



JOLANTHE / DER NUSSKNACKER

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky



„Kann man das Zwitschern der Vögel
im Rosenstrauch sehen?“

JOLANTHE / DER NUSSKNACKER

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky

Lyrische Oper

Libretto von Modest Iljitsch Tschaikowsky

Märchen-Ballett von Reginaldo Oliveira

nach „Nußknacker und Mausekönig“ von E.T.A. Hoffmann



JOLANTHE / DER NUSSKNACKER

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky
Opern-Libretto von Modest Iljitsch Tschaikowsky
Märchen-Ballett von Reginaldo Oliveira
nach „Nußknacker und Mausekönig“ von E.T.A. Hoffmann

Jolanthe	Tatev Baroyan
Vaudémont	Luke Sinclair
König René	Per Bach Nissen
Ibn-Hakia	Samuel Pantcheff
Robert	George Humphreys
Almerik	Željko Zaplatić
Bertrand	Philipp Schöllhorn
Martha	Mona Akinola
Brigitta	Laura Incko
Laura	Bethany Yeaman

Chor und Extrachor des Salzburger Landestheaters
Mozarteumorchester Salzburg

Marie	Larissa Mota / Valbona Bushkola
Nussknacker	Kt. Flavio Salamanka
Colombina	Chigusa Fujiyoshi
Harlekin / Mausekönig	Ben van Beelen / Niccolò Masini
Mère Gigogne	Sveva Gaudenzi
Koch	Lucas Leonardo
Handwerker	Oliver Hoddinott
Ballettlehrer	Cassiano Rodrigues
Röschen	Annachiara Corti
Klärchen	Gala Lara
Schaustellerinnen	Dafne Barbosa, Valbona Bushkola, Mikino Karube / Larissa Mota
Tambourhäschen	Niccolò Masini / Ben van Beelen
Tiroler Schütze	Paulo Muniz

SIBA Ballettschule Salzburg

Valerie Aichinger, Eva Gerngross, Emma Luna Grubinger, Philippa Bloom
Jongeward, Julia Krabatsch, Isabella Lang, Laura Kristin Lipp, Linda Maier, Hannah
Lea Mendelson, Marie Mühlner, Magdalena Sophie Schober, Valentina Wulz

In russischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Premiere: 15. April 2023 / Landestheater

Dauer: ca. 2 h 50 min / eine Pause

Musikalische Leitung Leslie Sukanandarajah
Inszenierung und Ausstattung Thomas Mika
Choreographie Reginaldo Oliveira
Licht Micha Vorreiter
Dramaturgie Thomas Rufin, Andreas Fladvad-Geier

Musikalische Assistenz / Nachdirigat Gabriel Venzago
Arrangement Joseph Cannella
Musikalische Einstudierung Wolfgang Götz
Choreinstudierung Carl Philipp Fromherz
Korrepitition Eleonora Siciliano, Tobias Meichsner

Choreographische Assistenz Kt. Flavio Salamanka
Ballettmeister Alexander Korobko
Ballettrepetition Guilherme Tomaselli

Regieassistenz / Abendspilleitung Bérengère Reis, Alexander Korobko
Inspizienz Nicole Oberascher-Steiner
Übertitel Katharina Böhme
Sprachcoaching Daria Rumiantceva
Body-Coach Peter Kreil

Die Dekorationen und Kostüme wurden in den Werkstätten des Salzburger Landestheaters angefertigt.

Technischer Leiter Michael Haarer / **Leiter Bühnenbetrieb und Requisite** Horst Oberascher / **Bühnenmeister** Stefan Janaschek, Martin Walchhofer / **Leiter der Beleuchtungsabteilung** Richard Schlager
Leiter Bild und Ton Thomas Oeser / **Werkstättenleiter** Markus Srienzi / **Leitung Kostümwesen** N.N.

Chefmaskenbildnerin Jutta Martens

Uraufführung am 18. Dezember 1892 im Mariinski-Theater, St. Petersburg
 Aufführungsrechte: Musikverlage Anton J. Benjamin GmbH

ZWEI WERKE – EINE GESCHICHTE

Die Oper „Jolanthe“ und das Ballett „Der Nussknacker“ wurden von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky als Doppelabend konzipiert. Die Uraufführung beider Stücke fand am 18. Dezember 1892 in St. Petersburg statt. An diesem Abend wurde zunächst die einaktige Oper und anschließend das zweiaktige Ballett gespielt. In der Produktion des Salzburger Landestheaters werden beide Stücke inhaltlich und in ihrer Abfolge ineinander verwoben: „Jolanthe“ wird dabei zur Rahmenhandlung des „Nussknacker“. Dieser entwirft eine phantastische Gegenwelt zur Oper, in der sich Spiegelbilder von Figuren aus Jolanthes Welt mit fiktionalen Figuren aus ihrer kindlichen Phantasie mischen. Indem jeweils größere Szenenkomplexe von „Jolanthe“ je einen Akt des „Nussknacker“ umrahmen, verbinden sich die Schicksale der beiden Protagonistinnen Jolanthe und Marie zu einer großen Geschichte. Gemeinsam stellen die beiden Werke zwei Seiten einer Medaille dar. In ihnen findet Tschaikowskys feines Gespür für farbenreiche Orchestrierung ihren Höhepunkt. Lyrisch-melancholisch in der Oper und märchenhaft-verspielt im Ballett entfaltet sich in der Kombination der beiden Werke Tschaikowskys ganze Kompositionskunst.



Ballettensemble

HANDLUNG

Erster Teil

Jolanthe ist von Geburt an blind, doch sie weiß selbst nichts davon. Auf Geheiß ihres Vaters, König René, darf niemand sie über ihren Zustand und die Tatsache, dass sie eine Königstochter ist, in Kenntnis setzen. Sie lebt im Beisein ihrer Freundinnen und ihrer Amme Martha völlig abgeschottet und hat keinen Kontakt zur Außenwelt. Eines Tages überkommt Jolanthe eine melancholische Stimmung und sie sehnt sich nach den freudigen, sorgenlosen Tagen ihrer Kindheit zurück. Als selbst die Blumen, die ihre Freundinnen für sie pflücken, sie nicht aufheitern können, legt sie sich schlafen.

Im Traum eröffnet sich Jolanthe eine völlig andere Welt. Unter Anleitung von Mère Gigogne erwachen Jolanthes Spielzeuge und Puppen zum Leben. In dieser Welt ist Jolanthe glücklich und findet bald in Marie eine Verbündete. Als mit dem Nussknacker eine neue Puppe eingeführt wird, regt sich unter Harlekin und seinen Begleitern Widerstand und es kommt zum Kampf. Jolanthe und Marie müssen gemeinsam für den Nussknacker eintreten.

Während Jolanthe schläft, sucht König René gemeinsam mit dem Arzt Ibn-Hakia nach Heilung für ihre Blindheit. Nachdem Ibn-Hakia die schlafende Jolanthe untersucht hat, stellt er fest, dass nur der innige Wunsch, sehen zu können, Jolanthe zu einer möglichen Genesung verhelfen kann. Dafür muss Jolanthe allerdings über ihren Zustand aufgeklärt werden. König René ist nicht bereit, auf den Vorschlag des Arztes einzugehen.

Zweiter Teil

Graf Vaudémont und Herzog Robert haben sich auf der Jagd verirrt und finden sich bei Jolanthe wieder. Die Warnung, nach der ein Übertreten der Schwelle mit dem Tode bestraft wird, beschließen die beiden zu ignorieren. Bei Jolanthes Anblick ist Vaudémont sofort von ihr verzaubert, Robert vermutet hinter diesen Gefühlen Hexerei und macht sich auf, Hilfe zu holen. Als Erinnerung an das Treffen fordert Vaudémont eine rote Rose von Jolanthe. Nachdem Jolanthe ihm mehrmals hintereinander eine weiße Rose anbietet, wird Vaudémont klar, dass sie blind ist. Voller Mitleid enthüllt er ihr das Geheimnis, doch Jolanthe sieht in ihrer Blindheit keinen Mangel. Sie nimmt Vaudémont mit in ihre Welt.

Verzaubert von dieser Welt, beginnt Vaudémont Jolanthe besser zu verstehen, doch die beiden werden bald in den Wirren zwischen Harlekin und Colombina getrennt. Mère Gigogne gelingt es schließlich, die Wogen zu glätten, sodass Jolanthe und Vaudémont wieder zusammenfinden können.

Schockiert stellen König René, Martha und alle Begleiterinnen fest, dass Jolanthe einen unbekannten Besucher hat. Als Vaudémont gesteht, dass er Jolanthe von ihrer Blindheit erzählt hat, verhängt König René das Todesurteil über ihn. Um Vaudémont zu retten, regt sich in Jolanthe der Wunsch, sehen zu können. Sie ist nun bereit, sich der Behandlung von Ibn-Hakia zu unterziehen. Vaudémont bittet beim König um Jolanthes Hand, doch sie wurde schon einem anderen Mann versprochen – Herzog Robert. Als dieser mit einem Trupp zurückkehrt, um Vaudémont zu retten, wird ihm die ganze Geschichte enthüllt. Er erhält vom König die Zustimmung, die Verlobung zu lösen. Nachdem Jolanthes Behandlung erfolgreich verlaufen ist, stimmt König René auch der Verbindung zwischen ihr und Vaudémont zu.

SYNOPSIS

Part I

Iolanta has been blind from birth, but she does not know it. Her father, King René, has commanded that nobody is to make her aware of her condition. Nor is anyone to tell her that she is a princess. She lives with her companions and her nurse Marta in complete isolation and has no contact with the outside world. One day, Iolanta is in a melancholy mood and yearns for the happy, care-free days of her childhood. When even the flowers that her friends pick for her fail to cheer her up, she lies down for a nap.

In her dream Iolanta is transported to a different world. At the command of Mère Gigogne, Iolanta's toys and dolls come to life. In this world, Iolanta feels happy. She soon finds a confidante in Marie. When the Nutcracker, a new toy, is introduced, Harlequin and his accomplices revolt and a battle ensues. Together, Iolanta and Marie must stand up for the Nutcracker.

While Iolanta is sleeping, King René and the doctor Ibn-Hakia are trying to find a remedy for her blindness. After Ibn-Hakia has examined the sleeping Iolanta, he concludes that only the most heartfelt desire to see might cure Iolanta's condition. This requires that Iolanta is informed about her state. King René is not willing to go along with the doctor's suggestions.

Part II

Count Vaudémont and Duke Robert have lost their way while out hunting and find themselves at Iolanta's door. They decide to ignore the threat that anyone who crosses the threshold will be punished by death. When he sees Iolanta, Vaudémont is instantly spellbound. Robert believes that these feelings are caused by witchcraft and leaves to get help. Vaudémont asks Iolanta for a red rose as a keepsake. When she repeatedly offers him a white rose, Vaudémont understands

that Iolanta is blind. Filled with compassion, he reveals the secret, but Iolanta does not perceive her blindness as a defect. She takes Vaudémont with her into her own world.

Enchanted by her world, Vaudémont begins to understand Iolanta better, but they are soon separated in the tumultuous struggle between Harlequin and Colombina. Mère Gigogne finally succeeds in restoring peace, so that Iolanta and Vaudémont can find each other.

King René, Marta and all of Iolanta's companions are shocked to find that she has an unknown visitor. When Vaudémont confesses that he has told Iolanta about her blindness, King René issues a death warrant. In order to save Vaudémont, Iolanta finally wishes she could see. She is now ready to undergo Ibn-Hakia's treatment. Vaudémont asks the King for Iolanta's hand in marriage, but she is promised to someone else – Duke Robert. When Robert returns with a troop to save Vaudémont, he is told the whole story. The King gives his consent that he may break the engagement. After Iolanta has been treated successfully, King René gives her and Vaudémont his blessing.



„ICH WAR EIN ZIEMLICH KRASSER IGNORANT“

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky, geboren 1840 in der kleinen russischen Stadt Wotinsk, gilt als einer der bedeutendsten Komponisten der russischen Romantik. Seine Symphonien, seine Ballettmusik zu „Schwanensee“ (1877), „Dornröschen“ (1890) und „Der Nussknacker“, wie auch seine Opern – u.a. „Eugen Onegin“ (1879) und „Pique Dame“ (1890) – sind heutzutage aus dem Repertoire der Theater und Konzerthäuser nicht mehr wegzudenken. Seine Musik, die sich häufig durch ein kontrastreiches Nebeneinander von euphorisch-verspielten und melancholisch-introspektiven Momenten auszeichnet, spiegelt einen Menschen wider, der sich in seinen Selbstzeugnissen häufig als innerlich zerrissen präsentiert. Immer wieder werden Aspekte seiner Musik auch als Ausdruck seiner inneren Selbstzweifel verstanden. Insbesondere seine Homosexualität, die er Zeit seines Lebens unterdrücken musste, rückt oft als Quelle seiner inneren Konflikte in den Fokus der Auseinandersetzung mit seinem Werk.

Von Kollegen wie Igor Strawinsky posthum als „russischster aller russischen Musiker“ bezeichnet, stand Tschaikowsky jedoch zeit seines Lebens in starkem Kontrast zu der einflussreichen „Gruppe der Fünf“, die einen dezidierten russischen Nationalstil pflegten. Vielmehr kann er aus heutiger Sicht als ein wahrer musikalischer Kosmopolit angesehen werden, in dessen Werk sich unterschiedlichste Stile der europäischen Klassik und Romantik vereinen. Schon zu Lebzeiten wurde seine Musik in ganz Europa und auch in Amerika mit größtem Erfolg aufgeführt. In einem autobiographischen Essay, 1890 in der deutschen Zeitschrift „Nord und Süd“ erschienen, beschreibt Tschaikowsky seine biographischen Stationen:

„Wie alle Musiker, so legte auch ich seit meiner zartesten Kindheit eine ausgesprochene Neigung und Geschicklichkeit für die Musik an den Tag. Ich zählte

fünf Jahre, als ich durch eine Musiklehrerin in die Anfangsgründe meiner Kunst eingeführt wurde. Im Alter von 10 Jahren führte man mich nach Petersburg und brachte mich in der Rechtsschule unter. Eine musikalische Bibliothek, ein Klavierzimmer waren vorhanden, sogar ein Klavierlehrer. Dieser jedoch ging achtlos an einem Schüler vorüber, der nur einiger Anregung bedurft hätte, um vorwärts zu kommen; und so konnte von Fortschritten keine Rede sein. Auch wenn ich während der Ferien in das elterliche Haus zurückkehrte, fehlte es durchaus an einer für meine musikalische Entwicklung ersprießlichen musikalischen Lebensluft: dachten doch weder die Schule noch die Familie daran, in mir je etwas Anderes zu erblicken, als den zukünftigen Beamten.

Ich war siebzehn Jahre alt, als ich die Bekanntschaft des italienischen Gesanglehrers Piccioli machte. Er war ein eingefleischter Gegner der deutschen Musik, während er für die italienische Musik eine übertriebene Vorliebe bekundete. Ich wurde in Folge dessen ein begeisterter Verehrer von Rossini, Bellini, Donizetti und hielt in meiner Herzenseinfalt dafür, dass es kein gehaltloseres Zeug gäbe, als eine Oper von Mozart oder eine Symphonie von Beethoven. Nun, was das anbetrifft, so habe ich allerdings eine hübsche Wandlung durchgemacht.

Endlich kam ich eines schönen Tages dazu, den ‚Don Juan‘ [‚Don Giovanni‘] von Mozart zu hören, sehr gegen meine Absicht. Es war die reine



Offenbarung für mich. Unmöglich kann ich diese Begeisterung, dies Entzücken, dies Berauschtsein schildern, das mich ergriff. Mozart ist unter den großen Meistern derjenige, zu dem ich mich am meisten hingezogen fühle; das ist seither so geblieben und wird stets so bleiben.

Doch machte ich mich von Zeit zu Zeit daran, eine Beethovensche Symphonie zu studieren. Seltsam! Diese Musik stimmte mich traurig und machte mich jedes Mal wochenlang zu einem unglücklichen Menschen. Seit jener Zeit erfüllte mich ein rasendes Verlangen, eine Symphonie zu schreiben. Ich kam zu einem Lehrer, der mir den Rath gab, meinen Dienst zu quittieren und mich vollständig und ausschließlich dem musikalischen Studium zu widmen. Das war 1861. Im folgenden Jahr gründete Anton Rubinstein das Konservatorium. Ich war damals 22 Jahre alt; und war in der Musik ein ziemlich krasser Ignorant.

Kaum hatte ich Ende 1865 das Konservatorium verlassen, als mich Nicolaus Rubinstein einlud, die Stelle des Kompositionslehrers zu übernehmen. Ich teilte zehn Jahre meines Lebens zwischen der Erfüllung meiner Lehrerpflichten, die mir zuwider waren, und zwischen der geliebten Komposition. Meine Moskauer

Freunde sprachen samt und sonders gern den geistigen Getränken zu, und da mich selber eine immer ausgeprägtere Zuneigung zu den Früchten des Rebstockes erfasste, so nahm ich bald mehr als Recht war an den bisher von mir gemiedenen Zechgelagen Teil. Meine angestrenzte Tätigkeit im Verein mit solchen bacchischen Zerstreuungen verfehlte nicht, auf mein Nervensystem den unheilvollsten Einfluss auszuüben: 1877 wurde ich krank und vorläufig genötigt, mein Amt am Konservatorium niederzulegen. Seit jener Zeit habe ich nichts anderes getrieben als die Komposition.“

1890 erhielt Tschaikowsky aus St. Petersburg den Kompositionsauftrag für eine einaktige Oper und ein zweiaktiges Ballett – „Jolanthe“ und „Der Nussknacker“. Beide Werke wurden im Dezember 1892 gemeinsam am Mariinski-Theater in St. Petersburg uraufgeführt und sollten die letzten Vertreter innerhalb ihrer Gattung sein, die der Komponist vollendete. Tschaikowsky starb 1893 vermutlich an Cholera, wenige Tage nachdem er im seuchengeplagten St. Petersburg ein Glas ungekochtes Wasser getrunken hatte.



Luke Sinclair, George Humphreys, Per Bach Nissen, Samuel Pantcheff und Tatev Baroyan

Željko Zaplatić, Philipp Schöllhorn, Mona Akinola, Bethany Yeaman und Laura Incko

ENTSTEHUNG MIT HINDERNISSEN

In einem Interview mit aus dem Jahr 1893 erzählte Tschaikowsky begeistert von einem Theaterstück, das er acht Jahre zuvor gelesen hatte: „Die Geschichte hat mich mit ihrer Poesie, Originalität und ihrem Übermaß an lyrischen Szenen verzaubert.“ Die Rede ist vom Einakter „König Renés Tochter“ (1845) des dänischen Autors Henrik Hertz, das Tschaikowsky auch später bei einer Aufführungsserie im April 1888 in Moskau auf der Bühne erleben konnte. 1890 erreichte den Komponisten ein Auftrag von Iwan A. Wsewoloschski, dem Direktor der Kaiserlichen Theater in St. Petersburg, eine Oper und ein Ballett zu schreiben. Tschaikowsky nutzte den Anlass, diese Geschichte, die ihn schon seit vielen Jahren fasziniert hatte, als Grundlage für einen Operneinakter heranzuziehen. Dieser sollte gemeinsam mit dem zweiaktigen Ballett in der Saison 1891/92 am Mariinski-Theater uraufgeführt werden. Mit der Arbeit am Opernlibretto beauftragte Pjotr Tschaikowsky seinen Bruder Modest, mit dem er bereits für „Pique Dame“ zusammengearbeitet hatte. Die Vorlage für das Ballett lieferten Wsewoloschski selbst und Marius Petipa, der Choreograph von Tschaikowskys Vorgängerballett „Dornröschen“ (1890). Auf Grundlage von Alexandre Dumas’ „Histoire d’un Casse-Noisette“, die wiederum eine Bearbeitung von E. T. A. Hoffmanns „Nußknacker und Mausekönig“ darstellt, verfasste Petipa ein ausführliches Szenarium. Laut Modest Tschaikowsky war sein Bruder mit Petipas Szenarium äußerst unzufrieden, insbesondere weil Pjotr Tschaikowsky ein großer Liebhaber von Hoffmanns Original-Erzählung war und das oftmals von düsterer Ironie erfüllte Spiel mit Häuslichkeit und Unheimlichkeit, durch die sich Hoffmanns märchenhafte Erzählung auszeichnet, im Ballett-Szenarium nicht wiedergegeben sah.

Womöglich waren Tschaikowskys Schwierigkeiten im Umgang mit dem Szenarium der Grund, warum er mit der Ballettkomposition begann, bevor er sich der

voraussichtlich leichter von der Hand gehenden Oper zuwandte: „Die Hauptsache ist es, das Ballett zuerst aus dem Weg zu schaffen; die Oper allerdings ist so fesselnd und ich mag die Geschichte so sehr; gib mir nur ein paar Wochen Ruhe und Frieden, dann werde ich sich fast sicher pünktlich vollendet haben.“ (März 1891 an A. Tschaikowsky) Nichtsdestotrotz gelang es Tschaikowsky nicht, die Kompositionen rechtzeitig fertigzustellen. Während es im Ballett auch immer wieder zu großen Umstrukturierungen im Aufbau kam – so wurden die Tänze des ersten Akts allesamt in den zweiten Akt verschoben und bilden heute die Kette der berühmten Divertissements – ging auch die Arbeit an der Oper nicht in der vorhergesehenen Zeit voran. „Mich quält die Gewissheit, dass es absolut unmöglich ist, dieses Werk, das ich mir selbst auferlegt habe, gut zu vollenden. In der Zwischenzeit bin ich in einem Zustand, dass ich selbst ‚König Renés Tochter‘ hasse.“ (April 1891 an M. Tschaikowsky) „Ich habe große Zweifel, dass meine kreativen Fähigkeiten ausreichend sind, diese Zweifel quälen und depressieren mich. Das Ballett habe ich mit großer Mühe geschrieben und habe dabei einen Rückgang meiner Vorstellungskraft verspürt. Schauen wir, wie ich mit der Oper vorankomme.“ (Juni 1891 an S. Taneyew)

Es war offensichtlich, dass der Premierentermin nicht gehalten werden konnte und so wurde die Uraufführung der beiden Stücke verschoben und fand schließlich am 18. Dezember 1892 am Mariinski-Theater in St. Petersburg statt. Nach Tschaikowskys eigener Aussage war „Jolanthe“ ein großer Erfolg, während „Der Nussknacker“ beim Publikum durchfiel. Tatsächlich wurde „Jolanthe“ bereits 1893 in Schwerin und Hamburg – dort unter der Leitung des großen Tschaikowsky-Unterstützers Gustav Mahler – in deutscher Sprache aufgeführt, während die erste Aufführung des „Nussknacker“ außerhalb Russlands erst 1908 in Prag stattfand. „Der Nussknacker“ fand daraufhin bald seinen Platz im Ballettrepertoire und gehört heute zu den meistaufgeführten Balletten überhaupt und gilt nicht zuletzt wegen seines Sujets als eines der beliebtesten Weihnachtsstücke.

EIN MÄRCHEN-BALLETT

Angela Reinhardt

Das berühmteste Ballett der Welt, dafür wird „Der Nussknacker“ gerne gehalten und zumindest das am meisten aufgeführte dürfte es sein. Viele Melodien daraus sind heute Teil der Pop-Kultur und so bekannt, dass sie als Jingles in der Werbung eingesetzt werden. Doch manch elitärer Ballettfan belächelt das Spektakel aus dem Lande Konfitürenburg und nimmt es neben den beiden anderen, „seriöseren“ Tschaikowsky-Klassikern nicht ganz für voll, neben dem filigranen „Dornröschen“ und neben den elegischen weißen Akten von „Schwanensee“. Und dennoch strömt gerade vom „Nussknacker“ eine eigenartige Faszination aus.

Das Libretto des Balletts entfernt sich im Grunde gar nicht so weit von der Novelle von E.T.A. Hoffmann, aber natürlich wurde die lange Erzählung gekürzt, die unheimlichen Aspekte auf einige Andeutungen reduziert. Rein formal greift das Szenario das damalige Erfolgsmuster auf, das nicht unbedingt Wert auf dramaturgische Stringenz legt: im ersten Akt dominieren Erzählung und Pantomime, der zweite, praktisch handlungslose Akt wird zum großen, virtuoson Divertissement. Hier ist Platz für Charaktertänze, hier gibt es nach einem Ballabile, einer Szene für das große Corps de ballet, den Grand Pas de deux und die Schlussapothese. Wie schon bei „Dornröschen“ erhielt Tschaikowsky exakte Anweisungen von Marius Petipa, der ihm bis auf den Takt genau vorschrieb, was in der Partitur zu stehen hatte: „Nr. 21: Die Tanne wird riesengroß. 48 Takte fantastischer Musik mit einem großen Crescendo“ oder „2 Takte für einen gellenden Schrei und 6 Takte für das Pfeifen der Mäuse.“

Tschaikowsky war nicht glücklich mit der Wahl des Sujets, und doch schrieb er eine seiner schönsten Ballettmusiken für den „Nussknacker“, deren große romantische Aufschwünge und mysteriöse Klangfarben weit über die damalige Ballett-Gebrauchsmusik hinausragen. In Paris hatte er kurz zuvor zum ersten Mal die neu erfundene Celesta mit ihrem „göttlich wunderbaren

Klang“ gehört. Er veranlasste den Kauf eines der teuren Instrumente und ließ es nach St. Petersburg transportieren, wo der magische Glöckchenklang im zweiten Akt des „Nussknacker“ zum Einsatz kommt, vor allem im Solo der Zuckerfee.

„In der Zwischenzeit würde ich es vorziehen, das Instrument niemandem zu zeigen, denn ich habe Angst, dass Rimsky-Korsakow und Glasunow Wind davon bekommen und die ungewöhnlichen Effekte früher als ich einsetzen könnten“, schrieb er im Juni 1891 an seinen Verleger.

„Der Nussknacker“ entwirft eine märchenhafte, oft geheimnisvolle Atmosphäre voller Überraschungen. Für die Kinderwelt hat Tschaikowsky einfache Melodien oder kleine Märsche erfunden. Flatternd gespielte Flöten sorgen genau wie rauschende Harfenklänge für illustrative Effekte, der Schneeflockenwalzer malt nicht nur den wirbelnden Sturm nach, sondern entrückt mit den wortlos singenden Chorstimmen geradezu ins Mystische. Keine von Tschaikowskys anderen Ballettpartituren ist so farbenfroh und phantasievoll instrumentiert.



Chigusa Fujiyoshi und Ensemble

EIN NEUER LEBENS- ABSCHNITT

Das Erwachsenwerden ist ein besonderer Abschnitt im Leben. Es stellt einen Prozess dar, der mit großen Veränderungen einhergeht und folglich großen Mut erfordert. In der Struktur der „Coming-of-Age“-Geschichte begegnen wir ihm in allen Kunstformen, vom klassischen Bildungsroman wie Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ oder Thomas Manns „Der Zauberberg“, bis hin zu modernen Filmen wie „Die Reifeprüfung“ („The Graduate“). Das Übertreten in das Erwachsenen-sein bedeutet, sich den Entwicklungen des Lebens zu stellen und sich darüber hinaus neuen Welten gegenüber zu öffnen.

Dass der Übertritt ein zentraler Fokus des „Jolanthe“-Librettos ist, macht der Vergleich mit Henrik Hertz' Vorlage deutlich. Bei Hertz erblindete Jolanthe als Kleinkind in Folge eines Brandes. Zudem ist es der Wille des Arztes, Ibn-Hakia, der sie von Kindheit an begleitet, dass Jolanthe nichts von ihrer Blindheit erfahren darf. Modest Tschaikowskys Jolanthe hingegen erlebt in ihrer Kindheit einen unveränderten Zustand und ist von Geburt an blind. Zudem ist es der Vater, der darauf besteht, Jolanthes Blindheit zu verheimlichen und sie in ihrem kindlichen Stand zu bewahren, der Schwerpunkt liegt hier auf der Beziehung Vater-Tochter.

Wie aus seinem Brief vom 25. Juli 1891 hervorgeht, hat Pjotr Tschaikowsky sich in seiner Komposition zuerst der Szene gewidmet, in der Jolanthe durch Vaudémont von ihrer Blindheit erfährt, also genau jenem Wendepunkt der Handlung, mit der Jolanthes Loslösung vom Vater und ihr Schritt ins „Erwachsensein“ beginnt. Typisch für die „Coming-of-Age“-Geschichte wird die zentrale Autoritäts- und Bezugsperson mit großer Ambivalenz betrachtet, sie steht für das schützende Heim, versperrt aber gleichzeitig den Weg in die Selbstbestimmung.

Sowohl für Jolanthe, als auch für Marie im „Nussknacker“ findet sich der Schlüssel zur eigenen Weiterentwicklung in einer Liebesbeziehung: auf der einen Seite Jolanthe-Vaudémont, auf der anderen Marie-Nussknacker. Es ist dabei typisch für Pjotr Tschaikowsky, dass er dabei die Frauenfigur in den Mittelpunkt stellt. Sowohl der Nussknacker, als auch Vaudémont geben zwar jeweils den Impuls für die Protagonistin, aktiv zu werden, sind aber im Grunde nicht die handelnden, Konflikte auflösenden Figuren der Geschichte. Es ist Marie, die mit ihrem Schuh den Mäusekönig besiegt, und es ist Jolanthe, die Kraft ihres eigenen Willens ihre Blindheit heilt. Damit werden die beiden Frauenfiguren nicht nur zu den eigentlichen Gestalterinnen ihres Schicksals, sondern zu den Retterinnen ihres jeweiligen Geliebten. Die Idee des Kampfes um die eigene Selbstständigkeit – die „Coming-of-Age“-Thematik – ist die Brücke im Zusammenspiel zwischen „Jolanthe“ und „Nussknacker“.



Samuel Pantcheff und Per Bach Nissen



Luke Sinclair, Tatev Baroyan, Larissa Mota und Kt. Flavio Salamanka

EINBRUCH DES IRRATIONALEN

Gottlieb Biedermaier war ein gemütlicher, treuherziger, aber einfältiger Bürgersmann, der niemals wirklich existierte. Als Karikatur der spezialisierten Heimseligkeit wurde er ab Mitte des 19. Jahrhunderts zum Inbegriff der dominierenden kulturellen Epoche Mitteleuropas jener Zeit: des „Biedermeiers“. Eine Epoche, die sich durch die Rückkehr ins Private in die eigenen vier Wände hin zum bürgerlichen Familienkern – im weiteren Sinne das Hauspersonal wie Ammen, Köch*innen und Hauslehrer*innen umfassend – wendet. Es ist die Zeit, in der nicht nur das Weihnachtsfest – wie es in heutiger Form gefeiert wird – seinen Ursprung fand, sondern auch die Idee der Kindererziehung in den Mittelpunkt der Gesellschaft gerückt wurde, was eine völlig neue gesellschaftliche Bewertung von Geschichten, Liedern und Spielzeug nach sich zog. Sowohl E.T.A. Hoffmanns „Nußknacker und Mausekönig“, als auch Henrik Hertz' „König Renés Tochter“ entstanden in dieser Zeit. Wird in Hoffmanns Erzählung der biedermeierliche Haushalt schlechthin zum Schauplatz teilweise schauerromantischer Phantasie-Eskapaden, so ist es in Hertz' Geschichte ein königliches Schloss, beziehungsweise ein Kinderzimmer darin, das für seine Bewohnerin zum Gefängnis wird.

Beide Geschichten können als typischer Ausdruck der biedermeierlichen Ideale einer fast hermetisch abgeschlossenen, in der Regel patriarchal organisierten Familienkonstellation verstanden werden, die aber gleichzeitig durch die Schicksale ihrer Protagonistinnen gebrochen werden. Es ist ein Zusammenspiel von Realität und Phantasie, in dem die äußerliche bürgerliche Ordnung gegen die innere Anarchie gestellt wird. In beiden Geschichten schwingt in dieser Hinsicht auch der entfesselnde Geist der Romantik mit, seine grenzenlose Sehnsucht nach dem Anderen, dem Fernen, dem Irrationalen, dem Unheimlichen, dem Phantastischen. Parallel zum Biedermeier und weit über seine Grenzen hinaus,

bestimmt die Romantik die europäische Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts, insbesondere in der Musik. Aus biedermeierlicher Sicht ist die Welt klar geordnet, die Natur Ausdruck eines nicht zwangsläufig christlich gedachten Gotteswillens. Die Romantik legt das Augenmerk auf die Übergangsbereiche, dort, wo klar gezeichnete Grenzen verschwimmen, dort wo die irdische Rationalität nicht mehr wirkt: im Traum, in der Vision, in den unerklärlichen Innenwelten der Menschen. Die Besinnung auf eine Welt, die vor der bürgerlichen Ordnung, vor der Aufklärung steht, in der Märchen und Magie ein anderer Stellenwert beigemessen wurde, ist typisch für diese Epoche – so wie Henrik Hertz' Rückwendung zum Mittelalter als Setting für sein Drama „König Renés Tochter“.

In Piotr Tschaikowskys spätromantischem Kompositionsstil, Modest Tschaikowskys in seiner Lyrik symbolistisch anmutendem Libretto und dem Szenarium von Marius Petipa, das Elemente des Biedermeier in den Fokus rückt, treffen all diese scheinbar gegenläufigen Tendenzen aufeinander. Die Kombination aus „Jolanthe“ und „Nußknacker“ betont bereits durch die Konzeption diese Reibung, und macht den Reiz der Verbindung aus.



Ben van Beelen, Ensemble und Mitglieder der SIBA Ballettschule

WENN SIE MEHR KULTUR AUS SALZBURG WOLLEN.

Jeden Freitag im Schwerpunkt
„Kultur Extra“ in Ihrer Tageszeitung
und online unter [SN.at/kulturextra](https://www.sn.at/kulturextra)

Jeden
Freitag
neu

BILD: SN/ARGEKULTUR/ WOLFGANG LIENBÄCHER



Mit Unterstützung von



Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN

INDIVIDUELLE WEGE ZUM ONLINEBANKING.

DIE
UNIVERSALBANK
DER SALZBURGER:
INNEN

HYPO
SALZBURG



JETZT GEMEINSAM
DIE PASSENDE
LÖSUNG FINDEN.

BIOGRAPHIEN



LESLIE SUGANANDARAJAH

studierte u. a. an den Musikhochschulen Lübeck und Weimar und wurde 2011 in das Dirigentenforum des Deutschen Musikrates aufgenommen. Für die Spielzeit 2014/2015 erhielt er das

Hermann-Hildebrandt-Stipendium für junge Dirigenten und eine Assistenz bei Michael Sanderling mit der Dresdener Philharmonie. 2015/2016 trat er die Stelle des 1. Kapellmeisters am Theater Koblenz an. 2017 wechselte er als Kapellmeister ans Landestheater Linz. Als Gastdirigent erhielt er Einladungen u. a. zum MDR-Sinfonieorchester, zum Sinfonieorchester Wuppertal oder zur Jenaer Philharmonie. Nachdem er mit der Ballettproduktion „Cinderella“ zum ersten Mal am Salzburger Landestheater dirigiert hatte, gab er 2019 mit „Lohengrin“ in der Felsenreitschule sein Debüt als Musikdirektor des Hauses und dirigierte hier u. a. „Die Zauberflöte“, „Ariadne auf Naxos“, „Angels in America“, „Macbeth“ und „Der Rosenkavalier“.



THOMAS MIKA

studierte Opernregie in Hamburg. 2006 schuf er seine erste Ausstattung für das Staatsballett Berlin und stellte mit „Carmen“ seine erste Operninszenierung mit dem Ensemble Escritura

Hamburg vor. Er arbeitete mit zeitgenössischen Choreographen wie Alejandro Cerrudo, Martin Chaix, Edward Clug, Marco Goecke, Jack Lister, Trey McIntyre, Juliano Nunes, Kevin O'Day und Jeroen Verbruggen und kreierte u. a. die Ausstattung für „Onegin“ und „Romeo und Julia“ von John Cranko, „Romeo und Julia“ von Ben van Cauwenbergh sowie „Schwanensee“ in Produktionen von Thomas Edur sowie Eno Peci und Sabrina Sadowska. Seine Arbeiten entstanden für renommierte Theater wie die Opéra National de Paris, das Bolshoi Theater Moskau, die Staatsoper Wien, die Deutsche Oper Berlin, das Opernhaus Zürich, das Staatstheater Stuttgart und zahlreiche Bühnen in Europa, Amerika und Asien. Zuletzt inszenierte er Franz Lehárs „Der Graf von Luxemburg“ an der Estnischen Nationaloper.



REGINALDO OLIVEIRA

Im Jahr 2000 wurde der Brasilianer Mitglied der Ballettcompagnie des Theatro Municipal do Rio de Janeiro, wo er 2003 zum Solisten ernannt wurde. 2006 wechselte er zum Staatsballett Karlsruhe.

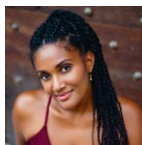
Dort präsentierte er seine erste Choreographie „Attempt“, 2014 entstand am Badischen Staatstheater „Der Fall M.“, 2016 sein erstes abendfüllendes Werk, „Anne Frank“, für das er in mehreren Fachzeitschriften Nominierungen als Choreograph des Jahres erhielt. In der Spielzeit 2017/2018 wurde er Leitender Choreograph und Spartenleiter Ballett am Salzburger Landestheater wo er sich dem Salzburger Publikum mit „Medea – Der Fall M.“ im Rahmen der „Dionysien“ in der Felsenreitschule vorstellte. Ballettdirektor Oliveira kreierte für Salzburg bisher u. a. „Othello“, „Romeo und Julia“, „Anna Karenina“, „Lili, the Danish Girl“, „Die Entstehung des Lichts“ sowie für die Mozartwoche 2019 die Ballettgala „Mozart Moves!“.



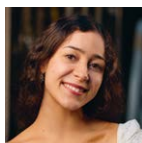
GABRIEL VENZAGO

ist seit der Spielzeit 2019/2020 Erster Kapellmeister und seit 2021/2022 auch stellvertretender Musikdirektor am Salzburger Landestheater. Er studierte an den Musikhochschulen in Stuttgart und München.

Dirigate und Assistenzen führten ihn nach Luzern, Lüneburg, ans Staatstheater Nürnberg sowie zu den Osterfestspielen Baden-Baden. Zwei Jahre in Folge war er Assistent von Joana Mallwitz bei den Salzburger Festspielen. Am Salzburger Landestheater dirigierte er u. a. „Die Entstehung des Lichts“, „Die Zauberflöte“, „Carmen“ und „La finta giardiniera“. Er wurde vom Forum Dirigieren und zusätzlich dem Programm „Maestros von Morgen“ gefördert. Seit 2023 ist er Chefdirigent der Südwestdeutschen Philharmonie.

**MONA AKINOLA**

studierte an der Universität Mozarteum. Als Mitglied des Salzburger Bachchores arbeitete sie mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Marc Minkowski, Gustavo Dudamel, Andrés Orozco-Estrada und Diego Fasolis bei den Salzburger Festspielen und der Mozartwoche. Seit 2017 ist sie im Opernchor des Landestheaters, wo sie solistisch u. a. in „Der Rosenkavalier“, „The Sound of Music“ und „Des Kaisers neue Walzer“ auftrat.

**DAFNE BARBOSA***

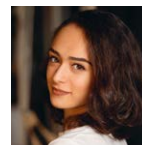
war bereits während ihrer Ausbildung Mitglied des Ballettstudios am Staatsballett Karlsruhe. Weitere Stationen waren das Teatrul de Balet in Sibiu, das Pfalztheater Kaiserslautern, das Ballet du Capitole in Toulouse und das Ballett Rossa am Opernhaus Halle. Seit 2021 ist sie Mitglied des Salzburger Ballettensembles und stand u. a. als Hélène in „Lili, the Danish Girl“, „3 x Chopin“ sowie „Die Entstehung des Lichts“ auf der Bühne.

**TATEV BAROYAN**

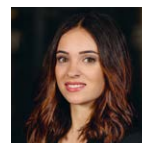
studierte in Jerewan, Armenien, am Staatlichen Konservatorium. Sie trat u. a. an der Sarasota Opera und mit dem Teatro Nuovo auf. Zu ihrem Repertoire gehören Papagena, Zerlina, Musetta, Liú, Micaëla und die Titelrolle in „Anoush“ von Armen Tigranyan. An der New York City Opera sang sie u. a. in der Uraufführung von „The Garden of the Finzi-Contini“ und gab jüngst ihr Rollen-Debüt als Annina in „La Traviata“.

**BEN VAN BEELEN**

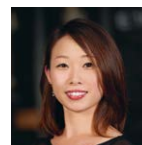
wurde im Centre for Advanced Training des Northern Ballets in Leeds und an der Ballettschule des Hamburg Balletts John Neumeier ausgebildet. Er tanzte u. a. in „Lord of the Flies“, „Nussknacker“ am Grand Theatre in Leeds und „Dornröschen“ in der Choreographie von John Neumeier an der Staatsoper Hamburg. Seit 2022 ist er Mitglied im Salzburger Ballettensemble und tanzte u. a. in „Die Entstehung des Lichts“.

**VALBONA BUSHKOLA***

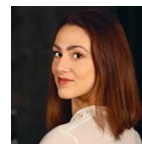
sammelte während ihrer Ausbildung Bühnenerfahrung bei der Ballettcompagnie des Nationaltheaters Tirana sowie bei den Salzburger Festspielen. 2017/2018 war sie Mitglied des Ballettstudios am Staatsballett Karlsruhe. Seit 2019 ist sie im Salzburger Ballettensemble, wo sie u. a. Betsy in „Anna Karenina“, Hélène in „Lili, the Danish Girl“, in „3 x Chopin“ sowie in „Die Entstehung des Lichts“ tanzte.

**ANNACHIARA CORTI**

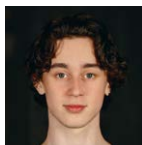
wurde an der Accademia Nazionale di Danza in Rom ausgebildet. 2017 wurde sie Mitglied des Tulsa Ballet II und war von 2018 bis 2021 am National Ballet of Ireland engagiert, wo sie in einer landesweiten Tournee in „Schwanensee“ und „Der Nussknacker“ auftrat. Seit der Spielzeit 2022/2023 ist sie Mitglied des Ballettensembles am Landestheater und war u. a. in „Die Entstehung des Lichts“ zu sehen.

**CHIGUSA FUJIYOSHI**

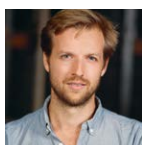
war Mitglied der Ballet Chambre Ouest Compagnie in Japan und tanzte dort die Zuckerpflaume und die Schneekönigin im „Nussknacker“, Swanilda in „Coppelia“, die Hauptrolle Odette/Odile in „Schwanensee“ sowie die Stiefschwester in „Cinderella“. Seit 2017 ist sie im Ballettensemble des Landestheaters und war u. a. als Amme in „Romeo und Julia“, als Dolly in „Anna Karenina“, in „Lili, the Danish Girl“ und in „3 x Chopin“ zu erleben.

**SVEVA GAUDENZI**

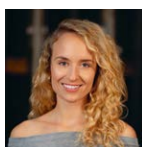
tanzte im Cannes Jeune Ballet und im Ballett des Teatro alla Scala. Ihr Repertoire beinhaltet klassische Ballette, außerdem war sie in Werken von Davide Bombana, Jiří Kylián, Gustavo Ramírez oder Maurice Béjart zu sehen. Mit Reginaldo Oliveira erarbeitete sie 2019 „Idomeneo“ an der Scala und wechselte 2021 ins Ballettensemble des Landestheaters, wo sie u. a. in „Lili, the Danish Girl“ und in „Die Entstehung des Lichts“ zu erleben war.

**OLIVER HODDINOTT**

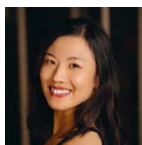
machte seine Ausbildung am Victorian College of the Arts in Melbourne und an der Australien Ballet School. 2022 wurde er Teil des Europaballetts St. Pölten, wo er u. a. bei der Herbstgala zum 30-jährigen Bestehen der Compagnie auftrat. Seit der Spielzeit 2022/2023 ist er Teil des Ballettensembles am Salzburger Landestheater und war u. a. in „Die Entstehung des Lichts“ zu erleben.

**GEORGE HUMPHREYS**

wurde nach seinem Studium am St. John's College Cambridge und der Royal Academy of Music London Mitglied des Opernstudios in Zürich und gastierte u. a. an der English National Opera und dem Teatro dell'Opera Rom. Seit 2017 ist er im Landestheaterensemble und sang hier u. a. in „Angels in America“ und „La finta giardiniera“. 2022 war er mit dem Glyndebourne Festival als Graf Almaviva in „Le nozze di Figaro“ auf Tour.

**LAURA INCKO**

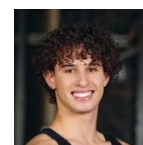
studierte am Mozarteum und gab während ihres Studiums u. a. bei den Salzburger Pfingstfestspielen, in der Kölner Philharmonie und am Nationaltheater Mannheim Debüts. Von 2018 bis 2020 war sie am Landestheater Coburg engagiert. Seit 2020/2021 ist sie im Ensemble des Landestheaters, wo sie u. a. in „Die Zauberflöte“, „Angels in America“, „La finta giardiniera“ und in der Uraufführung von „Des Kaisers neue Walzer“ zu erleben war.

**MIKINO KARUBE**

wurde 2013 Mitglied des Ungarischen Nationalballetts und wechselte 2014 ans Mährisch-Schlesische Nationaltheater nach Ostrava, Tschechien. Dort tanzte sie solistisch in Werken wie „Schwanensee“, „Der Nussknacker“, „Cinderella“ und „Barocco“. Seit der Spielzeit 2015/2016 ist sie im Ballettensemble des Landestheaters wo sie u. a. als Lady Capulet in „Romeo und Julia“ und als Lidija in „Anna Karenina“ zu sehen war.

**GALA LARA**

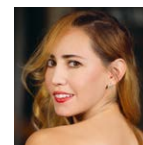
erhielt ihre Ausbildung in Mexico City und war Stipendiatin an der Joffrey Ballet School New York. Sie war im Ballettensemble der Compañía Capitalina de Danza in Mexico City und tanzte beim Europa Ballett St. Pölten. Sie trat u. a. in „Les Troyens“ an der Wiener Staatsoper, Peter Breuers „Forever 27“ und „Cinderella“ auf. Seit 2022 ist sie im Ensemble des Landestheaters und war u. a. in „Die Entstehung des Lichts“ zu sehen.

**LUCAS LEONARDO**

erhielt seine Ausbildung an der Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. Nach Engagements in der Companhia Jovem ETBB und am Theatro Municipal do Rio de Janeiro war er 2017 für zwei Monate im Europa Ballett St. Pölten engagiert. In Salzburg tanzte er bereits 2014 in „Schwanensee“ und gehört seit 2017 zum Ensemble des Landestheaters, wo er u. a. als Dr. Warnekros in „Lili, the Danish Girl“ und in „3 x Chopin“ zu erleben war.

**NICCOLÒ MASINI**

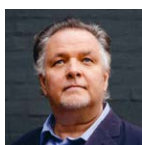
erhielt seine Ausbildung u. a. an der Ballettakademie der Hochschule für Musik und Theater München. Erste Engagements führten ihn ans Bayerische Staatsballett, wo er im Corps de Ballet u. a. in „Spartacus“ tanzte. Seit 2018 ist er im Ensemble des Landestheaters und machte in der Titelrolle „Der kleine Prinz“, als Serjoscha in „Anna Karenina“, als ♂ in „Lili, the Danish Girl“ und in „Die Entstehung des Lichts“ auf sich aufmerksam.

**LARISSA MOTA***

war nach einem Engagement am Ballett des Theaters Hof Ensemblemitglied im Staatsballett Karlsruhe, wo sie in Kreationen zeitgenössischer Choreographen wie Christopher Wheeldon, Tim Plegge, Youri Vámos und Terence Kohler auftrat. Seit 2017 ist sie am Landestheater engagiert, wo sie u. a. als Amme in „Romeo und Julia“, Kitty in „Anna Karenina“, als Gerda in „Lili, the Danish Girl“ sowie in „3 x Chopin“ brillierte.

**PAULO MUNIZ**

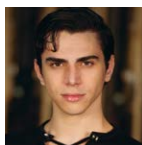
wurde 2010 in die Companhia Jovem de Ballet do Rio de Janeiro aufgenommen und 2011 Ensemblemitglied des Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Dort tanzte er u. a. solistisch in Werken wie „Schwanensee“, „Nussknacker“ sowie in Kreationen von Uwe Scholz. Seit 2018 ist er in der Compagnie des Landestheaters wo er u. a. in der Titelrolle „Der kleine Prinz“, als ♀ in „Lili, the Danish Girl“ und in „Die Entstehung des Lichts“ zu sehen war.

**PER BACH NISSEN**

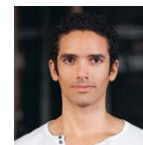
war im Ensemble am Theater Augsburg, der Mecklenburgischen Staatsoper und der Staatsoper Hannover. Weitere Engagements führten ihn u. a. an das Concertgebouw Amsterdam, die Oper Frankfurt, die Königliche Oper Kopenhagen, die Bregenzer Festspiele und die Opéra National du Rhin, die Malmöer Oper, die Oper Østfold. Am Salzburger Landestheater war er in der Uraufführung von „Des Kaisers neue Walzer“ zu sehen.

**SAMUEL PANCHEFF**

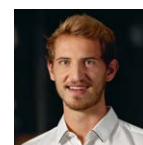
studierte an der Royal Academy Opera. Engagements erhielt er an der Scottish Opera, beim Buxton Festival und beim Grimeborn Festival. Ferner wurde er von Sir John Eliot Gardiner als Solist engagiert. Von 2019 bis 2022 war er am Salzburger Landestheater engagiert. Hier trat er u. a. in „Ariadne auf Naxos“, „Die Zauberflöte“, „Angels in America“ und „Carmen“ auf. 2022 stand er als Moralès beim Longborough Festival auf der Bühne.

**CASSIANO RODRIGUES**

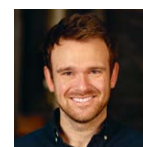
erhielt seine Ausbildung an der Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. 2016 wurde er Mitglied der Junior-Company des Bolshoi Brasil. 2017 wechselte er zum Europaballett St. Pölten und gastierte beim Ballett der Wiener Staatsoper. Seit 2019 ist er im Ballettensemble des Salzburger Landestheaters. Hier war er u. a. in „Tanto ... Tango!“, „Lili, the Danish Girl“ und „3 x Chopin“ zu sehen und brillierte in der Titelrolle „Der Regenbogenfisch“.

**KT. FLAVIO SALAMANKA***

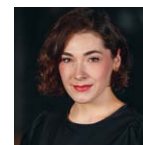
war seit 2003 am Staatsballett Karlsruhe engagiert, wo er 2006 Erster Solist wurde und 2013 den Titel „Kammertänzer“ verliehen bekam. Sein Repertoire umfasst klassische und moderne Rollen sowie zahlreiche Uraufführungen. Seit 2017 begeistert er am Landestheater etwa als Othello, Romeo, Einar/Lili und in „Die Entstehung des Lichts“. Als Choreograph schuf er hier Werke wie „Der kleine Prinz“ und „Tanto ... Tango!“.

**PHILIPP SCHÖLLHORN**

studierte an der MdW, wo er u. a. Antonio, Basilio, Truffaldino, Lakai und Kezal verkörperte. Weiters war er als Cola bei JOpera, Fiorello sowie Bartolo im Theater an der Wien zu sehen. 2019 sang er ein Bass-Solo in „The Bassarids“ bei den Salzburger Festspielen. Der Preisträger von „Musica Juventutis“ und von Elina Garančas „ZukunftsStimmen“ trat am Landestheater u. a. in „Carmen“, „Der Rosenkavalier“ und „La finta giardiniera“ auf.

**LUKE SINCLAIR**

studierte am Royal Conservatoire of Scotland. Er ist Gewinner des Internationalen Gesangswettbewerbs an der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Er war Mitglied im Opernstudio der Opéra National de Lyon und im Ensemble des Ulmer Theaters engagiert. 2020 wechselte er in das Ensemble des Landestheaters und war hier u. a. in „Macbeth“, als Tamino in „Die Zauberflöte“, als José in „Carmen“ und in „La finta giardiniera“ zu erleben.

**BETHANY YEAMAN**

studierte am Royal College of Music London und an der Universität Mozarteum bei den Professor*innen Barbara Bonney, Helmut Deutsch und Wolfgang Holzmaier. Im Herbst 2020 wurde sie Mitglied des Opernchores und ist seit der Spielzeit 2022/2023 im Opernstudio des Salzburger Landestheaters. Hier stand sie u. a. in „Carmen“, „La finta giardiniera“ und der Uraufführung von „Des Kaisers neue Walzer“ auf der Bühne.



ŽELJKO ZAPLATIĆ

studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Ab 2014 war er Mitglied des Arnold Schönberg Chores und sang u.a. im Theater an der Wien. Als Mitglied des Philharmonia Chor Wien, Bachchor Salzburg und der Konzertvereinigung Wiener Staatsoper trat er bei den Salzburger Festspielen auf. Seit 2017 ist er Mitglied des Opernchores am Landestheater und war hier u.a. solistisch in „Ariadne auf Naxos“ zu erleben.

* Stipendiat*in der Tanzstiftung Birgit Keil an der Akademie des Tanzes Mannheim

Das Filmen und Fotografieren ist aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone während der Vorstellung auszuschalten.

TEXT- UND BILDNACHWEISE

S. 18 f.: Angela Reinhardt, „Aufbruch in die neue Welt“, aus dem Programmheft „Der Nussknacker“ der Bayerischen Staatsoper 1991. / S. 20 f.: Der Text von Michaela Wolfgruber ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft und entstand in Zusammenarbeit mit der Lehrveranstaltung „Licht in der Dunkelheit. Tschaikowskys Jolanthe/Nussknacker“ unter Leitung von Dr. Karina Zybina an der Paris Lodron Universität Salzburg. / Alle nicht gekennzeichneten Texte sind Originalbeiträge von Thomas Rufin. / Übersetzung des Handlungstextes von Mag. Teresa Krainer. / Die Texte sind zum Teil gekürzt, die Rechtschreibung ist angepasst. / Die Probenfotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 3. April 2023. / Falls wir trotz unserer Bemühungen Rechteinhaber übersehen haben sollten, bitten wir um Nachricht.



AUDIOEINFÜHRUNG Auf unserer Homepage finden Sie die Audio-Werkeinführung. Scannen Sie einfach den QR-Code mit der Kamera Ihres Smartphones oder besuchen Sie: qrco.de/Jolanthe

IMPRESSUM Eigentümer, Herausgeber, Verleger Salzburger Landestheater
Intendant Dr. Carl Philip von Maldeghem / **Kaufmännischer Direktor** Bernhard Utz / **Musikdirektor** Leslie Sukanandarajah / **Operndirektion** Katrin König, Andreas Fladvad-Geier / **Ballettdirektor** Reginaldo Oliveira / **Ballett Company Management** Ariane Rindle / **Redaktion** Thomas Rufin / **Grafik und Fotos** Anna-Maria Löffelberger / **Druck** Druckerei Roser, Hallwang

SERVICE

Salzburger Landestheater / Schwarzstraße 22 / 5020 Salzburg / www.salzburger-landestheater.at
Karten +43 (0)662/87 15 12 – 222 / service@salzburger-landestheater.at oder im Onlineshop



FOLGEN SIE UNS AUF SOCIAL MEDIA:

facebook.com/SalzburgerLandestheater · instagram.com/sbglandestheater · youtube.com/lthsaltzburg



Luke Sinclair und Tatev Baroyan



www.salzburger-landestheater.at



Folgen Sie uns auf Social Media!