

PRESSESPIEGEL

OTELLO

O-Ton online, 05.07.2026 (Jutta Schwegler)

Tanzen mit der Pistole

OTELLO
(Giuseppe Verdi)
Besuch am
3. Juli 2026
(Premiere)

Opernfestspiele Heidenheim im
Schloss Hellenstein

Hoch über der Stadt Heidenheim thront das Schloss Hellenstein in der heißen Sonne des Mittsommers. Fährt man hoch zu seinem Hotel oben neben der Schlossruine, begrüßt den Besucher schon die Anzeigetafel mit dem Hinweis: 20 Uhr – Otello – Rittersaal und lässt einen freudig erschrecken. Denn wie jedes Jahr fiebert der gesamte Stab der Opernfestspiele darauf hin, ob die Premiere der ersten Oper Anfang Juli unter freiem Himmel stattfinden kann. Natürlich hat man ganz luxuriös das Festspielhaus in greifbarer Nähe gebaut, aber irgendwie ist es schon schön, wenn man die herrliche Kulisse der alten Ruine mit ihren umliegenden Gebäuden und dem wunderbaren Brunnengarten nutzen kann.

Seit nunmehr 17 Jahren leitet der gebürtige Heidenheimer und international gefragte Dirigent Marcus Bosch die Opernfestspiele und kann mit viel Können und Erfahrung überragende Aufführungen garantieren. Seit 2026 werden hier Verdi-Opern in chronologischer Reihenfolge gespielt und mit einem anderen Komponisten kombiniert, mal Strauss, mal Puccini, 2027 mit *Lohengrin* auch Wagner. In diesem Jahr aber gibt es unter dem Motto „MachtMenschen“ von Verdi *Otello* und *Macbeth*.

Man klettert tapfer und beschwingt auf die Tribüne, vorbei an Containern, die anscheinend die Maske und die Kostüme beherbergen, auch die Sänger haben hier ihre Garderobe. Drum herum tummelt sich ein munteres Völkchen, gruselig gefährlich geschminkt, mit Tattoos übersät und wirren Haaren: der Festspielchor, von Claudia Pernigotti mit schwarzen Lederjacken und löchrigen T-Shirts versehen, ein bisschen Motorradgang ohne Motorräder.

Oben angekommen sieht man eine schwarze Galerie auf der Bühne des alten Rittersaals stehen, darunter in der Mitte eine weiße Sternmagnolie, davor große transparente Projektionswände, am Rand eine Blechtonne, Bänke. Für die Bühne und die umfangreichen Videos zeichnet Matthias Kronfuss verantwortlich, mit abwechslungsreichem, gut abgestuftem Lichtdesign überzeugt Hartmut Litzinger, die Dramaturgie liegt bei Gerhard Herfeldt. Regisseurin Rosetta Cucchi bespielt die Bühne in ihrer ganzen Breite, lässt aber auch den Chor von den Rängen singend herunterschreiten. Da die Videoprojektionen eine wichtige Funktion in ihrer modernen Interpretation einnehmen, verzichtet Cucchi wohl auf das Bespielen der Bühnenhinterwand mit seinen in den Sternenhimmel blickenden Fensteröffnungen. Per Projektionen werden die Szenen erweitert. Da erscheinen auf den ansonsten transparenten LED-Displays mal Graffitis, passend zum im Gangstermilieu angesiedelten Geschehen, blutrote Farben, wenn Gefahr im Anzug ist und schon mal weiße Wölkchen am Abendhimmel beim Duett Otellos mit Desdemona. Die Eifersucht Otellos, die mehr und mehr Raum einnimmt, verdrängt hier in tiefer Schwärze reines Weiß, Jagos Hand wird über groß in Schwarz projiziert, Feuersbrünste entfalten sich an prominenter Stelle. Die Transparenz erlaubt wiederum, Otello im Hintergrund versteckt mit Licht dem Zuschauer sichtbar zu machen. Cucchi nutzt die vier Wände einzeln, um beispielsweise zwei Zimmer zu formen, aber sie werden auch in immer neuen Konstellationen verwendet, am Schluss bilden sie um Desdemona herum einerseits die Möglichkeit, im Sinne einer Innenschau kurz vor dem Ende, Bilder aus ihrem Leben vorbeiziehen und zudem die Sorge ihrer Mutter im Chat bei WhatsApp deutlich werden zu lassen.



Foto © Oliver Vogel

Das weitet einerseits die Szene, Desdemona erfährt nun nicht nur durch Emilia, Jagos Frau, Zuspriech, sondern ist auch in eine Familienstruktur eingebettet. Das ist zunächst ein interessanter, moderner Aspekt, der Desdemona in ihrer furchtbaren Einsamkeit an dieser Stelle bewegt, lenkt aber mit der Bildgewaltigkeit im Hintergrund etwas von der Sängerin im Vordergrund ab, die an dieser Stelle eine der wenigen Arien des Stückes singt. Insgesamt stellt die Inszenierung eine durchaus packende Übertragung des bekannten Geschehens in die heutige Zeit dar, im Gangster- und Drogenmilieu spielend, vielleicht manchmal etwas klischeehaft zugespitzt. Otello ist Anführer der Gang, Desdemona Mitglied der „besseren“ Gesellschaft, ein Umstand, der der Intrige Jagos von vorneherein Öl ins Feuer schüttet. Ein Double von Otello, Luca Tran, soll die Geschichte in der Vergangenheit evozieren, ein Kunstgriff, den es nicht unbedingt gebraucht hätte.



Foto © Oliver Vogel

Die Sänger machen ihre Sache durchwegs gut. Sung Kyu Park als Otello mutiert in der Maske – Leitung Marion Rottkirchen – mit feinen Linien im Gesicht vom Mohren zu einem Māori, symbolisiert so mit ausgeprägter Männlichkeit Tapferkeit und Stärke. Mit direktem, strahlendem Ton, guter Pianokultur und Sicherheit in der Höhe strömt seine Stimme besonders gut auf dem Atem in der Arie *Dio mi potevi scagliar tutti i mali* – Gott, du hättest mir all das Unheil aufladen können – als er sein verlorenes Glück bedauert. Camille Schnoor als Desdemona besitzt eine gut durchgebildete, in allen Registern weiche Sopranstimme, die sich im italienischen Repertoire anscheinend sehr wohl fühlt. Mit satter Tongebung auch in der Tiefe und einem leicht schwebenden Piano bis in die Höhe kann sie den Gefühlswandel der weiblichen Hauptrolle überzeugend und mit guter Diktion vermitteln. Bösewicht Jago findet in Marian Pop einen würdigen, dämonischen Vertreter. Mit sicherem, verlässlichem Charakterbariton beherrscht er mit Raffinesse das Geschehen. Adam Sánchez singt mit kräftigem Tenor den Cassio und offenbart dabei nicht nur ein angenehmes Timbre, sondern auch eine gute Bühnenpräsenz. Den Rodrigo gibt Musa Nkuna in bewährter Weise mit hellem, obertonreichem und dadurch gut durchsetzungsfähigem Tenor und fügt sich damit sehr gut ins Ensemble ein. Jade Phoenix überrascht als Emilia sehr positiv mit klarer und kräftiger, wohlklingender Sopranstimme. Die kleineren Nebenrollen sind mit Johannes Maria Wimmer als Lodovico und Svilen Denchev als Montano durchwegs gut besetzt.

Der Tschechische Philharmonische Chor Brunn zeigt in der Einstudierung von Eduard Kostelník und unter der Leitung von Petr Fiala einmal mehr Stimmgewalt und prächtigen Chorklang, und findet nach kleinen Schwankungen im anfänglichen Gewitter zueinander. Choreografisch hätte man die Personenregie beim Chor allerdings noch etwas verfeinern können.

Marcus Bosch geht mit den Stuttgarter Philharmonikern die Ouvertüre knackig an, im weiteren Verlauf vermag er mit den Musikern die ganze Bandbreite von Verdis Musik sehr intensiv und emotional über die Rampe zu bringen. Höhepunkte sind die großen Chorszenen, aber auch Jagos fatale Intrige sowie das Gebet der Desdemona.

Der Heidenheimer *Otello* ist bis zum 25. Juli noch zu sehen, am 16. Juli gibt es mit Verdis *Macbeth* die zweite große Opernpremiere der Festspiele.

Das Liebespaar im „Otello“ der Opernfestspiele: Desdemona (Camille Schnoor) und Otello (Sung Kyu Park).

Fotos: Oliver Vogel

Il fazzoletto! Il fazzoletto! Ob ein weißes Stück Stoff im – schätzungsweise – Format 30 mal 35 Zentimeter jemals zuvor mehr Leid und Elend verursacht hat? Wohl kaum. Das berühmteste Taschentuch der Literaturgeschichte wandert von Otellos Händen in die der Desdemona und letztlich in die Klauen desjenigen, der den Tod des Liebespaares instrumentalisiert. Ein Stück Stoff als umstrittenes Beweisstück? Gab es schon Jahrhunderte vor O. J. Simpson und jenem blutverschmierten Handschuh. Bei Shakespeare, natürlich, und später bei Verdi, natürlich. Und nun auch in Heidenheim, wo die Opernfestspiele Otello lieben, (ver)zweifeln und letztlich sterben lassen, natürlich.

Um Anfang und Ende dieser „Otello“-Inszenierung gleich vorzugreifen: Einen „Mohren“ sucht man in Heidenheim vergeblich. Und das Ableben des venezianischen Feldherrn erfolgt nicht auf Zypern. Rosetta Cucchi verfrachtet das Drama lirico ins Hier und Heute. Das Wo bleibt gewollt vage, der Handlungsort dieses „Otello“ ist namenlos, staatenlos.

Man trägt Leder

Vom Hier und Heute zeugt in erster Linie das von Claudia Pernigotti erdachte Kostümbild, welches Otello und seine Crew in einem Bandenmilieu positioniert. Leder, soweit das Auge reicht, kleidet das Ensemble. Man trägt zerfetzte Mäntel, ärmellose Hemden, Sonnenbrillen und Mini-Röcke. Otello herrscht als Chef über diese Bande, die Herrschaft über diese namenlosen, urbanen Gefilde haben jedoch andere: das Establishment, wenn man so will, die venezianische Schickleria, die sich durch Ballkleider und Smokings optisch eindeutig von Otellos Gang abhebt. Das hat etwas von „Gangs of New York“, vielleicht sogar etwas von „West Side Story“.

Während die Kostüme zwar monochrom, aber detailverliebt, daherkommen, übertrifft sich das Bühnenbild in Sachen Minimalismus praktisch selbst. Ein paar schwarze Stühle und Tische stehen da, ein Magnolienbaum, der seine Blüten nach und nach verliert. Und vier transparente Bildschirme, die je nach Bedarf neu angeordnet und nach Belieben bespielt werden, und das mit einer Präsenz, welche die Bildschirme ohne Frage zu den vier Herzkammern der Oper werden lassen. Rosetta Cucchi (Regie), Matthias Kronfuss (Bühne und Video) und Hartmut Litzinger (Lichtdesign) kitzen alles, was nur irgendwie geht, aus dieser spartanischen Kulisse heraus, destillieren sämtliche Unnötige weg, bis nur die Quintessenz dessen übrigbleibt, was dieser „Otello“ braucht und sein möchte.

Ottos Anderssein

Denn obwohl Cucchi zweifelsohne eine große Kulisse aufmacht, entspinnt sich beim Heidenheimer „Otello“ ein persönliches Drama, welches zwei elementare Fragen aufwirft: Wie verkommt Otello vom Liebhaber zum Mörder, vom Opfer zum Täter? Und wie wird sein Anderssein interpretiert?

Letztere Frage erhält einen spannenden Erklärungsversuch. Der Heidenheimer Otello ist kein „Mohr“, Sung Kyu Park ist es ebenfalls nicht. Hautfarbe ist nicht Thema dieser Oper. Jeglicher Gedanke an Blackfacing verbietet sich demnach gleich doppelt. Dieser Otello trägt, ebenso wie der Rest seiner Bande, Gesichtstattoos, die entfernt an die Kriegsbemalung indigener Völker erinnern. Nun sich dieser Otello zwar aus wie alle anderen, er spricht wie sie, säuft wie sie, tobt wie sie, und doch ist da et-

Gangs of New Heidenheim

Kultur Psychologisch dicht, musikalisch famos: Bei den Opernfestspielen hatte „Otello“ Premiere. Rosetta Cucchi verlegt Giuseppe Verdis Spätwerk in eine zeitlose Gegenwart.
Von Maximilian Haller



Schaukampf: Jago (links) instrumentalisiert den Hauptmann Cassio (Adam Sánchez) für seine Zwecke.



Letzte Reflexion: Desdemona spürt ihr Ende nahen.

Noch fünfmal „Otello“ bei den Festspielen

Weitere Vorstellungen von „Otello“ finden am 10., 11., 17., 24. und 25. Juli jeweils ab 20 Uhr statt. Einführungen in die Inszenierung gibt es jeweils ab 19.10 und ab 19.30 Uhr. Karten sind unter anderem im Pressehaus in Heidenheim sowie unter [hz-ticketshop.de](https://www.hz-ticketshop.de) erhältlich.



Urbanes Bandenmilieu: Rosetta Cucchi verfrachtet „Otello“ ins Hier und Jetzt.



Dynamisch: Ein fantastisches Zusammenspiel herrscht zwischen Orchestergraben und Bühnenensemble.

was Anderes an ihm, wie die Inszenierung deutlich machen möchte. Vermittelt wird das nicht zuletzt durch ein Otello-Double, das fast durchgängig im Hintergrund Platz nimmt, dort stillschweigend wartet und stets außen vor bleibt. Es wird klar: Otello gehört hier nicht dazu.

Brodelnd und eruptierend

Sung Kyu Parks kraftvoller Tenor müsste bei den Opernfestspielen eigentlich nichts mehr beweisen. Längst weiß man in Heidenheim um seine markante Präsenz. Als Otello legt Park dennoch eine Schippe drauf. Den langsamen, schleichenden Verfall Ottelos vom Lover zum Killer, sein ständiges Changieren zwischen brodelnd und eruptierend verkörpert Sung Kyu Park nicht zuletzt stimmlich auf eine nuancierte Weise, die beeindruckt.

Nicht weniger famos tritt Marian Pop als Jago auf. Es verwundert kaum, dass „Otello“ unter Giuseppe Verdi beziehungsweise dessen Librettisten Arrigo Boito zunächst „Jago“ heißen sollte. Als heimlicher Hauptcharakter kommt Pop eine knifflige Aufgabe

zu: Er muss autoritär wirken, ohne laut zu sein, vergiftete Worte säen, ohne unterwürdig zu wirken. Marian Pop gelingt diese Gratwanderung hervorragend. Fast schon hypnotisch flüstert er Otello Lügen ins Ohr, um seinen Bariton im nächsten Moment mit klarer Diktion und präzisiertem Rhythmus erklingen zu lassen.

Überhaupt wartet „Otello“ mit einem durch die Bank hohen Sängerinnen- und Sängerneueau auf. Eine absolute Offenbarung ist dabei die Sopranistin Camille Schnoor, die ihr Heidenheimer-Debüt in der Rolle der Desdemona gibt.

Deren Partie Der Teufel auf Ottos Schulter: Marlan Pop ist Jago.



von einem weiblichen Junkie oral befriedigen. Otello versucht, und letztlich wird sie – nach heutigem Maßstab – zum jüngsten Beispiel für Femizid in Beziehungen. Auch als der Streit zwischen der Bande und der Elite zu eskalieren droht und die Männer beider Fraktionen danach lechzen, aufeinander loszugehen, stellt Cucchi die Frauen der Inszenierung als Kollateralschaden in die buchstäbliche Mitte – ein schrecklich aktuelles Beispiel dafür, wer dem Patriarchat als Erstes zum Opfer fällt.

Etwas abern mutet da im Vergleich ein kurzer Moment an, in dem Ottelos Bande durchchoreografiert tanzt, und das auf eine Art, die an Schulumusical erinnert. In einer ansonsten starken Inszenierung ist das allerdings verschmerzbar und Jamnern auf allerhöchstem Niveau.

Denn was dort auf der Bühne geschieht, ist modern, eckig und kantig, ein Werk, das es dem Publikum nicht einfach macht. Nicht weniger einfach, dafür in

denlied“ oder bei Desdemonas finaler Arie: Camille Schoor liefert hier eine sauber intonierte, pathosfreie Glanzleistung ab, bei der kein einziger Ton wackelt und deren gehauchte Klage laute wundervoll andächtig anmuten.

Die Launen der Männer

Frauen lässt Rosetta Cucchi in ihrer Inszenierung überhaupt eine zentrale Rolle angedeihen. Mit schonungslosem Blick zeigt sie, wie Frauen zum Spielball der Männer werden, wie sie deren Launen und Aggressionen ausgesetzt sind. So lässt Jago sich im Austausch gegen Drogen

von einem weiblichen Junkie oral befriedigen. Otello versucht, und letztlich wird sie – nach heutigem Maßstab – zum jüngsten Beispiel für Femizid in Beziehungen. Auch als der Streit zwischen der Bande und der Elite zu eskalieren droht und die Männer beider Fraktionen danach lechzen, aufeinander loszugehen, stellt Cucchi die Frauen der Inszenierung als Kollateralschaden in die buchstäbliche Mitte – ein schrecklich aktuelles Beispiel dafür, wer dem Patriarchat als Erstes zum Opfer fällt.

Etwas abern mutet da im Vergleich ein kurzer Moment an, in dem Ottelos Bande durchchoreografiert tanzt, und das auf eine Art, die an Schulumusical erinnert. In einer ansonsten starken Inszenierung ist das allerdings verschmerzbar und Jamnern auf allerhöchstem Niveau.

Denn was dort auf der Bühne geschieht, ist modern, eckig und kantig, ein Werk, das es dem Publikum nicht einfach macht. Nicht weniger einfach, dafür in

klassischer Verdi-Manier, ist das, was da aus dem Orchestergraben erklingt.

Wachsende Klangsprache

Dieser späte Verdi gestaltet sich im Gegensatz zu seinen frühen Werken viel weniger schematisch. Für das Orchester gilt es daher, nicht nur einzelne Arien zu begleiten, sondern einen fast durchgängigen musikalischen Spannungsbogen ohne größere Unterbrechungen aufrechtzuerhalten. Dem Dirigenten Marcus Bosch, den fabelhaften Stuttgarter Philharmonikern und nicht zuletzt dem wundervollen Tschechischen Philharmonischen Chor Brünn gelingt das auf famos Art und Weise.

Gänzlich ohne Ouvertüre fällt das Orchester bereits zu Beginn des Werks mit der Tür ins Haus. Der Sturm, den Otello bei seiner Rückkehr bezwingen muss, erklingt als brachiale Naturgewalt. Unkontrollierbar und doch präzise peitscht Bosch die Philharmoniker auf und versteht es dabei, die Balance zwischen Blech, Streichern und vor allem dem Chor zu bewahren, sodass keine einzige Stimme in dem instrumentalen Getöse untergeht.

Im Laufe der Oper entwickelt sich eine wachsende Klangsprache, die, ähnlich dem Magnolienbaum, immer reduzierter, doch keinesfalls verweltet wirkt. Typisch für Verdis Spätwerk wird die Musik, so bezaubernd sie auch klingen mag, zunehmend zurückgenommen. Gerade zum Schlussakt hin tritt das Orchester nur noch punktuell in Erscheinung, um das Agieren der Figuren zu umgarnen, zu streicheln, zu akzentuieren. Oftmals – und insbesondere hier zeigt sich das hervorragende Zusammenspiel zwischen Orchestergraben und Bühne – deuten die Musikerinnen und Musiker die Emotionen und Gedanken der Charaktere bereits an, bevor diese sie aussprechen.

Marcus Boschs Interpretation kann durchaus als Verneigung vor dem späten Verdi verstanden werden. Gerade zum Finale tritt die Musik in den Hintergrund, Bosch stuft die Dynamik konsequent herab und lässt absolute, elegische Ruhe zu. Das ist im Kleinen ganz groß.

Keine Katharsis

Was also bleibt am Ende dieses psychologisch verdichteten „Otello“? Was offenbart sich, wenn die Musik verstummt und Otello und Desdemona tot am Boden liegen? Weder Katharsis noch Triumph sind da zu spüren. Nur Resignation und Stille. Fernstern und Nichts. Aus.

Rosetta Cucchi entlässt das Publikum, ohne einen Hoffnungsschimmer anzubieten. Plakative Parallelen zu heutigen Despoten und Machtmenschen spart sie sich, und doch ist ihr „Otello“ so aktuell wie eh und je. Entstaubt, aufpoliert, doch nie verwässert – dramaturgisch wie musikalisch.

Südwest Presse, 06.07.2026 (Wilhelm Triebold)

Von Dogen und Drogen

Rosetta Cucchis Inszenierung von Giuseppe Verdis „Otello“ zeigt bei den Opernfestspielen in Heidenheim, was Macht aus Menschen macht. *Von Wilhelm Triebold*

Während Bayreuth schnurstraks aufs große Richard-Wagner-Jubiläum zu-steuert, erweist sich 230 Kilometer weiter südwestlich wiederum Heidenheim als die „Verdi-Stadt nördlich der Alpen“. So hat bereits vor 30 Jahren der damalige Intendant der Opernfestspiele, Marco-Maria Canonica, sein Programm umrissen, und bis 2004 wurden auf dem Heidenheimer Festspielhügel in den zentralen Rittersaal-Ruinen des Schlosses die ganz großen Verdi-Werke aufgeführt – von „Troubadour“ bis „La Traviata“, von „Rigoletto“ über „Nabucco“ bis „Otello“, vom „Maskenball“ über „Aida“ bis „Don Carlo“.

Verdi satt und bis zum Abwinken, möchte man meinen. Von wegen: Nach einer Verschnaufpause bestückte der spätere (und heutige) Leiter Marcus Bosch das Ostalb-Festival mit teils unbekannten Frühwerken aus dem schier unerschöpflichen Fundus des italienischen Vielschreibers und Wagner-Antipoden. In dieser Saison ist man nach Ausgrabungen wie „Alzira“ oder „Attila“ wieder bei den großen Menschheitsdramen angekommen, wie sie Verdis Librettist jeweils Shakespeare ablauschte und mit denen er im Falle des „Otello“ den greisen Maestro nochmal aus dem Ruhstand zu locken wusste.

„MachtMenschen“ heißt's in diesem Sommer programmatisch. Und bevor dann „Macbeth“ die Bühne betritt, wird schon mit Teil Eins, dem Spätwerk „Otello“ exemplarisch gezeigt, was Macht aus Menschen macht. Jedenfalls nichts Gutes.

Rosetta Cucchis Inszenierung, die jetzt Premiere hatte, führt den von Eifersucht kochenden Mohren von Venedig als eine Art Rockerboss mit Mad-Max-Potential vor. In seinem von Maori-Tattoos gezeichneten Antlitz arbeitet es, denkt er an Desdemona in der Nacht der unwölkten Gedanken. Und so singt ihn auch der Tenor Sung Kyo Park: In den bei-



Sung Kyo Park als Otello mit der beeindruckenden Camille Schnoor als Desdemona in Giuseppe Verdis Oper „Otello“ bei den Opernfestspielen in Heidenheim. Foto: Oliver Vogel

den ersten Akten noch etwas matt und angestrengt, um in der zweiten Hälfte an düsterem Furor und stimmlicher Energie deutlich zuzulegen.

Tätowierte Straßengang

In Halbzeit Eins triumphiert dagegen der stabile Bariton, mit dem Marian Pops niederträchtiger Jago seine Intrige spinnt. Er tut dies vor variablen LED-Wänden, auf denen allerlei Videos (von Matthias Kronfuss) das Geschehen illustrieren und teils sogar kommentieren. Etwa, wenn zwischen Otello und Desdemona das Gemeinsame zerbricht, sogleich bröckeln auf der Leinwand plakativ Fassaden. Das wirkt seitens der Regie arg aufge-

setzt und übergestülpt. Und ändert doch nichts an der musikalischen Qualität des Abends. Marcus Bosch treibt die Stuttgarter Philharmoniker ausgezeichnet voran. Sie sind, sichtbar im angehobenen Orchestergraben, vielleicht die eigentlichen Stars des Abends und fächern die orchestrale Seelenkunde von Altmeister Verdi unter Boschs Anleitung nahezu perfekt auf.

Doch halt, einen weiteren Star hat dieser „Otello“ zur Festival-Eröffnung allemal! Camille Schnoor interpretiert Desdemona, immerhin Opfer eines handfesten Femizids, sehr innig und verinnerlicht, aber ohne Schwäche und Schwankung in der Stimmlinie. Geradezu eine Ideal-

besetzung, vor allem im Schlusssatz, wenn sich Desdemona, von Todesahnungen getrieben, im Bühnenguckkasten zur Nacht bettet und betet.

Der Festspielchor, wiederum gestellt vom Tschechischen Philharmonischen Chor Brünn, schlägt sich tapfer als depriviertes Völkchen am Rand der Ge-

sellschaft. Die Regie sieht in Otellos Gefolgschaft eine tätowierte Straßengang. Drogen statt Dogen. So ganz haut das nicht hin, aber das macht nichts. Das Wetter spielte mit, die Premiere wurde ausgiebig gefeiert und es ist auch heuer wieder eine Auslastung der Heidelberger Opernfestspiele wie in den Jahren zuvor zu erwarten. Zuletzt lag sie bei 95 Prozent.

Und im nächsten Jahr? Da folgt in der Reihe der frühen Verdi-Opern endlich „I Masnadieri“, die Auseinandersetzung mit Schillers Schauspiel „Die Räuber“. Und, unter dem Motto „Sprengkraft“, tatsächlich wieder Wagner: sein „Lohengrin“. Buchungen sind bereits möglich.

Spielplan und Tickets

Die Opernfestspiele Heidenheim gehen in diesem Jahr bis zum 1. August. Tickets und detaillierte Infos zum Programm gibt es online unter opernfestspiele.de.



Noch feiert Jago (Marian Pop, Mitte) Otellos Sieg, doch bald schon plant er dessen Untergang.

FOTO: KNAUER

Musiktheater – Die Opernfestspiele Heidenheim holen Verdis vorletztes Stück auf die Freilichtbühne im Schloss Hellenstein

Otello als Banden-Chef

VON ARMIN KNAUER

HEIDENHEIM. Die Opernfestspiele Heidenheim verlegen Verdis »Otello« ins Rocker-Milieu. Aus dem Feldherren Otello wird in der Regie von Rosetta Cucci der Chef einer Drogenbande. Das Publikum feiert die wilden Gesellen nach der Premiere am Freitag im oben offenen Rittersaal der Schlossruine Hellenstein mit stehenden Ovationen.

Das Rockermilieu als Schauplatz ist keine willkürliche Setzung von Regisseurin Cucci. Otello bewegt sich in einer Szene, in der Probleme mit Gewalt gelöst werden – auch sein Eifersuchtsproblem »löst« er mit Gewalt. Ins Rockermilieu passt auch Jagos Ablehnung aller Regeln und Werte. Der Zyniker, der jeden Lebenssinn negiert, neidet Otello nicht etwa die Frau, sondern dass dieser in seiner Liebe zu Desdemona Erfüllung gefunden hat.

Risse im Schutzpanzer

Otello wird verletztlich, indem er durch seine Liebe den Panzer des Machtmenschen öffnet, sich Gefühle erlaubt. Angreifbar wird er zudem, weil er durch seine Außenseiterrolle als ehemaliger Sklave insgeheim fürchtet, nur aus

Berechnung geliebt zu werden. Ein paar geschickt platzierte Bemerkungen Jagos, ein Taschentuch Desdemonas, das ihm zufällig in die Hände gefallen ist, schon ist die Lunte gelegt an das labile Selbstkonstrukt Otellos.

Dessen Außenseitertum wird hier nicht wie in Shakespeares Vorlage durch sein Schwarzsein begründet. Mit Sung Kyu Park verkörpert ihn ein Koreaner, der mit seinen Tattoo-artigen Zeichen im Gesicht an einen Maori-Krieger erinnert. Ähnliche Kriegsbemalung haben jedoch auch die anderen Gangmitglieder im Gesicht. Das grundlegende Problem kommt auch so zum Ausdruck: Otello gehört dazu und doch auch wieder nicht.

Ziehende LED-Wolken

Mangels Bühnenmaschinerie bilden vier fahrbare LED-Wände die Kulisse. Sie zeigen eine bröckelnde Mauer, wenn Otellos Macht zu erodieren beginnt. Sie zeigen einen Himmel voll Schäfchenwolken, wenn Otello und Desdemona sich Liebe schwören. Sie zeigen Gangster-Graffiti à la Jean-Michel Basquiat. Am Ende schreibt Desdemona über die Videowand eine letzte Chat-Nachricht an ihre Mama. Die LED-Wände lassen zudem in Otellos

Kopf blicken, wo sich die Furcht, Desdemona könne fremdgegangen sein, zum Wahnbild verdichtet. Auf den LED-Schirmen schaut Otello zugleich entsetzt auf seine eigene Tat zurück.

Die Sängerinnen und Sänger des Tschechischen Philharmonischen Chors Brünn machen richtig Spaß in ihren wilden Rockerkostümen. Wenn sich der LED-Himmel hinter den Liebenden mit dem realen Himmel über der Bühne verbindet, ist das ein zauberhafter Effekt. Und wenn der diabolische Jago vor einer lodernen Feuerwand triumphiert, brennt sich das als starkes Bild ein. Vorwerfen kann man der Inszenierung das Überdemonstrative ihrer Symbolik. Fallende Mandelblüten als Bild verlöschender Liebe sind arg mit dem Zaunpfahl gewinkt. Und man hätte nicht Desdemonas Whatsapp-Chat gebraucht, um zu begreifen, dass ihr Schicksal mit der aktuellen Diskussion um Femi-zide zu tun hat.

Toll gezeichnete Figuren

Davon abgesehen sind die Figuren toll gezeichnet. Marian Pop ist als kahlköpfiger Jago eine wahrhaft mefistofelische Figur. Sung Kyu Park gibt den Otello bestechend als Charismatiker mit inne-

rem Zweifel. Camille Schnoor lässt als Desdemona subtil spüren, wie sie sich als Tochter aus gutem Haus bewusst für das raue Milieu entschieden hat, das ihr zum Verhängnis wird. Und Adam Sánchez ist als Cassio der dem Moment hingeebene Bursche, der sich allzu leicht von Jago manipulieren lässt.

Sängerisch sind sie eine Wucht: Sung Kyu Park mit betörendem Tenorschnmelz von Triumph bis Zärtlichkeit; Marian Pop mit dämonischer Bassbariton-Verführungskraft; Adam Sánchez mit freudig ausgreifendem Tenor. Ein Ereignis für sich Camille Schnoors Sopran: mal kraftvoll, mal in feinsten Nuancen schimmernd, anklagend, flehend oder in sich gekehrt.

Die Stuttgarter Philharmoniker lösen ihre Aufgabe unter Marcus Bosch bravourös. Dass der Klang anfänglich ein bisschen vom Winde verweht wirkt, lässt sie unbeirrt. Hat man sich in den unverstärkten Klang unter freiem Himmel eingehört, klingt alles ganz klar: die hellen Fanfaren, das Wogen der Brandung, die zart-melancholischen Holzbläser zu Beginn des Schlusssakts, die dunkel vorahnenden Streicherlinien. Eine beeindruckende und ergreifende Produktion. (GEA)

www.opernfestspiele.de

Schwäbische Zeitung, 07.07.2026 (Wolfgang Schmieder)

Tragödie im Sonnenuntergang

Von Wolfgang Schmieder

Die Opernfestspiele Heidenheim zeigen Verdis „Otello“ als Außenseiterdrama mit großer Bildkraft. Nächster Höhepunkt ist Macbeth am 16. Juli.

HEIDENHEIM – Die Gesellschaft ist unbarmherzig gegenüber Außenseitern: Wer irgendwie anders ist (oder auch nur so erscheint), gehört nicht dazu, egal wie sehr er sich verdient gemacht hat um diese Gesellschaft. Das hat schon Shakespeare gewusst und in seiner Meistertragödie „Othello“ eindrücklich in ein Theaterstück gegossen. Der italienische Opernkomponist Giuseppe Verdi war begeistert und hat die Geschichte vertont: „Otello“ (ohne das englische „h“) ist eine seiner farbigsten, innigsten Partituren. Und damit sind wir bei der mit Standing Ovations gefeierten Eröffnungspremiere der Opernfestspiele Heidenheim, die am Freitag unter freiem Himmel stattfinden konnte.

Die ebenfalls italienische Regisseurin Rosetta Cucchi zeigt uns Otello als einen Außenseiter von heute: Er ist Anführer der „San Marco Gang“, einer Bande von Outlaws, die als Statthalter die Interessen der ehemaligen Weltmacht Venedig in Zypern durchsetzen soll. Um die Lagunenstadt scheint es nicht gut bestellt zu sein,

wenn sie sich auf diese Soldner in Piratenoptik (Kostüme: Claudia Pernigotti) verlassen muss... Für sie hat Cucchi einen schlaun Einfall gehabt: Nicht nur Otello, der Anführer, ist anders, sondern seine ganze Truppe – die Tötungen in den Gesichtern lassen an eine ozeanische Herkunft denken. Auch Otellos Braut Desdemona hat sich lieber den Fremden mit dem Exotenbonus angeschlossen, auf ihre adelig-etablierte Familie hat sie schlicht keine Lust.

Das gespannte Premierenpublikum wird mit einem strahlenden Sommerabend empfangen, unten auf der Bühne aber mit einem tosenden musikalischen Gewitter: Die Bevölkerung Zyperns – auch in diesem Jahr ist für die Massenszenen der tschechische Weltklassechor aus Brünn zu Gast – sieht vom Ufer aus Otellos Flotte fast untergehen. Großer Jubel, als ihr beliebter Statthalter und seine Leute es doch noch in den Hafen schaffen. Die fällige Freudenfeier ist das perfekte Umfeld für Jago, den berühmten Bösewicht (stark: Marian Pop). Er ist selbst ein Außenseiter, denn er wurde bei der Beförderung übergangen, während Otellos Karriere steil nach oben ging. Für ihn ist das Grund genug, den anderen Außenseiter in den Tod zu treiben. Dafür muss er nur geschickt die Fäden spinnen, die menschliche Schwächen seiner Opfer ausnutzen,



Jago (links, Marian Pop) flüstert Otello (Sung Kyu Park) die Eifersucht ins Ohr.

FOTO: OLIVER VOGEL/FESTSPIELE HEIDENHEIM

allen voran Otellos Eifersucht und den Hass einiger Schlüsselfiguren gegenüber dessen Anderssein.

Das alles würde nicht so stark wirken ohne die leisen Momente: Schon im ersten der vier Akte hören wir das zarte Liebesduett zwischen

Otello und Desdemona, optisch wunderschön illustriert auf vier verschiebbaren LED-Wänden, die einen Sonnenuntergangszuzauber zeigen. Matthias Kronfuss hat als Bühnenbildner und Videokünstler großartige Arbeit geleistet,

die Wände dienen ebenso als Bühnenelemente. Für das szenische Meisterstück von Regisseurin Cucchi versteckt sich Otello dahinter, um Jagos Intrigen-Gespräch mit dem Hauptmann Cassio (Adam Sánchez mit tollem Tenor) zu führen: In einem

teuflich-leichtfüßigem Tanz erleben wir das Entstehen einer seelischen Zerstörung.

Die Stuttgarter Philharmoniker spielen das virtuos und dabei immer präsent. Dirigent und Intendant Marcus Bosch hat das Festspielorchester über die Jahre immer

mehr zum flexiblen Opern-Klangkörper geformt und gestaltet den Klang für diesen „Otello“ in unterschiedlichen Farbflächen, wie die Register einer Orgel. Dabei atmet die Musik immer mit den Sängern.

Die fühlen sich auf Händen getragen und können so Höchstleistungen abrufen: Sung Kyu Park ist ein impulsiver Otello mit scheinbar unerschöpflichen Kraftreserven. Und Camille Schnoor verkörpert Desdemona nicht als naive Mädchenfigur, sondern als selbstbewusste junge Frau, die ihrer Liebe folgt. Die Sopranistin zeigt viel Stimm-Power, aber auch Verletzlichkeit und wunderbare leise Töne. Die Ballade und das Gebet in ihrer letzten Szene (Spoiler: Otello wird sie kurz darauf aus unbegründeter Eifersucht töten) sind die berührendsten Minuten des Abends.

Mit diesem „Otello“ haben die Opernfestspiele Heidenheim ihren enorm gewachsenen Status als eines der wichtigsten Sommerfestivals in Europa gefestigt. Wir warten ungeduldig auf die nächste Premiere („Macbeth“ am 16. Juli) und würden uns nicht wundern, wenn die Auszeichnung als „Festivals des Jahres“ von letztem Jahr bald wiederholt würde.

Weitere Termine mit „Otello“: 10., 11., 17., 24. und 25. Juli jeweils um 20 Uhr. Karten auf: www.opernfestspiele.de

Schwäbische Post, 08.07.2026 (Rainer Wiese)

„Otello“ als grandiose Erzählung

Das „Dramma lirico“ von Verdi und Boito hatte am Freitagabend in Heidenheim glänzende Premiere vor voller Tribüne im Schloss. *Von Rainer Wiese*

Heidenheim

Das Beste kommt zum Schluss, am Ende der Otello-Premiere in Heidenheim. Im ehelichen Schlafzimmer streiten sich Desdemona und Otello, er bringt sie um, dann sich selbst, beide singen dazu auf grandios schöne Weise und das Orchester spielt ebenso großartig dazu, Kammermusik vom Feinsten. Das Publikum applaudiert, begeistert.

So endet ein glanzvoller Opernabend bei den Opernfestspielen Heidenheim mit dem Spätwerk Giuseppe Verdi „Otello“. Drama lirico. Das Stück ist kompositorisch eher spröde im Vergleich mit den Hauptwerken des Jahrhundertkomponisten wie Aida, La Traviata, Rigoletto, Nabucco. Seine Qualität ist die fast schnörkellose Einheit von Inhalt und musikalischer Erzählung, von Dichtung und Komposition.

Shakespeare-Drama als Basis

Der Komponist und der Librettist Arrigo Boito verdichtete das ausführliche, politisch-kriminale Shakespeare-Drama „Othello“ zu dem Psychokrimi „Otello“ mit fast kurz angebundenen Dialogen. In der Story selbst gibt es keine relevanten Unterschiede zur literarischen Vorlage, stilistisch sind die langen theoretischen Dialoge bei Shakespeare überwunden: Otello ist nach erfolgreichem Kampf gegen die Türken ein gefeierter General, aber er ist überall ein Außenseiter, ein „Mohr“, aus Afrika, eher Räuberhauptmann als feiner General und schon gar nicht akzeptiert in der herrschenden High Society. Gleich nach seinem großen Sieg wird er vom Dienstherrn, der Republik Venedig, in den Innendienst befördert und als militärischer Chef durch Cassio ersetzt.

Otello sucht Anerkennung, Liebe, Geborgenheit. Er will die Ehe mit Desdemona ausleben und zieht sich mit ihr aus dem Partytrubel am Kai von Zypern zurück. In eben dieser Siegesparty ist vorher Desdemona zu sehen als zentrales Mitglied der Partycommunity, vielseitig flir-



Szenenbild aus der grandiosen „Otello“-Inszenierung bei den Opernfestspielen Heidenheim, das mit kraftvollen Darstellungen und beeindruckender Bühnenästhetik begeistert.

Foto: Oliver Vogel

tend, trinkend und rauchend, sexy tanzend, auch mit Cassio, einem hohen Offizier aus Otellos Stab. Otello bemerkt das, Jago sieht das und nutzt es für seine Intrige gegen Otello.

Otello dreht durch

Otello flammt in neurotischer Liebe zu Desdemona und zweifelt zugleich an ihrer Liebe und Treue wie an sich selbst, hochgradig eifersüchtig wegen Cassio, der als Otellos Nachfolger als Befehlshaber auf Zypern bestimmt wird. Desdemona setzt sich im privaten Gespräch mit Otello für Cassio ein, der bei Otello wegen Trunkenheit in Ungnade gefallen war. Otellos Adjutant Jago schürt die Zweifel mit Lügen und seiner effektiven Intrige. Am Ende dreht Otello durch, tötet Desdemona, weil er sich betrogen fühlt. Jagos Ehefrau klärt ihn aber auf, dass Desdemona unschuldig und ihr

Mann Jago der Übeltäter ist. Otello bricht zusammen und bringt sich selbst um.

Handlungstreiber ist Jago, ein teuflischer Intrigant, der sich in einer großen Arie als Teil und Förderer des Bösen an sich bekannt. Er gehört und passt zur zügellosen, gewalttätigen Gang, die Otello aus dem Krieg nach Zypern gebracht hat. Eine starke Rolle, bestens gesungen und genial gespielt von Marian Pop.

Glanzvolle Soloauftritte

Otello wird von Sung Kyo Park gegeben, wuchtig in Stimme und Statur, existenziell sprunghaft unter Jagos Intrige und der eigenen Sehnsucht nach sozialer Anerkennung und bedingungsloser, reiner Liebe. Ein Tenor der Extraklasse mit dramatischer Kraft, heldenhaftem Glanz und lyrischer Exzellenz, ein internationaler Spitzenmann im Rittersaal und nicht zum ersten Mal unter

dem internationalen Dirigenten Marcus Bosch. Die Sopranistin Camille Schnoor ist in wenigen Jahren aus dem internationalen Nachwuchs in die erste Liga aufgestiegen. Im Rittersaal überzeugt sie mit ihrem intensiven Spiel zwischen Partygirl und Femizid-Opfer. Sie ist Otellos hemmungsloses Groupie und wird seine souveräne Ehefrau. Im Kammerfinale widersteht sie zunächst der tödlichen Wut ihres desolaten Gatten, sterbend ergibt sie sich gottbefohlen ihrem Schicksal. Camille Schnoor singt mit großer Stimme, auch in den Höhen mit eleganter Selbstverständlichkeit und mit herzlichem Timbre in den Mezzotönen. Ihre Desdemona ist wesentlich für den glanzvollen Gesamteindruck der Premiere.

Marcus Bosch gelingt es mit Routine im besten Sinne, die großen Linien und die köstlichen Feinheiten der Komposition

klingen zu lassen und die vierteilige Oper in einem Bogen ohne Zeitverluste ihrer Sprödigkeit zu entledigen. Das vorzügliche „Festspielorchester“ der Stuttgarter Philharmoniker, der großartige Philharmonische Chor aus Brunn, insbesondere alle Sängerrinnen und Sänger der kleineren Rollen sind Boschs gute Partner in dem Gesamtkunstwerk.

Die Bühne wird beherrscht von vier Leinwänden, auf die von hinten Videobilder projiziert werden, krasse afrikanische Politgrafik, bröckelnde Betonwände, Explosionen, ziehende Schönwetter-Wolken. Anfangs steht eine Magnolie zwischen den Bildern, deren Blüten nach und nach abfallen. Gegen Ende strukturieren weiße Gardinen den Hintergrund. Ein Bühnenbild von technischer und ästhetischer Eleganz.

Ein Mal mehr ein grandioser Abend im Rittersaal.

concerti, 18.07.2026 (Peter Krause)

Der Dämon von der Schwäbischen Alb

(Heidenheim, 17.7.2026) Heidenheim, der bisherige Festspiel-Geheimtipp, gehört heute ganz selbstverständlich zu den großen Destinationen der sommerlichen europäischen Festivals mit Opernschwerpunkt. Die musikalische Qualität, die Marcus Bosch jetzt in Verdis spätem „Otello“ entfacht, ist fantastisch.

von **Peter Krause**, 18. Juli 2026

© Oliver Vogel



Camille Schnoor (Desdemona) und Sung Kyu Park (Otello) überzeugen bei den Opernfestspielen Heidenheim gesanglich auf ganzer Linie

Schlimmer konnte das Urteil seiner italienischen Landsleute nicht ausfallen, als **Giuseppe Verdi** 1887 von Mailand aus seinen „Otello“ in die Welt der Oper schickte. Er laufe doch nur **Richard Wagner** hinterher, seinem deutschen Kollegen und Konkurrenten, der die Rolle des Orchesters von der puren Begleitfunktion weg ins Sinfonische aufgewertet und mindestens gleichberechtigt neben jene der Sänger gestellt hatte. Verdi baute Leitmotive ein, schuf kaum mehr Einzelapplaus provozierende abgeschlossene Arien, der Gesang war nicht mehr nur melodisch, sondern immer mehr deklamatorisch wortgeprägt. Ein Verrat an den Idealen der italienischen Oper? Ist der „Otello“ schon Musikdrama? Gleicht er einem Werk Wagners in italienischer Sprache? Oder ist dessen Komponist ein wahrer Italiener geblieben, der gleichwohl hellwach die Entwicklungen der damaligen Neuen Musik wahrnahm?



© Oliver Vogel



Szenenbild aus „Otello“ bei den Opernfestspielen Heidenheim

Marcus Bosch muss und will sich da heute nicht entscheiden. Der dirigierende Intendant der Opernfestspiele Heidenheim verbindet schließlich die ausgeprägte Expertise für beide Großmeister des Jahrgangs 1813. Wer jetzt auf der Schwäbischen Alb seine Sicht auf den späten Verdi erleben durfte, dachte danach jedenfalls weit weniger an das kulturelle Politisieren ideologisierten italienischer Kritiker zu Lebzeiten des Meisters aus Roncole bei Parma. Vielmehr erinnerte man sich an das berühmte Zitat aus einem Brief an Verdis Verleger Riccardi, den er als Reaktion auf Wagners Tod in Venedig verfasste: „Triste! Triste! Triste! Wagner è morto!!!“ Verdi war erschüttert.

Das musikdramatische Feuer der „parola scenica“

Mit seinen durchweg drängenden, vor Hochspannung berstenden Tempi nähert Marcus Bosch den Fluss des Gesangs gemeinsam mit den glänzend disponierten Stuttgarter Philharmonikern – einem der beiden Residenzorchester seiner Festspiele – dem Rhythmus und Duktus der gesprochenen Sprache an. Den Ansatz hatte Bosch bereits in seiner vom Pathos der Tradition befreiten Lesart von Wagners „Ring“ am Staatstheater Nürnberg glückvoll praktiziert. Und in der Tat belegt Bosch damit eine zu oft vernachlässigte Nähe von Verdi und Wagner, die mit ihren jeweils ureigenen Mitteln die weitgehende Einheit von Wort und Musik anstrebten. Schließlich ging es beiden darum, dem Wort mit musikalischen Mitteln zu dramatischer Wirksamkeit zu verhelfen. „Parola scenica“ nannte Verdi dieses Konzept.



Szenenbild aus „Otello“ bei den Opernfestspielen Heidenheim

Eben dieses musikdramatische Feuer entfacht Bosch in seinem hoch inspirierten Dirigat, das auf die perfekte Verzahnung von Orchesterkommentar und singenden Darstellern setzt. Subtil macht er Mittelstimmen hörbar, fein ausgearbeitet sind die Kommentare der Holzbläser zu den Seelenzuständen der Figuren. Und deren Sängerdarsteller von Metropolenformat verbinden in ihrem Gesang Schönheit und Wahrheit so selbstverständlich, dass man darin einen perfekt versöhnten musikdramatischen Widerspruch erkennen mag.

Ein Spitzenensemble und eine ungeahnte neue Hauptfigur

An der Spitze des Spitzenensembles steht die heimliche Hauptfigur des Stücks, der die Intrigenstrippen ziehende Fähnrich Jago. Marian Pop hat eben nicht nur die heldenbaritonale Durchschlagskraft und die viril dämonischen Farben eines Mephisto, seine Stimme ist modulationsreich, sie kennt die lauernden Piani der Verführung so sehr wie eine nie endende vokale Expansion. Im Trinklied des ersten Akts macht seine technisch vollends abgesicherte Bombenhöhe staunen. Er gestaltet und durchformt seine Figur voller Facetten, ohne dabei in der Deklamation je in falsche Konsonantenspuckerei zu geraten. Camille Schnoor befreit die Desdemona vom Klischee der Femme fragile, ihre Piani und Pianissimi im Weidenlied und im Ave Maria des Schlussaktes sind von überirdischem Glanz, der unmittelbar berührt, in der vollen Stimme hat ihr Sopran eine aufregend dunkle Färbung und wuchtige Rundung. Adam Sánchez ist ein Luxus-Cassio mit feinem hellen Tenorstrahl.



© Oliver Vogel



Szenenbild aus „Otello“ bei den Opernfestspielen Heidenheim

Sung Kyu Park erweist sich als die große Entdeckung in der Titelpartie: Sein heldischer Tenor spricht in allen Lagen herrlich an, verschmilzt die Register im Passaggio nachgerade ideal, hat nicht nur die potenten Verzweiflungstöne des gedemütigten Befehlshabers der venezianischen Flotte in Zypern, sondern auch den zarten Schmelz im Liebesduett mit Desdemona. Zu einer echten Hauptpartie wertet der Tschechische Philharmonische Chor Brunn seinen Part auf. Die plastisch durchformte Vokalpracht, die Homogenität der Stimmlagen und die Spielfreude des Konzertchores machen ihn längst auch zu einem der besten Opernchorensembles überhaupt. Durch seine über die Jahre immer wieder erneuerte Einladung sichert Marcus Bosch sich eine Konstante für die musikalische Spitzenqualität seiner Festspiele.

Poetische Bilder treffen szenische Holzhammereffekte

Und die Inszenierung? Rosetta Cucchi, die in Heidenheim vor zwei Jahren bereits mit ihrer Sicht auf **Puccinis** „Madama Butterfly“ weitgehend überzeugte, ist hier nun erneut mit der Herausforderung eines Werks konfrontiert, dem die kulturelle Aneignung eingeschrieben ist. Wer kann der Mohr Otello heute sein? Was sind seine Komplexe, die ihn für das Intrigengift Jagos so anfällig machen? Mit ihrer denkbar düsteren Aktualisierung beantwortet Rosetta Cucchi die Fragen nur begrenzt. Sie macht Jago und Otello zu Anführern einer venezianischen Drogengang (Claudia Pernigotti hat die plakativen Kostüme entworfen), die zu Beginn ausgelassen feiernd Bier statt (im Libretto vorgegebenem) Wein zusprechen. Otellos geliebte Desdemona stammt freilich aus besserem bürgerlichem Hause, einer Gruppierung, die von der Regisseurin weit weniger prägnant gezeichnet wird. Otello sitzt (schon gleich zum maximal stürmischen Anfang, der hier weniger ein Wetterphänomen denn eine psychische Erregtheit meint) unmittelbar zwischen den Stühlen der beiden Gruppen. Warum nun Otello in seiner sexuell freizügigen Gang, in der Jago während seines Credo eine nicht zahlungsfähige Drogenabhängige zur zügigen sexuellen Dienstleistung erniedrigt und zynisch in den Tod treibt, die ehelichen Werte der Treue so enorm hochhält, wird nicht wirklich deutlich.



Szenenbild aus „Otello“ bei den Opernfestspielen Heidenheim

Berührender gerät die Zeichnung Desdemonas im Schlussakt, in dem die sehr präsenten Videos von Bühnenbildner Matthias Kronfuss nun nicht mehr bloß illustrativ eingesetzt werden, sondern die familiären Prägungen der jungen Frau beleuchten, deren Leben so früh beendet wird. Bei Rosetta Cucchi stehen starke, sich in die Erinnerung eingebrennende, immer wieder auch poetische Bilder neben szenischen Holzhammereffekten ohne Mehrwert. Mit der fantastischen musikalischen Qualität seiner Festspiele unterstreicht Marcus Bosch eindrucksvoll: Heidenheim, der bisherige Geheimtipp, gehört längst ganz selbstverständlich zu den großen Destinationen der sommerlichen europäischen Festivals mit Opernschwerpunkt.

Opernfestspiele Heidenheim [↗](#)

Verdi: Otello

Marcus Bosch (Leitung), Rosetta Cucchi (Regie), Matthias Kronfuss (Bühne & Video), Claudia Pernigotti (Kostüme), Hartmut Litzinger (Licht), Gerhard Herfeldt (Dramaturgie), Sung Kyu Park, Marian Pop, Adam Sánchez, Musa Nkuna, Johannes Maria Wimmer, Svilen Denchev, Rory Dunn, Camille Schnoor, Julia Rutigliano, Tschechischer Philharmonischer Chor Brunn, Stuttgarter Philharmoniker

Opern.News, 19.07.2026 (Roland Dippel)

Mordpläne am Schminktisch

Bewusster Furor und idealer Verdi-Treibstoff: Die Urfassung von «Macbeth» gerät zum großen Wurf, «Otello» auf der musikalischen Seite eindringlich

Roland H. Dippel • 19. Juli 2026

In Giuseppe Verdis «Macbeth»-Urfassung ist der Plot sogar noch gedrängter als in William Shakespeares kürzester Tragödie. Neben dem späten «Otello» aus dem Jahr 1887 als Openair-Produktion auf Schloss Hellenstein langte **Marcus Boschs** ambitioniertes Projekt mit allen frühen Verdi-Opern in Reihenfolge der Entstehung von «Oberto» bis «Stiffelio» bei einer der größten Herausforderungen an. In der Pariser Fassung von «Macbeth» prallen der Großteil der 1847 am Florenzer Teatro della Pergola uraufgeführten Musik auf Änderungen Verdis mit «Requiem- und Spätstil-Vorahnungen im Vorfeld von «Don Carlos» aufeinander. Diese Kontraste machen den Reiz des ambitionierten Werkes aus, das inzwischen als eine der wichtigsten und besten Verdi-Opern anerkannt ist. Nach der Heidenheimer Premiere kann man das auch über die für den heutigen Opernbetrieb relativ frische und unverbrauchte Urfassung sagen.



Wie abergläubisch sind Theaternmenschen wirklich? Don Lee (Banco), Tschechischer Philharmonischer Chor Brunn © Oliver Vogel

Marcus Bosch und die inzwischen bedingungslos auf Boschs individuellen wie stimmigen Verdi-Stil eingeschworene Cappella Aquileia landen einen makaberen bis süffigen Volltreffer: Diese 140 Minuten Opernbrennstoff erklingen hier mit schneidender Leichtigkeit, bedrohlich akzentuierter Rhythmisierung und exzeptionellem Tatendrang. Der Tschechische Philharmonische Chor Brunn unter Leitung von **Petr Fiala** und Einstudierung von **Eduard Kostelnick** steigert diese Prachtleistung: Er singt die Hexenszenen mit federnder Konzentration. Die kleine Herrengruppe hat als Gesandte und exquisiten Mörder-Ensemble exquisiten Schliff. Das machte nicht nur die Urform des Chor-Lamentos von „Patria oppressa“ als Kantilene nach dem Erfolgsmuster des «Nabucco»-Gefangenenchors zum Vergnügen. Bosch ist ein beherzter Bewunderer dieser frühen Fassung, welche sogar die rasante Beschleunigungsspirale von Anlass, Morden und Folgen in Verdis «I Lombardi» und «Attila» übertrumpft. Schade, dass das Publikum diese bei Verdi gewohnte Intensität und Power nicht in der Form als Opernrevolution erkennen kann wie die verstörten Anwesenden bei der Uraufführung 1847. Bosch lässt tänzeln, zeigt aber auch geschliffene Musikklingen. Vor allem gewährt er sich und den Sängern Zeit für jene Stellen, die anderen Dirigierenden peinlich sind und die deshalb oft mit zu hurtiger Beiläufigkeit genommen werden, so im Sylphiden-Chor der Hexen. Das lässt die Partitur und das Ensemble über **Andreas Baeslers** «Macbeth»-Konzeptfund aus den unteren Fächern seines Regie-Schreibtisches fulminant triumphieren.

Theater auf dem Theater: Die Hexen rekrutieren sich aus den Bühnengewerken eines doch recht großen Hauses, dem Pausencatering und anderem Personal. Die Herren des Brünner Chors werden zu Herren des ortsansässigen Opernchors. Macbeths erstes Opfer Duncano (**Oliver von Fürich** ist sogar als stumme Rolle ein Kollegen-Kotzbrocken) hat die Star-Position, die Macbeth ansteuert. Und so weiter. Banco ist ein feiner Generalmusikdirektor mit Takt und Taktstock (wunderbar: **Don Lee**). Macduff (schön auf Donizetti-Kurs: **David Esteban**) ist ein ordentlicher Tenor. Ihn übertrumpft der smarte **Santiago Bürgi**, der als Malcolm mit Smartphone auf den Proben zur neuen Theaterzeit gehört. **Julia Rutigliano** wertet die „Kammerfrau der Lady“ auf. **Rory Dunne** und **Daniel Dropulja** teilen die knappen, aber wichtigen Solobass-Partien der zweiten Reihe untereinander auf.



Blut geleckt zum Karrierekick: Leah Gordon (Lady Macbeth), Thomas Weinhappel (Macbeth) © Oliver Vogel

Baeslers Inszenierung funktioniert, solange man es mit der Logik nicht so genau nimmt. Dem im Festspielhaus gezeigten Bühnenalltag flechtet er fein beobachtete Insider-Schrullen ein. Sehr gut schaut das aus in den klassischen Macbeth- und Edelbühnenfarben Schwarz, Rot und Weiß, an welche sich auch **Almut Ehtler** für ihre stilvoll gefassten Kostüme mit Opulenz-Akzenten hält. Die Mordpläne am Schminktisch, der Tod des GMD, die Theaterkomplots der Kollektive – all das reiht sich superb, bis Macbeth mit aufgeschlitzter Flanke äußerst wirkungsvoll seine ruchlose Seele aushaucht. Vor 30 Jahren gab es einen kleinen Boom von Krimis im Bühnenmilieu wie Michael Merschmeiers „Berliner Blut“, Waldtraut Lewins „Jochanaan in der Zisterne“ und Thea Dorns „Ringkampf“. Baeslers «Macbeth»-Topographie enthält Spuren dieses Genres. Dass die Psychodynamik des von den Ehrgeiz-Junkies eingefädelten Massakers etwas unterbelichtet bleibt, machen die beiden hochklassigen Hauptinterpreten mühelos wett.

Voran **Leah Gordon**. Sie hat sich das Rüstzeug für die aberwitzige Lady-Partie imponierend erarbeitet. In der Urfassung gibt es noch einige vertrackte Koloraturen, gepfefferte Strahleton-Attacken und Intervall-Stürze mehr als in der leicht vereinfachten Pariser Fassung. Gordon gestaltet das alles felsenfest und todsicher. Jeder Ton sitzt perfekt auf einem Trapez mit hochdramatischen Sturmtiefen und burlesken Spiegelgefechten. Ein Höhepunkt ist zum Beispiel der Mordrat am Schminktisch. Gordon zeigt das Charisma einer Führungskraft, mit der nicht zu spaßen ist – selbst wenn die Funktion als „Managerin“ kaum profiliert ist und eher das Idealbild einer eisernen Intendantin vormodernen Gepräges aufscheint. Aber **Thomas Weinhappel** wirkt als Macbeth weder ängstlich vor diesen Strategieveränderungen. Er singt auf kernig-lyrischer Linie bis zum Ende. Das letzte Solo nach dem Todesstoß auf breiter Bühne mit fast in den Orchestergraben gepurzelter Königskrone und die Cabaletta nach der Hexenszene machen auch diese Partie in der Urfassung anstrengender, was man dem jugendlich-dramatischen Paradebariton aus Österreich mit keinem Ton anhört. Ein Traumpaar an bewusstem Furor mit idealem Verdi-Treibstoff.

Am Abend darauf musste wegen des Regens «Otello» vom Schloss ins Festspielhaus verlegt werden. Dort hörte man von den Stuttgarter Philharmonikern ebenfalls unter Bosch einen subtil geschärften späten Verdi von sensibelster Transparenz und sinnvollen Härten. **Rosetta Cucchi** verstieg sich in ihrer Regie zu einem Krieg zwischen den Rockerbanden Otellos und einer operettenhaften Stadtobrigkeit vor der Video-Skyline einer Megalopolis. Opfer ist eine Desdemona (Herbheit und Samt: **Camille Schnoor**), die durchaus interessierte Blick auf Cassio (ideal: **Adam Sánchez**) wirft. **Sung Kyu Park** singt einen helltimbriert metallischen Otello, **Marian Pop** lässt als Iago mehr Details hören als ihm die Regie als toxischen Frauen-Schläger zugesteht. Die das Spätwerk «Otello» mit sehniger Brillanz auffächernde Leistung von Festspiel-Prinzipal Marcus Bosch hätte ein anderes Szenenoutfit verdient als dieses undifferenzierte Männer-Bashing. Im Folgejahr gibt es Wagners «Lohengrin» und Verdis «Die Räuber» ab 11. Juli 2027, das sollte man sich vormerken. Auch das auffallend junge Publikum freut sich über die regionale Hochkultur-Sensation und weiß das durch viele ansässige Firmen und private Spenden ermöglichte Verdi-Festival zu schätzen.



«Otello» als Krieg zwischen Rockerbande und Stadtspitze: Adam Sánchez (Cassio), Sung Kyu Park (Otello, ganz rechts) © Oliver Vogel

«Macbeth» (Urfassung) – Giuseppe Verdi
Opernfestspiele Heidenheim • Festspielhaus CCH

Kritik der Premiere am 16. Juli

«Otello» – Giuseppe Verdi
Opernfestspiele Heidenheim • Festspielhaus CCH

Kritik der Aufführung am 17. Juli

Online Musik Magazin, 19.07.2026 (Thomas Molke)

Der doppelte Otello

Von [Thomas Molke](#) / Fotos: © Oliver Vogel

Insgesamt viermal hat Giuseppe Verdi sich in seinem Operschaffen mit Werken von William Shakespeare beschäftigt. Während eine Vertonung von King Lear in den 1850er Jahren allerdings nie vollendet wurde und Macbeth auch in der für Paris überarbeiteten Fassung von 1865 kein allzu großer Erfolg beschieden war, stellten die beiden Spätwerke Otello und Falstaff die Vollendung von Verdis Operschaffens dar, in denen er mit einer noch dichteren Komposition als in seinen früheren Werken neue Wege beschritt. Dabei wollte Verdi nach Aida eigentlich gar keine neuen Opern mehr komponieren. Aber Arrigo Boito, den Verdi nicht nur als Komponisten des Mefistofele, sondern auch als Librettisten schätzte, legte ihm zu Beginn der 1880er Jahre ein Libretto auf Shakespeares Drama Otello vor, das Verdi einfach nicht ausschlagen konnte. Trotzdem dauerte es rund sieben Jahre, bis die Oper am 5. Februar 1887 an der Mailänder Scala zur Uraufführung kam. Da das Motto der diesjährigen Opernfestspiele in Heidenheim "MachtMenschen" lautet und im Rahmen der chronologischen Reihenfolge der Verdi-Opern die Urfassung von Macbeth auf dem Spielplan steht, hat man sich entschieden, für die Open-Air-Produktion im Rittersaal Schloss Hellenstein Verdis Otello auszuwählen. Bei der rezensierten vierten Aufführung spielte erstmals in diesem Jahr das sommerliche Wetter nicht mit, und so musste die Veranstaltung an diesem Abend ins Festspielhaus CCH verlegt werden.



Noch ist ihre Welt in Ordnung: Desdemona (Camille Schnoor) und Otello (Sung Kyu Park).

Verdis Oper unterscheidet sich in einigen Aspekten von Shakespeares Drama. So reduzieren Verdi und sein Librettist Boito die Tragödie auf vier Akte und lassen den ersten Akt, der in Venedig spielt, komplett weg. Zu Beginn der Oper sind die Türken

bereits geschlagen, und es tobt ein gewaltiger Sturm auf dem Meer, dem Otello und Desdemona glücklich entkommen, wenn sie in Zypern landen. Man erfährt nicht explizit, dass Desdemona Otello heimlich und gegen den Willen ihres Vaters geheiratet hat. Damit ist Otellos Unsicherheit und Misstrauen zunächst nicht ganz so offensichtlich wie bei Shakespeare. Dafür finden Verdi und Boito andere Wege, Otellos Handeln psychologisch zu motivieren. Cassio, der von Otello zunächst degradiert wird, steigt zum Nachfolger Otellos als Verwalter von Zypern auf, während Otello trotz seiner militärischen Erfolge zurück nach Venedig beordert wird. Dass Desdemona bei ihrem Mann ständig für Cassio eintritt, schürt Otellos Eifersucht, die mit der Taschentuchintrige Jagos dann schließlich zur Überreaktion und Ermordung Desdemonas führt. Die Oper endet mit Otellos Selbstmord, nachdem Emilia die Intrige ihres Mannes aufgedeckt und Otello Desdemonas Unschuld erkannt hat.

Jago (Marian Pop, Mitte) gibt vor, Cassio (Adam Sánchez, rechts) bei Otello zu unterstützen.



Das Regie-Team um Rosetta Cucchi verlegt die Handlung der Oper in die Gegenwart und überlegt, wie man in heutiger Zeit Otello als Außenseiter und nicht vollständig akzeptiertes Mitglied der Gesellschaft zeichnen kann. In der Inszenierung ist er ein Mitglied einer Gang, die nicht zur "etablierten" Gesellschaft gehört, aus der Desdemona stammt, was ihn anfällig für Jagos Einflüsterungen machen soll. Optisch werden Otello und seine Anhänger durch abstrakte Zeichnungen im Gesicht kenntlich gemacht, die ein wenig an Kriegsbemalung erinnern. Während bei Otello das komplette Gesicht bemalt ist, sind es bei Jago, Cassio und Roderigo nur Teile des Gesichtes. An der Kostümierung Desdemonas ist zunächst nicht zu erkennen, dass sie aus einer höheren Schicht als Otello stammt. Auch Cucchis Personenregie macht das nicht wirklich deutlich. Stattdessen wirkt Desdemona als äußerst selbstbewusste Frau, zu der es eigentlich nicht passt, dass sie sich derart von ihrem Gatten erniedrigen lässt. Auch das weiße Kleid, das sie nach der Pause trägt, ist zur Betonung ihrer Reinheit ein wenig zu kurz. Da nützt es auch nichts, sie im letzten Akt mit einem langen weißen Tuch zu umgeben.

Noch fragwürdiger ist, was die Dopplung Otellos eigentlich soll. Laut Einführung wird eine weitere Ebene eingeführt, in der das Double von Otello die Geschichte in der Retrospektive betrachtet. Es mag sein, dass diese Figur bei der Freilichtaufführung deutlicher zur Geltung kommt. Im Festspielhaus ist das Double vor dem schwarzen Hintergrund häufig gar nicht sichtbar, so dass man die Figur eigentlich nur in der Sturmszene zu Beginn des ersten Aktes wahrnimmt, wenn er auf einem Stuhl in der Mitte der Bühne sitzt und mit dem fatalen Taschentuch agiert. Hier soll wohl der

Moment gezeigt werden, in dem Otello durchschaut, dass das Taschentuch keineswegs ein Zeichen für Desdemonas Untreue war. Nun macht er sich Vorwürfe, dass er darauf hereingefallen ist. Sobald Otello in Zypern ankommt und zu singen beginnt, tauschen das Double und der Sänger die Plätze. Im weiteren Verlauf sieht man das Double zwar ab und zu im Hintergrund über die Bühne laufen. Die Idee verliert sich allerdings hinter der eigentlichen Geschichte.



Desdemona (Camille Schnoor) hat böse Vorahnungen (im Hintergrund: Sung Kyu Park als Otello).

Das Bühnenbild von Matthias Kronfuss, der auch für die Videoprojektionen verantwortlich zeichnet, ist relativ spartanisch gehalten, dabei aber sehr effektiv. Neben vier verschiebbaren LED-Wänden gibt es eigentlich nur einen Baum in der Mitte der Bühne, der zunächst mit zahlreichen weißen Blüten bestückt ist, die er im Verlauf der Handlung verliert. Die letzte Blüte pflückt Otello kurz vor der Ermordung Desdemonas ab. Die vier LED-Wände zeigen in eindrucksvollen Projektionen das Innenleben der Figuren. Im ersten Akt sieht man neben den Sturm immer wieder ein wehendes Taschentuch, hinter dem die Silhouette von Desdemona auftaucht, was bereits die Katastrophe erahnen lässt. Im dritten Akt erscheinen in den Projektionen Desdemona und Cassio hinter diesem Tuch, was deutlich macht, dass Jagos Intrige bei Otello von Erfolg gekrönt ist. Auch Jagos Motivation wird im zweiten Akt durch beeindruckende rote Lichtprojektionen großartig umgesetzt. Ob Desdemona im vierten Akt mit dem Handy WhatsApp-Nachrichten mit ihrer Mutter austauschen muss, die ihre Sorge und Angst um die Tochter kundtut, ist hingegen diskutabel. Darauf hätte man gut verzichten können, zumal Desdemonas Mutter auch bei Shakespeare gar nicht vorkommt.

Musikalisch kommt man an diesem Abend voll auf seine Kosten. Marcus Bosch lotet die Dramatik der Partitur mit den Stuttgarter Philharmonikern auf den Punkt genau aus und findet sehr differenzierte Ansätze für die peitschende Sturmmusik einerseits und die leisen, lyrischen Momente andererseits. Zusammen mit den beeindruckenden Projektionen ergibt sich für das Publikum ein Genuss für Augen und Ohren. Auch der von Eduard Kostelník einstudierte Tschechische Philharmonische Chor Brunn begeistert durch intensives Spiel und homogenen gewaltigen Klang. Bei den Feierlichkeiten im ersten Akt machen die Chormitglieder auch beim Tanz eine gute Figur. Die Solo-Partien sind ebenfalls allesamt hochkarätig besetzt. Sung Kyu Park stattet die Titelfigur mit enormer Durchschlagskraft in den Höhen aus und verleiht und wirkt darstellerisch bei aller Verletzlichkeit recht bedrohlich. Dass sein flexibler Tenor auch die zarten

Töne beherrscht, zeigt er im einfühlsamen Duett mit Camille Schnoor als Desdemona. Schnoor verfügt über einen sehr runden Sopran, der in den Höhen große Dramatik besitzt. In der Weidenliedszene und beim anschließenden Gebet erntet sie für ihre große Intensität Szenenapplaus, was von Bosch eigentlich nicht vorgesehen ist, da er die Dramatik der Szene mit dem anschließenden Auftritt Otellos aufrechterhalten will. Doch die ersten bedrohlichen Töne aus dem Orchester gehen leider im Applaus unter.

Jago (Marian Pop) will Otello vernichten.

Marian Pop ist als Jago ein Bösewicht, wie er im Buche steht. Mit großartigem Spiel und beweglichem Bariton zeichnet er Otellos Fähnrich, der sich um seine Beförderung betrogen fühlt und daher Otello mit aller Macht vernichten will. Dass er über Leichen geht, zeigt die Personenregie auch in seiner großen Arie im zweiten Akt, wenn er einem drogenabhängigen Mädchen nach einer kurzen sexuellen Gefälligkeit eine tödliche Dosis verabreicht. Adam Sánchez legt die Partie des Cassio als schmucken Hauptmann mit heldenhaftem Tenor an, so dass man Otellos Sorge durchaus nachvollziehen kann, dass Desdemona Cassio gegenüber nicht abgeneigt sein könnte. Julia Rutigliano punktet als Emilia mit kraftvollem Mezzosopran und hat vor allem am Schluss ihren großen musikalischen Moment. Aber auch im Quartett mit Pop, Schnoor und Park am Ende des dritten Aktes begeistert sie durch intensives Spiel, wenn sie versucht, ihrem Gatten das Taschentuch zu verwehren. Musa Nkuna gestaltet die Partie des Roderigo, der bei Verdi anders als bei Shakespeare ein wenig blass gezeichnet ist, mit beweglichem Tenor. Auch die übrigen kleineren Partien sind allesamt gut besetzt, so dass es am Ende großen Beifall für alle Beteiligten gibt.



FAZIT

Musikalisch bietet der Abend "späten" Verdi vom Feinsten. Rosetta Cucchis Lesart der Geschichte wirft hingegen an einigen Stellen Fragen auf.

Oper!, 19.07.2026 (Sven Scherz-Schade)

Abgründe im Doppelpack

"Macbeth" / "Otello", Opernfestspiele Heidenheim

Von Sven Scherz-Schade — 19. Juli 2026 in Aufführungen international, Kritiken Lesedauer: 6 mins read

AA



"Macbeth", Opernfestspiele Heidenheim: Thomas Weinhappel (Titelpartie). (Foto: Oliver Vogel)

Ein Opernstar verliert sich in seiner eigenen Inszenierung, ein tätowierter Gang-Boss zerbricht an seiner Herkunft: Die Opernfestspiele Heidenheim zeigen die Verdi-Opern *Macbeth* und *Otello* so kompromisslos wie selten. Zwei Regiekonzepte, ein Komponist – was verbindet den mordenden Theaterstar mit dem Außenseiter auf Zypern?



Mit gleich zwei Shakespeare-Opern von Giuseppe Verdi haben dieses Jahr die Opernfestspiele Heidenheim ihren ambitionierten Verdi-Zyklus fortgesetzt. Während *Otello* traditionell als Open-Air-Produktion im Rittersaal von Schloss Hellenstein entstand und bei Regen flexibel ins nahe Festspielhaus verlegt werden konnte, wurde *Macbeth* von vornherein ausschließlich für das Festspielhaus konzipiert und ist mit lediglich zwei Aufführungen als besonderes Ereignis des Festspielsommers angesetzt.

Macbeth

Macbeth, dieses Drama um Wahn und Ehrgeiz, wurde von Andreas Baesler in den Kosmos eines heutigen Opernbetriebs verlegt. Schon während des Vorspiels steht der König auf der Bühne. Im roten Purpurmantel, mit Krone und Schwert posiert er stolz und selbstgefällig, umgeben von untergebenen Höflingen, während über dem Geschehen auf dem Display, auf dem später auch die deutschen Übertitel eingeblendet werden, der lapidare Hinweis erscheint: „Im Theater. Ende einer Vorstellung“. Damit ist das Regiekonzept von Andreas Baesler gesetzt. Verdis Oper spielt in Heidenheim nicht am schottischen Königshof, sondern im heutigen Kulturbetrieb, und genau dort entfaltet das Stück eine überraschend schlüssige Wirkung.

Denn *Macbeth* erzählt nicht nur von Mord und politischer Gewalt. Die Oper handelt ebenso von Menschen, die sich selbst Rollen erschaffen und schließlich an ihrer eigenen Inszenierung zugrunde gehen. Diese Ebene arbeitet Baesler konsequent heraus. In der Eingangsszene nimmt Macbeth als gefeierter Opernstar Blumensträuße nach dem Schlussapplaus entgegen, Sektkorken knallen, Kollegen gratulieren. Kaum ist die Premierenfeier beendet, zieht die Putzkolonne auf, fegt und wischt die Bühne. Ausgerechnet diese Reinigungskräfte beginnen scherzhaft, die Besen zwischen die Beine zu klemmen und Hexen zu spielen, bis aus dem Spiel plötzlich Ernst wird. Macbeth wird die verhängnisvolle Prophezeiung verkündet, König von Schottland zu werden. Thomas Weinhappel gestaltet seine Hauptrolle eindrucksvoll. Mit schmal geführtem, fragendem Bariton richtet er den Satz „Seid Ihr aus dieser Welt?“ in den schwarzen Bühnenraum. Von da an beginnt sein unaufhaltsamer Absturz.



Leah Gordon (Lady Macbeth). (Foto: Oliver Vogel)

Das große Schild „Probephühne“ im Hintergrund markiert den Ort, Schminktische, fahrbare Scheinwerfer und ein Konzertflügel bestimmen das Bühnenbild. Der Dolch, der Macbeths Fantasie verfolgt, steckt schließlich gut sichtbar im Souffleurkasten. Als König Duncan – in einer stummen Rolle von Festivalbetriebsleiter Oliver von Fürich dargestellt – ermordet wird, glänzt die Klinge blutverschmiert im Licht. Je weiter Macbeths Verbrechen fortschreiten, desto stärker zerfällt auch der Theaterraum. Der Konzertflügel kracht ein, Regiebücher liegen zerfleddert auf dem Boden, Scheinwerfer kippen um. Es sind einfache, aber wirkungsvolle Mittel, mit denen die Aufmerksamkeit auf Musik und Handlung gelegt wird.

Gesanglich ist die Produktion hervorragend besetzt. Weinhappel zeichnet Macbeth nicht als eindimensionalen Bösewicht, sondern als innerlich zerrissenen Menschen zwischen Ehrgeiz, Angst und Wahn. Leah Gordon steht ihm als Lady Macbeth in nichts nach. Ihre Stimme besitzt messerscharfe Höhen, gleichzeitig entwickelt sie in der Tiefe unheimliche Schwärze. Besonders eindrucksvoll gelingt das Duett „Fatal mia donna! Un murmure“: Während Macbeth die langen, weit ausschwingenden Legato-Bögen singt, antwortet Lady Macbeth mit scharf akzentuierten Staccati. Gestik und Mimik greifen diese musikalischen Gegensätze auf und machen die krankhafte Dynamik dieser Beziehung bühnenwirksam sichtbar. In dieser engen Verzahnung von Gesang und Schauspiel liegt eine der großen Qualitäten der Heidenheimer Produktion.

Denn dass in Heidenheim die Urfassung von 1847 gespielt wird, erweist sich als kluge Entscheidung. Verdi hatte mit *Macbeth* die italienische Oper richtungsweisend erneuert. Er verlangte, dass der Gesang unmittelbar aus der dramatischen Situation heraus entsteht und nicht mehr bloß als Abfolge virtuoser Nummern funktioniert. Berühmt ist seine Forderung nach über 100 Proben für die Uraufführung in Florenz, ein Aufwand, den man sich heute kaum mehr vorstellen kann. Bemerkenswert ist, wie geschlossen die Heidenheimer Produktion dieses Ideal umgesetzt hat.

Marcus Bosch verfolgt mit der Cappella Aquileia konsequent den historisch informierten Zugang zu Verdis Partitur, so dass kein trockenes Klangbild, sondern ein warmer, geschmeidiger Verdi-Sound von bemerkenswerter Transparenz entsteht. Besonders die historischen Blechbläser mit Cimbasso und Ventilposaunen verleihen der Partitur jene charakteristische markante Klangfarbe, die hervorragend zur Atmosphäre des Werks passt.



V.l.: Thomas Weinhappel (Macbeth), Santiago Bürgi (Malcolm), Chor. (Foto: Oliver Vogel)

Der eigentliche musikalische Star des Abends ist jedoch der Tschechische Philharmonische Chor Brunn als Festspielchor. Er beeindruckt durch enorme Wandlungsfähigkeit: einmal geisterhafte Erscheinung, dann wieder schwarz gekleidete Mördertruppe mit weißen Theatermasken und blutroten Handschuhen, schließlich leidendes Volk. Zu den bewegendsten Momenten des Abends gehört unmittelbar nach der Pause der Chor „Patria oppressa!“. Die Klage über die zerstörte Heimat entwickelt sich mit großer emotionaler Intensität, ohne jemals in zu große Lautstärke zu kippen. Trotz aller Expressivität bleibt die Artikulation deutlich, die Dynamik fein abgestuft und die Klangbalance hervorragend kontrolliert. Das ist Opernchorarbeit auf höchstem Niveau.

Und auch die Nebenrollen sind ausgezeichnet besetzt. Don Lee verleiht Banco mit seinem voluminösen Bass große Autorität; im Frack wirkt er wie ein erfolgreicher Konkurrent des gefeierten Opernstars Macbeth. David Esteban als Macduff und Santiago Bürgi als Malcolm setzen mit ihren hellen, klar fokussierten Tenören leuchtende Kontraste zur dunklen Klangwelt des Titelhelden. Julia Rutigliano überzeugt als Zofe der Lady Macbeth mit frischem, beweglichem Sopran. Dass sämtliche Figuren zugleich Entsprechungen innerhalb des Theaterbetriebs erhalten – Kulturmanagerin statt Kammerfrau, Bühnenmeister statt Diener –, fügt sich stimmig in das Regiekonzept ein und wirkt nie aufgesetzt.

Andreas Baeslers Inszenierung verzichtet auf plakative Aktualisierung oder spektakuläre Effekte. Gerade ihre Zurückhaltung macht ihre Stärke aus. Über weite Strecken vergisst man vollkommen, dass hier nicht ein mordender König auf der Bühne steht, sondern ein Sänger, der einen mordenden König spielt. Diese permanente Verschiebung macht Verdis Oper plötzlich auch zu einer Reflexion über das Theater selbst – über Eitelkeit, Rollenbilder und die zerstörerische Kraft des Ehrgeizes. Eine mörderisch gute Oper.

Otello

Otello wiederum erzählt Regisseurin Rosetta Cucchi als beklemmendes Drama über soziale Ausgrenzung. Wegen der regnerischen Witterung musste die Aufführung am 17. Juli kurzfristig vom Rittersaal auf Schloss Hellenstein in das nur wenige Schritte entfernte Festspielhaus verlegt werden. Die Infrastruktur der Opernfestspiele Heidenheim erwies sich dabei einmal mehr als großer Vorteil.

Schwarze Lederjacken, Pistolen in den ausgestreckten Armen und finstere Blicke: Die „San-Marco-Gang“ beherrscht die Bühne vom ersten Moment an. Die Inszenierung versetzt das Werk in die Welt einer gewalttätigen Bande. Otello ist Anführer der Gang, die auf Zypern die Interessen der Lagunenstadt mit brutaler Konsequenz durchsetzt. Das Konzept funktioniert erstaunlich schlüssig, weil es den Kern der Oper freilegt, nämlich das Schicksal eines Außenseiters, der an Misstrauen, gesellschaftlicher Ausgrenzung und gezielt gestreuten Intrigen zerbricht.

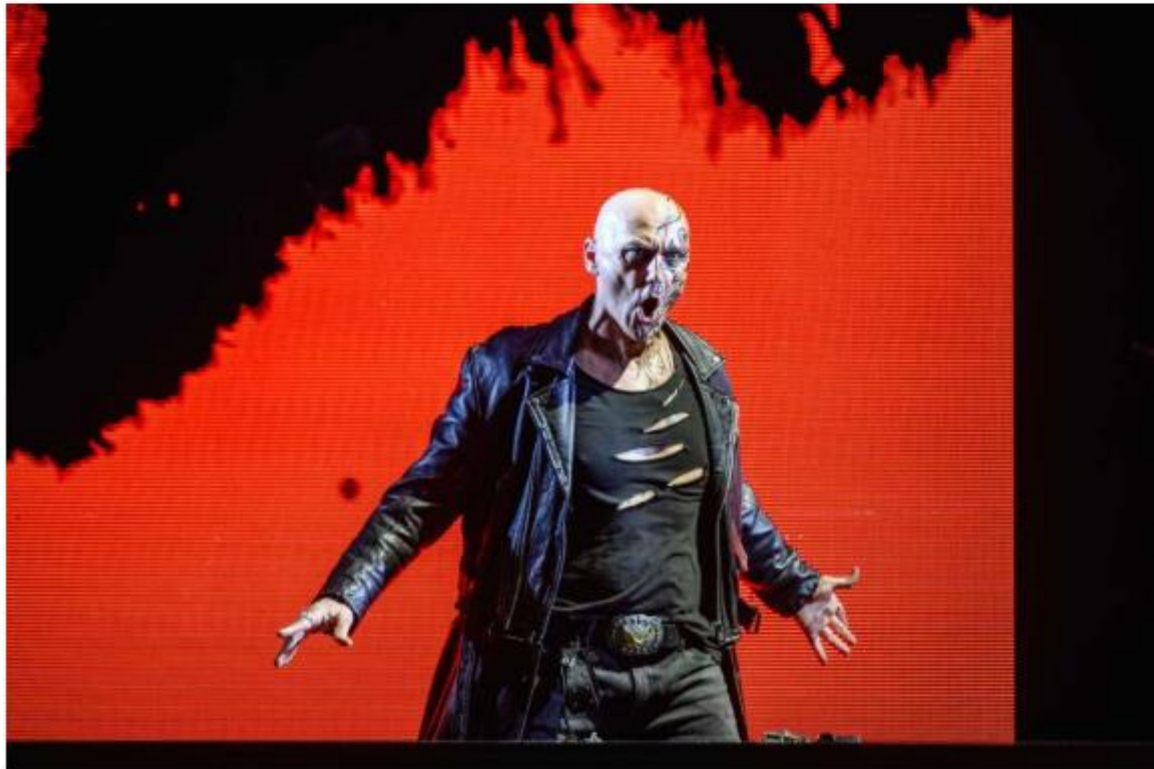


Camille Schnoor (Desdemona), Sung Kyu Park (Otello). (Foto: Oliver Vogel)

Sung Kyu Park gestaltet diesen Otello mit beeindruckender Bühnenpräsenz. Voll tätowiert – selbst das Gesicht ist mit Tätowierungen überzogen – erscheint er als impulsiver Gangboss mit kraftvollem, höhensicherem Tenor und enormer Energie. Seine zunehmende seelische Zerrüttung entwickelt sich glaubhaft bis zur rasenden Eifersucht, die schließlich im Mord an Desdemona gipfelt.

Cucchi markiert die historische Fremdheit der Figur nicht durch Blackfacing, sondern durch soziale Herkunft. Nicht die Hautfarbe macht Otello zum Fremden, sondern seine gesellschaftliche Stellung. Die Tätowierungen werden dabei zum klugen Zitat der früher üblichen Make-up-Maskierung und zeigen ihn sichtbar als Menschen außerhalb der bürgerlichen Elite. Während Desdemona selbstverständlich zur etablierten Gesellschaft gehört, bleibt Otello trotz seiner Erfolge stets der Außenseiter; genau jene Unsicherheit, die Jago geschickt auszunutzen versteht.

Camille Schnoor zeichnet Desdemona als selbstbewusste und zugleich tief liebende Frau. Ihr Sopran besitzt große Strahlkraft, überrascht aber ebenso mit feinsten Piano-Nuancen und berührender Verletzlichkeit. Marian Pop macht aus Jago keinen eindimensionalen Bösewicht, sondern einen von Neid zerfressenen Menschen. Ausdrucksstark und vokal präsent gestaltet er den Intriganten, der nach seiner übergangenen Beförderung den erfolgreichen Rivalen systematisch in den Untergang treibt. Für die großen Massenszenen ist erneut der Tschechische Philharmonische Chor Brunn zu Gast, während im vorgelagerten Orchestergraben die Stuttgarter Philharmoniker spielen, abermals unter Leitung von Marcus Bosch.



Marian Pop (Jago). (Foto: Oliver Vogel)

Besonders eindrucksvoll sind die stillen Momente der Inszenierung. Nach dem lyrischen Cello-Solo im ersten Akt entfaltet sich das Liebesduett zwischen Otello und Desdemona in großer Zartheit. Matthias Kronfuss hat dafür ein schlichtes, poetisches Bühnenbild geschaffen. Vier verschiebbare LED-Video-Wandmodule zeigen einen zartrosa Abendhimmel und dienen zugleich als wandelbare Spielorte. Immer wieder verändern sie den Raum und schaffen neue Perspektiven. Ihren stärksten Effekt erzielen sie, wenn sich Otello hinter ihnen verbirgt und Jagos manipulatives Gespräch mit Cassio belauscht. Ein szenischer Höhepunkt des Abends.

Musikalisch modelliert Marcus Bosch Verdis Partitur in fein abgestuften Klangfarben. Rosetta Cucchis Lesart verzichtet auf spektakuläre Aktualisierungseffekte und konzentriert sich stattdessen auf die sozialen Mechanismen hinter Verdis Tragödie. Gerade dadurch gewinnt dieser *Otello* beklemmende Gegenwartigkeit. Denn Ausgrenzung, verletzter Stolz und gezielt geschürtes Misstrauen bleiben zeitlose Triebkräfte menschlicher Katastrophen.

Badische Zeitung

vom 21.07.2026

Toxische Männer – brodelnder Verdi

Im internationalen Konzert der Sommerfestivals haben sich die Opernfestspiele Heidenheim längst auf einen der vorderen Ränge emporgearbeitet. Eine Visite auf der Alb zeigt, warum das so ist.

■ Von Alexander Dick

Festspiel heißt mehr als eine Serie von Theater und Konzert. Das propagierte schon Richard Wagner mit seiner Idee der maximalen Konzentration auf den Festspieltag und dem Loseisen aus dem Alltag. Auch in Heidenheim, wo die Opernfestspiele „OH!“ längst zur ersten Liga europäischer Musiktheaterfestivals gehören, ist der Ort ein besonderer. Das gesamte Areal um Schloss Hellenstein ist Festspielbezirk, von der Ruine des Rittersaals als Freilichttheater-Keimzelle bis zum 2009 eingeweihten Congresszentrum mit Festspielhaus und Schlosshotel. Selbst dort hat die Marke OH! ihren Platz, etwa mit dem „Intendantenteller“: Ein Arrangement von Käsesorten, serviert mit einem vollmundigen Weißwein vom mallorquinischen Weinberg des Chefdirigenten und Intendanten Marcus Bosch. Gutes Marketing endet im Magen...

Wobei es sich beim diesjährigen Festspielthema „MachtMenschen!“ ohnedies um Suggestion und die Kraft von Emotionen geht. Freilich einer ganz dunklen, unberechenbaren. Wie in Verdis „Otello“, in dem es dem Dämon Jago gelingt, mit seinem totalen Nihilismus den Rivalen Otello in die (Selbst)Zerstörung durch Eifersucht zu stürzen. Regisseurin Rosetta Cucchi scheint indes an dem Shakespeare'schen Urkonflikt des schwarzen Außenseiters gar nicht so interessiert zu sein. Die Männer sind allesamt toxisch in ihrer Inszenierung, mehr oder weniger

wie Maori-Krieger bemalt im Gesicht, in schwarzer Rockerkleidung (Kostüme: Claudia Pernigotti), die sie im 3. Akt allesamt als Mitglieder der „San Marco Gang“ ausweist.

Cucchis Oper heißt „Desdemona“, das ist legitim. Deren Liebe und Empathie wird von den Männern missbraucht, zurückgewiesen. Sie zu zerstören gelingt ihnen nicht. Als es aufs Ende zugeht, schreibt ihr ihre Mutter, fürs Publikum sichtbar, eine Nachricht nach der anderen aufs Handy: „Ich werde dich immer lieb haben.“ Und Desdemona antwortet am Ende vor dem Schwarzweißhintergrund auf dem Display mit weißen Lilien: „Ciao, Mama.“ Klarer Fall von Frauenmisshandlung durch brutale Männergewalt.

Ist es auch. Die Frage ist allerdings, ob die Bildsprache der italienischen Regisseurin und ihres Bühnenbildners und Videogestalters Matthias Kronfuss zuweilen nicht arg nach Telenovela und TV-Soap auf der Bühne aussieht. Alles ist nachvollziehbar, was auf den vier großen Monitorwänden als Assoziationsambiente projiziert wird: von den von der Abendsonne beschienenen Wolken, über die bröckelnde Mauer bis zu den allmählich ihre Blüten verlierenden Bäumen. Ein illustrierter Opernabend, dessen Personenregie entweder zu plakativ oder dann zu statisch wirkt. Ganz anders die Musik: Marcus Bosch lässt es von Anfang an brodeln im Orchestergraben, mit straffen Tempi und maximalen Kontrasten, und die Stuttgarter Philharmoniker erweisen sich als festspielwürdiges Opernorchester, wenn man mal von den Unsauberkeiten beim berühmten Kontrabass-Unisono im 4. Akt absieht.

Gut ist auch die Balance zum Vokalen. Camille Schnoors Desdemona läuft im Finalakt zur Hochform auf, von feinsten Zeichnungen sind ihr Lied von der Weide und das sich anschließende Ave Maria. Auch der Otello von Sung Kyu Park hat enorme Durchschlagskraft und eine idea-



Vor der Magnolie, nicht unterm Weidenbaum: Desdemona (Camille Schnoor) und Otello (Sung Kyu Park)

le Tessitura für diese schwierige Tenorpartie. Und Marian Pop bringt den Dämon im Jago mit seinem bedrohlich funkelnden Bariton zum Explodieren. Auch die übrigen Partien sind adäquat besetzt, Adam Sánchez' Cassio glänzt mit beinahe schon heroischer Tenorpose. Nicht vergessen werden darf der Philharmonische Chor Brunn mit einer überaus geschlossenen, homogenen Leistung.

Übertroffen wird diese Ensembleleistung noch von der Neuproduktion von Verdis „Macbeth“ – in der selten gespielten Erstfassung von 1847. Zumal Bosch hier mit seiner Capella Aquileia, diesem 2011 gegründeten, preisgekrönten Projektensemble einen Verdi-Klang von historisch-romantischer Anmut hervorzaubert. Gerade das Holz und vor allem das Blechbläserinstrumentarium mit Kornetten und der Cimbasso-Posaune zeichnet einen überaus runden, nie grellen Ton,

der auch im Mix mit dem hervorragenden Streichersound viel über Verdis Usancen Mitte des 19. Jahrhunderts verrät. Boschs Tempi sind stimmig, da hängt nichts und wird genauso wenig unnötiger Raserei ausgeliefert, das Disparate in dieser Musik – ihre Kontraste zwischen „altem“ Melodrama und radikaler Moderne werden schonungslos offengelegt. Fantastisch ist das in der berühmten Schlafwandlerszene der Lady Macbeth, in der sich der Komponist radikal von bestehenden Modellen entfernt.

Leah Gordon gestaltet diese heterogene, ungemein schwere Partie mit all ihren Herausforderungen bis hin zu virtuosen Koloraturen und Intervallsprüngen mit großer Intensität – reifer Artikulation und technischer Überlegenheit. Kleine Intonationsschwächen fallen nicht ins Gewicht. Auch Thomas Weinbappel ist ein Macbeth von funkelnder Expressivität.

Vielleicht gestaltet er die vom Komponisten geforderten Härten und Schärfen eine Spur zu „schön“; sei's drum, einen Heldenbariton mit solcher Eleganz findet man nicht so leicht. Auch das restliche Ensemble, insbesondere Don Lees wunderbar nachtschwarzer Banco agiert auf höchstem Festspielniveau.

Schade, dass Andreas Baeslers Regieansatz, den grausamen Shakespeare-Stoff in die Welt des aktuellen Theaterbetriebs zu verlegen, von Akt zu Akt unplausibler wird. Es hätte einer deutlich ironischeren Haltung bedurft, um das Publikum davon zu überzeugen, dass eine düstere Hexenhöhle mit einer Theaterkantine verglichen werden soll. In der es aber keinen „Intendantenteller“ gibt...

► Opernfestspiele Heidenheim
„MachtMenschen!“ noch bis 26. Juli.
www.opernfestspiele.de

Orpheus, 21.07.2026 (Klaus Billand)

Unter Rockern



Sung Kyu Park (Otello) und Camille Schnoor (Desdemona) (Foto Oliver Vogel)

Opernfestspiele Heidenheim • Otello

Verdis Shakespeare-Oper psychologisch
stark ausgeleuchtet

Bei den Opernfestspielen Heidenheim inszeniert die aus Pesaro stammende und künstlerisch avantgardistische Italienerin Rosetta Cucchi dieses Jahr den „Otello“ neu. Sie wählt ein nicht historisierendes Regiekonzept und verlegt das Geschehen in ein Rocker-Milieu unserer Tage. Macbeth ist der „Ober-Rocker“, der Gruppen-Leader, Jago ein bedeutender zweiter Mann und Strippenzieher in der jovialen Truppe, die wilde, ja nahezu ekstatische Tänze vollzieht. Da geht es hoch her in der für das Milieu üblichen Bekleidung (Claudia Pernigotti). Die Herren tragen kampfbetonte Gesichtsbemalungen, mit denen die Inszenierung offenbar eine unspezifisch „afrikanisch“ wirkende Ästhetik erzeugen will, um auf Otellos als „Mohr“ markierte Herkunft anzuspielen. Desdemona ist ein Mädchen aus gutem Hause, das anscheinend aufgrund ihrer Liebe zu Otello zu der Gruppe gestoßen ist. Cucchi zeigt sie als eine mit all ihren Gefühlen (die eben auch das Gerechtigkeitsgefühl für Cassio umfassen) authentisch um ihre Liebe kämpfende Frau. Erst ganz am Schluss, im vierten Akt, verzweifelt sie – entsprechende Bilder erinnern an ihre unbeschwerte glückliche Jugend.

Im Rahmen einer sehr guten und bis ins letzte Detail gehenden Personenregie wird Othello im Bühnenbild von Matthias Kronfuss und Lichtdesign von Hartmut Liztinger als Mensch gezeigt, der wie bei einem Albtraum ständig unter dem Druck steht, performen zu müssen. Denn Respekt wird ihm nicht aufgrund seines Standes, sondern nur aufgrund seiner Erfolge gezollt. Das führt zu seiner inneren Unsicherheit, die ihn anfällig für die Ränke Jagos macht, der sich an ihm für eine nicht gewährte Beförderung rächen will und das in dieser Inszenierung mit nachhaltiger Intensität vollzieht. Damit betont das Regieteam die psychologische Komponente dieses tiefgründigen Werkes und lässt das Publikum an einem gnadenlos in die Katastrophe führenden Geschehen teilhaben, das keinen Blick ins dennoch erhellende Programmheft erfordert.

Leider gibt es beim langen Monolog von Desdemona an ihrem Sterbebett im vierten Akt einen grässlichen Ausrutscher ins entfremdende Regietheater. Sie tippt auf ihrem Handy noch schnell ein paar WhatsApp-Messages (!) an ihre Mutter, die auch antwortet. Damit wird ihr so wundervoller „Gesang an die Weide“ der Plakativität einer zweifelhaften szenischen Lösung geopfert.

Sung Kyu Park singt den Otello mit viel Kraft, erreicht durchaus die Spitzentöne, lässt aber die letzte tenorale Leichtigkeit vermissen. Marian Pop ist ein hervorragender Jago in vokalen und darstellerischen Belangen. Camille Schnoor gibt eine wunderbar intonierende Desdemona mit abgedunkelten Klangfarben in der Mittellage und feiner Phasierung. Johannes Maria Wimmer ist ein Respekt gebietender Lodovico und Julia Rutigliano eine sehr prononcierte und mit kraftvollem Mezzo singende Emilia.

Der Künstlerische Direktor Marcus Bosch dirigiert die Stuttgarter Philharmoniker und den exzellenten Tschechischen Philharmonischen Chor Brunn (Leitung: Petr Fiala). Bosch versteht es, dem Stuttgarter Ensemble bei guten Tempi einen klassischen und festspielreifen Verdi-Sound zu entlocken.

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.07.2026 (Robin Passon)

Isch der cool!

Von Robin Passon 22.07.2026, 09:41 Lesezeit: 4 Min.



Bei den Opernfestspielen Heidenheim gibt es „Macbeth“ und „Otello“ von Giuseppe Verdi. Besonders die Sänger lohnen die Reise nach Schwaben.

 Zusammenfassung  Anhören  Merken  Teilen  Drucken

Nicht in Parma und nicht in Mailand, sondern nördlich der Alpen liegt ein Verdi-Zentrum, das sich seit mehr als zehn Jahren schon um die vermutlich erste chronologische Aufführung aller frühen Opern Giuseppe Verdis kümmert. Nach „Attila“ im vergangenen Jahr ist bei den Opernfestspielen Heidenheim nun „Macbeth“ an der Reihe. Im Sinne der Aufführungschronologie wird nicht die übliche Pariser Fassung von 1865 gespielt, sondern die 1847 fertiggestellte Urfassung. Die Nähe zum Belcanto des frühen 19. Jahrhunderts tritt hier noch stärker zutage – mehr Piccoloflöte, mehr um-ta-ta, weniger Abgründigkeit.

Auch auf die bekannteste Arie des Werks „La luce langue“ wartet man vergeblich; statt der finsternen Seelenschau schrieb Verdi der Lady Macbeth 1847 noch eine verkünstelte Triumpharie. Leah Gordon verleiht den hämisch angespitzten Koloraturen expressive Tiefe, ohne an Präzision zu verlieren – die Übereinstimmung mit der *colla parte* geführten Holzbläsergruppe bezeugt es. Hier, wie auch in ihrer Schlafwandelszene, führt sie mit ihrem beeindruckend wandelbaren Sopran eindrucklich vor, welch tiefe Charakterzeichnungen sich solchen Ziergesangspartien abringen lassen.



Taschentuchfalle: Marian Pop als Jago und Adam Sánchez (rechts) als Cassio in „Otello“ *Oliver Vogel*

Damit übertrumpft sie gerade im musikalischen Aufeinandertreffen ihren Bühnengatten, den Thomas Weinhappel zwar spielerisch eindrucklich zeichnet, aber auch mit übermäßigem Vibrato und einer schwächelnden Tiefe ausstattet. Andreas Baeslers Regie fällt indes vor allem durch Beliebigkeit auf. Die windgepeitschte Finsternis Schottlands ersetzt er durch das raue Klima an einem Theaterhaus. Es ist der alte Meta-Griff, weil man sich von Hermelinpelz und Krone nicht lösen kann und sich den Vorwurf der Altbackenheit nicht gefallen lassen will.

Bei Baesler ist der Schottenkönig ein Sänger, der in seiner Karriere-Gier von den Hexen angestachelt wird. Die werden zu intriganten Bühnenarbeiterinnen, die auch mal augenzwinkernd mit Besen ausgestattet ihr Unwesen treiben. Sie, wie auch das Volk, werden von den Mitgliedern des Philharmonischen Chors Brunn verkörpert, der sich in Heidenheim als Residenzchor etabliert hat und vom Publikum für seinen fein abgestimmten Gesamtklang stets mit besonderem Lob geehrt wird.



Verhängnisvolle Einflüsterungen: Jago (Marian Pop, links) manipuliert Otello (Sung Kyu Park). *Oliver Vogel*

Überhaupt ist Heidenheim ein Ort der Wiederkehrer; viele der Solisten kennt das Publikum seit Jahren, und die Musiker des Festspielorchesters Cappella Aquileia hat der Intendant und Chefdirigent Marcus Bosch teils sogar noch aus seinen Zeiten beim Landesjugendsinfonieorchester rekrutiert. Boschs Beständigkeit und der weitsichtigen künstlerischen Planung ist es zu verdanken, dass die Stadt auf der schwäbischen Ostalb überregional nicht mehr nur mit wechselhaftem Fußball assoziiert wird; und dass zum Premierenabend des „Macbeth“ sogar Ministerpräsident Cem Özdemir den Festspielen die Ehre erweist, ist Zeugnis seiner kulturpolitischen Bemühungen. Schließlich bietet im näheren Umland nur Ulm ein Opernhaus mit regulärem Betrieb.

Böse Jungs in Netzstrumpfhosen

Mit dem 1887 uraufgeführten „Otello“ hat man sich dieses Jahr noch einen Kassenschlager auf die Bühne geholt und damit eine Gegenüberstellung von Verdis Belcanto-Frühwerk und seinem wagneresken Altersstil begonnen. In der Inszenierung von Rosetta Cucchi, der Intendantin der Wexford Festival Opera, ist Otello Kopf der „San Marco Gang“, die so aussieht, wie sich eine Opernintendantin die „bösen Jungs“ eben vorstellt: in schwarzer Lederkluft, Netzstrumpfhosen und Klebetattoos geben sie sich bei Besäufnissen Stampf-und-Klatsch-Choreographien hin, die an Bewegungsworkshops erinnern. Wie bei Baesler fällt das in die Kategorie „kann man so machen“, enttäuscht aber durch seine Harmlosigkeit.

Musikalisch hingegen bereitet der Abend viel Freude; Marian Pop wertet den Jago mit seinem schneidenden bis samtig-einlullenden Bariton zur dritten Hauptfigur auf, und den heldentenoral strahlenden Cassio von Adam Sánchez kann man sich bald in der Titelrolle vorstellen. Noch wird die aber von Sung Kyu Park gesungen, der Otello mit italienischer Stimmführung zeichnet – stark in der Höhe, mit durchdringendem Edelton, doch auch mit teils mangelnder Technik, die er durch Kraft wettzumachen versucht. Als Desdemona erreicht Camille Schnoor mit dem musikalischen Höhepunkt im Weidenlied und dem Ave-Maria auch den vollen stimmlichen Glanz ihres hell-silbrigen Soprans.

Indes merkt man den Stuttgarter Philharmonikern bei ihrem ausgewogenen Zusammenspiel und der Klangbalance gegenüber der Cappella ein höheres Maß der Vertrautheit an; bei Boschs Dirigat tritt allerdings auch hier jene voranpreschend-mechanische Präzision zutage, die schon im Sinfoniekonzert aufgefallen war. Da ritt durch das Hirtenidyll in Ludwig van Beethovens „Pastorale“ ein stahlgepanzertes Kavallerieregiment, hier nun marschiert Boschs Dirigat über die Vielschichtigkeit des „Otello“ ein wenig hinweg, als wolle er den Vorwurf klischeehafter *italianità* entkräften. Ein flexibleres Dirigat hätte einige Ensembleszenen genauer abgestimmt, eine Tempodrosselung lyrische Momente wie Desdemonas Huldigungschor oder ihr „Dio ti giocondi“ gebührend aufblühen lassen.

Wer damit wirbt, „in einem Atemzug mit wichtigen Sommerfestivals wie Aix-en-Provence oder Glyndebourne“ genannt zu werden, muss sich auch mit solchen vergleichen lassen – ein Anspruch, mit dem man sich, jedenfalls noch, keinen Gefallen tut. Zu deutlich treten Unterschiede in den künstlerischen Ansprüchen, gerade im szenischen Bereich, zutage. Dabei braucht es solche Kraftmeierei gar nicht, denn am Zuspruch des treuen Publikums zeigt sich, dass gerade diese Art, Oper zu machen, hier funktioniert.



Marcus Bosch, künstlerischer Leiter der Opernfestspiele Heidenheim *dpa*

Deshalb zu behaupten, das Heidenheimer Publikum sei weniger anspruchsvoll, griffe aber zu kurz, denn dann gäbe es die Serie der frühen Verdi-Opern nicht, und auch eine Perkussionsekstase wie Péter Eötvös' „Speaking Drums“ würde keine Jubelstürme entfachen. Wer hier die Silben und Tonformungen fremder Sprachen nur aufsagt, kann das Werk schnell zur Fremdscham-Belastungsprobe machen. Wer sich aber wie Alexej Gerassimez mit Haut und Haaren in die Urschreie und den Rhythmusexzess hineinschmeißt, erntet schon nach dem Kesselpaukensolo der „Nonsense Songs“ ein verblüfftes Lob in breitestem Schwäbisch: „Isch der cool! Mei lieber Mann!“

Saarbrücker Zeitung, 26.07.2026 (Oliver Schwambach)

Opernfestspiele Heidenheim

Heidenheim: Im Fußball abgestiegen, in der Oper erste Liga

Heidenheim · Im Fußball ist der Heidenheimer Traum von der ersten Liga vorbei, die Opernfestspiele aber sind erstklassig, auch dank des früheren Saarbrücker Kapellmeisters Marcus Bosch.



Präsenz hoch drei: Marian Pop macht Jago zum bösen Fixstern des „Otello“ bei den Opernfestspielen Heidenheim.

Foto: Oliver Vogel



Von Oliver Schwambach
Mitglied der
Chefredaktion/Reporterchef

Es gibt Opern, die werden älter. Und es gibt Opern, die werden jedes Jahr jünger. Verdis „Otello“ gehört zur letzteren Sorte. Man erwartet, eine Geschichte aus dem 16. Jahrhundert zu sehen, doch man landet bei den Breaking News von heute. Außenseiter haben eben keine Epoche. Sie wechseln höchstens das Outfit.

Als Giuseppe Verdis „Otello“ 1887 uraufgeführt wurde, war die Resonanz magnifico. Da hatte es der alte Herr, bei der Uraufführung war Verdi Mitte 70, noch mal allen gezeigt. Mit einem Psychodrama in Musik gebannt. Das Publikum in der Scala tobte, und die Kritiker rühmten Verdis musikalische Evolution. Dabei nagten, bevor er sich nach langen Jahren wieder an eine Oper machte, erhebliche (Selbst-)Zweifel an ihm, Ängste, man könne ihn als Wagner-Nachahmer bespötteln. Doch Verdi erfand sich quasi neu – und blieb doch sehr italienisch.

Viel schwarzes Feuer in der Oper



Die Regie interpretiert „Otello“ hochmodern, manchmal aber auch sehr plakativ.

Foto: Oliver Vogel

Dafür freilich muss ein Dirigent auch den richtigen Ton finden: psychologisch tiefenlotend, aber auch mit ordentlich schwarzem Feuer. In „Otello“ gehören die „Helden“ schließlich zur dunklen Seite der Macht: haltlos eifersüchtig, Otello, und teuflisch machtgierig und rachsüchtig, Jago. So viel schwarze Energie steckt kaum in einem Musikwerk sonst. Und Marcus Bosch lässt diese bad vibrations herrlich dunkel funkeln: Er dirigiert die Oper emotional zupackend; ergo sehr italienisch. Der Intendant der Opernfestspiele Heidenheim lässt seinen „Otello“ nach einem Verdi klingen, der seine musikalischen Zeitgenossen, allen voran den „Konkurrenten“ Richard Wagner, wohl aufmerksam beobachtet hat.

Exzellente Stuttgarter Philharmoniker



Desdemona (Camille Schnoor, r.) kann sich gegen die erdrückende Eifersucht Otellos nicht wehren.

Foto: Oliver Vogel

Gemeinsam mit den glänzend disponierten Stuttgarter Philharmonikern entfaltet Bosch eine Lesart, in der das Orchester weit mehr ist als bloße Begleitung. Die Mittelstimmen treten plastisch hervor, Wort und Musik greifen ineinander. Freilich braucht das auch enormes Tempo. Die Musik kennt kaum Stillstand. Alles drängt vorwärts, mit bewundernswerter Präzision, gelegentlich aber auch so forsch, dass für lyrische Augenblicke kaum Zeit bleibt. Manchmal hätte just einer Desdemona in Seelennot weniger Eile gutgetan.

Otello als Gang-Boss und venezianische Hells Angels

Regisseurin Rosetta Cucchi hievt das Drama ins Heute. Ihr Otello führt eine Art San-Marco-Gang an, quasi venezianische Hells Angels, die auf Zypern die Interessen einer sichtbar heruntergewirtschafteten Republik vertreten. Wie Söldner des 21. Jahrhunderts. Das ist zunächst eine zündende Idee. Fremd ist hier nicht nur Otello, sondern seine ganze Gang. Außenseiter en gros.

Nur sehen diese Rebellen im Heidenheimer Festspielhaus CCH leider eher aus wie Halbstarke 2.0, ein bisschen so, wie sich ältere Herrschaften wohl Rebellen vorstellen: Lederjacken, Loch-T-Shirts, Netzhemden, Tattoos. Und Choreographien zwischen Rockkonzert und Sozio-Tanzprojekt. Kann man machen, man sollte es bloß nicht für übermäßig gewagt halten.



Marcus Bosch (hier links bei der „Zauberflöte“ am Saarpolygon) ist Intendant der Heidenheimer Opernfestspiele. Der heutige Dirigier-Professor an der Münchner Musikhochschule war in jungen Jahren Kapellmeister am Saarbrücker Theater. Vor zwei Jahren verantwortete er auch die „Zauberflöte“ am Saarpolygon musikalisch.

Foto: Ruppenthal

Dabei beweist die Inszenierung gerade dann ihre Stärke, wenn sie nicht zu dick aufträgt. Matthias Kronfuss verwandelt vier bewegliche LED-Wände in poetische Bildräume zwischen Erinnerung und Albtraum. Besonders im Schlussakt, wenn Desdemonas Kindheit wie ein flüchtiger Traum aufscheint, findet der Abend eine leisere Bildsprache, die er an anderer Stelle gegen allzu forsche Aktualisierung eintauscht.

Musikalisch bleibt dagegen kein Wunsch offen. Marian Pop macht aus Jago die heimliche Hauptfigur des Abends. Sein Bariton besitzt dämonische Autorität, kann aber ebenso schmeicheln und verführen. Sung Kyu Park überzeugt als Otello mit heldischem Tenor und großer Bühnenpräsenz. Seine Verzweiflung wächst glaubhaft aus der Figur heraus und nicht bloß aus der Lautstärke. Camille Schnoor stattet Desdemona auch in der Verzweiflung noch mit großer Würde aus. Ihr leicht dunkel timbrierter Sopran entfaltet just im Weidenlied und im Ave Maria berührende Innigkeit, ohne je in süßliche Frömmigkeit abzugleiten.

Und dann ist da noch der Tschechische Philharmonische Chor Brunn. Er singt nicht bloß, er erzählt mit. Seine Homogenität, Klangfülle und Spielfreude machen ihn zu einem Protagonisten dieser Oper und der Heidenheimer Opernfestspiele.

Überhaupt ist Heidenheim schon ein ganz besonderes Städtchen. Zwar ist das Bundesliga-Märchen des FC Heidenheim mittlerweile ausgeträumt, die Opernfestspiele an der Brenz sind aber längst und bleiben erste Liga. Da wird jedenfalls inspirierender musiziert als in manchem Stadt- und Staatstheater, da ist der Festivalgedanke nicht bloß vital, er wird auch mit hohem Anspruch umgesetzt. Ein Treiber des Erfolges ist da natürlich Intendant Marcus Bosch, der langsam, aber sicher auf sein 20-jähriges Jubiläum (2029) als Festspielchef zusteuert. Ja, der frühere Saarbrücker Staatstheater-Kapellmeister verantwortet da nur scheinbar ein Festival in der Provinz; tatsächlich ist es musikalisch Metropole. (sas)

www.opernfestspiele.de