

01.06.2019

# KULTUR

Spezial

Die Presse  
Salzburger  
Festspiele



## Kraft der Mythen

Idomeneo, Médée, Œdipe, Orphée aux enfers.

Die Salzburger Festspiele: 20. Juli bis 31. August 2019



# ART & ANTIQUÉ

RESIDENZHOF  
SALZBURG

10. bis 18.08.2019

Die Messe für Kunst,  
Antiquitäten und Design  
Täglich 11.00 bis 19.00 Uhr  
[artantique-residenz.at](http://artantique-residenz.at)

Weitere Termine

**ART&ANTIQUÉ**

HOFBURG VIENNA

09. bis 17.11.2019

[artantique-hofburg.at](http://artantique-hofburg.at)

**ART&ANTIQUÉ**

RESIDENZ SALZBURG

04. bis 13.04.2020

[artantique-residenz.at](http://artantique-residenz.at)



# KULTUR

## Spezial

### Salzburger Festspiele

6



**Radikale Liebe.** Zeigen „Médée“ im französischen Original: Thomas Hengelbrock und Simon Stone.



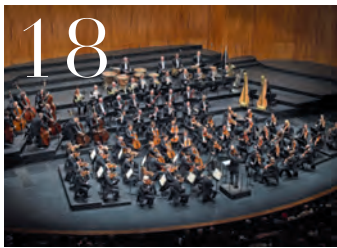
**Großer Unbekannter.** Achim Freyer inszeniert die Oper „Œdipe“ des rumänischen Wunderkinds Enescu.



14

**Machtvolle Musik.** Marina Rebeka, Luca Salsi und René Pape loten Verdis „Simon Boccanegra“ aus.

**Tiefgründig.** Wilhelm Sinkovicz über den Konzertreigen der großen Orchester und ihrer Dirigenten.



18

**Mensch-Maschine.** Der ungarische Regisseur Kornél Mundruczó inszeniert den brachial-zarten „Liliom“.



22

**Uraufführung.** Autorin Theresia Walser und Schauspielerinnen Caroline Peters über „Die Empörten“.



26

**Beste Gesellschaft.** Martin Schwab über Gorkis „Sommergäste“ und den Ausstieg aus dem Schicksal.



28

## Vorwort



**Cover.**  
Elena Stikhina.  
Foto: Daniil Rabovsky

Das der Regisseur Peter Sellars heuer die Eröffnungsrede der Salzburger Festspiele hält, setzt ein Zeichen. Als durchaus provokanter Neuerer hat dieser Künstler Anfang der Neunzigerjahre die Umwälzungen der Ära Gerard Mortiers entscheidend mitgeprägt. Er kehrt unter der Führung von Markus Hinterhäuser wieder, sicher nicht müde geworden, aber selbst schon Teil der bald einhundertjährigen Festspielgeschichte. Ausgetretene Pfade beschreitet man auch im Sommer 2019 nicht, vielmehr hinterfragt man Repertoire-Gepflogenheiten, präsentiert einen

Opernspielplan, der stilistisch so breit gefächert ist wie noch nie, und sichert auch dem Schauspielsektor manches Überraschungspotenzial. Dass die Konzerte inhaltlich spiegeln, kommentieren, vertiefen, was auf der Bühne zu erleben ist, und somit die Festspiele so weit als möglich von einem Zufallsgenerator exzellenter musikalisch-theatralischer Erlebnisse zu einem Gesamtkunstwerk werden lassen, überrascht nach den Erfahrungen der vergangenen Spielzeiten wohl niemanden mehr. Die Qual der Wahl hat nun das Publikum.

*Wilhelm Sinkovicz*

### Impressum

**Medieninhaber und Herausgeber:** „Die Presse“ Verlags-Ges.m.b.H. & Co KG, 1030 Wien, Hainburger Straße 33, Tel.: 01/514 14-Serie. **Geschäftsführung:** Mag. Herwig Langanger, Rainer Nowak. **Chefredaktion:** Rainer Nowak. **Mitarbeiter:** Dr. Walter Gürtelschmid, Barbara Petsch, Mag. Anne-Catherine Simon, Mag. Dr. Wilhelm Sinkovicz, Dr. Theresa Steininger-Mocnik, MMag. Daniela Tomasovsky, Mag. Walter Weidinger. **Koordination:** Mag. Astrid Müllner, Marie-Theres Stremnitzer, BA. **Anzeigen:** „Die Presse“ Verlags-Ges.m.b.H. & Co KG, Anzeigenleitung: +43/1/514 14-535. **Art Direction:** Matthias Eberhart. **Produktion/Layout:** Thomas Kiener BP, Christian Stutzig, Patricia Varga. **Dispo:** Alexander Schindler. **Hersteller:** Druck Styria GmbH & Co KG, Styriastraße 20, 8042 Graz. **Eine Sonderbeilage von „Die Presse“ Verlags-Ges.m.b.H. & Co KG in Kooperation und mit finanzieller Unterstützung der Salzburger Festspiele.**

**Denn ein Mythos wird, wenn er geschichtlich zu Recht besteht, zu seiner Zeit geglaubt, und er muß das letzte Wort des kritischen Denkens seiner Zeit sein.**

(Peter Handke/Geschichte des Bleistifts)



Lukas Crepaz. Die Auswirkungen von Kunst nicht aufs Ökonomische reduzieren, will der Geschäftsführer der Festspiele.

Festspielpräsidentin Helga Rabl-Stadler hofft auf Empathie und zitiert Peter Handke: „Teilnehmen ist eine Kunst.“

Intendant Markus Hinterhäuser macht mit seinen künstlerischen Ideen Salzburg zu einem „Epizentrum des Besonderen“.

# Verständnis für die Antike

Entrückt? Keineswegs. Die Salzburger Festspiele widmen sich den Mythen der Antike, die viel mit unserer Welt von heute zu tun haben: Den ewiggültigen Fragen nach unserer Existenz. Sie thematisieren Krieg, Flucht, Opfer, Rachedurst, Schuld und Sühne.

Mit Mozarts „Idomeneo“ eröffnen die Salzburger Festspiele 2019: Ein Herrscher wird zu bewusstem Handeln gezwungen, zerrissen zwischen der Pflicht gegenüber den Göttern und der Liebe zur Familie. Ein Unwissender ist hingegen Ödipus in George Enescus gleichnamiger Oper. Er wird schuldlos schuldig. Familiäre und politische Konflikte liefern auch die fesselnde Handlung für „Simon Boccanegra“. Verdis Werk erinnert an die schicksalhaften Verkettungen in den großen antiken Erzählungen. Empathie für die Mythen der Antike wollen die heurigen Festspiele wecken. Eine der zentralen, mythologischen Frauenfiguren ist Medea, die sich zweifach im Programm widerspiegelt. Basierend auf dem Stoff von Euripides' Tragödie komponierte Luigi Cherubini 1797 mit „Médée“ ein großes Seelendrama um enttäuschte Liebe und blutige Rache. Der französische Komponist Pascal Dusapin bietet uns hingegen, ausgehend von Heiner Müllers „Medeamaterial“, eine aufwühlend zeitgenössische Interpretation. Auf ganz andere Weise reagiert Jacques Offenbach auf den Antikenkult seiner Zeit. Seine Operette „Orphée aux enfers“ ist Persiflage und Gesellschaftssatire zugleich. Und wie jedes Jahr nehmen die Festspiele die Pflingstoper mit Cecilia Bartoli im Sommer wieder auf. Georg Friedrich Händels „Alcina“ wurzelt tief im mündlichen Erzählschatz vergangener Zeiten. Mit den Mythen spielt auch das Schauspielprogramm. Die Uraufführung von Theresia Walsers „Die Empörten“ überträgt den antiken Grundkonflikt von Antigone und Kreon in unsere Zeit. Maxim Gorkis „Sommergäste“ hingegen lassen sich als Antithese zur mythologischen Erzählung lesen. Die Menschen sind für ihr Schicksal selbst verantwortlich. Mit „Liliom“ von Ferenc Molnár wird ein Charakter der permanenten Enttäufung in den Mittelpunkt gerückt. Ein Fluch scheint in „Jugend ohne Gott“ von Horváth auf der Gemeinschaft von Schülern und Lehrern zu lasten, dem sie nicht entkommen. Den Mythos des Sisyphos greift Albert Ostermaier in einem dramatischen Monolog auf. Eine Marathonlesung von James Joyce „Ulysses“ knüpft direkt an Homers „Odyssee“ an: Als Echo der Antike in unserer Zeit. Wie sehr Erzählung auch Gesang war, davon zeugen die antiken Epen. In der „Ouverture spirituelle“ nehmen der Schmerz, die Klage und die Tränen klanglich Gestalt an. Sie berühren unsere Seele: Sei es bei Orlando di Lasso, Palestrina, Gesualdo und Bach, in der Musik Schostakowitschs oder bei Nono, Gubaidulina und Rihm. ♪





**Detektivisch.** Simon Stone untersucht die zutiefst menschliche Rache.



**Facettenreich.** Elena Stikhina gibt ihr Debüt in der fordernden Rolle der Médée.

## Radikale Liebe, radikale Rachsucht

In seiner Inszenierung von Cherubinis „Médée“ geht es Simon Stone um ein Seelenpanorama einer extremen Frauenfigur. Thomas Hengelbrock dirigiert die Opéra-comique in der originalen französischen Version. Elena Stikhina verkörpert die rachsüchtige, in dieser Fassung wenig hexenhafte Titelfigur. **Text: Theresa Steininger**

iebe, die umschlägt in Vernichtung. Ein langer innerer Kampf und schließlich die unvorstellbare Tat - Medea ist eine der grausamsten und eindrucksvollsten Gestalten der griechischen Mythologie. In seinem Hauptwerk „Médée“ schuf Luigi Cherubini auf Basis von Euripides' und Corneilles' Dramatisierungen und dem Libretto von François-Benoît Hoffman ein Seelenpanorama in Form einer Opéra-comique, die von Simon Stone und Thomas Hengelbrock bei den Salzburger Festspielen herausgebracht wird.

Sowohl Cherubini als auch dem australischen Regisseur Simon Stone geht es dabei nicht um den Hexenmythos, den viele mit Medea verbinden. Vielmehr klammert Cherubini die magischen und übernatürlichen Aspekte der Figur fast vollständig aus und legt den Fokus darauf, die psychologische Entwicklung einer Frau nachzuvollziehen, die für ihren Geliebten Jason das Vaterland verraten und das Goldene Vlies gestohlen hat. Wenn sie nun in Korinth von diesem zugunsten der Königstochter, die hier Dircé heißt, verlassen wird, beginnt ein innerer Kampf, den Cherubini ausdrucksvoll musikalisch schildert und der schließlich Zuneigung in Rachsucht umschlagen lässt.

Was Regisseur Simon Stone interessiert, ist aber nicht nur der existenzielle Ausnahmezustand, sondern auch der Weg ins scheinbar Unausweichliche, nicht allein die rachsüchtige, sondern auch die flehende, verzweifelte, tief gekränkte Médée: „Mich interessiert nicht die Hexe, sondern die Beschäftigung mit einer Person, die schlussendlich an einen Punkt kommt, an dem sie ihre eigenen Kinder umbringt“, sagt Stone. Er hat sich mit dem Stoff bereits für eine von ihm verfasste, moderne Theaterversion beschäftigt, die den Mythos radikal in die Gegenwart holt. 2014 in Amsterdam uraufgeführt, kam dieses Werk Ende 2018 am Burgtheater heraus.

„Eigentlich ist es eine Horrorgeschichte, die fragt, wie jemand so weit kommen kann, dass er die schlimmste aller vorstellbarer Taten begeht, die ein Mensch begehen kann.“ Stone, der in Salzburg schon mit seiner „Lear“-Inszenierung von 2017 Furore gemacht hat, vergleicht seine „Médée“-Inszenierung mit der Arbeit eines Dokumentarfilmers oder eines Detektivs, der herausfinden möchte, welche Abfolge von Ereignissen zu dieser undenkbaren Handlung führte. „Sie soll auch fragen, wie oft man das Schicksal ändern und die Kinder retten hätte können. Man könnte es meiner Meinung nach auch so sehen: Es ist, nach allem, was Medea zugestoßen ist, komplett logisch, dass all dies passiert - und überraschend, dass es nicht öfter geschieht. Ich

möchte die sozialen Aspekte beleuchten und fragen, was dazu führt, dass Leute den Verstand verlieren.“

Diesem Fokus kommt Cherubinis Version im Vergleich zu den zahlreichen anderen Opern, die sich des Medea-Mythos annehmen, entgegen, tritt doch die äußere Handlung hier in den Hintergrund, während der Schwerpunkt auf dem Psychogramm einer extremen Person liegt, die noch dazu fast durchgehend auf der Bühne steht.

**Médée als moderne Frau.** Auch Thomas Hengelbrock, der die musikalische Leitung innehat, bezeichnet Cherubinis Oper im Interview als „einen ganz eindrücklichen

„Ich möchte die sozialen Aspekte beleuchten und fragen, was dazu führt, dass die Leute den Verstand verlieren.“

Simon Stone



Französisch. Thomas Hengelbrock führt die Oper im französischen Original auf.

Nachvollzug der psychologischen Entwicklung Médées.“ Deren Zerrissenheit zwischen radikaler Liebe und radikaler Rachsucht für Jasons Verrat findet in der Musik ebenso Niederschlag wie die von Anfang an spürbare Unausweichlichkeit des Geschehens. Hengelbrock findet es legitim, den Hexen-Mythos zu vernachlässigen: „Cherubini beschreibt eine Frau, die die Rolle, die ihr aufgedrängt wird, nicht mehr akzeptiert - und das zu einer Zeit, als die Rolle der Frau generell gerade neu definiert wurde. Dämonisch wird es nur am Schluss, wenn sie laut Libretto davonfliegen soll, aber ansonsten ist Médée als moderne Frau zu sehen.“

Während anfangs musikalisch geschildert wird, in welcher Weise Médée bei der Ankunft in Korinth für sich wirbt, setzt Cherubini mit Fortschreiten der Handlung nach und nach kompositorisch um, dass es keinen Ausweg gibt. Zuerst ist noch jeder Gefühlsregung eine Arie zugeordnet, später geht es um einen raschen Wechsel der Gefühle, so Hengelbrock: „Im dritten Akt geht es sehr, sehr schnell. Es ist geradezu berührend und bestürzend gleichzeitig, wie





**Erfolgreich.** Leonie Rysanek als Medea in der Wiener Staatsoper (1972), allerdings in der italienischen Fassung.

der Konflikt um die Kinder Médée fast zerreißt - und das wird auch sehr nachdrücklich in Musik umgesetzt.“

Vom Charakter her sind die einzelnen Akte sehr unterschiedlich, der erste steht noch in der Tradition der Nummernoper, während der dritte fast durchkomponiert ist. Steht anfangs noch Glucks Reformoper Pate, so weisen spätere Teile von „Médée“ den Weg in Richtung Romantik. „Natürlich steht Cherubini mit beiden Füßen im Bereich der Klassik, man kann von dieser Zeit kein komplett durchkomponiertes Werk erwarten, selbst wenn dies im Laufe des Stücks mehr und mehr der Fall ist. Er war ja erst wenige Jahre in Paris, als er ‚Médée‘ komponierte. Aber die letzte Szene ist 15 Minuten durchkomponierte Musik“, so Hengelbrock. „Ich möchte jedoch nicht über Einteilungen nachdenken, diese sind ja erst später entstanden. Das Stück ist jedenfalls als Meisterwerk seiner Zeit zu sehen.“ Nicht umsonst wurde diese Oper von Brahms, Beethoven, Wagner und Schubert hochgeschätzt.

**Im französischen Original.** In Salzburg spielt man die französische Fassung, nicht die vor allem durch Maria Callas berühmt gewordene italienische. Cherubinis Originalversion, die 1797 im Théâtre Feydeau in Paris uraufgeführt wurde, wird deshalb als

Opéra-comique bezeichnet, weil die einzelnen Musiknummern durch gesprochene Dialoge getrennt sind. Die Dialogpassagen erschwerten die Aufführung der Oper in anderen Ländern. 1855 ersetzte der deutsche Komponist Franz Lachner daher die Dialoge durch neu komponierte Rezitative, die ihrerseits zu Beginn des 20. Jahrhunderts gemeinsam mit Cherubinis Nummern ins Italienische übersetzt wurden.

In eben dieser Version machte Maria Callas die Partie der Medea zu ihrer Paraderolle, die sie durch ihre Ausdrucksfähigkeit und die dramatische Wucht ihrer Stimme somit ins Bewusstsein eines breiten Publikums rückte. Auch Leonie Rysanek (in Wien, Anfang der Siebzigerjahre) und Gwyneth Jones konnten mit dieser Partie reüssieren. In den vergangenen Jahren besinnt man sich nun wieder der originalen Fassung Cherubinis, der zwar aus Italien stammte, aber sich zur Zeit der Komposition der „Médée“ in Paris einen Namen machte.

**Kein Vergleich mit der Callas.** Für die Salzburger Aufführung im Großen Festspielhaus zieht Thomas Hengelbrock einerseits die neue kritische Ausgabe der Originalfassung heran, die 2006 herausgebracht wurde und das Werk in der Gestalt der Uraufführung zugänglich machte. Andererseits ergänzt Hengelbrock diese selbst um instrumentale

Erweiterungen, die Cherubini erst nach der Uraufführung für spätere Produktionen, auch konzertante Teilaufführungen, in Paris, Wien und Brüssel vornahm. Hier hat Hengelbrock auch handschriftliche Ergänzungen des Komponisten, die dieser bereits bestehenden Druckausgaben hinzugefügt, berücksichtigt.

„Mit der Version, die Maria Callas sang, hat das wenig zu tun, diese war ja eine nachkomponierte, übersetzte Fassung. Der Vergleich ist daher obsolet“, betont Hengelbrock. Zusätzlich benötige man für Aufführungen im Großen Festspielhaus eine Änderung der Besetzung, fand doch die Uraufführung im Théâtre Feydeau statt. „Der Saal im Théâtre Feydeau ist extrem klein. Für das Große Festspielhaus brauchen wir beispielsweise drei Trompeten und zwei Posaunen, während bei der Uraufführung eine Kammerbesetzung genügte.“

Auf die nachkomponierten Rezitative Lachners, mit denen „Médée“ vorerst berühmt wurde, verzichtet man somit vollständig. „Simon Stone hat aber eine ganz spezielle Idee für den Umgang mit dem gesprochenen Teil der Oper“, versichert Hengelbrock. Auch in seiner Arbeit mit den Sängern wolle er viel Bedacht darauf legen, dass man den Text gut versteht, so Hengelbrock: „Es ist sehr auffällig, dass in einer Zeit, in der das Koloraturwesen seinen Höhepunkt erreicht hatte, Médée sich nicht mit Koloraturen, sondern mit großen melodischen Bögen und mit kurzen, dem Sprachrhythmus abgelauchten Phrasen äußert. Es ist daher ganz wichtig und wird ein Hauptaugenmerk in meiner musikalischen Arbeit mit den Sängern sein, dass man den Text gut versteht.“

**Im Vergrößerungsglas betrachtet.** Die fordernde Rolle der Médée, die von Zartheit und liebevollem Zureden bis zum blanken Hass unzählige Facetten zu zeigen hat, wird Elena Stikhina anvertraut, die damit als Einspringerin für die ursprünglich avisierte Sonya Yoncheva ihr Salzburger Festspieldebüt gibt. Sie sang zuletzt die Titelrolle in Puccinis „Suor Angelica“ an der Metropolitan Opera New York und gab die Leonora in Verdis „Forza del destino“ an der Semperoper Dresden und an der Pariser Oper, wo sie außerdem in der nächsten Saison Cileas „Adriana Lecouvreur“ und Mimì in Puccinis „Bohème“ singen wird. Ihr zur Seite stehen in Salzburg Pavel Černoch als Jason, Vitalij Kowaljow als Créon und Rosa Feola als Dircé. Unter der Leitung von Thomas Hengelbrock werden die inneren Prozesse der Médée unter dem Vergrößerungsglas erforschen. 🍀

**Noch einmal Jason! Höre, höre mich! Noch fühlt dies Herzen alten Trieb für dich. Lass nicht die Frist der Gnade dir verstreichen, mein Zorn trifft schwer! Er möchte dich erreichen!**



# PARKAPARTMENTS AM BELVEDERE



HWB Ø 26,81 kWh/m²·a; © SIGNA; Julie Brass

## Designed by Renzo Piano

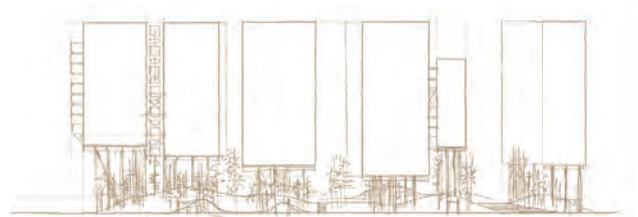
Imponanter Weitblick über Wien, der Weltstadt mit der höchsten Lebensqualität. Ein neues Wohngefühl erleben. Eine zukunftsweisende Wohnimmobilie aus der Feder von Stararchitekt Renzo Piano. In unmittelbarer Nachbarschaft des prunkvollen Schloss Belvedere sowie attraktiver Parkanlagen. Eigentumswohnungen von hervorragender Qualität. Nahe am Zentrum und nahe zur Welt. Mitten im neuen Quartier Belvedere.

### WILLKOMMEN IN DER MUSTERWOHNUNG

Überzeugen Sie sich unverbindlich jeden Sonntag oder nach Terminvereinbarung vor Ort von der besonderen Wohnqualität der PARKAPARTMENTS AM BELVEDERE.

Jeden Sonntag von  
13:30 bis 16:00 Uhr

[www.parkapartments.at/sonntagsberatung](http://www.parkapartments.at/sonntagsberatung)  
+43 1 908 19 19 | [parkapartments@signa.at](mailto:parkapartments@signa.at)



 **SIGNA**



**Achim Freyer.** Eine Rückkehr nach Salzburg: „Zu Freunden.“

# Blind nach der Wahrheit tasten

Altmeister Achim Freyer inszeniert die Oper „Edipe“ des großen Unbekannten George Enescu. Text: Walter Weidinger



Je t'attendais - ich habe dich erwartet": So raunt die Sphinx, verführerisch und furchteinflößend zugleich. Ödipus hat sie geweckt, der kühne Fremde - und ihr langsames Aufbäumen kleidet George Enescu in raffinierte, albtraumhaft schillernde Klangkaskaden. Es ist eine der faszinierendsten, stärksten Szenen des Musiktheaters im 20. Jahrhundert, wenn in „Œdipe“ der Herausforderer auf die rätselhafte und Rätsel aufgebende „Tochter des Schicksals“ trifft, wie sie sich ihm vorstellt. „Ich wollte das Erwachen der Sphinx darstellen, im rauchschwarzen Halbschatten der Düsternis, mit einer entfernten, beklemmenden Musik“, erklärte Enescu später über diese Schlüsselstelle in seinem Magnum Opus - und setzt als Meister der Instrumentierung driftende Bläserakkorde, ein Fagottsolo sowie seltsam verbeulte chromatische Läufe des Klaviers und der am Steg spielenden Violinen ein. Der Komponist erzielt damit akustisch das, wofür etwa auf optischem Gebiet heutzutage eine TV-Serie wie „Game of Thrones“ Spitzenbudgets für Computertricks veranschlagen muss: Das Gruseln und die Faszination fallen zusammen.

**Rückkehr nach Salzburg.** Dass der Mythos die bessere, tiefere Fantasy darstellt, wissen erfahrene Theatermacher wie Achim Freyer längst ganz genau. Erst einmal konnte der deutsche Regisseur, Ausstatter und Maler seine unverwechselbar persönlichen Bilderwelten in einer Inszenierung der Salzburger Festspiele verwirklichen: 1997, während der Ära Mortier. Damals hat Freyer Mozarts „Zauberflöte“ in der Felsenreitschule in einer liebevoll-detailreichen Zirkuswelt neu erfunden; zuletzt stand die Produktion 2002 auf dem Spielplan. „Ich habe mich völlig verstanden gefühlt bei dieser Arbeit“, erzählt der heute 85-jährige Künstler, „und die Kontakte, die dabei entstanden sind, von den Menschen in den Werkstätten bis zur Sängerbese-tzung, sind fast zu Freundschaften geworden.“ Deshalb freut es ihn besonders, nun nach Salzburg zurückkehren und ein auch für ihn persönlich ganz neues Stück auf die Bühne bringen zu können: Enescus „Œdipe“, dieses einzigartige Werk über den thebanischen Königsson Ödipus, der wegen eines schrecklichen Fluchs als Neugeborener ausgesetzt wird, dessen Schicksal sich aber dennoch erfüllen muss. Wie vorausgesagt, tötet der Herangewachsene in einem Streit unwissentlich seinen Vater Laios und heiratet seine Mutter Iokaste, deren Hand zusammen mit dem Königsthron als Preis für den Sieger über die Sphinx ausgelobt war. Jahre später ereilt ihn die furchtbare Erkenntnis und bringt ihn dazu, sich die Augen auszustechen. Doch das Libretto des aus der Schweiz stammenden französischen Schriftstellers Edmond Fleg endet nicht in diesem verzweifelten Schrecken: Im letzten Akt zeigt sich Ödipus als geläuterter Weiser, der im Reinen von der Welt Abschied nehmen und sehend in den Tod gehen darf.

**Lebenswerk.** Enescus erste Skizzen gehen bis vor den Ersten Weltkrieg zurück; um 1911 lernte er dann Fleg kennen, der ihm schließlich jenes Libretto schaffen konnte, das seinen Anforderungen genügte: „Erstens: Es darf nicht stehenbleiben. Kein Pathos, keine Wiederholungen, kein unnötiges Gerede. Die Handlung muss rasch Gestalt annehmen. Zweitens: Das Publikum darf sich nicht langwei-

„Mit ‚Œdipe‘ hat Enescu viele Opern in einer einzigen geschaffen: Das Werk ist so komplex, jeder Ton so exakt gesetzt, dass man sich dem Ganzen nicht entziehen kann.“

Achim Freyer

noch dazu überaus selbstkritischen Künstler oft die Zeit. Erst 1936 konnte „Œdipe“ in Paris seine erfolgreiche Uraufführung erleben.

**Verschmelzungen, Verwandlungen.** Enescus Frau Maruca Cantacuzino fand es stets bezeichnend, dass ihr Mann als gläubiger Christ mit seiner Musik einen heidnischen Klassizismus beschwor, während Fleg, der liberale Sohn frommer jüdischer Eltern, die Oper in eine quasi-christliche Erlösung münden ließ. Die tiefeschürfende, niemals ans Süßliche streifende Lyrik der Schlussapotheose feiert mit den Worten der Eumeniden, der Rache-göttinnen, ein entsühntes Wesen: „Glücklich der, dessen Seele rein ist: Der Friede sei mit ihm!“ Aber es ist überhaupt die kunstvolle Verschmelzung verschiedenster Einflüsse, die Enescus Schaffen prägt: Auch wenn er den Folklorismus bald hinter sich ließ, behielt er doch seine aus



Ingo Metzmacher. Pultstar mit Faible für die Moderne.



**Virtuosen unter sich.** Maxim Vengerov lässt Enescus Kammermusik in französischem Kontext funkeln.

**Stärker als das Schicksal?** Œdipe von der Jugend bis ins Alter: Bariton Christopher Maltman verkörpert die fordernde Titelpartie.

Kindertagen stammende Liebe zur Volksmusik. Allerdings sublimierte er sie, indem er uralte Mikrotonalität, komplexe Rhythmen und andere Elemente daraus mit seinem an Brahms geschulten Formsinn, seiner Bach'schen Souveränität des Kontrapunkts, dem Rückgriff auf Kirchentönenarten sowie mit impressionistischen und noch moderneren Techniken zu einer individuellen Sprache verband, indem das Themenmaterial einem beständigen Wandel unterworfen ist. Nicht zuletzt durch diese ständigen Metamorphosen, durch diese immer weiter getriebene Entwicklung seiner melodischen Gestalten, wirkt Enescus Musik heute, gut sechs Jahrzehnte nach seinem Tod 1955 in der Wahlheimat Paris, eindringlicher denn je.

„Zeit mit Enescu“. Hier hakt auch das Konzertprogramm ein, das in der Reihe „Zeit mit Enescu“ dem großen, aber vielfach aus dem Hörwinkel geratenen Komponisten und Geiger einen Schwerpunkt widmet: Mit Patricia Kopatchinskaja, Maxim Vengerov und Renaud Capuçon gibt eine handverlesene Schar von Kammermusikinterpreten Enescu an der Seite seiner Vorbilder, Freunde und Nachfolger seinen berechtigten Platz zurück: Die französischen Kollegen Ernest Chausson, Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré sowie Maurice Ravel dürfen da ebenso wenig fehlen wie immer wieder Johannes

Brahms, der früh Verehrte. Die Bratschistin Tabea Zimmermann verfolgt Enescus kreativen Zugang zur Volksmusik von Brahms' Freund Joseph Joachim bis hin zu György Ligeti und Luciano Berio weiter. Dass kein Geringerer als Pablo Casals ihn zu Recht einmal „das größte musikalische Phänomen seit Mozart“ genannt hat, lässt sich dabei schon früh nachweisen: Das Streichoktett des 19-Jährigen etwa mag stilistisch noch ein Jugendwerk sein, zeigt aber in der enorm dichten, vom Unisono bis zu ausgeklügelter Kontrapunkt reichenden Textur aus acht solistisch behandelten Stimmen bereits die Meisterschaft des reifen Enescu. Die vier Sätze folgen klassischen Typen, formen aber auf höherer Ebene zugleich einen gemeinsamen großen Sonatensatz. Am Beginn stellt er nicht weniger als sechs Themen von oft folkloristischer Färbung vor, die sich durch das ganze Werk ziehen und in immer wieder neuen Abwandlungen aufeinander treffen. Im Scherzo wechseln explosive, ja gewaltsame Szenarien mit ruhigeren, aber dennoch nervös durchpulsten Abschnitten, bevor der langsame Satz einen traumhaften Ruhepunkt von dennoch tiefer Intensität bildet. Eine dramatische Überleitung bahnt sodann den Weg ins Finale, das sich als ekstatisch-delirioser Walzer entpuppt: Ein ideales Werk für Mitglieder der Wiener Philharmoniker.

**Schicksalsfrage.** Im Ausdruck noch gesteigert, gehen auch in „Œdipe“ orchestrales Raffinement und archetypische Kraft der Musik unerhörte Verbindungen ein: Etwa, wenn sich das äußere Gewitter zum inneren Sturm wandelt, sobald Ödipus Laios erschlägt. Oder wenn die Sphinx, besiegt durch Ödipus' Antwort auf ihre Rätselfrage, stärker als das Schicksal sei der Mensch, an

**Ha! Ha! Ha! Die Zukunft wird dir sagen,  
ob die Sphinx sterbend ihre Niederlage beweint  
oder über ihren Sieg lacht!**





**Meistergeigerin.** Patricia Kopatchinskaja beleuchtet eine Künstlerfreundschaft: Mit „Zigane“ seines Freundes Ravel brillierte Enescu einst selbst.

**Vergleichsweise.** „Das größte musikalische Phänomen seit Mozart“: George Enescu, hier etwa mit 19 Jahren in Berlin.

ihrem Lachen über diese Worte zugrunde zu gehen scheint: In einem gruseligen Effekt verwandelt eine singende Säge das letzte, nach oben entschwindende Glissando der schauerlichen Kreatur von der Stimme in einen Instrumentalklang. „Die Sphinx verliert ihre Macht über das Land und geht gleichzeitig lachend in den Tod“, sagt Freyer, „aber: Stirbt sie wirklich? So bleibt auch die Frage offen, ob der Mensch wirklich stärker ist.“ Denn immerhin ist es gerade Ödipus' Sieg über sie, der ihm den Weg ins Ehebett seiner Mutter ebnet. Können wir also überhaupt unserem Schicksal entfliehen? Was ist der Kern des Mythos? „Dieser Zwiespalt, diese Grundfrage benennt genau jene Blindheit, in die wir geboren sind“, erklärt Freyer. „(Edipe' ist Enescus einzige Oper und ich finde, mehr musste er auch nicht schreiben: Er hat viele Opern in dieser einen geschaffen. Das Werk ist so komplex, so dicht in sich verwoben, jedes Wort ist so filtriert, jeder Ton so exakt gesetzt, dass man sich der wundersamen Fremdheit und Befremdlichkeit des Ganzen nicht entziehen kann. Wer bin ich, wo komme ich her, was ist wahr, wie komme ich in die Welt, bin ich schon mit Schuld beladen oder rein? Diese faszinierenden Menschheitsfragen werden hier abgehandelt. Bei Goethe sagt die Sorge zu Faust: ‚Die Menschen sind im ganzen Leben blind,/ Nun, Fauste, werde du's am Ende!‘ Das gilt genauso für den Ödipus-Stoff.“

**Blinder Raum wird sehend.** Freyer wäre nicht Freyer, wenn er nicht seinem Stil treu bliebe und zugleich doch alles Geschaffene jedes Mal neu überdenken würde. „Ich weiß schon noch, dass ich damals bei der ‚Zauberflöte‘ auch Schelte bekommen habe, dass ich die Felsenreitschule so zu meinem Theater mache und nichts mehr von ihr zeige. Das wäre bei ‚Edipe‘ jetzt auf andere Weise auch der Fall - aber sie spielt mit in dem nicht Gezeigten: Ich versuche, einen ‚blinden‘ Raum zu schaffen. Ödipus' Geburt im ersten

Akt repräsentiert den Anfang eines jeden Menschen, ein In-die-Welt-gesetzt-Werden und Erkennen, Sichtbarwerden, ein Sehendwerden. Doch dem gehen wir Menschen aus dem Wege, wir bleiben freiwillig blind, statt aus der Natur und dem Leben produktiv zu lernen. In dieser Erkenntnis des Blindseins blendet sich Ödipus - und dieses Blenden ist gleichzeitig ein Erfahren, ein Erkennen des Lebens. Am Schluss wird die Bühne ‚sehend‘, und die Menschheit hat einen Augenblick die Chance, mit Ödipus das Augenlicht zu bekommen, das er sich genommen hat.“

**Den Mythos verkörpern.** Die Zusammenarbeit mit Ingo Metzmacher, der am Pult der Wiener Philharmoniker stehen wird, findet Freyer „beglückend“: Der deutsche Dirigent zählt seit Jahren zu den bevorzugten Partnern des Meisterorchesters ebenso wie der Festspiele, gerade wenn es um komplexe Uraufführungen oder die Wiederentdeckung aufregender Werke der Vergangenheit geht. Die namhafte Besetzung des „Edipe“ führt der englische Bariton Christopher Maltman an, der dem Festspielpublikum längst als intensiver Singschauspieler gerade in mythischen Rollen ein Begriff ist: In Claus Guths „Don Giovanni“-Inszenierung starb er als verletzter Verführer im Wald, er brach als Titelheld von Harrison Birtwistles „Gawain“ zu einer ritterlichen Irrfahrt auf der Suche nach sich selbst auf, und die Regiedioskuren Leiser/Caurier schickten ihn hier zuletzt 2015 in der Rolle des Oreste in Glucks „Iphigénie en Tauride“ nackt seiner Opferung durch Cecilia Bartoli entgegen. Als Edipe hat er freilich, ein Echo auf die antike Theatertradition, auch die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor als vielstimmiges Gegenüber: „Es ist ja doch eine Choroper“, sagt Achim Freyer, der mit Chordirektor Huw Rhys James deshalb schon längst wichtige Fragen geklärt hat: „Ein großer Klangkörper wird tastend sich der Wahrheit nähern.“





#### MARINA REBEKA (Amelia Grimaldi)

Ich habe die Rolle der Amelia mehrmals an der Wiener Staatsoper mit großen Vergnügen gesungen, sie enthält wunderschöne Ensembles und Dramatik. Diese Rolle ist nicht so lang und kompliziert wie zum Beispiel in der „Traviata“ oder die Norma, aber sie ist intensiv und voller Kontraste. Ich verstehe nicht, warum die Oper nicht bei einem breiten Publikum bekannt ist, vielleicht weil die Geschichte kompliziert und langwierig wirkt durch den Prolog und die großen Chor-szenen sowie weil private und politische Inhalte aufeinandertreffen. Ich freue mich immer, diese Rolle zu singen und zu spielen. Amelia ist eine junge Frau, die aus einer der vornehmsten Familien von Genua stammt, was sie aber nicht weiß, sie fühlt sich als Waise und nicht zum Adel gehörig. Sie liebt Adorno, und in jenem Moment, wo sie sich zwischen der Liebe zu Adorno und dem soeben gefundenen Vater (Simone) zu entscheiden hat, wählt sie Adorno mit den Worten, lieber zu sterben als ihn zu verlassen. Amelia ist ehrlich, bescheiden, fair und leidenschaftlich. Sie versteht, warum die früheren Feinde Adorno und Simone Frieden schließen und der sterbende Simone daher Adorno zum neuen Dogen bestimmt. – Diese späte Verdi-Oper weist bereits in die Richtung der durchkomponierten Handlung, wenn auch noch die Struktur Rezitativ-Arie-Duett erkennbar ist. Sie ist außerdem reich und wunderschön orchestriert – und wahrscheinlich schwer zu inszenieren. Das sollte auch der Grund sein, warum sie nicht allzu oft gespielt wird.

**Inszeniert.** Andreas Kriegenburg findet in „Boccanegra“ eine dem heutigen Europa nicht unähnliche gesellschaftliche Situation vor.



## Es ist düster, weil es düster sein muss

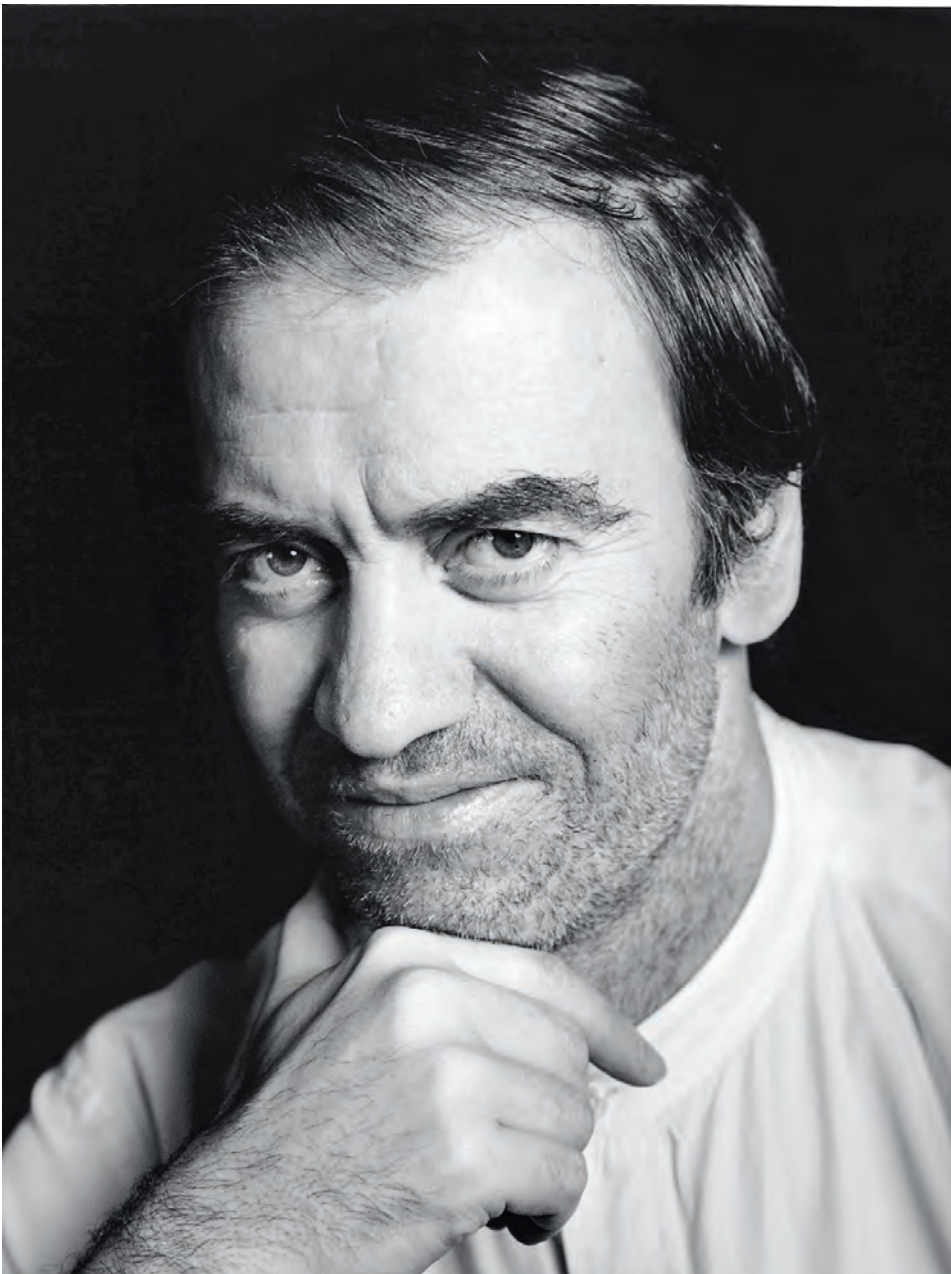
Für „Simon Boccanegra“ hat Giuseppe Verdi neue Wege des Musiktheaters erfunden. Bis heute verlangt das Werk seinen Interpreten Außerordentliches ab. Worin liegt nun sein Reiz, seine Dramatik?

**Text: Walter Gürtelschmied**

Für Claudio Abbado war „Simon Boccanegra“ ohne jeglichen Zweifel „eine der wichtigsten und größten Verdi-Opern.“ Für Giorgio Strehler „ein gewaltiges, absolutes Meisterwerk, in welchem jeder Aspekt der einzelnen politischen und psychologischen Situationen mit großartiger totaler Intensität zum Ausdruck kommt. Der ‚Boccanegra‘ ist eines der genialsten Werke Verdis.“

Die Mailänder-Scala-Produktion von 1971 von Abbado und Strehler war nach dem Weltkrieg zweifelsohne die bedeutendste und nachhaltigste Initiative für dieses unter Schmerzen geborene Meisterwerk: Nach Zwischenstationen in London, Washington und Paris landete sie schließlich an der Wiener Staatsoper (Premiere im März 1984 mit Abbado, Renato Bruson, Ruggero Raimondi und





**LUCA SALSÌ (Simon Boccanegra)**

„Simon Boccanegra“ ist eine etwas außerhalb der Norm stehende Oper. Hier hat Verdi einen konstanten Musikfluss kreiert, ohne einzelne Nummern erkennbar werden zu lassen. Hier sind wir mit einer reifen Schreibweise Verdis konfrontiert, wo bereits eines seiner späteren Meisterwerke vorweggenommen wird: „Otello“. Verdi verlangt seinen Interpreten eine große Bandbreite an unterschiedlichen Stimmnuancen ab. Das dient der Psychologisierung fundamentaler Charaktere – wie Macbeth, Jago, Falstaff, Rigoletto –, und die Partitur weist eine Unzahl von Anweisungen auf, die wir sonst nicht finden. Wir haben zwischen einem dreifachen Forte (fff) und einem fünffachen Piano (ppppp) zu unterscheiden. Im Finale verlangt er sogar gleichzeitig pppp und sottovoce. Dann braucht man eine noble Tonproduktion und Phrasierung, was auch in anderen Verdi-Opern nicht unüblich ist. Verdi-Gesang hat immer vornehm zu sein, in „Simon Boccanegra“ ganz besonders. – Ich habe Simone erst einmal gesungen, im Jänner 2019 im Teatro Petruzzelli in Bari, die Salzburger Verpflichtung mit Gergiev und Kriegenburg betrachte ich jedoch als ein neues Debüt. – Die Musik des „Simone“ repräsentiert einen großen Fortschritt für die Interpretation des Dramas und ist zukunftsweisend. Sie erfordert ein tieferes Verständnis als etwa „La Traviata“ oder „Rigoletto“, denn es ist ein intimes Stück, das konzentriert zu hören ist. Ich wollte das mit einem Bild von Monet vergleichen: Die Farben sind sanft und diskret, sie überfallen einen nicht unmittelbar. Aber wenn man stehenbleibt und sie aufmerksam betrachtet, überwältigen sie einen zutiefst.

**Am Pult.** Valery Gergiev schätzt „Boccanegra“ für seine dunkle Kraft und wunderbare Balance.

Katia Ricciarelli) und erlebte dort bis Oktober 1990 immerhin 35 Aufführungen, ehe Ezio Frigerios poesievolle Ausstattung buchstäblich in ihre Einzelteile zerfiel. Die Sechzigerjahre hatten allerdings Vorarbeit geleistet: Die Salzburger Festspiele 1961 mit Herbert Graf's Inszenierung in der Felsenreitschule, dirigiert von Gianandrea Gavazzeni, mit Tito Gobbi, Giorgio Tozzi, Leyla Gencer und Giuseppe Zampieri. Und 1969 die Wiener Staatsoper mit der stilistisch so geradlinigen wie präzisen Inszenierung des großen Luchino Visconti, dirigiert von Josef Krips, mit den jungen Ensemblemitgliedern Eberhard Waechter und Gundula Janowitz sowie mit Nicolai Ghiaurov.

Claudio Abbado startete bei den Salzburger Osterfestspielen 2000 eine weitere „Simone“-Initiative (mit Giangiacomo Guelfi, Karita Mattila und Roberto Alagna), diese Inszenierung von Peter Stein übersiedelte 2002 an die Staatsoper (nun dirigiert von Daniele Gatti, mit Thomas Hampson und Ferruccio Furlanetto), wo sie noch immer läuft.

**Revision eines Misserfolgs.** Die lange Liste dieser prominenten Interpretennamen widerlegt wahrlich die irri- ge Annahme, „Simone“ wäre ein Nischenprodukt. Das Stück war eher eine Zangengeburt über Jahrzehnte, die Rezeption danach auch von Schwierigkeiten und Verständnisproblemen gezeichnet. Bei der



#### RENÉ PAPE (Jacopo Fiesco)

„Simon Boccanegra“ ist eine der gelungensten Opern Verdis und eines seiner Meisterwerke. Allerdings ist diese Oper schwer zu besetzen und stellt einen vor die Herausforderung, die richtigen Sänger zu finden. Allein für die Figuren Boccanegra und Paolo braucht man zwei exzellente Verdi-Interpreten im gleichen Stimmfach. – Das gesamte Stück ist sehr dunkel, finster. Hochpolitisch und gleichzeitig zutiefst persönlich zeigt es neben Vielem auch den Umgang mit der Macht und das, was Menschen alles tun, um an diese zu kommen. Damit ist es zeitlos und heutzutage aktueller denn je. Musikalisch „fehlen“ die eingängigen Melodien eines „Rigoletto“ oder einer „Traviata“. Es ist quasi kein Verdi für den Musikantenstadl, sondern eine Oper für Liebhaber großer Werke. – Bis dato hat sich diese Partie für mich nie ergeben. Umso mehr freue ich mich auf meinen ersten Fiesco besonders als Rollendebüt bei den Salzburger Festspielen. – Ich schätze das Werk als gesamtes. Musikalisch, inhaltlich und dramaturgisch. Jede Partie stellt besondere Anforderungen, somit auch der Fiesco. In diesem Fall potenzieren sich die Anforderungen und Erwartungen durch das Rollendebüt, gerade bei den Salzburger Festspielen, natürlich besonders. Warum „Simone“ nicht besonders populär ist? Entweder, weil es selten gespielt wird und damit ein Geheimtipp ist, oder, weil es vielleicht noch nicht richtig gemacht worden ist. Ich persönlich halte „Simon Boccanegra“ für eine große Oper.

Uraufführung 1857 in Venedig erlebte das Werk ein Fiasko und verschwand in der Versenkung. Der erste Librettist Francesco Maria Piave musste als Sündenbock herhalten, ehe Verdis späterer Verleger Giulio Ricordi mit sanftem Druck und mit Hilfe des versierten Arrigo Boito, dem künftigen „Otello“- und „Falstaff“-Librettisten, den längst arrivierten Meister bewegen konnte, das frühere Missgeschick durch eine radikale Überarbeitung, eine erweiterte Fassung zu reparieren. Verdi zögerte lange, denn er war besorgt um seinen Nachruhm. Er wollte lieber mit „Aida“ und dem „Requiem“ abschließen als mit der Revision eines alten Misserfolges. In jener Form, in der „Simone“ 1881 aber dann doch an der Mailänder Scala herauskam, ging er mühevoll in das Repertoire der Opernhäuser ein. Die Überlieferungsfrage ist dafür ebenso verantwortlich wie die mitunter komplizierte Dramaturgie: Fiesco etwa tritt im Prolog als unerbittlicher Gegner von Simone auf und verschwindet dann für Jahrzehnte und Generationen von der Bildfläche. Die neuen Bühnenaktionen lassen das Publikum im Unklaren, wer erkennt überhaupt noch Fiesco und wer nicht. Verwirrung und Zweifel an allen Ecken und Enden. Natürlich auch selbst beim Komponisten. „Das Stück ist düster, weil es düster sein muss, aber es ist fesselnd“, schrieb Verdi 1881. Schmerz, Schwermut und Verlust sind die Themen für diese dunkle musikalische Grundfarbe, die Fiesco im Finale trotz der Hochzeit von Amelia und Adorno in Richtung vergeblicher Hoffnung zusammenfasst: „Jede irdische Freude ist trügerischer Zauber, das Herz des Menschen eine Quelle unendlichen Leids.“

### Jede irdische Freude ist trügerischer Zauber, das Herz des Menschen eine Quelle unendlichen Leids.

**Den Interpretationsweg darstellen.** Der Weg zum Erkennen und Verstehen der seelentiefen Zeichnung der „Simone“-Figuren ist für den Opernbesucher nicht einfach. Maestro Valery Gergiev gibt das

auch offen und gerne zu: „Als ich das Stück vor mehr als zwanzig Jahren zum ersten Mal hörte, war ich nicht sonderlich beeindruckt davon, aber ich begann es für seine dunkle Kraft und seine wunderbare Balance zu schätzen, als ich begann, die Partitur zu studieren. Wir sind dankbare Schüler der großen Meister. Ein jeder kann und muss von Verdi lernen.“

Diesen Interpretationsweg versuchen wir nun anhand von Interviews mit den Interpreten der Hauptpartien im Detail darzustellen. Den Sängern wurden durchwegs die gleichen Fragen gestellt, damit die Themen nicht durcheinander gehen. Auch um die Persönlichkeit der Künstler zu wahren, steht jedes Gespräch und Interview separat und für sich selbst. 🍀

*Um die Ansichten und Meinungen der Interviewpartner in Relation zu setzen, noch ein paar Gedanken von Regisseur Andreas Kriegenburg:*

„Diese Oper erzählt von einer Gesellschaft, die leblos und, in Misstrauen erstarrt, beinahe handlungsunfähig geworden ist. Wir sind heute in einer ähnlichen politischen Situation: Europa fühlt sich bedroht durch Geflüchtete und begehrt dagegen auf, anstatt die Zusammenhänge zu akzeptieren. Wir ignorieren, dass wir es sind, die diese Situation kriecht haben.“

*Bietet „Simone“ nun keine Lösung an?*

„Kurz vor seinem Tod segnet Boccanegra die Liebe zwischen seiner Tochter Amelia und seinem politischen Feind Gabriele Adorno, fußend auf der Vergebung gegenüber Fiesco. Damit ‚reinholt‘ er nicht die ganze Gesellschaft, aber er setzt einen Keim des Vertrauens und des Friedens für die zukünftige Gesellschaft.“



# NACHGEFRAGT

bei Barrie Kosky und Peter Sellars.

von Theresa Steininger



## Barrie Kosky inszeniert „Orphée aux enfers“.

**Wie kann Jacques Offenbach in „Orphée aux enfers“ den Mythos parodieren und ihn dennoch nicht der Lächerlichkeit preisgeben, also ihn dennoch „großartig finden“, wie Sie sagten?**

In Offenbachs Kosmos sind Parodie, Spott und Lächerlichkeit überaus positiv besetzt und gehören notwendigerweise zum Leben dazu. Er macht sich lustig, verhöhnt und verspottet Heuchelei, Prahlerei und jede Form von Dogma. Es ist für uns unvorstellbar, wie das Werk auf das Publikum von damals gewirkt haben muss: Offenbach stellt den bedeutendsten Mythos der Musik, nämlich jenen von Orpheus, auf den Kopf – und lacht über diesen. Er stellt die Idee des erhabenen Komponisten ebenso auf den Kopf wie jene der lange leidenden Eurydike. Bei Offenbach hat sie die Wahl und entscheidet sich gegen ihren Mann und dafür, Spaß mit Bacchus zu haben. Sie ist kein Opfer mehr. Außerdem verdreht Offenbach die Idee der „heiligen Musik“ und jene der Unterwelt. Er nimmt jeden Aspekt des Mythos und spielt damit, verdreht ihn, parodiert ihn – und liebt ihn trotzdem. Es ist wichtig, bei Offenbachs Werken zu lachen, aber darunter ist diese köstliche, subversive Kraft, die ihn zum Genie macht. Denn er ist ein Genie in Lächerlichkeit und schafft dadurch großartige Kunst!



## Peter Sellars inszeniert Mozarts „Idomeneo“.

**Wie möchten Sie Mozarts Zukunftsvisionen ebenso in Ihre Inszenierung einbauen wie die von Ihnen in diesem Zusammenhang angesprochenen Probleme unserer Zeit wie Erderwärmung, Umweltverschmutzung und eine von der älteren Generation verantwortete Zerstörung des Planeten?**

„Idomeneo“ ist letztlich eine Geschichte über den Ozean. Mozart schrieb spektakuläre Musik über einen furiosen Ozean. Den zweiten Akt beendet er mit der musikalischen Umsetzung eines Tsunamis. Man spürt die Ungeduld von Mozarts Generation in dieser Musik. Er war 24 und forderte heraus – nicht nur damit, was eine Oper alles kann, sondern auch mit dem Vorwurf, die ältere Generation habe komplett versagt. Er beendet die Oper nicht von ungefähr damit, dass eine neue Generation ans Ruder kommt. Somit hat man Bilder vor sich, die alles beinhalten, was auch unsere Zeit bewegt – ich denke da an Studenten, die für ein Umdenken und Handeln im Bezug auf den Klimaschutz demonstrieren.

**Wie aber werden Sie diese aktuellen Bezüge in Ihrer Inszenierung umsetzen?**

Ich kann Ihnen nicht alles erzählen, sonst ist es ja keine Überraschung mehr, aber das Sujet ist da und die rastlose, ungeduldige Musik ebenso. Mozart hat mit dieser radikalen Komposition die Gattung Oper für immer verändert. Er hat Musik geschrieben, die voller Zorn und Ungeduld ist und zur gleichen Zeit weich und zärtlich. Das passt gut zu meinem Plan, nachzuspüren, was wäre, wenn die Jugend heutzutage die Welt regierte.

**Sie bezeichnen „Idomeneo“ als „Gesamtkunstwerk“ – lange vor Wagner. Inwiefern ist das zu argumentieren?**

Es ist selten, dass jemand mit 24 ein so vollendetes Statement abliefern kann, das sogar über Wagner hinausgeht, lange bevor dieser auf der Welt war. Mozart kreierte eine Oper, die durchgängig war in Methode, Gesang, Schauspiel und spektakulären visuellen Elementen. Er wollte eine möglichst ganzheitliche Oper schaffen, die alle Kunstformen integrierte und gleichermaßen einsetzte.

**Wie stellte sich Mozart seinen – so oft gekürzten – „Idomeneo“ vor und wie viel werden Sie davon verwirklichen?**

Diese Oper war im 19. Jahrhundert ziemlich unbekannt, und da sie eigentlich erst in den 1970ern wirklich wahrgenommen wurde, ist die tatsächliche Entdeckung erst zwei Generationen her. Mozart selbst konnte sie zu Lebzeiten nie so hören, wie er sie aufgeführt haben wollte. In ihrer Gesamtheit war sie damals nicht realisierbar. Schon vor 20 Jahren habe ich in Glyndebourne mit Simon Rattle eine sehr ausführliche Produktion gemacht. Nun mit Teodor Currentzis plane ich eine Version, die schnell vorwärts schreitet, die sich wie ein Film anfühlt, ja, die eine Abfolge von Überraschungen ist. Wir orientieren uns an einem Brief von Mozart, in dem er sich beschwerte, dass das Stück zu langsam gespielt wurde. Nun bekommt er, was er wollte. Auch in anderen Aspekten möchten wir seine Intentionen erfüllen, beispielsweise im Bezug auf die politische Spannung, die damals herrschte. Das Stück explodiert regelrecht vor Energie einer neuen Generation und Mozart hatte eine so enorm große Vorstellungskraft, dass er die Vision einer komplett neuen Welt schuf. Dieses Werk war seiner Zeit voraus – und ist es auch heute noch.



Kirill Petrenko dirigiert die Berliner Philharmoniker bei Tschaikowskis Fünfter.

# Zwischen politischem Statement und transzendenter Vision

Mit Mahler, Schostakowitsch und Bruckner hallt ein tiefgründiger Ruf aus vergangenen Wendezeiten in eine Gegenwart im Wandel.

Text: Wilhelm Sinkovicz



**Herbert Blomstedt dirigiert Gustav Mahlers Symphonie Nr. 9 D-Dur mit den Wiener Philharmonikern. Außerdem hat er die musikalische Leitung beim Konzert des Gustav Mahler Jugendorchesters mit Antonín Dvořáks „Biblische Lieder“ und Anton Bruckners Symphonie Nr. 6 inne.**



*Inwiefern ist Mahlers Neunte ein komponierter Abschied, inwiefern merkt man ihr seine Krankheit und den nahenden Tod an? Ein abendfüllender Abschied?*

Eher 90 Minuten, in denen ein ganzes Leben vorbeizieht – ein Leben voll von Sehnsucht und Liebe, aber auch von Konflikten und Schrecken. Über dem Ganzen schwebt ein intensives Gefühl der Verlassenheit, das zum Schluss in totale Einsamkeit mündet. Das „Lebwohl“ der Anfangstakte entspricht dem „ersterbend“ der Schlusstakte. Der Schlusssatz steht unter dem Motto „Bleibe bei mir!“ Aber das Gebet wird nicht erhört. Es ist ein Erlebnis, das spielen zu dürfen – und ein Erlebnis, es zu hören. Wir sind alle im selben Boot. Zu seiner Krankheit und dem nahenden Tod: Man hört förmlich, wie Mahlers krankes Herz schlägt, symbolhaft, fast durchgehend im Hintergrund. Aber manchmal auch konkret vordergründig. Beispielsweise gleich in den ersten Takten mit dem scheinbar unregelmäßigen und leisen Rhythmus der Celli und des Horns. Aber dann auch später in den schicksalhaften Fortissimoschlägen der („letzten“) Posaunen und Pauken. Nicht nur der Komponist geht hier seinem Ende zu, sondern mit ihm auch wir, und vielleicht unsere ganze Kultur. Können wir das stoppen? (tst)

**Andris Nelsons leitet das Gewandhausorchester Leipzig bei Bruckners Symphonie Nr. 8 c-Moll.**

*Was macht Bruckners Achte so einzigartig innerhalb seines Œuvres?*

Mit dem Gewandhausorchester erarbeite ich gerade einen Zyklus sämtlicher Symphonien von Anton Bruckner, jetzt sind wir bei der Achten Symphonie angelangt, die wahrscheinlich der Gipfel in Bruckners symphonischem Schaffen ist: Es ist seine letzte Symphonie, sie enthält sein letztes vollendetes Finale, das wie ein gewaltiges Schlusswort ist. Und das Adagio gehört zum Großartigsten, was Bruckner überhaupt geschrieben hat. Mit einer Dauer von über 80 Minuten ist die Achte die längste und komplexeste aller Bruckner-Symphonien. Es ist zunächst einmal eine konditionelle Leistung, die Spannung über diesen langen Zeitraum zu erhalten. Gleichzeitig hat das Werk eine emotionale Vielfalt, wie man sie nur selten findet. Der fragende Beginn und die harmonischen Kühnheiten schon im ersten Satz, dann das volkstümliche, rustikale Scherzo, das großartige Adagio, in dem größte Schlichtheit und Komplexität inein-

ander greifen, und schließlich das grandiose Finale, in dem am Schluss die Hauptthemen aller vier Sätze übereinander geschichtet werden. Das ist ein krönender Abschluss – auch wenn Bruckner danach noch seine unvollendet gebliebene Neunte komponierte, mit der er das Tor in die Zukunft noch weiter aufstieß ...

Das Gewandhausorchester ist natürlich in ganz besonderer Weise mit dieser Musik verbunden. Das Orchester hat die Siebte Symphonie zur Uraufführung gebracht und – ebenfalls unter Arthur Nikisch – den allerersten Zyklus all seiner Symphonien aufgeführt. Seitdem gehört diese Musik zur DNA des Gewandhausorchesters, und der Leipziger Klang ist hierfür bis heute ideal: Die große Erfahrung im romantischen Repertoire, aber nicht zuletzt auch mit der Musik Johann Sebastian Bachs kommen der Symphonik Bruckners sehr entgegen. Diese Kombination, diese spezielle Klangkultur – die gibt es so nur in Leipzig. (tst)

ine deutliche Verschiebung der Repertoireschwerpunkte hat sich bei den Salzburger Festspielen während der vergangenen Jahre ergeben. Wo früher Beethoven, Brahms und Bruckner, vielleicht auch Tschaikowski die symphonischen Programme dominierten, führen nun deutlich Gustav Mahler und sein russischer Nachkomme Dmitri Schostakowitsch.

Mahlers Neunte steht mittlerweile fast schon traditionsgemäß am Beginn des Konzerttreigens, obwohl gerade diese Symphonie lange Zeit hindurch als besonders schwierig galt. Die von elegischer Abschiedsstimmung getragene Symphonie erklingt heuer im ersten der Konzerte der Wiener Philharmoniker unter der Leitung Herbert Blomstedts.

Sie war übrigens die letzte der Mahlersymphonischen, die Salzburgs Langzeitregent Herbert von Karajan, dessen 30. Todestags heuer zu gedenken ist, in sein Repertoire aufnahm. Und die Aufführung, die er Anfang der Achtzigerjahre mit den Berliner Philharmonikern im Festspielhaus dirigierte, stand – vielleicht mit Leonard Bernsteins unvergesslicher Zelebration der Achten, einige Jahre zuvor – am Beginn der großen Wende: Seither messen sich die Maestri an den Wiedergaben der großen Mahler'schen Formbögen; und Schostakowitschs deutlich von Mahlers Subjektivismus beeinflusste, nicht minder weit gespannte symphonische Formen stießen hinzu. So ist es nicht mehr außergewöhnlich, wenn Teodor Currentzis für sein erstes Festspiel-

Debütkonzert mit seinem SWR-Orchester des Russen Siebente Symphonie gewählt hat, ein Werk, das unverhüllt politische Ambitionen hat und sozusagen als Durchhalteappell für die Einwohner der von Hitlers Truppen belagerten Stadt Leningrad fungieren sollte. In Breitwandklang werden da äußere und innere Kämpfe vor den Hörern ausgefochten. Diese Siebente wurde als tönendes politisches Statement sogleich auch in den USA populär; in den letzten Monaten des blutigen Kriegs rissen sich die internationalen Dirigenten um die Erstaufführungsrechte.

**Komponieren gegen Angst und Taubheit.** Ohne politische Hintergedanken lässt sich auch Schostakowitschs Zehnte nicht hören, die unmittelbar auf den Tod des sowjetischen Diktators Stalin reagiert, dessen Terror der Komponist über viele Jahre als lebensbedrohlich empfinden musste. Nun schrieb er sich seine Wut und seine Angst in symphonischer Form von der Seele – das Scherzo, ein wütend hektischer Veitstanz, ist nach Aussage des Komponisten ein Porträt der verhassten Diktatorenfratze. Mariss Jansons, einer der meistgeschätzten Schostakowitsch-Interpreten unserer Zeit, koppelt dieses Werk bei seinem Auftritt mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks mit Beethovens Zweiter, einem hellen, positiv getönten Stück, in dem für den Kenner gleichwohl Zwischentöne mitschwingen, wenn er weiß, dass diese Musik gleichzeitig mit dem



**Mariss Jansons dirigiert das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks bei Beethovens Zweite Symphonie und Schostakowitschs Symphonie Nr. 10 sowie im zweiten Konzert bei Sibelius Symphonie Nr. 1 und Prokofjews Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 sowie Richard Strauss' Rosenkavalier-Suite.**

**Inwiefern ist Schostakowitschs Zehnte Symphonie ein typisch russisches, von Impulsivität und Schwermut geprägtes Werk?**

Schostakowitschs Zehnte ist eine russische Symphonie, welche die Schwermut, den Pessimismus und die Bedrohung ihrer Entstehungszeit widerspiegelt. Sie schildert die Atmosphäre der Zeit und den großen diktatorischen Druck, der von einzelnen Machthabern ausging. Die Symphonie ist auch in unserer Zeit in ihrem gesellschaftskritischen Bezug hochaktuell.

**Inwiefern steht sie im Gegensatz zur lebensbejahenden Zweiten Symphonie Beethovens?**

Beethovens zweite Symphonie ist eine fröhliche, in der Wiener Klassik verhaftete Symphonie ohne zeitkritische Bezüge.

**Welcher Charakter steht für Sie bei Sibelius im Vordergrund?**

Sibelius ist einer meiner Lieblingskomponisten. Seine Erste Symphonie ist sehr berührend und voll von Gefühl. Sie stellt für mich die Fortsetzung der Tschaikowski-Tradition im finnischen Nachbarland dar.

**Was schätzen Sie an Strauss' „Rosenkavalier-Suite“ besonders?**

Die Rosenkavalier-Suite ist ein Meisterwerk, das ich besonders gerne dirigiere. Es ist ein Kaleidoskop von wunderschönen Momenten und Situationen aus der Oper, angefangen beim schwungvollen Vorspiel über die Wiener Walzerseligkeit und den polternden Auftritt des Ochs bis zur Überreichung der silbernen Rose und zum abschließenden Liebesduett. (tst)

erschütternden Heiligenstädter Testament entstand, also im Moment der bitteren Erkenntnis Beethovens von seiner kommenden, unaufhaltsamen Ertaubung.

**Von letzten Dingen.** Ganz offen zutage liegen Schostakowitschs humanistische Botschaften in der kammermusikalisch besetzten Symphonie Nr. 14, die wiederum nach Mahler'schem Vorbild eine Liedersymphonie, jedenfalls Satz für Satz die Vertonung von engagierten Gedichten darstellt, die abwechselnd von Sopran und Bariton gesungen werden: Mit Asmik Grigorian und Matthias Goerne hat sich Franz Welser-Möst für seine Wiedergabe der Solisten der Salzburger „Wozzeck“-Premiere 2017 versichert und konfrontiert diese Komposition mit Beschwörungen transzendenter Visionen, Richard Strauss' „Tod und Verklärung“ und dem Vorspiel zu Richard Wagners „Parsifal“.

Von den letzten Dingen handelt auch Verdis große Totenmesse, die um Herbert von Karajans Todestag dreimal auf dem Festspielprogramm steht: Riccardo Muti dirigiert Staatsopernchor, Philharmoniker und ein illustres Solistenquartett mit Krassimira Stoyanova, Anita Rachvelishvili, Francesco Meli und Ildar Abdrazakov im Gedenken an jenen Mann, der drei Jahrzehnte lang die Salzburger Geschichte beherrscht - und Muti seine ersten, viel beachteten Festspielauftritte ermöglicht hat.

**Mahlers Lebensstürme, Barenboims Divan.** Ein reines Mahler-Programm hat sich Daniel Barenboim für seinen Auftritt mit den Wiener Philharmonikern ausgesucht: Okka von der Damerau singt die „Kindertotenlieder“, hernach erklingt die fünfte Symphonie, die von einem Trauermarsch über Lebensstürme und Tänze zu einem Liebeslied führt, um zuletzt einem jubilierend-enthusiastischen D-Dur-Ausklang zuzustürmen. Mahlers in derselben Tonart stehende Erste hat Jonathan Nott in seinem Programm mit dem ORF Radio-Symphonieorchester auf dem Programm, nebst Luciano Berios instrumentalem zweiten Teil der populären „Folk Songs“ namens „Voci“, gesetzt für Orchester und Solobratsche (Antoine Tamestit).

Daniel Barenboim ist heuer bei den Festspielen vielbeschäftigt. Er leitet nicht nur die Philharmoniker, sondern auch wieder sein aus Israeli und Palästinensern zusammengesetztes West-Eastern Divan Orchester, das unter seiner Leitung einmal Schuberts „Unvoll-

endete“ und Lutoslawskis „Konzert für Orchester“ mit Tschaikowskis erstem Klavierkonzert (mit Martha Argerich) kombiniert und am zweiten Abend Beethovens Siebente mit dem Violinkonzert von Jean Sibelius, wobei die Solistin Anne-Sophie Mutter mit dem einleitend gebotenen dritten Satz aus dem ihr gewidmeten Violinkonzert von André Previn ihres heuer verstorbenen Lebenspartners gedenken wird.

Mit Instrumentalisten des West-Eastern Divan Orchesters konzertieren Martha Argerich und Daniel Barenboim auch kammermusikalisch: Rares von Robert Schumann und Sergej Prokofjew steht neben dem viel gespielten Klavierquintett von Schostakowitsch. Bruckner haben Andris Nelsons bei seinem Gastspiel mit dem Leipziger Gewandhausorchester (die Neunte) sowie Herbert Blomstedt mit dem Gustav Mahler Jugendorchester im Programm: Die jungen Musiker begleiten vor der Wiedergabe der selten gespielten sechsten Symphonie den Bariton Christian Gerhaher bei den ebenso selten gesungenen „Biblischen Liedern“ von Antonín Dvořák.

**Symphonisches Schlachtross und ein Marathonkonzert.** Die Siebente Bruckners dirigiert Bernard Haitink in seinem Programm mit den Wienern nach Beethovens Vierter, während Kirill Petrenko, erstmals offiziell in seinem Amt als Chefdirigent, mit seinen Berliner Philharmonikern in zwei Programmen Werke der Wiener Schule an Klassik und Romantik misst: Marlis Petersen singt nach dem Liedsatz in Alban Bergs „Lulu“-Suite auch das Sopransolo in Beethovens Neunter an der Seite von Elisabeth Kulman, Benjamin Bruns und Kwangchul Youn. Und Patricia Kopatchinskaja spielt das Solo in Arnold Schönbergs hochkomplexem Violinkonzert, das zu den wichtigsten Werken aus der Zwölftonphase des Komponisten gehört - dagegen stellt Petrenko Tschaikowskis Fünfte, eines der meistgespielten symphonischen „Schlachtrösser“ des romantischen Repertoires - man darf sicher sein, dass der Dirigent auch hier neue Facetten aufdecken wird.

Für zukunftsorientierte Musikfreunde empfiehlt sich der Besuch des Marathonkonzerts, das am 20. August von 16 bis 22 Uhr das dreiteilige Finale der Angelika-Prokopp-Sommerakademie bildet: Mitglieder der Wiener Philharmoniker haben mit ausgewählten jungen Solisten 20 Kammermusikwerke einstudiert - und loten damit das künstlerische Potenzial der nächsten Musikersgeneration aus. ♪



# NACHGEFRAGT

bei Patricia Petibon, Diana Damrau und Matthias Goerne.

von Theresa Steininger



**Patricia Petibon singt Lieder von Debussy, Rodrigo, Fauré, de Falla, Satie, Bernstein, Gershwin und anderen.**

*Wie wurde dieser facettenreiche Liederabend zusammengestellt und auf welche Werke möchten Sie das Publikum im Besonderen aufmerksam machen? Was verbindet oder trennt Debussy, Satie und de Falla, Bernstein und Gershwin?*

Unser Liederabend ist eine Reise durch verschiedene Musikkulturen, bei der Frankreich, Spanien und Amerika im Mittelpunkt stehen. Genau aus dieser Mischung entstehen Kontraste gleich einem Mosaik aus Emotionen und Rhythmen. Die Lieder vermischen sich und reagieren mit Empathie aufeinander. Themen wie das Meer, Verlust und Liebe ziehen sich durch Fauré, Debussy, de Falla, aber auch durch Volkslieder wie das portugiesische „Nesta rua“. Susan Manoff und ich lieben diese großen Sprünge zwischen Melancholie, Freude, dem Absurden und Tragischen, die sich aus verschiedenen Kompositionsstilen und unterschiedlichen Rhythmen ergeben. Wir scheuen auch nicht davor zurück, einige theatralische Überraschungen zu bringen, die man in Spanien als dadaistisch bezeichnet. Mimik und Poesie sind die verbindenden Elemente. Unser Liederabend ist eine menschliche Erfahrung und wir versuchen die Freude, die uns die Musik bringt, zu vermitteln.

**Matthias Goerne singt Franz Schuberts „Winterreise“ mit Markus Hinterhäuser am Klavier, dazu wird eine Visualisierung von William Kentridge projiziert.**

*Welche zusätzlichen Gefühle evoziert die Visualisierung von William Kentridge bei dieser außergewöhnlichen Aufführung der „Winterreise“?*

Die Visualisierungen erweitern den assoziativen Raum sehr und fügen eine weitere Dimension hinzu. Natürlich braucht die „Winterreise“ nichts Ergänzendes. Aber bei diesem Liederabend hört man dasselbe Stück, denselben Klavierpart – und trotzdem wird durch die Kombination mit der Visualisierung eine neue Kunstform geschaffen. Kentridge versucht nicht, die Inhalte der „Winterreise“ im wortwörtlichen Sinne zu illustrieren. Kentridge nimmt Bilder, die er im Laufe seines Lebens schuf, setzt diese zu einer Retrospektive zusammen und konzentriert sich dabei auf die Essenz der „Winterreise“, auf einen Suchenden, der noch nicht weiß, wohin sein Weg geht. Der Zuschauer kann entscheiden, ob er nur zuhört oder auch zusieht. Beide Kunstformen können natürlich auch unabhängig voneinander bestehen. Aber Kentridges Visualisierung übersetzt die „Winterreise“ auf eine hochintellektuelle, abstrakte Ebene.

**Diana Damrau tritt seit zehn Jahren mit dem Harfenvirtuosen Xavier de Maistre auf.**

*Was macht für Sie den Reiz des Programms aus, bei dem Sie unter anderem Werke von Mendelssohn, Aljabjew, Rachmaninow, Wlissow, Hahn, Ravel, Renié, Poulenc präsentieren?*

Die Harfe ist ein wunderbares harmonisches Instrument, die viel mehr kann, als viele von uns sich vorstellen können. Auch ich war bei unserem ersten Zusammenspiel sehr überrascht. Xavier hat viel Gefühl für Poesie und Sänger und ist ein idealer Bühnenpartner. Mit der Harfe zu singen ist anders als mit dem Klavier, man ist als Sänger ein bisschen exponierter, man hat ein größeres Spektrum an sanfteren Tönen, aber auch einen kürzeren Nachhall. Nicht alle Lieder können mit Harfenbegleitung interpretiert werden, aber es gibt ein großes Repertoire, von dem man es nicht auf den ersten Blick vermuten würde. Dieses Mal haben wir ein Programm gewählt, das einen Hauch Romantik mit sich bringt. Die Stücke von Mendelssohn kommen aus der Tradition der Hausmusik, sie sind einfacher als der eher impressionistische Rachmaninow-Teil. Man kann hier die russische Seele fühlen. Mit den französischen Liedern in der zweiten Hälfte des Programms bringen wir viele verschiedene Farben und Harmonien ein, klangvoll, luftig, chansonesque und folkloristisch. Das Beste ist, es sich anzuhören und diese verborgenen Schätze von selten präsentierten Liedern zu genießen.



Zerrieben vom System. Jörg Pohl spielt in Salzburg einen entromantisierten Liliom.



# Mensch und Maschine

Maschinen, aber auch Sehnsüchte sind für Regisseur Kornél Mundruczó in „Liliom“ wichtig. Unergründlich findet Schauspielerin Maja Schöne die Julie.

Text: Barbara Petsch





„Winterreise“, gemeinsam mit dem Komponisten und Dirigenten Hans Zender. Im „Presse“-Gespräch analysierte er damals, 2018, kurz und prägnant, sowohl die Lage in Ungarn als auch in der Welt: „Ungarn zeigt die gleichen Symptome wie Europa, aber in konzentrierter Form: Rechtspopulismus mit paranoider Politik. Das Ziel ist die Enthumanisierung der Mehrheit, die Humanisierung der Minderheit kann so nicht einmal beginnen. Das ist einer der größten Widersprüche der Gegenwart.“ Mundruczós Annäherung an die „Winterreise“ stand unter dem Motto „Radikale Romantik“, wie er sagte. Das mag auch zum „Liliom“ passen, bei Molnárs „Vorstadtlegende“ bietet sich Verkitschung förmlich an. Man kann sie aber auch als Versuch zweier erwachsener, reifer Menschen, die ihre Erfahrungen gemacht haben, sehen, ernsthaft eine Beziehung einzugehen. Mundruczó, Hauptdarsteller Jörg Pohl und Julie, Maja Schöne, sind in ihren Vierzigern. Das Foto zum neuen Salzburger „Liliom“ ist schon einmal sprechend: Ein Mann im Sprung oder Flug, umgeben von bedrohlichen Roboterarmen, die an Blockbuster wie „Transformers“ erinnern, aber auch aus der Autoindustrie stammen könnten. Das Bühnenbild gestaltet Monika Pormale, die gebürtige Lettin, die auch Filme dreht und bildende Künstlerin ist, hat des öfteren für Alvis Hermanis gearbeitet. Mundruczó selbst will nicht verraten, welche Rolle die Technik in seiner Inszenierung spielen wird. Das soll ja auch eine Überraschung sein.

**Allmacht der Technik.** Tatsache aber ist, dass bei „Liliom“ Maschinen eine große Rolle spielen, vielleicht auch als zeitlose Anspielung auf die Technik, die den Menschen beeinflusst oder vernichtet. Die meisten der Technologien, die Molnár in seinem 1909 in Budapest uraufgeführten Stück erwähnt, waren damals noch ziemlich neu, sensationell oder unheimlich: Der Zug etwa - nicht nur Peter Rosegger in seiner steirischen Waldheimat graute es vor dem stählernen Ungetüm, Gerhart Hauptmann („Bahnwärter Thiel“) und Ödön von Horváth („Der jüngste Tag“) widmeten sich der verantwortungsvollen Aufgabe des Bahnwärters, dessen Existenz bei einem Fehler zerstört war. Im „Liliom“ warten der Hutschenschleuderer und sein Kumpan, die einen Geldboten ausrauben wollen, auf dem Bahndamm. Liliom träumt von Wien - und Amerika. Der Geldbote kommt übrigens aus einer Lederfabrik. Nach Lilioms Tod

muss sich Julie mit ihrer Tochter durch Arbeit in einer Jutefabrik über Wasser halten. Die wichtigsten Maschinen bei der „Vorstadtlegende in sieben Bildern“ stammen allerdings aus der Vergnügungsbranche im weitesten Sinne, vom Karussell, wo die Pferde durch Autos ersetzt werden, über den Klavierautomaten bis zum Fotoatelier.

Vor allem anderen aber geht es in „Liliom“ um die Liebe. Maja Schöne spielt Julie, die fast noch Unbegreiflicheres tut als der fesche Tagedieb und Frauenliebhaber aus dem Budapester Stadtviertelchen, das dem Wiener Prater vergleichbar war. Julie, die gar nicht heiraten will, verliert ihren Job als Dienstmädchen, weil sie nicht rechtzeitig daheim ist, und sie bleibt standhaft und treu in dieser Variation einer Gretchen-Tragödie. Wie erklärt sich Maja Schöne diese Figur? „Ich war beim wiederholten Lesen von ‚Liliom‘ begeistert von den brillant geschriebenen, fein gezeichneten Dialogen. So viele Ebenen, vielschichtig, ambivalent, so viel erahntes Gesagtes im Unausgesprochenen, in der Stille, jede Figur berüh-

Der als Provokateur bekannte ungarische Regisseur Kornél Mundruczó gibt sich angesichts des „Liliom“ ungewohnt zahn: „Als ich das Stück von Ferenc Molnár gelesen habe, war ich tief berührt von der obsessiven Sehnsucht, die ich darin spürte. Auf der anderen Seite war ich ein bisschen verlegen, ich dachte, wie kann man einen Charakter wie Liliom in der heutigen Zeit darstellen? Er ist der narzisstische Typ Mann, aber gleichzeitig trotzdem liebenswert. Mein Ehrgeiz ist es, diese Frage von einem weiter gefassten Aspekt zu beantworten: Kann man sich über eine historische Epoche überhaupt eine Meinung bilden - aus der Perspektive einer anderen Zeit?“ Mundruczó wurde 1975 in Gödöllő geboren. Mit seiner 2009 gegründeten Kompanie Proton Theater entwickelt er Koproduktionen mit zahlreichen internationalen Festivals. Für die Wiener Festwochen adaptierte er 2012 J. M. Coetzees Roman „Schande“. Zuletzt, 2018, zeigte er seine Version von Schuberts

„Jede Figur berührt in ihrer Tiefe und Verlorenheit. Gleichzeitig ist da immer dieser Witz.“

Maja Schöne spielt die Julie.



**Kornél Mundruczó**, der ungarische Regisseur, hat mit Proton seine eigene Theaterkompanie.



**Maja Schöne** spielt Julie. Sie steht auch vor der Kamera: zuletzt für die Netflixserie „Dark“.



**Jörg Pohl** spielt Liliom. Seit 2009 ist er am Hamburger Thalia Theater engagiert, wo er u. a. in „Hexenjagd“ spielt.



**Monika Pormale**, Bühnenbildnerin. Die Lettin drehte auch Filme und ist bildende Künstlerin.

rend in ihrer Tiefe und Verlorenheit, und gleichzeitig ist da immer dieser Witz, dieses hintergründige Schmunzeln, dieser Humor. Man kann sich oft nicht entscheiden zwischen Lächeln und sich der Melancholie dieser Menschen hingeben. Muss man auch nicht, ich fühlte mich auf merkwürdige Art geborgen in diesem Zwischenzustand der Gefühlswelt.“ Ist es nicht schwierig, für eine emanzipierte Frau von heute, sich in ein Mädchen wie Julie einzufühlen, deren Leben kaum Wahlmöglichkeiten bietet, geschweige denn, dass sie einen Beruf hätte, der ihr Selbstständigkeit oder gar finanzielle Unabhängigkeit ermöglicht? Oder gibt es das auch heute, diese Mädchen, die ihren Weg gehen und sich fast aggressiv entziehen, sobald man sie in ein Schema pressen, provozieren oder heruntermachen will? Schöne: „Julie ist mittdrin in allem, was dieses Stück hat. Diese Figur hat mich sofort angezogen, da sie in gewisser Weise unergründlich ist, ambivalent; auf keinen Fall einzuordnen oder festzulegen. Sie entzieht sich, sie lässt sich in kein Muster pressen, auch in kein Rollenmuster. Sie ist störrisch, rebellisch, geistreich und direkt. Sie beharrt auf ihrem Willen. Sie ist dickköpfig und zartfühlend - und immer erahnt man einen tiefen Schmerz. Letztendlich sind Julie und Liliom ähnlich, zwei Seelenverwandte, zwei Verlorene und einander unbedingt Suchende.“

**Beschwerte Liebe.** Erkennen die zwei einander? Sie streiten viel. Maja Schöne: „Klar. Sie spiegeln sich ineinander, sie verlieben sich. Und dennoch ist das von Anfang an nie die unbeschwerte, unbefleckte Liebe, diese umweht von der ersten Begegnung etwas Abgründiges, Dunkles. Die zwei müssen zusammenkommen, es gibt nichts dazwischen, aber nur ganz und völlig und mit Haut und Haar, sie ist da radikal in ihrer Gefühlswelt. Sie überrascht, beim Lesen, aber sie überrascht auch immer wieder Liliom in ihrer herausfordernden Art, sich von niemandem, in ein Bild pressen zu lassen. Sie überlässt es den anderen Figuren, über sie zu urteilen, sie

### Hab kein Mitleid mit mir oder ich geb dir eine auf den Schädel.

zu bewerten. Das passiert im Stück permanent. Julie bleibt bei sich, hält an etwas fest in sich, sie bleibt mit dieser inneren Kraft auf merkwürdige Art unangreifbar obwohl sie sich die ganze Zeit so verletztlich macht, sich offenlegt, sich hineinwirft in das, was man Leben nennt, voller Hingabe.“ Die Beziehung zwischen Liliom und Julie wirkt teilweise vertrackt, immer wieder, wenn es eine Annäherung gibt, folgt gleich darauf die Kehrtwende, er wird grob, sie zieht sich zurück. Schöne: „Ja, die beiden ‚funktionieren‘ nicht, so wie vielleicht Marie und Wolf funktionieren, so wie man sich das vorstellt, wie man in einer Beziehung zu funktionieren hat, und wie man sich einrichtet und sich in die jeweilige Rollenfunktion fügt und sich dann auch zufrieden gibt. Nein, das würden Liliom und Julie auch nie wollen, das wäre für beide das Ende. Da ist immer dieser Hunger, dieses Mehr zwischen den Wörtern - und an Grenzen gehen wollen.“ Wahre Liebe? „Was ist das schon, echte Liebe“, überlegt Schöne: „Hinzu kommt noch das Thema der Gewalt. Diese wird durchgehend von den anderen Figuren thematisiert, auch hier ist Julie nicht einzuordnen. Und hier begannen auch meine Schwierigkeiten, die ich mit ihr hatte, daran habe ich mich gerieben. Jedoch nehmen wir dieses Thema in unserer Fassung von Kata Weber sehr differenziert auf und durchleuchten es von mehreren Seiten, sodass die Komplexität dieses Bereichs nicht verloren geht. Letztendlich ist es jedenfalls Liebe, eine tiefe Verbindung.“

**Vom Gretchen zur Serie „Dark“.** Maja Schöne wurde 1976 in Stuttgart geboren. Sie studierte an der Westfälischen Schauspielschule in Bochum, nach dem Abschluss war sie am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg engagiert. Dort spielte sie etwa Amalie in Schillers „Räubern“ oder das Gretchen in Jan Bosses „Faust I“-Inszenierung. Abseits ihres aktuellen Engagements am Thalia Theater dreht Schöne auch Filme, zuletzt die Netflixserie „Dark“, die zweite Staffel über eine deutsche Kleinstadt, in der zwei Kinder verschwinden, soll im Juni anlaufen. Für ihre Rolle als Vergewaltigungsoffer in Brigitte Berteles „Der Brand“ erhielt Schöne 2013 auf der Berlinale den Deutschen Schauspielerpreis als beste Hauptdarstellerin. „Liliom“ Jörg Pohl wurde 1976 im Ruhrgebiet geboren, auch er ist am Thalia Theater in Hamburg engagiert, wo er u. a. in der „Dreigroschenoper“ oder in „Hexenjagd“ zu erleben ist. 🌿



# NACHGEFRAGT

bei Valery Tscheplanowa, Angela Winkler, Veronika Bachfischer  
und Ruth Beckermann

von Marie-Theres Stremnitzer

**Valery Tscheplanowa betritt als neue Buhlschaft den Domplatz und das Spiel vom Sterben des reichen Mannes. In der Wiederaufnahme mit Tobias Moretti als Jedermann in der Inszenierung von Michael Sturminger.**

Die immer aufs Neue mit Spannung erwartete Besetzung der Buhlschaft bedeutet nicht nur, in große, sondern auch, in viele Fußstapfen zu treten. Nach fast 700 Vorstellungen in einem knappen Jahrhundert ist „Jedermann“ aus Salzburg weder wegzudenken, noch hat das Allegorien-Drama um den reichen Mann, dessen Spannungsfeld in der Begegnung vom Profanen mit dem Spirituellen liegt, an Faszination eingebüßt.

Auf die Frage, weshalb einer wie Jedermann so anziehend auf Frauen wirke, entgegnet Buhlschaft Tscheplanowa: „Ob der Jedermann anziehend auf Frauen wirkt, kann ich nicht beantworten, ich bin ja nur *eine* Frau, und ob er es ist, das zeigt sich erst auf dem Domplatz.“



**Veronika Bachfischer spielt Fräuleins, Mütter, Lehrerinnen: In der von Regisseur Thomas Ostermeier und Dramaturg Florian Borchmeyer neu erarbeiteten Bühnenfassung von Ödön von Horváth's parabelhaftem Roman „Jugend ohne Gott“.**

**Was ist für Sie gottlos?**

Wenn einer vergisst, was er ist. Und der andere auch. Ein Mensch.

**Was macht die Geschichte des zunächst opportunistischen, dann zur Besinnung gekommenen Lehrers in einer anonymiserten Gesellschaft von Tätern und Mitläufern so aktuell?**

Einer, der stolpert, fällt. Der dann nachdenkt. Und aufsteht. Und zwar gerade. Einer, der den Mut fasst, sich für die Wahrheit gegen die Menge zu stellen. Solche Menschen brauchen wir. Immer. Und heute erst recht.

**Angela Winkler liest, Anatol Ugorski begleitet sie am Klavier. „Zeitbrüche“ lautet der Titel des russischen Abends, der sich dem literarischen Umbruch widmet.**

Was ist Herkunft? Heimat? Zugehörigkeit? Diese Fragen werden im Ringen um eine eigenständige literarische Sprache von großen russischen Dichterinnen und Dichtern des 20. Jahrhunderts aufgeworfen: von Jelena Guro, Anna Achmatowa, Ossip Mandelstam oder Daniil Charms. In der von Brigitte Landes zusammengestellten Lesung wird vom Erwachen, vom Frost vor den Fenstern, vom Geruch des Kaffees in der Stadt erzählt. „Jeder Dichter ist dem Wesen nach Emigrant, sogar in Russland“, schreibt etwa Marina Zwetajewa.

Ob das auch für sie als Schauspielerinnen gelte? „Ich bin Schauspielerin, keine Dichterin“, antwortet Angela Winkler. Ob sie in die Rollen, die sie spielt, in die Texte, die sie liest, emigriere? „Wohin denn sonst?“



**Ruth Beckermann, Autorin und Filmemacherin, thematisiert in der Installation „Joyful Joyce“ im Barockmuseum im Mirabellgarten James Joyces Aufenthalt in Salzburg 1928. Ergänzend zur „Ulysses“-Marathonlesung im Landestheater.**

**Warum wurde Joyce zum Mythos?**

Joyce und speziell „Ulysses“ wurde zum Mythos, weil kaum jemand das Buch wirklich gelesen hat. Niemand wagte, es zu drucken, bis eine engagierte Frau in Paris – Sylvia Beach, die die englische Buchhandlung Shakespeare & Company gegründet hatte – 1922 die Initiative ergriff.

**Haben Sie „Ulysses“ gelesen?**

Ich kann empfehlen, „Ulysses“ nicht zu lesen, sondern zu hören. Dabei entdeckte ich, wie musikalisch das Buch ist und wie witzig!

**Was bedeutet Joyce für Sie?**

Er bedeutet vor allem Befreiung, Freiheit. Joyce sprengte alle Fesseln der Sprache und des Denkens.



**Caroline Peters** schätzt die Arbeit mit lebenden Autoren: Aufführungen sollen im Hier und Jetzt sein.

# Was fange ich mit meiner Empörung an?

Nach 20 Jahren wird Caroline Peters erneut in einem Stück von Theresia Walser spielen. „Die Empörten“ ist eine Uraufführung und Wiederbegegnung.

Text: Marie-Theres Stremnitzer

Anfangs hatte Theresia Walser „Kreons Schwester“ im Sinn, als sie für die Salzburger Festspiele aus der Antike schöpfen sollte: Einen Kreon im Körper einer Bürgermeisterin. Walser wollte die Tragik des zerrissenen, jedoch gefühllos wirkenden Machtmenschen aus der „Antigone“ untersuchen. Wie so oft nahm ein Stück während der Arbeit dann aber eine andere Richtung. Das in Koproduktion mit dem Schauspiel Stuttgart zur Uraufführung kommende Stück „Die Empörten“ setzt ein, als die kurz vor den Wahlen stehende Bürgermeisterin gemeinsam mit ihrem Bruder eine Leiche in der großen Rathastruhe versteckt. Pikanterweise handelt es sich bei dem Toten um ihren Halbbruder, einen Selbstmörder, der mit seiner Tat auch andere mit in den Tod gerissen hat. War es mit voller Absicht? Oder war es einfach Pech? Mit dem Ereignis in Verbindung gebracht zu werden kann die um ihre Karriere fürchtende Politikerin ebenso wenig gebrauchen wie den durch spekulative Schreckensmeldungen angeheizten Druck der Straße. Schon gar nicht jetzt, kurz vor ihrer Rede für die trauernden Hinterbliebenen der Opfer. Dabei versammelt sich just um die alte Truhe eine Gesellschaft zur Schweigeminute, deren Mitglieder in jeder Hinsicht miteinander verstrickt - und empört - sind. Und der „die Toten am Ende nur noch als Projektionsfläche für eigene Paniken, weltanschauliche Obsessionen oder politisches Überleben dienen“, sagt Theresia Walser. „Je mehr sie sich voneinander absetzen wollen, desto grotesker offenbart sich aber, wie sehr sie einander bedingen.“

## Wiederbegegnung aus der Jugend.

Gespielt wird die Bürgermeisterin von Caroline Peters, die Walser aus ihrer Zeit kennt, als sie ganz jung an der Berliner Schaubühne die Gelegenheit bekam, ein eigenes Projekt umzusetzen. Sie wählte das Stück „Kleine Zweifel“ der etwa gleich jungen Schriftstellerin Walser. Ein Monolog, in dem eine Schauspielerin/Sängerin auf den Auftritt beim Gesangswettbewerb wartet. Was hat sich an Walsers Texten seither verändert? „Was gleich geblieben ist“, sagt Caroline Peters, „ist ihr Humor. Ein sehr sprachlicher Humor. Der Witz, der über die Sprache entsteht. Die Auseinandersetzung mit Machtfragen, Machtmenschen und Machtgefügen ist dazugekommen. Das war damals noch nicht Thema, da war man ja noch so mit dem Ergreifen des Berufs beschäftigt.“ Heute, rund 20 Jahre später, wenn sie einander wieder zur Zusammenarbeit treffen, sei es spannend zu sehen,



was entstehen wird, „da wir beide erwachsen sind und im Leben stehen und in unseren Berufen gefestigt sind. Wo es um richtiges Theater geht. Nicht mehr darum, sich selbst zu reflektieren, sondern darum, alte Stoffe neu zu interpretieren“, sagt Peters.

Wenn man es mit einem Autor direkt zu tun hat, gibt es immer noch die Möglichkeit, den Text zu ändern, Diskussionen weiterzuführen. „Das schätze ich sehr“, so die Schauspielerin. Sie empfindet das als viel freiere Arbeit als die Klassikerpflege. Dort bleibe nur das Streichen, Umstellen, Interpretieren. Man könne schöne Kunstwerke daraus machen, denn natürlich sei Kleist ein ästhetischer Genuss, aber kein inhaltlicher. „Etwas Altes als Heutiges auszugeben, das fällt mir schwer“, erklärt Peters. „Bei Walser oder (*Simon, Ann.*) Stone muss ich das nicht. Da nimmt man sich die alten Stoffe und setzt den eigenen Beitrag zur Überlieferung hinzu. Früher wurde immer wieder neu übersetzt, heute macht man das mit Übersreibungen. Neuem, nicht mit Übersetzungen. Bei Walser ist keine Übersreibung, sondern etwas Neues entstanden. Aber man erkennt: Wir leben im Abendland und an dessen Geschichten arbeiten sich Generationen für Generationen ab.“

**Empörung als Grundausrüstung.** Wie wir uns abarbeiten, lässt sich an der derzeit herrschenden Empörungskultur ablesen. Keine griechische Tragödie, eine Groteske, eine „finstere Komödie“ ist es, zu der sich Walser dabei inspiriert fühlt. Die Empörung gehört für die Autorin „zur dramatischen Grundausrüstung. Die Bühne ist ein Ort der Entladungen aller Art. Wir gehen ja vor allem ins Theater, um aus sicherem Abstand zu erleben, wie andere da aus der Haut fahren.“ Und seit „das Erhabene auch seine Lächerlichkeit preisgeben darf, sind solche (*formalen, Ann.*) Kategorien angeknackst wie: Hier das Große, dort das Banale. Im Grunde gibt es schon seit Shakespeare die Trennung zwischen Tragödie und Komödie nicht mehr.“

Das empört uns immerhin auch nicht mehr. Wenngleich es genau das ist, womit wir heute offenbar überfordert sind. Mit der Auflösung von Grenzen, Kategorien, moralischen Instanzen. Wir sind uns ganz selbst überlassen, wie einst die griechischen Götter im antiken Drama, sind nun wir der heillos zerstrittene Haufen. In den „hitzigen Debatten, die um diese Truhe geführt werden, dient sie am Ende vor allem als Projektionsfläche für politisches Überleben“, sagt Walser. Taugen wir also ebenso wenig wie die griechischen Götter „mit all ihren Schweinereien zur moralischen Instanz“, wie die Autorin meint?

**Theresia Walser** ist Spezialistin für Groteskes. Für Salzburg reizt sie die Facetten der Empörungskultur aus.



Dass wir widerstrebende Interessen aushalten müssen, uns damit auseinandersetzen müssen, „das gehört zum Wesen der Demokratie“, sagt die Autorin, die überzeugt ist, dass es Errungenschaften wie Frauenrechte, Grundgesetz, Menschenrechte ohne Empörung so nicht geben würde. „Die Frage ist nur immer: Geht es im weitesten Sinne um Selbsterregung oder um eine Sache, für die es sich zu kämpfen lohnt?“ Geht es darum, andere in ein moralisches Dilemma zu verwickeln, um von den eigenen Leichen im Keller abzulenken, darum, Aufmerksamkeit zu

erregen, oder darum, sich über echte Missstände zu empören? Geht es um einen medialen Entladungsausbruch oder um echtes Engagement? Denn manchmal, so Walser, „ist Empörung alternativlos. Die Frage ist dann vielmehr: Was fange ich mit meiner Empörung an?“

**Keine Vorsichtigkeitstänze.** Burkhard C. Kosminski wird „Die Empörten“ mit Silke Bodenbender, André Jung, Sven Prietz und Anke Schubert in weiteren Rollen inszenieren. Peters trifft zum ersten Mal auf den Regisseur, der in den vergangenen zwölf Jahren sieben Walser-Stücke auf die Bühne gebracht hat. Da „lässt sich eine gewisse Spezialisierung füreinander wahrscheinlich nicht verhindern“, wie Walser meint. „Vor allem aber muss man keine Vorsichtigkeitstänze mehr umeinander veranstalten. Man kann offen sagen, was man denkt.“ Ganz ohne Empörung. 🍀

## Ich halte Erdbeerspalten zusammen!

Aus: „Die Empörten“.



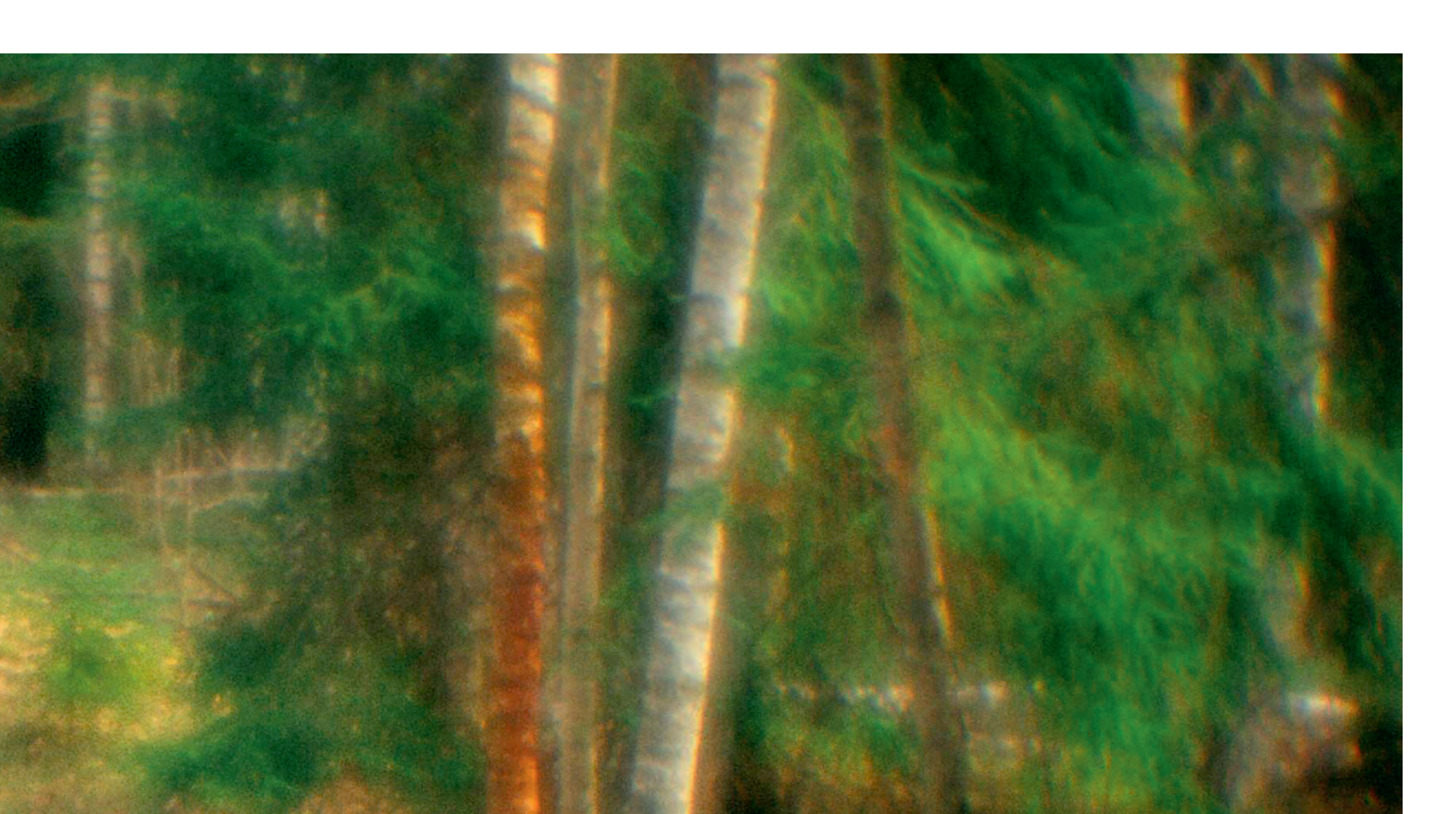


# Narrentreiben auf der Datscha

„Menschen von hoher, intellektueller Kraft kommen hier zusammen“, sagt der „Sommergäste“-Regisseur Evgeny Titov. Doch ortet er auch Kälte und Egoismus.

Text: Barbara Petsch





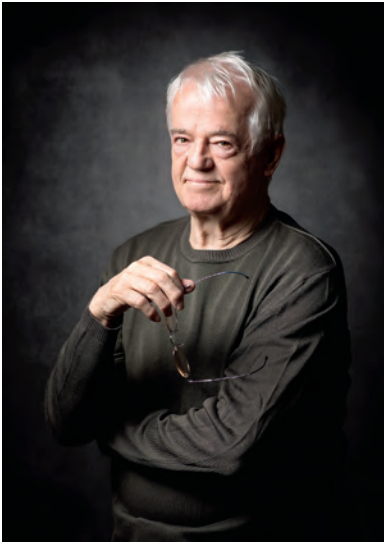
Die erste Vorstellung war der schönste Tag in meinem Leben“, jubelt Maxim Gorki nicht ohne Grimm über die Uraufführung der „Sommergäste“ 1904 in St. Petersburg. Die wirtschaftliche und politische Situation in Russland ist wegen des Krieges mit Japan angespannt. Gorki aber wendet sich nicht gegen den Zaren und die Aristokratie, deren Regime von revolutionären Umtrieben erschüttert wird, die auf den großen Aufstand 1917 vorausweisen. Sondern er beschreibt eine Mittelschicht, die sich abgeschieden auf dem Land teils kuriosen, teils frivolen Sommervergügungen hingibt. Das Publikum erkannte sich in den Figuren auf der Bühne – und es war wütend. „Niemals habe ich bisher in solchem Maße und mit solcher Tiefe erlebt – und werde es wohl nie mehr erleben – über welche Kraft ich verfüge, welche Bedeutung ich im Leben habe“, schreibt Gorki, der Dichter, der sich aus elenden Verhältnissen empogearbeitet hat und die Stände der Gesellschaft seiner Zeit abbildet, von den zerlumpte Gestalten in „Nachtasyl“ über die „Kleinbürger“ bis eben zu den Anwälten und Ärzten bzw. Ärztinnen in den „Sommergästen“.

Sie versammeln sich auf jenen Datschas, für die Tschechows „Kirschgarten“ gefällt wurde, in manchen Momenten wirken die „Sommergäste“ mit diesen verbunden oder als eine Art Fortsetzung des Tschechow-Stückes. Gorki stand bei der Uraufführung seiner „Szenen“, wie er das schildert, „direkt an der Rampe, ... bereit zu jedem Wahnsinn, wenn einer gezischt hätte.“ Niemand zischte, aber später, so Gorki, „schrie das Publikum mit rasenden Stimmen närrische Worte, die Wangen glühten, die Augen blitzten, irgendjemand schluchzte und schimpfte ...“ 1905 nahm Gorki am Streik der Arbeiter am 9. Januar, dem Blutsonntag von Petersburg, teil: Soldaten schossen auf Demonstranten. Er wurde verhaftet und in die Peter-und-Paul-Festung gebracht. „Sommergäste“ wurde abgesetzt, bald aber wieder freigegeben. In Salzburg inszeniert Evgeny Titov. Er springt kurzfristig für die erkrankte Regisseurin Mateja Koležnik ein. Der 39-jährige Russe studierte zunächst Schauspiel an der Theaterakademie in

St. Petersburg und arbeitete mehrere Jahre lang als Schauspieler. Danach studierte er am Wiener Reinhardt-Seminar Regie. Was sagt er über „Sommergäste“? Titov: „Das Stück lässt ein unglaubliches Potenzial für eine reflektierte Gesellschaft erkennen. Die intellektuelle Kraft der Menschen, die hier zusammenkommen, ist enorm. Sie analysieren ihre eigene Existenz sehr genau und stellen die richtigen Fragen – handeln aber nicht. Stattdessen verstricken sie sich hochemotional in ihre jeweilige Gedankenwelt, in Sublimation statt Aktion. Werden sie mit einer unangenehmen Tatsache konfrontiert, reagieren sie nicht adäquat. Unter der Oberfläche treten Gleichgültigkeit, Kälte und Egoismus zutage. Einen Ausweg aus einem solchen Dasein gibt es immer. Ob die Figuren an diesem Abend den Mut dazu aufbringen, werden wir herausfinden.“ Auf der Halleiner Pernerinsel wird Titov ein diverses Ensemble zu dirigieren haben.

**Freier Wille oder Schicksal.** Da ist zum Beispiel Genija Rykova, sie spielt eine Hauptrolle, die Warwara Michajlowna, Frau eines Rechtsanwalts, die unter ihrer Kinderlosigkeit leidet. Rykova, 1986 in Irkutsk geboren, ist zweisprachig aufgewachsen – als Tochter einer Psychotherapeutin und eines Bühnenbildners in München. Rykova studierte an der Bayerischen Theaterakademie, Martin Kušej holte sie 2012 ans Residenztheater. Rykova ist auch Sängerin. Ihre Songs sind auf Youtube zu hören. Primož Pirnat spielt Warwaras Alkohol und unberechenbarem Intrigantentum zugeneigten Ehemann Bassow. Martin Schwab ist als „Onkel Doppelpunkt“ zu erleben, dieser ist ein Rentier, der seine Fabrik (Butter und Fleisch) an Deutsche verkauft hat und jetzt nicht weiß, was er mit sich anfangen soll. Damit hat Schwab kein Problem, seit 1987 ist der heute 81-Jährige am Burgtheater engagiert, nach der Spielserie in Salzburg und einer kleinen Kur im Moorbad Großpertholz im Waldviertel, wird er kommende Saison wieder in mehreren Rollen in der Burg zu sehen sein – in der neuen Direktion von Kušej. Das Alter sollte einen nicht allzu sehr beschäftigen, ist Schwab überzeugt: „Wir Kinder ärgerten





**Martin Schwab zitiert Fichte.** „Handle, als hinge von deinem Tun allein das Schicksal ab.“ Um sein Alter macht sich der 81-Jährige keine Gedanken: „Nicht für fünf Pfennige!“



**Genija Rykova.** Die Schauspielerin spricht Russisch und Deutsch als Muttersprache. Sie spielt die ob ihrer Kinderlosigkeit unglückliche Warwara Michajlowna.



**Till Firit.** Er spielte am Wiener Volkstheater und zuletzt am Münchner Residenztheater. „Sommergäste“ sei ein Spiegelbild der Gesellschaft, so Firit.



**Evgeny Titov.** Der 1980 geborene Russe studierte am Reinhardt-Seminar, inszenierte den „Eingebildeten Kranken“ in Wiesbaden und „Hexenjagd“ in Düsseldorf.

uns oft über unseren Vater, der Pläne immer mit dem Zusatz „wenn wir es erleben“ versah. Ich mache mir keine Gedanken über das Alter, nicht für fünf Pfennige. Natürlich möchte niemand ein Pflegefall werden. Aber je weniger man darüber grübelt, umso besser.“ Wie stark sind wir mit der Antike verbunden, das ist heuer das Motto der Salzburger Festspiele. „Sommergäste“ ist da sozusagen die Antithese, die Figuren in diesem Stück sollten eigentlich die Verantwortung für ihr Leben übernehmen. Könnten sie aus ihrem Schicksal aussteigen? „Schwer zu sagen“, überlegt Martin Schwab: „Als Individuum und als Zuschauer muss man glauben, dass man etwas ändern kann. Es gibt ja dieses Zitat des Philosophen Johann Gottlieb Fichte: „Und handeln sollst du so, als hinge von dir und deinem Tun allein das Schicksal ab und die Verantwortung wäre dein!“ Viele Menschen, auch junge, meint Schwab, den Neurologen, Psychiater und Buchautor Viktor Frankl zitierend, „leiden heute am sinnlosen Leben, manche begehen sogar Selbstmord.“ Menschen, die alles zu haben scheinen wie in Gorkis Stück. Schwab: „Es kann sein, dass die Depression mit der Abwesenheit von Religion zu tun hat. Religion bedeutet Bindung. Die Möglichkeit, für Geld alles zu kaufen, kann Werte nicht ersetzen. Man muss das neue T-Shirt oder das neue Handy haben, aber es befriedigt einen nur kurz. Ich habe kein Handy.“

**Gorki und Thomas Bernhard.** Was ist für Schwab wichtig an seiner Rolle? „Onkel Doppelpunkt ist betagt, aber nicht gebrechlich. Er ist Millionär, aber auch er weiß nichts mit sich anzufangen. Das ist das Zeitlose an diesem Stück, alle diese Menschen haben Schwierigkeiten mit ihrem Leben und ihren Beziehungen, die teilweise in Auflösung sind. Das hat der Gorki toll entdeckt, und eine gewisse Form von Verweigerung.“ Wie bei Thomas Bernhard. Schwab erinnert an Bernhards „Alte Meister“: „Da gibt es diese Szene, wo der Alte hinunterschaut auf den Kohlmarkt, seine Frau, sein Lebensmensch, ist gestorben. Und er sieht keinen Sinn mehr. Er sagt, ich will nicht mehr zu diesen Leuten zurück, die da mit ihren Sackerln und Packerln herumlaufen. Er hat eine das

## Die Elite – das sind nicht wir! Wir sind Sommergäste in unserem Land ...

Leben verabscheuende Brille auf.“ Gibt es eine bessere Gesellschaft? Schwab: „Ich weiß es nicht, eigentlich bin ich der Meinung: Bestimmt nicht. Von diesen ‚Sommergästen‘ kann jeder im Publikum sein Teil ablesen – und wenn es eine Diskussion gibt, umso besser!“ Einige der Sommergäste richten Waffen gegen sich selbst und andere. Schwab grinst: „Sehen Sie! Ein Schauspieler muss nie in eine Anstalt. Er kann alles ausleben und rauslassen wie es die Psychiater so gern empfehlen, das macht er auf der Bühne.“ Niemals zu Hause? „Nein. Ich spiele nicht zu Hause, aber wenn ich mich aufrege, fuchtle ich herum und dann sagt meine Frau, pass auf, du zerbrichst das Glas von der Lampe. Ich drehe schon manchmal durch, dafür bin ich nicht fähig, sauer oder nachtragend zu sein.“ Was regt ihn denn so auf? Schwab: „Ich bin jetzt versucht, ein hehres Wort zu sagen: Wenn anderen Menschen Unrecht geschieht! Da kann ich in blinde Wut verfallen. Oder wenn in der Arbeit die Kollegen meiner Ansicht nach falsch mit Texten umgehen. Dann werde ich unruhig und rufe: Geht doch mal in die Tiefe!“

**Spieler und Charmeur.** Schauplatzwechsel zu Till Firit. 1977 in Leipzig geboren, spielte er unter Michael Schottenberg am Wiener Volkstheater, zuletzt aber am Münchner Residenztheater bei Kušej. In den „Sommergästen“ wird Firit als Spieler und leicht zwielichtiger Charmeur zu erleben sein. Was sagt er über das Stück? „Ich lese es als ein Spiegelbild unserer Gesellschaft. Eine ganze Menge mehr oder weniger befreundeter Sommergäste treffen aufeinander. Das Drama ist ein Kaleidoskop der jeweiligen Sorgen, Abhängigkeiten, Bedürfnisse usw., mit der jede Figur anders umgeht: Die eine verzweifelt, der andere trinkt, dem nächsten scheint alles egal zu sein. Wie da die Gewichtungen der einzelnen Konstellationen gezeigt werden, wird sich erst während der Proben zeigen. Meine Figur Samyslow ist in diesem Kaleidoskop eines der vielen Steinchen. Mal sehen, wie da wohin reflektiert wird und ob es auch zu interessanten Mustern mit meinem Scherflein kommen wird.“ „Sommergäste“ sei ein „echtes Ensemblestück“, ist Firit überzeugt. 🍀



# Gestochen scharf

Wie ein Kalligraph mit Tinte und Lineal schreibt der Franzose Pascal Dusapin Musik, die klingt, als hätte sie sich gerade selbst geboren. In Salzburg führt sie einen zu Nietzsche, Meister Eckhart und in einen wilden, zauberhaften Morgen in New York.

Text: Anne-Catherine Simon

Vergessen wir das Klavier!“, rief einst der Komponist Edgar Varèse seinen Schülern zu. Pascal Dusapin hat den gebürtigen Franzosen Varèse einmal seinen „musikalischen Großvater“ genannt, doch diesen Rat hat er nicht beherzigt. Vor zehn Jahren ging er im Gegenteil daran, das Klavier als Instrument einer persönlichen Neoromantik zu rehabilitieren. Sein damals entstandener Liederzyklus „O Mensch“ wird als eines von mehreren Werken bei den diesjährigen Salzburger Festspielen zu hören sein. Sie bescheren dem Publikum heuer als Schwerpunkt „Zeit mit Dusapin“ einen der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten Frankreichs. Seine Musik pflügt sich in Salzburg tief durch die Zeiten: Da beginnt nicht nur ein Morgen auf Long Island zu klingen, sondern auch der Schmerz Friedrich Nietzsches, die rasende Verzweigung Medeas oder die stille Mystik des Meister Eckhart.

**Stille herstellen.** Gestochen scharf setzt der 64-jährige Franzose mit immer noch tüppiger Künstlermähne an seinem Schreibtisch die Noten aufs Papier wie ein chinesischer Kalligraph. Ohne Lineal und Tinte arbeitet er nicht, dafür entstehen ganze Werke, ohne dass der Komponist je zu einem Instrument greift. Und ganz gleich, wie komplex diese rhythmisch sind, wie mathematisch durchdacht - stets bleiben sie nah am Gesang.

Wenn Varèse Dusapins „musikalischer Großvater“ war, dann war der Grieche Iannis Xenakis sein „musikalischer Vater“. Bei ihm studierte Dusapin in den Siebzigerjahren in Paris. Noch in den 1980ern komponierte er als leidenschaftlicher „Xenakianer“, am Ende jenes Jahrzehnts entstand seine erste Oper, nach Shakespeares „Romeo und Julia“. Bald darauf nahm sich Dusapin einen Medea-Bühnenmonolog von Heiner Müller vor. „Medeamaterial“ ist das früheste von Dusapins in Salzburg zu hörenden Werken. Neben „Medeamaterial“ werden in Salzburg intimere Werke zu hören sein: Dunkle Vertonungen lateinischer Texte des Totenoffiziums, des deutschen Mystikers Meister Eckhart - und Nietzsche. Hier wird der Franzose hemmungslos neoromantisch. Er hat den Zyklus „O Mensch“ seinem künstlerischen Freund, dem Baritonsänger Georg Nigl, auf den Leib geschrieben - und genau den wird man in Salzburg auch hören, gemeinsam mit Pianistin Olga Pashchenko. 2011 hatte Nigl diese Lieder als Erster öffentlich gesungen, aus diesem Jahr

**Wer hier nicht lachen kann, soll hier nicht lesen. Denn, lacht er nicht, packt ihn „das böse Wesen“.**

Aus dem Liederzyklus „O Mensch!“.

**Pascal Dusapin.** Komponist für komplexe Stille und angewandte Neoromantik.



stammt auch die Fantasie „Morning in Long Island“, die auf einem New-York-Aufenthalt des Komponisten basiert. Das klingt mal bedrohlich, zauberhaft, wild - und einfach mitreißend.

**Bildkomponist, schwarzweiß.** Eine weitere Leidenschaft Dusapins neben der Musik ist die Fotografie, wie die Leica Galerie Salzburg ab 25. Juli in einer eigenen Dusapin-Ausstellung zeigt. Sein Vater hat Dusapin die Liebe zu dieser Kunstform und die ersten Grundlagen dafür vermittelt. Die Musik, das sei in seiner Studentenzeit wie ein „gnadenloser Kampf“ gewesen, erzählt er, er habe etwas ganz Anderes dazu gebraucht - wie eben die Fotografie.

Dennoch gibt es beträchtliche Gemeinsamkeiten zwischen dem Musik- und dem Bildkomponisten. Beide beschäftigt besonders die Konstruktion, die Architektur, die Form. Offenbar auch deswegen sind seine Bilder nur in Schwarzweiß gehalten. „Ich sehe nichts in Farbe“, sagt er auch. „Ich glaube, dass das Schwarzweiß mir erlaubt, weniger das Reale und mehr die Form zu sehen.“



# Sänger oder Fußballer?

Mauro Peter ist ein gefragter Tenor. Ein Meilenstein für seine Karriere war das Young Singers Project der Salzburger Festspiele.

Text: Daniela Tomasovsky

2012 nahm er am Young Singers Project der Salzburger Festspiele teil, im Vorjahr stand er in der neuen Zauberflöte als Tamino im Großen Festspielhaus auf der Bühne: Der Schweizer Tenor Mauro Peter. Kein Zweifel: Er hat Karriere gemacht. Nicht nur in Salzburg. Im Theater an der Wien sang er gerade den Titelhelden in „Oberon“, bei der Schubertiade Schwarzenberg gibt er zwei Liederabende, in Bayreuth wirkt er bei den Gluck-Festspielen in der Oper „Antigonon“ mit. Über das Wort „Startenor“ kann der 32-Jährige dennoch nur schmunzeln. „So fühle ich mich ganz und gar nicht. Ich sehe es als großes Privileg, dass ich diesen Beruf ausüben darf. Natürlich wirkt es nach außen oft glamou-

rös, wenn man auf der Bühne steht und Applaus bekommt. Bis man soweit kommt, ist es aber einfach harte Arbeit.“

In Peters Familie (der Vater ist Maler und Gipser, die Mutter arbeitet in der Pflege) spielte klassische Musik immer eine große Rolle. Schon Klein-Mauro begeisterte sich für Gesang, mit acht Jahren begann er im Chor der Luzerner Sängerknaben. „Ich hatte einen sehr natürlichen Zugang zur Musik.“ Druck übten die Eltern nicht aus. „Aber es gab eine Zeit, da wollte ich nicht so gerne zu den Proben gehen. Meine Mutter meinte

**Mauro Peter.** Sein Vorbild ist Roger Federer. „Er vereint Ehrgeiz und Contenance.“

nur: Du gehst missmutig hin und kommst mit einem Strahlen zurück.“ Und Durchhaltevermögen wurde in der Familie groß geschrieben. „Wenn man etwas beginnt, soll man es auch durchziehen,“ meinten meine Eltern. Dass er Sänger werden wolle, wusste er offenbar schon früh. „Beim letzten Klassentreffen haben alle ihre Freundschaftsbücher mitgebracht. Da steht in einem bei Berufswunsch: Fußballer oder Klassiksänger. Und in einem anderen: Berühmt, egal was“, erzählt er mit einem Augenzwinkern.

**Durchhaltevermögen.** Im Stimmbruch hatte Peter Glück mit seinem Lehrer. „Er hat mir Zeit gelassen, nicht forciert.“ Nach der Matura ging er an die Theaterakademie in München. „Ich wollte einfach flügge werden.“ Ein wesentlicher Meilenstein in Peters Karriere war die Teilnahme am Young Singers Project: Casting-Director Toni Gradsack wählte ihn damals unter knapp hundert Teilnehmern aus. Die Freude war groß, als der Tenor erfuhr, dass er es geschafft hatte. „Beim Young Singers Project hatten wir einerseits Unterricht bei verschiedenen Coaches, wurden aber auch schon in Projekte eingebunden. Ich durfte unter Ivor Bolton eine kleine Tenorrolle in einer Mozart-Matinee singen. Außerdem wirkten wir bei der Kinderoper mit. Und es gab das große Abschlusskonzert.“ Zwischendurch gab es immer wieder die Gelegenheit, mit Weltstars auf Tuchfühlung zu gehen. „Wir haben uns in die Proben hineingeschlichen und Anna Netrebko bewundert.“

Das wichtigste sei aber das Hineinwachsen in den Theateralltag gewesen. „Die Zeit war sehr intensiv und sehr hilfreich. Es war wie ein Opernstudio im Eilformat“, sagt der Tenor.

Auch heuer werden im Young Singers Project wieder vielversprechende Nachwuchssänger zwei Monate lang betreut. Erleben kann man sie bei den Öffentlichen Meisterklassen (Christa Ludwig am 20. 7., Anne Sofie von Otter am 4. 8., Malcolm Martineau am 10. 8., Helmut Deutsch am 18. 8.), beim großen Abschlusskonzert am 24. August oder in der Kinderoper („Der Gesang der Zauberinsel“, 26. Juli bis 25. August). 🍀



# NACHGEFRAGT

bei Patricia Kopatchinskaja, Arcadi Volodos, Quatuor Ebène und Maurizio Pollini.

von Theresa Steininger

**Patricia Kopatchinskaja spielt Werke von Ravel und Enescu, darunter Ravels „Tzigane – Rhapsodie de concert für Violine und Klavier“.**

**Was schätzen Sie besonders an Ravels „Tzigane“?**

Ich spiele dieses Stück mein ganzes Leben lang und habe mich nie gelangweilt. Obwohl Ravel alles fast pedantisch aufgeschrieben hat, gibt es viel Platz für Fantasie. Was er notiert hat, ist eine Folklorefälschung im besten Sinne, eine detaillierte humoristisch-todernste Studie über Violintechnik und Geigerseele. Ravel hat osteuropäische Folklore zu eigenen Fantasiegebilden kristallisiert. Die Volksmusiker improvisierten im Moment, sie spielten jedes Mal anders. Auch ich entscheide im Moment: Was will ich dabei heute sagen? Wie spüre ich es, wie will ich es dem Publikum erzählen? Im Stil von Picasso? Chagall? Kandinsky? Wie eine vergessene Fotografie? Oder male ich selbst ein Bild? Oft spiele ich sie volkstümlich, mit einem Augenzwinkerer.



**Quatuor Ebène spielt Brahms Streichquartett Nr. 1, Henri Dutilleux „Ainsi la nuit“ und Beethovens „Rasumowsky-Streichquartett“.**

**Was macht Dutilleux „Ainsi la nuit“ zu einem so bedeutenden Streichquartett des 20. Jahrhunderts?**

Dieses Meisterwerk verfügt, neben anderen bemerkenswerten Qualitäten, über eine ganz außergewöhnliche poetische Dichte. Raffinierte harmonische Sprache wird mit besonderer Modernität kombiniert. Dutilleux studierte

Beethoven zur Vorbereitung, die Vermischung der Stimmen erinnert an das „Rasumowsky-Streichquartett“. Selten wurde das musikalische Material derart weiter entwickelt. Die Tatsache, dass wir es mit sieben ununterbrochenen Sätzen zu tun haben, mag etwa mit Beethovens Opus 131 in Verbindung stehen, obwohl die Zwischensätze, die diese Kontinuität ermöglichen, eher Miniaturen ähneln. Auch Webern und Bartók hatten großen Einfluss auf Dutilleux.

**Arcadi Volodos interpretiert Werke von Rachmaninow, Schubert und Skrjabin.**

**Sie haben Rachmaninows „Zdes' chorošo“ aus den „Zwölf Liedern“ selbst adaptiert – wie viel Rachmaninow und wie viel Volodos steckt in dieser Version?**

Mein Ziel war es, die Adaption so zu schreiben, als wäre das Lied von Rachmaninow selbst für Klavier komponiert worden. Es soll klingen, als wäre es ein Präludium oder eine Etüde von ihm. Ich habe versucht, dass sich darin nichts von Volodos, sondern nur Material von Rachmaninow findet, ja, dass meine Präsenz sich hier auf die eines Interpreten beschränkt, der die Botschaft Rachmaninows umsetzt – mit seiner Sprache und in seiner Art, für Klavier zu komponieren, und nicht meiner. Ich weiß gar nicht genau, was es war, das mich an diesem Stück so faszinierte – und will es auch gar nicht wissen. Es gibt Rätsel, die nicht enthüllt werden sollten.



**Maurizio Pollini spielt neben Arnold Schönbergs „Drei Klavierstücke“ und Beethovens „Hammerklavier-Sonate“ Luigi Nonos „...sofferte onde serene...“ für Klavier und Tonband, das Nono für Pollini komponiert hat.**

**Wie kam es zur Zusammenarbeit mit Luigi Nono?**

Ich traf Nono das erste Mal in der Saison 1965/66 in Venedig. Begeistert von seiner Arbeit, fragte ich ihn, ob er nicht Interesse habe, etwas für Klavier zu schreiben. Unsere Freundschaft entwickelte sich während der Vorbereitungen zur Uraufführung von „Como una ola de fuerza y luz“, 1972 unter Claudio Abbado in Mailand, ein Werk aus Nonos aktivster politischer Phase, die meiner Meinung nach einer kritischen Aufarbeitung bedürfte. Nono hat immer betont, dass es sich um eine Gemeinschaftsarbeit handelte: In Wirklichkeit hatte ich das Material für die Tonbandcollage geliefert (spezielle Sounds, Tonrepetitionen, Pedalgeräusch etc.). Mit dieser Komposition für Sopran, Klavier, Tonbänder und Orchester schlägt Nono einen neuen Ton an. Sie steht für mich am Übergang zur letzten Schaffensperiode.

	GROSSES FESTSPIELHAUS	DOMPLATZ RESIDENZ [RZ]	HAUS FÜR MOZART FELSENREITSCHULE [F]	STIFTUNG MOZARTEUM
SA 20.		Jedermann • 21:00		
SO 21.		Jedermann 21:00		Collegium 1704 Luks 11:00 BR-Chor · ænm Arman · Tamestit · Hinterhäuser 18:00
MO 22.				SK Levit 1 18:00
DI 23.				
MI 24.				
DO 25.		Jedermann 21:00		
FR 26.	SWR Symphonieorchester Currentzis 20:30			
SA 27.			Idomeneo • [F] 18:00	Mozart-Matinee Minasi 11:00
SO 28.	Wiener Philharmoniker Blomstedt 11:00 Adriana Lecouvreur (konzertant) 15:00	Jedermann 21:00		Mozart-Matinee Minasi 11:00
MO 29.	Wiener Philharmoniker Blomstedt 21:00			
DI 30.	Médée • 18:00		SK Vengerov · Osetinskaya (ZmE 1) 20:30	
MI 31.	Adriana Lecouvreur (konzertant) 20:00		LA Gerhaher · Huber 20:30	
DO 1.	SK Sokolov 20:30	Gala-Soiree [RZ] 19:00		KK Quatuor Ebène 19:30
FR 2.	Symphonieorchester des BR 1 Jansons 20:00		Idomeneo [F] 18:30	
SA 3.	Wiener Philharmoniker Welsler-Möst 11:00 Adriana Lecouvreur (konzertant) 15:00	Jedermann 21:00	YCA Preisträgerkonzert – ORF Radio-Symphonieorchester Wien Káli (ZmD 4) [F] 19:30	Mozart-Matinee Bolton 11:00
SO 4.	Symphonieorchester des BR 2 Jansons 11:00 Médée 19:00		SK Levit 2 20:30	Mozart-Matinee Bolton 11:00 KK S. Meyer · Power · Quatuor Modigliani 16:00
MO 5.	Wiener Philharmoniker Welsler-Möst 21:00			c-moll-Messe* – Camerata Salzburg Manze 19:30
DI 6.	SK Kissin 20:30		Idomeneo [F] 18:30	Klangforum Wien Pomàrico (ZmD 5) 18:00 LA Nigl · Pashchenko (ZmD 6) 21:30
MI 7.	Médée 18:30			KK Wiener Philharmoniker (ZmE 2) 19:30
DO 8.	LA Goerne · Hinterhäuser · Kentridge 21:00		Alcina • 19:00	
FR 9.		Jedermann 21:00	Idomeneo [F] 18:30	KK R. Capuçon · Chilemme · La Marca · Moreau · Angelich (ZmE 3) 19:30
SA 10.	Médée 20:00		Alcina 15:00 ORF Radio- Symphonieorchester Wien Nott [F] 20:30	Mozart-Matinee Manze 11:00
SO 11.		Jedermann 21:00	Ædipe (ZmE) • [F] 19:30	Camerata Salzburg Norrington 19:30
MO 12.			Idomeneo [F] 16:00 SK Volodos 20:00	LA Petibon · Manoff 19:30
DI 13.	Wiener Philharmoniker Muti 21:00	Jedermann 17:00	Alcina 18:30	KK T. Zimmermann · Sietzen · Hoppe (ZmE 4) 19:30
MI 14.	West-Eastern Divan Orchestra 1 Barenboim 21:00	Jedermann 17:00	Orphée aux enfers • 15:00 Ædipe (ZmE) [F] 19:30	
DO 15.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00 Simon Boccanegra • 18:00		Idomeneo [F] 15:00 KK Argerich · Barenboim · WEDO 20:00	LE Mythos Orpheus und Eurydike Berger · Matthes 20:00
FR 16.	West-Eastern Divan Orchestra 2 Barenboim 11:00 Médée 19:00		Alcina 18:30	
SA 17.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00	Jedermann 21:00	Orphée aux enfers 15:00 Ædipe (ZmE) [F] 19:30	Mozart-Matinee Pichon 11:00 Camerata Salzburg Viotti 19:30
SO 18.	Simon Boccanegra 15:00 SK Pollini 20:30		Alcina 18:30	Mozart-Matinee Pichon 11:00 SK Kopatchinskaja · Leschenko (ZmE 5) 19:30
MO 19.	Médée 19:00		Idomeneo [F] 18:30	
DI 20.	Simon Boccanegra 20:00		Camerata Salzburg Honeck 19:30	LA M. Peter · Deutsch 19:30
MI 21.	SK Buniatishvili 21:00	Jedermann 17:00	Orphée aux enfers 15:00	
DO 22.	Wiener Philharmoniker Barenboim 20:30		LA Damrau · de Maistre 20:00	
FR 23.		Jedermann 17:00	Orphée aux enfers 19:30	Preisträgerkonzert Sommerakademie ** 20:00
SA 24.	Wiener Philharmoniker Barenboim 11:00		Ædipe (ZmE) [F] 15:00	Mozart-Matinee Á. Fischer 11:00
	Simon Boccanegra 20:00		SK Uchida 19:30	YSP Abschlusskonzert – Mozarteumorchester Salzburg Kelly 19:30
SO 25.	Luisa Miller (konzertant) 15:00 Berliner Philharmoniker 1 Petrenko 20:30		Blasmusikkonzert *** [F] 11:30 Salome • [F] 20:00	Mozart-Matinee Á. Fischer 11:00
MO 26.	Berliner Philharmoniker 2 Petrenko 21:00	Jedermann 17:00	Orphée aux enfers 19:00	
DI 27.	Simon Boccanegra 19:00		Gustav Mahler Jugendorchester Blomstedt [F] 20:00	
MI 28.	Gewandhausorchester Leipzig Nelsons 21:00	Jedermann 16:00	Salome [F] 20:00	
DO 29.	Simon Boccanegra 19:00			KK Richter · Widmann · Uchida 19:30
FR 30.	Wiener Philharmoniker Haitink 11:00		Orphée aux enfers 19:00	
SA 31.	Wiener Philharmoniker Haitink 11:00 Luisa Miller (konzertant) 19:00		Salome [F] 16:00	







# Spielplan

	KOLLEGIENKIRCHE UNIVERSITÄTSAULA [U]	LANDESTHEATER SZENE SALZBURG [S] STEFAN ZWEIF CENTRE [SZ]	PERNER-INSEL, HALLEIN GROSSES STUDIO [GS], SOLITÄR [SO] DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM - M32	
SA 20.	<b>YSP Meisterklasse</b> Ludwig [U] 15:00 <b>Lagrima di San Pietro - Los Angeles Master Chorale</b> 21:00	<b>OVERTURE SPIRITUELLE</b>		
SO 21.	<b>Lagrima di San Pietro - Los Angeles Master Chorale</b> 21:00			
MO 22.	<b>Lachrimae - Hespèrion XXI</b> Savall 20:30			
DI 23.	<b>Collegium Vocale Gent - Orchestre des Champs-Élysées</b> Herreweghe 20:30			
MI 24.	<b>SWR Vokalensemble/Symphonieorchester</b> Creed - Rundel 20:30			
DO 25.	<b>C. Hagen - Hussong - Camerata Salzburg - Chœur accentus - œnm</b> Equilbey (ZmD 1) 20:30			
FR 26.	<b>Oper für Kinder - Der Gesang der Zauberinsel</b> • [U] 15:00			
SA 27.	<b>Stabat Mater - Capella Reial - Concert des Nations</b> Savall 20:30		<b>Abschluss Medea-Camp 1</b> [S] 11:00	
SO 28.	<b>Oper für Kinder - Der Gesang der Zauberinsel</b> [U] 15:00 <b>Medeamaterial - Vocalconsort Berlin - Akademie für Alte Musik Berlin</b> Ollu (ZmD 2) 20:30		<b>Jugend ohne Gott</b> • 19:30	<b>RE Endstation Sehnsucht</b> Emcke [SO] 12:00
MO 29.	<b>Klangforum Wien</b> Cambreling (ZmD 3) 20:30		<b>LE Zeitbrüche</b> Winkler - Ugorski 20:00	
DI 30.		<b>Jugend ohne Gott</b> 19:30		
MI 31.			<b>Sommergäste</b> • 19:30	
DO 1.		<b>Jugend ohne Gott</b> 19:30	<b>Sommergäste</b> 19:30	
FR 2.		<b>Abschluss Medea-Camp 2</b> [S] 16:00	<b>Sommergäste</b> 19:30	
SA 3.			<b>Sommergäste</b> 19:30	
SO 4.	<b>YSP Meisterklasse</b> von Otter [U] 17:00	<b>RE Neue Grenzen</b> Rauterberg [SZ] 12:00 <b>Jugend ohne Gott</b> 19:30		
MO 5.			<b>Sommergäste</b> 19:30	
DI 6.	<b>Oper für Kinder - Der Gesang der Zauberinsel</b> [U] 15:00		<b>Sommergäste</b> 19:30	
MI 7.		<b>Jugend ohne Gott</b> 19:30	<b>Sommergäste</b> 19:30	
DO 8.		<b>LE Ulysses</b> 19:00	<b>Sommergäste</b> 19:30	
FR 9.		<b>Jugend ohne Gott</b> 19:30		
SA 10.	<b>YSP Meisterklasse</b> Martineau [U] 15:00	<b>Jugend ohne Gott</b> 19:30	<b>Abschluss Ödipus-Camp</b> [GS] 16:00	
SO 11.	<b>Oper für Kinder - Der Gesang der Zauberinsel</b> [U] 15:00	<b>RE Über das Lesen</b> Orthofer [SZ] 12:00 <b>Jugend ohne Gott</b> 16:00		
MO 12.			<b>LE Zum Sisyphe</b> Moretti • [M32] 20:30	
DI 13.				
MI 14.				
DO 15.	<b>Oper für Kinder - Der Gesang der Zauberinsel</b> [U] 15:00			
FR 16.			<b>LE Zum Sisyphe</b> Moretti [M32] 20:30	
SA 17.	<b>Oper für Kinder - Der Gesang der Zauberinsel</b> [U] 15:00	<b>Abschluss Orpheus-Camp</b> [S] 16:00	<b>Liliom</b> • 19:30	
SO 18.	<b>YSP Meisterklasse</b> Deutsch [U] 15:00	<b>RE Wie schreibt man?</b> Walser [SZ] 12:00 <b>Die Empörten</b> • 19:30		
MO 19.			<b>Liliom</b> 19:30	
DI 20.	<b>Schlussmarathon Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker</b> [U] 16:00 / 18:00 / 20:00	<b>Die Empörten</b> 19:30	<b>LE Zum Sisyphe</b> Moretti [M32] 20:30	
MI 21.	<b>Oper für Kinder - Der Gesang der Zauberinsel</b> [U] 15:00		<b>Liliom</b> 19:30	
DO 22.		<b>Die Empörten</b> 19:30		
FR 23.		<b>Die Empörten</b> 19:30	<b>Liliom</b> 19:30	
SA 24.			<b>Liliom</b> 19:30	
SO 25.	<b>Oper für Kinder - Der Gesang der Zauberinsel</b> [U] 16:00	<b>Die Empörten</b> 19:30		
MO 26.			<b>Liliom</b> 19:30	
DI 27.		<b>Die Empörten</b> 19:30	<b>Liliom</b> 19:30	
MI 28.			<b>Liliom</b> 19:30	
DO 29.		<b>Die Empörten</b> 19:30		

ZmD Zeit mit Dusapin  
ZmE Zeit mit Enescu  
YSP Young Singers Project  
YCA Young Conductors Award  
KK Kammerkonzert  
SK Solistenkonzert  
LA Liederabend  
LE Lesung  
RE Recherchen  
• Premiere

\* In Zusammenarbeit  
mit der Stiftung  
Mozarteum Salzburg  
\*\* In Zusammenarbeit  
mit der Universität  
Mozarteum Salzburg  
\*\*\* Mit jungen  
Blasmusiktalenten  
unter Mitwirkung der  
Wiener Philharmoniker

KARTENBÜRO der SALZBURGER FESTSPIELE  
Postfach 140 · 5010 Salzburg  
T +43-662-8045-500 · info@salzburgfestival.at  
www.salzburgfestival.at

SHOP · KARTEN/TICKETS  
Hofstallgasse 1 · 5020 Salzburg  
Öffnungszeiten: MO-FR 9:30-15:00 Uhr  
ab 1. Juli 2019: MO-SA 9:30-17:00 Uhr  
ab 20. Juli 2019: täglich 9:30-20:00 Uhr



HOTEL  
GOLDENER HIRSCH  
SALZBURG



**SYMPHONIE AUS KULTUR  
UND TRADITION SEIT 1407**  
NEUERÖFFNUNG IM JULI 2019