

Düstere Carmen, Brotbacken mit Saint François

GANZ UNTERSCHIEDLICHE ANSÄTZE BEI DEN OPERNPRODUKTIONEN DER
SALZBURGER FESTSPIELE

Tobias Gerosa, Marco Frei, Joachim Lange

Unsere Autoren haben sich bei den Salzburger Festspielen unterschiedliche
Opernaufführungen angesehen. Den Anfang macht Tobias Gerosa mit der düsteren
«Carmen» und einem starken Dirigat von Teodor Currentzis.

Carmen. Premiere am 26. Juli, be-
suchte Vorstellung am 2. August. ML:
Teodor Currentzis, Regie und Choreo-
grafie: Gabriela Carrizo (Peeping
Tom), Bühne und Kostüme: Christof
Hetzer, mit Asmik Grigorian, Jonathan
Tetelman, Kristina Mkhitarian, Davide
Luciano, Compagnie Peeping Tom, Uto-
pia Orchestra und Chor.

Bizet

«Saint François d'Assise». Premiere
am 4. August 2026. ML: Maxime Pascal,
R: Romeo Castellucci, mit Philippe
Sly, Lauranne Oliva u.a. Wiener Phil-
harmoniker.

Messiaen

Ariadne auf Naxos. Premiere am 02.
August 2026, besuchte Vorstellung am
07. August 2026. ML: Manfred Honeck,
Regie und Ausstattung: Ersan Mondtag,
mit Christina Nilsson, Eric Cutler,
Ziyi Dai, Kate Lindsey, Christoph
Pohl, Wiener Philharmoniker.

Strauss

Wer ein so bekanntes Stück wie Bizets «Carmen» überra-
schend neu klingen lassen kann, muss etwas richtig gemacht
haben. Im grossen Festspielhaus in Salzburg gelingt das Teo-
dor Currentzis mit seinem «Utopia»-Orchester. Abseits der
politischen Diskussionen lädt Currentzis die Musik vom
ersten Ton an gewaltig auf. Langsames wird noch langsamer,
Knalliges so knallig wie möglich. Extrem? Ja, aber extrem
sorgfältig und extrem sinnlich, auch dank einer neuen Edition
der Partitur. Vor allem aber: Wo immer möglich motiviert der
Dirigent seine Sänger und Sängerinnen, leiser zu sein. Dass
dann fast automatisch mehr auch aus dem Text gestaltet wird,
hilft den Figuren sehr.

Dass Dialoge, Rezitative oder alle Melodramen gestri-
chen und durch elektronische Geräusche ersetzt sind, bringt
allerdings höchstens den Gewinn, dass die Produktion – wie
ganz vieles in der Inszenierung von Gabriela Carrizo in düste-
rem Einheitsbühnenkrater – jeden folkloristischen Realismus
von vornherein unterläuft. Carrizo integriert ihre Tanzthea-
tertruppe «Peeping Tom» mit optischen Widerhaken sehr
überzeugend in die Handlung: Als Tier-Mensch-Mischwe-
sen in den Schmugglerszenen, als Flamenco-singende Wirt-
in oder Don Josés sonst immer nur besungene, hier stumm
präsente Mutter.

Figuren und Chor – so hervorragend klar und transpa-
rent er auch singt – bleiben in den starken Bildern allerdings
brav. Die Zurückhaltung von Jonathan Tetelmans sängerisch
gerade im Leisen brillantem Don José bleibt unterinszeniert,
ebenso wie Davide Lucianos Escamillo, er dann doch in klassi-
schem Kostüm. Asmik Grigorian als Carmen ist keine Femme
fatale, sondern eine Frau, die einfach selber bestimmen will.
Als Sopran zeichnet sie das stimmlich ungewohnt hell, was
sie natürlich weiss und gezielt einsetzt. Vielleicht überlebt sie
sogar, das lässt die Inszenierung schliesslich offen. Trotz den



Ästhetisierungen mit Romeo Castellucci für die Messiaen-Oper «Saint François d'Assise».
Bild: © Monika Rittershaus/Salzburger Festspiele

Einwänden: Die Interpretation stösst insgesamt intensiv zum
Glutkern des Stückes vor.

Dass das auch ganz anders funktionieren kann, zeigten
Adam Fischer und Birgit Kajtna zwei Tage vorher mit einer
«halbszenischen» Version von Mozarts Seria «Lucio Silla»:
Wenige Requisiten, kompetente Sängerinnen (mit sehr ähn-
lichen Stimmfarben) die vor dem Orchester agieren und über-
legte Übertitel, die klar machen, worum es gattungsgemäss
geht: Wenn Handlung stattfindet, bekommt man den Text
ganz, in den Arien reichen Stichworte für die Affekte. Über
die unterschiedliche, immer wieder flackernde Typografie
könnte man streiten. Kaum jedoch über die Kompetenz von
Fischer und dem teilweise auf historischen Instrumenten
spielenden Mozarteum-Orchester. Die Musik rückt so ganz
ins Zentrum – das funktioniert durchaus auch.

Tobias Gerosa

Ein grosser Wurf zum Abschied

Aus der Rückschau betrachtet scheint Markus Hinter-
häuser fast schon geahnt zu haben, was da auf ihn zukom-
men könnte. Im Frühjahr wurde der wirtschaftlich und
künstlerisch überaus erfolgreiche Intendant der Salzburger

Festspiele bekanntlich fristlos beurlaubt und gekündigt. Von
grobem Fehlverhalten war lapidar die Rede, die Folgen sind
verheerend. Die diesjährige Edition wurde von Hinterhäuser
geplant. Sie wurde eine Art Visitenkarte für den geschassten
Salzburger Intendanten.

Im Zentrum seiner letzten Ausgabe der Salzburger Fest-
spiele stand im Opernfach die Neuproduktion von «Saint
François d'Assise» von Olivier Messiaen. Diese Franziskus-
Oper aus den 1970er-Jahren ist für Hinterhäuser und die
Salzburger Festspiele ein zentrales Werk. Die Salzburger In-
szenierung von Peter Sellars mit dem Bühnenbild von George
Tsypin war legendär. Bei der Wiederaufnahme von 1998
stand seinerzeit der Messiaen-Kenner Kent Nagano am Pult.
Für die Neuproduktion wurde von Hinterhäuser als Regis-
seur Romeo Castellucci engagiert.

Hinterhäuser schätzt den gebürtigen Italiener sehr, hatte
ihn 2018 erstmals in Salzburg inszenieren lassen. In der Fel-
senreitschule wurde man nun Zeuge eines Grossereignisses.
Die von Castellucci selbst entworfenen Szenen und Ausstat-
tungen lieferten radikal ästhetisierende Bilder, die dem Leben
und Wirken des Heiligen Franziskus von Assisi nachspürten.
Schon von anderen Castellucci-Regiearbeiten kennt man die



Voller Körpereinsatz für «Carmen» mit Asmik Grigorian und Jonathan Tetelman.
Bild: © Thomas Aurin / Salzburger Festspiele

Ästhetisierung, es ist sein Personalstil. Auch manche Castellucci-Leitmotive geistern durch diese Messiaen-Neuinszenierung.

So wird man im Ersten Akt Zeuge, wie aus Teig mehrere Brote geknetet und in zwei Öfen geschoben werden. Dort backen sie vor sich hin, bald duftet es allseits nach frischem Gebäck, und gegen Ende des Aktes werden die fertigen Brote aus dem Ofen geschoben. Das erinnert an die Castellucci-Inszenierung der Wagner-Oper «Tannhäuser», die im Mai 2017 an der Bayerischen Staatsoper in München Premiere hatte. Dort wurde man im letzten Aufzug Zeuge, wie Tannhäuser und Elisabeth als Leichen immer stärker verwesen.

In der Salzburger Neuproduktion von Castellucci der Mozart-Oper «Don Giovanni», die 2021 Premiere hatte, knallte dagegen ein Konzert-Flügel vom Theaterhimmel auf die Bühne. Bei der Vogelpredigt, dem sechsten Bild aus der Franziskus-Oper von Messiaen, lässt Castellucci jetzt allerlei Federgetier vom Theaterhimmel auf die Bühne stürzen. Sonst aber arbeitet Castellucci wie gewohnt mit szenischer, kontemplativer, quasi-spiritueller Reduktion. Genau das war stellenweise ein Problem.

Denn was Messiaen in seiner Oper zelebriert, wird bisweilen in der Inszenierung gewissermassen verdoppelt. Das alles hätte schnell zu einem gefühlten Stillstand samt Redundanz mutieren können, wenn Maxime Pascal am Pult der Wiener Philharmoniker nicht einen veritablen Hörkrimi entfacht hätte. Noch nie hat man die Klangwelten von Messiaen derart präsent, direkt und theatral durchdringend erlebt. Es ist fürwahr ein ureigener, völlig neuer Zugang, den der junge Dirigent aus Frankreich da gefunden und verlebendigt hat.

In diesem Sog entwickelte der Gesang eine schier unerhörte Präsenz, überragend Philippe Sly als Franziskus und Lauranne Oliva als Engel, stark der von Jozef Chabroń einstudierte Wiener Staatsopern-Chor. Diese Messiaen-Premiere war musikalisch ein veritables Grossereignis. Mit dieser

denkwürdigen Neuproduktion hat Hinterhäuser eindrucksvoll in den Raum gestellt, für was er steht und was er kann. Er hinterlässt ein gewaltig grosses, überragendes Erbe.

Marco Frei

Auf dem Mars und im Labor

In Salzburg gehört «Ariadne auf Naxos» zum Kernrepertoire. Schon, weil mit Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal gleich zwei zentrale Künstler der Festspiele am Werk waren. Mit seiner aktuellen Inszenierung für das Haus für Mozart hat der selbstbewusste Gesamtkunstwerker Ersan Mondtag das Stück kurzerhand auf den Mars verlegt. Der reichste Mann der Welt hat die Hybris-Flause einer Reise zum Mars im Kopf. Was wir irgendwie kennen, aber was auch gar keine so schlechte Idee ist, weil die Erde dann ein mächtiges Problemgrossmaul los wäre. Kann gut sein, dass die heftige Ablehnung der Inszenierung durch das Premierenpublikum vor allem an dieser Schauplatzverlegung gelegen hat.

Mondtag hat nicht von jenem Anfang her gedacht, bei dem die Komödie ihren Charme im Wiener Ambiente entfaltet. Hier ist das Ganze eher von der tragischen Oper im Stück her gedacht, wo ja tatsächlich dauernd von Göttern, Sternen und sonderbaren Reisen jenseits des Irdischen die Rede ist. Hier werden die viel beschworenen Schiffe mit Raumschiff übersetzt. Ein paar davon fliegen am Fenster der Lounge auf dem Mars vorbei, in der die Oper aufgeführt werden soll. Völlig aus der Luft bzw. den unendlichen, luftleeren Weiten ist diese Metaphorik jedenfalls nicht gegriffen. Der Blick nach draussen könnte aber auch ein Fake für die drinnen sein, wechselt der Flugverkehr doch auch mal mit flatternden Vögeln in kitschig schönen Landschaften.

Immerhin bleibt die Struktur des Stückes intakt. Da, wo Mondtag eingreift, macht es sogar Sinn. Bei Zerbinettas Flirt mit dem jungen Komponisten etwa. Während die Vorstellung

der Oper im Stück schon läuft, agiert der Komponist (stumm) in der Rolle Ariadnes. Zerbinetta meint aber wahrscheinlich eh den jungen Mann. Der sich hier freilich – ganz zeitgeistig – sichtbar als Frau entpuppt. Der Mars und Mondtag machen's möglich. Der Rahmen ist kosmisch verfremdet. Und die tragische Oper über die trauernde Frau, die den Tod erwartet und einen Liebhaber trifft, bleibt das, was sie ist: Vor allem ein grandioses Aneinandervorbei-Reden.

Wobei das tanzende Zusatzpersonal dazu neigt, des Aktionistischen zu viel zu tun. Nach allerlei zappelndem und erotischem Gewusel haben Ariadne (Christina Nilsson) und der raumfahrtgerecht uniformierte Bacchus (Eric Cutler) die Bühne für ihren grossen Auftritt für sich und nutzen ihn für effektiv mitreissendes stimmliches Ausufern im Strauss-Quadranten des Opernuniversums. Der Raum ähnelt einer sängerfreundlichen Konzertmuschel mit kleiner Showtreppe in der Mitte, mit Bögen und Galerien. Der Clou ist das Panoramafenster im Hintergrund, das, je nach Bedarf, den Blick auf die Marsoberfläche oder ins All freigibt. Wenn dann am Ende der Haushofmeister Johannes Silberschneider mit diabolischer Freude anstelle des Feuerwerks jenes Raumschiff explodieren lässt, in dem Bacchus und Ariadne gerade gestartet sind, und daraus ein glühender Feuerball wird, dann hebt die Inszenierung doch noch ab. Man darf da ruhig an

die abgründigen Machtfantasien des Möchtegern-Mars-Aus-siedlers denken...

Musikalisch bleiben Manfred Honeck und die Wiener Philharmoniker aber in irdischen Gefilden. Und zwar so, dass die Sänger weder mit ihrem Parlando im kammermusikalischen Klangblumenmeer, noch beim grossen Aneinander-Vorbeireden von Ariadne und Bacchus in den aufrauschenden Orchesterwagen untergehen. Ziyi Dai bekommt für ihre Zerbinetta-Koloraturen den obligaten Szenenapplaus. Kate Lindsey vermag es, den Komponisten nicht nur szenisch, sondern auch mit der stimmlichen Präsenz herauszustellen.

Wenn schon Strauss im Haus für Mozart dann «Cosi fan tutte» im Grossen Festspielhaus, könnte man meinen. Hier gäbe es aber mit Christof Loys und Joana Mallwitz' Produktion die Premiumversion jener Inszenierung, die 2020 als Corona-Sparvariante über die Bühne ging, in voller Pracht. Ohne Wichtigtuerei, auf den Kern reduziert, wobei man bei allen Protagonisten nicht nur sah, was man hörte, sondern auch das, was sie dachten, womit sie rangen, woran sie zweifelten. Bei dem Sechserpack aus Elsa Dreisig und Bogdan Volkov, Victoria Karkacheva und André Schuen sowie Johannes Martin Kränzle und Lea Desandre kein Wunder. Sondern reines Mozart-Glück!

Joachim Lange



Mit dem reichsten Mann der Welt auf dem Mars: Satire von Ersan Mondtag für «Ariadne».

Bild: © Thomas Aurin / Salzburger Festspiele