

Operettengala  
Diana Damrau – Nikolai Schukoff

5.5.2024

BESONDERER DANK GILT UNSERER STIFTERIN  
ISOLDE LAUKIEN-KLEINER



**FESTSPIELHAUS**  
BADEN-BADEN

Die gemeinnützige Kulturstiftung Festspielhaus Baden-Baden wurde im Jahr 2000 von engagierten Musikliebhaberinnen und Musikliebhabern gegründet und ermöglicht seitdem den privaten Betrieb des Festspielhauses Baden-Baden.

# UNSER GROSSER DANK GILT

Frieder und Elke Burda

Ladislaus und Annemarie von Ehr

Bernd-Dieter und Ingeborg Gonska

Anneliese Grenke

Wolfgang Grenke

Henriette und Paul Heinze Stiftung

Klaus-Georg Hengstberger

Klaus und Hella Janson

Sigmund und Walburga Maria Kiener

Horst Kleiner und Isolde Laukien-Kleiner

Albrecht und Christiane Knauf

Karlheinz und Dagmar Kögel

Ralf Kogeler

Ernst H. und Helga Kohlhage

Richard und Bettina Kriegbaum

Christine und Klaus-Michael Kühne

Ernst-Moritz Lipp und Angelika Lipp-Krüll

Frank und Annerose Maier

Klaus und Kirsten Mangold

Hugo und Rose Mann

Reinhard und Karin Müller

Wolfgang und Françoise Müller-Claessen

Dr. August Oetker KG

Hans R. Schmid und Mary Victoria Gerardi-Schmid

Franz Bernhard und Annette Wagener

Rainer Weiske und Brita Wegener

Horst und Marlis Weitzmann

Beatrice und Götz W. Werner

Sowie vier ungenannten Stiftern

IN MEMORIAM:

THEO UND GABI KUMMER, MARGARETE STIENEN,

WALTER VEYHLE, ALBERTO VILAR

LIEBE FESTSPIELHAUSGÄSTE,

wie sehr ich mich freue, als Konzertpatin heute Abend eine große Künstlerin und gute Freundin des Festspielhauses begrüßen zu können: willkommen Diana Damrau! Mit Nikolai Schukoff hat sie einen wunderbaren Künstler zur Gala dazugeladen. Beide entführen uns in die Operettenmetropolen Paris, Wien und Berlin. Mit „guter alter Zeit“ hat das wenig zu tun. Aber mit einer Welt, von der wir lernen können, wie gut es tut, manches auch einmal leicht zu nehmen – beschwingt von Musik, Esprit und einem Humor, der nicht alles, was von oben kommt, als Schicksal hinnimmt.  
Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen bei der Operettengala!

IHRE  
ISOLDE LAUKIEN-KLEINER  
STIFTERIN DES FESTSPIELHAUSES





Szenenfoto zur  
Uraufführung von  
Paul Linckes  
„Frau Luna“  
im Berliner  
Apollotheater,  
1899

Ich möchte in einer Welt leben, wo alle fürchterlichen Verwicklungen des Lebens, alles, was sonst zu Katastrophen führt, alles, was manchmal mit Mord und Totschlag endet, nichts als komische Situationen ergibt: Untreue, Heuchlerei, vergifteter Ehrgeiz, Hysterie und so fort. Ich möchte in einem Staat leben, in dem die Polizei so gemütlich ist wie in den Operetten, in dem die Richter sich mehr um die Beine der Angeklagten kümmern, als um ihr Vergehen, und in dem der Zustand der Pleite eine vorübergehende komische Episode ist. [...]



Wer gesund, lebensfroh, sinnlich ist, kann nichts gegen Operetten haben. Wer will nicht glücklich sein? Alle wollen es; und fast alle im Wesentlichen auf die gleiche Art. Wer es nicht will, kann auch nichts von Kunst verstehen. Ich habe gegen Operettenfeinde schwerwiegende Verdachte.

Der Publizist Willy Haas, Begründer der „Literarischen Welt“, im Jahr 1926

Diana Damrau Sopran  
Nikolai Schukoff Tenor

Dirk Kaftan Dirigent  
NDR Radiophilharmonie

## Operettengala

Liebe, Du Himmel auf Erden – Wien, Berlin, Paris

**Johann Strauß (Sohn) (1825–1899)**  
Ouvertüre aus „Die Fledermaus“ (Wien, 1874)

**Franz Lehár (1870–1948)**  
Liebe, Du Himmel auf Erden  
Gern hab ich die Frau'n geküsst  
Lied der Anna Elisa, Lied des Paganini aus „Paganini“ (Wien, 1925)  
Text von Paul Knepler und Bela Jenbach

**Robert Stolz (1880–1975)**  
Mein Liebeslied muss ein Walzer sein  
Duett Otilie/Doktor Siedler aus „Im weißen Rößl“ (Berlin, 1930)  
Liedtext von Robert Gilbert

**Johann Strauß (Sohn)**  
Champagner-Polka op. 211 (Wien, 1858)

**Franz Lehár**

Warum hast Du mich wachgeküsst

Arie der Friederike aus „Friederike“ (Berlin, 1928)

Text von Ludwig Herzer und Fritz Löhner-Beda

**Erich Wolfgang Korngold (1897–1957), nach Johann Strauß (Sohn)**

Ein kleiner Flirt

Duett Paulette/Richard aus „Das Lied der Liebe“ (Berlin, 1931),

nach der Musik aus „Das Spitzentuch der Königin“ (Wien, 1880)

von Johann Strauss (Sohn)

Text von Ludwig Herzer

**Josef Strauß (1827–1870)**

Ohne Sorgen! op. 271. Polka schnell (Wien, 1869)

**Emmerich Kálmán (1882–1953)**

Komm Zigány

Lied des Grafen Tassilo aus „Gräfin Mariza“ (Wien, 1924)

Text von Julius Brammer und Alfred Grünwald

**Franz Lehár**

Hör' ich Cymbalklänge

Lied und Csárdás der Ilona von Körösháza aus

„Zigeunerliebe“ (Wien, 1910)

Text von Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky

**Pause**

**Franz Lehár**

Ballsirenen-Walzer

Da geh ich ins Maxim

Walzer und Lied des Danilo aus „Die Lustige Witwe“ (Wien, 1905)

Text von Victor Léon und Leo Stein

**Leo Fall (1873–1925)**

Nur ein bisschen Rouge et Noir

Lied des Grainville aus „Der süße Kavalier“ (Berlin, 1923)

Text von Rudolph Schanzer und Ernst Welisch

**Richard Heuberger (1850–1914)**

Komm mit mir ins Chambre séparée

Duett Hortense/Henri aus „Der Opernball“ (Wien, 1898)

Text von Victor Léon und Heinrich von Waldberg

**Johann Strauß (Sohn)**

Czárdás op. 441 aus „Ritter Pásmán“ (Wien, 1892)

**André Messager (1853–1929)**

J'ai deux amants

Couplet der Elle aus „L'Amour masqué“ (Paris, 1923)

Text von Sacha Guitry

**Franz Grothe (1908–1982)**

Hundert volle Gläser (1970)

Lied für Tenor und Orchester

Text von Willy Dehmel



**Jacques Offenbach (1819–1880)**

Je suis un peu grise

Ariette der Périhole aus „La Périhole“ (Paris, 1868)

Text von Henri Meilhac and Ludovic Halévy

Cancan aus „Orphée aux enfers“ (Paris, 1858)

**Paul Lincke (1866–1946)**

Schlösser, die im Monde liegen

Lied der Frau Luna aus „Frau Luna“ (Berlin, 1899/1922)

Text von Heinrich Bolten-Baeckers

**Johann Strauß (Sohn)**

Éljen a Magyar! op. 332. Polka (Wien, 1869)

**Emmerich Kálmán**

Tanzen möcht' ich

Duett Sylva/Edwin aus „Die Csárdásfürstin“ (Wien, 1915)

Text von Leo Stein und Bela Jenbach

# ETTLI

WIE DU ES LIEBST  
– SEIT 1932.

Unsere Kunden schätzen es, dass unsere Bohnen traditionell geröstet werden. Traditionell rösten heißt bei mindestens 15 Minuten im Trommelröstverfahren bei bis zu 200 Grad. So schmeckt der Kaffee bekömmlicher, enthält weniger Säure und entfaltet mehr Aroma.



[www.ettli.de](http://www.ettli.de)

GUT ZU WISSEN

**Einführung** 15.40 und 16.10 Uhr

Referent: Dariusz Szymanski

**Beginn** 17 Uhr

**Pause** ca. 17.50 Uhr

**Ende** ca. 19.10 Uhr

Von Ton-, Film-, Video- und  
Fotoaufnahmen bitten wir abzusehen.

Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.

### Programmheft plus

Neu: das „Programmheft plus“, mit Wissenswertem zum Konzert und dem gedruckten Programmheft im pdf-Format, jederzeit für Sie abrufbar im Online-Programmarchiv und auf der Veranstaltungsseite, [www.festspielhaus.de](http://www.festspielhaus.de).



### Newsletter und Social Media

Hier erfahren Sie Neuigkeiten zuerst. Melden Sie sich für unseren kostenlosen Newsletter an und folgen Sie uns in den sozialen Medien: [www.festspielhaus.de/newsletter](http://www.festspielhaus.de/newsletter)



GLEIS 1

## Einfach mehr Clubfeeling Gleis1 – The Young Culture Club



Das Festspielhaus nimmt Fahrt auf Richtung Zukunft: Bestimme den Kurs mit! Gleis1 ist der Treffpunkt für Menschen von 18 bis 35 Jahren, die Kunst besonders intensiv erleben. In Exklusiv-Veranstaltungen kommst du Künstlerinnen und Künstlern nahe. Du blickst hinter die Kulissen und triffst Leute, die Pop, Show, Tanz, Klassik und Jazz genauso lieben wie du. Steig ein auf Gleis1!

Schreib uns einfach eine E-Mail an [gleis1@festspielhaus.de](mailto:gleis1@festspielhaus.de).



**Kultur verbindet –  
Sparkasse**

## Weil's um mehr als Geld geht.

Wir machen uns stark für alles, was im Leben wirklich zählt. Für Sie, für die Region, für uns alle.

Mehr auf [www.spk-bbg.de](http://www.spk-bbg.de)



Sparkasse  
Baden-Baden  
Gaggenau



Timing ist alles: Diana Damrau hat Lust auf Operette.

## Mit Koloraturen gepflastert Der Weg der Stimme zum Happy End

Die Operette, ein oberflächlich populäres Genre? – Wer könnte ernsthaft glauben, die großen Stimmen damals wie heute würden sich für eine Sache verausgaben, die nur Kitsch und Banalitäten zu bieten hätte! Da kann ein Philosoph wie Walter Benjamin noch so sehr ätzen („Die Operette besiegelt die Dummheit durch die Musik“): Die „kleine Oper“ mit ihrer „ernstgenommenen Sinnlosigkeit“ (Karl Kraus) hat seit jeher große Künstlerinnen und Künstler in ihren Bann gezogen. „Die Operette ist für mich das allumfassendste Genre des Musiktheaters“, schwärmt deshalb Diana Damrau, „ihre Schwelgerei, ihr Sehnen, ihre Fröhlichkeit und Komik berühren das Herz und zeigen die lebensbejahende Seite des Lebens.“ Sie befindet sich damit in bester Gesellschaft. Man denke nur an eine andere Königin der Operette: Elisabeth Schwarzkopf, eine der kunstvollsten und anspruchsvollsten Interpretinnen der Sopranzunft überhaupt.

Es muss also in den Partien, tatsächlich vor allem für die hohen Frauen- und Männerstimmen, ein besonderer Reiz liegen. Das Leichte ist eben besonders schwer – das betonen alle, die in dem Genre mit Raffinement, Humor und Koloratur dem Happy End entgegenzungen.

Die Operette entwickelte sich aus Elementen des deutschen Singspiels (Mozart nannte seine „Entführung aus dem Serail“ ausdrücklich eine Operette), des österreichischen Volkstheaters und der französischen Opéra comique. Daher rührt zum Beispiel die Verwendung gesprochener Dialoge zwischen den Musiknummern, um die Handlung voranzutreiben und die klingenden Einlagen als künstlerische Glücksmomente umso deutlicher hervorzuheben.

Doch obwohl das Unbeschwerte, Kabarettistische, auch das halbseiden Frivole im Vordergrund stehen, zeigt sich beim Blick auf die Gesangspartien sehr schnell, dass diese vielfach aus dem Geist und technischen Anspruch der Belcantotradition entwickelt sind. Besonders der aus Köln stammende deutsch-französische Komponist Jacques Offenbach hat in Paris Pionierarbeit geleistet. Sein privates Théâtre des Bouffes-Parisiens gilt ab 1855 als Wiege der Operette im uns geläufigen Sinn. Daran erinnert Diana Damrau in dem beschwipsten Couplet der Straßensängerin Périchole. Schon hier wird optimale Wirkung nur erreicht, wenn das scheinbar simple musikalische Material stimmlich perfekt modelliert werden kann.

Ein Schwerpunkt des Gala-Programms liegt auf der zweiten Erfolgswelle der Wiener Operette rund um Lehár zu Anfang des 20. Jahrhunderts. Effektstücke wie die „Cymbalklänge“ aus dessen „Zigeunerliebe“ oder Tenorschlager wie das Danilo-Lied sind Genuss pur – auch für Stimmkenner. Wer hier einen Nikolai Schukoff in einer seiner Paraderollen genießt, in der „Lustigen Witwe“, der wohl vollkommensten Wiener Operette nach der „Fledermaus“, dem ist sofort klar, wie gut sich Lehár mit Stimmen auskannte und die Tradition von Offenbach und Strauß verinnerlicht hatte.

Diana Damrau gefallen die Rollen, „die sich der gängigen Moralvorstellung widersetzen und das damals vorwiegende Männerpublikum begeistern.“ Nicht die „untergebutterte“ Opernfigur, die am Ende ihr Leben lassen müsse, „sondern die Diva, die aus jeder Situation das Beste herausholt. Und die mit all den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln um die Liebe kämpft.“

Besonders bemerkenswert ist, wie „kreativ, ganzkörperlich“ sie den Arbeitsprozess an den „exakt gearbeiteten“ Gesangspartien beschreibt: „Es reicht nicht, sich nur auf musikalisches Zelebrieren teilweise technisch höchst anspruchsvoller Arien zu konzentrieren.“ Man habe an Dialogen zu basteln und das Timing der Komik in der Musik und Darstellung zu suchen. „Denn das ist das Schwierigste.“ Operette brauche Spezialisten, denn sie stelle an alle Beteiligten hohe Anforderungen: „Sängerinnen und Sänger brauchen eine außergewöhnlich große Palette an stimmlichen und darstellerischen Farben und Möglichkeiten, von berührender Innigkeit bis hin zu frivoler Extrovertiertheit.“ Dirigentinnen und Dirigenten seien gefordert, die dadurch entstehenden Freiheiten möglichst natürlich zu begleiten, den kleinen Verzögerungen und Tempowechseln sensibel nachzugeben. Belcanto mit Spaßfaktor eben.

Christian Strehk

Na, ich danke!

## Tempo, Witz und „freie Liebe“ in drei Metropolen der Operette

### Ganz Paris träumt von der Liebe

Als in den 1850ern in Paris eine neue, radikal andere Musiktheaterform populär wurde, die sich „Opéra bouffe“ nannte und als „Operette“ auch im deutschsprachigen Raum einschlug, war der Erfolg von etlichen verkaufsfördernden Alleinstellungsmerkmalen beflügelt: Sie sei schlüpfrig, hieß es, sogar sittenwidrig und moralgefährdend. Auf der Bühne standen bei der Pariser Polizei registrierte „dames galantes“, oft spärlich bekleidet und bemüht, „möglichst dezent“ zu agieren. Jeder, der so etwas in der Zeitung las, wusste, dass das Gegenteil der Fall war.

Operette fand in Theatern statt, die außerhalb der bürgerlichen Norm operierten – zu Höchstpreisen in feinsten Abendgarderobe. Vielfach dienten die Theater als Luxusbordell für höhere Kreise, wie

Émile Zola in seinem Roman „Nana“ schildert.

Im Publikum saßen Herren des berühmten Pariser Jockey Clubs, sie wollten sinnlich wie intellektuell stimuliert werden: Von Stücken, für die Jacques Offenbach die anspielungsreiche Musik schrieb, zu Geschichten, die von der Mehrheitsgesellschaft als Provokation empfunden wurden. In seinem Buch „Die

Operette im Wandel des Zeitgeistes“ von 1931 beschreibt Karl Westermeyer die Wirkung des Genres als „zeitkritischer und geistvoller Humorspiegel“ mit anspielungs-



Porzellanfigur der Operettendiva Marie Geistinger, aus dem Theatermuseum Wien

reichen Couplets, dahingehauchten Schmachtmomenten, pathetischen Opern-  
zitate – an Stellen, wo sie bewusst keinen Sinn ergeben – und schmissigen  
Tanzrhythmen. Besonders in den Finali schaltet Offenbach den Gang hoch zu  
rauschhaften Cancan-Eruptionen.

Es war der Herzog von Morny, Halbbruder Napoleons III. und Innenminister  
Frankreichs, der seine schützende Hand über dieses subversive Treiben hielt. Er  
war der Patenonkel von Offenbachs einzigem Sohn. Star-Librettisten Offenbachs  
wie Ludovic Halévy waren Mitarbeiter in Mornys Ministerium und bestens infor-  
miert, um politisch brisante Gesellschaftssatiren zu entwerfen. Offenbachs „Insel  
Tulipatan“ thematisiert bereits 1868 die gleichgeschlechtliche Ehe und lässt den  
Vater der vermeintlich weiblichen Hauptfigur Hermosa in Verzweiflung stürzen,  
als diese ihm mitteilt, sie wolle eine Frau heiraten, weil ihr das Geschlecht egal  
sei. Was tut der gute Mann am Rande des Nervenzusammenbruchs? Er beginnt  
zu jodeln – ein typisches Beispiel für Offenbachs musikalischen Humor. In  
„Die schöne Helena“ wird auf offener Bühne Ehebruch begangen, in „Orpheus“  
flieht man vor der personifizierten „Öffentlichen Meinung“ in die Unterwelt, um  
bei einem „Galop infernal“ alle Hemmungen fallen zu lassen. Als das Pariser  
Ur-Ensemble in Wien gastierte, schrieb die Presse zu dieser Cancan-Szene, die  
Darsteller hätten sie „derb bis zum Äußersten“ gespielt.

Star vieler Offenbach-Stücke war Hortense Schneider (1833–1920), zu deren  
Liebhabern der Duc de Gramont-Caderousse zählte, Anführer der Jeunesse dorée  
seiner Zeit, der Prince of Wales, aber auch Isma'il, Vizekönig von Ägypten.  
Schneiders Hüftschwung als Großherzogin von Gerolstein war der Schrecken  
aller braven Bürger: Ein Vorstellungsbesuch galt als so rufschädigend, dass er  
Heiratschancen junger Damen ruinieren konnte, wie die britische Presse anläs-  
slich ihres Gerolstein-Gastspiel in London bemerkte. Als Helena ließ Schneider in  
der Szene im Schlafgemach die Hüllen fallen, um mit Prinz Paris im wilden Sechs-  
achtelrhythmus zum Höhepunkt zu reiten. In der „Périchole“ kam sie beschwipst  
auf die Bühne und sang verächtlich über Reichtümer, die ihre wahre Lust nicht  
befriedigen könnten. Schneider selbst verbrachte ihren üppig ausgestatteten  
Lebensabend auf einem Schloss, bewundert von vielen für das, was sie erreicht  
hatte. Auch Valtesse de la Bigne schaffte es, von der Operettenbühne zu Wohlstand  
zu kommen und ein fast adelsgemäßes Leben zu führen. De la Bigne, eigentlich  
Émilie Louise Delabigne, hatte zwischendurch eine Affäre mit Offenbach, was

dessen katholische Ehefrau Herminie so echauffierte, dass sie den beiden nach Turin nachreiste und die Nebenbuhlerin von der Polizei aus dem Hotel entfernen ließ. Es war ein schlagzeilenträchtiger Kosmos, weitestmöglich entfernt vom Heile-Welt-Image, das dem Genre später angeheftet wurde. Operette war ein Geschäft, Offenbach der finanziell erfolgreichste Komponist des 19. Jahrhunderts, wie der Operettenhistoriker Kurt Gänzl konstatiert.

### **An der schönen blauen Donau**

Natürlich waren vergnügungssüchtige Kreise auch in der Kaiserstadt Wien neugierig auf das, was im mondänen Paris Furore machte. Offenbachs Stücke kamen schnell nach Österreich. Johann Nestroy importierte 1860 als einer der ersten „Orpheus in der Unterwelt“, übersetzte das Stück und spielte selbst den Jupiter. Die große Offenbach-Interpretin Wiens war Marie Geistinger (1836–1903). Auf dem Höhepunkt ihres Ruhms übernahm sie die Leitung des Theaters an der Wien, an dessen Rückseite ein Freudenhaus stand. Nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 erkannte Geistinger den Stimmungswandel gegen Offenbach und holte Johann Strauß zur Operette. Dabei vermittelte Strauss' Ehefrau Jetty, ihrerseits eine stadtbekannt Kurtisane, die lange mit dem schwerreichen Textilfabrikanten Moritz von Todesco liiert war und mit sieben unehelichen Kindern in die Ehe mit Strauß ging. Sie hatte beste Kontakte. Auch in Wien waren Operetten-theater der „Lieblings-Versammlungsort der Geldaristokratie und derjenigen, welche erst danach strebten, zu derselben gezählt zu werden“, wie die „Illustrierte Zeitung“ bemerkte. Es versammelten sich in Operettenaufführungen neben den Mitgliedern der kaiserlichen Familie jene Zirkel, die sich nach den Aufständen von 1848 neu etabliert hatten: „Die Finanzwelt, der wohlhabende Mittelstand, die im Sonnenschein des volkswirtschaftlichen Aufschwungs sich pilzartig vermehrenden Parvenus der Börse und die üppig in die Halme schießende Halbwelt.“ Für Geistinger schrieb Strauss alle seine frühen Bühnenwerke, inklusive der Rosalinde in der „Fledermaus“. Ein Werk, das auf einem Theaterstück von Offenbachs Stammlibrettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy basiert und mit der Prinz-Orlofsky-Party des zweiten Akts alles zusammenfasst, was den Moralaposteln von damals ein Graus war. Durch Strauß kam der Wiener Walzer als zentrales Gestaltungselement zur Operette – nicht minder rauschhaft als Offenbachs Cancan, aber als „Nationaltanz“ von antisemitischen „Patrioten“ der Zeit als Argument



gegen den „Juden“ Offenbach in Stellung gebracht. Erst in den 1880er-Jahren avancierte die vormals „exklusive“ Operette in Wien zu einem Massenphänomen, wodurch die Inhalte der Stücke nostalgischer wurden und weniger frivol. Das, was die ursprüngliche Operette ausmachte, lebte weiter in kleinformatigen Theatern wie dem „Cabaret Fledermaus“ im ersten Wiener Bezirk.

**Das ist die Berliner Luft, Luft. Luft**  
 Während Wien schon früh mit Komponisten wie Franz von Suppé, Johann Strauß und Carl Millöcker einen eigenen Operettenstil fand, dauerte es in der anderen großen deutschsprachigen Operettenmetropole länger. An der Spree schaffte es erst Paul Linke, 1899 mit dem Einakter „Frau Luna“ eine „Berliner Operette“ zu kreieren. Mit zackigen Märschen wie der „Berliner Luft“ ging es brachialer zu als beim eleganten Strauß oder dem quirligen Offenbach. Trotzdem bleibt das Pariser Modell klar als Vorbild erkennbar: In „Frau Luna“ geht es um eine Gruppe Arbeiter, die mit einem Raumschiff ins Weltall fliegen und dort die freie Liebe zwischen leichtgeschürzten Mondelfen kennenlernen. Schnell werfen die Erdlinge ihre wilhelminischen Moral-konventionen ab und geben sich hem-

Shape new  
 horizons.



KUM O ROLF  
 BENZ



Exportschlager Operette: Bei einer Amerikatournee Offenbachs staunt US-Präsident Ulysses S. Grant (ganz rechts) über Cancan-Tänzerinnen in „La Périchole“.

auf „Nostalgie“ erpicht als in Wien und wollte lieber so modern sein „wie Mozart und der Kleinwagen“ – mit Jazzrhythmen statt Märschen, Revueelementen und viel nackter Haut – auch der von Männern. Nirgends wurden sie so wirkmächtig in Szene gesetzt wie „Im weißen Rössl“, für das Erik Charell als Leiter des Großen Schauspielhauses Heerscharen Tiroler Jungs über die Bühne jagte: „Saftige Kerle in Lederhosen, die sich im Takt Dinger herunterhauen – na, ich danke. Mein Gott, sie haben die kernigen Backen dazu“, schrieb die „BZ am Mittag“.

Anders als die Sechzigerjahre-„Rössl“-Verfilmung mit Peter Alexander war das Ur-„Rössl“ 1930 ein Plädoyer für Diversität und musikalisch dicht am Broadway. Selbst Lieder wie „Mein Liebeslied muss ein Walzer sein“ oder „Die ganze Welt ist himmelblau“ klangen damals eher nach Fred Astaire als nach enzianblauem Heimatfilm. Diese Aufführungspraxis ging verloren, Charell wurde wie viele andere als Jude und Homosexueller verfolgt und floh 1933 aus Deutschland. Die Nationalsozialisten definierten das Genre um, sie bügelten aufmüpfigen Witz und libertäre Frivolitäten glatt, um die Operette aufs Niveau von Singspielen à la Lortzing zu „heben“.

mungslos dem tollen Treiben hin. Zum guten Ende exportieren sie das Freie-Liebe-Ideal nach Berlin. Das Apollo-Theater, wo „Frau Luna“ uraufgeführt wurde, lag am südlichen Ende der Friedrichstraße, Nähe Hallesches Ufer, wo die Prostituierten umherstreifen und sich auch Soldaten aus den nahegelegenen Kasernen am Tempelhofer Feld feilboten. Zu einer eigenständigen Operettenmetropole von internationalem Ruhm wurde Berlin erst nach dem Ersten Weltkrieg. Man war weniger

## ESSAY

Von diesem Image erholt sich die Operette schwer. Eine Neubewertung findet nur langsam statt: So begrüßte das Theatermuseum Wien seine Besucherinnen und Besucher im ersten Saal der Ausstellung „Die Welt der Operette“ 2012 mit dem Satz: „Die Geburt der Operette aus dem Geist der Groteske und Pornografie“. Die britische Historikerin Cathrine Hewitt brachte unter dem Titel „The Mistress of Paris“ eine Biografie der Valtesse de la Bigne heraus, die neben ihrer Karriere in der Operette auch auf die lesbischen Beziehungen in der Spätphase ihres Lebens eingeht. Die Zeit scheint reif für eine neue Form des Umgangs mit der Operette. Diana Damrau wirbt heute Abend dafür – mit kluger und abwechslungsreicher Programmauswahl. Neben Opernstars wagen sich auch Schauspieler wie Jonas Dassler, Tatort-Kommissare wie Dagmar Manzel oder Queer-Ikonen wie Cora Frost und Tim Fischer wieder an das Genre. Die Operette hält das aus. Und zeigte sich zuletzt in frischen, schillernden Farben, die neugierig machen.

Kevin Clarke ist Leiter des Operetta Research Center Amsterdam.

### BADEN BADEN

NEU: Sophienstrasse 18  
T. 07221 9229905  
MR.BADENBADEN@MMFGSHOPS.COM

### DÜSSELDORF

KÖNIGSALLEE 92  
T. 0221 1592330  
MR.DUESSELDORF@MMFGSHOPS.COM

### MÜNCHEN

MAFFEISTRASSE 4  
T. 089 24206680  
MR.MUENCHEN@MMFGSHOPS.COM



WATCH THE VIDEO



MARINA RINALDI

## Diana Damrau

### Sopran

Diana Damrau gastiert an den weltweit führenden Opern- und Konzerthäusern und bei renommierten Musikfestivals. Im Festspielhaus Baden-Baden ist sie immer wieder zu Gast. Bei den Osterfestspielen 2023 war sie Solistin in „Vier letzte Lieder“ von Richard Strauss mit den Berliner Philharmonikern unter Kirill Petrenko. Zuvor sang sie in Baden-Baden unter anderem Konstanze und Donna Anna in konzertanten Mozart-Aufführungen, Sophie in einer „Rosenkavalier“-Inszenierung von Herbert Wernicke und einen Liederabend mit Jonas Kaufmann und Helmut Deutsch.

Die deutsche Sopranistin war die erste Sängerin in der Geschichte der Metropolitan Opera New York, die sowohl Pamina als auch Königin der Nacht in verschiedenen Vorstellungen derselben Aufführungsserie von Mozarts „Zauberflöte“ gesungen hat. Zu ihrem Repertoire zählen Donizettis Anna Bolena in Zürich und an der Wiener Staatsoper, Amalia in Verdis „I Masnadieri“ und Gräfin in „Capriccio“ von Strauss an der Bayerischen Staatsoper, Gounods Juliette an der Met und an der Mailänder Scala, Donizettis Lucia di Lammermoor an der Scala, in München, an der Met und in Covent Garden, Massenets Manon an der Met und an der Wiener Staatsoper, Violetta Valéry in Verdis „La Traviata“ an der Scala, der Met, in Covent Garden, in München und an der Pariser Opéra sowie Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte“ an der Met, bei den Salzburger Festspielen, an der Wiener Staatsoper, in Covent Garden und in München. Im Dezember 2023 feierte sie ihr Debüt als Rosalinde in „Die Fledermaus“ an der Bayerischen Staatsoper. Auch mit zeitgenössischem Repertoire ist Diana Damrau immer wieder auf der Opernbühne zu erleben. Als Liedsängerin genießt sie einen exzellenten Ruf. Ihre Aufnahmen wurden mit renommierten Preisen ausgezeichnet. Sie ist Kammersängerin der Bayerischen Staatsoper und wurde mit dem Bayerischen Maximiliansorden und dem Bundesverdienstkreuz geehrt.



Classic Concerts Management, [www.ccm-international.de](http://www.ccm-international.de)  
Diana Damrau ist Exklusivkünstlerin von Erato/Warner Classics.  
[www.diana-damrau.com](http://www.diana-damrau.com)

## Nikolai Schukoff

### Tenor



Nikolai Schukoff erlebte seinen internationalen Durchbruch im Jahr 2007, als er an der Bayerischen Staatsoper in München die Titelrolle in Wagners „Parsifal“ für Plácido Domingo übernahm. Er sang diese Rolle daraufhin an vielen bedeutenden

Bühnen. Weitere Meilensteine waren 2013 Siegmund in Wagners „Die Walküre“ unter Zubin Mehta in Valencia und „Carmen“ an der Metropolitan Opera New York. Das Publikum im Festspielhaus Baden-Baden lernte ihn schon 2002 an einem Arienabend kennen, 2010 sang er in einer Pfingstfestspiel-Inszenierung von Bizets „Carmen“ den Don José.

Der österreichische Tenor eröffnete die Spielzeit 2023/24 als Jim Mahoney in Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ an der Nationale Opera Amsterdam. In Bergen sang er unter der Leitung von Edward Gardner Aegisth in konzertanten Aufführungen der „Elektra“ von Strauss, am Centro Cultural de Belém bei Lissabon war er als Florestan in Beethovens „Fidelio“ zu Gast. Am Teatro Real in Madrid ist er demnächst als Walter in Weinbergs „Die Passagierin“ unter der Leitung von Mirga Gražinytė-Tyla zu sehen.

Zu seinen Engagements vergangener Spielzeiten zählen die Rückkehr an die Met in New York in Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“, Wagners Tristan und Tambourmajor in „Wozzeck“ von Alban Berg in Toulouse, Bacchus in Strauss’ „Ariadne auf Naxos“ und Wagners Parsifal am Liceu Barcelona, Siegmund in Wagners „Die Walküre“ in Marseille, Herodes in Strauss’ „Salome“ an der Finnish National Opera und an der Staatsoper Berlin, Milo Dufresne in Leoncavallos „Zazà“ und Agrippa/Mephisto in Prokofjews „Der feurige Engel“ am Theater an der Wien sowie sein szenisches Rollendebüt als Otello an der Opéra de St. Etienne. An der Deutschen Oper Berlin sang er die Tenor-Hauptpartie in der Uraufführung von Detlev Glanerts „Oceane“, in Henzes „The Bassarids“ mit den Wiener Philharmonikern unter Kent Nagano war er in der Rolle des Teiresias Gast der Salzburger Festspiele.



## Dirk Kaftan

### Dirigent

Seit 2017 ist Dirk Kaftan Generalmusikdirektor des Beethoven Orchesters Bonn und der Oper Bonn. Zuvor war er Generalmusikdirektor in Augsburg und Graz. Sein Repertoire reicht von klassischen Sinfonien bis zu Nonos „Intolleranza 1960“, von der „Lustigen Witwe“ bis zu interkulturellen Projekten. Für das Beethoven-Jubiläumjahr war er Initiator und Motor einer ganzen Reihe von Projekten, während der Covid-19-Pandemie entwickelte er neue Konzertformate wie „Beethoven Pur“, in denen die Sinfonien in Kammerbesetzung aufgeführt werden konnten. An großen Häusern ist Dirk Kaftan gern gesehener Gast. So leitete er einen vielbeachteten „Tristan“ an der Staatsoper Hannover, brachte Produktionen an der Volksoper in Wien und an der Oper in Kopenhagen heraus und dirigierte Vorstellungsserien in Berlin und Dresden. 2016 war er bei den Bregenzer Festspielen Dirigent in Miroslav Srnkas „Make No Noise“. „Egmont“, sein erstes mit dem Beethoven Orchester Bonn eingespieltes Album, wurde 2020 mit dem „Opus Klassik“ ausgezeichnet.



## NDR Radiophilharmonie

Die NDR Radiophilharmonie genießt für ihre künstlerische Qualität und programmatische Vielfalt internationales Renommee. Sie gibt etwa 100 Konzerte pro Saison, von denen nahezu alle im NDR übertragen werden und online zur Verfügung stehen. Größen der Musikszene wie András Schiff, Anne-Sophie Mutter, Midori, Pierre-Laurent Aimard, Philippe Jaroussky und Christoph Eschenbach haben mit dem Orchester zusammengearbeitet. Frank Peter Zimmermann, Igor Levit, Maurice Steger, Christian Tetzlaff, die King's Singers, Brad Mehldau und Johannes Oerding zählen seit vielen Jahren zu den künstlerischen Partnerinnen und Partnern. Tourneen führten nach Asien und Südamerika, wiederholt trat das Orchester in der Londoner Albert Hall, im Wiener Musikverein und im Großen Festspielhaus Salzburg auf. Nach neun prägenden Jahren mit Andrew Manze übernahm mit Beginn der aktuellen Spielzeit Stanislav Kochanovsky die Position des Chefdirigenten.

## IMPRESSUM

Herausgeber: Festspielhaus und  
Festspiele Baden-Baden gGmbH  
Beim Alten Bahnhof 2, 76530 Baden-Baden  
Rüdiger Beermann (verantwortlich)  
Texte: Kevin Clarke, Christian Strehk  
Redaktion: Wolfgang Müller  
Grafik: Monica Michel  
Druck: Druckerei Ganz, Baden-Baden  
Bild- und Literaturhinweise beim Herausgeber,  
Änderungen und Druckfehler vorbehalten.

YVES SAINT LAURENT

**GUTE KLEIDUNG  
IST DER  
SCHLÜSSEL ZUM GLÜCK.**



**MODEWAGENER**

ZWEIMAL IN BADEN-BADEN

[WWW.WAGENER.DE](http://WWW.WAGENER.DE)