

# DAS IST OPER

DAS OPERNHAUS ZÜRICH IN DER ÄRA PEREIRA 1991–2012



## KAPITEL

AUFTAKT	57
VON NEUEM UND RAREM	111
INTERMEZZO – DIE SPONSOREN	165
IM SCHEINWERFERLICHT	195
ENTDECKUNGSREISEN INS REPERTOIRE	253
INTERMEZZO – DIE ÄRA SPOERLI	293
EIN INTENDANT, GENANNT A. P.	327
FINALE	361

## MOMENTE AUS 21 JAHREN

ALEXANDER PEREIRA	23, 72, 84, 132, 216, 262, 264, 296
AUSGEZEICHNET	112, 196, 258, 338, 346
AUSLAND	76, 78, 196, 258, 268, 328
BALLET	78, 112, 198, 307, 330
DRINNEN UND DRAUSSEN	116, 206, 212, 298
ECKPFEILER	62, 86, 112, 198, 216, 262, 362, 366, 380
FAKTEN, FAKTEN, FAKTEN	66, 166, 204, 300, 332, 340, 342
FREUNDE DES HAUSES	218, 254, 272, 372, 280, 382
GELD UND GEIST	82, 120, 124, 166, 202, 212, 264
GROSSE MOMENTE	58, 68, 122, 254, 274
HINTER DEN KULISSEN	1, 60, 126, 134, 233, 270, 342, 362
KINDER	64, 120, 256, 300
PANNEN	128, 208, 214, 270, 302, 330, 374
POLITIK	64, 74, 134, 204, 366
URAUFFÜHRUNGEN	80, 175, 200, 210, 266, 338, 370, 376
VOM BAUEN	130, 202, 294, 374

## DAS OPERNHAUS ZÜRICH IN DER ÄRA PEREIRA 1991–2012

## BILDESSAYS

VORBEREITUNG ZUR ERSTEN SAISON	1
AUS DEM ALBUM	23
BÜHNENRÄUME	43
VERDI-OPERN DER ERSTEN JAHRE	91
RARITÄTEN	139
CHOR	144
URAUFFÜHRUNG – EXEMPLARISCH GESUALDO	175
KOSTÜME	223
ORCHESTER DER OPER ZÜRICH	243
BAROCKOPERN	279
BALLET – EXEMPLARISCH PEER GYNT	307
OPERNBALL	351
LETZTE SAISON VON ALEXANDER PEREIRA	387

# DAS IST OPER



mit Texten von MONIKA MERTL, DENISE SCHMID und RETO WILHELM

und Fotografien von PETER SCHLEGEL, SUZANNE SCHWIERTZ und aus dem  
Bildarchiv des Opernhauses Zürich



## 1992/1993




---

18. September 1992

*Opera mobile auf dem Theaterplatz vor dem Opernhaus*

*Schweizerische Erstaufführung*

**NORBERT NACKENDICK** (W. Hiller)

ML Charly Schneider/I Grischa Asagaroff

B, K Marouan Dib/LG Jakob Schlosstein  
Charlotte Berthold, Ruth Rohner, Sibyl Zahnd,  
Werner Gröschel, Fritz Peter, Peter Keller,  
Volker Vogel, Cheyne Davidson, Howard Nelson,  
René Rohr

---

19. September 1992

*Zum ersten Mal am Opernhaus Zürich*

*Koproduktion mit der T.M.L. Opéra Lausanne*

**IL PIRATA** (V. Bellini)

ML Nello Santi/I Francesca Zambello/B, K

Bruno Schwengl/LG Jürgen Hoffmann/ChE Jürg  
Hämmerli Mara Zampieri, Renate Lenhart,  
Rod Gilfrey, Salvatore Fisichella, Martin Zysset,  
Boris Martinović

---

24. Oktober 1992

**DER NUSSKNACKER** (P. I. Tschaikowski)

ML Oleg Caetani/Ch Bernd R. Bienert

B Mario Botta/K Keso Dekker/LG

Jakob Schlosstein/ChE Jürg Hämmerli

---

7. November 1992

**FEDORA** (U. Giordano)

ML Manfred Honeck/I Grischa Asagaroff

B Andrzej Majewski/K Jan Skalicky

LG Jakob Schlosstein/ChE Jürg Hämmerli Mara

Agnes Baltsa, Isabel Rey, José Carreras,  
Carlos Chausson, Thomas Grabowski, Howard  
Nelson, Martin Zysset, Werner Gröschel, Rudolf  
A. Hartmann, Peter Keller, Cheyne Davidson

---



---

21. November 1992

**POLLICINO** (H. W. Henze)

ML Lodovico Zocche/I Reto Nickler/B, K

Marouan Dib/LG Jürgen Hoffmann/ChE Jürg

Hämmerli Renate Lenhart, Nadine Asher,  
Deborah Spiegel, Adrian Gyimesi, Rolf Haunstein,  
René Rohr, Fritz Peter, Jesus Valderrabano

---

20. Dezember 1992

*Schweizerische Erstaufführung*

**DIE GEZEICHNETEN** (F. Schreker)

ML Eliahu Inbal/I Jonathan Miller/B Peter

J. Davison/K Jon Morrell/LG Jürgen Hoffmann

ChE Karl Kamper Gabriele Lechner,

Charlotte Berthold, Josef Protschka, Alfred Muff,  
Roland Hermann, László Polgár, Reinaldo Macias,  
Cheyne Davidson, Rudolf A. Hartmann,  
Jozsef Dene, Oliver Widmer, Volker Vogel

---

24. Januar 1993

*Schweizerische Erstaufführung der authentischen  
Rekonstruktion*

**LA VIVANDIÈRE (PAS DE SIX)** (J.-B. Nauda/  
C. Pugni), *Ballett von Arthur Saint-Léon*

ML Nicholas Cleobury/Ch Arthur Saint-Léon

*Rekonstruktion* Ann Hutchinson

*Europäische Erstaufführung der authentischen*

*Rekonstruktion*

**L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE** (C. Debussy)

*Ballett von Vaslav Nijinski*

ML Nicholas Cleobury/Ch Vaslav Nijinski

*Rekonstruktion* Ann Hutchinson, Claudia

Jeschke/B, K nach Léon Bakst

*Choreografische Uraufführung*

**LEJ DALŠ CHÖDS** (A. Berg) *Altenberg-Lieder op.5,*

*Ballett von Bernd R. Bienert*

ML Nicholas Cleobury/Ch, B, K, LG Bernd

R. Bienert Brigitte Poschner-Klebel

*Choreografische Uraufführung*

**RENDERING** (F. Schubert/L. Berio)

*Ballett von Jorma Uotinen*

ML Nicholas Cleobury/Ch, B, K, LG Jorma

Uotinen/A Harri Heikkinen

---

## «MICH INTERESSIERT, DASS SICH DAS THEATER IMMER WIEDER ERNEUERT»

Ein strahlender Frühsommernmorgen Ende Mai 2011. Obwohl Alexander Pereira gerade in diesen Wochen besonders intensiv mit den Vorbereitungen für seine Intendanz in Salzburg beschäftigt ist, nimmt er sich einen ganzen Vormittag Zeit. Zu Beginn des Interviews spricht er ein Problem an, das ihn im Zusammenhang mit den Salzburger Festspielen aktuell beschäftigt; dabei fällt der Satz: «Was ich nicht am Anfang durchsetze, werde ich nie durchsetzen.»

20. Februar 1993

**DER FREISCHÜTZ** (C. M. v. Weber)

ML Nikolaus Harnoncourt/I Ruth Berghaus

B Hartmut Meyer/K Marie-Luise Strandt

LG Jürgen Hoffmann/ChE Karl Kamper

Reiner Goldberg, Inga Nielsen, Malin Hartelius,  
Matti Salminen, Cheyne Davidson, Werner  
Gröschel, Jacob Will, Volker Vogel, Mark Schneider

20. März 1993

*Zum ersten Mal am Opernhaus Zürich*

**HÉRODIADE** (J. Massenet)

ML Manfred Honeck/I Gian-Franco de Bosio

B, K Pasquale Grossi/LG Jürgen Hoffmann/ChE

Jürg Hämmerli/Bertrand d'At

Grace Bumbry,  
Cecilia Gasdia, Boiko Zvetanov, Rod Gilfrey,  
László Polgár, Carlos Chausson, Howard Nelson

26. März 1993

*Produktion des Internationalen Opernstudios  
auf der Studiobühne*

**DIE SCHÄNDUNG DER LUKREZIA** (B. Britten)

ML Veronica Scully/I Marc Belfort/

B, K Marouan Dib/LG Peter Batliwala

8. Mai 1993

**DON CARLO** (G. Verdi)

ML Adam Fischer/I Nikolaus Lehnhoff

B Hans-Martin Scholder/K Jorge Jara

ChE Karl Kamper

Francisco Araiza, Gabriela  
Beňačková-Cáp, Ruggero Raimondi, Marjana  
Lipovšek, Thomas Hampson, Liliana Nikiteanu,  
Alfred Muff, Giuseppe Scorsin, Elena Moşuc,  
Cheyne Davidson, René Rohr, Jyrki Korhonen,  
Aaron James, Ian Vane, Mark Schneider

14. Mai 1993

*Auftragswerk des Opernhauses Zürich  
Musikalische und szenische Uraufführung*

**ESSEY AND PANNES** (P. Scherer)

*Ballett von Amanda Miller*

Ch, B, K Amanda Miller/Film Cara Perlman

13. Juni 1993

**ARIADNE AUF NAXOS** (R. Strauss)

ML Rafael Frühbeck de Burgos/I Cesare Lievi

B, K Luigi Perego/LG Gigi Saccomandi

Gabriela Beňačková-Cáp, Norbert Orth,  
Edita Gruberova, Cornelia Kallisch, Hermann Prey,  
Malin Hartelius, Liliana Nikiteanu, Margaret  
Chalker, Peter Keller, Howard Nelson, Werner  
Gröschel, Oliver Widmer, Volker Vogel,  
Jozsef Dene, Reinaldo Macias, Alexander Pereira

## FULMINANTER START

1991. Es war eine veritable Kaskade von Ereignissen, die den Auftakt zur Saison 1991/92 markierte. Erstens feierte das «neue Stadttheater Zürich» – als solches war das Haus am 30. September 1891 eingeweiht worden – sein 100-Jahr-Jubiläum. Zweitens hatte Alexander Pereira, der ehemalige Generalsekretär des Wiener Konzerthauses, eben die Direktion des Hauses übernommen. Und drittens sollte *Lohengrin* von Richard Wagner als Festoper, wie damals vor 100 Jahren, wieder auf die Bühne kommen.



Die aufsehenerregende Eröffnungspremiere fand am 21. September 1991 statt.

Es sollte die zehnte Inszenierung des *Lohengrin* am hiesigen Haus werden – und eine spezielle zugleich, denn für die Inszenierung holte Pereira den amerikanischen Objekt- und Lichtkünstler Robert Wilson, der sich selbst als «Cézanne des Theaters» bezeichnet, weil er Theater so sieht wie Paul Cézanne die Natur: als Form, Linien und Raum. Und Wilson entwickelte gänzlich neue Dimensionen für die romantische Geschichte des Schwanenritters. Fernab historisierender Elemente kreierte er einen hochästhetischen Bühnenraum, durchdrungen von einer plastischen Lichtgestaltung und subtil geschaffenen Raumobjekten. Sämtliche 15 Aufführungen waren sofort ausverkauft. 13 680 zahlende Zuschauerinnen und Zuschauer sahen das Stück in dieser Saison. Kritik und Zürcher Publikum reagierten irritiert und fasziniert zugleich. Hymnisch hingegen waren die Töne, in denen der Mut und die künstlerische Vision des neuen Intendanten gelobt wurden.



Die eigentliche Festveranstaltung «100 Jahre Zürcher Opernhaus» fand am 29. September 1991 statt – mit Musik von Wagner und Richard Strauss. Und damals wie heute war viel die Rede von Kunst und Kommerz, einer Gratwanderung, worin – so orakelte der neue Intendant – vielleicht gerade das «Geheimnis der Zürcher Oper begründet liege».



Im Jahre 1991 inszenierte ich *Lohengrin* in Zürich. Es war die erste Neuproduktion der Ära Pereira. Für mich war es etwas Besonderes, in Zürich eine Wagner-Oper zu machen, und ich glaube, das war es auch für die Stadt. Ich stamme aus Texas. Und nun bekam ich die Möglichkeit, *Lohengrin* auf eine ganz neue Art zu inszenieren, und wie sich herausstellte, kann man Wagner durchaus so auf die Bühne bringen. Man muss die Meister ehren, aber man

## «NIE SOLLST DU MICH BEFRAGEN» LOHENGRIN, ERSTER AUFZUG

darf sich nicht zu ihrem Sklaven machen. Ich finde es seltsam, dass Oper so sehr in der Vergangenheit festzustecken scheint. Wir können abstrakten Tanz anschauen und ihn als eine Kunstform wertschätzen, in der Menschen sich im Raum bewegen. Wir können Gemälde von Mark Rothko oder Jackson Pollock betrachten und dabei etwas empfinden; es muss keine bestimmte Bedeutung haben. Auf allen Gebieten der Kunst haben wir uns an zeitgemässe Interpretationsansätze gewöhnt – warum nicht auch in der Oper?

Als ich die Arbeit an *Lohengrin* begann, hatte ich noch nicht viele Opern inszeniert. Aber ich ging mit einem bestimmten Gedanken in die Proben: Kann ich Musik mit offenen Augen besser hören als mit geschlossenen? Ohne dass ich von dem, was ich sehe, abgelenkt werde – hilft es mir vielmehr dabei, besser zu hören? Was ich zu sehen bekomme, muss die Musik oder den Text nicht illustrieren. Es kann etwas Eigenes sein, etwas Reines. Die Bewegung muss nicht untergeordnet sein, als Illustration oder Ausschmückung. Bewegung, Gestik, das ist eine eigene Sprache. In der Oper sind alle Elemente gleichermaßen wichtig. Ich fand es immer merkwürdig, dass zumeist die visuelle Ebene – also die Gestik, die Choreografie oder das Bühnenbild – dominiert. Es gibt viele Regisseure mit bestimmten Ideen im Kopf, und bevor man als Zuschauer eine eigene Idee haben kann, ist man damit beschäftigt, herauszufinden, was diese Leute sich ausgedacht haben. Das ist mir zu kompliziert. Da bleibe ich lieber zu Hause und höre die Musik, ohne mir dazu diese grotesken Haltungen und Gesten anzuschauen, die alle so sehr nach 19. Jahrhundert aussehen. Mein *Lohengrin* war frei von Psychologie, frei von einer sozialen oder politi-



1991. Sie kennt das Haus wie kaum eine andere. Sie führt pro Jahr rund 1500 Menschen durch die heiligen Hallen, ins Requisitenlager, in den Kostümfundus und auf die Studiobühne. Vor gut 21 Jahren war dies alles ihr Reich, denn sie war dort eine der ersten «Verfolgerinnen», sprich die erste externe Beleuchterin des Hauses: Gret Bötschi, 74, die Frau für alle Fälle.

Vor 33 Jahren hat sie an der Zürcher Oper begonnen. Mehr zufällig, wie so vieles im Leben, denn «Glück kann man weder planen noch pachten, der Zufall führt Regie». 1979 wurde sie angefragt, ob sie, zusammen mit einer Kollegin vom Schauspielhaus, für Alban Bergs *Lulu* unter der Regie von Götz Friedrich als freischaffende Beleuchterin einspringen würde. So sass sie viele Abende mitten im Dekor, auf einer klitzekleinen Sitzfläche drei Meter über dem Boden, angebunden an einem Beleuchtungsmast: Gret Bötschi, die Frau am Verfolger. Damit war ihre Liebe zur Oper definitiv entbrannt. 1984 dann fragte der stellvertretende Chefbeleuchter Jürgen Hoffmann an, ob nicht sie neu die Lichtgestaltung auf der Studiobühne übernehmen wolle. Tags darauf war sie die erste Frau seit je, die alle Hebel am Lichtpult im Griff hatte. Ein absolutes Highlight, erinnert sie sich, war die Zusammenarbeit mit Robert Wilson. Gret Bötschi ergriff die Gelegenheit und meldete sich als Beleuchterin für einen Workshop zu dessen *Lohengrin* (1991) – und schon war sie mitten in ihrem grössten Experiment als Lichtgestalterin. «Es war verrückt und grossartig zugleich! Die Proben in Glattbrugg, wo der Workshop stattfand, forderten uns alles ab. Aber wir waren wie eine grosse Familie, keiner wollte nach Hause am Abend.» Nochmals über 100 Stunden dauerten die eigentlichen Beleuchtungsproben auf der grossen Bühne, zwölf Verfolgerscheinwerfer wollte Wilson für die Inszenierung. Aus technischen Gründen musste er sich mit weniger begnügen. Auf das vollste Engagement seiner Beleuchter konnte der Meister, der «mit dem Licht malen kann wie kein anderer», alleweil zählen. Darunter auch immer wieder: Gret Bötschi, die erste Verfolgerin am Haus.

schen Botschaft. Damit überfrachtet man Opern nur. In meiner Arbeit geht es um die Konstruktion von Zeit und Raum; darum, einen Raum zu schaffen, in dem man Musik hören kann. Ich arbeite mit klassischen Bauprinzipien. Es ist wie ein Hausbau; dafür erstellt man zuerst einen Plan. Als Regisseur mache ich im Wesentlichen dasselbe: Ich erstelle eine Grundkonstruktion, die dann völlig frei ausgefüllt werden kann. Zu Beginn gehe ich jeweils sehr rasch an meine Arbeiten heran; sie sind einfach zu erklären und haben einen Bauplan, dem eine bestimmte Struktur zugrunde liegt.

Wagner hat für die Bühnenbilder der verschiedenen Akte seines *Lohengrins* Skizzen angefertigt. Ich fand diese Skizzen reizvoll und gründete mein Bühnenbild darauf. Mein Entwurf zeigte einen horizontalen Lichtbalken, der von einer vertikalen Linie durchbrochen wurde. Für mich ist die Zeit eine vertikale Linie, die aus dem Erdmittelpunkt kommt und in den Himmel geht. Raum ist eine horizontale Linie. Dieses Kreuz von Raum und Zeit ist die architektonische Grundanlage von allem. Ich wandte dieselben charakteristischen Beziehungen zwischen Gross und Klein, zwischen Horizontal und Vertikal an, die Wagner benutzt hatte. Nur war es in meinem Fall nicht ein Baum oder ein Bett, sondern nur Licht. Theater muss subtil sein.

Was mich interessierte, waren die verschiedenen Schichten. Es gibt die Ebene des Lichts, diejenige der Bewegung, des Bühnenbilds, der Musik, des Textes. Man kann die Ebenen unabhängig voneinander bearbeiten, sie haben jeweils ihre eigene Struktur; aber wenn sie zusammenkommen, entsteht etwas Neues. Idealerweise verstärken sie sich gegenseitig. Es ist also nicht willkürlich, wie ich etwas zusammensetze. Es ist keine Collage, sondern eine bewusste Konstruktion. Ich wollte zum Beispiel, dass sich der Chor langsamer bewegt, als die Musik es tut. Daraus entsteht eine Spannung zwischen dem, was ich sehe, und dem, was ich höre. Am Anfang war das für den Chor schwierig. Es gab auch mit anderen Darstellern Diskussionen. Die Gesten der Sängerinnen und Sänger sollten sehr abstrakt sein. Die Sopranistin, welche die Elsa sang, sagte, diese Gesten erschienen ihr sinnlos. Darauf antwortete ich: «Du hast vollkommen Recht, die Bewegungen sollen auch keine Bedeutung haben in einem psychologischen Sinne.» Diese können für sich selbst stehen, als etwas Reines. Im klassischen japanischen Nô-Theater sind zwei Drittel der Gesten vollkommen abstrakt. Für die Japaner ist das kein Problem. Nur wir im Westen wollen immer allem eine Bedeutung beimessen.

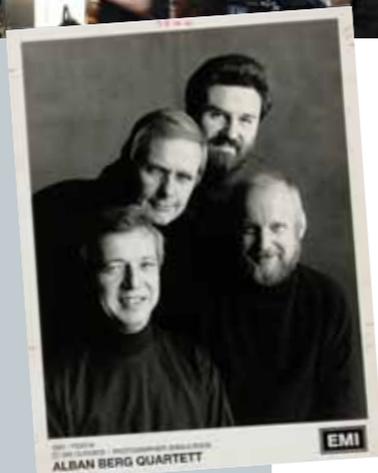
Für mich ist die Bühne nichts Naturalistisches. Auf einer Bühne zu stehen, ist eines der schwierigsten Dinge; es ist etwas anderes, als auf der Strasse zu stehen und auf den Bus zu warten. Anja Silja, welche in *Lohengrin* die Ortrud

## FÜR EINMAL HAUPTDARSTELLER: DAS ORCHESTER DER OPER ZÜRICH

1992. Die Philharmonischen Konzerte sind ein unverzichtbares Element im Spielplan des Opernhauses. Hier ist für einmal das Orchester der Protagonist. Interpretiert wird in der Regel grosse sinfonische Literatur. Aber auch Uraufführungen stehen ab und zu auf dem Programm.

Rund 250 Opern- und Ballettvorstellungen begleitet das Orchester der Oper Zürich jährlich. Den künstlerischen Radius erweitern Philharmonische Konzerte, Soireen und Kammermusikmatineen. Diese Tradition rief Ralf Weikert, musikalischer Oberleiter von 1983 bis 1992, ins Leben. Dessen Engagement für die grosse Orchesterliteratur fiel beim neuen Intendanten auf fruchtbaren Boden. Meistens werden die Konzerte in der Tonhalle Zürich aufgeführt. Immer wieder kommt es auch zu Gastauftritten im Ausland, beispielsweise im Musikverein Wien, in der Alten Oper Frankfurt und im Megaron zu Athen (alle 2005). Zudem ehrte das Orchester mit seinen Konzerten Künstlerinnen und Künstler wie Elisabeth Schwarzkopf, Ruth Berghaus oder Paul Sacher zum Neunzigsten – mit ihm am Pult und Anne-Sophie Mutter als Solistin.

In der Regel sind es fünf bis sechs Konzerte pro Jahr unter international bekannten Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Vladimir Fedoseyev, Nikolaus Harnoncourt, Heinz Holliger, Nello Santi und Franz Welser-Möst. Auch Riccardo Chailly, John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Georges Prêtre, Sándor Végh oder Marcello Viotti sorgten für philharmonische Glanzlichter. So auch am 12. Juli 1998 in der Tonhalle Zürich: Das Opernhausorchester brachte Beat Furrers 13-minütiges Stück *Studie – Übermalung* zur Schweizer Erstausführung, eingebettet in ein Programm mit Gustav Mahlers *Liedern nach Gedichten von Friedrich Rückert* (mit Bariton Thomas Hampson) sowie der 5. Sinfonie von Peter I. Tschairowski in e-Moll.



Gern gesehen: Das Alban Berg Quartett, von Alexander Pereira beim Wechsel vom Wiener Konzerthaus mitgebracht, gehörte zum philharmonischen Kanon am Opernhaus. In der Regel gastierten die vier Streichmusiker zwei- oder dreimal pro Jahr in Zürich. Das letzte Konzert in seinem kammermusikalischen Zyklus vor seiner Auflösung gab das Ensemble am 12. Mai 2008.

sang, verstand das. Im ersten Akt musste sie eine ganze Stunde lang dastehen, ohne zu singen. Also übte sie tagelang für sich allein, zu stehen und zu gehen. Und als dann der Vorhang aufging, konnte man sehen, dass sie ihre Hausaufgaben gemacht hatte. Alle Blicke richteten sich auf sie.

Mit meiner Zürcher *Norma*-Inszenierung von 2011 schliesst sich ein Kreis, nach 20 Jahren. Diesmal ist es nicht Wagner, sondern Bellini. Man könnte die Frage stellen, wie ich mit dieser mediterranen, sehr emotionalen Welt umgehe. Ich habe zu Elena Moşuc, welche die Norma singt, gesagt, sie solle keine Angst davor haben, kalt zu sein: «Es darf nicht sentimental werden. Sei Eis, aber lass deine Stimme Feuer sein – dann wirst du die Aufmerksamkeit der Leute gewinnen.» Als ich mit 27 Jahren in Paris war, lud ich einmal Marlene Dietrich zum Abendessen ein. Zu meiner Überraschung nahm sie mit Vergnügen an. Wir sassen also beim Essen, da kam ein Mann an unseren Tisch und sagte: «Frau Dietrich, Sie sind immer so kalt bei ihren Auftritten.» Darauf sie: «Sie haben nicht auf meine Stimme gehört ...» (März 2011)

ROBERT WILSON



ROBERT WILSON (\* 1941) stammt aus Waco, Texas, und ist einer der grossen Theatervisionäre unserer Zeit. Er begann seine Theaterarbeit in den 1960er-Jahren in New York und machte mit Aufführungen wie *Deafman Glance* (1970) und *Einstein on the Beach* (1976) Furore. Seither ist Robert Wilson weltweit gefragt und erhielt zahlreiche Auszeichnungen. In Zürich inszenierte er *Lohengrin* (1991), *Oedipus Rex/Herzog Blaubarts Burg* (1996), den *Ring des Nibelungen* (2002) und *Norma* (2011).

chen, bei denen ich am Samstag oder a später in derselbe vorstellung norma bis zu drei Million damit die Leute di Opernhaus zu geh sche Schnupperbe tens gibt es eine ausser sie sind in halben Preis besu

### Die Volksvor

Ja. Das 100-prozer

### Und ein Mitt

auch. Wer schnup interessant, dass d die Volksvorstellu nicht kontrolliere Prinzip funktionie

Fortsetzung  
matisch eine Art I

13. Dezember 2003

#### **ELEKTRA** (R. Strauss)

ML Christoph von Dohnányi/I Martin Kušej  
B Rolf Glittenberg/K Heidi Hackl/LG Jürgen Hoffmann/ChE Ernst Raffelsberger/D Regula Rapp, Ronny Dietrich \_\_\_ Janice Baird, Melanie Diener, Marjana Lipovšek, Rudolf Schasching, Jukka Rasilainen, Margaret Chalker, Julia Oesch, Katharina Peetz, Irène Friedli, Liuba Chuchrova, Sen Guo, Guido Götzen, Andreas Winkler, Irini Kyriakidou, Karen Vourc'h, Matthew Curran

18. Januar 2004

#### **EUGEN ONEGIN** (P. I. Tschaikowski)

ML Vladimir Fedoseyev/I Grisca Asagaroff  
B Bernhard Kleber/K Reinhard von der Thannen  
LG Jürgen Hoffmann/ChE Jürg Hämmerli  
Ch Stefano Giannetti \_\_\_ Michael Volle, Maya Dashuk, Liliana Nikiteanu, Stefania Kaluza, Cornelia Kallisch, Piotr Beczala, László Polgár, Valeriy Murga, Martin Zysset

21. Februar 2004

#### **LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN**

(J. Offenbach)  
ML Nikolaus Harnoncourt/I Jürgen Flimm  
RM Gudrun Hartmann/B Annette Murschetz  
K Birgit Hutter/Ch Catharina Lühr/LG Martin Gebhardt/ChE Ernst Raffelsberger \_\_\_ Marie-Ange Todorovitch, Christoph Strehl, Martina Janková, Carlos Chausson, Deon van der Walt, Andreas Winkler, Volker Vogel, Rudolf A. Hartmann, Megan Laehn

12. März 2004

*Produktion des Internationalen Opernstudios auf der Studiobühne*

#### **LA PIETRA DEL PARAGONE** (G. Rossini)

ML Thomas Barthel/I Ulrich Peter/B, K Sebastiana di Gesù/LG Markus Brunn

14. März 2004

*Schweizerische Erstaufführung*

#### **RADAMISTO** (G. F. Händel)

ML William Christie/I Claus Guth/B, K Christian Schmidt/LG Jürgen Hoffmann/D Ronny Dietrich \_\_\_ Marjana Mijanović, Liliana Nikiteanu, Malin Hartelius, Isabel Rey, Reinhard Mayr, Elizabeth Rae Magnuson, Rolf Haunstein; Orchestra La Scintilla

3. April 2004

#### **PETITE MORT** (W. A. Mozart)

*Ballett von Jiří Kylián, ML* Nicolas Chalvin/Ch, B Jiří Kylián/A Roslyn Anderson, Ken Ossola/K Joke Visser/LG Joop Caboot/Klavier Alexey Botvinov  
*Schweizerische Erstaufführung*

#### **SKEW-WHIFF** (G. Rossini)

*Ballett von Paul Lightfoot und Sol León*

ML Nicolas Chalvin/Ch, B, K Paul Lightfoot,

Sol León/LG Tom Bevoort

*Choreografische Uraufführung*

#### **DAPHNIS ET CHLOÉ** (M. Ravel)

*Ballett von Heinz Spoerli, ML* Nicolas Chalvin  
Ch Heinz Spoerli/B Florian Etti/K Claudia Binder/LG Martin Gebhardt/ChE Jürg Hämmerli

2. Mai 2004

#### **DIALOGUES DES CARMÉLITES** (F. Poulenc)

ML Michel Plasson/I Reto Nickler/B Hermann Feuchter/K Katharina Weissenborn/LG Hans-Rudolf Kunz /ChE Jürg Hämmerli \_\_\_ Isabel Rey, Felicity Palmer, Juliette Galstian, Stefania Kaluza, Cheyne Davidson, Reinaldo Macias, Christiane Kohl, Katharina Peetz, Irène Friedli, Christian Jean, Martin Zysset, Giuseppe Scorsin, Peter Kálmán, Gabriel Bermúdez, Horst Lamne, James Cleverton

23. Mai 2004

#### **I VESPRI SICILIANI** (G. Verdi)

ML Carlo Rizzi/I Cesare Lievi/B, K Maurizio Balò/Ch Daniela Schiavone/LG Jürgen Hoffmann/ChE Ernst Raffelsberger \_\_\_ Leo Nucci, Paoletta Marrocu, Marcello Giordani, Ruggero Raimondi, Reinhard Mayr, Günther Groissböck, Katja Starke, Andreas Winkler, Miroslav Christoff, Valeriy Murga, Mauricio O'Reilly

12. Juni 2004

*Koproduktion mit der Opéra de Lyon*

*Schweizerische Erstaufführung*

#### **LES BORÉADES** (J.-Ph. Rameau)

ML Marc Minkowski/I, K Laurent Pelly/RM, D Agathe Mélinand/B Chantal Thomas/LG Joël Adam/V Charles Carcopino/ChE Jürg Hämmerli  
Ch Lionel Hoche/E Cédric Lequileuc \_\_\_ Annick Massis, Richard Croft, Tom Allen, Gabriel, Bermúdez, Jean-Sébastien Bou, Elena Moşuc, François Lis, Martina Janková; Orchestra La Scintilla

↓ *Im Rahmen der 8. Zürcher Festspiele* ↓

17. Juni 2004, *Freilicht-Produktion des*

*Internationalen Opernstudios im Zentralhof*

#### **DER MUSIKFEIND** (R. Genée)

ML Thomas Barthel/I Ulrich Peter, Timo Schlüssel

4. Juli 2004

#### **DER ROSENKAVALIER** (R. Strauss)

ML Franz Welser-Möst/I Sven-Eric Bechtolf  
B Rolf Glittenberg/K Marianne Glittenberg  
ChE Jürg Hämmerli/LG Jürgen Hoffmann \_\_\_ Nina Stemme, Alfred Muff, Vesselina Kasarova, Malin Hartelius, Rolf Haunstein, Liuba Chuchrova, Rudolf Schasching, Brigitte Pinter, Günther Groissböck, Boiko Zvetanov, Peter Keller, Andreas Winkler, Guido Götzen, Volker Vogel

2012. ORCHESTER DER OPER ZÜRICH











# 2004/2005

3. September 2004

Theater Winterthur

11. September 2004

Opernhaus Zürich

**DER OPERNBALL** (R. Heuberger)

ML Theodor Guschlbauer/I Helmuth Lohner  
B, K William Orlandi/LG Franz Orban \_\_\_ Noëmi Nadelmann, Deon van der Walt, Daniel Kirch, Christiane Kohl, Waldemar Kmentt, Renate Steiger, Katharina Peetz, Eva Liebau, Liuba Chuchrova, Herbert Prikopa, Timo Schlüssel, Carmela Beetz, Utz Bodamer, Johannes Peyser, Ana Maria Labin; Musikkollegium Winterthur

4. September 2004

Schweizerische Erstaufführung

**SMOKE** (A. Schnittke)

Ballett von Lin Hwai-min

Ch Lin Hwai-min/E Lee Ching-chun/B Austin Wang/K Sammy Wang/LG Chang Tsan-tao

26. September 2004

**STIFFELIO** (G. Verdi)

Zum ersten Mal am Opernhaus Zürich

ML Stefano Ranzani/I Cesare Lievi/B Csaba Antal/K Marina Luxardo/LG Jürgen Hoffmann  
ChE Ernst Raffelsberger/Ch Daniela Schiavone \_\_\_ José Cura, Emily Magee, Leo Nucci, Reinaldo Macias, Günther Groissböck, Martin Zysset, Margaret Chalker

16. Oktober 2004

In memoriam Hermann Scheel

**MANON LESCAUT** (G. Puccini)

ML Nello Santi/I Grischa Asagaroff/B, K Reinhard von der Thannen/BM Martin Kinzmaier/Ch Stefano Giannetti/LG Martin Gebhardt/ChE Jürg Hämmerli \_\_\_ Sylvie Valayre, Marcello Giordani, Cheyne Davidson, Carlos Chausson, Bogusław Bidziński, Reinhard Mayr, Judith Schmid, Peter Keller, Andreas Winkler, Ruben Drole, James Cleverton

14. November 2004

**PELLÉAS ET MÉLISANDE** (C. Debussy)

ML Franz Welser-Möst/I Sven-Eric Bechtolf  
B Rolf Glittenberg/K Marianne Glittenberg  
LG Jürgen Hoffmann/ChE Ernst Raffelsberger \_\_\_ Rod Gilfrey, Isabel Rey, Michael Volle, László Polgár, Cornelia Kallisch, Eva Liebau, Guido Götzen

4. Dezember 2004

**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER** (R. Wagner)

ML Christoph von Dohnányi/I David Pountney  
B, K Robert Innes Hopkins/V Jane und Louise Wilson/LG Jürgen Hoffmann/ChE Jürg Hämmerli \_\_\_ Egils Silinš, Eva Johansson, Matti Salminen, Rudolf Schasching, Irène Friedli, Christoph Strehl

17. Dezember 2004

In memoriam Uwe Scholz

**COPPÉLIA OU LA FILLE AUX YEUX D'ÉMAIL**

(L. Delibes)

Ballett von Heinz Spoerli

ML Patrick Fournillier/Ch Heinz Spoerli/B Hans Schavernoch/K Jordi Roig/LG Jürgen Hoffmann

16. Januar 2005

**ARIANE ET BARBE-BLEUE** (P. Dukas)

ML John Eliot Gardiner/I Claus Guth/B, K Christian Schmidt/LG Jürgen Hoffmann/V Timo Schlüssel/ChE Ernst Raffelsberger/D Ronny Dietrich \_\_\_ Yvonne Naef, Liliana Nikiteanu, Stefania Kaluza, Eva Liebau, Martina Janková, Liuba Chuchrova, Anikó Donáth, Cheyne Davidson, Ruben Drole, Jeffery Krueger, Morgan Moody

18. Februar 2005

**L'INCORONAZIONE DI POPPEA** (C. Monteverdi)

ML Nikolaus Harnoncourt/I Jürgen Flimm/  
B Annette Murschetz/K Heide Kastler/LG Martin Gebhardt \_\_\_ Juanita Lascarro, Jonas Kaufmann, Francesca Provvionato, Franco Fagioli, László Polgár, Sandra Trattnigg, Jean-Paul Fouchécourt, Kismara Pessatti, Rudolf Schasching, Eva Liebau, Irène Friedli, Andreas Winkler, Gabriel Bermúdez, Volker Vogel, Bogusław Bidziński, Martin Zysset, Günther Groissböck; Orchestra La Scintilla

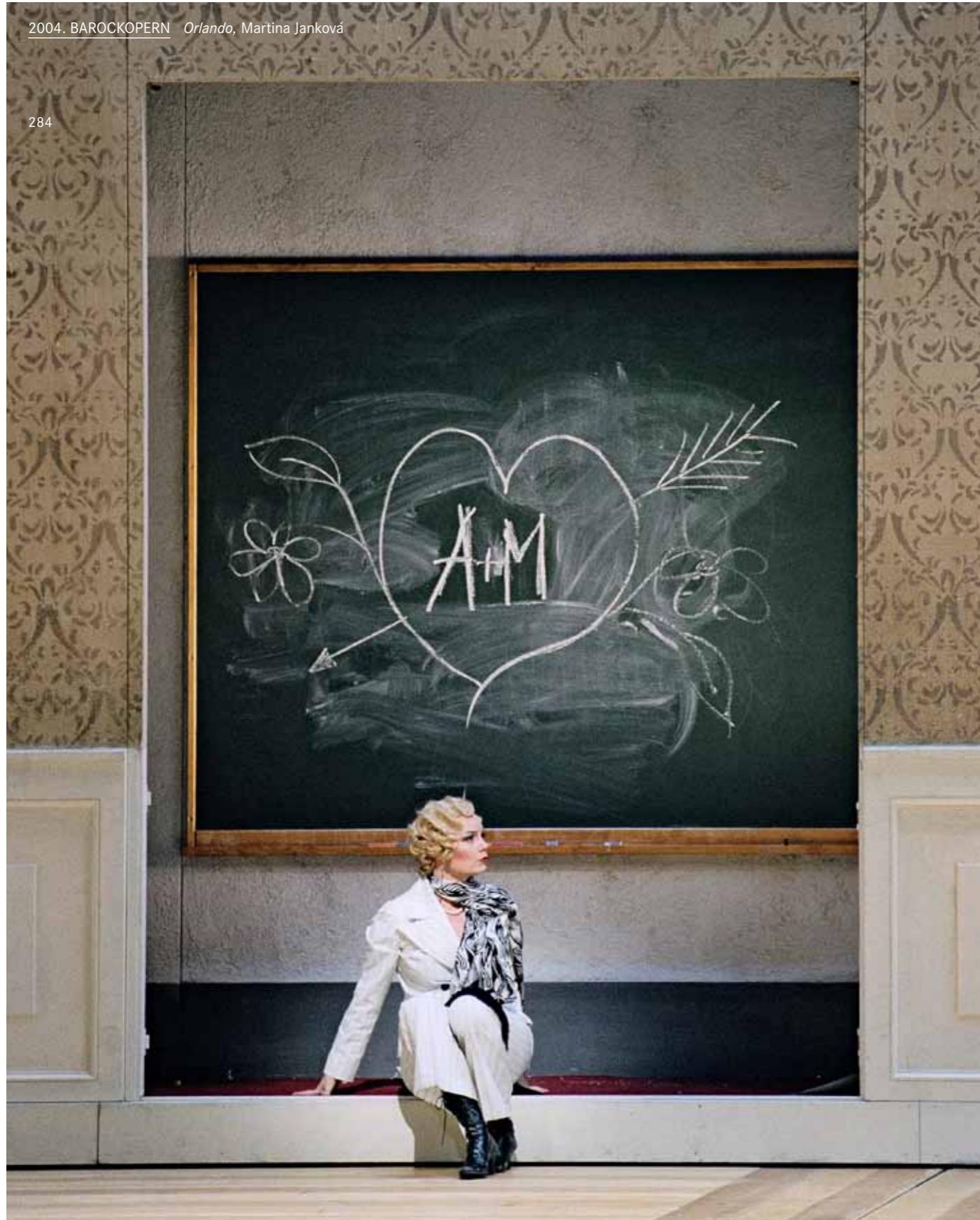
255

259

263

269

273





- A** wie Ausstattung, teuerste in Franken (*Raymonda*, Saison 2009/10): **925 500**  
**B** wie Blumenkosten pro Jahr in Franken: **50 000**  
**C** wie Cüpli-Teuerung an der Pausenbar (1991 bis 2011 in Prozent): **20**  
**D** wie Dienstjubiläum, aktuell höchstes in Jahren (Jürgen Hoffmann, Leiter Beleuchtungsabteilung): **40**  
**E** wie Einnahmerekord (an einem Tag) in Schweizer Franken: **385 000**  
**F** wie Freizeit, verpasste der Belegschaft (Überstunden) im Jahr 2010: **14 000**  
**G** wie Gesamtzahl der Aufführungen pro Jahr (zirka): **300**  
**H** wie Holzpfähle, auf denen das Opernhaus ruht: **1800**  
**I** wie Intendantenzahl vor Alexander Pereira (seit 1834): **37**  
**J** wie Jugend (Zuschaueranteil unter 25 in Prozent): **>20**  
**K** wie Künstleretat pro Jahr in Mio. Franken: **75**  
**L** wie Lagerbestand in Tonnen (Material für Produktionen): **2000**  
**M** wie Mitarbeitende, ältester in Jahren (Dirigent Nello Santi): **80**  
**N** wie Nationen am Opernhaus: **47**  
**O** wie Opernhaus-Magazin-Auflage: **40 000**  
**P** wie Personalbestand: **rund 600**  
**Q** wie Quadratmetergrösse des Kugellilo-Lagers: **12 000**  
**R** wie Requisitenbestand: **10 000**  
**S** wie Schnürmeister-Züge: **96**  
**T** wie Tageskosten, durchschnittliche (in Franken): **369 000**  
**U** wie Uraufführungen (seit 1898): **57**  
**V** wie Versicherungskosten pro Jahr in Mio. Franken: **1,55**  
**W** wie Werbebudget (inkl. Marketing und PR) in Mio. Franken: **3,5**  
**X** wie XXL-Besucherzahl (*Die Entführung aus dem Serail*, Spielzeit 1997): **1124**  
**Y** wie Youngster im Personal, Jahrgang: **1994**  
**Z** wie Zuschauerzahl pro Jahr: **250 000**



«Wer macht was, wann, wo, warum und mit wem?» Um diese Fragen kümmere ich mich in meinem Arbeitsalltag am Opernhaus. Mein täglich Brot ist ein Buch mit sechs Kolonnen pro Doppelseite – das Dispositionsbuch. Als Künstlerischer Betriebsdirektor plane und organisiere ich die Termine und Abläufe für alle Proben und Aufführungen am Opernhaus. Die sechs Kolonnen stehen für die sechs Proberäume, die uns an verschiedenen Standorten in Zürich zur Verfügung stehen – vom Escher-Wyss-Areal bis zum Kreuzplatz – und jede Doppelseite bildet einen Tag im Leben des Opernhauses ab.

## «TUTTI MI CHIEDONO, TUTTI MI VOGLIONO»

IL BARBIERE DI SIVIGLIA, ATTO PRIMO

Alexander Pereira macht die Vorgaben für die Disposition. Er legt die rund 16 Premieren- und 20 Wiederaufnahmetermine fest, macht die Verträge mit Dirigenten, Regisseuren und Sängern und plant die Orchesterproben. Diese liegen ihm am Herzen, weil er eng mit den Dirigenten zusammenarbeitet und – durch seine frühere Zeit am Wiener Konzerthaus – aus diesem Metier kommt. Alles andere und vor allem die Bühnenklavierproben sowie alle technischen Proben sind dann meine Sache. Ich bekomme also von ihm eine Art halbferdiges Termin- und Menschenpuzzle und gestalte daraus ein grosses, möglichst schlüssiges Bild. Und natürlich ist es seit 20 Jahren jedes Mal das Gleiche, wenn ich mit der Arbeit beginne, mein erster Gedanke ist dann: «Oh Gott, wie soll ich das alles auf der Bühne und den Probepunkten unterbringen?»

Das Kunststück ist, nicht nur die Termine, sondern auch die Leute richtig einzuplanen: Bühnenbildner, Kostümbildnerinnen, Assistenten, Technik, Chor, Inspizienten, Regieassistenten, Statisten, Souffleure und so weiter. Ich mache dazu auch die Verträge und bin Ansprechpartner für alle. So brüte ich also über der Planung und weiss, dass es sinnvoll wäre, diesen oder jenen Souffleur oder Regieassistenten wegen seiner Erfahrung in der neuen Mozartproduktion einzusetzen, aber die betreffende Person wird dann bereits für eine Wiederaufnahme gebraucht. Die Proben würden sich überschneiden, ausserdem hat der Souffleur oder der Regieassistent auch noch Urlaub beantragt, aber der Regisseur hat mich wissen lassen, dass er genau mit dieser Person arbeiten möchte. Manchmal hält man es im Kopf nicht aus, was alles zu berücksichtigen ist. Dann muss ich einfach die Tür zumachen und sagen: «Jetzt lasst mich in Frieden, ich muss mich konzentrieren.»

2011. Ein halbes Jahrhundert nach der Zürcher Uraufführung im Juni 1957 feierte Arnold Schönbergs (1874–1951) Fragment *Moses und Aron* am Opernhaus Zürich seine Wiedergeburt – in der Neuinszenierung von Regisseur Achim Freyer und Dirigent Christoph von Dohnányi. Eine grosse Aufgabe, selbst für die beiden ausgewiesenen Schönberg-Kenner: Denn nach der Aufführung der Urversion, damals in der Limmatstadt, überschlugen sich die Pressestimmen. Von «Meisterwerk» (*Le Monde*) war die Rede, von «höchster Anerkennung» (*Times*), und sogar die Adelung «Weltereignis» (*Frankfurter Rundschau*) schien der Kritik nicht zu hoch gegriffen.

Doch Freyer und von Dohnányi meisterten die Herausforderungen von Schönbergs Zwölftonklassiker souverän. Regisseur Freyer löste die in *Moses und Aron* zentrale Bildnisfrage, indem er in die Offensive ging – und eine Art musikalischen Comicstrip schuf, der sich mit dem biblischen Bilderverbot rieb. Dazu wechselte er mit seinem Lichtkonzept zwischen Hell und Dunkel ab, um das Thema Bild versus Nicht-Bild zu visualisieren. «Bilderlosigkeit zu erzeugen ist eine vergebliche Mühe, ein Scheitern von vornherein», begründete Freyer seine unkonventionelle Herangehensweise. Diese äusserte sich zudem in der Produktplatzierung eines Lindt-Schoggihasen, der das Goldene Kalb verkörperte. Bildhafter und ironischer zugleich hätte das Bild zu «Du sollst dir kein Bildnis machen» nicht umgesetzt sein können. «Brillant gelöst» lautete denn auch eine der vielen positiven Kritikerstimmen (*Basler Zeitung*, 17. Mai 2011). *Moses und Aron* war damit in Zürich ein zweites Mal gross und gut angekommen.

Immer wieder schafften es spezielle Requisiten auf die Bühne des Opernhauses in Zürich. Nebst dem Lindt-Schoggihasen in *Moses und Aron* war zum Beispiel bei Rossinis *Guillaume Tell* (2010) eine Riesen-Toblerone zu sehen. Und für Verdis *Simon Boccanegra* (2009) schufen die Bühnenbildner eine aufwändige Nachbildung von Rodins berühmtem Zürcher «Höllentor».

Oben: Daniel Brenna und Hans-Peter Ulli



Alexander Pereira hat mich «entdeckt», das muss ich gleich vorwegschicken, denn das hat meinem Leben als Regisseur eine ganz neue Wendung gegeben. Durch ihn kam ich vom Schauspiel zur Oper; jetzt bin ich seit August 2011 Opernintendant in Dortmund. 1999 wollte Pereira den *Tannhäuser* von mir sehen. Im Rückblick muss ich zugeben, dass ich damit ziemlich überfordert war. Aber Pereira hatte Vertrauen und liess mich machen. So schlecht kann

## «IN EINER STADT SPIELT MAN EIN MERKWÜRDIG STÜCK ...»

DER FERNE KLANG, DRITTER AUFGUG

es nicht gewesen sein, denn ich wurde gleich wieder engagiert. Seither habe ich in Zürich zwölf Produktionen gemacht und an vielen anderen Opernhäusern inszeniert. Und seit ich selbst Intendant bin – an einem kleineren Haus mit viel geringerer Auslastung, kleinerem Budget, in einem völlig anderen Umfeld –, ist meine Bewunderung für den Betrieb des Opernhauses Zürich weiter gewachsen.

Man hat mich hier einige unbekanntere Werke inszenieren lassen: *Intermezzo*, *Rinaldo*, *Königskinder*, *Der ferne Klang*, *Palestrina* – Stücke, die weit weg sind von den 30 Blockbustern, die jeder kennt. Dieses Vertrauen und die Grosszügigkeit, auch Stücke zu wagen, die selten gespielt werden oder die es noch zu entdecken gilt, schätze ich an Alexander Pereira am meisten. Das ist auch ein Vertrauensbeweis, denn das heisst ja, dass der Intendant denkt: Das ist zwar nichts Gängiges, aber dem Herzog wird schon was dazu einfallen. Pereira ist das perfekte Beispiel für einen Intendanten, der sein Haus nach aussen exzellent vertritt und damit im Inneren Freiräume schafft: ein vollkommenes Vertrauen in die Künstlerinnen und Künstler, die er engagiert und denen er nicht in die Arbeit hineinredet. Man muss nicht viel mit ihm sprechen, um zu wissen, dass er komplett hinter einem steht.

Das Opernhaus Zürich ist ein Hochleistungs-Bienenhaus, egal ob es um Bühne, Beleuchtung, Requisite oder Ausstattung geht. Ich glaube, den Mitarbeitenden ist das oft gar nicht bewusst, weil sie keinen direkten Vergleich mit ande-

2011. Ein festlicher Anlass verlangt nach einem edlen Rahmen, nach einem Ambiente mit Prunk, nach Logenplätzen für Ehrengäste. Ein solches Setting kann in Zürich im Grunde nur ein Ort bieten: das Opernhaus – als glanzvolle Kulisse in der sonst so unpräzisen Limmatstadt. Entsprechend hochkarätig besetzt sind die Award-Zeremonien und Galaveranstaltungen, die an der Falkenstrasse über die Bühne gehen an den Abenden, an denen das Ballett pausiert und die Oper ruht. Zum Beispiel die FIFA-Verleihung des Ballon d'Or an die virtuosesten Fussballer (seit 2004). Verschiedene Benefizveranstaltungen. Oder seit Oktober 2011 das Zurich Film Festival, das seine Besten in den Kulissen des Musiktheaters ehrt – weil kein Kino der Welt eine ähnlich erhabene Stimmung erzeugen könnte.

Entsprechend angetan setzte Nadja Schildknecht, Direktorin des Zurich Film Festivals, im Vorfeld der Filmpreisvergabe zur Laudatio an die Adresse des Opernhauses an: «Dass wir die Preise auf derselben Bühne verleihen dürfen, auf der normalerweise Opern von Mozart, Rossini, Verdi, Strauss oder Wagner aufgeführt werden, ist einzigartig und eine grosse Ehre», sagte sie gegenüber der Presse. Und verlieh ihrem starken Votum sogar noch Nachdruck: «Es gibt keine beeindruckendere Kulisse für unsere Award Night.»

Hollywood-Stars wie Sean Penn, Maximilian Schell oder Marc Forster statt Cecilia Bartoli und Matti Salminen: Am 1. Oktober 2011 schritten für einmal Grössen der internationalen Filmszene über den grünen Teppich zur Preisverleihung im Opernhaus.



Von oben: Nadja Schildknecht, Marc Forster, Alejandro González Iñárritu, Andri Hinnen, Nils Jent und Stefan Muggli



ren Häusern haben. Ich erinnere mich an eine Beleuchtungsprobe um ein Uhr morgens – allein das geht nirgendwo sonst –, da sollte auf der Bühne schnell eine Tür improvisiert werden. Kein Problem, schnell wurde ein Stück Leinwand von oben heruntergelassen, es dauerte 20 Sekunden, und die improvisierte Tür war da. In Deutschland ginge es mindestens 20 Minuten, weil zuerst diskutiert würde, wer das wie, warum und ob überhaupt machen sollte. Der Betrieb in Zürich funktioniert wie ein Uhrwerk, total präzise und zuverlässig. Das erleichtert dem Regisseur die Arbeit, weil er sich auf das Wesentliche konzentrieren kann. Die Kehrseite der vielen Produktionen ist wohl, dass alles extrem gedrängt abläuft, wobei mich das nicht stört. Für mich bedeutet das nur, dass ich in den letzten zehn Tagen vor der Premiere sehr wenig schlafe, dass Proben von morgens um acht bis abends um elf Uhr oder manchmal sogar bis morgens um ein oder zwei Uhr dauern: Beleuchtungsproben, szenische Proben, Tonproben, Orchesterproben. Es gibt Nächte, da schlafe ich zwei, drei Stunden.

Zurzeit stecken wir mitten in den Proben zu Hans Pfitzners *Palestrina*. Das Konzept haben wir vor rund zehn Monaten entwickelt. Das ist die Arbeit bei mir zu Hause unter der Schreibtischlampe und im Austausch mit dem Bühnenbildner Mathis Neidhardt, mit dem mich seit 2002 eine enge künstlerische Partnerschaft verbindet. Zum geistigen Pingpong der Konzeptentwicklung gehören aber auch die Dramaturgie und der Dirigent, in diesem Fall also Ronny Dietrich und Ingo Metzmacher. Die erste Frage ist meist, in welcher Zeit man ein Werk ansiedelt. *Palestrina* spielt Mitte des 16. Jahrhunderts, zur Zeit des Trienter Konzils. Wir lassen alle drei Akte in der Wohnung des alternden Komponisten Palestrina spielen; die Ausstattung erinnert an die 1960er-Jahre. Die Grundfrage dieser Inszenierung ist die des Auftrags von Kunst. Was würde der Auftrag, wie ihn *Palestrina* erhält, nämlich eine grundlegend neue Kirchenmusik zu schreiben, für einen von uns bedeuten? Plötzlich alle Widersprüche einer europäischen Gesellschaft durch Musik zu retten?

Manchmal braucht es einen langen Vorlauf, um ein Konzept zu entwickeln. Man spielt verschiedene Szenarien durch, und dann geht es oft ganz schnell. Sieben Monate vor der Hauptprobe muss das Konzept stehen. In meiner Anfangszeit als Opernregisseur bin ich viel stärker über die Musik an die Werke herangegangen. Inzwischen ist das anders. Ich gönne mir eine Art «Askese-phase», in der ich mich intensiv mit dem Libretto und der Geschichte auseinandersetze. Ich lasse erst mal die Finger von der Droge Musik und gehe dem Inhalt und den Figuren auf den Grund. Erst danach kommt die Musik dazu. Auch die Komponisten gehen ja immer vom Text her an die Musik heran.

2011. Auf der Sechseläutenwiese vor dem Opernhaus wird alles neu – im Jahr 2013 soll ein grosser Platz aus Valser Quarzit, mit Baumgruppen und einem Wasserspiel das Areal zwischen Bellevue und Opernhaus aufwerten.

Damit erhält das Musiktheater endlich auch einen standesgemässeren Zugang, als es der bisherige Parkplatz war. Zumindest für all jene, die mit dem öffentlichen Verkehr zur Aufführung von *Aida*, *Carmen* oder *Falstaff* kommen. Motorisierte Besucher werden das Opernhaus nämlich künftig unterirdisch erreichen: per Tunnel, der direkt vom Parkhaus Opéra ins Opernhaus führt, wo man per Lift ins Foyer gelangt.

Im August 2011 bewilligte der Regierungsrat nach langwierigen politischen Diskussionen drei Millionen Franken für diesen Bau. In weiser Voraussicht wurde als Standort für den Tunnel die See- seite des Parkhauses gewählt – wo mit etwas weniger archäologischen Funden gerechnet wurde, als es beim Aushub der Baugrube für das Parkhaus der Fall gewesen war. Im Frühling 2010 hatte der Fund von 5000 Jahre alten Kulturschichten den Bau nämlich um insgesamt ein Jahr verzögert – und gleichzeitig die 1.-April-Scherzkekse auf den Plan gerufen. Opernhausdirektor Alexander Pereira werde die Leitung für die archäologische Rettungsgrabung beim Parkhaus übernehmen, vermeldete etwa die *Aargauer Zeitung*, und er werde sogar das Opernprogramm auf das Thema Pfahlbauer umbiegen.

In Tat und Wahrheit war Pereira in diesem Zusammenhang weniger zu Scherzen aufgelegt. Die langwierigen Arbeiten brachten dem Intendanten vor allem Ärger. «Die Baustelle vor dem Haus ist eine Katastrophe», sagte er und sprach von Millionenverlusten für das Opernhaus.



Fundobjekte aus der Ausgrabung Opéra: oben ein typisches Feuersteinmesser der Horgener Kultur. Die Klinge wurde mit Birkenpech in den Holzgriff geklebt (um 3200 v. Chr.). Unten Steinbeile aus der Pfahlbausiedlung Parkhaus Opéra, um 3200 v. Chr. (Jungsteinzeit, Horgener Kultur).

Pro Jahr mache ich drei bis acht Inszenierungen. Acht, wie in dieser Spielzeit, sind ungeheuer viel, wobei vier davon Wiederaufnahmen sind. Dazu kommen die Aufgaben als Intendant. Es wird in Zukunft weniger sein müssen, denn manchmal habe ich das Gefühl, jede Inszenierung ist wie ein Vampir, der einen aussaugt. Und prompt kommt nach der Premiere immer das Gefühl der totalen Erschöpfung, physisch und psychisch. Es geht nicht mehr weiter, denke ich dann, so eine Aufführung bringen wir nie mehr zustande. Auf die sehr intensive zehntägige «Tunnelphase» der Endproben folgt der jähe Absturz ins Nichts. Normalerweise nehme ich mir dann ein paar Tage frei, komme langsam wieder in der Alltagswelt an, bin mit meiner Familie zusammen, sammle Kräfte.

Das Schönste an der Arbeit als Regisseur ist die Phase des Erfindens und Gestaltens, alleine und im Team, dann aber auch der Probenbeginn, wenn der ganze grosse Apparat anläuft und sich all diese engagierten Leute um das Inszenierungskonzept scharen und ihren Teil dazu beitragen. Immer wieder staune ich, wie sich die Ideen in ein grosses Spiel auf der Bühne verwandeln. Das Erfinden und Kreieren trägt einen grossen Eros in sich. Solange an der Arbeit gefeilt wird, bin ich glücklich, deshalb belasten mich auch die intensiven Probenphasen nicht, obwohl ich natürlich unter Strom stehe und auch nachts davon träume. Schwieriger ist es, die Dinge zu fixieren und zu repetieren. Das muss zwar auch sein, aber mir macht es mehr Freude, nicht gleich alles festzulegen. Das Ende von *Palestrina* beispielsweise ist zehn Tage vor der Premiere immer noch offen. Wir proben zwei Versionen. Welche wir nehmen, entscheide ich vielleicht erst in der Pause der Premiere. Mal sehen. (Dezember 2011)

*AdH*

JENS-DANIEL HERZOG (\* 1964) wuchs in Berlin und München auf und war nach dem Studium der Philosophie zunächst Assistent und später Spielleiter an den Münchner Kammerspielen. Vom Theater- zum Opernregisseur wurde er in Zürich mit seiner ersten Operninszenierung, *Tannhäuser*, 1999. Es folgten zwölf weitere Produktionen in Zürich und an namhaften deutschen Häusern. Seit August 2011 ist er Intendant der Dortmunder Oper. Im Sommer 2012 eröffnet seine Inszenierung der *Zauberflöte* mit Nikolaus Harnoncourt die Salzburger Festspiele.



**RONNY DIETRICH**

(\* 1956) wurde auf verschiedenen Instrumenten ausgebildet und studierte Musikwissenschaft in ihrer Heimatstadt Frankfurt/Main. Sie ist seit 1981 als Dramaturgin tätig, darunter von 1990 bis 2012 am Opernhaus Zürich, seit 1998 als Leitende Dramaturgin. Sie folgt Alexander Pereira nach Salzburg. *Ronny Dietrich hat das inhaltliche Grundkonzept des Buches entworfen und die Entstehung sämtlicher Texte begleitet.*

**MONIKA MERTL**

(\* 1955) studierte in Wien Theaterwissenschaften, Germanistik und Romanistik. Sie ist freie Musikpublizistin und Autorin einer Biographie über Nikolaus Harnoncourt und eines Buches über den Concentus Musicus. *Monika Mertl hat die Interviews mit Alexander Pereira geführt und zu Papier gebracht.*

**DENISE SCHMID**

(\* 1965) studierte Geschichte und Anglistik in Zürich und Berlin und ist als Dozentin, selbstständige Publizistin und Redaktorin für Publikationen aus dem Unternehmens- und Kulturbereich tätig. *Sie traf die Künstlerinnen und Künstler und zeichnete die Mehrzahl der Gespräche auf.*

**RETO WILHELM**

(\* 1966) ist promovierter Germanist und Publizist in Zürich. Er engagiert sich in der Kommunikation für Bildung, Wissenschaft, Technologie und Kultur/Musik. *Er sammelte Fakten, Anekdoten und Hintergründe aus dem Fundus des Opernhauses und verdichtete sie zu kurzen Schlaglichtern.*

**KONI NORDMANN**

(\* 1962) Fotograf, Verleger, Dozent und Botschafter in Sachen Fotografie, ist Inhaber des KONTRAST-Verlages, dessen Bücher regelmässig international prämiert werden. *Er zeichnet für die Bildredaktion und Herstellung verantwortlich.*

**REGULA WALSER**

(\* 1966) Germanistin, Historikerin und Lektorin: liest, lektoriert und editiert. Sie ist Mitglied der Kulturförderungskommission des Kantons Zürich im Bereich Literatur. *Regula Walser hat DAS IST OPER lektoriert.*

**RIGA-BLU**

Die beiden Übersetzerinnen und Korrektorinnen Judith Blumenthal (\* 1964) und Antonella Rigamonti (\* 1967), zusammen als Formation RIGA-BLU unterwegs, *haben Korrektur gelesen.*

**SONJA STUDER**

(\* 1969) ist visuelle Gestalterin und führt seit 15 Jahren ihr Atelier in Zürich. Sie hat zahlreiche Bücher gestaltet und sich als augenzwinkernde Illustratorin einen Namen gemacht. *Gestaltungskonzept und Layout zeigen die Handschrift von Sonja Studer.*

**DRUCKEREI ZU ALTENBURG**

Die DZA (\* 1594) hat das Buch auf die Papiere: Peyprint glatt weiss (130 gm<sup>2</sup>), Circle Offset Premium white (140 gm<sup>2</sup>), LuxoArt Gloss (170 gm<sup>2</sup>) und Munken Premium cream (80 gm<sup>2</sup>) gedruckt und hausintern gebunden.

**VERLAG**

© KONTRAST AG  
Josefstrasse 92, CH-8005 Zürich  
www.kontrast.ch/verlag  
ISBN 978-3-906729-88-6

