



# ARIADNE AUF NAXOS (VORSPIEL)

OPER  
WUPPERTAL

# ARIADNE AUF NAXOS (VORSPIEL)

Musik von Richard Strauss  
Dichtung von Hugo von Hofmannsthal  
In deutscher Sprache mit Übertiteln

Uraufführung am 4. Oktober 1916, Wiener Hofoper

Premiere am So. 8. Mai 2022, Opernhaus

Dauer ca. 40 Minuten



Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Kulturpartner



## ZUM DOPPELABEND

Die Entscheidung, das Vorspiel aus ›Ariadne auf Naxos‹ aufzuführen, steht für uns schon seit langer Zeit fest. Die Loslösung aus der Kombination mit dem Opernakt bei Richard Strauss sollte auch deshalb erfolgen, da der Opernakt für uns nicht das einlöst, was im Vorspiel so fulminant angekündigt wird. Die Frage, welches Werk sich stattdessen am besten für eine Kombination eignet, war schnell beantwortet: etwas möglichst Gegensätzliches sollte es sein, auch damit nicht der Eindruck entsteht, der zweite Teil unseres Doppelabends sei die Oper, die im Vorspiel angekündigt wird. Die Wahl fiel auf den Einakter ›Herzog Blaubarts Burg‹ von Béla Bartók. Die einzige Verbindung zwischen Vorspiel und ›Blaubart‹ besteht in ihrer gemeinsamen Entstehungszeit Anfang der 1910er Jahre.





## DIE HANDLUNG

Im Haus eines reichen Mannes herrscht geschäftiges Treiben. Die letzten Vorbereitungen für das anstehende Fest sind in vollem Gange. Teil der Festlichkeiten ist die Aufführung der eigens für diesen Abend komponierten Oper ›Ariadne auf Naxos‹. Der Musiklehrer ist erzürnt. Gerade hat er durch den Haushofmeister erfahren, dass neben der Oper seiner Kompositionsschülerin noch eine weitere Darbietung für den Abend geplant ist: ein heiteres Stück einer Gruppe Komödiant\_innen um Zerbinetta. Schließlich verkündet der Haushofmeister, Oper und Komödie seien gleichzeitig aufzuführen. Und dann auch noch so, dass die Vorstellung nicht länger als ursprünglich geplant dauert, da um Punkt neun Uhr mit dem Feuerwerk begonnen werden soll. Während die Komödiant\_innen dieser Herausforderung vergnügt entgegenblicken, möchte die Komponistin ihr Werk lieber vernichten, als einer gemeinsamen Aufführung zuzustimmen. Doch dann kommt es zur Annäherung zwischen ihr und Zerbinetta und beide bemerken, dass sie gar nicht so verschieden sind wie sie immer dachten. Da tritt der Haushofmeister ein letztes Mal auf ...

## EINE HEILIGE KUNST, ZU VERSAMMELN

In ihrer ersten Fassung der ›Ariadne‹ von 1912 versuchten Hofmannsthal und Strauss zwei Genres zu verbinden. Im Rahmen einer Bearbeitung des Molièreschen Schauspiels ›Le Bourgeois gentilhomme‹ (1670) sollte der Operneinakter ›Ariadne auf Naxos‹ erklingen. Diese Verschränkung brachte den beiden jedoch nur mäßigen Erfolg ein. Opern- wie Schauspielpublikum kamen jeweils nicht auf ihre Kosten und auch der organisatorische Aufwand, pro Abend ein ganzes Schauspiel- wie Opernensemble zu engagieren, brachte den Intendanten des Stuttgarter Hoftheaters finanziell in die Bredouille. Hofmannsthal und Strauss reagierten und arbeiteten das Stück grundsätzlich um: Das Schauspiel wich einem im Parlandestil komponierten Vorspiel. Als einzige Sprechrolle blieb lediglich der Haushofmeister übrig. Der Ariadne-Opernakt, der auf das Vorspiel folgte, bestand mit einigen Strichen fort. In ihrem Vorspiel brachten die beiden dann inhaltlich auf die Bühne, woran sie in ihrer ersten Fassung gescheitert waren: den Kraftakt Gegensätzliches zu vereinen. Vor dem Hintergrund einer »backstage«-Komödie und in Gestalt der Komponistin und Zerbinetta, stellten sie den Widerstreit von »hoher Kunst« und »niederer Kunst« dar. Eine Auseinandersetzung die ähnlich in Diskussionen über den Stellenwert der so genannten »U-Musik« gegenüber der »E-Musik« an klingt. Was Zerbinetta und ihrer Truppe zu ernst und verkopft erscheint, ist für die Komponistin die einzig wahre Form seines kreativen Ausdrucks.

Und was die Komponistin wiederum als zu lächerlich und schlicht empfunden, ist die künstlerische Sprache Zerbinettas. Dabei löst die pure Anwesenheit Zerbinettas und ihrer Leute bei der Komponistin das Gefühl aus, sie sei in ihrem künstlerischen Wert und Erfolg eingeschränkt. Zerbinetta hingegen belächelt die Verstiegtheit der Komponistin. Sie kann nicht ganz verstehen, warum die kurzfristige Änderung des Festprogramms sie so in die Verzweiflung treibt. In ihren gegenseitigen Vorbehalten übersehen die beiden dabei gänzlich was sie vereint: die Professionalität und Hingabe für ihre Kunstform einerseits, ihre Abhängigkeit von einem mächtigen Geldgeber andererseits. Erst ganz zum Schluss weichen die verhärteten Fronten zwischen Komponistin und Zerbinetta auf und es kommt zur Annäherung. Und siehe da: Die verkopfte Komponistin, eben noch starr in ihren Ansichten, sieht auf einmal, zumindest für einen Augenblick, alles mit anderen Augen. »Eine heilige Kunst, zu versammeln« lässt sie am Ende des Vorspiels schwelgend verlauten. Genau, versammeln. Durch Kunst, welcher Art auch immer, Menschen zusammenzubringen und zu verbinden, darauf kommt es an. Und das meint selbstverständlich nicht nur die Künstler\_innen sondern auch die Menschen die zuschauen und zuhören. Heute Abend sehen Sie zwei Werke wie sie musikalisch und inhaltlich verschiedener nicht sein könnten. Sie erleben die Arbeiten von zwei unterschiedlichen Regieteams und hören zwei verschiedene Sänger\_innenbesetzungen. Sie sitzen mit Menschen im Saal, die Sie nicht kennen, deren Biografie, Interessen und Prinzipien sich mit den Ihrigen vielleicht kaum überschneiden. Aber spielt das für die Zeit, die Sie im Opernhaus sitzen eine Rolle? Wahrscheinlich nicht. Und genau das ist die Kraft, die Kunst hat: dass sich Menschen unterschiedlichster Hintergründe, Künstler\_innen wie Konsument\_innen friedlich versammeln und gemeinsam etwas entstehen lassen, gestalten und erleben. Da kann der Haushofmeister die Aufführung so oft absagen, wie er will.

Oliver Müller, Anne Martha Schuitemaker, Mercy Malieola, Luca Völkel, Irene Nocella, Kia Kirsch, Ralf Lukas, Sangmin Jeon, Thomas Weber, Statisterie



<b>DER HAUSHOFMEISTER</b>	<b>Simon Stricker</b>
<b>EIN MUSIKLEHRER</b>	<b>Ralf Lukas</b>
<b>DIE KOMPONISTIN</b>	<b>Catriona Morison</b>
<b>DER TENOR, EIN OFFIZIER</b>	<b>Sangmin Jeon</b>
<b>EIN TANZMEISTER</b>	<b>Mark Bowman-Hester</b>
<b>PRIMADONNA</b>	<b>Mercy Malieloa*</b>
<b>ZERBINETTA</b>	<b>Anne Martha Schuitemaker</b>
<b>EIN PERÜCKENMACHER</b>	<b>Marco Agostini</b>
<b>LAKAI</b>	<b>Javier Horacio Zapata Vera</b>
<b>ECHO</b>	<b>Luca Völkel</b>
<b>NAJADE</b>	<b>Elena Palombieri</b>
<b>DRYADE</b>	<b>Irene Nocella / Stina Schnickmann</b>
<b>HARLEKIN</b>	<b>Oliver Müller</b>
<b>SCARAMUCCIO</b>	<b>Thomas Weber</b>
<b>TRUFFALDINO</b>	<b>Nadine Funk</b>
<b>BRIGHELLA</b>	<b>Kia Kirsch</b>

\*Mitglied des Opernstudio NRW

## **Statisterie der Wuppertaler Bühnen Sinfonieorchester Wuppertal**

**Musikalische Leitung PATRICK HAHN. Inszenierung BERND MOTTL. Bühne und Kostüme FRIEDRICH EGGERT. Choreografie LUCA VÖLKE. Dramaturgie MARIE-PHILINE PIPPERT. Studienleitung & Musikalische Assistenz MICHAEL COOK. Musikalische Einstudierung KOJI ISHIZAKA, IMMANUEL KARLE. Bühnenbildassistenz JONATHAN BRÜGMANN. Kostümassistenz ARIANE SCHULZ. Regieassistenz CARLA MATTIOLI. Inspizienz LAUREN SCHUBBE.**

**Technischer Direktor MARIO ENGELMANN. Werkstatt-Koordination MATTHIAS KILGER. Bühnenoberinspektor BENJAMIN RUDDAT. Bühnenmeister SEBASTIAN MÜLLER. Licht FLORIAN KERL. Leitung Ton & Video THOMAS DICKMEIS. Leitung Requisite CHRISTIAN BECKERS. Leitung Kostüm PETRA LEIDNER, ELISABETH VON BLUMENTHAL. Leitung Maske MARKUS MOSER.**

### **Impressum**

**Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchester GmbH, Spielzeit 2021/22  
Kurt-Drees-Str. 4, 42283 Wuppertal, wuppertaler-buehnen.de  
Opernintendant BERTHOLD SCHNEIDER; Schauspielintendant THOMAS BRAUS;  
Generalmusikdirektor PATRICK HAHN; Geschäftsführer DR. DANIEL SIEKHAUS;  
Aufsichtsratsvorsitzende KARIN VAN DER MOST**

### **Redaktion und Texte MARIE-PHILINE PIPPERT**

**Fotos der Klavierhauptprobe vom Mo. 2. Mai 2022 © Björn Hickmann; Grafisches Konzept BOROS; Layout, Satz CREATIVUM.ORG; Druck SCHMIDT, LEY + WIEGANDT GMBH + CO. KG;  
Redaktionsschluss: Di. 3. Mai 2022**

W



HERZOG  
BLAUBARTS BURG

OPER  
WUPPERTAL

# HERZOG BLAUBARTS BURG

Oper in einem Akt von Béla Bartók  
Dichtung von Béla Balázs  
In ungarischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Uraufführung am 24. Mai 1918, Königliches Opernhaus Budapest

Premiere am 8. Mai 2022, Opernhaus

Dauer ca. 1 Stunde



Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Kulturpartner



## DIE HANDLUNG

Judith, die allein bei ihrer Mutter aufgewachsen ist, besucht ihren Vater Blaubart. Es ist ihre erste Begegnung seit Judiths Eltern in ihrer Kindheit getrennte Wege gegangen sind und ihre Mutter entschied die Tochter von den Machenschaften des Vaters fernzuhalten. Nun Jahre später, hat Judith viele Fragen. Alte Wunden reißen auf und lang gehütete Geheimnisse kommen ans Licht. Doch viel Zeit bleibt Judith und Blaubart nicht, denn Blaubart ist schwer krank.

## EINE TOCHTER, IHR VATER UND SEINE BURG

Die Oper von Béla Bartók, basierend auf dem Libretto von Béla Balázs, entstand zwischen 1911 und 1917. Sie interpretiert eine alte Legende und das Märchen von Charles Perrault im Geiste des späten Symbolismus und Expressionismus neu. In der klassischen Version handelt es sich um die Geschichte eines mächtigen, missbrauchenden Wahnsinnigen, der seine Frauen eine nach der anderen ermordet. Die Legende erzählt uns zudem vom letzten Versuch der Vergeltung. Eine junge Frau versucht unter Einsatz ihres Lebens, die Wahrheit über ihren Mann herauszufinden, was ihr am Ende gelingt. In der Oper entwickelt sich die Handlung zu einer Auseinandersetzung zwischen einem Mann und einer Frau, gespickt mit vielen symbolischen Umständen und Handlungen, die sehr breit interpretiert werden können. Das beginnende 20. Jahrhundert, das Unterbewusstsein sowie die Ideen Freuds sind in dieser Oper spürbar präsent. Aber sie ist auch durch einen offensichtlichen Sexismus gekennzeichnet. Im Märchen ließ Perrault Blaubart wie einen eindeutigen Bösewicht und seine Frauen wie eindeutige Opfer aussehen. Die Jahrhundertwende verlangte eine veränderte Perspektive auf diese Geschichte, die im Ergebnis aber nicht unbedingt weniger problematisch war, denn heraus kam eine sehr männ-





Ralf Lukas, Philippine Pacht



liche Oper, die aus einer rein männlichen Perspektive geschrieben wurde. Blaubart ist der schöne, weise, liebende und still leidende »komplexe« Mann. Judith hingegen wird als liebeskranke und eifersüchtige, hysterische Frau dargestellt, die die Liebe ruiniert, weil sie zu viel wissen will und dafür in die »geheime Seelenschatzkammer« eines Mannes eindringt. Die Handlung, wie sie von Bartók und Balázs überarbeitet wurde, verleitet den Zuschauer zu der Annahme, dass Blaubart nicht so sehr die Schuld trifft. Warum hat sie ihn also so sehr angegriffen? Heute würde man dazu wahrscheinlich »Victim Blaming« sagen. Dieser Lesart wollen wir uns entschieden widersetzen. Heutzutage ist es nicht mehr möglich, diese Geschichte so zu erzählen, wie Bartók und Balázs sie erzählen, aber Bartóks Musik ist brillant, die Oper ist nach wie vor sehr beliebt und wird häufig inszeniert. Immer öfter stoßen wir auf Versuche, vor allem von Regisseurinnen, die diese Erzählstruktur hinterfragen. Nicht nur aus feministischer Sicht löst diese Handlung heute innere Konflikte aus, die nach einer neuen Lesart verlangen: Das Opfer ist nicht schuld. Punkt! Viel interessanter ist die Tatsache, dass die Oper nicht »Judith« oder »Blaubart« heißt, sondern »Herzog Blaubarts Burg«. Die Hauptfigur, das Hauptinteresse und der Hauptmotor der Handlung sind die Burg und ihre Geheimnisse selbst: sieben sich öffnende Räume mit tiefem symbolischem Gehalt. Ich interessiere mich für diese Räume nicht nur als Regisseur, sondern auch als Bühnenbildner. Deshalb haben wir uns auf die Suche nach dieser Burg gemacht. Wo könnte sie sein? Was bedeuten die Geheimnisse, die sie in unseren modernen Lebensumständen? Was sind diese Waffen- und Folterkammern? In welchem modernen Kontext existieren sie?

Infolgedessen haben wir die Umstände und die Beziehungen der Figuren verändert, aber die Burg als Quelle des Konflikts beibehalten. Blaubart ist stolz auf die Burg, selbst die Folterkammer oder die Waffenkammer sind Attribute seiner Macht und Autorität, die er zu schätzen weiß. Judith hingegen empfindet Angst, Schmerz und sogar Scham. Sie sieht überall Blut, sogar auf den Blumen und Juwelen. Der Unterschied zwischen Blaubarts und Judiths Ansichten über die Burg ist in unserem Fall das Ergebnis eines Generationenkonflikts, wie wir ihn in Form von erbitterten Streits zwischen Eltern und ihren Kindern sehen. In Russland erleben wir diesen Konflikt heutzutage unter schrecklichen Umständen. Die Generation, die Reichtum und Geheimnisse angehäuft hat und die Generationen ihrer Kinder haben sehr unterschiedliche Ansichten; nicht unbedingt politischer, aber vor allem ethischer Art. Der Protest, der heute in Russland öffentlich immer schwieriger und gefährlicher zu äußern ist, ist ein Protest vor allem von jungen Menschen, die völlig unvorbereitet sind auf den Preis von Komfort, Reichtum und Macht, den ihre Väter gezahlt haben und noch zahlen. In unserer Erzählung der Geschichte ist Judith deshalb nicht Blaubarts neue Frau, sondern seine einzige Tochter, die er schon sehr lange nicht mehr gesehen hat und die von ihrer Mutter in einem völlig anderen Wertesystem erzogen wurde. Alles, was sich während der Aufführung auf der Bühne abspielt, ist diese Begegnung von Vater und Tochter, die sich vielleicht zum ersten Mal in ihrem Leben sehen. Gleichzeitig ist es ihre letzte Begegnung, denn Blaubart ist unheilbar krank.

Philippine Pacht, Khatuna Mikaberidze, Christine Kättner, Christine Mühlbecker, Ralf Lukas



**HERZOG BLAUBART  
JUDITH  
BLAUBARTS FRAU  
BLAUBARTS MUTTER  
JUDITHS MUTTER**

**Ralf Lukas  
Khatuna Mikaberidze  
Philippine Pachl  
Christine Kättner  
Christine Mühlberger**

**Statisterie der Wuppertaler Bühnen  
Sinfonieorchester Wuppertal**

**Musikalische Leitung PATRICK HAHN. Inszenierung und Bühne PHILIPP GRIGORIAN. Kostüme VLADA POMIRKOVANAYA. Dramaturgie ILYA KUKHARENKO, MARIE-PHILINE PIPPERT. Studienleitung & Musikalische Assistenz MICHAEL COOK. Musikalische Einstudierung KOJI ISHIZAKA, IMMANUEL KARLE. Bühnenbildassistenz JONATHAN BRÜGMANN. Kostümassistenz ARIANE SCHULZ. Sprachcoaching AGNES OCSENAS. Inspizienz LAUREN SCHUBBE.**

**Technischer Direktor MARIO ENGELMANN. Werkstatt-Koordination MATTHIAS KILGER. Bühnenoberinspektor BENJAMIN RUDDAT. Bühnenmeister SEBASTIAN MÜLLER. Licht FLORIAN KERL. Leitung Ton & Video THOMAS DICKMEIS. Leitung Requisite CHRISTIAN BECKERS. Leitung Kostüm PETRA LEIDNER, ELISABETH VON BLUMENTHAL. Leitung Maske MARKUS MOSER.**

#### **Impressum**

**Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchester GmbH, Spielzeit 2021/22  
Kurt-Drees-Str. 4, 42283 Wuppertal, wuppertaler-buehnen.de  
Opernintendant BERTHOLD SCHNEIDER; Schauspielintendant THOMAS BRAUS;  
Generalmusikdirektor PATRICK HAHN; Geschäftsführer DR. DANIEL SIEKHAUS;  
Aufsichtsratsvorsitzende KARIN VAN DER MOST**

**Redaktion MARIE-PHILINE PIPPERT; Der Text ›Die Handlung‹ stammt von MARIE-PHILINE PIPPERT; Der Text ›Eine Tochter, ihr Vater und seine Burg‹ stammt von PHILIPP GRIGORIAN, aufgezeichnet und bearbeitet von ILYA KUKHARENKO**

**Fotos der Klavierhauptprobe vom Mo. 2. Mai 2022 © Björn Hickmann; Grafisches Konzept BOROS; Layout, Satz CREATIVUM.ORG; Druck SCHMIDT, LEY + WIEGANDT GMBH + CO. KG; Redaktionsschluss: Di. 3. Mai 2022**