

Presstext zum Lunch-Talk **Orfeo ed Euridice** Kann man den Tod überwinden?



Christof Loy, Cecilia Bartoli, Gianluca Capuano © SF/Jan Friese

Grußwort von Cecilia Bartoli, Künstlerische Leiterin der Salzburger Festspiele Pfingsten:

„Willkommen zu den Salzburger Festspielen Pfingsten 2023! Dieses Jahr befassen wir uns mit einem Mythos, der mir als Musikerin besonders nah ist. Denn Orpheus überwand mit seinem Gesang den Tod. Interessant ist aber auch, wie seine Geschichte Menschliches, Allzumenschliches aufweist: kurz darauf, noch auf dem Rückweg aus der Unterwelt verliert Orpheus durch seine eigene Unvorsichtigkeit, vielleicht sogar aufgrund einer gewissen Hybris, seine geliebte Eurydike gleich ein zweites Mal. Man kann also das Schicksal doch nicht austricksen.

Ich finde es fantastisch, dass ich als Intendantin solche Ur-Themen bei den Salzburger Festspielen Pfingsten in den verschiedensten künstlerischen Formen ausleuchten darf - und dieses Jahr gesellen sich zu den Opernproduktionen ungewöhnliche Interpretationen durch eine renommierte Ballettkompanie und ein historisches italienisches Marionetten-Ensemble. Als Bühnenkünstlerin liebe ich es, während einer sehr konzentrierten Zeit selber vom einen in das andere dieser unterschiedlich gestalteten Werke schlüpfen zu dürfen, denn jedes lernt man dadurch intensiver kennen und differenzierter interpretieren.

Und ich wünsche mir immer, dass auch Sie ein ähnlich großes Staunen ob dieser Meisterwerke erleben wie wir, und dass Sie am Ende unsere Freude am Erlebten begeistert teilen werden.“

Christof Loy und Gianluca Capuano im Gespräch:

(SF, 9. Mai 2023) Seit zwei Wochen laufen die Proben zu Christoph Willibald Glucks *Orfeo ed Euridice*. Sowohl Regisseur Christof Loy als auch Gianluca Capuano als musikalischer Leiter befassen sich nicht zum ersten Mal mit dem Stoff. Loy hatte schon in der französischen

Fassung von Berlioz damit zu tun, Capuano hat mehrfach Werke von Gluck dirigiert, darunter auch dessen *Orfeo*.

Tanz spiele eine wichtige Rolle im Konzept seiner zweiten gemeinsamen Arbeit in Salzburg mit Cecilia Bartoli. Ausgangspunkt für die eigene Auseinandersetzung mit dieser Kunstform sei seine Inszenierung der Pariser Tannhäuser-Fassung in Amsterdam gewesen, erzählt Loy. Seine seither im Lauf der Jahre zunehmend intensivierte choreografische Arbeit beschreibt er so: „Ich fange an, mit den Tänzer-innen zu improvisieren. Dabei beschreibe ich psychologische Reisen, je nach Bedarf arbeite ich auch mit einem Assistenten als Ballettmeister zusammen.“ Die Tänzerinnen und Tänzer, die er zu dieser Produktion mitgebracht hat, kenne er schon seit vielen Jahren. „Eigentlich wäre es an der Zeit, diese Kompanie offiziell zu gründen“, sagt er scherzhaft über dieses kontinuierlich gewachsene künstlerische Verhältnis.



Christof Loy © SF/Jan Friese

Über die Eigenheiten der zu Pfingsten zur Aufführung kommenden „Parma-Fassung“ spricht Gianluca Capuano. Entstanden sei diese erst 7 Jahre nach der Uraufführung, der wesentliche Unterschied bestehe in der Mezzo-Lage des Orfeo, die für Cecilia Bartoli prädestiniert sei. Charakteristisch für diese Version sei außerdem die Aufhebung der Akt-Struktur, lediglich aus sieben Szenen bestehe das Werk im Gegensatz zur dreiaktigen Wiener Fassung. Interessant sei die Umarbeitung für ihn auch unter dem historischen Besetzungsaspekt, so hätten Gluck für die Parma-Fassung im Vergleich zu Wien verschiedene Sänger in unterschiedlichen Stimmlagen zur Verfügung gestanden. Cecilia Bartoli habe er schon seit längerer Zeit die Parma-Version vorgeschlagen, für sie passe neben der Stimmlage auch der anderweitige musikalische Umgang mit Tonarten und Verzierungen am besten. Gemeinsam mit Christof Loy habe er außerdem Elemente der zusätzlich existierenden Pariser Fassung wie den „Tanz der Furien“ hinzugefügt. Das sei aber ganz bewusst im Geist Glucks geschehen.

Auch Christof Loy findet, durch die Transposition werde die Figur perfekt auf Cecilia Bartoli zugeschnitten: „Die Konzentration auf die Orfeo-Figur ist der zentrale Punkt der Aufführung – alles geschieht aus seiner Perspektive“. Orfeos ganze Reise in die Unterwelt und seine Begegnung mit Euridice seien von Gluck so konzipiert, dass sein eigenes künstlerisches Empfinden im Vordergrund stehe. Zum Tanz als wesentlichem Element ergänzt er: „Gluck selbst hat mit seiner Reformierung eine neu entwickelte Gattung geschaffen. Für ihn war es wichtig, Ausdrucksmöglichkeiten weiterzuentwickeln. Auf diese Weise lassen sich die Momente, in denen Orpheus – sei es aus künstlerischen oder emotionalen Gründen – sich nicht stimmlich äußert, durch die Tänzer nonverbal sinnlich ausdrücken. Das sieht auch

Gianluca Capuano so: „Der Effekt der Reformen war eine einheitliche Kunstform, die so auch von Richard Wagner aufgegriffen wurde“.



Gianluca Capuano, Christof Loy © SF/Jan Frieese

Auch auf die Rolle des Amor, bei den Pflingstfestspielen verkörpert von der Neuseeländerin Madison Nonoa, kommt Christof Loy zu sprechen: „Ich habe diese Figur nicht als einen Gott, sondern als die Liebe dargestellt. Für mich war klar, dass Orfeo eine Muse braucht, die ihm aus der Krise hilft“. Ein „lieto fine“ gebe es deswegen aber nicht. Letztlich laufe alles auf das unmögliche Unterfangen hinaus, den Kampf mit dem Tod aufzunehmen. Das Künstlerdrama sei insofern nur ein Ausgangspunkt, nur eine Handlungsfolie für die Realität. Am Ende müsse man das Stück auch als Drama unseres eigenen menschlichen Lebens betrachten, als die Frage: Was ist die Grenze von Tod und Leben? Was verändert sich in dem Moment, in dem man den liebsten Menschen verliert, wie stellt man sich dem Tod als zentrales übermächtiges Thema?



Gianluca Capuano © SF/Jan Frieese

Zur Szene des Aufeinandertreffens von Orfeo und Euridice, in der sie ihm bittere Vorwürfe macht, sagt Loy: „Das ist die geniale Überraschung an dem Stück: Nachdem wir uns zuvor über einen längeren Zeitraum mit der Egozentrik und der Ausnahmeerscheinung von Orpheus als Künstler auseinandergesetzt haben, wird er plötzlich mit einem menschlichen Wesen konfrontiert. Das ist der moderne Dialog eines Ehepaars, der auch aus einem Ingmar Bergman-Film stammen könnte.“

Beim von Johannes Leiacker kreierten Bühnenbild war es Loy wichtig, einen einheitlichen Raum im Sinne der antiken griechischen Theaterarchitektur zu schaffen, der die Elemente von Chor, Orchester und Tanz zusammenführt. Inspiriert habe ihn dabei auch ein Foto der Inszenierung von Margarete Wallmann, die das Stück 1931 bei den Salzburger Festspielen unter der musikalischen Leitung von Bruno Walter auf die Bühne brachte. „Diese Aufführung im Karl-Böhm-Saal mit seiner Holzvertäfelung hat uns beeinflusst“.

Über die musikalischen Herausforderungen sagt Gianluca Capuano: „Les Musiciens du Prince – Monaco spielen auf Originalinstrumenten. Auf eine tradierte Aufführungspraxis wie bei Haydn oder Mozart können wir hier allerdings nicht zurückgreifen. Gluck ist für mich promantisch und auf der Bühne sehr psychologisch“, fügt er hinzu. „Bewusst wollten wir uns daher auch von der überkommenen Gluck-Auffassung monumentaler, statischer Bilder und betont langsamer Musik entfernen“.



Cecília Bartoli, Christof Loy, Gianluca Capuano, Méliissa Petit, Tänzerinnen und Tänzer in einer Probenpause
© SF/Jan Friese

Das Gespräch wurde moderiert von der Wiener Kulturpublizistin Monika Mertl.