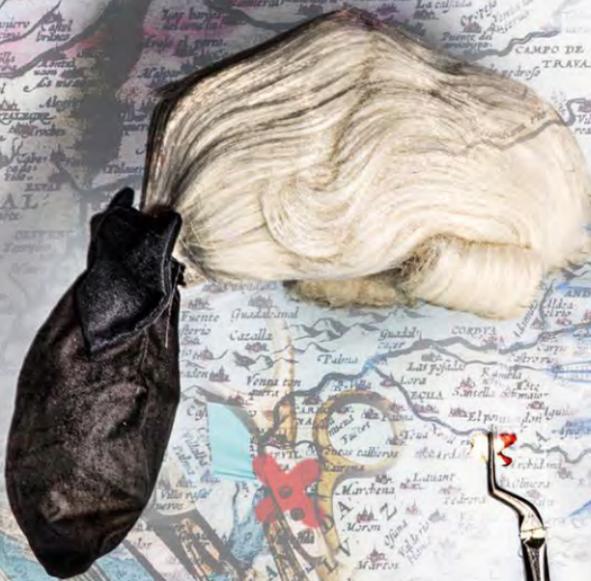


The logo for ETO, featuring a stylized red and white geometric shape above the letters "ETO" in a bold, red, sans-serif font.

ETO



DER BARBIER
VON SEVILLA

GROSSES THEATER



Probenfoto

Frauen von heute warten nicht auf das Wunderbare –
sie inszenieren ihre Wunder selbst.

Katharine Hepburn

DER BARBIER VON SEVILLA

Komische Oper in zwei Akten von Gioacchino Rossini

Text von Cesare Sterbini

Deutsche Fassung von Günther Rennert

Musikalische Leitung	Dieter Klug
Inszenierung	Shira Szabady
Ausstattung	Anna Kreinecker
Chorleitung	Kristina Pernat Ščančar
Dramaturgie	Lür Jaenike
Regieassistenz	Susi Žanić
Korrepitition	Karl Friedrich Winter
Inspizienz	Manja Kretzschmar
Hospitantz	Matilda Klarmann

Pause nach dem 1. Akt

Aufführungsmaterial @ Casa Ricordi Srl. vertreten durch
G. Ricordi und Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH Berlin

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

Graf Almaviva

Bartolo

Rosina

Figaro, Barbier

Basilio

Fiorello / Offizier

Berta

Ambrosio

João Terleira

László Varga

Maria Rüssel

Jakob Hoffmann

Andrew Liefländer

Ondřej Potůček

Bettina Grothkopf

Matthias Pohl

Herrenchor des Eduard-von-Winterstein-Theaters

Erzgebirgische Philharmonie Aue

PREMIERE AM 5. APRIL 2025

Abendspielleitung: Susi Žanić; Ausstattungsleitung: Martin Scherm; Technische Leitung: Silvio Bartl; Bühnenaufbau: Marcel Fischer; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Henning Bathelt, Ricky Reichel; 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), Thomas Körner (Tischlerei), Marcus Vogel (Schlosserei), Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).

HANDLUNG

Nach ihrem ausgelassenen Junggesellinnenabschied ist Rosina mit sich und ihren Ängsten und Fragen allein: Ist die Heirat wirklich die richtige Entscheidung? Wird sie ihre Freiheit, ihre Unabhängigkeit vielleicht verlieren? Stark angetrunken schläft sie langsam ein und nimmt die Fragen und die Angst mit in einen Traum ihrer inneren Welt – Realität, Kindheitserinnerungen und Fantasie verschmelzen miteinander.

Vor einem halben Jahr hat der wohlhabende Almaviva Rosina zufällig im Prado von Madrid gesehen und war sofort bis über beide Ohren verliebt. Mit Musik und wundervoll vorgetragenen Ständchen gewinnt er sehr schnell ihr Herz. Doch bleibt er inkognito und gibt sich als Student Lindoro aus, der einer Frau nichts außer seiner reinen und ewigen Liebe bieten kann. Zur Erreichung seines Ziels versichert er sich zudem der Mithilfe des schlauen Barbiers und Tausendsassas Figaro.

Leider hat Rosina einen Vormund, den alten, geizigen und lüsternen Dr. Bartolo. Dieser will sie nur allzu gern selbst heiraten, um sich in den Besitz ihrer reichen Erbschaft zu setzen. Als er von Almaviva erfährt, wittert er höchste Gefahr und beschließt noch am selben Tag, Rosina zu heiraten.

Figaro, der mit den Verhältnissen im Hause Bartolos bestens vertraut ist – schließlich geht er dort ein und aus – plant, dass sich Lindoro und Rosina heimlich treffen, miteinander sprechen und gemeinsam fliehen sollen, bevor die Heirat zwischen Bartolo und seiner Patentochter vollzogen wird. Zu diesem Zweck lässt er Lindoro als Offizier verkleidet bei Bartolo Quartier fordern. Leider ist dieser im Besitz eines Zertifikats, das ihn von militärischen Einquartierungen jedweder Art befreit. Bartolo ist gewarnt und von nun an doppelt auf der Hut.

Almaviva versucht daraufhin als Musiklehrer Don Alonso bei Bartolo vorstellig zu werden. Als Schüler des angeblich kranken Don Basilio soll er diesen bei der anstehenden Gesangsstunde Rosinas vertreten. Der vermeintliche Lehrer gewinnt schnell Bartolos Vertrauen. Als dieser bei der täglichen Rasur kurz einmal unaufmerksam ist, gibt sich Almaviva schnell Rosina zu erkennen und versucht sie von seinem Fluchtplan zu unterrichten.

Obwohl äußerst leise vorgetragen, bekommt Bartolo einiges mit und wirft voller Wut Figaro und Almaviva aus seinem Haus. In Panik geraten, bestellt er noch für dieselbe Nacht einen Notar, um den Ehekontrakt unterzeichnen zu lassen. Für Almaviva, Rosina und Figaro ist jetzt höchste Eile geboten, um alles für die gemeinsame Flucht vorzubereiten und so der drohenden Ehe zu entgehen.



Probenfoto



Probenfoto



Probenfoto



Probenfoto

WOVON TRÄUMT EINE FRAU?

Das zentrale Thema meiner Inszenierung ist die weibliche Selbstbestimmung. Ich erzähle deshalb Rossinis Oper aus der Perspektive Rosinas, als Traum und innere Reise. Es werden hierbei die patriarchalen Rahmenbedingungen, in denen sich die Heldin bewegt und denen sie zu entkommen versucht, hinterfragt. Dieser Grundgedanke bildet den roten Faden meines Konzepts.

Die Oper beginnt mit dem Ende des großen Jungesellinnenabschieds Rosinas. Sie bleibt danach allein mit sich, mit ihren Ängsten und Fragen: Ist die Heirat wirklich die richtige Entscheidung? Wird sie durch diesen großen Schritt ihre heißgeliebte Freiheit verlieren?

Da Rosina viel getrunken hat, fühlt sie sich müde und schläft ein – ihr Traum und die Musik Rossinis beginnen. Eine riesige Hochzeitstorte taucht auf. Aber statt Freude bereitet sie Rosina eher Unbehagen, der Gedanke an die Hochzeit wird immer beängstigender. In ihrer Unruhe fällt ihr Blick auf die Marzipanfigur des Bräutigams auf der Torte. Diese Marzipanfigur wird, wie wir später noch sehen, lebendig werden und ist niemand anderes als Almaviva, der Rosinas große Sehnsucht nach dem perfekten Mann, der sie auf Händen trägt, symbolisiert.

Plötzlich erscheint eine Tür und eröffnet Rosina einen Fluchtweg – die Möglichkeit, dem bedrückenden Gedanken an die Hochzeit zu entkommen. Einmal hindurchgetreten findet sich Rosina in ihrer eigenen inneren Welt, die aussieht wie eine überdimensionale Spielzeugkiste und gefüllt ist mit Gegenständen und Stofftieren aus ihrer Kindheit. Dies gibt ihr Sicherheit, ist Schutzraum. Doch kaum hat sie sich umgesehen, wird diese vermeintlich heile Welt unheimlich. Eine riesige Stoffratte erwacht zum Leben – es ist Bartolo. Einst eine niedliche Plüschmaus, ist Bartolo jetzt der bedrohliche, böse Geist der Spielzeugschachtel. Er ist Rosinas Begrenzung, sperrt sie ein und verhindert immer wieder, dass sie flieht. Diese groteske Figur symbolisiert die tiefsten Ängste Rosinas, das Gefühl, durch die Ehe für immer gefangen zu sein. Bartolo verkörpert dabei den schlechtesten möglichen Bräutigam der Welt.

Figaro ist die „männliche“ Märchenfee unseres Spiels und wird als klassischer Arlecchino in Erscheinung treten. Er verkörpert die gute Seele der Spielzeugkiste, die Rosina beisteht und ihr hilft, ihre Träume zu verwirklichen, ihre Freiheit zu erkämpfen. Er steht auch für anarchische Energie, Lebenslust und Spontanität.

Der Ort des Geschehens, Sevilla, wird als Figaros Spielbrett dargestellt, zu dem nur er die Würfel hält und mit denen er das Leben in der spanischen Stadt bestimmt. Basilio, Berta und Ambrosio treten als Teil dieser Spielzeugwelt auf: Basilio in Form einer Aufziehfigur, die beiden Diener als klassische Wackelkopffiguren.

Doch die Welt um Rosina verändert sich rapide. Ihre Spielwelt beginnt zu schrumpfen, wird kleiner und immer enger. Rosina steht nun endgültig vor der wohl wichtigsten Entscheidung ihres Lebens: Bleibt sie in der kindlichen Welt oder wagt sie den Schritt hinaus – in die Realität? Kann sie sich von den patriarchalen Erwartungen an sie und von ihrem Glauben an das Ideal von der großen Liebe befreien?

Diese Fragen werden in diesem Text noch nicht, wohl aber in dieser Inszenierung verraten.

Shira Szabady



Probenfoto

FRAUEN SPRECHEN DARÜBER, WARUM SIE AUF KEINEN FALL HEIRATEN WOLLEN

Auch, wenn es in der öffentlichen Wahrnehmung nach wie vor so scheint, als ob eine Hochzeit für die meisten Paare die logische Folge einer langen Beziehung ist, gibt es viele Frauen, deren größter Wunsch nicht die Traumhochzeit bzw. die theoretische Besiegelung ihrer Liebe durch ein unterschriebenes Blatt Papier ist. Für sie sind andere Dinge ausschlaggebend, wenn es darum geht, eine glückliche und gesunde Beziehung zu führen.

Ich habe keine Angst davor, mich zu binden – ich habe Angst, eingeengt zu werden.

Es war ein harter Kampf mit mir und meinen Idealen, aber schließlich beschlossen wir doch zu heiraten. Wir sprachen viel darüber, was die Ehe für uns bedeuten würde und wie wir sie gestalten wollten. Auch aus praktischen Gründen fiel die Rolle der Kinderbetreuung letztendlich mir zu und ich begann dadurch zu begreifen, dass eine gerechte Aufteilung des häuslichen Lebens ein Grundpfeiler der Gleichberechtigung beider Geschlechter sein müsste.

Die Ehe war ein echtes Abenteuer und ich erlebte sie vor allem, wie auch viele vor mir, als eine zuvorderst wirtschaftliche Organisationsform von Beziehung. In unserer Gesellschaft steht das Finanzielle immer an erster Stelle. Nun da ich verheiratet war, wurden meine kreativen Errungenschaften, auch wenn sie lukrativ waren, von den Menschen außerhalb meines Künstlerbalkanenkreises, lediglich geduldet und die Stimmen, ich solle mich doch auf rentablere Aktivitäten konzentrieren, wurden immer lauter.

Bernadette, 59

Ich brauche keine Ehe, um glücklich zu werden.

Ich verstehe einfach nicht, wieso es mein Lebensziel sein sollte, mit jemandem die Ehe einzugehen. Ich habe es immer als absoluten Druck empfunden, dass im Grunde erwartet wird, dass man irgendwann den Einen trifft, heiratet und dann für immer zusammenbleibt.

Viele Männer fanden gerade diese Einstellung besonders anziehend, weil sie auf sie frisch und unabhängig wirkte, aber am Ende musste ich die Erfahrung machen, dass sie irgendwann doch dachten, sie könnten mich ändern und ich würde mich irgendwann umentscheiden.

Ich lehne die Ehe nicht völlig ab, ich verstehe die Vorteile und auch, dass es für viele Menschen eine gute Lebensform ist. Auch aus geschichtlichem Hintergrund heraus kann ich verstehen, warum es damals vielleicht noch andere Vorteile für Frauen brachte, die Ehe einzugehen. Aber ich lebe heute und ich habe mich dagegen entschieden.

Beth, 30

Wenn andere von Verlobungsringen und Hochzeitskleidern schwärmen, kann ich noch nicht einmal falsches Interesse vortäuschen.

Heute bin ich in einer Beziehung, in der es für uns beide vollkommen in Ordnung ist, ohne einen Trauschein zusammenzuleben und ich bin glücklicher als je zuvor.

Ich glaube einfach, dass die Menschen aus den falschen Gründen heiraten. Sie sehen die Ehe als den nächsten, obligatorischen Schritt in einer Beziehung an, tun es aus Steuergründen oder weil sie Kinder bekommen wollen. Ich sage ja nicht, dass es nicht auch glückliche Ehepaare gibt, aber die Scheidungszahlen sprechen definitiv eine andere Sprache. Ich brauche keinen Vertrag, um meinen Partner an mich zu binden. Ich glaube an die Monogamie ... auch ohne Trauschein.

Dana, 31

ENTMACHTUNG

Wie kommt es zu solch eindrucksvoller Bühnen-Potenz der Barbieri? Sie erwächst, so scheint mir, aus deren einzigartiger berufseigener Paradoxie. Nachdrücklich führt er uns vor: die kurzfristige, doch umso wirksamere Übermacht eines Subalternen. Geschmeidig schafft es jeder Barbier, dass hervorragende Männer, die an Körperkraft, an Rang und Vermögen hoch über ihm stehen, wehrlos unter ihm zu sitzen kommen. In jedem Fall vollführt sein beruflicher Eingriff – pinselnd, schabend, schnippelnd – ganz augenfällig eine solche Entmachtung. Und ausnahmslos alle Bühnenbarbiere kosten sie aus, so oder so. Wie sie ihr sonst so selbstherrliches Opfer einwickeln, das nun, zwangsverschnürt in die große Rasurserviette starr und stumm zu ihnen hinaufblinzelt; wie sie dieses Opfer einseifen; wie sie ihm das Messer an die Kehle setzen; wie sie es, im Sitzen, an der Nase herumführen. Diese lediglich metaphorischen Akte lassen indes nirgends den tatsächlichen Kittel-, Pinsel-, Rasiermesserschwinger verblassen. Hierin liegt die besondere Bildkraft der Barbierfigur. Sein leibhaftiges Berufsbild ist emblematisch so ausgeprägt, dass die Figaros es in jeder szenischen Lebenslage imaginär mit sich führen. Das heißt, auch dort ist es gegenwärtig, wo sich das Extrem seines Bedeutungsgehalts nicht einmal annähernd entfaltet: wo beispielsweise Figaro nicht den feudal degenbewaffneten Grafen Almaviva, sondern den bürgerlich geldbewaffneten Dr. Bartolo unterm Messer hat.

Volker Klotz



GIOACCHINO ROSSINI – MERKWÜRDIGES

Gioacchino Rossini ist uns heute hauptsächlich als Komponist von Buffo-Opern in Erinnerung, als deren größter Vertreter sein „Il Barbiere di Siviglia“ (Der Barbier von Sevilla) von 1816 gelten kann. Aber auch seine ernsten und tragischen Werke wie „Otello“, „Le siège de Corinthe“, „Moïse“ und „Guillaume Tell“ (Wilhelm Tell) standen zu ihrer Zeit in hoher Geltung. Selbst Beethoven bewunderte den „Barbiere“ und bedeutete Rossini, der musikalischen Welt mehr von der Art zu schenken. Schubert machte sich das berühmte Rossini-Crescendo und einige andere von dessen Stilmitteln zu eigen.

Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts komponierte Rossini für die großen Opernhäuser Italiens mindestens eine Oper im Jahr. So entstanden u. a. für das legendäre Teatro La Fenice die Opern „Tancredi“ (1813), „Sigismondo“ (1814) und „Semiramide“ (1823), für das Teatro alla Scala „Aureliano in Palmira“ (1813), „Il turco in Italia“ (1814) und „La gazza ladra“ (1817) sowie für die römischen Bühnenstätten Teatro Argentina „Il barbiere di Siviglia“ (1816) und Teatro Valle „La Cenerentola“ (1817). 1815 wurde Rossini Leiter des Teatro San Carlo, dem neben der Mailänder Scala führenden Opernhaus Italiens. Hierfür komponierte Rossini die Opern „Elisabetta regina d’Inghilterra“ (1815), „Otello“ (1816), „Mosè in Egitto“ (1818), „La donna del lago“ (1819) und „Maometto secondo“ (1820).

Auf dem Höhepunkt seiner Karriere, die sich mit der Uraufführung seines „Guillaume Tell“ 1829 in Paris zu einer wahren Hysterie ausweiten sollte, stellte Rossini das Komponieren ein und schrieb, obwohl er noch 39 Jahre leben sollte, kein weiteres Werk, das zur Veröffentlichung bestimmt gewesen wäre. Rossini sah mit großer Sorge auf die Entwicklung, die die Oper seiner Zeit einschlug. Bereits 1817 beklagte er den Verfall der Gesangskunst. Auch sah er in der deutschen Schule einen schädlichen Einfluss. Er lehnte nicht nur den neuen Gesangstil ab, er verabscheute auch die „Lautheit“, die „Geziertheiten“ und „Exzentrizitäten“ der aufkommenden Romantik.

1857 ließ sich Rossini dauerhaft in Paris nieder und schon ein Jahr darauf veranstaltete er jeden Samstagabend seine berühmt gewordenen Soireen, bei denen auch musiziert wurde, und zu denen die Einladungen heißbegehrt waren. In dieser Zeit entstanden auch zahlreiche, heute zumeist vergessene Werke, die sogenannten „Péchés de vieillesse“ (Alterssünden), die Rossini in 13 Bänden sammelte. Darunter sind allein über 100 Klavierstücke, die für ihren spezifischen Witz bekannt sind und solch illustre Titel haben wie „Gefolterter Walzer“, „Asthmatische Etüde“, „Chromatischer Drehteller“ oder „Fehlgeburt einer Polka-Mazurka“.

Rossini galt seinen Zeitgenossen als charmanter, fröhlicher Mensch mit lebhaftem Temperament und einem nahezu sprichwörtlichen Wortwitz. Des Weiteren war er ein angenehmer Gesprächspartner, der die Geselligkeit und besonders gutes Essen schätzte. Er muss ein phänomenales Gedächtnis besessen haben, das ihm ermöglichte, eine Partitur, die er einmal auf dem Klavier durchspielte, auswendig wiederzugeben. Außerdem muss er eine schöne Stimme und ein starkes schauspielerisches Talent gehabt haben. Trotz seiner Begabungen und Erfolge blieb er stets bescheiden und nahm sich selbst nicht so ernst.

Rossini führte in jungen Jahren ein ausschweifendes Leben und hatte viele Beziehungen zu den unterschiedlichsten Frauen. So z. B. zu der einflussreichen Mailänder Aristokratin Principessa Amelia Belgioioso. Mit der Beziehung zur spanischen Sängerin Isabella Colbran wollte er sich von den amourösen Abenteuern abwenden, durch die er sich auch mehrere Geschlechterkrankungen zugezogen hatte. Die Beziehung der beiden hielt bis 1837. Zu dieser Zeit war er bereits mit einer neuen Lebensgefährtin, der Französin Olympe Pélissier, die er 1832 kennengelernt hatte, zusammen.

„Tournedos alla Rossini“ oder Tournedos Rossini, eine Zubereitungsart von Rinderfiletsteaks mit einer Scheibe Gänseleber, sind nach Gioacchino Rossini benannt. Gleiches gilt für den Rossini Point, eine Landspitze im Süden der antarktischen Alexanderinsel.



SHIRA SZABADY

Shira Szabady lebt in Wien und hat Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Universität Wien studiert. Im Jahr 2022 feierte sie ihr Regiedebüt mit Gerd Kührs fesselndem Stück „Stallerhof“ bei der Neuen Oper Wien, das sowohl vom Publikum als auch von den Kritikern sehr positiv aufgenommen wurde. Seit 2016 sammelt sie umfangreiche Berufserfahrungen als Regieassistentin an verschiedenen renommierten Opernhäusern, darunter das La Monnaie / De Munt, die Wiener Staatsoper, das Theater an der Wien, die Neue Oper Wien, die Bregenzer Festspiele und die Wiener Festwochen. In dieser Rolle hat Shira Szabady mit namhaften Regisseuren wie Keith Warner, Andreas Homoki, Romeo Castellucci, Tatjana Gürbaca, Lotte de Beer und Vasily Barkhatov zusammengearbeitet. Mit ihrer Inszenierung von „Der Barbier von Sevilla“ stellt Shira Szabady ihre erste Regiearbeit am Eduard-von-Winterstein-Theater vor.

ANNA KREINECKER

Anna Kreinecker wurde in Oberösterreich geboren und lebt und arbeitet in Wien. Nach ihrer Ausbildung an der HBLA für künstlerische Gestaltung in Linz setzte sie ihre Ausbildung mit einem Studium der Raumplanung an der TU Wien fort, bevor sie 2022 ihr Diplom in Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für angewandte Kunst Wien abschloss. Seit 2016 ist sie als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin sowie als Costume Supervisor und Assistentin an renommierten Theatern und Opernhäusern tätig. Ihre Arbeit führte sie unter anderem an das Theater an der Wien, die Neue Oper Wien und an internationale Häuser wie die Nationale Opera Ballet Amsterdam und die Opera Ballet Vlaanderen in Antwerpen. Zu ihren bisherigen Projekten zählen Produktionen wie „A Quiet Place“ (2018), „Romeo & Julia“ (2023, Theater am Werk), „Candide“ (2024, Theater an der Wien) sowie „Peter Grimes“ (2024, Nationale Opera Ballet, Amsterdam).

JOÃO TERLEIRA

João Terleira ist ein portugiesischer Tenor, der in Deutschland lebt und sich auf das leichte lyrische Repertoire spezialisiert hat, einschließlich der Werke von Rossini, Mozart und des Belcanto. 2019 gab er sein Debüt beim Rossini Opera Festival in der Rolle des Cavaliere Belfiore in „Il viaggio a Reims“. Seitdem hat João Terleira erfolgreich an renommierten Opernhäusern wie der Semperoper Dresden, dem Staatstheater Darmstadt und dem Theater Heidelberg gesungen. Er trat auch in bedeutenden Konzertsälen wie dem Musikverein Wien und der Casa da Música auf und war bei Festivals wie dem Rossini Opera Festival und der Midsummer Mozartiade zu erleben.

João Terleira studierte an der ESMAE in Porto und an der International Opera Academy in Gent. Seit 2019 ist er Mitglied des Solistenensembles am Theater und Orchester Heidelberg. Derzeit wird er von Caroline Merz unterrichtet.

ANDREW LIEFLÄNDER

Der deutsch-kanadische Bassbariton Andrew Liefländer begann sein Opernstudium an der University of Toronto, wo er bei Wendy Nielsen und Russell Braun seinen Bachelor absolvierte. Seinen Master in Oper erwarb er 2018 an der McGill University

unter John Mac Master, bevor er 2020 nach Deutschland zog, um seine Ausbildung an der Opernschule der HMDK Stuttgart bei Marion Eckstein fortzusetzen. Im Jahr 2022 schloss Liefländer seinen zweiten Master ab und nahm seine Tätigkeit als freischaffender Opernsänger auf.

Andrew Liefländer wurde mit zahlreichen Preisen und Stipendien ausgezeichnet, darunter die Arthur Redsell und Robert William Bygrave Awards (University of Toronto), das Graduate Excellence Fellowship (McGill University) und das Full Fellowship der Berliner Opern Akademie. Er hat an Meisterkursen renommierter Künstler wie Etienne Dupuis, Christopher Purves und Dame Emma Kirkby aktiv teilgenommen.

Als Solist und Ensemblemusiker hat Andrew Liefländer mit Gruppen wie den Tallis Scholars, Tafelmusik Toronto und dem Theatre of Early Music zusammengearbeitet. Auf der Opernbühne war er unter anderem als Van Bett in „Zar und Zimmermann“, Papageno in „Die Zauberflöte“, Sid in „Albert Herring“ sowie Masetto in „Don Giovanni“ zu sehen. Neben Opernrollen interpretiert er regelmäßig Oratorien und geistliche Werke und arbeitet mit Ensembles wie ProMusica Stuttgart, dem Anton-Webern-Chor Freiburg und dem Freiburger Oratorienchor.

ONDŘEJ POTŮČEK

Ondřej Potůček wurde in Prag geboren. Er begann 2009 sein Gesangsstudium am Musikgymnasium in Prag bei Prof. Mgr. Jaroslav Mrázek. Von 2017 bis 2024 studierte er an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig bei KS Prof. Roland Schubert und schloss dort mit dem Master ab.

Potůček trat in zahlreichen Produktionen auf, darunter als Figaro in „Die Hochzeit des Figaro“ (Teatro Niccolini, Florenz, 2023). Weiter interpretierte er Rollen wie Sciarone in Puccinis „Tosca“ und Masetto in Mozarts „Don Giovanni“ (Teatro Tina di Lorenzo, Noto). Weitere Höhepunkte umfassen seine Auftritte im Rahmen des Projekts „European Opera Academy“ in Valencia und eine Konzerttournee in Boston (2023). Ondřej Potůček ist der Gewinner u. a. des Internationalen Gesangswettbewerbs „Bohuslav Martinů“, des Internationalen „Rudolf Petrák“ Gesangswettbewerbs in Žilina, des Internationalen Gesangswettbewerbs „Pro Bohemia“ in Ostrava und des Internationalen Gesangswettbewerbs „Triomphe de l'Art“ in Brüssel, wo er auch den Publikumspreis gewann.



Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH
Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz
Geschäftsführender Intendant: Moritz Gogg
Spielzeit 2024_2025
Redaktion: Lür Jaenike
Gestaltung: Mandy Offenderlein
Titel: Vincent Stefan – vincentstefan.tumblr.com
Inszenierungsphotos: Dirk Rückschloß – pixore.de
Druck: ERZDRUCK GmbH VIELFALT IN MEDIEN

Text- und Quellennachweise:

Die Handlung und der Text „Wovon träumt eine Frau?“ sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Volker Klotz: „Entmachtung“, in: Volker Klotz: Gegenstand als Gegenspieler. Widersacher auf der Bühne: Dinge, Briefe, aber auch Barbieri, Wien 2000; Leila Brillson: Frauen erzählen warum sie niemals heiraten wollen, in: REFINERY29 (<https://www.refinery29.com/de-de/frauen-erzaehlen-warum-sie-niemals-heiraten-wollen>); Wilhelm Keitel und Dominik Neuner: Gioacchino Rossini, München 1992; Volker Scherliess: Gioacchino Rossini – Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg, 1991; Fedele D'Amico und Sabine Henze-Döhring: „Il barbiere di Siviglia“, in: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters – Band 5, S. 387-394, München 1994.



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.



Ja, das Faktotum der schönen Welt bin ich!
La ran la le ra, la ran la la.
Hab' mir die schönste Bestimmung erwählt, erwählt!
La ran la le ra, la ran la la.
Ich bin der Cicero aller Barbieri, aller Barbieri,
und gratuliere mir zu dem Glück, mir zu dem Glück!
Ha, bravo, Figaro! Bravo, bravissimo, bravo!
La ran la le ra, la ran la la.
Ich bin der Glücklichste durch mein Geschick, bravo!
La ran la le ra, la ran la la.
Ich bin der Glücklichste durch mein Geschick,
La ran la le ra, la ran la la!