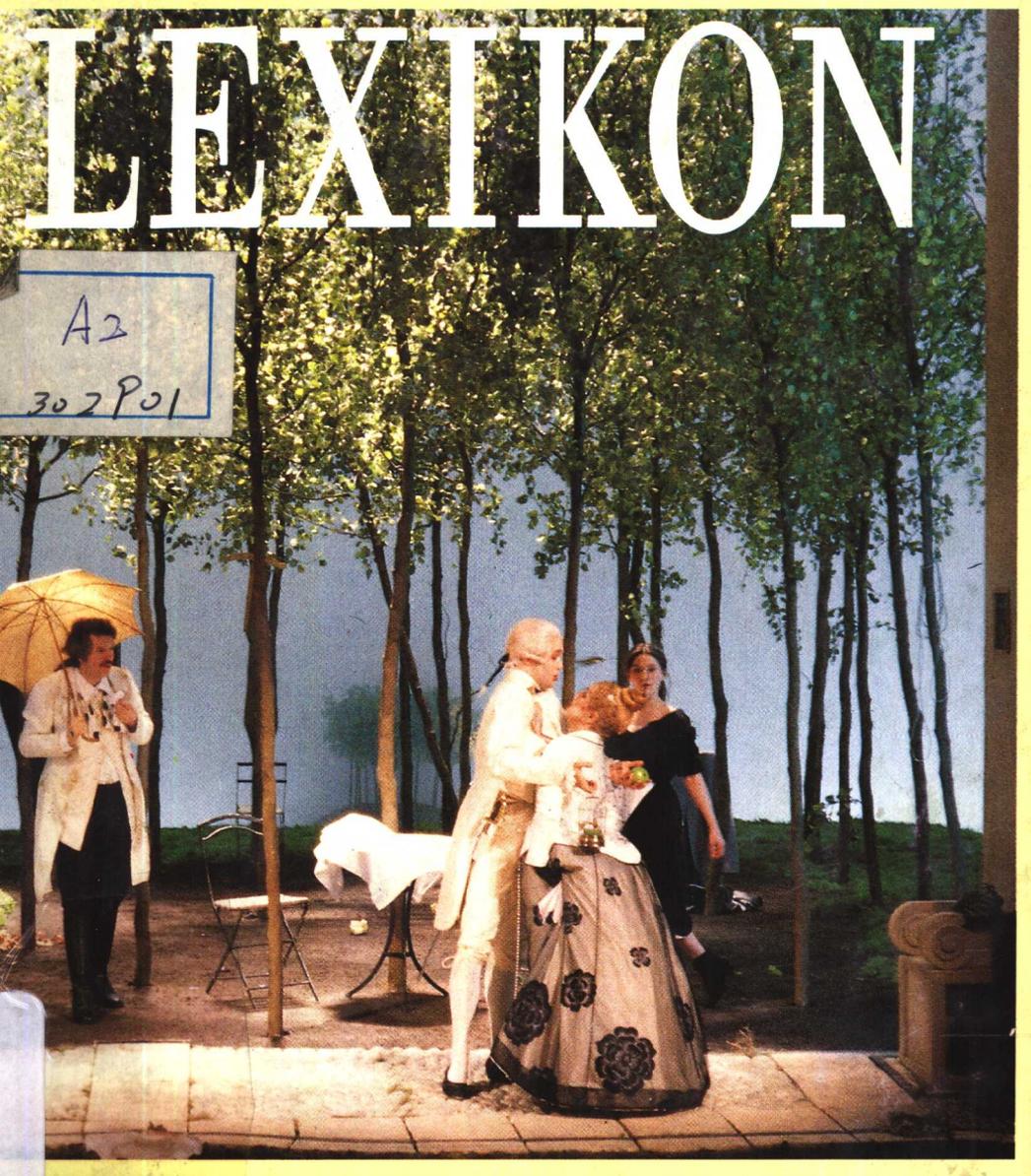


RECLAMS

OPERN

LEXIKON

A2
302 P01



Alle Rechte vorbehalten

© 1989 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 1989

RECLAM ist ein eingetragenes Warenzeichen

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

ISBN 3-15-010356-8

Reclams Opernlexikon

Vorwort

Ein neues Buch über die Oper muß heute nicht mehr nach seiner Rechtfertigung suchen. Zu groß ist wieder das Interesse an dieser Musikgattung. Noch nie in ihrer Geschichte haben mehr Menschen an ihr partizipiert als gerade jetzt (z. B. durchschnittlich 1,5 Millionen bei einer Opernübertragung im Fernsehen, was mehr als doppelt so viele Zuschauer bedeutet, als jedes der großen deutschen Opernhäuser pro Jahr an Besuchern verzeichnen kann). Das Bemerkenswerte ist: sie wird nicht nur geduldet, wie es einer vierhundert Jahre alten, ehrwürdigen Institution zukommt, sie ist geradezu modern geworden, ist »in«, es ist keine Schande, in die Oper zu gehen. Die Oper tut ihrerseits aber auch genügend, um all das, was vage unter dem Begriff »Zeitgeist« subsumiert wird, in ihre Paläste einzulassen; mancher würde sagen, sie wirft sich den Zuschauern an den Hals. Die Ästhetik modernen Opernspiels hinkt jedenfalls nur noch in den seltensten Fällen hinter den aktuellen Trends der Kunst- und Kulturgeschichte her. Und die Oper ist für Modedesigner, junge Filmemacher ebenso anziehend geworden wie für die renommierten Trendsetter des Sprechtheaters.

Es sind nicht nur die Metropolen, die ihre Musentempel an die Touristen ausverkaufen, auch in der Provinz erlebt die Oper momentan eine Hausse. Eine Stadt wie Paris, die in eine Opernbegeisterung wie zu Zeiten Rossinis verfiel, baut für 1989 sogar ein neues Opernhaus. In Amsterdam hat die Oper 1986 ihr neues Heim bezogen, in Helsinki ist ein Opernhaus im Entstehen, in Essen wurde im vergangenen Herbst ein Neubau eröffnet, und in Pforzheim wird 1991 ein jahrzehntelanges Provisorium beendet. Hier werden Lücken geschlossen. Die Wiedereröffnung der Alten Oper 1981 in Frankfurt dagegen, auch wenn sie nicht als traditionelles Opernhaus geführt wird, war kennzeichnend für ein verändertes Bewußtsein, das der historisch gewachsenen, kultursoziologisch bedeutsamen Mittelpunktstellung eines solchen Gebäudes Rechnung zu tragen versucht.

In Opernhäusern wird gesungen. Die Sänger sind neben Dirigenten und Regisseuren demzufolge die wichtigsten, oft auch mächtigsten Personen in diesem Betrieb. Allen Unkenrufen zum Trotz ist das Terrain nicht so verödet, wie es uns Gesangsanalytiker gerne glauben lassen; aber Veränderungen sind eingetreten. Nachdem es nach dem Zweiten Weltkrieg einem Glücksspiel gleichkam, eine Wagner-Oper hinreichend zu besetzen, ist es mittlerweile fast genauso unmöglich geworden, die gängigen Opern Verdis exemplarisch aufzuführen. Die Wiederentdeckung der Werke Donizettis, Bellinis und vor allem Rossinis hat dagegen eine große Zahl gesangstechnisch höchst versierter Sänger hervorgebracht, die die nachbarocke und frühromantische Zierkunst Italiens mit Bravour zu realisieren verstehen. Oder haben umgekehrt diese gesangsmächtigen Jungstars das Repertoire verändert?

Womit wir beim Repertoire wären, das nie in der vierhundertjährigen Geschichte der Oper – ganz abgesehen davon, daß es bis ins 19. Jahrhundert den Repertoire-Begriff, wie wir ihn heute verstehen, gar nicht gab und sowieso nur neue Stücke, Gegenwartstheater also, gespielt wurden – derart lückenlos zur Verfügung stand wie heute. Nach der Händel-Renaissance der zwanziger Jahre, später der Rückgewinnung Monteverdis folgte die Ehrenrettung seiner Zeitgenossen wie Cavalli oder Cesti. Gluck wurde im Jubiläumsjahr (1987) als konsequente Weiterführung der musikdramatischen Bestrebungen eines Lully

und Rameau begriffen, die ihrerseits beide auch außerhalb Frankreichs plötzlich Aufmerksamkeit finden. Die klassizistische Oper eines Spontini und Cherubini tauchte wieder auf, sogar die unrettbar verloren geglaubte französische Grand Opéra scheint sich neuerlich zu erholen. Korngold, Schreker, Antheil, Krenek fordern unser Interesse ebenso wie die Neuentdeckung der Werke Piccinnis oder Paërs, der italienischen Veristen, der französischen Wagnerianer oder der neuen Produktionen nationalen Selbstbewußtseins, z. B. der finnischen Oper. Die Spielzeit 1987/88 brachte beispielsweise die Fortsetzung von Stockhausens »Licht«-Zyklus, unterstrich mit *Oedipus* die Bedeutung Wolfgang Rihms für das Musiktheater, und selbst ein Altmeister wie John Cage wollte sich auf die Dauer nicht der Faszination der Bühne entziehen (*Européras*, Frankfurt 1987).

Natürlich gibt es ältere Kunstformen, doch keiner wurde das Überleben wegen ihres diffizilen Ineinandergreifens verschiedener theatralischer Ausdrucksmöglichkeiten, des notwendigen Aufwandes und des scheinbar anachronistischen Ausgangspunkts so schwer gemacht. Keine Kunstform kann so leicht komisch wirken, keine bietet so offensichtliche Angriffsflächen für Parodie und Persiflage. Da das Schwache aber stets seine Verteidiger und Liebhaber findet, hat sich die Oper über Epochen kränkelnden Daseins und grassierenden Besucherschwundes zu einer Gattung entwickelt, deren Berechtigung auch in Zeiten knapper werdender Subventionen nicht nur als unverzichtbarer volkswirtschaftlicher Faktor, sondern auch als tatsächlich notwendige Bereicherung des Lebens erkannt wird.

Das vorliegende Opernlexikon will es dem Interessierten leichter machen, sich auf dem Gebiet der Oper zurechtzufinden, dazu gehören zunächst die Werke selbst – samt knappen Inhaltsangaben –, die Komponisten, Sänger, Dirigenten, Regisseure, die Städte und ihre berühmtesten Opernhäuser sowie die wichtigsten musikalischen Stichwörter. Bewußt wurde auf Arientitel bzw. -anfänge verzichtet, desgleichen erforderte der begrenzte Raum eines einbändigen Handbuchs bei der Auswahl der Operntitel eine Konzentration auf die Stücke des Standardrepertoires sowie auf Werke, denen unter Berücksichtigung ihres stilistischen oder historischen Standorts eine wesentliche Bedeutung zukommt oder die zu wichtigen Wiederentdeckungen der letzten Jahre gehören. Da die Oper, anders als vielfach vermutet, keine mumifizierte Kunstform ist, ihr im Gegenteil sehr rasch Neuheiten zuwachsen, werden gerade bei aktuellen Werken oder jungen Künstlern gelegentlich Lücken auftauchen.

Anstelle einer Bibliographie seien zum Schluß einige Literaturhinweise gegeben. Zu den Standardwerken gehören: die *Annals of Opera* von Alfred Loewenberg (3. Auflage bearb. von Harold Rosenthal, London 1978), als klassische Opernführer gelten *Kobbe's Complete Opera Book* (hrsg. vom Earl of Harewood, London 1983), *Oper A – Z* von Ernst Krause (Leipzig ³1979) und *Reclams Opernführer* (1988 in 32. Auflage erschienen); wissenschaftliche Ausführlichkeit bieten die geplanten acht Bände von *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters* (München 1986 ff.). Opernlexika sind Horst Seegers *Opernlexikon* (Wilhelmshaven ³1987), *The Encyclopedia of Opera* von Leslie Orrey und Gilbert Chase (London 1976), Charles Osbornes *The Dictionary of Opera* (London 1983) sowie das *Concise Oxford Dictionary of Opera* von Harold Rosenthal und John Warrack (London 1964, 2., verb. Auflage, London 1985), das mit *Friedrichs Opernlexikon* (1969) in einer deutschen Ausgabe vorlag und im *Guide de l'Opéra* von Roland Mancini und Jean-Jacques Rouveroux (Paris 1986) eine aktuelle französische Ausgabe fand. Neben wichtigen Artikeln in der *Enciclopedia dello Spettacolo* (Rom 1954) und in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London ⁵1980) findet man umfassende Darstellungen der Opern-

geschichte in Oscar Bies *Die Oper* (Berlin 1913, Neuausg. München 1980), Hermann Kretzschmars *Geschichte der Oper* (Leipzig 1919), Ludwig Schiedermairs *Die deutsche Oper* (Leipzig 1930), Joseph Gregors *Kulturgeschichte der Oper* (Wien 1941), Donald J. Grouts *A Short History of Opera* (New York 1947), Werner Oehlmanns *Oper in vier Jahrhunderten* (Stuttgart/Zürich 1984). Als Periodika seien die Opern-Jahrbücher des Henschelverlags (seit 1978 als *Oper heute*) genannt sowie die Monatszeitschriften *Opernwelt* (seit 1960) und *Opera* (seit 1950).

Speziell zum Thema Sänger empfehlen sich von Michael Scott *The Record of Singing* (2 Bde., London 1977–79), J. B. Steane *The Grand Tradition. Seventy Years of Singing on Record* (London 1974), Jürgen Kesting *Die großen Sänger* (3 Bde., Düsseldorf 1986), Karl-Josef Kutsch und Leo Riemens *Großes Sängerlexikon* (2 Bde., Bern 1987), wobei die drei ersten Werke den Schwerpunkt ihrer Darstellung auf die Plattenaufnahmen legen. Nur Schallplatteneinspielungen listen auch Karl Löbl und Robert Werba in *Opern auf Schallplatte* (Düsseldorf 1983) auf.

Neben einzelnen Darstellungen großer Opernbühnen gibt es mehrere Sammelwerke: Dieter Zöchlings *Opernhäuser* (Düsseldorf 1983) stellt Opernbühnen in Deutschland, Österreich und der Schweiz vor, Manfredo Tafuri beschäftigt sich in *Teatri e scenografie* (Mailand 1976) mit italienischen Bühnen, während in *Die großen Opernbühnen Europas* (Kassel 1966) von Ernst Krause und *Die großen Opern- und Konzerthäuser der Welt* (Stuttgart 1987) internationale Bühnen präsentiert werden.

Karlsruhe, im Juli 1988

Rolf Fath

Abkürzungen

Allgemeine Abkürzungen

Hier nicht aufgeführt sind allgemein übliche Abkürzungen sowie Abkürzungen von Sprachbezeichnungen und von Adjektiven, die auf *-isch* oder *-ich* enden.

Auff.	Aufführung
Bearb.	Bearbeitung
Bez.	Bezeichnung
Bar.	Bariton
D.	Dirigent
Dir.	Direktor
EA	Erstaufführung
Eröff.	Eröffnung
Fass.	Fassung
GMD	Generalmusikdirektor
Insz.	Inszenierung
Jh.	Jahrhundert
Kons.	Konservatorium
Kpm.	Kapellmeister
Lit.	Literatur
Mezzos.	Mezzosopran
N. Th.	Nationaltheater
O.	Oper, Opera, Opéra
Orch.	Orchester, Orchestra, Orchestre
RSO	Radio-Sinfonieorchester
SO	Sinfonieorchester, Symphony Orchestra
Sop.	Sopran
StO.	Staatsoper
T.	Teatro
Ten.	Tenor
Th.	Theater, Theatre, Théâtre
UA	Uraufführung
Übers.	Übersetzung
WA	Wiederaufnahme

Opernhäuser und Theater

Berlin	Dt. O.	Deutsche Oper
	Dt. O. H.	Deutsches Opernhaus
	H. O.	Hof-Oper
	Kom. O.	Komische Oper
	Kroll-O.	Kroll-Oper
	StO.	Staatsoper
	V. O.	Volksoper
Dresden	H. O.	Hof-Oper

London	C. G.	Covent Garden
	D. L.	Drury Lane Theatre
	H. M.	Her/His Majesty's Theatre
Mailand	Sc.	Teatro alla Scala
	T. C.	Teatro Carcano
	T. L.	Teatro Lirico
	T. N.	Teatro Nuovo
	T. V.	Teatro del Verme
München	Gä.	Gärtnerplatztheater
	H. O.	Hof-Oper
	StO.	Staatsoper
Neapel	S. C.	Teatro San Carlo
New York	Met	Metropolitan Opera
Paris	C. I.	Comédie Italienne
	G. O.	Grand Opéra
	O. C.	Opéra Comique
	T. I.	Théâtre Italien
	T. L.	Théâtre Lyrique
	N. Th.	Nationaltheater
Prag	B.	Burgtheater
	H. O.	Hof-Oper
Wien	Kä.	Kärntnertheater
	StO.	Staatsoper
	V. O.	Volksoper

Rundfunk- und Fernsehanstalten

ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
BBC	British Broadcasting Corporation
HR	Hessischer Rundfunk
NBC	National Broadcasting Company
NDR	Norddeutscher Rundfunk
NWDR	Nordwestdeutscher Rundfunk
ORF	Österreichischer Rundfunk
ORTF	Office de Radiodiffusion-Télévision Française
RAI	Radiotelevisione Italiana
RIAS	Rundfunksender im amerikanischen Sektor (Berlin)
SWF	Südwestfunk
WDR	Westdeutscher Rundfunk

Hinweise zur Benutzung

Die Anordnung der Stichwörter richtet sich nach dem Alphabet, relevant ist dabei das gesamte **halbfett** gedruckte Stichwort, auch wenn es aus mehreren Teilen besteht. **Donati** vor **Don Carlos**, **Peerce** vor **Peer Gynt** usw. Eine Ausnahme bilden zusammengesetzte Eigennamen, hier folgt der Doppelname immer direkt auf den einfachen: **Galli**, **Galli-Curci**, **Galli-Marié** vor **Galliani**.

Italienische, französische und englische Opern sind unter dem Originaltitel zu suchen, in allen anderen Fällen steht als Stichwort die gängige deutsche Variante. Bestimmte und *unbestimmte* Artikel am Beginn des Operntitels bleiben unberücksichtigt, so finden sich etwa *Die Frau ohne Schatten* unter **F**, *Un ballo in maschera* und *La Bohème* unter **B**. Die Umlaute ä, ö, ü werden wie *ae, oe, ue* behandelt: **Köth** vor **Kohn**, **Jürgens** vor **Jugoslawien** usw.

Eigennamen, die mit *d', da, dal, dalla, de, del, della, delle, di* oder *du* beginnen, sind in aller Regel (sofern die betreffende Person nicht unter dem Hauptnamen bekannter ist) unter **D** verzeichnet. Mit *Mc* beginnende Eigennamen suche man unter **Mac**.

In Sängerbiographien wurde bei der Angabe der Partien immer dann auf die Nennung der zugehörigen Oper verzichtet, wenn die betreffenden Partien ein eigenes Stichwort haben oder wenn der Name der Rolle mit dem Titel der Oper übereinstimmt.

A

Aachen. Das erste, Mitte des 18. Jh.s errichtete Th. wurde 1822–25 durch einen größeren Bau von Cremer und Schinkel ersetzt (Neues Schauspielhaus) und mit Spohrs *Jessonda* eröffnet. 1818–26 waren Albert Lortzing und seine Frau in A. engagiert, 1852–55 leitete der Komiker Eberhard L'Arronge das Th. Um die Mitte des 19. Jh.s begann eine rege Gastierstätigkeit in Belgien, Holland und Frankreich (bereits 1828 spielte man *Fidelio* mit der Schröder-Devrient in Paris). 1920 übernahm die Stadt das Haus in eigener Regie. Das Th. wurde 1943 zerstört, 1950/51 unter Wahrung der alten Bausubstanz neu errichtet und 1951 mit den *Meistersingern von Nürnberg* wiedereröffnet. Bis in die Gegenwart ist A. ein Sprungbrett für junge Kräfte geblieben. 1893–98 waren Leo Blech, 1924/25 Karl Elmendorff, 1934–42 Herbert von Karajan (er führte hier auch erstmals Regie), 1953–58 Wolfgang Sawallisch Kpm. bzw. GMD. Die Sänger Karl Burian, Ludwig Suthaus, Irmgard Seefried, Elisabeth Grümmer, Erwin Wohlfahrt und Kurt Moll begannen in A. ihre Laufbahn. Seit 1984/85 hat Yoram David die musikal. Oberleitung, seit 1985/86 ist Klaus Schulz Intendant.

Abbado, Claudio, ital. Dirigent, * 26. 6. 1933 Mailand. Erhielt von seinem Vater, dem Geiger und Pädagogen Michelangelo A., Klavierunterricht, setzte seine Ausbildung am Mailänder Konservatorium fort und studierte ab 1955 bei Swarowsky in Wien. 1958 gewann er den Kussewitsky-Preis, unterrichtete in Parma, gab Konzerte in der Provinz und debütierte 1960 an der Scala. 1963 erhielt er den Mitropoulos-Preis und dirigierte 1965 in Salzburg erstmals die Wiener Philharmoniker, mit denen er seit 1971 regelmäßig zusammenarbeitet. 1965 leitete er an der Scala die UA von Giacomo Manzoni's *Atomod*, und zwei Jahre später eröffnete er die Spielzeit dieses Hauses mit Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* – zwei Beispiele für seine Beschäftigung mit der ital. O. des 19. Jh.s (darüber hinaus v. a. Rossini und Verdi) und der Moderne. Von Rossini leitete er 1968 eine vielbeachtete Produktion des *Barbiere di Siviglia* in Salzburg und überzeugte durch die autographengetreue Wiedergabe von *La Cenerentola* und *L'Italiana in Algeri* an der Scala.

1984 brachte er die WA von *Le voyage à Reims* beim Rossini-Festival in Pesaro heraus. In seinen Anfangsjahren dirigierte er Werke von Granados, Ghedini, Franco Donatoni, später gehörten zu den zahlreichen von ihm uraufgeführten Werken Nonos *Al gran sole carico d'amore* (1975) und *Prometeo* (1984). 1971 wurde er musikal. Dir. der Scala, 1977–79 übernahm er die künstler. Gesamtleitung. In London, wo er 1979 Chef-D. des London SO wurde, hatte er 1968 mit *Don Carlos* debütiert; er gastierte an den großen amerikanischen und europ. Bühnen. In Mailand garantierten die Verpflichtung von Regisseuren wie Strehler, Ronconi, Ponnelle, Ljubimow, die zahlreichen UA und seine Konzerte bzw. Auff. für Arbeiter und Studenten die Lebendigkeit des Musiklebens. Auff. wie *Simon Boccanegra* (1971), *Otello* (1976), *Don Carlos* (zum 200jährigen Bestehen der Scala 1978) und *Macbeth* (1979) machten Aufführungsgeschichte. 1981 dirigierte er mit dem *Lohengrin* erstmals eine O. Wagners. Seit 1986 ist A. Musik-Dir. der Wiener Staatsoper.

Abbati, Antonio Maria, ital. Komponist, * 1609 (oder zwischen 1595 und 1598) Città di Castello, † 1677/79 ebd. War ab den 20er Jahren des 17. Jh.s Maestro di cappella an verschiedenen großen Kirchen Roms (u. a. Il Gesù, Santa Maria Maggiore). Sein bedeutendstes Werk *Dal male il bene* (Text von Giulio Rospigliosi, dem späteren Papst Clemens IX., nach Calderón), Rom 1653, hatte Einfluß auf die Entwicklung der Opera buffa, benutzte viele Secco-Rezitative und bot frühe Beispiele für Ensemble-Aktschlüsse. A. komponierte außerdem die dram. Kantate *Il pianto di Rodomonte* (Orvieto 1633), *La comica del cielo* oder *La baltasara* (Rom 1668) und *Jone*, die, wahrscheinlich durch Vermittlung seines Schülers Cesti, 1666 in Wien uraufgeführt wurde.

Abbott, Emma, amerikan. Sopran, * 9. 12. 1850 Chicago, † 5. 1. 1891 Salt Lake City. Studierte bei ihrem Vater, später bei Achille Errani in New York und ab 1872 bei Sangiovanni in Mailand und Mathilde Marchesi in Paris. Ihr Debüt gab sie 1876 in London C. G. mit Donizettis *La fille du régiment*, mit der sie sich auch ein Jahr später in New York vorstellte. Ihre 1878 gegründete Emma Abbott English Grand Opera Company war wegen der Verwendung volkstüml. Lieder sehr populär. Die Truppe leitete ihr Mann Eugene Wetherell.

Abencérages, Les, ou L'étendard de Grenade (*Die Abencéragen oder Die Standarte von Granada*), O. in 3 Akten von Luigi Cherubini, Text von V. J. Etienne de Jouy nach J.-P. Claris de Florians *Novelle Gonzalve de Cordoue*, UA 6. 4. 1813 Paris G. O. (in Anwesenheit Napoleons); Berlin 1828 (dt. von C. A. Herklots), musikal. Bearb. von Gasparo Spontini; WA 1957 Florenz unter Giulini.

Abendroth, Hermann, dt. Dirigent, * 19. 1. 1883 Frankfurt a. M., † 29. 5. 1956 Jena. Erhielt seine Ausbildung unter Thuille, Mottl und Anna Langenhan-Hirzel in München und hatte seine erste Kpm.-Stelle 1905–11 in Lübeck. Es folgten Essen, 1914 Köln, dort Dir. des Kons., ab 1918 GMD und Leiter der Gürzenich-Konzerte, 1934 als Nachfolger Bruno Walters Dirigent des Leipziger Gewandhauses, 1945 GMD in Weimar, später beim RSO Leipzig und Berlin. 1943/44 dirigierte er die *Meistersinger von Nürnberg* in Bayreuth.

Abendroth, Irene, österr. Sopran, * 14. 6. 1872 Lemberg, † 1. 9. 1932 Weidling bei Wien. Studierte bei Giovanni Battista Lamperti in Mailand und Aurelie Jäger-Wilczek in Wien, nachdem sie bereits 1880 öffentlich aufgetreten war. 1889 debütierte sie an der Wiener H. O., es folgten Engagements in Riga, München, nochmals in Wien und schließlich in Dresden (1899–1909), wo die zum Koloraturfach tendierende Sängerin die *Tosca* in der dt. EA sang. Ab 1910 war sie Gesangslehrerin in Wien.

Abert, Familie. 1. Anna Amalie, dt. Musikwissenschaftlerin, * 19. 9. 1906 Halle a. d. S. Sie promovierte in Berlin über die *Cantiones sacrae* von Schütz, habilitierte sich 1943 in Kiel. 1949–58 war sie Mitherausgeberin von *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1964 wurde sie Mitglied des Zentralinstituts für Mozartforschung. Beschäftigte sich hauptsächlich mit der O. von Monteverdi bis Strauss: *Claudio Monteverdi und das musikalische Drama* (Lippstadt 1954), *Christoph Willibald Gluck* (Zürich 1960), *Die Opern Mozarts* (Wolfenbüttel 1970), *R. Strauss. Die Opern* (Velber 1972). – **2. Hermann**, * 25. 3. 1871 Stuttgart, † 13. 8. 1927 ebd., Vater von (1), war ab 1920, als Nachfolger Hugo Riemanns, Professor in Leipzig, später, als Nachfolger Hermann Kretzschmars, in Berlin. Seine Biographie *Mozart* (Leipzig 1919–21, ³1955–66) galt lange Zeit als Standardwerk. Schrieb auch über Piccini, Paisiello, Gluck, Meyerbeer, J. C. Bach und

Niccolò Jomelli als Opernkomponist (Halle 1908). – **3. Johann Joseph**, * 20. 9. 1832 Kochowitz (Böhmen), † 1. 4. 1915 Stuttgart, Vater von (2) und Großvater von (1), war 1867–88 Hofkpm. in Stuttgart. Von seinen 5 O. waren *Astorga* (1868) und *Ekkehard* (nach V. Scheffel, 1878) erfolgreich.

Abigail, Tochter Nabuccos und einer Sklavin (dramat. Sop.) in Verdis *Nabucco*.

Abonnement. Die Möglichkeit, Karten für eine bestimmte Anzahl von Th.-Auff. während eines festgelegten Zeitraums zu einem ermäßigten A.-Preis zu erwerben. Neben den Subventionen der öffentl. Hand gibt ein großer Abonnenstamm den Th. die finanzielle Grundlage. Im dt. Sprachraum geht diese Regelung auf das System der Logenpacht in den höfischen Th. des 18. Jh. s zurück. Im 19. Jh. bot das A. oftmals die Möglichkeit zu einem täglichen Besuch der Vorst., der Abonnent besaß dann gelegentlich selbst den Schlüssel für den Zugang zu seinem Sitz. Später vermehrten sich die A.-Serien und reduzierte sich die Anzahl der Auff. für den einzelnen Abonnenten auf heute meist zehn Vorst. des Spielplans je Saison. Im 20. Jh. übernahmen es teilweise Besucherorganisationen, eine feste Anzahl von Plätzen je Spielzeit zu buchen.

Abos (Avosso), Girolamo, ital. Komponist, * 16. 11. 1715 La Valetta, † Okt. 1760 Neapel. War ein geachteter Komp. komischer wie erster O. Sein *Tito Manlio* wurde 1756 mit Erfolg in London aufgeführt. Viele seiner Arien hielten sich nach seinem Tod in komischen Pasticci. War Lehrer Paisiellos. Er wird oft verwechselt mit **Giuseppe Avossa** oder **Avos**, * 1708 Paola (Cosenza), † 9. 1. 1796 Neapel, der ebenfalls von Francesco Durante ausgebildet wurde. Die bekannteste seiner komischen O. wurde *La pupilla*, UA 1763 Neapel.

Abott, Bessie (d. i. B. Pickens), amerikan. Sopran, * 1878 Riverside (New York), † 9. 2. 1919 New York. Trat mit ihrer Schwester in Varietés auf und wurde Operettensängerin in London, wo sie Jean de Reszke zum Opernstudium ermunterte. Nach Unterricht bei Victor Capoul und Mathilde Marchesi debütierte sie 1901 an der Pariser G. O. als Juliette in Gounods *Roméo et Juliette*. 1906 wechselte sie an die New Yorker Met, gastierte an amerikan. Bühnen, in Monte Carlo, St. Petersburg und Lissabon und stellte 1910 ihre eigene O.-Truppe zusammen. Berühmt wurde

ihre Aufnahme des Quartetts aus *Rigoletto* u. a. mit Caruso.

Ábrányi, Emil, ungar. Komponist, * 22. 9. 1882 Budapest, † 1970 ebd. Dirigierte ab 1911 an der Ungar. National-O., deren Dir. er 1920 wurde, unterrichtete an der Akademie. Schrieb 10 O., meist auf Texte seines Vaters Emil Á. sen. Seine bekannteste O. blieb *Monna Vanna*, Budapest 1906 (nach dem Stück M. Maeterlincks); verfaßte auch die erste O. über J. S. Bach, *Der Thomaskantor*.

Abравanel, Maurice (de), amerikan. Dirigent griech. Herkunft, * 6. 1. 1903 Thessaloniki. Auf Empfehlung Busonis studierte er bei Weill, nahm Engagements in Deutschland an (Neustrelitz, Altenburg, Kassel, Berlin) und dirigierte bei Balanchines Ballett-Truppe. Ab 1936 arbeitete er an der Met, dann an der Chicago O. und spezialisierte sich am Broadway auf die Werke seines früheren Lehrers Weill (UA: *Knickerbocker holiday*, *Lady in the dark*). Als Leiter des Utah SO gelang es ihm später, in einer Region mit geringem Musikinteresse die höchsten Besucherzahlen bei Konzerten zu erzielen.

Abreise, Die, komische O. in 1 (bzw. 2) Akt(en) von Eugen d'Albert, Text von Ferdinand von Sporck nach einem Stück von A. von Steigentesch, UA 10. 10. 1898 Frankfurt a. M.; Wien 1905, London 1925.

Abschiedsvorstellung. Der letzte Bühnenauftritt eines beliebten Künstlers, Sängers. A. werden oft lange im voraus angekündigt (Giulia Grisi) und durch immer neue »Rückfälle« aufgehoben. Manche Sänger geben regelrechte A.-Tourneen. Berühmt wurde Nellie Melba A. (1926), bei der sie einzelne Akte aus verschiedenen O. sang – die Plattenaufnahme ist ein wertvolles histor. Dokument (einschließlich ihrer Ansprache). Elisabeth Schwarzkopf gab 1971 in Brüssel eine Serie von A., bestehend aus dem 1. Akt des *Rosenkavaliers* und den *Vier letzten Liedern* von Strauss; wie viele Sänger gab sie noch lange Liederabende. Ähnliches gilt für Lotte Lehmann, die sich dann überraschend entschloß, auch keine Lieder mehr zu singen (dieses Konzert, einschließlich ihrer Ansprache, existiert ebenfalls auf Platte). Viele Künstler entscheiden sich aber auch plötzlich, ohne angekündigte A. ihre Karriere zu beenden, so Leo Slezak, der sich 1934 nach einer Auff. der *Pagliacci* in Wien von der Bühne zurückzog.

Absil, Jean, belg. Komponist, * 23. 10. 1893 Péruwelz (Hennegau), † 2. 2. 1974 Brüssel. Der bedeutendste belg. Komp. seiner Generation, schrieb neben symphon. Musik und Balletten die Funk-O. *Ulysse et les Sirènes* (1939) nach Bruyr und *Fansou ou Le chapeau chinois* (1944) nach Franc-Nohain.

Abstrakte Oper Nr. 1, O. in 1 Akt von Boris Blacher, Text und Idee von Werner Egk, UA 28. 6. 1953 HR; Bühnen-UA 10. 10. 1953 Mannheim; Neufass. 1957. Sowohl inhaltlich-sprachlich als auch musikalisch symmetrisch aufgebaut.

Abu Hassan, Singspiel in 1 Akt von Carl Maria von Weber, Text von Franz Karl Hiemer nach einer Erzählung in Antoine Gallands Sammlung *Tausendundeine Nacht*, UA 4. 6. 1811 München; 1825 London, 1877 New York. – Abu Hassan (Ten.) und seine Frau Fatime werden durch die Gunst des Kalifen von den sie bedrängenden Gläubigern gerettet.

Abul Hassan, der Barbier (seriöser Baß, auch Baß-Buffer) in *Der Barbier von Bagdad* von Cornelius.

Académie Royale (Impériale) de Musique, Paris. Offizielle Bezeichnung für das Th.-Gebäude der Pariser O. sowie für die Pariser O.-Truppe selbst, welche in ihren Anfängen häufig das Th. wechselte. Abbé Pierre Perrin, der Librettist der ersten frz. O. *Pomone* von Robert Cambert, wurde mit diesem und dem Marquis de Sourceau von Ludwig XIV. ermächtigt, eine Musikakademie, welche O. in frz. Sprache aufführen sollte, einzurichten. Am 3. 3. 1671 Eröffnung der A. mit *Pomone*; 1672–87 übernahm Lully die Leitung. 1763 brannte die *Opéra Royal* ab, ebenso 1781 der Nachfolgebau; zwischenzeitlich wurde in der 1764 eröffneten *Salle des Machines* gespielt. 1794 bezog die A. das *Théâtre des Arts* in der Rue Richelieu, 1821 spielte man in der Rue Favart, ab 1822 in der Rue Le Peletier. Nach der Glanzzeit unter Spontini und Cherubini folgte in der Mitte des 19. Jh. sein neuerlicher Aufschwung mit Werken Meyerbeers, Aubers, Hérolds, Aufträge wurden an Rossini, Donizetti, Verdi vergeben. Der 1861 geplante Neubau verschob sich durch den Deutsch-Französischen Krieg, wurde aber durch einen Brand im alten Gebäude (1873) dringlich. Am 5. 1. 1875 wurde die *Grand Opéra*, identisch mit der heutigen Opéra, nach seinem Erbauer Charles Garnier auch *Palais Garnier* genannt, mit einem O.- und Ballett-Programm

eröffnet. Drei Tage später folgte *La Juive*. → Paris.

Academy of Music, New York. Das dritte und bis zur Eröffnung der Metropolitan Opera (Met) 1883 wichtigste O.-Haus New Yorks. Die erste O. der Stadt war das 1833 eröffnete Italian Opera House, 1847 gefolgt vom Astor Place Opera House. Die A., in der Nähe des Union Square gelegen, wurde am 2. 10. 1854 mit *Norma* (mit Giulia Grisi und Giuseppe Mario) eröffnet. Bis 1886 wurden regelmäßige Spielzeiten unter anfangs jährlich wechselnden Dir. angeboten. Die Bühne war die damals größte der Welt, der Zuschauerraum faßte 4600 Personen. Es fanden zahlreiche EA statt, darunter *Rigoletto*, *Traviata*, *Trovatore*, *L'Africaine*, *Roméo et Juliette*. Sänger wie Marietta Alboni, Jenny Lind, Adelina Patti, Lilli Lehmann, Therese Tietjens stellten sich hier dem New Yorker Publikum vor. 1878–86 leitete Mapleson die Spielzeiten. Das von einigen Millionären, die bei der A. keine Logen erhielten, initiierte Konkurrenzunternehmen, das Metropolitan Opera House, löste die A. schließlich ab. Die A. wurde später als Schauspielhaus und Kino benutzt und 1925 abgetragen.

A cappella (ital., nach Art der Sängerkapelle, d. h. des Chores). Seit Anfang des 17. Jh.s in der Tradition der geistl. Mehrstimmigkeit stehende Kompositionsweise, wobei Instrumente (»colla parte«) hinzutreten können. Seit dem 19. Jh. ist der Begriff auch bei weltl. Musik üblich, allerdings ohne Instrumentalbegleitung. In der O. z. B. »Rataplan« in Verdis *La forza del destino*.

Accompagnato (ital., begleitet; eigtl. »recitativo accompagnato«). In der älteren O. im Gegensatz zu dem nur vom Cembalo begleiteten Secco-Rezitativ das von einem dram. mehrstimmigen Satz gestützte Rezitativ. Vereinzelte Beispiele finden sich schon bei Monteverdi, durchgesetzt hat sich das A. erst im 18. Jh. Aber noch Rossini verwendete gelegentlich das Secco-Rezitativ.

Accorimboni, Agostino, ital. Komponist, * 28. 8. 1739 Rom, † 13. 8. 1818 ebd. Römischer Adliger, der mit seinen zahlreichen komischen O. nach Texten Goldonis, Petrosellinis und Mancinellis bei seinem ebenfalls adligen Publikum Erfolg hatte: *Il marchese di Castelverde* (1779), *Il regno delle amazzoni* (1783) u. a. Seine einzige ernste O. war *Nitteti* (1777; nach Metastasio).

Achillas, Feldherr des ägyptischen Königs Ptolemäus (Bar. oder Baß) in Händels *Giulio Cesare*.

Achille, O. in 2 Akten von Ferdinando Paër, Text von Giovanni de Gamerra, UA 6. 6. 1801 Wien Kä.; Mailand Sc. 1816.

Achille et Polixène, O. mit Prolog in 5 Akten von Pascal Colasse und Jean-Baptiste Lully (Ouvertüre / 1. Akt), Text von Jean Galbert de Capistrone, UA 7. 11. 1687 Paris G. O.

Achille in Sciro, Titel mehrerer Opern: **1.** O. in 3 Akten von Antonio Caldara, Text von Pietro Metastasio, UA (anlässlich der Hochzeit Maria Theresias) 13. 2. 1736 Wien B. – **2.** O. mit Prolog in 3 Akten von Antonio Draghi, Text von Ottavio Ximenes, UA 18. 11. 1663 Wien. – **3.** O. in 3 Akten von Johann G. Naumann, Text von Metastasio, UA 5. 9. 1767 Palermo. – **4.** O. in 3 Akten von Domenico Sarro, Text von Stampiglia (Adaption des Textes von Metastasio), UA 4. 11. 1737 Neapel zur Eröff. des T. San Carlo.

Achilles, Verlobter (Ten.) der Iphigenie in Glucks *Iphigénie en Aulide*.

Acis and Galatea, »an English pastoral opera« von Georg Friedrich Händel, Text von John Gay nach Ovids *Metamorphosen*. Urspr. als Masque angelegt, UA 28. 5. 1732 London Little H. M.; London 1802, in Mozarts Bearb. von 1788; Karlsruhe 1888 (bearb. von Mottl). – **Acis et Galatée**, »pastorale héroïque« mit Prolog in 3 Akten von Jean-Baptiste Lully, Text von Jean Galbert de Capistrone, UA 6. 9. 1686 Anet bei einem Fest des Herzogs von Vendôme für den Dauphin; Lullys letztes Werk. – Der Hirte Acis, der Geliebte der Nympe Galatea, wird von dem Riesen Polyphem getötet. Sein Blut verwandelt sich in eine Quelle.

Ackermann, Otto, schweizer. Dirigent, * 18. 10. 1909 Bukarest, † 9. 3. 1960 Bern. Wurde nach seiner Ausbildung in Bukarest und Berlin 1927 Kpm. in Düsseldorf, 1932 in Brünn und 1935–46 in Bern. Nach dem 2. Weltkrieg war er in Zürich und Köln (GMD 1955–58) tätig und gastierte sehr häufig in Wien, wo er das gesamte Repertoire vom *Zigeunerbaron* bis *Tristan und Isolde* dirigierte. Er wurde bekannt durch seine exemplarischen Operetteneinspielungen aus den 50er Jahren.

Acté, Aino, finn. Sopran, * 23. 4. 1876 Helsinki, † 8. 8. 1944 Nummela. Tochter des Baritons und Dirigenten Lorenz N. Acté und der Sopranistin Emmy Acté. Sie studierte bei ihrer

Mutter sowie bei verschiedenen Lehrern in Paris. An der dortigen G. O. debütierte sie 1897 als Marguerite in Gounods *Faust* und hatte schnell großen Erfolg mit Wagner-Partien. Bald unternahm sie weltweite Gastspielreisen, sang an der Met (1904–06) und war die Salome in der Londoner EA. 1938/39 leitete sie das O.-Haus in Helsinki.

Action musicale (frz.), Übers. von Wagners »Handlung für Musik«. Frz. Wagnerianer wie d'Indy (*Fervaal* und *L'étranger*) übernahmen diese Bez. für ihre Werke.

Adalgisa, Vertraute und Rivalin (Sop.) Norma in Bellinis *Norma*.

Adam, Adolphe Charles, frz. Komponist, * 24. 7. 1803 Paris, † 3. 5. 1856 ebd. Wurde durch Hérold in seinem Entschluß, sich der Musik zuzuwenden, bestärkt und studierte am Kons. bei Reicha und Boieldieu. 1825 erhielt er den Rompreis; schrieb die Klaviertranskriptionen zu Boieldieus *La dame blanche*. Ab 1829 war er einer der Erfolgsautoren der Pariser O. C.; der Versuch, 1847 ein eigenes O.-Unternehmen zu etablieren (Opéra National) brachte ihm den finanziellen Ruin. Als Nachfolger seines Vaters unterrichtete er am Kons., war zugleich Musikkritiker. Führte die Tradition der Opéra comique eines Auber, Boieldieu weiter, vertiefte die Charakterisierung der Figuren und fügte Elemente der ital. Opera buffa ein – all dies in Verbindung mit einem elementaren Theatergespür. Von seinen nahezu 70 Bühnenwerken war *Le Chalet* (1834) im 19. Jh. in Frankreich am populärsten, in Deutschland hielt sich bis heute *Le postillon de Lonjumeau* (1836). Die späten *Giralda* (1850) und *Si j'étais roi* (*Wenn ich König wär*) sind dagegen die stilistisch reifsten. Unvergänglich ist sein Ballett *Giselle* (1841), heute weniger bekannt *Le corsaire* (1856).

Adam, Theo, dt. Baß-Bariton, * 1. 8. 1926 Dresden. War Mitglied des Dresdner Kreuz-Chores, studierte bei Rudolf Dittich und gab 1949 sein Debüt in Dresden (Eremit). Er gelangte 1952 an die Berliner StO. und trat im gleichen Jahr erstmals in Bayreuth auf, wo er bis Ende der 70er Jahre die großen Rollen seines Fachs sang, vor allem den Wotan, als dessen bedeutendster Interpret er in der Nachfolge Hotters galt. 1963 erfolgte das Debüt an der Met (Hans Sachs), 1967 am London C. G. (Wotan). 1969 sang er erstmals bei den Salzburger Festspielen, wo er 1985 Cerhas *Baal* kreierte. Neben ständigen

Verpflichtungen in München, Wien, widmete er sich dem Lied und wandte sich der Regie zu: Berlin StO. 1972 *Figaro*, 1975 *Eugen Onegin*. Weitere Rollen: Don Giovanni, Scarpia, Dr. Schön in *Lulu*, Don Alfonso, Philipp; sang 1974 in der UA von Dessaus *Einstein*. Schrieb *Seht, hier ist Tinte, Feder, Papier. Aus der Werkstatt eines Sängers* (Berlin 1980), *Die hundertste Rolle oder »Ich mache einen neuen Adam«*. *Sängerwerkstatt II* (Berlin 1988).

Adamberger, Valentin, in Italien **Adamonti**, dt. Tenor, * 6. 7. 1743 München, † 24. 8. 1804 Wien. Trat in Italien und London auf und ließ sich 1780 in Wien nieder, wo Mozart u. a. den Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) und Vogelsang (*Der Schauspieldirektor*) für ihn schrieb; spielte eine wichtige Rolle für die Entwicklung des dt. Singspiels.

Adami, Giuseppe, ital. Librettist, * 4. 2. 1878 Verona, † 12. 10. 1946 Mailand. Der erfolgreiche Komödienautor wurde Puccini von Giulio Ricordi vorgeschlagen, er lieferte die Texte zu *La rondine*, *Il tabarro* und – zusammen mit Renato Simoni – *Turandot*. Nach dem Tod des Komp. veröffentlichte er eine Sammlung seiner Briefe; verfaßte auch Texte für Zandonai und Franco Vittadini.

Adelaide, Graf Waldners Frau, Mutter Arabellas (Mezzos.) in *Arabella* von Strauss.

Adele, das Stubenmädchen Rosalindes (Koloratur-Sop.) in *Fledermaus* von Johann Strauß.

Adéline (d. i. Marie-Madeleine Riggieri-Colombe), frz. Sopran, * 15. 12. 1760 Venedig, † 3. 2. 1841 Versailles. Trat bereits als Kind auf und war schon als 11jährige Tänzerin an der Pariser C. I. Sie machte schnell eine außergewöhnliche Karriere und erhielt höchste Gagen, begünstigt durch zahlreiche Gönner. In der Zeit vor und nach der Frz. Revolution wirkte sie in vielen UA u. a. von Grétry und Dalayrac mit.

Adelson e Salvini, Opera semiseria in 3 Akten von Vincenzo Bellini, Text von Andrea Leone Tottola. Bellinis erste O. wurde nur am Kons. in Neapel im Februar 1825 aufgeführt. WA 1985 Catania.

Adina, eine junge, reiche Pächterin (Iyr. Koloratursopran) in Donizettis *L'elisir d'amore*.

Adini, Ada, amerikan. Sopran, * 1855 Boston, † 1924 Dieppe. Studierte in Paris bei Pauline Viardot-García und debütierte als Dinorah in Varese. Sie unternahm ausgedehnte Gastspiel-

reisen und war berühmt wegen ihres weitgespannten Repertoires, das von Koloratur-Partien (*I puritani*) bis zu Wagner-Rollen (Brünnhilde, Isolde) reichte. Eine Besonderheit war seinerzeit, daß sie stets in der Originalsprache sang.

Adler, Kurt, amerikan. Dirigent österr. Herkunft, * 1. 3. 1907 Neuhaus, † 21. 9. 1977 Butler. Studierte in Wien, war unter Kleiber Kpm. an der Berliner StO., emigrierte in die USA, wo er sich opernpädagogisch betätigte und 1951–73 an der Met dirigierte.

Adler, Kurt Herbert, amerikan. Dirigent österr. Herkunft, * 2. 4. 1905 Wien, † 9. 2. 1988 San Francisco. Wurde an der Wiener Akademie ausgebildet, begann als Kpm. bei Max Reinhardt, dirigierte an der Wiener V. O., in Prag, assistierte Toscanini 1936/37 in Salzburg und ging 1938 in die USA. War zunächst an der Chicago O., ging als Chorleiter an die San Francisco O., deren Dir. er 1956–81 war. Sein Wirken zeichnete sich durch interessante Repertoiregestaltung, die Erprobung junger amerikan. Talente und techn. Neuerungen sowie sorgfältige Insz. aus.

Adler, Peter Hermann, amerikan. Dirigent tschech. Herkunft, * 2. 12. 1899 Jablonec. Studierte bei Zemlinsky, gastierte in zahlreichen europ. Städten und ging 1939 in die USA, wo er 1949–59 künstler. Dir. der NBC Opera Company neben Toscanini war. Als Pionier der Fernseh-O. vergab er u. a. Aufträge an Menotti. Debütierte 1972 an der Met.

Admeto, Re di Tessaglia (*A., König von Thesalien*), O. in 3 Akten von Georg Friedrich Händel, Adaption eines ital. Textes (*L'Antigona delusa da Alceste*) von A. Aureli, Bearb. von Haym oder Rolli, UA 11. 2. 1727 London H. M. mit Bordoni-Hasse/Cuzzoni, WA Braunschweig 1925 (bearb. von Dütschke), Halle Händel-Festspiele 1959, Basel 1986. Behandelt den gleichen Stoff wie Glucks *Alceste*.

Adolar, Graf von Nevers (Heldentenor) in Webers *Euryanthe*.

Adolfati, Andrea, ital. Komponist, * 1721/22 Venedig, † 28. 10. 1760 Padua. Der Schüler Galluppi war Maestro di cappella in Venedig und Padua und verfaßte etwa 10 O., hauptsächlich auf Texte Metastasios: u. a. *Artasense* (1741), *Adriano in Siria* (1751), *La clemenza di Tito* (1753 Wien B.). Benutzte als erster in einer O. den $\frac{5}{4}$ - (*Arianna*, 1750) und den $\frac{7}{4}$ -Takt.

Adriana Lecouvreur, O. in 4 Akten von Francesco Cilea, Text von Arturo Colauti nach

Adrienne Lecouvreur von Eugène Scribe und Ernest Wilfried Legouvé (1849), UA 6. 11. 1902 Mailand T. L. mit Angelica Pandolfini, Enrico Caruso, Giuseppe de Luca; 1903 Hamburg (dt. von F. Werner). – Eine Intrigenhandlung aus dem Th.-Milieu des 18. Jh.s. Adriana Lecouvreur, die berühmte Schauspielerin der Comédie Française (Sopr.), Geliebte des Moritz von Sachsen, Maurizio (Ten.), wird von ihrer Rivalin, der Prinzessin von Bouillon (Mezzos.), durch vergiftete Blumen getötet. Cileas berühmteste O. verschwand nie von den ital. Bühnen und erlebte in den 70er Jahren in den USA eine Renaissance. 1983 Karlsruhe, 1984 München.

Aegisth, Stiefvater Elektras (Heldentenor), gemeinsam mit Klytemnästra Mörder Agamemnons in *Elektra* von Strauss.

ägyptische Helena, Die, O. in 2 Akten von Richard Strauss, Text von Hugo von Hofmannsthal nach Homer, Euripides und Goethe, UA 6. 6. 1928 Dresden unter Fritz Busch mit Elisabeth Rethberg, Maria Rajdl, Curt Taucher. EA der »Wiener Fassung« von Krauss und Wallerstein 14. 8. 1933 bei den Salzburger Festspielen mit Viorica Ursuleac, Margit Angerer, Franz Völker; zuletzt München 1981. Das als griech. Operette geplante Werk war wegen seiner komplizierten Handlung mit Vergessenheitstrank, Phantomen – einer trojan. und einer ägypt. Helena – und der psycholog. Konstruktion nie erfolgreich. – Menelas (Ten.) hat seine Gattin Helena (Sop.) aus dem brennenden Troja zurückgeholt und befindet sich auf der Seereise nach Sparta. Enttäuscht über ihren Treuebruch, will er sie töten. Die Zauberin Aithra (Sop.) verhindert die Tat und läßt das Paar an ihrer Insel stranden. In einer Oase sollen beide das Vergangene vergessen. Menelas tötet Da-Ud (Ten.), den Sohn des Fürsten Altair (Bar.). Durch einen inszenierten Sturm rettet Aithra das Paar vor der Rache Altairs. Menelas erkennt, daß er seine Frau trotz ihrer einstigen Untreue liebt.

Aeneas, trojan. Krieger (Ten.), der über Karthago nach Italien segelt, um ein neues Reich zu gründen, in *Les Troyens* von Berlioz und Purcells *Dido and Aeneas* (hier Ten. oder Bar.).

Ännchen, Agathes junge Verwandte (Koloratur-Sop. oder Soubrette) in Webers *Freischütz*.

Afanassjew, Nikolaj Jakowlewitsch, russ. Komponist, * 21. 1. 1821 Tobolsk, † 3. 6. 1898 St. Petersburg. War Leiter des Moskauer Bolschoi-Orch. ab 1838, dirigierte ab 1851 an der ital. O.

in St. Petersburg. Gab eine Sammlung russ. Volkslieder heraus. Seine O. waren erfolglos, darunter *Wakula, der Schmied* und *Taras Bulba* (beide nach N. V. Gogol).

Africaine, L' (*Die Afrikanerin*), große O. in 5 Akten von Giacomo Meyerbeer, Text von Eugène Scribe, UA 28. 4. 1865 Paris (nach dem Tod des Komp., der urspr. den Titel *Vasco da Gama* gewählt hatte) mit Marie Sass, Marie Battu, Emilio Naudin, Jean-Baptiste Fauré; Berlin 1865 (dt. von F. Gumbert). – Vasco da Gama (Ten.) bringt von einer Reise zwei Gefangene mit, Nekulesco (Bar.) und Selika (Sop.; die Titelfigur), in die er sich verliebt. Selika bringt sich um, damit er seine frühere Geliebte Ines (Sop.) heiraten kann. Nach dem 2. Weltkrieg selten aufgeführt. 1950 Kassel, 1962 München, 1978 London.

Afrikanerin, Die → *Africaine, L'*.

After Dinner Opera Company. 1949 von Richard Stuart Flusser in New York nach dem Vorbild der englischen Intimate Opera Company gegründete O.-Truppe; bereist die USA und spielt vornehmlich Kammer-O., u. a. von Chabrier und Menotti.

Afterpiece (engl.). O. oder Pantomime von etwa einer Stunde Länge, die im England des 18. Jh.s einem Stück nachgestellt wurde, z. B. Arnes *Thomas and Sally* 1760.

Agamemnon, König von Sparta (Bar.) in Glucks *Iphigénie en Aulide*.

Agathe, Tochter Cunos und Verlobte von Max (jugendl.-dramat. Sop.) in Webers *Der Freischütz*.

Agnes von Hohenstaufen, O. in 3 Akten von Gasparo Spontini, Text von Ernst Raupach. UA 12. 6. 1829 Berlin H.O. (der 1. Akt wurde schon am 28. 5. 1827 aufgeführt), hier auch mit beträchtlichen Änderungen 1837. WA Florenz 1954 (unter Gui), 1974 (unter Muti), Rom 1986 (unter M. Valdes) in ital. Sprache. – Der Hohenstaufe Heinrich VI. (Bar.) verbannt den Welfen Heinrich den Löwen (Baß) und sein Geschlecht. Er handelt dabei gegen den Wunsch seines Bruders Philipp (Ten.) sowie seiner Tante Irmengard (Sop.), deren Tochter Agnes (Sop.) Heinrich (Ten.), einem Sohn des Löwen, versprochen ist. Heinrich flieht aus frz. Gefangenschaft und kehrt verbotenerweise an den Hof nach Mainz zurück. Dort befindet sich inkognito der frz. König Philipp (Bar.), der ebenfalls Agnes erringen will. Im Kampf der Rivalen siegt Heinrich, der

gesteht, daß er bereits heimlich mit Agnes verheiratet ist. Mit den Mitteln der Grand Opéra versuchte Spontini, eine dt. nationale O. zu schaffen.

Agostini, Pietro Simone, ital. Komponist, * 1635 Forlì, † 1. 10. 1680 Parma. Schrieb etwa 7 O., von denen *La regina Florida* 1669 und *Ippolita, regina delle Amazzone* 1670 in Mailand aufgeführt wurden. War, wie Stradella, ein bedeutender Kantatenkomponist.

Agricola, Johann Friedrich, dt. Komponist, * 4. 1. 1720 Dobitschen, † 2. 12. 1774 Berlin. War Schüler von J. S. Bach und J. J. Quantz und stand in Berlin mit F. W. Marpurg, gegen dessen Apologie der frz. Musik er die ital. verteidigte, Padre Martini und Lessing in Kontakt. Ab 1750 begann er Bühnenwerke im ital. Stil zu schreiben, und 1759 wurde er als Nachfolger Grauns musikal. Dir. der H. O. Erfolgreicher als seine O. war die *Anleitung zur Singekunst* (Berlin 1757).

Agrippina, O. in 3 Akten von Georg Friedrich Händel, Text von Vincenzo Grimani, UA 26. 12. 1709 Venedig. Wurde mit großem Erfolg als einzige O. Händels während seines Italienaufenthaltes gespielt. WA Halle Händel-Festspiele 1952, Koproduktion der O.-Häuser Köln und Drottningholm für die Schwetzingen Festspiele 1985. – Während der Abwesenheit ihres Gemahls Claudius (Bar.) versucht die Kaiserin Agrippina (Sop.) durch viele Intrigen den Thron für ihren Sohn Nero (Ten.) zu sichern.

Aguiari (Ajugari), Lucrezia (gen. »La Bastardella« oder »Bastardina«), ital. Sängerin, * 1743 Ferrara, † 18. 5. 1783 Parma. Nach Studien bei Abbate Lambertini in Florenz sang sie bald mit größtem Erfolg in Werken Paisiellos in Neapel, u. a. anlässlich der Hochzeit Ferdinands IV., reüssierte in Mailand und London. Auf ihren außergewöhnlich großen Stimmumfang wiesen L. und W. A. Mozart sowie Charles Burney hin.

Ahlertmeyer, Mathieu, dt. Bariton, * 29. 6. 1896 Köln, † 23. 7. 1979 Garmisch-Partenkirchen. Studium bei Karl Niemann in Köln, Debüt 1929 in Mönchengladbach als Wolfram. Wurde 1930/31 an die Berliner Kroll-O. verpflichtet. Nach deren Schließung folgte er einem Angebot Böhms nach Hamburg und später nach Dresden (1934–45). A., der Gastverträge mit Berlin, Wien und München hatte, war ein herausragender Kavaliersbariton der 30er und 40er Jahre, er wirkte mit in den UA von Strauss' *Die schweige-*