

# LUISA FERNANDA



---

**TNLOS!**

THEATER NORDHAUSEN  
LOH-ORCHESTER SONDRSHAUSEN

**Operette**

Aufführungsrechte: Verlag Felix Bloch Erben, Berlin |  
www.felix-bloch-erben.de

# LUISA FERNANDA

LUISA FERNANDA ZARZUELA (COMEDIA LÍRICA IN DREI AKTEN)

Musik von Federico Moreno Torroba Libretto von Federico Romero Sarachaga und Guillermo Fernández-Shaw Iturralde I  
Deutsch von Stefanie Gerhold

Deutschsprachige Erstaufführung

„Luisa Fernanda“ verfügt möglicherweise über weltweite Anziehungskraft,  
„weil sie mit dem Aufeinanderprallen  
der privaten Welt mit der weiten Welt zu tun hat.  
Sie ist ein bisschen wie „Aida“ mit ihrem Aufeinanderprallen  
von Liebe, Politik, Redlichkeit im Streit, Treue zur Liebe  
und dem Konflikt zwischen Ehrgeiz und Liebe.“

Pablo Zinger, lateinamerikanischer Musiker

Spielzeit 2016/2017



## DIE HANDLUNG

### 1. Akt

Vorrevolutionäres Madrid 1868. Morgens vor dem von Mariana geführten Gasthaus auf dem kleinen Platz San Javier in der Altstadt. Hier wohnt Arm neben Reich, hier wird Handel getrieben, gearbeitet. Ein Savoyarde singt von der Untreue eines Soldaten. Luisa Fernanda wartet seit langem auf einen von ihnen, auf Javier, den sie liebt und der beim königlichen Militär Karriere macht. Aníbal besorgt Waffen, und gemeinsam mit Nogales versucht er, Javier als Anführer der Revolutionäre zu gewinnen. Für Luisa, die er zu lieben beteuert, hat Javier keine Zeit. Der Gutsbesitzer Vidal Hernando aus der Extremadura, der Luisa seit zwei Jahren unerwidert verehrt, erneuert sein Liebesbekenntnis und macht ihr einen Heiratsantrag. Als auch er für die Revolution angeworben werden soll, entschließt er sich spontan für die Gegenseite – um gegen seinen persönlichen Konkurrenten Javier zu kämpfen. Die der Königin nahestehende Herzogin Carolina zieht Javier auf ihre Seite, politisch und privat. Vidal wechselt daraufhin ebenfalls das politische Lager, und Luisa Fernanda ist zutiefst enttäuscht, dass Javier sie verraten hat.

### 2. Akt, 1. Bild

Volksfest für den Heiligen Antonio auf dem Paseo de La Florida. An Antonio wenden sich die Heiratswilligen. Auch Javier und Carolina bekennen, glücklich gemeinsam unter dem Schatten eines Sonnenschirms zu wandeln. Luisa will mit ihrem Vater demonstrieren, dass sie Javiers Untreue kalt lässt. Am Rande des Festes gehen die revolutionären Vorbereitungen weiter. Carolina versucht nun, Vidal in ihren Bann zu ziehen, doch der ist für Schmeicheleien nicht empfänglich. Als Javier Luisa Fernanda mit Vidal feiern sieht, meldet er seine älteren Rechte an, aber Luisa vergibt ihm seinen Verrat nicht. Carolina versteigert einen Tanz, den sie für den gefeierten Antonio mit dem Meistbietenden tanzen will. Javier setzt, Vidal überbietet ihn – und schenkt seinen Tanz Javier. Eine unerbittliche Männerfehde ist besiegelt.

### 2. Akt, 2. Bild

Innenhof des Gasthauses von Marianas Mann Bizco Porras. Der revolutionäre Aufstand wird blutig. Aníbal wurde verletzt. Vidal, als unerschrockener revolutionärer Kämpfer für die Republik gepriesen, gesteht, dass sein Antrieb nur die Liebe zu Luisa ist. Als die Husaren ins Viertel einreiten, stellt er sich Javier entgegen. Carolina gibt sich von der Revolution überrascht. Luisa nutzt die Gelegenheit, ihr gründlich die Meinung zu sagen. Javier wurde von Vidal angeschossen und gefangen genommen. Als ihn die Aufständischen zu Tode bringen wollen, wirft sich Luisa Fernanda dazwischen. Draußen gewinnen inzwischen die Königlichen wieder die Oberhand. Nogales gibt sich als Anführer der Revolutionäre aus, um Vidal vor der Verhaftung zu bewahren. Javier wird befreit und wendet sich der Herzogin zu, Luisa Fernanda akzeptiert, Vidals Frau zu werden.

### 3. Akt

Nach der Revolution. Das Blatt hat sich noch einmal gewendet, die Königin musste ins Ausland fliehen, Carolina floh nach Portugal. Auf Vidals Gutshof La Frondosa nahe der portugiesischen Grenze soll morgen die Hochzeit Vidals mit Luisa Fernanda sein. Vidal freut sich, mit seiner Liebe leben zu können, sieht aber mit Sorge, dass Luisa diese Freude nicht



Sabine Noack, Manos Kía, Angelos Samartzis

teilen kann, obwohl sie sich zu ihm bekennt. Javier kommt reuevoll heimlich aus Portugal herüber zu Luisa, doch die steht zu ihrem Wort, das sie Vidal gab und will mit Vidal glücklich werden. In eine fröhliche Runde mit dem Volk platzt Javier herein, um seine allerletzte Chance zu nutzen. Luisa Fernanda bleibt Vidal treu, widersteht ihrer Liebe und weist Javier ab. Doch Vidal kennt die Liebe, er entscheidet für sie und gibt Luisa Fernanda frei.

## ZARZUELA - MEHR ALS „SPANISCHE OPERETTE“

von Jonas Behlke und Marie-Chantal Utermöhlen

Leidenschaft, Intrige, Humor, temperamentvoller Tanz und vor Energie strotzender Gesang sind nur einige Begriffe, die die Zarzuela in Worte fassen könnten: ein Genre, das oft als „spanische Operette“ nur unzulänglich charakterisiert wird. Mit „Luisa Fernanda“ von Federico Moreno Torroba bringt das Theater Nordhausen dieses süd-ländische Feuer erstmals deutschsprachig auf die Bühne. Doch was zeichnet diese Tradition des Musiktheaters aus? Der Ursprung der Zarzuela liegt bereits im 17. Jahrhundert – und ist damit deutlich älter als derjenige der erst im 19. Jahrhundert entstandenen Operette. Der außergewöhnliche Name entspringt der märchenhaften Kulisse, in der die Urformen dieser Bühnenstücke aufgeführt wurden: dem idyllisch von Brombeerbüschen (spanisch „zarzal“) umgebenen Schlösschen des Königs Philipp IV. in einem Forst nördlich

der spanischen Hauptstadt Madrid. So bunt wie die Brombeerbüsche leuchteten auch die Aufführungen, weshalb sie durch den Namen „Zarzuela“ bekannt wurden. Zwar erfuhr die Zarzuela Mitte des 18. Jahrhunderts durch das Aufkommen der beim Adel beliebten italienischen Opern und den Wandel des zeitgenössischen Geschmacks eine Verdrängung von den Bühnen und verschwand aus dem öffentlichen Leben, doch eine Gruppe von spanischen Komponisten setzte sich später erfolgreich für eine Wiederbelebung der Zarzuela als den Bedürfnissen der veränderten Gesellschaft entsprechende Kunstform ein. So eröffnete im Jahre 1856 in Madrid das Teatro de la Zarzuela, eine Institution, die sich ausschließlich dieser Kunstform widmen sollte. Weitere Theater wie das „Apolo“ und das „Novedades“ folgten und trugen zu erneutem

Aufblühen bei. Zwischen 1860 und 1930 entstanden unzählige Zarzuelas, die dem Verlangen eines großen Publikums nach immer neuen Titeln Rechnung trugen: von „Jugar con fuego“ (1851) über den berühmten „El barberillo de Lavapiés“ (1874) bis zu „Luisa Fernanda“ (1932) oder „La Chulapona“ (1934). Neben ihrer einzigartigen Geschichte zeichnen die Kunstform der Zarzuela auch strukturelle und musikalische Besonderheiten aus, welche sie zu so viel mehr als einer spanischen Operette machen. Die Vielfalt von Formen, Themen und musikalischen Einflüssen (von der klassischen Musik über Folklore bis zum Jazz) ist beachtlich und jede Zarzuela einzigartig. Nach der Septemberrevolution von 1868 wurde das Musiktheater auch für die sozial Benachteiligten attraktiv: Es entstand ein neues Format der Zarzuela von nur einer Zeitstunde Umfang („Género chico“), das für eine breitere Masse erschwinglich wurde. Auch heute bietet diese strukturelle Varianz den Vorteil, dass jeder Zuschauer, ob jung, ob alt, von diesem Genre profitieren kann. Für Überraschung können auch die Unterschiede der gesprochenen und musikalischen Anteile sorgen, da hier den Komponisten keine Grenzen gesetzt sind. Dies kann als ein Gegensatz zur Operette angesehen werden, wo ein mehr oder weniger gleichmäßiger Wechsel von gesungenen und gesprochenen Anteilen vorgesehen ist. Diese Besonderheit erlaubt es, dem Gesprochenen und der Musik verschiedene Aufgaben zuzuteilen. So besitzt die Musik im Gegensatz zur mitteleuropäischen Operette einen anderen Stellenwert. In den Dialogen reden die Charaktere oft dem bestehenden gesellschaftlichen System nach dem Mund; Ungerechtigkeiten, verschobene Machtverhältnisse und ähnliche Missstände werden sprechend hingenommen. Die musikalische Seite zerstört diese

Akzeptanz, auch dank des Orchesters, quasi mit einem Paukenschlag! Sie drückt jene Haltungen und Meinungen aus, die den Akteuren zur Aussprache verwehrt wurden. Sie verleiht dem Ganzen eine dramatische Note und macht sich für alle lebenslustigen Bedürfnisse stark. Auch der Chor spielt zusätzlich eine andere Rolle als im mitteleuropäischen Musiktheater. Als breite Masse gibt er den Ton an, in welchen die Solisten lediglich einsteigen, und durchdringt so das Publikum wie ein Lauffeuer der Emotionen. Durch diverse Tanzeinlagen werden zudem Einblicke in die bunte und lebendige Welt Spaniens und Hispanoamerikas gegeben. Und nicht nur die unterschiedlichen Regionen werden hörbar, sondern auch internationale musikalische Moden der jeweiligen Epochen, wie Charleston und Jazz. Dieses energiegeladene Ensemble aus Dialog, Solo- und Chorgesang, Spiel, Orchestermusik und Tanz macht das Genre der Zarzuela einzigartig und reißt das Publikum bis auf den letzten Zuschauer mit! Das nicht spanischsprechende Publikum nimmt diese eindrucksvolle Kunstform als eine Form von Operette wahr. Prinzipiell verfolgen Zarzuela und Operette das gleiche Ziel: Weg vom Status quo ... jedoch auf anderen Wegen. Die Zarzuela bezieht sich direkt auf den Lebensraum der Zuschauer und ist dabei weniger verzwickelt in dem Versuch, ihr genanntes Ziel zu erreichen, als die Operette, die oft ungewöhnlich, gekünstelt oder exotisierend wirkt. Zarzuelas begegnen alltäglichen Widerständen, sozialen Problemen und politischen Missständen kritisch und präsentieren teils sogar Vorstellungen von einem Leben ohne Klassengesellschaft. So wird es möglich, eine ganz besondere Nähe zum Publikum herzustellen, getreu dem Motto: Zarzuela – mehr als spanische Operette!

Sabine Noack, Thomas Kohl, Manos Kia, Uta Haase (verdeckt), Hans Burkia





# DIE URHEBER VON „LUISA FERNANDA“

von Anja Eisner

## Federico Moreno Torroba

hat „Luisa Fernanda“, die am 26. März 1932 in Madrid am Teatro Calderón uraufgeführte Zarzuela, komponiert. Der am 3. März 1891 geborene und in seiner Heimatstadt am 12. September 1982 gestorbene Madrileño erlebte vier gegensätzliche Gesellschaftsformen: die Militärdiktatur von Primo de Rivera, die Zweite Spanische Republik, das Franco-Regime und die Demokratie. Immer gehörte er zu den Motoren des musikalischen Lebens. Aus einer musikalischen Familie stammend, erhielt er eine gründliche akademische Ausbildung, stand in Kontakt zu Manuel de Falla und studierte bei Conrado de Campo am Konservatorium Madrid. Zunächst komponierte er Sinfonisches, doch bald wandte er sich dem Theater zu. Im Laufe seines Lebens schrieb er auch über 100 Werke für Gitarre, die er als spanisches Nationalinstrument ansah. Die Theater zeigten seine Werke aus allen musikalischen Gattungen, Oper, Ballett und Zarzuela. Er gehörte der vierten Generation von Zarzuela-Komponisten an und verhalf der Zarzuela Anfang der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts zu neuer Blüte. 1934 setzte er es durch, dass seine Zarzuela „La Chulapona“ in New York in englischer Sprache zur Aufführung kam. Der 1935 in die Akademie der Schönen Künste aufgenommene Moreno Torroba gründete 1946 ein Zarzuela-Ensemble mit Plácido Domingo Ferrer und seiner Ehefrau Pepita Embil, den Eltern des Tenors und jetzigen Baritons Plácido Domingo. Mit diesem Ensemble tourte er durch Lateinamerika und wurde auch in Mexiko populär. Ab 1952 wandte er sich Schallplatten zu und dirigierte hunderte in- und ausländische Aufnahmen seiner Werke. Als Direktor leitete er 20 Jahre das Calderón-Theater und das 1865 eröffnete Teatro de la Zarzuela sowie die Compañía Lírica Nacional. Moreno Torroba half, die



SGAE (Allgemeine Gesellschaft spanischer Autoren) neu zu organisieren und wurde 1975 zu ihrem Präsidenten berufen. Für seine Verdienste erhielt er die höchste Auszeichnung Madrids, die Goldmedaille der Stadt.

## Federico Romero Sarachaga

wurde am 11. November 1886 in Oviedo (Asturien) geboren, bezeichnete sich seiner Vorfahren wegen aber als „Sohn der Region La Mancha“. Mit der späteren Adoption durch den Ort La Solana konnte er seine Zugehörigkeit zur Mancha dann auch urkundlich belegen. Er war Dichter und Essayist, wurde vor allem aber als Librettist von Zarzuelas berühmt. Romero kam aus wohlhabendem Elternhaus, der Vater war Bankier, eine Tante verfügte über Ländereien in der Mancha. Eigentlich wollte er Bergbauingenieur werden, musste den Plan aber aufgrund gesund-

Thomas Kohl, Jens Bauer, Anja Daniela Wagner, Uta Haase, Angelos Samartzis, Zinzi Frohwein, Opernchor, Ballett TN LOS!

heitlicher Beschwerden aufgeben. Deshalb begann er 1907 eine leichtere Tätigkeit beim Telegraphenamt Madrid, wo er sich dem Schreiben zuwandte. Nach zehn Jahren machte er sich als freier Schriftsteller selbständig. Mit Partnern verfasste er Libretti für beinahe jeden Komponisten, der Zarzuelas schuf, darunter auch für die wohl bekanntesten des Genres, für „Doña Francisquita“ von Amadeo Vives und für „Luisa Fernanda“. Seine Stoffe erfand er selbst, bezog sich mitunter aber auch auf Überliefertes, so von Lope de Vega, Goethe, Schiller und Rostand. Als 1932 die SGAE aus der Gesellschaft der spanischen Autoren hervorging, gehörte Romero zu den Initiatoren. Die SGAE schuf 50 Jahre später den „Federico Romero Preis“ für hervorragende Zarzuela-Sänger. Romero, der um die 70 Bühnenwerke schrieb, starb am 30. Juni 1976 in Madrid.

## Guillermo Fernández-Shaw Iturralde

wurde am 26. Februar 1893 in Madrid als Sohn eines Schriftstellers und Journalisten geboren. Wie sein Vater studierte er Jura und wurde für 25 Jahre Redakteur der konservativen Zeitung „La Época“ (Das Zeitalter). Daneben entwickelte er sich zum bedeutenden Dramatiker und Zarzuela-Librettisten. Von seinem Vater übernahm er auch die Freundschaft zu Federico Romero Sarachaga, mit dem er 11 Zarzuelas verfasste. In den 50er Jahren begann er mit seinem Bruder Rafael zu schreiben (unter anderem auch für Moreno Torroba) und beendete die Zusammenarbeit mit Romero. Fernández-Shaw schrieb auch Gedichte und übersetzte aus dem Deutschen und dem Französischen. Für seine Verdienste wurde er zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt, für sein Drehbuch zum Film „La Revoltosa“ mit der Medaille des Kreises der Kinoschriftsteller ausgezeichnet. Auch er machte sich für die Rechte der Autoren stark und war bis zu seinem Tod am 17. August 1965 Direktor der SGAE.

„In ‚Luisa Fernanda‘ bewegen sich die Charaktere leicht zwischen eleganter Sittenkomödie und revolutionärer Politik, zwischen der Kultiviertheit von Madrid und der Einfachheit des ländlichen Raums Spaniens, zwischen romantischer Ausgelassenheit und Tragik naher Melancholie.“

Christopher Webber

„Er, der von nördlichen Ländereien kommt, ist gerührt von den geistig edlen Menschen, deren es hier so reichlich gibt, verschwenderisch mit Sprichwörtern umgehend wie Sancho Panza und idealistisch-verträumt wie Don Quijote. Bis über beide Ohren hat er sich in La Solana verliebt. La Solana wurde seine ewige Braut.“

Maruja Romero über ihren Vater Federico Romero

## GESCHICHTEN UND GESCHICHTE

von Anja Eisner

„Luisa Fernanda“ erzählt scheinbar vordergründig den Konflikt einer jungen Frau, die zwischen zwei Männern steht, vor einem aufregenden, weil revolutionären, historischem Hintergrund.

Doch zieht man zur Betrachtung des so wunderbar unterhaltenden Werkes seine Entstehungszeit hinzu, so wird „Luisa Fernanda“ zu einem Zeugnis zweier Zeiten. Der Plot ist zur Zeit der Septemberrevolution von 1868 angesiedelt. Obwohl sich Königin Isabella II. (1830–1904) um ihr Land sehr verdient gemacht hatte, indem sie ein Eisenbahnnetz bauen ließ und sich für die wirtschaftliche Entwicklung einsetzte, war die politische Lage instabil. Zunächst wurde sie aus der Familie bekämpft, da ihr Vater sie zum ersten weiblichen Thronfolger bestimmte. Generäle erstarkten und wurden Teil der Politmaschinerie. Nur eine breit aufgestellte Koalition hielt das Land mit der unübersichtlichen Parteienlandschaft um Moderados, Progresistas und linke Demokraten regierbar. Der Ausschluss der Progresistas von politischen Ämtern, ein Angriff der königlichen Hofminister gegen die Liberale Union des Ministerpräsidenten, demokratische Agitation unter den Intellektuellen der Universitäten und eine Missernte gaben den willkommenen Hintergrund für eine Verschwörung unter dem fähigsten General des 19. Jahrhunderts, Juan Prim y Prats. Seine Progresistas und Truppen unter Francisco Serrano y Domínguez von der Liberalen Union fügten dem königlichen Heer die Niederlage zu, die zur Flucht Isabellas führte. Damit war allerdings keineswegs für politische Stabilität gesorgt. Es dauerte fünf Jahre, bis die Erste Republik ausgerufen werden konnte. Und die musste auch schon ein Jahr später der Wiedereinführung der Monarchie (unter Isabellas Sohn Alfons) weichen.

Als „Luisa Fernanda“ im März 1932 zur Uraufführung gelangte, war es knapp ein

Jahr her, dass im April 1931 die Zweite Spanische Republik ausgerufen wurde. Nicht Missernte, sondern die Weltwirtschaftskrise gab den ökonomischen Grund für die Änderung des Staatssystems. Diktator Primo de Rivera hatte 1930 abgewirtschaftet, und als sich ehemalige monarchistische Politiker für republikanische Ziele zusammenschlossen, büßte die Regierung weiter an Ansehen ein. Zwar wurde ein Militärputsch niedergeschlagen, doch Gemeindewahlen 1931 ließen erkennen, dass dem König nur noch der Rücktritt blieb. Und auch zu dieser Zeit blieb die politische Lage unübersichtlich - wie Jahrzehnte zuvor. Im Rückblick erscheint „Luisa Fernanda“ als deutliche Warnung vor dem erneuten Scheitern der Republik. Der Spanische Bürgerkrieg 1936–1939 und die jahrzehntelange Macht General Francos bestätigten das politische Gespür der Autoren.



Denkt man die historischen Parallelen mit, erklärt sich auch, warum im 1. Akt ein Savoyarde auftritt. In seinem Lied erklingt zum ersten Mal das private Thema des Stückes: Ein Mädchen leidet an der Untreue eines Soldaten. Der Sänger sieht voraus, worum es im Folgenden geht. Dadurch, dass er ein Savoyarde ist, wird die Geschichte zum ersten Mal - ebenfalls vorausschauend - auch auf die politische Ebene gehoben: Ein Savoyarde wurde nach der Flucht Isabellas als Amadeus I. Thronfolger im unregierbaren Land. Darauf, wie unsicher, wie zufällig die Entscheidung für die eine oder andere politische Partei im Großen wie im Kleinen ist, weist ein weiterer Kunstgriff der Autoren hin. Sie machten ihre Heldin aus dem Volke zu Königin Isabellas Schwester, indem sie ihr deren Namen gaben: Luisa Fernanda!

Angelos Samartzis, Marian Kalus, Sabine Noack, Jens Bauer, Manos Kia, Hans Burkia, Opernchor

## Plácido Domingo ←

*„Zarzuela ist ein traditionelles spanisches Musik-Genre, das häufig mit den Werken von Gilbert und Sullivan und den Wiener Operetten von Johann Strauss verglichen wird. Für die meisten von Ihnen ist ‚Zarzuela‘ lediglich ein schwer auszusprechendes Wort. Für mich repräsentiert das Wort Zarzuela etwas ganz Besonderes - sie sind die Schlaflieder, die ich meine Eltern während meiner ersten Lebensstage singen gehört habe, als sie mich sanft in ihren Armen wiegten. Meine Eltern waren beide große Sänger der Zarzuela, dieser sehr traditionellen und sehr beliebten operettenähnlichen Musik Spaniens.“*

Yavor Genchev, David Johnson, Angelos Samartzis, Opernchor





## ETWAS GANZ ECHTES UND ORIGINÄRES

Interview mit dem Regisseur Alfonso Romero Mora

*Zarzuela ist in Deutschland als musiktheatralische Gattung so gut wie nicht bekannt, sie fehlt im Repertoire völlig. In Spanien - wo du herkommst -, heißt es, sei sie sehr populär. Was bedeutet „populär“? Kennt jeder Spanier die Zarzuelas, hat man Melodien im Ohr?*

In Spanien ist Zarzuela wirklich sehr populär. Im Moment gibt es sogar eine neue Welle. Bis vor zehn Jahren hat man Zarzuela immer sehr traditionell gemacht. Jetzt versucht man, eine neue Art von Zarzuela auf die Bühne zu bringen, die Zarzuela zu modernisieren und zu aktualisieren. Das geht nicht in Richtung Regietheater, sondern man versucht, einen neuen Blick auf dieses Repertoire zu bekommen. Und: Melodien im Ohr? Ja, es gibt viele ganz bekannte Nummern, Romanzen oder Duette, die in Konzerten zu hören sind, und die regelmäßig gespielt werden. Diese Melodien sind heutzutage auch den nachgewachsenen Generationen bekannt; auch die jungen Leute kennen einige berühmte Melodien aus den Zarzuelas. Fast jedes kleine oder große Theater Spaniens zeigt mindestens einmal im Jahr eine Zarzuela-Inszenierung.

*Gibt es auf spanischen Bühnen auch Operetten? Oder übernimmt die Zarzuela die unterhaltende Funktion der Operette?*

Ja, die Zarzuela übernimmt diese Funktion. Es kommt sogar als nicht so höflich an, wenn man Operetten in Spanien spielt, denn üblich ist: Entweder man macht große Opern oder Zarzuelas. Operetten, die das deutsche Publikum kennt, die werden so gut wie nie in Spanien gezeigt. Vielleicht noch „Die lustige Witwe“ oder „Die Fledermaus“, aber für das spanische Publikum gehören diese Werke fast mehr zur Oper als zur Operette.



*„Luisa Fernanda“ spielt in Madrid. Du bist aus Madrid und hast einen Bühnenbildner und eine Kostümbildnerin aus Madrid mitgebracht. Wie wichtig sind der Schauplatz und seine genaue Kenntnis für eine, für diese Zarzuela?*

Für so einen speziellen Stil, wie ihn die Zarzuela hat, war es für mich sehr wichtig, ein komplettes spanisches Team hierher mitzubringen. Ich wollte nicht eine - wie kann ich das am besten erklären - ich wollte keine Karikatur schaffen. Ich wollte etwas ganz Originäres auf die Bühne bringen, nicht eine fremde Sicht von jemandem auf die spanische Kultur oder auf diese Stadt. Mein ganzes Team hat eine tiefe Kenntnis davon, ein tiefes Gefühl dafür, was eine Zarzuela ist. Wir wissen, was es heißt, ein Stück auf die Bühne zu bringen, das nicht nur typische Aspekte von Madrid und einer Zarzuela aufweist, wir wissen, was Zarzuela und Madrid für einen Madrileño oder einen Spanier bedeuten.

*Hans Burkia, Uta Haase, Anja Daniela Wagner, Marian Kalus, Opernchor und Ballett TN LOS!*

*In deiner neuen Inszenierung spielt zum ersten Mal ein sehr internationales Ensemble eine Zarzuela, in dem sogar nicht ein einziger Spanier ist. Außer dir und deinem Team weiß niemand, „wie es sein muss“. Ist das schwer für dich, oder bringt das auch Vorteile in der Arbeit?*

Ich würde nicht sagen, dass das sehr schwer war. Es war sehr spannend: Ich als Spanier musste während der Proben eine Abstraktion machen, was es heißt, auf der Bühne ein Spanier zu sein! Ich hatte darüber vorher nie nachgedacht. Im Prozess der Proben habe ich selbst ein Gefühl dafür entwickelt, wie die Solisten spielen sollten, so dass sie wie echte Spanier aussehen. In dem Sinne war das eine sehr interessante Arbeit! Und ich muss sagen, alle Solisten, auch der Chor und das Ballett waren sehr offen und interessiert an allen meinen Anweisungen. Es ist ähnlich, als wenn man „Rigoletto“ in Deutschland spielt; da gibt es manchmal auch nicht so sehr viele Italiener im Ensemble. Die Musik und das Libretto helfen sehr,

meine Arbeit zu erklären. Sie bestimmen die Rollen im Stück, zeigen den Stolz, die Ehre und wie wichtig das Wort für die Personen ist. Vor allem die Musik gibt eine sehr klare Atmosphäre für das Spiel des Ensembles. Ich habe auch versucht, alle Klischees von Spaniern oder Spanien zu vermeiden, ich wollte etwas ganz Echtes und Originäres auf die Bühne bringen.

*Am Theater Nordhausen wurde entschieden, mit einer Zarzuela endlich auch der unterhaltenden Musiktradition eines anderen europäischen Landes eine Bühne zu geben. Bei der Auswahl warst du, der du dem Theater durch deine Inszenierung von „Carmen“ zu den Thüringer Schlossfestspielen bereits verbunden warst, ein Berater. Warum hast du gerade „Luisa Fernanda“ vorgeschlagen?*

Ich habe dieses Stück vorgeschlagen, weil ich dachte, von der Musik her und vom Libretto würde es sehr gut zum deutschen Publikum passen. Genau dieses Stück ist in Spanien besonders berühmt, fast jede musikalische Nummer ist ein Ohrwurm, ein berühmter Hit. Für mich war auch die Geschichte interessant und der Umstand, dass die Zarzuela in Madrid spielt. Ich komme aus Madrid und kenne das Lebensgefühl dort, weiß, wie es um 1868 war, kenne die politische Situation, das politische Chaos, weiß, wie es in Madrid ausgesehen hat. „Luisa Fernanda“ ist eine Liebesgeschichte im Rahmen einer politischen Revolution. Und dieses Thema, fand ich, ist auch leicht für ein Publikum zu verstehen, das keine Erfahrung mit dem Zarzuela-Repertoire hat.

**„Stolz wie ein Spanier!“ ←**

Redensart nach Philipp II.  
„Stolz will ich den Spanier“  
in Schillers „Don Karlos“



## DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 62, hält zur Zarzuela „Luisa Fernanda“ folgende Medien bereit:

Musiklexikon in vier Bänden – Stuttgart: Metzler.

Band 4. REN bis Z – 2., aktualisierte und erweiterte Aufl. – Stuttgart: Metzler, 2005. – 826 Seiten: Illustrationen  
SW: Zarzuela

Brockhaus – Die Bibliothek | Länder und Städte | Spanien, Madrid  
Leipzig; Mannheim: Brockhaus, 1999. – 544 Seiten: Illustrationen  
SW: Madrid; Zarzuela

Strohmaier, Jürgen: Extremadura: [mit ungewöhnlichen Entdeckungstouren, persönlichen Lieblingsorten und separater Reisekarte]/Jürgen Strohmaier. In Zusammenarbeit mit Lydia Hohenberger. – 2., vollständig überarbeitete Auflage – Ostfildern: DuMont Reiseverlag, 2015. – 296 Seiten: Illustrationen + 1 Karte; 19 cm, – (DuMont Reise-Taschenbuch)

Bernecker, Walther L.: Geschichte Spaniens: von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart/Walther L. Bernecker, Horst Pietschmann. – 3., verbesserte und aktualisierte Auflage – Stuttgart: Kohlhammer, 2000. – 458 Seiten: Illustrationen

➔ *Vidal lädt zu einer „Horchata“ ein*  
Der Begriff Horchata [or'ʃata] wird im spanischen Sprachgebrauch im weiteren Sinne für alle Erfrischungsgetränke verwendet, die auf zerstampften, zerdrückten Früchten, Nüssen oder Samen basieren. Der Name stammt aus dem valencianischen „Orxata de Xufes“ (= Erdmandelmilch).

### Quellen:

S. 3: Zinger zit. nach Sturman, Janet Lynn, Zarzuela: Spanish Opera, American Stage, Illinois 2000.  
S. 4: Die Handlung wurde von Anja Eisner für dieses Programmheft nacherzählt. S. 6/7: Originalartikel für dieses Programmheft, der innerhalb der Zusammenarbeit mit dem Seminar für Romanische Philologie der Georg-August-Universität Göttingen entstand, unter Verwendung von Mindlin, Roger (1965), Die Zarzuela. Das spanische Singspiel im 19. und 20. Jahrhundert, Zürich: Atlantis Verlag; Klotz, Volker (1991), Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst, München: Piper; Vega Cernuda, Miguel Ángel (2016), La zarzuela y la opereta: un contraste de semejanzas y divergencias, in: Brandenberger, Tobias & Dreyer, Antje (eds.) (2016), La zarzuela y sus caminos. Del siglo XVII a la actualidad, Berlin: Lit Verlag. S. 8: Originaltexte für dieses Programmheft unter Verwendung von Blume, Friedrich (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 9, Kassel, Basel, London 1989; [https://en.wikipedia.org/wiki/Federico\\_Romero](https://en.wikipedia.org/wiki/Federico_Romero); [https://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo\\_Fern%C3%A1ndez-Shaw\\_Iturralde](https://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo_Fern%C3%A1ndez-Shaw_Iturralde); Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters, Bd. 4, München 1994; Serna, Pierre-Rene, Guide De La Zarzuela, Bleu nuit éditeur, Paris 2012; [www.felix-bloch-erben.de/index.php5/aid/1433/Action/showAuthor/fbe/rrs8qfmjnvnhltmqmvov85fo7/](http://www.felix-bloch-erben.de/index.php5/aid/1433/Action/showAuthor/fbe/rrs8qfmjnvnhltmqmvov85fo7/). S. 9: Webber zit. nach [www.zarzuela.net/syn/luisa.htm](http://www.zarzuela.net/syn/luisa.htm). Maruja Romero zit. nach Antonio García-Cervigón, Federico Romero, auf: <http://www.latribunadeciadreal.es/noticia.cfm/Opinion/20110628/federico/romero/1/3A0756B9-C287-EABA-7E0787C3FCE-7A85D>. S. 10: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von Weltgeschichte in zehn Bänden, Band 6, Berlin 1964; [www.britannica.com/place/Spain/Isabella-II-1833-68#ref587754](http://www.britannica.com/place/Spain/Isabella-II-1833-68#ref587754). S. 11: Plácido Domingo zit. nach Florida Grand Opera auf <http://tickets.fgo.org/tickets/EventDetails.aspx?id=838> (Übers. A. Eisner). S. 12: Originalinterview für dieses Programmheft. S. 15: Begriffserklärung nach <https://de.wikipedia.org/wiki/Horchata>. S. 16: zusammengestellt nach <https://de.wikipedia.org/wiki/Sarsuela>, [www.kochwiki.org/wiki/Sarsuela](http://www.kochwiki.org/wiki/Sarsuela), [www.chefkoch.de/rs/so/zarzuela/Rezepte.html](http://www.chefkoch.de/rs/so/zarzuela/Rezepte.html).

Die Probenbilder entstanden zur ersten Kostümprobe. Urheber ist Roland Obst, Mühlhausen.



Die Zarzuela, das musiktheatralische, außerordentlich beliebte Werk aus vielen Zutaten (Gesang, gesprochenes Wort, Sologesang, Chöre, Ballett, Neukompositionen und übernommene Volkslieder oder Schlager und Chansons), stand mit ihrem Namen auch Pate für ein beliebtes Gericht aus der Küche. In der katalanischen Küche ist die Sarsuela ein Pfannengericht, in der mallorquinischen ein Fischtopf, in der andalusischen eine Suppe. In allen Fällen wird in unterschiedlichem Verhältnis eine große Auswahl von erlesenen Zutaten verwendet.

Dazu können in der Küche neben Olivenöl, Zwiebeln, Knoblauch, Zitrone, Salz, Pfeffer, Wasser und Mehl Venusmuscheln, Tintenfisch, Seeteufel, Langusten, Meeraal, Hummerkrabben, Weißwein, ein Lorbeerblatt, geröstete Mandeln, Tomaten, Spargel, Safran und Brandy gehören.

---

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Intendant: Daniel Klajner, Käthe-Kollwitz-Str. 15, 99734 Nordhausen, Tel.: (0 36 31) 62 60-0

Programmheft Nr. 4 der Spielzeit 2016/2017, Premiere: 18. November 2016

Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner, Layout: Landsiedel | Müller | Flagmeyer, Nordhausen