

MOZART

IDOMENEO



TNLOS!

Oper

Wolfgang Amadeus Mozart

IDOMENEO

Dramma per musica in drei Akten KV 366

Libretto von Giambattista Varesco,

in einer Textfassung des Theaters Nordhausen

In italienischer Sprache mit Übertiteln, deutschen Rezitativen
und Erzähltexten





Thomas Kohl, Kyoungan Seo

BESETZUNG

Hier geht es zu den Biografien
der Künstler*innen:



Musikalische Leitung
Inszenierung
Bühne, Video
Kostüme
Choreografie
Choreinstudierung
Dramaturgie

Pavel Baleff
Benjamin Prins
Wolfgang Kurima Rauschnig
Birte Wallbaum
Luca Villa
Markus Fischer
Juliane Hirschmann

Idomeneo, König von Kreta
Idamante, sein Sohn
Ilia, trojanische Prinzessin, Tochter des Priamos
Elektra, Prinzessin, Tochter des Agamemnon
Erzähler
Arbace, Vertrauter des Königs, Oberpriester Neptuns

Kyoungan Seo
Annika Westlund
Yuval Oren
Julia Ermakova
Thomas Kohl
Stefan Vogt

Opernchor, Extrachor des Theaters Nordhausen,
Statisterie (Nohmaan Habib Sohn des Erzählers, Mohammad Mustaffa Yousufi Orest, Bruder Elektras,
Hanna Zimmermann/Annemarie Draheim Eumenide)
Loh-Orchester Sondershausen

Musikalische Einstudierung
Regieassistent, Probenoufflage
Inspizienz
Übertitelinspizienz

Svetlomid Zlatkov, Hyolim Chi
Christina-Mirl Rehm, Kalliopi Chatzipavlidou
Anja Daniela Wagner, (Kalliopi Chatzipavlidou)
Annette Seyer/Luca Villa

Aufführungsdauer: ca. 2 Stdn., 30 Min., Pause nach ca. 70 Min.

Technische Leitung *Kerstin Bayer*, Technische Einrichtung *Lennert Schmidt*, Beleuchtung *Mario Kofend*, Ton *Maximilian Witt*, Maske *Karolin Friedrich*, Requisite *Jessica Hein*

Herstellung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH: Werkstattleitung *Jonny Wilken*, Gewandmeisterei/Damenschneiderei *Kati Herzberg*, Herrenschniderei *Angela Kretschmer*, Tischlerei *Jens Grabe*, Malsaal, Theaterplastik *Carsten Stürmer*, Schlosserei *Uwe Bräuer*, Dekorationsabteilung *Dörte Oefziger*

Neue Mozart-Ausgabe © Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Prag
(deutsche Übersetzung von Eberhard Schmidt)

Bitte schalten Sie vor Beginn der Vorstellung Ihre Mobiltelefone und die Stundensignale an Armbanduhr aus. Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung können wir aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestatten.

DIE HANDLUNG

Vorgeschichte

Nach dem Ende des trojanischen Krieges reist Idomeneo, der König von Kreta, mit dem Schiff zurück in seine Heimat. Dabei gerät seine Flotte in einen heftigen Sturm, der von Neptun entfacht wurde. Idomeneo verspricht ihm für seine eigene Rettung, an Land den ersten Menschen zu opfern, der ihm begegnet. Daraufhin lässt Neptun vom Sturm ab. Mit Idomeneos Flotte reist auch ein Schiff, das Kriegsgefangene aus Troja nach Kreta bringt. Unter ihnen ist die trojanische Prinzessin Ilia, die ihre Rettung aus dem Sturm Idomeneos Sohn Idamante zu verdanken hat.

1. Akt

Ilia ist innerlich zerrissen. Einerseits beklagt sie den Tod ihres Vaters, des trojanischen Königs Priamos, und ihrer Brüder im Krieg. Andererseits hegt sie Gefühle für ihren Retter Idamante.

Als Zeichen der Versöhnung und des Friedens lässt Idamante die trojanischen Gefangenen auf Kreta frei. Auch er hat sich in Ilia verliebt. Sehr zum Leidwesen von Elektra, der mykenischen Prinzessin, denn sie liebt Idamante ebenfalls. Elektra soll ihn, so Idomeneos Plan, heiraten und mit ihm in ihrer Heimat den Thron besteigen. Als aber Arbace, der Vertraute des Königs, die Nachricht vom vermeintlichen Tod Idomeneos im Sturm überbringt, ist nicht nur Idamante erschüttert, sondern auch Elektra. Sie sieht ihre Zukunft mit Idamante zerstört.

Idomeneo hat unterdessen den Strand von Kreta sicher erreicht. Doch ihn quält der Gedanke an das von Neptun geforderte Opfer. Als er seinem Sohn Idamante als erstem Menschen an Land begegnet, schickt er diesen voller Entsetzen weg.

Die Kreter reichen Neptun zu Ehren für die Rettung aus dem Sturm zahlreiche Opfer dar.

2. Akt

Um die Opferung Idamantes zu umgehen, rät Arbace Idomeneo, seinen Sohn außer Landes zu bringen. Er solle mit Elektra nach Mykene fliehen. Idomeneo hält das für einen guten Plan. Ilia gibt Idamante aus Liebe zu ihm frei. Für Idamante kommt die Aussicht, mit Elektra Kreta und somit auch Ilia zu verlassen, jedoch einem Todesurteil gleich. Elektra wiederum ist sehr zufrieden und hofft, dass Idamante, wenn er erstmal an ihrer Seite lebt, sie auch lieben wird. Als die Abfahrt aus Kreta bevorsteht, kommt erneut ein Sturm auf, und aus dem Meer entsteigt ein Ungeheuer. Idomeneo erkennt sich selbst als den Schuldigen für diese Ereignisse, die auch die Kreter in größte Gefahr bringen. Dennoch ist er nach wie vor nicht bereit, das Neptun versprochene Opfer einzulösen. Er würde lieber selbst sterben.

3. Akt

Idamante ist verzweifelt, denn er versteht die Zurückweisung seines Vaters nicht. Und auch von Ilia fühlt er sich abgewiesen. Er will gegen das Ungeheuer kämpfen, auch wenn dies für ihn den Tod bedeutet. Er sucht Ilia auf, um sich von ihr zu verabschieden. Da sie um sein Leben fürchtet, gesteht sie ihm schließlich offen ihre Liebe. Das Paar wird von Idomeneo und Elektra überrascht. Idomeneo fordert seinen Sohn erneut zur Abreise auf.

Das dem Meer entstiegene Ungeheuer wütet auf Kreta. Nun bekennt Idomeneo öffentlich, dass er seinen Sohn opfern müsse, um dem Unheil ein Ende zu bereiten.

Idamante hat das Ungeheuer besiegt. Zurückgekehrt erfährt er vom väterlichen Gelübde und versteht den Grund für die Abweisungen seines Vaters. Er ist erleichtert: Nicht Zorn leitete Idomeneo, sondern väterliche Liebe.



Annika Westlund, Yuval Oren

Idamante ist bereit als Opfer für Neptun zu sterben. Doch Ilia bietet sich selbst als Opfer an.

Die Stimme Neptuns verkündet, dass Idomeneo das Gelübde erlassen sei, spricht jedoch eine Bedingung aus: Idomeneo soll sein Königsamt niederlegen und die Herrschaft an das neue Brautpaar Ilia und Idamante übergeben. Idomeneo ist einverstanden. Elektra versinkt in der Welt ihrer Dämonen. Kreta feiert Ilia und Idamante als neues Herrscherpaar.

→ *»Bei der Entwicklung des Kostümbildes war es wichtig, die moderne, heutige Zeit, in der wir den Erzähler angesiedelt haben, mit typischen antiken Stilelementen zu kombinieren. Die Zuschauer*innen sollen den Geschmack von antikem Griechenland auf der Zunge haben, um in die mythische Geschichte einzutauchen. Gleichzeitig erleichtert der Einsatz der modernen Schnitte und Materialien im Kostüm, die antiken Kriegsgeschehnisse auf das Heute übertragen zu können. Dazu habe ich viel mit Zitaen, Drapierungen und Plisseestoffen gearbeitet. Idomeneo und Idamante ähneln sich im Schnitt ihrer Kostüme. Idamante ist jedoch deutlich moderner angelegt. Schließlich vertritt er viel fortschrittlichere Ansichten als sein Vater, der der alten Tradition und dem Krieg mit den Trojanern verhaftet ist. Die Kostüme von Idomeneo mit*

goldenem Brustpanzer und Königsmantel sind ebenso wie die von seinem Stellvertreter Arbace deutlich mehr auf Repräsentation in der Öffentlichkeit ausgerichtet, während der schlichtere Idamante seinen Idealen im Stillen folgt.

Da für das Volk der Kreter die Verehrung Neptuns eine zentrale Rolle spielt, sind sie vor allem in Blau und Grautönen gehalten. Die gefangenen Trojaner dagegen haben wir in Erdfarben angelegt. Die einzige Ausnahme bildet Ilia, die sich auch farblich dem geliebten Idamante angenähert hat. Ihre luftigen Kostüme sollen eher Assoziationen zu Wind und Schaumkronen wecken. Ihre Gegenspielerin Elektra, die von den Schatten der Vergangenheit verfolgt wird, wirkt dagegen in einem metallisch glänzenden, skulpturalen Kleid wie durch die Schicksalsschläge verhärtet.« (Birte Wallbaum, Kostümbildnerin)



Julia Ermakova

VON KRIEG UND FAMILIÄREN VERSTRICKUNGEN GEZEICHNET

Zu den antik-mythologischen Hintergründen der Opernfiguren
von Juliane Hirschmann

Der trojanische Krieg

Die Geschichte in Mozarts Oper »Idomeneo« ereignet sich direkt im Anschluss an das Ende des trojanischen Krieges, auf den im Verlauf der Ereignisse immer wieder Bezug genommen wird.

Der trojanische Krieg meint die Belagerung der Stadt Troja (gelegen vermutlich im Nordwesten der heutigen Türkei) durch das Heer der Griechen um 1200 v. Chr. und ist eines der zentralen Ereignisse der griechischen und römischen Mythologie. Auch nach heutigem Forschungsstand gilt es allerdings nicht als gesichert, ob er tatsächlich stattgefunden hat. Der antike griechische Geschichtsschreiber Homer war mit seiner »Ilias« und »Odyssee« um das 8. Jh. v. Chr. einer der ersten Autoren, der über Troja (»Ilios«) erzählte. Aus späterer antiker Zeit sind weitere Darstellungen u. a. von Vergil in der »Aeneis« (1. Jh. v. Chr.) überliefert. Laut Homer dauerte die Belagerung zehn Jahre.

Mit Ausnahme von Idamante und Arbace sind alle Figuren in Mozarts Oper ursprünglich – d. h. nach den antiken Überlieferungen – in irgendeiner Form in die Ereignisse dieses Krieges involviert. Idamante wurde erst in späteren Dichtungen um die Rückkehr Idomeneos nach Kreta und die Opfergeschichte »hinzuverfunden«, ebenso Arbace.

Der Krieg um Troja gilt bis heute als Paradigma für einen Kampf der Kulturen. Ausgelöst wurde er durch den Raub der griechischen Helena, die mit dem König von Sparta, Menelaos, verheiratet war, durch den trojanischen Königssohn Paris. Helena war die Tante von Elektra mütterlicherseits und Menelaos ihr Onkel väterlicherseits, Ilia wiederum war die Schwester von Paris.

Vor der Hochzeit der Königstochter Helena mit Menelaos hatten viele Griechenkönige um sie

geworben. Um nach der Wahl ihres Bräutigams den Frieden in Griechenland nicht zu gefährden, hatte Odysseus (einer der griechischen Helden im trojanischen Krieg) zu einer Art Beistandspakt geraten: Helenas Ehemann Menelaos sollte von den ehemaligen Bewerbern anerkannt und die Ehe Helenas von ihnen verteidigt werden. Nach dem Raub Helenas durch Paris trat der Bündnisfall ein, und die griechischen Bündnispartner zogen gegen Troja. Angeführt wurden die Griechen von Menelaos' Bruder Agamemnon, dem König von Mykene und dem Vater von Elektra. König von Troja war zu der Zeit Priamos, der Vater von Ilia und Paris.

Der Krieg endete mit der Eroberung der Stadt durch die Griechen. Sie bedienten sich dafür einer List: Die Belagerung der Stadt scheinbar aufgebend, hinterließen sie den Trojanern als vermeintliches »Geschenk« ein großes Holzpferd, das diese in die Stadt brachten. In dem Pferd hatte sich jedoch eine Elitetruppe der Griechen versteckt. Ihr Heer brannte die Stadt nieder, nur wenige Einwohner Trojas überlebten. In dem trojanischen Pferd saß u. a. Idomeneo, der König von Kreta, der auf der Seite der Griechen gegen Troja kämpfte. Er war einer der ehemaligen Bewerber um Helena und somit späterer Bündnispartner. Nach dem Krieg reiste Idomeneo in seine Heimat Kreta zurück. Hier setzt die Geschichte in Mozarts Oper ein. In der Neuzeit entwickelte sich seit dem beginnenden 18. Jahrhundert durch die Verbreitung einer literarischen Adaption der homerischen Epen aus Frankreich ein besonderes Interesse an den Ereignissen um Troja: 1699 erschien der Roman »Les Aventures de Télémaque« (»Die Abenteuer des Telemach«) von François Fénelons, der die Irrfahrten von Odysseus' Sohn auf der Suche nach seinem Vater schildert. Das Werk traf den damaligen Zeitge-



Kyounghan Seo, Yuval Oren, Thomas Kohl, Jens Bauer

schmack und stieß eine umfängliche künstlerische Rezeption an. Eine deutsche Übersetzung in drei Teilen kam 1727 und 1739 heraus. Auch Wolfgang Amadeus Mozart und sein Vater Leopold waren mit dem Werk von Fénelon vertraut, als sie auf ihrer Reise 1766 »in Cambray das Grabmahl des grossen Fénelons« besuchten (Brief Leopold Mozarts am 16. Mai 1766).

Idomeneo

Homer berichtet in seinen beiden großen Epen auch von Idomeneo, dem Herrscher von ganz Kreta und einem Abkömmling von Zeus. Er war Gebieter von hundert (»Ilias«) bzw. 90 (»Odyssee«) Städten, der mit 80 Schiffen am Zug gegen Troja teilnahm. Nach Homers Darstellung segelte er nach dem Sieg mit jenen Männern, die ihm der Krieg gelassen hatte, nach Kreta zurück, niemand erkrank dabei im Meer. Homer erzählt weder vom Unwetter, noch dem fatalen Schwur.

Im 1. Jh. v. Chr. schildert Vergil in seiner »Aeneis« (3. Buch) die Verbannung von Idomeneo aus Kreta, ohne jedoch Gründe dafür zu nen-

nen. Sein Kommentator Maurus Servius Honoratus schreibt im 4. Jh. n. Chr. erstmals von einem Sturm und dem Gelübde an Neptun. Es bleibt in seiner Darstellung jedoch offen, ob Idomeneo die Opferung tatsächlich vollzieht.

Ursprung der neuzeitlichen Adaption des Idomeneo-Stoffes ist der schon genannte Roman von Fénelon, »Die Abenteuer des Telemach«, verfasst unter der Herrschaft König Ludwig XIV.: Der Sieger von Troja gerät bei seiner Rückkehr nach Kreta in einen von Neptun verursachten Sturm. Um den Meeresherrn zu besänftigen, schlägt Idomeneo Neptun selbst vor, ihm »das erste Haupt, das sich meinen Augen darbietet«, zu opfern; Neptun lässt sich darauf ein, so dass Idomeneo sicher an Land gehen kann. Doch der erste Mensch, den er dort antrifft, ist sein Sohn. Idomeneo tötet ihn, woraufhin das entsetzte Volk rebelliert. Mit Hilfe seiner Freunde flieht Idomeneo aus Kreta und wird Gründer einer Stadt an der Küste Apuliens, die Vorbildcharakter bekommt. Idomeneo schafft es, mit seinen Nachbarn Frieden zu schließen, und wird zu einem Monarchen, dem das Wohl



Stefan Vogt, Kyoungghan Seo, Julia Ermakova, Opern- und Extrachor, Statisterie

seiner Untertanen am Herzen liegt. So schuf Fénelon eine Figur, die große Fehler begeht, schlussendlich jedoch zu wahrer Weisheit gelangt.

Kurz nach Fénelons Werk erschien 1705 ebenfalls in Frankreich die erste Bühnenversion des Idomeneo-Stoffes von Prosper Jolyot Crébillon. Dieser gibt dem Sohn Idomeneos erstmals den uns bekannten Namen Idamante. Er ersticht sich selbst, da es sein Vater nicht übers Herz bringt, ihn zu töten.

Außerdem erzählt das Werk von der Konkurrenz zwischen Vater und Sohn um die gleiche Frau namens Érixène. 1712 geht die französische Oper »Idoménée« mit einem Libretto von Antoine Danchet und der Musik von André Campra am Théâtre du Palais-Royal in Paris über die Bühne. Aus Érixène wird hier Ilione, und mit Electre kommt eine weitere Frauenfigur zu der Geschichte hinzu. Um seine Mannschaft vor dem Sturm zu retten, lässt sich Idomeneo auf das Opfergelübde ein. Dem Herrscherideal des Barocks entsprechend beweist der König noch in höchster Gefahr Verantwortung für sein Volk, so die Botschaft (Ernst Osterkamp). Das Libretto zu dieser Oper wurde die Hauptquelle für Mozarts Librettisten Giambattista Varesco, der – da die Opernkonvention danach verlangte – den tragischen Schluss in ein Happy End veränderte. In Mozarts Oper »setzt der Seesturm ein vielschichtiges Prüfungs- und Bewährungsgeschehen in Gang, das mit dem moralischen Versagen des Königs beginnt und mit einer universalen Befriedung im Zeichen vielfach bewährter Tugend abschließt« (Ernst Osterkamp).

→ *»Das Wort Trauma ist dem Griechischen entlehnt. Der Begriff beschrieb ursprünglich ein Schiffsleck oder einen Sturmschaden, aber auch eine Niederlage oder einen Verlust. Er wurde in der Chirurgie übernommen als Synonym für Wunde oder Verletzung. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts steht er auch für Schock, Schädigung, Erschütterung oder seelische Verletzungen. Bis in die 60er Jahre war man davon überzeugt, dass der menschliche Organismus psychische Belastungen praktisch unbegrenzt ausgleichen könne [...]« (Monika Klotz, 2020)*

Idamante

Einen Sohn Idomeneos mit Namen Idamante kommt so in den antiken Quellen nicht vor. Homer nennt in seiner »Odyssee« (13. Buch) »Orsilochos« als Sohn Idomeneos, der jedoch mit dem späteren Idamante nichts zu tun hat. Orsilochos war als Läufer und schnellster Mann auf Kreta bekannt und wurde von Odysseus erschlagen, weil er versucht habe, sich Odysseus' Beute aus Troja zu bemächtigen. Der Name Idamante taucht erst 1705 in der bereits erwähnten Bühnenversion des Stoffes auf. In Mozarts und Varescos Oper überlebt Idomeneos Sohn erstmals (s.o.).

Ilia

Die Rollenbeschreibung bei Mozart/Varesco – »trojanische Prinzessin. Tochter des Priamos« – verweist auf ihre antike Herkunft. Als »Ilione« war sie die älteste Tochter von Priamos, dem letzten König Trojas, und seiner Frau Hekabe sowie Schwester u. a. von Paris, Hektor und Cassandra. Priamos (er hatte jeweils rund 50 Töchter und Söhne) verlor die meisten seiner Söhne im Krieg; er selbst soll – bereits als alter Mann – bei der Eroberung Trojas getötet worden sein. Ilione zog ihren jüngsten Bruder Polydoros auf, der ihr während der Belagerung Trojas anvertraut wurde.

Ilias Ankunft auf Kreta in Mozarts »Idomeneo« ging also die Tötung ihres Vaters beim Untergang Trojas voraus, worauf die Oper auch Bezug nimmt.

Elektra

Sie war die Tochter von Agamemnon, dem Herrscher von Mykene, einer der bedeutendsten Städte Griechenlands, und seiner Frau Klytämnestra sowie Schwester u. a. von Orest und Iphigenie. Ihre persönliche Tragödie spielt in der Geschichte von Mozarts Oper in ganz besonderer Weise mit: Als ihr Vater Agamemnon als Anführer der Griechen in den trojanischen

Krieg zog, wollte Artemis, die Göttin der Jagd, ihn dafür bestrafen, dass er sich einst gerührt hatte, der bessere Jäger zu sein. Sie verhinderte daher die Weiterfahrt der Griechenflotte unter Agamemnons Kommando nach Troja durch eine Windstille. Um weiterreisen zu können, sollte Agamemnon seine älteste Tochter Iphigenie dem Gott Kalchas opfern. (Nach einer Version dieser Geschichte vollzog Agamemnon das Opfer, nach einer anderen opferte er stattdessen eine Hirschkuh, während Iphigenie nach Tauris gebracht wurde.) Nach dem Krieg, d. h. nach der Rückkehr Agamemnons in seine Heimat Mykene, vollzog sich die große Tragödie: Um ihn für die Opferung Iphigenies zu bestrafen, wurde Agamemnon von seiner Frau Klytämnestra und ihrem Geliebten erdolcht. Elektras Bruder Orest nahm als junger Mann Rache und tötete gemeinsam mit der Schwester die Mutter und ihren Liebhaber.

Die psychologischen Dimensionen der Elektra-Gestalt (Vater-Beziehung, Hass auf die Mutter) forderten gerade im 20. Jahrhundert zu immer neuen Bearbeitungen heraus, etwa Hugo von Hoffmannsthal und Richard Strauss in ihrer gemeinsamen Oper »Elektra« (1909).

In der Oper von Mozart und Varesco sind die Eltern von Elektra bereits tot, als sie sich auf Kreta aufhält. Sie soll Idamante heiraten und rechtmäßige Thronfolgerin in ihrer Heimat Mykene werden.

Neptun

Neptun ist ein Gott in der römischen Mythologie und ursprünglich vermutlich der Gott der fließenden Gewässer, der springenden Quellen oder des Wetters. Ab dem beginnenden 3. Jh. v. Chr. wurde er dem griechischen Poseidon gleichgesetzt und somit auch zum Gott des Meeres. Poseidon stand laut Homer (»Ilias«) im trojanischen Krieg auf der Seite der Griechen und trug mit zu deren Sieg bei.

»MUSIKALISCHE REVOLUTION DER GEFÜHLE«

von Juliane Hirschmann

Am 27. Dezember 1780 berichtete Wolfgang Amadeus Mozart in einem Brief aus München an seinen Vater Leopold in Salzburg, dass sich der bayerische Kurfürst Karl Theodor – in dessen Auftrag Mozart zu der Zeit an seiner Oper »Idomeneo« arbeitete – nach einer Probe lobend mit den folgenden Worten zu dem Werk geäußert habe: »man sollte nicht meinen, daß in einem so kleinen kopf, so was grosses stecke.« Karl Theodor war der erste, der die besondere Qualität von Mozarts »Idomeneo«-Partitur erkannt hatte. Bis heute wird sie mit Superlativen umschrieben, sie sei die »üppigste, die Mozart je konzipierte« (Stefan Kunze), ein »Geniestreich, ein singuläres Ereignis« (Silke Leopold). Mozart selbst lag »Idomeneo« Zeit seines Lebens ganz besonders am Herzen. Uraufgeführt wurde die Oper im Januar 1781 im Cuvilliétheater, dem Münchner Hoftheater.

Mozart verfasste sie am Ende seiner intensiven Reise-, Lehr- und Jugendzeit unmittelbar vor der Übersiedlung 1781 nach Wien, wo er den Rest seines Lebens als freischaffender Komponist wirkte. Voraus gingen ihr rund ein Dutzend Bühnenwerke: kleinere Gelegenheitsarbeiten ebenso wie groß angelegte Opern, etwa 1772 die Opera seria »Lucio Silla« für Mailand. Auf »Idomeneo« folgten jene Werke, mit denen Mozart als einer der größten Opernkomponisten in die Geschichte eingehen sollte: das Singspiel »Die Entführung aus dem Serail« (1782), die drei komischen, gemeinsam mit dem Librettisten Lorenzo Da Ponte geschaffenen Opern »Die Hochzeit des Figaro« (1786), »Don Giovanni« (1787), »Così fan tutte« (1790) sowie in seinem Todesjahr 1791 »Die Zauberflöte« und »La clemenza di Tito«.

Karl Theodor hatte Mozart mit einer Karnevalsoper für sein Münchner Hoftheater beauftragt. Bereits seit 1753 hatte der damalige Kurfürst

Maximilian III. Joseph Opern für den Karneval etabliert und dafür sogar ein eigenes Opernhaus errichtet. Als dessen Nachfolger setzte Karl Theodor seit 1778 diese Tradition über viele Jahre fort. Mozarts »Idomeneo« war die Nummer 29 in der gesamten Reihe. Die Stücke unter Karl Theodor hatten einen stark experimentellen Charakter: Bevorzugte Kurfürst Maximilian die traditionelle ernste italienische Oper, die Opera seria in ihrer hergebrachten barocken Form, so standen die Jahre seines Nachfolgers im Zeichen des Neu-Ausprobierens u. a. durch Einflüsse aus Frankreich. Insbesondere der »Idomeneo« ist ein weit in die Zukunft weisendes Stück Musiktheater.

Mozart und Karl Theodor kannten sich bereits: Als pfälzischer Kurfürst hatte Karl Theodor bis Anfang 1778 in Mannheim residiert, wo sich Mozart Ende des Jahres 1777 in der Hoffnung auf eine Anstellung bei Hofe für einige Wochen aufgehalten hatte. Dabei hatte er das weltberühmte Orchester des kunstaffinen Herrschers kennen und schätzen gelernt. Als Karl Theodor Anfang 1778 nach München übersiedelte, nahm er sein nahezu gesamtes künstlerisches Personal, einschließlich Orchester, mit. Mozart fand für seinen neuen Operaauftrag also die allerbesten künstlerischen Bedingungen vor. Den Stoff gab wahrscheinlich der Münchner Hof vor, der unter Karl Theodor eine Vorliebe für antike-mythologische Stoffe auf französischer Grundlage pflegte: Der Text des französischen Librettos zur Tragédie en musique »Idomenée« von Antoine Danchet, das 1712 von André Campra vertont worden war, sollte zu einem dreiaktigen italienischen Opera-seria-Libretto umgearbeitet werden. Für diese Aufgabe wählte Mozart den in Salzburg lebenden italienischen Hofkaplan Giambattista Varesco. Mozart nahm auch selbst recht großen Einfluss

auf die Gestaltung des Librettos. Aus der Opera seria übernommen sind einerseits mit Cembalo begleitete »secco«-Rezitative, in denen in Dialogen die Geschichte vorangetrieben wird, und andererseits die Arien, die dem Gefühlsausdruck der Figuren Raum geben. Den traditionell charakteristischen, strengen Wechsel zwischen beiden Formen brach Mozart jedoch auf, indem er sie mit Orchesterbegleiteten, emotionsgeladenen »accompagnato«-Rezitativen und mit Chorszenen zu größeren dramatischen Einheiten verschränkte. Damit nahm Mozart das für das 19. Jahrhundert typische durchkomponierte Drama gewissermaßen vorweg. Die spektakulären Elemente sind französischen Einflüssen geschuldet: die großen Chorszenen, in denen die Natur und das Numinose – der

Seesturm, das Erscheinen Neptuns oder des Seeungeheuers – das Geschehen bestimmen. Die hervorragende Qualität des Münchner Orchesters ermöglichte es Mozart dabei, eine überaus anspruchsvolle und effektvolle Instrumentalmusik zu schreiben, die gespickt ist mit großen dynamischen und dramatisch packenden Effekten. In dem Moment etwa, in dem das Seeungeheuer am Ende des 2. Aktes dem Meer entsteigt, werden die Schreckensschreie, Bittgebärden und panischen Fluchtimpulse der Kreter im Orchester durch schroffe Dissonanzen, abrupte Modulationen und rasant auf- und abwärts peitschende Bewegungen in Flöten, Oboen und Streichern illustriert.

Mozart rang mit seinem Librettisten während des Entstehungsprozesses seiner Oper um



Annika Westlund, Thomas Kohl



Annika Westlund, Kyoungan Seo, Julia Ermakova

eine möglichst realitätsnahe Darstellung des Geschehens. Nicht der stilisierte Affektausdruck der barocken Opera seria interessierte ihn, nein, ihm ging es um den ganzheitlichen Menschen mit der Vielschichtigkeit all seiner Emotionen, um eine dramatische Wucht, die alle Höhen und Tiefen der von der Tragödie Gebeutelten auslotet. »Mozart«, so der Musikwissenschaftler und -journalist Attila Csampai, »verwirklicht erstmals den aktiv leidenden Menschen als realistisches Gegenstück zu den emotional hilflosen alten seria-Helden. Im »Idomeneo« veranstaltet Mozart die musikalische Revolution der Gefühle.«

Dass der kretische Herrscher Idomeneo auch in großer Verzweiflung darum bemüht ist, nicht »außer sich« zu geraten, sondern in hergebrachter Manier seine Herrscherpose zu wahren, zeigt seine eher traditionell angelegte Arie »Fuor del mar« im 2. Akt. Völlig anders die schicksalsgeplagte Elektra: Ihre Musik offenbart den Verlust von Kontrolle gleich in

ihrem ersten Auftritt, wenn sie die Furien der Unterwelt heraufbeschwört und auf Rache sinnt gegen die, von denen sie sich ihres Glückes beraubt fühlt. Elektras Auftrittsarie ist ein an Raserei grenzender Gefühlsausbruch, mit einem gehetzten, von Pausen durchbrochenen, atemlos wirkenden Gesang, ruhelosen Bassbewegungen, zerhackten Begleitfiguren in den Streichern und einer Harmonik, die die Komtur-Szene aus dem »Don Giovanni« vorwegzunehmen scheint, in der der Titelheld zur Hölle fährt.

Besonders beschäftigte Mozart das Quartett im 3. Akt, in dem er die vier Protagonist*innen in ihrer so unterschiedlich gelagerten Verzweiflung und Ratlosigkeit in einem verdichteten Moment der Handlung erstmals zusammenführt. »Ich bin«, schreibt er am 27. Dezember 1780 an seinen Vater Leopold in Salzburg, »noch mit keiner sache in dieser oper sozufrieden gewesen wie mit diesen quartett.«

»MUSICK FÜR ALLER GATTUNG LEUTE«

Aus dem Briefwechsel zwischen Wolfgang Amadeus Mozart und seinem Vater Leopold

Als sich Wolfgang für die Arbeit an seinem »Idomeneo« in München aufhielt, gingen zwischen ihm und seinem Vater etliche Briefe hin und her, die einen tieferen Einblick in den Entstehungsprozess geben. Hier ein kleiner Auszug.

Wolfgang (8. November 1780):

»Glücklich und vergnügt war meine Ankunft [in München]! – glücklich, weil uns auf der Reise nichts widriges zugestossen, und vergnügt, weil wir kaum den Augenblick, an ort und Ende zu komen, erwarten konten, wegen der obwohl kurzen doch sehr beschwerlichen Reise; – den, ich versichere Sie, daß keinem von uns möglich war nur eine Minute die Nacht durch zu schlaffen – dieser Wagen stößt einem doch die Seele heraus! – und die Sitze! – hart wie stein! – von Wasserburg aus glaubte ich in der that meinen Hintern nicht ganz nach München bringen zu können! – [...] komen Sie doch bald und hören sie – bewundern sie das Orchestre [...]«

Vater Leopold (9. Dezember 1780):

»Ich empfehle dir Bey deiner Arbeit nicht einzig und allein für das musikalische, sondern auch für das ohnmusikalische Publikum zu denken – du weist es sind 100 ohnwissende gegen 10 wahre Kenner, – vergiß also das so genannte populare nicht, was auch die langen Ohren Kitzelt.«

Reaktion Wolfgang (16. Dezember 1780)

»wegen dem sogenannten Popolare sorgen sie nichts, den, in meiner Oper ist Musick für aller Gattung leute; – ausgenommen für lange ohren nicht.«

Leopold (25. Dezember 1780)

»[...] Suche nur das ganze Orchester bey guter Laune zu erhalten, ihnen zu schmeicheln und sie durch die Bank mit Lobeserhebungen Dir geneigt zu erhalten; denn ich kenne Deine Schreibart, es gehört bey allen Instrumenten die unausgesetzte erstaunlichste Aufmerksamkeit dazu, und es ist eben kein Spaas, wenn das Orchester wenigstens drey Stunden mit solchem Fleiß und Aufmerksamkeit angespannt seyn muß. [...]«

Wolfgang (27. Dezember 1780)

»[...] die letzte Prob ist Herrlich gewesen. [...] Nachdem Ersten Act sagte mir der Churfürst überlaut Bravo. und als ich hin gieng ihm die hand zu küssen, sagte er; diese opera wird charmante werden; er wird gewis Ehre davon haben. – weil er nicht wuste, ob er so lange da bleiben kan, so musste man ihm die Concertirende aria und das Donnerwetter zu anfangs zweyten Act machen. – nach diesem gab er mir wieder auf das freundlichste seinen Beyfall, und sagte lachend; – man sollte nicht meynen, daß in einem so kleinen kopf, so was grosses stecke. – er hat auch andern tages frühe beym Cercle meine opera sehr gelobt. [...]«

Wolfgang (30. Dezember 1780)

»[...] der Churfürst war lezthin bey der Probe so zufrieden, daß er wie ich ihnen lezhin geschrieben Morgens beym Cercle meine opera sehr gelobt – und dan abends bey der Cour wieder. – und dan weis ich es von einer sehr sichern Hand, daß er den neemlichen Abend nach der Prob allen, Jederman der zu ihm gekomen ist, von meiner Musick geredet hat, mit diesem ausdruck. – ich war ganz surprenirt – noch hat mir keine Musick den Effect gemacht; – das ist eine Magnifique Musick. [...]«

Wolfgang (3. Januar 1780)

»Kopf und Hände sind mir so von dem dritten Ackte voll, daß es kein Wunder wäre, wen ich selbst zu einem dritten Act würde. – der allein kostet mehr Mühe als eine ganze opera – den es ist fast keine scene darin die nicht Äussert interessant wäre. [...]«

EINE GESCHICHTE VON KRIEG, MACHT UND VERSÖHNUNG

Regisseur Benjamin Prins über »Idomeneo« und seine Inszenierung

Unsere Oper erzählt eine Geschichte aus der antiken Mythologie. Wie zeitgemäß ist sie für dich? Was sagt sie uns heute?

Im Zentrum steht die Frage: Wie kann Versöhnung nach einer Katastrophe gelingen? Wie kann Versöhnung aus den Trümmern des Krieges entstehen? Troja wird zur Metapher für jeden großen Weltkonflikt. Die Oper zeigt eindrucksvoll, wie Hybris bestraft wird und Machtmissbrauch den Untergang herbeiführt. Idomeneo, der gezwungen ist, seinen Sohn zu opfern, steht für moderne Führer, die in Krisen unmögliche Entscheidungen treffen müssen. Die Beziehung zwischen Idomeneo und Idamante verkörpert den Konflikt zwischen den Generationen. Ilia und Idamante symbolisieren den Versuch, eine Welt des Hasses zu überwinden und einen Neuanfang zu wagen.

Die Einbindung eines Erzählers in unsere Umsetzung hatte zunächst einen ganz praktischen Grund: Die Oper mit ihren ursprünglich sehr umfangreichen secco Rezitativen sollte gekürzt und die antike Geschichte mit ihren komplexen Hintergründen unserem heutigen Publikum ansprechend nahe gebracht werden. Welche Bedeutung hat der Erzähler nun für die Gesamtkonzeption deiner Inszenierung?

Der Erzähler spielt eine zentrale Rolle, indem er der Oper eine emotionale und psychologische Dimension hinzufügt. Er ist eine tragische Figur, die von der Erinnerung an den eigenen gefallenen Sohn gequält wird. Diese Verbindung zur Titelfigur unserer Oper macht die mythologische Geschichte greifbarer, da sie eine persönliche, moderne Perspektive auf Verlust, Schuld und Vergebung bietet.

Jede Figur bringt eine unglaubliche Vorgeschichte mit. Beflügelt das deine Fantasie oder hemmt es deine Kreativität, da dadurch schon so viel vorgegeben ist?

Es beflügelt mich, da jede Figur im »Idomeneo« reich an inneren Spannungen ist. Idomeneo, von Schuld zerfressen und passiv, ist wie Hamlet: überfordert von seiner Verantwortung. Idamante hingegen ist ein Held, der sich gegen politische Erwartungen stellt und bereit ist, sich selbst für das Wohl seines Volkes zu opfern. Er ist eine typische Mozart'sche Bewährungsfigur. Er hat einige Probleme zu lösen (etwa mit seinem Vater) und schwierige Situationen zu bewältigen (seine Exilierung, den Kampf mit dem Ungeheuer). Dann setzt er sich für die Rettung der Trojaner und ihre Befreiung ein. Diese Rolle beinhaltet sehr viel Abenteuer. Hinzu kommt eine »Romeo-Dynamik«, das heißt, er ist wie der Shakespeare'sche Romeo in die Feindin verliebt.

Ilia verkörpert Resilienz und Hoffnung, trotz

der Gewalt des Krieges, während Elektra die zerstörerische Seite des Traumas symbolisiert. Ilia zeigt, wie Hoffnung und Liebe selbst in einer patriarchalen Gesellschaft eine Stärke sein können. Elektra hingegen trägt Hass, Rache und Selbsterstörung in sich, was die negativen Auswirkungen patriarchalischer Strukturen zeigt.

Die Figur des Arbace hast du in deiner Interpretation mit dem Oberpriester Neptuns kombiniert. Warum?

Ich wollte die Gefahren einer Macht thematisieren, die durch religiöse Dogmen angetrieben wird.

Wie bist du mit dem Thema Religion umgegangen? Inspiriert von dem Buch »Au plaisir des dieux« (»Zum Wohlgefallen der Götter«) von Adeline Grand-Clément, das die rituellen Praktiken der griechischen Antike untersucht, haben wir rituelle Elemente wie Tänze und Opfergaben in



Yuval Oren, Annika Westlund, Kyoungan Seo

→ *»Ausgehend von der Idee, einen Erzähler zu erfinden, der die antike Geschichte näher an uns heute heranholt, hatte ich die Vision von einem einsamen Strandhaus, in dem ein Autor, ein Archäologe oder vielleicht Psychologe (wir haben das nicht näher festgelegt) die Geschichte schreibt. Wir haben uns entschieden, eine moderne Version einer barocken Gassenbühne mit deren Verwandlungsmöglichkeiten zu erfinden. Zu Beginn der Oper sieht man einen Ausschnitt eines Wohnzimmers, in dem besagter Erzähler bei der Arbeit ist. Dann öffnet sich der Raum. Wir sind in der Vorstellung, in der Imagination des Erzählers. Wie in einem Traum entstehen surreale Bilder. Das Wohnzimmer befindet sich an einem Strand, dem Ort, an dem*

sich die Geschichte zuträgt. In diesen Raum können zwei hohe Wagen aus den seitlichen Gassen hereinfahren, das ist unsere Umsetzung von Periakten, d. h. von Kulissenelementen, die sogar schon im antiken griechischen Theater zur Veränderung der Szene dienten. Bei uns sind sie so etwas wie Schubladen bzw. Archive oder Bereiche des Gehirns des Autors, aus denen Figuren der Oper erscheinen können. Sie bilden mit dem ebenfalls fahr- und drehbaren Wohnzimmer stets neue Situationen und dienen als Projektionsflächen für immer wieder neue Räume, für Gedanken des Erzählers, für seine Visionen, Träume und Alpträume.« (Wolfgang Kurima Rauschning, Bühnenbildner)

die Inszenierung integriert. Neptun wird als Mahnung der Natur verstanden, um uns vor den selbst verursachten Katastrophen zu bewahren.

Er symbolisiert die Naturgewalten, aber auch einen strafenden Gott, der uns an unsere Verantwortung gegenüber der Natur erinnert, insbesondere in Zeiten des Klimawandels.

Welches waren die größten Herausforderungen in der Inszenierung dieses so komplexen Werkes?

Ich musste mich erst einmal mit den vielschichtigen mythologischen Hintergründen auseinandersetzen, die ursprünglich in zahlreichen langen Rezitativen erzählt werden. In intensiver Recherche habe ich versucht, die Bedeutung der Figuren und Situationen in ihren mythologischen Ursprüngen zu entschlüsseln und sie in einen modernen Kontext zu übertragen. Selbst der Titel »Idomeneo« allein ist heute schwierig: Wem sagt dieser Name noch etwas? Vielleicht müsste man ihn mit einem Untertitel ergänzen, etwa »Idomeneo – Der verfluchte König«, um eine Idee von der Dramatik der Geschichte zu bekommen. Die Inszenierung ist so konzipiert,

dass sie nicht nur Opernliebhaber anspricht, sondern auch ein breiteres Publikum, das weniger mit der Musik vertraut ist.

Die Oper »Idomeneo« lebt trotz ihrer Ernsthaftigkeit von einer enormen jugendlichen Energie und Kreativität. Sie ist ein Meisterwerk, das zeigt, wie Mozart die Komplexität des menschlichen Wesens mit einer erstaunlichen Sensibilität erfasste. Dabei ermöglicht die Musik, die voller Dynamik und Überraschungen ist, eine intuitive Auseinandersetzung mit ernstesten Themen.

*»Tore der Freiheit auf! Feinde von gestern,
nehmt unsre Hände hin, Brüder und Schwestern!
Arbeiter, Bauersmann, Bürger, Soldat –
eigenes Schicksal will eigenen Rat.
Glückliche Ernte will zeitige Saat.
Nieder die Grenzen, die uns geschieden!
Völkerfreiheit wirke das Band
ewiger Freundschaft von Land zu Land,
wirke der Völker ewigen Frieden.«*
(Erich Mühsam (1878–1934), 6. November 1918)



Yuval Oren, Thomas Kohl, Stefan Vogt, Annika Westlund, Opern- und Extrachor

ZUM WEITERLESEN UND -HÖREN

Die Nordhäuser Stadtbibliothek »Rudolf Hagelstange« hält folgende Medien zu »Idomeneo« für Sie bereit:

Literatur:

Carolyn Abbate: Eine Geschichte der Oper. Die letzten 400 Jahre, München 2022. (735 Seiten), Illustrationen.

Martin Geck: Mozart. Eine Biografie, Reinbek bei Hamburg 2005. (479 Seiten).

Fritz Henneberg: Wolfgang Amadeus Mozart, Reinbek bei Hamburg 2005. (158 Seiten), Illustrationen.

Stefan Kunze: Mozarts Opern, Stuttgart 1996. (685 Seiten), Illustrationen.
(mit umfangreichem Kapitel zu »Idomeneo«)

Ernst A. Ekker: W. A. Mozart, München 1998 (=Das musikalische Bilderbuch). (26 Seiten), Illustrationen + 1 CD.

Homer: Odyssee, Bd. 1 + 2, Berlin 1986.

Kai Brodersen, Bernhard Zimmermann (Hrsg.): Antike Mythologie, Stuttgart 2005 (185 Seiten).

Martin Zimmermann (Hrsg.): Der Traum von Troja, München 2006. (239 Seiten).

Comics:

Luc Ferry: Die Ilias. Mythen der Antike, Bielefeld 2022. (168 Seiten), Illustrationen.

Ders.: Die Odyssee. Mythen der Antike, Bielefeld 2022. (224 Seiten), Illustrationen.

DVDs:

Terra X. Kreuzfahrt mit Odysseus (Teil 1 & 2) (3sat), Augsburg: Weltbild Verlag 2007. (1 DVD).

Troja. Historienfilm, Regie: Wolfgang Petersen, mit Brad Pitt, Diane Kruger u. a., Hamburg: Warner Home Video 2004. (2 DVDs, 156 Minuten)

→ Stadtbibliothek »Rudolf Hagelstange«: Nikolaiplatz 1, Tel. 03631 6969267

Textnachweise:

S. 15: Aus dem Briefwechsel zwischen Wolfgang Amadeus Mozart und seinem Vater Leopold: Mozart Briefe und Dokumente – Online-Edition, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg (<https://dme.mozarteum.at/briefe-dokumente/>); S. 9: Zitat Monika Klotz, aus: Dies.: Transgenerational weitergegebene Traumata. Eine praktischtheologische Untersuchung, Berlin 2020; S. 18: Gedicht Erich Mühsam, auf: <http://www.gedichte.eu/ex/muehsam/brennende-erde/versoehnung.php>
Alle anderen Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Bildnachweise:

Die Probenbilder von Julia Lormis entstanden eine Woche vor der Premiere zur ersten Kostümprobe. Foto Titelseite: Kyoungan Seo

*»Mehr kann ich nicht ertragen.
Schlimmer als der Tod
ist ein so großer Schmerz.
Ein grausameres Schicksal,
eine schwerere Qual
hat niemand erlitten!«*
(»Idomeneo«, Quartett Nr. 21)



Impressum:
Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Wolfstraße 16, 99734 Nordhausen, Telefon 03631 6260-0,
www.theater-nordhausen.de

Intendant: Daniel Klajner

Programmheft Nr. 6 der Spielzeit 2024/2025

Premiere: 24. Januar 2025, Theater Nordhausen, Theater im Anbau

Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann

Satz und Layout: Ralph Haas;

Landsiedel | Müller | Flagmeyer GmbH, www.l-m-f.de