



**N**  
neuestheater.ch

Wolfgang Amadeus Mozart

# Così fan tutte

ossia

**La scuola degli amanti**

(Die Schule der Liebenden)

Libretto: Lorenzo Da Ponte

Drama giocoso in 2 Akten

Uraufgeführt am 26. Januar 1790 am Burgtheater, Wien.

Eine Eigenproduktion von neuestheater.ch

**Premiere: 30. Oktober 2018, 19.00 Uhr**

Dauer: 3 Stunden mit Pause nach dem 1. Akt

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln.



## **Besetzung**

**Fiordiligi:** Jardena Flückiger

**Dorabella:** Bettina Gfeller

**Guglielmo:** Gerardo Garciacano

**Ferrando:** Remy Burnens

**Despina:** Maya Boog, Sylvia Heckendorn\*

**Don Alfonso:** Daniel Reumiller

## **Da Vinci Orchestra**

**Leitung:** Giovanni Barbato

**Korrepetition und Rezitative:** Rani Orenstein

**Musikalische Leitung:** Bruno Leuschner

**Inszenierung:** Georg Darvas

**Regiearbeit:** Jonas Darvas

**Dramaturgie:** Hans J. Ammann

**Bühne:** Valentin Köhler

**Kostüme:** Sophie Kellner, Valentin Köhler

**Licht:** Minna Heikkilä

**Regieassistenz, Übertitel:** Laure Aebi

**Produktionsleitung:** Sabine Schuknecht, Johanna Schwarz

**Bühnenbau:** Luca Zeller, Jonas Darvas

**Technische Mitarbeit:** Lukas Schäfer, Raffael Rufer, Lukas Strahl

# «Das ist eine opera buffa, bei welcher das Lachen vergeht.»

Hans Mayer

## Inhaltsangabe

### Erster Akt

Die Oper spielt im Neapel des 18. Jahrhunderts. Die jungen Offiziere Ferrando und Guglielmo rühmen sich, dass die beiden aus Ferrara stammenden Schwestern Dorabella und Fiordiligi, die sie über alles lieben, ihnen niemals untreu werden könnten. Don Alfonso, ein zynischer Mann von Welt, hat aber seine eigenen einschlägigen Erfahrungen und bietet darum Ferrando und Guglielmo ob ihrer Überzeugung eine Wette an. Beide gehen siegessicher darauf ein.

Währenddessen schwärmen sich die Frauen im Garten des Hauses gegenseitig von der unzerbrechlichen Liebe ihrer Partner vor, bis Don Alfonso scheinbar völlig aufgelöst hinzukommt und ihnen mitteilt, dass Ferrando und Guglielmo auf Geheiß des Königs in den Krieg ziehen müssen. In der folgenden Abschiedsszene besteigen die Männer, nun in Kriegsmontur, schließlich ein Schiff, besetzt von als Soldaten verkleideten Dorfbewohnern. Despina, das Hausmädchen und rechte Hand von Alfonso, versucht, Dorabella und Fiordiligi mit weisen Ratschlägen und Ansichten über Männertreue – insbesondere bei Soldaten – auf andere Gedanken zu bringen. Schon wenig später kehren Ferrando und Guglielmo, verkleidet als fremdländische Adlige, ins Haus zurück, wo sie auch sogleich beginnen, die Braut des jeweils anderen zu umschwärmen. Heftig zurückgewiesen, täuschen die beiden exotischen Gestalten ihren Selbstmord durch Gift vor und werden vom eilig herbeigerufenen Doktor (in Wirklichkeit die verkleidete Despina) in einer Parodie auf die Methoden des Wiener Arztes Franz Anton Mesmer «geheilt». Die weitere, mitleidige Fürsorge wird in die Hände von Fiordiligi und Dorabella gelegt. Als die vermeintlichen Selbstmörder erwachen, fordern sie erneut einen Kuss und werden wieder abgewiesen.

### Zweiter Akt

Despina erklärt den Schwestern, dass man Liebe und Treue nicht so wichtig nehmen darf. Doch die Herzen der beiden Mädchen sind schon längst erweicht für die Fremden. In romantischer Atmosphäre «fällt» zunächst Dorabella. Fiordiligi aber folgt noch ihren Gefühlen und beschließt, ihrem Guglielmo in den Krieg nachzuziehen. Sie wird aufgehalten von Ferrando. Er droht, sich zu töten, falls sie ihn nicht erhöre. Da gesteht sie ihm ihre Liebe. Eine Doppel-

hochzeit wird vorbereitet. Nachdem die Frauen den Ehevertrag unterschrieben haben, erklingt hinter der Bühne der Militärmarsch, der die «Heimkehr» der Soldaten verkündet. Die verkleideten Ehegatten verlassen heimlich das Zimmer und kommen wieder, nun als Guglielmo und Ferrando. Voller zwiespältiger Freude werden die Männer in die Arme genommen. Don Alfonso spielt den angeblich Heimgekehrten den soeben besiegelten Ehevertrag zu, es kommt zu einer großen Eifersuchtszene. Die beiden Frauen gestehen zerknirscht ihre Untreue, Ferrando und Guglielmo jedoch, die die Wette mit Alfonso verloren haben, decken ihrerseits den unfairen Schwindel auf. Alfonso befiehlt den vier jungen Menschen, einander zu umarmen und zu schweigen. Despina ist verwirrt und beschämt, dass Don Alfonso sie benutzt hat, tröstet sich aber damit, dass sie es mit vielen anderen genauso macht. Am Ende steht ein Loblied in C-Dur: Glücklich sei der Mensch, der alles nur von der besten Seite nimmt und trotz der Wechselfälle des Lebens, über die er lacht, die Ruhe bewahrt.

Quelle: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

**«Opern wie «Don Juan» und «Così fan tutte» könnte ich nicht komponieren. Dagegen habe ich einen Widerwillen. – Ich hätte solche Stoffe nicht wählen können; sie sind mir zu leichtfertig.»**

Ludwig van Beethoven

**«Gelegentlich sah ich mir die Textbücher von «Figaro», «Così fan tutte» etc. an. Ich hoffe mit Nutzen. Warum letzteres nie Erfolg hatte, verstehe ich recht gut. Es ist ja fast kein Satz im ganzen Stück ernst gemeint, alles Ironie, Täuschung, Lüge, das kann die Musik nicht ausdrücken (ausser ausnahmsweise), und das Publikum hält es nicht aus.»**

Hugo von Hoffmannsthal

## **Ein Gespräch mit Georg Darvas, Regisseur und Bruno Leuschner, musikalischer Leiter am 28. September 2018 in Dornach.**

Die Fragen stellte Hans J. Ammann.

### **HJA: Georg, Mozart und Du, wie sieht das aus?**

**GD:** Wenn man in Österreich aufwächst, wird man bereits als Kind mit Mozart und Strauss bombardiert und entwickelt Abwehrmechanismen dagegen. Daher habe ich Mozart eigentlich erst mit 21 richtig entdeckt. Mir sind die Ohren und die Seele aufgegangen, als ich mir die «Zauberflöte» angeschaut habe. Ab dann habe ich angefangen, mich mit der Biographie und der Musik Mozarts zu beschäftigen.

Der zweite ausschlaggebende Punkt war die Chance, gemeinsam mit Bruno Leuschner «Die Entführung aus dem Serail» zu machen. Wir haben das Stück nur mit einem Streicher-Quintett, einem Klavier und einer Oboe aufgeführt. Zunächst haben die Leute gesagt, wir seien verrückt, aber es hat wunderbar geklappt.

Als ich dann 2015 «Da Ponte in New York» plante, begann mich dieser grossartige Librettist als Figur zu beschäftigen. Es faszinierte mich, dass der Mann fast 90 geworden ist und eine ungeheuer bewegte und moderne Biographie hatte. Er war ja eigentlich Unternehmer und hat die erste Oper in New York gebaut, wo er dann uralt gestorben ist. Dieses New Yorker Leben steht in grossem Gegensatz zu Wien, Salzburg und Rokoko, also zu all dem, was man mit Mozart verbindet. Es war das Aufeinandertreffen dieser gegensätzlichen Figuren und Welten, die mich interessierte.

### **HJA: Nun zu «Così fan tutte». Dein Zugang, Dein Interesse, Deine Liebe zu dieser Oper, in der es ja in einem weitreichenden Sinn um Liebe geht?**

**GD:** Es war im Zuge der Da-Ponte-Inszenierung, als ich «Così fan tutte» wiederentdeckt habe. In «Da Ponte in New York» ging es ja nicht allein um das Leben und die Figur Da Pontes, sondern um seine Verbindung mit Mozart. Deshalb waren auch «Le nozze di Figaro», «Don Giovanni» und eben «Così fan tutte» die musikalische Grundlage von «Da Ponte in New York», also die drei Mozartopern, deren Libretti von Da Ponte geschrieben wurden.

Bei der Arbeit mit diesen drei Werken ist mir dann aufgefallen wie komplex die Musik von «Così» im Vergleich zu «Don Giovanni» und «Le nozze» ist. Damit meine ich nicht, dass die Musik von «Così fan tutte» besser ist als die der beiden anderen, sondern dass sie komplex ist und seelisch ausziseliert. In «Così» arbeitet die Musik auf besondere Art und Weise aus, was in den Seelen der Figuren passiert. Das italienische Libretto liest sich wie ein spannendes Drama, das Menschen sehr genau dabei beobachtet, wie sie in Liebeshändeln und grossen Gefühlen wie Eifersucht, Anziehung usw. funktionieren.

## **HJA: Bruno: Was sind deine Beweggründe, dich mit Mozarts Musik zu beschäftigen?**

**BL:** Als Klavierschüler spielt man schon mit viel Vergnügen Mozartsonaten, weil sie eigentlich technisch nicht unglaublich schwer sind. Ich habe also mit elf Jahren angefangen in den Büchern der Mozartsonaten zu stöbern, um vielleicht auch mal in der Klavierstunde so was vorzunehmen. Mozart gehörte sozusagen zum täglichen Brot als angehender Pianist, was mein damaliger Lebensplan war.

Bei der Aufnahmeprüfung zum Studium musste ich dann die Arie von Tamino spielen und singen. Ich hatte bis dahin noch nie die Partitur oder den Klavierauszug von der «Zauberflöte» in der Hand gehabt, da haben sie mir das vor die Nase gestellt und ich musste ab Blatt singen. Komischerweise habe ich diese Aufnahmeprüfung bestanden.

Im Dirigierstudium stand dann nicht viel Mozart auf dem Programm. Wir haben «Le nozze di Figaro» als Dirigierstoff durchgenommen, «Die Zauberflöte» und das war's dann schon.

Als ich zu arbeiten angefangen habe, war «Così fan tutte» die erste Mozartoper, die ich in einem Stadttheater als Korrepetitor miteinstudiert habe.

Nun zur Musik von Mozart. Als junger Mensch habe ich die Tiefe von Mozart eigentlich noch gar nicht gesehen. Erst im Laufe des Arbeitens mit SängerInnen sind mir in der Mozartmusik unglaubliche Aha-Erlebnisse zuteil geworden. Sie hat einen Grad von Organik, eine Körperlichkeit. Mozart hat eine unglaubliche Symmetrie und einen Grossatem in seiner Musik, die sich quasi selber trägt. Man darf seine Musik nicht schieben oder puschen, sondern man muss sie einfach kommen lassen. Wenn die SängerInnen das hinkriegen, also die Musik zu atmen anstatt zu singen, dann kommt diese Körperlichkeit zum Vorschein. Dass die Musik auf diesem Atmen, diesem organischen Kommen und Gehen beruht, habe ich bei keinem anderen Komponisten so erlebt.

## **HJA: In «Così fan tutte» haben wir ein reduziertes Orchester mit 17 MusikerInnen. Wie siehst du da die musikalischen Möglichkeiten?**

**BL:** Der Hauptpunkt unserer Reduktion ist die Verkleinerung des Orchesters auf fünf Bläser. Das heisst, diese mozarttypischen Phasen, wo zwei Klarinetten in schönen Terzen spielen, haben wir nicht. Eine Klarinette zeigt als Oberstimme die Farbe, die eigentlich da war und die zweite Stimme wird von einer Flöte gespielt. Wir haben also eine Verflachung in den Farben. Dafür haben wir einen Streicherapparat, der gegenüber den Bläsern mehr Tragfähigkeit für die SängerInnen bildet. Was wir machen, ist im Grunde genommen eine Art Simulation des Originals.

**HJA: Zurück zu dir, Georg. Was den Bühnenraum betrifft, sind die beiden Akte sehr unterschiedlich. Du beginnst die Oper mit einer konzertanten Darbietung, in der die SängerInnen immer stärker in die Szene und das Spiel reingezogen werden. Sie spüren sozusagen den Sog und finden dadurch erst in die Szene. Die Inszenierung des Zweiten Aktes wird von einer Kamera und deren Live-Projektionen dominiert, die zugleich die Auflösung der Figuren und ihre Innenansicht verbildlicht. Welche Ideen und Absichten stecken hinter diesem Konzept?**

**GD:** Im ganzen ersten Akt kommt es zu einer Anreicherung des Bühnenbildes. Zuerst ist nur ein Vorhang sichtbar, dann eine Tür, dann eine Wand mit drei Türen.

Im zweiten Akt löst sich die Wand in ein Labyrinth von Fadenvorhängen auf. Zwischen den Fadenvorhängen entdecken die Figuren eine Kamera, die auch für das Publikum sichtbar ist. Die Figuren eignen sich die Kamera und weitere Gegenstände, die sie auf der Bühne vorfinden, an und nehmen sie in ihr Spiel auf. Alles, was die SängerInnen auf der Bühne vorfinden, können sie auch einsetzen.

Der Raum der Fadenvorhänge wird durch die Kamera und die von ihr live projizierten Bilder zu einem virtuellen Raum, der Momente der Verzauberung, Verführung und seelischer Verwicklungen ermöglicht. Die Szenen, in denen die Paare sich begegnen, verführen oder verkuppelt werden, finden immer in diesem virtuellen, durchlässigen Raum der Fadenvorhänge statt. Alles, was Kommentar und Verarbeitung dieser Momente ist, wird vor diesem virtuellen Raum gespielt, zwischen Fadenvorhängen und Proszenium.

Mit dieser Bühnenkonzeption markieren wir einen radikalen Unterschied zwischen den beiden Welten.

**HJA: Die Paare in «Così fan tutte» werden unter der Anleitung von Don Alfonso einer Art Prüfung unterzogen.**

**GD:** Die Prüfung führt zum Resultat, dass jeder und jede zu sich selbst kommt, aber das Gegenüber verloren hat. Es gibt kein Happy End, da die Figuren am Schluss der Oper zu der konzertanten Sechserkonstellation des Anfangs zurückkehren. Durch die erlebte Prüfung haben sie sich als Individuen zwar weiterentwickelt, was auf der Bühne zum Beispiel anhand der Kostümapplikationen greifbar wird, aber sie beenden das Stück als Einzelfiguren und nicht als Paare. Ob sie damit glücklich sind, ist dem Publikum überlassen.

**«Così fan tutte», dieser Titel könnte man mit hoher Berechtigung zu «Così fan tutti» abwandeln.»**



## **Mozarts Dichter: Lorenzo Da Ponte**

Das erste Libretto Da Pontes, das Drama giocoso «Il ricco di un giorno», war bekanntlich ein kompletter Misserfolg. Doch sein Selbstvertrauen liess Da Ponte die Enttäuschung schnell überwinden. Er begann, die besonderen Gesetze der Oper zu studieren, und erwarb sich mit unermüdlichem Eifer eine umfassende Bühnenerfahrung.

Schon seine Opern für Martín y Soler, die dem Fiasco seines Debüts folgten, machten Da Ponte zum berühmtesten Librettisten Europas. Sie erreichten eine Popularität, an die zunächst nicht einmal sein darauffolgender «Figaro» herankam. Da Ponte hatte wirklich den Dilettantismus seiner von ihm verachteten Landleute unter den Librettisten hinter sich gelassen. Er hatte veraltete Regeln und eine erstarrte Poetik überwunden. Das bedeutete für die Zukunft der Oper den Sieg des Theaters über die Literatur, des modernen Spezialisten über den altmodischen Dilettanten.

Das neue Kapitel in der italienischen Librettistik heisst eigentlich Da Ponte. Er war es, der der Opera buffa die Universalität der Stoffe, der Stilmittel gab, die raffinierte psychologische Anlage der Figuren, und ihm gelang es, aus dem Reichtum der venezianischen Theatertradition (besonders von Goldoni und seinen 69 Libretti) tragische und komische Elemente zu verbinden.

Libretti schreiben bedeutet, mit poetischen Mitteln den Fortgang einer Handlung aufzuhalten, um die für meditative Arien erforderlichen Ruhepunkte zu schaffen; mit dramaturgischer Logik jenen fundamentalen Wechsel zwischen Solo, Dialog und Ensemble zu begründen; die nötigen Freiräume zu lassen, um der Musik zu gestatten, für sich den Handlungsablauf psychologisch zu motivieren.

Folglich waren die besten Librettisten in der Regel nicht auch die berühmtesten Dichter, sondern vielmehr Spezialisten in der Wort-Ton-Dramaturgie, während andererseits berühmte Dichter als Librettisten versagten.

Der grosse Goethe schrieb sechs Libretti für verschiedene Komponisten, und keiner hat eine bedeutende Oper geschaffen.

Da Pontes Horizont umfasste das Welttheater des Mittelmeerraumes, besonders die spanische und französische Literatur: Calderon, Tirso de Molina, Veléz de Guevara, Goldoni, Beaumarchais, Voltaire, Molière, Quinault, Favart, La Harpe, Marmontel und Marsollier, aber auch Shakespeare waren die Quellen für seine Libretti. Die nahezu einmalige Begabung Da Pontes war seine Musikalität, die Fähigkeit, das Naturell seines Partners, seine kreative Veranlagung intuitiv zu erfassen. All dies führte in den Meisterwerken mit Mozart zur Ausformung eines theatralischen Topos, der Jahrhunderte überbrückt, zur Bühnenexistenz von Schlüsselfiguren des modernen Menschen.

**Harald Goetz**

aus: Genie und Abenteuer, ed. Heinz Lukas-Kindermann, Dortmund, 1994

## **Ein erotisches Experiment: Così fan tutte**

Mozart scheint im Unterschied zu seinem bürgerlichen Publikum mit Da Pantes Libretto keine Schwierigkeiten gehabt zu haben. Sosehr er sich dem empfindsamen Geist verbunden fühlte – seine Musik verströmt ihn in nahezu jedem Takt –, so war seine Denkweise und künstlerische Imagination doch noch zu einem guten Teil vom Wertsystem der höfischen Aristokratie geprägt. Freilich ist auch für die Empfindsamkeit die Treue ein intrikates Problem gewesen. Diese Dominanz des Empfindens – das haben helllichtige Psychologen des späten 18. Jahrhunderts bereits erkannt – führte zu einer Schwächung des Objekt- und Weltbezugs. Es sei noch einmal an Fernando in Goethes «Stella» erinnert, der zwischen zwei Frauen schwankt, die er beide emphatisch liebt und denen er doch als einzelnen nicht treu bleiben kann. Fiordiligi ist mit ihrem Geständnis: «Ich liebe, und meine Liebe gilt nicht nur Guglielmo» («io amo, e l'amor mio / Non è solo per Guglielmo»; II, 10) in der gleichen Lage wie Fernando gegenüber seiner Frau Cezilie und seiner Geliebten Stella. In der ursprünglichen Fassung des Dramas, das zu seiner Zeit noch mehr skandalisierte als «Così fan tutte», entschlossen sich Fernando, Stella und Cezilie zu einer erotischen Dreiecksbeziehung, die – auf der Grenzlinie zwischen Gefühlsschwärmerei und Erotik – der Epoche der Empfindsamkeit nicht fremd war.

Stella ist das männlich-tragische Pendant zum weiblich-komischen Herzens- trug von Mozarts «Così fan tutte», dessen Musik die Buffa-Intrige freilich weit hinter sich lässt und sich mit Goethes Schauspiel in der für die Epoche so repräsentativen Klage über die Endlichkeit auch des intensivsten Gefühls begegnet. Man darf an die schöne Äusserung Wagners denken, der einer Aufzeichnung Cosima Wagners vom 12. Februar 1870 zufolge Nietzsches Behauptung, Mozart habe die «Intrigenmusik» erfunden, emphatisch abwehrt: Mozart habe im Gegenteil «die Intrigen in Melodie aufgelöst»; und aus den «schlauhen, witzigen, berechnenden Wesen» seiner literarischen Vorlagen habe er «verklärte, leidende, klagende Wesen» gemacht.

**Dieter Borchmeyer**

aus: Mozart oder die Entdeckung der Liebe, Frankfurt 2005

## **Pierre Carlet de Marivaux: Streit ist besser als Lob**

In der Liebe ist Streit besser als Lob. Halte die Menschen stets im Ungewissen, wiege sie nie in Sicherheit. Wirke eher schuldig als allzu unschuldig. Zumindest musst du mit Geschick beständig sein, ich meine, man darf nie eindeutig wissen, ob du es sein wirst, und nicht einmal, ob du es bist.

Bei dieser Methode wird man sich manchmal über dich beklagen; um so besser; dann beschwichtige die Menschen; doch antworte auf ihre Vorwürfe mit mehr Liebe und nicht mit Rechtfertigungen; sei eher zärtlich als im Recht.

Das ist die ganze Geschicklichkeit der Liebenden auf beiden Seiten. Ist sie anwendbar? Vielleicht nicht: der Verstand empfiehlt zwar, doch das Herz vermag keinen Gebrauch davon zu machen.

**Pierre Carlet de Marivaux** (1688 – 1763)  
aus: Betrachtende Prosa, Frankfurt 1979

## **Das Leid mit der Liebe**

Alles, was ein Herz sich nur wünschen kann, ist heutzutage käuflich; Kunst, Konsumgüter, Sex, Anerkennung, Organe, Kinder etc. Lediglich das Ideal der echten, der wahren Liebe scheint das letzte verbliebene Negativ handelbarer Ware. Niemand kann sie willentlich erzeugen, käuflich zu erwerben ist nur ihr Zerrbild, und selbst mit äusserster Gewalt lässt sie sich nicht erzwingen. Doch solange sie existiert, ist sie ein stets gefährdetes Gut.

Die meisten Menschen verbinden mit dem Begriff der Liebe ein weit in die Zukunft hineinreichendes, glückliches Leben zu zweit, das Ziel allen persönlichen, intimen Strebens. In der Liebe soll die Verdinglichung und Instrumentalisierung des Menschen im Alltag durchbrochen werden, der Liebende soll sich fortan dem Diktat der Verwendbarkeit und Käuflichkeit im Verkehr mit Anderen entziehen können. Gemäss einem weit verbreiteten Ideal der Liebe wird der Andere als einzigartige Person, also als individuelles, freies und fühlendes Wesen geliebt, nicht nur als blosser Gegenstand begehrt. Wer liebt, tritt zudem aus den profanen Gerichtsbarkeiten des Lebens heraus, die alle Interaktionen unter Nützlichkeits-, Verständlichkeits- und Berechenbarkeitsgesichtspunkten regulieren. Er lebt fortan in einem anderen, höheren Seinszustand, in dem irdische Massstäbe und weltliche Pflichten nicht mehr auf ihn anzuwenden sind. Gleichwohl besteht auch in der bedingungslosen Liebe eine gewisse rationale Ordnung: nämlich die der Selbsterfüllung im Anderen. So wenigstens sieht das Glücksversprechen aus, das seit der Geburt der Idealvorstellung der personalen Liebe in der Romantik unser Bild von ihr bestimmt. Aber ist diese Vorstellung tatsächlich realistisch? Oder ist es vielleicht eher so, dass wir seit jenem frühen romantischen Tagen nur einer Fiktion von Glückseligkeit hinterherjagen, die sowohl in der Literatur wie im realen Leben allein in ihrer Unerfüllbarkeit Erfüllung findet.

**Monika Urbich**

aus: Liebe, Journal für Philosophie, Ausgabe 42

## Biografien

### **Jardena Flückiger** (Fiordiligi)

Jardena Flückiger wurde in Basel geboren und schloss ihr Gesangsstudium an der dortigen Hochschule für Musik bei Prof. Verena Schweizer mit Auszeichnung ab. Danach studierte sie an der UdK Berlin in der Klasse von Prof. KS Julie Kaufmann, wo sie 2011 den Master in Operngesang erlangte.

Am Theater Freiburg war sie als Blumenmädchen in «Parsifal» sowie am Schlosstheater Rheinsberg als «Amor» zu hören. 2014 debütierte sie als Lissetta bei der Schweizer Erstaufführung von «La Gazzetta» beim Festival Opera St. Moritz.

Neben der Oper ist sie auch als Konzertsängerin im In- und Ausland zu hören. Sie war Gast am Forum Neuer Musik bei Deutschlandradio Köln sowie am Konzerthaus Berlin.

2013 war sie Mitglied der Internationalen Opernwerkstatt mit Peter Konwitschny. Sie sang auf Einladung des German Forum New York 2016 ein Recital im Lincoln Center in New York.

In den Spielzeiten 2015-2017 war sie Ensemblemitglied am Theater Vorpommern, wo sie u.a. die Hauptpartie in «Das Schlaue Fuchslein», Norina in «Don Pasquale», Oscar in «Un ballo in maschera» sowie Marguerite in «Faust» sang. Als Amor in «Orfeo e Euridice» und Norina in «Don Pasquale» war sie bereits 2010 resp. 2012/13 im Neuen Theater am Bahnhof, heute newestheater.ch zu Gast.

Sie besuchte Meisterkurse bei Hans Peter Blochwitz, Malin Hartelius und Margreet Honig und ist Studienpreisträgerin des Migros Kulturprozent sowie Stipendiatin der Friedl-Wald-Stiftung und der Kaminsky-Stiftung.

### **Bettina Gfeller** (Dorabella)

Die Schweizer Sopranistin pflegt ein breites Lied- und Konzertrepertoire und tritt als Solistin mit Eroica Berlin, dem Humboldt-Orchester, dem Sinfonieorchester Hanns Eisler, dem Gossett-Ensemble und dem ECHO-Ensemble auf. Bereits während des Studiums an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin debütierte sie an der Deutschen Oper Berlin in der Uraufführung der politischen Oper «Neue Szenen» als Anna Politkovskaya sowie in Mozarts «Nozze di Figaro» unter der Regie von Vera Nemirova.

Sie war live im Deutschlandradio Kultur zu hören mit Arnold Schönbergs Orchesterliedern Op. 8 und als Solistin im Konzerthaus Berlin mit Werken von Rossini und Wagner.

Wichtige musikalische Impulse erhält sie in internationalen Meisterkursen von Dame Felicity Lott, Angela Denoke und Juliane Banse. Dazu gehört die geschätzte Zusammenarbeit mit Helmut Deutsch, Gérard Wyss, Jakob Leh-

mann, Jean-Christophe Keck und Manuel Nawri. Sie ist Mitglied der zeitgenössischen Operncompany Opera Lab Berlin.  
In [neustheater.ch](http://neustheater.ch) war sie bereits 2016/17 als Vitellia in «La clemenza di Tito» zu hören.

### **Gerardo Garciacano** (Guglielmo)

Gerardo Garciacano erhielt seine Ausbildung an der Indiana University und am Opernstudio der Opéra National du Rhin in Strassburg.

Der mexikanische Bariton hat sich an verschiedenen europäischen Häusern mit den wichtigsten Rollen des lyrischen Fachs einen Namen gemacht. Er sang an der Oper Köln, am Salzburger Landestheater, an der Opéra National du Rhin in Strasbourg, der Opéra National de Montpellier, dem Opéra-Théâtre d'Avignon, am Aalto Theater Essen, am Nationaltheater Mannheim, am Konzert Theater Bern, am Theater Basel und im Palacio de Bellas Artes in Mexiko-Stadt.

Von 2004-2006 war er Ensemblemitglied am Theater Orchester Biel Solothurn. Von 2011 – 2017 gehörte er zum Ensemble der Oper Dortmund, wo er u.a. als Guglielmo, Marcello, Belcore, Lescaut in Massenets «Manon», Conte in «Le nozze di Figaro», Posa in «Don Carlo», Wolfram in «Tannhäuser», Don Giovanni, Argante in Händels «Rinaldo», Germont in Verdis «Traviata», Valentin in Gounods «Faust» und Falke in «Die Fledermaus» zu hören war.

Gerardo Garciacano gewann unter anderem den 3. Preis der Seoul International Music Competition (Seoul, 2007), den Best Baritone Prize im Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli (Mexico City, 2005) und den 1. Preis Schlossoper Haldenstein (Chur, 2005).

### **Remy Burnens** (Ferrando)

Der junge lyrische Tenor Remy Burnens studierte bei Peter Brechbühler in Luzern und bei Malcolm Walker in Paris. Bereits während des Studiums wurde der Berner mit waadtländischen Wurzeln für verschiedene Opernproduktionen engagiert.

2017/2018 gastierte er als Tonio in Donizettis «La Fille du Régiment» am Musiktheater Wil und als Weisser Minister in Ligetis «Le Grand Macabre» am Luzerner Theater. Als gefragter Konzertsänger tritt er in der ganzen Schweiz als Solist auf. Zudem widmet er sich intensiv dem Liedgesang und gestaltet regelmässig Liederabende mit der Pianistin Clémence Hirt.

In der Spielzeit 2018/2019 wird er am Staatstheater Meiningen als Belmonte in Mozarts «Entführung aus dem Serail», als Volksredner in Schoecks «Das Schloss Dürande», als Walther von der Vogelweide in Wagners «Tannhäuser» sowie als Tenorsolist in Liszts «Faust-Symphonie» zu hören und zu sehen sein.

Er war Finalist beim 9. Internationalen Cesti Gesangswettbewerb für Barockoper 2018. Ausserdem ist er Studienpreisträger des Migros Kulturprozent 2017, Gewinner des Edwin Fischer-Gedenkpreises 2017, Preisträger der Stiftung für junge Musiktalente Meggen 2016/2017 sowie Stipendiat der Friedl Wald Stiftung Basel (2015).

## «Liebe ist Ehrlichkeit.»

aus: Liebe, Journal für Philosophie, Ausgabe 42

### **Maya Boog** (Despina)

Die Schweizer Sopranistin studierte bei Prof. Klesie Kelly in Köln und wurde direkt nach ihrer Ausbildung am Internationalen Opernstudio Zürich ans Staatstheater Darmstadt engagiert. Engagements folgten u. a. am Grand Théâtre de Genève, an der Volksoper Wien, an der Komischen Oper Berlin, an der Opéra Berlioz in Montpellier, an den Opern Tokio und Otsu, an der Prager Staatsoper mit den grossen Partien ihres Fachs sowie bei Festivals wie den Bregenzer Festspielen, Mozartwochen Salzburg, Schlossfestspielen Sanssouci, dem Menuhin Festival Gstaad, dem Lehar Festival Bad Ischl und weiteren mehr.

Von 2001 – 2009 gehörte sie dem Opernensemble des Theater Basel an und war seither wiederholt in grossen Partien am Theater Basel zu Gast, so z.B. als Susanna in «Le nozze di Figaro», in der Titelpartie von Cavallis «La Callisto», als Asteria in Glucks «Telemaco» in Koproduktion mit den Schwetzingen SWR Festspielen, als Ginevra in Händels «Ariodante», als Manon in Massenets gleichnamiger Oper sowie als Antonia in «Les contes d'Hoffmann».

Als gefragte Lied- und Konzertsängerin gastierte die Sopranistin in bedeutenden Musikzentren wie den Philharmonien Berlin und Köln, der Tonhalle Zürich, im Casino Basel, Wiener Musikverein, in der Liederhalle Stuttgart.

Mit neuestheater.ch verbindet Maya Boog eine enge Zusammenarbeit: Nach «Da Ponte in New York», «La clemenza di Tito» und «La voix humaine» ist sie nun in «Così fan tutte» bereits zum vierten Mal zu Gast.

### **Sylvia Heckendorn** (Despina)

«Sylphe» erlangte ihr Operndiplom an der Hochschule der Künste Bern. Sie war im Stadttheater Biel Solothurn u.a. als Pamina, Papagena und Dame in Streuls Kinderoper «Papageno spielt auf der Zauberflöte» zu sehen sowie im Neuen Theater am Bahnhof Dornach, heute neuestheater.ch in der Titelrolle von Wolf-Ferrarris «Il segreto di Susanna». Später übernahm sie mehrere Hauptrollen in Musicals, u.a. in «Tell» auf der Walenseebühne, in der Rockoper «Test» in Basel und 2015/16 im Prix Walo-gekrönten Musical «Io senza te» in Zürich. Durch ihre Liebe zum Gesang in allen Formen und ihre stimmliche Vielseitigkeit singt sie genauso gern Jazz- und Popsongs wie Chansons

von Zarah Leander, den «Dada Pop» ihrer Band Andy Hates Us oder kirchliche Musik. Als ausdrucksstarke Edith Piaf-Interpretin ist sie im November 2018 wieder im Theater Rigiblick Zürich in «Edith Piaf – Petite Grande Dame» zu sehen. Mit ihrem eigenen Chansonprogramm «Pure Piaf» tritt sie regelmässig auf, u.a. im Salontheater Herzbaracke auf dem Zürichsee und im Oktober 2018 im Basler Tabouretti. Ihr neues Konzertprogramm «Von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt» hat im November dieses Jahres Premiere.

## **«Liebe ist ein unerreichbares Ideal. Aber ohne Ideale kann man nicht leben.»**

aus: Liebe, Journal für Philosophie, Ausgabe 42

### **Daniel Reumiller** (Don Alfonso)

Nach einem Studium der Wirtschaftswissenschaften studierte Daniel Reumiller Gesang bei Leni Neuenschwander in Mannheim, bei Dennis Hall in Bern, bei Antoinette Faës in Fribourg und bei Evgenji Nesterenko in Wien.

Auf der Opernbühne debütierte er 2003 als Betto di Signa in Puccinis «Gianni Schicchi» an der Opéra Fribourg. Seither verkörperte er zahlreiche Rollen, darunter Sarastro (Mozart, «Die Zauberflöte»), Leporello und Komtur (Mozart, «Don Giovanni»), Sulpice (Donizetti, «La Fille du Régiment»), Bartolo (Rossini, «Il Barbiere di Siviglia») und Rodolfo (Bellini, «La Sonnambula»). In Dornach war er bereits als Osmin (Mozart, «Die Entführung aus dem Serail»), Uberto (Pergolesi, «La Serva Padrona»), Rodomonto (Haydn, «Orlando Paladino»), in der Titelrolle von Donizettis «Don Pasquale» sowie als Publio (Mozart, «La Clemenza di Tito») zu sehen.

Neben seiner Tätigkeit als Opersänger übt Daniel Reumiller eine rege Konzerttätigkeit aus und sang die meisten wichtigen Partien seines Fachs, z.B. «Messiah» von Händel, das «Requiem» von Mozart, «Petite Messe Solennelle» sowie «Stabat Mater» von Rossini und das «Deutsche Requiem» von Brahms.

## **«Liebe? Das ist ein anderer Name für die Summe aus zwei Egoisten.»**

aus: Liebe, Journal für Philosophie, Ausgabe 42

### **Bruno Leuschner** (Musikalische Leitung)

Bruno Leuschner ist 1957 in Santiago de Chile geboren und lebt seit 1991 in der Schweiz.

Er studierte Dirigieren und Klavier an der Musikhochschule Hamburg. Bei Engagements in Freiburg, Hamburg, Bern und Basel dirigierte er eine Vielzahl von Opern und hat daneben bei verschiedenen Orchestern ein umfangreiches sinfonisches Repertoire erarbeitet. Seit 2004 ist er musikalischer Leiter der Musiktheaterproduktionen bei neuesheater.ch (ehemals Das Neue Theater am Bahnhof) in Dornach. Seit 2012 dirigiert er die Gartenoper Langenthal. Als Kom-

ponist hat Bruno Leuschner Lieder, Kammermusik, Musicals, Bühnenmusiken, Chor- und Orchesterwerke geschrieben, und ist daneben auch ein gefragter Arrangeur.

## «Liebe bedeutet Schmetterlinge im Bauch.»

aus: Liebe, Journal für Philosophie, Ausgabe 42

### **Georg Darvas** (Regie)

In Wien geboren. Begann seine Theatertätigkeit in Israel in den 70er Jahren. Seit 2001 leitet er gemeinsam mit Johanna Schwarz Das Neue Theater am Bahnhof Dornach – seit 2015 newestheater.ch. Vor allem im eigenen Haus zahlreiche Inszenierungen, (Auswahl): «Was Ihr wollt von W. Shakespeare / «Der Mann des Zufalls» von Y. Reza / «Die Fledermaus» von J. Strauss / «Nathan der Weise» von G.E. Lessing / «Das letzte Band» und «Rockaby» von S. Beckett / «Die Entführung aus dem Serail» von W.A. Mozart / «La Serva Padrona» von G.B. Pergolesi / «Eine Verzweigung» von Yasmina Reza (Theater Basel) / «Orlando Paladino» von J. Haydn / «Orfeo ed Euridice» von Ch. W. Gluck / «Mutter's Courage» von George Tabori / «Don Pasquale» von G. Donizetti / «Da Ponte in New York» / «La clemenza di Tito» von W.A. Mozart / «Der Orchesterdiener» von Hermann Burger / «Heilig Abend» von Daniel Kehlmann / «Così fan tutte» von W.A. Mozart. Als Schauspieler arbeitete er u.a. unter der Regie von Shimon Levy, Joshua Sobol, Hans J. Ammann, Ariane Gaffron, Peter Schweiger. 2013 inszenierte er am teatronetto-Festival in Tel Aviv und war Gast am renommierten Acco Theatre Center. 2010 erhielt er den Preis für Theater des Kanton Solothurn.

### **Valentin Köhler** (Bühne und Kostüme)

Geboren 1986, stammt aus Süddeutschland. Er hat in Basel Szenografie und Innenarchitektur sowie in Berlin an der Kunsthochschule Weissensee Bühnen- und Kostümbild studiert. Seit 2012 ist er als freier Bühnen- und Kostümbildner tätig. Eigene Projekte sind u. a. für die Staatsoper Stuttgart, die Bayerische Staatsoper München, das Theater Basel, das Theater Neumarkt Zürich, das Staatstheater Braunschweig, das Staatstheater Kassel und das Staatstheater Mainz entstanden. Valentin Köhler ist Teil des Musiktheaterkollektivs AGORA, welches an der Oper Wuppertal die Onstage Produktion «Liberazione» als begehbare Installation entwickelt hat und 2016/17 ein Residency an der Staatsoper München innehatte. U.a. arbeitet er mit Peter Kastenmüller, K.D. Schmidt, Adriana Altaras, Neco Celik und Benjamin David. In der Spielzeit 2018/19 arbeitet er u.a. am Schauspiel Frankfurt und ist in Mainz für die Bühne von «Das Leben ein Traum» verantwortlich. In Dornach war er bereits für die Ausstattung von «Heilig Abend» und «La voix humaine» verantwortlich. Er lebt mit seiner Familie in Basel.



## **Sophie Stephanie Kellner** (Kostüme)

Nach dem Bachelor in Textilingenieurwesen (DE), graduierte sie 2018 im Master Studio Design in den Vertiefungen Mode und Integratives Design an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Neben Engagements in der Kostümabteilung am Theater Basel arbeitet sie in einem Basler Textilatelier und an eigenen freien Projekten.

Ihre Faszination gilt der Vielfalt des textilen Mediums: die Gestaltung textiler Körperhüllen in Form von Mode oder Kostümen, aber auch interaktive Installationen, bei denen textile Handarbeit und Elektronik experimentelle Kontexte schaffen. Dabei ist ihr nicht nur das individuelle Erlebnis, sondern auch die Vermittlung elektro-textiler Techniken in Form von Workshops ein Anliegen.

## **«Liebe ist das Gegenteil von Nachdenken, das totale Fühlen des Lebens, Pizza, Wissen, Sport, Familie ...»**

aus: Liebe, Journal für Philosophie, Ausgabe 42

## **Da Vinci Orchestra**

Die Stadt Basel gilt seit langem als Heimat der «Crème de la Crème» der europäischen klassischen Musik und die in Basel lebenden MusikerInnen gehören zu den besten ihres Faches. Die Idee, diese erstklassigen MusikerInnen in einem Klangkörper zusammen zu bringen, lag also auf der Hand.

So wurde Anfang 2012 das neue, hochrangige und internationale Kammer- und Sinfonieorchester Da Vinci Orchestra vom bekannten Basler Geiger Giovanni Barbato ins Leben gerufen. Zu diesem Zeitpunkt war Barbato bereits seit 12 Jahren Konzertmeister und Manager von mehreren grossen Orchestern. Nach dieser langjährigen Erfahrung reizte es ihn besonders, ein neues, kleineres und flexibleres Ensemble zu gründen, dessen MusikerInnen sich gegenseitig anspornen, um auf einem hohen Niveau gemeinsam zu musizieren.

Die Mitglieder des Da Vinci Orchestra kennen sich von Kammermusikensembles und den wichtigsten europäischen Orchestern. Ausserdem sind mehrere Mitglieder PreisträgerInnen internationaler Einzelwettbewerbe.

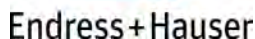
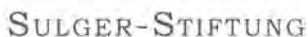
**Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführung sind nicht gestattet.**

# Wir danken allen herzlich, die diese Oper ideell, finanziell und materiell unterstützt haben.

Programmheft anlässlich der Premiere am 30. Oktober 2018.

Redaktion: Hans J. Ammann, Laure Aebi.

Gestaltung: Daniel Gaemperle



## Mehr Theater? In unserem Jahresprogramm...



Als Mitglied des **Gönnervereins** unterstützen Sie newestheater.ch finanziell und ideell in seiner künstlerisch-kulturellen Tätigkeit.

Als **Musiktheater-Mäzen/in** ermöglichen Sie es newestheater.ch, auch zukünftig, die mit grossen Kosten verbundenen Musiktheaterproduktionen ins Programm aufzunehmen.

**Geschäftsstelle:**  
«Gönnerverein newestheater.ch  
Susanne Koch  
Hobachstrasse 16, 4228 Erschwil  
061 781 19 60  
verein@newestheater.ch

**Bankverbindung:**  
Raiffeisenbank Dornach, 4143 Dornach  
IBAN: CH73 8093 9000 0041 9709 3  
Gönnerverein newestheater.ch  
4143 Dornach

**Theater:**  
newestheater.ch  
Bahnhofstrasse 32  
4143 Dornach  
061 702 00 83  
[www.newestheater.ch](http://www.newestheater.ch)

Ja, ich möchte Mitglied des **Gönnervereins\*** werden.

Ja, ich möchte **Musiktheater-Mäzen/in\*\*** werden.

Vorname

Name

Strasse

PLZ

Ort

e-mail

Datum

Unterschrift

**\* Einzelperson CHF 100.–, Paar CHF 150.–**

**\*\* Musiktheater-Mäzen/in ab CHF 500.–**

Details über Gönnerverein und Musiktheater-Mäzene finden Sie auf: [www.newestheater.ch](http://www.newestheater.ch)

**Gönnerverein**  
**N**  
newestheater.ch

# Mehr Theater? Werden Sie Gönnerverein Mitglied!



## EBM GRÜN

Für noch mehr  
Umweltbewusstsein und  
100% Strom aus der Region:  
EBM GRÜN ist der Strom der  
Zukunft und besteht zu  
80% aus Kleinwasserkraft  
und zu 20% aus Sonne.

Bestellen Sie unter:  
**[www.ebm.ch](http://www.ebm.ch)**

VERTRAUT MIT ENERGIE. SEIT 1897

