

Oper VON GEORGES BIZET

DIE PERLENFISCHER



THEATER
Hof

Pauli Offsetdruck e. K.
Am Saaleschloßchen 6
95145 Oberkotzau
T | 09286 982-0
W | www.pauli-offsetdruck.de

pauli
offsetdruck



Bei uns verbinden sich die Puzzleteile durch Teamwork und Herzblut!

Druckvorstufe



Druck



Weiterverarbeitung



Logistik

**Wir produzieren von der Druckplatte
bis zum fertigen Print alles vor Ort
und das innerhalb kürzester Zeit.**

Ihr STARKER PARTNER in der Region

DIE PERLENFISCHER

(„LES PÊCHEURS DE PERLES“)

Oper VON GEORGES BIZET
LIBRETTO VON MICHEL CARRÉ
UND EUGÈNE CORMON

Hof-er Erstaufführung!

Premiere

Samstag, 21. Juni 2025, 19.30 Uhr
Theater Hof *Großes Haus*

Uraufführung

30. September 1863, Théâtre-Lyrique, Paris

Aufführungsdauer

ca. 2 Stunden, 20 Minuten
Pause nach ca. 50 Minuten

Aus urheberrechtlichen Gründen sind Foto-, Video- und Tonaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urhebergesetz strafbar. Mobiltelefone sind während der Vorstellung auszuschalten.

BESETZUNG

Leïla	ANNINA OLIVIA BATTAGLIA
Nadir	MINSEOK KIM
Zurga	ANDRII CHAKOV
Nourabad	MICHAŁ RUDZIŃSKI

OPERNCHOR DES THEATERS HOF

Magda Chichiashvili, Javier González Martínez, Andrea Herold, Yongmin Hong, Masako Iwamoto-Ruiter, Dong-Joo Kim, Hyeju Krieger, Zené Kružikaitė, Małgorzata Kuśmierz, Daniel Milos, Kyungpyo Park, Seokjoon Park, Hans-Peter Pollmer, Peter Potzelt, Christiane Seidel, Annett Tsoungui, Aki Yamamura, Tae Yil Yoon, Xinlei Yu, Hyo-Seob Yun

BALLET-COMPAGNIE DES THEATERS HOF

Isabella Bartolini, Irene Garcia Torres, Larissa Guerra, Kana Imagawa, Filippo Italiano, Efim Kirbitov, Denis Mehmeti, Sara Runfola, Ali San Uzer

HOFER SYMPHONIKER

Musikalische Leitung	PETER KATTERMANN
Inszenierung	ANDREAS WIEDERMANN
Choreographie	BARBARA BUSER
Bühne & Kostüme	AYLIN KAIP
Licht	JÜRGEN BURGER
Choreinstudierung	RUBEN HAWER
Dramaturgie	ALENA PARDATSCHER
Nachdirigat	RUBEN HAWER

Regieassistenz & Abendspilleitung Lena Herpich | *Korrepetition & musikalische Assistenz* Amy Brinkman-Davis, Michael Falk, Sena Uto | *Ballettassistenz & Trainingsleitung* Norbert Lukaszewski | *Inspizienz* Yana Andersson | *Soufflage* Izabela Kuc | *Bühnenmeister* Andreas Luge | *Beleuchtungstechnische Einrichtung* Jürgen Burger | *Tontechnische Einrichtung* Christoph Haas, Alvaro Zegers | *Requisite* Kathrin Oertel | *Einrichtung der Übertitel* Alena Pardatscher | *Übertitelinspizienz* Florentine Wild

Die Ausstattung wurde in den Werkstätten des Theaters Hof angefertigt.

Technische Leitung Sebastian Schuberth | *Stellv. Technische Leitung* Michael Bayreuther | *Leitung der Beleuchtungsabteilung* Jürgen Burger | *Bühnenmeister* Andreas Luge, Johannes Mergner | *Werkstattkoordinatoren* Rainer Fehn, Bernd Martin | *Herrengewandmeisterinnen* Gabriele Schleicher, Jana Herrmannsdörfer | *Damengewandmeisterinnen* Lisa Kölbl, Theresa Müllner | *Chefmaskenbildner* Günter Schoberth





INHALT

Sri Lanka, 2004: Nach dem Tsunami suchen die Menschen wieder Ordnung in ihrer Gemeinschaft.

Als den Anführer der Tamilen wählen sie Zurga. Überraschend stößt der Soldat Nadir hinzu, ein Jugendfreund Zurgas, der vor vielen Jahren die Insel verließ und nun zurückgekehrt ist. Freudig wird er von der Gemeinschaft begrüßt. Da erinnern sich die beiden an ihre Vergangenheit: Als junge Männer haben sie einen Tempel besucht, wo sie sich in eine Priesterin verliebten. Um ihre Beziehung zu bewahren, schworen sie sich gegenseitig, die Gefühle für die Priesterin aus ihren Herzen zu verban-
nen.

Um der Gemeinschaft wieder Glück zu bringen, bringt Schamane Nourabad eine junge Priesterin auf die Insel. Sie soll beten, während die Männer arbeiten. Allerdings soll sie dabei verschleiert und ohne Mann, Geliebten oder Freund bleiben, andernfalls droht ihr der Tod. Leïla, die Priesterin, schwört dies und beginnt zu singen. Nadir erkennt ihre Stimme wieder.

Nourabad bittet Leïla am Abend noch einmal, ihr Versprechen zu halten und keusch zu bleiben. Sie erzählt ihm von einem fremden jungen Mann, den sie vor Feinden rettete und der ihr zum Dank eine Kette schenkte.

Im Lager: Leïla und Nadir genießen die Zweisamkeit.

Als sie allein ist, überfällt sie die Furcht. Sie denkt an den Mann, den sie rettete, da hört sie eine Stimme: Nadir erscheint und gesteht Leïla seine Liebe. Gemeinsam erinnern sie sich an die Vergangenheit. Leïla bekommt es mit der Angst zu tun, denn sein Besuch wird mit dem Tod bestraft. Nourabad hört die beiden und verflucht sie. Erst der auftauchende Zurga kann die rasende Menge stoppen. Er schenkt den beiden die Freiheit und will am nächsten Tag mit ihnen sprechen. Ein Gewitter besänftigt die Menge. Doch Nourabad reißt den Schleier der Priesterin herunter und Zurga erkennt in den Blicken der beiden die Täuschung: Er wurde nicht nur von Nadir hintergangen, sondern verlor auch Leïla. Während fällt er endgültig das Todesurteil über das Liebespaar. Wieder zieht das Gewitter über das Dorf und lässt die Gemeinschaft beten.

Nach dem Tsunami: Die Gemeinschaft wartet in den Auffanglagern.
Nach kurzer Zeit kommt Zurga zu sich. Ihn quälen Schuldgefühle. Leïla sucht ihn auf und fleht ihn an, Nadir am Leben zu lassen. Doch ihre Liebesbeschwörungen bewirken genau das Gegenteil: Zurga kennt aus Eifersucht kein Erbarmen und will beide töten lassen. Bevor Leïla weggeführt wird, verschenkt sie ihre Kette. Zurga erkennt sie wieder als die Kette, die er einst dem jungen Mädchen schenkte, das ihn vor seinen Feinden beschützte. Seinem Schwur getreu, ihr Leben zu retten, versucht er mit allen Kräften, die Hinrichtung der beiden zu verhindern und steckt das Dorf in Brand. Das Liebespaar kann fliehen. Die rasende Menge sucht in Zurga ein Opfer für die Katastrophe.

Die wahren Paradiese sind die Paradiese, die man verloren hat.
Marcel Proust



Denis Mehmeti, Sara Runfola & Minseok Kim

MEXIKO ODER CEYLON - HAUPTSACHE EXOTIK

von Alena Pardatscher

Anfang des Jahres 1863 – nachdem Georges Bizet durch Aufführungen einiger seiner sinfonischen Werke in Paris zunehmend an Ansehen gewonnen hatte und die Proben zu „Guzla de l'Émir“ an der Opéra Comique bereits liefen – wurde der junge Komponist vom umtriebigen Léon Carvalho entdeckt. Carvalho, Direktor des Théâtre Lyrique am Place du Châtelet hatte soeben staatliche Subventionen erhalten. Diese Zuwendung war jedoch an eine Bedingung des Ministers für Schöne Künste, Graf Walewski, geknüpft: Carvalho musste Werke von Rom-Preisträgern auf die Bühne bringen, und zwar deren jeweils erstes Opernwerk. Da Bizets Operette „Le Docteur Miracle“ nicht als vollwertige Oper galt und „Don Procopio“ nie in Frankreich aufgeführt worden und zudem nicht als französische Oper eingestuft wurde, war der Weg frei für ein neues Werk. Bizet, dessen fünfjähriges Rom-Stipendium bald auslaufen sollte, erkannte die Chance, sich mit einem größeren Opernprojekt in Paris zu etablieren. Carvalho bot ihm ein Libretto an, das Bizet sofort faszinierte – „Leïla“, verfasst von Michel Carré und Eugène Cormon. Daraufhin zog Bizet „Guzla de l'Émir“ von der Opéra Comique zurück, um ein Werk zu schaffen, das seinem Anspruch als ernstzunehmender Opernkomponist gerecht wurde und nicht den traditionellen Vorgaben der Opéra Comique unterlag. Ursprünglich waren gesprochene Dialoge vorgesehen – ganz im Sinne der komischen Oper – doch Carvalho entschied sich letztlich für eine vollständig durchkomponierte Fassung, die dem musikalischen Zeitgeist mehr entsprach. Nur ein halbes Jahr blieb bis zum bereits festgesetzten Termin der Uraufführung – ein äußerst knapp bemessener Zeitraum. Carvalho benötigte ein modernes Werk, das sich als Pendant zu Mozarts „Hochzeit des Figaro“ im Spielplan behaupten konnte. Die Begeisterung des Pariser Publikums für exotische Stoffe war ungebrochen. Dabei verlangte man keineswegs eine realitätsgetreue Darstellung ferner Länder – im Gegenteil: Fiktionen und Klischees reichten oftmals aus, um Begeisterung hervorzurufen.

Das Publikum schwelgte in fremdländischen Figuren und Kulturen, teils in romantischer Bewunderung, teils aus einer Haltung kultivierter Überlegenheit heraus.

Carvalho, stets am Puls der Zeit, erkannte Bizets großes Talent, eine Musik zu schaffen, die dem damaligen Publikumsgeschmack entsprach. Bizet wiederum sah die Chance, in jenem Genre Fuß zu fassen, welches seine künstlerische Heimat werden sollte – und zugleich finanziellen Erfolg versprach. Was mit der Partitur und dem bereits für Proben vorbereiteten Material von „Guzla de l'Émir“ nach Bizets Entscheidung für „Leïla“ geschah, ist nicht mit Sicherheit bekannt. Naheliegend ist jedoch, dass er aufgrund des enormen Zeitdrucks Teile des einen Werks in das neue überführte und wiederverwendete.

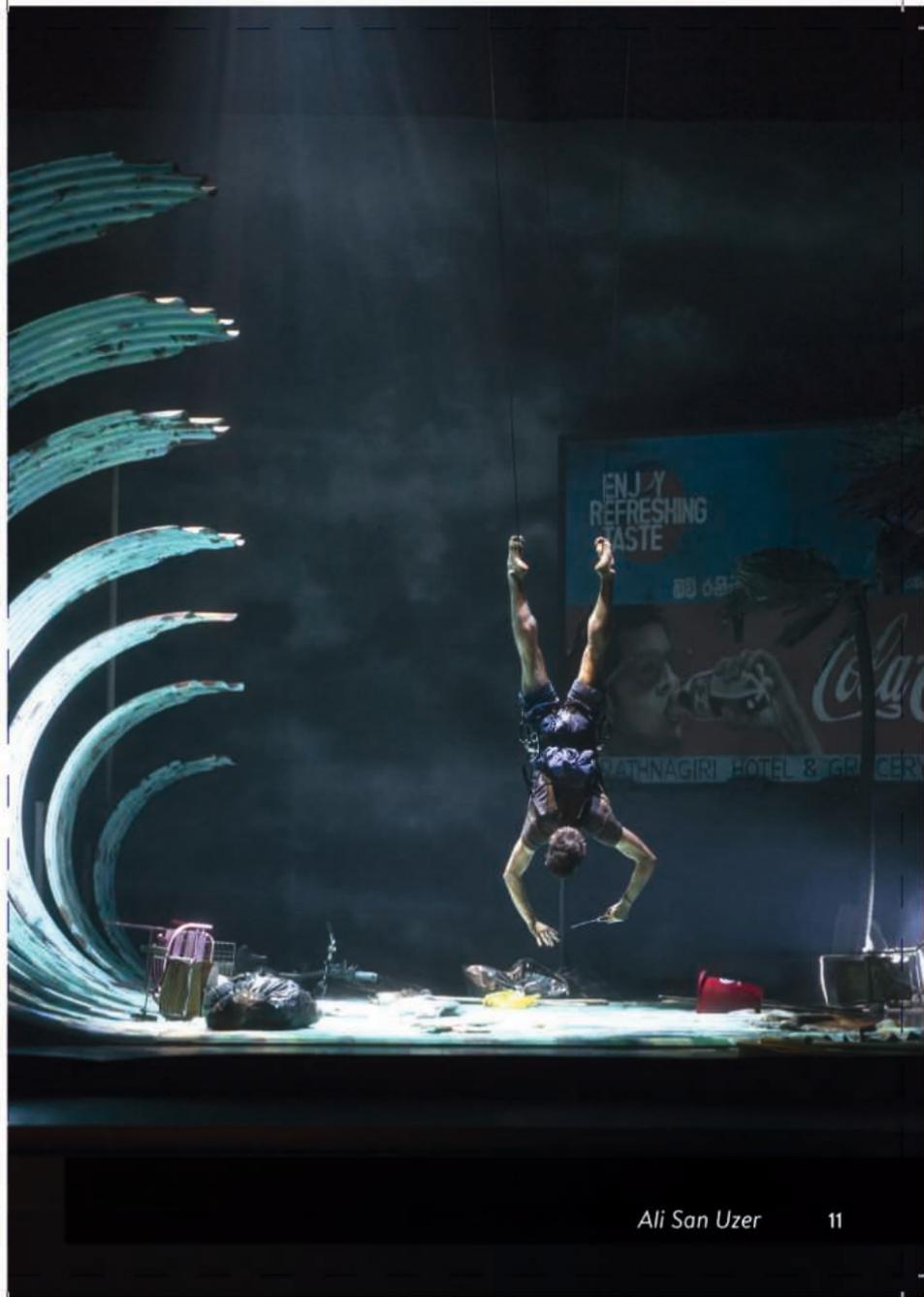
Das Libretto zu „Leïla“ basiert – soweit bekannt – auf keiner literarischen Vorlage. Auch wenn einige Klischees und dramaturgische Vereinfachungen nicht zu übersehen sind, birgt die Geschichte mit ihrer offenen Struktur doch bemerkenswertes Potenzial für einen Komponisten: Carré und Cormon lassen genügend Leerstellen, die durch Musik emotional und atmosphärisch ausgefüllt werden können. Für Bizet war dies eine willkommene Gelegenheit, seine musikalische Fantasie und sein Gespür für wirkungsvolle Bühnensituationen erstmals vor einem zahlenden Theaterpublikum unter Beweis zu stellen. Der Titel der Oper wurde bald in „Les pêcheurs de perles“ geändert – aus nachvollziehbaren Gründen. Opern mit weiblichen Titelfiguren waren damals zahlreich vertreten. Doch nicht nur taktisches Kalkül dürfte diese Entscheidung beeinflusst haben: Anders als bei Vorbildern wie Spontinis „La Vestale“ oder Bellinis „Norma“, die Carré und Cormon bei der Gestaltung der Leïla-Figur möglicherweise im Sinn hatten, steht hier die titelgebende Priesterin nicht im Zentrum der dramatischen Entwicklung – auch wenn sie deren Auslöserin ist.

Ursprünglich war als Handlungsort die mexikanische Küste vorgesehen. Doch womöglich im Hinblick auf Frankreichs politisches Engagement bei der Kaiserkrönung Maximilians in Mexiko wurde dieser schließlich an den Indischen Ozean verlegt. Als sich am 30. September 1863 im Théâtre Lyrique der Vorhang zur Uraufführung von Georges Bizets erster Oper hob, offenbarte sich dem Publikum die Szenerie eines imaginären

Ceylon. Die Musik, mit der Bizet die Expositionsszene ausgestaltete, wirkt farbenreich, schwungvoll und atmosphärisch dicht – ganz dem dramatischen Ausdruck verpflichtet. Von folkloristischen Elementen, die auf eine tiefere Auseinandersetzung mit musikalischem Orientalismus hinweisen würden, kann jedoch keine Rede sein. Bizet verzichtete bewusst auf ethnographische Klänge zugunsten einer universellen musikalischen Sprache.

Mit dem Duett der beiden Freunde Zurga und Nadir gelingt Georges Bizet bereits an der ersten Stelle der Oper, an der seine Musik nicht rein funktionalen Zwecken wie der Einleitung oder der Milieuschilderung dient, sondern emotionale Beziehungen gestalten darf, ein besonderer Geniestreich: ein melodischer Höhepunkt, der bis heute zu den bekanntesten Stücken der Opernliteratur zählt. Doch gerade wegen seiner harmonischen Klarheit und des ausgeprägten Schönklangs geriet Bizet später in den Verdacht, gefällige „Ohrwürmer“ zu komponieren. Das berühmte Duett wurde nicht selten als „kitschig“ abgetan. Im 20. Jahrhundert wurde es durch überzogenes italienisches oder deutsches Pathos oft verfälscht; erst moderne französische Aufnahmen brachten die schlichte Eleganz und subtile Ausdruckskraft der Musik wieder zur Geltung.

Trotz einer lobenden Kritik von Hector Berlioz blieb der große Publikumserfolg zunächst aus. Carvalho ließ die Oper zwar einige Wochen im Wechsel mit Mozarts Figaro auf dem Spielplan, doch zu Bizets Lebzeiten kam es nur zu insgesamt 18 Aufführungen. Erst nach dem Welterfolg von „Carmen“ erinnerte man sich wieder an die Perlenfischer: 1893 wurde das Werk in Paris neu inszeniert. Um die Jahrhundertwende gehörte es zum Repertoire, bevor es erneut in Vergessenheit geriet. Zwar hatte der Verlag Choudens die Partitur samt Aufführungsrechten erworben, doch das Originalmanuskript ging verloren. Die Authentizität der über ein Jahrhundert hinweg gespielten Versionen ist daher fraglich. Für eine Wiederaufnahme im Jahr 1889 ließ Benjamin Godard das Duett zum Terzett umarbeiten, Szenen wurden neu angeordnet, das Ende verändert – Zurga stirbt in dieser oft gespielten Fassung. Erst 1975 erschien eine verlässlichere Edition für eine Produktion der Welsh National Opera, in welcher die fehlenden Partiturteile rekonstruiert wurden.



ZWEI KATASTROPHEN IN EINEM

von Alena Pardatscher

Als am 26. Dezember 2004 der Tsunami im Indischen Ozean ganze Inselwelten überspült, befindet sich die Perleninsel, Sri Lanka, seit Jahren in einem blutigen Bürgerkrieg. Die Insel ist gespalten, denn von 1505 an herrschten europäische Kolonialmächte über das Gebiet: Zunächst Portugal, dann die Niederlande und schließlich Großbritannien. Die Bevölkerung ist heterogen: Die Singhalesen - überwiegend Buddhisten - sind aus Nordindien eingewandert, die Tamilen - meist Hindus - stammen aus Südindien. Während der britischen Kolonialherrschaft nutzt die Minderheit der Tamilen die gewährten Bildungsmöglichkeiten. Die singhalesische Mehrheit fürchtet, dadurch ins Hintertreffen zu geraten, und behauptet, die Tamilen seien überproportional im Staatsdienst und in den Universitäten vertreten. Als Ceylon, wie die Insel bis zur Umbenennung 1972 hieß, 1948 unabhängig wird, bekommt sie eine Verfassung mit einer Schutzklausel für die Minderheit der Tamilen. Doch die Unterdrückung nimmt tagtäglich zu, die Sprache Tamil wird verboten, vielen Tamilen wird höhere Bildung erschwert. Es bilden sich Banden aus Jugendlichen, die für ihre Rechte eintreten wollen, aber zunehmend militanter werden. Diese tamilischen Banden kämpfen untereinander um die Vorherrschaft: Als die Insel in Sri Lanka in den singhalesischen Namen umbenannt wird, ist das Öl im Feuer der Minderheit. Aus diesem Feuer entstehen die Tamil Tigers (Liberation Tigers of Tamil Eelam), die stärkste Gruppe im Kampf um die Freiheit. Sie ermorden Politiker:innen und Verantwortliche. Ein Anschlag 1983 mit 13 toten Soldaten ist der Auslöser für massive Ausschreitungen gegen die Tamilen. Im 26 Jahre währenden Bürgerkrieg werden Tausende ermordet. Polizei, Militär und Regierung unternehmen keine wirksamen Schritte, um die Lage unter Kontrolle zu bringen.

Zu diesem Zeitpunkt ist niemand dazu fähig, die Tamil Tigers zu besiegen. Weder indische Friedenstruppen noch internationale Initiativen oder der Appell des Papstes können den Konflikt beenden. Die Anschläge und Selbstmordattentate der Rebellen fordern zahlreiche Opfer, darunter Staatspräsident Ranasinghe Premadasa, der indische Premier-

minister Rajiv Gandhi und unzählige Zivilist:innen.

Im Norden der Insel versuchen die Tamil Tigers einen eigenen Staat zu gründen. Um die Jahrtausendwende bekommen sie das Angebot zum Verzicht auf einen eigenen Staat gegen eine Regierungsbeteiligung. Dies befriedet die Gruppen, es kommt zu Verhandlungen. Doch der neue Regierungspräsident Mahinda Rajapaksa setzt auf militärische Stärke: Er lässt die Gruppierung zerschlagen und die Führungen hinrichten. Dabei werden zehntausende Zivilist:innen verschleppt und getötet. Bis heute sind viele der Verbrechen beider Seiten nicht geklärt.

2009 ist der Bürgerkrieg beendet, formal ist Sri Lanka befriedet. Die Schwierigkeit des Zusammenlebens beider Bevölkerungsgruppen besteht weiterhin, eine Gleichberechtigung ist nicht erreicht.

In diese Welt bricht 2004 der Tsunami, der das Leid noch vergrößert. Zwei Stunden nach dem Erdbeben erreichen die Wellen Sri Lanka, das Wasser steigt um 12 Meter an. Eine halbe Million Menschen wird obdachlos; eine Million Landminen aus dem Sand geschwemmt, in Gebiete, welche als minenfrei erklärt worden waren. Das wenige Trinkwasser wird verunreinigt, Agrarflächen werden versalzen, Bäume entwurzelt. Ein Weg in die betroffenen Gebiete ist nicht möglich, da das Straßen- und Schienennetz zerstört wurde, in Peraliya wird ein Zug mit 1.500 Reisenden überschwemmt. Ebenso verhindern zu Beginn beide Parteien Hilfeleistungen durch das Ausland. Mehr als 35.000 Menschen sterben durch den Tsunami, ein Großteil davon Kinder. Bis heute werden immer noch über 4.000 Menschen vermisst.

Aktuell leidet das Land noch unter der zerstörten Infrastruktur und dem nur langsam voranschreitenden Wiederaufbau. Heute exportiert die Insel Ceylon-Tee, Kaffee, Kautschuk und Kokosnüsse, produziert Textilien und ist in der Kommunikationstechnologie tätig. Die Haupteinnahmequelle bleibt der Tourismus. Die Armee, welche nach der Zerschlagung der Tamil Tigers weiterhin bestand, betreibt Hotels und Gastronomien und bietet Bootsausflüge an. Hinter dem, was sich für Urlauber als traumhafte Idylle zeigt, versteckt sich nicht selten ein „Dark Tourism“, der historische Kontinuitäten von Gewalt verwischt oder sie gar mitproduziert. Tamilen in den ehemaligen Kriegsgebieten betrachten die Normalisierung des militärischen Tourismus entsprechend mit Skepsis.





ACHENBACH-HAUBEN FÜR FÖRDERBÄNDER.

- Weltweit größte Haubenvielfalt
- Stahl, Aluminium, Edelstahl - jederzeit das richtige Material
- Wellprofile in verschiedenen Größen und Profilen
- Vertrieb von Organit-Kunststoffhauben



ACHENBACH

Achenbach Metalltechnik GmbH . Lindestraße 10 . 57234 Wilnsdorf-Rudersdorf
Tel.: +49 2737 98630 . E-Mail: info@achenbach-mt.de . www.achenbach-mt.de



THEATER Hof App

ERSTE
VORSTELLUNGS-
BEGLEITENDE
THEATER App
DEUTSCH-
LANDS

öffentlicher
W-LAN Zugang
im Großen Haus



Name: TH-HOTSPOT
Passwort: TheaterHof

JETZT
downloaden



FISCHEN NACH GLÜCKSMOMENTEN

Alena Pardatscher im Gespräch mit Regisseur Andreas Wiedermann, Dirigent Peter Kattermann & Ausstatterin Aylin Kaip

Pardatscher: Wie würden Sie „Die Perlenfischer“ beschreiben?

Wiedermann: Die Oper enthält viele ritualisierte musikalische Elemente und einen großen Choranteil. Mein Ausgangspunkt war, für das Werk formal die richtigen Bilder zu finden. Es geht um eine exotische Welt, die wir glauben zu kennen: Das Paradies auf Erden, Sri Lanka, die Perle des Indischen Ozeans. Dieses Paradies bekommt Risse und wird gefährdet. Es geht um das verlorene Paradies, um verlorene biografische Elemente und um den realen Verlust, die Zerstörung durch den Tsunami. Wir befinden uns in einer Zeit der Krise, der großen Katastrophe, und das ist sehr aktuell. Die totale Reduktion auf die Archaik, auf die Gesellschaft und den Einzelnen, auf das untrennbar miteinander verknüpfte Schicksal von drei Personen, das wird hier unglaublich destilliert. Es ist die Urkonstellation des europäischen Musiktheaters in Reinform. Kombiniert mit den Chormomenten hat die Oper antike Wucht, wird aber durch die französische Brille des 19. Jahrhunderts gesehen.

Kattermann: Die Oper wartet mit zahlreichen Höhepunkten auf. Im Kontext der gesamten Oper ist für mich der Beginn des dritten Aktes der Favorit: Eine Musik von höchster emotionaler (und damit verbunden auch äußerlicher, wetterbedingter) Aufgewühltheit eröffnet, macht nach und nach der Stille Platz, aus der sich Zurgas Rezitativ und Arie erhebt, in der wir endlich erfahren, was die Vorgänge in seinem Inneren sind, die er bisher vor allen anderen geheim gehalten hat. Nur auf Basis dieser Offenheit und Verletzlichkeit ist das folgende Duett mit Leïla denkbar, das an seiner Fülle an unterschiedlichen Gefühlsausbrüchen kaum zu überbieten ist.

Pardatscher: Was kamen Sie auf die Idee, das Stück im Jahr 2004 spielen zu lassen?

 **MIT RECHT**
AN IHRER SEITE

RECHTSANWÄLTE
OLIVER BEYER ● HANS PECHSTEIN

Altstadt 2 - 4 ● 95028 Hof ● Telefon: 09281/8051 ● www.beyer-pechstein.de

Aesculap-Apotheke



»Kunst und Leben verschmelzen
auf der Bühne zu einer schönen Illusion«

H. Stang



**In diesem Sinne wünschen wir Ihnen
wieder viele schöne Stunden im Hofer Theater!**

Christa Kahle, Apothekerin · Wunsiedler Straße 59
95032 Hof-Moschendorf · Telefon 09281/73084-0

Wiedermann: In dieser Oper wird sehr viel gebetet. Wenn du nichts mehr hast, fängst du an zu beten, das ist menschlich. Für dieses Anbeten braucht es einen realen Boden, den haben wir in dieser Anhäufung von Krisen im Jahr 2004 gefunden. Dort trifft der Tsunami auf einen seit Jahrzehnten schwelenden, sehr brutalen Bürgerkrieg. Das schien uns ein guter Anlass für die Gebete, welche in dem Stück vorkommen.

Pardatscher: Ein Tsunami auf der Bühne: Wie macht man das?

Kaip: Als Inspiration stand zunächst einmal die klare Entscheidung für das Setting 2004 und die Thematisierung des zeitgleich herrschenden Bürgerkriegs. Damit einhergehend wollten wir die Bedrohung auf der Bühne zeigen, durch eine Welle, die auf uns zurollt, sowie die Bedrohung und Verwüstung, die vom Tsunami ausging. Daher haben wir auf der Bühne zwei Spielorte angenommen, den Strand und das Flüchtlingslager. Auch das Material, aus dem die Welle bestehen sollte, nahm eine entscheidende Rolle ein. Die meisten Baracken und Lager wurden grob aus Wellblechresten zusammengezimmert, sodass der Gedanke entstand, gebogenes Wellblech zu einer abstrakten Welle zusammenzustellen. So können wir auf der rostigen Rückseite einen Spielort etablieren und auf der anderen Seite die bedrohliche Welle zeigen. Bei dem Ganzen schwingt auch der Gedanke der Schrott- bzw. Blechwelle mit, also einer, auch zukünftig, durchaus auch menschengemachten Katastrophe. Menschlich wie klimatechnisch.

Pardatscher: Bei diesem Stück besteht immer wieder die Gefahr eines Abrutschens in Klischees des Exotismus. Wie lässt sich das vermeiden?

Wiedermann: Die alten Bilder entstehen trotzdem, da traditionelle Rituale beschwört werden, wir haben uns gefragt, warum das passiert. Es ist in der Oper nicht begründet, alle sind im Paradies ursprünglich glücklich. Aber was passiert in einer Gesellschaft, die an den Rand der Katastrophe gerät, wenn alte Rituale deswegen vorgenommen werden, weil sich die Katastrophen häufen? Natürlich sind die Rituale in dem Stück erfunden, aber sie werden von der Gesellschaft in der Krise ausgegraben. In der Existenzangst verfällt die Gruppe in eine Art Aberglauben und wird



zu Lynchmorden getrieben. Es geht um das Schicksal von Einzelnen im Spiegel einer Gesellschaft, eine Gesellschaft, die vollkommen archaisch funktioniert. Eigentlich wurde das längst überwunden, man wird aber durch die Krise zurückgeworfen.

Pardatscher: Wie klingen die „Perlenfischer“? Hört man den Exotismus?

Kattermann: Bizets „Perlenfischer“ klingen erst einmal nach einer Musik mitten aus der europäischen, insbesondere französischen Operntradition des 19. Jahrhunderts. Sowohl die Form, als auch der Umgang mit den musikalisch verarbeiteten Emotionen setzt sich von anderen Werken der Zeit kaum ab. So ist es nicht verwunderlich, wenn einzelne Abschnitte an Kompositionen von Meyerbeer oder Verdi erinnern. Die Idee, die Handlung an einem exotischen Sehnsuchtsort spielen zu lassen, hat Bizet ebenfalls durch Mittel umgesetzt, die zu dieser Zeit nicht neu waren. Um dem Pariser Publikum der 1860er Jahre einen Eindruck des Unbekannten zu vermitteln, werden Schlaginstrumente wie Tamburin oder Triangel verwendet, sowie in manchen Motivstrukturen übermäßige oder verminderte Intervalle herausgestellt, die sich von einer originär europäischen Melodie abgrenzen sollen. Dies ist vor allem in den Abschnitten mit Chor präsent, der die indigene Gesellschaft und somit den Kern der dort vorherrschenden Kultur darstellt, während die ariosen Abschnitte der Solist:innen eher in klassischer Tonsprache den Emotionen der Handelnden nachfühlen. In diesen Versuchen, einen „fremdländischen“ Eindruck zu vermitteln, bleibt Bizet aber im Bereich recht genereller Mittel, die in anderen Kompositionen sehr ähnlich auch für südosteuropäische oder arabische Kulturräume verwendet werden, also ohne dass seine Musik sich konkret an die Musik der hier beschriebenen Kultur angleicht.

Pardatscher: Bizet kennt man hauptsächlich durch „Carmen“, mit welcher er sich als erfahrener Opernkomponist etablierte. Hört man den „Perlenfischern“ das junge Alter (er war 24) an?

Kattermann: Bei näherer Betrachtung kann man durchaus Details von Bizets Komposition kritisieren, die mit zahlreichen musikalischen Höhepunkten aufwartet, die Qualität wird aber nicht in allen Abschnitten

gleich hoch gehalten. Solche Beobachtungen aber allein mit seinem Alter oder seiner verhältnismäßigen Unerfahrenheit in Zusammenhang zu bringen, finde ich aber schwierig. Das liegt vor allem an den besagten Höhepunkten, die nicht nur durch wunderschöne Melodien, sondern auch durch hervorragende kompositorische Arbeit in Form, Harmonik und Orchestrierung entstehen. Diese sind leicht mit der Musik in „Carmen“ zu vergleichen. Wahrscheinlicher wäre deshalb für mich, dass man in etwaigen Schwächen des Stückes den ungewöhnlich stressigen Kompositionsprozess im konkreten Fall erkennen kann. Die Kommission, diese Oper zu schreiben erhielt Bizet als Gewinner des Prix de Rome im April 1863, die Premiere sollte bereits im September stattfinden. Unter diesen Bedingungen nahm Bizet zahlreiche Ausschnitte früherer Kompositionen zu Hilfe, um rechtzeitig fertig zu werden. Umso beeindruckender ist für mich, wie in so kurzer Zeit so viele hinreißende Momente neu entstehen konnten, die wir hier auch im Kontakt des Gesamtwerkes spielen wollen.

Pardatscher: Sieht das Publikum typisch indische oder sri-lankische Kleidung?

Kaip: Wir haben die Kostüme an die sri-lankischen Bewohner der Nullerjahre angelehnt, also eine Mischung aus typischen Fischerhosen und Wickelkleidern, aber auch gewöhnlichen Hosen und Hemden. Dafür haben wir Stoffe aus Indien gekauft und verarbeitet. Nebst Soldaten des damaligen Bürgerkrieges in tamilischen und singhalesischen Uniformteilen, sehen wir also auch das Fischervolk Sri Lankas auf der Bühne.

Pardatscher: Das Stück wird nicht oft gespielt. Woran könnte das liegen?

Wiedermann: Das Stück ist ein Kleinod, eine musikalische Perle. Diese „Jugendsünde“ eines doch schon reifen Komponisten wird viel zu selten gespielt, denn sie hat dramaturgische Schwächen. Ich habe inzwischen die Dichte der Oper lieben gelernt, sie ist extrem kompakt, fast oratorienhaft. Es ist großartige Musik und Oper für alle: Wir haben dramatische Szenen, Liebesszenen, es ist Musik, die alle hören können. Es ist Musik für das erste Date und auch für das letzte. Die Oper wird meist als Transportmittel für zwei, drei große Stellen gesehen, oft werden Cho-

22

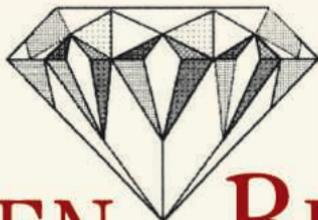


Andrii Chakov & Minseok Kim

ropern gemieden, denn Chor ist anspruchsvoll zu inszenieren. Ebenso ist die Verzahnung der Szenen etwas kompliziert. Ich mag so etwas aber gerne: Die Oper ist dramaturgisch nicht perfekt, es gibt Momente, die wiederkehren in ritualisierter Form: Zurga rettet die beiden zweimal, es gibt zweimal ein Gewitter. Der Abend wird sehr fatalistisch durch die schicksalhafte Verknüpfung der Elemente, als auch durch menschliche Entscheidungen. Außerdem hat diese Oper keinen typischen Krimiplot, sie hat weder Anfang noch Ende, sie fließt. Man braucht klare Grundideen, um so ein Werk aufzubereiten, man muss Begründungen finden. Zur Zeit der Entstehung war Oper als Unterhaltung gedacht, man wollte in eine exotische Welt reisen. Man hat mit Ceylon eine schwüle Erotik verbunden und sich in eine fremde Welt weggeträumt. Für uns ist dieser Ort bereisbar, der exotische Ausgangspunkt ist anders zu deuten. Gleichzeitig spielt das Perlenfischen keine große Rolle, es wird alles romantisiert aus der Sicht von gut situierten Pariser Bürgern. Der Name „Die Perlenfischer“ ist durchaus metaphorisch. Sie fischen nach einem Glücksmoment, die Perle ist auch Leïla, die Liebe, ansonsten kommt diese Tätigkeit kaum vor. Sie suchen nach auf den Meeresgründen der Seele verborgenen Glücksmomenten, die ans Tageslicht getaucht werden.

Kattermann: Die „Perlenfischer“ stehen einerseits im Schatten von „Carmen“, andererseits hatten sie aber auch Pech in der Aufführungshistorie. Nach der Uraufführung wurde das Stück erst nach Bizets Tod 1875 wieder aufgeführt. Da von der Uraufführung nur ein Klavierauszug verlegt worden war, konnte das Werk nur mit Hindernissen wieder auf den Spielplan kommen und wurde deshalb mehrfach verändert und den Aufführungsrealitäten der Zeit angepasst. Erst durch musikwissenschaftliche Forschungen in den 1970er- und 1990er-Jahren entstanden Editionen in dem Versuch, die originale Partitur von 1863 nachzuempfinden. Mangels einer eindeutigen Fassung war die Beschäftigung damit sehr herausfordernd. Und da „Carmen“ nicht zu Unrecht an dieser Stelle unseres Opernkanons steht, ist es umso schwerer für ein weiteres Werk des Komponisten, sich nachträglich daneben zu etablieren.

Pardatscher: Wir springen in Ihrem Konzept immer wieder in Rückblenden hin und her. Wie erzählen sich diese Momente?



UHREN - BUSCH

Inhaber: B. Schmiedl e.K.

Immer gut beraten, seit 1895!

**Ihr Fachgeschäft für
Uhren, Schmuck & Trauringe**

95028 Hof/Saale
Friedrichstraße 13
Telefon: 09281 16439

**STANDING
OVATIONS**

Für den besten Service unserer Region,
stehen wir gerne schon ein bisschen früher
auf – und das seit über 125 Jahren.

www.stroessner.com



STRÖSSNER®

Die Sicherheit
der richtigen Lösung.

Wiedermann: Wir haben drei Zeitebenen, zwei sind in der Oper selbst vorgegeben. Einerseits die reale Zeitebene auf der Insel selbst, andererseits sind die Initialzündungen für die Schicksale der Figuren vor der Oper passiert, die traumatischen Erfahrungen oder Glücksmomente bebildern wir mithilfe des Tanzes. Die dritte Zeitebene ist zukünftig. Ein Monat nach dem Tsunami befinden wir uns in einer Auffangstation, einem Lager. Damit durchbrechen wir die strenge Zeitstruktur der Oper selbst. Wir springen zwischen den drei Zeitebenen hin und her: Der verklärten Vergangenheit, der brutalen Zukunft und der realen, grausigen Gegenwart, in der eine Liebe nicht gelebt werden darf. Die Oper, die eigentlich geradlinig erzählt wird, wollte ich komplizierter machen, unseren heutigen Sehgewohnheiten entsprechend. In der Fernsehstruktur schauen wir chronologisch viel komplizierter, wir können das heute. Das Publikum muss ein bisschen arbeiten, sonst wird es wie ein indisches Gericht, das jedem schmeckt. Ich will es überraschend für das Publikum, man soll sich nicht nur berieseln lassen, sondern muss ein bisschen arbeiten. Das spricht die junge Generation an. Andererseits erinnern wir uns alle auch an die reale Situation des Tsunami, die Bürgerkriegssituation hingegen verblasst. Diese Deutung der Oper führt uns zu einem Raum, der uns allen noch irgendwie im Gedächtnis geblieben ist.

Pardatscher: Einen Tsunami kann sich niemand vorstellen, trotzdem haben wir alle sehr konkrete Bilder im Kopf. Wie kann man im Theater damit umgehen?

Kaip: Natürlich, oder auch Gott sei Dank, können wir die Geschehnisse aus Sri Lanka nicht fotorealistisch nachbilden. Daher versuchen wir mit abstrakten Mitteln diese beklemmenden Bilder erlebbar zu machen. Einerseits durch die nahende Welle auf der Bühne, das schattige, gewitterähnliche Licht, aber auch durch Requisiten wie angespülte Kinderwagen, Stühle und auch Leichen, die zu Beginn auf der Bühne verstreut liegen. Wir nutzen die Drehbühne, um auf die beiden Spielorte verwandeln zu können. Die Drehungen machen also schnelle Szenenwechsel möglich, bieten aber auch die Möglichkeit, die Welle aus verschiedenen Perspektiven zu sehen. Damit soll auch der Eindruck bzw. das Bild entstehen, dass die Katastrophe unabwendbar ist, die Welle, das Unheil unvermeidbar sind.



Annina Olivia Battaglia, Andrii Chakov & Minseok Kim

PERLEN - DAS WUNDER DES MEERES

von Alena Pardatscher

Die Perlmuscheln des Meeres leben in etwa zehn Faden (ca. 18 Meter) Tiefe, meist in Muschelbänken in küstennahen Regionen des Indischen Ozeans, im Persischen Golf, vor Australien, Sri Lanka, Japan, Borneo und Zentralamerika. Sie erreichen einen Durchmesser von rund 6–7 cm und können bis zu 13 Jahre alt werden. Vor dem 20. Jahrhundert bestand die einzige Möglichkeit, Perlen zu gewinnen, im Sammeln von Perlmuscheln. Dieser aufwendige und gefährliche Beruf wurde in großem Stil unter anderem im Persischen Golf – entlang der damals sogenannten „Piratenküste“, dem Gebiet der heutigen Vereinigten Arabischen Emirate – in Sri Lanka und in Japan ausgeübt. Die Perlentaucher im Persischen Golf und in anderen Regionen arbeiteten gänzlich ohne technische Hilfsmittel. Jeder Tauchgang war auf die Dauer des Atemanhaltens begrenzt. In Tiefen zwischen 10 und 30 Metern suchten die Taucher am Meeresboden nach Muscheln, die sie mit einem Messer aus dem Untergrund lösten. Der Begriff „Perlenfischer“ ist dabei irreführend: Tatsächlich handelt es sich nicht um das „Fischen“, sondern um mühsames Tauchen und gezieltes Sammeln. Die Ausbeute war in jedem Fall äußerst gering. Um eine einzige Perle zu finden, müssen unzählige Muscheln geöffnet werden – statistisch enthält nur jede dreißigste bis vierzigste Muschel tatsächlich eine Perle. Entstehen kann eine Perle im sogenannten Mantel der Muschel, einer Gewebeschicht, die den Weichkörper des Tieres umhüllt und gleichzeitig die Schale bildet. Diese Schale besteht hauptsächlich aus Perlmutter (kohlenaurer Kalk) und der hornartigen Substanz Conchyn – den gleichen Materialien, aus denen auch die Perle besteht. Der Mantel enthält zwei Schichten von Epithelzellen, die diese Substanzen absondern und so sowohl die Schale als auch die Perle aufbauen können. Lange war unklar, wie genau Perlen entstehen. Oft fand man in ihrem Zentrum ein Sandkorn oder einen kleinen Parasiten und nahm an, dass ein solcher Fremdkörper notwendig sei, um die Perlenbildung auszulösen. Doch es gibt auch viele sogenannte „kernlose“ Perlen, bei denen keinerlei Auslöser nachweisbar ist – was die Faszination für dieses Naturphänomen nur noch größer macht.

BESSER VERSTEHEN IN 3 SCHRITTEN

So einfach sind Sie
wieder „mittendrin“:

1. Das Hörvermögen prüfen
2. Die Hörberatung erleben
3. Das Terzo Hörtraining starten

Mehr Infos dazu finden Sie auch
auf lennartz-hoerakustik.de



Werden Sie
jetzt aktiv!

Lennartz
HÖRAKUSTIK

HÖREN NEU ERLEBEN!



terzo
Wir hören uns.

Karlstraße 2/4 95028 Hof
09281 - 2460

Sophienstraße 17 · 95028 Hof
09281 - 1602419

lennartz-hoerakustik.de



Annina Olivia Battaglia
Leila



Minseok Kim
Nadir



Andrii Chakov
Zurga



Michał Rudziński
Nourabad



Ballett-Compagnie



Opernchor & Chordirektor Ruben Hawer



Peter Kattermann
Musikalische Leitung



Andreas Wiedermann
Inszenierung



Barbara Buser
Choreographie



Aylin Kaip
Bühne & Kostüme

IMPRESSUM

Bildnachweis

Die Probenfotos stammen von der Klavierhauptprobe am 12. Juni 2025 von H. Dietz Fotografie, Hof.
Portraits: Kerstin Maus & Jana Zellmer-Griesbeck

Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge von Alena Pardatscher für dieses Programmheft.

Impressum

Theater Hof | Spielzeit 2024/25

Intendant: Lothar Krause

Redaktion: Alena Pardatscher

CD-Konzept: Grafikdesign Holger Drees, Münster

Anzeigen & Druck: Pauli Offsetdruck e.K., Hof/Oberkotzau



Theater Hof gGmbH, Kulmbacher Straße 5, 95030 Hof

Aufsichtsratsvorsitzende: Oberbürgermeisterin Eva Döhla

Geschäftsführer: Lothar Krause, Florian Lühnsdorf

Sitz der Gesellschaft: 95030 Hof, Reg-Gericht Hof HRB 4665

Telefon: 09281 - 70 70 - 0, info@theater-hof.de, www.theater-hof.de

Wir danken für die großzügige Förderung unseres Hauses:

Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst



Musikalische Leitung:
ARN GOERKE

Inszenierung:
LOTHAR KRAUSE

Choreographie:
BARBARA BUSER

Bühne & Kostüme:
AYLIN KAIP

EUGEN ONEGIN

ERÖFFNUNGS-
INSZENIERUNG
DER SPIELZEIT
25/26

Oper
VON
PETER ILJITSCH
TSCHAIKOWSKY

AB 20.
SEP.
2025
*Großes
Haus*

www.vrbtho.de



Herzlichen Dank!

**Erneut
Testsieger**

**Morgen
kann kommen.**

Wir machen den Weg frei.

Wir danken unseren Mitgliedern und Kunden für das entgegengebrachte Vertrauen und die gute Zusammenarbeit!

Profitieren auch Sie von unserem Service und unserer genossenschaftlichen Beratung. Sie erreichen uns in Ihrer Filiale, am Telefon, im OnlineBanking, im Live-Chat, in der Videoberatung oder über unsere VR Banking-App.

Wir sind gerne für Sie da!

10. HOFER
KUNDENSPIEGEL

Platz 1
BRANCHENSIEGER

Untersucht: 7 GELDINSTITUTE
85,6% Durchschnittlicher Zufriedenheitsgrad
Freundlichkeit: 95,0% (Platz 1)
Beratungsqualität: 88,2% (Platz 1)
Preis-Leistungs-Verhältnis: 73,5% (Platz 2)
Kundenbefragung: 03/2025
Befragte (Banken)= 785 von N (Gesamt) = 903

www.kundenspiegel.de
MF Consulting Dipl.-Kfm. Dieter Grett



**VR Bank
Bayreuth-Hof eG**

Die richtige Entscheidung.