL ROTSCHOPF

DER SOLDAT

23

Michael Rotschopf wurde 1969 in Lienz/Österreich geboren. Seine Schauspielausbildung absolvierte er am Max Reinhardt Seminar in Wien. Bereits während der Ausbildung spielte er am Burgtheater Wien, dem er fünf Jahre lang als festes Ensemblemitglied angehörte. Er arbeitete u. a. mit den Regisseuren Hans Hollmann, Adolf Dresen und Achim Benning zusammen. 1996 wurde ihm der O.E. Hasse-Preis der Berliner Akademie der Künste von Peter Zadek, Martin Benrath und Michael Heltau verliehen. Michael Rotschopf spielte aber auch am Volkstheater und Akademietheater in Wien, am Schauspiel Frankfurt und am Berliner Ensemble. 2002 engagierte ihn Peter Stein für sein »Faust«-Projekt, unter dessen Regie er 2007 und 2008 auch im »Wallenstein« mitwirkte. Seit 2008 war er in »Der zerbrochne Krug« mit Klaus Maria Brandauer am Berliner Ensemble als Schreiber Licht zu sehen. Im Rahmen der Salzburger Festspiele war er in den letzten Jahren immer wieder zu Gast, so 2014 in »Ein Sommernachtstraum«, 2015 in »Eine Salzburger Dreigroschenoper« und schließlich 2016 in »Der Ignorant und der Wahnsinnige«.

Seit 1998 ist er parallel zur Theaterarbeit in einer Vielzahl von Film- und Fernsehrollen vertreten, u. a. in der ZDF-Reihe »Stralsund«. An der Berliner Staatsoper im Schiller Theater und Unter den Linden war und ist er als Arthur in Henry Purcells »King Arthur« zu erleben.



STEFAN KURT

DER TEUFEL

25

Der gebürtige Schweizer Stefan Kurt studierte zunächst am Konservatorium für Musik und Theater Bern, bevor er von dort an das Hamburger Thalia Theater wechselte. Fortan arbeitete er mit renommierten Regisseuren wie Robert Wilson und Jürgen Flimm. Gleich in seinem ersten Spieljahr wurde er für seine Rolle des Silvio in dem von Flimm inszenierten Stück »Der Diener zweier Herren« von Carlo Goldoni mit dem Boy-Gobert-Preis ausgezeichnet.

1993 trat Stefan Kurt das erste Mal vor die TV-Kamera. Mit der Hauptrolle im erfolgreichen TV-Mehrteiler »Der Schattenmann« unter der Regie von Dieter Wedel wurde er einem breiten Publikum bekannt und erhielt 1997 für seine schauspielerische Leistung den Adolf-Grimme-Preis sowie den Telestar.

Sein Kinodebüt feierte Kurt mit Peter Liechtis »Marthas Garten« (1997). Für die Rolle des jüdischen Mitarbeiters Dave Gladbaker in dem preisgekrönten Krimi-Drama »Gegen Ende der Nacht« von Oliver Storz erhielt er 1998 erneut den Adolf-Grimme-Preis. 1999 sah man Stefan Kurt in Rainer Kaufmanns »Long Hello and Short Goodbye«. Für den vielseitigen Schauspieler folgten weitere Rollen u. a. in Edward Bergers »Frau2 sucht HappyEnd«, Chris Kraus' mehrfach ausgezeichnetem Drama »Vier Minuten« und in Dani Levys Hitlerparodie »Mein Führer«. 2007 war er unter der Regie von Justus von Dohnányi in dessen schwarzer Kinokomödie »Bis zum Ellenbogen« zu sehen. Außerdem stand er für Filme wie Margarethe von Trotta »Die andere Frau«, Andrea Klei-

nerpts »Hurenkinder« und Rainer Kaufmanns »Ein starker Abgang« vor der Kamera.

Neben seinen Film- und Fernseharbeiten blieb Stefan Kurt stets der Theaterbühne treu. Man sah ihn in Stücken wie Robert Wilsons »Leonce und Lena« (2003-2009), Niklaus Helblings »Brand« und in »Die Dreigroschenoper« am Berliner Ensemble. 2009 spielte er, neben seinen Bühnengagements, auch in dem ARD-Film »Die Frau, die im Wald verschwand«, in der Fernsehkomödie »Haus und Kind« sowie in dem mit dem Publikumspreis des Filmfestivals von Locarno ausgezeichneten Kinofilm »Giulias Verschwinden«. 2010 liefen Norbert Baumgartens »Mensch Kotschie«, in der Kurt die gleichnamige Titelfigur »Jürgen Kotschie« verkörperte und Alain Gsponers Suter-Verfilmung »Der letzte Weynfeldt« an. Für die Trilogie »Dreileben« stand er unter der Regie von Christoph Hochhäusler in »Eine Minute Dunkel« vor der Kamera. In der Staatsoper im Schiller Theater sang und spielte er in der Neuinszenierung von Offenbachs »Orpheus in der Unterwelt« in der Regie von Philipp Stölzl den Orpheus, zudem trat er in Jürgen Flimms Produktion von »Wissen Sie, wie man Töne reinigt? Satiesfactionen« in der Werkstatt des Schiller Theaters auf.

LAURA FERNÁNDEZ

DIE PRINZESSIN

Laura Fernández wurde u. a. an der Staatlichen Ballett- und Flamencotanzschule in Spanien sowie an der Royal Academy of Ballet und der London Contemporary Dance School ausgebildet.

Laura Fernández wurde gemeinsam mit ihrem Tanzpartner Daniel Orellana als »Duo Ispasión« oder auch als das »Ispasión Tanzpaar« bekannt. Die beiden spanischen Künstler lernten einander bereits früh während ihres Tanzstudiums in London kennen und begannen ersten Tag an nicht nur eine sehr gute Freundschaft zu entwickeln, sondern arbeiteten auch auf ihre zukünftige Paartanzkarriere hin.

Ausgehend von ihren Studien in Schauspiel und Darstellenden Künsten sowie ihrer klassisch geschulten Ballettechnik und ihren Erfahrungen im Contemporary Dance entwickelten sie einen einzigartigen Tanzstil, indem sie die verschiedenen Tangodisziplinen miteinander kombinieren und Elemente anderer Tanzstile, wie spanischen Tanz, Flamenco und lateinamerikanischen Tanz, integrieren. Ihre besondere tänzerische Ausdrucksvielfalt öffnete dem Tanzpaar die Tore zu den wichtigsten Tanzfestivals Argentiniens, Italiens und Spaniens, wo ihre Arbeit mit Preisen für die beste Interpretation und beste eigene Choreographie ausgezeichnet wurde.

Als international renommierte Künstler treten sie seit 2008 in Städten wie Dubai, Singapur, Sydney, Hong Kong, Peking, Mailand und Barcelona auf. Im Juni 2013 wurden sie von den »12 Cellisten der Berliner Philharmoniker« eingeladen,



für deren Piazzolla-Tangoprogramm zu choreographieren und zu tanzen – als erste Tänzer überhaupt, die gemeinsam mit diesem Ensemble auftraten. Inzwischen firmieren sie als das offizielle Tanz- und Choreographenpaar der »12 Cellisten«, mit denen sie europaweit in zahlreichen Konzerten und Musikfestivals zu erleben waren.

Ihr vielseitiger tänzerischer Hintergrund führte zu zahlreichen Engagements als Tänzer und Choreographen für Ballettkompagnien, Tanzfestivals, Opern, Zarzuelas, Musicals, Film- und Fernsehproduktionen, TV-Shows und Musikvideos. So waren Laura Fernández und Daniel Orellana u. a. auch als Tänzer und Choreographen in den Produktionen »Clivia«, und »Maria de Buenos Aires« der Komischen Oper Berlin beschäftigt und wurden als Gastkünstler europaweit zu verschiedenen VIP-Veranstaltungen und Galas eingeladen. Sie engagieren sich intensiv für Charity-Veranstaltungen zur Unterstützung der Medizinforschung, insbesondere zugunsten der AIDS-Hilfe und der Krebsforschung, und treten regelmäßig in Benefizgalas auf. Bei der Produktion »Eine kleine Sehnsucht« traten sie im Frühsommer 2017 im Café Keese in Charlottenburg gemeinsam mit Chor- und Ensemblesängern der Staatsoper Unter den Linden sowie mit Musikern der Staatskapelle Berlin auf.



STAATSKAPELLE BERLIN

32

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wurde sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Von Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Wagner, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner erhielt die Hof- bzw. spätere Staatskapelle Berlin entscheidende Impulse.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers. 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. Mit jährlich acht Abonnementkonzerten in der Philharmonie und in der Staatsoper, flankiert durch weitere Sonderkonzerte, u. a. zu den österlichen FESTTAGEN sowie im Pierre Boulez Saal, nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen in Musikzentren auf der ganzen Welt bewies das Orchester wiederholt seine internationale Spitzenstellung. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Auftritte bei den Londoner Proms sowie in Madrid, Barcelona, Shanghai und in der neuen

Hamburger Elbphilharmonie. Im Mittelpunkt standen dabei häufig zyklische Aufführungen u. a. der Sinfonien von Beethoven, Schumann, Brahms und Mahler. Zuletzt begeisterten das Orchester und sein Generalmusikdirektor mit einem Bruckner-Zyklus in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie).

Die Staatskapelle Berlin wurde insgesamt fünfmal von der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Wilhelm-Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von vielfach ausgezeichneten CD-Aufnahmen dokumentiert ihre Arbeit: In jüngster Zeit wurden – jeweils unter Daniel Barenboims Leitung – Einspielungen von Strauss' »Ein Heldenleben« und den »Vier letzten Liedern« (mit Anna Netrebko), von Elgars 1. und 2. Sinfonie sowie dem Oratorium »The Dream of Gerontius«, der Violinkonzerten von Tschaikowsky und Sibelius (mit Lisa Batiashvili) und eine Gesamtaufnahme der neun Bruckner-Sinfonien veröffentlicht, letztere bei der Deutschen Grammophon und bei dem von Daniel Barenboim initiierten digitalen Label »Peral Music«.

Die Mitglieder der Staatskapelle engagieren sich als Mentoren in der seit 1997 bestehenden Orchesterakademie sowie im 2005 auf Initiative von Daniel Barenboim gegründeten Musikkindergarten Berlin. 2009 riefen sie die Stiftung NaturTon e. V. ins Leben, für die sie regelmäßig Konzerte spielen, deren Erlös internationalen Umweltprojekten zugute kommt. Neben Oper und Konzert widmen sich die Instrumentalisten auch der Arbeit in kleineren Ensembles wie »Preußens Hofmusik« und der Kammermusik, die in mehreren Konzertreihen vor allem im Apollosaal der Staatsoper ihren Platz findet. Direkt davor auf dem Bebelplatz erreicht das jährliche Open-Air-Konzert »Staatsoper für alle« stets Zehntausende von Besuchern.

www.staatskapelle-berlin.de

33

PRODUKTION

KÜNSTLERISCHE PRODUKTIONSLEITUNG Kaja Wiedamann

INSZENIERUNG Jürgen Flimm, Eva-Maria Weiss

BÜHNENBILD Jürgen Flimm, Polina Liefers

KOSTÜME Birgit Wentsch

LICHT Irene Selka

34

DRAMATURGIE Detlef Giese

MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG Michele Rovetta, Gary Gromis,
Thomas Guggeis

ABENDSPIELLEITUNG Eva-Maria Weiss

REGIEHOSPITANZ Franziska Hansen

KOSTÜMASSISTENZ Isabel Theißen

PROBENBETREUUNG KOSTÜM Christiane Janott

Die Herstellung der Kostüme erfolgte in der Repertoireschneiderei
der Staatsoper Unter den Linden.

Dauer ca. 1:00 h

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Dr. Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

FOTOS Hermann und Clärchen Baus (Jürgen Flimm), Jeanne Degraa

(Michael Rotschopf), Peter Bour (Stefan Kurt), Ispasión-Productions (Laura
Fernández und Daniel Orellana), Thomas Bartilla (Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**