



DON BUONAPARTE

GROSSES THEATER
URAUFFÜHRUNG



Probenfoto

Die Uraufführung einer italienischen Oper von 1939 ist ein bedeutendes und sehr spannendes Ereignis für diese Region. Die musikalische Komödie „Don Buonaparte“ von Alberto Franchetti, einem der Großen der Giovane Scuola, der jungen Schule Italiens, zu der auch solch legendäre Komponisten wie Giacomo Puccini, Pietro Mascagni und Ruggero Leoncavallo gehörten, zeigt überdeutlich, wie viele musikalische Schätze es noch aus der Vergangenheit zu entdecken gibt, deren Qualität uns geradezu verpflichtet, sie ans Tageslicht zu befördern und einer breiten musikinteressierten Öffentlichkeit zu präsentieren.

Dass der hochgeschätzte und sehr erfolgreiche Komponist Alberto Franchetti und sein Schaffen so vergessen werden konnten, liegt nicht nur an einem veränderten Zeitgeschmack, sondern auch an einem italienisch ausgeprägten Antisemitismus in den 1930er Jahren, dem der Jude Franchetti zum Opfer fiel.

Ich freue mich deshalb sehr, dass wir nun die Gelegenheit geboten bekommen, Franchettis wunderbaren „Don Buonaparte“ auf einer Bühne sichtbar und hörbar zu machen. Da es nie zu einer Aufführung dieser Oper in deren Entstehungszeit kam, werden wir dieses nun nachholen und haben uns deshalb ganz bewusst für einen Inszenierungsstil entschieden, der der Zeit Franchettis entspricht, der die theatergeschichtlichen Gegebenheiten dieser Epoche berücksichtigt und reflektiert. Diese historisch orientierte Art der Inszenierung wird dazu beitragen, das Werk in seinem zeitbezüglichen ästhetischen Kontext zu präsentieren und das Publikum in die Welt der Entstehungszeit von „Don Buonaparte“ eintauchen zu lassen.

Dem gewitzten Padre aus der Toskana und unserer Produktion wünsche ich dafür einen guten und erfolgreichen Start ins Repertoireleben.

Moritz Gogg, Geschäftsführender Intendant

DON BUONAPARTE

Musikalische Komödie in drei Akten von Alberto Franchetti
Libretto von Giovacchino Forzano (mit Ergänzungen von Helmut Krausser)

Musikalische Leitung	Jens Georg Bachmann / Dieter Klug
Inszenierung und Ausstattung	Lev Pugliese
Chorleitung	Daniele Pilato
Dramaturgie	Lür Jaenike
Regieassistenz	Susi Žanić
Korrepetition	Karl Friedrich Winter Markus Teichler
Inspizienz	Manja Kretschmar
Film und Schnitt	Dominik Kwetkat

Pause nach dem 1. Akt

Kritische Ausgabe herausgegeben von Helmut Krausser und Torsten Rasch
Bühnenrechte: Edition Helmut Krausser / Torsten Rasch © 2023

Wir bedanken uns für die unkomplizierte Vergabe der Drehgenehmigung bei der St. Annenkirche Annaberg-Buchholz, deren Besuch immer eine lohnende Erfahrung darstellt. (www.annenkirche.de)

Wir bitten um Verständnis, dass Foto- und Videoaufzeichnungen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Don Geronimo	László Varga
Agnese, Haushälterin Don Geronimos	Maria Rüssel
Maria	Bettina Grothkopf
Mattea, ihre Tochter	Sophia Keiler
Der General	Jinsei Park
Der Korporal	Kerem Kurk
Maso, Kirchendiener	Corentin Backès
Ein Advokat	Richard Glöckner
Ein Ritter	Jakob Hoffmann
Ein Mönch	Volker Tancke
Spinoso	Lukáš Šimonov
Francesco	Yuta Kimura
Ein Bauer	Richard Glöckner
Der Hauptmann	Jakob Hoffmann
Soldaten	Christian Harnisch Leo Tennler

Opernchor des Eduard-von-Winterstein-Theaters

Extrachor des Eduard-von-Winterstein-Theaters

Erzgebirgische Philharmonie Aue

URAUFFÜHRUNG

PREMIERE AM 14. Oktober 2023

Abendspielleitung: Susi Žanić; Ausstattungsleitung: Martin Scherm; Technische Leitung: Silvio Bartl; Bühnenaufbau: Marcel Fischer; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Henning Bathelt; Maske: Anja Roscher, Carolin Hein; Requisite: Hanne Neubert. Anfertigung der Dekoration und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von Brigitte Golbs (Kostümabteilung), Annett Günther (Malsaal), Matthias Lüpfer (Tischlerei), Marcus Vogel (Schlosserei), Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).

DIE HANDLUNG

1804. Ein beschauliches Dörfchen in der Toskana bekommt Besuch von einem Trupp französischer Soldaten unter Befehl eines Generals. Der Dorfpfarrer, Don Geronimo, erfährt, dass er der Onkel eines gewissen Napoleon Bonaparte ist, der sich eben zum Kaiser der Franzosen gekrönt hat. Aufgrund seiner Verwandtschaft soll Don Geronimo nach Paris mitkommen und dort Kardinal werden. Er erbittet sich Bedenkzeit. Im Dorf gehen wilde Eifersüchteleien los, betreffend die Frage, wer Don Geronimo auf dem Weg nach Paris begleiten darf. Durch die Eitelkeiten der Bewohner, die sich einen sozialen Aufstieg erhoffen, findet im Dorf eine Parodie auf die Revolution statt. Es kommt sogar zu einer kleinen Schlacht gegen die Bewohner des Nachbardorfes. Und in einem lustigen Terzett erklären drei Schurken (ein Advokat, ein Ritter und ein Kloostervorstand) die Regeln der italienischen Bestechungspraxis.

Die junge Mattea soll mit Maso verlobt werden, kann ihn aber nicht leiden und will deshalb lieber ins Kloster gehen. Sie ändert ihren Entschluss aber sehr plötzlich, als sie sich in einen französischen Korporal verliebt. Die beiden brennen durch. Maso ist vor Eifersucht krank. Alle denken, Mattea sei geraubt und vergewaltigt worden. Der General verspricht, den Übeltäter zu fassen und zu füsillieren. Die Soldaten begeben sich auf die Suche nach dem Korporal und Mattea. Die beiden haben sich aber in der Sakristei bei Don Geronimo versteckt und bitten ihn darum, sie jetzt und hier zu trauen. Don Geronimo lässt sich überreden und vollzieht die Trauung, eben als der General und die Soldaten hereinplatzen. Das Volk strömt herbei und will wissen, wer nun mit nach Paris darf. Don Geronimo hält allen eine Standpauke und schwärmt von der bukolischen Idylle des toskanischen Landlebens. Er entschließt sich, die Kardinalswürde abzulehnen und lieber bei seinen armen Leuten zu bleiben. Alle bejubeln seinen Entschluss, die Soldaten präsentieren das Gewehr und im Finale fordert Don Geronimo zu Frieden und Humanität auf.

Helmut Krausser / Jens Georg Bachmann



Probenfoto



Probenfoto

NATUR ALS ZENTRALES THEMA – GEDANKEN ZU FRANCHETTIS „DON BUONAPARTE“

Als sich mir die Möglichkeit bot, die noch unaufgeführte Oper „Don Buonaparte“ von Alberto Franchetti zu inszenieren, habe ich sofort und ohne Vorbehalte zugesagt. Was mich dazu veranlasste, das Projekt einfach anzunehmen, obwohl ich noch keine Gelegenheit hatte, Libretto oder Partitur zu studieren, waren vor allem zwei Faktoren: die künstlerische Verbundenheit mit dem Initiator des Projekts, Jens Georg Bachmann, mit dem ich ein ähnliches Verständnis von Musiktheater teile, und die spannende Herausforderung, die die Inszenierung einer noch nie gespielten Oper für einen Regisseur bedeuten kann.

Während ich mich mit Libretto und Partitur dieser Oper eingehend befasste, fühlte ich mich mehr und mehr angezogen von diesem Stoff. Ich entdeckte, dass „Don Buonaparte“ ein großartiges und einzigartiges Beispiel für eine veristische komische Oper ist. Im Gegensatz zu den Werken, die zum großen italienischen Opernrepertoire gehören wie „Cavalleria Rusticana“ von Pietro Mascagni und „I Pagliacci“ von Ruggero Leoncavallo, mit ihren das Genre überwiegend kennzeichnenden typischen romantischen und gewalttätigen Themen, wählte Franchetti bei seinem Opus summum bewusst ein eher heiteres, aber auch besinnliches Thema. Dass es sich hierbei um eine bislang nicht aufgeführte Oper handelt, erleichtert ihre Interpretation.

Von Anfang an hielt ich es für vorrangig, wenn nicht sogar für unverzichtbar, eine Interpretation von „Don Buonaparte“ anzustreben, die das Werk der Autoren respektiert und es möglichst getreu so auf die Bühne bringt, wie es sich Forzano und Franchetti beim Schreiben vorgestellt haben könnten.

Im Mittelpunkt des Stücks steht die Figur des Landpfarrers Don Geronimo Buonaparte, Onkel des inzwischen zum Kaiser gekrönten Napoleon I., der in Rom zum Kardinal ernannt und anschließend nach Paris eingeladen werden soll, um der Krönungszeremonie seines Neffen beizuwohnen. Don Geronimo lehnt ab, um im Dienst seiner kleinen Landgemeinde zu bleiben. Meiner Meinung nach ist es kein Zufall, dass die Autoren die Oper zu

Beginn des 19. Jahrhunderts verorteten, im Schattender Machtbestrebungen des großen französischen Generals und was diese für die Menschen in halb Europa bedeuteten.

Für mich ist das zentrale Thema der Oper, welches ich auch besonders in den Fokus nehmen möchte, die Natur, verstanden als unbestimmbarer Geist, als Instinkt, Trieb, als göttliche Kraft, die jedem Menschen und allen Dingen innewohnt. Sie wird in der Titelfigur der Oper, Don Geronimo Buonaparte, lebendig. Seine Arie im zweiten Akt und seine große Ermahnung im Finale der Oper sind Ausdruck dessen. Der Friedensbotschaft, die Franchetti uns durch diese Figur vermittelt, kommt noch eine besondere Bedeutung hinzu, wenn man sie in den historischen Kontext der Entstehungszeit der Oper, 1939 (!), stellt.

Um diese eindrückliche und feierliche Botschaft weithin zu umreißen, stellten die Autoren die Grenzen des Menschseins dar, die ihrer Erfüllung im Wege stehen und die durch die verschiedenen Charaktere, die Don Geronimo zur Seite gestellt werden, Egoismus, Neid, Trägheit, Grausamkeit, Stumpfsinn und Gier, aber auch die Liebe als Zeichen der Hoffnung, verkörpert werden. Man mache sich bewusst, „Don Buonaparte“ ist eine komische Oper, die uns diese Botschaft vermittelt. Die Autoren wählten absichtlich die „Komödie“ mit all ihren feinen Nuancen, um mit uns über die bitteren wie die süßen Aspekte unserer menschlichen Natur zu kommunizieren.

Lev Pugliese, Inszenierung und Ausstattung

TIEF EMPFUNDENE LIEBE UND DEMUT

Es ist uns eine besondere Freude, Ihnen die Uraufführung eines wegen seiner jüdischen Abstammung verfeimten, aber seinerzeit weltweit begehrten italienischen Komponisten zu präsentieren! Alberto Franchetti war Zeitgenosse, Rivale und freundschaftlicher Kollege des heute weitaus bekannteren Giacomo Puccini. Sie nutzten dieselben Librettisten, verfolgten selbst privat die gleichen Vorlieben – wie z. B. für Autos – und gehörten beide der Stilrichtung des sogenannten Verismus an, in dem in den Handlungen mehr Augenmerk auf naturalistische Vorgänge und in der Musik entsprechend auf direkte, ungeschönte Wiedergabe dieser damit verbundenen Emotionen gelegt wurde.

Franchettis Musik paart einen typischen italienischen Melodiefluss mit der späromantischen klanglichen Opulenz, die Franchetti von Richard Wagner übernahm. Seine italienische Herkunft und deutsche Ausbildung (er wurde auch deutscher Staatsbürger), die er unweit des Erzgebirges in Dresden abschloss, bilden den Stil, der Franchetti unter seinen Zeitgenossen herausstellt. Anders als seine Zeitgenossen, die sich vorwiegend für die

realistischen Lebenswandlungen der einfacheren Menschen interessierten, war Franchetti eher von mythenhaften oder naturhaften Handlungsvorlagen fasziniert, die er realistisch vertonte. Er schaffte damit die Brücke von der Romantik eines Richard Wagners zur Realistik des frühen 20. Jahrhunderts, der sich sein älterer Förderer Giuseppe Verdi bereits auch bediente. Verarmt, vom damals politisch vorgegebenen kulturellen Leben ignoriert, jedoch aufgrund seiner adligen Herkunft, er war Baron, vor Deportation geschützt, schrieb Franchetti am Ende seines Lebens seine letzte Oper „Don Buonaparte“, in der alles zusammenfließt, was ihn als Künstler ausmachte, in die jedoch auch einiges einströmt, was ihn und dieses Werk als außergewöhnlich auszeichnet. Die Oper ist, untypischerweise für den Verismus, kein Drama, sondern heiter – eine klassische opera buffa; in ihr werden handlungsbedingt sogar sowohl die italienische als auch die französische Sprache verwendet. Vor allem aber liegt im Libretto und in der Lyrik der Musik ein zutiefst humanistischer Ansatz: der durch Verwandtschaft zu Napoleon Bonaparte unerwartet zu Kardinalsehnen beförderte, ehrenhafte toskanische Dorfpfarrer Don Geronimo verzichtet aus zwei essentiellen Gründen auf seine vorteilhafte, machtbringende Schicksalswendung, seine tief empfundene Liebe zur Schönheit der toskanischen Natur und seine Demut und Verbundenheit gegenüber den einfachen Menschen seiner vertrauten Dorfgemeinde. Somit ist dieses Werk vielleicht mehr denn je hochgradig zeitgemäß und gleichzeitig zeitlos. Möge es von hier aus die Bühnen der Welt erobern!

Jens Georg Bachmann, Generalmusikdirektor



Probenfoto



ALBERTO FRANCHETTI UND „DON BUONAPARTE“

Annaberg-Buchholz gehört sicher zu den kleinsten Opernhäusern dieses Landes, doch am heutigen Abend schlägt das Herz der Musik, das Herz der Opernwelt genau hier. Denn es findet etwas statt, was so sehr wahrscheinlich nie mehr stattfinden kann, die Welturaufführung einer Oper der großen Vier der sogenannten Jungen Schule, der Giovane Scuola, als da wären: Puccini, Mascagni, Leoncavallo und eben auch Alberto Franchetti. Er ist keineswegs so vergessen, wie manche meinen. Auch wenn viele Partituren nur noch im Klavierauszug erhalten sind, ist seine Diskographie doch beträchtlich, und von immerhin vier seiner Opern liegt sogar eine Gesamteinspielung vor.

Am Tag nach seinem Tod, am 8. August 1942, schrieb sein bester Freund und Komponistenkollege Umberto Giordano, dessen „Andrea Chenier“ immer noch zum Kern-Repertoire zählt, an Elena Franchetti folgende Zeilen:

Verehrte Baronessa

(...)

Die Kunst hat einen großen Meister verloren, einen Künstler von Genie.

Die Zukunft wird seine Meisterwerke in höherem Maße schätzen.

Mich schmerzt der Gedanke, mit welcher Sehnsucht Sie die Aufführung seiner letzten Oper erwarten – Alle Bemühungen, die ich deswegen in Rom unternommen habe, waren vergeblich. Friede seiner großen Seele! (...)

Ja, die berühmtesten noch lebenden italienischen Komponisten, nämlich Giordano und Mascagni, hatten sich persönlich an Mussolini gewandt, um eine Ausnahmegenehmigung zu erbitten für den jüdischen Kollegen, der seit 1937 unter Aufführungsverbot stand. Mussolini sagte schlicht nein.

Wer aber war dieser Alberto Franchetti, der sicher zu den originellsten und eigenwilligsten Persönlichkeiten in der Musikwelt gezählt werden muss? Zuallererst und zu seinem großen Unglück war er der Sohn Baron

Raimondo Franchettis, des reichsten Mannes Italiens, die Mutter Sara war eine geborene Rothschild. *Ricco come Franchetti* lautete damals das italienische Äquivalent zu *Reich wie Rockefeller*.

Es hieß, die Franchettis verfügten über so viel Grundbesitz, dass sie Italien von der West- zur Ostküste bereisen könnten, ohne ein einziges Mal nicht eigenes Gebiet betreten zu müssen. Natürlich war das maßlos übertrieben, aber das Vermögen der Familie kann in heutiger Kaufkraft mit etwa 5 bis 8 Milliarden Euro eingeschätzt werden. Die Grundlage für diesen Reichtum hatte Franchettis Großvater Abramo gelegt, mit dem Ausbau des italienischen Eisenbahnnetzes. In Venedig kann man heute noch den Palazzo Franchetti bewundern, den die Familie aber zurückließ, um nach Reggio Emilia zu wechseln, angeblich, weil das dortige Wetter der Gesundheit von Vater Raimondo zuträglicher sein sollte.

Alberto bringt sich auf dem Dachstuhl das Klavierspielen selbst bei, als purer Autodidakt, bevor er ausgerechnet von Puccinis Onkel Nicola Cerù erste Lektionen in Komposition erhält. Vater Raimondo ist strikt gegen eine künstlerische Karriere – und Alberto sieht sich gezwungen, nach Deutschland zu fliehen, zuerst nach München, wo er unter Josef Rheinberger, dann nach Dresden, wo er unter Felix Draeseke studiert, stets übrigens mit Bestnoten als Klassenprimus. Denn er ist gezwungen, sich gegenüber dem gestrengen Vater zu beweisen.

Und was macht Vater Raimondo, um den verlorenen Sohn wieder zurück in die Heimat zu locken? Er schnappt sich den Posten des Intendanten des Opernhauses von Reggio Emilia und bietet die Uraufführung des „Asrael“ an, Albertos erster Oper, (mit gigantischem Erfolg 2022 an der Oper Bonn wieder aufgeführt) und zwar mit den besten verfügbaren Sängern und Instrumentalisten aus ganz Norditalien. Diesem Angebot vermag Alberto nicht zu widerstehen. Puccini ist auf der Generalprobe anwesend, kommt fast um vor Neid und beschließt sofort, auch selbst eine große fünfkaktige Oper zu schreiben (bis dahin hat er nur „Le Villi“ vorzuweisen, „Una Operetta“ – ein *Öperchen*, wie er sie selbst nennt.)

Die Premiere des „Asrael“ wird zu einem riesigen Erfolg, und das Verlagshaus Ricordi nimmt Alberto sofort unter Vertrag. Zwei Jahre darauf folgt der Ritterschlag durch den Grandseigneur der italienischen Oper selbst, Giuseppe Verdi. Gebeten um eine Oper zu Ehren des Seefahrers Christoph Columbus verweist er auf Franchetti, deklariert ihn damit gleichsam zu seinem Kronprinzen. Franchetti nimmt den Auftrag der Oper Genua an, Toscanini dirigiert das in der ersten Fassung sechsstündige Werk, und der Erfolg ist so monumental, dass nach der Aufführung noch zwei Stunden geklatscht wird, bis um zwei Uhr morgens. Es folgen künstlerisch durchwachsene Werke. Franchettis Musik sperrt sich gegen jede Schubladisierung. „Fior d’Alpe“ zum Beispiel ist wohl nicht viel mehr als eine Kopie des Erfolgsrezepts von Catalanis „La Wally“, während die Komödie nach Moliere, „Monsieur Pourceaugnac“, die Reaktion des Publikums spaltet: Die einen sagen, die Musik sei zauberhaft, die anderen, sie sei dem Hirn eines Narren entsprungen. Beide Opern finden kaum den Weg ins Ausland. Doch 1902 gelingt Franchetti wieder ein Coup. Die Oper „Germania“ mit Caruso in der Hauptrolle und Toscanini am Pult wird ein fulminanter Erfolg, mit ca. 40 Inszenierungen in zwei Spielzeiten. Auch das Ausland erobert sie schnell, nur in Deutschland bleibt der Erfolg aus, denn im Libretto von Illica häufen sich pseudo-deutsche Klischees, und die Verherrlichung des deutschen Freiheitskampfes durch einen Juden ist vielen nationalistischen Kreisen peinlich.

Die Rivalität mit Puccini kann über beinahe 20 Jahre als mehr oder minder ausgeglichen gelten; erst 1906 folgt das Projekt, das einen deutlichen Unterschied manifestiert. Während Puccini mit seiner „Madama Butterfly“ nach anfänglichen Schwierigkeiten den dritten Dauerbrenner in die Welt gesetzt hat, kann es ihm Franchetti nicht gleich tun, obzwar ganz Italien nichts mit so großer Spannung erwartet, wie die Zusammenarbeit des Barons mit dem Dichturfürsten Gabriele D’Annunzio. Der Oper „La Figlia di Jorio“ bleibt der große Erfolg versagt. Mit der Machtergreifung der Faschisten wird es für Franchetti noch schwerer, es ereilt ihn ein Aufführungsverbot.

Beinahe in ähnlichem Maße geschadet aber hat ihm ausgerechnet sein angeblicher Reichtum, der pure Neid auf seinen Lebensstil hat zu etlichen Satiren geführt, welche dann in deutschen Gazetten als Tatsachenberichte erschienen. Die antisemitischen Stereotypen führten sogar zu haltlosen Gerüchten, er habe seine Opern nicht selbst komponiert und habe Kritiker bestochen. Mit 60 Jahren heiratet Alberto eine Sechzehnjährige und stirbt, weitgehend verarmt, in Viareggio, nur ein paar hundert Meter vom letzten Wohndomizil Puccinis entfernt, der ihn da auch im Finanzstatus längst überrundet hat.

Und doch schreibt Franchetti 1939 noch eine letzte Oper: „Don Buonaparte“. Es soll sein Abschied vom Leben und seiner geliebten Toskana sein. Der Text, sehr wahrscheinlich von Giovacchino Forzano, der für Puccini „Suor Angelica“ und „Gianni Schicchi“ schrieb, basiert auf einer Komödie Forzanos, die 1941 verfilmt wird. Obwohl Forzano als enger Freund des Duce gilt, gelingt es ihm nicht, diesen umzustimmen. „Don Buonaparte“ bleibt unaufgeführt. Franchettis Sohn Arnaldo schnappt sich die Partitur und flieht mit ihr nach Amerika. Über Umwege gelangen fotografierte Partiturseiten ins musikhistorische Archiv Reggio Emilia, von dort dann über Richard Erkens, Präsident der italienischen Franchetti-Gesellschaft, in meinen Besitz.

Hätte ich damals geahnt, welcher Arbeitsaufwand damit verbunden sein würde, hätte ich es womöglich gelassen, zumal das Werk eines Achtzigjährigen nicht unbedingt eine große Entdeckung versprach. Ein Beispiel für dumme Altersdiskriminierung. „Don Buonaparte“ ist ein sehr souveränes, vielleicht sogar Franchettis bestes Werk, altersweise, voller echter Menschen. Ich habe jedenfalls nicht den geringsten Zweifel, dass in wenigen Jahrzehnten der Komponist Franchetti wieder einigermaßen bekannt sein wird. Immerhin 60 Jahre lang gehörte er zu den angesehensten und bedeutendsten Opernkomponisten Italiens. Sein Beispiel zeigt allerdings schmerzhaft, wie schnell man dennoch aus dem Bewusstsein des Publikums verschwinden kann.

ALBERTO FRANCHETTI – KURIOSES

Als Sohn eines Großgrundbesitzers galt Franchetti vielen automatisch als politisch rechtsstehend, was er keineswegs war. Im Gegenteil, er hegte Sympathien für die radikalen Sozialisten, deren damaliges Programm aus heutiger Sicht aber eher wie eines der gemäßigten Sozialdemokratie anmutet.

Der Komponist war ein leidenschaftlicher Koch und Schwerenöter. Er machte aus seinen Bordellbesuchen keinen Hehl und propagierte einen moralfreien Hedonismus, außerdem hat er sich sechsmal auf Tod und Leben duelliert und wäre beinahe an einer Halswunde gestorben. Er gründete den ersten Hundefriedhof Europas, war Vorsitzender der italienischen Wagner-Gesellschaft und der italienischen Alpinisten sowie einige Jahre lang Präsident des Florentiner Musikonservatoriums. Außerdem sagte man ihm nach, dass er sich vor jeder Premiere aus Lampenfieber und Nervosität übergeben haben soll.

Alberto Franchetti war mit dem It-Girl seiner Zeit, Margherita Levi, verheiratet. Diese erwies sich zwar als wenig langweilig, aber auch als manisch-depressiv und äußerst schwierig. Franchetti nahm die deutsche Staatsbürgerschaft an, um sich von ihr scheiden zu lassen. Anders als im tief katholischen Italien war eine Scheidung in Deutschland möglich.

Franchetti war vom neu auf gekommenen Automobil begeistert. So kaufte er einmal drei Modelle an ein und demselben Tag, war Gründungsmitglied des italienischen Automobilclubs und fuhr Rennen, von denen er einige sogar gewann.

Alberto Franchettis Familie hat etliche bemerkenswerte Menschen hervorgebracht. Tochter Elena ist die italienische Kafka-Übersetzerin gewesen; nach seinem Sohn Raimondo, dem legendären Afrikaforscher, sind heute noch viele Schulen in Italien benannt. Sein Neffe Nanuk war Jagdgefährte Hemingways, seine Nichte Afdera heiratete Henry Fonda.

Nach Helmut Krausser



LEV PUGLIESE

Der Italiener Lev Pugliese entwickelte schon in jungen Jahren eine Vorliebe für das Medium der Oper. Während seines Psychologiestudiums an der Universität Sapienza in Rom arbeitete er bereits als Regieassistent von Maurizio Scaparro bei einer Inszenierung von „Cosi fan tutte“ am Teatro Politeama Greco mit.

Nach seinem Abschluss debütierte er als Regisseur mit Mozarts „Le nozze di Figaro“ am Teatro Ventidio Basso in Ascoli Piceno und auf Tourneen in Seoul und Daegu in Südkorea.

Zu seinen wichtigsten Arbeiten der letzten Jahre gehörte die Inszenierung von Puccinis „Tosca“ an der New York City Opera. Im selben Jahr wurde er gebeten an diesem Haus, Rachmaninows „Aleko“ und Leoncavallo „I Pagliacci“ zu inszenieren. In jüngerer Zeit führte er Regie bei „Il barbiere di Siviglia“ im Rathaus von Locri anlässlich der Zweihundertjahrfeier von Rossinis berühmtestem Opus. Es folgte „La bohème“ für das historische Opernhaus von Lecce, das Politeama Greco, genau zwanzig Jahre nach seinem ersten Operndebüt in diesem Theater. Zuletzt inszenierte er im September 2020 Pergolesis „La serva padrona“ am Stadttheater von Nikosia in Zypern.

Im Laufe seiner Karriere arbeitete er mit Dirigenten wie Fabrizio M. Carminati, Nicola Luisotti, Paolo Olmi, Donato Renzetti und Giuseppe Sabbatini, den Bühnenbildnern Josef Svoboda und dem Oscar-Preisträger Gianni Quaranta sowie den Sängern Katia Ricciarelli, Paolo Coni, Silvano Carroli und Nicola Martinucci bei Aufführungen in ganz Europa, Südkorea und Thailand zusammen.

CORENTIN BACKÈS

Corentin Backès wurde 1991 in Frankreich geboren. Er studierte an dem Konservatorium von Orléans und hat anschließend seine Gesangsausbildung an der Pôle Lyrique d'Excellence in Lyon mit Prof. Cécile De Boever absolviert. Er spielte zahlreiche Titelrollen in Operetten, wie z. B. in „Pariser Leben“, „Die schöne Helena“, „Orpheus in der Unterwelt“, „Blaubart“ von Offenbach sowie den Grenicheux in „Die Glocken von Corneville“ von Robert Planquette oder Alfred in „Die Fledermaus“. Seit 2020 ist er „Lauréat de la Fondation Royaumont“, wo er in intensiven Meisterkursen den „Werther“ von Massenet und Tamino in „Die Zauberflöte“ gesungen hat. 2022 hatte er sein Debüt als Tamino an der Oper Clermont-Ferrand und 2023 als Arnold aus der „Blutigen Nonne“ von Gounod an

der Opéra de Saint-Étienne. Mit der Spielzeit 2023_2024 gibt er sein Debüt in Deutschland als Maso in „Don Buonaparte“ von Alberto Franchetti am Eduard-von-Winterstein-Theater in Annaberg-Buchholz.

KEREM KURK

Kerem Kurk, geboren in Istanbul, wurde zeitgleich seines Studiums an der Manhattan School of Music in New York mehrfach engagiert, u. a. als Almaviva und in der Titelrolle von Mozarts „La Clemenza di Tito“. Als Studiomitglied im Opernhaus Zürich durfte er mit Peter Konwitschny arbeiten, was zu weiteren Engagements an der Komischen Oper Berlin führte, u. a. als Oronte in „Alcina“ (insz. David Alden unter Paul McCreesh). Für seinen Belmonte bei den Bad Hersfelder Festspielen stand in der Opernwelt: „ein Mozarttenor erster Güte mit tenoralem Schmelz und schöner Legatokultur“. Kerem Kurk hatte weitere Engagements in den USA als Ferrando, Peter Quint („The Turn of the Screw“) und Jupiter. Mit der Boston Baroque unter Martin Pearlman sang Kurk die Tenor-Soli in Händels „Messias“, im Requiem von Michael Haydn und im Magnificat von Bach. Es folgten Auftritte als Alfredo, Pinkerton, Ismaele, Rodolfo, Lenski, Edgardo und Tom Rakewell („The Rake's Progress“) und Idomeneo sowie viele Operettenrollen als festes Ensemblemitglied am Staatstheater Schwerin.



Probenfoto

Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH
 Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz
Geschäftsführender Intendant: Moritz Gogg
 Spielzeit 2023_2024
Redaktion: Lür Jaenike
Gestaltung: Mandy Offenderlein
Titel: Vincent Stefan – [vincentstefan.tumblr.com](https://www.vincentstefan.tumblr.com)
Inszenierungsfotos: Ronny Küttner
Druck: ERZDRUCK GmbH VIELFALT IN MEDIEN

Text- und Quellennachweise: Handlung sowie die Texte „Natur als zentrales Thema – Gedanken zu Franchettis ‚Don Buonaparte‘“ von Lev Pugliese, „Tief empfundene Liebe und Demut“ von Jens Georg Bachmann und „Alberto Franchetti und ‚Don Buonaparte‘“ von Helmut Krausser sind Originalbeiträge für dieses Programmheft; Helmut Krausser: Zwei ungleiche Rivalen – Puccini und Franchetti, München 2010; Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters (Band 2), München und Zürich 1987.



Gefördert durch den Kulturräum Erzgebirge-Mittelsachsen
 als regional bedeutsame Einrichtung.



Gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus.
 Diese Einrichtung wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



Probenfoto



Ich werde nicht zurückkehren!
Denn zurück kehrt nur, wer weggeht.
Sagt meinem Neffen,
Ehre und Reichtümer
muss man sich erarbeiten,
sonst sind sie gestohlen.
Der Purpur ziemt einem Priester nicht,
nur weil er der Onkel seines Neffen ist.
Nein, ich bleibe bescheiden
und bleibe hier bei meinen armen Leuten.
Ich bleibe hier.

Don Geronimo Buonaparte