



PFALZTHEATER

NOU

PREMIERE

11.02.2024

GROSSES HAUS

**OH KÖNIG,
GIB DEN VÖLKERN
IHRE ERSEHNT
LANG FREIHEIT.**

CARLO

**OPER VON
GIUSEPPE VERDI**

**SPIELZEIT
2324**

Kazuki Yoshida (Carlos)
und Arminia Friebe (Elisabeth)



**DER MENSCH IST FREI GESCHAFFEN, IST FREI,
UND WÜRD ER IN KETTEN GEBOREN,
LASST EUCH NICHT IRREN DES PÖBELS GESCHREI,
NICHT DEN MISSBRAUCH RASENDER TOREN.
VOR DEM SKLAVEN, WENN ER DIE KETTE BRICHT,
VOR DEM FREIEN MENSCHEN ERZITTERT NICHT.**

FRIEDRICH SCHILLER
»DIE WORTE DES GLAUBENS« (1797)

Don Carlo

Oper in fünf Akten von GIUSEPPE VERDI – Fassung Modena 1886
Libretto von JOSEPH MÉRY und CAMILLE DU LOCLE
nach den Dramen von FRIEDRICH SCHILLER und EUGÈNE CORMON
Italienische Übersetzung von ACHILLE DE LAUZIÈRES und ANGELO ZANARDINI

Uraufführung in französischer Sprache: 11. März 1867 am Théâtre de l'Opéra, Paris
Erstaufführung der italienischsprachigen Neufassung in vier Akten:
10. Januar 1884 am Teatro alla Scala, Mailand
Erstaufführung der italienischsprachigen Neufassung in fünf Akten:
29. Dezember 1886 am Teatro Comunale, Modena

Premiere am Pfalztheater Kaiserslautern: 11. Februar 2024, Großes Haus

Besetzung

Philipp II., König von Spanien	Konstantin Gorny Sung Ha
Don Carlos, Infant von Spanien	Kazuki Yoshida
Rodrigo, Marquis von Posa	Hyunkyum Kim
Der Großinquisitor	Tuncay Kurtoğlu
Ein Mönch	Arkadiusz Jakus
Elisabeth von Valois	Arminia Friebe
Prinzessin Eboli	Dorothea Spilger
Tebaldo, Page Elisabeths	Namhee Kim* Xiaoyu Liu*
Die Gräfin von Aremberg	Laura Kaiser
Der Graf von Lerma	Johannes Hubmer
Ein königlicher Herold	Leo Jaewon Jung*
Stimme vom Himmel	Sofie Lund
Deputierte aus Flandern	Seongjae Choe, Yuhui Liang*, Michael Kieslich, Ljubomir Milanovic, Stijn Ritzen, Maximilian Schmitt
Sechs Mönche	Kwanghee Choi, Andreas Neigel, Dmitri Oussar, Jinsoo Park, Sungsoo Park, Bohao Xie

Chor und Extrachor des Pfalztheaters | Statisterie des Pfalztheaters
Pfalzphilharmonie Kaiserslautern

* Mitglied des Pfalztheater Opernstudios

[in Kooperation mit der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim]

Musikalische Leitung	GMD Daniele Squeo
Regie	Hendrik Müller
Bühne	Thomas Dörfler
Kostüme	Katharina Weissenborn
Licht	Manfred Wilking
Chorleitung	Aymeric Catalano
Dramaturgie	Andreas Bronkalla
Regieassistenz	Alicia Mayer, Yvonne Bernhardt
Abendspielleitung	Alicia Mayer
Musikalische Assistenz Nachdirigat	Olivier Pols
Studienleitung	Christiaan Crans
Musikalische Betreuung	Urszula Barnaś, Frank Kersting
Ausstattungsassistenz	Anina Lebanidze
Inspizienz	Moritz Gehnen
Soufflage	Peter Floch
Übersetzung und Einrichtung der Übertitel	Andreas Bronkalla
Mitarbeit	Annabelle Köhler, Günther Fingerle
Inspizienz der Übertitel	Manuel Buch / Nathanael Buch / Stefan Sprengart

Technische Leitung: **Gunter Anstadt** | Ausstattungsleiter: **Thomas Dörfler** | Technischer Inspektor: **Matthias Henche** | Bühneneinrichtung: **Andreas Bothe** | Beleuchtung: **Manfred Wilking (Ltg.)** | Stellwerk: **Bernd Boguhn** | Kostümabteilung: **Brigitte Fiedler (Ltg.)** | Damen: **Melitta Hihn, Elvira Kaufmann, Claudia Kilian, Verena Zoege von Manteuffel** | Herren: **Kathrin Prüfer-Jung** | Kostümassistent: **Birgit Lüdtke** | Ankleide: **Michaela Kobusch (Ltg.), Clair Baumgardt-Kallay, Elena Böhme, Carmen Kleine-Geib, Bea Roth, Victoria Rusch, Michaela Schader, Ines Trautsch, Djurdjica Vidakovic, Michaela Weber** | Maske: **Anke Busse, Melanie Floch (Ltg.)** | Sarah Allar, Rahel Carrion-Jaulis, Verena Heil, Lisa Helfert, Sandra Höfer, Hannah Iberer, Susanne Kirn, Patricia Lehmann, Hanna Schäfer, Petra Wagner | Tontechnik: **Carsten Pfluger (Ltg.)** | Einrichtung: **Carsten Pfluger, Harald Pfeil** | Requisite: **Anja Bäcker (Ltg.)** | Einrichtung: **Anja Bäcker, Lukas Tonini** | Leiter der Werkstätten: **Florian Michaelis** | Schreinerei: **Edith Budras** | Malersaal: **Christof Beck** | Polsterei: **Frieder Buhl** | Schlosserei: **Jürgen Wick** | Kaschierarbeiten: **Uwe Wegner**

Aufführungsdauer: ca. 4 ¼ Stunden, Pausen nach dem zweiten und dritten Akt

Bitte beachten Sie für die gültige Abendbesetzung unsere Bildschirme und Aushänge im Foyer. Das Fotografieren sowie Film-, Video- und Tonaufnahmen und die Nutzung von Mobiltelefonen während der Aufführung sind nicht gestattet.

Aufführungsmaterial:

»Casa Ricordi Srl. Milano«. Vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

Namhee Kim [Tebaldo], Arminia Friebe [Elisabeth],
Laura Kaiser [Gräfin von Aremborg]



Dorothea Spilger [Eboli],
Damen von Chor und Extrachor



Die Handlung

Erster Akt

Im Wald von Fontainebleau.

Spanien und Frankreich befinden sich seit längerem im Krieg gegeneinander. Im Schloss von Fontainebleau wird über einen Frieden verhandelt, der mit einer Hochzeit zwischen beiden Königshäusern besiegelt werden soll. Don Carlos, der spanische Infant, ist der Delegation seines Landes heimlich gefolgt, um seine Braut, die Prinzessin Elisabeth von Valois, kennenzulernen. Tatsächlich erblickt er beim Umher-schweifen im Wald Elisabeth, die beiden treffen aufeinander und sind sofort von Liebe zueinander ergriffen. Aus der Ferne ist Kanonendonner zu hören, das Zeichen dafür, dass der Frieden geschlossen wurde. Carlos und Elisabeth fallen sich beglückt in die Arme, die Heirat aus Staatsräson wird auch eine Liebesheirat sein. Doch – anders als erwartet – soll Elisabeth zum Friedensschluss den verwitweten König Philipp II., Carlos' Vater, heiraten – für die beiden Liebenden bricht eine Welt zusammen. Elisabeth wird vom kriegsgebeutelten Volk bedrängt, dieser Heirat und damit dem ersehnten Frieden zuzustimmen. Ihr bleibt gar nichts anderes übrig als einzuwilligen.

Zweiter Akt

Im Kloster von San Yuste.

Carlos liebt weiterhin heimlich Elisabeth, nun die Frau seines Vaters. Er hat sich weitestgehend vom Hof distanziert, weil er ihre Nähe nicht erträgt. Doch auch im Kloster von San Yuste findet er keinen inneren Frieden. In der Stimme eines

Mönches meint er seinen Großvater, den verstorbenen Kaiser Karl V., zu erkennen. Sein Freund Rodrigo, Marquis von Posa, sucht Carlos im Kloster auf. Er kommt gerade aus den Spanischen Niederlanden, die unter der blutigen Gegenreformation leiden. Rodrigo möchte Carlos für den Freiheitskampf Flanderns gewinnen, doch er spürt, dass er den Infanten mit seinen Worten nicht erreicht. In seiner Verzweiflung vertraut sich Carlos seinem Freund an und gesteht ihm die fatale Liebe zu Elisabeth. Umso dringender rät ihm Rodrigo, er solle vom König eine Reise nach Flandern erwirken, um dort vergessen zu können. Rodrigo und Carlos beschwören ihre Freundschaft und ihren Kampf für die Freiheit.

Garten vor dem Kloster von San Yuste.

Die Hofdamen erwarten vor dem Kloster Elisabeth. Animiert von Prinzessin Eboli singen sie, um sich die Zeit zu vertreiben, ein Lied aus der Zeit der Sarazenen mit einer etwas delikaten Liebesgeschichte. Die Königin erscheint, und mit ihr verbreiten sich Schwermut und Trauer in der zuvor so fröhlichen Runde. Der Marquis von Posa kommt hinzu. Vorgeblich bringt er Elisabeth einen persönlichen Brief ihrer Mutter aus Paris, tatsächlich aber eine geheime Botschaft von Don Carlos. Rodrigo erbittet für Carlos eine Zusammenkunft mit Elisabeth. Tatsächlich ist sie hierzu bereit und schickt alle Hofdamen fort. Carlos kommt und bittet Elisabeth darum, für ihn beim König zu erwirken, dass er nach Flandern reisen kann. Doch schnell wird er von seiner Leidenschaft überwältigt, während Elisabeth versucht ihre Ge-

fühle unter Kontrolle zu halten und Carlos zurückweist. Der Infant läuft verzweifelt davon. In diesem Moment erscheint der König. Philipp ist außer sich, seine Frau ganz alleine ohne jede Hofdame vorzufinden. Er verbannt die Verantwortliche, Elisabeths Jugendfreundin Gräfin von Aremborg, vom Hof – ein Affront gegen die Königin. Philipp hält den Marquis von Posa für eine Unterredung fest. Er will wissen, warum er, der sich wiederholt um die Krone verdient gemacht hat, noch nie eine Gunst vom König erbeten hat. Stolz stellt Rodrigo seine Unabhängigkeit heraus und konfrontiert den König mit dessen Politik der blutigen Unterdrückung, wie er sie gerade in Flandern erlebt habe. Philipp weist die Vorwürfe vehement zurück, aber er erkennt in Posa einen unbestechlichen Berater, der wertvoll für ihn sein könnte. In Philipps Auftrag soll Posa nun Elisabeth und Carlos ausspionieren, ob er sie zu Recht des Ehebruchs bezichtigt.

Dritter Akt

Im Garten der Königin in Madrid.

In einem anonymen Brief ist Carlos zu einem Rendezvous in den Garten der Königin bestellt worden. Er denkt, dass er von Elisabeth stammt. Voll freudiger Erregung erwartet er die geliebte Frau. Entsprechend zärtlich begrüßt er die verschleierte Dame, die dann erscheint – bis er bemerkt, dass es nicht Elisabeth sondern Prinzessin Eboli ist. Eboli durchschaut schnell, dass Carlos eigentlich auf die Königin gewartet hat. Rasend vor Wut schwört sie Rache und lässt sich auch nicht vom hinzukommenden Posa einschüchtern.

Rodrigo realisiert, in welcher Gefahr Carlos nun schwebt, und bittet ihn, ihm alle verhänglichen Papiere auszuhändigen.

Ein Platz in Madrid vor einer Kathedrale.

Mit ausgelassener Vorfreude erwartet das Volk ein Autodafé, ein Glaubensfest mit Ketzergericht. Mönche führen die verurteilten Ketzer vor, schließlich kommen König und Königin aus der Kathedrale auf den Platz und lassen sich feiern. Don Carlos führt eine Gruppe von flandrischen Deputierten vor den König, die um Erbarmen für ihr leidendes Land bitten. Philipp weist sie rigide ab. Carlos fordert nun von seinem Vater die Regentschaft von Flandern und Brabant, er wolle sich dort beweisen, um später ein guter König zu sein. Empört lehnt Philipp dieses Ansinnen ab, worauf Carlos den Degen gegen seinen Vater zieht. Dem Befehl des Königs, Carlos zu entwaffnen, kommt nur Posa nach. Der König ernennt ihn zum Herzog, Carlos wird inhaftiert, das



Hyunkyum Kim (Posa),
Dorothea Spilger (Eboli)

Fest kann fortgesetzt werden. Die Ketzer werden hingerichtet – eine Stimme des Himmels verspricht ihnen die Gnade Gottes.

Vierter Akt

Kabinett des Königs im Escorial.

In der Nacht wird sich Philipp seiner Einsamkeit bewusst, als Herrscher und als Mensch. Er spürt, dass er nie die Liebe seiner Frau gewonnen hat. Seine Eifersucht wird von Prinzessin Eboli befeuert. Der Großinquisitor erscheint im Zimmer des Königs, Philipp hatte ihn rufen lassen. Er will wissen, ob ihm der höchste Kirchenfürst die Absolution ausprüche, wenn er seinen Sohn Carlos als Rebellen hinrichten ließe. Der Inquisitor bejaht dieses ohne Zögern, auch Gott habe seinen Sohn geopfert. Doch er verlangt noch mehr: Philipp soll auch den freigeistigen Posa, für die Kirche ein Ketzer, ausliefern. Der König erkennt, dass er sich der Macht der Kirche beugen muss.

Nachdem der Großinquisitor den König verlassen hat, stürzt Elisabeth ins Zimmer. Sie verlangt Gerechtigkeit, weil ihr eine Schatulle mit persönlichen Dingen entwendet wurde. Entsetzt muss sie feststellen, dass der König im Besitz der Schatulle ist. Philipp konfrontiert sie mit Carlos' Bildnis, das er in der Schatulle gefunden hat. Elisabeth glaubt, sich für dieses Erinnerungsstück nicht rechtfertigen zu müssen. Der König gerät in Rage, wirft ihr Ehebruch vor und schlägt sie. Posa und Eboli eilen herbei. Der Marquis wirft dem König seine Unbeherrschtheit vor. Eboli gesteht Elisabeth, dass sie es war, die dem König die Schatulle ausgehändigt hat – aus verletzter Liebe zu Carlos. Und noch mehr gesteht die Prinzessin: Sie habe ein Verhältnis mit Philipp. Eboli

wird vom Hof verbannt, aber vorher will sie Carlos retten.

Im Kerker des Escorials.

Posa besucht Carlos im Gefängnis. Er erklärt ihm, dass er sich mittels der Papiere selbst verdächtig gemacht habe, um den Prinzen zu entlasten. Er solle nach Flandern gehen, um dort für die Freiheit zu kämpfen. Rodrigo wird im Gefängnis erschossen, sterbend kann er Carlos noch ein heimliches Treffen mit Elisabeth im Kloster San Yuste mitteilen. König Philipp kommt ins Gefängnis, um Carlos die Freiheit wiederzugeben. Beim Anblick von Posas Leiche zeigt er sich erschüttert. Prinzessin Eboli hat einen Aufstand angezettelt, in dessen Wirren Carlos fliehen soll, jedoch wird er vom Großinquisitor im Keim erstickt.

Fünfter Akt

Im Kloster von San Yuste.

Elisabeth erwartet Carlos im Kloster von San Yuste. Vollkommen desillusioniert blickt sie auf ihr Leben zurück, auf ihre unbeschwerte Jugend in Frankreich, auf ihre Liebe zu Carlos und auf die grausame Wendung, die ihre Heirat brachte. Carlos erscheint, beide wissen, dass es eine letzte Begegnung sein wird, und vielleicht ist Carlos' Plan, als Freiheitskämpfer nach Flandern zu gehen, nur eine tröstliche Illusion, vielleicht liegt Erlösung nur im Tod ... König Philipp und der Großinquisitor kommen hinzu, um auch Carlos hinzurichten. Da ertönt die Stimme des geheimnisvollen Mönches, der an den totgeglaubten Kaiser Karl V. gemahnt. Alle erstarren.

Verdi, Schiller und die Idee der Freiheit

Andreas Bronkalla

»Don Carlo« ist Giuseppe Verdis vierte Oper, die ein Drama des deutschen Dichters Friedrich Schiller aufgreift – nach »Giovanna d'Arco« (»Die Jungfrau von Orléans«; Mailand, 1845), »I masnadieri« (»Die Räuber«; London, 1847) und »Luisa Miller« (»Kabale und Liebe«; Neapel, 1849). Schiller gehörte somit neben William Shakespeare, Victor Hugo und Antonio García Gutiérrez zu Verdis bevorzugten Dramatikern für Stoffvorlagen zu seinen Opern. Diese Autorennamen zeigen, wie stilistisch vielfältig der italienische Komponist durch alle Phasen seines Schaffens hinweg in der europäischen Literatur nach Impulsen für seine Kompositionen suchte.

Blieben wir bei Verdi und Schiller. Ein kritischer Geist wird nicht ganz zu Unrecht feststellen, dass bei den drei Werken aus Verdis Frühwerk die Dramenvorlagen Schillers mehr oder minder als Steinbruch für den vordergründigen Operneffekt dienten. Verdi selbst war in seinen jungen Jahren noch zu gefangen darin, Auftrag um Auftrag zu erfüllen – und damit auch die Konventionen der italienischen Oper der Zeit –, als dass er als Musiker frei genug gewesen wäre, die Essenz von Schillers Ideendramen in eine adäquate Vision von Operntheater oder gar buchstäblicher Musikdramatik zu übertragen.

Aber im Falle von »Don Carlo« – aus Verdis reiferer Schaffensphase, knapp 20 Jahre nach »Luisa Miller« entstanden – liegen die Dinge deutlich anders. Derselbe kritische Geist kann vielleicht mit voller Überzeugung zustimmen, dass sich in diesem Fall Schillers Ideendrama von der Freiheit eigentlich ganz gut auf die Opernbühne übertragen hat, und

das, obwohl die Autoren der Oper, also Verdi und seine Librettisten, ebenfalls sehr frei mit der Vorlage umgegangen sind: Einerseits haben sie starke Kürzungen der Handlungsvorgänge wie auch szenische Umstellungen vorgenommen, andererseits gibt es eine ganze Reihe von Ergänzungen ohne Vorlage bei Schiller, und so mancher Akzent wird von den Opernautoren aus ihrem Zeitverständnis heraus anders gesetzt. Gleichwohl: Gerade in unserer Zeit gilt Verdis »Don Carlo« als eine der dramaturgisch stimmigsten und inhaltlich vielschichtigsten Opern des 19. Jahrhunderts überhaupt, obgleich das Werk in nicht weniger als sieben verschiedenen Fassungen überliefert ist (was sonst eher misstrauisch stimmt). Und vielleicht wird im Fall von Verdis »Don Carlo« besonders gut greifbar, dass die Musik dem Stoff eine Dimension verleiht, die über die Aussage des reinen Wortes hinausgeht, eine Dimension, die sich nun tatsächlich nicht in einem philologischen Vergleich von Dramenvorlage und Libretto erschließt.

1865 bekam Giuseppe Verdi das Angebot, für Paris eine große Oper zu schreiben, zum zweiten Mal nach »Les vêpres siciliennes« zehn Jahre vorher. Diese Oper war 1855 zwar ein relativer Erfolg, aber Verdi war nicht zufrieden, nicht zuletzt wegen der Arbeitsumstände an der Pariser Opéra, mit denen er sich nur schwer arrangieren konnte. Zunächst zierte sich der italienische Komponist, noch einmal für die »Grande Boutique«, wie er das Pariser Opernhaus aufgrund der in seinen Augen vorherrschenden Oberflächigkeiten verächtlich nannte, zu arbeiten. Doch schließlich fand

er sich bereit, sich noch einmal der Herausforderung einer französischen Grand Opéra zu stellen. Anlass für den Auftrag war die geplante Weltausstellung in Paris im Jahr 1867. Als Stoff einigte man sich auf Schillers Dramatisches Gedicht »Don Karlos«, 1787 in Hamburg uraufgeführt – wahrlich ein dem Anlass angemessener, großer Stoff von europäischer Bedeutung.

Vielleicht konnte nur Giuseppe Verdi im 19. Jahrhundert Friedrich Schillers Ideen-drama über die Freiheit angemessen als Oper umsetzen. Immerhin sind individuelle, persönliche Freiheit wie politische Selbstbestimmtheit von Völkern, das Hinterfragen von Mechanismen der Macht, die Verurteilung von Tyrannei, mitunter auch die kritische Betrachtung von Religion als Machtinstrument immer wiederkehrende Topoi in seinen Opern. Und natürlich nicht zu vergessen: »Va, pensiero sull'ali dorate« – »Flieg, Gedanke, auf goldenen Flügeln«, der Gefangenen- oder besser so genannt: der Freiheitschor aus »Nabucco«, die heimliche Nationalhymne Italiens ...

Verdi hatte sich politisch für die Bewegung des Risorgimento, also für die nationale Einheit Italiens, für Demokratie engagiert – gegen die Fremdherrschaft durch die Habsburger oder den Kirchenstaat, gegen Zensur, unter der er bei nicht wenigen seiner Opern zu leiden hatte. So war der Komponist ab 1861 Abgeordneter im ersten Parlament des neuen Königreichs Italien, auch wenn ihn das politische Alltagsgeschäft schnell langweilte und desillusionierte. Der inhaltliche Bezug zum Risorgimento wird vor allem mit Verdis frühen Opern in Verbindung gebracht, doch »Don Carlo« zeigt, dass dieses Themenfeld für Verdi in den 1860er Jahren keineswegs abgeschlossen war.

Für die Pariser Opéra sollten Joseph Méry und Camille du Locle das französischsprachige Libretto schreiben. Tatsächlich nahm Verdi auch in diesem Fall starken Einfluss auf die Ausgestaltung des Textes, so bestand er auf der Szene Philipp – Posa, in der der Marquis den König mit seinen liberalen Ideen konfrontiert, und auf der Auseinandersetzung zwischen König und Groß-

Tuncay Kurtoglu (Großinquisitor),
Konstantin Gorny (Philipp II.)



inquisitor, zwei Szenen, die die Librettisten offenbar ignoriert hatten, die Verdi aber für seine Schiller-Oper für unabdingbar hielt. Dagegen hatte er keine Einwände gegen die Erweiterungen des Szenariums durch den vorgestellten 1. Akt, der im französischen Fontainebleau spielt und die Vorgeschichte des Kennenlernens von Carlos und Elisabeth erzählt, und durch das große Operntableau des Autodafés (3. Akt, 2. Bild) – für beide Szenen gibt es keine Vorlage bei Schiller, sie sind dem französischen Schauspiel »Philipp II, Roi d’Espagne« von Eugène Cormon entlehnt.

Verdi verbrachte den Winter 1865/66 in Paris und begann dort mit der Komposition. Im März 1866 kehrte er nach Italien auf sein Landgut Sant’Agata zurück, um dort in Ruhe an »Don Carlo« weiterzuarbeiten. Doch die weitere Entstehungszeit der Oper war nicht ungetrübt, denn im Juni 1866 brach der Krieg zwischen Österreich und Preußen aus, das geeinte Italien wurde in den Krieg hineingezogen, weil es letztendlich auch darum ging, dass Venetien bei einer Niederlage Österreichs italienisch werden sollte. Verdis Landgut Sant’Agata lag in der Nähe der Front, verständlicherweise war Verdi also aus ganz unterschiedlichen Gründen beunruhigt. Zum einen war der Krieg während der Kompositionsarbeit quasi zum Greifen nah – »Ich rechne jeden Tag damit, Kanonenschüsse zu hören«, heißt es in einem Brief an seinen französischen Verleger. Zum anderen wollte Verdi unter den Umständen auf keinen Fall für längere Zeit nach Paris reisen, wie es sein Vertrag vorsah, um dort die Proben zu überwachen, denn er wollte vermeiden, dass ihm das politisch als unpatriotisch ausgelegt würde. Er versuchte seinen Vertrag mit der Pariser Oper zu lösen, was dort allerdings nicht akzeptiert wurde. Schließlich fand der Krieg rechtzeitig

ein Ende, und Verdi konnte im September 1866 nach Paris zu den Proben reisen, die für ein halbes Jahr angesetzt waren.

»Don Carlo« ist Verdis umfangreichste Opernkomposition. Und natürlich musste eine Oper für Paris auch ein großes Ballett enthalten, das erst in Paris entstand und eine nur lose mit der Haupthandlung verknüpfte Geschichte erzählt. Verdi hatte sich so tiefgreifend auf die Ausarbeitung der literarischen Vorlage bzw. der Szenen des Librettos eingelassen, dass ihm die Oper auch für Pariser Verhältnisse deutlich zu lang geraten war. Erste Kürzungen wurden bereits während der Proben vorgenommen. Aber auch noch nach der Generalprobe wurden drei weitere Striche von dramaturgisch durchaus relevanten Szenen durchgeführt, damit das Publikum nach der Aufführung die letzten Vorortzüge erreichen konnte. Die Uraufführung am 11. März 1867 am Théâtre de l’Opéra war zunächst nur ein mittelmäßiger Erfolg, Verdi war wiederum sehr enttäuscht, auch wenn offenbar 43 Aufführungen noch im selben Jahr gespielt wurden.

Schillers Schauspiel und damit auch Verdis Oper verweisen auf eine konkrete Situation der spanischen Geschichte um 1560. Nicht wenige Figuren des Dramas sind historische Figuren, auch die Handlungsorte wie der Klosterpalast El Escorial bei Madrid oder das Kloster von San Yuste in der Extremadura sind konkret. Schillers Tragödie ist aber alles andere als ein Historiendrama im Sinne einer historisch korrekten Darstellung der Ereignisse, sondern es ist ein Ideendrama in einem historischen Setting. Die dargestellten Haltungen, Überzeugungen, Motivationen der Dramenfiguren sind dichterische Erfindung oder politische Proklamation Schillers, sie lassen sich gar nicht oder nur sehr bedingt von den historischen Persön-

lichkeiten ableiten. Der historische Don Carlos, tatsächlich jung unter mysteriösen Umständen verstorben, ist sicherlich als grundverschieden von der literarischen Figur zu betrachten, soll er doch körperlich wie auch geistig ziemlich eingeschränkt gewesen sein. Eine Liebesbeziehung zu seiner Stiefmutter Elisabeth ist in keiner Weise belegt. Vielleicht war er ein Rebell gegen seinen Vater, aber sicher kein Rebell mit einer politischen Agenda. Der Ruf nach Freiheit, den Schiller in seinem »Don Karlos« formuliert, ist eindeutig ein Reflex der literarischen »Sturm und Drang«-Strömung. Dieselbe Distanz zur Historie gilt natürlich auch für Verdis Oper. Sie geht einher mit dem berühmten Ausspruch des Komponisten: »Die Wahrheit nachbilden mag gut sein, aber die Wahrheit erfinden ist besser, viel besser.« Und Verdi hat sich den Stoff in unvergleichlicher Weise persönlich angeeignet – allen äußeren Zwängen an der Pariser Opéra zum Trotz. Es war ihm stets ein Anliegen, seinen Opern eine jeweils spezifische »tinta«, also Farbe, zu verleihen. Im Fall von »Don Carlo« ist die Grundfarbe eine denkbar düstere und dunkle, gleichwohl lebt dieses Werk von großen Kontrasten. Den verhangenen, mystischen Mönchsgesängen, die die beklemmende, sakral überhöhte Atmosphäre am Hof von Philipp II. einfangen, steht das musikalisch brillante Operntableau des Autodafés mit seinen Jubelchören gegenüber, natürlich eine Konvention der Grand Opéra, aber von Verdi treffend als ein Bild für die Inszenierung von Macht genutzt. Der düsteren Grundfarbe entspricht eine gewisse Dominanz der tiefen Stimmen. Mit dem König und dem Großinquisitor liefern sich zwei Bässe geradezu ein Duell um die Dominanz weltlicher oder kirchlicher Macht, etwas, das es ähnlich vielleicht nur in der russischen Oper bei Mussorgski

gibt. Auch der inhaltliche Gegenpol, das Freiheitsideal des Marquis von Posa, wird von einer Baritonstimme repräsentiert, nicht von einem Tenor. Dieser ist, in der Verkörperung von Don Carlos, zu gefangen in seinen Liebeswirren, um tatsächlich ein politischer Freiheitskämpfer sein zu können. Der Gattung Oper entsprechend räumt Verdi der Liebesgeschichte in »Don Carlo« großen Raum ein, aber auch hier sind es die scharfen Kontraste in den Szenen von Carlos und Elisabeth vom Überschwang der aufblühenden Liebe im Wald von Fontainebleau bis zum fast schon weltentsagenden Abschiedsduett im 5. Akt, die die Tragik dieser Liebe – und damit die Unmenschlichkeit eines Lebens nach Staatsräson – hervortreten lässt. Überhaupt scheint Einsamkeit das Leitthema der Operndramaturgie zu sein: das Liebespaar, das nicht zusammen kommen darf, Carlos, der für sich keine Perspektive findet, Elisabeth, die am spanischen Hof eine Fremde bleibt, Philipp, der an der Einsamkeit der Macht zerbricht und zudem weiß, dass er den Sohn verloren und die Liebe seiner Frau nie gewonnen hat, Prinzessin Eboli, deren ungezügelte Leidenschaften ins Leere laufe, oder auch Posa, der trotz der gemeinsam mit Carlos hymnisch beschworenen Freundschaft erkennen muss, das der Freund nicht zum Freiheitskämpfer taugt, und der dann als Politiker ein Opfer im Machtkampf am Hofe wird. Diese Einsamkeit scheint ohne Ausweg zu sein, und doch lässt Verdi am Ende zumindest einen Funken von Licht ins Dunkle einbrechen, wenn der geheimnisvolle Mönch erscheint, in dem alle den verstorbenen Kaiser Karl V. zu erkennen glauben – ein Moment, der die Konflikte nicht löst, aber die Realität aufzuheben scheint, ein Moment, der die andere Sphäre aufscheinen lässt, wie es vielleicht auch nur in der Oper möglich ist.

Chor und Extrachor



Arminia Friebe (Elisabeth),
Konstantin Gorny (Philipp II.)



GMD Daniele Squeo – Musikalische Leitung

Daniele Squeo ist seit der Spielzeit 2020/2021 Generalmusikdirektor am Pfalztheater Kaiserslautern. Er gilt als Experte des italienischen Repertoires, insbesondere der Belcanto-Opern. Er studierte in seiner Heimat Italien Klavier und Chordirigieren. An der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar absolvierte Squeo sein Bachelor- und Master-Studium im Fach Orchesterdirigieren bei Gunter Kahlert, Nicolás Pasquet und Anthony Bramall.

2013/2014 ging Daniele Squeo als Studienleiter und Kapellmeister an das Theater Nordhausen. 2014 wechselte er als Zweiter Kapellmeister ans Badische Staatstheater Karlsruhe und gastierte mit Mozarts »Zauberflöte« beim Daegu International Opera Festival in Korea. 2016/2017 wurde Squeo in Karlsruhe zum 1. Koordinierten Kapellmeister ernannt und leitete Neuproduktionen wie »L'elisir d'amore«, »I Capuleti e i Montecchi«, »Roméo et Juliette«, »Faust«, »Anna Bolena« und »Roberto Devereux«. 2017 leitete Squeo am Theater Basel die Neuproduktion »La Cenerentola« von Rossini, 2018 bei den Festspielen Bregenz die Oper »Il barbiere di Siviglia« unter der Regie von Brigitte Fassbaender. 2016 debütierte Squeo mit »Lucrezia Borgia« in der Tschaikowski-Concert-Hall in Moskau mit dem Moscow Philharmonic Orchestra. 2019 dirigierte er die neue Produktion von »Rigoletto« bei den Bregenzer Festspielen.

Unter seinen aktuellen Gastengagements sind die Produktionen »Il turco in Italia« und »Macbeth« am Opernhaus Zürich, Nino Rotas »Il cappello di paglia di Firenze« an der Oper Graz sowie »Anna Bolena« an der Deutschen Oper Berlin und »Il barbiere di Siviglia« an der Semperoper Dresden.



Hendrik Müller – Regie

Hendrik Müller, geboren 1977 in Berlin, machte mit zahlreichen Inszenierungen überregional auf sich aufmerksam, jüngst mit Mozarts »Titus« am Theater Osnabrück, der Opernrarität »Santa Chiara« von Herzog Ernst II. am Staatstheater Meiningen, mit Aubers »Fra Diavolo« am Theater Erfurt, Kurt Weills »Street Scene« am Theater Münster und mit »Hänsel und Gretel« am Daegu Opera House (bereits seine dritte Arbeit in Südkorea). Regelmäßig zeigt die Oper Frankfurt mit großem Erfolg seine Deutung von Verdis »Rigoletto«, die 2017 entstand als zweite Arbeit am Haus nach Cavalieris »Rappresentazione di Anima e di Corpo«. Weitere vielbeachtete Inszenierungen entstanden für das Theater Regensburg (v. a. die szenischen Uraufführung von Moritz Eggerts umstrittener Oper »Freax«) und das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin. Am Schleswig-Holsteinischen Landestheater arbeitete Hendrik Müller sowohl im Musik- wie im Sprechtheater und zeigte hier neben Mozarts »Zauberflöte« Arthur Millers »Alle meine Söhne« und Anton Tschechows »Kirschgarten«. Zur Eröffnung der Saison 2023/2024 folgte Stephen Sondheims »Sweeney Todd«.

Nach seinem Hausdebüt am Pfalztheater kehrt er zurück ans Staatstheater Meiningen für Puccinis »Madama Butterfly«. Zur Spielzeit 2024/2025 wird Hendrik Müller Operndirektor am Schleswig-Holsteinischen Landestheater.





Thomas Dörfler – Bühnenbild

Thomas Dörfler begann seine Laufbahn als Bühnen- und Kostümbildner als Assistent seines Vaters, des bekannten Bühnenbildners Walter Dörfler. Im Anschluss daran arbeitete er als freier Theatermaler für Film, Fernsehen und Theater. An den Münchner Kammerspielen malte er für Bühnenbildner wie Bob Wilson und Jürgen Rose.

Von 1996 bis 2002 war Thomas Dörfler Chefbühnenbildner am Südostbayerischen Städtetheater Landshut-Passau-Straubing. Seit 2002 ist er Ausstattungsleiter des Pfalztheaters Kaiserslautern. Bislang erarbeitete er über 150 Bühnenausstattungen für die Theater in Zürich, Landshut, Passau, Coburg, Pforzheim, Trier, Fürth, Münster, für das Bayerische Staatsschauspiel in München, das Staatstheater Darmstadt und das Pfalztheater Kaiserslautern. Für das Bühnenbild der österreichischen Erstaufführung von Johanna Dodeckers Oper »Liliom« am Tiroler Landestheater Innsbruck erhielt er den Österreichischen Musiktheaterpreis 2020 in der Kategorie Beste Ausstattung. 2023 führte ihn die Arbeit für ein Bühnenbild zu Webers »Der Freischütz« nach Kaohsiung und Taipei/Taiwan. Die 2022 in Innsbruck entstandene Produktion von Mieczysław Weinbergs Oper »Die Passagierin« mit seinem Bühnenbild wurde in der Königsdisziplin des Österreichischen Musiktheaterpreises als beste Opernproduktion des Jahres ausgezeichnet und im Wiener Rathaus geehrt. Diese Produktion wird 2026 an die Opéra National du Capitole de Toulouse, Frankreich übernommen.



Katharina Weissenborn – Kostümbild

Katharina Weissenborn studierte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Sie realisierte Trickfilmproduktionen u. a. für das ZDF (Buch, Regie, Animation), wurde zu internationalen Filmfestivals eingeladen und ist Gründungsmitglied des Studio Film Bilder Stuttgart. Als Kostümbildnerin für Oper und Schauspiel arbeitet(e) sie u. a. an der Oper Frankfurt, am Opernhaus Zürich, an der Nationaloper Helsinki, der Semperoper Dresden, am Thalia Theater Hamburg, Staatstheater Stuttgart, Schauspielhaus Bochum, Schauspiel Frankfurt, Theater Basel, Schauspielhaus Zürich, Schauspiel Köln, Volkstheater Wien und an der Oper Halle. Zahlreiche Produktionen erhielten Einladungen zu Festivals (u. a. International Art Festival Beijing, U.T.E. Festival Turin, Schillertage Mannheim) sowie zum Theatertreffen in Berlin.

Am Pfalztheater war Katharina Weissenborn bereits als Kostümbildnerin für die Oper »Lucia di Lammermoor« (2017/2018) tätig.

Aymeric Catalano – Chorleitung

Der italienisch-französische Pianist Aymeric Catalano wurde in Padua (Italien) geboren und absolvierte sein Second Level Academic Diploma in Klavier am Conservatorio A. Pedrollo in Vicenza. 2015 machte er seinen Master in Music (Klavier) am Koninklijk Conservatorium Brüssel. 2015 bis 2017 absolvierte er ein Postgraduate-Studium im Fach Korrepetition an der International Opera Academy in Gand, 2017 bis 2018 setzte er dieses am Royal Conservatoire of Scotland in Glasgow fort. 2018 bis 2022 war er als Assistent des Chordirektors und Sprachcoach für Französisch an der Oper Dortmund tätig. Zur Spielzeit 2022/2023 wurde er Studienleiter am Pflanztheater Kaiserslautern. Zum Dezember 2022 übernahm er dort die Position des Chordirektors. Er ist als Solist, Kammermusiker, Begleiter und Chorleiter in Italien, Polen, Russland, Belgien sowie im Vereinigten Königreich tätig, begleitete Meisterklassen von Natalie Dessay, Alberto Zedda, José van Dam, Alain Altinoglu, Richard Bonyngne, Simon Keenlyside, Dennis O’Neill sowie Nicolas Bacri und leitete von 2019 bis 2022 zudem den Dortmunder Kammerchor.



Buchempfehlungen

In Kooperation mit der buchhandlung blaue blume



Buchempfehlung 1:

Franz Werfel

Verdi.

Roman der Oper

verschiedene Ausgaben

Keine Biographie, sondern ein fiktionaler Roman, der dennoch die Persönlichkeit Verdis und sein Selbstverständnis als Komponist faszinierend einfängt.

Buchempfehlung 4:

Jonas Pfister (Hg.)

Texte zur Freiheit

Stuttgart: Reclam, 2014
Eine Sammlung mit wichtigen Beiträgen von der Philosophie der Antike bis heute.

Buchempfehlung 2:

Rüdiger Safranski

Schiller oder die

Erfindung des

Deutschen

Idealismus

Frankfurt/Main:

Fischer, 2015

Ein kenntnisreiches Standardwerk der Schiller-Literatur.

Buchempfehlung 5:

Julian Nida-Rümelin

Über die

menschliche

Freiheit

Stuttgart: Reclam, 2005
Zeitgemäße Überlegungen eines Gegenwartphilosophen.

Buchempfehlung 3:

Friedrich Edelmayer

Philipp II.

Biographie eines

Weltherrschers

Stuttgart: Kohlhammer,

2017

Facettenreiches

Porträt eines

Herrschers, der bis

heute fasziniert und

polarisiert.

Buchempfehlung 6:

Walther L. Bernecker

Spanische

Geschichte

Vom 15. Jahrhundert

bis zur Gegenwart

München: Beck, 2020

Wie wurde Spanien zu dem, was es heute ist?

Weitere Lektüretipps zu »Don Carlo«

erhalten Sie direkt in der buchhandlung blaue blume (Richard-Wagner-Str. 46, 67655 Kaiserslautern).

Buchempfehlung 7:

Giuseppe Verdi

Don Carlo/Don

Carlos

Textbuch Italienisch/

Deutsch,

Stuttgart: Reclam, 2005

Dieses Textbuch ent-

spricht der Fassung

– Modena 1886 –, die

am Pflanztheater auf-

geführt wird.

Impressum



PFALZTHEATER

Bezirksverband Pfalz
Spielzeit 2023/24

Herausgeber:
Pfalztheater Kaiserslautern
Willy-Brandt-Platz 4-5
67657 Kaiserslautern



www.pfalztheater.de

Künstlerischer Direktor: **Johannes Beckmann**
Kaufmännische Direktorin: **Simone Grub**
Betriebsdirektorin: **Marlies Kink**

Konzeption und Design: **seidldesign.com**
Redaktion: **Andreas Bronkalla**

Textnachweise:

Die Handlung wie der Artikel »Verdi, Schiller und die Idee der Freiheit« wurden von Andreas Bronkalla für dieses Heft geschrieben. | S. 3: zitiert nach www.aphorismen.de

Bildnachweise:

Titelseite: Graphik von seidldesign.com | Probenfotos: Andreas J. Etter | Porträt Daniele Squeo: Thomas Brenner | Porträt Hendrik Müller: Lena Kern | Porträt Thomas Dörfler: Marco Piecuch | Porträt Katharina Weissenborn: Sahar Aharoni | Porträt: Aymeric Catalano: privat

Druck: **Kerker Druck GmbH, Hans-Geiger-Straße 4, 67661 Kaiserslautern, www.kerkerdruck.de**



Rheinland-Pfalz

MINISTERIUM FÜR
FAMILIE, FRAUEN, KULTUR
UND INTEGRATION



Medienpartnerschaften:



Kazuki Yoshida [Carlos], Hyunkyum Kim [Posa],
Konstantin Gorny [Philipp II.]



vorne: Hyunkyum Kim [Posa],
oben: Kazuki Yoshida [Carlos]





PFALZTHEATER

www.pfalztheater.de