



DIE GELBE LILIE

RARITÄT
DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG



Probenfoto

*Von meinen Anfängen an habe ich den Versuch gemacht, in der Operette
musikalisches Theater zu schaffen, in dem der Ton auf Theater liegt,
Theater von dem heiteren Genre bis zum ernst-dramatischen weiter
gesteigert ...*

Michael Krasznay-Krausz

DIE GELBE LILIE

Operette (Ungarische Rhapsodie) in zwei Teilen

Musik von Michael Krasznay-Krausz

Libretto von Géza Herczeg und István Zágón

Nach dem gleichnamigen Schauspiel von Lajos Bíró

Neue deutsche Textfassung von Christian von Götz

Zusätzliche Texte von Christian von Götz und Ensemble

Rekonstruktion der Originalinstrumentation von Markus Teichler

| | |
|------------------------------|-------------------------|
| Musikalische Leitung | Markus Teichler |
| Inszenierung und Ausstattung | Christian von Götz |
| Choreografie | Katharina Glas |
| Chorleitung | Kristina Pernet Ščančar |
| Dramaturgie | Lür Jaenike |
| Regieassistenz | Susi Žanić |
| Musikalische Assistenz | Karl Friedrich Winter |
| Inspizienz | Manja Kretschmar |

Eine Pause

Originalverlag: OCTAVA MUSIC AUSTRALIA Pty LTD

Bühnenvertrieb: MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden

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

Erzherzog Prinz Stefan Christopher

Baronin Gleichingen

Wirtin Bokor

Mathias Peredy

Judith Peredy

Dr. David Peredy

Max von Hessen

Mica

Oberst Katolnay

Offiziersdiener Joska

Theaterdirektor Rakonczay

Fürstin Mutter

Oberstleutnant Graf Thurzo-Iléshazy

Leutnant Bado

Cilli, Dienstmädchen

Kellner

Kutscher

Reporter

Husar

Angus Simmons

László Varga

KS Leander de Marel

Zsófia Szabó

Martha Tham

Richard Glöckner

Malina Höfflin

Juliane Prucha

Bettina Grothkopf

Stephanie Ritter

Verena Hierholzer

Leni Sommerfeld

Christin Schwind

Kristin Liebscht

Flora Hänsel

Opernchor des Eduard-von-Winterstein-Theaters

Erzgebirgische Philharmonie Aue

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

PREMIERE AM 13. DEZEMBER 2025

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), Thomas Körner (Tischlerei), Marcus Vogel (Schlosserei), Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).

HANDLUNG

Erster Teil

In der ungarischen Kleinstadt Hajdúsámson bereitet man den Empfang für Erzherzog Stefan Christopher vor. Schon während der Vorbereitungen treten politische Spannungen zwischen Österreichern und Ungarn offen zutage. Als der Erzherzog schließlich erscheint, geraten die Feierlichkeiten ins Chaos.

Vor seinen Offizieren beklagt Stefan das Land, zeigt Abneigung gegen Speisen und Musik; einzig die Erzählung über Judith, Tochter des reichen jüdischen Gutsbesitzers Mathias Peredy, vermag ihn zu beeindrucken. Sein Freund, Leutnant Max, hingegen ist sichtbar fasziniert von der lebensfrohen Mica, Künstlerin in der Schauspieltruppe des Rakonczay.

Judith spricht mit ihrem Vater über die nahende Heirat mit ihrem Vetter Dr. David Peredy, dem Kreisarzt von Hajdúsámson. Dieser warnt vor politischen Gefahren und kritisiert den Prinzen, doch Judith begegnet seinen Vorwürfen mit leichter Amüsiertheit.

Mica wirft Max seine Spielsucht und den Verlust des Vermögens vor; er kontert mit absurden Glücksritualen.

Judith erscheint mit ihrem Vater, als Dr. Peredy und Gleichgesinnte über den Widerstand beraten. Währenddessen feiert Prinz Stefan ausgelassen mit seinen Offiziersfreunden. Dr. Peredy bittet Judith, ihr Lied spielen zu lassen – und zieht damit Stefans Aufmerksamkeit auf sie. Der Prinz ist tief bewegt und beeindruckt von ihrer Persönlichkeit.

Im nahegelegenen Wald begegnen sich Judith und Stefan allein. Zwischen spielerischem Ton und ernster Leidenschaft gesteht Stefan seine Liebe. Judith schwankt zwischen Faszination und Pflichtbewusstsein. Ein Kuss besiegelt den Moment, doch Judith verweist auf die bevorstehende Hochzeit.

Unerwartet erscheint Stefans Tante, Baronin Gleichingen, die kühl von den früheren Liebschaften ihres Neffen berichtet. Judith ist empört und zutiefst verstört, sie verweist die Baronin des Hauses. Als Stefan zum verabredeten Treffen erscheint, konfrontiert Judith ihn mit ihren Zweifeln. Der hinzukommende Dr. Peredy stürzt sich auf den überraschten Prinzen – es kommt zum Handgemenge zwischen den beiden Männern.



Probenfoto



Probenfoto



Zweiter Teil

Seit zwei Wochen versucht Stefan, Judith zu einem klärenden Gespräch zu bewegen, doch sie weicht ihm immer wieder aus.

Die Beziehung zwischen Mica und Max spitzt sich derweil zu: Mica versucht verzweifelt, ihn vom Spieltisch fernzuhalten, doch Max bleibt scheinbar seiner Spielsucht verhaftet. Währenddessen verfolgt Oberstleutnant Thurzo eigene Pläne: Mit einer listigen Intrige will er Stefan ein heimliches Treffen mit Judith ermöglichen.

Judith unterstützt Dr. Peredy in seiner ärztlichen Praxis. Ein Kutscher ruft den Kreisarzt zu einer angeblich kranken Verwalterin – ein Vorwand, der ihn von Judith entfernt. Kurz darauf erscheint Mica und warnt vor einem Komplott: Stefan wolle Judith ungestört treffen. Nachdem Mica sie verlassen hat, tritt Stefan auf und versucht erneut, Judith für sich zu gewinnen. Es kommt zu einer heftigen Auseinandersetzung. Der unerwartet zurückkehrende Dr. Peredy missdeutet die Situation und schießt auf den Prinzen.

Judith wacht gemeinsam mit Stefans Mutter an seinem Krankenlager. Der Prinz bekennt seiner Mutter, dass er Judith liebt.

Mica träumt von aufregenden Reisen mit Max, während dieser sie mit der Realität der politischen Lage konfrontiert. Österreich steht unter nationalsozialistischem Einfluss, und Max offenbart seine jüdische Herkunft. Er vertraut Mica geheime Briefe an, die nach Paris gelangen müssen – Beweise für die Mobilmachung der Deutschen. Mit dem Wissen, dass Max kein Spieler, sondern Teil des Widerstands ist, nimmt Mica Abschied, ohne zu ahnen, dass sie ihn niemals wiedersehen wird.

Prinz Stefan ringt mit seiner Entscheidung zwischen familiären Zwängen und dem Wunsch nach Freiheit. Ein nicht abgeschickter Brief, in dem er dem Vater seinen Verzicht auf Stand und Privilegien mitteilen wollte, wird zum Symbol seiner inneren Zerrissenheit. Als Judith erscheint, führt Baronin Gleichingen die Konsequenzen eines entgeltigen Verzichts drastisch vor Augen. Mathias Peredy hingegen zeichnet das Bild bäuerlicher Tradition – das Pflanzen eines Baumes.

Stefan entscheidet sich für Judith. In einem feierlichen Moment zeigt sie ihm einen Setzling – Symbol ihrer gemeinsamen Zukunft.

DIE NOTWENDIGKEIT, DIE LÜCKEN ZU SCHLIESSEN

Regisseur Christian von Götz im Gespräch mit Dramaturg Lür Jaenike

Lür Jaenike: Mit „Die gelbe Lilie“ präsentiert die ETO eine große Operette von 1934 als Deutsche Erstaufführung. Wie kommt es, dass dieses auch musikalisch so spannende Werk erst jetzt in Deutschland zur Aufführung kommt?

Christian von Götz: Der Komponist Michael Krasznay-Krausz, Schüler von Kodály und Studienkollege von Paul Abraham war jüdischer Abstammung. Nach großen Erfolgen in Berlin in den 20ern, z. B. 1927 mit „Eine Frau von Format“ mit Fritzi Massary in der Hauptrolle, musste Krasznay-Krausz 1933 vor den Nazis nach Wien fliehen, wo er 1934 die „Lilie“ herausbrachte. Es gab auch eine ungarische Fassung, die sich von der Wiener Fassung in einigen Details unterschied. Ab 1938 nach dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland wurden auch in Wien keine Werke jüdischer Komponisten gespielt. So erging es der „Lilie“ wie so vielen Werken jüdischer Künstler. Von Nazi-Deutschland wegrasiert ging das Werk in der Nachkriegszeit verloren.

LJ: Aber wie bist du auf das Stück gestoßen? Der Komponist Michael Krasznay-Krausz kommt weder in Volker Klotz' Standardwerk zur Operette noch in „Musik in Geschichte und Gegenwart“ vor?

CvG: Vor einigen Jahren habe ich auf einer alten Fritzi Massary-LP ein Stück gefunden, das mir sehr gefiel. Es hieß „Nebenbei“. Weder Komponist noch Werk waren genannt. Nach einigen Recherchen, die damals tatsächlich noch schwieriger waren, als sie jetzt (nach unserer Kölner „Frau von Format“) sind, hatte ich zwar den Namen und das Werk, aber kein Material. Nach ewigem Suchen bekam ich aus Mailand von Ricordi einen alten zerfledderten Klavierauszug und später einen Scan des alten frakturgeschriebenen Textbuchs. Das war „Eine Frau von Format“, die ich an der Oper Köln mit Annette Dasch in der Hauptrolle mit großem



Probenfoto



Erfolg herausbringen konnte. Danach habe ich weiter gegraben und in Amsterdam ein Textbuch der Wiener Fassung von „Die gelbe Lilie“ gefunden. Aber ein Klavierauszug war nirgends zu finden. Nicht bei Ricordi und nicht in den üblichen Archiven. Michael Krasznay-Krausz war Ungar und hatte seine letzten Lebensjahre nach der Flucht aus Wien 1938 wieder in Budapest verbracht. Ich dachte mir, dass es dort im Stadtarchiv etwas geben müsste. Da hätte aber nur ein Muttersprachler bei der Recherche eine Chance. Deshalb bat ich einen Freund, den ungarischen Dirigenten Gábor Káli, nach Budapest zu reisen, um nach der „Lilie“ zu forschen. Das hat er gemacht und er fand tatsächlich im Staatsarchiv einen Original-Klavierauszug der ungarischen Fassung. Natürlich ausschließlich auf Ungarisch und zum Teil handschriftlich. Den hat er komplett abfotografiert und mir geschickt. Dieses Material war der Ausgangspunkt für meine Arbeit und Planung. Moritz Gogg, dem ich den Fund zeigte, hat dann als Erster zugeschlagen.

LJ: Später hat der Verlag „Musik und Bühne“ noch Orchestermaterial zur „Lilie“ auf dem Dachboden gefunden.

CvG: Ja, Gott sei Dank. Somit spielen wir ca. 80 Prozent Original und ca. 20 Prozent ist von Markus Teichler stilecht nachinstrumentiert.

LJ: Und das Textbuch bleibt original?

CvG: Nein, so arbeite ich nicht. So wichtig es mir ist, dass die Musik bei diesen Operetten-Ausgrabungen möglichst original erklingt – also in historischer Aufführungspraxis sozusagen – so wichtig ist es meiner Meinung nach, an den Textbüchern zu arbeiten und ggf. Hand anzulegen. Das hat damit zu tun, dass die Originalbücher einerseits oft gesellschaftskritische Themen zwar anreißen, aber nicht durchführen, andererseits zeitgeschuldete, chauvinistische oder frauenfeindliche Inhalte haben, die ich nicht inszenieren will. Insofern habe ich für die „Lilie“ das Textbuch so bearbeitet, dass ich die Geschlechterbilder emanzipatorischer



Probenfoto

und die Frauenfiguren feministischer gezeichnet habe. Das habe ich durch die zum Teil gegenderte Besetzung noch verstärkt.

LJ: Und was ist mit der Widerstandsthematik? Ist die im Original angelegt?

CvG: Sagen wir so: Die Widerstandsgeschichte ist in einer allgemein gehaltenen Form im Werk angelegt. Da ich die biografische Situation des Komponisten als jüdischer Künstler im Naziregime und im Weltkrieg in das Werk spiegeln wollte, auch weil diese Situation ja ganz ursächlich damit zusammenhängt, dass das Werk vergessen wurde, habe ich diese in der Stückvorlage von Lajos Bíró und im Originallibretto von Karl Farkas sehr allgemein gehaltene politische Geschichte zu einer Erzählung zum jüdischen Widerstand in Ungarn und Österreich nach dem „Anschluss“ 1938 zugespielt.

LJ: Und das ungewöhnliche Ende der Buffo-Figur Max von Hessen?

CvG: Ist Inszenierung und steht auch in diesem Kontext.

LJ: Wenn ich mir Deine Arbeiten der letzten Jahre anschau, fällt mir auf, dass Du nahezu systematisch eine Rarität nach der anderen ausgräbst. Interessieren Dich „Csárdásfürstin“ und „Gräfin Mariza“ gar nicht?

CvG: Doch, ich habe große Freude an diesen Werken, vor allem an Kálmán, aber ich überlasse das Inszenieren der klassischen Operetten vorerst gern Anderen. Ich finde, dass es tatsächlich immer noch eine Notwendigkeit ist, die Lücken zu schließen, die die Nazidiktatur im Genre gerissen hat. Die Arbeit an diesen Ausgrabungen hat oft den Charakter einer Forschungsreise, und das ist regielich in jeder Hinsicht eine Wohltat.

LJ: Unabhängig von der musikhistorischen Dimension – was gefällt Dir so gut an den Stücken von Michael Krasznay-Krausz?

CvG: Es sind die Kontraste, die die Werke von Krasznay-Krausz für mich so aufregend machen: Auf der einen Seite haben wir noch die anarchischen Schlager aus den 20er Jahren, die Wildheit und den Tanz auf dem Vulkan,

damit verbunden ist der freche Komödien-Wahnsinn, den es mit dem Ensemble freizusetzen gilt. Auf der anderen Seite stehen die starken dramatischen Stellen von Musik und Handlung, die oft folkloristisches Kolorit haben, aber auch – z. B. im 2. Teil der „Lilie“ – an Richard Strauss oder Kodály erinnern. Ich liebe an diesen Kontrasten, dass sie mich als Regisseur einladen, immer wieder die Narration zu hinterfragen: Ist das jetzt Traum oder Wirklichkeit, Happy End oder Märchen, ungarischer Sommernachtstraum oder Vorspiel zu einem Pogrom? Die Stücke von Krasznay-Krausz machen viele Türen gleichzeitig auf. Und man muss aushalten, dass sich am Ende nicht alle wieder schließen.



MICHAEL KRASZNAY-KRAUSZ

Komponist zwischen Erfolg und Vergessen

Michael Krasznay-Krausz zählt zu den großen Vergessenen des 20. Jahrhunderts, obgleich er einst zu den populärsten Operetten- und Schlagerkomponisten der Zwischenkriegszeit – insbesondere im deutschsprachigen Raum – gehörte.

Krasznay-Krausz wurde am 11. April 1897 in Pancsova als Sohn eines jüdischen Grammophonfabrikanten geboren. Bereits im Alter von dreizehn Jahren begann er zu komponieren. Sein Musikstudium absolvierte er zeitgleich mit Paul Abraham an der Königlich-Ungarischen Musikakademie in Budapest, wo ihn unter anderem Zoltán Kodály unterrichtete.

Zu Beginn seiner Laufbahn widmete er sich der ernsten Musik: 1916 erhielt er den ungarischen Hajnald-Preis für herausragende kirchenmusikalische Werke, ausgezeichnet wurde seine Messe. Im selben Jahr komponierte er ein Nonett für Streicher und Bläser und im darauffolgenden Jahr die Ouvertüre E-Dur op. 29. 1919 brachte die Budapester Oper seine einaktige Oper „Marika“ heraus, die ungarische Stilmittel mit dem Verismus verband und sieben Folgevorstellungen erlebte. Bemerkenswert bleibt, dass es sich um die einzige Opern-Uraufführung während der kurzen Epoche der Räterepublik handelte.

Im Anschluss zog Krasznay-Krausz nach Wien, wo er sich zunächst der Komposition sinfonischer Werke und weiterer Opern widmete. Ab 1923 wandte er sich – dem Beispiel seines älteren Landsmannes Emmerich Kálmán folgend – der einträglicheren Operette zu, und dies mit glänzendem Erfolg. Bereits seine ersten Werke, „Bajazzos Abenteuer“ (1923) und „Pusztaliebchen“ (1924), fanden im Wiener Johann Strauss-Theater großen Beifall. Wie Kálmán gab auch Krasznay-Krausz die Komposition ernsthafter Werke endgültig auf.

Er lebte zunächst in Wien, später in Berlin, wo die meisten seiner Werke mit deutschen Texten uraufgeführt wurden – bisweilen gleich mehrere neue Werke innerhalb eines Jahres. Den größten Erfolg erzielte er 1927 mit der Operette „Eine Frau von Format“, die später auch in ungarischer Übersetzung („A fenséges asszony“) in seinem Geburtsland erfolgreich nachgespielt wurde.

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jahr 1933 sah er sich gezwungen, Deutschland zu verlassen. Seine Werke fanden zunächst noch Aufführungen in Wien und Budapest, so 1934 das dreiaktige Bühnenwerk „Sárga liliom“ (Budapester Stadttheater) nach einem Drama von Lajos Bíró. Der Komponist selbst bezeichnete es als „Ungarische Rhapsodie“, um den Begriff „Operette“ zu vermeiden. Zugleich brachte er das Werk unter dem Titel „Die gelbe Lilie“ am Theater an der Wien in deutscher Fassung heraus. Im selben Jahr kam es zu einem Gerichtsprozess zwischen Krasznay-Krausz und Paul Abraham, der ihn des Plagiats beschuldigte. Der Streit betraf „Die gelbe Lilie“ und Abrahams „Märchen im Grand-Hotel“, dessen Uraufführung zwei Monate zuvor ebenfalls im Theater an der Wien stattgefunden hatte und in dem mehrere Nummern auffallende Ähnlichkeiten aufwiesen. Krasznay-Krausz konnte jedoch nachweisen, dass die betreffenden Lieder bereits im August 1932 von ihm komponiert worden waren. Der Prozess fand ein versöhnliches Ende: Beide Parteien einigten sich darauf, dass Wien künftig Paul Abraham als Aufführungsort vorbehalten bleiben sollte. „Die gelbe Lilie“ wurde in den darauffolgenden Jahren in Budapest gespielt und erlebte dort insgesamt zwanzig Aufführungen.

1938 feierte Krasznay-Krausz mit „Dixie“ am Theater an der Wien noch einmal einen großen Triumph. Nach dem „Anschluss“ Österreichs wurde das Theater am 17. März 1938 geschlossen, und dem Komponisten blieb nur die Flucht nach Budapest. Dort wurde 1940 seine letzte Operette, „Marion“ am Stadttheater uraufgeführt – sie blieb jedoch ohne Resonanz. Krasznay-Krausz' letzte Lebensjahre standen im Zeichen finanzieller Not. Am 3. November 1940 starb er in Budapest im erst 43. Lebensjahr infolge einer schweren Operation. Ein Werk wurde posthum noch uraufgeführt: 1956 brachte das Deutsche Theater in München „Der heimliche Casanova“ zur Premiere – sechzehn Jahre nach seinem Tod.

Seine letzte Ruhestätte fand Krasznay-Krausz auf dem israelitischen Friedhof an der Kozma-Straße in Budapest.

EINE OPERETTE KEHRT ZURÜCK AUF DIE BÜHNE

Zur klanglichen Neubelebung von Krasznay-Krausz' „Die gelbe Lilie“

Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts war es gängige Praxis, dass Komponisten ihre Werke selbst instrumentierten. Erst mit dem Aufschwung des populären Musiktheaters etablierte sich die Gewohnheit, diese Aufgabe an spezialisierte Musiker, Arrangeure, zu übertragen. Gerade die Operette zeigt jedoch eine Besonderheit: Vollständige Orchesterpartituren sind hier nur selten greifbar. Ausnahmen bilden Werke von Johann Strauß (Sohn), Franz Lehár, Emmerich Kálmán oder Paul Abraham – und selbst bei ihnen nur in ausgewählten Fällen. In der Regel erhielten Theater für ihre Produktionen lediglich Klavierauszüge oder mit detaillierten Instrumentationsangaben versehene Direktionsauszüge. Für die Kapellmeister vergangener Zeiten war dies vollkommen ausreichend. Noch schwieriger gestaltet sich die Situation bei einem nahezu vergessenen Werk wie „Die gelbe Lilie“. Hier gab es zumindest einen Direktionsauszug. Umso bemerkenswerter ist der Fund des Aufführungsmaterials, das sich – unbemerkt und nicht katalogisiert – in einem Lager des traditionsreichen Wiener Verlages Josef Weinberger erhalten hatte. Verlagerungen von Materialien nach London und andere Städte waren im 20. Jahrhundert, insbesondere während der NS-Zeit, keine Seltenheit. Dass sich dennoch ein Stimmsatz in Wien gefunden hat, darf als glücklicher Zufall gelten. So war ein vollständiger Eindruck der ursprünglichen Orchestrierung möglich.

Die Rekonstruktion der Instrumentation von „Die gelbe Lilie“ hatte zum Ziel, die klanglichen Vorstellungen des Komponisten Michael Krasznay-Krausz – oder gegebenenfalls seiner Arrangeure – so authentisch wie möglich nachzuempfinden. Wo das überlieferte Material keine eindeutigen Hinweise bot, galt es, eine Fassung zu entwickeln, die sich eng an die historische Klangsprache anlehnt und zugleich unsere aufführungspraktischen Gegebenheiten berücksichtigt.

Markus Teichler



CHRISTIAN VON GÖTZ

Der Regisseur und fünfmalige Preisträger des begehrten BR-Operettenfroschs Christian von Götz studierte Regie und Musiktheaterregie in Wien und Berlin. Er inszenierte u. a. an der Komischen Oper Berlin, der Oper Leipzig, der Oper Köln, der Hamburgischen Staatsoper, der Royal Opera Kopenhagen, dem Gärtnerplatztheater München, den Staatsopern in Lissabon und Odessa und beim Edinburgh International Festival. Christian von Götz arbeitete u. a. mit Sängern und Sängerinnen wie Annette Dasch, Camilla Nylund, Samuel Youn, Ausrine Stundyte, Benjamin Bruns, Ashley Holland und Stephanie Houtzeel zusammen. 2013 machte er mit der Wiederentdeckung von Wolfgang Fortners „Bluthochzeit“ von sich reden. Diese Produktion erschien bei WERGO auf DVD. Seitdem erhielt er mehrfache Nominierungen bei den Kritiker-Umfragen der Fachzeitschrift Opernwelt in der Kategorie „Beste Inszenierung“ und „Nachwuchskünstler des Jahres“. Neben seiner Regietätigkeit ist er auch als Autor für das Musiktheater erfolgreich. Die Uraufführung seiner jiddischen Operette „Mazeltov Rachel'e“ an der Oper Köln wurde 2021 zum Überraschungserfolg. Das zugehörige Album „Mazeltov Rachel'e – The yiddish songs from the operetta by Christian von Götz“ (Ars Produktion, 2022) wurde in 4 Kategorien für den „Opus Klassik 2023“ nominiert. 2023 gewann Christian von Götz den „Spielzeit-Frosch“ des Bayerischen Rundfunks für seine

Inszenierung der wiederentdeckten Operette „Der reichste Mann der Welt“ von Ralph Benatzky. Diese Produktion wurde verfilmt und ist beim Label Rondeau auf DVD erschienen (Vö: 21.7.2023). Aktuell sind Arbeiten von ihm u. a. an der Oper Köln (Wiederentdeckung „Eine Frau von Format“ von Michael Krasznay-Krausz, ab 11.5.2025) und am Nationaltheater Mannheim (Verdis „Nabucco“, ab 25.4.2026) zu erleben.

KATHARINA GLAS

Im Sommer 2015 schloss die aus Bayern stammende Katharina Glas ihr Studium im klassischen und zeitgenössischen Tanz an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien mit Auszeichnung, dem Bachelor of Arts und einem Förderungsstipendium der Stadt Wien ab. Seitdem ist sie nicht nur als freischaffende Tänzerin und Dance Captain an verschiedensten Theater im deutschsprachigen Raum zu sehen, sondern choreographierte auch einige Musiktheaterproduktionen für die Tiroler Festspiele (u. a. „Il barbiere di Siviglia“ 2015, „L'Italiana in Algeri“ 2018, „Guglielmo Tell“ 2019), für das Theater Niedersachsen („Der Mann von La Mancha“ 2025, „Die Göttin der Vernunft“ 2025), für das Stadttheater Bremerhaven („Die Csárdásfürstin“ 2025) und das Lehár Festival Bad Ischl („Der Vogelhändler“ 2023, „Die blaue Mazur“ 2025). Für „Die blaue Mazur“ gewann sie zusammen mit Regisseurin Angela Schweiger den begehrten BR-Operettenfrosch.

MALINA HÖFFLIN

Malina Höfflin absolvierte ihr Gesangsstudium an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Albert Pesendorfer und Prof. Sarah Tysman. Seitdem ist sie als Solistin in Konzerten und Oratorien tätig. Auf der Opernbühne war sie unter anderem als Zerlina in „Don Giovanni“ und als L'Écureuil in „L'Enfant et les Sortilèges“ im Theater der Universität der Künste Berlin zu erleben. Ihr besonderes künstlerisches Interesse gilt der Aufführung und Bekanntmachung von Werken von Komponistinnen und Komponisten, deren Musik bislang selten zu hören war. So sang sie Lieder von Amy Beach, Florence Price, Henriëtte Bosmans und Wilhelm Grosz in Kammer- und Orchesterkonzerten. Ihre Vielseitigkeit und Freude am experimentellen Arbeiten führten sie unter anderem an die Deutsche Oper Berlin („Stabat Mater“) und in die Berliner Philharmonie („Future Now – Central Asia“), wo sie als Sängerin, Pädagogin und in der Stückentwicklung mitwirkte.



Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH
 Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz
Geschäftsführender Intendant: Moritz Gogg
 Spielzeit 2025_2026
Redaktion: Lür Jaenike
Gestaltung: Ina Tennler
Titel: Vincent Stefan – vincentstefan.tumblr.com
Inszenierungsphotos: Dirk Rückschloß – pixore.de
Druck: ERZDRUCK GmbH VIELFALT IN MEDIEN

Text- und Quellennachweise:

Das Gespräch zwischen Regisseur Christian von Götz und Dramaturg Lür Jaenike „Die Notwendigkeit, die Lücken zu schließen“ sowie die Inhaltsangabe, die Texte „Michael Krasznay-Krausz – Komponist zwischen Erfolg und Vergessen“ und „Eine Operette kehrt zurück auf die Bühne – Zur klanglichen Neubelebung von Krasznay-Krausz' *Die gelbe Lilie*“ von Markus Teichler sind Originalbeiträge für dieses Programmheft; Programmheft zur Produktion von Michael Krasznay-Krausz' Operette „Eine Frau von Format“ an der Oper Köln, Spielzeit 2024/25.



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.



David Peredy

So? Dann sollte ich statt eines jüdischen
Widerstands, vielleicht zu Ehren des Prinzen
einen Fackelzug veranstalten!