

Oper Frankfurt am Theaterplatz

Die Entführung aus dem Serail

Wolfgang Amadeus Mozart

Regie: Ruth Berghaus

Stadsschouwburg 28 juni 1986 | 20.15 uur

Oper Frankfurt am Theaterplatz

Die Entführung aus dem Serail

Zangspel in drie bedrijven door Wolfgang Amadeus Mozart naar een tekst van Christian Friedrich Bretzner, vrij bewerkt door Gottlob Stephanie.

Muzikale leiding: Michael Gielen

Regie: Ruth Berghaus

Decors: Ruth Berghaus/Max von Vequel

Kostuums: Marie-Luise Strandt

Koordinator: Volkmar Olbrich

Technische leiding: Max von Vequel

Leiding kostuumafdeling: Heinz Oswald

Kostuumassistent: Claudia Klee

Leiding werkplaats: Jürgen Münte

De decors en de kostuums werden in de werkplaats van de Städtische Bühnen vervaardigd.

Avondregie: Hans Jürgen Meisslein

Inspectie: Rudolf Schug/Jean-Claude Endrès

Hoofd figuratie: Waldeman Rühl

Souffleuse: Luise Dommermuth

Grime: Manfred Geidel/Martha Hecker

Toneeltechniek: Heinrich Hainbuch

Geluid: Monika Werner

Belichting: Erich Falk

Requisitie: Manfred Rosenke

Op gerechtelijke gronden is het streng verboden gedurende de voorstelling beeld- en geluidsopnamen te maken.

Personen

Pasja Selim	Edgar M. Böhlke
Konstanze, geliefde van Belmonte	Faye Robinson
Blonde, bediende van Konstanze	Julie Kaufmann
Belmonte	Hans Peter Blochwitz
Pedrillo, bediende van Belmonte en opzichter van de tuin van de pasja	Uwe Peper
Osmin, opzichter van het landhuis van de pasja	Gerolf Scheder
Klaas, een schipper	Carlo Rola
Een stomme	Carlo Rola
Wacht	Edwin Feldmann

Koor der Janitsjaren op het landgoed van de pasja:
Koor van de Städtische Bühnen

Frankfurter Opernhaus- en Museumsorchester

Die Entführung aus dem Serail

Eerste bedrijf

Konstanze, de verloofde van de Spanjaard Belmonte is samen met haar kamermeisje Blonde en Pedrillo, Belmontes knecht, door zeerovers gevangen genomen. De drie zijn slaven in de harem van de pasja Selim. In het begin van de opera is Belmonte net in Turkije gearriveerd. Hij hoopt Konstanze op het landgoed van de pasja te vinden. (Hier soll ich dich denn sehen). Daar aangekomen probeert hij de aandacht van Osmin, de opzichter van Selim, te trekken. Osmin houdt zich doof, maar als de naam van Pedrillo valt, wordt hij kwaad en als Pedrillo eraan komt, loopt hij woedend weg. (Solche hergelauf'ne Laffen).

Belmonte, die zich voor alle zekerheid verscholen heeft, durft nu te voorschijn te komen. Pedrillo herkent zijn heer en stelt hem gerust over Konstanze, die tot nu toe aan de avances van de pasja weerstand heeft kunnen bieden. Hij is veel ongeruster over Blonde, die de slavin van Osmin is. Pedrillo stelt voor dat Belmonte als architect vermomd het huis van de pasja binnendringt. Verlangend ziet Belmonte uit naar een ontmoeting met Konstanze. (O wie ängstlich, o wie feurig).

De pasja en Konstanza komen terug van een plezier-tochtje en Belmonte verstopt zich. Selim probeert het hart van Konstanze te winnen, maar zij vraagt bedenktijd tot de volgende dag (Ach ich liebte, war so glücklich). Dan stelt Pedrillo Belmonte aan Selim voor. Belmonte wordt in dienst genomen, maar eerst probeert Osmin hem nog tegen te houden. Het bedrijf eindigt met een ruzie (Marsch, trollt euch fort).

Tweede bedrijf

In de tuin van de pasja snauwt Blonde haar belager Osmin af. Mopperend verdwijnt de oude man. Konstanze weet nog niet dat Belmonte in de buurt is en klaagt haar leed (Welcher Kummer herrscht in meiner Seele). Wanneer Selim haar opnieuw probeert te winnen en

haar bedreigt, houdt ze dapper stand. (Martern aller Arten).

Pedrillo en Belmonte hebben intussen voorbereidingen getroffen om te vluchten. Pedrillo ontmoet Blonde in de tuin en zegt haar dat ze zich met Konstanze voor een nachtelijke ontvoering gereed moet houden (Welche Wonne, welche Lust).

Pedrillo zal de gelovige moslim Osmin met wijn onschadelijk maken. Hij zingt zichzelf moed in (Frisch zum Kampfe). Osmin drinkt de fles leeg (Vivat Bacchus, Bacchus lebe) en valt in slaap. De twee paren ontmoeten elkaar en uiten hun vreugde. De heren zijn echter zo onvoorzichtig aan de trouw van de dames te twifelen, maar na enig geruzie verzoent iedereen zich.

Derde bedrijf

Op het middernachtelijk uur geeft Pedrillo het afgesproken teken dat de kust veilig is: hij zingt een moorse romance (Im Mohrenland gefangen war). Nog voor de paren de reddende boot hebben bereikt, wordt Osmin uit zijn roes wakker en snelt toe met de paleiswacht. De vier worden gevangen genomen. Inmiddels is pasja Selim gearriveerd. Belmonte biedt hem een losgeld aan, maar tijdens het verhoor ontdekt Selim dat Belmonte de zoon van zijn aartsvijand is. Hij trekt zich terug om over het lot van de gevangenen te beslissen. Konstanze en Belmonte bereiden zich voor op de dood (Meinentwegen sollst du sterben).

De pasja komt terug. Hij schenkt iedereen de vrijheid, omdat het menselijker is onrecht te vergeven dan te wreken. Osmin trekt zich woedend terug en de vier ex-gevangenen zingen een loflied op de menselijkheid van de pasja (Den edlen Mann entstellt die Rache).

Ruth Berghaus,

is regisseuse aan de Deutsche Staatsoper Berlin. Toen ze in mei 1980 in Frankfurt de 'Zauberflöte' van Wolfgang Amadeus Mozart had geënceneerd waren de critici het over één ding eens: deze regie was anders dan de meeste andere.

Deze 'Entführung' is zo bijzonder, omdat historische dimensies die men bij andere enceneringen niet heeft kunnen of willen zien er een rol in spelen. Met historische dimensies wordt hier de eeuwenlange botsing tussen twee wereldbeschouwingen bedoeld, alsmede het persoonlijke uitgangspunt van de componist Wolfgang Amadeus Mozart. Hij veranderde de bestaande tekst in belangrijke mate tot de tekst die wij als eindresultaat kennen: 'Die Entführung aus dem Serail', zangspel in drie bedrijven.

De analyse van Mozarts bewust aangebrachte veranderingen vormen met de muziek het uitgangspunt en het doel van de regie.

Ruth Berghaus werd in Dresden geboren. Zij studeerde aan de Palucca-Schule in Dresden dans, choreografie en danspedagogie. Achtereenvolgens was zij choreografe bij het toneel, de opera, film en cabaret. Zij werkte bij het Theater der Freundschaft in Berlijn, het Deutsches Theater Berlin, de Komische Oper, het Berliner Ensemble en de Deutsche Staatsoper. Met haar eigen balletten en de choreografie van de gevechtsscène in *Coriolanus* van Bertolt Brecht deed zij voor het eerst van zich spreken.

Na de dood van Helene Weigel had Ruth Berghaus zes jaar de leiding van het Berliner Ensemble. Voor het muziektheater regisseerde ze de wereldpremières van de werken van haar man Paul Dessau, van Richard Strauss, Rossini, Johann Strauss en Weber.

In het begin van de jaren tachtig regisseerde ze 'Idomeneo' bij de Deutsche Staatsoper en 'Titus' bij het Nationaltheater Mannheim.

Naast haar werk als regisseur is ze lid van de Deutsche

Akademie der Künste in de DDR en secretaris van de afdeling Sektion Darstellende Kunst (film, televisie, toneel, muziektheater en daardoor lid van het Präsidium. Bovendien is ze lid van het DDR Direktorium des Internationalen Theaterinstitutes (ITI) en zit ze in het bestuur van het Theaterverband der DDR. In 1980 kreeg ze voor haar regie van Goethes 'Stella' de Goetheprijs van de stad Berlijn.

De oplossingen voor een stuk vloeien uit de analyse voort.

Een gesprek tussen Ruth Berghaus, Klaus Zehelein en Dorothea Glatt.

Dorothea Glatt:

U hebt bij het gesprek over uw interpretatie van de 'Entführung' gezegd dat u ook de historische achtergronden van deze opera van Mozart in uw regie verwerkt. Hoe moeten we dat precies opvatten?

Ruth Berghaus:

Het stuk heet 'Die Entführung aus dem Serail'. Iedere plek heeft geschiedenis. De pasja is een afvallige. Hij staat tussen het Oosten en het Westen. Belmontes vader is de bevelhebber van Oran, de vijand van de pasja. Osmin, een streng gelovige moslim, strijdt tegen de christen Pedrillo. De plaats van handeling wordt door de personages bepaald.

Klaus Zehelein:

De ontmoeting met wat vroeger onder het morgenland werd verstaan is hierbij beslissend. Er zijn drie schokken in de geschiedenis, drie tamelijk hevige, misschien noodzakelijke botsingen van het morgenland met het avondland: de arabisering van Spanje, Spanjes bevrijding van de Islam en de kruistochten. Dat begint bij het Rolandslied en gaat door tot het zeventiende-eeuwse

drama 'El Cid'. Bij Mozart zijn de Turken voor Wenen waarschijnlijk het belangrijkste.

Wat betekent geschiedenis of een confrontatie ermee in het schijnbaar overzichtelijke concept van het zangspel zoals wij het kennen vanaf de oudere Mozartliteratuur tot aan de moderne ensceneringen?

Ruth Berghaus:

Bedoel je dat je het zangspel te zeer belast als je de geschiedenis erbij betreft?

Klaus Zehelein:

Ik denk van wel. Want het grootste gedeelte van de literatuur beschouwt de 'Entführung' tot en met de naam Konstanze immers als de persoonlijke omstandigheden van Mozart. En alles wat het morgenland betreft is projectie.

Over deze opvatting staat weliswaar nergens iets geschreven, maar de literatuur gaat ervan uit dat het stuk betrekking heeft op een al dan niet biografische conventie. Culturele discussie speelt hierbij geen enkele rol.

Dorothea Glatt:

Rest nog steeds de vraag wat er met Mozart gebeurt, wanneer een regisseur als u de tekst nauwkeurig leest en historisch interpreteert. Verandert daardoor de opvatting over het zangspel?

Ruth Berghaus:

Dat is een moeilijke vraag. Door niemand wordt voorgescreven wat men zelf van een zangspel verwacht of wat een zangspel zou kunnen of moeten verklaren.

Klaus Zehelein:

Uit het werk van Ruth Berghaus blijkt dat er door de 'historische' interpretatie een tragisch aspect aan het zangspel wordt toegevoegd. Waar precies zou je in deze 'Entführung' tragedie kunnen plaatsen?

Ruth Berghaus:

Dat zit in de muziek, in de figuren van Belmonte en Konstanze, in hun drie grote aria's, in het duet om een paar belangrijke momenten te noemen.

Ik kan er toch niet omheen dat Konstanze zingt:

'Welcher Wechsel herrscht in meiner Brust' (na de ontmoeting met de pasja) of 'Traurigkeit ward mir zum Lose'. Daar zegt de tekst toch al genoeg. Uit die woorden spreekt verdriet. In de muziek kan je een diepe droefheid horen.

Er is geen enkele solo aria, behalve 'Welcher Wonnen, welche Lust' van Blonde, die uitgesproken vrolijk klinkt. Pedrillo's aria 'Frisch zum Kampfe' daarentegen is een absoluut niet lichtzinnige aria over het ten strijde trekken. Pedrillo probeert juist moed te scheppen. Al in het schijnbaar gloedvolle 'Frisch zum Kampfe' wordt met het 'frisch' gezegd, dat deze strijd gevoerd moet worden. De held moet zichzelf ervan overtuigen dat de strijd noodzakelijk is. Hij zingt: 'Solllt ich zittern, solllt ich sagen, nicht mein Leben mutig wagen'. Bovendien drukt het contrapunt in triolen het gevaar uit en de verbaal geheel duidelijke angst. De muziek laat de spanning horen van het *moment suprême* tot het zwart van de nacht. Het is een zangspel van Mozart, geen willekeurig stuk.

Klaus Zehelein:

Aan het slot verschijnt er iets dat in de literatuur het 'humanisme' van een onbekende cultuur genoemd kan worden. Het humanisme uit den vreemde, dat het avondland voorgeschiedeld krijgt en dat het, als je naar de geschiedenis kijkt, niet heeft ingelost. Het slot wordt altijd zo geïnterpreteerd, dat iemand uit het morgenland aan iemand uit het avondland mee moet delen wat wezenlijk humanisme is. Het lijkt me dat dit niet helemaal opgaat.

Ruth Berghaus:

In het stuk zijn twee zaken van elkaar afhankelijk, het morgenland en het avondland; het ene bestaat niet zonder het andere. Dat zit in het stuk zelf en dat is voor veel

mensen moeilijk te accepteren. De meesten proberen er al helemaal niet meer over na te denken. Ze gaan niet meer op het stuk in. In een schoolproject was er bijvoorbeeld een lerares, die dacht, dat wij de momenten waar de pasja met Konstanze spreekt verkeerd geïnterpreteerd hadden. En ook dat wij sommige zinnen te gecompliceerd hadden uitgelegd, bijvoorbeeld waar Konstanze zich tot de pasja aangetrokken voelt en spreekt over de verandering in haar hart of als ze 'Ich liebte, ach könnte ich' zingt.

Dorothea Glatt:

U heeft ooit gezegd, dat u zich wat de uitvoering betreft minder voor de traditie interesseert dan voor de auteur. Maar het is toch zo dat iemand die bij het theater werkt de traditie nooit helemaal buiten beschouwing kan laten? En ook moet hij voor zichzelf met zijn eigen ervaringen naar nieuwe mogelijkheden zoeken.

Ruth Berghaus:

Misschien maak ik een grote fout als ik me zo weinig voor de traditie van opvoeringen interesseer.

Klaus Zehelein:

Er is in de tekst van Mozart een moment waarop hij weigert een standpunt in te nemen. Aan het slot van het stuk weigert hij een uitspraak over het humanisme te doen.

Ruth Berghaus:

Zo eenvoudig kan en wil ik het niet zeggen. Hij ontkent dit uitgangspunt niet, maar het grootse van Mozart is, dat hij ieder personage absoluut altijd de kans geeft vrij te zijn in de ware zin des woords. Vandaar hun kwetsbaarheid. Dat maakt ze echt en utopisch. Mozart treft de absolute waarde van de mens, ver van goed en kwaad, hoewel hij in zijn tijd onder invloed van een fataal idealisme had kunnen komen. Maar dat is niet gebeurd. Waarom niet? Het is onverklaarbaar en dat is juist het opwindende.

Mozart heeft aan het slot van de 'Entführung' een werkelijkheid getekend die er als volgt uitziet: iemand uit het morgenland roept zichzelf niet uit tot de betere humanist, maar legt wel scherp de nadruk op het verschil.

Als wij het verhaal vertellen, ook als een geschiedenis van het morgenland en het avondland, vanaf de kruistochten tot nu, dan heeft dat iets te maken met de verdediging van een geloof en het opdringen ervan. Ook als wij de discussies die in een steeds groter wordend Europa zijn gevoerd daarbij betrekken. Een geloof heeft ook een materiële basis. Dat wil zeggen dat een godsdienstoorlog ongelovigen tot het eigen geloof wil bekeren en verder, dat iemand naar een land gaat en het veroverd om het tot zijn eigen, volgens hem betere geloof te bekeren. Maar de diepere betekenis van dit alles is wel degelijk dat hij dit land wil bezitten.

Dorothea Glatt:

In de literatuur over de 'heilige' of 'gerechtvaardigde' oorlog worden vaak bijna dezelfde woorden voor het verdedigen van godsdienst en vaderland gebruikt.

Ruth Berghaus:

Toen de Spanjaarden in Nederland wilden blijven, bleven ze daar toch niet alleen maar om van de mensen die daar wonen gelovige katholieken te maken, ze bleven daar omdat ze het land wilden hebben. Belmonte heeft zeker iets met Mozart zelf te maken. Zijn tegenstrijdigheid is groot. Merkwaardig genoeg legt Mozart steeds de nadruk op het verlangen, het verdriet en het leed van het verhaal. In de dialogen is Belmonte veeleisend. Vandaar de vraag waarom dat niet in de compositie te horen is.

Dorothea Glatt:

Ik zou het toch nog over het zwijgen willen hebben, dat juist in de 'Entführung' als uitingsvorm bestaat.

Ruth Berghaus:

Osmin is beschonken, de pasja heeft bij Konstanze een smadelijke nederlaag geleden. Er is sprake van een patstelling tussen de afvallige en de gelovige moslim Osmin. Wie lost het conflict op? Een zwijgende figuur. In zijn diepe alcoholische roes verschijnt er aan Osmin een engel, die hem de vlucht van Konstanze, Belmonte, Blonde en Pedrillo laat zien. Zo hebben we drie lijnen die samen spelen: zingen, spreken en zwijgen; dat is grandioos.

... Dat wil echter niet zeggen dat Gabriël een bedenkssel is, maar dat de oplossing logisch voortvloeit uit de figuur van Osmin, die ik als een zeer trouwe dienaar van de Islam beschouw en de droomverschijsning helpt mij dat uit te beelden.

Klaus Zehelein:

... zelfs als een interpretatie op bepaalde momenten voor meerdere uitleg vatbaar is. Gabriel is dubbelzinnig, omdat zowel de Islam als het Christendom aanspraak op hem maken. Zijn rol wordt door beide godsdiensten erkend en kan ook door de toeschouwer aanvaard worden.

Ruth Berghaus:

Misschien kunnen wij door deze zwijgende figuur tot een andere oplossing komen. Het spel wordt bepaald door de vragen die je je over de tekst stelt. Ik bewerk het stuk niet. Daarom gebruik ik het zonder inkortingen. Op die manier behouden de scènes hun vanzelfsprekendheid.

Klaus Zehelein:

Ik bedoel dat een enscenering in het algemeen een interpretatie is. Je stelt de jouwe tegenover een genie als Mozart. Jouw interpretatie is gebaseerd op een opvatting die voortkomt uit het bestuderen van de 'Entführung' en jij komt door je ervaringen met het stuk tot deze ideeën.

Dorothea Glatt:

Ik zou hier nog een belangrijke vraag aan willen vastknopen, namelijk de vraag over de toneelruimte. Mevrouw Berghaus, u hebt die zelf ontworpen. De ruimte is een door een lijn verdeelde witte doos, die echter alleen voor de twee hoofdpersonen Konstanze en Belmonte een directe rol speelt. Voor de andere personen in het stuk heeft deze lijn geen betekenis. In deze ruimte bestaat gevangenschap, zowel innerlijke als uiterlijke.

Ruth Berghaus:

Kunst en theater in het bijzonder, heeft ongelooflijk veel met handwerk te maken omdat het veel disciplines verenigt. Ik vind het steeds moeilijker om wat je hoort of wat je door de muziek ontdekt in beelden om te zetten. Eigenlijk wilde ik helemaal geen toneelruimte omdat ik ervan overtuigd ben, dat Mozart de personages muzikaal zo precies neerzet, dat je er niets meer aan hoeft toe te voegen. Bovendien beschik je nog over de dialogen, als je die tenminste niet schraapt of naar eigen hand probeert te zetten. Ik wilde een lege ruimte.

Natuurlijk bestaat er op het toneel geen lege ruimte. Toch wilde ik de poging wagen een lege ruimte te scheppen. In de 'Entführung' verschijnen en verdwijnen de personages zonder dat ze achter het toneel het verhaal verder vertellen. Ze komen weer terug met de gedachten die ze zojuist op het toneel hebben uitgesproken. Dit heeft me op de eenvoudige vorm van het zangspel gebracht of op de nog eenvoudiger vorm van de poppenkast, waar figuren opduiken als ze nodig zijn.

Als je bij Brecht in de leer bent geweest, heb je het vertellende arrangement geleerd. Voor mij is het arrangement niet vast, maar beweeglijk. De samenhang wordt voortdurend verbroken. Dat heeft me ertoe gebracht de ruimte te laten bewegen. Als we iets bereiken willen, moeten we kunnen zeggen dat mensen in beweging zijn, ook in figuurlijke zin.

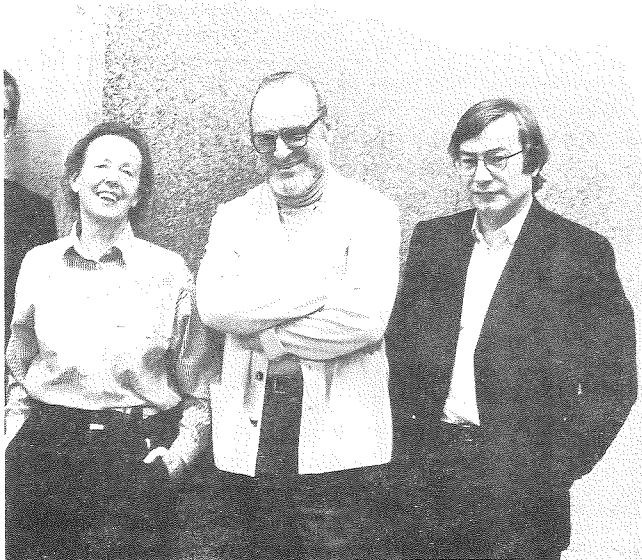
Ze moeten niet alleen ergens heen, maar als ze daar naar toe gaan speelt er ook in henzelf zich iets af.

Klaus Zehelein:

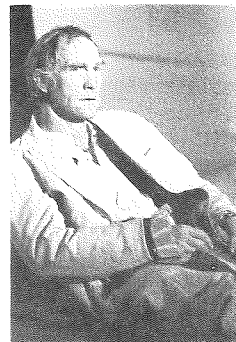
Ik geloof dat de grond waarop we lopen pas stevig lijkt, zolang we daar met dat besef op lopen. Als we plotseling ontdekken dat de grond begint te bewegen, overvalt ons een grote onzekerheid, ook over de wereld waarin we leven.

Ruth Berghaus:

Deze algemene geldigheid heb je voor jezelf ontdekt. Ik bedoel de plek waar de 'Entführung' zich afspeelt in ieder geval concreet. Daarmee zijn we weer bij het begin van ons gesprek: historisch denken, als je een zangspel registreert.



v.l.n.r. Ruth Berghaus, Michael Gielen, Klaus Zehelein



Edgar M. Böhlke

Edgar M. Böhlke (Bassa Selim)

werd in 1940 in Lauban in Silezië geboren en groeide na 1945 in Gunzenhausen / Mittelfranken op. Na het eind-examen studeerde hij eerst theologie. Van 1964 tot 1966 bezocht hij de Schauspielschule in München. Tegelijkertijd studeerde hij Duits en theaterwetenschappen. In 1966 kreeg hij de beurs van de Bayerischer Rundfunk. Van 1967 tot 1972 had hij zijn eerste engagement bij de Wuppertaler Bühnen. Van 1972 tot 1978 werkte hij in Frankfurt en daarna, tot 1980 bij het Düsseldorfer Schauspielhaus. In 1981 werd hij door de critici van 'Theater heute' gekozen tot 'Schauspieler der Saison'. Hij is ook leraar aan de Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt. De belangrijkste regisseurs waarmee hij gewerkt heeft zijn Peter Zadek, Claus Peymann, Hans Neuenfels, Peter Palitsch, Peter Löscher, Rainer-Werner Fassbinder en Augusto Fernandez.



Faye Robinson

Faye Robinson (Konstanze)

De dramatische coloratuursopraan Faye Robinson komt uit Houston, Texas. Zij studeerde aan de Texas Southern University in Houston en aan de North Texas State University in Denton. Zij behaalde eerste prijzen bij de Metropolitan Opera Auditions in New York en bij de San Francisco Opera Auditions. Verder won zij in 1970 een derde prijs bij het internationale zangconcours in München.

In 1972 debuteerde zij aan de New York City Opera als Micaela in 'Carmen'. Zij had gastrollen bij diverse operagezelschappen in de Verenigde Staten en Canada. In 1974 kwam ze voor het eerst naar Europa, waar ze op het festival van Aix-en-Provence Serafina zong in 'Il campanello di Notte' van Donizetti. Sinds 1978 zingt ze gastrollen bij de Hamburgse Staatsoper. In 1980 zong ze, afwisselend met Edita Gruberova, de rol van Konstanze in 'Die Entführung aus dem Serail', o.l.v. Karl Böhm.

Verder treedt ze als gast op bij de opera van Keulen en



Julie Kaufmann

als concertzangeres. Bij het openingsconcert van de 'Alte Oper Frankfurt' zong ze in de achtste symfonie van Mahler o.l.v. Michael Gielen.

Julie Kaufmann (Blonde)

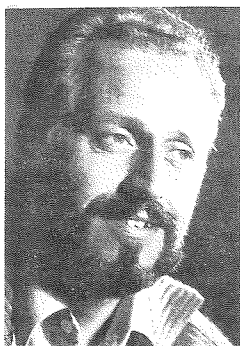
Zij komt uit Iowa/USA en heeft daar aan de universiteit gestudeerd bij Harald Stark. Voor zij zich geheel aan de zangstudie wijdde, was haar hoofdvak piano. Zij was lid van het centrum voor nieuwe muziek in Iowa. In de Verenigde Staten won ze tal van zangconcoursen. Later werd ze lid van de internationale Opernstudio in Zürich en zong ze in het koor van de Norddeutscher Rundfunk in Hamburg.

Ze studeerde zang bij Judith Beckmann aan de Hochschule für Musik in Hamburg, waar ze op zeer veel uitvoeringen zong en veel concerten gaf. Bij de Hamburgse Staatsoper werkte ze mee aan de 'West Side Story' van Bernstein. Haar eerste engagement had ze in Hagen. Verder zong ze gastrollen in Oldenburg, Osnabrück, Dortmund, Darmstadt en Stuttgart.

Gerolf Scheder (Osmin)

werd in Bautzen/Sachsen geboren. Hij studeerde eerst werktuigbouwkunde en wis- en natuurkunde. Hij haalde daarin zijn onderwijsakte en was van 1968 tot 1968 leraar. Tegelijkertijd studeerde hij aan het Städtisches Konservatorium in Neurenberg en kreeg hij zangles van Willy Domgraf-Fassbaender. In 1967/68 ging hij naar de Musikhochschule in Stuttgart, het seizoen daarop zong hij bij het kamerkoor van de Süddeutscher Rundfunk en daarna bij de opera in Freiburg. In 1970 kreeg hij de Wagner Prämie. Van 1970 tot 1972 had hij een aanstelling als eerste bas bij de opera seria in Oldenburg. Van 1972 tot 1979 had hij dezelfde positie in Bielefeld.

Hij zong gastrollen in Hannover, Wiesbaden, Hagen, Trier, Osnabrück en Oldenburg. In 1979 ging hij twee jaar naar Hagen in Westfalen om het vak van een diepe buffo bas te leren. In die periode zong hij aan de opera



Gerolf Scheder



Hans Peter Blochwitz

van Frankfurt, Hannover en Mainz en sindsdien is hij vast verbonden aan de opera van Frankfurt. Zijn repertoire omvat de meeste baspartijen uit de opera seria en de opera buffa.

Hans Peter Blochwitz (Belmonte)

Hans Peter Blochwitz werd in Garmisch Partenkirchen in de Duitse Bondsrepubliek geboren in 1949. Terwijl hij aan de Technische Hogeschool te Darmstadt computerkunde studeerde, volgde hij tegelijkertijd zanglessen bij Professor Elisabeth Fellner-Köberle. Langzamerhand ontwikkelde hij naast zijn technische studie een concertpraktijk en in het jaar 1976, toen hij zijn ingenieursdiploma behaalde, had hij voor hetzelfde jaar de contracten ondertekend voor een aanzienlijk aantal concerten en radio-opnamen.

Hans Peter Blochwitz nam deel aan verschillende muziekfestivals, waarbij de componisten Mozart, Bach, Händel en Monteverdi centraal stonden. Zo werkte hij mee aan de WDR-produktie van 'Jephte' die hij tevoren reeds op grammofoonplaat had vastgelegd, aan Monteverdi's 'Marienvespers' (grammofoonplaat en t.v.), etc. In 1984 nam hij deel aan grammofoonplaten-opnamen van de Matthäus Passionen van Bach (Erato) en Telemann (Bertelsmann).

Na in bijna alle Europese landen en Israël concerten gezongen te hebben, maakte hij in september 1984 in Frankfurt zijn opera-debuut als Lenski in Tsjaikowski's 'Eugen Onegin'. De gezaghebbende Frankfurter Allgemeine Zeitung omschreef dit debuut als 'sensationeel'. Hans Peter Blochwitz kreeg onmiddellijk hierna aanbiedingen voor operacontracten, onder meer in Frankfurt, Parijs, Brussel en Genève waar hij opnieuw de rol van Lenski zal vertolken naast Don Ottavio in 'Don Giovanni' en Belmonte in 'Die Entführung aus dem Serail'. Hans Peter Blochwitz debuteerde in juni 1985 aan de Scala van Milaan als Evangelist in een geësceneerde

produktie van Bachs 'Matthäus Passion', waarop in oktober van hetzelfde jaar een geësceneerde Johannes Passion produktie in Parijs volgde. Bij de Nederlandse Operastichting zal Blochwitz in de komende seizoenen te horen zijn in Onegin en Don Giovanni. In oktober 1987 zal hij zijn debuut maken aan de Wiener Staatsoper als Don Ottavio in Mozarts 'Don Giovanni'.

In Nederland was Hans Peter Blochwitz reeds te horen in Haydns 'Jahreszeiten' o.l.v. Kenneth Montgomery en in Mendelssohns 'Lobgesang Symphonie' met het Radio Philharmonisch Orkest o.l.v. Sergiu Comissiona en in de titelrol bij de concertante uitvoering van Mozarts 'Lucio Silla' in het Amsterdamse Concertgebouw.



Lufthansa

Deze voorstelling werd mede mogelijk gemaakt door Lufthansa