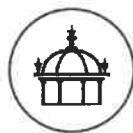


PRESSESPIEGEL

30.01.2020

**SALZBURGER
LANDESTHEATER**
SALZBURG STATE THEATRE



Landestheater lädt zum Kostümverkauf

SALZBURG (lg). Pünktlich zur Faschingszeit trennt sich das Salzburger Landestheater von Kostbarkeiten aus seinem Fundus und lädt am achten Februar von zehn bis 16 Uhr zum Kostümverkauf ins Probenzentrum Aigen. Angeboten werden über 900 Kostüme und Kostümteile aus vergangenen Opern-, Theater- und Ballettproduktionen.

Landestheater trennt sich von Kostümen

Aigen. Rechtzeitig vor Beginn der Faschingszeit trennt sich das Landestheater von Kostbarkeiten aus seinem reichhaltigen Fundus und lädt zum großen Kostümverkauf ins Probenzentrum Aigen (Aigner Straße 52a): am Samstag, 8. Februar, 10 bis 16 Uhr.

"Mozart moves!": Tanz auf einem Fleckerlteppich

Die Salzburger Mozartwoche brachte im Landestheater einen durchwachsenen Reigen an Dramoletten zur Uraufführung.

Reinhard Kriechbaum

Was hat man von einer Frau zu erwarten, die in eine Kontaktanzeige schreibt: "Ich liebe Mozart"? Bessere Frage: Was für einen Mann hat eine Frau zu erwarten, der auf eine solche Selbstbeschreibung abfährt? Die Sache klappt in dem Dramolett des Filmemachers und Erfolgsautors Éric-Emmanuel Schmitt erst mit dem vierten Mann, und der ist - erraten! - nicht in der testosterongesteuerten Gruppe maskuliner Alphetiere zu verorten. Hoch lebe das Vorurteil!

Aber von vorne: Lokale Vernetzung ist angesagt in Rolando Villazóns Salzburger Mozartwoche, also führt er, der sich allüberall gern selbst einbringt, sogar im Salzburger Landestheater Schauspielregie, gemeinsam mit der jungen Hausregisseurin Christina Piegger. Für den Abend "Mozart moves!" wurden Dramolettaufträge an sieben Autoren vergeben, alle von ihnen bekamen Bläserdivertimenti von Mozart mit auf den Weg.

Unterschiedlichstes ist herausgekommen: Schmitt ging's frontal an mit seinem Partnersuche-Clip "Ich liebe Mozart". Die Mexikanerin Guadalupe Nettel lässt in "Die Stimme des Windes" zwei indigene Frauen Gedanken über den Atem im Sein anstellen, tiefsinnig wie sentimental. Nahe an der Musik der Mexikaner Jorge Volpi mit "Brain Music": Eine Neurologin will durch Gehirnstrommessung an einem Dirigenten hinter das Wesen der Musik kommen. "Ich denke nicht, dass ein Wissenschaftler ein Meerschweinchen nach seiner Meinung fragen soll", sagt der achselzuckend. Aber er heißt Tristan, und so wächst, während sie (die wenigstens nicht auf den Namen Isolde hört) von Hippocampus und Serotonin schwafelt, wenigstens die Zuneigung.

Andere haben sich der Musikanspielung entsagt, etwa der israelische Autor Shlomo Moskovitz, der in "Schleier" eine multikulturelle Gesellschaft zu Tisch bittet. Merke: Ein Spaghetti-Menü kommt politisch tendenziell unkorrekt an, wenn ein Gast den Niqab trägt. Aber auch der feministische Exkurs, in den sich die Gastgeberin hineinsteigert und in dessen Verlauf sie der vermeintlichen Muslimin den Schleier vom Gesicht reißt, enthüllt ein Genderproblem. So sperrig dieses Dramolett daherkommt, es ist eines der hintergründigeren an dem Abend, an dem man intellektuell nicht gerade überstrapaziert wird.

Fast gespenstisch der Deutsche John von Düffel: Eine Prostituierte ist aufs "Apartment 388" bestellt. Dort wartet kein sexhungriger Mann auf sie, sondern die Stimme aus dem Off verlangt, sie möge schlafen. Schlafen vor der Kamera, zu Mozarts KV 388 - das Ansinnen lässt die Dame fast aus den Stöckelschuhen kippen.

Insgesamt ein Textkonglomerat, inhaltlich, stilistisch, auch in der Qualität disparat - Murren unter den Mozart-Wöchtern. Immerhin: Sieben Schauspieler (Britta Bayer, Tina Eberhardt, Sophie Mefan, Nikola Rudle, Georg Clementi, Hanno Waldner und Christoph Wieschke) finden lohnende Aufgaben. Rollen, in denen es auch darum geht, blitzschnell Profil zu entwickeln.

Aber der Abend heißt "Mozart moves!", und das meinte nicht ahnungsvoll, dass einige Leute in der Pause das Weite suchen sollten. Man holt sich die Bewegung letztlich doch aus der Musik (dem ambitionierten Mozarteumorchester unter Gabriel Venzago), indem man zwischen den Dramoletten sechs Tanzpaare beschäftigt: Äußerst kreative, idiomatische Choreografien von Landestheater-Ballettchef Reginaldo Oliveira.

Texte für Töne

"Mozart Moves!" bei der Salzburger Mozartwoche

Von Egbert Tholl, Salzburg

Als Idee, als Experiment ist "Mozart Moves!" ja erst einmal fabelhaft. Die Mozartwoche verschickte verschiedene mehr oder weniger kurze Musikstücke Mozarts, Divertimenti und Serenaden, an sieben Autorinnen und Autoren und wartete darauf, was Mozarts Musik bei diesen bewegen würde. Die Ergebnisse, das kann man gleich mal sagen, sind außerordentlich unterschiedlich unter keinen noch so großen Hut zu bringen. Und bei den meisten fragt man sich, wie um alles in der Welt man beim Hören der Musik auf das dann entstandene Dramolett kommen konnte.

Doch erst einmal muss die Bühnenwelt im Salzburger Landestheater erschaffen werden. Das Regieduo Rolando Villazón und Christina Piegger baut dafür zusammen mit dem Choreografen Reginaldo Oliveira einen spielerischen Rahmen, der vor allem von den Tänzerinnen und Tänzern des Landestheaters bestimmt wird. Die wuseln in grauen Klamotten herum, angetrieben vom Mozarteumorchester aus dem Graben, der hoch und runterfährt, wie es das halt grad braucht. Die Leute auf der Bühne erschaffen Welt, ziehen ein großes Laken von einer Wohnlandschaft, stellen Requisiten parat, ziehen den Schauspielerinnen und Schauspielern Kostüme übers Grau und spielen äußerst entzückende Liebesbegegnungen im spielerischen Rhythmus des F-Dur-Divertimentos KV 253.

Das ist sehr reizvoll, wirkt aber über die Dauer der mehr als zweieinhalbstündigen Aufführung in seiner Wiederholung ermüdend. Zwischen den Szenen wird also gebaut und geliebt, mal auch ein bisschen in den Szenen, Gabriel Venzago dirigiert mit unverblümter Direktheit. Die sieben Dramolette selbst sind gewitzt, geistreich, dumm, hilflos, verstiegen oder auch ein bisschen altmodisch, alles dabei. Eine Frau gibt eine Kontaktanzeige mit dem Text "Ich liebe Mozart" auf, eine Hirnforscherin will wissen, was im Schädel eines Dirigenten bei der Arbeit vorgeht. Es gibt eine clowneske Diskussion über Marmelade, ausgehend von der ES-Dur-Serenade KV 375 (warum?), ein mäanderndes Poem über den Wind und die Musik und eine lustige Szene über die Toleranzkraft von Nudeln. Die schrieb Shlomo Moskovitz, fünf Menschen sitzen am Tisch, der in der Mitte trägt eine Burka. Mit einer Burka Spaghetti zu essen ist schwierig, aber urkomisch. Was zum Ausbruch von Nikola Rudle führt und einem längeren Exkurs über die Einzelhaft in einer solchen Burka und das Recht der Frau an ihrem Körper. Hier gewinnen auch die Darstellenden Kontur, was nicht bei jeder Szene gegeben ist, wie überhaupt das Experiment etwas Bearbeitung gut vertragen hätte.

Kulinarikfestival eat & meet: Magischer Frühling

1.-31. März 2020 in der Salzburger Altstadt

Salzburg (OTS) - Salzburg liebt gutes Essen und die Salzburger und Gäste lieben das jährliche Kulinarikfestival eat & meet. Und so gibt es im März wieder ein spannendes Programm, das Genussmenschen und Stadtflaneure gleichermaßen begeistern wird. In diesem Jahr dreht sich alles um das Motto „Magischer Frühling: Kräuter, Tapas, Honig und Bitter“.

Die schönste Gegend ist ein gedeckter Tisch“, sagte der österreichische Dramatiker Johann Nepomuk Nestroy. Seit mittlerweile 12 Jahren lädt die Altstadt Salzburg ein, die schönsten „Gegenden“ zu genießen, das besondere Flair der Stadt zu erspüren und dabei die Wurzeln des guten Geschmacks zu erkunden. Die Festival-Macher haben sich mit den Gastronomen vielerlei ausgedacht: Die Blaue Stunde zum Beispiel, das Zusammenkommen mit Freunden bei Wein, Bier und kleinen Häppchen, wie es in Spanien oder Venedig zum Feierabend gehört.

Woran denken Sie in der Festspielstadt Salzburg, wenn Sie bittersüße Symphonien hören? Von nun an vielleicht nicht mehr nur an Musik, sondern an all die großartigen Bitter-Getränke, allen voran an den Campari. Aber vielleicht auch an den neuen überraschenden Bitter von der Liköf- und Punschmanufaktur Sporer.

Das Salzburger Landestheater wird mit Solisten der Opernabteilung zu Gast bei Erzbischof Korbiniian sein. Dazu komponiert die

Stiftsküche Brot, Wein und schlichte Speisen mit besonderen Zutaten und hintergründigen Geschichten. Nicht nur das ist eine echte Premiere beim Festival.

Ein Auszug zum Lustmachen: Personal Bitter Drinks von Antonella Nonino, der Grappa Queen aus Friaul bei Azwanger und Sporer, Honig in allen Facetten – von der eat & meet Edition „Salzburger Cremehonig mit Salz“, kreiert von den Spitzenköchen Rudi und Karl Obauer, präsentiert im s'Fachl, bis zur „Bienenkönigin“ im Hotel Sacher gibt es manches zu entdecken.

Das **Programm** buch von eat & meet 2020 erscheint Mitte Februar und ist gefüllt mit bitter-süßen, würzigen, philosophischen und immer interessanten Gerichten aus der üppigen Karte der heurigen Trend-Themen.

Das Programm buch gibt es in Kürze unter:
<https://www.salzburg-altstadt.at/de/eat-meet>

Ein Ereignis steht bevor: In der ersten „Leonore“ an der Wiener Staatsoper wird eine Frau zur Revolutionärin.

HEDWIG KAINBERGER

Ludwig van Beethoven als Komponist für Heldinnen? Was später als „Fidelio“ die Bahn vom Singspiel zur großen romantischen Oper brechen sollte, hat in der ersten Version als „Leonore“ begonnen. Für diese Urfassung aus 1805 hebt Regisseurin Amélie Niermeyer den draufgängerischen Mut einer Frau hervor. Ihre Inszenierung der ersten „Leonore“ in der Geschichte der Wiener Staatsoper hat am nächsten Samstag Premiere.

Damit sowie mit der unlängst erschienen CD-Aufnahme der „Leonore“ von René Jacobs und dem Freiburger Barockorchester könnte sich im heurigen Beethoven-Jahr der Gusto wandeln. Galt bisher „Fidelio“ als der letztgültige Werkwille des Komponisten, so verlagert sich das Interesse nun auf seine ursprüngliche Absicht in „Leonore“, immerhin – wie Amélie Niermeyer feststellt – „der erste große Wurf“.

SN: Was an der ersten Fassung ist reizvoll?

Amélie Niermeyer: Dass die Wiener Staatsoper für das Beethoven-Jahr entschieden hat, die Urfassung des „Fidelio“ von 1805 zu spielen, schien mir eine gute Möglichkeit, die Arbeit und Entwicklung dieses Komponisten noch einmal zu erforschen. In genauer Kenntnis des „Fidelio“ von 1814, den ich schon einmal inszeniert habe, ist es für mich interessant, zu verfolgen, welche Veränderungen und Eingriffe Beethoven im Lauf der Jahre vorgenommen hat, was ihm wichtig war und was er in den späteren Fassungen vernachlässigte.

Die Urfassung „Leonore“ ist der erste große Wurf Beethovens. Die grandiose Ouvertüre hat sich in den Konzertsälen der Welt durchgesetzt. Natürlich gibt es in dieser Urfassung Längen und Wiederholungen, die Beethoven später im „Fidelio“ gekürzt hat. Bei den szenischen Proben mit den Sängerinnen und Sängern habe ich allerdings erlebt, dass manche Wiederholungen eine eigene Faszination ausüben auf den, der sich darauf einlässt. So ist das Duett „Namenlose Freude“ in der alten Fassung noch richtig, richtig lang. Das zeigt die unendliche, irrsinnige Freude von Leonore und Florestan über ihre Befreiung.

Das Duett von Marzelline und Leonore ist eine weitere Entdeckung für mich, da es den beiden Frauen einen größeren Raum gibt, im „Fidelio“ hat Beethoven dieses Duett leider gestrichen.

SN: Die Musikjournalistin Eleonore Büning stellt in ihrem Beethoven-Buch fest: Viele Änderungen von der ersten zur dritten Fassung „haben das Bühnenleben dieser Oper herausoperiert, haben sie dramaturgisch erkalten, die Charaktere erstarren lassen“. Kommt Ihnen das beim Inszenieren der Urfassung zupass? Die Oper beginnt in leichter, singenspielerischer Atmosphäre – familiär, mit viel gesprochenem Text. Die Figuren können sich in dieser ersten



Fassung psychologisch besser entfalten. Das macht Freude zu inszenieren. Im Laufe der Zeit wird die Welt weiträumiger, die Figuren und die Musik bekommen eine andere Schwere und Bedeutung. Im Finale schließlich ist man in der großen Befreiungsoper angekommen.

In der „Leonore“ überwiegt noch das Singspielhafte; dadurch haben die Figuren mehr Raum als in dem viel geradliniger erzählten „Fidelio“. Hier hat Beethoven den ersten Teil gekürzt, die drei Akte zu zwei Akten verkürzt, sodass der pathetische Schluss mehr Gewicht bekommt. Hier wird der politische Gestus deutlicher.

In beiden Fassungen bleibt für die Inszenierung die größte Herausforderung, den Wechsel zwischen der Leichtigkeit des Singspiels und dem flammenden Pathos auszubalancieren, für die Widersprüche zwischen der Häuslichkeit des Beginns und dem weltumfassenden Finale eine Form zu finden.

SN: Wie lösen Sie das?

Für uns wird die jubelnd besungene Freiheit des Schlusses zu der großen Utopie, die Leonore sterbend für sich selbst heraufbeschwört, an die sie glaubt, an die sie glauben möchte, als einzige Möglichkeit, die Welt zu verändern.

Zur Person: Amélie Niermeyer



An der Universität Mozarteum leitet Amélie Niermeyer seit 2011 das Thomas-Bernhard-Institut, also den Studiengang für Schauspiel und Regie.

Nach ihrem Studium in Sydney und München (Regie, Theater

SN: Dass die erste Fassung „Leonore“ heißt, also nicht nach dem männlichen Decknamen „Fidelio“, ist für Sie von Bedeutung?

Ja, denn es ist die Utopie dieser Frau, dass man die Welt nur durch Liebe verändern kann. Am Anfang ihres Weges denkt sie ausschließlich an das Schicksal ihres Mannes, nur ihn will sie retten. Je länger sie ihren Mann sucht, umso mehr erkennt sie ihre Verantwortung: Sie möchte alle politischen Gefangenen befreien.

Sie wird aus persönlichen Gründen aktiv – bis sie schließlich gegen ein System ankämpft. Sie geht einen mutigen Weg. Leonore kämpft für die Freiheit, auch für Presse- und Meinungsfreiheit. Dafür ist sie bereit, in den Tod zu gehen. Es ist eine enorme Sprengkraft, die Beethoven dieser Frau geschenkt hat. Nicht umsonst trägt die Oper den Titel „Leonore“!

SN: Wie ist Ihre Leonore? Eine mutige Frau oder Gensinnig, ein Flittchenweib, eine Terroristin?

Für mich ist sie eine Revolutionärin. Sie will etwas verändern. Am Anfang zeigen wir sie noch verspielt, vernünftig mit Florestan, vollkommen ahnungslos über die politische Tätigkeit ihres Mannes. Durch dessen Gefangennahme gerät sie in ei-

ne Extremsituation, die sie zum Handeln zwingt. In der Welt des Gefängnisses macht sie eine Wandlung durch, die ihr Leben verändert. So ist es oft: Nur Notsituationen zwingen einen, sich zu verändern.

Opernregie führt sie seit rund zehn Jahren – etwa an der Bayerischen Staatsoper, der Oper am Rhein in Düsseldorf oder am Theater an der Wien. Am Salzburger Landestheater inszenierte sie u. a. Hindemiths „Cardillac“. Mit „Leonore“ gibt sie ihr Debüt an der Wiener Staatsoper.

ne Extremsituation, die sie zum Handeln zwingt. In der Welt des Gefängnisses macht sie eine Wandlung durch, die ihr Leben verändert. So ist es oft: Nur Notsituationen zwingen einen, sich zu verändern.

SN: Wie ist Ihr Gefängnis?

In Ländern mit vielen politischen Gefangenen sind die Haftanstalten meist überfüllt. Andere öffentliche Gebäude – wie Bahnhöfe, Stadthallen, Turnhallen – werden zweckentfremdet, um Häftlinge unterzubringen. Von Amnesty International weiß ich, dass in letzter Zeit in solchen Ländern immer mehr Leute ohne rechtmäßige Prozesse eingesperrt werden. Das ist in Russland so oder auch in der Türkei, wo Gefängnisse dreifach überbelegt sind.

Unsere Bühnenbild zeigt einen alten Bahnhof, der in ein Gefängnis umfunktioniert wurde. Als bei uns im Jahr 2015 die große Flüchtlingswelle war, wurde beispielsweise auch der Salzburger Bahnhof umfunktioniert, die Tiefgarage war plötzlich ein Bettenlager.

SN: Haben Sie aktuelle Bezüge zur Türkei?

Der Theaterautor Moritz Rinke ist mit einer Türkin verheiratet und hat uns viel Recherchematerial geliefert. In unserer Inszenierung geht es aber nicht konkret um die Türkei, sondern grundsätzlich darum, wie mit politischen Gefangenen umgegangen wird.

SN: Wozu haben Sie einen Textautor gebraucht?

Der Text von Joseph Sonnleitner, der zeitverhärtet ist und vor allem als Motor für die Handlung dient, wird zu Recht immer wieder kritisiert. Ihn komplett zu streichen (wie das Claus Guth in seiner Inszenierung der Salzburger Festspiele 2015 gemacht hat, Anm.) war für uns keine Alternative. Daher hat Moritz Rinke die Texte neu geschrieben.

Der Fokus liegt dabei auf Leonores Innensicht, für die in der Oper normalerweise kein Platz ist. Leonore hat nur eine Arie, um ihren inneren Kampf auszudrücken. So haben wir uns in den Texten genau damit beschäftigt: mit ihren Zweifeln, ihren Ängsten und ihren Beweggründen, die Welt zu verändern.

SN: Nur die Sprechtexte sind neu geschrieben?

Ja. Das Libretto bleibt natürlich unangetastet, da es musikalisch komponiert ist. Es geht nur um die Texte zwischen den musikalischen Nummern; auch wenn man natürlich manchmal die Sehnsucht hat, die Texte in einem Libretto zu verändern, die teilweise extrem veraltet wirken – gerade wenn es sich um ein für jeden verständliches deutsches Libretto handelt.

SN: Laut Besetzung gibt es zwei Leonoren. Wozu?

Wir haben eine Sängerin, Jennifer Davis, und eine Schauspielerin, Katrin Röver. Diese ist wie ein Alter Ego der Sängerin Leonore zu verstehen, eine Art innere Stimme, mit der sie ein Streitsgespräch führt, die sie stärkt und stützt, aber immer wieder auch infrage stellt oder zur Raison ruft – als fragte sich Leonore im Stillen: Verrennst du dich da? Warum machst du das mit Marzelline? Hast du dich in sie verliebt?

SN: Leonore in Marzelline? Das ist doch umgekehrt.

Natürlich ist Leonore auch extrem von Marzelline angezogen. Das Duett von Marzelline und Leonore in der Urfassung ist ein kleines Liebesduett. Es zeigt, wie die beiden Frauen einander lieben. Marzelline ist bei uns nicht die Dümme, die nicht merkt, dass die als Fidelio Verkleidete kein Mann ist. Sie weiß, dass sie eine Frau ist. Für Marzelline spielt das keine Rolle, sie liebt den Menschen. Und jede akzeptiert die andere so, wie sie ist.

SN: Stimmt es, dass Leonore in Ihrer Inszenierung stirbt?

Ja, Leonore wird am Ende sterben. Davor hat sie die Möglichkeit, ihre Utopie zu imaginieren. Die Sängerin als Teil der jubulatorischen Musik imaginiert ihre Hoffnung auf eine befreite Welt. Im Sterben fragt sie sich: Wofür bin ich angetreten? Sie glaubt weiterhin an ihre große Utopie: Gleichheit und Freiheit.

Oper: „Leonore“ von Ludwig van Beethoven (Urfassung von „Fidelio“), Regie: Amélie Niermeyer, Dirigent: Tomáš Netopil, Wiener Staatsoper, Premiere am 1. Februar.