



PFALZTHEATER

# MARÍA DE BUENOS AIRES

TANGO-  
OPERITA  
VON  
ASTOR  
PIAZZOLLA

ICH BIN MARÍA ... MARÍA TANGO,  
MARÍA DER VORSTADT, MARÍA NACHT,  
MARÍA FATALE LEIDENSCHAFT,  
MARÍA DER LIEBE ZU BUENOS AIRES  
BIN ICH!

PREMIERE

13.04.2024

GROSSES HAUS

SPIELZEIT  
2324



**DIESES WERK, »MARÍA DE  
BUENOS AIRES«, IST ABSOLUT  
EINZIGARTIG DURCH DIE  
KOMBINATION VON VERBALEN,  
RHYTHMISCHEN UND KÖRPERLICHEN  
AUSDRUCKSFORMEN, DIE AUCH  
DIE HEUTIGEN GROSSSTÄDTE ALS  
ORTE MENSCHLICHEN WIRKENS UND  
GLÜCKSTREBENS AUSMACHEN.  
MIT EINFLÜSSEN AUS JAZZ UND  
NEUER MUSIK ERSCHUF PIAZZOLLA  
EINE GANZ NEUE ART VON  
TANGOMUSIK.**

MARTINA VEH,  
REGISSEURIN & CHOREOGRAPHIN

# María de Buenos Aires

Tango-Operita in zwei Teilen von ASTOR PIAZZOLLA

Libretto von HORACIO FERRER

Mit zusätzlichen Texten aus dem Roman »Die unsichtbaren Städte« (»Le città invisibili«) von ITALO CALVINO in der deutschen Übersetzung von Burkhard Kroeber

Fassung von MARTINA VEH

*Uraufführung: 8. Mai 1968, Sala Planeta, Buenos Aires*

*Premiere am Pfalztheater Kaiserslautern: 13. April 2024, Großes Haus*

## Besetzung

Erzähler .....	<b>Olaf Becker</b> <i>[Schauspieler]</i>
María .....	<b>Astrid Vosberg</b> <i>[Sängerin]</i>
El Duende <i>[Der Geist]</i> .....	<b>Jonathan Möller Montenegro</b> <i>[Akrobat/Schauspieler]</i>
La Sombra de María <i>[Marías Schatten]</i> .....	<b>Andrea Cisterna Muñoz</b> <i>[Akrobatin/Schauspielerin]</i>
La Voz de un Payador / Porteño Gorrión con Sueño / Ladrón Antiguo Mayor / Analista Primero / Una Voz de Ese Domingo <i>[Straßensänger / Träumender junger Mann / Alter Anführer der Diebe / 1. Psychoanalytiker / Stimme eines Sonntags]</i> .....	<b>Oscar Oré</b> <i>[Sänger]</i>
Tanz & Materialentwicklung .....	<b>Anna Angelini, Astria Apel, Mariano Galeano, Saskia Hamala, German Ivancic, Hojoon Moon, Alberto Pagani</b>
Tango Argentino & Materialentwicklung .....	<b>Astria Apel &amp; Mariano Galeano</b>
Modern Tango .....	<b>German Ivancic</b>
Analistas <i>[Psychoanalytiker]</i> .....	<b>Radoslaw Wielgus / Shin Nishino Jaemin Song / Yan Liu</b> <i>[Chorsolisten]</i>
Tres Marionetas <i>[Drei Marionetten]</i> .....	<b>Tamara Jazmin Odón / Jinsoo Park José Carmona / Youngeun Kim Myungjin Lee / Naomi Schäfer</b> <i>[Chorsolist:innen]</i>
Voces de las Amasadoras de Tallarines <i>[Stimmen der Nudelkneterrinnen]</i> .....	<b>Elena Laborenz, Tamara Jazmin Odón, Naomi Schäfer</b>
Voces de los tres Albañiles Magos <i>[Stimmen der drei weisen Maurer]</i> .....	<b>José Carmona, Youngeun Kim, Radoslaw Wielgus</b> <i>[Chorsolist:innen]</i>

Solovioline: **Ivan Knežević / Pierre-Eric Monnier** | Solocello: **Zherar Yuzengidzhyan / So Yoen Park** | Kontrabass: **Tobie Bastian / Etsuko Kawashita** | Flöte: **Katrin Lerchbacher / Sophie Barili / Laura Weiß** | Bandoneon: **Arseniy Strokovskiy / Iakov Osvald** | Gitarre: **Christian Wernicke / Dieter Kociemba** | Klavier: **Christiaan Crans / Urszula Barnaś** | Drumset: **Geza Huba** | Schlagwerk: **Nora El Ruheibany**

**Chor des Pfalztheaters | Statisterie des Pfalztheaters | Pfalzphilharmonie Kaiserslautern**

Musikalische Leitung ..... **Anton Legkii**  
Regie & Choreographie ..... **Martina Veh**  
Ausstattung ..... **Christl Wein**  
Videodesign ..... **Raphael Kurig & Christian Gasteiger**  
**(WE ARE VIDEO)**  
Licht ..... **Manfred Wilking**  
Chordirektion ..... **Aymeric Catalano**  
Dramaturgie ..... **Andreas Bronkalla**

Regieassistentz & Abendspielleitung ..... **Alicia Mayer**  
Musikalische Assistentz ..... **Olivier Pöls**  
Studienleitung ..... **Christiaan Crans**  
Musikalische Betreuung ..... **Urszula Barnaś, Peter Breunig, Anna Anstett**  
Dance Captain ..... **Anna Angelini**  
Beratung in argentinischer Kultur ..... **German Ivancic**  
Sprachcoach Argentinisch ..... **Tamara Jazmin Odón**  
Inspezienz ..... **Moritz Gehnen**  
Soufflage ..... **Peter Floch**  
Einrichtung der Übertitel ..... **Andreas Bronkalla**  
Inspezienz der Übertitel ..... **Manuel Buch / Nathanael Buch / Stefan Sprengart**

Technische Leitung: **Gunter Anstadt** | Ausstattungsleiter: **Thomas Dörfler** | Technischer Inspektor: **Matthias Henche** | Bühneneinrichtung: **Daniel Heymann** | Beleuchtung: **Manfred Wilking (Ltg.)** | Stellwerk: **Bernd Boguhn** | Kostümabteilung: **Brigitte Fiedler (Ltg.)** | Damen: **Melitta Hihn, Elvira Kaufmann, Claudia Kilian, Verena Zoega von Manteuffel** | Herren: **Kathrin Prüfer-Jung** | Kostümassistentz: **Birgit Lüdtkke** | Ankleide: **Michaela Kobusch (Ltg.), Elena Böhme, Victoria Rusch, Michaela Schader, Michaela Weber** | Maske: **Anke Busse, Melanie Floch (Ltg.)** | **Sarah Allar, Rahel Carrion-Jaulis, Verena Heil, Lisa Helfert, Sandra Höfer, Hannah Iberer, Patricia Lehmann, Hanna Schäfer, Petra Wagner** | Tontechnik: **Carsten Pfluger (Ltg.)** | Einrichtung: **Alexander Huhn** | Videotechnik: **Jonas Braun** | Requisite: **Anja Bäcker (Ltg.)** | Einrichtung: **Anja Bäcker** | Leiter der Werkstätten: **Florian Michaelis** | Schreinerei: **Michael Martin** | Malsaal: **Christof Beck** | Polsterei: **Eduard Glock** | Schlosserei: **Jürgen Wick** | Kaschierarbeiten: **Uwe Wegner**

Aufführungsrechte:

»María de Buenos Aires«: Tonos Music Publishing oHG, Baden-Baden

Auszüge aus »Die unsichtbaren Städte« von Italo Calvino:

Copyright © 2002, The Estate of Italo Calvino, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited.

© der deutschen Übersetzung von Burkhard Kroeber:

2007 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München.

Aufführungsdauer: ca. 2 ¼ Stunden, Pause nach dem ersten Teil

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.

Mit freundlicher Unterstützung der »Freunde des Pfalztheaters e. V.«

**FREUNDE DES  
PFALZTHEATERS**  
DER FÖRDERVEREIN

v. I. Andrea Cisterna Muñoz, German Ivancic, Astria Apel,  
Hojoon Moon, Anna Angelini, Alberto Pagani, Chor



# Zum Inhalt – Szenenfolge

---

## Primera Parte – Erster Teil

*Stille.* Nacht in Buenos Aires. Ein tödliches Unglück geschieht auf einer Baustelle. Das Leben der Stadtbewohner geht weiter.

*Alevaré.* Der Tote kehrt wieder als El Duende – der Geist. Er beschwört das vergessene Bild und die Stimme der María von Buenos Aires herauf. María ist seine große Sehnsucht.

*Tema de María – Thema der María.* Wir erkennen María, eine von vielen Stadtbewohnern.

*Balada Renga para un Organito Loco – Ballade für eine verrückte Drehorgel.* Begleitet von der Stimme des Payador, eines Straßensängers, und den Stimmen der Menschen, die aus dem Mysterium zurückgekehrt sind, wird vom Leben der María in ihrer Kindheit und Jugend erzählt. Sie kam an einem Tag zur Welt, als Gott betrunken war, deshalb ist ihr Leben mit einem Fluch belegt. Sie ist die »Traurige María von Buenos Aires«, die nicht gebenedeit ist wie die heilige Mutter Gottes im Gebet, sondern vergessen »unter allen Frauen« im Spiel des Lebens.

»Yo soy María« – »Ich bin María«. Nun stellt sich María selbst vor. Sie trotz selbstbestimmt dem Leben und sprüht vor Energie und Lebensfreude.

*Milonga Carriaguera por María la Niña – Milonga nach Carriego für das Kind María.* Ein träumender junger Mann – in Gestalt einer Figur aus dem Milieu – erzählt in einer Art Wiegenlied von Marias Vergangenheit, ihrer Herkunft, ihrer Kindheit. Die Straße habe ihr die Karte des Hasses zugeworfen, ihre Mutter habe ihr nur Faul-

heit, der Vater Misserfolge mit auf den Weg geben können. María hatte die Liebe jenes jungen Mannes zurückgewiesen, doch der verspricht zynisch, dass sie ihn niemals loswerden würde und ein Leben lang in allem immer seine Stimme hören werde.

*Fuga y Misterio – Fuge und Mysterium.* María hat die Vorstadt verlassen und kommt ins Zentrum von Buenos Aires. Fasziniert und gleichermaßen verwirrt nimmt sie die Eindrücke auf.

*Poema Valseado – Walzergedicht.* So wie María vom Bandoneon gefangen ist, so ist sie gefangen von den dunklen Seiten der Stadt. Sie wird Opfer einer Vergewaltigung und ahnt ihren Tod voraus.

*Tocata Rea – Toccata der Anklage.* Der Geist beschuldigt das Bandoneon, María verführt, Gewalt angetan und verdorben zu haben.

*Miserere Canyengue de los Ladrones Antiguos en las Alcantarillas – Misere Canyengue der Alten Diebe in den Gossen.* María ist tot, sie wurde irgendwo, vielleicht an einer Bushaltestelle, umgebracht. Sie steigt in die Unterwelt, wo sie von den alten Dieben und den alten Hurenmüttern erwartet wird. Jüngstes Gericht. María ist tot, doch ihr Schatten soll in die Straßen von Buenos Aires zurückkehren.

## Segunda Parte – Zweiter Teil

*Vorspiel.* El Duende – der Geist verlangt Einlass ins Totenreich, um seine María wiederzufinden.

*Contramilonga a la funerala por la primera muerte de María – Gegenmilonga zum Begräbnis für den ersten Tod von María.* Der Geist berichtet von Marias Begräbnis, das in

der Unterwelt gefeiert wird.

*Tangata Robada del Alba – Tangate des Morgengrauens.* Mariás Körper ist begraben, doch ihr Schatten irrt verloren durch die Stadt.

*Carta a los Árboles y las Chimeneas de su barrio – Postkarte an die Bäume und Kamine.* Nach dem Tod Mariás streiten sich Seele und Körper, ihre Trauer um das Leben richten sie an die Baumwurzeln und den Rauch der Kamine.

*Aria de los analistas – Arie der Psychoanalytiker.* Eine groteske Gruppe Psychoanalytiker erwartet im Reich der Toten den Schatten Mariás, doch die Analytiker können die Erinnerungsbilder Mariás nicht entschlüsseln. Ihr bleibt das grausame Geheimnis der Geburt, die unweigerlich zum Tod führt.

*Romanza del Duende Poeta y Curda – Romanze des poetischen und trunkenen Geistes.* Der Geist vermisst María und ruft nach ihrem Schatten. Betrunken wie er ist, verwischen Wirklichkeit und Illusion wie

auch die Grenzen von Welt und Unterwelt. Der Geist suggeriert dem Schatten Mariás eine Wiedergeburt.

*Allegro tangabile.* Verirrungen in der Stadt. Die drei Marionetten, Saufkumpans des Geistes, suchen den Schatten Mariás, der sich in der Illusion von Liebe und Vereinigung in die Lüfte erhebt.

*Milonga de la Anunciación – Milonga der Verkündigung.* Die drei Marionetten in Gestalt der Masken der sieben Leben haben María gefunden und offenbaren ihr ewige Fruchtbarkeit.

*Tangus Dei.* Der Geist und die Stimme eines Sonntags bemerken das Wunder der Geburt: Hat María ein Kind geboren? Doch es ist kein Jesuskind, sondern ein Mädchen, das María getauft wird. Ist es die wiedergeborene María? Eine andere María? Ist Gott eine Frau? Alles endet und alles beginnt von Neuem.



Jonathan Möller Montenegro  
Olaf Becker

#### Kleines Glossar spezieller Tango-Begriffe aus der Szenenfolge

<b>Alevare:</b>	Erste Gebärde im Tango
<b>Milonga:</b>	Volkstümlicher Tanz/Musik
<b>Carriego:</b>	Evaristo C., volkstümlicher argentinischer Dichter
<b>Canyengue:</b>	Volkstümliche Art des Tangotanzens
<b>Tangata:</b>	Tango + Sonate = Tangate
<b>Tangus Dei:</b>	Tango + Agnus Dei = Tangus Dei



Olaf Becker und Ensemble



Astria Apel, Mariano Galeano,  
Ensemble



# Tango – Anders als in der Tanzschule ...

Lose Gedanken von Andreas Bronkalla zu »María de Buenos Aires«

»Langsam, langsam, schnell, schnell, ran« – so haben wir vielleicht alle den Grundschritt des Tangos in der Tanzschule gelernt, dazu die markante ruckartige Kopfbewegung und der kontrollierte Ausdruck von Erotik. Doch das ist die gezähmte europäische Variante, die den Tango nicht nur für Jugendliche in Tanzschulen, sondern auch auf Bällen und Tanztee-Veranstaltungen aller Art gesellschaftsfähig gemacht hat. Definitiv ist das nicht der Tango, von dem Astor Piazzolla und Horacio Ferrer in »María de Buenos Aires«, ihrer »Tango Operita« erzählen – sicherlich keine Oper in der Tradition von Mozart, Verdi und Wagner, mithin aber auch kein leichtgewichtiges Stück Musiktheater, in seiner Art absolut einzigartig und faszinierend. Die titelgebende María ist natürlich eine Frau mit einer Geschichte, aber sie wird von ihren Autoren eben auch als die menschliche Verkörperung des Tangos charakterisiert. Und so ist der Tango in dieser »Oper« alles andere als der Soundtrack eines rhythmisch geprägten Lokalkolorits, er spiegelt die über 150 Jahre währende, äußerst komplexe, vielschichtige Kultur- und Einwanderungsgeschichte am Rio de la Plata in Argentinien und Uruguay. Mit der Titelfigur der María durchwandern wir die Milieus, in denen der Tango zu Hause ist: die tristen Vorstädte, in denen Menschen auf engstem Raum zusammengepfercht leben, wo Prostitution und jede Art von Gewalt und Kriminalität herrschen, flankiert von einer in barocker Sinnlichkeit gelebten Religion und natürlich von den Träumen vom individuellen Glück, von der Liebe und einem besseren Leben außer-

halb der Vorstadt. Die lyrischen Texte des Dichters Horacio Ferrer, voller Metaphorik und Sprachbilder, stecken das Panorama vom Leben in der argentinischen Metropole Buenos Aires ab, das Astor Piazzolla mit seiner Musik lebendig werden lässt. Damit ist die Tango-Operita auch ein selbst-reflexives Dokument, um das Wesen des Tangos quasi durch sich selbst fassbar zu machen. Gleichzeitig begreifen die Autoren den Tango als aktuelle Kunstform, die kreativ fortentwickelt werden muss, um die Widersprüche des Lebens zu spiegeln und in diesem Fall auch in einem größeren Bogen buchstäblich auf die Bühne zu stellen.

Es war wohl im Jahr 1955, dass sich der argentinische Komponist Astor Piazzolla (1921-1992) und der aus Uruguay stammende Dichter und Journalist Horacio Ferrer (1933-2014), der bereits seit seiner Jugend nicht nur ein glühender Tango-Liebhaber, sondern auch ein regelrechter Verehrer von Piazzolla und seiner Musik war, persönlich kennenlernten. Mit der Zeit wurden sie enge Freunde und fühlten sich als Seelenverwandte. 1967 erschien Ferrers erster Gedichtband, Piazzolla erkannte in Ferrers Texten sogleich lyrische Pendanten zu seiner Musik. »Du verwirklichst in der Poesie dasselbe wie ich in der Musik. Von jetzt an werden wir gemeinsam komponieren. Überlege dir einen Stoff für musikalisch-lyrisches Theater.« Damit gab der Komponist den Impuls für ein größer angelegtes Werk. Schon zwei Monate später soll Ferrer das Libretto zu »María de Buenos Aires« fertig ausgearbeitet gehabt haben. Er schlug dem Komponisten auch unterschiedliche

Stilrichtungen und musikalische Formen für die verschiedenen Szenenkomplexe vor. Aufgegriffen werden etwa traditionelle Tangostile wie Milonga oder Canyengue, aber auch Formen der klassischen Musiktradition wie Toccata und Fuge oder auch Anklänge an sakrale Musik. Piazzolla komponierte die Oper wohl im Wesentlichen auf dem Bandoneon des Librettisten Ferrer, was auf ganz besondere Weise belegt, in welcher enger, fast symbiotischer Zusammenarbeit der beiden Künstler das Werk entstanden ist, zunächst zurückgezogen irgendwo in Uruguay, dann in Piazzollas Haus in Buenos Aires.

Am 8. Mai 1968 war die Uraufführung von »María de Buenos Aires« im Sala Planeta in Buenos Aires – mit elf Musikern und Horacio Ferrer in der Sprechrolle des Duende, des Geistes. Die Aufführung erregte großes Aufsehen und wurde 120 Mal wiederholt. Schnell entstand auch eine erste Schallplatte. Insbesondere in Europa etablierte sich die Tradition von szenischen Aufführungen.

**ICH BEKAM DIE IDEE, EINE OPER ÜBER BUENOS AIRES ZU KOMPONIEREN ... DIESE IDEE VERLIESS MICH SELBST IN MEINEN TRÄUMEN NICHT. IN WIRKLICHKEIT WURDE DIESER TRAUM 1958 AM BROADWAY BEI DER AUFFÜHRUNG VON »WEST SIDE STORY« VON LEONARD BERNSTEIN GEBOREN. ABER DAMALS BLIEB ES NUR IN MEINEM KOPF, BIS ICH HORACIO FERRER KENNEN LERNT UND IHM MEINE EINBISSCHEN VERRÜCKTE IDEE ERZÄHLTE ...**

ASTOR PIAZZOLLA



Oscar Oré, Olaf Becker,  
Astrid Vosberg

# Von den Wurzeln des Tangos

## Stichworte zur Tango-Geschichte von Kai Weßler

Die Geschichte des Tangos beginnt in den Hafen- und Arbeitervierteln von Buenos Aires und Montevideo Ende des 19. Jahrhunderts. Argentinien war ein Einwanderungsland, ein Land in dem Emigranten aus Spanien, Italien, Polen und Deutschland strandeten. Mit dem Versprechen auf eine blühende Zukunft wurden billige Arbeitskräfte aus Europa nach Argentinien und in andere Länder Lateinamerikas gelockt. Doch das Versprechen auf Wohlstand oder Reichtum erfüllte sich nur für die wenigsten, und so entstanden trotz einer hohen Rückwanderung die *barrios*, die Elendsviertel von Buenos Aires. In diesem nationalen und ethnischen Gemisch entwickelte sich der Tango. Ob er nun in den Bordellen oder an den Straßenecken seinen Ursprung hatte, ist umstritten, jedenfalls bildet das Elend der trostlosen Vorstädte die Quelle, die die Themen des Tangos auch noch speiste, als Tango längst in den glitzernden Cabarets und Revuen getanzt wurde.

Musikalisch mischen sich im Tango Elemente der volkstümlichen Milonga mit dem spanischen Tango andaluz, der Habanera, die aus Kuba übernommen wurde und zeitweilig in Europa in Mode war, der Polka und Cadombe, einem afrikanischen Ritualtanz. Die deutschen Emigranten brachten das Bandonion in dieses multikulturelle Kulturprodukt ein. Das Knopfakkordeon war 1856 in Krefeld erfunden worden, verbreitete sich schnell als Instrument der deutschen Bergarbeiter, gelangte irgendwie nach Argentinien und wurde etwa seit 1915 als Bandoneón das Instrument, das mit seiner klagenden Stimme zum charakteris-

tischen Ton des Tangos beitrug und Flöte und Gitarre ablöste.

Von der argentinischen Oberschicht wurde der Tango verabscheut, repräsentierte er doch die Unterwelt des sozialen Elends und der käuflichen Sexualität. Um so schockierter waren die reichen argentinischen Grundbesitzer, als sie auf einmal dem Tango, diesem »Bordellreptil«, in den mondänen Salons in Paris begegneten. Allerdings hatte der Tango in Paris und Berlin nur noch wenig mit dem Tanz zu tun, der in den *barrios* von Buenos Aires getanzt wurde. Der argentinische Tango in seiner Pariser Version sei, so der guatemaltekkische Schriftsteller Enrique Carillo »ein langsamer, eleganter, vornehmer, aristokratischer, keuscher und komplizierter Tanz. Die Paare zählen ihre Schritte mit außerordentlicher Sorgfalt. Und es gibt keine einzige dieser Bewegungen, die nicht das züchtigste Fräulein ausführen könnte.«

Erst nach diesem ersten europäischen Tangoboom wurde der Tanz auch in seinem Herkunftsland salonfähig. Die Argentinier reimportierten den Tango. Mit der Akzeptanz des Tangos in der ganzen argentinischen Gesellschaft beginnt die zweite Phase der Tangogeschichte, die der *Guardia nueva*, der neuen Garde, die auch die Goldene Ära des Tango genannt wird. Der Tango hatte die Vorstadt verlassen und hielt Einzug in die Music Halls, die populären Theater und die Cabarets. Damit begann auch der Aufstieg des Tangoliedes, des *Tango canción*, dessen herausragender Sänger Carlos Gardel war.

# Astor Piazzolla – Komponist des Tango Nuevo

Astor Pantaleón Piazzolla wurde am 11. März 1921 in Mar del Plata geboren. Als Astor vier Jahre alt war, zog die Familie nach New York, wo der Vater in Greenwich Village einen Friseursalon führte. Astors musikalische Begabung wurde von den Eltern gefördert. Er erlernte Klavier und bekam vom Vater ein Bandoneon geschenkt – sicherlich motiviert durch dessen Tango begeisterte, hinter der sich nicht zuletzt auch Heimweh verbarg. Der junge Astor hatte eigentlich nicht so viel für Tango übrig, er interessierte sich mehr für Jazz oder aber Bach. Daran änderte auch eine Begegnung mit der Tangolegende Carlos Gardel nichts – da war Astor neun Jahre alt. Ein stärkeres Interesse für Tango entwickelte Astor erst, als die Familie 1937 zurück nach Buenos Aires zog. Er hörte das Tangoensemble von Elvino Vardaro und mit ihm eine neuartige Interpretation von Tango, die für Astor zum Schlüsselerlebnis wurde. In der Folge wurde Piazzolla Mitglied verschiedener Tango-Orchester, als Solist am Bandoneon und als Arrangeur. 1946 gründete er sein erstes eigenes Orchester, das Orquesta Típica, erste Schallplatten entstanden. Gleichwohl hatte er das Gefühl, sich auch akademisch ausbilden lassen zu müssen. So hatte er schon ab 1940 Kompositionsunterricht bei Alberto Ginastera. Seine Orchester- und Kammermusikwerke fanden Anerkennung und wurden mit Preisen ausgezeichnet wie etwa die Sinfonie »Buenos Aires« oder seine »Sinfonietta«. Ein Stipendium erlaubte ihm, 1954 nach Paris zu gehen, um bei Nadia Boulanger zu studieren. Dieser Protagonistin der Avantgarde verschwieger er zunächst, dass er Tangomusiker war. »In Wahrheit

schämte ich mich, ihr zu sagen, dass ich Tangomusiker war, dass ich in Bordellen und Kabaretts von Buenos Aires gearbeitet hatte. Tangomusiker war ein schmutziges Wort im Argentinien meiner Jugend. Es war die Unterwelt.« Sie hat es aber doch herausgefunden und forderte Piazzolla auf, einen seiner Tangos zu spielen: »Du Idiot! Merkst du nicht, dass dies der echte Piazzolla ist, nicht jener andere? Du kannst die gesamte andere Musik fortschmeißen!« Piazzolla kehrte 1955 nach Buenos Aires zurück und verfolgte nun konsequent den Tango als seinen musikalischen Weg. Er schrieb insgesamt über 300 Tangos und Musik für fast 50 Filme. Wie kein anderer steht Astor Piazzolla für die Weiterentwicklung des Tangos, der Begriff »Tango nuevo« markiert diese Neudefinition. Viele seiner Tangos sind nicht im traditionellen Sinne zum Tanzen gedacht, sondern als Konzertstücke. Zweifelsohne ist Piazzolla von Komponisten wie Igor Strawinsky oder Béla Bartók beeinflusst, er integriert aber auch Elemente des Jazz in seine Kompositionen, das traditionelle Instrumentarium von Bandoneon, Streichern, Gitarre und Klavier erweitert er häufig um zahlreiche Percussion-Instrumente, später auch um moderne Band-Instrumente wie E-Gitarre und E-Bass. Andererseits knüpft Piazzolla mitunter an größere musikalische Formen der Musiktradition an: etwa an die barocke Suite, an das Oratorium, an klassische dreisätzig Konzerte. Berühmt wurde seine Version der »Vier Jahreszeiten« in Anlehnung an Vivaldi: »Las Cuatro estaciones porteños« oder eben die Operita »María de Buenos Aires«, die 1968 herauskam.



Olaf Becker,  
Astrid Vosberg, Andrea Cisterna Muñoz



Astrid Vosberg, Andrea Cisterna Muñoz,  
Oscar Oré

# Das Team

---

**Anton Legkii (Musikalische Leitung)** wurde im russischen Jekaterinburg geboren. Er studierte in seiner Heimatstadt am Ural-Mussorgsky-Konservatorium und am Gnessin-Institut in Moskau Chor- und Orchesterleitung. Nach zweijähriger Tätigkeit als Kapellmeister am Opernhaus in Omsk schloss Anton Legkii ein postgraduales Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (MDW) bei Johannes Wildner ab. Er ist Sieger des internationalen Dirigentenwettbewerbs 2016 in Teplice (Tschechien). Gastengagements führten ihn u. a. an das Opernhaus im tschechischen Pilsen sowie an das staatliche akademische Opern- und Balletttheater in Jekaterinburg. Seit September 2017 ist er als 2. Kapellmeister am Pfalztheater Kaiserslautern engagiert. Hier leitete er so unterschiedliche Musiktheaterproduktionen wie u. a. Offenbachs »Orpheus in der Unterwelt«, Rossinis »La Cenerentola«, Tschaikowskis »Mazepa«, Händels »Alcina« oder die umjubelte Zeltproduktion von Donizettis Buffooper »Der Liebestrank«. Zuletzt leitete er den zeitgenössischen Kammeroperabend »Drei Wasserspiele« von Detlev Glanert.



**Martina Veh (Regie & Choreographie)** ist im In- und Ausland als Regisseurin für Musik- und Sprechtheater tätig und hat in den letzten Jahren vor allem neue Musiktheaterstücke uraufgeführt und entwickelt. In den Grenzbereichen der bildenden und darstellenden Künste fühlt sie sich zu Hause. Über 80 Produktionen in vielen verschiedenen Formaten hat sie sowohl an Stadt- und Staatstheatern als auch in der »Freien Szene« auf die Bühne gebracht.

Martina Veh absolvierte seit frühester Kindheit eine musikalische Ausbildung und kann eine langjährige Tanzausbildung vorweisen. Als Choreographin hat sie eine Vielzahl von Choreographien umgesetzt. 1999 schloss sie ihr Studium an der Theaterakademie August Everding ab, nachdem sie bereits 1995 ihr Diplom in Architektur an der Technischen Universität München erworben hatte.

Als Hochschullehrerin war sie jahrelang an der Franz Liszt Akademie in Budapest für szenische Arbeit mit Sängern tätig und unterrichtet seit 2012 immer wieder an der Theaterakademie August Everding die Masterclass Operngesang, u. a. auch in Montepulciano für die Hochschule Köln am Palazzo Ricci zusammen mit Prof. Gerd Uecker.

Inszenierungen u. a. für die Sächsische Staatsoper Dresden, Queen Elizabeth Hall London, Edinburgh Fringe Festival, das junge Ensemble der Bayerischen Staatsoper, Theater Erfurt, Cuvilliés-Theater München, Mainfranken-theater Würzburg, Théâtre National de Luxembourg, Theater Lübeck, Prinzregententheater München, für das Frühlingfestival Budapest, MÜPA Budapest, The Helix Theatre Dublin, die Händelfestspiele Halle und für die Biennale München, sowie im öffentlichen Raum und diversen Museen.

**Christl Wein (Ausstattung)** – International freischaffende Künstlerin für Theater, Oper, Foto-, TV- und Filmproduktionen, mit mehreren Design Awards preisgekrönt. Kostüm- und Bühnenbilder u. a. am Deutschen Theater Berlin, Schauspiel Frankfurt, Volkstheater München, Theater Basel, Residenztheater München, Gärtnerplatztheater München, Theater Bonn, Schauspiel Stuttgart, Schauspiel Düsseldorf, Majestic Theatre Shanghai China, Aarhus Teater Dänemark etc. Styling/Setdesign für nationale und internationale Foto/Werbeproduktionen und TV Sender: Arte, Channel 9 Australien, ERTU Ägypten, Showtime Beyond USA usw. Preis für »Beste Ausstattung« bei den Bayerischen Theatertagen 2007. Langjährige Dozententätigkeiten: Theaterakademie August Everding München ESMOD München, Deutsche Meisterschule für Mode, U5 Medienakademie, LMU München.



Der Video- und Lichtkünstler **Raphael Kurig** studierte Film & Animation in München und Los Angeles. Seit 2010 leitet er die Videoabteilung des Staatstheaters am Gärtnerplatz. In dieser Funktion realisierte er mit seinem Team zahlreiche Videodesigns für Opern, Ballette, Operetten und Musicals. Darüber hinaus arbeitete er u. a. für die Semperoper Dresden, die Oper Köln, die Carl-Orff-Festspiele Andechs und das Theater St. Gallen.

Mit der 2020 von ihm mitgegründeten Firma **WE ARE VIDEO** bringt er sein kreatives Wissen auch außerhalb des Theaters ein und inszeniert Licht- und Videokunstprojekte im öffentlichen Raum. Hierbei liegt der Fokus darauf, mit der Verbindung aus Kreativität und Technologie Menschen zu begeistern.

Der Medienkünstler **Christian Gasteiger** begann seine berufliche Laufbahn an der Bayerischen Staatsoper München, wo er eine Ausbildung zum Veranstaltungstechniker absolvierte. Seine weiteren Stationen waren das Münchner Residenztheater sowie die Münchner Kammerspiele. Videodesigns kreierte er unter anderem für das Landestheater Salzburg sowie die Freie Bühne München. Seit 2019 spezialisiert er sich auf generative, echtzeit-basierte Programme und kreierte so interaktive Videokunst-Installationen und Designs. 2020 mitbegründete er das Videokollektiv **WE ARE VIDEO**.

Seit 2017 gehört Christian Gasteiger zur Videoabteilung des Staatstheaters am Gärtnerplatz, wo er neben anderen Stücken zuletzt die visuellen Hintergründe und Effekte zur Ballettperformance »Peer Gynt« in Zusammenarbeit erstellt hat.





**Aymeric Catalano (Chordirektion)** 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 Pflztheater 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 Bonyngge, Simon Keenlyside, Dennis O'Neill sowie Nicolas Bacri und leitete von 2019 bis 2022 zudem den Dortmunder Kammerchor.



## Buchempfehlungen

### Buchempfehlung 1:

Paolo Picchio

#### **Astor Piazzolla. The Father of the Nuevo Tango**

Chronology, Works, and  
Annotated Discography  
Edizioni Curci, 2023

Ausführliche, fundierte  
Darstellung von Leben  
und Werk des Schöp-  
fers des Tango Nuevo  
mit ausführlicher  
Diskographie.  
In englischer Sprache.

### Buchempfehlung 2:

Arne Birkenstock,  
Helena Rüegg

#### **Tango. Geschichte und Geschichten**

München: dtv, 2001

Umfassende Darstel-  
lung des Tangos in all  
seinen Facetten von  
den Anfängen bis zu  
den aktuellen Entwick-  
lungen. Ein fundierter  
Überblick für Einsteiger  
ins Thema wie auch ein  
Nachschlagewerk für  
Fortgeschrittene.

### Buchempfehlung 3:

Italo Calvino

#### **Die unsichtbaren Städte**

Deutsch von Burkhard  
Kroeber

Frankfurt am Main:

Fischer, 2013 [Itali-  
sche Originalausgabe:  
Turin 1972]

Italo Calvinos großer  
Klassiker bietet eine  
Vielzahl unerhörter  
Geschichten über die  
Stadt als Kosmos aus  
Angst und Sehnsucht.

### Buchempfehlung 4:

Ingo Malcher

#### **Tango Argentino: Portrait eines Landes**

München: Beck, 2008

Wer Argentinien verste-  
hen möchte, der muss  
in den Alltag des Landes  
eintauchen und in den  
Cafés von Buenos Aires  
verweilen. Dieses Buch  
ist eine Entdeckungsrei-  
se in die Geschichte, die  
politischen Verhältnisse  
und die Kultur Argen-  
tiniens.

# Impressum



## PFALZTHEATER

Bezirksverband Pfalz  
Spielzeit 2023/24

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



[www.pfalztheater.de](http://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 »Tango – Anders als in der Tanzschule« wurden von Andreas Bronkalla für dieses Heft geschrieben. | S. 3: zitiert nach einem Gespräch von Martina Veh in der Zeitschrift LUTRA Nr. 25, 01/2024 | S. 11: Astor Piazzolla zitiert nach: Booklet der CD »María de Buenos Aires«, Capriccio, 2019. | S. 12: Stark gekürzte Auszüge aus dem Artikel »Tango zwischen Argentinien und Europa« von Kai Weßler im Programmheft »Romance de barrio«, Theater Regensburg 2000/2001 | S. 13: zusammengestellt nach verschiedenen Quellen.**

Bildnachweise:

**Titelseite: Graphik von seidldesign.com | Probenfotos: Andreas J. Etter | Porträt Anton Legkii: Marco Piecuch | Porträt Martina Veh: Lutz Edelhoff | Porträt Christl Wein: Carolin Tietz | Porträt Raphael Kurig: Miki Kuschel | Porträt Christian Gasteiger: Sara Kurig | Porträt: Aymeric Catalano: privat**

Druck: **Kerker Druck GmbH, Hans-Geiger-Straße 4, 67661 Kaiserslautern, [www.kerkerdruck.de](http://www.kerkerdruck.de)**



Rheinland-Pfalz

MINISTERIUM FÜR  
FAMILIE, FRAUEN, KULTUR  
UND INTEGRATION



Medienpartnerschaften:



Jonathan Möller Montenegro



Andrea Cisterna Muñoz





**PFALZTHEATER**

---

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