

1851SCHÖN

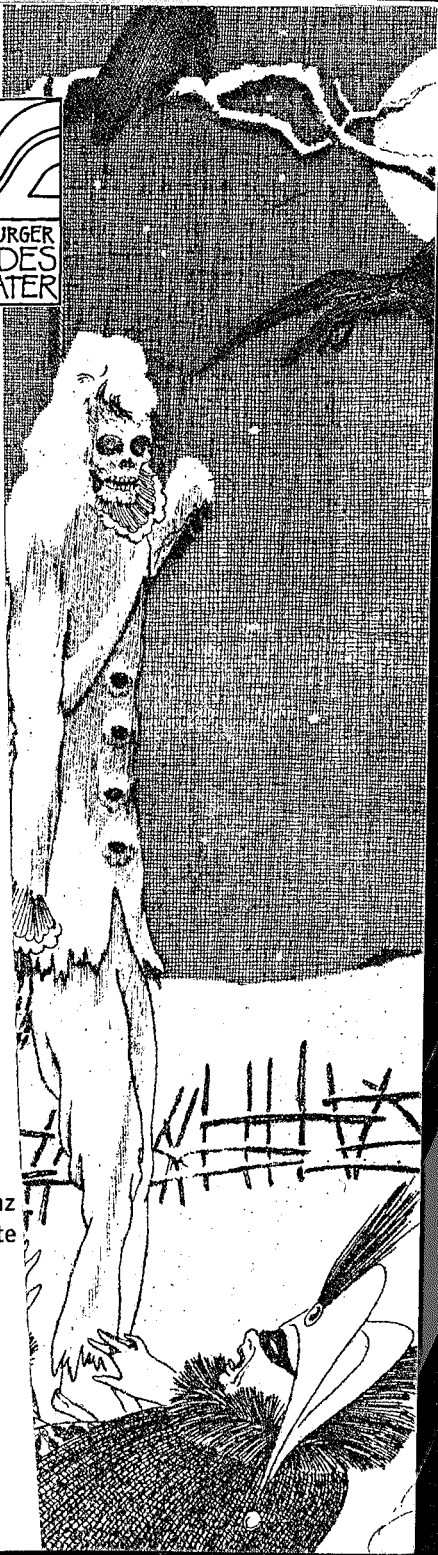
02551



Arnold Schönberg
Pierrot lunaire

Gian Carlo Menotti
Das Telefon

Intendanz
Lutz Hochstraate





Warum haben
viele Salzburger
so große
Lust auf mehr
Information?

„Unglaublich“

Salzburger Nachrichten

Die Zeitung der Salzburger.

Pierrot lunaire

Dreimal sieben Gedichte aus Albert Girauds
„Pierrot lunaire“ op. 21
Deutsch von Otto Erich Hartleben
Musik von Arnold Schönberg

Christiane Boesiger
Anna Maria Murphy/Lena Worsch

Das Telefon

oder L'amour à trois
Opera buffa in einem Akt
Text und Musik von Gian Carlo Menotti

Lucy
Ben
Christiane Boesiger
Wolfgang Koch

Mozarteum Orchester Salzburg

Pierrot lunaire – Musiker

Lenka Hebr, Klavier
Markus Tomasi, Violine
Herbert Lindsberger, Viola
Marcus Pouget, Violoncello
Bernhard Krabatsch, Flöte
Reinhard Gutschy, Klarinette
Andreas Schablas, Baßklarinetten

Das Telefon – Musiker

Markus Tomasi, 1. Violine
Carsten Neumann, 2. Violine
Herbert Lindsberger, Viola
Marcus Pouget, Violoncello
Brigitta Bürgschwendner, Kontrabaß
Reinhold Malzer, Oboe
Isabella Unterer, Oboe (alternierend)
Federica Longo, Oboe (alternierend)
Eduard Wimmer, Fagott
Rudolf Schamberger, Fagott (alternierend)
Wilhelm Schwaiger, Horn
Werner Binder, Horn (alternierend)
Markus Pronebner, Trompete
Gottfried Menth, Trompete (alternierend)
Walter Neulist, Schlagzeug

Musikalische Leitung	Peter Keuschnig
Inszenierung	Olivier Tambosi
Bühne	Hartmut Schörghofer
Kostüme	Ulrike Schörghofer
Dramaturgie	Christian Fuchs, Oswald Panagl
Musikalische Assistenz	Kai Röhrig, Lenka Hebr
Regieassistenz	Nikola Leyer-Stadelmann
Souffleur	Johannes Wimmer
Inspeizienz	Nicole Steiner
Technische Leitung	Robert Wimmer
Bühneninspektor	Helmut Baumann
Beleuchtungsinspektor	Eduard Stipsits
Requisitenmeister	Günter Brunner
Werkstättenleiter	Karl Schernhammer
Leiterin der Damenschneiderei	Eva Gönitzer
Leiter der Herrenschneiderei	Hans Peter Dicker
Modisterei	Monika Vincze
Chefmaskenbildnerin	Jutta Martens
Damenmaske	Helga Seitz

Uraufführung von „Pierrot lunaire“ am 16. Oktober 1912 im Choralionsaal, Berlin
Aufführungsrechte: Universal Edition Wien

Uraufführung von „The Telephone“ am 18. Februar 1947 im Heck'scher Theatre, New York City
Aufführungsrechte: G. Schirmer, Inc., vertreten durch den Internationalen Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg

Premiere im Salzburger Landestheater am 9. Dezember 2000

EINE PAUSE



**Wir danken der Salzburger
Landes-Hypothekenbank
für die Unterstützung**



*Arnold Schönberg, 13. September 1874 – 13. Juli 1951
Foto um 1915*

Arnold Schönberg und sein „Pierrot lunaire“

Er wird am 13. September 1874 als Sohn von Samuel und Pauline Schönberg (geb. Nachod) in Wien geboren. Er beginnt mit acht Jahren (als Autodidakt) mit Violin- und Kompositionsübungen. *„Als noch nicht neunjähriges Kind hatte ich angefangen, kleine und später größere Stücke für zwei Violinen in Nachahmung solcher Musik zu komponieren, die ich mit meinem Lehrer oder einem Cousin zu spielen pflegte. Als ich Violinduos von Viotti, Pleyel und anderen zu spielen vermochte, ahmte ich ihren Stil nach“* (1949). Ab 1885 besucht er die Realschule, beginnt aber 1891, nach dem Tod des Vaters, aus ökonomischen Gründen eine Banklehre. Nach dem Konkurs der Bank widmet er sich – gegen den Willen der Familie – der Musik. Komponiert im Sommer 1893 in Kierling bei Wien das erste vollständig erhaltene Werk *„In hellen Träumen hab ich Dich oft geschaut“* für Gesang und Klavier nach einem Text von Alfred Gold, den Schönberg durch

Konzert-Bureau Emil Gutmann, Berlin W. 35

Choralionsaal. Mittwoch, 16. Oktober, abds. 8 Uhr

Uraufführung

Arnold Schönberg

„Pierrot Lunaire“

Dramat. sieben Gedichte von A. Giraud, Libretto von Otto Erich Hartleben. In Musik gesetzt für eine Sprechstimme und kleines Kammerorchester.

Albertine Zehme (Solistin)

Eduard Steuermann (Dir.), Jakob Malinjak (Viola, Bratsche), Hans Kindler (Fagott), H. W. de Vries (Hr.), C. Easberger (Hörnli).

Kammerorchester: Josef, u. A. Proch, Hans, Högner, 21

Eintrittskarten à Mk. 5, 4, 3, 2 u. 1 im 1. bis 5. Logenraum 1 & 2, im 3. bis 5. Logenraum 15

vierstücke op. 19, das letzte wird unter dem unmittelbaren Eindruck von Gustav Mahlers Begräbnis am 17. Juni 1911 skizziert. Reist auf Einladung Zemlinskys 1912 nach Prag, wo er „Pelleas und Melisande“ dirigiert und eine Gedächtnisrede auf den im Vorjahr verstorbenen Gustav Mahler hält. „Gegen Leute Ihres Schlages ist nur Selbsthilfe am Platze. Die denkbar schärfste und deutlichste Ablehnung Ihrer Erzeugnisse wäre im Interesse der Kunst zu wünschen. Und ich werde es als meine schönste Aufgabe betrachten, Gaukler und Humbugmacher, wie Sie, in ihrer Jämmerlichkeit bloßzustellen und dem Publikum die Augen (und Ohren) darüber zu öffnen, trotzdem dies eigentlich gar nicht nötig sein sollte. . . Also, Herr Schönberg, bei passender Gelegenheit einige gut funktionierende Hausschlüssel, ein paar von den beliebten Wurfgeschossen und eine kleine Sammlung, um Ihnen die schleunige Rückkehr nach Wien zu ermöglichen.“ (Offener Brief des Musikschriftstellers Walter Dahms). Vertont auf Anregung der Schauspielerin Albertine Zehme am 12. März 1912 das erste von einundzwanzig Gedichten aus Albert Girauds „Pierrot lunaire“ für Sprechstimme und Kammerensemble, deren Stimmführung und Klänge von Schönberg als „geradezu tierisch unmittelbarer Ausdruck sinnlicher und seelischer Bewegungen“ beschrieben werden. Uraufführung der Fünf Orchesterstücke op. 16 unter der Leitung von Sir Henry Wood am 3. September in London. Uraufführung des „Pierrot lunaire“ op. 21 am 16. Oktober 1912 im Choralionsaal Berlin, interpretiert von Albertine Zehme. „Als sie in einem Pierrot-Kostüm erschien, das geschminkte, ängstliche Gesicht von einer Halskrause gerahmt, die bejahrten Waden in weißen Strümpfen, wurde sie vom Publikum mit verhängnisvollem Gemurmel begrüßt. Ihr Mut, mit dem sie Gedicht nach Gedicht über die Runden brachte, ohne sich an die zischenden, jaulenden und beleidigenden Zwischenrufe gegen sie und Schönberg zu stören, war bewundernswert. Es gab auch den fanati-

sehen Beifall der jungen Generation, doch die Mehrzahl war empört.“ (Salka Viertel, Schwester von Eduard Steuermann, dem Studienleiter und Pianisten der Aufführung). Entwirft Ende des Jahres das Oratorium „Seraphita“ als Teil einer sich über drei Abende erstreckenden Trilogie (bleibt Fragment). Skandal während eines Konzertes mit Werken von Schönberg, Berg, Webern, Mahler und Zemlinsky Ende März 1913 in Wien. Erhält erstmals ein Stipendium der Mahler-Stiftung, weitere Stipendien folgen 1914 und 1918. Uraufführung der „Gurrelieder“ unter der Leitung von Franz Schreker am 23. Februar 1913 im Großen Musikvereinssaal in Wien. Skizzen zu Stücken für Kammerensemble und Orchester. Vollendet am 9. November das Orchesterlied „Seraphita“ op. 22 Nr. 1 und am 20. November die Oper „Die glückliche Hand“ op. 18. – Uraufführung der Lieder Nr. 2, 5 und 6 aus den Orchesterliedern op. 8 unter der Leitung von Alexander Zemlinsky am 29. Januar 1914 in Prag. November/Dezember 1914 komponiert er die Orchesterlieder „Alle, welche dich suchen“ op. 22 Nr. 2 (vollendet am 8. Januar 1915) und „Mach mich zum Wächter deiner Weiten“ op. 22 Nr. 3 (vollendet am 14. Januar 1915). Dirigiert Beethovens IX. Symphonie im April 1915 in Wien. Rückkehr nach Wien im Oktober, bezieht in Hietzing eine Wohnung. Rückt im Dezember 1915 zum k. k. Regiment Hoch- und Deutschmeister Nr. 4 ein. C. F.

RESTAURANT

Zum Eulenspiegel Österreichs originellste Gaststätte



Mit diesem Programmheft sind Sie und Ihre Gäste auf einen Digestif eingeladen.

Bitte reservieren Sie Ihren Tisch in unseren schönen Holzstuben.

ÖSTERREICHISCHE SPEZIALITÄTEN
FRISCHE FISCHES aus EIGENER FISCHZUCHT
GEMÜSE und SCHNÄPSE vom eigenen BAUERNHOF

Hagenauerplatz 2, Getreidegasse vis-à-vis Mozarts Geburtshaus
Tel. (0662) 84 31 80, Fax DW 6



Arnold Schönberg, *Blaues Selbstportrait*

Form in der Kunst, und besonders in der Musik, trachtet in erster Linie nach Faßlichkeit. Die Entspannung, die der zufriedene Hörer erlebt, wenn er einem Gedanken, seiner Entwicklung und den Gründen für diese Entwicklung zu folgen vermag, ist, psychologisch gesehen, eng verwandt mit einer Empfindung von Schönheit. Daher gehört zum künstlerischen Wert Faßlichkeit, nicht nur um der verstandesmäßigen, sondern auch um der gefühlsmäßigen Befriedigung willen. Jedoch der *Gedanke* des Schöpfers muß dargestellt sein, wie auch immer die Stimmung sein mag, die hervorzurufen er getrieben wird.

Die Komposition mit zwölf Tönen hat kein anderes Ziel als Faßlichkeit. Angesichts gewisser Ereignisse in der jüngsten Musikgeschichte könnte dies erstaunlich scheinen, denn in diesem Stil geschriebenen Werken ist es trotz des neuen Organisationsmittels nicht gelungen, Verständnis zu erringen. Daher könnte man, sollte man vergessen, daß die Zeitgenossen nicht die endgültigen Richter sind, sondern gewöhnlich von der Geschichte überholt werden, diese Methode als zum Untergang verurteilt ansehen. Aber obwohl sie die Schwierigkeiten des Hörers zu vergrößern scheint, gleicht sie diese Unzulänglichkeit aus, indem sie auch den Komponisten bestraft. Denn so zu komponieren wird nicht leichter, sondern eher zehnmal schwieriger. Nur der besser gerüstete Komponist vermag für den besser gerüsteten Musikliebhaber zu komponieren.

Arnold Schönberg, Komposition mit zwölf Tönen,
1935

„O alter Duft aus Märchenzeit, berauschest wieder meine Sinne!“ – Pierrots Wiederkehr

Der Anfang war schier anekdotisch, der Anlaß pragmatisch. Die aus Wien gebürtige Sängerin und Schauspielerinnen Albertine Zehme, einst Bayreuther Venus und Brünnhilde, aber auch Heroine des Leipziger Ibsen-Zyklus, hatte in ihren reifen Künstlerjahren die Liebe zur damals ebenso aktuellen wie erfolgreichen ästhetischen Form des Melodrams entdeckt. Komponisten wie Engelbert Humperdinck, Max von Schillings und Richard Strauss (mit seinem „Enoch Arden“) haben zu dieser Gattung beigetragen, die der menschlichen Stimme im Niemandsland von expressivem Gesang und freier Rezitation neue Ausdruckszonen eröffnen sollte. Abseits der extremen Tonlagen, in die der zeitgenössische Kompositionsstil um die Jahrhundertwende den Opernmonolog, aber auch das Kunstlied geführt hatte, doch zugleich in den Vortragssystemen über dem Tonfall lyrischer Sprache sollte das Dichterverwort auf einem kammermusikalischen Hintergrund zu neuem Profil, zu überraschenden Pointen gehoben werden. Der lyrische Zyklus „Pierrot lunaire“ des belgischen Symbolisten Albert Giraud aus 1884 war in Otto Hartlebens deutscher Übersetzung von 1892 als Inbegriff zeitgeistiger Dekadenz bekannt und beliebt geworden. Eine Vertonung von Otto Vrieslander im Jahre 1904 hatte temporären Erfolg, ohne doch die den Texten eigene Spannweite musikalisch auszuloten.

Am 25. Jänner 1912 erfuhr Arnold Schönberg von dem bevorstehenden Auftrag von Frau Zehme an ihn, und er notiert drei Tage später in sein Tagebuch: *„Habe Vorwort gelesen, Gedichte angeschaut, bin begeistert. Glänzende Idee, ganz in meinem Sinn. Würde das auch ohne Honorar machen wollen. . .“*. Doch schon bald erschwerten Barrieren den scheinbar so glatten Weg. Die Künstlerin wollte Schönbergs Vorschlag, statt eines Honorars eine Aufführungsgarantie und feste Tantiemen zu erhalten, zunächst nicht annehmen. Und so schreibt der Komponist am 18. Februar: *„Sehr unangenehm, da ich auf das Geld sehr gehofft habe. Fühle mich aber doch sehr erleichtert, weil es mich sehr bedrückt hat, daß ich etwas komponieren soll, wozu es mich nicht gedrängt.“* Doch schon am 12. März vertont er das erste der Gedichte (Nr. 9: „Gebet an Pierrot“) und ist mit der Arbeit sichtlich zufrieden: *„Ich glaube, es ist sehr gut geworden. Das gibt viele Anregungen. Und ich gehe unbedingt, das spüre ich, einem neuen Ausdruck entgegen. Die Klänge werden hier ein geradezu tierisch unmittelbarer Ausdruck sinnlicher und seelischer Bewegungen. Fast als ob alles direkt übertragen wäre. Ich bin begierig, wie das weiter geht.“* Nun, es ist sehr zügig weitergegangen – bisweilen hat Schönberg jeden Tag ein neues Stück komponiert! –, und am 9. Juli war der 21 Nummern umfassende Zyklus abgeschlossen. Den ursprünglich gewünschten instrumentalen Rahmen hat der Komponist freilich deutlich gesprengt. Zu dem ‚begleitenden‘ Klavier, zum Teil auch an seine Stelle, waren in wechselnder Konstellation noch Klarinette, Baßklarinetten,

Flöte und Piccolo, Geige, Bratsche und Violoncello getreten, was zum Mißvergnügen von Frau Zehme die Bedingungen der Einstudierung erschwert und die Aufführungskosten erhöht hat. Die Berliner Premiere vom 16. Oktober 1912, an die sich eine große Tournee durch mehrere deutsche Großstädte und nach Wien anschloß, war ein verbürgter Erfolg. Anton von Webern schreibt darüber an Alban Berg: „Die Aufnahme der Melodramen war begeistert. Natürlich haben sich nach dem ersten Teil ein paar Zischer und einer, der am Schluß pffiff, gefunden. Aber das hatte nichts zu bedeuten . . . Schönberg und die Aufführenden mußten oft und oft kommen, vor allem natürlich Schönberg; man schrie im Saal nach ihm immer wieder. Es war ein unbedingter Erfolg.“

„Pierrot lunaire“ gilt bis heute als ein Schlüsselwerk, beinahe als eine Chiffre für den musikalischen Expressionismus. Selbst Schönbergs Antipode Igor Strawinsky, der kompositorisch ganz anders Orientierte, schrieb anerkennend vom „Solarplexus und Intellekt der Musik des 20. Jahrhunderts.“ Für den Komponisten selbst, der stärker den „leichten, ironischen, satirischen Ton“ der Stücke hervorhob, war die Arbeit zugleich eine musikalische Neuausrichtung, das Ergebnis aber eine Signatur des Übergangs, des Rückblicks wie der Vorausschau. So greift er ebenso auf die atonalen Strukturen seiner Klavierstücke von 1910/11 zurück, wie er mit den tradierten Formen von Kanon, Fuge und Passacaglia in neuer Funktion auf die Frühwerke der Zwölfton-technik vorausdeutet. Aber auch Tanzweisen wie der langsame Walzer („Serenade“) oder der homophone Liedstil („O alter Duft“) gehen in die Tonsprache des Zyklus ein.

Die Figur des *Pierrot* ist im italienischen Theater von Paris seit 1673 als Komödientypus zu belegen. Mit seinen weißen, weiten Kleidern und in bleicher Schminke hat ihn Antoine Watteau auf einem Gemälde exemplarisch dargestellt. Im Ensemble der Stegreifpersonen hat er als bald den melancholischen Charakter, den unglücklichen Liebhaber, den notorischen Außenseiter, den ewigen Verlierer verkörpert. In der Literatur des Fin de siècle wird er gerade in diesen Eigenschaften wiederentdeckt, ja geradezu monopolisiert und steigt so zu einem ästhetischen Repräsentanten des heillosen Weltschmerzes auf: Paul Verlaine, Richard Schaukal, Richard Beer-Hofmann („Pierrot hypnotiseur“) und Arthur Schnitzler („Der Schleier der Pierrette“) haben mit Pierrots Wiederkehr dem Zeitgeist gehuldigt. Und auch in Igor Strawinskys musikdramatischem Schaffen taucht die tragikomische Galionsfigur auf: in russischer Spielart und Namensform als „Petuschka“.

Gottfried Franz Kasparek

„Der Mondstrahl ist das Ruder“

„Wer sagt uns, daß Schönberg nicht der Ausgangspunkt für ein weit in der Zukunft liegendes Ziel ist? Aber heute sind wir, wenn ich es nur annähernd richtig einschätze, so weit von einer konkreten künstlerischen Realisierung entfernt wie der Mars von der Erde.“

(Giacomo Puccini nach einer Aufführung von Schönbergs „Pierrot lunaire“ in Florenz, Mai 1924)

Ein Theater, welches eine Oper von Gian Carlo Menotti und eine szenische Realisierung von Arnold Schönbergs „Pierrot lunaire“ an einem Abend wagt, muß sich wohl in unserer Zeit die Frage gefallen lassen, was für eine Verbindung zwischen „Mars und Erde“ besteht. Früher wäre das kein Problem gewesen, im Opernalltag vor einem Jahrhundert waren abwechslungsreiche Programme eher die Regel. Denken wir heute zu eng, geben wir der Vielfalt künstlerischen Ausdrucks zu wenig Raum? Was spricht dagegen, unterschiedliche Farben leuchten zu lassen?

Menotti wird von der Kritik bisweilen als bloßer Puccini-Epigone verurteilt, aber so einfach ist die Sache nicht. Vor allem waren Puccini und Schönberg einander gar nicht feindlich gesinnt, wie nicht nur das obige Zitat beweist, sondern auch Aussagen Schönbergs, der auf Puccinis Wertschätzung stolz war. Nicht die Schöpfer sogenannter reiner Lehren sind deren fanatische Hüter, meist sind es die Apostel. Beschäftigt man sich näher mit den Partituren Menottis, so stellt man fest, daß der als erkonservativ verschriene Italo-Amerikaner zwar durchaus in der Tradition italienischer Kantabilität steht, daß eine gewisse Anlehnung an Puccini und den Verismo vorhanden ist, aber auch, daß der wendige und der Theaterpraxis verpflichtete Komponist die Errungenschaften der Wiener Schule und darüber hinaus dramaturgisch gezielt, sinnvoll und gut verpackt einsetzt – so auch in vielen Sequenzen seines Einakters „Das Telefon“. Wie sein großes Vorbild hat auch Menotti seit seinen Anfängen offene Ohren für die Musik der Zeit. Außerdem ist es, und das ist sehr erfreulich, wieder möglich geworden, nicht nur in einer musikalischen Sprache glücklich sein zu dürfen.

Was aber kann die Handlung der buffonesken Farce von 1947 mit Schönbergs ironisch-expressivem Melodram von 1912 verbinden?

Im „Telefon“ übt Menotti, wie immer sein eigener Librettist, lebenswürdige, aber bissige Kritik an einer Kommunikationsgesellschaft, die vor lauter Kommunikationsmitteln nicht mehr zum Kommunizieren kommt. Lucy und Ben sind verliebt, aber der heiratswillige Liebhaber schafft es nicht, seinen Heiratsantrag persönlich zu überreichen, weil die Geliebte telefonsüchtig ist und überdies damit beschäftigt, die Beziehungskisten von Freunden zu besprechen. Erst als Ben ebenfalls das Telefon benützt, steht dem Happy End nichts mehr im Wege. Eine

Story, die im Zeitalter von Internet-Chatrooms und Handymanie noch zusätzliche Aktualität gewonnen hat.

In „Pierrot lunaire“ schwärmt ein mondsüchtiger, ziemlich hysterischer und zutiefst romantischer Clown von unerreichbarer Liebe und genießt offensichtlich die Damen, die ihm zufliegen, allerdings immer in eleganter Schwermut verharrend. Die Figur des Pierrot, weiß geschminkt, mit Halskrause und Narrenhut, der traurige Liebhaber der französischen Komödie mit Wurzeln in der Commedia dell'Arte, war in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts fast ein musikalischer Topos. Auch auf der Opernbühne, etwa in Erich Wolfgang Korngolds Erfolgsstück „Die tote Stadt“. Meist bei den Frauen erfolglos, kann ihm mitunter auch weibliche Sehnsucht gelten (im Schlager „Pierrot, komm trag mich nach Haus“ des Robert Stolz) – oder er tritt gar als verkleidete Frau persiflierend in Erscheinung („Der Goldene Pierrot“, eine in den 30er Jahren populäre Operette des Berliners Walter Wilhelm Goetze). Schönberg, der auch für das Kabarett „Überbrett!“ in Berlin komponiert hat, bekam denn auch die Anregung zu diesem Stoff von der Disease Albertine Zehme. Die Grenzen zwischen „E“- und „U“-Musik waren 1912 noch fließend, Schönberg aber war nach dem eher mageren Erfolg seiner „Brettli-Lieder“ zu keinen Konzessionen mehr bereit. Aus einer Auftragskomposition wurde unversehens eines der Meisterwerke der Neuen Musik.

Die dem dekadenten Zauber von Georges Rodenbachs „Bruges-lamorte“, der 1892 entstandenen Vorlage der Oper „Die tote Stadt“ (1920), verwandte Dichtung vom mondsüchtigen Pierrot, 1884 verfaßt vom heute vergessenen, ebenfalls aus Belgien stammenden Albert Giraud, mußte den literarisch dem Fin de Siècle verbundenen Schönberg ansprechen – zumal in der Übersetzung des „Stürmers wider die Philister“ Otto Erich Hartleben (1892), der die französische Vorlage nachdichtete und mit der ihm eigenen Wortgewalt und verfeinerten lyrischen Sensibilität weit übertraf. Die aus heutiger Sicht von Schwulst nicht ganz freien Verse trafen auch das Gefühl des oft unverständenen Künstlers Schönberg, „*der von seiner romantischen Herkunft umso mehr gefesselt wurde, je mehr er sich von ihr lösen wollte*“ (Aaron Copland, 1947).

Beim Lesen der mit Symbolen beladenen, oft im Dunkel schwerer Verständlichkeit und in der lastenden Süße von Makart-Gemälden angesiedelten Gedichte beginnt die Figur des Pierrot in vielen Farben zu schillern. Einerseits ist da ein „Künstler“, von steter Sehnsucht geplagt, andererseits ein umworbener Dandy – einer, der von Frauen träumt, die er nicht haben kann, aber auch einer, von dem die Mädchen in brünstigen Nächten schwärmen. Einer, der die Madonna beschwört und dessen letzte Geliebte eine wollüstige Dirne sein wird. Nach Bergamo, zur Heimat südlicher Spaßmacher, kehrt er zurück, in das Sehnsuchtsland der Völker nördlich der Alpen. Und endet mit einem Lied, welches in fast Eichendorffscher Klarheit verklingt – „*O aller Duft aus Märchenzeit*“.

Die Deutung des Werks als „Künstlerdrama“ ist oft versucht worden. Pierrot gibt sich sein eigenes Gesetz. Er ist oft traurig, oft einsam, oft rauschhaft glücklich, aber in jedem Fall frei von der bürgerlichen

Gesellschaft, von deren Materialismus und Moral. Eigenes Erleben mag da auch bei Schönberg eine Rolle spielen. Es ist freilich nicht mehr die Hyperromantik der „Gurrelieder“, die den Komponisten bestimmt; völlig neue, gleichsam sezierte Klangwelten, beschränkt auf fünf Instrumentalsolisten, schaffen distanzierte und dennoch hochexpressive Atmosphäre. Vor allem aber verabschiedet sich Schönberg von der Schönheit der Gesangsstimme. Für das notierte Sprechen des Zyklus gibt es freilich ein oft unterschlagenes Vorbild: Ausgerechnet Engelbert Humperdinck, zeitlebens Spätromantiker, hat schon 1897 in der Urfassung des Singspiels „Die Königskinder“ Ähnliches in innovativer Wagner-Nachfolge versucht, natürlich noch ohne die harmonikale Konsequenz und Radikalität Schönbergs. Wohl auch ohne dessen geistigen Hintergrund. Ist nicht „*der Dichter, den die Andacht treibt*“, der sich in der Pose des Unverständenen gefallende Außenseiter, ein Narr in den Augen der Welt und ein Genie für die Nachwelt? „*Tot das Haupt – erstarrt die Locken – fern, verweht der Lärm des Pöbels. Langsam sinkt die Sonne nieder, eine rote Königskrone – heilige Kreuze sind die Verse!*“ Heilige Kreuze sind wohl auch die Noten. Der romantische Genie-Begriff ist dem musikalischen Revolutionär, der privat konservativer Monarchist ist, gar nicht fremd. Er ist ihm eigentlich Heimat.

Zweifelloso aber schafft die Tatsache, daß Pierrot nicht spricht, sondern eine weibliche Stimme über ihn erzählt, eine gewisse ironische Distanz. Wirkliche Kommunikation findet nicht statt. Pierrot, der Selbstbestimmte, der Glück und Abenteuer Suchende, ist ein wenig Casanova, ein wenig Hoffmann, über den erzählt wird, ein wenig Glasperlenspieler, ein Mensch hinter einem Schleier – „*Pierrot mit dem wächsernen Antlitz steht sinnend und denkt, wie er heute sich schminkt?*“ Auch viel von Schönbergs beachtlichen Gemälden haben diese Doppelbödigkeit. Nicht zu Unrecht bezeichnete Oskar Kokoschka den Maler Schönberg als einen „*Realisten, der seine Visionen festhalten will!*“

Was also, um zur Frage des Anfangs zurückzukehren, hat Schönbergs „Pierrot lunaire“ wirklich mit Menottis „Telefon“ zu tun? Das ironisch gebrochene Künstlerdrama mit der Satire auf moderne Technologie? Der Satz steht schon da, siehe oben: Wirkliche Kommunikation findet nicht statt! Lucy und Ben, amerikanische Middle-Class, sind einfacheren Geistes Kinder als der sensible Neurotiker Pierrot. Hoffentlich haben sie in ihrer Beziehung immer ein Telefon zur Hand. Einsamkeit ist kein Privileg überkandidelter Künstler. Und man darf auch lachen darüber, lauthals oder traurig. Menschen sind wie Inseln in großen Seen. Wie wär's mit einem Mondstrahl als Ruder?



Probenfoto



Pierrot lunaire

ARNOLD SCHÖNBERG

Dreimal sieben Gedichte
aus Albert Girauds

Pierrot lunaire

op. 21

Deutsch von Otto Erich Hartleben

*„... Je n'y ai point, comme
disent les auteurs modestes, simpli-
sés, ou moralisés, ni mérité à la pho-
tostente, ni contentant d'affirmer
au milieu de la plus moderne
des photographes littéraires, que
c'est que tous les deux nous
reventurons avec insolence
le droit des poètes à la fantaisie
lyrique.“* Albert Giraud.

1. Mondestrunken

Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den stillen Horizont.

Gelüste, schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder.

Der Dichter, den die Andacht treibt,
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

2. Colombine

Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen,
Blühn in den Julinächten –
O bräch ich eine nur!

Mein banges Leid-zu lindern,
Such ich am dunklen Strome
Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen.

Gestillt wär all mein Sehnen,
Dürft ich so märchenheimlich,
So selig leis – entblättern
Auf deine braunen Haare
Des Mondlichts bleiche Blüten!

3. Der Dandy

Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons
Auf dem schwarzen, hochheiligen Waschtisch
Des schweigenden Dandys von Bergamo.

In tönender, bronzener Schale
Lacht hell die Fontäne, metallischen Klangs.
Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons.

Pierrot mit dem wächsernen Antlitz
Steht sinnend und denkt: wie er heute sich
schminkt?

Fort schiebt er das Rot und des Orients Grün
Und bemalt sein Gesicht in erhabenem Stil
Mit einem phantastischen Mondstrahl.

Eine Blasse Wäscherin
in Bildern von Ferdinand
Ein Blasse Wäscherin
wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher,
streckt sie nieder in die Flut.
Durch die Lichtung schleichen Winde,
leis bewegen sie den Strom.
Eine Blasse Wäscherin
wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher.
Und die sanfte Magd des Himmels,
von den Zweigen zart umschmeichelt,
breitet auf die dunklen Wiesen
ihre lichtgewobnen Linnen –
eine Blasse Wäscherin.

4. Eine blasse Wäscherin

Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher,
Nackte, silberweiße Arme
Streckt sie nieder in die Flut.

Durch die Lichtung schleichen Winde,
Leis bewegen sie den Strom.
Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher.

Und die sanfte Magd des Himmels,
Von den Zweigen zart umschmeichelt,
Breitet auf die dunklen Wiesen
Ihre lichtgewobnen Linnen –
Eine blasse Wäscherin.

5. Valse de Chopin

Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken,
Also ruht auf diesen Tönen
Ein vernichtungssüchtiger Reiz.

Wilder Luft Accorde stören
Der Verzweiflung eisigen Traum –
Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken.

Heiß und jauchzend, süß und schmachtend,
Melancholisch düstrer Walzer,
Kommst mir nimmer aus den Sinnen!
Haftest mir an den Gedanken,
Wie ein blasser Tropfen Bluts!

6. Madonna

Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!
Blut aus deinen magren Brüsten
Hat des Schwertes Wut vergossen.

Deine ewig frischen Wunden
Gleichen Augen, rot und offen.
Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!

In den abgezehrten Händen
Hältst du deines Sohnes Leiche,
Ihn zu zeigen aller Menschheit –
Doch der Blick der Menschen meidet
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

7. Der kranke Mond

Du nächtig todeskranker Mond
 Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl,
 Dein Blick, so fiebernd übergroß,
 Bannt mich wie fremde Melodie.

An unstillbarem Liebesleid
 Stirbst du, an Sehnsucht, tief erstickt,
 Du nächtig todeskranker Mond
 Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.

Den Liebsten, der im Sinnenrausch
 Gedankenlos zur Liebsten schleicht,
 Belustigt deiner Strahlen Spiel –
 Dein bleiches, qualgebornes Blut,
 Du nächtig todeskranker Mond.

8. Nacht

Finstre, schwarze Riesenfalter
 Töteten der Sonne Glanz.
 Ein geschlossnes Zauberbuch,
 Ruht der Horizont – verschwiegen.

Aus dem Qualm verlornen Tiefen
 Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!
 Finstre, schwarze Riesenfalter
 Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts
 Senken sich mit schweren Schwingen
 Unsichtbar die Ungetüme
 Auf die Menschenherzen nieder . . .
 Finstre, schwarze Riesenfalter.

9. Gebet an Pierrot

Pierrot! Mein Lachen
 Hab ich verlernt!
 Das Bild des Glanzes
 Zerfloß – Zerfloß!

Schwarz weht die Flagge
 Mir nun vom Mast.
 Pierrot! Mein Lachen
 Hab ich verlernt!

O gib mir wieder,
 Roßarzt der Seele,
 Schneemann der Lyrik,
 Durchlaucht vom Monde,
 Pierrot – mein Lachen!

10. Raub

Rote, fürstliche Rubine,
 Blutge Tropfen alten Ruhmes,
 Schlummern in den Totenschreinen,
 Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinen Zechkumpanen,
 Steigt Pierrot hinab – zu rauben
 Rote, fürstliche Rubine,
 Blutge Tropfen alten Ruhmes.

Doch da – sträuben sich die Haare,
 Bleiche Furcht bannt sie am Platze:
 Durch die Finsternis – wie Augen! –
 Stieren aus den Totenschreinen
 Rote, fürstliche Rubine.

11. Rote Messe

Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes,
Beim Flackerschein der Kerzen,
Naht dem Altar – Pierrot!

Die Hand, die gottgeweihte,
Zerreißt die Priesterkleider
Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes.

Mit segnender Gebärde
Zeigt er den bangen Seelen
Die tiefend rote Hostie:
Sein Herz – in blutgen Fingern –
Zu grausem Abendmahle!

12. Galgenlied

Die dürre Dirne
Mit langem Halse
Wird seine letzte
Geliebte sein.

In seinem Hirne
Steckt wie ein Nagel
Die dürre Dirne
Mit langem Halse.

Schlank wie die Pinie,
Am Hals ein Zöpfchen –
Wollüstig wird sie
Den Schelm umhalsen,
Die dürre Dirne!

Galgenlied

*Die dürre Dirne
mit langem Halse
soll seine letzte
Geliebte sein!*

*In seinem Hirne
steckt wie ein Nagel
die dürre Dirne
mit langem Halse.*

*Schlank wie die Pinie,
Am Hals ein Zöpfchen –
so wird ihn fassen –
wollüstig fressen
die dürre Dirne.*

13. Enthauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen,
Gespenstisch groß – dräut er hinab
Durch schmerzendsunkle Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher
Und starrt empor in Todesängsten
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen.

Es schlottern unter ihm die Knie,
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.
Er wähnt: es sause strafend schon
Auf seinen Sünderhals hernieder
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

14. Die Kreuze

Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten,
Blindgeschlagen von der Geier
Flatterndem Gespensterschwarme!

In den Leibern schwelgten Schwerter,
Prunkend in des Blutes Scharlach!
Heilige Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten.

Tot das Haupt – erstarrt die Locken –
Fern, verweht der Lärm des Pöbels.
Langsam sinkt die Sonne nieder,
Eine rote Königskrone. –
Heilige Kreuze sind die Verse!

15. Heimweh

Lieblich klagend – ein kristallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime,
Klingts herüber: wie Pierrot so hölzern,
So modern sentimental geworden.

Und es tönt durch seines Herzens Wüste,
Tönt gedämpft durch alle Sinne wieder,
Lieblich klagend – ein kristallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime.

Da vergißt Pierrot die Trauermienen!
Durch den bleichen Feuerschein des Mondes,
Durch des Lichtmeers Fluten – schweift die Seh-
sucht
Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel,
Lieblich klagend – ein kristallnes Seufzen!

16. Gemeinheit!

In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzetert,
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen,
Zärtlich – einen Schädelbohrer!

Darauf stopft er mit dem Daumen
Seinen echten türkschen Taback
In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzetert!

Dann dreht er ein Rohr von Weichsel
Hinten in die glatte Glatze
Und behäbig schmaucht und pafft er
Seinen echten türkschen Taback
Aus dem blanken Kopf Cassanders!

17. Parodie

Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar,
Sitzt die Duenna murmelnd,
Im roten Röckchen da.

Sie wartet in der Laube,
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen,
Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar.

Da plötzlich – horch! – ein Wispern!
Ein Windhauch kichert leise:
Der Mond, der böse Spötter,
Äfft nach mit seinen Strahlen –
Stricknadeln, blink und blank.

18. Der Mondfleck

Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes,
So spaziert Pierrot im lauen Abend,
Aufzusuchen Glück und Abenteuer.

Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug,
Er beschaut sich rings und findet richtig –
Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes.

Warte! denkt er: das ist so ein Gipsfleck!
Wischt und wischt, doch – bringt ihn nicht
herunter!

Und so geht er, giftgeschwollen, weiter,
Reibt und reibt bis an den frühen Morgen –
Einen weißen Fleck des hellen Mondes.

19. Serenade

Mit groteskem Riesenbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche,
Wie der Storch auf einem Beine,
Knipst er trüb ein Pizzicato.

Plötzlich naht Cassander – wütend
Ob des nächtgen Virtuosen –
Mit groteskem Riesenbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.

Von sich wirft er jetzt die Bratsche:
Mit der delikaten Linken
Faßt den Kahlkopf er am Kragen –
Träumend spielt er auf der Glatze
Mit groteskem Riesenbogen.

20. Heimfahrt

Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot:
Drauf fährt Pierrot gen Süden
Mit gutem Reisewind.

Der Strom summt tiefe Skalen
Und wiegt den leichten Kahn.
Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot.

Nach Bergamo, zur Heimat,
Kehrt nun Pierrot zurück,
Schwach dämmert schon im Osten
Der grüne Horizont.
– Der Mondstrahl ist das Ruder.

21. O alter Duft

O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder meine Sinne!
Ein närrisch Heer von Schelmerein
Durchschwirrt die leichte Luft.

Ein glücklich Wünschen macht mich froh
Nach Freuden, die ich lang verachtet:
O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder mich!

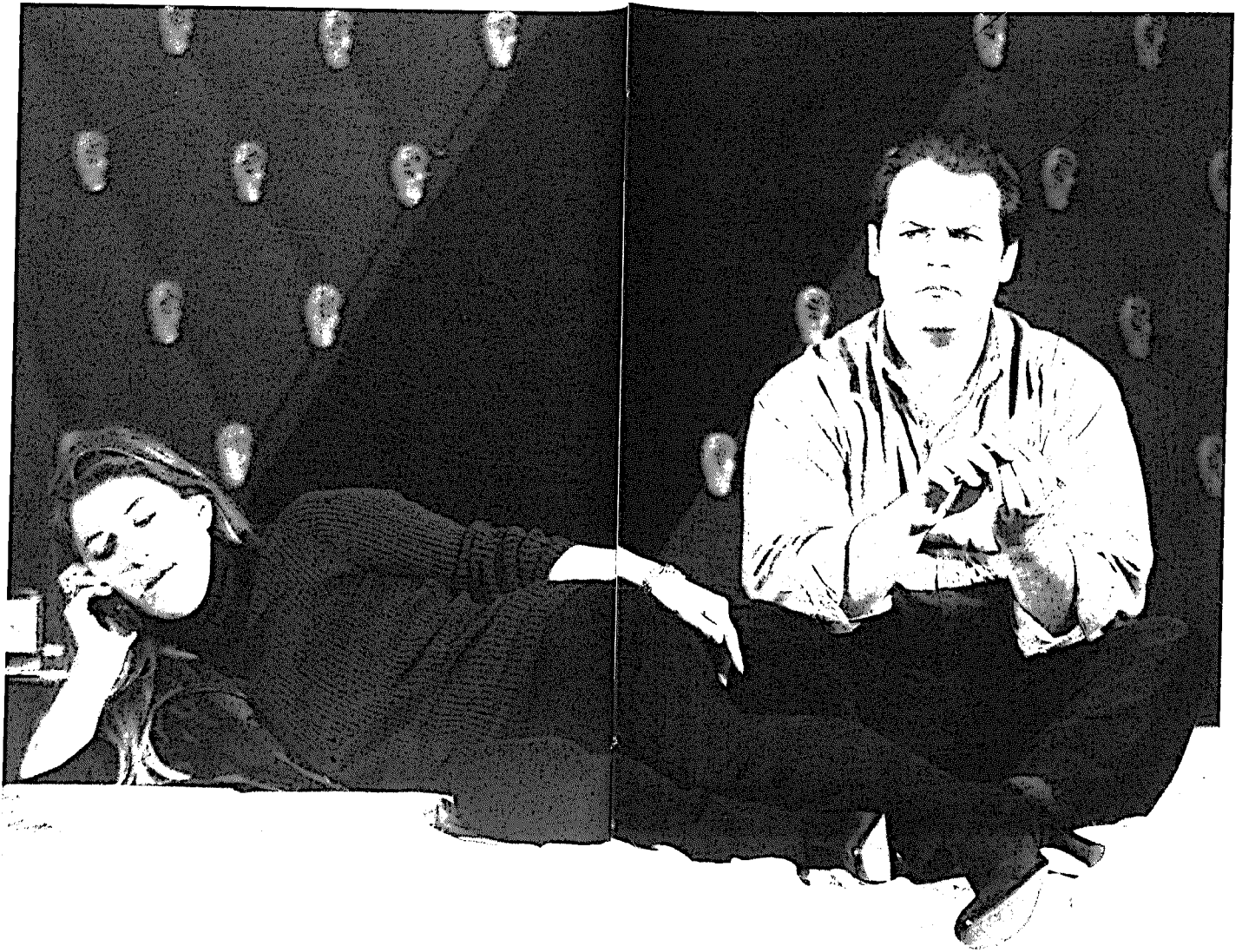
All meinen Unmut gab ich preis,
Aus meinem sonnumrahmten Fenster
Beschau ich frei die liebe Welt
Und träum hinaus in selge Weiten . . .
O alter Duft – aus Märchenzeit!

*... und nach dem Theater
ins Sternbräu.*

*Genießen im Herzen der Altstadt, in einer
von 14 gemütlichen Gaststuben. Lassen
Sie sich von heimischen Spezialitäten und
lokalen Schmankerln verwöhnen!*

A-5020 Salzburg, Griesg. 23,
Tel. 842140, Fax. 842140-81,
E-Mail: info.sternbraeu.at


STERNBRÄU
Gastronomie Welt





Gian Carlo Menotti, * 7. Juli 1911 – Foto: William Struhs


Gian Carlo Menotti und „The Telephone“

Er kam am 7. Juli 1911 in Cadegliano (italienisches Ufer des Luganer Sees) zur Welt. 1923 verfaßte er seine erste Oper und besuchte das Mailänder Konservatorium in den Jahren 1923 bis 1927. 1928 bis 1933 studierte er bei Scalero am Curtis Institute of Music, Philadelphia, Komposition. Und in den beiden Jahren danach wurde er an derselben Schule Lehrer und – bis 1955 – Leiter der Kompositionsabteilung. Er komponierte die Oper „Amelia al ballo“ (Uraufführung 1936 ebendort). Dieser Erfolg bescherte ihm den Auftrag für eine Radiooper: „The Old Maid and the Thief“ (NBC, 1939), die ebenfalls Aufsehen erregte. „The Island God“ (Metropolitan Opera New York, 1942) konnte weniger überzeugen. Dafür wurde die Kammeroper „The Medium“ (New York, 1946; Filmbearbeitung Rom, 1951) zum Renner; viele kleinere Opern-

häuser spielten das praktikable Stück nach, und es gab das Angebot für eine Broadway-Produktion der Ballet Society. Da „The Medium“ nicht abendfüllend war, ließ Menotti sich zur Ergänzung die heiter-ironische Buffo-Oper „The Telephone“ dazu einfallen (Heck’scher Theatre, New York City, 18. bis 20. Februar 1947 und – ab 1. Mai 1947 – im Ethel Barrymore Theatre, Broadway). Beide Werke liefen mit acht Vorstellungen pro Woche und einer Spielphase von sechs Monaten höchst erfolgreich. Marilyn Cotlow sang die Lucy, Paul Kwartin in der Uraufführung den Ben, abgelöst von Frank Rogier; es dirigierten Leon Barzin und Emanuel Balaban. Es folgte bald sein internationaler Durchbruch mit „The Consul“ (Philadelphia, 1950). Bei diesem Stück – wie seinen meisten Werken – war Menotti auch sein eigener Librettist. Mit „Amahl and the Night Visitors“ (Uraufführung zu Weihnachten 1951, NBC) verfaßte er die erste Fernsehoper. Es folgten „The Saint of Bleeker Street“ (New York, 1954), „The Unicorn, the Gorgon and the Manticore“ (Madrigalkomödie, Washington 1956), „Maria Golovin“ (Brüssel, 1958). Neben diversen Orchesterstücken und den Balletten „Sebastian“ (New York, 1944) und „Errand into the Maze“ (1947) verfaßte er für seinen Freund Samuel Barber, mit dem zusammen er den Landsitz Capricorn am Lake Croton bewohnte, die Libretti zu „Vanessa“ (New York, 1958) und „A Hand of Bridge“ (Spoleto, 1959). 1958 gründete Menotti das Festival dei Due Mondi in Spoleto und trat seitdem auch als Opernregisseur hervor („La Bohème“, „Tristan und Isolde“, „Pelléas und Melisande“, „Don Giovanni“). Auch als Komponist von Bühnenmusiken betätigte er sich, so für „Romeo und Julia“ (Paris, 1968) und für Jean Cocteau „Le poète et sa muse“ (Spoleto, 1959). Unter den späteren Stücken wie „Le dernier Sauvage“ (Paris, 1963), „Labyrinth“ (NBC, 1963), „Martin’s Lie“ (Kirchenoper, Bristol Cathedral, 1964) wurde vor allem die Kinderoper „Help! Help! The Globolinks“ (1968) berühmt. Daneben verfaßte Menotti auch Kurzgeschichten, Drehbücher und Theaterstücke („A Copy of Madame Aupic“, 1959; „The Leper“, 1970).

C. F.

■ Das Kulturprogramm der Salzburg AG

 Salzburg

Eintrittskarte = Busticket.

Die **Salzburg AG** unterstützt die **Kultur** als Veranstalter, Gastgeber oder Sponsor. Als besonderes Service für alle Kulturgenießer gibt es die Aktion **Eintrittskarte = Busticket!**

Das heißt: Mit dem StadtBus kostenlos ins Theater.
Für ungetrübten Kulturgenuß.

Serviceline 0800 / 660 660
www.salzburg-ag.at

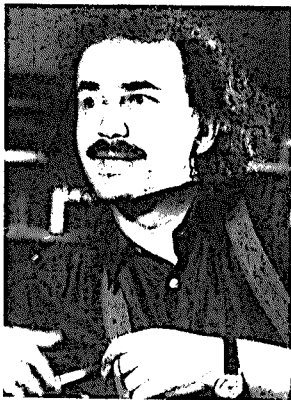
 **StadtBus**
Kommt gut an

Dirigent Peter Keuschnig

studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Wien, an der Musikhochschule für Musik sowie an der Universität Wien. 1965 gründete er mit Mitgliedern führender Orchester Wiens das Ensemble Kontrapunkte, dessen Repertoire von der Klassik bis zur Avantgarde reicht. Mit diesem Ensemble bestreitet Peter Keuschnig seit mehr als 30 Jahren einen Zyklus im Wiener Musikverein, Gastspiele fanden in Europa, den USA und Japan statt. Er ist dreifacher Alban-Berg-Preisträger, war langjähriger Präsident der IGNM-Österreich, zwischen 1984 und 1994 war er musikalischer Leiter des Theaters des Westens in Berlin. Er ist ständiger Gast führender Opernhäuser in Berlin und Wien, dirigierte u. a. im Rahmen von Festspielen in Wien, Salzburg, Bregenz, beim Donaufestival und dem Carinthischen Sommer. Für das Salzburger Landestheater dirigierte Peter Keuschnig unter anderem „Le Sacre du Printemps“, „Medea“ im Kleinen Festspielhaus (Frühjahr 2000) und – in Zusammenarbeit mit den Festwochen Gmunden – die Uraufführung des Balletts „Verklärte Nacht“.



Regisseur Olivier Tambosi



wurde in Paris geboren, studierte zunächst Philosophie und Theologie, bevor er das Studium der Opernregie ergriff. 1989 war er Mitbegründer und künstlerischer Leiter der ersten freien Operngruppe Wiens, des Wiener Jugendstiltheaters. 1991 wurde er künstlerischer Leiter der Neuen Oper Wien. Neben der Festwochenproduktion der „Zauberflöte“ 1991 entstanden dort u. a. „Idomeneo“, „Medea“ (Cherubini), „Macbeth“, „Don Pasquale“. 1993–1996 war er Oberspielleiter für Musiktheater am Stadttheater Klagenfurt, wo er u. a. „Der Liebestrank“, „Manon Lescaut“ (Puccini), „Die menschliche Stimme“ (Poulenc), „Rigoletto“ und „Hoffmanns Erzählungen“ inszenierte. Es

folgten Engagements am Nationaltheater Mannheim („Rosenkavalier“, „Lulu“), an das Gran Teatre del Liceo in Barcelona („Pagliacci“), das Landestheater Linz („Pelléas et Mélisande“), die Chicago Opera („Falstaff“), das Stadttheater Bern („Tristan und Isolde“) und an die Hamburgische Staatsoper („Jenufa“, „Lucia di Lammermoor“, „La Bohème“). Jüngste Arbeit: Strawinskys „The Rake's Progress“ am Klagenfurter Stadttheater.

Bühnenbildner Hartmut Schörghofer

wurde in Salzburg geboren und schloß 1991 sein Studium für Bühnengestaltung an der Hochschule Mozarteum ab. Neben zahlreichen Assistenzen bei Xenia Hauser, Moidele Bickel, Peter Mussbach und Karl-Ernst Herrmann begann Hartmut Schörghofer mit eigenen Arbeiten und gab sein Landestheater-Debüt mit dem Bühnenbild zu „Diese Geschichte von ihnen“ von John Hopkins, in der Regie von



G. H. Seebach und in der Folge „Eines langen Tages Reise in die Nacht“ (O'Neill), „Die Unbeständigkeit der Liebe“ (Marivaux), „Libussa“ (Grillparzer) und „Iphigenie auf Tauris“ (Goethe), am Ulmer Theater „Wozzeck“ (Berg), „Faust“ (Busoni), „Elektra“ (Strauss), in Halle Wagners „Tannhäuser“. Außerdem u. a.: „Armut, Reichtum – Mensch und Tier“ von H. H. Jahn (Mainz 1997), „Der arme Vetter“ von Ernst Barlach (Darmstadt, 1997), „Aus einem Totenhaus“ von Leoš Janáček (Graz, 1997) und die deutsche Erstaufführung der Neufassung von Ligetis „Le Grand Macabre“ in Hannover

(1998), ferner für das Salzburger Landestheater das Bühnenbild zu Richard Strauss' „Daphne“ (Inszenierung: Christine Mielitz) im Kleinen Festspielhaus und zu Rolf Liebermanns „Schule der Frauen“. Zuletzt: Strawinskys „The Rake's Progress“ an der Wiener Volksoper im Oktober dieses Jahres.

Kostümbildnerin Ulrike Schörghofer

geboren in Hildesheim, studierte an der Salzburger Universität Mozarteum, assistierte zunächst bei den Salzburger Festspielen, der Frankfurter Oper und in Théâtre Royal de la Monnaie Brüssel, seit 1992 ist sie als Kostümbildnerin tätig, arbeitete am Salzburger Landestheater, dem Tiroler Landestheater („La Finta Giardiniera“, „Die lustige Witwe“), am Staatstheater Darmstadt („Top Dogs“, „Die Unvernünftigen sterben aus“), am Opernhaus Graz („Aus einem Totenhaus“) und am Opernhaus Halle („Tannhäuser“).



Christiane Boesiger



am Salzburger Landestheater bereits als Susanna in Lutz Hochstraates Inszenierung von Mozarts „Hochzeit des Figaro“ und als Ilija in „Idomeneo“ zu sehen und zu hören, studierte ab 1986, nach ihrer Gesangsausbildung bei Maria von Dongen und Prof. Hans Hotter, bei KS Sena Jurinac. 1988 wurde sie ins Opernstudio der Bayerischen Staatsoper aufgenommen, von 1989 bis 1992 war sie Ensemblemitglied der Wiener Volksoper, wo sie als Susanna in Marco Arturo Marellis Neuproduktion von Mozarts „Figaro“ debütierte. Es folgten am selben Haus: Despina, Adele, Gretel, Blondchen u. a. Seit 1992 ist sie in

München am Staatstheater am Gärtnerplatz engagiert. 1993 gastierte sie als Sophie in Liège, als Lulu in Wien, ferner als Adina, Nedda und Gilda in Klagenfurt, wo sie im Jahre 1998 sogar alle vier Frauenpartien in Offenbachs „Johannmanns Erzählungen“ sang. 1999 folgte am Linzer Landestheater Melisande in Debussys „Pelléas et Mélisande“.

Wolfgang Koch

wurde 1966 in Burghausen (Oberbayern) geboren. Er studierte Gesang an der Musikhochschule München und bei Josef Metternich. In Italien vervollkommnete er sich bei Gianni Raimondi und Leodino Ferri. Sein erstes Engagement führte ihn von 1991 bis 1993 ans Stadttheater Bern. Danach, am Staatstheater Stuttgart, sang er u. a. den Figaro („Barbier“), den Papageno und den Schaunard. Gastspiele führten ihn nach Berlin, Hamburg, Bonn, Mannheim, Palermo und Paris, zu den Bregenzer und Salzburger Festspielen. Als Konzertsänger arbeitete er u. a. mit Pierre Boulez, Claudio Abbado, Jeffrey Tate, Gerd Albrecht, Rafael Frühbeck de Burgos, Roger Norrington und Hans Zender.



In der letzten Saison gab er sowohl den Guglielmo als auch den Kurwenal im Stadttheater Bern und zuletzt ebendort den Papageno.

Mozarteum Orchester Salzburg

Symphonieorchester von Stadt und Land Salzburg. Anlässlich des fünfzigsten Todestags von W. A. Mozart gründeten Salzburger Bürger 1841 mit Unterstützung



zung Constanze von Nissens einen Verein zur Förderung musikalischer Aktivitäten. Der „Dorn-Musik-Verein und Mozarteum“ bestand aus Mitgliedern der Domkapelle sowie aus Lehrern und Schülern der Musikschule Mozarteum. Seit 1939 ist es eine selbständige Institution mit hauptberuflichen Mitgliedern. Seit 1958 ist es das Orchester der Stadt und des Landes Salzburg. Das Mozarteum Orchester gestaltet jährlich die Mozart-Matinee und eine Musiktheateraufführung der Salzburger Festspiele sowie Konzerte im Rahmen der Mozartwoche. Darüber hinaus ist es ein wesentlicher Faktor des Salzburger Konzertbetriebes während des Jahres: neben seinen Aufgaben als Orchester des Salzburger Landestheaters stellen Auftritte mit symphonischem Repertoire im Rahmen der Konzerte der Salzburger Kulturvereinigung, ein Konzertzyklus im Rahmen der Internationalen Stiftung Mozarteum sowie die Erarbeitung zeitgenössischer Musikwerke die Repertoirevielfalt und enorme stilistische Bandbreite des Orchesters unter Beweis. Seit 1. September 1995 ist der holländische Dirigent Hubert Soudant Chefdirigent des Mozarteum Orchesters Salzburg. Seine erfolgreiche Arbeit mit dem Orchester ist auch auf dem CD-Sektor dokumentiert. Das Mozarteum Orchester unternahm in der Saison 1999/2000 Tourneen nach Deutschland und Holland. In der Saison 2000/2001 ist eine England/Schottland-Tournee geplant.

Das Salzburger Landestheater verfügt über eine leistungsstarke Hörhilfe der Firma HANSATON. Der Bühnenton wird mittels Induktionsschleife über ein Magnetfeld im Zuschauerraum gesendet. Sollten Sie über eine Hörhilfe verfügen, können Sie durch Umschalten (T-Schalter) dieses unterstützte Hören benutzen!

Autoren dieses Heftes

Dr. Christian Fuchs (Chefdramaturg am Salzburger Landestheater)

Gottfried Franz Kasperek (Musikschriftsteller, Organisationsleiter des Theaters Toihaus in Salzburg)

Univ.-Prof. Dr. Oswald Panagl (Institut für Sprachwissenschaft, Universität Salzburg)

Nachweise

Eberhard Freitag, Arnold Schönberg mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg, 1973.

Arnold Schönberg, Stil und Gedanke, hg. v. Ivan Vojtech, Frankfurt am Main 1992.

Schönberg Festival. Almanach 1998, hg. v. Arnold Schönberg Center Privatstiftung, Wien.

Schönberg und Kandinsky. Almanach 2000, hg. v. Arnold Schönberg Center Privatstiftung, Wien.

Gian Carlo Menotti. Tributes. G. Schirmer, Inc. 1991

Albert Giraud, Pierrot lunaire. Deutsch von Otto Erich Hartleben, Berlin 1899 (Abb. Autographen).

Pierrot. Aus einer Heliogravüre von Rolf Schott, 1911, in: Pierrot. Ein Gleichnis in sieben Liedern von Alexander von Gleichen-Rußwurm, Leipzig o. J. (Abb. Cover)

Impressum

Programme des Salzburger Landestheaters

Spiegelzeit 2000/2001 – 6

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:
Salzburger Landestheater, Intendant Lutz Hochstraate

Redaktion, Konzeption und Gestaltung:
Dr. Christian Fuchs und Univ.-Prof. Dr. Oswald Panagl

Fotos: Christian Schneider

Verantwortlich im Sinne des Presserechts:
Dr. Christian Fuchs

Layoutentwurf: design by koppenwallner

Theateradresse: Schwarzstr. 22, 5020 Salzburg,
Tel: 87 15 12-0 (Fax: 13), www.theater.co.at

Gesamtherstellung:
Salzburger Druckerei, Bergstr. 12, 5020 Salzburg

Inserate: Industrie-Team, Merianstr. 13, 5020 Salzburg,
Tel. 87 05 41-0

Verkaufspreis: 28,- öS (incl. MwSt.)

B
i
s
s
u
n
d
r
i
n