

Direktor: Mag. JAROSLAV VOCELKA
Chefin der Oper: Dr. phil. INGEBORG ŽÁDNÁ

PRESSEBERICHT

16. 5. 2008

**Zum 120. Jubiläum des Gebäudes der
Staatsoper Prag**

RICHARD WAGNER

Der fliegende Holländer

Premiere

am 29. Mai 2008 um 19.00 Uhr an der Staatsoper Prag

RICHARD WAGNER (1813 – 1883)

BLUDNÝ HOLANĎAN/*DER FLIEGENDE HOLLÄNDER*

Romantische Oper in drei Akten

Libretto: Richard Wagner

Dirigenten: Guillaume Tourniaire, Richard Hein
Regie: Stephen Taylor
Bühnenbild: Laurent Peduzzi
Kostüme: Nathalie Prats
Lichtdesign: Christian Pinaud
Chormeister: Tvrtko Karlovič, Adolf Melichar

PERSONEN UND BESETZUNG:

Senta: Maida Hundeling, Jitka Svobodová
Mary: Jana Levicová, Jiřina Přívratská
Holländer: Michele Kalmandi, Gary Simpson
Erik: Tomáš Černý, Christian Voigt
Daland: Oleg Korotkov, Martin Snell
Steuermann: Josef Moravec, Martin Šrejma

**ORCHESTR UND CHOR DER STAATSOPER PRAG,
MITGLIEDER DES PRAGER KAMMERCHORES UND EXTERNISTEN**

Einstudiert im deutschen Original, tschechische und englische Übertitel.

Premiere: 29. 5. 2008
(im Rahmen des Internationalen Musikfestivals Prager Frühling)

**Reprisen: 1. 6. (19.00), 5. 6. (19.00), 8. 6. (16.00), 11. 6. (19.00), 17. 6. (19.00), 14. 9. (19.00),
15. 10. (19.00), 23. 11. (14.00), 30. 11. 2008 (14.00) a 4. 1. 2009 (20.00)**

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER IN PRAG

Noch bevor in Böhmen die ersten szenischen Aufführungen von Wagners Opern stattgefunden haben, hatte das Prager Publikum Gelegenheit gehabt, Teile von diesen anlässlich der Konzerte des tschechisch-deutschen Cäcilienvereins kennenzulernen. Dieser Verein war im Jahre 1840 vom Dirigenten Antonín Apt (1815–1887), einem großen Verehrer Franz Liszts und Richard Wagners (mit dem er schriftlichen Kontakt hatte) gegründet worden (die Briefe Wagners an Apt aus den Jahren 1853–1861 befinden sich im Archiv des Prager Konservatoriums). Ab 1853 hat Apt in die von ihm dirigierte Konzertprogramme auch Szenen aus Wagneroperen aufgenommen: insgesamt vier aus *Lohengrin*, drei aus *Rienzi* und zwei aus *Der fliegende Holländer* (außerdem hat er auch die Kantate *Das Liebesmahl der Apostel* und ein von Wagner aus den genannten Opern für die Musikfeste in Zürich und Karlsruhe zusammengesetztes Programm aufgeführt). *Der fliegende Holländer* hatte bei beiden Konzerten (am 10. 5. und 21. 11. 1855) Erfolg und der Chor der Spinnerinnen am Beginn des 2. Aktes wurde mit so großer Begeisterung aufgenommen, daß er wiederholt werden mußte.

Erster Kapellmeister des Königlichen deutschen Landestheaters, wie der offizielle Name des Ständetheaters damals lautete, war in den Jahren 1837–1857 der Komponist František Škroup (1801–1862). Während der zweiten Direktionszeit des Direktors Johann A. Stöger war die Dramaturgie des Theaters von Wagners Werken geprägt und Prag wurde zu einem wichtigen Zentrum der Wagner-Aufführungen – es hatte sogar den Vorrang vor Leipzig, Dresden, Berlin und anderen europäischen Städten. Die Ära Škroups wurde die „goldene Ära“ der Prager deutschen Oper genannt, seine Fähigkeiten als Dirigent wurden von Wagner und auch Hector Berlioz anerkannt. Am 25. 11. 1854 hat Škroup den *Tannhäuser* in Böhmen erstaufgeführt, am 23. 2. 1856 den *Lohengrin*, am 7. 9. des selben Jahres kam auch *Der fliegende Holländer* auf die Prager Bühne, und zwar im Rahmen der anlässlich der „18. Versammlung deutscher Land- und Forstwirte“ veranstalteten „Wagner-Woche“. Auf den Theaterzetteln wurden die Verstärkung von Chor und Orchester sowie die „sämtlichen Decorationen“, die „von „Herrn Jaich, Decorateur des k. ständ. Theaters“ neu angefertigt worden waren, eigens erwähnt. Wagner, der im September in Zürich nach der Überwindung von Gesundheitsproblemen gerade an der Vertonung seines *Siegfried* zu arbeiten begonnen hatte, war nicht zur Premiere gekommen. Der Referent der Zeitung *Bohemia* (Sigue „V“) schrieb einen Tag vor der Premiere eine umfassende Information über das Werk und veröffentlichte am 8. 9. 1856 eine Besprechung der Aufführung, aus der hervorgeht, daß das „Haus in allen seinen Räumen“ voll gewesen war, was er als selbstverständlich bezeichnete, weil „sich Wagner als Dichter und Componist einer ausserordentlichen Sympathie bei unserem Publicum erfreut“. Von den Protagonisten habe sich die spätere führende

Solistin der Wiener Hofoper, Louise (Dustmann-)Meyer, als Senta ausgezeichnet (die zwei Jahre zuvor eine hervorragende Elisabeth im Prager *Tannhäuser* gewesen war). Kapellmeister Škroup habe leider ein „nicht nur langsames, sondern auch langweiliges Tempo“ gewählt...

Im Jahre 1885 wurde der mit Wagner befreundete Angelo Neumann (1838–1910) Direktor. Bereits zu Beginn von dessen erster Saison, im Dezember 1885, hat Gustav Mahler die Prager Erstaufführungen von Wagners *Rheingold* und *Walküre* dirigiert. Die bereits bestehenden Wagner-Produktionen hat Neumann auf das Neue deutsche Theater übertragen, an dem er während seiner Direktorenzeit bis 1910 mehr als 600 Vorstellungen von Wagneroperen aufgeführt hat. Noch bevor er nach Prag gekommen war, hatte er von der die Wagner-Erben vertretenden Agentur Botz in Mainz die ausschließlichen Rechte für die Aufführungen der Opern Wagners erworben (eine Ausnahme stellte *Lohengrin* dar, den das tschechische Nationaltheater bereits am 12. 1. 1885 aufgeführt hat). In der Saison 1882/83 hatte er für die europäische Tournee seines wandernden „Richard Wagner-Theaters“ Kopien der Bayreuther Dekorationen anfertigen lassen, die er nun auch in Prag verwendete. Bayreuth diente Neumann als Vorbild nicht nur bezüglich der optischen Seite der Inszenierungen, sondern auch in der Auffassung der Regie, über die er, falls er die Regien nicht selbst führte, laut den Theaterzetteln die „Oberleitung“ übernahm. Auch *Der fliegende Holländer* mit dem Bühnenbild von Parcival de Vry wurde vom Ständetheater auf das Neue deutsche Theater übertragen, an dem er bereits ein Monat nach dessen Eröffnung, am 4. 2. 1888, gespielt wurde. Der Dirigent war Karl Muck, der als Kapellmeister unter Neumanns Direktion bereits am Ständetheater (seit 1886) gewirkt hat, ab 1901 einer der hervorragendsten Propagatoren der Opern des Meisters in Bayreuth.

Die Produktion des *Fliegenden Holländers* blieb in den darauf folgenden Jahren praktisch unverändert, nur die Dirigenten und Sänger haben gewechselt. Die Theateranzeige vom 6. 11. 1891 führt zwar „neue Dekorationen“ an (1. Akt: Steiles Felsenufer, 2. Akt: Zimmer im Haus Dalands, 3. Akt: Seebucht mit felsigem Gestade), jedoch wieder nach dem Entwurf Parcival de Vrys, der in der Neumann-Ära (unter dem Titel Obermaschinenmeister) die Mehrzahl der Produktionen als Bühnen-, Kostümbildner und Maschinist betreute. 1898 folgte eine neue musikalische Einstudierung, die Premiere fand am 23. 8. unter dem neuen Ersten Kapellmeister Desider Markus statt; dieser leitete auch die Aufführung im Mai 1899, als der Wagner-Zyklus des Neuen deutschen Theaters zum ersten Mal auf dem Programm der Mai-Festspiele aufschien. Die Anzahl der Reprisen bewegte sich damals von einer bis fünf in einer Saison; sie vermehrte sich nach dem ersten Auftreten des renommierten Wagnersänger Theodor Bertram (1869–1907) am 8. 3. 1902. Dieser von Cosima Wagner in Bayreuth sehr geschätzter Künstler war auch in Prag ungemein beliebt; am Neuen deutschen Theater sang er bis zu seinem letzten Gastspiel am 13. 5. 1906 insgesamt 15 Rollen in 31 Vorstellungen. Die vom 1888 bis 1906 gespielte Inszenierung des *Fliegenden Holländers* hat 54 Reprisen erreicht.

Die erste eigene Produktion des *Fliegenden Holländers* am Neuen deutschen Theater hatte am 4. 5. 1907 Premiere. Die Titelrolle sang der imposante Walter

Soomer (1878–1955), der bis 1914 am Neuen deutschen Theater gastieren sollte. Später trat er an der Metropolitan Opera und vor allem in Bayreuth auf. Der Dirigent war Paul Ottenheimer, die Regie führte Josef Trummer, das Bühnenbild stammte wieder von Parcival de Vry (1. Akt: Leerer Strand, 2. Akt: Ein norwegisches Fischerhaus, 3. Akt: Vor dem Haus Dalands), die Kostüme waren nach denen aus Bayreuth angefertigt; nach Bayreuther Vorbild hatte man auch auf die „Verklärung“ des Holländers verzichtet. Die unmittelbare Aufeinanderfolge des 2. und des 3. Aktes hat das *Prager Tagblatt* am 5. 5. 1907 als zu große musikalische Einheit empfunden, die das Publikum ermüde. Paul Ottenheimer hat den *Fliegenden Holländer* am 11. 9. 1907 mit dem hervorragenden Darsteller der Titelrolle, Erich Hunold (1864–1923), wieder aufgeführt. Hunold war der Star des Prager Ensembles in den Jahren 1895–1907 und u. a. der erste Jochanaan in der Prager Erstaufführung der *Salome* von Richard Strauss. In der Titelrolle sind auch solche Baritonsänger wie der Solist der Münchener Oper und Gast der Prager deutschen Bühne in den Jahren 1904 und 1910, Fritz Feinhals (1869–1940), und Friedrich Plaschke (Bedřich Plaška, 1875–1952), Solist der Dresdner Oper und Gast des Neuen deutschen Theaters in den Jahren 1908–1916, aufgetreten. Im September 1911 wurde Alexander Zemlinsky Opernchef und widmete gleich in seiner ersten Saison dem Werk Wagners große Aufmerksamkeit: Er hat *Tannhäuser*, *Die Walküre*, *Lohengrin*, *Tristan und Isolde* und *Die Meistersinger von Nürnberg* neu einstudiert, den *Fliegenden Holländer* aber dem 2. Dirigenten Peter von Stermich überlassen. Dieser ist dem Beispiel Felix Mottls gefolgt und hat am 12. 2. 1912 die Oper als eine „Ballade ohne Pause“ aufgeführt, was von Felix Adler in der *Bohemia* wiederum abgelehnt wurde. Im September 1912 hat in Prag die aus Brünn gebürtige Sängerin Maria Jeritza (1887–1982) große Sensation erweckt, nunmehr eine Solistin der Wiener Hofoper, die am Neuen deutschen Theater mit drei Rollen gastierte, u. a. am 6. 9. als Senta. Das Theater war selbstverständlich ausverkauft, das Publikum begeistert und die Kritik hat ihre Auffassung der Senta als einfaches Mädchen im Unterschied zu den heroisierenden Darstellungen der einheimischen Sängerinnen gelobt. Die weiteren Vorstellungen ab 29. 4. 1918 dirigierte Heinrich Jalowetz; als Regisseure sind Siegfried Theumann und später Hans Ludwig angeführt, die jedoch sich wahrscheinlich nur kleine Retuschen vorgenommen haben. Diese Inszenierung wurde 1907–1922 gespielt und hat 40 Reprisen erzielt.

Die Premiere einer weiteren Einstudierung fand am 3. 5. 1923 statt. Der Dirigent war Adolf Kienzl, die Regie führte Leopold Kramer, ab 1. 11. 1918 der neue Theaterdirektor. Diese Produktion ist vor allem dank eines neuen technischen Mittels bemerkenswert, bis dahin auf keiner Prager Bühne vorhandenen, nämlich eines 40 x 20 Meter großen Kreishorizonts, der Filmprojektionen ermöglichte. Mit dieser Novität hing auch ein mobiles Beleuchtungssystem mit verschiedenen Farben zusammen. Für den Holländer wurde ein spezielles, mit einem Motor in Bewegung gesetztes „Meer“ aus Textilien geschaffen, um eine Illusion des wogenden Meeres und des sich nähernden Schiffes hervorzurufen. Die übrigen Teile des Bühnenbildes wurden allem Anschein nach aus den früheren Inszenierungen übernommen (Felix Adler,

Bohemia 5. 5. 1923). Die Kritik war mit der „Revision der musikalischen Seite“ der Inszenierung und vor allem mit den „schönen jungen Stimmen“ zufrieden: Die Titelrolle hat Josef Schwarz gesungen, den Erik der tschechische Tenor Otakar Mácha (am deutschen Theater hat er unter dem Namen Otto Macha gespielt), die Senta sang Maria Husa als Gast auf Engagement, die für einige weitere Jahre zu den Stars der Prager deutschen Oper (vor allem als Strauss' Salome) gehören sollte. Diese Inszenierung blieb fast zehn Jahre am Spielplan und hat 29 Reprisen erreicht.

Im September 1929 übernahm Georg Széll (1897–1970) die Stelle des Opernchefs. Der in Budapest geborene Pianist, Dirigent und Komponist (er war u. a. in Wien Schüler des tschechischen Komponisten Josef Bohuslav Foerster) konnte vom Anfang an seine außerordentliche Musikalität unter Beweis stellen und erreichte als Dirigent und Chef ein hohes künstlerisches Niveau, das seine spätere Weltkarriere, die ihn u. a. an die New Yorker Metropolitan Opera und zu den Salzburger Festspielen führte, erahnen ließ. Während acht Saisonen hat er am Neuen deutschen Theater zehn Opern Wagners, vom *Fliegenden Holländer* bis zum *Parsifal*, dirigiert. *Der fliegende Holländer* hatte in seiner Einstudierung und der Regie von Renato Mordo am **10. 12. 1932** Premiere; eine der Vorstellungen wurde auch vom Rundfunk übertragen. Széll hat in der Partitur einige Striche vorgenommen und allgemein schnellere Tempi gewählt. Auf dem Horizont waren die Bilder von Segeln projiziert, die traditionellen Spinnräder im 2. Akt wurden von Webestühlen abgelöst (*Bohemia*, **11. 12. 1932**). Die Titelrolle sang der aus Wien stammende Jaro Prohaska (1891–1965), ein späterer prominenter Gast der Bayreuther und der Salzburger Festspiele. Die Vorstellung des *Fliegenden Holländers* am **13. 2. 1935** dirigierte Erich Kleiber als Gast. In den letzten Jahren der Existenz des Neuen deutschen Theaters war die Anzahl der Reprisen geringer, weil sich im Ensemble vor allem Sänger des italienischen Faches befanden. *Der fliegende Holländer* ist erst wieder in der letzten, nicht vollendeten Saison 1938/39 mit der gastierenden Zdenka Ziková als Senta gespielt worden. Zwischen den Jahren 1932 und 1938 fanden 13 Reprisen statt.

Wie bereits erwähnt, haben die Aufführungsrechte für Wagners Opern in Prag mit Ausnahme des *Lohengrin* dem Neuen deutschen Theater gehört. Angelo Neumann war bereit, eine Wagneroper nur als Austausch für ein italienisches Werk zu überlassen, auf welches nach einem Abkommen zwischen ihm und František Adolf Šubert, dem Direktor des Nationaltheaters, diese tschechische Bühne Vorrecht besaß. Im Jahre 1893 hat Neumann seine Zustimmung zur Aufführung der *Meistersinger von Nürnberg* am Nationaltheater gegeben, als Austausch für den *Bajazzo Leoncavallos*. *Den fliegenden Holländer* hat er nach langen Verhandlungen erst im Jahre 1907 als Austausch für Puccinis *Madama Butterfly* freigegeben. Das Nationaltheater hat die Oper in der tschechischen Übersetzung von Václav Juda Novotný, der Regie von Robert Polák und der musikalischen Einstudierung von Karel Kovařovic am **17. 12. 1907** erstaufgeführt. Der erste Holländer am Nationaltheater war Bohumil Benoni, die Senta sang Anna Slavíková und in vier Gastspielen Ema Destinová (am **11. 1.** und **12. 8. 1908** bzw. am **25. und 30. 1. 1918**). Die erste tschechische Einstudierung blieb bis

1918 am Repertoire und erzielte 50 Reprisen. Gleich im Jahre 1920 hat Polák den *Fliegenden Holländer* neu inszeniert, der bis 1934 34 Reprisen erlebte; nach einer zweijährigen Pause fand dann eine weitere Premiere statt, diesmal in der Regie von Hanuší Thein. *Der fliegende Holländer* blieb auch während des Krieges in einer neuen Inszenierung im Repertoire (Regisseur war Friedrich Plaschke als Gast). Im Jahre 1959 erschien die Oper auf der Bühne der heutigen Staatsoper Prag (damals Smetana-Theater als Bestandteil des Nationaltheaters) zum ersten Mal in einer neuen Übersetzung von Pavel Eisner und Jaroslav Vogel, in der musikalischer Einstudierung Vogels, in der Regie Václav Kašlík, mit dem Bühnenbild von Josef Svoboda und in den Kostümen von Jan Kropáček. Von der Premiere am **20. 2. 1959** bis zur Darniere am **27. 5. 1967** hat diese Inszenierung nicht weniger als 104 Reprisen erzielt. Kašlík ist es vor allem gelungen „rund um die Titelfigur die Atmosphäre eines dunklen Schreckenbildes zu schaffen und die Welt der Senta überzeugend von jener der anderen Mädchen zu trennen, die Biederkeit der Matrosen Dalands von denen des geheimnisvollen Schiffes des Holländers zu unterscheiden... Die Illusion des Schiffes des Holländers war ein Einfall von großer Erfindungskraft und technischer Kunst.“ (Bohumil Karásek, *Hudební rozhledy* 8/1959). Diese Produktion wurde auch am 3. 6. im Rahmen des Prager Frühling-Festivals 1966 gespielt. Für die Titelrolle war damals der berühmte amerikanische Baßbariton Thomas Stewart (1928–2006) gewonnen worden, in den Jahren 1960–1975 ein Star der Bayreuther Festspiele. Den Holländer hatte er in Bayreuth zum ersten Mal ein Jahr vor seinem Prager Gastspiel gesungen. In Bayreuth wurde er als Nachfolger von Hans Hotter bezeichnet, eines Sängers, dessen große Karriere in den 30er Jahren gerade am Neuen deutschen Theater begonnen hat (und der seine Dankbarkeit diesem Theater gegenüber viele Jahre später für das Tschechische Fernsehen dokumentierte). *Der fliegende Holländer* mit Thomas Stewart in Bayreuth wurde im Jahre 1971 für Deutsche Grammophon mit Karl Böhm am Dirigentenpult live aufgenommen.

Die bis jetzt letzte Prager Produktion, wieder auf der Bühne des Smetana-Theaters, wieder in der Regie von Kašlík und dem Bühnenbild von Svoboda, diesmal jedoch in den Kostümen von Josef Jelínek und der musikalischen Einstudierung von Jan Štych, hatte ihre Premiere am **30. 1. 1986**. Kašlík und Svoboda haben eine relativ einfache szenische Lösung gefunden (einen einheitlichen Grundriss von zwei schrägen Stufen und einer zu diesen abfallenden schiefen Ebene), es haben die Spinnräder, das Bild des Holländers, sein riesiges Schiff mit einer Meernymphe mit grün leuchtenden Augen als Gallionsfigur, sowie die Projizierung des Seeganges und der dahinjagenden Wolken nicht gefehlt. Unter den Ausführenden sind von der vorangegangenen Einstudierung Antonín Švorc (Holländer) und Naděžda Kniplová (Senta) geblieben, zu denen u. a. noch Richard Haan und Antonie Denygrová kamen. „Der Heldenbariton von Antonín Švorc und seine außerordentlichen Erfahrungen auf den größten Bühnen... haben mit der Wagner-Heroine Naděžda Kniplová als Partnerin das Niveau der Vorstellung gehoben.“ (Vilém Pospíšil, *Hudební rozhledy* 1986, S. 267). Großen Erfolg hatten auch die Chöre des National- und des Smetana-Theaters

(Chormeister Milan Malý), denen bei der Premiere auf offener Bühne applaudiert wurde. Bis 19. 1. 1990 ist diese Inszenierung des *Fliegenden Holländers* 42mal gespielt worden.

Dr. Phil. JITKA SLAVÍKOVÁ

WAGNER UND DAS THEATER

Die Einzigartigkeit von Wagners Beitrag für das musikdramatische Genre kann man in seiner immer tieferen Konzentrierung auf die Begegnungen und Konfrontationen der tragischen Figuren sehen. Ihre komplizierten Dialoge verleihen dann dem Theatererlebnis gemeinsam mit der stark durchgearbeiteten musikalischen Charakterisierung eine neue Dimension und Emotionalität.

Mehrere Werke der reifen Etappe Wagners können wir für das *nec plus ultra* im Suchen des Komponisten ansehen: Der zweite Akt von *Tristan und Isolde* z. B. ist ein von den beiden Protagonisten vorgetragenes symphonisches und metaphysisches Poem über die Liebe, auf den das Klagelied König Markes folgt. Alles andere ist in diesen 90 Minuten der Oper, sogar auch das begleitende Lied der Brangäne, dieser Kulmination untergeordnet. Der mehr als vier Stunden dauernde Ablauf der *Walküre* ist – bis auf die drei ziemlich kurzen Szenen der acht Walküren und eine konzise, lakonische Rolle des Hunding (einer Figur, die den negativen Kontrast darstellt) – ausschließlich der tief emotionellen und meditativen dialogischen Interaktion zwischen den fünf Protagonisten gewidmet. Einen großen Teil des *Siegfried* bilden die zwischen den sechs Schlüsselfiguren sich abspielenden Dialoge (zu denen auch der Vogel und der Drache zu zählen sind, weil sie sich am Dialog als vollwertige Akteure beteiligen!). Das alles sind Musterbeispiele jener dramatischen Praxis, die das führende Prinzip eines großen Teiles des Schaffens von Wagner bildet. Dank dieser Praxis bieten dann seine Opern derartige einmalig anregende und für die Zuschauer dankbare Theatererlebnisse. Ähnliche Beispiele von dieser detaillierten Psychologisierung und tiefen Emotionalität sind in der musikdramatischen Literatur schwerlich zu finden. Und kaum ist es jemandem anderen auf einer Opernbühne gelungen, so ambitionöse dramatische Konstruktionen bei zugleich solcher strengen Ökonomie in der Dosierung des Tragischen zu beleben. *Der fliegende Holländer* ist besonders faszinierend und überwältigend, weil wir in diesem Werk zum ersten Mal in der Laufbahn des jungen Genius diesem einschneidenden Konzept begegnen und Zeugen von dessen gelungener und äußerst wirksamer Realisierung werden können. Die drei Hauptpersonen – Senta, der Holländer und Erik – zeigen in ihren von Spannung erfüllten Soloauftritten und Dialogen das Suchen Wagners nach der Wahrheit auf und legen Zeugnis von seiner sich entwickelnden Meisterschaft in der Darstellung jener Konzentration der tragischen Wirkung ab. Die für diese Figuren bestimmte Musik verzichtet auf die traditionellen Opernformen und die das Theater um die Hälfte des 19. Jahrhunderts beherrschenden Klischees. Doch Daland, obwohl als Figur ebenso wichtig, ist konventionell aufgefaßt, und das selbe gilt auch für seine musikalische Partie – die Figur selbst und ihre vokale

Gestaltung erinnern in ihrem Typus an einen gutmütigen Nachkommen von Beethovens Rocco. Erik steht zwischen diesen beiden Welten: Seine Musik scheint ihren Ursprung bei Weber und dessen deutschen und italienischen Zeitgenossen zu haben, sie ist von ihnen inspiriert. Im Moment seiner Konfrontierung mit Senta wird er jedoch in die im Grunde quälerische und von Spannung erfüllte Welt mit hineingezogen.

Die grundlegenden und musikalisch progressivsten Seiten der Partitur stellen in diesem Sinne ein Echo der schicksalhaften Vorausbestimmung des Paares der Protagonisten dar, sich über das Milieu eines norwegischen Fischerdorfes, in dem sie einander begegnet sind, zu erheben. Die erhöhte Expressivität der beiden illustriert den Bann, der sie verbindet. Während Daland und Erik im Grunde inmitten des charakterisierenden Rahmens ihrer Kommunität bleiben und ihre Partien für Wagner Ausdrücke ihrer Verbindung mit der gewöhnlichen übrigen Welt sind, ist der Holländer prinzipiell und unwiderrufbar ein Eindringling, was jedoch das gemeinsame Los aller Seeleute ist. Senta ist im Kontext mit dem Alltagsleben der anderen Figuren und ihrer im Chor verkörperten Freundinnen aufgewachsen, doch die Kraft ihrer Träume hebt sie über das heimatliche Element hinaus. Sie fesselt sich an eine andere Dimension der menschlichen Beziehungen, sie ist bereit, sich dem Menschen, der aus einer ihr Milieu überragenden Welt kommt, zu ergeben, einem Mann, der sie braucht und versteht, einem Mann, der sie wegführen wird. In diesem Sinne wird das Paar eine mystische und mythische Dimension bekommen, zu der es im Verlauf eines Erfahrungsprozesses, ob der andere der echte Partner für ihre Hoffnungen und Träume sein werde, vordringt.

Diese mythische Dimension ist einer der Gründe, warum Wagner die damalige für das 19. Jahrhundert charakteristische Beliebtheit der übernatürlichen Erscheinungen respektiert und sich für die gespenstische Seegeschichte entschlossen hat. Er hatte von je einen guten Instinkt für den Geschmack des Publikums, es ging ihm darum, Aufträge zu bekommen und um einen Erfolg in der Konkurrenz des manchmal skrupellosen Theatermilieus seiner Zeit. Es ist jedoch interessant, daß er sich trotzdem von einer weiteren Verdichtung einzelner Figuren und der Entwicklung der gesamten Dimensionen des Werkes nicht abraten hat lassen. In seinen reifen Jahren kehrte er zum *Fliegenden Holländer* noch zurück, seine unproportionell konzipierten drei Akte (dem zehnminütigen Vorspiel folgen drei Akte von 40 Minuten, einer Stunde und bloßer 20 Minuten) miteinander verbunden und ist so durch die Einfügung zweier instrumentaler Zwischenspiele zu einem einheitlichen, voll durchkomponierten musikalischen Gestus gelangt. Dies entspricht seinen großen dramatischen Architekturen, in die sich *Der fliegende Holländer* einordnen läßt, zum *Rheingold* oder zum Prolog und dem ersten Akt der *Götterdämmerung*. Die resultierende „einaktige“ Fassung der Oper ist auch ein markanter Beweis dafür, daß bereits die ursprüngliche Gestalt des Werkes im Prinzip fast durchkomponiert gewesen war.

Die Kommunität des norwegischen Küstendorfes ist im Chor in einem reichen, detaillierten Miniaturgemälde wiedergegeben, durch die Wagner den

Eindruck der Authentizität und emotionelle Wirkungen erzielt. Die soziale Lebensfähigkeit der Dorfleute, ihre Einfachheit und ihr Aberglauben, ihr Humor und ihre Träume von einer besseren Zukunft haben einen starken humanistischen Kern, der zum Beispiel auch von den Figuren des Steuermanns und der Mary verkörpert wird. Die geheime Welt der Sehnsüchte Sentas und der quälenden Vergangenheit des Holländers passen jedoch in diesen Rahmen der alltäglichen Realität nicht hinein. Die Sorgen der Dorfleute und die durch ihr Milieu gegebenen Einschränkungen sind den Problemen der beiden Protagonisten vielleicht nicht ganz fremd, ihr derbes Leben läßt ihnen jedoch keine Kraft zu einem heroischen Entschluß, auf das einfache Dorfleben zu verzichten und sich für den Partner zu opfern. Der Holländer quält sich bis zum Schluß damit, daß er Senta in sein erbarmungsloses und einsames Schicksal zieht. Es scheint sein Wunsch zu sein, daß auch sie, wie auch die anderen einfachen Dorfleute, ihren gefährlichen Entschluß widerrufen würde.

Die Handlungen der in der unmittelbarer Nachbarschaft zum Fliegenden Holländer entstandenen Opern Wagners, *Rienzi*, *Lohengrin* und *Tannhäuser*, spielen in historischen und sozialen Kommunitäten, in denen die Kollisionen zwischen den Protagonisten (die in den späteren Opern auch immer mehr mythische und metaphysische Züge erhalten) mit dem Leben der sie umgebenden Menschen konfrontiert werden. Die Wahl, vor der der Tannhäuser steht, genauso wie die Wahl, die auf Walther in den *Meistersingern* wartet, ist die Wahl, ob sie sich der von der Gesellschaft gegebenen Einschränkungen unterwerfen sollen oder nicht. Senta jedoch kennt bei der Lösung ihrer Version dieses Dilemmas kein Zögern. In Bezug auf die kleinere Kommunität, deren Mitglied sie war, und trotz der Befürchtungen ihrer unmittelbaren Umgebung wählt sie den Schritt ins Ungewisse. Sie zögert nicht, sich mit einem Mann zu verbinden, der die Verdammung mit sich bringt, mit einem Mann, der unter diesem Brandmal des Fluches selbst schwer leidet, doch dessen Menschlichkeit und Zärtlichkeit aus ihm einen Auserwählten machen, dem sie ihr Leben widmen und sogar den Opfertod auf sich nehmen will.

Diese Figuren sind außerordentliche Verkörperungen der leidenden Menschheit, sie sind Wagners Vorstellungen entsprungen, er hat ihnen das Leben durch die Musik gegeben, wobei seine Aufmerksamkeit dem einsamen Wanderer ebenso galt wie den Sehnsüchten der kleinen Gesellschaft eines Küstendorfes, und vor allem jener gewaltigen Kraft, die Mann und Frau verbindet. Hier wurzelt auch die großartige Wirkungskraft seiner Oper (viel mehr als in der konventionellen, von Heine frivol in seiner Novelle parodierten melodramatischen Geschichte aus dem 19. Jahrhundert, die Wagner als Inspiration gedient hat).

Während der Teamarbeit bei der Einstudierung der größten Werke der Opernliteratur lernt man auch die Partituren und Komponisten gründlich kennen. Während der Proben wird bald die dramatische Qualität der diesbezüglichen Oper klar und die Richtlinie unserer Arbeit bestimmt. Meine ersten Erfahrungen mit den Meisterwerken Richard Wagners, oft mit Beteiligung von hochqualifizierten Sängern und Dirigenten, haben mir manche praktische Beispiele vermittelt. Sehr viel habe ich bei der Zusammenarbeit mit Pierre Strosser bei seiner Pariser Regie

des *Ring des Nibelungen* im Jahre 1994 und der Inszenierung des Zyklus in Australien zu verstehen gelernt. Alle Zweifel, die ich zuerst angesichts der Monumentalität dieser Werke und ihrer phantastischen und mythologischen Welt hatte, sind in dem Moment verschwunden, als sich die unmittelbare menschliche Grundlage der Figuren und Situationen in Verbindung mit der Dynamik des Textes gezeigt haben. Es war nicht einfach, die ganze emotionelle Kraft zu fassen, mit der Verwendung des analytischen Zugriffes und der ausführlichen Ausarbeitung des Schemas der Tempi einzelner Akte und Dialoge ist diese Kraft jedoch eine Quelle geworden, aus der die Ausführenden bei der Bewältigung mancher technischen Ansprüche ihrer Rollen schöpfen konnten. Sie waren von der Arbeit gefesselt und haben ihre Erfahrungen verwendet, waren zugleich aber auch neugierig und lernfähig, was für das Studium solcher Werke und ihre eigenständige Interpretierung notwendig ist. Bei der Zusammenarbeit bei weiterer Inszenierung des Zyklus habe ich mich überzeugt, daß dies alles auch für die Repräsentanten der russischen Schule gilt, von denen manche ihre Rollen zum ersten Mal gesungen haben. Will ein Regisseur diese Energie nützen, steht auch er vor einer Wahl, die davon abhängt, was das Publikum von seiner Arbeit erwartet. Es genügt nicht, den traditionellen Vorstellungen nur durch die gewöhnlichen Bilder gerecht zu werden. Eines der wichtigsten Elemente der Regiearbeit ist das Moment der Überraschung, mit deren Hilfe der musikliebende Zuschauer mit dem Werk auf eine inspirative und nicht vereinfachende Weise konfrontiert wird. Eine ähnliche Bedeutung hat auch die Bildung einer gewissermaßen eingeweihten Mitbeteiligung. Das Libretto ist immer ein Ausgangspunkt des Suchens, stellt es doch auch für den Komponisten die Inspirationsquelle dar. Weil Wagner seine Libretti selbst geschrieben hat, ist in seinem Fall der Stoff bereits von Grund aus bewußter konzipiert als bei anderen Komponisten, wenn uns auch seine dramatische Welt entfernt und kompliziert zu erscheinen mag. Die traditionellen, für die mythologischen Sujets geltenden inszenatorischen Konventionen können ihren Ursprung auch in der dekorativen Auffassung haben, laufen dabei allerdings in Gefahr, komisch zu wirken – wie ja auch das deutsche Publikum manchmal einige Stellen in Wagners Texten mit nachsichtigem Lächeln aufnimmt.

Die progressiven Szenographien, der kompromißlose Akzent auf die heroische Körperlichkeit und die konsequent abstrakten Inszenierungen Wieland Wagners in Bayreuth in 50er Jahren haben eine wesentliche Reform für die Wagnersche Theatersprache und die Vorstellungen des Publikums von der szenischen Gestaltung der Werke Wagners gebracht. Ebenso inspirativ war auch die Regie des Wagner-Zyklus durch Patrice Chéreau im Jahre 1976, die sich auf die politische Interpretierung und auf die Personenregie konzentriert hat. Heute fordert uns die Kunst der modernen Interpreten, die zugleich Schauspieler und Sänger sein müssen, gemeinsam mit den Möglichkeiten des zeitgenössischen Theaterbetriebes zum Suchen und Finden einer der der emotionalen Wahrheit der Musik Wagners entsprechenden Sprache auf.

STEPHEN TAYLOR

MEDAILLONS DER KÜNSTLER

GUILLAUME TOURNIAIRE

Musikalische Einstudierung und Erster Dirigent

Guillaume Tourniaire wurde in der Provence in Frankreich geboren. Er hat Klavier und Dirigieren am Konservatorium in Genf studiert und wurde im Jahre 1993 Musikdirektor und künstlerischer Leiter des Gesangschores Le Motet de Genève. Ab dem Jahre 1996 war er Chefchormeister am Grand Théâtre de Genève, 2001/2002 am Teatro La Fenice in Venedig. Seit 2002 widmet er sich ausschließlich dem Orchesterdirigieren, nachdem er bereits 1998 am Grand Théâtre de Genève Sergei Prokofjews *Die Verlobung im Kloster* und an der Opéra National de Paris in Igor Strawinskis *Le sacre du printemps* (Choreographie Pina Bausch) debütiert hatte. Er begann eine intensive Zusammenarbeit mit dem Orchestre de la Suisse Romande, mit dem er u. a. die komplette Urfassung der Musik Prokofjews zum Film *Iwan der Schreckliche* in seiner eigenen Rekonstruktion uraufgeführt hat, weiters dirigierte er z. B. die Bühnenmusik Mozarts zu Tobias Philipp Geblers *Thamos, König in Ägypten*, Mahlers Kantate *Das klagende Lied*, Prokofjews Kantate *Alexandr Newski*, das Oratorium *Gilgamesh* von Martinů, Dvořáks *Requiem*, Janáčeks *Amarus* und *Das ewige Evangelium* und die Bühnenmusik zu *Rosamunde* von Franz Schubert. Am Grand Théâtre de Genève dirigierte er das Orchestre de la Suisse Romande in den Produktionen von Rossinis *Il barbiere di Siviglia* und *Madame de...* von Jean Michel Damas. Als Gast hat er bis jetzt mit einer Reihe von Orchestern im Konzert- und Opernrepertoire zusammengearbeitet, z. B. mit dem Filharmonic Orchestra in Helsinki, dem Orchestra Regionale Toscana, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, dem Teatro Rendano in Cosenza (*Les mamelles de Tirésias* von Poulenc, *Turandot, Tosca*), dem Teatro São Carlos in Lissabon, dem Orchestra del Teatro La Fenice in Venedig, der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf (*Don Pasquale*), dem Stadttheater in Osnabrück (*Salome, Idomeneo* u. a.), mit der Deutschen Kammerphilharmonie in Bremen, dem Orchestre National de France, dem Teatro Politeama Greco in Lecce (Bizets *Die Perlenfischer*), dem Teatro Politeama di Catanzaro und dem Teatro Cilea di Reggio di Calabria (*Madama Butterfly*) und mit dem Orchestre National de Lyon.

Im Jahre 2005 hat Guillaume Tourniaire *Die Perlenfischer* bei einer Tournee des Teatro La Fenice in Japan dirigiert, im Jahre 2006 die Oper des schweizer Komponisten Xavier Dayer (geb. 1972) *Les Aveugles* (Die Blinden) nach dem gleichnamigen Drama von Maurice Maeterlinck an der Opéra National de Paris uraufgeführt und am Almeida-Theater in London erstaufgeführt, im selben Jahr hat er beim Festival in Macerata, zu dem er wiederholt eingeladen wird, *Die Zauberföte* dirigiert. Im Jahre 2007 dirigierte er die szenische Erstaufführung des Oratoriums *Saul* von Flavio Testi, Händels *Rinaldo* in Seoul, am Teatro Lirico di Cagliari die Oper *Le bel indifférent* (*Der gleichgültige Liebhaber*) von Marco Tutino und Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*. Mit dem Orchestre de la Suisse Romande hat er für die Firma AEON/Harmonia mundi Griegs komplette Bühnenmusik zu Ibsens *Peer Gynt*

aufgenommen. Diese Aufnahme ist mehrmals ausgezeichnet worden, z.B. mit dem Preis „Diapason d’Or“ für das Jahr 2005. Mit dem selben Orchester hat er für die Firma Cascavelles als Weltpremiere Arthur Honeggers *Le Cantique des Cantiques*, *Jour de Fêtes en Suisse* und *Radio Panoramique* aufgenommen. Im Oktober 2007 folgte eine weitere Weltpremiere, die Aufnahme der Werke *Hélène* und *Nuit Persane* von Camille Saint-Saëns für die australische Firma Melba Recordings in Melbourne. 2008 folgten z. B. die musikalische Einstudierung von *Werther* in Genua, die Reprise von *Les Aveugles* an der Opéra National de Paris, die Oper von Marco Tutino *The Servant* beim Festival in Macerata und nunmehr *Der fliegende Holländer* an der Staatsoper Prag.

Mit dem Chor und dem Orchester der Staatsoper Prag hat Guillaume Tourniaire zum ersten Mal im Jahre 2005 beim Opernfestival in Macerata (Italien) gearbeitet, und zwar in der Produktion von Francis Poulencs *Les mamelles de Tirésias* (Die Brüste des Tirésias) und der Uraufführung von *Le bel indifférent* von Marco Tutino. Die Oper Poulencs hat er dann, gemeinsam mit dessen Einakter *Le voix humaine* (Die menschliche Stimme), mit dem Ensemble der Staatsoper Prag als tschechische Erstaufführung einstudiert (Bühnenbild und Regie Pier Luigi Pizzi, Premiere am 22. 2. 2007). In Prag hat Guillaume Tourniaire im Jahre 2006 an der Staatsoper Prag mit der Einstudierung von *Candide* von Leonard Bernstein (Premiere am 25. 5. 2006) debütiert. Seit der Saison 2007/08 ist er Chefdirigent der Staatsoper Prag. In der Saison 2007/08 hat er mit dem Ensemble der Staatsoper Prag die Aufführung von Griegs Bühnenmusik zum Drama von Henrik Ibsen *Peer Gynt* initiiert und geleitet (Premiere am 13. 9. 2007), die von der Fachkritik als ein außerordentliches Kulturereignis bezeichnet wurde. Anlässlich des 120. Jubiläums des Gebäudes der Staatsoper Prag hat er die am 13. 2. 2008 aufgeführte neuzeitliche Premiere von Camille Saint-Saëns *Nuit Persane* und *Hélène* einstudiert und dirigiert.

RICHARD HEIN

Zweiter Dirigent

Richard Hein ist als Dirigent seit 1997 an der Staatsoper Prag tätig. Noch während seiner Dirigentenausbildung bei Milan Horvát und Wolfgang Bosic an der Hochschule für Musik in Graz, die er im Jahre 1989 mit Auszeichnung abschloß, wurde er Preisträger des Kulturpreises der Stadt Singen (Deutschland). Er hat mit einer Reihe von Opern- und Symphonieorchestern gearbeitet, mit denen er Aufnahmen für den ORF (Österreichischen Rundfunk) realisierte und in den Niederlanden, dem ehemaligen Jugoslawien, in Österreich, der Schweiz, in Deutschland, Italien und Japan auftrat. Im Jahre 1993 wurde er an das Schlesische Theater in Opava engagiert, seine weitere künstlerische Laufbahn führte ihn nach Olomouc, Plzeň, Brünn und Prag. Seit 1999 ist er auch Dirigent des Prager Sommerfestivals „Opera Mozart“ am Ständetheater. Er widmet sich weiterhin auch der symphonischen Musik, wobei er z. B. mit der Janáček Philharmonie Ostrava, der Philharmonien von Olomouc und Plzeň, dem Westböhmischem Orchester in Mariánské

Lázně zusammenarbeitete. Als Interpret und Pädagoge ist Richard Hain auch am parallel in Salzburg und Prag veranstalteten Projekt „Toujours Mozart“ beteiligt. Er ist Mitglied des Internationalen Klavier- und Dirigentenwettbewerbes „Symphonic Workshop“ in Kroměříž und seit 2001 künstlerischer Leiter des Ensembles Harmonia Mozartiana Pragensis. Im Jahre 2007 hat Richard Hein den Kulturpreis des Stadt Augsburg erhalten.

STEPHEN TAYLOR

Regie

Der in Birmingham geborene Regisseur Stephen Taylor hat am Trinity College in Cambridge Anglistik studiert. In den Jahren 1991–1995 war er Regieassistent am Grand Théâtre in Genf, an dem er an den Inszenierungen der Regisseure Nicholas Hytner, Matthias Langhoff, Benno Besson und anderer teilnahm. Seit 1992 arbeitet er in Genf, Strassburg, Lyon und Paris regelmäßig mit dem Regisseur und Bühnenbildner Pierre Strosser zusammen. Eine ihrer gemeinsamen Arbeiten war z. B. die Produktion des *Ring des Nibelungen* am Pariser Théâtre du Châtelet sowie die Reinszenierung der Tetralogie in Adelaide als australische Erstaufführung. An der Pariser Opéra arbeitete er als Assistent von Jérôme Savary in der Produktion von *Rigoletto*, mit Pierre Strosser inszenierte er am selben Theater *Wozzeck* und mit Dominique Pitoiset *Don Giovanni*. An der Comédie Française hat er der Regisseurin Catherine Hiégel bei der Produktion des Dramas *Die Heimkehr* von Harald Pinter assistiert. Zwischen den Jahren 1997 und 2004 hat er mehrere wiederaufgenommene Produktionen an der Königlichen Oper in Kopenhagen realisiert und ist an der Pariser Opéra (Palais Garnier und Opéra-Bastille), am Teatro Malibran in Venedig, bei den Festivals in Glyndebourne, dem Proms in London, am Grand Théâtre in Genf und an der Opéra National du Rhin in Düsseldorf aufgetreten.

Seit 1998 arbeitet er mit den jungen Sängern im Centre de Formation Lyrique an der Pariser Opéra zusammen; bis jetzt hat er mit ihnen die halbszenischen Produktionen von *La traviata*, *Faust*, *Werther*, *Les pêcheurs de perles* und *Roméo et Juliette* einstudiert. Im November 1999 führte er die Regie in *Idomeneo* an der Opéra National de Lyon (Dirigent Louis Langrée). Seine Regie von Britten's *The Rape of Lucretia* mit dem Ensemble Jeunes Voix du Rhin an der Opéra National du Rhin wurde im Jahre 2001 in Colmar, Mühlhausen und Strassburg aufgeführt und im Jahre 2007 am Théâtre de l'Athénée und im Centre Dramatique National d'Hérouville (Comédie de Caen) in Paris wiederholt. Für das Festival des Nuits Romantiques du Lac du Bourget hat er im Jahre 2003 die Oper *Don Pasquale*, eine Produktion des Théâtre du Casino in Aix-les-Bains unter der Leitung von Laurent Campellone, neu inszeniert.

Gemeinsam mit Dominique Pitoiset hat Stephen Taylor im Jahre 2005 die Regie in der Oper von Joseph Haydn *L'Isola disabitata* für das Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris, das Théâtre de Suresnes und die Opernhäuser in Caen und Rennes geführt. In Sankt Petersburg, am Moskauer Großen Theater, in Seoul und in Tokio führte er die ursprünglich für das Petersburger Mariinski Theater geschaffene Regie

im *Ring des Nibelungen*. Für die Pariser Opéra Comique und das Théâtre de Suresnes hat er im Jahre 2006 die Operette von Franz Lehár *Frühling* inszeniert, im Jahre 2007 fand im Pariser Palais Garnier seine halbszenische Aufführung der Auftritte von Britten's *Ein Sommernachtstraum* statt (mit dem Orchestre Opéra National de Paris unter Edward Gardner). Im Jahre 2008 hat Stephen Taylor gemeinsam mit Dominique Pitoiset die Regie in der Neuinszenierung Purcells *Dido und Aeneas* am Théâtre de Suresnes und am Amphithéâtre de l'Opéra Bastille in Paris geführt, für das Jahr 2009 steht Verdis *Il trovatore* für das Grand Théâtre in Genf auf seinem Plan.

LAURENT PEDUZZI

Bühnenbild

Der französische Szenograph und bildende Künstler Laurent Peduzzi hat viele Bühnenbilder für das Schauspiel (z. B. *Die Kameliendame*, Marseille 1989; *Wer hat Angst vor Virginia Woolf*, Paris 1990 ; *Faust*, Paris 1992 ; *Der eingebildete Kranke*, Belfort 1992) und die Oper geschaffen (*Don Giovanni*, Aix-en-Provence 1987; *Hoffmanns Erzählungen*, Nantes 1989; *Orpheus und Eurydike*, Strassburg 1990; *Figaros Hochzeit*, Lausanne 1994; *Idomeneo*, Lyon 1999; *The Rape of Lucretia*, Paris 2008). Gemeinsam mit der französischen Tänzerin und Choreographin Catherine Diverrès arbeitet er auch für das Tanztheater. Er widmet sich auch dem Film – als ein Werk von besonderem künstlerischen Wert wurde z. B. seine Zusammenarbeit mit dem Schauspieler Claude Brasseur und dem Regisseur Jacques Rouffio in *L'orchestre Rouge* (1988) bezeichnet.

NATHALIE PRATS

Kostüme

Nathalie Prats stammt aus Auxerres (Frankreich). Sie hat Geschichte studiert und in der Fachrichtung Orientalistik in Marseille promoviert. 1983–1989 war sie Assistentin des Kostümbildners Patrice Cauchetier, 1986 hat sie den Preis der Kritik für ihre Mitarbeit an der Produktion der Oper *Atys* von Jean Baptist Lully in der Regie von Jean-Marie Villégier erhalten. Seit 1989 arbeitet sie mit dem Regisseur Jacques Nichet zusammen, mit dem sie z. B. 2005 das Stück *Faut pas payer* von Dario Fo am Théâtre National in Toulouse herausgebracht hat. Mit Philipp Berling hat sie bei der Produktion von *Peer Gynt* am Théâtre du Peuple in Bussagno und von Beaumarchais' *Le mariage du Figaro* in Château de Grignan zusammengearbeitet. Für den Regisseur Stephen Taylor hat Nathalie Prats die Kostüme für Mozarts *Idomeneo* an der Opéra Lyon im Jahre 1999 und für Britten's *The Rape of Lucretia* in Strassburg entworfen. Gegenwärtig arbeitet sie an der für November 2008 in Bordeaux geplanten Inszenierung von Britten's *The turn of the screw* und an Verdis *Il trovatore*, geplant für Genf im Juni 2009.

CHRISTIAN PINAUD

Lichtdesign

Der französische Designer Christian Pinaud hat bildende Kunst in Paris studiert. Als Lichtdesigner arbeitet er an den Schauspiel- und Operntheatern Europas (z. B. Opéra Bastille in Paris, Opernhäuser in Liège, Montpellier, Nancy, Strassburg, Turin) und der USA (San Francisco). Aus der letzten Zeit sind *Il coronatione di Poppea* (Festival Spoleto in Charleston, Regie Patrice Caurier und Moshe Leiser), *Rigoletto* (Lausanne, Regie Lorenzo Mariani), *Der fliegende Holländer* (San Francisco, Regie Pierre Strosser) zu nennen. Mit dem Regisseur Stephen Taylor arbeitete er an der Inszenierung von *The Rape of Lucretia* (Strassburg) und *Don Pasquale* (Aix-les-Bains) zusammen. Im kommenden Jahr wird Christian Pinaud das Lichtdesign für *La Bohème* in Seoul und Tokio schaffen.

TVRŤKO KARLOVIČ

Chormeister

Tvrtko Karlovič wurde im Jahre 1963 in Sarajevo (Bosnien) geboren. Er hat Chor- und Orchesterdirigieren bei Julius Marić an der Musikakademie in Sarajevo studiert und sein Studium 1987 abgeschlossen. Für die Jahre 1991–1993 hat er ein Stipendium für das Studium an der Prager Akademie der musischen Künste erhalten, an der er bei František Vajnar Dirigieren studierte. Er wirkte am F. X. Šalda-Theater in Liberec, am Mährisch-schlesischen Nationaltheater in Ostrava, in den Jahren 1993–1996 war er Chormeister an der Staatsoper Prag. Seit 1996 ist Tvrtko Karlovič Dirigent des Nordböhmischen Opern- und Ballett-Theaters in Ústí nad Labem. In Ostrava dirigierte er z. B. *Eugen Onegin*, beim Sommerfestival im Gars am Kamp *Il trovatore*, *Aida*, *La traviata*, *Carmen*, in Ústí nad Labem *Carmen*, *Ein Maskenball*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Ezio*, *Faust*, *Aida*, *La Bohème*, *Die Zauberflöte*, die Ballette *Der Schwanensee*, *Romeo und Julia*, *Die Fontäne von Bachtchissarai*, *Casanova*, *Coppélia*, die Operetten *Die Fledermaus*, *Die Csárdásfürstin*, *Eine Nacht in Venedig*, *Das Land des Lächelns*, *Gräfin Mariza*, *Der Zigeunerbaron*, *Rose Mary* und das Musical *Sugar*. Seit der Saison 2006/07 ist Tvrtko Karlovič Hauptchormeister der Staatsoper Prag.

ADOLF MELICHAR

Chormeister

Adolf Melichar (geb. 1967) hat am Prager Konservatorium Orgel bei Jiří Ropek und Dirigieren bei Přemysl Charvát und an der Akademie der musischen Künste

Dirigieren bei Radomil Eliška und František Vajnar studiert. Noch während seines Studiums arbeitete er mit einigen Amateur-Musikensembles (Symphonisches Orchester Kladno, das Künstlerische Ensemble der Hochschulen usw.), mit denen er auch erfolgreiche Auftritte im Ausland absolviert hat. Nach dem Studiumabschluß war er Korrepetitor und Hilfschormeister am Musiktheater in Karlín (Prag). Seit 1999 ist er an der Staatsoper Prag tätig, zuerst als Korrepetitor, seit der Saison 2001/2002 als Chormeister.

MICHELE KALMANDI / Der Holländer

Gast der Staatsoper Prag

Der Preisträger des Juventus-Preises hat Gesang in Rumänien studiert und sich als Postgraduant in Budapest bei Jenő Sipos vor allem dem italienischen Fach gewidmet. Er ist der Erste Bariton der Ungarischen Nationaloper in Budapest, zu seinen dortigen Partien zählen u. a. die Titelrolle in *Nabucco*, Graf Luna (*La traviata*), Renato (*Ein Maskenball*), Amonasro (*Aida*), Don Carlos (*Die Macht des Schicksals*), Ford (*Falstaff*), die Titelrolle in *Macbeth*, Vater Germont (*La traviata*), Herzog Alfonso d'Este (*Lucrezia Borgia*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Marquis de la Force (*Les Dialogues des Carmélites*), Barnaba (*La Gioconda*), die Titelrolle in *Don Giovanni*, Alfio (*Cavalleria rusticana*), Basilio (*La Fiamma* von Ottorino Respighi), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Escamillo (*Carmen*), Scarpia (*Tosca*), Biagio (*Nozze Istriane* von Antonio Smareglia), die Titelrolle in *Rigoletto*, De Siriex (*Fedora*), Boniface (*Le Jongleur de Notre-Dame* von Jules Massenet), Jochanaan (*Salome*), die Titelrolle in *Der fliegende Holländer* und Blaubart in *Herzog Blaubarts Burg*. Michele Kalmandi sang unter renommierten Dirigenten wie Kent Nagano, Gianluigi Gelmetti, Udo Zimmermann, Günther Neuhold, Hubert Soudant, Niksa Bareza, Adam Fischer, Andreas Delfs, Tadeusz Woiciechowski, Pier Giorgio Morandi, Francesco Corti, Marcello Viotti, Gianfranco Massini, Rico Saccani, Lamberto Gardelli, Steven Mercurio, Tiziano Severini, Fabio Pirona, Jacek Kasprzyk, Osmo Vänskä, John Neshling, Wolfgang Bosić, Uriel Segal, Michele Carulli, Sir Richard Armstrong, Matthias Foremny, Tamas Vasary, Pascal Rophé, István Denes und Aldo Ceccato.

Seine internationale Karriere hat Michele Kalmandi mit dem Bariton-Solo in *Cantico del Sol* Franz Liszts am Teatro Massimo Bellini in Catania begonnen. Verschiedene Engagements haben ihn an das Grand Théâtre de Bordeaux, das Teatro San Carlo in Neapel, das Teatro dell' Opera in Rom, an das Hessische Staatstheater, das Staatstheater Karlsruhe, an die Scottish National Opera geführt, er sang in der Züricher Tonhalle, mit der Philharmonic Society Montreal, im Barbican Centre London, in Gasteig in München, im Kurhaus von Wiesbaden, bei den Festivals Savonlinna, Carcassonne, dem Xanten Festival, bei den Opernfestspielen in St. Margarethen, beim Verdi-Festival in Schwerin, in Montpellier, Bergen, Antwerpen, Manchester, Perth (Australien), Wellington (Neuseeland), Berlin, Düsseldorf, Valencia, Leipzig, Athen, Warschau, Klagenfurt, Salzburg, Triest, Wien, São Paulo, Minneapolis und Spoleto.

Das Konzertrepertoire von Michele Kalmandi umfaßt das *Requiem* Verdis bzw. Mozarts, Rossinis *Stabat Mater*, Hilarión Eslavas' *Miserere*, Liszts *Missa Solemnis* und Bartóks *Cantata profana*.

GARY SIMPSON / Der Holländer

Gast der Staatsoper Prag

Gary Simpson hat im Jahre 2003 an der Deutschen Oper Berlin als Baron Scarpia in *Tosca* (beim 300. Vorstellung dieser Oper in der Regie von Goetz Friedrich) debütiert und wurde bald zu den Spitzen seines Faches gezählt. Den Scarpia sang er auch in Brasilien in São Paulo, beim Festival im Gars am Kamp, wobei er auch beim Gala-Abend zusammen mit Mara Zampieri und Peter Dvorský aufgetreten ist, weiters bei der Konzertaufführung von *Tosca* mit Deborah Voigt und bei der Festvorstellung dieser Oper anlässlich der Eröffnung des neuen Operngebäudes in Toledo (Ohio) mit der Toledo Opera und Diana Soviero in der Titelrolle. In der Saison 2007/2008 gastierte er als Scarpia in Seattle. In der Saison 2006/2007 erschien der Name Gary Simpsons unter den Solisten der Metropolitan Opera; bei dieser Gelegenheit hat ihn die Zeitschrift *Opera News* als einen „echten Verdi-Bariton“ bezeichnet. Zu seinen erfolgreichsten Verdi-Rollen gehören *Rigoletto*, den er mehr als hundertmal gesungen hat (z. B. Ottawa, Guadalajara, Tulsa, Hawaii), *Macbeth* (Hong Kong, Kansas City), *Nabucco* (Pretoria), *Jago* (Minnesota, Hawaii), *Amonasro* (Orlando), *Falstaff* am Theater Hagen in Deutschland. Unter der Leitung des Dirigenten John Nelson wirkte er als Marquis Posa bei der chinesischen Erstaufführung von Verdis *Don Carlos* in Shanghai. Gary Simpson arbeitet mit den Opernhäusern in Los Angeles, San Francisco, Berlin, Palm Beach, Montreal, Kansas City, Ottawa, Nashville u. a. zusammen. Er widmet sich auch der Konzerttätigkeit; zu seinen erfolgreichsten Auftritten gehören z. B. die Bariton-Soli in den *Carmina Burana* mit der West Virginia Symphony (Shanghai). Gary Simpson ist auch ein renommierter Wagner-Sänger: Er hat den Amfortas in der Rundfunk-Live-Übertragung des *Parsifal* aus der Oper in Seattle, den Donner in *Das Rheingold* an der Oper in Montreal und den Kurvenal in *Tristan und Isolde* sowie die Titelrolle im *Fliegenden Holländer* an der Opera Hawaii gesungen. An der Staatsoper Prag gastiert er nun mehr zum drittenmal: Er hat hier in den vergangenen Saisonen *Amonasro* und *Rigoletto* gesungen.

MAIDA HUNDELING / Senta

Gast der Staatsoper Prag

Die Sopranistin Maida Hundeling wurde in Bizerta (Tunis) geboren, Gesang hat sie in Osnabrück bei Werner Schürmann zu studieren begonnen. In den Jahren 1997–99 hat sie mit Nancy Henninger, Martina Stamos-Vogiatzis und Olivera Miljakovic zusammengearbeitet und an den Meisterkursen von Walter Berry in Wien

teilgenommen. 1998–2000 war sie am Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin engagiert und 2001–03 Solistin des Thüringer Landestheaters in Eisenach. Ihr Opernrepertoire umfaßt Rollen wie Leonore in *Fidelio*, Antonia und Giulietta in *Hoffmanns Erzählungen*, die Titelrollen in *Ariadne auf Naxos* und in *Salome*, Elisabeth in *Tannhäuser*, Sieglinde in *Die Walküre*, die Titelrolle in *Tosca*, Agathe in *Der Freischütz*, von den tschechischen Opern die Titelrollen in *Rusalka* bzw. *Jenůfa* und Marie in *Die verkaufte Braut*. Am Nationaltheater Prag sang sie die Adriana Lecouvreur in der gleichnamigen Oper von Francesco Cilea und die Katharina in *Griechische Passion* von Bohuslav Martinů. Sie wirkt auch an den tschechischen Bühnen außerhalb Prags – in der vergangenen Saison sang sie z. B. Senta im *Fliegenden Holländer* am Nordböhmischen Opern- und Ballett-Theater in Ústí nad Labem; für diese Rolle war sie für den Thalia-Preis für das Jahr 2007 nominiert. Das Publikum der Staatsoper Prag kennt die Sängerin als Amelia in *Ein Maskenball*, als Titelheldin von *Tosca* und Martha in *Tiefland* Eugen d’Alberts, für die sie für den Thalia-Preis 2003 nominiert war. Maida Hundeling unternahm im Herbst 2005 mit dem Orchester und Chor der Staatsoper Prag eine Tournee nach Japan, bei der sie als Aida auftrat, in einer Rolle, in der sie auch in der Inszenierung Peter Konwitschnys in Saarbrücken 2007 brilliert hat. Sie gastiert an Opernhäusern in Europa (Deutschland, Österreich, Belgien, Italien, Norwegen, Polen, Slowakei) und in den USA. Im April 2007 hat sie am Nationaltheater Bratislava zum ersten Mal die Titelrolle von Strauss’ *Ariadne auf Naxos* gesungen und im Jahre 2008 wird sie in Wuppertal die Ellen Orford in *Peter Grimes* singen.

JITKA SVOBODOVÁ / Senta

Gast der Staatsoper Prag

Die Sopranistin Jitka Svobodová hat am Staatskonservatorium in Prag bei Marta Boháčová studiert, die bis heute ihre Beraterin geblieben ist. Bereits während des Studiums hat sie mit Erfolg an mehreren Wettbewerben teilgenommen (1. Platz beim Internationalen Mikuláš Schneider-Trnavský Wettbewerb in Trnava, 2. Platz beim Internationalen Antonín Dvořák-Wettbewerb in Karlovy Vary, Semifinale des Internationalen Luciano Pavarotti-Wettbewerbes). Nach dem Studiumabschluß wurde sie Solistin der Oper am J. K. Tyl-Theater in Plzeň, wo sie bereits ein umfassendes Repertoire einstudiert hat: Sie sang hier Susanna (*Le nozze di Figaro*), Jitka (*Dalibor*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), die Titelrolle in *Rusalka*, den Schwan (*Das Märchen vom Zaren Saltan*) und die Titelrolle in Martinůs *Mirandoline*. Ihr darstellerisches Talent und ihre Stimme konnte sie auch in Prag weiterentwickeln, als sie im Jahre 1991 an die Staatsoper Prag engagiert wurde. Hier hat sie Adina (*L’ elisir d’amore*), Liu (*Turandot*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Rosalinde (*Die Fledermaus*), Madeline (*The Fall of the House of Usher*) und Marguerite (*Faust*) gesungen. Seit 2003 ist sie eine der hervorragenden Solistinnen des Nationaltheaters Prag. Auf dieser Bühne sang sie Marie (*Die verkaufte Braut*), Rusalka, die Fürstin (*Die Teufelskätze*), Krasava (*Libuše*), Jenůfa, Hedvika (*Die Teufelswand*), Málinka (*Die Ausflüge des Herrn Brouček*),

Katharina (*Griechische Passion*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), die Gräfin (*Le nozze di Figaro*) und die 1. Dame (*Die Zauberflöte*). Sie spielte auch in den Fernsehverfilmungen von Dvořáks Opern – Liduška (*König und Köhler*), Lenka (*Die Dickschädel*) – und die Agrafena Světlova in *Die Brüder Karamasow* von Otakar Jeremiáš. Sie hat die Amranta in der Oper von Pavel Haas *Der Scharlatan* bei der Aufnahme für die Firma DECCA gesungen, als Rusalka gastierte sie in Bratislava und Bielefeld, im Jahre 2002 als Karolka (*Jenůfa*) in Sankt Gallen unter der Leitung von Jiří Kout. Sie arbeitet mit renommierten Dirigenten wie Sir Charles Mackerras, Ascher Fisch, Jiří Bělohlávek, Petr Vronský, Ondrej Lenárd zusammen. Als Gräfin (*Le nozze di Figaro*) und 1. Dame bzw. Pamina (*Die Zauberflöte*) gastiert sie bereits einige Jahre hindurch in Japan, als Rosalinde trat sie bei einer Tournee in den USA auf. Im Jahre 2007 sang sie mit dem Liverpool Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Gerard Schwarz im Rahmen des Festivals Prager Herbst. Das Publikum der Staatsoper Prag kann Jitka Svobodová seit Beginn dieser Saison in der Titelrolle von *Aida* sehen.

MARTIN SNELL / Daland

Gast der Staatsoper Prag

Martin Snell (Baß) stammt aus Dunedin (Neuseeland), wo er auch studiert hat; seine Ausbildung hat er beim Postgradualstudium am Royal Northern College of Music in Manchester weiterentwickelt. Zu seinen wertvollsten Erfolgen zählen der 1. Preis im Wettbewerb MOBIL Song Quest in Neuseeland im Jahre 1993, der Preis für junge Sänger RNCM Leslie & Dorothy Blond Award im Jahre 1994 und der Gewinn des Stipendiums der Londoner Peter Moores-Stiftung. Im Jahre 1995 hat er sein Gesangsstudium als Mitglied des Internationalen Opernstudios des Opernhauses Zürich abgeschlossen, ist jedoch Privatschüler von Kammersängerin Maria Sandulescu in Freiburg bis zum Tod der Künstlerin geblieben. In den Jahren 1995–1997 war Martin Snell Solist des Stadttheaters in Sankt Gallen und dann vier Jahre Solist des Theaters Basel. Im Herbst 2004 wurde er als Solist an die Oper in Luzern engagiert, gegenwärtig arbeitet er als freier Künstler. Zu seinen erfolgreichsten Rollen gehören der Gremin (*Eugen Onegin*) beim Festival d'Aix-en-Provence 2002 unter dem Dirigenten Daniel Harding, Baron Ochs (*Der Rosenkavalier*), Hunding (*Die Walküre*), Timur (*Turandot*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Richter (*Jenůfa*), Dikoj (*Katja Kabanowa*) und Surin (*Pique Dame*) in der Wiederaufnahme der Inszenierung am Royal Opera House Covent Garden in der Regie von Francesca Zambello. An der Staatsoper Berlin sang Martin Snell Angelotti (*Tosca*) unter Plácido Domingo, als Graf Monterone (*Rigoletto*) ist er beim Herbert von Karajan-Festival in Baden-Baden, als Sparafucile (*Rigoletto*) und Ned in *Treemonisha* von Scott Joplin in Luzern aufgetreten. Zu seinen weiteren Bühnenrollen gehören der Steuermann (*Tristan und Isolde*) und der 4. Edle (*Lohengrin*) bei den Bayreuther Festspielen 2005 und 2006, Klingsor (*Parsifal*) beim Internationalen Musikfestival in Neuseeland 2006, Publio (*La Clemenza di Tito*) in

Genf und Caen, *Kanna* in der Uraufführung der Oper von Franz Schuberts *Sacotala* beim Hermann Prey-Festival in Bad Urach, Hans Foltz (*Die Meistersinger von Nürnberg*) in Genf, Truffaldino (*Ariadne auf Naxos*) in der Inszenierung Christof Loys' für das Royal Opera House Covent Garden, Hermann Ortel (*Die Meistersinger von Nürnberg*) in Bayreuth in der Regie von Katharina Wagner und unter dem Dirigenten Sebastian Weigle. Martin Snell sang auch in Konzerten in ganz Europa und in Asien mit den Dirigenten Peter Eötvös, Herbert Blomstedt, Philippe Herreweghe, David Parry, René Jacobs, Sebastian Weigle, Howard Griffiths, Jiří Kout, Jeffery Tate, Lan Shui u. a. In die letzte Zeit fallen seine Solopartien in Händels *Messiah*, Verdis *Messa da Requiem*, Saint-Saëns' *Weihnachtsoratorium*, Mozarts *Messe c-Moll*, Purcells *King Arthur*, Bruckners *Messe f-Moll*, Mendelssohns *Elias*, Beethovens *9. Symphonie*, Schumanns *Faust-Szenen* u.a. Bei den Bayreuther Festspielen 2008 wird Martin Snell wieder den Hermann Ortel (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und den Steuermann (*Tristan und Isolde*) singen, weiters die Soli in Rossinis *Stabat Mater* in Graz, Beethovens *9. Symphonie*, *Chorphantasie* und *Die Ruinen von Athen* in Luzern, Mahlers *8. Symphonie* in Bern und den Jochanaan in *Salome* in Auckland.

OLEG KOROTKOV / Daland

Solist der Staatsoper Prag

Der russische Sänger (Baß) hat an der Hochschule für Musik in Moskau bei G. Tits im Jahre 1989 das Fach Gesang absolviert. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe: 1990 hat er den Antonín Dvořák-Wettbewerb in Karlovy Vary gewonnen, 1994 den 3. Platz beim Mikuláš Schneider-Trnavský-Wettbewerb in Trnava, 1996 den 2. Platz beim Wettbewerb Hommage á Lucia Popp in Bratislava erreicht und den 1. Platz beim Ema Destinnová-Wettbewerb in České Budějovice belegt. Nach seinen Anfängen in Perm und Jekaterinburg war er 1991 an das Ostslowakische Theater in Košice engagiert worden, seit 1999 ist er Solist der Staatsoper Prag. Er gastierte an Bühnen in Deutschland, Österreich und Polen, wirkt als ständiger Gast des Prager Ensembles „Opera Mozart“, des Nationalen mährisch-schlesischen Theaters in Ostrava und der Neuen Oper in Moskau. Sein Repertoire beinhaltet die Rollen des Philipp II. (*Don Carlos*), Zacaria (*Nabucco*), Ramphis (*Aida*), Pater Guardian (*Die Macht des Schicksals*), Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Varlaam, Pimen bzw. die Titelrolle in *Boris Godunow*, Gremin (*Eugen Onegin*). In den Jahren 2006 – 2008 hat er an der Staatsoper Prag den Béthune (*I vespri siciliani*), Doktor Grenvil (*La traviata*) und Geronte di Ravoire in *Manon Lescaut* gesungen.

TOMÁŠ ČERNÝ / Erik

Ständiger Gast der Staatsoper Prag

Tomáš Černý gehört zu den führenden tschechischen Sängern des Tenorfaches. Gegenwärtig ist er ständiger Gast der Oper des Nationaltheaters und der Staatsoper Prag. Er hat ab 1997 bei Jiří Kotouč und ab 2002 bei Svatava Šubrtová studiert und absolvierte im Jahre 2006 einen Meisterkurs von Margreet Honig in Amsterdam, wobei er mit den beiden letztgenannten Künstlerinnen weiterhin an seiner Stimmbildung arbeitet. In seinem Repertoire finden sich die bedeutendsten Tenorrollen der tschechischen und der internationalen Oper: Alfredo (*La traviata*), Herzog von Mantua (*Rigoletto*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Prinz (*Rusalka*), Lukáš (*Der Kuß*), Vítek (*Das Geheimnis*), Jeník (*Die verkaufte Braut*), Laca (*Jenůfa*), Manolios (*Griechische Passion*) u. a. Im Jahre 2000 wurde er für die Rolle des Prinzen Sou-Chong in Lehárs Operette *Das Land des Lächelns* mit dem Thalia-Preis sowie mit dem im Rahmen des Festivals Opera 2005 vergebenen „Libuška“-Preis für die Rolle des Edgardo in Donizettis *Lucia di Lammermoor* ausgezeichnet. Die Rolle des Laca aus Janáčeks *Jenůfa* hat ihm die Nominierung für den Thalia-Preis 2005 gebracht. Tomáš Černý hat mit Erfolg an den führenden heimischen und ausländischen Bühnen gesungen, z. B. beim Rheingau-Musikfestival, bei der Internationalen Orgelwoche – Musica sacra in Nürnberg, bei den Sommerfestspielen Murten Classics, beim Bedřich Smetana-Festival Litomyšl, beim Internationalen Musikfestival Prager Frühling, beim Internationalen Musikfestival in Český Krumlov, beim Internationalen Theaterfestival im Sibiu, beim Internationalen Musikfestival Warschauer Herbst. Er hat mit allen tschechischen Orchestern, vor allem mit der Tschechischen Philharmonie unter der Leitung von Ken-Ichiro Kobayaschi gearbeitet, von den auswärtigen Orchestern seien das Tonhalle-Orchester Zürich (Dvořáks *Geisterbraut*), das Gewandhaus Orchester Leipzig (Verdis *Messa da Requiem*), das Orquesta Nacional de Espana (Martinůs *Gilgamesh*) oder das Nationale Orchester des Polnischen Rundfunks genannt. Er hat unter der Leitung von Jiří Bělohlávek in Beethovens *Missa solennis* in der Schweiz, unter Ondrej Lenárd in Dvořáks *Stabat mater* in Frankreich, unter Leoš Svárovský in Dvořáks *Requiem* in Deutschland gesungen. Weiters arbeitete er mit den Dirigenten Petr Altrichter, Serge Baudo, Oliver Dohnányi, Bohumil Gregor, Leopold Hager, Jiří Kout, Caspar Richter, Martin Turnovský, Caspar Zehnder u. a. zusammen. Als Konzertsänger ist er in vielen europäischen Ländern (Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien, Österreich, Schweiz), aber auch in der Oji Hall in Tokyo und im Palacio de Bellas Artes in Mexico City aufgetreten. Sein Konzertrepertoire umfaßt außer den Werken von Dvořák, Verdi, Bruckner, Berlioz, Janáček, Martinů u. a. auch die wichtigsten Werke der Musik des Barock und der Klassik (Bach, Händel, Mozart, Beethoven und Rossini). An der Staatsoper Prag wird Tomáš Černý in der Saison 2008/2009 als Rodolfo in *La Bohème* debütieren.

CHRISTIAN VOIGT / Erik

Gast der Staatsoper Prag

Der Tenor Christian Voigt stammt aus Berlin, wo er bei Heinz Reeh und Dietrich Fischer-Dieskau Gesang studiert hat. Im Jahre 1995 war er Preisträger des VI. Internationalen Mozart-Wettbewerbes in Salzburg. Er hat Meisterkurse bei Peter Schreier, Josef Protschka, Kurt Equiluz, Wolfram Rieger und René Kollo absolviert und sang u. a. unter den Dirigenten Nikolaus Harnoncourt, Helmuth Rilling, Philippe Herreweghe, Michael Schoenwandt, Adam Fischer, Gerd Albrecht und mit den Orchestern Chamber Orchestra of Europe, La Chapelle Royale, Staatskapelle Berlin, Bach-Collegium Stuttgart und Danish Radio Concert Orchestra. Er ist in der Tonhalle Zürich, dem Koncertgebouw Amsterdam, dem Palais des Beaux Arts Bruxelles, dem Stephanien-Saal Graz, im Théâtre des Champs-Élysées Paris, in der Liederhalle in Stuttgart, in Berlin in der Philharmonie und im Konzerthaus aufgetreten, sang bei den Festivals Styriarte in Graz, Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen, bei den Dresdner Musikfestspielen, den Schwetzingen Festspielen, bei der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart, der Schubertiade in Feldkirch, bei den Wiener Festwochen und den Bad Hersfelder-Opernfestspielen. Als Konzert- und Liedsänger widmet sich Christian Voigt vor allem dem klassischen und romantischen Repertoire. Im Theater hat er als Mozartsänger begonnen, sein Repertoire in den letzten Jahren jedoch auf Partien wie Max (*Der Freischütz*), Lenski (*Eugen Onegin*), Siegmund (*Die Walküre*), Florestan (*Fidelio*), Herzog von Mantua (*Rigoletto*), Cavaradossi (*Tosca*), Erik (*Der fliegende Holländer*), Bacchus (*Ariadne auf Naxos*), Nadir (*Die Perlenfischer*), Fenton (*Die lustigen Weiber von Windsor*), Števa (*Jenůfa*) u. a. ausgedehnt. Er arbeitet mit der Staatsoper Hannover, dem Opernhaus Frankfurt am Main, der Staatsoper Izmir, dem Teatro Lirico in Triest, dem Tiroler Landestheater Innsbruck u. a. zusammen. Seine Aufnahmen hat er für den Hänssler-Verlag, Harmonia Mundi und Naxos eingespielt.