

BARRIE KOSKY gibt erste Einblicke in die Neuinszenierung von G. Rossinis *Il viaggio a Reims*

(SF, 22. Dezember 2025) „Bon Voyage“ wünscht die Künstlerische Leiterin **Cecilia Bartoli** zu Pfingsten. Mit der ihr eigenen künstlerischen Neugier lädt sie dazu ein, auf dieser Reise neue Orte und Perspektiven zu entdecken. Sie selbst debütiert in dem Dramma giocoso *Il viaggio a Reims* als Corinna.

Wir fragten den Regisseur **Barrie Kosky** nach seinem Regie-Konzept und seine Sicht auf dieses Werk.

Nach seinen außerordentlich erfolgreichen Inszenierungen von J. Offenbachs *Orphée aux enfers* (SF 2019), L. Janáčeks *Káťa Kabanová* (SF 2022) und dem Pasticcio *Hotel Metamorphosis* (2025) führt ihn Rossini zurück nach Salzburg.



Barrie Kosky © SF/Neumayr/Leo

SF: *Il viaggio a Reims* ist in mehrfacher Hinsicht ein ungewöhnliches Werk. Was macht es aus Ihrer Sicht so besonders?

BK: Es ist zunächst Rossinis letzte italienische Oper, sein Abschied von dieser Gattung. Danach hat er kaum mehr Komödien mehr geschrieben. Besonders interessant ist zudem die Konzeption des Stück, nämlich seine Entstehung zur Krönung Karls X. Es entstand explizit anlässlich dieser Feierlichkeiten, ist also kein Pasticcio, wie wir es im letzten Jahr hatten. Es handelt sich um eine Oper, deren Aufführung nie außerhalb der Vorstellungsserie rund um diese Krönung vorgesehen war.

Das Werk ist in der Folgezeit in Vergessenheit geraten, obwohl es zum Besten gehört, was Rossini komponiert hat. Tatsächlich haben erst im 20. Jahrhundert Musikwissenschaftler damit begonnen, die Oper zu rekonstruieren. Claudio Abbado war dann der erste, der eine moderne Fassung zur Aufführung brachte und dem Stück dadurch zu neuem Erfolg verhalf. Bis dahin war es für lange Zeit von der Bildfläche verschwunden.

All diese Aspekte zusammen bieten sowohl dem Regisseur als auch dem Dirigenten vielfältige Ausgangspunkte.

SF: Nicht nur die Struktur und die Anzahl der Charaktere sind an diesem Stück besonders. Man könnte sogar zur Diskussion stellen, ob es überhaupt eine echte Oper mit einem wirklichen Handlungskern ist. Wie gehen Sie als Regisseur mit diesem Gesichtspunkt um?

BK: Für den Regisseur hält dieses Stück in der Tat einige Herausforderungen bereit. Es gibt herausragende Arien und außergewöhnliche Ensemblesnummern, für die das Werk berühmt ist. Der Kern der Handlung ist denkbar einfach:

Eine Gruppe von Menschen findet sich zufällig zusammen, weil sie in einem Hotel festsitzen – die perfekte Konstellation für Komödien, wie wir sie auch von Feydeau oder Buñuel kennen. Wenn eine Gruppe von Menschen irgendwo festsitzt, passieren verrückte Dinge, und in gewisser Weise ist genau das der Ausgangspunkt meiner Inszenierung: Diese Oper eröffnet dem Regisseur die wunderbare Möglichkeit, eine Handlung hinzuzuerfinden. Und ich habe in dieser Produktion immer schon etwas Feydeausches gesehen. Georges Feydeau gehört zu meinen Lieblingsdramatikern, der zwar erst nach Rossini Ende des 19. Jahrhunderts wirkte, aber als einer der Wegbereiter dessen gelten darf, was sich im 20. Jahrhundert zur Form des Slapstick entwickelte. Er erfand diese Gattung der Farce mit ihren unglaublich temporeichen Auftritten und Abgängen und ihre Kombination von Erotik und Slapstick, die sich immer als besonders interessant erweist: Menschen in kompromittierenden Situationen, enttarnte Liebespaare, Leute, die sich zum Rendezvous in Hotelzimmern treffen. Diese von Feydeau erschaffene Welt findet man auch bei den Marx Brothers und anderen komödiantischen Formen.

Mit dieser Produktion möchte ich gerne einen rauschhaften Zustand kreieren – einen musikalischen Rausch, den das komische Element in Rossinis Musik sinnbildlich verkörpert. Naturgemäß gibt es darin auch wunderschöne kantabile Passagen, aber der Gesamteindruck ist der einer Welt, die rasend außer Kontrolle gerät. Genau wie bei Offenbach – ein Geschenk für einen Regisseur wie mich!

SF: Die Gäste kommen aus verschiedensten Ländern, und die Oper spielt in gewisser Weise mit assoziierten Klischees dieser Nationen, wie sie im 19. Jahrhundert vorherrschten. Wie gehen Sie mit diesen im Stück enthaltenen Stereotypen um?

BK: Diese beinahe karikaturistische Darstellung ist einer der Gründe für die Faszination dieser Oper. Es gibt einen deutschen General, einen Franzosen, einen Italiener, die Figur des Lord Sidney aus England, einen Polen und ein spanisches Paar – Menschen aus verschiedenen europäischen Ländern. Ich hätte das Stück als eine Art Farce über die EU

anlegen können, über die Dauer von drei Stunden funktioniert das aber nicht. Wenn man das machen wollte, müsste man eine neue Oper schreiben. Mit Klischees, karikaturistischen Elementen und Stereotypen hat Rossini aber sehr wohl gespielt – dem sollte man also durchaus Rechnung tragen.

Gleichzeitig sind das wichtige Zutaten für eine Komödie – es kommt darauf an, wie man mit diesen Elementen spielt. Das Stück mutet dadurch noch surrealer an, dass es zum Beispiel einen Engländer gibt, der Italienisch singt, dabei aber gelegentlich englische Kommentare einbaut. Oder durch die Figur eines Deutschen, der Italienisch singt, dabei zwar keinen deutschen Akzent hat, aber ebenfalls deutsche Textelemente einstreut. Diese Elemente wohnen dem Stück inne, man sollte in ihrer Hervorhebung aber nicht zu weit gehen. Es gibt nichts Schlimmeres, als wenn das Publikum Menschen dabei zusieht, wie sie sich über den Akzent anderer Leute lustig machen. Das ist schon nach fünf Sekunden nicht mehr lustig. Ich denke daher, dass das Thema Nationalismus kein wesentlicher Faktor in dieser Oper ist. Es gibt die berühmte Szene am Ende des Stücks, in der alle versuchen, einander durch das Singen von Liedern aus ihren jeweiligen Ländern gegenseitig zu übertönen. Der Humor speist sich hier aber aus der Musik. Wenn man das zu sehr mit anderen Witzen überdeckt, macht man den Effekt zunichte. Ich denke, man muss eine sehr feine Linie zwischen überbordendem Slapstick und dem Faktor Menschlichkeit ziehen, denn Slapstick ist nur dann lustig, wenn er eine menschliche Komponente hat.

Für mich ist das Ganze auch deshalb faszinierend, weil ich schon viel Offenbach inszeniert habe und weil das meine erste Rossini-Oper seit *Il barbiere di Siviglia* ist, den ich als junger 21-jähriger Regisseur in Melbourne gemacht habe. Seither hatte ich immer wieder Intendanten auf der ganzen Welt gebeten, eine Rossini-Komödie machen zu dürfen, aber niemand wollte mir diese Möglichkeit geben. Als daher Cecilia mich fragte „Was hältst du von *Il viaggio?*“, habe ich sofort gesagt: „Klar, ich liebe die Musik, lass uns das machen!“ Und ich freue mich schon riesig darauf, Rossinis elektrisierende Musik auf die Bühne zu bringen.

Das Video mit dem Interview zum Download finden Sie hier:

<https://cloud.salzburgfestival.at/index.php/s/xq2WexBQdg6Fy2P>

Passwort: VI26

Der Link ist gültig bis 31.01.2026.

Das detaillierte Programm der Salzburger Festspiele Pfingsten 2026 finden Sie **im Anhang**.



Barrie Kosky beim Schlussapplaus nach der Premiere von *Orphée aux enfers* 2019

© SF/Marco Borrelli



Barrie Kosky nach der Premiere von *Hotel Metamorphosis* 2025 © SF/Marco Borrelli



Gianluca Capuano und Barrie Kosky nach der Premiere von *Hotel Metamorphosis* 2025

© SF/Marco Borrelli

Supported by  ROLEX

Kaufkarten

Abonnements sind ab sofort, Einzelkarten ab 19. Januar 2026 online buchbar.

www.salzburgerfestspiele.at

Das Kartenbüro der Salzburger Festspiele erreichen Sie
in der Wiener-Philharmoniker-Gasse 3
5020 Salzburg
Tel. +43 662 8045 500
info@salzburgfestival.at

Pressekarten

Anfragen können unter presse.karten@salzburgfestival.at gestellt werden.

Salzburger Festspiele
Hofstallgasse 1
5020 Salzburg
www.salzburgerfestspiele.at

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 2026

IL VIAGGIO A REIMS ossia L'ALBERGO DEL GIGLIO D'ORO

Dramma giocoso in einem Akt (1825) von Gioachino Rossini

Libretto von Luigi Balochi, teilweise basierend
auf dem Roman *Corinne, ou L'Italie* von Madame de Staël

Neuinszenierung

Haus für Mozart

22. und 25. Mai 2026 sowie 5., 8., 11. 13 und 16. August 2026

Cecilia Bartoli Corinna

Marina Viotti Marchesa Melibea

Mélissa Petit Contessa di Folleville

Tara Erraught Madama Cortese

Edgardo Rocha Cavalier Belfiore

Dmitry Korchak Conte di Libenskof

Ildebrando D'Arcangelo Lord Sidney

Florian Sempey Don Profondo

Misha Kiria Barone di Trombonok

Peter Kellner Don Alvaro

Giovanni Romeo Don Prudenzio

Helena Rasker Maddalena

Rodolphe Briand Zefirino

Rafał Pawnuk Antonio

und andere

Choeur de l'Opéra de Monte-Carlo

Stefano Visconti Choreinstudierung

Les Musiciens du Prince – Monaco

Gianluca Capuano Musikalische Leitung

Barrie Kosky Regie

Rufus Didwiszus Bühne

Victoria Behr Kostüme

Franck Evin Licht

Christian Arseni Dramaturgie