



Violetta

Violetta Valéry  
Violetta Valéry


Violetta Valéry

Violetta Valéry

Violetta Valéry

Violetta Val

# LA TRAVIATA

A close-up photograph of a hand holding a glass, with a splash of liquid and ice cubes in the foreground. The background is dark and out of focus.

Wenn ich mich pflegte, würde ich sterben. Das fieberhafte Leben, das ich führe, hält mich. Sich pflegen ist gut für die Damen der großen Welt, die eine Familie und Freunde haben; wir werden, wenn wir nicht mehr für die Eitelkeit oder das Vergnügen unsrer Liebhaber in Betracht kommen, verlassen und auf lange Tage folgen lange Abende.

Alexandre Dumas, aus *Die Kameliendame*

”

# LA TRAVIATA

Melodrama in drei Akten von Giuseppe Verdi  
nach dem Drama von Alexandre Dumas  
*Fils La Dame aux camélias*

**Spieldauer:** ca. 2 h 15 min, inkl. 1 Pause



junge oper baden-württemberg

## **besetzung**

**Violetta Valéry**

Margareta Kristin Köllner (12. + 16.09.)

Britta Glaser (13. + 17.09.)

**Flora Bervoix**

Ursula Hensgens

**Annina**

Serena Hart

**Alfredo Germont**

Yuli Zhang (12. + 16.09.)

Shengwu Ou (13. + 17.09)

**Giorgio Germont**

Leonhard Geiger

**Gastone / Giuseppe**

Stijn Ritzen

**Barone Doupol /**

Jeffrey Herminghaus

**Commissionario**

**Marchese d'Obidny /**

Telmo Mazurek

**Dottore Grenvil**

### **orchester der jungen oper baden-württemberg**

Flöte: Santiago Acosta Velasco, Minah Yoo; Oboe: Gülce Elif Sahin, Kinga Oláh;  
Klarinette: Bohyun Kang, Matthias Nikolaus Weimbs; Fagott: Davide Angelo  
Porta, Daniela Silva; Horn: Luis Fernando Mayo Ospina, Janina Wolfrum,  
Ferdinand Gleixner, Tobías Van Der Wardt; Trompete: Max Larsson Kuhla,  
Niklas Austermann; Posaune: Simon Maurer, Fenja Leich, Aimeric Van Iseghem;  
Cimbasso: I-Hsu Lee; Paukel: Nicolas Marco Raya; Gran Cassa: Lorenz Karasek;  
Violine 1: Jiyoung Park, Maria Schönwälder, David Walter, Elisa Wörner, Verena  
Müller, Lea Bartenstein, Annika Münch; Violine 2: Maximilian Berger, Yoojin Shim,  
Leonie Maas, Hannah Armbruster, Olivia White, Lea Löffler; Kathrin Hermann;  
Viola: Janko Welt, Felix Lohde, Ruth Greiling, Kim Löffler, Alex Hofbeck; Cello:  
Nico Benning, Yu-Han Mei, Elisabeth Hoffmann, Jennifer Aßmus, Moritz Krüger;  
Kontrabass: Luise Schmidt, Anna Preiß

### **chor der jungen oper baden-württemberg**

Sopran: Paula Krapp, Anna Unflath, Rabea Vockeroth, Zoë Köppen, Frederika  
Westhäußer-Kowalski; Alt: Lara Brust, Salvica Božić, Mengze Sun, Yilian Li;  
Tenor: Martin Reiter, Johannes Bomhard, Jonas Römer; Bass: Martin  
Dowidat, Luca Zink, Daniel Reinhard, Jurij Kowol, Nikola Aleksandar Hacker

**baccanale-schlager:** Sven Kristahn

**Musikalische Leitung****Inszenierung****Bühnenbild****Kostüme****Dramaturgie****Licht****Chorleitung**

Gustav Kollmann

Max Koch

Thorben Schumüller

Lou Ann Hinderhofer

Tamara Yasmin Quick

Paul Hermann

Max Koch

Thorben Schumüller

Daniel Reinhard

**Regieassistenz**

Clara Brezinka

**Dramaturgieassistenz**

Jurij Kowol

**Bühnenbildassistenz**

Laura Trilsam

Johannes Hoffmann (Bau)

**Kostümassistenz**

Antonia Kollmann

**Inspizienz**

Tabea Garbocz

**Musikalische Assistenz / Korrepetition**

Hyo Eun Kim

**Chor-Assistenz**

Kathrin Hermann

**Technik**

Paul Hermann (Leitung)

Dennis Bauer

Mathis Görke

Vinzenz Schultz

**Projektleitung**

Cosima Kollmann (Leitung)

Gustav Kollmann (Leitung)

Elisabeth Hoffmann

**Produktionsleitung**

Zoë Köppen (Leitung)

Alina Bolz (Ticketing)

Uma Tholen (Übertitelung)

**Musikalische Assistenz / Korrepetition Künstlerisches Betriebsbüro**

Lauritz Steyer

**Presse- / Öffentlichkeitsarbeit**

Paula Randerath (Leitung)

Anna Wilhelm

## handlung

**1. Akt:** Violetta Valéry führt das Leben eines gefeierten Stars. Sie badet in der Bewunderung ihrer Fans, jeder möchte ein Selfie mit ihr. Nach außen scheint sie das perfekte Glamourleben zu führen, doch der Preis dafür ist hoch: Unter dem wachsamen Auge ihres Agenten Giorgio Germont darf sie sich keinen Fehltritt leisten und keine Pause gönnen. Als Celebrity-Sternchen ist sie eine Person des öffentlichsten Lebens, Privatheit gibt es nicht. Sogar ihre Beziehung zu Barone Douphol ist nur inszenierte Fassade. Stets ist sie von Menschen umgeben, und doch ist sie allein und kennt keine ehrliche Beziehung ohne Abhängigkeiten. Die ‚wahre‘ Liebe durfte sie noch nie erleben. Als Alfredo, der gar nicht in ihre Welt zu passen scheint, ihre Aufmerksamkeit durch eine Gesangsperformance auf sich lenkt, in der er ihr seine Liebe gesteht, kann sie ihn nicht ernst nehmen und ihm zunächst nicht glauben. Doch seine Beharrlichkeit und Andersartigkeit ziehen sie in seinen Bann und lassen den Wunsch nach einem Neuanfang in ihr aufkommen – jenseits des öffentlichen Rummels, ein ganz normales Leben mit einer glücklichen Familie, wie sie sie sich in Kindertagen noch vorzustellen getraut hat. Sie kündigt ihre Verträge mit der Agentur auf und verabschiedet sich von ihren Fans.

**2. Akt, 1. Bild:** Der rosaroten Brille der ersten Wochen folgt bald der Realitätsschock. Alfredo will Violetta ein Leben bieten, das sie nichts von ihrem alten Leben vermissen lässt, und schießt doch komplett am Ziel vorbei: schöne Kleider und Schmuck, ihr Flügel und sogar eine eigene Kamelienzucht nehmen Violetta zunehmend die Luft zum Atmen, wird sie doch jeder Möglichkeit der eigenen Entscheidung beraubt. Wie der Vater, Violettas Agent Giorgio, so meint auch sein Sohn Alfredo genau zu wissen, was Violetta braucht und vom Leben möchte, ohne die junge Frau selbst zu fragen, und Violetta wird mit Alfredo zunehmend unglücklicher. Als sie ihr ehemaliger Agent Giorgio Germont aufsucht und zu einem Comeback drängt, nimmt sie die Möglichkeit schließlich widerwillig wahr und verlässt Alfredo unter einem Vorwand, zumal Giorgio ihr eine dunkle Seite seines Sohns aufzeigt: seine Bewunderung und Besitzansprüche an seinen Star haben ungesunde Züge angenommen; er möchte weder seinen Sohn, noch seinen Schützling aufgeben und fordert deshalb ein folgenschweres Opfer von Violetta.

## pause

**2. Akt, 2. Bild:** Violetta wagt bei Flora ihren ersten öffentlichen Auftritt nach ihrem Comeback. Doch es ist einige Zeit vergangen und die Agentin Flora hat zusammen mit ihrem Partner Marchese einen neuen Stern ‚herangezüchtet‘: Alfredos bester Freund Gastone soll ihren Platz im Celebrity-Olymp einnehmen. Alfredo kommt zu Flora, um Violetta zurückzugewinnen. Doch als Violetta behauptet, sie würde ihren Exfreund Barone Douphol lieben, ruft seine Eifersucht eine cholerische Seite hervor und er vergisst sich selbst vor Wut. Seine einst so gut behütete Sammlung an Dingen Violetta Valéryrs wird zum Verkauf feilgeboten – er verkauft seine Liebe und ihr kurzes gemeinsames Glück, um sie von dem Erlös öffentlich wie eine Prostituierte zu bezahlen. Es kommt zu einem Handgemenge zwischen Douphol und Alfredo. Violettas Fans sind schockiert über das Verhalten Alfredos gegenüber ihrem Star. Nur im Angesicht des Vaters wird Alfredo wieder zum Kind, lässt sich für sein Verhalten denunzieren und stellt fest, dass er durch die Beleidigung im öffentlichen Liebes-Aus jede Chance auf Versöhnung verspielt hat.

**3. Akt:** Violetta findet sich in ihrem Leben nicht mehr zurecht: Sowohl ihre Karriere als auch ihr nicht vorhandenes Privatleben überfordern sie. Mittlerweile ist sie Mutter geworden, doch Alfredo weiß nichts von der Vaterschaft, denn diese Bedingung stellte Giorgio, als er Violetta zurück ins Scheinwerferlicht holte. Da Violetta ihren Tod spürt, den ihr das rauschhafte Leben bringen wird, fordert sie ihrerseits, dass Alfredo von dem Kind erfährt und sich ihrem ‚Ebenbild‘ annimmt. Nach einer Überdosis, um dem Leben zu entkommen, findet Alfredo seine geliebte Violetta nur noch orientierungslos vor. Die Vorstellung eines gemeinsamen glücklichen Lebens als Familie bleibt Fantasie, denn Violetta ist nicht mehr zu retten.

Schon den Backstage-  
Bereich entdeckt?

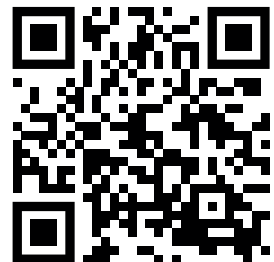








Foto: Thorben Schumüller

## **la *traviata* - inszenierungsgedanken zur vergeblichen suche nach dem rechten weg**

Von Tamara Yasmin Quick

Ein Leben im Rampenlicht, im Rausch des Ruhms, für die Öffentlichkeit – Violetta lebt den Traum eines glänzenden Stars, der von den Massen angebetet wird. Doch dieser Traum entwickelt sich für sie mehr und mehr zu einem Albtraum. Was ist überhaupt noch privat in ihrem Leben? Was ist inszeniert? Was ist wahr, was nur Show? Wen lieben ihre Fans und ihre Freunde – wer ist diese Kunstfigur Violetta Valéry im Scheinwerferlicht, und wer bleibt von Violetta jenseits der Bühne übrig? Die Grenzen verschwimmen zusehends und stürzen eine junge Frau in Identitätskrisen und schließlich in den Tod. Trägt die Gesellschaft eine Mitschuld an diesem Schicksal? Hätten ihre Vertrauten und Geliebten sie retten können und müssen?

Gestern wie heute bleibt *La traviata* hochaktuell. Jede Zeit hat ihre eigenen Formen der Prostitution und der Halbwelt. Jede Zeit hat ihre eigenen, meist polarisierenden Ikonen und Sterne, jede Zeit ist kurzlebig, verfliegt unerbittlich und vergisst ebenso schnell, wie glühend gefeiert wurde. Insbesondere in einem Zeitalter wie dem gegenwärtigen hat Alexander Dumas' Stoff der *Kameliendame* eine neue soziopolitische Relevanz gewonnen, der sich niemand verschließen kann, ungeachtet individueller Einstellungen zu Social Media und Celebrity-Welt. George Orwells gläserner Mensch in *1984* wurde von einer utopischen Warnung zu einem Ideal der Selbstdarstellung uminterpretiert. Die Inszenierung des eigenen Lebens für ein größtenteils anonymes Publikum im Internet stellt für eine ganze Generation ein Lebensmodell dar, dessen Absurditäten, Paradoxien bis stellenweise Perversionen als neue Normalität akzeptiert werden.

Das Mädchen von Nebenan kann zum Megastar emporsteigen, jeder könnte es nach ganz oben schaffen, um sich im Ruhm zu sonnen, in der Bewunderung der Follower zu baden. Der (amerikanische) Traum, der von der Unterhaltungsindustrie à la Disney und durch Talentwettbewerbe, in denen kleinste Kinder schon ‚dressiert‘ und vermarktet werden, bespielt, vorgelebt und strategisch genauestens vorgezeichnet sind, hat eine ungeheure Anziehungskraft,

verspricht er doch ein Leben der Extravaganz, im modernen Olymp der Schönen und Reichen. Doch der Preis ist hoch. Strikte Disziplin und die Aufgabe eines ‚normalen‘, ungezwungenen Lebens sind die Voraussetzungen. Privatheit gibt es kaum mehr, bringen die ‚Nahbarkeit‘ der Stars und deren intime Geheimnisse doch besonders viele Klicks. Sie erregen Aufmerksamkeit und garantieren das öffentliche, voyeuristische Interesse. Gehorsamkeit und Vertragserfüllungen gehören deshalb zum Alltag, notfalls mit ‚Unterstützung‘, um den Rausch erträglicher machen, den Schmerz der Selbstaufgabe eines eigenbestimmten Lebens zu betäuben, und um immer wieder künstlich Energie zum Weiterperformen zu geben – für die Fans.

Das Verhältnis zu Mitmenschen und zur Community ist nicht selten zwiespältig und von Abhängigkeiten bestimmt. Die Grenzen zwischen Verehrung und Verfolgung – dem Begriff ‚Follower‘ ist diese Gratwanderung inhärent – sind zuweilen fließend, gefühlte Nähe und tatsächliche Verbundenheit trügerisch. Behauptung und natürliche Existenz korrelieren und können zu identitären Krisen führen.

Der Flügel, der Violetta in dieser Inszenierung begleitet, kann sinnbildlich für ihren Lebensweg gelesen werden: zunächst vielleicht als Ausbildungsinstrument und Basis ihres Erfolgs in ihr Leben getreten, verwandelt er sich in ihre Bühne, nimmt ihren Ruhm wortwörtlich in sich auf samt aller Nebenwirkungen, Merchandising und krankhafter Verehrungen, wird schließlich dekonstruiert und ausgeschlachtet – schon lange hat Violetta die Kontrolle über ihr Instrument und die Haftung im Leben verloren – und wird schließlich zu ihrem Sterbebett: ein vermeidbarer Tod einer jungen Künstlerin, in den sie getrieben wurde, der sich ihr womöglich als einziger Ausweg aus ihrem fremdbestimmten Leben auftat.

Und doch ist dieses Instrument nicht an Violetta gebunden. Nicht mehr, sondern überdauert sie und bleibt als eine Leerstelle zurück: als ein Lebensweg für eine ‚neue Violetta‘. Denn die Kurzlebigkeit und Indifferenz der Individuen gegenüber

paradigmatisch für diese Welt des Showbusiness. Zurück bleiben nur die Scherben vieler zerstörter Leben. Die Schattenseite des glitzernden Lebens wird immer wieder unter den Teppich gekehrt, Schwächen retuschiert, denn: ‚the show must go on‘, jeden Tag von Neuem, und jeden Tag zerbricht etwas in den Seelen der jungen, hochgepushten Sternchen, bis nur noch eine Hülle, ein Gerippe der privaten Persönlichkeit übrig ist, das nicht mehr allein existieren kann. Denn nach Jahren der Selbst- und Fremdsinszenierung des Lebens wiegt die Frage nach Echtheit schwer, vielleicht zu schwer auf den Schultern der jungen Künstlerinnen und Künstler.

Was ist echt, was künstlich? Was ist das reale Leben, was nur Show? Wer sind wahre Freunde, wer nur Fans? Violetta versucht den Ausstieg aus dem Teufelskreis der Vermarktung, doch glückt ihre Rettung nicht, denn Alfredos Gefühle sind trügerisch. Seine Verehrung für Violetta Valéry hat zuweilen gar psychopathische Züge. Er ist nicht imstande, seine Geliebte von der Kunstfigur, der er sich zu Füßen werfen möchte, der er ganz nah sein möchte und die er für sich allein beansprucht, zu trennen. Zart und zerbrechlich, wie die titelgebende Kamelie, flüchtet sich Violetta von der harten Hand ihres Agenten in die Arme seines Sohns Alfredo und merkt zu spät, dass sie sich von einer Abhängigkeit und Kontrolle in eine andere verrannt hat. Alfredos Kümmern, Sorgen und Pflegen nehmen ihr die Luft zum Atmen. Auch er schließt sie aus dem realen Leben aus und schafft einen Kunstraum für sie, in dem seine Violetta Valéry ganz ihm gehört.

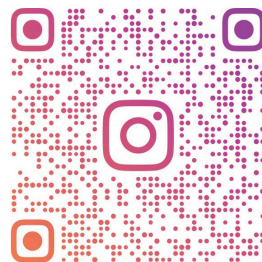
Die Frustration über den missglückten Neuanfang treibt die Protagonistin – „die vom rechten Wege Abgekommene“, die vielleicht nie lernen durfte, ihren eigenen, für sich richtigen Weg zu suchen und zu finden – zurück in ihre bekannte Welt. Doch das Comeback fühlt sich wie eine weitere Niederlage an. Der Rausch des Adrenalins der Schaustellung wirkt nicht mehr. Die Zeit ist nicht stehen geblieben, ‚Likes‘ und ‚Hate‘ treffen sie schwer – noch härter als früher. Die Identitätskrise wird existenzbedrohend und eine junge Frau löst sich in der Welt um sie herum auf, bis nur noch der Stereotyp als leere Hülle übrigbleibt und alles Leben aus ihr entweicht. Was lässt sie zurück?



## die ideologie der werbekörper

Von Ole Nymoen und Wolfgang M. Schmitt

Der Influencer ist eine der wichtigsten Sozialfiguren des digitalen Zeitalters. Er ist ein die Pop- und Konsumkultur, die Werbebranche und den Kapitalismus prägendes Phänomen, das längst nicht mehr nur auf das Netz begrenzt ist. "Lavendel-Bauern in der Provence klagen über Influencer", berichtete die Frankfurter Allgemeine Zeitung im August 2019, als Instagram-Stars auf der Suche nach dem perfekten Schnapsschuss Felder zertrampelten. Auch Nationalparks haben sich bereits über den zerstörerischen Ansturm der Selfie-Berühmtheiten beschwert; in Paris wurden gar besonders fototaugliche Straßen gesperrt, um die Anwohner zu schützen. Die Konsumgüterindustrie hingegen empfängt die neuen Celebrities mit offenen Armen: Ihre Konterfeis zieren eine wachsende Zahl von Produktlinien in Supermärkten und Drogeriegeschäften; Fachjournalisten müssen bei Modenschauen in Paris oder Mailand auf die hinteren Plätze ausweichen, weil die vorderen Reihen für Instagram-Stars mit Millionen Followern reserviert sind; große Zeitungshäuser erreichen mit ihrer Printauflage nur einen Bruchteil der Abonnenten, die ein erfolgreicher Youtuber hinter sich versammelt. Der klassische Anzeigenmarkt ist weiter rückläufig, und TV-Spots verlieren, seitdem junge Leute immer weniger fernsehen, an Reichweite, während das Influencer-Marketing ungebremst wächst. In einer in der Werbebranche häufig zitierten Studie von 2019 heißt es: "Deutsche Marketer sind bereit, Top-Influencern bis zu 38.000 Euro pro Post zu bezahlen". Außerdem planten deutsche Marketer im selben Jahr "42 Prozent ihres Gesamtbudgets für Influencer-Marketing auszugeben". Die Influencer besitzen also eine große ökonomische, aber auch ideologische Macht, die, wie wir zeigen wollen, nicht nur zu Werbezwecken, sondern ebenso zu einer bedenklichen kulturellen wie politischen Beeinflussung ihrer Follower-Scharen eingesetzt wird.



Es ist wohl kein historischer Zufall, daß das Wort Person in seiner ursprünglichen Bedeutung eine Maske bezeichnet. Darin liegt eher eine Anerkennung der Tatsache, daß jedermann überall und immer mehr oder weniger bewußt eine Rolle spielt. [...] In einem gewissen Sinne und insoweit diese Maske das Bild darstellt, das wir uns von uns selbst geschaffen haben - die Rolle, die wir zu erfüllen trachten - ist die Maske unser wahres Selbst: das Selbst, das wir sein möchten. Schließlich wird die Vorstellung unserer Rolle zu unserer zweiten Natur und zu einem integralen Teil unserer Persönlichkeit.

Robert Ezra Park, aus *Race and Culture* 1959.

”



## viva verdi!

Von Jurij Kowol

Giuseppe Verdi war und ist ein Künstler von Weltrang. Zu Lebzeiten bereits früh zu höchster Bekanntheit und internationalem Ruhm gelangt, stellt sein Werk heute einen inhärenten Bestandteil des Opernkanons dar. Viele seiner Stücke haben auf den Spielplänen einen nicht wegzudenkenden Platz; ein Status Quo, den sich der Komponist nur mit wenigen Anderen teilt. Im Zuge der Einigungsentwicklung der italienischen Nation im 19. Jahrhundert, dem Risorgimento, wurde der Komponist als künstlerische Versinnbildlichung der Nationalbewegung rezipiert. Der Gefangenenchor „Va pensiero“ aus *Nabucco* als inoffizielle Nationalhymne und der nationalistisch-kämpferische Gehalt der Schlachtenoper *La battaglia di Legnano* stehen symbolhaft für die enorme Bedeutung der sozio-politischen Marke Verdi. Die Formel „Viva Verdi!“ avancierte zu einer der zentralen Parolen der italienischen Unabhängigkeitsbewegung. Gleichzeitig steht sie für einen immensen Starkult, dem der eigentlich Kontinuität und Ruhe liebende Komponist, genau wie seine „vom Weg abgekommene“ Opernfigur Violetta Valéry, zeitlebens nicht entkommen konnte.

Wie erklärt sich diese Legendenbildung? Wo liegen Verdis künstlerische Qualitäten? Warum lohnt sich eine Auseinandersetzung mit seinem Werk und seinen Ideen? Einen Versuch zur Beantwortung dieser Fragen zu unternehmen, wäre ein äußerst umfangreiches Unterfangen, ist doch – ohne, dass man sich überhaupt der Kunst gewidmet hätte – allein die kulturhistorische Dimension schier unüberschaubar. Dazu braucht es eine Perspektive, die Einzelaspekte von besonderer Bedeutung hervortreten lässt. Der Blick wird daher auf die Behandlung der menschlichen Stimme und der daraus resultierenden musikalischen Ästhetik gerichtet.



viva  
verdi



Kompositorisch stammt Giuseppe Verdi aus der Tradition des italienischen Belcanto: der Opern-Machart von Rossini, Donizetti und Bellini, die den musikalisch-vokalen Effekt zum Nonplusultra werden ließ. Die extreme vokale Elaboriertheit des Belcanto-Gesangs jedoch, die Gefahr laufen kann zu Wiederholungen und zum Selbstzweck zu neigen, war für Verdi nur der Ausgangspunkt. Diese Stilschule, an welche sein Frühwerk noch stellenweise anschließt, überwand er alsbald und formulierte eine eigene, emanzipierte Musik- und Gesangs-Ästhetik. Verdi, der die Impulse für seine kompositorische Kreativität in ganz zentraler Weise aus den Stoffen zog und immer da, wo der jeweilige Autor der Stoffvorlagen Kühnheiten auffährt, auch in seiner Musik zur höchsten Virtuosität gelangt, stellte die Expressivität des Vokalen als Träger der Emotion an die höchste Stelle. Die Arie, als Form der größten individuellen Darstellung von Gefühlen und Gedanken einer Figur, ist prädestiniert hierfür, gleichwohl nicht exklusiv ausgewählt. Verdi entwickelte mit dem eigenen künstlerischen Reifeprozess ein gestalterisches Konzept, dass dieser Maxime dient: Auf einer obligaten Accompagnato-Struktur, sich meist durch stereotypisches ‚m-ta-ta, m-ta-ta‘ der Streicher ausdrückend, welche von Akzenten im Bläser-Apparat verstärkt werden, kommt der Vokalstimme, die auch Erzeuger der Melodie ist, eine Basis zu, auf der sie sich zur höchsten Entwicklung entfalten kann. Es folgen dann Stretta, Hochtönen mit Fermate, Schlussakkord – und fertig. Szenenapplaus.

Selbstverständlich gibt es in der musikalisch-konzeptionellen Gestaltung der Arien, Duette und Ensembles des Komponisten etliche Variationen, Abweichungen und gegensätzliche Gestaltungen, aber der rote Faden lässt sich von *Nabucco* (1841) bis *Falstaff* (1893) in mannigfaltigen Ausprägungen ausmachen. Die Formtreue, die sich auch in der Anlage der Stücke widerspiegelt, indem Verdi, obwohl er tendenziell mit der Zeit zu größeren szenisch-musikalischen Formkomplexen neigte, nie gänzlich auf die Nummernfolge verzichtete, ist Gegenstand von Kritik an ihm: Er habe den musikalischen Fortschrittsweg des 19. Jahrhunderts nie weit genug beschritten und sich mit seiner Erfolgsformel auf seinem Ruhm, ohne weiteren künstlerischen Anspruch zu entwickeln, ausgeruht.





Verdis Form wegen ihrer Übersichtlichkeit als einfach, aber effektiv anzusehen, wird deren Wirkungsgehalt und der durch sie erzeugten Ästhetik nicht gerecht. Sie löst nämlich aus, dass das orchestral erzeugte Podest ein Mittel zum Herausstellen der menschlichen Stimme als Träger von Gefühl in superlativer Ausgestaltungsmöglichkeit wird. Elegant und zielgerichtet wird der Stimme Vorrang gewährt. Bei Verdi gelangt sie zur höchsten Blüte. Diese Hierarchisierung der musikalischen Gestaltungsmittel zu Gunsten des Vokalen ermöglicht schließlich einen unmittelbaren und intuitiven Zugang; ist doch die Stimme als Teil des menschlichen Körpers das Mittel zum Ausdruck des Inneren bei jedem. Es steht bei Verdis Musik kein umfassender philosophisch-weltanschaulicher Überbau im Weg. Stattdessen erschließt sich die Reinform von Gefühlen in der kunstvollen Ausgestaltung des dramatisch-emotionalen Potenzials der menschlichen Stimme unmittelbar – das kann zu Tränen rühren. Die Kombination von emotionalem Affekt und intuitiver Zugänglichkeit ist ein konkurrenzloser Anziehungspunkt Verdis Musik für Sänger und Publikum gleichermaßen.

Was nun *La traviata* im Spezifischen angeht, kann das Stück von 1853 hinsichtlich seiner musikalischen Machart gewissermaßen als eine Art Prototyp für eine Verdi-Oper angesehen werden. Die Potenz von Verdis grundlegenden Kompositions-Mustern kommt zu besonderer Geltung und diese bestimmen den Gestus des Stücks. Die sogenannte ‚Trilogia Popolare‘, mit welcher er Anfang der 1850er Jahre mit *Rigoletto*, *Il trovatore* und schließlich *La traviata* von italienweitem zu Ruhm im ganzen Abendland gelangte, markiert Verdis Höhepunkt der mittleren Schaffensperiode. Doch die *Traviata* gerät nicht nur als Titelfigur im Konflikt mit gesellschaftlichen Dispositionen – sinngemäß übersetzt – vom Weg ab, sondern auch hinsichtlich ihres Sujets, ihres Stoffes vom Pfad ihrer Trilogie-Vorgängerstücke. Verdi erwählt sich nämlich erstmalig und einmalig in seinem Œuvre einen zeitgenössischen Stoff zur Vertonung. Nun, zwar sind auch die Titelfiguren *Rigoletto* und der Troubadour keine strahlenden Fürsten, sondern gesellschaftlich randständige und ausgegrenzte Protagonisten, was die ‚Trilogia Popolare‘ auch zu dunklen Stücken macht, aber sie sind doch fiktiv. Violetta Valéry aber basiert auf einer realen Persönlichkeit. Vorlage für Verdi und seinen Librettisten Francesco Maria Piave war Alexandre Dumas` Roman *Die Kameliendame*, dessen Schauspielfassung der Komponist in Paris bei der Uraufführung beiwohnte.

Das historische Vorbild von Violetta Valéry war Maire Duplessis. Die von Persönlichkeiten wie Franz Liszt und dem Romanautor selbst umworbene Kurtisane in der Pariser Elitengesellschaft des 19. Jahrhunderts starb 1847. Dass die Titelfigur beider Stoffe lediglich ein Jahr vor der Buchpublikation und fünf Jahre vor der Opernuraufführung verstarb und somit ihre kulturelle Rezeption unmittelbar an ihren Tod anschließt, ist anhand der zeitgenössischen Konventionen als hochgradig ungewöhnlich anzusehen. Der unmittelbar emotionale und tragische Stoff begeisterte Verdi, sodass in wenigen Wochen die Musik zu einer neuen Oper entstand. Der Komponist, der durch die vorausgegangenen Triumphe von *Rigoletto* und *Il trovatore* erfolgsverwöhnt war, sah wegen der mäßigen Resonanz der Urauführungsproduktion am Teatro La Fenice in Venedig seine *Traviata* zunächst als Misserfolg an. Prozessuale Erschwernisse und indisponierte Sänger hatten einen bestmöglichen Premierenstand unterminiert. Auch musste wegen des harschen Zensurdrucks im in dieser Zeit noch immer habsburgisch fremdbherrschten Venetien die Handlung in das barocke Frankreich verlegt werden. Als bald schloss aber auch das Stück über die Halbwelt der Feste und Ballsäle und der zur edelmütig liebenden Frau verklärten Kurtisane an alles Vorausgegangene an. Welchen Anteil der der Gesellschaft vorgehaltene Spiegel an der gemischten Aufnahme durch das venezianische Publikum wohl hatte, mag sich jedem selbst erschließen, der weiß, welche Kraft und Wirkungspotenz Verdis Musik beim Ausschöpfen der Stimme als Träger emotional-menschlicher Seeleninhalte entfalten kann und welche gesellschaftlich brisanten, hochaktuellen Inhalte seine Jahrhundert-Oper *La traviata* in sich birgt. Zu Tränen gerührt konnte man sicherlich damals wie heutzutage sein.

## abschied

von Peter Härtling

Er erschien, Peppina nahm ihn nicht zur Kenntnis. Es sei eine Lungenentzündung, stellte er fest. Er hatte nur lauschend seinen Kopf über ihre Brust gehalten. Verdi bestand darauf, noch einen weiteren Arzt zu hören. Am Ende waren es drei, einer aus der von ihm geförderten Klinik in Villanova. Wäre Peppina nicht so schwach gewesen, sie hätte sich schrecklich aufgeregt über die Versammlung von Weißkitteln. Sie bestätigten den Befund. Als Verdi das hörte, verließ er das Zimmer, trat vors Haus, ging auf und ab, unterdrückte ein Schluchzen, sah am Wegrand eine Ansammlung von Veilchen, die ihm noch nicht aufgefallen waren. Er zupfte eine Blume ab, zwirbelte den dünnen Stiel zwischen den Fingern, roch an der Blüte. Sie wird sich freuen, sagte er, betrat das Zimmer, lief zu ihr hin, hielt ihr das Veilchen unter die Nase: Riech mal, Peppina, das duftet. Danke, Verdi, doch ich rieche nichts, denn ich bin ein bisschen erkältet. Er setzte sich auf den Bettrand und steckte das Veilchen in die Jackentasche. Sie schloss die Augen und atmete mit Mühe. Er nahm ihre Hand und küsste sie. Die Ärzte verschwanden im Nebenzimmer. Nur Maria blieb, behielt ihren Platz auf einem Stuhl an der Zimmerwand. Er wusste, dass es ein Abschied sein würde.



„Ich wäre auch geneigt“, sagte ich, „die Rose für die schönste Blume zu halten. Die Camellia steht ihr nahe, dieselbe ist zart, klar und rein, oft ist sie voll von Pracht; aber sie hat immer für uns etwas Fremdes, sie steht immer mit einem gewissen vornehmen Anstande da: das Weiche, ich möchte den Ausdruck gebrauchen, das Süße der Rose hat sie nicht.“

Adalbert Stifter, aus *Der Nachsommer*.

”

**Gustav Kollmann**  
Künstlerische Leitung

Gustav Kollmann studiert seit 2019 an der HMDK Mannheim bei Prof. Stefan Blunier und Prof. Cosima Osthoff Dirigieren. Er erhielt Instrumentalunterricht in Geige, Klavier, Trompete, Schlagwerk und später auch Unterricht in Tonsatz und Dirigieren. Seine Dirigierlehrer während seines Studiums an der HMDK Stuttgart (2016 bis 2019) waren Prof. Schmid, Prof. Rouger und Prof. Wien. Weitere Impulse erhielt er in Meisterkursen sowie bei regelmäßigen Arbeitsphasen mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester, der Philharmonie Baden-Baden und dem Ensemble Modern.



**Max Koch**  
Inszenierung

Max Koch studierte Musiktheaterregie in Hamburg sowie Musiktheaterwissenschaft in Bayreuth. Assistenzen führten ihn u.a. zu den Bregenzer Festspielen, den Tiroler Festspielen Erl sowie zu den Bad Hersfelder Festspielen. Max Koch war Stipendiat des Richard-Wagner-Verbands Bayreuth sowie des Mozartfests Würzburg, er ist Stipendiat der Akademie Musiktheater Heute. Zu seinen Inszenierungen zählen *Birkenau 18/10* am Staatstheater Nürnberg, die deutsche und österreichische Erstaufführung von Moritz Eggerts *Caliban* sowie *Dido and Aeneas* mit der Lautten Compagny Berlin. Derzeit ist er Spielleiter an der Bayerischen Staatsoper.



**Thorben Schumüller**  
Bühnenbild

Thorben Schumüller studierte Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur an der Universität Mozarteum in Salzburg. Ausstattungsassistenzen führten ihn an die Staatsoper Hannover und das Salzburger Landestheater. Eigene Arbeiten für Bühnen-, Kostüm-, Video- und Lichtdesign entstanden mit den Regisseur:innen Jette Büshel, Alexander von Pfeil, Mareike Mikat und Jonathan Heidorn. Mit letzterem erarbeitete er auch die Produktion *So oder so ähnlich* am Schauspielhaus Hannover, die 2022 zum Körper Festival für Junge Regie nach Hamburg eingeladen wurde.





## Lou Ann Hinderhofer

Kostüme

Lou Ann Hinderhofer studierte Bühnen- und Kostümgestaltung an der Universität Mozarteum Salzburg. Sie assistierte während ihres Studiums der Bühnenbildnerin Katrin Connan, in der Spielzeit 2021/22 arbeitete sie als Bühnenbildassistentin am Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin ist sie an Theatern im deutschsprachigen Raum tätig, u.a. am Staatstheater Braunschweig und Landestheater Detmold.



## Tamara Yasmin Quick

Dramaturgie

Tamara Yasmin Quick studierte Musiktheaterwissenschaft in Bayreuth und Dramaturgie an der Theaterakademie August Everding in München. Anschließend war sie für zwei Spielzeiten als Dramaturgin für Musiktheater, Ballett und Konzert am Salzburger Landestheater im Festengagement. Derzeit promoviert sie neben ihrer freischaffenden Arbeit als Dramaturgin, Autorin und Dozentin zu Live-Theatermusik an der LMU München und ist als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau tätig.



## Daniel Reinhard

Chorleitung

Daniel Reinhard erhielt seit seiner Kindheit Klavierunterricht. Auf eine kirchenmusikalische Ausbildung und die sängerische Teilnahme an verschiedenen Chören in der Jugend folgte ein Lehramtsstudium in den Fächern Musik und Deutsch an der HfM Karlsruhe und dem KIT, das er im März 2022 mit dem Master abschloss. Von 2020 bis 2022 studierte er zusätzlich den Bachelor Chordirigieren an der HMDK Stuttgart bei Prof. Denis Rouger. Im Wintersemester 2022 wird er ein Chorleitungs-Masterstudium an der HfMDK Frankfurt bei Prof. Florian Lohmann beginnen.



**Paul Hermann**  
Technische Leitung

Paul Hermann studiert Informatik und arbeitet in diversen Engagements als Lichtdesigner im Musiktheater. Dieses Jahr ist er als Licht- und Videodesigner bei der *Waggonhalle Marburg* mit den Musicals *Rocky Horror Show*, *Jesus Christ Superstar*, Videodesigner bei der Musicalgruppe Wetzlar mit *Songs For A New World* und als Lichttechniker bei *Jekyll and Hyde* von Broadway Entertainment tätig.



**Margareta Kristin Köllner**  
Violetta Valéry

Margareta Köllner absolvierte ihr Masterstudium an der Royal Academy of fine Arts in Antwerpen. Parallel zum Studium wirkte sie am Opernhaus La Monnaie sowohl solistisch als auch im Chor an Opernproduktionen und konzertanten Aufführungen mit. Im Dezember 2020 war sie Finalistin im Bundesgesangswettbewerb in Berlin. Auf der Opernbühne verkörperte sie u.a. für das Musiktheater DeSingle die Rollen der Pamina und Contessa. Im März 2018 debütierte sie in der Sopranpartie in Beethovens *Messe in C-Dur* in der Kölner Philharmonie. Neben ihrer Gesangskarriere absolvierte sie im Dezember 2020 eine Sprecherausbildung an der Deutschen Sprecherakademie.



**Britta Glaser**  
Violetta Valéry

Die Sopranistin Britta Glaser studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, der Royal Academy of Music London sowie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Wichtige Impulse erhielt sie durch private Studien in Florenz und Rom. Gastengagements führten sie an die Oper Leipzig, das Landestheater Altenburg/Gera, die Hamburger Staatsoper/Opera Stabile, die Opernfestspiele Heidenheim, das Oldenburgische Staatstheater, das Theater Aachen und an zahlreiche namhafte Konzertsäle.



**Yuli Zhang**  
Alfredo

Yuli Zhang studiert im Masterstudium bei KS Prof. Jochen Kupfer an der Hochschule für Musik in Würzburg. 2020 war er mit dem Kammerorchester Detmold als Harlekin bei Ullmanns *Kaiser von Atlantis* zu hören sowie aktuell als erster Tenor im Mainfranken Theater Würzburg, 2020 sang er den Paulino in *Il matrimonio segreto*. In diesem Jahr wird er als Preisträger bei den Schlossfestspielen Rheinsberg den Komödianten Muf in Smetanas *Die verkaufte Braut* geben und mit dem Kammerorchester Würzburg in *Il barbiere di Siviglia* zu erleben sein.



**Shengwu Ou**  
Alfredo

Shengwu Ou schloss 2022 seine Ausbildung mit Konzertexamen bei Prof. Snežana Stamenković an der Musikhochschule Mannheim ab. Als Akademist an der Oper Florenz sang er die Rolle des Ferrando in *Così fan tutte* und Konzerte am Trui Teatre in Palma. Jüngst debütierte er mit der Rolle des Ernesto in *Don Pasquale* am Teatro Unione in Viterbo. Er ist Mitglied des Opernstudios der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf.



**Leonhard Geiger**  
Giorgio Germont

Leonhard Geiger studierte 2011 bis 2016 Gesang bei Prof. Hanno Müller-Brachmann an der Hochschule für Musik Karlsruhe sowie Oper am dortigen Institut für Musiktheater, 2021 schloss er den Studiengang Master Lied bei Prof. Turid Karlsen und Prof. Cornelis Witthoeft an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart ab. Er ist Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe. Im Juli 2022 debütierte er bei den Münchner Opernfestspielen der Bayerischen Staatsoper in der Oper *Capriccio* von Richard Strauss.



## Ursula Hensgens

Flora Dervoix

Die Mezzosopranistin Ursula Hensges studiert im Master an der Musikhochschule Mannheim bei Prof. Snezana Stamenkovic; dort sammelt sie als Teil des Ensembles der Opernschule Bühnenerfahrung. Meisterkurse besuchte sie u.a. bei Prof. Rudolf Piernay. Zudem konzertiert sie regelmäßig in Liederabenden und Konzerten, jüngst mit dem KKO unter der Leitung von Gustav Kollmann. Im Frühjahr 2022 debütierte Ursula Hensges bei den Schwetzingen SWR Festspielen mit einem Liederprogramm. Sie ist Stipendiatin der Fritz Wunderlich Gesellschaft in Kusel.



## Serena Hart

Annina

Die Sopranistin Serena Hart studiert im Master an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim bei Prof. Timothy Sharp. Ihre Auftrittsfelder sind vielfältig. Als Chorsängerin sang sie im Kammerchor Stuttgart. Auf der Opernbühne war sie als Papagena zu hören. Schwerpunktmäßig tritt sie als Konzertsängerin in Kirchenkonzerten sowie in Lieder- und Konzertabenden auf. Neben ihren Auftritten ist sie auch als Gesangspädagogin tätig. Sie besuchte Meisterkurse u.a. bei Sybilla Rubens.



## Stijn Ritzen

Castone / Guiseppe

Stijn Ritzen absolviert sein Masterstudium an der Musikhochschule Mannheim im Bereich Konzert/Lied sowie Oper bei Professor Timothy Sharp. Die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Nicolas Achten oder Eric Lederhandler am L'athénée theatre in Paris, dem Kaaitheater in Brüssel oder am Kunstcampus deSingle in Antwerpen ergänzen seine Ausbildung. Er wirkte an Produktionen von *Carmen* und *Doktor Mirakel* von G. Bizet und G.C. Menotti's *The Telephone* in der Regie von Regisseuren wie Matthias Kaiser, Dominik Wilgenbus, Wouter van Looy, Luigi de Angelis, Andreas Besler oder Joosten Mindrup mit.



## Jeffrey Herminghaus

Barone Douphol / Diener Floras

Jeffrey Herminghaus studiert seit 2017 in der Gesangsklasse von Christoph Strehl an der Universität Mozarteum in Salzburg. Seit 2021 singt er zusätzlich in der Lied Klasse von Stephan Genz. Zuvor studierte er bei Daniel Kotlinski (Danzig) in München und erhielt Unterricht für Alte Musik bei Andreas Scholl. Er trat beispielsweise mit Bachs *Magnificat*, *Motetten a capella*, dem *Weihnachtsoratorium*, der *Matthäuspassion*, Mozarts *Requiem* und Michael Haydns *Requiem* in Bologna, Essen, Wien oder London auf. Er ist Stipendiat der Live Music Now Stiftung Salzburg.



## Telmo Mazurek

Dottore Grenvil / Marchese d'Obigny

Telmo Mazurek begann seine musikalische Ausbildung bei den Freiburger Domsingknaben. Er erhielt Klavier- und Gesangsunterricht und war 2012 Stipendiat der Internationalen Klavierakademie Freiburg. 2016 bis 2021 studierte er Gesang an der HfM Detmold. Währenddessen war er als Musikalischer Leiter und Pianist in verschiedene Projekte der Kammeroper Detmold involviert. Sein Rollendebüt gab er als Mr. Budd aus B. Britten's Oper *Albert Herring*. Derzeit studiert er an der HfM Nürnberg bei Prof. Nikolay Borchev im Master Musiktheater.



## **junge oper baden-württemberg**

Die jo-bw ist das erste und einzige landesweite, ausschließlich von jungen Menschen organisierte dynamische ‚Opernhaus‘ seiner Art. Einmal im Jahr treffen sich junge Künstler:innen des Musiktheaters, hauptsächlich fortgeschrittene Studierende der Musikhochschulen Baden-Württembergs, um gemeinsam eine Opernproduktion auf die Bühne zu bringen. Die Junge Oper Baden-Württemberg steht unter der Schirmherrschaft von Dr. Wolfgang Schäuble MdB, Präsident des Deutschen Bundestags a.D. und Herrn Michael Grötsch, Bürgermeister der Stadt Mannheim und finanziert sich durch Stiftungsspenden, private Spenden, Sponsoringpartnerschaften und Mitgliedsbeiträge.

### **der verein**

Der 2020 gegründete gemeinnützige Verein hat das Ziel, Kunst und Kultur zu fördern, insbesondere die Musik und Darstellenden Künste junger Menschen mit vielversprechendem Potential. Dieses Ziel wird vor allem verwirklicht durch die Pflege und den Erhalt des musikalischen Erbes Musiktheater, die Durchführung regelmäßiger Projekttagungen und öffentlicher Präsentationen der Arbeitsphasen sowie das Ermöglichen neuer Erfahrungen für junge Künstler:innen auf dem Weg in die Professionalität, wertvolle (hochschulübergreifende) Kontakte zu knüpfen sowie individuelle Stärken, Begabungen und Kreativität zu entfalten und auszubauen.

### **zukunft**

Angestrebt sind Folgeprojekte, die diese Idee auf längere Sicht weiterträgt. Kann sich die Junge Oper Baden-Württemberg als Plattform mit regelmäßigen Tagungen und Präsentationen etablieren, bietet sie die Möglichkeit der ständigen neuen Hinterfragung klassischer Opernwerke und der künstlerischen Weiterentwicklung der Beteiligten bzw. Gewinnung neuer junger Künstler:innen.



**Cosima Kollmann**  
Projektleitung



**Uma Tholen**  
Produktionsteam



**Tabea Gaborcz**  
Inspizienz



**Lauritz Steyer**  
KBB



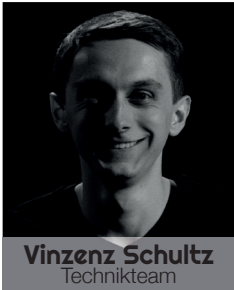
**Anna Wilhelm**  
Presseassistentz



**Mathis Görke**  
Technikteam



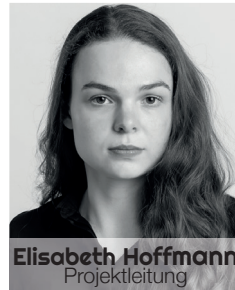
**Antonia Kollmann**  
Kostümassistentz



**Vinzenz Schultz**  
Technikteam



**Clara Brezinka**  
Regieassistentz



**Elisabeth Hoffmann**  
Projektleitung



**Hyezon Kim**  
Musikalische Assistentz



**Alina Bolz**  
Produktionsteam



**Paula Randerath**  
Pressearbeit



**Laura Trilsam**  
Bühnenbildassistentz



**Kathrin Hermann**  
Chor-Korrepitition



**Grit Schürr**  
Maske



**Zoe Köppen**  
Produktionsteam



**Jurij Kowol**  
Dramaturgieassistentz

Ein herzliches Dankeschön für die großzügige  
Unterstützung...



**Drews-  
Stiftung**



KARIN UND  
UWE HOLLWEG  
STIFTUNG



**Melibocus Music &  
Media Stiftung**

**Gebhard-  
Scharfenberger-  
Stiftung**



**Dr. Peter  
Seifert-Stiftung  
Paul und Yvonne  
Gillet-Stiftung**





**Ganz besonderer Dank gilt  
allen Unterstützerinnen und Unterstützern,  
allen voran den privaten Spenderinnen und Spendern.**

Rotary Club Freiburg-Zähringen  
Minol Messtechnik  
Allen Fördermitgliedern der jungen oper baden-württemberg  
Burghof Lörrach  
coLodging Mannheim  
Wio Group Hotel Drei König & Hotel BASE I  
Heimathafen Lörrach  
Steffis Hostel Heidelberg  
B&B Hotel Heidelberg  
Hotel am Theater beim Schloss, Schwetzingen  
Schlossgartenrestaurant Blaues Loch  
Ehlebus Heidelberg  
Evangelische Stadtkirche Lörrach  
Atelier für Kosmetik, Lörrach  
Blumenwiese Eckert, Lörrach  
Sagra Concept Store, Lörrach  
Acetec GmbH  
GoYa! Die Markenagentur





**Du  
spielst für  
Orchester  
und Kapellen.  
Und fünf Sterne  
auf den  
Seychellen.**

Lotto Baden-Württemberg: für alle ein Gewinn.  
Denn ein Teil des Spieleinsatzes wird verwendet,  
um Theater, Museen und Orchester zu unterstützen.  
Pro Jahr kommen so rund 60 Millionen Euro für  
Kunst und Kultur in Baden-Württemberg zusammen.

MEHR AUF  
LOTTO-BW.DE

 **LOTTO**  
Baden-Württemberg



Teilnahme ab 18! Glücksspiel kann süchtig machen. Infos und Hilfe unter:  
lotto-bw.de, bzga.de oder BZgA 0800/137 27 00 (kostenlos und anonym).



## Impressum:

Herausgeber: Junge Oper Baden-  
Württemberg e.V.  
M7 1 | 68161 Mannheim  
1. Vorsitzender:  
Gustav Kollmann  
Redaktion: Tamara Quick  
und Jurij Kowol  
Grafik: Paula Randerath  
Herstellung: Flyeralarm

## Bild- und Textnachweise:

Das Zitat auf U2 stammt aus: Alexandre Dumas, *Die Kameliendame*. Deutsche Übersetzung von Otto Flake © Fischer Frankfurt am Main 2013, S. 79. Die Handlungsangabe ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Der Text *La traviata - Inszenierungsgedanken zur vergeblichen Suche nach dem rechten Weg* ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Der Beitrag *Die Ideologie der Werbekörper* ist ein Textauszug aus: Ole Nymoen, Wolfgang M. Schmitt, *Influencer. Die Ideologie der Werbekörper*. © Suhrkamp Verlag Berlin 2021, S. 7–8. Das Zitat auf Seite 13 stammt aus: Robert Ezra Park, *Race and Culture*. © Routledge London 1959, S. 250. Der Text *Viva Verdi!* ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Der Beitrag *Abschied* ist ein Textauszug aus: Peter Härtling, *Verdi. Ein Roman aus neun Fantasien*. © Kiepenheuer & Witsch Köln 2015, S. 190. Das Zitat auf Seite 21 stammt aus: Adalbert Stifter, *Der Nachsommer*. © zitiert aus Projekt Gutenberg: <https://www.projekt-gutenberg.org/stifter/nach-somm/nachs052.html>. Alle weiteren Bilder sind Originalmaterial der Jungen Oper Baden-Württemberg. Die Texte sind teilweise redaktionell bearbeitet und mit neuen Überschriften versehen.

HAT ÜBERALL EINEN  
**GROSSEN AUFTRITT.**



**RITTER SPORT FINDET GESCHMACK  
AN KULTUR UND GENUSS.**