

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

FOLLOW

PRESTIGE

OPER

THE RAPE

OF

Oper von
Benjamin Britten

LUCRETIA

THE RAPE OF LUCRETIA

Die Schändung der Lucretia

Oper in zwei Akten von Benjamin Britten

Libretto von Ronald Duncan nach André Obey

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung der
Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

THE RAPE OF LUCRETIA

Die Schändung der Lucretia

Premiere: 13.06.2021, Opernhaus

Aufführungsdauer: 1 Stunde, 45 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte: Boosey & Hawkes, Berlin



BESETZUNG

Erzähler (Male Chorus): Tadeusz Szlenkier

Erzählerin (Female Chorus): Emily Newton

Collatinus, ein römischer General: Nicolai Karnolsky

Junius, ein römischer General: Wonyong Kang

Tarquinius, Sohn des etruskischen Tyrannen: Sangmin Lee

Lucretia, Gattin des Collatinus: Hanna Larissa Naujoks

Bianca, Lucretias Amme: Marta Świdarska

Lucia, Lucretias Dienerin: Julia Grüter

TEAM

Musikalische Leitung: Björn Huestege
 Regie: Jens-Daniel Herzog
 Co-Regie: Annika Nitsch
 Bühne, Kostüme: Sibylle Gädeke
 Video: Stefan Bischoff
 Dramaturgie: Hans-Peter Frings, Georg Holzer
 Licht: Kai Luczak

Abendspielleitung: Annika Nitsch / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Brigitte Christine
 Tretter / Übertitel-Inspizienz: Agnes Sevenitz; Delia Matscheck / Bühnenmeister: Michael
 Funk / Musikalische Assistenz und Korrepetition: Andreas Paetzold, Christian Reuter, Daniel
 Rudolph / Studienleitung: Benjamin Schneider / Bühnenbildassistenz: Linda Siegismund /
 Kostümassistenz: Margaux Manns / Kostümhospitantz: Helen Hetzel

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Werkstättenleiter: Roman Declercq / Technischer Leiter Oper: Markus Pockrandt /
 Konstruktion: Lars Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Rupert Ulsamer, Bernd Wagner /
 Leiter Beleuchtung: Kai Luczak / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Karl Wiedemann /
 Ton und Video: Boris Brinkmann, Peter Zeilmann, Stefan Witter, Ulrich Speith / Masken
 und Frisuren: Helke Hadlich, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann
 (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner /
 Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke / Kostümdirektion: Eva Weber

*Freunde
 der Staatsoper
 Nürnberg e.V.*

The Rape of Lucretia* gilt unter den Opern des 20. Jahrhunderts als Referenz für das
 Stimmfach des Mezzosoprans. Wir freuen uns, dass wir mithilfe der Freunde der Staatsoper
 Nürnberg e.V. die Mezzosopranistinnen Hanna Larissa Naujoks und Marta Swiderska für
 die Partien Lucretia und Bianca engagieren und damit in der Corona-Krise auch zwei
 herausragende freischaffende Künstlerinnen unterstützen konnten.

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf
www.staatstheater-nuernberg.de

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen
 nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten!
 Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer
 Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

BESSER EIN UNER- FÜLLTES BEGEHREN ALS GAR KEINES.

Bianca

EIN PASSIONS- SPIEL

Die Legende von Vergewaltigung und Selbstmord der Römerin Lucretia erzählt eigentlich keinen Konflikt, sondern ein Verbrechen und eine sozusagen übermoralische Weise, es zu sühnen. „Lucretia“ ist eine Passionsgeschichte. Es kommt nicht darauf an, was passiert, sondern darauf, das, was passiert ist, immer aufs Neue in Erinnerung zu rufen. Kein Zuschauer, keine Zuschauerin erwartet von der Handlung Spannung. Es geht um die Darstellung des Wohlbekannten.

Das Schlimme an dieser Geschichte ist, dass das Unheil nicht willkürlich über Lucretia hereinbricht, dass es nicht den einen Verbrecher gibt, dem man alle Verantwortung zuschieben kann. Sie wird zum Opfer eines ungleichen, aber effektiven Männerbunds. Junius stachelt den schwankenden Tarquinius förmlich zur Tat an, vielleicht aus Eifersucht, vielleicht aus Lust am Bö-

sen, vielleicht aus politischen Motiven. Collatinus, Lucretias geliebter Mann, wird aus Schwäche schuldig. Er will die Gefahr nicht sehen, die von Tarquinius ausgeht, deshalb tut er nichts, um Lucretia zu beschützen. Als die Tat geschehen ist, versucht er, sie herunterzuspielen, sie durch Ignorieren ungeschehen zu machen. Auch Bianca und Lucia wollen nicht wahrhaben, dass ihrer Herrin ein ungeheures Unrecht angetan worden ist. Sie flüchten sich in eine kitschige Fantasie über die ach so tiefe Liebe zwischen Lucretia und Collatinus. Aber da macht Lucretia nicht mit. Sie will, dass das, was ihr passiert ist, anerkannt wird, auch öffentlich.

Lucretias Empörung ist das, was dieses Stück lebendig macht. Sie begnügt sich nicht damit, die Märtyrerin in einem Passionsspiel zu sein. Tarquinius' Übergriff katapultiert sie aus dem sterilen Harmonie-Milieu, in dem sie mit Collatinus gelebt hat, brutal in eine Wirklichkeit von Gewalt und Frauenverachtung. In dieser Welt will sie nicht leben. Doch ihre heroische Geste der Verweigerung wird gekapert: von Junius, der Lucretias Tod zur Ausrufung eines Volksaufstands gegen die Herrschaft der Tarquinier nutzt, und von den beiden Erzählern, die eine bigotte Sauce christlicher Heiligkeit über die Heldin gießen und aus der bitteren Geschichte einen Heils-Porno machen. Lucretia darf ihre Tat nicht behalten.

Jens-Daniel Herzog

DIE ZEIT
TRÄGT DIE
MÄNNER,
ABER DIE ZEIT
SCHREITET
VORAN AUF
DEN MÜDEN
FÜßEN DER
FRAUEN.

Erzählerin

LEHRSTÜCK OHNE LEHRE

Als Benjamin Britten Anfang 1946 mit der Komposition zu „The Rape of Lucretia“ beginnt, ist er der aufsteigende Stern der britischen Musik. Seine Oper „Peter Grimes“, uraufgeführt im Juni 1945 in London, erweist sich schnell als ein weltweiter Erfolg, wie er englischen Komponisten trotz aller Bemühungen seit Jahrzehnten, ja Jahrhunderten nicht gelungen ist. Die Erwartungen an den 33-Jährigen sind riesig, und er macht nicht den Eindruck, als würden sie ihn erdrücken. Im Gegenteil: Mit großer Konzentration und Geschwindigkeit macht er sich an die Komposition der nächsten Oper. Sie soll aber einen ganz anderen Charakter haben als „Peter Grimes“, das Drama um einen Außenseiter. Britten's neue Oper nimmt sich einen häufig bearbeiteten Tragödienstoff aus der römischen Antike vor, die Vergewaltigung der Römerin Lucretia durch den Etrusker Tarquinius und ihren darauf folgenden Selbstmord. Auch musikalisch sind die Unterschiede groß. Auch wenn vieles in der Musik an „Peter Grimes“ erinnert, ist „The Rape of Lucretia“ eine Kammeroper für kleines Orchester und acht Solistinnen und Solisten ohne Chor. Kein großes Tableau, sondern ein Kammerspiel, ausge-

richtet auf die Möglichkeiten des damals noch kleinen Festivals in Glyndebourne und vor allem auf die folgende Tournee durch Großbritannien.

Episches Theater

Grundlage für das Libretto war das Stück „Le Viol de Lucrece“ (1930) des Dramatikers André Obey, der heute vergessen ist, zu seiner Zeit aber eine wichtige Figur des französischen Theaters war. Was Obeyes Stück für eine Vertonung attraktiv machte, war seine epische Grundanlage: Nicht die Dialoge stehen im Vordergrund, sondern die Schilderung des Innenlebens der Figuren. Britten interessierte auch die christliche Wendung, die Obey der Geschichte von Lucretia gab. Durch die beiden Chor-Erzähler bekommt das Geschehen eine neue Dimension: Lucretia ist nicht nur eine Frau, die eher in den Tod geht, als ihre Ehre befleckt zu sehen; sie wird auch zu einer vor-christlichen Heiligen, die das christliche Martyrium noch nicht kannte und es dennoch schon erlitten hat. Von seinem Librettisten Ronald Duncan verlangte Britten sogar, die Bedeutung dieses aus einer Sängerin und einem Sänger bestehenden Chors noch zu vergrößern. Abgesehen davon, dass er Brittens Wünsche erfüllte, war Duncan als Librettist sicher nicht der glücklichste Griff. Allzu gerne ließ er seinem Hang zu – manchmal im Wort-sinn – blumiger Lyrik, süßlichem Sprach-Schwulst und schiefen poetischen Bildern freien Lauf. Durch das von Obey übernommene Handlungsgerüst und die starken Figuren schuf er aber eine Vorlage, in der Britten alles fand, was er für eine intensive, spannende Oper brauchte. Das Erstaunlichste an diesem Stück ist sicher, wie Britten aus einem nur 13-köpfigen Orchester so viele Klangfarben und Schattierungen gewinnen konnte, dass es gemeinsam mit den Sängerinnen und Sängern einen unaufhaltsamen Sog in den Abgrund entwickelt – auch wenn die Erzähler schließlich verkünden, dass alles vielleicht doch nicht so schlimm gewesen sei.

Moral und Wirklichkeit

Das Rom, das in „The Rape of Lucretia“ geschildert wird, ist ein schrecklicher Ort. Gleich zu Anfang hören wir vom Chor-Erzähler eine fremdenfeindliche Suada gegen die etruskischen Eindringlinge, die Rom gekapert haben und es auf den

Hund bringen. Gleich in der ersten Szene wird allerdings deutlich, dass es mit Roms Größe ohnehin nicht weit her ist und die Tarquinier, das etruskische Königshaus, ziemlich gut zu dieser Stadt passen. Heldenhafte Männer und ihre treuen Ehefrauen sind zwar ein Idealbild, das man dort hochhält, doch die Realität sieht anders aus. Das Bild, das die drei saufenden Generäle von den Zuständen in Rom zeichnen, sieht eher nach einem Swingerclub aus als nach einer moralischen Weltmacht. Und auch die drei sind sich bei aller Unterschiedlichkeit ziemlich ähnlich. Sicher ist Tarquinius, der Sohn und Kronprinz des regierenden Königs Tarquinius Superbus, eigentlich ein Fremder und Usurpator. Aber auf der Ebene von Alkohol, Aggression und Frauenverachtung versteht man sich bestens. Die anständige Lucretia wird in so einer Welt vom bestaunten Ideal zum Kollateralschaden. Wo die Herren sich verbrüdern, zählen Frauen wenig. Die römische Gesellschaft ist tief gespalten zwischen einem hohen moralischen Anspruch an sich selbst und den in Wirklichkeit ziemlich verkommenen Sitten. Nur so ist zu erklären, dass zwar einerseits sexuelle Freizügigkeit an der Tagesordnung ist, eine öffentlich tugendhafte Frau wie Lucretia aber zum Idol des Volkes aufsteigt. Sittenstrenge wird also nicht gelebt, dafür umso mehr gefeiert. Immerhin ist die moralische Ideologie so stark, dass sich ein Mann wie Collatinus vom guten Ruf seiner Ehefrau auch politische Vorteile erhoffen darf. Lucretia selbst ist offenbar damit überfordert, die Diskrepanz zwischen zur Schau gestellter Moral und realem unmoralischem Verhalten zu erkennen oder zu ertragen. Sie pocht darauf, dass das, was gepredigt wird, auch wahr sein muss. Das ist ihr tödlicher Fehler.

Drei Männer gegen Lucretia

Nur vor dem Hintergrund der Szene zwischen den drei Männern wird die Perfidie des Verbrechens deutlich. Es ist fast so, als würden die drei sich verabreden, um das leuchtende Vorbild Lucretia in den Dreck zu ziehen. Tarquinius sucht in Lucretia den größtmöglichen Gegensatz zu den käuflichen Frauen, mit denen er sonst seine Zeit verbringt. Ihn reizt weniger sie selbst als ihr makelloser Ruf. Junius redet ihm die Vergewaltigung ein, er ist der üble Ohrenbläser, der Tarquinius überhaupt erst auf den teuflischen Gedanken bringt. Möglich, dass Junius damit eine politische Agenda verfolgt und das Verbrechen an

Lucretia nutzen will, um einen Volksaufstand gegen die Fremdherrschaft loszutreten und sich selbst an die Spitze des Staates zu setzen. Vielleicht befördert er die Tat auch nur aus der Bierlaune eines gekränkten Mannes heraus, der es schlecht ertragen kann, dass seine Frau wegen ihrer sexuellen Eskapaden Stadtgespräch ist, während die Gattin seines Rivalen von der öffentlichen Meinung als Symbol von Anstand und Treue gefeiert wird.

Und Collatinus, Lucretias Mann und ihre große Liebe? Auf den ersten Blick ist ihm nichts vorzuwerfen, denn an Tarquinius' Plan, in sein Haus einzudringen, ist er nicht direkt beteiligt. Trotzdem gibt es Gründe, ihm zu misstrauen. Warum verlässt er die weinselige Runde, als sich die Stimmung dort gegen Lucretia wendet? Warum kümmert er sich nicht darum, was in dieser Nacht weiter geschieht, und ermöglicht so Tarquinius, das Lager zu verlassen und nach Rom zu reiten? Als die tödlich beleidigte Lucretia ihm später erzählt, was Tarquinius mit ihr gemacht hat, will er es am liebsten nicht hören. Er speist sie mit schwachen Worten des Trostes ab, beschwört die gemeinsame Liebe, obwohl er sieht, dass sie in dieser Nacht erloschen ist, und würde die ganze unangenehme Sache lieber vertuschen, weil er sein öffentliches Ansehen nicht verlieren und sein bequemes Leben weiterführen will. Im entscheidenden Moment erweist er sich als Schwächling, der seine Frau weder beschützen noch ihr Halt geben kann. So bilden die drei Männern in verteilten Rollen ein Kartell, um die Frau zu demütigen und zu unterwerfen.

Lucretias Abgrund

Als Titelfigur einer Tragödie hat Lucretia das Problem, irgendwie zu edel, zu märtyrerhaft zu sein, als dass sie durch innere Widersprüche zu einer wirklich interessanten Figur werden könnte. So haben es jedenfalls viele Interpreten der Oper empfunden und sich deshalb bemüht, in Lucretia einen Abgrund zu entdecken. Ist die Vergewaltigung durch Tarquinius vielleicht das, was sie heimlich wünscht? Ist er nicht das Gegenbild zu dem bürgerlich-schlappen Collatinus, der in fallenden Intervallen singt, wenn er von seiner Frau berichtet? Es gibt ein paar Hinweise im Stück, die sich in diese Richtung verstehen ließen. Zum Beispiel, dass Tarquinius sie vor der Vergewaltigung als begehrende Frau beschreibt, was sie entschieden verneint. Will sie

es sich selbst nicht eingestehen, oder ist es eine Projektion von Tarquinius' eigenem Begehren in die Frau, die sich heftig gegen ihn wehrt? Schließlich möchte kein Mann ein Vergewaltiger sein, wie Virginie Desportes es in ihrer „King Kong Theorie“ schreibt: „Denn die Männer verurteilen die Vergewaltigung. Das, was sie selbst tun, ist immer etwas anderes.“

Britten hat Musik aus dem Gespräch zwischen Lucretia und Tarquinius in ihrem Bericht über die Vergewaltigung zitiert, den sie später Collatinus gibt. Aber kann das wirklich ein Indiz für ihre heimlichen Wünsche sein? Und es gibt noch eine viel diskutierte Textstelle: „In the forest of my dreams, you have always been the tiger“ („Im Dickicht meiner Träume warst du immer der Tiger“), sagt Lucretia zu Tarquinius, als er sie bedroht. Der Tiger ist ein schönes, wildes Tier, aber auch eines, vor dem ein Mensch Angst haben sollte, weil es ihn verschlingt. Diese Textstelle so zu deuten, als sei Tarquinius eigentlich Lucretias heimlicher, innerster, uneingestandener Traum, ist möglich, aber sicher ist das nicht die einzig denkbare Interpretation. Es könnte auch ein Bild für Lucretias namenlose Angst vor dem aggressiven, unbeherrschbaren Mann sein. Und selbst wenn es irgendwo in ihr eine solche sexuelle Fantasie gäbe, weist Desportes doch sehr zu Recht darauf hin, dass eine Fantasie zu haben nicht bedeuten müsse, dass man sie auch verwirklicht sehen wollte. Dass Lucretia als Gegenbild zum weichlichen Collatinus auch an Tarquinius denken mag, ist sicher kein Beweis dafür, dass sie vergewaltigt werden will. Mit der klassisch männlichen (und von Tarquinius zitierten) Unterstellung des „Du willst es doch auch“ wird man dieser Figur sicher nicht gerecht. Umso weniger, als Brittens Musik vor und während der Vergewaltigung Lucretias nicht von unterdrücktem Begehren handelt, sondern deutlich hörbar von brutaler Gewalt.

Ist das alles?

Aber wo wollen Britten und Duncan hin mit diesem Stück? Am Ende haben wir eine hochherzige Frau, die sich um ihrer Ehre willen umgebracht hat, einen gebrochenen Mann, vielleicht einen Volksaufstand. Sicher sind Tragödien nicht dafür gemacht, die Zuschauer mit einem guten Gefühl nach Hause zu schicken, aber die Geschichte von Lucretia wirkt besonders trost- und sinnlos. An dieser Stelle des Stücks, als den Figuren

außer „Is this it all? It is all!“ nichts mehr einfällt, besinnt sich Britten auf seine beiden Erzählerfiguren. Sind sie nicht dazu ausersehen, dem Geschehen einen Sinn zu geben? Die beiden Fernsehprediger lassen den Komponisten nicht im Stich. Wo sie sich vorher an einer theologischen Frage des Mittelalters abgearbeitet haben, nämlich was mit den Seelen der Gerechten passiert, die vor Jesus Christus gelebt haben und deshalb nicht zur Seligkeit gelangen können, haben sie jetzt die Lösung: Lucretias Tod war nicht umsonst, weil Christus für uns alle am Kreuz gestorben ist und seine „Great love“ über uns ausgießt. Das hilft Lucretia und den anderen Figuren der Oper zwar nicht mehr, tröstet aber vielleicht das Publikum. Vielleicht auch nicht. Denn der angeklebte Schluss, den Britten von Duncan verlangt hat, offenbart mehr Ratlosigkeit als Heilsgewissheit. So wird „The Rape of Lucretia“ zum, wie es Max Frisch formuliert hat, „Lehrstück ohne Lehre“. Lernen kann man daraus etwas über Männer und Frauen, aber leider nicht viel Gutes.

Georg Holzer

BENJAMIN BRITTEN

Geboren am 22. November 1913 in Lowestoft, Suffolk. Ab 1928 Kompositionsunterricht bei Frank Bridge, 1930 Eintritt ins Royal College of Music. 1935 Begegnung mit dem Dichter W. H. Auden. Britten schreibt Musik zu Dokumentarfilmen. 1937 Begegnung mit dem Tenor Peter Pears, der bis zu Brittens Tod sein Lebens- und künstlerischer Partner bleibt. 1939-42 Aufenthalt in Nordamerika. 1941 schreibt Britten die Operette „Paul Bunyan“ auf ein Libretto von Auden. Es entstehen zahlreiche Lieder, Chorwerke, Kammer- und Orchestermusik. 1945 Uraufführung seiner ersten Oper „Peter Grimes“, die in kurzer Zeit ein Welterfolg wird. 1946 Uraufführung der Kammeroper „The Rape of Lucretia“ beim Glyndebourne Festival, 1947 folgt dort „Albert Herring“. Britten zieht nach Aldeburgh an der englischen Ostküste, unweit seines Geburtsortes. Dort gründet er 1948 mit Pears das Aldeburgh Festival. 1951 wird „Billy Budd“ in Covent Garden uraufgeführt. 1953 „Gloriana“, eine Krönungsoper zur Feier der Thronbesteigung von Elisabeth II. 1954 Uraufführung von „The Turn of the Screw“ in Brittens Lieblingsstadt Venedig. 1960 „A Midsummer Night's Dream“ („Ein Sommernachtstraum“) nach Shakespeare. 1962 wird in der wieder aufgebauten Kathedrale von Coventry das Oratorium „War Requiem“ aufgeführt. 1969 brennt die Maltings-Konzerthalle in Aldeburgh ab, durch Brittens Initiative kann sie 1970 neu eröffnet werden. 1970 dirigiert Britten die Aufnahme seiner Fernsehoper „Owen Wingrave“. 1973 Vollendung und Uraufführung seiner letzten Oper „Death in Venice“ („Tod in Venedig“) nach Thomas Mann. Nach einer schweren Herzoperation im selben Jahr kann Britten nur noch eingeschränkt arbeiten. 1976 wird er von der Königin in den Adelsstand erhoben und stirbt am 4. Dezember als Baron Britten of Aldeburgh in the County of Suffolk in seinem Haus in Aldeburgh.

UNSERE SEXU-
ELLEN FANTA-
SIEN SPRECHEN
AUF DIE VER-
QUERE WEISE
VON UNS, WIE ES
TRÄUME TUN.
SIE SAGEN
NICHTS DARÜBER,
WAS WIR IN
WIRKLICHKEIT
BEGEHREN.

Virginie Despentes, King Kong Theorie

BILDLEGENDE

S. 6-7: Tadeusz Szlenkier, Emily Newton / S. 8: Emily Newton, Wonyong Kang / S. 11: Nicolai Karnolsky, Sangmin Lee, Wonyong Kang / S. 14-15: Julia Grüter, Hanna Larissa Naujoks, Marta Świdarska / S. 16: Nicolai Karnolsky, Hanna Larissa Naujoks / S. 20: Marta Świdarska, Hanna Larissa Naujoks, Julia Grüter / S. 25: Wonyong Kang, Nicolai Karnolsky / S. 28-29: Hanna Larissa Naujoks, Sangmin Lee

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 01.04.2021 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „The Rape of Lucretia“ am 13.06.2021 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
www.staatsoperfreunde-nuernberg.de / Kontakt: Tel: 0911-66069-4644
geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.!*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorsitzende: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer, Christa Lehnert
Kontakt: Tel. 09122-77149 (A. Novotny), 0911-99934223 (M. Schulz-Ruffertshöfer)
0911-6697492 (Ch. Lehnert), vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Dr. Hans-Peter Mall, Angela Novotny
Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
In der Metropolregion Nürnberg

