

PRESSESPIEGEL



WIMM JAD  ANAU
per wien

Das Gesicht im Spiegel

Musiktheater in 16 Szenen
In deutscher Sprache mit deutschen Übertiteln

Komposition // **Jörg Widmann**
Libretto // **Jörg Schimmelpfennig**

Musikalische Leitung // **Walter Kobéra**
Inszenierung // **Carlos Wagner**
Bühne und Kostüme // **Christof Cremer**
Videoprojektionen // **Jovan Sentic, Davide Porta**
Lichtdesign // **Norbert Chmel**
Klangregie // **Christina Bauer**
Chorleitung // **Bernhard Jaretz**
Bühnenbild Visualisierung // **Davide Porta**

Patricia // **Roxane Choux**
Justine // **Ana Catarina Caseiro**
Bruno // **Wolfgang Resch**
Milton // **Georg Klimbacher**
Justine Stadium II // **Eszter Petrány**
Justine Stadium I // **Linnea Pschedezki**

Damen des Wiener Kammerchors
amadeus ensemble-wien

Musikalische Assistenz // **Abuzar Manafzade**
Studienleitung // **Anna Sushon**
Korrepetition // **Ben McQuade**
Choreografische Mitarbeit // **Eszter Petrány**
Regieassistenz und Inspizienz // **Clemens Mayer**
Leitung Kostüm // **Julia Pschedezki**
Maske // **Ulli Rauter, Lisa Werner**

Programmheftgestaltung // **Karin Bohnert**
Fotos // **Armin Bardel**
Übertitel // **Ella Haid-Schmallenberg**

Technische Leitung // **Norbert Chmel**
Orchestermanagement // **Wolfgang Trojan**

Bühnenbau // **LDE Vienna GmbH**

Bühnenrechte // **Schott Music, Mainz, in Österreich vertreten durch Universal Edition AG, Wien.**

Koproduktion mit dem Liszt Fest International Cultural Festival, Gastspiel im Palace of Arts, MÜPA Budapest

Neue Oper Wien

Intendanz // **Walter Kobéra**

Büroorganisation // **Hannah Leutgeb**

Ticketing // **Mario Dragnev, Matheo Radlberger**

Marketing, PR und Kooperationen // **Bianca Petz-Wahl**

Produktionsleitung // **Su. Pitzek**

Premiere // 12. September 2022, 19:30 Uhr, Halle E im MuseumsQuartier, Museumsplatz 1, 1070 Wien

Weitere Vorstellungen // 15., 17. und 18. September 2022, jeweils 19:30 Uhr

Dauer // ca. 110 Minuten ohne Pause

Pressespiegel

Jörg Widmann,
Das Gesicht im Spiegel

Vorberichte / Vorankündigungen

Kritiken

Halle E im MuseumsQuartier Wien

Das Gesicht im Spiegel

Premiere: 12. September 2022

Koproduktion mit dem Liszt Fest International Cultural Festival
Gastspiel im Palace of Arts (Müpa), Budapest: 15. Oktober 2022

Vorberichte / Vorankündigungen

Bühne	06/2022
Online Merker	08.06.2022
Kronen Zeitung	09.06.2022
Freytag	14.07.2022
Der Standard	01.09.2022
Falter	36/2022
Kronen Zeitung	12.09.2022
Schaufenster/Die Presse	16.09.2022
Magyar Narancs	06.10.2022
Turizmus.com	07.10.2022
Budapester Zeitung	10.10.2022
Papageno.hu	12.10.2022
Ö1 Schon gehört?	05.09.2022
Ö1 Mittagsjournal	12.09.2022



DAS GESICHT IM SPIEGEL

Jörg Widmanns und Roland Schimmelpfennigs
Oper handelt von einer biotechnischen Ideal-
vorstellung einer Frau, die sich unter keinen
Umständen in den Spiegel sehen darf.

Termine: 12., 15., 17. & 18.9. im Museumsquartier
neueoperwien.at

Neue Oper Wien: Spielzeit 2022/23

neue Oper wien

Mit zwei Produktionen entführt Sie die Neue Oper Wien in der kommenden Spielzeit in unterschiedliche Welten zwischen Utopie und Wirklichkeit. Jörg Widmanns „Das Gesicht im Spiegel“ (Österreichische Erstaufführung) handelt von der biotechnisch hergestellten Idealvorstellung einer Frau, die sich unter keinen Umständen in den Spiegel sehen darf. Hin- und Hergerissen zwischen Utopie und Wirklichkeit verlieben sich gleich zwei Männer in diese künstliche Kopie einer realen Frau.

Die Wartezeit zur Premiere von *Das Gesicht im Spiegel* können Sie sich schon ab sofort mit unserem Podcast Klangreisen verkürzen – in diesem nehmen wir Sie mit in die Welt der Oper und bieten Ihnen interessante Einblicke in die Produktionen der NOW. In der neusten Episode gibt Walter Kobéra bereits einen ersten Vorgeschmack auf *Das Gesicht im Spiegel* und *Kapitän Nemos Bibliothek* – sowohl abrufbar auf unserer Website unter

<https://neueoperwien.at/podcast/> sowie auf allen gängigen Streaming-Plattformen.

Karten für die kommende Spielzeit sind ab Montag, 20. Juni 2022 unter <https://neueoperwien.at/tickets/> oder über ticket@neueoperwien.at erhältlich.

Mehr darüber in unseren „Infos des Tages“

KULTUR



Foto: C.T.C.

Christof Cremer, der prominente deutsche Bühnenbildner, arbeitet wieder für die Neue Oper Wien: Nach Arbeiten für die Volksoper und für viele deutsche Theater (u. a. 2021 Britten's „Tod in Venedig“) stattet er für die Neue Oper Wien Jörg Widmanns „Das Gesicht im Spiegel“ aus (uraufgeführt 2003 in München). Regie: Carlos Wagner. Premiere im Museums-Quartier ist am 12. September 2022.

THEATER#OPER#LIEBLINGSEVENT

NEUE OPER WIEN - DAS GESICHT IM SPIEGEL

<https://frey-tag.at/kalender/neue-oper-wien-das-gesicht-im-spiegel?s=bduovPFH8>, 14.7.2022



WANN: 12.09.2022
19:30
WO: Halle E
WIE VIEL Keine Angabe
<https://neueoperwien.at>

PREMIERE

Österreichische Erstaufführung

Musik: Jörg Widmann

Libretto: Roland Schimmelpfennig

In Jörg Widmanns *Das Gesicht im Spiegel* hofft das Ehepaar Patrizia und Bruno für Seinen Biotech-Konzern auf den Durchbruch am desolaten Aktienmarkt: Ihr herausragender Ingenieur Milton hat es geschafft, eine lebendige Kopie Patrizias herzustellen, die sie Justine nennen. Sie lernt von Milton zu sprechen und sich mit ihrer Umwelt vertraut zu machen. Justine kann sogar Schmerz empfinden, erneuert sich jedoch sogleich nach jeder Verletzung.

Es muss allerdings verhindert werden, dass Justine sich im Spiegel ansieht: Sie darf nicht erfahren, dass sie eine Kopie Patrizias ist.

Die beiden Männer Bruno und Milton verlieben sich in Patrizias Kopie. Bruno, dessen Beziehung zu Patrizia längst erkaltet ist, will mit Justine ein neues Leben beginnen und flüchtet mit Miltons Produktionsplänen. So verfügt er theoretisch über die Möglichkeit, Justine immer und überall reproduzieren zu können. Doch dazu kommt es nicht...

Das Gesicht im Spiegel mit einem Libretto von Roland Schimmelpfennig, einem der am meisten gespielten Gegenwartsdramatiker Deutschlands, wurde bereits 2003 im Rahmen der Münchner Opern-Festspiele uraufgeführt und hat bis heute nichts an Aktualität verloren. An der NOW erleben Sie dieses Musiktheaterwerk in der Inszenierung des venezolanischen Regisseurs Carlos Wagner; die Ausstattung stammt von Christof Cremer.

Künstlerische Leitung Walter Kobéra / Inszenierung Carlos Wagner / Bühne & Kostüm Christof Cremer / Klangregie Christina Bauer / Lichtdesign Norbert Chmel / Choreinstudierung Bernhard Jaretz

Besetzung

Patrizia Roxane Choux / Justine Ana Catarina Caseiro / Bruno Wolfgang Resch / Milton Georg Klimbacher / N. Eszter Petrány

Damen des Wiener Kammerchors
amadeus ensemble-wien

WEITERE TERMINE:

NEUE OPER WIEN – DAS GESICHT IM SPIEGEL

WANN: 15.09.2022

19:30

WO: Halle E

WIE VIEL: Keine Angabe

NEUE OPER WIEN – DAS GESICHT IM SPIEGEL

WANN: 17.09.2022

19:30

WO: Halle E

WIE VIEL: Keine Angabe

NEUE OPER WIEN – DAS GESICHT IM SPIEGEL

WANN: 18.09.2022

19:30

WO: Halle E

WIE VIEL: Keine Angabe

VERANSTALTUNGEN

ab dem 1. 9. 2022

WIEN

Neue Oper Wien



**»Das Gesicht im Spiegel«
Österreichische Erstaufführung**
Jörg Widmanns Oper mit einem Libretto von Roland Schimmelpfennig ist von der Rastlosigkeit und Kälte einer gewinnorientierten Geschäftswelt geprägt. Als der Aktienmarkt zusammenbricht, gibt es nur die eine Lösung zur Rettung des Biotechnikkonzerns: die biotechnische Klonierung einer idealisierten Frau.

Termine: 12., 15., 17., & 18. 9. im Museumsquartier Wien
Infos & Tickets auf: neueoperwien.at

SPIELPLAN – ALLE BÜHNEN

	FR 9.9.	SA 10.9.	SO 11.9.	MO 12.9.	DI 13.9.	MI 14.9.	DO 15.9.
	MUSIKTHEATER						
Museums- quartier				Halle E: <i>Das Gesicht im Spiegel</i> (Neue Oper wien), 19.30			Halle E: <i>Das Gesicht im Spiegel</i> (Neue Oper wien), 19.30

KULTUR HEUTE

📍 WIEN

Neue Oper Wien, ☎ 0699/107 45 907: **MQ/Halle E**: Das Gesicht im Spiegel, 19.30 Uhr – **Odeon**, ☎ 216 51

27: United Fortress of Europe: Physical Theater Company Side Effect, 19.30 Uhr

KULTUR

PROGRAMM

Samstag
17.09.

THEATER

MuseumsQuartier Halle E + G
Neue Oper Wien: Jörg Widmann,
Das Gesicht im Spiegel 19.30h

Sonntag
18.09.

THEATER

MuseumsQuartier Halle E + G
Neue Oper Wien: Jörg Widmann,
Das Gesicht im Spiegel 19.30h

MINDEN, AMI VALÓDI

Petrány Eszter táncos

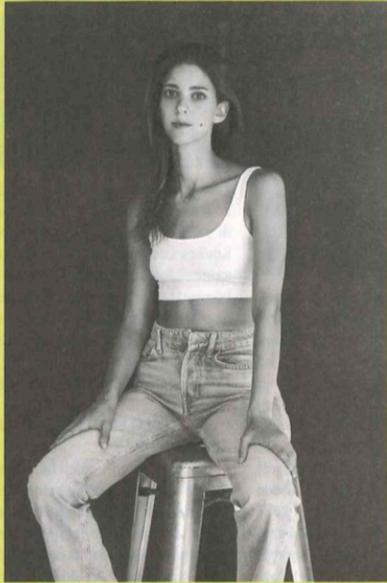


Foto: Koch Balázs



Foto: Armin Barad/Neue Oper Wien

egy rendkívül nyitott, kreatív rendező. Amikor épp nem az én részemmel próbáltuk, akkor a rendező és az asszisztense mellett jegyzeteltem. Főként a mozdulatokat, gesztusokat igyekeztem finomítani, és azt hiszem, az énekeseknek minden extra input jól jött, hiszen zenei, színészi és lélektani szempontból is nehéz dolguk volt.

Walter Kobéra karmester maximalizmusa, precizitása elengedhetetlen volt ennél a komplex zenénél, Carlos játékosága, kifinomultsága pedig a történet és az előadásmód szempontjából volt fontos.

rap: Hogyan kerültél az előadásba?

PE: 2012 és 2018 között a linzi Anton Bruckner Privatuniversität kortárs táncművész és táncpedagógus szakán tanultam, mellette pedig a Landestheater Linz zenés színházában dolgoztam, eleinte statisztaként, majd táncosként. Ezután költöztem Bécsbe, ahol szabadúszóként folytattam a pályámat, azóta pedig többnyire kisebb társulatokkal dolgozom. Az *Arc a tükörben* egy olyan groteszk mozgásminőséget kívánt, amely közel áll hozzám és a testem is bírja, így miután Carlos látta a videóanyagomat, felhívott, és elmesélte az elképzeléseit. Szerencsém volt, hogy egy ilyen mozgásvilágú táncost kerestem, illetve segített, hogy korábban már dolgoztam operában, tehát nem volt idegen a műfaj.

rap: A linzi tanulmányok után beálltál egy osztrák kortárs tánc-csapatba, a Pop Up Collective-be. Milyen előadásokat lehet látni tőletek és hol?

PE: A PUC két táncos, Maria Shurkhal és Anna Possarnig, valamint egy zeneszerző-zongorista, Amir A. Ahmadi által létrehozott művészeti kollektíva. Az a furcsa ötletük támadt 2018-ban, hogy készítenek egy Bauhaus táncelőadást John Cage zenéjére. A *Bauhaus Tanz* című darabot aztán Bécsben, Frankfurtban, Kijevben, Maripolban és Tiranában is

bemutattuk. Legújabb előadásunk a *Dreamscraper*, amelyet a bécsi WUK-ban mutattunk be, de nagyon jó lenne elhozni Budapestre is.

rap: Magyarországon is dolgozol?

PE: Az utóbbi hónapokban elkezdtem kialakítani egy új ritmust az életemben, mert tízévi külföldi munka után elmondhatatlanul ki vagyok éhezve az itthoni színpadra, a magyar közegre, ráadásul most a magánéletem is ideköt. Az utóbbi években csak rövidebb alkotói folyamataim, pályázati munkáim voltak Budapesten és Miskolcon, de most már többet dolgoznék itthon. Egyensúlyra vágyom úgy, hogy mindkét országban jelen lehessen. Talán lehetséges.

rap: Milyen munkáid láthatók még, illetve mik vannak tervben?

PE: A Heim Boglárkával közös, *Fúriatánc* című duónkat Szentpál Olga munkássága inspirálta, ezt eddig kétszer adtuk elő Budapesten, október végén pedig Linzbe is elviszszük. Ezt a közös munkát mindenképpen folytatni szeretnénk, a darabot folyamatosan alakítjuk, fejlesztjük, kezd a szívünkhoz nőni. Emellett egy magyar filmrendezővel és egy jelenleg külföldön élő magyar koreográfussal is szeretnénk együttműködni, meglátjuk, hogy mire lesz lehetőségünk.

rap: Mit hozhat a tánc jövője?

PE: Nem gondolom, hogy nagymértékben átalakulna, az emberek ki vannak éhezve mindenre, ami valódi, őszinte, nyers, mégis kifinomult, a tánc nyelve pedig gyönyörű, örök érvényű és univerzális. Bizom benne, hogy a színházak, társulatok túlélik az ideitél megszorításait, mint ahogy azt is remélem, hogy politikai, ideológiai okokból nem lehetetlenítik el az értéket teremtő alkotói közösségeket.

rés a prisen: Jörg Widmann *Arc a tükörben* című operájában láthatunk legközelebb a Müpában október 15-én, a Neue Oper Wien előadásának magyarországi bemutatóján. Miről szól ez a kortárs opera, és milyen szerepben leszel látható?

Petrány Eszter: Az *Arc a tükörben* Widmann egyik korai, 2003-ban bemutatott műve. Egy modern Pygmalion-történet, azzal a csavarral, hogy egy biotechnológiai laborban játszódik, amelyet egy házaspár, Patrizia és Bruno vezet, akik egy zseniális professzor, Milton segítségével megalkotják Justine-t. Ő Patrizia tökéletes mása, egy valódi klón. Eredetileg négy szereplős a darab, de a rendező szerette volna Justine alakját valamivel árnyaltabban, összetettebben ábrázolni, így kerültem a képbe, afféle csatornaként Justine hangja, lelke és a közönség között. Az eredeti klón a darab végéig sejtelmes marad, de részben rajtam, a mozdulataimon keresztül kommunikál.

rap: Milyen a munka a társulattal?

PE: Csodálatos, de kihívásokkal teli. A csapat kivételesen jó volt, Carlos Wagner pedig

A mellékletet Karafiáth Orsolya, a Snoblesse Oblige-t Artner Szilvia Sisso szerkesztette.

Übersetzung Bericht auf Magyar Narancs

Alles, was wirklich ist Die Tänzerin Eszter Petrány

Jörg Widmanns Oper Arc in the Mirror wird am 15. Oktober in der Müpa Budapest zu sehen sein, die ungarische Erstaufführung der Produktion der Neuen Oper Wien. Worum geht es in dieser zeitgenössischen Oper und in welcher Rolle werden Sie zu sehen sein?

Eszter Petrány: Das Gesicht im Spiegel ist eine der frühen Arbeiten Widmanns, die 2003 vorgestellt wurde. Es handelt sich um eine moderne Pygmalion-Geschichte, mit der Besonderheit, dass sie in einem biotechnologischen Labor spielt, das von einem Ehepaar, Patrizia und Bruno, geleitet wird. Mithilfe des genialen Professors Milton wird Justine erschaffen. Justine ist eine perfekte Kopie von Patrizia, ein echter Klon. Ursprünglich hatte das Stück vier Charaktere, aber der Regisseur wollte Justine nuancierter und komplexer darstellen, also kam ich ins Spiel, und so wurde ich als Kanal zwischen Justines Stimme, ihrer Seele und dem Publikum besetzt. Der ursprüngliche Klon bleibt bis zum Ende des Stücks geheimnisvoll, aber er kommuniziert durch mich, durch meine Bewegungen.

Wie ist es, mit einer Truppe zu arbeiten?

EP: Wunderbar, aber eine Herausforderung. Das Team war außergewöhnlich gut und Carlos Wagner ein äußerst offener und kreativer Regisseur. Wenn wir nicht gerade meine Szenen probten, machte ich mir zusammen mit dem Regisseur und seinem Assistenten Notizen. Ich habe hauptsächlich versucht, die Bewegungen und Gesten zu verfeinern, und ich glaube, dass die Sänger von all dem zusätzlichen Input profitiert haben, denn sie hatten eine schwierige Aufgabe, was die Musik und die Inszenierung betrifft. Der Perfektionismus und die Präzision des Dirigenten Walter Kobéra waren für diese komplexe Musik unerlässlich, während Carlos' Geschick und Raffinesse für die Geschichte und die Art der Aufführung wichtig waren.

Wie sind Sie zur Schauspielerei gekommen?

EP: Zwischen 2012 und 2018 habe ich Zeitgenössischen Tanz und Tanzpädagogik an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz studiert und zusätzlich am Landestheater Linz zunächst als Statistin, dann als Tänzerin gearbeitet. So zog ich nach Wien, wo ich meine Karriere als Freiberuflerin fortsetzte und danach hauptsächlich mit kleineren Unternehmen zusammenarbeite. *Das Gesicht im Spiegel* erforderte eine so groteske Bewegungsqualität, die mir sehr nahe geht und die mein Körper aushält. Nachdem Carlos mein Videomaterial gesehen hatte, rief er mich an und erzählte mir von seinen Plänen. Ich hatte das Glück, dass er einen solchen Bewegungspädagogen suchte, und es war hilfreich, dass ich schon vorher an der Oper gearbeitet hatte, also war mir das Genre nicht fremd.

Nach Ihrem Studium in Linz traten Sie einer österreichischen zeitgenössischen Tanzgruppe, dem Pop Up Collective, bei. Welche Art von Aufführungen sind dort von Ihnen zu sehen?

EP: PUC ist ein künstlerisches Kollektiv, das aus zwei Tänzerinnen, Maria Shurkal und Anna Possarnigg, und dem Komponisten und Pianisten, Amir A. Ahmadi, besteht. 2018 kamen sie auf die seltsame Idee, ein Bauhaus-Tanzstück für die Musik von John Cage zu machen. *Bauhaus Tanzt* wurde dann in Wien, Frankfurt, Kijev, Mariupol und Tirana aufgeführt. Unser jüngstes Stück ist *Dreamscaper*, das wir im WUK in Wien präsentiert haben, aber es wäre großartig, es nach Budapest zu bringen.

Sind sie auch in Ungarn tätig?

EP: In den letzten Monaten habe ich begonnen, einen neuen Rhythmus in meinem Leben zu entwickeln, denn nachdem ich zehn Jahre lang im Ausland gearbeitet habe, bin ich der ungarischen Szene, dem ungarischen Medium unsagbar ausgesetzt, und jetzt ist mein Zuhause hier. In den letzten Jahren hatte ich kürzere Arbeitsprozesse und Projekte in Budapest und Miskolc, aber jetzt arbeite ich mehr zu Hause. Ich arbeite jetzt an beiden Orten gleichzeitig. Dies ist möglich.

Welche Art von Arbeit kannst du machen und was planst du, zu tun?

EP: Das Duo mit Heim Boglarka namens Furiatanc wurde von Olga Szentpals Werk inspiriert, wir haben es bisher zweimal in Budapest aufgeführt, und im Oktober werden wir es nach Linz bringen. Wir möchten diese Zusammenarbeit auf jeden Fall fortsetzen, wir entwickeln das Stück ständig weiter, es ist uns ans Herz gewachsen. Wir würden auch gerne mit einem ungarischen Filmregisseur und einem ungarischen Choreographen zusammenarbeiten, die derzeit im Ausland tätig sind, und sehen, was wir tun können.

Wie sieht die Zukunft des Tanzes aus?

EP: Ich glaube nicht, dass sich viel ändern wird. Die Menschen fühlen sich von allem angezogen, was echt, aufrichtig, roh und anspruchsvoll ist, und die Sprache des Tanzes ist schön, ewig und universell. Ich bin sicher, dass die Kinos und Restaurants die Beschränkungen dieses Winters akzeptieren werden, so wie ich hoffe, dass politische und ideologische Gründe die Schaffung von kreativen Gemeinschaften nicht verhindern werden.

<https://turizmus.com/desztinaciok/rendhagyó-fúziókkal-hazai-es-nemzetközi-sztárfellépőkkel-indul-a-liszt-unnep-1183481>, 07.10.2022

Rendhagyó fúziókkal, hazai és nemzetközi sztárfellépőkkel indul a Liszt Ünnepe

Forrás: turizmus.com
2022. október 07. 10:56
NYOMTATÁS

Elkezdődött a főváros kulturális életét 16 napon át felpezsdítő Liszt Ünnepe Nemzetközi Kulturális Fesztivál.

Korábban történt

- [Október 7-én kezdődik a Liszt Ünnepe](#)

Az **eseménysorozat** ünnepélyes felütése máris egy eddig soha nem látott, a jazzt a klasszikus zenével ötvöző produkció a Szent István Bazilikában: a **Fekete-Kovács Kornél** vezette **Modern Art Orchestra** Liszt *Via crucisának* átdolgozását adja elő az amerikai jazzénekesnő, **Sherry Williams**, a szoprán **Horti Lilla**, a zeneszerzőként és orgonaművészként egyaránt a legjobbak között jegyzett **Virágh András Gábor**, valamint a New York-i jazzélet meghatározó alakjaként ismert orgonista **Brian Charette** közreműködésével.

Ugyancsak Fekete-Kovács Kornél nevéhez fűződik a fesztivál egy másik jelentős koncertje *Senza Nome* címmel, amelyen a komponista-trombitaművész jazzkvintettre és zenekarra írt díjnyertes alkotása is felcsendül a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben.



Tcha Limberger; Fotó: Dave Kelbie

Több emlékezetes vendégjáték után legutóbbi, a teremtéstörténet vaskos kérdéseit sajátos humorral körbejáró, *Hokuspokus* című előadásával tér vissza Budapestre az ötletgazdag színpadi megoldásairól ismert **Familie Flöz**. Egészen más stílusban és

formanyelven, de szintén fajsúlyos témát dolgoz fel **Barta Dóra** koreográfus új táncszínházi bemutatója, az *Időn kívül*, amelynek alapjául David Grossman megrázó erejű kötete szolgált, zenéjét pedig a kétszeres Grammy-díjas **Oswaldo Golijov** szerezte.

Váratlan csavarral kecsegtet a **Neue Oper Wien** magyarországi premierje: Jörg Widmann *Das Gesicht im Spiegel* (Arc a tükörben) című operája igazi 21. századi Pygmalion-parafrazis, amelyben az emberi klónozás témájának kibontását kóruszene és erőteljes színpadi látványvilág segíti.



Janoska Ensemble; Fotó: Julia Wesely

Az operavilág legendája, **Plácido Domingo** egy szüleitől „örökölt” műfaj, a zarzuela dalkincseivel örvendezteti meg a publikumot, a hazai közönség körében is egyre népszerűbb fiatal izlandi zongoraművész, **Víkingur Ólafsson** pedig elsőpró sikerű budapesti koncertjei után ezúttal az **Orchestre symphonique de Montréalal** érkezik a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterembe. Az idén 150 esztendeje alapított magyarországi Wagner Társaság jubileumi koncertjén korunk egyik vezető Wagner-éneke, **Michael Volle** és a briliáns mezzoszoprán, **Schöck Atala** ad elő egy csokorra való áriát és jelenetet a nagy német zeneszerző kivételesen gazdag életművéből. **Oláh Kálmán** Liszt-műveket a középpontba állító reflexióival és parafrazisaival, míg a zenei többnyelvűségéről, páratlan improvizációs készségéről és lehegerlő lendületéről ismert családi zenekar, a **Janoska Ensemble** többek között Bernstein-, Bach-, Beethoven- és Bartók-darabokkal készül Liszt Ünnepre.

A **Studio 5 Kortárs Zenei Műhely** estjének nézői ötszörös ősbemutatón vehetnek részt: **Bella Máté**, **Kecskés D. Balázs**, **Kutrik Bence**, **Szentpáli Roland** és **Virágh András Gábor** Liszt Ferenc egy-egy zongoraművéhez fűzött zenei kommentárjai a szerző életútjának stációit és stílusának jellegzetességeit képviselik.



Magashegyi Underground; Fotó: Zsólyomi Norbert

Idén hetvenéves a hazai cigányzenei hagyomány egyik legkiemelkedőbb ápolójaként számon tartott **Rajkó Zenekar**, amely éppen a fesztivál keretében, a Pesti Vigadóban ünnepli e jeles jubileumot. Az unikális fúziós produkciók sorát gyarapítja a Magyar Zene Házában a flamand–szintó **Tcha Limberger** és ifj. **Sárközi Lajos** koncertje is, amely a kalotaszegi muzsika és a manouche jazz közös univerzumába kalauzolja a közönséget, **Szabó Dániel** cimbalomművész és zenésztársai, köztük **Lukács Miklós** és **Fülei Balázs** pedig a népzene formanyelvén keresztül idézik meg a 19. század zenei közízlését és táncdivatját *Liszt és virtuozitás* című estjükön.

A jazzrajongók örömeire a **Jazzical Trio** a világhírű szopránnal, **Miklósa Erikával** ad rendhagyó dalestet: megkerülhetetlen magyar zeneszerzőink – Liszt, Kodály, Bartók – népdalfeldolgozásai mellett a többszörös Oscar-díjas német-amerikai komponista, André Previn szerzeményei jazzes átíratban, üde hangszerelésben élednek újjá.

A kitűnő amerikai szaxofonos, zenekarvezető és zeneszerző-producer, **Ravi Coltrane** meglehetősen személyes hangvétellő, egész estés műsorával pályafutása során először szülei, John és Alice Coltrane felbecsülhetetlen zenei öröksége előtt tiszteleg a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben három kiváló muzsikustársra, a nagybőgős **Rashaan Carter**, a zongorista **Gadi Lehavi** és a dobos **Elé Howell** közreműködésével.



Neue Oper Wien: Arc a tükörben; Fotó: Armin Bardel

A könnyedebb műfajok képviselőire kíváncsi nézők is bőséges koncertkínálatból csemegézhetnek: a Liszt Ünnep és az Akvárium Klub közös szervezésű, új programsorozata, az **Isolation Budapest** mások mellett a **Black Country, New Road, Westerman, Michelle Gurevich, az Efterklang és a Night Beats**, valamint az dei Glastonburyn is fellépő **THE GOA EXPRESS** koncertjével debütál.

A **Budapest Showcase Hub**, vagyis a BUSH eseményein idén hetedik alkalommal ismerhetik meg az érdeklődők a legfrissebb nemzetközi zenei trendeket, az extravagáns ausztrál formáció, a **Hiatus Kaiyote** első magyarországi fellépése pedig úgyszintén frissítő kuriózumnak ígérkezik.

A könyvbemutatókon, író-olvasó találkozókön és beszélgetéseken túl a **Magashegyi Underground**, a **Platon Karataev**, valamint **Henri Gonzo és a Papírsárkányok** koncertjeivel kecsegtető **Margó Irodalmi Fesztivál és Könyvvásár** idén is a Liszt Ünnep égisze alatt valósul meg.

A fesztivál összművészeti voltát erősítik a képzőművészeti programok is: a **Ludwig Múzeum** *Kisebb világok – Dioráma a kortárs képzőművészetben* című új kiállításával várja a látogatókat, Közép- és Kelet-Európa legjelentősebb nemzetközi kortárs képzőművészeti vására és kiállítása, az **Art Market Budapest** pedig 12. alkalommal nyitja meg kapuit.

A fesztivál részletes programjáról és eseményeiről a www.lisztunnep.hu oldalon található további információk.

[MÜPA](#) [kulturális fesztivál](#) [koncertek](#) [táncművészet](#) [Liszt Ünnep Nemzetközi Kulturális Fesztivál](#) [klasszikus és kortárs zene](#)

Übersetzung Bericht auf [Turizmus.com](https://www.turizmus.com)

Auftakt des Liszt-Festivals mit ungewöhnlichen Fusionen, nationalen und internationalen Stars

Das Internationale Kulturfestival "Liszt-Feier", das 16 Tage lang das kulturelle Leben der Hauptstadt beleben wird, hat begonnen.

Die 16. Ausgabe des Liszt-Festivals für 16 Tage hat begonnen.

Liszt-Festival beginnt am 7. Oktober

Der feierliche Auftakt der Veranstaltungsreihe ist bereits in vollem Gange mit einer noch nie dagewesenen Kombination aus Jazz und klassischer Musik in der Stephansbasilika: Das Modern Art Orchestra unter der Leitung von Kornél Fekete-Kovács wird eine Bearbeitung von Liszts *Via crucisa* mit der amerikanischen Jazzsängerin Sherry Williams, der Sopranistin Lilla Horti, dem Komponisten und Organisten Gábor Virágh András, der zu den bekanntesten Komponisten und Organisten seiner Zeit gehört, und dem Organisten Brian Charette, der eine führende Persönlichkeit der New Yorker Jazzszene ist, aufführen.

Kornél Fekete-Kovács wird außerdem eines der wichtigsten Konzerte des Festivals, *Senza Nome*, mit dem preisgekrönten Werk des Komponisten und Trompeters für Jazzquintett und Orchester in der Béla Bartók National Concert Hall aufführen.

Nach mehreren denkwürdigen Gastspielen kehrt Familie Flöz, der für seine originellen theatralischen Lösungen bekannt ist, mit seinem neuesten Stück *Hocus Pocus* nach Budapest zurück, in dem er die eisernen Fragen der Schöpfung mit einem einzigartigen Sinn für Humor erforscht. Die neue Tanztheaterproduktion *Out of Time* der Choreografin Dóra Barta, die auf dem erschütternden Buch von David Grossman basiert, ist in Stil und Form anders, erforscht aber auch ein sehr spezifisches Thema mit der Musik des zweifachen Grammy-Gewinners Osvaldo Golijov.

Eine unerwartete Wendung nimmt die ungarische Erstaufführung von *Das Gesicht im Spiegel* der Neuen Oper Wien, Jörg Widmanns Paraphrase von *Pygmalion* aus dem 21. Jahrhundert, in der das Thema des Klonens von Menschen durch Chormusik und kraftvolle Bühnenbilder entfaltet wird.

Die Opernlegende Plácido Domingo wird das Publikum mit einem von seinen Eltern "geerbten" Genre, der *Zarzuela*, erfreuen, und der junge isländische Pianist Víkingur Ólafsson, der sich beim ungarischen Publikum immer größerer Beliebtheit erfreut, wird nach seinen überaus erfolgreichen Konzerten in Budapest wieder mit dem *Orchestre symphonique de Montréal* in der Béla Bartók National Concert Hall auftreten. In diesem Jubiläumskonzert des Ungarischen Wagner-Verbandes, der in diesem Jahr vor 150 Jahren gegründet wurde, werden einer der führenden Wagner-

Sänger unserer Zeit, Michael Volle, und die brillante Mezzosopranistin Atala Schöck eine Auswahl von Arien und Szenen aus dem außergewöhnlich reichen Werk des großen deutschen Komponisten aufführen. Kálmán Oláh wird seine Reflexionen und Paraphrasen von Liszts Werken in den Mittelpunkt stellen, während sich das Janoska Ensemble, ein Familienorchester, das für seine musikalische Vielseitigkeit, seine unvergleichlichen Improvisationsfähigkeiten und seine überwältigende Energie bekannt ist, mit Werken von Bernstein, Bach, Beethoven und Bartók u. a. auf das Liszt-Festival vorbereitet.

Das Publikum des Studio 5 Workshop-Abends für zeitgenössische Musik wird mit einer fünffachen Premiere verwöhnt: Die musikalischen Kommentare von Máté Bella, Balázs D. Kecskés, Bence Kutrik, Roland Szentpáli und András Virágh Gábor zu einem Klavierwerk von Ferenc Liszt werden die Etappen der Karriere des Komponisten und die Merkmale seines Stils darstellen.

In diesem Jahr feiert das Rajkó-Orchester, einer der bedeutendsten Bewahrer der ungarischen Zigeunermusiktradition, sein 70-jähriges Bestehen im Pesti Vigadó. Einzigartige Fusion-Performances werden durch die flämisch klingende Tcha Limberger und jr. ergänzt. Dániel Szabó und seine Musikerkollegen, darunter Miklós Lukács und Balázs Fülel, werden in ihrem Abend mit dem Titel Liszt und die Virtuosität den populären Musikgeschmack und die Tanzmode des 19. Jahrhunderts in der Formensprache der Volksmusik aufgreifen.

Zur Freude der Jazzfans präsentiert das Jazzical Trio einen ungewöhnlichen Liederabend mit der weltberühmten Sopranistin Erika Miklósa: Neben Volksliedbearbeitungen unserer unvermeidlichen ungarischen Komponisten - Liszt, Kodály, Bartók - werden die Kompositionen des mehrfach Oscar-prämierten deutsch-amerikanischen Komponisten André Previn in einem Jazz-Arrangement mit üppiger Orchestrierung wiederbelebt.

Zum ersten Mal in seiner Karriere würdigt der bedeutende amerikanische Saxophonist, Bandleader und Komponist/Produzent Ravi Coltrane das unschätzbare musikalische Erbe seiner Eltern John und Alice Coltrane mit einem ganzen Abend seiner eigenen Musik, an dem drei seiner herausragenden Musiker mitwirken: der Kontrabassist Rashaan Carter, der Pianist Gadi Lehavi und der Schlagzeuger Elé Howell.

Für diejenigen, die leichtere Genres bevorzugen, gibt es ebenfalls ein breites Angebot an Konzerten: Die neue Reihe Isolation Budapest, die gemeinsam vom Liszt Festival und dem Akvárium Klub organisiert wird, wird mit Black Country, New Road, Westerman, Michelle Gurevich, Eferklang und Night Beats sowie THE GOA EXPRESS, die auch beim diesjährigen Glastonbury auftreten werden, Premiere haben. In diesem Jahr präsentiert das Budapest Showcase Hub, kurz BUSH, zum siebten Mal die neuesten internationalen Musikrends, und der extravagante australische Act Hiatus Kaiyote wird seinen ersten ungarischen Auftritt einer erfrischenden Kuriosität absolvieren.

Neben Buchvorstellungen, Autorenlesungen und Gesprächen findet auch in diesem Jahr im Rahmen des Liszt-Festivals das Margo-Literaturfestival und die

Buchmesse mit Konzerten von High Heights Underground, Platon Karataev, Henri Gonzo und den Paper Dragons statt.

Der künstlerische Gesamtcharakter des Festivals wird durch die Programme der bildenden Künste verstärkt: Das Ludwig Museum zeigt eine neue Ausstellung mit dem Titel *Smaller Worlds - Dioramas in Contemporary Art*, während Art Market Budapest, die wichtigste internationale Messe und Ausstellung für zeitgenössische Kunst in Mittel- und Osteuropa, zum 12. Mal seine Pforten öffnet.

Weitere Informationen über das detaillierte Programm und die Veranstaltungen des Festivals finden Sie unter www.lisztunnepe.hu.

Foto: MTI/ Anikó Kovács



2

Kulturfestival

Zwei Wochen Liszt-Fest

Geschrieben von Rainer Ackermann

Im Beisein des weltberühmten Opersängers Plácido Domingo wurde am Freitag das internationale Kulturfestival „Liszt-Fest“ eröffnet.

FEUILLETON

10. OKTOBER 2022 15:30

Bis zum 22. Oktober erwartet Budapest seine Gäste mit zahlreichen Konzerten und Kulturveranstaltungen.

Am Freitag gab das Modern Art Orchestra den Auftakt mit einem Konzert in der HI. Stefans-Basilika. Die Vorführung arbeitete ein Werk von Ferenc Liszt, [Via Crucis](#), als Mischung der klassischen Musik mit Jazz auf. Mitwirkende waren die Jazz-Größen Sherry Williams (Gesang) und Brian Charette (Orgel) aus den USA sowie Lilla Horti (Sopran) und András Virágh (Orgel), begleitet von Orchester und Chor.

[Im Rahmen des Festivals](#) treten u. a. die Berliner Familie Flöz, Michael Volle und Atala Schöck auf, die Neue Oper Wien zeigt als ungarische Premiere „Das Gesicht im Spiegel“, und das Janoska-Ensemble aus Bratislava bringt Stücke von Bernstein, Bach, Beethoven und Bartók zu Gehör.



Foto: MTI/ Anikó Kovács

PLANUNG
BAU
BERATUNG



DONAU-IMMO.COM



THINKING
RELOCATION?
THINK
SANTA FE.

RELOCATION

MOVING

IMMIGRATION

We make it easy

T.: (06 1) 888 6750

www.santafere.com

<https://papageno.hu/featured/2022/10/a-ma-operaja-masfajta-bizsergest-iger/>

A ma operája másfajta bizsergést ígér

Szerző: Csabai Máté 2022. október 12.



Jörg Widmann: *Arc a tükörben* - forrás: Liszt Ünnepe

Jörg Widmann operája, a *Das Gesicht im Spiegel* (Arc a tükörben) a hatodik produkció a Müpában, amely a Neue Oper Wien révén érkezik hozzánk, ezúttal a Liszt Ünnepe szervezésében. A rendhagyó szerelmi háromszög konfliktusára épülő mű októberi 15-i premierje előtt felelevenítjük az elmúlt évek modern operabemutatóit, amelyek létrejöttében elvülhetetlen érdeme van az osztrák társulatot vezető Walter Kobéra karmesternek.

„A dal eltűnése kortárs operáinkból egyike a jelen idők legfőbb megoldatlan bűntényeinek. Annyit tudunk, hogy az áldozat az I. világháború előtt élt és virult a világ összes operaházában” – írta a New York Times 1981-ben, és a komikusnak szánt, máskülönben nosztalgikus mondatokban van igazság.

Az opera műfaja radikálisan átalakult az elmúlt száz évben: ez nem a Carusók és Pavarottik terepe, nincsenek hatásos (és hatásvadász) duettek, amiket az ellenségek is tökéletes harmóniában énekelnek, mint Donizetti vagy Verdi műveiben, és nem szükséges balettet komponálni, miként Wagnernek a *Tannhäuserbe*, amikor Párizst akarta meghódítani a zenéjével. Másfajta örömet, másfajta drámai hatást és bizsergést ígérnek ezek a művek.

A bécsi Neue Oper a francia rendező, Olivier Tambosi kezdeményezésére jött létre 1990-ben, hogy olyan műveket állítsanak színpadra, amik nem férnek meg a hagyományos operaházak évadjaiban. Walter Kobéra karmester is ott volt az intézmény születésénél: a két művész Mozart *Idomeneo* című operáján dolgozva ismerkedett meg a nyolcvanas években. Pár évvel később már az új színházban Cherubini *Médeiján* munkálkodtak, és kisebb botrányt okoztak egy *Macbeth*-előadással, ami a délszláv háborúba helyezte a Verdi-operát.

Kobéra közel három évtizede, 1993 óta művészeti igazgatója az intézménynek, nevéh mintegy száz produkció fűződik. Olyan művek, amik nélkül szegényebb lenne a zeneirodalom: Eötvös Péter például a Neue Oper Wiennek írta és dedikálta *Paradise Reloaded (Lilith)* című darabját.

Bécs és Budapest között

A Neue Oper Wien és a Müpa 2013-ban kezdett együttműködni, hogy a bécsi bemutatókat a magyar közönség is láthassa. Így került színre az első évben Ligeti György híres „anti-antioperája”, a *Le grand macabre*, amely egyszerre abszurd, groteszk és szatirikus játék az emberi civilizációban minduntalan felbukkanó világvége-érzéssel, valamint a zenei korstílusokkal. 2014 elején Eötvös már említett műve, a *Paradise Reloaded Lilithet*, Ádám első feleségét állította középpontba, az önálló, démoni nőt, akinek alakja máig tabunak számít.



Jörg Widmann: Arc a tükörben –

forrás: Liszt Ünnepe

A rákövetkező évben Sosztakovics komikus rémtörténetét, *Az orrot* láthatta a közönség Budapesten. Az egyik legkeresettebb kortársopera-rendező, Matthias Oldag által jegyzett előadás emlékezetes momentumra volt, hogy a díszletfalán az akkor más méretben dülő ukrán-orosz konfliktusról lehetett olvasni – az agresszor és Európa felelősségéről. 2018-ban pedig Leonard Bernstein megrázó kamaraoperája, az *A Quiet Place* került színre.

Akik ott voltak, azoknak talán feltűnt, hogy a nézőtéren Eötvös Péter és Presser Gábor köszönt egymásnak, mintha csak Bernstein két arcát reprezentálnák, a könnyű- és a komolyzenés színházat. A téma valóban komoly: egy sokszorosan traumatizált család összejövetele az anya öngyilkossága után, amikor az addig elfojtott indulatok és identitások előkerülnek – s egy pisztoly is, amely ellentmond a csehovi szabálynak. Hasonlóan nyugtalanító kérdéseket feszegetett Eötvös Péter 2019-ben bemutatott, Tony Kushner színdarabjából készült *Angyalok Amerikában* című operája: milyen kirekesztettek és halálra ítéltnek lenni a civilizált világban? A cselekmény egy AIDS-szel kezelt meleg férfi története.

A múlt kérdései a jövőből

Jörg Widmann első színpadi művét, a *Das Gesicht im Spiegel* (Arc a tükörben) című operát 2003-ban mutatták be a müncheni Cuvilliés-Theaterben, azóta pedig számos más színházban is. A zeneszerző, aki Hans Werner Henze és Wolfgang Rihm tanítványaként megőrzött valamit a nyugati zene tonális gyökereiből, ebben a művében lenyűgöző hangzásokat hoz létre, és „fehér hangon”, vibrato nélkül éneklő női kart is előír. Roland Schimmelpfennig librettistával különös témát választott: miként embertelenedik el az ember abban a korban, amikor a dolgok értékét a tőzsdén állapítják meg. A történet nem műfajidegen eleme egy szerelmi háromszög, ami azonban itt egy férfi, egy nő és a nő klónja között rajzolódik fel.

Bruno és Patrizia házaspár, egy biotechnológiai cég menedzserei. Egyik tudósuk, Milton (aki természetesen John Miltonról, *Az elveszett paradicsom* szerzőjéről kapta nevét) sikeresen klónozza Patriziát, a másolat a Justine nevet kapja. Brunóban szerelem ébred a nő iránt, ám idő előtt baleset áldozata lesz. A két nő, az eredeti és a klón egymással és megannyi kérdéssel kerül szembe: legfőképpen azzal, hogy lehetséges-e egyéninek lenni a tömegek korában.



Jörg Widmann: Arc a tükörben –

forrás: Liszt Ünnepek

„Olyan opera-disztópiában gondolkodtunk, melyben maga a disztópia nem teljesen az utópia ellentéte, sőt, ezek nagyon is közel állnak egymáshoz” – árulta el a zeneszerző Molnár Szabolcsnak a Műpa Magazinban olvasható interjújában.

A zeneszerző egykori mestere, Hans Werner Henze 1958-ban így írt: *„Amikor az alkotó ismeretlen területre lép, nem feltétlenül szükséges a technológiára támaszkodnia, még csak nem is kell előre felé lépnie (hiszen ki tudja, merre az előre?). Elég arra haladni, ami a ködben, az előre nem látható időben még el nem használtnak tetszik.”* A száz éve virágzó modern opera, amin minduntalan létjogosultságát kéri számon, épp így fejlődik. Mindig arra, amerre felfedezetlen területet talál. Hogy ez mindig kapcsolódik a múlthoz és a drámai műfaj sok ezer

éves hagyományaihoz, nem lehet véletlen. Talán illik ide Mefisztó elmés megjegyzése Goethe *Faustjából*: „A saját teremtményeink végül is a fejünkre nőnek.”

Übersetzung Bericht auf *Papageno.hu*

Die heutige Oper verspricht eine andere Art von Nervenkitzel

Jörg Widmanns Oper *Das Gesicht im Spiegel* ist die sechste Produktion in der Müpa Budapest, die von der Neuen Oper Wien im Rahmen des Liszt-Festivals präsentiert wird. Vor der Premiere dieses Werks am 15. Oktober, das auf dem Konflikt einer ungewöhnlichen Dreiecksbeziehung basiert, werden wir die modernen Opernaufführungen der letzten Jahre Revue passieren lassen, die dank des unvergleichlichen Beitrags des Dirigenten Walter Kobéra, der das österreichische Ensemble leitet, möglich wurden.

"Das Verschwinden des Liedes aus unseren zeitgenössischen Opern ist eines der größten ungelösten Verbrechen unserer Zeit. Soweit wir wissen, war das Opfer vor dem Ersten Weltkrieg in Opernhäusern auf der ganzen Welt lebendig", schrieb die *New York Times* 1981, und an dieser ansonsten nostalgischen und komischen Formulierung ist etwas Wahres dran.

Die Gattung der Oper hat sich in den letzten hundert Jahren radikal gewandelt: Sie ist nicht mehr die Domäne der Carusos und Pavarottis, es gibt keine beeindruckenden (und beeindruckenden) Duette, die von Feinden in perfekter Harmonie gesungen werden, wie in den Werken von Donizetti oder Verdi, und es besteht keine Notwendigkeit, ein Ballett zu komponieren, wie es Wagner in *Tannhäuser* tat, als er Paris mit seiner Musik erobern wollte. Diese Werke versprechen eine andere Art von Vergnügen, einen anderen dramatischen Effekt und eine andere Art von Nervenkitzel.

Die Neue Oper Wien wurde 1990 auf Initiative des französischen Regisseurs Olivier Tambosi gegründet, um Werke aufzuführen, die nicht in die Spielzeiten der traditionellen Opernhäuser passen. Auch der Dirigent Walter Kobéra war bei der Gründung der Institution dabei: Die beiden Künstler lernten sich in den 1980er Jahren bei der Arbeit an Mozarts Oper *Idomeneo* kennen. Einige Jahre später arbeiteten sie im neuen Theater an Cherubinis *Medea* und sorgten mit einer Inszenierung von *Macbeth*, die Verdis Oper in den Kontext des südslawischen Krieges stellte, für einen kleinen Skandal.

Kobéra ist seit 1993, also seit fast drei Jahrzehnten, künstlerischer Leiter der Einrichtung und hat rund hundert Produktionen verantwortet. Werke, ohne die die Musikkultur ärmer wäre: Péter Eötvös beispielsweise schrieb und widmete sein *Paradise Reloaded* (Lilith) der Neuen Oper Wien.

Zwischen Wien und Budapest

Seit 2013 arbeiten die Neue Oper Wien und das Müpa Budapest zusammen, um die Wiener Aufführungen dem ungarischen Publikum näherzubringen. Im ersten Jahr wurde György Ligetis berühmte "Anti-Oper" *Le grand macabre* inszeniert, ein absurdes, groteskes und satirisches Stück, das das Ende der Welt, das sich in

der menschlichen Zivilisation immer wieder abzeichnet, sowie die Musikstile der damaligen Zeit zum Thema hat.

Im folgenden Jahr wurde Schostakowitschs komische Horrorgeschichte *Die Nase* in Budapest aufgeführt. Einer der gefragtesten zeitgenössischen Opernregisseure, Matthias Oldag, hatte einen denkwürdigen Moment, als an der Bühnenwand der damals tobende ukrainisch-russische Konflikt in einem anderen Maßstab zu lesen war - die Verantwortung des Aggressors und Europas.

Diejenigen, die dabei waren, haben vielleicht bemerkt, dass Péter Eötvös und Gábor Presser sich im Zuschauerraum begrüßten, als ob sie die beiden Gesichter Bernsteins, das Licht und das klassische Theater, repräsentierten. Das Thema ist in der Tat ernst: das Zusammentreffen einer mehrfach traumatisierten Familie nach dem Selbstmord der Mutter, bei dem zuvor verdrängte Gefühle und Identitäten an die Oberfläche kommen - und eine Waffe, die sich der tschochowschen Regel widersetzt. Péter Eötvös' Oper *Angels in America*, die auf Tony Kushners Theaterstück basiert und 2019 uraufgeführt wird, beschäftigt sich mit ähnlich beunruhigenden Fragen: Wie ist es, in einer zivilisierten Welt ein Ausgestoßener und zum Tode Verurteilter zu sein? Die Handlung ist die Geschichte eines schwulen Mannes, der wegen AIDS behandelt wird.

Fragen aus der Vergangenheit an die Zukunft

Jörg Widmanns erstes Bühnenwerk, *Das Gesicht im Spiegel*, wurde 2003 am Cuvilliés-Theater in München uraufgeführt und ist seitdem an vielen anderen Theatern zu sehen. Der Komponist, der als Schüler von Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm etwas von den tonalen Wurzeln der abendländischen Musik bewahrt hat, schafft in diesem Werk atemberaubende Klangbilder und lässt einen Frauenchor mit "weißer Stimme" ohne Vibrato singen. Mit dem Librettisten Roland Schimmelpfennig hat er ein kurioses Thema gewählt: die Entmenschlichung des Menschen in einer Zeit, in der der Wert der Dinge an der Börse bestimmt wird. Ein Liebesdreieck ist kein ungewöhnliches Element der Geschichte, aber hier ist es ein Liebesdreieck zwischen einem Mann, einer Frau und ihrem Klon.

Bruno und Patrizia sind ein Ehepaar und leiten ein Biotechnologieunternehmen. Einer ihrer Wissenschaftler, Milton (natürlich benannt nach John Milton, dem Autor verlorenen Paradieses), kloniert Patrizia erfolgreich, und die Kopie heißt Justine. Bruno verliebt sich in sie, doch schon bald wird er Opfer eines Unfalls. Die beiden Frauen, das Original und der Klon, werden miteinander und mit vielen Fragen konfrontiert: vor allem, ob es möglich ist, im Zeitalter der Masse ein Individuum zu sein.

"Wir dachten an eine Operndystopie, in der die Dystopie selbst nicht das Gegenteil der Utopie ist, sondern die beiden sehr nahe beieinander liegen", sagte der Komponist Szabolcs Molnár in einem Interview mit der Zeitschrift *Müpa*.

1958 schrieb der ehemalige Meister des Komponisten, Hans Werner Henze. Es genügt, sich auf das zuzubewegen, was im Nebel, in der unvorhersehbaren Zeit, ungenutzt scheint." Die moderne Oper, die seit hundert Jahren floriert und immer wieder für ihre Existenz zur Rechenschaft gezogen wird, entwickelt sich genau in diese Richtung. Immer in Richtung unerforschtes Gebiet. Dass es immer mit

der Vergangenheit und der jahrtausendealten Tradition der dramatischen Gattung verbunden ist, kann kein Zufall sein. Vielleicht trifft hier Mephistos geistreiche Bemerkung aus Goethes Faust zu: "Uns wachsen doch unsere eigenen Geschöpfe auf dem Kopf".

Ö1 | Schon gehört? | 11:25 Uhr

„Das Gesicht im Spiegel“ der Neuen Oper Wien

Den Traum von der Erschaffung eines künstlichen Menschen bringt die Neue Oper Wien als packendes Musiktheater auf die Bühne. In Jörg Widmanns „Das Gesicht im Spiegel“ erhoffen sich Bruno und Patrizia von der Erfindung ihres Mitarbeiters Rettung für ihre angeschlagene Firma. Dem Mitarbeiter ist es gelungen Patrizia zu klonen.

Redakteur: *Eppensteiner*

Ö1 | Mittagsjournal | 12:00 Uhr

Neue Oper Wien: „Das Gesicht im Spiegel“

„Das Gesicht im Spiegel“ ist eine Oper des deutschen Komponisten Jörg Widmann. Die Neue Oper Wien bringt sie ab heute zur Saisoneröffnung in die Halle E im MuseumsQuartier. Die Wiener Theaterjury hat der Neuen Oper Wien im Vorjahr eine „Tendenz zur Stagnation“ bescheinigt und Subventionen gestrichen. Zur selben Zeit kamen zwei Auszeichnungen für einen besonders innovativen Ansatz: der Götz-Friedrich-Preis und der Preis der deutschen Theaterverlage.

O-Ton: *Carlos Wagner (Regisseur), Walter Kobera (Leiter, Neue Oper Wien)*
Redakteur: *Menhofer*

Halle E im MuseumsQuartier Wien

Das Gesicht im Spiegel

Premiere: 12. September 2022

Koproduktion mit dem Liszt Fest International Cultural Festival
Gastspiel im Palace of Arts (Müpa), Budapest: 15. Oktober 2022

Kritiken

Kronen Zeitung	13.09.2022
Der Neue Merker	13.09.2022
Der Neue Merker	13.09.2022
Radio Klassik	13.09.2022
Kronen Zeitung	14.09.2022
Die Presse	14.09.2022
Der Standard	14.09.2022
Wiener Zeitung	14.09.2022
Kurier	16.09.2022
News	16.09.2022
Oper in Wien	19.09.2022
Der Neue Merker	20.09.2022
Olyrix	20.09.2022
Die Furche	40-2022
Operaportal	19.10.2022
Fidelio	25.10.2022
Librarius	28.10.2022
Orpheus	06/2022
f21	29.10.2022
Ö1 Kalender	18.09.2022



Der deutsche Autor und Dramaturg Roland Schimmelpfennig ist in Wien ein Begriff dank einiger seiner Stücke, die im Burgtheater zu sehen waren. Die Neue Oper Wien zeigt nun Jörg Widmanns Oper „Das Gesicht im Spiegel“, zu der Schimmelpfennig das Libretto schrieb. Uraufführung wurde das Werk 2003 bei den Münchner Opernfestspielen, in Wien ist es seit gestern im MuseumsQuartier zu sehen (musikalische Leitung: Walter Kobéra, Regie: Carlos Wagner).

Foto: Armin Bardel

WIEN/ Neue Oper: DAS GESICHT IM SPIEGEL von Jörg Widmann. Premiere

12.09.2022 | Oper in Österreich

Neue Oper Wien: „Das Gesicht im Spiegel“ von Jörg Widmann (Premiere: 12. 9. 2022)



Von den Sängern wurden akrobatische Leistungen verlangt. Copyright: Armin Bardel

Die Spielzeit 2022 / 23 eröffnete die **Neue Oper Wien** mit der Österreichischen Erstaufführung der Oper *Das Gesicht im Spiegel* des deutschen Komponisten **Jörg Widmann**, deren Uraufführung im Jahr 2003 in München im Rahmen der Opern-Festspiele war. Die etwa 110 Minuten dauernde Vorstellung fand ohne Pause in der fast ausverkauften Halle E des Museumsquartiers in Wien statt. Es handelt sich um eine Koproduktion mit dem *Liszt Fest International Cultural Festival, MŰPA Budapest*.

Der Komponist und Klarinettenist **Jörg Widmann** (geb.1973 in München) begann im Jahr 2000 mit dem deutschen Dramatiker **Roland Schimmelpfennig** an dem Stoff für die Oper *Das Gesicht im Spiegel* zu arbeiten. Es war für beide die erste Musiktheaterarbeit und sie war sehr erfolgreich und vielbeachtet. Von der Zeitschrift *Opernwelt* wurde sie als die wichtigste Premiere der Saison bezeichnet. Der Inhalt der Oper kurz zusammengefasst: Das Ehepaar Patrizia und Bruno hoffen für ihren gemeinsamen Biotech-Konzern auf den Durchbruch am desolaten Aktienmarkt. Ihr herausragender Ingenieur Milton hat es geschafft, eine lebendige Kopie Patrizias herzustellen, die sie Justine nennen. Sie lernt von Milton zu sprechen und sich mit der Umwelt vertraut zu machen. Es muss allerdings verhindert werden, dass Justine sich in den Spiegel schaut, denn sie soll nicht erfahren, dass sie eine Kopie von Patrizia ist. – Sowohl Bruno wie Milton verlieben sich in Justine. Bruno, dessen Beziehung zu Patrizia längst erkaltet ist, will mit Justine ein neues Leben beginnen und flüchtet mit Miltons Produktionsplänen. So verfügt er theoretisch die Möglichkeit, Justine immer und überall reproduzieren zu können. Doch dazu kommt es nicht. Bruno stürzt mit einem Flugzeug ab, es gibt keine Überlebenden. – Als Justine von Brunos Tod erfährt, verzweifelt sie und will ihrem Leben ein Ende

setzen. Ihr letzter Satz: „*Wenn ich kein Mensch bin, will ich sterben.*“ Milton sieht sein Experiment gescheitert und will mit Patrizia weiterforschen, um einen neuen Prototyp von künstlichem Menschen ohne geschäftsgefährdende Fehler zu entwickeln.



Georg Klimbacher in der Rolle des Milton vor seiner künstlichen Schöpfung. Copyright: Armin Bardel

Die Inszenierung des venezolanischen Regisseurs **Carlos Wagner** zeichnet sich vor allem durch seine exzellente Personenführung aus, die auch dem künstlichen Menschen immer wieder zugute kommt. Die Bühnengestaltung, die sehr kantig ist, und die originellen Kostümentwürfe stammen von **Christof Cremer**, das Lichtdesign von **Norbert Chmel**. Die ausgezeichneten Videoprojektionen, die für das Publikum oft eine anschauliche und plastische Bereicherung der 16 Szenen darstellen, schufen **Jovan Sentic** und **Davide Porta**.

Das **amadeus ensemble-wien** leitete wie immer **Walter Kobéra**, der Intendant der Neuen Oper Wien. Es gelang ihm, die oft äußerst schrille Musik, die dennoch des Öfteren ein subtiles Klangvolumen aufwies, in allen Nuancen wiederzugeben. Mit Sicherheit keine leichte Aufgabe, die der Dirigent zu meistern hatte.

(Klangregie: **Christina Bauer**)

Von hoher Qualität zeigte sich auch das Sängersenemble. Die junge französische Sopranistin **Roxane Choux**, die in der Schweiz studierte, sang die Rolle der Patrizia exzellent, wobei sie auch schauspielerisch zu glänzen wusste. Ihre „Widersacherin“ Justine wurde von der portugiesischen Sopranistin **Ana Caterina Caseiro** gesungen die in Brüssel und in Graz studierte, wo sie auch am Opernhaus gastierte. Als künstliche Schöpfung Justine war die ungarische Tänzerin **Eszter Petrány** zu sehen, die oft auf artistische Weise über die Bühne wirbelte. Sie studierte von 2012 bis 2016 in Linz an der Anton Bruckner-Privatuniversität Zeitgenössischen Tanz und Tanzpädagogik und war wohl eine Idealbesetzung für diese schwierige Rolle! Patrizias Ehemann Bruno wurde vom Tiroler Bariton **Wolfgang Resch** gespielt. Dieser vielseitige Sänger blickt bereits auf eine langjährige internationale Karriere zurück und konnte auch in dieser Produktion ausgezeichnet gefallen. Ebenso wie

der wandlungsfähige österreichische Bariton **Georg Klimbacher**, der in der Rolle des Wissenschaftlers Milton sowohl gesanglich wie darstellerisch überzeugte. Eine besondere Rolle in dieser Aufführung oblag den zwölf **Damen des Wiener Kammerchors**, die nicht nur stimmlich, sondern vor allem durch Akrobatik auf der Bühne gefordert waren (Chorleitung: **Bernhard Jaretz**).

Am Schluss der Vorstellung gab es minutenlang Applaus des Publikums für das Sängersenemble und für die Damen des Wiener Kammerchors, für das Orchester seinen Dirigenten Walter Kobéra sowie für das gesamte Regie-Team.

Udo Pacolt

PS: Die zweite Produktion der Neuen Oper Wien wird die Oper „Kapitän Nemos Bibliothek“ von Johannes Kalitzke sein, die ihre Uraufführung kürzlich bei den Schwetzingen Festspielen hatte. Sie wird am 11., 13., 15. und 16. April 2023 im Atelierhaus der Akademie der bildenden Künste Wien (Semperdepot) zu sehen sein.

WIEN / Neue Oper Wien: DAS GESICHT IM SPIEGEL

13.09.2022 | KRITIKEN, Oper in Österreich



Foto: Neue Oper Wien

WIEN / Neue Oper Wien im MuseumsQuartier: DAS GESICHT IM SPIEGEL von Jörg Widmann Österreichische Erstaufführung 12. September 2022

Das Thema fasziniert seit Menschengedenken: Dass der Mensch Gott sein könnte, selbst Schöpfer eines künstlichen Menschen – von Homunculus bis Frankenstein ist das allerdings schrecklich schief gegangen. Immerhin sind wir heute noch in der Wissenschaft (wenn auch ziemlich geheim) damit beschäftigt – der künstliche Mensch entweder als Ersatzteillager (2010 in dem Film „Alles, was wir geben mussten“ im Kino) oder der Roboter als Mensch, der besser ist als das Original (zuletzt 2021 hervorragend durchgedacht in dem Film „Ich bin dein Mensch“ von Maria Schrader).

Die Variationen des Themas werden immer wieder auftauchen, und die Oper „Das Gesicht im Spiegel“ des deutschen Komponisten Jörg Widmann (*1973) ist eine davon, dass er das Werk bereits als Dreißigjähriger geschaffen hat und es 19 Jahre dauerte, bis es zur Österreichischen Erstaufführung kam, schadet in diesem Fall nichts – das Thema ist zeitlos, und Widmanns extreme Musiksprache ist es auch.

Nun ist es allerdings keine simple Geschichte, die mit einem Börsenkrach beginnt: Dann wollen die Geschäftsleute Pamela und Bruno den Menschenklon, den ihnen der Wissenschaftler Milton geschaffen hat, schnell auf den Markt bringen und viel Geld damit verdienen. Aber wie das Leben so spielt – „Justine“, Pamela nachgestaltet, aber jünger, schöner und netter als das Original, entwickelt nicht nur selbst Gefühle, sondern macht auch beide Männer in sich verliebt. Das ergibt

dramatische Turbulenzen und geht nicht gut aus – und ist als so simple Geschichte auch nicht wirklich zu erkennen.

Das liegt erstens darin, dass das Libretto von Roland Schimmelpfennig (Theaterfreunden leidvoll bekannt) stammt, der alles andere als eine „realistische“ Textbasis geschaffen hat. Vielmehr reiht er (da ist dann ein Allzweck-Chor zuständig, der sich vielfach verwandelt) oft nur Begriffe der zeitgenössischen Welt an einander (die waren 2003 schon größtenteils dieselben wie heute, wenn es um Börse und Geschäftswelt geht), und auch „menschliche“ Texte sind lapidar und stereotyp. Kurz, es ist einerseits eine Horrorgeschichte, die sich (wenn sie ein bisschen zugänglicher wäre) auch im Kino gut machen würde, andererseits grundlegend so absurd, dass man gewissermaßen alles damit machen kann.

Das hat Regisseur **Carlos Wagner** in einer Ausstattung von **Christof Cremer** auch getan. Ein schlichtes Bühnenbild aus Wänden kann mit Hilfe von Licht, Farbe und Projektionen in alles verwandelt werden, was man sich wünscht, und die Kostüme unterstreichen das Abstrakte, das Ritualisierte, das die Inszenierung immer wieder betont. Auch die angeblichen Echtmenschen sind Kunstgeschöpfe, Wenn man handlungsmäßig auch nicht alles erkennen kann, was die Inhaltsangabe im Programmheft erzählt, macht das nicht viel aus, weil die Geschichte im Großen und Ganzen erkennbar ist und die Atmosphäre „gruselig“ stimmt.

Noch exzentrischer als der Text ist Widmanns Musik, die sich mit Gewalt ins Ohr des Zuhörers bohrt. Das **amadeus ensemble-wien** muss unter der immer bewährten Leitung des seit Jahrzehnten unbeirrbar und bewundernswert waltenden **Walter Kobéra** noch mehr leisten als sonst, denn der Komponist fordert nicht nur „Musik“, sondern auch Geräusche, fordert von den Instrumenten so viel Quälendes wie von den menschlichen Stimmen.

Da leisten vor allem die beiden Damen Ungeheures, **Roxane Choux** als Patrizia und **Ana Catarina Caseiro** als Justine (sie sieht man erst am Ende, vorher wird Justine von einem Kind und dann von einer Tänzerin verkörpert). Nicht nur Gesang bis in die höchsten, kaum mehr erträgliche Höhen ist gefordert, auch Keuchen, Krächzen, Verhauchen, technische Kunststücke erster Ordnung.

Da haben es die Männer, **Wolfgang Resch** als Bruno und **Georg Klimbacher** als Milton ein wenig leichter, weil „normaler“, während sie darstellerisch die Opfer der starken Frauen bleiben. Glänzend auch der Chor, der in immer neuer Verkleidung erscheint – Damen des **Wiener Kammerchors** unter der Leitung von **Bernhard Jaretz** exekutieren dies perfekt.

Es ist, sagen wir es offen, alles andere als ein Ohrenschauspiel, der den Besucher hier erwartet. Aber eine spannende zweistündige (pausenlose) Variation eines immer relevanten Themas. Das nicht vollständig, aber zahlreich erschienene Publikum klatschte überzeugt, wenn auch nicht wirklich enthusiastisch.

Renate Wagner

REZENSIONEN

DAS GESICHT IM SPIEGEL.

13. September 2022, 09:04 Uhr



Neue Oper Wien, "Das Gesicht im Spiegel" von Jörg Widmann

Noch vor dem Theater an der Wien bespielt die **Neue Oper Wien** das Museumsquartier. Walter Kobéra präsentiert „**Das Gesicht im Spiegel**“ von Jörg Widmann. Unser Opern Experte Richard Schmitz berichtet.

Die Oper wurde 2013 in München uraufgeführt und hat an Aktualität nichts verloren. „Das Gesicht im Spiegel“ behandelt ein hochaktuelles Thema. Es geht um das Klonen von Menschen, um das Erzeugen eines künstlichen Menschen. Die Firma von Bruno und Patricia steht vor dem Ruin. Da kommt der wissenschaftliche Mitarbeiter Milton und meldet, dass ein Klon von Patricia gelungen ist. Dieser Klon Justine richtet auch emotional Einiges an. Es endet, wie es enden muss: Ein Klon ist kein Mensch. Deshalb will Justine sterben. Die moralischen und ethischen Probleme des Klonens werden kaum angesprochen.

Jörg Widmann hat eine abwechslungsreiche Musik geschrieben. Er jagt die beiden Frauenstimmen in schwindelnde Höhen, **Roxane Choux** als Patricia und **Ana Caterina Caseiro** als Justine gelingt das imponierend. Das wird aber auf die Dauer eintönig. **Wolfgang Resch** als Bruno kann als einziger menschliche Töne produzieren. **Georg Klimbacher** als Milton bleibt blass. Die Aneinanderreihung von Begriffen aus der Computersprache ergibt einen unterhaltsamen Chor. Das wird durch die Projektion zahlreicher Emojis humorvoll unterstrichen. Die Damen des **Wiener Kammerchores** haben auch sonst dankbare Aufgaben, etwa die Schilderung des morgendlichen Erwachens einer Großstadt. Die Solisten haben es da schwerer. Es gibt kaum gebundene Gesangslinien, alles wird zerdehnt und wiederholt. Der Eindruck einer **Oper in Zeitlupe** wird auch durch die Regie von **Carlos Wagner** verstärkt. Entscheidende Texte, sie stammen von Roland Schimmelpfennig, werden geflüstert oder gesprochen. Walter Kobéra und sein **amadeus ensemble wien** musizieren wie immer verlässlich. Die Oper erntete den gebührenden herzlichen aber kurzen Applaus.

Pressespiegel J. Widmann / *Das Gesicht im Spiegel*

Wertnote: 6,6/10 Punkten auf der Schmitz-Skala

Neue Oper Wien: Erstaufführung von Widmanns „Das Gesicht im Spiegel“

Klon-Frau landet im Börsengewitter

Die Neue Oper Wien präsentiert mit „Das Gesicht im Spiegel“ von Jörg Widmann neuere Oper im MQ. Roland Schimmelpfennig hat dafür ein brav krudes Libretto gebaut, das die Themen Ehe, Klone und Wirtschaft bunt mixt. Walter Kobéra und die Seinen mühen sich tüchtig, daraus Musiktheaterfunken zu schlagen.

Der Mond steht über irgendeiner Großstadt, wenn sich die Mädchen, in Schuluniform, mit Kissen und Decke bewaffnet, im Gleichklang schlafen legen. Vision einer geklonten Zukunft? Nicht das einzige Thema, das Schimmelpfennig im von Widmann vertonten „Gesicht im Spiegel“ verpackt hat. Dazu kommen noch Liebe, kaputte Ehe und Wirtschaftsspekulation.

Es purzeln die Aktienkurse über die praktikabel aus divers beflimmerten Projektionsflächen gebaute Bühne von Christof Cremer. Der Börsencrash erwischt auch die Firma von Patrizia und Bruno. Zum Glück hat Wissenschaftler Milton soeben seinen Klon von Patrizia, genannt Justine, vollendet.

Dieses menschliche Ersatzteillager lässt die Aktien wieder steigen. Doch verlässt Bruno für das bessere Abbild seine Frau Patrizia.



Die junge Justine (Linnea Pschedezki) im Kreis der Damen des Wiener Kammerchore

Kurz darauf lässt Roland Schimmelpfennig ihn mit dem Flugzeug abstürzen. Justine erkennt im Spiegel, dass sie nur ein Klon ist, und will sterben.

Zwischen diesen Eckpfeilern mäandert das Libretto der 2003 bei den Münchner Opernfestspielen uraufgeführten Oper dahin. Jörg Widmanns Musik ist geschickt aus eklektischem Geklinge und heftigem Lautmalen gebaut. Ein theatrauglicher Mix, den das

amadeus ensemble wien und die Damen des Wiener Kammerchors unter Walter Kobéra ausgezeichnet umsetzen. Roxane Choux als Patrizia und Ana Catarina Caseiro als stimmgebende Justine setzen expansionsfähig die großen stimmlichen und darstellerischen Anforderungen um.

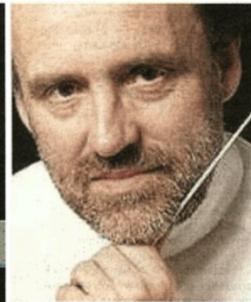
Linnea Pschedezki ist die kleine, Eszter Petrány die große, geschmeidig tanzende Justine-Darstellerin, die Wolfgang Resch als lyri-

schon Bruno bezirzt, während der ebenfalls in den schönen Klon verliebte Gegenspieler Milton (Georg Klimbacher) dabei den Kürzeren zieht.

Regisseur Carlos Wagner versucht tapfer, die unentschlossen verwirkten Handlungsstränge zwischen Realismus und gezielter Stilisierung szenisch zu beleben, dem Echten wie dem Künstlichen Atem einzuhauchen. Ein interessanter Abend.

Stefan Musil

Männer von heute buhlen um eine Klon-Frau: Milton (Georg Klimbacher), Wolfgang Resch (Bruno) und Roxane Choux (Patrizia) – Dirigent Walter Kobéra.



„Das Gesicht im Spiegel“: Klone sind auch nur Menschen

Neue Oper Wien. Roland Schimmelpfennigs Libretto bemüht sich unbeholfen um Bedeutungstiefe, während Jörg Widmanns Musik forciert das Arsenal moderner Klänge abklappert. Erst gegen Ende kommen große Gefühle auf. Gediegen inszeniert, musikalisch engagiert umgesetzt.

VON WALTER WEIDINGER

Das Investorenehepaar Patrizia und Bruno hat Unsummen in die Klontforschung gesteckt. Im Labor erzeugte Körper sollen Supperretchen als Organ-Ersatzteillager dienen. Gerade als die Börsenkurse auf einen Crash zusteuern, gelingt ihrem Angestellten, dem Wissenschaftler Milton, sein Vorhaben: Aus Patrizias DNA kann er Justine herstellen.

Im Schmelldurchlauf wird sie fit für die Welt gemacht, soll aber nichts von ihrer Herkunft erfahren. Doch dann läuft die Sache aus dem Ruder: Justine entwickelt Gefühle für Bruno, der sich in das jüngere Abbild seiner Frau verliebt. Bruno verlässt Patrizia und steigt mit den Bauplänen für eine neue Justine in ein Flugzeug, bei dessen Absturz er stirbt. Justine weint, Patrizia ist auf ihre Tränen eifersüchtig und verrät ihr das Geheimnis ihres Daseins. Justine will nicht mehr weiterleben...

2003 wurde „Das Gesicht im Spiegel“ im Münchner Cuvillés-Theater als Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper uraufgeführt, das erste abendfüllende Musiktheater-Werk aus der Feder des damals 30-jährigen Jörg Widmann. Das Libretto über den jahrtausendealten (Alb-)Traum vom künstlichen Menschen, vom Doppelgänger, stammte vom Dramatiker Roland Schimmelpfennig. Anleihen dazu kamen aus dem Pygmalion-Mythos, von Mary Shelleys „Frankenstein“, von der Puppe Olympia in Offenbachs „Contes d'Hoffmann“ und natürlich von unzähligen Echos in der Popkultur. Die Namen spielen vermutlich auf den englischen Aufklärer John Milton und vielleicht auch auf die unschuldige, gequälte Titelfigur von „Justine“ an, dem Roman des Marquis de Sade.

Ein durchschlagender Erfolg wurde „Das Gesicht im Spiegel“ nicht, auch nicht in der revidierten Fassung, die 2010 in Düsseldorf herauskam und die nun auch der Produktion

der Neuen Oper Wien im Museumsquartier zugrunde liegt. Man kann das bei allem Wohlwollen auch verstehen – wobel Stück und Aufführung merkwürdigerweise dort am stärksten wirken, wo eigentlich die ärgsten Längen in der etwa 110 Minuten dauernden, pausenlosen Darbietung festzustellen wären.

Aufgezählt statt sinnlich erfahrbar

Immer wieder verwundert, wie plakativ und unbeholfen Schimmelpfennig Bedeutungs-tiefe herstellen will – mit denglischen Wortkaskaden, einem rezierten Lexikon von Computer- und Internet-Fachbegriffen, mit Wirtschaftsfach- und Politsprech oder einem Techno-Gebrabbel, das sich mosaikartig aus chemischen Formeln zusammensetzt. Ein bisschen spiegelt sich diese Aufzähltechnik, die eine Komplexität mehr vortäuscht, als sie sinnlich erfahrbar zu machen, auch in Widmanns Partitur, die manchmal etwas forciert

das Arsenal moderner Klänge abklappert. Aber, wie schon angedeutet: Interessant wird es dann, wenn die Musik die herkömmlichen Gesetze der Dramaturgie weitgehend außer Kraft zu setzen versteht. Das geschieht im letzten Drittel, in dem es um eine menschliche, allzu menschliche Dreiecksbeziehung nebst Trennung geht. In wortkarger, weiträumigen Szenen, wunderbar lieblicher Jahrmarktsmusik, der schönen Traurigkeit des Auseinandergehens: Hier finden die von Walter Kobéra mit gewohntem Engagement geleitete Musik, Carlos Wagners gediegene Inszenierung und die Protagonisten intensiv zusammen. Roxane Choux (Patrizia) und Ana Catarina Casero (Justine) sind zu keinem hohen Ton verlegend, singen stückgetreu schön oder krächzend. Wolfgang Resch (Bruno) und Georg Klimbacher (Milton) wirken daneben etwas blasser, aber genauso gut wie die Damen des Wiener Kammerchors. Freundlicher Applaus.

BÜHNE

Neue Oper Wien hält sich ans Gesetz: Du sollst nicht langweilen!

Auf hohem Niveau wird Jörg Widmanns Oper "Das Gesicht im Spiegel" in der Halle E des Wiener Museumsquartiers inszeniert

Stefan Ender

13. September 2022, 15:13, [1 Posting](#)



Ein als Tagesanzeiger fungierender Chor (die supertollen Damen des Wiener Kammerchors) spricht rhythmisierte Texte, singt aber auch Choräle. Foto: Armin Bardel

Wien – Das Einzige, was dem Menschen (m/w/d) auf Erden außer dem Tod sicher ist, ist seine Einzigartigkeit. Oder muss es in Zukunft heißen: was ihm sicher war? Für Justine jedenfalls ist es in puncto Singularität eher suboptimal gelaufen: Sie ist ein Klon. In Jörg Widmanns im Jahr sieben nach der Geburt von Klonschaf Dolly uraufgeführter Oper *Das Gesicht im Spiegel* hat der Bioingenieur Milton Justine aus der DNA seiner Chefin Patricia entwickelt.

Der Klonfrau ergeht es zwar nicht ganz so schlecht wie ihrer Vornamensvetterin bei Marquis de Sade, aber Gelüste muss Justine auch hier gleich mehrfach bedienen. Patricia möchte die von ihrer Firma hergestellten Klone als lukrative Quellkörper für Organspenden vermarkten. Und der Wissenschaftsnerd Milton (Georg Klimbacher) möchte das Duplikat seiner Chefin als Bettgespielin benützen. Da sieht sich die arme Justine, kaum der Petrischale entwachsen, gleich übermenschlichen Anforderungen gegenüber.

Erregung und Getriebe

Roland Schimmelpfennig hat mit seinem Libretto einen eher spröden Bauplan für Widmanns Schöpfung verfasst, der Genie vermissen lässt; immerhin blitzen gegen Ende zwei, drei Bonmots auf. Patricia ist die Zentralfigur seines Textes: ein Business-Vamp in Rot mit dem Credo "Geld ist geil". Roxane Choux muss in dieser Partie vokal alles geben, und sie tut es auch. Patricias Klon wird von Regisseur Carlos Wagner verdoppelt: Ana Catarina Caseiro singt die Justine größtenteils

in semitransparenten Séparées, auf der aseptisch-kühlen Bühne (Christof Cremer) wird sie von einer Tänzerin (Eszter Petrány) verkörpert.

Vielfältig ist auch die Musik. Widmann hält sich an das erste Theatergesetz: Du sollst nicht langweilen! Nach rhythmisiertem Beginn von fast musicalartiger Schlichtheit ist da viel Erregung und Getriebe. Nach und nach gönnt Widmann den Zuhörenden Ruheinseln, die vor allem bei der Liebesszene von Patricias Partner Bruno (Wolfgang Resch) und Justine zu betören wissen. Ein als Tagesanzeiger fungierender Chor (die supertollen Damen des Wiener Kammerchors) spricht rhythmisierte Texte, singt aber auch Choräle. Begeisterter Applaus für Dirigent Walter Kobéra, das Amadeus Ensemble Wien und alle Beteiligten, ob original oder geklont. (Stefan Ender, 13.9.2022)

15., 17., 18. 9., MQ, Halle E

neueoperwien.at

"DAS GESICHT IM SPIEGEL"

Von künstlichen Menschen und freien Märkten

👍 0
💬 0

▪ Die Neue Oper Wien brachte im Museumsquartier Jörg Widmanns "Das Gesicht im Spiegel" zur österreichischen Erstaufführung.

vom 13.09.2022, 19:30 Uhr



Roxane Choux (v. l.), Georg Klumbacher und Wolfgang Resch.
© Armin Bardel

Empfehlen 👍 0 Kommentieren 💬 Teilen [f](#) [t](#) [✉](#) [🖨](#) mit Bild [📷](#) ohne Bild [✂](#)

Der Traum des Menschen, schöpferisch tätig zu werden und sich selbst ein Abbild zu erschaffen – einen künstlichen Menschen – ist eine der ältesten Menschheitsfantasien und wurde durch die Kulturgeschichte in zahlreichen Versionen erörtert. Eine neuere solche, erdacht von Roland Schimmelpfennig und musikalisch in Szene gesetzt von Jörg Widmann, feierte am Montag in der Halle E des Museumsquartiers ihre Premiere, 19 Jahre nach der Münchner Uraufführung. Inszeniert wurde sie vom Venezolaner Carlos Wagner. Dass dies so lange gedauert hat, stört nicht, sind die dem Stück zugrunde liegenden Themen und auch die Umsetzung hochaktuell.

Das Paar Patrizia und Bruno betreibt mit dem Wissenschaftler Milton ein Biotech-Unternehmen, dessen Ziel es ist, einen künstlichen Menschen zu erschaffen. Angetrieben allerdings nicht von hehren Zielen, sondern reiner Profitgier, soll der menschliche Klon doch als Organspender, als lebendes Ersatzteillager genutzt werden.

Die Oper beginnt mit einem Aktiencrash an der Börse einer Großstadt. Dieser bringt Patrizia und Bruno zum Verzweifeln, doch just dann vermeldet Milton den Durchbruch. Gebaut wurde Justine, so wird der Klon genannt, nach Patrizias DNA. Hilflos wie ein Baby muss Justine erst das Sprechen beigebracht werden, und sie im Crashkurs-Verfahren mit der Welt vertraut gemacht werden. Bei Wissenschaftler Milton greift die Hybris um sich. Warum hat er noch keinen Einfluss auf ihre Gedanken? Warum liebt sie ihn nicht? Eine vertrackte Situation entspinnt sich, da Bruno sich in Justine, also die jüngere, perfekte Version seiner Frau, verliebt und diese ihn auch zurück liebt – es war ja schließlich in ihren Genen so angelegt.

Milton stirbt darauf in einem Flugzeugabsturz am Weg, sich mit den Bauplänen nach Paris abzusetzen. Patrizia hält die Situation nicht mehr aus und konfrontiert Justine mit der Tatsache, dass sie nur ein Klon ihrer selbst sei. Diese resümiert: "Wenn ich kein Mensch bin, will ich sterben."

Ins Extreme

Keine leichte Kost, die dem Publikum hier vorgesetzt wird. Weder inhaltlich, noch auf Ebene des Librettos oder der Musik. Schimmelpfennigs Text ist keineswegs kohärent. Immer wieder erklingen ganze Sätze, oft aber nur Satz- und Wortfetzen und speziell vom Chor kommen gebetsmühlenartig wiederholte, scharf hervorgeschossene Begriffe aus unserer modernen, hochtechnologisierten Welt.

Genauso ins Extreme geht auch Widmanns Musik. Aus dem 23-köpfigen Orchester holt die Partitur des Deutschen alle möglichen und unmöglichen Klänge und oft nur schrille Geräusche heraus. Der langjährige Leiter der Neuen Oper, Walter Kobéra, verwaltet die Aktion vom Pult äußerst souverän. Auch die Sängerinnen und Sänger auf der Bühne beeindruckten bei ihren schwierigen gesanglichen Aufgaben zwischen Singen, Hauchen, Kreischen und Schreien. Gemäß der Anlage des Werks standen hier Wolfgang Resch als etwas blasser Bruno und der frankensteinhafte Milton von Georg Klimbacher im Schatten der kräftigen und alles dominieren Frauengestalten Patrizia (Roxane Choux) und Justine (Ana Catarina Caseiro). Klar und durchdringend nicht zuletzt die Damen des Wiener Kammerchors.

Wenn auch die Klone ganz viel Trauer tragen können

Neue Oper Wien: „Das Gesicht im Spiegel“

Kritik. Die Weltwirtschaftskrise treibt Unternehmen in den Ruin, nur ein Paar gibt nicht auf. Franziska und Bruno, Inhaber eines Forschungslabors, treiben ihre Wissenschaftler unermüdlich an. Ein Klon-Mensch soll als Ersatzteillager dienen und ihnen Profit bringen. Milton kreiert Justine, die sich immer wieder neu erschaffen kann. Dass sie so aussieht, wie Patrizia in jungen Jahren hat Konfliktpotenzial.

2003 hatte der deutsche Komponist Jörg Widmann den Stoff zur Oper „Das Gesicht im Spiegel“ (Libretto: Roland Schimmelpfennig) vertont. Das Problem ist Carlos Wagners biedere Inszenierung, die Widmanns reiche Musik immer mehr auf eine Ehekrise re-

duziert. Da hilft auch keine Ausrede, dass die Halle E im Museumsquartier nicht einfach zu bespielen ist. Manche Szenen schrammen am Hang zum Naiven. Ein veritabler Gegensatz zu Widmanns aufwühlenden Klangschichten.

Walter Kobéra setzt mit dem Amadeus-Ensemble Widmanns vielschichtige Partitur solide um. Ebenso wird gesungen. Roxane Choux als Patrizia, Ana Catarina Caseiro als intensive Justine, Wolfgang Resch ergänzt als Bruno und Georg Klimbacher als Milton. Die Damen des Wiener Kammerchors agieren achtbar. Höflicher Applaus. 2023 will sich Kobéra zurückziehen, seine Institution sollte man erhalten. **SUSANNE ZOBL**

KURIER-Wertung: ★★☆☆☆



OPER

Unverzichtbar

Die Neue Oper Wien arbeitet unter schwersten Bedingungen und zeigt derzeit „Das Gesicht im Spiegel“ von Jörg Widmann

Seit mehr als 30 Jahren bereichert die Neue Oper Wien das musikalische Geschehen der Stadt. Unvergesslich die Aufführung von Gottfried von Einems „Dantons Tod“ 2010. Oder im Vorjahr Gerd Kührs Vertonung von Franz Xaver Krötz' „Stallerhof“ mit dem vielversprechenden Tenor Franz Gürtelschmied. Die aktuelle Produktion widmet sich einem der interessanten zeitgenössischen Komponisten, Jörg Widmann. „Das Gesicht im Spiegel“ (Libretto: Roland Schimmelpfennig) erzählt von Wirtschaftskrise, Klonmenschen und Profitgier und wurde 2003 von der Zeitschrift „Opernwelt“ zur wichtigsten Neuproduktion gekürt. Dass sich David Wagners Regie in der schwierig zu bespielenden Halle E im Museumsquartier nicht behaupten kann, gerät zur Nebensache. Walter Kobéras umsichtiges Dirigat rückt Widmanns vielschichtige Partitur in die Nähe von Ligeti, Lachenmann und anderen Großen und lohnt den Besuch. Roxane Choux, Ana Catarina Caseiro, Wolfgang Resch und Georg Klimbacher (Bild) agieren achtbar. Unverständlich, dass Kobéra Ende 2023 in Pension gehen soll. Bleibt zu hoffen, dass man sich in der Stadt bewusst wird, wie fundamental bedeutend die Neue Oper Wien ist. Überzeugen Sie sich selbst. **SZ** Museumsquartier, Halle E, 17. und 18. 9. www.neueoperwien.at

„Startup mit Ehekrise“

Dominik Troger

Die Neue Oper Wien ist mit einer Oper von Jörg Widmann in die Saison gestartet. „Das Gesicht im Spiegel“ entführt das Publikum in die Welt von New Economy-Startups und bringt eine Biotechnologie-Firma auf die Bühne, der das Klonen von Menschen gelingt.

Es mag seltsam erscheinen, aber auch an Opern, die noch keine 20 Jahre alt sind, kann man ablesen, wie schnell die Zeit vergeht. „Das Gesicht im Spiegel“ wurde 2003 in München uraufgeführt. Die Erinnerung an das Platzen der Dotcom-Blase war damals noch ganz frisch. Viele Unternehmen der vom jungen Internet befeuerten „New Economy“ mussten in ihr „Federn lassen“. Die Aufbruchsstimmung, die in den 1990er-Jahren die IT- und Telekommunikationsbranche beherrscht hat, erlebte ihre erste große Zäsur. Widmann und sein Librettist Roland Schimmelpfennig haben ein wenig von dieser Zeit in Worte und Töne eingefangen: die Getriebenheit der Unternehmer und deren Phraseologie, verkomponierte DNA, Kaskaden von IT-Vokabular und Firmennamen. Vor allem auch diese verorten das Werk an der Schwelle des 21. Jahrhunderts – denn wer erinnert sich beispielsweise noch an das nur wenige Jahre lang allgegenwärtige Netscape?

In Widmanns Oper bewegen sich die Unternehmer Patricia und Bruno mit ihrer Biotech-Firma auf dem schwankenden Boden börsennotierter Reputation. Dem Unternehmen droht schon das Aus, aber im letzten Moment gelingt Chefingenieur Milton die Sensation: Ein Mensch wird als unerschöpfliches Organersatzteilager geklont. Patricia und Brunos Unterfangen hat nur einen Haken: Milton hat den Klon nach seiner Chefin designt, in die er unglücklich verliebt ist. Aber Justine hat nicht nur das Aussehen von Patricia, sondern auch deren Gefühle. Justine verliebt sich in Bruno, der sich das gerne gefallen lässt. Es kommt zur Beziehungskrise zwischen Patricia und Bruno. Dieser macht sich mit den wissenschaftlichen Unterlagen davon und stirbt bei einem Flugzeugabsturz. Die trauernde Justine wird von Patricia mit ihrer Klonexistenz konfrontiert. Justines Resümee lautet: *„Wenn ich kein Mensch bin, will ich sterben.“* Laut Inhaltsangabe werden Patricia und Milton weiterforschen.

Das Oper überzeugt, wo sie die atemlose Gier und den unerbittlichen Zukunftsglauben der New Economy beschreibt, die Getriebenheit der Unternehmer und deren Worthülsen. Die Verquickung der Wirtschaftsthematik mit dem Gefühlsleben eines Klons funktioniert hingegen nicht bruchlos, die Beziehungsgeschichte gewinnt im Laufe des Abends zu stark an Oberhand, lässt die Oper dann doch eher „alt“ aussehen. Warum? Weil einem dieser Klon nicht wirklich ans Herz wächst. Widmann und sein Librettist verlieren sich in den Gefühlsausbrüchen der Protagonisten bis zu Patricias verkomponierter Übelkeit und ihrem Erbrechen. Die ganze „Startup“-Energie versandet in einem mit klanglich feingetuntem Sopranweinen unterfütterten Ehestreit, der in „Zeitlupe“ zelebriert wird.

Als Gliederungselement, das symbolisch einen Tagesverlauf andeutet, dient ein Frauenchor, der am Beginn eine naturnahe Morgenstimmung beschreibt, die schnell ein flotter Arbeitsrhythmus im Griff hat. Der Chor „kommentiert“ auch Mittag und Nacht. Die Oper endet mit einem leisen Ausklingen. Auf den Selbstmord Justines hat Regisseur Carlos Wagner verzichtet. Er wollte hingegen zeigen, „*wie grauenhaft es sein wird, wenn Menschen irgendwann unendlich reproduzierbar sind*“ (Programmheft der Neuen Oper Wien, S. 15).

Musikalisch hat es den Anschein, als habe sich Widmann letztlich in einem Klangeskapismus verloren, der zwar immer wieder spannende Effekte hervorbringt, aber eigentlich den Handlungsfortgang ausbremst. Dass die Protagonisten emotional auf der Stelle treten, ihr Wortgestammel, muss man das alles so weidlich auskosten? Aber wenn sich archaisches Handyzirpen zu einem Richard-Wagner-Klingeton zusammenpuzzelt oder der Chor das „Tickern“ der E-Mails in Kabelkanäle zu sprachakrobatischem Leben erweckt, dann ist man darob schon fasziniert – und das Erwachen des Klons, seine Dauervokalisieren, die ein wenig an Walgesänge erinnerten, beweisen, dass diese Oper mit viel Liebe zum Detail gefertigt, ein Dorado für Klangfetischisten ist. Die Sänger werden dabei ziemlich gefordert. Patricias Sopran klettert mit den Börsenkursen in ungeahnte Höhen, Brunos Bariton zweifelt auf hoher Tessitura an Justine, bis ihn ihre Liebe trifft, die Orchestermusiker wenden allerhand moderne Spieltechniken an bis zur artifiziellen Erzeugung von Geräuschen. Und ein Alarmanlagensignal darf einige Sekunden lang lautstark „rotieren“.

Wahrscheinlich hat die Inszenierung von **Carlos Wagner** dem Stück nicht weitergeholfen. Er hat die Figur der Justine geteilt: Die Sängerin der Partie wird auf der Bühne von einer Tänzerin gedoubelt, die mit viel Körpereinsatz die seelischen Befindlichkeiten des Klons ausmalt. Die artifizielle Klangsprache wurde mit dieser artifiziellen körperlichen Umsetzung „multipliziert“ – und die menschliche Gefühlsebene von einer performanceähnlichen Akrobatik überdeckt. Insofern staunte das Publikum mehr über die körperliche Beweglichkeit der Darstellerin und weniger über die seelischen Schmerzen des Klons.

Auch Wagner ist das „Business-Feeling“ besser gelungen, mit rasch wechselnden Projektionen von Zahlen, Firmenlogos etc. Die Bühne (Christof Cremer) war dafür konzipiert, hell und schlicht, formierte um die Spielfläche weiße Bauelemente und -flächen, die alle für Projektionen genutzt werden konnten. Die Spielfläche selbst wurde im Hintergrund durch zwei hintereinander gebaute, weiße, unterschiedlich hohe Wände begrenzt (die niedere Wand etwa hüfthoch), die auch als Tisch, Pressekonferenzpodium, Schlafplatz etc. dienten. Ein – alles in allem – eher kühles szenisches Ambiente, mehr geeignet für Businessrituale und weniger für sich aufschaukelnde Emotionen.

Die Aufführung bewegte sich insgesamt auf dem gewohnt hohen Niveau der Neuen Oper Wien. **Roxane Choux** als Patrizia, ihr Ebenbild, gesungen von **Ana Catarina Caseiro**, **Wolfgang Resch** als Bruno sowie **Georg Klimbacher** als Milton und die

Damen des Wiener Kammerchors sorgten zusammen mit dem amadeus ensemble-wien unter **Walter Kobéra** für eine beeindruckende Umsetzung. Die Tänzerin **Eszter Petrány** zeigte als zweite Justine eine faszinierende Körperbeherrschung. Die etwa bei der Hälfte abgeteilte Halle E im Museumsquartier war zu rund zwei Drittel gefüllt. Das Publikum spendete dankbaren Schlussapplaus.

PS: Dass – wie in Zeitungen zu lesen war – Walter Kobéra mit dieser Saison aufhören möchte, ist einerseits verständlich (er macht den Job seit rund 30 Jahren) hat aber durch die seltsame Entscheidung der von der Stadt Wien eingesetzten Wiener Theaterjury vom Februar 2021, der Neuen Oper Wien wichtige Fördergelder zu streichen, einen bitteren Beigeschmack. Niemand hat sich in dieser Stadt über Jahrzehnte so konsequent um die zeitgenössische Oper gekümmert wie die Neue Oper Wien. Durch das Nachspielen von Werken vieler namhafter Komponisten hat sie die Herausbildung eines zeitgenössischen Opernrepertoires angeregt und durch Gastspiele war es nicht nur dem Wiener Publikum möglich, einen repräsentativen Querschnitt aktuellen Operschaaffens kennenzulernen. Ein Punkt, den die großen Häuser sträflich vernachlässigen. Hoffentlich findet sich eine Möglichkeit, diese wichtige Arbeit fortzuführen. Das Ende der Neuen Oper Wien würde eine große Lücke hinterlassen.

WIEN/ Museumsquartier/Neue Oper Wien: DAS GESICHT IM SPIEGEL von Jörg Widmann

19.09.2022 | Oper in Österreich

Neue Oper Wien im MuseumsQuartier: Jörg Widmann DAS GESICHT IM SPIEGEL 18.9.2022 (österreichische Erstaufführung am 12.9.2022):



Roxane Choux (Patricia), Wolfgang Resch (Bruno). Foto: Armin Bardel

Der 1973 in München geborene Klarinettist und Komponist Jörg Widmann arbeitete gemeinsam mit dem 1967 in Göttingen geborenen Schriftsteller, Autor und Regisseur, Roland Schimmelpfennig, an dem Stoff für die gemeinsame Oper „Das Gesicht im Spiegel“. Für beide war es die erste Musiktheaterarbeit. Die Uraufführung am 17.7.2003 im Cuvilliéstheater dirigierte Peter Rundel. Das krude Thema der Oper handelt von den ethischen Fragen und emotionalen Folgen des Klonens von Menschen. Patricia und Bruno betreiben gemeinsam einen Biotech-Konzern, um den es auf dem Aktienmarkt nicht gut bestellt ist. Ihrem genialen Ingenieur Milton ist es gelungen, eine lebendige Kopie von Patricia herzustellen, die sie Justine nennen. Von Milton lernt sie sprechen und wird mit ihrer Umwelt vertraut. Sie darf sich aber nie im Spiegel sehen, denn dann würde sie bemerken, dass sie eine Kopie von Patricia ist. Beide Männer verlieben sich nun in den Klon, alias Justine. Bruno will mit Justine ein neues Leben beginnen und flieht samt den Produktionsplänen, um Justine jederzeit und überall reproduzieren zu können. Doch das Schicksal will es anders: er stirbt bei einem Flugzeugabsturz. Justine, von Brunos Tod erschüttert, möchte sich das Leben nehmen, zumal sie ja kein Mensch ist. Milton und Patricia sehen ihr Experiment gescheitert. Sie wollen aber weiterforschen, um einen verbesserten Prototyp ohne geschäftsgefährdende Fehler zu entwickeln. Diese an sich einfach gestrickte Dreiecksgeschichte ist bei Betrachtung der Oper aber nicht leicht zu erkennen, woran wohl in erster Linie das Libretto von Roland Schimmelpfennig schuld ist. Den Rettungsanker aus diesem textlichen Dilemma hat jedoch Jörg Widmann mit seiner ekstatisch exzentrischen Musiksprache weitsichtig geworfen. Er fängt gleich einmal mit dem Rauschen des Meeres an, das an den Prolog zum Rheingold erinnert. Für die insgesamt 16 Szenen verwendet Widmann ein kleines Orchester mit je 2 Flöten, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, Trompete, Posaune, 4 Violinen, 3 Violoncelli, Kontrabass, Schlagwerk, Klavier, Gitarre und Akkordeon.



Roxane Choux (*Patricia*), Eszter Petrányi (*Justine*), Georg Klimbacher (*Milton*), Wolfgang Resch (*Bruno*). Foto: Armin Bardel

Das **amadeus ensemble-wien** unter der umsichtigen wie erfahrenen Leitung von **Walter Kobéra** war dieses Mal noch stärker als sonst gefordert. Flirrende Geräusche, quälende scharfe Klänge wurden nicht nur den Klangkörpern, sondern auch den menschlichen Stimmen abgezwungen, gepaart mit einem über weiten Strecken banalen Text. Der venezolanische Regisseur **Carlos Wagner** betonte das Abstrakte der Geschichte und ließ diese in der Ausstattung von **Christof Cremer** in ritualisierter Form ablaufen. Mit Hilfe von Farbe, Projektionen und Licht schufen die beweglichen und versetzbaren Wände Atmosphäre. Von daher wurden auch die Kostüme eher abstrakt und ritualisiert gehalten. **Norbert Chmel** verantwortete das Lichtdesign, während die Videoprojektionen von **Jovan Sentic** und **Davide Porta** die 16 Szenen der Oper anschaulich ergänzten.



Wolfgang Resch (*Bruno*), Georg Klimbacher (*Milton*), Roxane Choux (*Patricia*). Foto: Armin Bardel

Die französische Sopranistin **Roxane Choux** ist als *Patricia* gesanglich besonders stark gefordert, wenn sie keuchend und krächzend in höchste Höhen hinaufklettert. Die portugiesische Sopranistin **Ana Catarina Caseiro** als *Justine* sieht man erst am Ende der Oper, zuvor wird ihre Rolle von einem Kind (**Linnea Pschedezki**) und dann von einer Tänzerin (**Eszter Petrányi**) verkörpert. Auch sie dringt gesanglich in kaum erträgliche Höhen vor. Die beiden Baritone **Wolfgang Resch** als *Bruno*

und **Georg Klimbacher** als Milton hatten es da gesanglich ein wenig leichter, in darstellerischer Hinsicht konnten sie sich auf Grund der dominierenden Frauenrollen nicht so profilieren wie man es sich eigentlich gewünscht hätte. Hervorragend war auch der von **Bernhard Jaretz** geleitete Chor der Damen des **Wiener Kammerchors**, der in immer neuer Verkleidung in Satz- und Wortfetzen gebetsmühlenartig das Geschehen kommentiert. Am Ende der Oper herrschte bei mir Betroffenheit. Von der musikalischen Seite völlige Zustimmung, von der abstrusen Sprache Schimmelpfennigs mit ihren eigenwilligen Wortfetzen aber völlige Ablehnung. Das brisante, wenn auch nicht neue, Thema des künstlichen Menschen hätte man auch mit einer gewählteren Sprache und geschliffenen Wortwahl ausdrücken können. Der zustimmende Applaus des Publikums galt allen Beteiligten und einzelne Bravorufe waren gleichfalls zu vernehmen.

Harald Lacina, 20.9.

<https://www.olyrix.com/articles/production/6113/le-visage-dans-le-miroir-das-gesicht-im-spiegel-creation-autriche-widmann-schimmelpfennig-kobera-wagner-cremer-bauer-jaretz-roxane-choux-caseiro-resch-klimbacher-amadeus-ensemble- wien-18-septembre-2022-article-critique-compte-rendu-neue-oper-wien-vienne>



The screenshot shows the Olyrix website interface. At the top, there is a search bar with the text "Rechercher un artiste, une oeuvre, un lieu ...". Below the search bar are navigation tabs: "ACTUALITÉS", "DÉCOUVRIR L'OPÉRA", "MEMBRES", and "Se connecter à MON OLYRIX". The main content area features a large photograph of a stage production. The photo shows a man in a grey jacket and dark pants walking across a stage, surrounded by several women in bright red, futuristic-looking outfits. The background is dark, and the lighting is focused on the performers. Below the photo, there is a "PRODUCTION" tag and the article title "Le Visage dans le miroir : dystopique effondrement humain à Vienne". The article is dated "Le 20/09/2022" and written by "Par Vinda Sonata Miguna". Social media sharing icons for Facebook, Twitter, Google+, LinkedIn, and Email are also present.

La compagnie Neue Oper Wien (Nouvel Opéra de Vienne) célèbre la première autrichienne de “Das Gesicht im Spiegel” (Le Visage dans le miroir) de Jörg Widmann. La mise en scène de Carlos Wagner confronte la défaillance humaine à l’essor du non-humain dans une métropole chaotique. La soprano française Roxane Choux mène la distribution dans le rôle de Patrizia, femme de Bruno (Wolfgang Resch) qui tombe amoureux de Justine (Ana Catarina Caseiro), automate fait à l’image de Patrizia développé par le savant Milton (Georg Klimbacher), le tout avec Walter Kobéra à la baguette :

Cette saison, la compagnie Neue Oper Wien (Nouvel Opéra de Vienne), spécialisée dans les œuvres opératiques des XXe et XXIe siècles, donne en première autrichienne *Das Gesicht im Spiegel* (*Le Visage dans le miroir*) du compositeur et clarinettiste Jörg Widmann. L’œuvre créée au Théâtre Cuvilliés de Munich en 2003, a été révisée sept ans plus tard à Düsseldorf. Le livret signé de l’auteur dramatique Roland Schimmelpfennig traite une matière semblable à *L’Ève future* de Villiers de L’Isle-Adam, projetée dans le contexte des crises boursières de nos jours. Le couple Patrizia et Bruno, dont le mariage est mort depuis longtemps, est à la recherche d’une solution rapide pour sauver leur entreprise biochimique face aux spéculations boursières. La fortune pourrait

alors venir grâce à Milton, le savant de l'entreprise qui parvient à cloner l'être humain, à commencer par Patrizia, dont il fait un double nommé Justine (qui ne conservera son 'humanité' qu'à une seule condition : elle ne doit jamais regarder son propre reflet dans le miroir). Mais l'enjeu économique et industriel disparaît bientôt derrière l'enjeu affectif : Bruno tombe amoureux de Justine et décide finalement de quitter Patrizia pour recommencer à nouveau avec son clone, avant de mourir dans un accident d'avion en route vers Paris.



Wolfgang Resch, Georg Klimbacher et Roxane Choux - *Le Visage* dans le miroir par Carlos Wagner (© Armin Bardel)

La mise en scène de Carlos Wagner s'appuie justement sur la phrase de Bruno lorsqu'il quitte Patrizia « *je te quitte pour commencer avec toi de nouveau* » et il met l'accent sur le double Patrizia-Justine. Patrizia est non seulement constamment dédoublée dès l'apparition de Justine mais finit même démultipliée (traduisant l'affaiblissement exponentiel de l'humanité face à l'essor du non-humain, thématique scénique qui est également évidente dans la représentation et la fonction du chœur des femmes qui se baladent et gazouillent machinalement et nerveusement sur scène). L'interaction et la nature des personnages ressortent clairement dans les décors stériles de Christof Cremer, qui s'animent de projections vidéo montrant tantôt les descriptions fragmentaires et banales du monde proclamées par le chœur, tantôt les pensées de personnages. L'éclairage de Norbert Chmel est franc et efficace, réaliste à l'avant de la scène et alternant entre les nuances de bleu, vert et rouge en arrière-plan en fonction des jalonnements dramatiques. L'ensemble scénique confronte ainsi constamment le chaos et la léthargie, le familier et l'inconnu.



Wolfgang Resch et le Wiener Kammerchor - *Le Visage dans le miroir* par Carlos Wagner (© Armin Bardel)

La danseuse Eszter Petrány incarne également comme un double de ce double de Patrizia tout au long du drame. Ses mouvements sont fluides et élégants, presque élastiques, renforçant le caractère angoissant. Elle tient ainsi une place importante pour la dynamique dramaturgique et scénique, surtout en contact avec le chœur.

En tête de distribution, la soprano et comédienne française Roxane Choux incarne Patrizia avec conviction. Malgré une entrée hésitante, elle monte relativement vite en intensité vocale. Celle-ci est même surprenante, en considérant la texture plutôt veloutée de son timbre, et montre bien la grande capacité de sa voix. Les percées dans le registre haut, qui passent souvent directement aux cris, sont fières et foudroyantes, parfois même dotées d'un caractère cristallin, comme un verre qui éclate. Les ondulations entre les registres sont aisées et tout à fait naturelles (même avec les différentes exploitations de la voix : chantée, parlée, criée, gémie) qui poussent le personnage à ses limites musicales et psychologiques. En outre, sa diction allemande chantée reste claire et pertinente même dans les moments vocaux les plus difficiles, qui nécessitent beaucoup de mouvements corporels. Dans les dialogues, les traces de l'accent français ajoutent même un charme à son personnage, habillé en tailleur-jupe rouge vif qui rappelle le catalogue Dior des années 1930.



Roxane Choux – Le Visage dans le miroir par Carlos Wagner (© Armin Bardel)

Ana Catarina Caseiro (Justine) enchante par la régularité et l'épaisseur de son timbre. Sa technique classique se fait remarquer dans les phrasés et les inflexions (surtout dans les montées vers le registre haut) tout en donnant à son personnage un air de mystère. Mais cette présence hantante n'omet nullement la spontanéité qui garantit le poids dramatique de son personnage. Ses élans maîtrisés font couler le lyrisme de son registre médian vers les percées imposantes dans le registre haut, avant de redescendre sur des moments de méditation les plus délicats. L'éclat et l'élégance de sa voix consolident ainsi sa présence scénique adéquate pour incarner un quasi-humain, d'une nature confuse et indéterminable.

Wolfgang Resch saisit la névrose, la confusion et l'effondrement de Bruno dans sa plénitude scénique. Même si son personnage n'a pas beaucoup de moments pour déployer sa virtuosité vocale, le chanteur en tire profit avec son timbre mesuré et d'une texture douce, captant les élans du personnage par l'ironie dramatique (notamment dans les confrontations avec Patrizia alternant avec force syncopes le chant et le dialogue).



Roxane Choux et Wolfgang Resch - *Le Visage dans le miroir* par Carlos Wagner (© Armin Bardel)

Georg Klimbacher, incarnant le savant Milton, ne se contente pas d'être une figure comique et énigmatique: il recourt à la richesse de ses inflexions pour représenter et souligner l'humanité de son personnage (amoureux secret depuis toujours de Patrizia). Le timbre est plaisant et se dote d'une douce brillance, dont l'étendue est bien exploitée, notamment lorsqu'il doit toucher le registre moyen-haut, presque d'un haute-contre. Les basculements entre le chant et le dialogue sont aisés et organiques, particulièrement efficaces dans le dénouement apocalyptique du drame.

Le Chœur de femmes du Wiener Kammerchor, central dans la mise en scène, impressionne par sa performance dynamique, qui réunit en synergie individualité et groupe. La conviction et la maîtrise vocales couvrent une large étendue dramatique, incarnant ainsi les "oracles" dans la nuit de la ville avec un chant religieux, et saisissant aussi bien les élans les plus agités, ponctués par des cris et des sauts soudains vers les registres extrêmes (quand elles sont les imitations affolées de Patrizia).



© Armin Bardel

La direction musicale de Walter Kobéra démontre une compréhension profonde des multiples facettes de la musique. Les moments dramatiques sont nettement marqués et maintiennent dans un même temps leur indépendance et fluidité, grâce à une grande attention aux textures et couleurs spécifiques des instruments. Les bois assurent leur rôle d'épine dorsale de la masse sonore dans les élans, comme dans les ponctuations les plus légères et délicates qui demandent une grande finesse de textures et d'intensités. Dans cet amadeus ensemble-wien, les vents (en petite formation, et avec une seule contrebasse) fournissent un solide tapis sonore qui sert d'ancrage pour des emportements dramatiques. Malgré quelques moments de confusion et de doute pendant la représentation, le public accueille le spectacle avec des applaudissements enthousiastes.

Übersetzung Kritik auf Olyrix

Die Neue Oper Wien feiert die österreichische Premiere von Jörg Widmanns "Das Gesicht im Spiegel". Die Inszenierung von Carlos Wagner konfrontiert das menschliche Versagen mit dem Aufstieg des Nicht-Menschlichen in einer chaotischen Metropole. Die französische Sopranistin Roxane Choux führt die Besetzung in der Rolle der Patrizia an, der Ehefrau von Bruno (Wolfgang Resch), der sich in Justine (Ana Catarina Caseiro) verliebt, einen Automaten, der nach Patrizias Bild gefertigt wurde und von dem Wissenschaftler Milton (Georg Klimbacher) entwickelt wurde, alles mit Walter Kobéra am Taktstock :

In dieser Saison führt die Neue Oper Wien, die sich auf Opernwerke des 20. und 21. Jahrhunderts spezialisiert hat, die österreichische Erstaufführung von *Das Gesicht im Spiegel* des Komponisten und Klarinettenisten Jörg Widmann auf. Das Werk wurde 2003 im Cuvilliés-Theater in München uraufgeführt und sieben Jahre später in Düsseldorf überarbeitet. Das Libretto des Dramatikers Roland Schimmelpfennig behandelt einen ähnlichen Stoff wie Villiers de L'Isle-Adams *L'Ève future*, der in den Kontext der heutigen Börsenkrisen projiziert wird. Das Ehepaar Patrizia und Bruno, dessen Ehe schon lange tot ist, sucht nach einer schnellen Lösung, um ihr biochemisches Unternehmen vor den Spekulationen an der Börse zu retten. Der Reichtum könnte dann dank Milton kommen, dem Wissenschaftler des Unternehmens, dem es gelingt, Menschen zu klonen, angefangen bei Patrizia, von der er eine Doppelgängerin namens Justine macht (die ihre 'Menschlichkeit' nur unter einer Bedingung behält: Sie darf niemals ihr eigenes Spiegelbild betrachten). Bruno verliebt sich in Justine und beschließt schließlich, Patrizia zu verlassen, um mit seinem Klon einen Neuanfang zu wagen.

Carlos Wagners Inszenierung stützt sich auf Brunos Satz, als er Patrizia verlässt: "Ich verlasse dich, um mit dir neu zu beginnen", und betont die Doppelung Patrizia-Justine. Patrizia wird nicht nur ständig verdoppelt, sobald Justine auftaucht, sondern am Ende sogar vervielfacht (was die exponentielle Schwächung der Menschheit angesichts des Aufstiegs des Nicht-Menschlichen widerspiegelt - ein szenisches Thema, das auch in der Darstellung und Funktion des Chors der Frauen deutlich wird, die mechanisch und nervös auf der Bühne herumlaufen und zwitschern). Die Interaktion und die Natur der Figuren treten in Christof Cremers sterilem Bühnenbild deutlich hervor, das durch Videoprojektionen belebt wird, die mal die fragmentarischen und banalen Beschreibungen der Welt zeigen, die vom Chor verkündet werden, mal die Gedanken der Figuren. Die Beleuchtung von Norbert Chmel ist offen und effektiv, realistisch im Vordergrund und abwechselnd in Blau-, Grün- und Rottönen im Hintergrund, je nach dramatischen Meilensteinen. So konfrontiert das Bühnenensemble ständig Chaos und Lethargie, Vertrautes und Unbekanntes.

Die Tänzerin Eszter Petrány verkörpert während des gesamten Dramas ebenfalls wie eine Doppelgängerin dieses Doppelgängers von Patrizia. Ihre Bewegungen sind fließend und elegant, fast elastisch, und verstärken den beängstigenden

Charakter. So nimmt sie einen wichtigen Platz für die dramaturgische und szenische Dynamik ein, vor allem im Kontakt mit dem Chor.

An der Spitze der Besetzung steht die französische Sopranistin und Schauspielerin Roxane Choux, die Patrizia mit Überzeugung verkörpert. Trotz eines zögerlichen Einstiegs steigert sie relativ schnell ihre stimmliche Intensität. Diese ist sogar überraschend, wenn man die eher samtige Textur ihres Timbres bedenkt, und zeigt die große Kapazität ihrer Stimme. Die Durchbrüche im oberen Register, die oft direkt in Schreie übergehen, sind stolz und blitzartig, manchmal sogar mit einem kristallinen Charakter, wie ein zerspringendes Glas. Die Wellenbewegungen zwischen den Registern sind mühelos und völlig natürlich (auch bei den verschiedenen Ausnutzungen der Stimme: gesungen, gesprochen, geschrien, gemischt), die die Figur an ihre musikalischen und psychologischen Grenzen bringen. Darüber hinaus bleibt ihre gesungene deutsche Diktion selbst in den schwierigsten stimmlichen Momenten, die viel Körperbewegung erfordern, klar und relevant. In den Dialogen verleihen die Spuren des französischen Akzents ihrer Figur sogar einen gewissen Charme. Sie ist in einem leuchtend roten Hosenanzug und Rock gekleidet, der an den Dior-Katalog der 1930er Jahre erinnert.

Ana Catarina Caseiro (Justine) bezaubert durch die Gleichmäßigkeit und Dicke ihres Timbres. Ihre klassische Technik macht sich in den Phrasierungen und Flexionen bemerkbar (vor allem bei den Steigerungen in die hohe Lage), während sie ihrer Figur gleichzeitig etwas Geheimnisvolles verleiht. Doch diese spukhafte Präsenz unterschlägt keineswegs die Spontaneität, die das dramatische Gewicht ihrer Figur garantiert. Ihre kontrollierten Schwünge lassen die Lyrik von der Mittellage zu den imposanten Durchbrüchen in der hohen Lage fließen, bevor sie zu den zartesten Momenten der Meditation absinken. Der Glanz und die Eleganz ihrer Stimme festigen so ihre angemessene Bühnenpräsenz, um einen Quasi-Menschen von verwirrender und unbestimmbarer Natur zu verkörpern.

Wolfgang Resch fängt Brunos Neurose, Verwirrung und Zusammenbruch in seiner szenischen Fülle ein. Auch wenn seine Figur nicht viele Momente hat, um ihre stimmliche Virtuosität zu entfalten, nutzt der Sänger diese mit seinem gemessenen Timbre und einer weichen Textur, indem er die Ausbrüche der Figur durch dramatische Ironie einfängt (insbesondere in den Konfrontationen mit Patrizia, die mit starken Synkopen zwischen Gesang und Dialog wechseln).

Georg Klimbacher, der den Wissenschaftler Milton verkörpert, begnügt sich nicht damit, eine komische und rätselhafte Figur zu sein: Er nutzt den Reichtum seiner Beugungen, um die Menschlichkeit seines Charakters (der seit jeher heimlich in Patrizia verliebt ist) darzustellen und zu unterstreichen. Das Timbre ist angenehm und hat einen sanften Glanz, dessen Umfang gut ausgenutzt wird, insbesondere wenn er das mittlere bis hohe Register berühren muss, fast wie ein Obersänger.

Die Wechsel zwischen Gesang und Dialog sind leicht und organisch, besonders wirkungsvoll in der apokalyptischen Auflösung des Dramas.

Der Frauenchor des Wiener Kammerchors, der in der Inszenierung zentral ist, beeindruckt durch seine dynamische Performance, die Individualität und Gruppe synergetisch vereint. Die stimmliche Überzeugung und Beherrschung deckt eine große dramatische Bandbreite ab, so verkörpert er die "Orakel" in der Nacht der Stadt mit einem religiösen Gesang und erfasst ebenso die unruhigsten Impulse, die von Schreien und plötzlichen Sprüngen in die extremen Register unterbrochen werden (wenn sie die panischen Imitationen von Patrizia sind).

Die musikalische Leitung von Walter Kobéra zeigt ein tiefes Verständnis für die vielen Facetten der Musik. Die dramatischen Momente sind deutlich markiert und behalten gleichzeitig ihre Unabhängigkeit und Fluidität bei, dank einer großen Aufmerksamkeit für die spezifischen Texturen und Farben der Instrumente. Die Holzbläser sichern ihre Rolle als Rückgrat der Klangmasse in den Aufschwüngen ebenso wie in den leichtesten und zartesten Punktierungen, die eine große Feinheit der Texturen und Intensitäten erfordern. In diesem amadeus ensemble-wien liefern die Bläser (in kleiner Besetzung und mit nur einem Kontrabass) einen soliden Klangteppich, der als Anker für dramatische Ausbrüche dient.

Trotz einiger Momente der Verwirrung und des Zweifels während der Aufführung begrüßte das Publikum die Aufführung mit begeistertem Applaus.

Die Neue Oper Wien zeigte im MuseumsQuartier ein einst gefeiertes, inzwischen aber etwas verblasstes Musiktheater, die Staatsoper wagte sich zum Start der neuen Saison an eine unkonventionelle Mahler-Collage mit rätselhafter Symbolik.

Es lebe das Experiment

Von Walter Dobner

Nächstes Jahr, nach drei Jahrzehnten, soll Schluss sein? Man könnte es dem Gründer und Leiter der Neuen Oper Wien, Walter Kobler, nicht verdenken. Wer will schon fortwährend als Bittsteller vor Subventionsgebern dastehen, dabei nicht selten mit Absagen konfrontiert werden? Dazu - wie ihm geschehen - sich von der öffentlichen Hand schließlich noch anhören müssen, dass man nach längerer erfolgreicher Zeit auch aufhören könnte?

Aber Hoffnungen soll man nie aufgeben. Vielleicht findet sich ein Weg, diese für die Wiener Musiktheaterszene so wichtige Institution weiterzuführen. Zum einen, weil sie ihre Innovationen nicht reinen, sondern diese mit einer Vielzahl von Ur- und Erstaufführungen seit jeher realisiert. Zum anderen, weil die Neue Oper Wien, egal, wo sie gastiert, stets demonstriert, dass sich auch mit sparsamen Mitteln meist der gewünschte Effekt erzielen lässt. Was nicht bedeutet, dass man mit jeder Nothilfe gleich erfolgreich reüssiert, wie die jüngste Produktion zeigte. 2003 als wichtigste Uraufführung des Jahres gefeiert, vermag Jörg Widmanns „Das Gesicht im Spiegel“ heute nicht mehr ganz so zu überzeugen. Dabei verarbeitet dieses hierzulande erstmals gezeigte, auf sechzehn Abschnitte aufgeteilte Musiktheater ein aktuelles Libretto. In einem fast schon dem finanziellen Untergang geweihten Biotech-Konzern gelingt es, den Klon eines Menschen zu züchten. Aber welche, dieser zeigt plötzlich Gefühle. Das kann nicht nur eine Ehe ordentlich durchheilmaderbringen, wie es dieses von Roland Schimmelpfennig in einem unterschiedlich gelungenen Text gegessene Sujet demonstriert.

Auch Widmanns Musik präsentiert sich in manchen dieser Szenen dichter, bereicherter, psychologisch zwingender, was im Laufe der Aufführung zu unterschiedlichen Spannungskurven führt. Das kann selbst eine so qualitative musikalische Beileistung, wie sie das Amadeus Ensemble Wien, die Damen des Wiener Kammerchors unter Walter Kobler und die von Roxane Choux und Ana Catarina Caserio dirigierten Solisten im Museumsquartier



Foto: Michaela Schindler

repertoire zielt, unbedingt eine solche Novität erschaffen muss. Allerdings: Auch im Sprechtheater ist es fast schon alljährlich geworden, dass man weniger auf originale Theaterstücke setzt als auf die Dramatisierung von Romanen. Ob solche Tendenzen nicht einmal seiner soziologischen Durchleuchtung wert wären?

Ganz schiefen Regisseur Calixto Bieito und sein Dramaturg Sergio Morabito ihrer Mahler-Idee Idee nicht zu trauen. Anstelle sich auf Mahlers Libretto-Welt, worin bereits die später von ihm explizit aufgegriffene Idee des fahrenden Gesellen anklingt, voll einzulassen, versuchte man dieses Sujet nämlich nach mit den aus den Intentionen der Dar-Stelle gewonnenen, apokalyptischen Voraussetzungen aus James Britles viel diskutiertem „New Dark Age“ zu verkörpern. Das erklärt den Kabelaal auf der kabalen, zuerst weiß, später farbiger ausgemalhten Bühne (Bebecca Rings), auf der sich die hauptsächlich in klinsches Weiß gewandeten Protagonisten bewegen, meist von unterschiedlich rätselhaften Symbolen begleitet.

Das ergab rasch eine einfüßige Bilderfolge, welche die Hauptdarsteller zwar wiederholt in den Vordergrund rückte, ohne sie aber näher zu profilieren, gar in eine oder mehrere Geschichten hineinzu stellen. Denn die wurden nicht erzählt. Noch so ausführliche Texte im Programmheft können ein solches Inszenierungs-Manko nie ausgleichen. Auch diesmal war es nicht anders.

Florian Boesch, Tanja Ariane Baumgartner und Vera-Lotte Bockler erfüllten ihre solistischen Aufgaben exzellent, nicht ganz auf diesem Niveau der auch darstellerisch blasse Daniele Jenz. Unedellig die Choristen, sympathisch die beiden, von der Regie sehr nettlosot behandelteten Klausensons. Nach unangenehmer Nervosität gelang Lorenzo Vitti am Fuß des schließlich immer klanghafter aufspielenden Staatsoperorchesters ein mehr als nur archaisches Staatsoperdebüt. Dafür gab es Beifall, die Regie wurde ausgehakt.

Das Gesicht im Spiegel
Neue Oper Wien

So hat man sich entschieden, das weniger bekannte „Klagende Lied“ mit dem populären „Kindererotikern“ unter dem Titel „Von der Liebe Tod“ zu einem rauschenlosen Ganzen zusammenzuführen. Eine zwölftelbige originale Idee - auch wenn sich türüberdiskutieren ließe, ob man bei der Vielzahl zur Verfügung stehender Opern, von denen nur ein Bruchteil das Staatsoper-

Von der Liebe Tod
Die erste Premiere der neuen Saison am bösen und fiesen Staatsoper.

„Man hat sich entschieden, das weniger bekannte „Klagende Lied“ mit dem populären „Kindererotikern“ unter dem Titel „Von der Liebe Tod“

<https://www.operaportal.hu/kritikak/item/41428-hasonmás>



KRITIKÁK

HASONMÁS

Jörg Widmann „Arc a tükörben” című operája a Müpában. Kritika.

Jörg Widmann zeneszerző és klarinétművész 2000-ben, 27 éves korában kezdett együtt dolgozni Roland Schimmelpfennig német drámaíróval a *Das Gesicht im Spiegel* (*Arc a tükörben*) című operán. Mindkettőjüknek ez volt az első zenés színházi alkotása. A művet 2003-ban mutatták be a müncheni Operafesztiválon. Az Opernwelt magazin akkor a produkciót az évad legfontosabb premierjének nevezte.

A mostani, magyarországi bemutatóra a Liszt Ünnep keretében került sor a Müpa Fesztiváltermében, a Neue Oper Wiennel közösen meghirdetett programként. Az osztrák bemutató a múlt hónapban volt; Neue Oper Wien azzal a produkcióval nyitotta meg a 2022/23-as évadát.

A 16 jelenetből álló, mintegy 110 percig tartó előadást szünet nélkül láthattuk. (Aminek csak örülhetünk. Értelmetlen lett volna a folyamatos zenét és történetet 20 perc kávézással megszakítani.)

A cselekmény valamikor a közeli jövőben játszódik.

A vállalkozó házaspár, Patrizia és Bruno biotechnológiai cége válságban van. A pár már régen elhidegült egymástól, napjaik döntő részét a részvénytőzsde ingadozásai miatti aggodalom és kétségbeesés tölti ki. Az általuk megbízott Milton főmérnök azonban az utolsó pillanatban szenzációs eredményt ér el: emberi lényt klónozik, akit Justine-nek neveznek el, és akit a mérnök Patrizia után tervezett és alkotott meg. Justine azonban – identitásának megőrzése érdekében – nem tudhatja meg, hogy kinek a mása, ezért soha nem nézhet tükörbe. Justine és a férj, Bruno egymásba szeretnek, és Milton is beleszeret teremtésébe. Bruno új életet akar kezdeni Justine-nel, ezért a lány reprodukciójához szükséges tudományos feljegyzésekkel elutazik. A repülőgép lezuhan, és Bruno meghal. Patrizia szembesíti a gyászoló Justine-t azzal, hogy ő csak egy klón. Justine véget akar vetni az életének. (Homályban marad, hogy tényleg meghal-e, egyáltalán képes-e meghalni, avagy Patrizia és Milton folytatja – Justine-t továbbra is felhasználva – a kutatásait.)



Jelenet



Wolfgang Resch (Bruno), Carlos Wagner (Milton) és Roxane Choux (Patrizia)

Egy emberi lény mesterséges úton történő létrehozása és annak következményei: jól ismert toposz, számos irodalmi, filmtörténeti előzménnyel. Ezt a témát igyekeznek körbejárni Jörg Widmann és Roland Schimmelpfennig is. Érdekes, figyelemreméltó alkotás, amely azonban nem mentes a hibáktól. Az persze nem várható el egy 110 perces operától, hogy a témát kimerítően tárgyalja, dramaturgiai szempontból viszont az opera hagy maga után némi kívánnivalót.

A mű az emberi klónozás etikai és emocionális következményeit szándékozik bemutatni. A darabban a klónozás és a szereplők magánéleti drámája azonban csak erőltetetten kapcsolható egymáshoz, nincs köztük szükségszerű ok-okozati viszony. Szerelmi sokszög bárhol, bárkik között létrejöhet, ehhez nem kell a történet a klónozásról; utóbbiból nem következik szükségszerűen az előbbi. A szereplők konfliktusaira persze tekinthetünk az emberi kapcsolatok zűrzavarossá válásának, mint a klónozás egyik lehetséges társadalmi következményének szimbólumaként is.

Nagyobb baj, hogy ez a konfliktus nincs előkészítve. Hiányzik a szereplők mélyebb ábrázolása, a karakterek fejlődésének bemutatása. Éppen ezért, amennyire hatásos, elgondolkodtató és rémisztő Justine öntudatra ébredésének ábrázolása, annyira felületes a szerelmi sokszög, azon belül is elsősorban a házaspár érzelmi válságának élénk tárása, amely konfliktus aránytalanul nagy hangsúlyt kap az operában. A mű első felében csak egy pénzéhes, egymás iránt közömbös párt látunk. Nehezen érthető, hogy miután a feleség rájön: férje beleszeretett a klónba, Justine-be, miért kap őrlőgő féltékenységi rohamot, tombolva összehányva magát a színpadon (tényleg szükség volt erre?), miközben ordít és vonaglik. A férj, Bruno motivációi valamelyest érthetőbbek: ő maga mondja el, hogy Justine a fiatalkori Patriziára emlékezteti, akit ezek szerint szeretett. Szintén nehéz viszont megérteni Justine vonzalmát a szürke Bruno iránt, bár ez magyarázható azzal, hogy a világra még csak ártatlanul rácsodálkozó, naiv, de riadt lány figyelmet, törődést kap a férfitől (jóllehet, ez a viszony sincs igazán kibontva) és persze azért, mert a lány Patrizia emlékeit is „örökölte”. De a Justine-be szintén szerelme: ugyancsak meglehetősen jellegtelen, sápadt figura, Milton mérnök sem kelt túl sok együttérzést a nézőben.

Az említett következetlenségektől és hiányosságoktól eltekintve a mű a klónozás témája kapcsán gondolkodásra készítet. Megrázó az opera befejezése, amelyben Justine, akit úgy alkottak meg, hogy örökké éljen, öngyilkos akar lenni, ezekkel a szavakkal búcsúzza: „Ha nem vagyok ember, meg akarok halni.” Az ezt követő másodpercekben a zene elhalkul, az opera csendesen ér véget.

A mű címe természetesen többértelmű: utal Justine-re és a tükörrre, de arra is, hogy mi, emberek nézzünk szembe önmagunkkal: vajon felelősségteljesen és etikusan használjuk-e fel a tudomány eredményeit?



Wolfgang Resch (Bruno), Roxane Choux (Patrizia), Petrány Eszter (Justine – táncosnő) és Carlos Wagner (Milton)



Petrány Eszter (Justine – táncosnő)

Az izgalmas zene és **Carlos Wagner** átgondolt rendezése számos ponton képes a mű színvonalát a magasba emelni, olykor egészen rendkívüli színházi élményt hozva létre.

A játéktér egyszerű. Fehér és áttetsző, szögletes elemekből áll, amik falakként, hálósobaként vagy asztalként is tudnak funkcionálni (díszlet és jelmez: **Christof Cremer**). Az inkább falanszterjellegű díszletek alkotta színpadképet háttérvetítések gazdagítják, teszik plasztikusabbá. Ezek olykor kicsit szájtörőek (a kórus a kora reggeli, nyüzsgő utcáról énekel, miközben filmet nézünk a kora reggeli, nyüzsgő utcáról), máskor ötletesek (Patrizia és Bruno veszekedése alatt régi, fekete-fehér fotókat a pár esküvőjéről), megint máskor a témára asszociálnak, illetve gondolatokat, érzéseket, hangulatokat közvetítenek (céglogók, DNS-láncok, esőcseppek vagy inkább könnycseppek, intenzív hatást kiváltó színkavalkád). Érdekes a fények változatos, olykor egyenesen sokkoló hatású játéka is (fény: **Norbert Chmel**). Szinte minden jelenet váratlan meglepetéseket tartogat.

Ügyes és kreatív az előadók mozgatása is. Különösen a kórusra igaz, hogy pillanatok alatt át tud lényegülni. A repülőgép-szerencsétlenség megrázó erejű bemutatásához például nincs szükség díszletekre. A kórus tagjai stewardesseknek vannak öltözve, a gép zuhanásakor pedig egyenként hanyatlanak a földre. De hatásos, érdekfeszítő és jól megkoreografált az a jelenetsor is, amikor Justine klón felébred, majd ismerkedni kezd a külvilággal.

Színpompás jelmezek jellemzik a produkciót. Justine és Patrizia azonosságát a fekete Kleopátra-frizurájuk teszi hihetővé. A női kar tagjai hol diáklányokként, hol légikísérőkként, hol Milton hófehérbe öltözött kísérleti alanyaiként, hol pedig Patriziának öltözve lépnek elénk, vörös ruhás „Patriziákként” lépve el a színpadot.



Walter Kobéra karmester



Petrány Eszter (Justine – táncosnő) és Carlos Wagner (Milton)

A zene izgalmas, szellemes; atmoszférateremtő ereje különösen figyelemreméltó. 23 tagú kamarazenekar játszik, amelyben a vonós- és fúvóshangszerek kiegészülnek zongorával, gitárral, harmonikával és citerával. A mű egyedi hangzásvilágát azonban leginkább a – két zenész által megszólaltatott – nagyszámú, rendkívül változatos ütős hangszer határozza meg (üstdob, cintányérok, gongok, tamburin, xilofon, vibrafon, rumbatök, harang, kereplő, hogy csak néhányat említsek), amelyek el sem fértek a zenekari árokban, így a színpad két oldalán helyezték el őket. Ezek, valamint további kiegészítők, úgymint síp vagy ostor (!) segítségével a muzsikások a zene mellett a legkülönfélébb hanghatásokat, zajokat képesek produkálni: a hangszerek zörögnek, csörögnek, zúgnak, berregnek, nyikorognak, csikorognak, csattognak, visítanak.

A komponista zenei nyelvétől nem idegen a stílusok keveredése (hallunk a műben techno zenét és waltzert is), illetve a humor sem (az egyik szereplő mobiltelefonjának hagyományos csengőhangja hirtelen „A walkűrök lovaglása” dallamává alakul át).

Gyönyörű az éjszakai jelenet, amikor Justine és Patrizia is alszik és ugyanazt álmodja. Nemcsak a mozdulataik azonosak, de zeneileg is homogénné válnak. A külvilág megszűnésével a kettejük közti személyiségbeli különbségek (a látványt és a hangzást tekintve egyaránt) eltűnnek.

Lenyűgöző a női kar jelenete, amelyben a kora reggel hangulatát érzékelteti, éteri szépségű disszonanciákat énekelve. A kóruszólamok kezelése egyébként végig nagyon kreatív. Az egyik jelenetben például hangszeres kíséret nélkül, suttogásokkal és egyéb hangadással imitálják egy számítógép klaviatúrájának zörejeit. Izgalmas a pergő jelenet is, ahogyan a kar Justine-t beszélni tanítja, katonásan harsogva az ABC betűit, majd szavakat, elsősorban az IT világának szókincsét, cégneveket és a korszakra jellemző egyéb szavakat, kifejezéseket kántálva.



Elöl Roxane Choux (Patrizia) és Petrány Eszter (Justine – táncosnő),
hátral Ana Catarina Caseiro (Justine)



Wolfgang Resch (Bruno)

Justine karakterét megkettőzve látjuk a darabban: a lányt és annak érzéseit, gondolatait az énekesnővel párhuzamosan egy táncosnő is megtestesíti. (Ennek köszönhetően számos jelenetben három egyforma nőt látunk: Patriziát és a hasonmását, Justine-t kétszer...) A szerepet a jelenleg Bécsben élő magyar táncosnő, **Petrány Eszter** alakította, aki a linzi Anton Bruckner Egyetemen tanult kortárs táncot és táncpedagógiát. Szuggesztív, kifejező, akrobatikus mozdulataival (egészen valószínűleg geometriai alakzatokat produkálva) nagy közönségsikert arató táncosnő ideális választásnak bizonyult a feladatra.

Az opera előadásához nem csak egy akrobatikus táncosnőre, de „hangakrobatákra” is szükség van, az *Arc a tükörben* ugyanis hatalmas kihívás elé állítja az énekes szólistákat, mindenekellett Patrizia és Justine megformálóját. A partitúra szédületes magasságokba kergeti a két szopránt, és itt nem csak egy-egy csúcshangról van szó: a szólamok számos alkalommal a háromvonalas „d” és „f” hang közötti tartományban mozognak – és gyakran el is időznek ott. Mindezt a nagy hangközbeli ugrások és *glissandók* mellett tovább nehezítik a szintén produkálandó egyéb hanghatások: sikoly, üvöltés, hörgés stb. Utóbbiak különösen az agresszívabb figurát játszó Patrizia szólamát jellemzik, Justine hozzá képest líraiabb hangon szólal meg (zárt számok egyébként nincsenek a műben). Justine, a klón szólamát a portugál **Ana Caterina Caseiro** énekelte, Patrizia szerepében pedig a francia **Roxane Choux** lépett színpadra. Mindketten fölényes magabiztossággal uralták szóla ragyogó teljesítményt nyújtva, nem csak vokálisan, de színészi játékokat tekintve is.

A sors úgy hozta, hogy ezúttal nem csak Justine alakját láthattuk a színpadon megkettőződni, de a tudós Miltont is. Az eredeti szereposztásban kiírt Georg Klimbacher megbetegedése miatt ugyanis az osztrák basszbariton, **Andreas Jankowitsch** énekelte a szerepet. A *Traviata* Alfredójának vagy a *Bohémélet* Mimijének szerepére bizonyára könnyebb beugró énekest találni, Milton szerepét azonban nyilván kevesen ismerik, és a szólam ilyen rövid idő alatt megtanulhatatlan. A kortárs operákban is jártas Jankowitsch ezért a színpad szélén ülve, kottából énekelt, Miltont pedig a színpadon (néma szereplőként) Carlos Wagner játszotta el, vagyis nem más, mint a darab rendezője (ilyet sem láttam még). Hozzá kell tennem, hogy a venezuelai rendező színészként kezdte pályafutását így a beugrás semmiféle gondot nem okozott neki. Brunót **Wolfgang Resch** tiroli bariton alakította. Mindkét szólam nagy hangterjedelmet igényel (a két férfi szólista több hangot is falzettban énekelt). Bár sem Milton, sem Bruno szerepe nem támaszt olyan szintű hangi követelményeket, mint amilyen a

két szopráné, a tudós és a férj szólamának tolmácsolása is elsőrangú énekest kíván. Mind Andreas Jankowitsch, mind pedig Wolfgang Resch személyében ilyen előadót kaptunk; pontosan és expresszíven énekeltek.



Petrány Eszter (Justine – táncosnő) és Roxane Choux (Patrícia)



Roxane Choux (Patrícia) és Ana Catarina Caseiro (Justine)

Kiemelten fontos szerepe van az operában a női karnak, amit a mostani előadáson a **Wiener Kammerchor Női Kar**ának 12 énekesnője szólaltatott meg, harmóniai és ritmikai szempontból is remek összhangban, ideális hangzással. (Érdekes, hogy az ősbemutatón – a partitúrának megfelelően – egy fiúkórus, a világhírű Tölzer Knabenchor énekelt. Rajtuk kívül nem sok gyermekkórus lehet a világon, aki erre képes. Nem véletlen, hogy a későbbi produkciókban már női karokra bízta a feladatot.)

Az **UMZE Kamaragyűttest Walter Kobéra**, a Neue Oper Wien művészeti vezetője dirigálta (ő vezényelte az Amadeus Ensemble-Wien-t a szeptemberi, bécsi bemutatón is). A zenekar árnyalatokban gazdagon, ha kellett, harsányan, máskor finom kamarazenei hangzást produkálva keltette életre a partitúrát, amelynek megszólaltatása valamennyi zenész részéről folyamatos koncentrációt igényel. A műben az egyes hangszerek szinte mindegyike – rövid kis dallamkezdemények, -töredékek és -foszlányok erejéig – szólóban is megnyilvánul, önálló életet él. A feszes ritmikájú, dinamikailag is változatos és gyorsan változó muzsikával a zenészek végig lépést tudtak tartani, elsőrangú produkciót hozva létre.

Az *Arc a tükörbent* nem könnyű előadni, már csak ezért sem fogjuk sokszor hallani; aligha lesz belőle az operaházak repertoárdarabja. A modern témaválasztás ugyanakkor már önmagában is érdekes teszi az operát, amely az igényes zenének köszönhetően a 21. század operairodalmának fontos darabjai közé emeli a darabot. Amennyiben a mostanihoz hasonló nívós rendezés és megfelelő szereposztás áll rendelkezésre, az *Arc a tükörbent* mindenképpen érdemes arra, hogy a modern művekre is nyitott operakedvelők megismerjék.

Csák Balázs

fotó: Csibi Szilvia / Müpa



Petrány Eszter (Justine – táncosnő), Wolfgang Resch (Bruno), Roxane Choux (Patrizia),
Andreas Jankowitsch (Milton énekhangja) és Ana Catarina Caseiro (Justine)

2022. október 15., Müpa, Fesztivál Színház

Jörg Widmann:
Das Gesicht im Spiegel (Arc a tükörben)
Opera 16 jelenetben

Magyarországi bemutató

A Neue Oper Wien előadása

Librettó: Roland Schimmelpfennig

Díszlet, jelmez: Christof Cremer

Hang: Christina Bauer

Fény: Norbert Chmel

Karmester: Walter Kobéra

Rendező: Carlos Wagner

Szereplők:

Patrizia: Roxane Choux

Justine: Ana Catarina Caseiro

Bruno: Wolfgang Resch

Milton: Carlos Wagner

Milton énekhangja: Andreas Jankowitsch

Táncosnő (Justine): Petrány Eszter

Közreműködik az UMZE Kamaragyűttes és a Wiener Kammerchor Női Kara (karigazgató: Bernhard .

Übersetzung Kritik auf Operaportal.hu

Jörg Widmanns Oper "Das Gesicht im Spiegel" in der Müpa Budapest Rückblick.

Der Komponist und Klarinettist Jörg Widmann begann im Jahr 2000, als er 27 Jahre alt war, mit dem deutschen Dramatiker Roland Schimmelpfennig an der Oper Das Gesicht im Spiegel zu arbeiten. Für beide war es die erste Arbeit im Musiktheater. Das Werk wurde 2003 bei den Münchner Opernfestspielen uraufgeführt. Die Zeitschrift Opernwelt bezeichnete sie damals als die wichtigste Premiere der Saison.

Die diesjährige ungarische Erstaufführung fand im Rahmen des Liszt-Festivals im Budapester Festsaal der Müpa statt, als Teil eines Programms, das in Zusammenarbeit mit der Neuen Oper Wien organisiert wurde. Die österreichische Erstaufführung fand letzten Monat statt, die Produktion, mit der die Neue Oper Wien ihre Spielzeit 2022/23 eröffnete.

Die Aufführung, die rund 110 Minuten dauerte und aus 16 Szenen bestand, wurde ohne Pause aufgeführt. Es wäre sinnlos gewesen, die ununterbrochene Musik und Action mit 20 Minuten Kaffee zu unterbrechen).

Die Handlung findet irgendwann in der nahen Zukunft statt.

Das Biotech-Unternehmen des Unternehmerpaares Patrizia und Bruno steckt in der Krise. Das Paar, das sich seit langem entfremdet hat, verbringt die meiste Zeit damit, sich Sorgen zu machen und über die Unbeständigkeit der Börse zu verzweifeln. Doch in letzter Minute gelingt dem Chefsingenieur Milton ein sensationelles Ergebnis: Er klonst einen Menschen namens Justine, den er nach dem Vorbild von Patrizia entworfen und geschaffen hat. Um ihre Identität zu bewahren, darf Justine jedoch nicht wissen, wer sie ist, und kann daher nie in den Spiegel schauen. Justine und ihr Mann Bruno verlieben sich ineinander, und Milton verliebt sich in seine Schöpfung. Bruno möchte ein neues Leben mit Justine beginnen und nimmt die wissenschaftlichen Aufzeichnungen mit, die er für ihre Reproduktion benötigt. Das Flugzeug stürzt ab und Bruno stirbt. Patrizia konfrontiert die trauernde Justine mit der Tatsache, dass sie nur ein Klon ist. Justine will sein Leben beenden (es bleibt unklar, ob er tatsächlich sterben wird, ob er überhaupt in der Lage ist, zu sterben, oder ob Patrizia und Milton ihre Forschungen fortsetzen und Justine weiterhin benutzen).

Die Erschaffung eines Menschen durch künstliche Mittel und ihre Folgen: ein bekannter Topos mit zahlreichen literarischen und filmhistorischen Vorläufern. Diesem Thema gehen auch Jörg Widmann und Roland Schimmelpfennig nach. Ein interessantes und bemerkenswertes Werk, aber nicht ohne Schwächen. Natürlich kann man von einer 110-minütigen Oper nicht erwarten, dass sie das Thema erschöpfend behandelt, aber dramaturgisch lässt die Oper etwas zu wünschen übrig.

Das Werk soll die ethischen und emotionalen Folgen des Klonens von Menschen veranschaulichen. In dem Stück sind das Klonen und das private Drama der Figuren jedoch nur lose miteinander verbunden, und es besteht kein notwendiger kausaler Zusammenhang zwischen ihnen. Eine Dreiecksbeziehung kann sich überall und zwischen jedem ereignen, auch ohne eine Geschichte über das Klonen; letzteres ergibt sich nicht unbedingt aus ersterem. Natürlich können die Konflikte zwischen den Figuren auch als Symbol für die Verwirrung der menschlichen Beziehungen als eine der möglichen sozialen Folgen des Klonens gesehen werden.

Das größere Problem ist, dass dieser Konflikt nicht vorbereitet ist. Es fehlt an Tiefe in der Darstellung der Charaktere, an der Entwicklung der Charaktere. So wirkungsvoll, nachdenklich und erschreckend die Darstellung des Erwachens von Justine auch ist, so oberflächlich ist die Darstellung der Dreiecksbeziehung und vor allem der emotionalen Krise des Paares, die in der Oper überproportional in den Vordergrund gestellt wird. In der ersten Hälfte des Werks sehen wir nur ein geldgieriges Paar, das einander gleichgültig gegenübersteht. Es ist schwer zu verstehen, warum die Ehefrau, nachdem sie bemerkt hat, dass ihr Mann sich in den Klon Justine verliebt hat, einen Eifersuchtsanfall bekommt und sich auf der Bühne erbricht (war das wirklich nötig?), während sie schreit und heult. Die Beweggründe des Ehemannes Bruno sind etwas verständlicher: Er sagt selbst, dass Justine ihn an die Patricia seiner Jugend erinnert, die er angeblich geliebt hat. Aber es ist auch schwer zu verstehen, warum sich Justine zu dem grauen Bruno hingezogen fühlt, obwohl dies dadurch erklärt werden kann, dass das naive, aber verängstigte Mädchen, das noch unschuldig neugierig auf die Welt ist, von ihm Aufmerksamkeit und Fürsorge erhält (obwohl diese Beziehung nicht wirklich entwickelt wird) und natürlich, weil sie die Erinnerungen an Patrizia "geerbt" hat. Aber Milton, der Ingenieur, der ebenfalls in Justine verliebt ist und eine eher untypische, blasse Figur ist, erweckt beim Betrachter keine große Sympathie.

Abgesehen von diesen Ungereimtheiten und Unzulänglichkeiten regt das Werk zum Nachdenken über das Thema Klonen an. Das Ende der Oper ist schockierend: Justine, die geschaffen wurde, um ewig zu leben, will Selbstmord begehen und verabschiedet sich mit den Worten: "Wenn ich kein Mensch bin, will ich sterben". In den folgenden Sekunden verstummt die Musik und die Oper endet leise.

Der Titel des Werks ist natürlich zweideutig: Er bezieht sich auf Justine und den Spiegel, aber auch auf die Notwendigkeit für uns Menschen, uns selbst zu stellen: Nutzen wir die Ergebnisse der Wissenschaft verantwortungsvoll und ethisch.

Die mitreißende Musik und die durchdachte Regie von Carlos Wagner können das Niveau des Werks an vielen Stellen auf ein neues Niveau heben und mitunter ein außergewöhnliches Theatererlebnis schaffen.

Das Spielfeld ist einfach. Es besteht aus weißen und transluzenten Winkелеlementen, die auch als Wände, Schlafzimmer oder Tische fungieren können (Bühnen- und Kostümbild von Christof Cremer). Das Bühnenbild, das eher einer Phalanx gleicht, wird durch Hintergrundprojektionen bereichert und plastischer gemacht. Manchmal

sind sie ein bisschen läppisch (der Chor singt über die frühmorgendliche, belebte Straße, während wir einen Film über die frühmorgendliche, belebte Straße sehen), manchmal sind sie genial (während des alten Streits zwischen Patrizia und Bruno), Schwarz-Weiß-Fotos von der Hochzeit des Paares), manchmal assoziieren sie mit einem Thema oder vermitteln Gedanken, Gefühle oder Stimmungen (Firmenlogos, DNA-Ketten, Regentropfen oder eher Tränen, eine Farbpalette mit intensiver Wirkung). Interessant ist auch das abwechslungsreiche und manchmal schockierende Spiel der Lichter (Licht: Norbert Chmel). Fast jede Szene enthält unerwartete Überraschungen.

Auch die Bewegungen der Darsteller sind clever und kreativ. Vor allem der Refrain lässt sich im Handumdrehen umgestalten. Für die schockierende Darstellung des Flugzeugabsturzes werden beispielsweise keine Kulissen benötigt. Die Chormitglieder sind als Stewardessen verkleidet und fallen einer nach dem anderen zu Boden, als das Flugzeug abstürzt. Aber auch die Szene, in der Justine, der Klon, aufwacht und beginnt, die Außenwelt zu erkunden, ist beeindruckend, faszinierend und gut choreografiert.

Farbenfrohe Kostüme prägen die Inszenierung. Die Identität von Justine und Patricia wird durch ihre schwarzen Kleopatra-Frisuren glaubhaft gemacht. Die weiblichen Darsteller treten als Schulmädchen, Stewardessen, Miltons schneeweiße Versuchspersonen und Patricia auf, die sich als rot gekleidete "Patricia" verkleidet.

Die Musik ist aufregend und witzig; besonders bemerkenswert ist ihre atmosphärische Kraft. Der einzigartige Klang des Werkes wird jedoch vor allem durch die große Anzahl unterschiedlichster Schlaginstrumente (Pauken, Becken, Gongs, Tamburin, Xylophon, Vibraphon, Rumbas, Glocken, Zimbeln, um nur einige zu nennen) bestimmt, die von zwei Musikern gespielt werden, die nicht in den Orchestergraben passten und daher auf beiden Seiten der Bühne aufgestellt wurden.

In der Musiksprache des Komponisten ist die Vermischung von Stilen (wir hören Techno-Musik und Walzer in dem Werk) ebenso wenig fremd wie der Humor (der traditionelle Klingelton des Mobiltelefons einer der Figuren verwandelt sich plötzlich in die Melodie von "Riding the Valkyries").

Schön ist die Nachtszene, in der Justine und Patrizia schlafen und denselben Traum träumen. Ihre Bewegungen sind nicht nur identisch, sondern sie werden auch musikalisch homogen. In dem Maße, in dem die Außenwelt verschwindet, verschwinden auch die Persönlichkeitsunterschiede zwischen den beiden (sowohl optisch als auch akustisch).

Beeindruckend ist die Szene des Frauenchors, in der sie die Stimmung des frühen Morgens einfängt und Dissonanzen von ätherischer Schönheit singt. Die Behandlung der Chorsoli ist ansonsten durchweg sehr kreativ. In einer Szene imitieren sie beispielsweise die Geräusche einer Computertastatur ohne

Instrumentalbegleitung und verwenden Flüstern und andere Vokalisationen. Es gibt auch eine spannende Szene, in der die Lehrkräfte Justine das Sprechen beibringen, indem sie ihr die Buchstaben des Alphabets und dann Wörter vorsagen, vor allem IT-Vokabeln, Firmennamen und andere Wörter und Phrasen der damaligen Zeit.

Die Figur der Justine wird in dem Stück verdoppelt: das Mädchen und ihre Gefühle und Gedanken werden von einer Tänzerin parallel zur Sängerin verkörpert (dadurch sehen wir in mehreren Szenen drei identische Frauen: Patricia und ihr Double, Justine, zweimal...). Die Rolle wurde von Eszter Petrány gespielt, einer ungarischen Tänzerin, die derzeit in Wien lebt und zeitgenössischen Tanz und Tanzpädagogik an der Anton Bruckner Universität in Linz studiert hat. Mit ihren suggestiven, ausdrucksstarken und akrobatischen Bewegungen (die ziemlich unrealistische geometrische Formen erzeugen) erwies sich die Tänzerin als ideale Besetzung für die Rolle, die beim Publikum großen Anklang fand.

Die Oper erfordert nicht nur einen akrobatischen Tänzer, sondern auch "Klangakrobaten", denn das "Gesicht im Spiegel" ist eine große Herausforderung für die Gesangssolisten, insbesondere für Patrizia und Justine. Die Partitur treibt die beiden Sopranistinnen in schwindelerregende Höhen, und es geht nicht nur um einen einzigen Spitzenton: Die Soli bewegen sich - und verweilen oft - mehrfach zwischen den dreigestrichenen "d"- und "f"-Noten. All dies wird zusätzlich zu den großen Tonhöhenprüngen und Glissandi durch die anderen Klangeffekte verkompliziert, die ebenfalls erzeugt werden: Schreien, Rufen, Klappern usw. Letztere sind besonders charakteristisch für Patrizia, die die aggressivere Rolle spielt, während Justine eine lyrischere Stimme hat (es gibt keine geschlossenen Nummern in dem Werk). Justine, der Klon, wurde von Ana Caterina Caseiro aus Portugal gesungen, und Patrizia wurde von Roxane Choux aus Frankreich gespielt. Beide beherrschten ihre Rollen souverän und boten nicht nur stimmlich, sondern auch schauspielerisch eine brillante Leistung.

Wie es das Schicksal so will, sahen wir diesmal nicht nur Justine als Double auf der Bühne, sondern auch den Wissenschaftler Milton. Aufgrund der Erkrankung von Georg Klimbacher, der für die Originalrolle vorgesehen war, sang der österreichische Bassbariton Andreas Jankowitsch die Rolle. Es ist sicherlich einfacher, einen Ersatz für die Rolle des Alfredo in der Traviata oder der Mimì in La Bohème zu finden, aber die Rolle des Milton ist offensichtlich nicht sehr bekannt, und die Rolle ist in so kurzer Zeit nicht zu erlernen. Jankowitsch, der sich auch in der zeitgenössischen Oper gut auskennt, sang also am Rande der Bühne sitzend aus der Partitur, und Milton wurde auf der Bühne (als stumme Figur) von Carlos Wagner gespielt, der kein anderer als der Regisseur des Stücks ist (ich habe nie einen gesehen). Ich sollte hinzufügen, dass der venezolanische Regisseur seine Karriere als Schauspieler begonnen hat, so dass er überhaupt kein Problem mit der Zweitbesetzung hatte. Bruno wurde von dem Tiroler Bariton Wolfgang Resch gespielt. Obwohl weder die Rolle des Milton noch die des Bruno die stimmlichen Anforderungen der beiden Soprane erfüllen, erfordert die Interpretation der Rollen des Wissenschaftlers und des Ehemanns einen erstklassigen Sänger. In Andreas

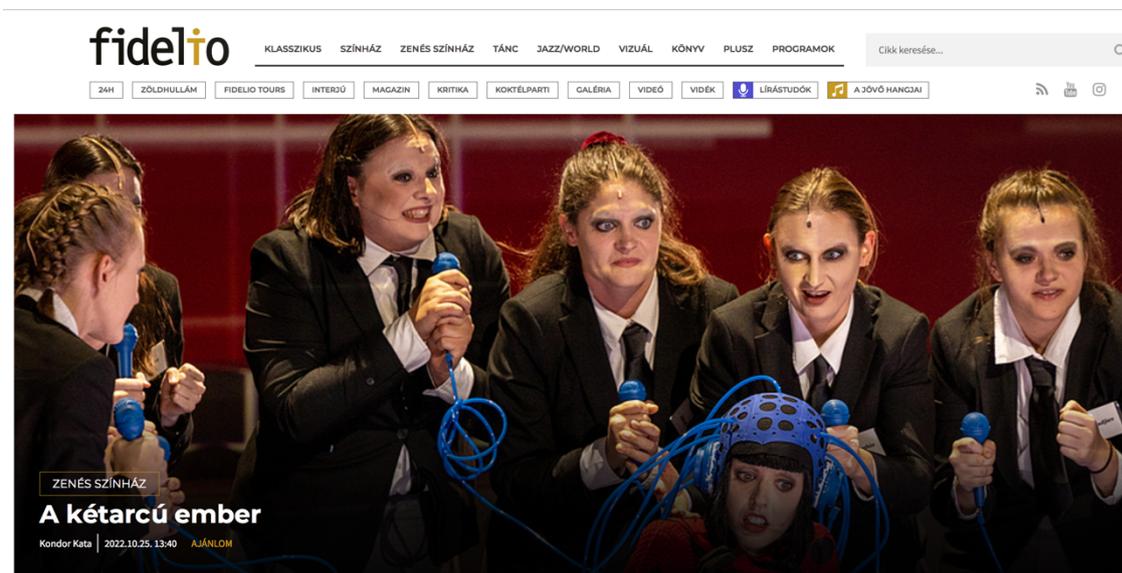
Jankowitsch und Wolfgang Resch haben wir einen solchen Interpreten, sie singen mit Präzision und Ausdruck.

Der Frauenchor, der in der Oper eine besonders wichtige Rolle spielt, wurde in dieser Aufführung von 12 Sängerinnen des Wiener Kammerchors in perfekter Harmonie und rhythmischer Abstimmung mit idealem Klang vorgetragen (interessanterweise wurde die Uraufführung laut Partitur von einem Knabenchor, dem weltberühmten Tölzer Knabenchor, gesungen). Abgesehen von ihnen gibt es nicht viele Kinderchöre auf der Welt, die dies leisten können. Es ist kein Zufall, dass in späteren Produktionen Frauenchöre mit dieser Aufgabe betraut wurden).

Das UMZE Kammerensemble unter der Leitung von Walter Kobéra, dem künstlerischen Leiter der Neuen Oper Wien (er dirigierte auch das Amadeus Ensemble-Wien bei der September-Aufführung in Wien), erweckte die Partitur nuancenreich zum Leben, mal mit lautem, mal mit zartem Kammerorchesterklang, was von allen Musikern ständige Konzentration erforderte. Fast alle Instrumente des Werkes sind - bis auf kurze melodische Einschübe, Fragmente und Melodiefragmente - auch Solisten, die ein Eigenleben führen. Die Musiker hielten mit dem straffen Rhythmus, der dynamischen Vielfalt und der Schnelligkeit der Musik mit und schufen eine erstklassige Produktion.

Face in the Mirror ist nicht einfach aufzuführen, und schon deshalb werden wir es nicht oft hören; es ist unwahrscheinlich, dass es zum Repertoire der Opernhäuser gehören wird. Doch die moderne Wahl des Themas macht die Oper an sich schon interessant, und die anspruchsvolle Musik macht sie zu einem wichtigen Werk der Oper des 21. Jahrhunderts. Unter der Voraussetzung, dass die Inszenierung den gleichen hohen Standard wie die aktuelle Produktion aufweist und gut besetzt ist, ist Face in the Mirror für Opernliebhaber, die offen für moderne Werke sind, auf jeden Fall einen Besuch wert.

<https://fidelio.hu/zenes-szinhaz/a-ketarcu-ember-175126.html>



A klarinétművész-zeneszerző Jörg Widmann fiatalkori operáját játszották október 15-én a Műpában, a Liszt Ünnepen. Az Arc a tükörben a kortárs operajátszás számos felvetésére adott választ, de kérdőjeleket is hagyott maga után.

A hazai fesztiválok változékonysága mellett igen szerencsés helyzetnek számít, hogy a Liszt Ünnep hű maradt elődeihez, a CAFe Budapesthez és a korábbi Budapesti Őszi Fesztiválhoz (amit tavaly óta a főváros rendez meg, és továbbra is hangsúlyt fektet a kortárs művészetre. Idén is bővültek a 21. századi operákról szerzett ismereteink, ráadásul egy nálunk is viszonylag közismert külföldi szerző művét láthattuk. **Jörg Widmann** más alkotásait már játszották Budapesten, sőt ő maga **előadóművészként is vendégszerepelt** nálunk. Ahogyan a legtöbb művészeti ágról elmondhatjuk, jelenleg az operának is számos változata, irányzata létezik párhuzamosan, amelyek némelyike a műfaj lehetőségeit vizsgáló kísérletezést tűzte ki célul. Így különösen érdekes olyan darabot látni, amely viszont egyértelmű vezérfonallal, mondanivalóval, önmagában is érdekes alkotásként jött létre.

Bár az *Arc a tükörben* bemutatójára csaknem húsz éve került sor, témáját – a modern technika következményeit és emberi kihívásait – ma is aktuálisnak érezzük (a librettót a német drámaíró, **Roland Schimmelpfennig** írta).

A cselekmény szerint egy biotechnológiai céget vezető, ambiciózus házaspár alkalmazásában álló mérnöknek sikerül emberi klónt létrehoznia, a feleség pontos mását.

Az opera tehát egyfelől Doppelgänger-történet, mely azzal foglalkozik, mi történik, ha valakinek saját, ebben az esetben tökéletesebb hasonmásával kell szembenéznie. Másfelől a darab a Pygmalion-mítoszt dolgozza fel, hiszen a maga sajátos módján mind a mérnök, mind a cégvezető szerelmes lesz a nem mindennapi tulajdonságokkal rendelkező klónba, Justinébe.



Jelenet az előadásból (Fotó/Forrás: Csibi Szilvia / Műpa)

A darab nyitójelenetét hallgatva öröm volt megtapasztalni, hogy miközben a mai, individualista korunk alkotói sok esetben nem tudnak mit kezdeni az operaműfaj hagyományos kórustételeivel, és ahelyett, hogy létrehoznák annak 21. századi változatát, inkább elhagyják azokat, Jörg Widmann olyan szerző, aki képes beilleszteni a maga zenei és színpadi világába az énekkari részleteket. Az ébredő nagyváros nyüzsgését festő nyitókórus a pezsgő élet mellett a tömeg és a monotonitás kissé nyomasztó voltát is kiválóan érzékeltette. A későbbiekben kevésbé direkt, inkább narrátori-kommentáló szerep jutott a kórustételeknek.

A mű zenei világának másik, üdítően pozitív példáját a kiváló karakterfestések jelentették. Ha nem tudtuk volna, ki énekel, a rá jellemző egyénített zenei vonásokból akkor is ráismertünk volna.

Az sem elhanyagolható szempont, hogy a zene alighanem a kortárs darabokon kevésbé edzett füleknek is sok örömet okozott, különösen Justine lebegő, nem egészen evilági szövege volt egészen magával ragadó.



Ana Catarina Caseiro, Petrány Eszter és a Wiener Kammerchor Női Kara (Fotó/Forrás: Csibi Szilvia / Műpa)

Az opera azonban több dramaturgiai buktatót rejtett magában. Már maga a címben megjelenő motívum is ilyen: a klón nem láthatja meg a saját arcát, mert akkor vonásaiban a mintájául

szolgáló asszonyra, Patriziára ismerne, és ráébredne, hogy nem önálló emberi lény. Miközben mindenki azt várná, hogy ez a probléma tölti majd be a konfliktus vagy a végkifejlet szempontjából a legfontosabb szerepet, egy afféle deus ex machinaként ható, másik cselekményelem szinte jelentéktelenné teszi. Az egykor sokkal odaadóbb feleségére emlékeztető klónnővel viszonyt kezdő Bruno, aki így egy szerelmi három- vagy inkább négyszögben találja magát, és saját házassági válságával is szembenézni kényszerül, teljesen váratlanul repülőgép-szerencsétlenség áldozata lesz.

Valóban praktikus megoldás egy kitörni készülő szerelmi dráma esetén eltávolítani az egyik szereplőt, hogy aztán csak a két nőnek kelljen egymással szembenéznie

– szó szerinti és átvitt értelemben is, hiszen Justine végül csak ráismer Patriziára aját magában –, így azonban az összeomlás egy lesz csupán az események sorában, amelyek nem a cselekmény, hanem a mindenáron keresztülvitt mondanivaló logikáját követik. Az *emberi* Justine nem képes elviselni a saját létezése mögött rejlő embertelenséget.



Carlos Wagner rendező, Milton szerepében (Fotó/Forrás: Csibi Szilvia / Műpa)

Carlos Wagner rendező (aki egy megbetegedés következtében a színpadon némajátékkal meg is formálhatta a mérnök Milton alakját) legfeltűnőbb megoldása a klón, Justine megkettőzése, láthatunk táncost (**Petrány Esztert**, szívbe markolóan sebezhető alakítással), ám sokáig nem tudjuk, ki is éneklie hozzá tartozó szöveget. Érdekes látni, ahogy a nő egyre emberibbé válik, és az énekes előtérbe kerül: a fura, kiszolgáltatott lény helyét egy hús-vér figura foglalja el.

Justine tükörbe nézése is szimbolikus módon történik, a nő teste és lelke pillant egymásra, a táncos és az énekes.

Eddigre a színpadot már előzőnlötték Patrizia hasonmásai, bár az asszonyt kiemeli közülük a ruhája, az uniformizált másolatoknak nincs joguk egyediségre igényt tartani – ilyen radikálisan érnek véget Justine emberi lét iránti törekvései.

A rendező a teret vetítívászonként is funkcionáló panelekkel tagolta (a díszlet- és jelmeztervező **Christof Cremer** volt), ezeken általában laza, a cselekményhez motívumszinten kapcsolódó képek jelennek meg. Az események így a leszűkített középső térben összpontosulnak, a két szélső fülkében általában Justine „láthatatlan” énekhangja jelenik meg, illetve a két hasonmás nő, valamint a klón két megformálója kerül bennük szembe egymással.

A vetítések viszont, bár eleinte megadták a történet alaphangulatát a mechanikussá váló világ képeivel, idővel egyre szájbarágósabbak lettek.

Nem mintha egyáltalán nem fordulna elő közöttük találó megoldás, a szerelmi jelenet mesefigura-illusztrációi például ötletesek, de egy idő után szinte kötelező jelleggel jelenik meg az aktuális esemény valamilyen vizuális reprezentációja (például repülés – felhők), ami már keveset adott hozzá az előadáshoz.



Roxane Choux és a Wiener Kammerchor Női Kara (Fotó/Forrás: Csibi Szilvia / Műpa)

Az est legjelentősebb énekesi teljesítményét a Justinét megformáló **Ana Catarina Caseiro** nyújtotta. A szerző mindkét női karakternek igen magas szólamot írt, ám a portugál szoprán ezt mindvégig magával ragadóan szép hangszínnel szólaltatta meg. A gyakorlatias Patrizia szerepében **Roxane Choux** inkább alakításának komplexitásával tűnt ki. Bruno figurája esetében nem volt világos, vajon a darab vagy a mondanivaló milyen sajátosságából következett, hogy a rendező egészen éretlen, kamaszos külsőt adott a figurának, **Wolfgang Resch** ugyanakkor koherens karaktert formált, és igényesen is énekelt. Ahogyan már szóba került,

Miltont, a mérnököt beugró formálta meg, a karaktert némajátékkal eljátszó rendező mellett a cseppet sem egyszerű szólamot a színpad széléről Andreas Jankowitsch énekelte,

amiért önmagában is elismerés illeti. Az előadásban együttesként és kis szólószerepekben is kiválóan teljesített a **Wiener Kammerchor Női Kara**, míg zenekarként az **UMZE Kamaraegyüttes** vett részt a produkcióban, akik ezúttal is vérprofiként működtek együtt a vendégművészekkel. Az előadást a Neue Oper Wien igazgatója, **Walter Kobéra** vezényelte. A kortársspecialista karmester, akinek nevéhez számos új mű bemutatója kötődik, ezúttal is a darab értő tolmácsolójának bizonyult.

Érdekes színfoltot jelentett a hazai operajátszás terepén Jörg Widmann operája, amelynek már azért is örülhettünk, mert a kulturális szféra jelenlegi helyzete miatt a jövőben kevésbé változatos operarepertoárt nézhetünk. A darab tökéletlenségei ellenére is megmutatta, hogy a műfaj a mai korban is megtalálhatja témáit és eszközeit, úgyhogy remélhetőleg nem kell sokáig nélkülöznünk a kortárs operajátszást.

Fejléckép: Petrány Eszter és a Wiener Kammerchor Női Kara (fotó/forrás: Csibi Szilvia / Műpa)

- **kritika**
- **liszt ünnep**

- jörg widmann
- neue oper wien

Übersetzung Kritik auf *Fidelio.hu*

MUSIKTHEATER

Das Gesicht im Spiegel

Kata Kondor

2022.10.25. 13:40

ICH EMPFEHLE

Die Oper des Klarinettenisten und Komponisten Jörg Widmann aus seiner Jugendzeit wurde beim Liszt-Festival am 15. Oktober in der Müpa Budapest aufgeführt. *The Face in the Mirror* beantwortet viele Fragen, die die zeitgenössische Opernaufführung aufwirft, hinterlässt aber auch einige Fragezeichen.

Abgesehen von der Unbeständigkeit der ungarischen Festivals ist es ein Glück, dass das Liszt-Festival seinen Vorgängern, dem CAFe Budapest und dem ehemaligen Budapester Herbstfestival (das seit letztem Jahr von der Hauptstadt organisiert wird) treu geblieben ist und sich weiterhin auf zeitgenössische Kunst konzentriert. Auch in diesem Jahr wurde unser Wissen über die Oper des 21. Jahrhunderts erweitert, und wir konnten ein Werk eines ausländischen Komponisten sehen, der bei uns relativ bekannt ist. Jörg Widmanns andere Werke wurden bereits in Budapest aufgeführt, und er selbst war als Gastmusiker tätig. Wie bei den meisten Kunstformen gibt es auch bei der Oper derzeit viele Varianten und Strömungen, von denen einige darauf abzielen, mit den Möglichkeiten des Genres zu experimentieren. Daher ist es besonders interessant, ein Stück zu sehen, das mit einem klaren Leitmotiv, einer Botschaft, geschaffen wurde und ein interessantes eigenständiges Werk ist.

Obwohl *Face in the Mirror* vor fast zwanzig Jahren uraufgeführt wurde, ist sein Thema - die Folgen der modernen Technologie und die damit verbundenen menschlichen Herausforderungen - auch heute noch aktuell (das Libretto stammt von dem deutschen Dramatiker Roland Schimmelpfennig).

Die Handlung folgt einem Ingenieur, der für ein ehrgeiziges Ehepaar arbeitet, das eine Biotech-Firma leitet und dem es gelingt, einen menschlichen Klon zu erschaffen, eine exakte Kopie der Ehefrau.

Die Oper ist also einerseits eine Doppelgänger-Geschichte, in der es darum geht, was passiert, wenn man mit seinem eigenen, in diesem Fall perfekteren, Doppelgänger konfrontiert wird. Andererseits ist das Stück eine Umarbeitung des Pygmalion-Mythos, da sich sowohl der Ingenieur als auch der Direktor des Unternehmens auf ihre eigene Art und Weise in den Klon Justine verlieben, der ungewöhnliche Eigenschaften hat.

Als ich die Eröffnungsszene des Stücks hörte, war es eine Freude zu entdecken, dass viele Komponisten unserer individualistischen Zeit die traditionellen

Chorvertonungen des Operngenres nicht mehr kennen und sie aufgeben, anstatt eine Version des 21. Jahrhunderts zu schaffen. Der Eröffnungsrefrain, der das Treiben einer erwachenden Großstadt malt, fängt die etwas beklemmende Natur der Menschenmenge und die Monotonie neben der Hektik des Lebens hervorragend ein. In den späteren Teilen spielten die Chorsätze eine weniger direkte, eher erzählerisch-kommentierende Rolle.

Ein weiteres erfrischend positives Beispiel für die musikalische Welt des Werks sind die hervorragenden Charakterzeichnungen. Selbst wenn wir nicht gewusst hätten, wer da singt, hätten wir ihn an seinen individuellen musikalischen Merkmalen erkennen können.

Erwähnenswert ist auch, dass die Musik für weniger geschulte Ohren bei zeitgenössischen Stücken wahrscheinlich ein Genuss war, und Justines schwebender, nicht ganz irdischer Klang war besonders fesselnd. Allerdings hatte die Oper einige dramaturgische Tücken. Schon das Motiv des Titels ist ein solches: Der Klon kann sein eigenes Gesicht nicht sehen, denn dann würde er in seinen Zügen die Frau Patrizia, sein Modell, wiedererkennen und erkennen, dass er kein eigenständiger Mensch ist. Während man erwarten würde, dass dieses Problem die wichtigste Rolle für den Konflikt oder den Ausgang spielt, wird es durch ein anderes Handlungselement, das als eine Art deus ex machina fungiert, fast unbedeutend. Bruno, der eine Affäre mit einem Klon seiner einst viel treueren Ehefrau beginnt und sich dadurch in einer Dreiecksbeziehung, oder besser gesagt in einer Vierecksbeziehung, wiederfindet und mit seiner eigenen Ehekrise konfrontiert wird, wird unerwartet Opfer eines Flugzeugabsturzes.

In einem Liebesdrama, das kurz vor dem Ausbruch steht, ist es in der Tat eine praktische Lösung, eine der Figuren zu entfernen, so dass sich nur die beiden Frauen gegenüberstehen müssen

- sowohl im wörtlichen als auch im übertragenen Sinne, da Justine schließlich Patricia in sich selbst erkennt - aber der Zusammenbruch wird nur eines in einer Reihe von Ereignissen, die der Logik der Erzählung folgen, nicht der Handlung, sondern der Erzählung, die um jeden Preis durchgesetzt werden soll. Die menschliche Justine kann die Unmenschlichkeit ihrer eigenen Existenz nicht ertragen.

Die auffälligste Lösung des Regisseurs Carlos Wagner (der krankheitsbedingt den Ingenieur Milton auf der Bühne mimen konnte) ist die Verdoppelung des Klons Justine, einer Tänzerin (Eszter Petrány, mit einer herzerreißend verletzlichen Darbietung), wobei man lange Zeit nicht weiß, wer die entsprechende Rolle singt. Es ist interessant zu sehen, wie die Frau immer menschlicher wird und die Sängerin in den Vordergrund tritt: Das seltsame, hilflose Wesen wird durch eine Figur aus Fleisch und Blut ersetzt.

Auch Justines Blick in den Spiegel ist symbolisch, ein Blick zwischen ihrem Körper und ihrer Seele, der Tänzerin und der Sängerin.

Inzwischen ist die Bühne überflutet von Patrizias Doppelgängern, und obwohl sie in ihrem Kleid auffällt, haben die uniformierten Kopien kein Recht, Individualität zu beanspruchen - so radikal ist Justines Suche nach Menschlichkeit zu Ende. Der Regisseur hat den Raum mit Tafeln unterteilt, die auch als Leinwände fungieren (der Bühnen- und Kostümbildner war Christof Cremer), auf denen in der Regel lose Bilder zu sehen sind, die auf der Ebene von Motiven mit der Handlung verbunden sind. Das Geschehen konzentriert sich also auf den engen zentralen Raum, wobei in beiden äußeren Kabinen in der Regel Justines "unsichtbare" Gesangsstimme und die beiden Doppelgänger der beiden Frauen sowie die beiden Klon-Imitatoren einander gegenüberstehen.

Doch die Projektionen, die anfangs den Ton der Geschichte mit Bildern einer mechanisch werdenden Welt angeben, werden im Laufe der Zeit immer banaler.

Es ist nicht so, dass es keine originellen Lösungen gäbe, die Illustrationen der Märchenfiguren in der Liebesszene zum Beispiel sind genial, aber nach einer Weile wird eine visuelle Darstellung des aktuellen Geschehens (z.B. Fliegen - Wolken) fast schon obligatorisch, was wenig zur Aufführung beiträgt.

Die bemerkenswerteste Gesangsdarbietung des Abends kam von Ana Catarina Caseiro, die Justine spielte. Der Komponist hat für beide Frauenfiguren sehr hohe Töne geschrieben, aber die portugiesische Sopranistin sang sie durchweg mit einem bestechend schönen Ton. In der Rolle der praktischen Patrizia stach Roxane Choux eher durch die Komplexität ihrer Darstellung hervor. Im Fall von Bruno war nicht klar, was die Besonderheit des Stücks oder die Botschaft war, die den Regisseur dazu veranlasste, der Figur ein sehr unreifes, jugendliches Aussehen zu geben, während Wolfgang Resch eine kohärente Figur schuf und mit anspruchsvoller Sorgfalt sang. Wie bereits erwähnt,

Milton, der Ingenieur, wurde von einer Zweitbesetzung gespielt, wobei Andreas Jankowitsch die nicht ganz einfache Rolle vom Bühnenrand aus sang, neben dem Regisseur, der die Figur mit einer stummen Performance spielte,

was an sich schon ein Verdienst ist. Der Wiener Kammerchor-Frauenchor war sowohl im Ensemble als auch in kleinen Solopartien hervorragend, während das UMZE Kammerensemble das Orchester war, das einmal mehr professionell mit den Gastkünstlern zusammenarbeitete. Die Aufführung wurde von Walter Kobéra, Direktor der Neuen Oper Wien, geleitet. Der auf zeitgenössische Musik spezialisierte Dirigent, dessen Name mit der Uraufführung zahlreicher neuer Werke verbunden ist, erwies sich einmal mehr als kompetenter Interpret des Werks.

Jörg Widmanns Oper war eine interessante Bereicherung der heimischen Opernszene, die wir gerne gesehen haben, zumal die derzeitige Situation im

Kulturbereich bedeutet, dass wir in Zukunft ein weniger abwechslungsreiches Opernrepertoire sehen werden. Trotz seiner Unzulänglichkeiten hat das Stück gezeigt, dass das Genre seine Themen und Mittel in der Moderne finden kann, so dass wir hoffentlich nicht lange auf die zeitgenössische Oper verzichten müssen.

Titelfoto: Eszter Petrány und der Frauenchor des Wiener Kammerchors (Foto/Quelle: Szilvia Csibi / Müpa Budapest)

<https://librarius.hu/2022/10/28/igy-zajlott-az-idei-fergeteges-liszt-unnep/>

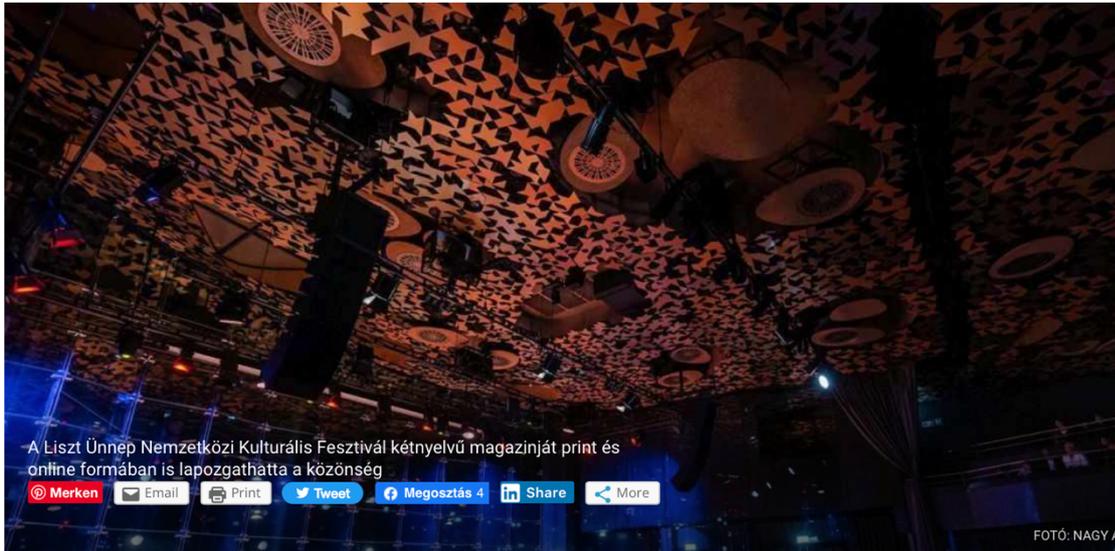
+ ZENE

Így zajlott az idei fergeteges Liszt Ünnep



Szerző: MTI/Szerk.

Közzétéve 2022-10-28



A Liszt Ünnep Nemzetközi Kulturális Fesztivál kétnyelvű magazinját print és online formában is lapozgathatta a közönség

Merken Email Print Tweet Megosztás 4 Share More

FOTÓ: NAGY A

f MEGOSZTÁS

TWEET

P MEGOSZTÁS

EMAIL

HOZZÁSZÓLÁS

Műfaji határokon átívelő programok, Plácido Domingo álló ovációval kísért zarzuelaestje, a Janoska Ensemble tapsvihart arató produkciója, Víkingur Ólafsson és az Orchestre symphonique de Montréal emlékezetes hangversenye, könnyűzenei minifesztiválok, színházi- és táncbemutatók, kortárs művek premierjei váltották egymást a Liszt Ünnep rendezvényein. **Az október 7. és 22. között páratlan sikerrel lezajlott eseménysorozat** fellépői között Izlandról, az Egyesült Államokból, Ausztriából, Nagy-Britanniából, Németországból és Ausztráliából érkezett művészek mellett természetesen a hazai kulturális élet kiválóságaival is találkozhatott a közönség.

A Műpa szervezésében megvalósult programsorozat keretében mintegy 218 klasszikus, kortárs, jazz- és könnyűzenei koncert, opera- és táncelőadás, kiállítás, városi séta, irodalmi esemény várta a fesztiválozókat a fővárosban összesen több mint 20 helyszínen. Idén is több produkció debütált a Liszt Ünnepen, a fesztivál 6 ősbemutatónak és 3 magyarországi premiernek adott otthont. Először láthatta a hazai közönség mások mellett a **Neue Oper Wien *Das Gesicht im Spiegel (Arc a tükörben)*** című előadását, a **Familie Flöz *Hokuspokus*** címet viselő teremtéstörténeti játékát, de itt ismerhették meg a nézők **Fekete-Kovács Kornél** jazzkvintettre és zenekarra komponált, a Műpa Zeneműpályázatán nagy jazzformáció kategóriában díjazott **Senza Nome** című szerzeményét és a rangos díjakkal elismert táncművész-koreográfus, **Barta Dóra** társulatának felkavaró, **Időn kívül** című új előadását is. Az eseménysorozaton számos Liszt-mű, valamint a komponista életútja és művei által ihletett kivételes alkotás csendült fel: a nyitókoncerten a **Via crucis** átdolgozását

a jazz és a klasszikus zene nemzetközi hírű képviselőivel, **Sherry Williams** jazzénekesnővel, **Horti Lilla** szopránnal, a komponista-organaművész **Virágh András Gáborral** és a szintén organista **Brian Charette**-tel hallhatta a közönség a színültig telt Szent István Bazilikában. A Jézus Szíve Jezsuita Templom ragyogó fiatal egyházzeneészek és koncertorganisták közreműködésével tartott egész napos, hat koncertből és miséből álló **organamaratont**, **Oláh Kálmán** estjén a zongoraművész *Faust-szimfónia* motívumairól és a *Szerelmi álmokra* adott reflexióit és parafrázisait ünnepelte a **Zeneakadémia** Solti Termének hallgatósága. A *Liszt és virtuozitás* című koncert a népzene felől közelített a fesztivál névadójának életművéhez, a **Studio 5** jubileumi estje Liszt életének fontosabb stációit fordította le a kortárs muzsika nyelvére, míg **Miklósa Erika és a Jazzical Trio** műsorában jazzes fűszerezéssel szólalt meg többek között az *Oh, quand je dors* című romantikus dal átírata.

A nemzetközi művészeti élet új tehetségeinek és befutott képviselőinek produkciói rengeteg könnyűzenére fogékony érdeklődőt vonzottak: az **Isolation Budapest** fellépőinek koncertjeire, valamint a neosoul és a jazz-funk határmezsgyéjén kísérletező, extravagáns **Hiatus Kaiyote** bulijára érkező közönség az **Akvárium Klub** tereit töltötte meg, a keleti blokk klubfesztiváljaként számon tartott **Budapest Showcase Hub** eseményei pedig a **Fészek Művészkлуб** és más népszerű budapesti szórakozóhelyek életét pezsdítették fel. De a popzene rajongói az idén új helyszínre, a **Nemzeti Táncszínházba** költöző **Margó Irodalmi Fesztivál és Könyvvásáron** is találhattak kedvükre való programot, a könyvbemutatók és dedikálások mellett ugyanis a **Henri Gonzo és a Papírsárkányok**, a **Magashegyi Underground** és a **Platon Karataev** koncertjeivel töltődhetek fel esténként. A legjobb első prózakötetes szerzőnek járó Margó-díjat idén **Vonnák Diána** vehette át a fesztivál keretében, a tavalyi évben díjazott **Halász Ritával** a Müpa Üvegtermében **Valuska László** beszélgetett a **Beck Zoltán és Pálos Hanna** közreműködésével bemutatott estjén.

A könyves seregszemlén köszöntötték az októberben 80. születésnapját ünneplő **Nádas Pétert**, zenés felolvasószínház keretében mutatták be **Tisza Kata** *Hipnózis 6-kor* című kötetét, **Nyáry Krisztiánnal** pedig az *Így szerettek ők* 10 éves jubileumát ünnepelheték a nézők. A nemzetközi irodalmi élet kiemelkedő szereplői közül a közönség mások mellett a 2021-es Goncourt-díjas Mohamed Mbougar Sarr-ral, a hazájában több jelentős díjjal is kitüntetett **Cecilie Engerrel** és az emberiség természetéhez való viszonyát boncolgató regényeivel hírnevet szerzett **Maja Lundéval** találkozhatott.

Az idén 70 éves **Rajkó Zenekar** a **Budafoki Dohnányi Zenekarral** közösen, többszáz lelkes néző jelenlétében emlékezett meg erről a jeles jubileumról a **Pesti Vigadó** impozáns Dísztermében, a magyarországi Wagner Társaság pedig korunk egyik vezető Wagner-énekesé, **Michael Volle** áriaestjével ünnepelte fennállásának 150. évfordulóját. A flamand-szintő, de magyarul is kiválóan beszélő **Tcha Limberger és ifj. Sárközi Lajos** zenekarainak **Magyar Zene Házában** tartott nemes „párbaján” zenei stílusok és kultúrák adtak egymásnak felejthetetlen randevút, a koncert végeztével pedig a közönség nagy örömeire **Éri Márton** népzeneész, kulturális antropológus beszélgetett a két primással.

A jazzfanatikuskoknak szerzett felhőtlen pillanatok a francia harmonikás, **Vincent Peirani** és zenekara az **Opus Jazz Clubban** tartott koncertjén. A stílusok között játszi könnyedséggel kalandozó és rendkívül közvetlen formáció vezetőjének egyedi előadómódja mellett a gitáros **Federico Casagrande** és a dobos **Yoann Serra** szédületes szólói is elsöprő sikert arattak.

Ravi Coltrane – noha tehetségével és szorgalmával sokszorosan bizonyította, hogy saját erőből vált elismert művésszé – sokáig nem tervezett bolygó szerte ismert szülei életművére támaszkodó egész estés produkciót. A közelmúltban végül mégis létrejött műsorról így vallott a jelen lévőknek:

„Bár egész életemben ezt próbáltam elkerülni, egy napon meg kellett történnie”

– a nézők pedig elégedett tapssal fejezték ki egyetértésüket.

A világhírű izlandi géniusz, **Víkingur Ólafsson** az **Orchestre symphonique de Montréal**al adott nem mindennapi koncertet, amelyen úgy fogalmazott, hogy – mivel már harmadszor jár hazánkban – szinte a második otthonának érzi Budapestet. A **Rafael Payare** vezényletével, a zsúfolásig megtelt **Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben** tartott fesztiválzáró eseményen a zongorista kiemelte, mi magyarok nagyon szerencsések vagyunk, hiszen olyan kiemelkedő zeneszerzőkkel büszkélkedhetünk, mint Liszt Ferenc, Bartók Béla vagy Kurtág György, majd a ráadásban e komponisták iránt érzett rendkívüli tisztelete jeléül elő is adta egy-egy darabjukat.

Idén is a Bálna adott otthont Közép- és Kelet-Európa legjelentősebb nemzetközi kortárs képzőművészeti vásárának és kiállításának, az **Art Market Budapestnek**, a Műpa előcsarnokában **Listias** címmel egy Liszt-karikatúrákból álló gyűjteményt tekinthettek meg a fesztivál eseményeire érkezők, míg a **Ludwig Múzeum** a *Kisebb világok – Dioráma a kortárs képzőművészetben* című új kiállításával várta – és várja egészen 2023. január 15-ig – a látogatókat.

A Liszt Ünnep Nemzetközi Kulturális Fesztivál **kétnyelvű magazinját** print és **online** formában is lapozgathatta a közönség, de tízezrek látogattak el a programsorozat hivatalos **blogjára** is, ahol a programsorozat fellépőihez és eseményeihez kapcsolódó cikkek között böngészhettek. A fesztivál legemlékezetesebb pillanataiból készült fotóválogatások a **Liszt Ünnep online galériájában**, a **napi összefoglaló kisfilmek** pedig a Liszt Ünnep Youtube-csatornáján tekinthetőek meg.

Übersetzung Bericht auf *Librarius.hu*

Genreübergreifende Programme, das Zarzuela-Konzert von Plácido Domingo, das mit stehenden Ovationen bedacht wurde, das Janoska-Ensemble, das ein denkwürdiges Konzert von Víkingur Ólafsson und dem Orchestre symphonique de Montréal gab, Mini-Festivals für Unterhaltungsmusik, Theater- und Tanzaufführungen und Uraufführungen zeitgenössischer Werke wechselten sich bei den Veranstaltungen des Liszt-Festivals ab. Die Veranstaltung, die vom 7. bis 22. Oktober stattfand, war mit Künstlern aus Island, den Vereinigten Staaten, Österreich, dem Vereinigten Königreich, Deutschland und Australien sowie mit einigen der besten Vertreter der Kulturszene des Landes ein beispielloser Erfolg.

Im Rahmen einer von der Müpa Budapest organisierten Veranstaltungsreihe konnten die Festivalbesucher 218 Konzerte aus den Bereichen klassische und zeitgenössische Musik, Jazz und Unterhaltungsmusik, Opern- und Tanzaufführungen, Ausstellungen, Stadtrundgänge und literarische Veranstaltungen an mehr als 20 Orten in der Hauptstadt genießen. In diesem Jahr wurden beim Liszt-Festival mehrere Produktionen uraufgeführt, darunter 6 Premieren und 3 ungarische Erstaufführungen. Zum ersten Mal in Ungarn präsentierte die Neue Oper Wien *Das Gesicht im Spiegel*, den Hokuspokus der Familie Flöz, ein Stück über die Geschichte der Schöpfung, und Kornél Fekete-Kovács' Jazz-Quintett und Orchesterstück für Orchester, *Senza Nome*", das den Müpa-Musikwettbewerb in der Kategorie "Große Jazz-Formation" gewann, und eine mitreißende neue Aufführung der preisgekrönten Tanzchoreographen von Dóra Barta mit dem Titel "Out of Time".

Die Veranstaltungsreihe bot eine Reihe von Liszt-Werken sowie außergewöhnliche Stücke, die von der Karriere und den Werken des Komponisten inspiriert waren: Das Eröffnungskonzert bot eine Neubearbeitung von *Via crucis* mit international bekannten Jazz- und Klassikmusikern, der Jazzsängerin Sherry Williams, der Sopranistin Lilla Horti, dem Komponisten und Organisten Gábor Virágh András und dem Organisten Brian Charette in der vollbesetzten Stephansbasilika. Die Jesuitenkirche Herz Jesu mit ihren brillanten jungen Kirchenmusikern und Konzertorganisten veranstaltete einen ganztägigen Orgelmarathon mit sechs Konzerten und Messen, während der Abend von Kálmán Oláh ein Fest der Reflexionen und Paraphrasen des Pianisten über die Motive der *Faust-Sinfonie* und der *Liebesträume* war. Das Konzert mit dem Titel *Liszt und die Virtuosität* näherte sich dem Werk des Namensgebers des Festivals aus der Perspektive der Volksmusik, der Jubiläumsabend von Studio 5 übersetzte die wichtigsten Stationen von Liszts Leben in die Sprache der zeitgenössischen Musik, während Erika Miklósa und das Jazzical Trio eine vom Jazz inspirierte Transkription des romantischen Liedes *Oh, quand je dors* aufführten.

Die Auftritte neuer Talente und etablierter Vertreter der internationalen Kunstszene zogen eine große Zahl von Fans populärer Musik an: *Isolation Budapest* und die extravaganten *Hiatus Kaiyote*, die an der Grenze zwischen Neo-Soul und Jazz-Funk experimentieren, füllten den Akvárium Klub, während der *Budapest Showcase Hub*, das Clubfestival des Ostblocks, den *Fészek Művészklub* und andere beliebte

Budapester Veranstaltungsorte belebte. Aber auch die Fans der Popmusik kamen auf ihre Kosten: Das Margo Literary Festival and Book Fair, das in diesem Jahr in das National Dance Theatre umgezogen ist, bot neben Buchvorstellungen und Signierstunden auch Konzerte von Henri Gonzo and the Paper Dragons, High Hill Underground und Platon Karataev. In diesem Jahr erhielt Diána Vonnák den Margó-Preis für den besten Prosa-Erstling, während die letztjährige Preisträgerin, Rita Halász, im Gläsernen Saal der Müpa im Gespräch mit László Valuska war, an einem Abend mit Zoltán Beck und Hanna Pálos.

Das Buchfestival begrüßte auch Péter Nádas, der im Oktober seinen 80. Geburtstag feierte, stellte um 18.00 Uhr mit einer musikalischen Lesung das Buch Hypnose von Kata Tisza Tisza vor und feierte mit Krisztián Nyáry das 10-jährige Jubiläum von So liebten sie. Unter den prominenten Persönlichkeiten der internationalen Literaturszene hatte das Publikum die Gelegenheit, Mohamed Mbougar Sarr, Gewinner des Goncourt-Preises 2021, Cecilie Enger, Gewinnerin mehrerer bedeutender Preise in ihrem Land, und Maja Lundé, berühmt für ihre Romane, die das Verhältnis des Menschen zur Natur erforschen, zu treffen.

Das Rajkó-Orchester, das in diesem Jahr 70 Jahre alt wird, feierte gemeinsam mit dem Budafok-Dohnányi-Orchester im beeindruckenden Festsaal des Pesti Vigadó vor Hunderten von begeisterten Zuschauern dieses bedeutende Jubiläum, während der Ungarische Wagner-Verband sein 150-jähriges Bestehen mit einem Arienkonzert von Michael Volle, einem der führenden Wagner-Sänger unserer Zeit, beging. Tcha Limberger, die Flämisch, aber auch fließend Ungarisch spricht, und Tcha Limberger Jr. Bei einem edlen "Duett" im Ungarischen Haus der Musik spielten die Orchester von Lajos Sárközi und seinem Sohn Tcha Vberger, Jr.

Der französische Akkordeonist Vincent Peirani und seine Band begeisterten die Jazzfans im Opus Jazz Club. Der Leiter der Gruppe, der sich mit Leichtigkeit und sehr direkt zwischen den Stilen bewegt, war ein einzigartiger Künstler, und der Gitarrist Federico Casagrande und der Schlagzeuger Yoann Serra lieferten umwerfende Soli.

Ravi Coltrane - obwohl er durch sein Talent und seinen Fleiß mehrfach bewiesen hat, dass er ein anerkannter Künstler ist - hat es lange vermieden, eine abendfüllende Produktion auf der Grundlage des Werks seiner weltbekannten Eltern zu planen. So erzählte er dem Publikum von der Show, die nun endlich zustande gekommen ist:

"Obwohl ich mein ganzes Leben lang versucht habe, es zu vermeiden, musste es ein Tages passieren.

- und das Publikum drückte seine Zustimmung mit einem zufriedenen Beifall aus.

Der weltberühmte isländische Genius Víkingur Ólafsson gab ein außergewöhnliches Konzert mit dem Orchestre symphonique de Montréal, in dem er sagte, dass Budapest für ihn fast wie eine zweite Heimat sei, da er das Land bereits zum dritten besuche. Bei der Abschlussveranstaltung in der voll besetzten Béla-Bartók-

Nationalkonzertthalle unter der Leitung von Rafael Payare sagte der Pianist, dass wir Ungarn das große Glück haben, so herausragende Komponisten wie Ferenc Liszt, Béla Bartók und György Kurtág zu haben, und als Zugabe spielte er eines ihrer Stücke als Zeichen seines großen Respekts für diese Komponisten.

Auch in diesem Jahr war die Bálna Schauplatz des Art Market Budapest, der wichtigsten internationalen Messe für zeitgenössische Kunst in Mittel- und Osteuropa, während im Foyer der Müpa Budapest eine Sammlung von Liszt-Karikaturen mit dem Titel Listias zu sehen war und das Ludwig Museum die Besucher mit einer neuen Ausstellung mit dem Titel Smaller Worlds - Dioramas in Contemporary Art bis zum 15. Januar 2023 begrüßte.

Das zweisprachige Magazin des Liszt-Festivals war in gedruckter Form und online erhältlich, und Zehntausende besuchten den offiziellen Blog des Festivals, wo sie Artikel über die Künstler und Veranstaltungen des Festivals lesen konnten. Eine Auswahl von Fotos der schönsten Momente des Festivals finden Sie in der Online-Galerie des Liszt Festivals, während kurze Filme, die die Ereignisse des Tages zusammenfassen, auf dem YouTube-Kanal des Liszt Festivals zu sehen sind.

Wien / Neue Oper Wien

Die Geister, die man ruft

»Das Gesicht im Spiegel« von Jörg Widmann lässt niemanden kalt

Angeblich ist es ein großer Menschheitstraum: die Erschaffung eines auf Knopfdruck funktionierenden künstlichen Menschen. Mythen und Geschichten erzählen von dem Thema: Homunculus, Frankenstein, die Puppe Olympia. So richtig aufgegangen ist der Plan nicht. Der Komponist Jörg Widmann und der Librettist und Dramatiker Roland Schimmelpfennig, damals noch nicht international so bekannt wie jetzt, erhielten von der Bayerischen Staatsoper seinerzeit den Auftrag für eine Oper, und 2003 wurde »Das Gesicht im Spiegel« uraufgeführt. 19 Jahre später ist das Stück über Spekulation, Gier und Technikgläubigkeit mehr als aktuell.

Mensch und Klon, das tragisch endet. Bruno verliebt sich heftig in die »verbesserte« Variante seiner Frau. Milton ist in beide Frauen verliebt und leidet. Als Bruno bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kommt, verfällt Justine in tiefe Trauer. Doch sie kann nicht sterben, denn sie ist künstlich.

Widmanns Musik ist ein wilder Ritt, der in tönenden Tsunami-Wellen aus dem Orchestergraben rollt. Mit ganzem Einsatz interpretiert vom amadeus ensemble-wien unter der Leitung des unermüdlich für die Akzeptanz Neuer Musik kämpfenden Walter Kobéra. Neben »herkömmlichen« Musikinstrumenten kommen Glas-

orgel, Akkordeon und Spieluhren zum Einsatz. Die Intensität des Klanges ist aufsehenerregend und fordert von den Sängern Beachtliches. Nicht nur Töne, sondern oftmals Geschrei und Gekreische, das durch Mark und Bein geht. Insbesondere die Damen Patrizia (Roxane Choux) und Justine (Ana Catarina Caseiro) stellen unter Beweis, was ihre Stimmbänder alles auszuhalten vermögen. Bei Bruno (Wolfgang Resch) und Milton (Georg Klimbacher) geht es etwas ruhiger zu. Vor allem Bruno darf wohltonend singen.



Betrachten fasziniert ihr Werk: Bruno (Wolfgang Resch) und Patrizia (Roxane Choux)

Die Produktion der Neuen Oper Wien bietet keine Lösung aus moralischen Dilemmas. Dafür aber den Einstieg in eine bombastische Klangwelt, die nach zwei Stunden noch gewaltig nachhallt. Patrizia, ihr Mann Bruno und der Wissenschaftler Milton betreiben eine Firma, heute würde man es ein Start-up nennen. Patrizia schleppt mehrmals einen Sitzsack auf die Bühne: Es handelt sich also um ein jungdynamisches Unternehmen. Dessen Ziel ist es, den Klon eines Menschen zu programmieren, der als unerschöpfliches Ersatzteillager für Organe dienen soll. Eine gewinnbringende Idee, wenn es funktioniert. Und das tut es: Justine ist kreiert. Sie sieht Patrizia zum Verwechseln ähnlich, darf aber nie erfahren, dass sie ein Klon ist und soll daher nie in einen Spiegel schauen. Allerdings gibt es einen Programmierfehler: Justine hat Gefühle. So beginnt ein emotionales Chaos zwischen

Das eindrucksvolle Spektakel wird von den wohldisponierten Damen des Wiener Kammerchors, die sich sehr spielfreudig zeigen, befeuert. Apropos Spielfreude: Die Inszenierung von Carlos Wagner sowie das Licht- und Videodesign tun das ihre, um das Publikum zu fordern. Es ist auf der Bühne immer etwas los. Das dürfte Teile des Publikums überanstrengt haben, denn der Applaus kam dünn daher, was im krassen Gegensatz zu den erlebten zwei Stunden steht.

Susanne Dressler

»Das Gesicht im Spiegel« (2003)
Musiktheater von Jörg Widmann

Foto: Armin Bardehl

<https://f21.hu/zene/arc-a-tukorben-kritika/>

Kezdőlap · ZENE · Delta a tükörben – Gondolatok Jörg Widmann Arc a tükörben című operájáról



Delta a tükörben – Gondolatok Jörg Widmann Arc a tükörben című operájáról

Szerző: Winter Mirjam - 2022. okt. 29.

*A Liszt Ünnepe és a Neue Oper Wien közös programjaként Jörg Widmann Arc a Tükörben című operáját tekinthette meg a nagyközönség a Művészetek Palotájában. Widmann műve nemcsak erőteljes bioetikai kérdéseket feszeget, hanem mély érzelmi drámát is láthatunk kirajzolódni a *Das Gesicht In Spiegelben*.*

A XXI. század legelején, helyesebben az ezredforduló közeljövőjében vagyunk, **Bruno** felesége, **Patrizia** egy német metropoliszban élnek életüket. Házasságuk emberi mélysége – ezt a darab kezdetén rögtön nyomatékossítják és beletörődéssel fogadják – az évek során ködbe vesztett, a felhőtlen boldogságot elhomályosította a mindennapi javak gépies hajszolása. **Jörg Widmann** közel húszéves (2003) operájában a főszereplők viszonya egy csapásra törekennyé válik, amikor egy biotechnológiai cég megteremti **Patrizia** tökéletesen pontos klónját, **Justine**-t.

Ami az opera keletkezésének időszakát illeti, a klónozás és más robottematikai szituáció a kétezres évek elején valamennyi művészeti alkotó fantáziáját életre keltette. Az ezredforduló rokon művei vagy az ember emberi mivoltának, s a robot robot-lényegének kibontására összpontosítottak, vagy egyoldalúan a robot humanizálódásának lehetőségeit merítették ki. Ettől eltérően a *Das Gesicht im Spiegel* (Arc a tükörben) előadása egyszerre hívott elő ismerős és ismeretlen asszociációkat a nézőben, amikor Justine karakterét eredendő érzelmességgel, Patrizia zenei figuráját mechanikus, mozdulatlan lélekkel töltötte meg. És ebből a szempontból **Roland Schimmelpfennig** drámaíró librettója kivételes alapanyag az opera számára: Bruno leküzdhetetlen vágya Justine iránt érzékletesen ábrázolható és kibontható pszichodramai szituációt teremt.



Jörg Widmann: *Arc a tükörben* – forrás: Liszt ünnep

Carlos Wagner rendezésében a négy szereplőt a színpadon öt, a zenekari árokkal is számot vetve hat előadóművész szólaltat meg. Így tehát a négy szerepből kettő osztott szerep: míg **Milton**, a Justine-t megalkotó mérnök zenekari árokból hangzó szólamát maga a rendező viszi némán színre, Justine szereposztása-osztódása az előadás leghangsúlyosabb megoldása.

A gyermeki teremtmény hangját adó **Ana Catarina Caseiro** belső világát a lenyűgöző táncosnő, **Petrány Eszter** jeleníti meg, s a két Justine egyidejűleg van jelen a színpadon. Ez a megkettőzött koncepció – pláne a megtestesítőik azonos külleme miatt – akár szerencsétlen megoldásokhoz is vezethetne, azonban nézőként mégsem okoz nehézséget, zavart az értésben, még a Fesztiválszínház karzatvégében ülőknek sem. Justine tánc általi kivetülése pedig egyszerre teszi nyilvánvalóvá a karakter emberségét, és fejezi ki a sorsában rejlő drámai ellentmondást.

Ami a zene és a társalkotók viszonyát illeti, a produkció sajátos hangsúlyeltolódásokat hordoz magában. Látvány szempontból kifejezetten maradandó élményt okoz a díszlet- és jelmeztervező **Christof Cremer**, valamint a fénytechnikus **Norbert Chmel** munkája, ugyanis a harsány színek között elhelyezkedő üvegdobozok és geometrikus formák, a piros blézerben és Kleopátra-frizurában sokasodó nőáradat, valamint a háttérben zúgó, atmoszférateremtő videóinstalláció egyszerre keltenek letisztult, minimalista és extravagáns hatást.

A vetítés anyaga különböző szálakat, történeti síkokat kapcsol össze: a városi pillanatképeket csak úgy kombinálja a szereplők gondolataival, mint az eredetileg fiúkarra írt, a MüPa előadásán azonban a kitűnő Wiener Kammerchor Női Kara által énekelt korszak- és világleíró digitális szavakat. Meglepően hat Widmann zenei modernitásának egyszerűsége ebben a 21. század eleji kompozícióban, és számomra meglepően hagyományos líraiság rejlik az emlékezetes zenei pillanatokban a keletkezési évhez képest – anélkül, hogy zenetörténeti átkapcsolásokat okozna a hallgatónak.

Ugyanakkor rendkívül izgalmasak a zene azon rétegei és szakaszai is, amelyek nem líraiságban, hanem játékosságban tűnnek ki, és inkább hivatottak a történet futurisztikus érzetét szolgálni – a magyar ősbemutatón az **UMZE Kamaraegyüttes** megszólaltatásában. És mégis, az az érzés támad az emberben, mintha az alkotóelemek nem lennének elég szorosan összefűzve egymással, mintha a zene és díszlet, díszlet és videóinstalláció, videóinstalláció és szöveg nem együtt, hanem egymás mellé rendelve, egyidejűleg működnének.

De a nem egységes benyomást keltő összképben megrázó erejű pillanatok zajlanak. Mélyreható a magyarázat, amelyet Bruno közöl Patrizia elhagyásakor: „*Elhagylak, hogy újramezsdjem veled*”. Az örök életre megalkotott Justine identitásvesztése, amikor megpillantja magát a tükörben, s a Patriziát alakító **Roxane Choux** sikolyba hajló vokálja. És ezek a rész-benyomások azok, amik megmaradnak.

Kiemelt kép: [Liszt Ünnepe](#)

Übersetzung Kritik auf f21

Gedanken zu Jörg Widmanns Oper *Das Gesicht im Spiegel*

Als gemeinsames Programm der Liszt-Festtage und der Neuen Oper Wien wurde Jörg Widmanns Oper *Das Gesicht im Spiegel* im Palast der Künste einem breiten Publikum präsentiert. Widmanns Werk behandelt nicht nur gewaltige bioethische Fragen, sondern lässt uns auch ein tiefes emotionales Drama erleben.

Wir befinden uns am Anfang des 21. Jahrhunderts, genauer gesagt kurz vor der Jahrtausendwende, und Bruno und seine Frau Patrizia leben ihr Leben in einer deutschen Metropole. Die menschliche Tiefe ihrer Ehe – wie sie zu Beginn des Stücks sofort betont und resigniert akzeptiert wird – ist im Laufe der Jahre in den Hintergrund getreten, ihr ungetrübtetes Glück wird vom mechanischen Streben nach alltäglichen Gütern überschattet. In Jörg Widmanns fast zwanzig Jahre alter Oper (2003) wird die Beziehung zwischen den Protagonisten plötzlich brüchig, als ein Biotechnologieunternehmen Patrizias perfekten Klon, Justine, herstellt.

Was die Entstehungszeit der Oper betrifft, beflügelten das Klonen und andere Situationen rund um Roboter in den frühen 2000er Jahren die Fantasie aller Künstler. Ähnliche Arbeiten um die Jahrtausendwende konzentrierten sich entweder auf die Menschlichkeit des Menschen und die Roboterhaftigkeit des Roboters oder untersuchten einseitig die Möglichkeiten der Vermenschlichung des Roboters. Im Gegensatz dazu rief die Aufführung von *Das Gesicht im Spiegel* beim Zuschauer sowohl vertraute als auch ungewohnte Assoziationen hervor, indem die Figur der Justine mit einer inhärenten Emotionalität und die musikalische Figur der Patrizia mit einer mechanischen, unbeweglichen Seele ausgestattet wurde. Und in dieser Hinsicht ist das Libretto des Dramatikers Roland Schimmelpfennig ein hervorragender Stoff für die Oper: Brunos unüberwindliches Verlangen nach Justine schafft eine psychodramatische Situation, die einfühlsam dargestellt und entfaltet werden kann.

In der Inszenierung von Carlos Wagner stehen neben den vier Figuren fünf Darsteller auf der Bühne, und einschließlich des Orchesters, sechs Darsteller. So werden zwei der vier Rollen geteilt: Während die Orchestergrabenstimme von Milton, dem Ingenieur, der Justine erschafft, vom Regisseur selbst stumm auf der Bühne gespielt wird, ist die Rollenteilung von Justine die ausgeprägteste Lösung der Aufführung.

Die innere Welt von Ana Catarina Caseiro, die dem kindlichen Wesen die Stimme gibt, wird von der umwerfenden Tänzerin Eszter Petrányi dargestellt, und die beiden Justines stehen gleichzeitig auf der Bühne. Dieses doppelte Konzept könnte zu unglücklichen Lösungen führen, vor allem wegen des identischen Aussehens der beiden Figuren, aber als Zuschauer verursacht es keine Verständnisschwierigkeiten

oder Verwirrung, auch nicht für diejenigen, die auf der Galerie des Festspielhauses sitzen. Und Justines Projektion durch den Tanz offenbart sowohl die Menschlichkeit der Figur als auch den dramatischen Widerspruch, der ihrem Schicksal innewohnt.

Was die Beziehung zwischen der Musik und den Mitwirkenden angeht, so hat die Produktion ihre eigenen Schwerpunkte. In visueller Hinsicht ist die Arbeit des Bühnen- und Kostümbildners Christof Cremer und des Lichtdesigners Norbert Chmel ein besonders nachhaltiges Erlebnis: Die Glaskästen und geometrischen Formen in leuchtenden Farben, die vielen Frauen in roten Blazern und mit Kleopatra-Frisur sowie die stimmungsvolle Videoinstallation im Hintergrund wirken klar, minimalistisch und extravagant.

Das Material der Projektion verbindet verschiedene Fäden und historische Ebenen: die urbanen Momentaufnahmen verbinden sich mit den Gedanken der Figuren, ebenso wie die digitalen Worte, die die Epoche und die Welt beschreiben, ursprünglich für Knabenchor geschrieben, aber in der MüPa-Aufführung vom exzellenten Wiener Kammerchor Frauenchor gesungen. Die Schlichtheit von Widmanns musikalischer Modernität in dieser Komposition des frühen 21. Jahrhunderts ist auffallend, und für mich liegt in den einprägsamen musikalischen Momenten eine überraschend traditionelle Lyrik für das Jahr der Komposition – ohne dass der Hörer musikgeschichtliche Umstellungen vornehmen muss.

Gleichzeitig sind auch die Schichten und Abschnitte der Musik, die nicht durch Lyrik, sondern durch Verspieltheit hervorstechen und eher der futuristischen Stimmung der Geschichte dienen sollen, äußerst spannend – dargeboten vom UMZE Chamber Ensemble in der ungarischen Erstaufführung. Und doch hat man das Gefühl, dass die Komponenten nicht eng genug miteinander verwoben sind, als würden Musik und Bühnenbild, Bühnenbild und Videoinstallation, Videoinstallation und Text nicht zusammen, sondern nebeneinander, gleichzeitig arbeiten.

Aber in dem Gesamtbild, das nicht den Eindruck von Einheitlichkeit vermittelt, gibt es Momente von schockierender Kraft. Die Erklärung, die Bruno abgibt, als er Patrizia verlässt, ist tiefsinnig: „Ich verlasse dich, um mit dir neu anzufangen.“ Der Identitätsverlust von Justine, die für das ewige Leben geschaffen wurde, als sie sich im Spiegel sieht, und der schrille Gesang von Roxane Choux, die Patrizia spielt, sind die Untereindrücke, die bleiben.

Ausgewähltes Bild: Liszt-Festival



NEUE OPER WIEN

Das Gesicht im Spiegel

Österreichische Erstaufführung Oper von Jörg Widmann und Roland Schimmelpfennig

18.9.2022 | 19.30 Uhr | Halle E im Museumsquartier

In Jörg Widmanns *Das Gesicht im Spiegel* hofft das Ehepaar Patrizia und Bruno für seinen Biotech-Konzern auf den Durchbruch am desolaten Aktienmarkt: Ihr herausragender Ingenieur Milton hat es geschafft, eine lebendige Kopie Patrizias herzustellen, die sie Justine nennen. Sie lernt von Milton zu sprechen und sich mit ihrer Umwelt vertraut zu machen. Justine kann sogar Schmerz empfinden, erneuert sich jedoch sogleich nach jeder Verletzung.

Es muss allerdings verhindert werden, dass Justine sich im Spiegel ansieht: Sie darf nicht erfahren, dass sie eine Kopie Patrizias ist.

Die beiden Männer Bruno und Milton verlieben sich in Patrizias Kopie. Bruno, dessen Beziehung zu Patrizia längst erkaltet ist, will mit Justine ein neues Leben beginnen und flüchtet mit Miltons Produktionsplänen. So verfügt er theoretisch über die Möglichkeit, Justine immer und überall reproduzieren zu können. Doch dazu kommt es nicht...

Künstlerische Leitung: Walter Kobéra / Inszenierung: Carlos Wagner / Bühne & Kostüm: Christof Cremer / Klangregie: Christina Bauer / Lichtdesign: Norbert Chmel / Choreinstudierung: Bernhard Jaretz

Mit:

Patrizia: Roxane Choux / Justine: Ana Catarina Caseiro / Bruno: Wolfgang Resch / Milton: Georg Klimbacher / N.: Eszter Petrány

Damen des Wiener Kammerchors

amadeus ensemble-wien

Koproduktion mit dem Liszt Fest International Cultural Festival, Gastspiel im Palace of Arts (műpa Budapest)

Tickets

<https://neueoperwien.at/tickets/>

Alle Termine

Keine Termine verfügbar

Impressum:

F.d.I.v. Neue Oper Wien
Intendant Walter Kobéra

Neue Oper Wien
Herminengasse 10/23
1020 Wien

Presse & Marketing: Bianca Petz-Wahl
E-mail: pr@neueoperwien.at