
**TIROLER
LANDESTHEATER**

Idomeneo



DRAMMA PER MUSICA IN DREI AKTEN

VON WOLFGANG AMADEUS MOZART

THEATERSAAL STATT HÖRSAAL

GROSSES
THEATER
ZUM
KLEINEN
PREIS

- 40 %
FÜR ALLE
UNTER
27

www.landestheater.at

TIROLER
LANDESTHEATER

IDOMENEO

Dramma per musica in drei Akten
von Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto von Giambattista Varesco
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere am 14.2.26
Großes Haus

Dauer 2 h 50, inkl. einer Pause
nach dem 2. Akt nach 1 h 30

TIROLER
LANDESTHEATER

Idomeneo	Dovlet Nurgeldiyev / Dmitry Ivanchey
Idamante	Camilla Lehmeier
Ilia	Anastasia Lerman
Elettra	Susanne Langbein
Arbace & Oberpriester des Neptun	Jason Lee
Die Stimme / Neptun Chorsoli	Oliver Sailer Alexandra Anuşcă / Ana Akhmeteli, Clarissa Toti / Sabrina Henschke, William Tyler Clark / Ivan Yesid Benítez Fernandez, Qi Wang / Seongchan Bahk

Tiroler Symphonieorchester Innsbruck
Chor des Tiroler Landestheaters
Extrachor des Tiroler Landestheaters
Kinderstatisterie des Tiroler Landestheaters

Musikalische Leitung Gerrit Prießnitz
Regie Henry Mason
Bühne & Kostüme Jan Meier
Video Sven Stratmann
Lichtdesign Florian Weisleitner
Dramaturgie Diana Merkel
Musikalische Assistenz Rafael Salas Chía
Choreinstudierung Michel Roberge
Studienleitung John Groos
Cembalo Stefan Politzka & Rafael Salas Chía
Korrepetition Stefan Politzka, Rafael Salas Chía & Valerie Timofeeva
Leitung Statisterie Derek-Antoine Harrison
Regieassistent & Abendspielleitung Josefina Schlaak
Ausstattungsassistent Teresa Dennenmoser
Inspizienz Cornelia Seizer
Soufflage Erika Gostner

Technische Direktion Alexander Egger
Technische Produktionsleitung Franziska Goller
Bühnenmeister Gerhard Spöttl
Abteilungsvorstand Beleuchtung Ralph Kopp
Abteilungsvorstand Ton- und Medientechnik Gunter Eßig
Ton Christian Rinner & Lukas Tanzer
Leitung Kostümwerkstätten Andrea Kuprian
Leitung Kostümanfertigung Franz Schallmoser & Rebekka Kolhaupt
Leitung Ankleider:innen Sabine Zangerl
Abteilungsvorständin Maske Nicole Hiller
Abteilungsvorstand Requisite Philipp Baumgartner
Leitung Dekorationswerkstätten Franziska Goller
Leitung Tischlerei Martin Gmachi-Pammer
Leitung Schlosserei Karl Gögele
Leitung Tapeziererei Roman Fender
Leitung Malersaal Gerald Kofler

Aufführungsrechte Neue Mozart-Ausgabe © Bärenreiter-Verlag
Kassel · Basel · London · New York · Praha



OLIVER SAILER (DIE STIMME / NEPTUN), CAMILLA LEHMEIER (IDAMANTE),
SUSANNE LANGBEIN (ELETTRA), DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO) & CHOR

1. AKT

Nach dem Ende des Trojanischen Krieges wird Prinzessin Ilia gemeinsam mit weiteren Überlebenden als Kriegsgefangene den siegreich heimkehrenden Griechen in die kretische Hauptstadt Sidon vorausgeschickt. Sie ringt mit der Trauer um ihre zerstörte Heimat und den traumatischen Erinnerungen an den Krieg, fühlt sich jedoch zugleich zum kretischen Prinzen Idamante hingezogen. Dieser erwidert ihre Gefühle und bemüht sich, die Feindschaft zwischen den beiden Völkern zu überwinden: Er gewährt den trojanischen Gefangenen die Freiheit und ordnet ein Freudenfest zur Rückkehr seines Vaters an, denn Arbace, der Vertraute des Königs, verkündet die Heimkehr der Schiffe.

Elettra, die nach dem Mord an ihrem Vater aus Mykene geflohene Tochter Agamemnons und ihrerseits leidenschaftlich in Idamante verliebt, fürchtet, der Prinz könnte ihr durch seine Zuneigung zu Ilia entgleiten. Unterdessen erreicht den Palast die Nachricht, dass Idomeneos Flotte infolge eines heftigen Sturms gesunken sei. Verzweifelt eilt Idamante zum Strand.

Doch der König und seine Soldaten haben den vermeintlich tödlichen Sturm überlebt, da Idomeneo in Todesangst dem Meeresgott geschworen hat, den ersten Menschen zu opfern, dem er an Land begegnet. Der Vater trifft auf seinen inzwischen erwachsen gewordenen Sohn, den er zunächst nicht erkennt. Als ihm bewusst wird, wen er als Ersten gesehen hat – und somit opfern muss –, stößt der König seinen Sohn wortlos zurück. Dieser versteht das abweisende Verhalten seines Vaters nicht und leidet unter der scheinbar grundlosen Zurückweisung. Doch die Stundung von Idomeneos Gelübde bringt neues Unheil über Kreta.

2. AKT

Idomeneo sucht verzweifelt nach einem Ausweg aus seinem Versprechen. Auf Arbaces Rat hin beschließt er, seinen Sohn Idamante von der Insel fortzuschicken: Um dessen Leben zu retten und zugleich seine eigene Schuld zu verbergen, soll er Elettra nach Argos begleiten.

Ilia bekundet Idomeneo ihre Dankbarkeit für eine neue Lebensperspektive und drängt Idamante, sein Versprechen gegenüber Elettra zu halten und Kreta mit ihr zu verlassen. Da Elettra sich Idamantes Zuneigung nicht sicher ist, schwankt sie angesichts der bevorstehenden gemeinsamen Reise zwischen Hoffnung und Verzweiflung.

Noch bevor das Schiff ausläuft, erschüttert ein plötzlich aufziehender Sturm den Hafen. Das Volk deutet das auftauchende Ungeheuer als Zeichen von Neptuns Zorn. Idomeneo muss öffentlich bekennen, dass er dem Meeresgott ein Opfer versprochen hat und bisher schuldig geblieben ist. Zur Tilgung der Schuld bietet er sich selbst als Opfer an. Doch das Gelübde verlangt Erfüllung: Idamante selbst muss sterben. Entsetzt breitet sich im Volk aus und Idomeneo bricht zusammen.

3. AKT

Ilia versucht, ihre wachsende Liebe zu Idamante zu unterdrücken, um eine Lösung der Konflikte zu ermöglichen. Idamante kämpft gegen das vom Meeresgott gesandte Ungeheuer, da er nach der Zurückweisung durch Ilia und seinen Vater keinen Lebenswillen mehr verspürt. Angesichts der drohenden Gefahr gesteht Ilia ihre Liebe, doch das Paar wird von Idomeneo und Elettra überrascht.

Das Volk, angeführt vom Oberpriester Neptuns, fordert von Idomeneo die Einlösung seiner Schuld. Der König gesteht, dass das Opfer sein eigener Sohn sein muss. Dieser hat inzwischen das Ungeheuer besiegt, was neue Sorge vor einer umso zornigeren Rache Neptuns auslöst. Idamante erkennt nun die Beweggründe für das brüske Verhalten seines Vaters.

Ilia bietet sich freiwillig als Opfer an, um das Leben des Prinzen zu retten; doch auch Idamante ist eher bereit, die Schuld durch den eigenen Tod zu begleichen, als Ilia sterben zu lassen. Dieser Moment verschiebt die Ordnung: Nicht Angst, sondern Mitgefühl und gegenseitige Hingabe führen zur Lösung des Konflikts.

Die göttliche Stimme ergreift das Wort: Nicht ein Opfer, sondern ein Herrscherwechsel wird verlangt. Idomeneo soll abdanken, und Idamante und Ilia werden zum neuen Königspaar bestimmt – als Zeichen einer zukünftigen, friedlichen Ordnung zwischen den ehemaligen Feinden. Idomeneo akzeptiert die Entscheidung der Götter und des Volkes. Elettra, deren Hoffnung endgültig zerbricht, verfällt in rasenden Schmerz.



DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO) & CHOR



JAKOB NOGGLER (IDAMANTE ALS KIND) &
CAMILLA LEHMEIER (IDAMANTE)



ANASTASIA LERMAN (ILIA) & ARIADNI WIESER-CHRISTOFORIDOU
(ILIA ALS KIND)



DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO) &
OLIVER SAILER (DIE STIMME / NEPTUN)

MUSIK FÜR EINE NEUE ZEIT

von Diana Merkel

Als Wolfgang Amadeus Mozart 1780 den Auftrag erhält, für die Münchner Karnevalssaison eine neue Oper zu komponieren, befindet er sich an einem Wendepunkt seines Schaffens. *Idomeneo* markiert den Übergang zwischen der traditionellen Opera seria und einer neuen Form musikalischen Dramas, das psychologische Tiefenschärfe und gesellschaftliche Reflexion miteinander verbindet. In der Synthese aus mythologischem Stoff, aufklärerischem Denken und musikalischer Innovation entsteht ein Werk, das die Entwicklung der Gattung Oper nachhaltig prägt und zugleich eine historische Konstellation musikdramaturgisch umsetzt, in der alte Strukturen zerfallen und neue Formen menschlicher und politischer Selbstverortung entstehen.

Mozarts Zusammenarbeit mit dem Salzburger Hofkaplan und Librettisten Giambattista Varesco ist dabei ebenso herausfordernd wie fruchtbar. Der Stoff wird vom Münchner Hof vorgegeben, die Umsetzung aber entfaltet sich im Dialog mit den herausragenden Möglichkeiten des Mannheimer Orchesters, das sich kürzlich nach München verlagert hatte. Varesco stützt sich inhaltlich auf André Campras und Antoine Danchets Oper *Idoménée* (1712) sowie auf das im 18. Jahrhundert zentrale Erziehungs- und Herrscherideal François Fénelons *Les Aventures de Télémaque* (1699). Die Proben- und Entstehungssituation, geprägt von raschen Umarbeitungen und intensiver praktischer Rückkopplung, erzeugt einen dynamischen Prozess, in dem Mozart die Gattung an ihre Grenzen und darüber hinaus führt. Die Oper wird 1781 im Cuvilliés-Theater uraufgeführt und gilt heute als Schlüsselwerk, das den Weg zu Mozarts späteren Opern wie *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* oder *Così fan tutte* öffnet.

Vom Mythos zur Aufklärung

Der mythologische Kern des Stoffes – das verhängnisvolle Gelübde eines Königs, der aus Seenot gerettet wird und den ersten Menschen opfern muss, der ihm begegnet – ist seit der Antike überliefert. Doch Mozarts *Idomeneo* reproduziert nicht einfach ein mythisches Narrativ, sondern transformiert den Opfermythos in ein aufklärerisches Herrscherdrama. Die Protagonist:innen stehen an der Schwelle zwischen einer alten Welt, in der Götteropfer das politische Gleichgewicht sichern und einer neuen Ordnung, in der Vernunft, Humanität und Gewaltverzicht den Maßstab bilden. Die Oper endet nicht mit einem archaischen Opfer, sondern mit der Abdankung des Königs und der Einsetzung eines jungen Herrscherpaares, Ilia und Idamante. Dass diesen Schluss nicht ein dezidiert göttliches Eingreifen, sondern eine «Stimme» als abstrakte, moralisch aufgeladene Instanz spricht, verweist auf den aufklärerischen Charakter des Werks. Die gesellschaftlichen Fragen, die *Idomeneo* stellt, haben nichts von ihrer Relevanz verloren. In einer Gegenwart, die von geopolitischen Erschütterungen, Kriegen, Generationenkonflikten und dem Nachwirken archaischer Gewaltmuster geprägt ist, erzählt die Oper von der Krise eines Systems, aber auch von der Möglichkeit eines anderen, friedvollen Weges.

Von der Nummernoper zum Psychodrama

Die musikalische Dramaturgie des Werkes markiert einen entscheidenden Schritt auf dem Weg von der traditionellen Nummernoper zu einem psychologisch aufgeladenen Musikdrama. Mozarts Stil ist in diesem Werk ebenso hybrid wie progressiv: Italienische Melodik, Elemente der französischen Tragédie lyrique und gluck'sche Reformideen verschmelzen zu einer neuen, dramatisch geschärften Tonsprache.

*«Die Verbindung von Mythos und Moderne,
von emotionaler Wucht und struktureller Klarheit,
von politischer Reflexion und musikalischer
Innovation macht dieses Werk zu einem Schlüsselwerk
des europäischen Musiktheaters.»*

Die Partitur ist geprägt von einer stark dramatisierten Orchesterbehandlung, wie sie dank des progressiven Mannheimer Orchesters möglich wurde. Besonders eindrücklich ist die Art, wie Mozart die Szenenfolgen durchkomponiert. Arien, Ensembles, Rezitative und Chöre gehen oft nahezu übergangslos ineinander über und bilden große musikalische Bögen. Dadurch gewinnt das Werk eine innere Kohärenz, die der psychologischen Entwicklung der Figuren besonderen Raum gibt.

Zugleich entfaltet die Partitur eine differenzierte instrumentale Psychologie. Klangfarben werden zu seelischen Markern: die pulsierenden Streicher als Signale von Angst oder Unruhe, dramatische Tremoli und chromatische Linien als musikalische Zeichen für innere Spannung. Charakteristische Tonarten verstärken diese semantischen Zuordnungen, wie zum Beispiel das häufig mit Ilia verbundene g-Moll oder der prägnante D-Dur-Dreiklang, der den Vater-Sohn-Konflikt einfärbt. In dieser musikalischen Symbolik zeigt sich der Geist der europäischen Aufklärung: Musik dient nicht mehr bloß als affekthafte Dekoration, sondern als Ausdruck des Inneren, als Medium psychologischer Erkenntnis. Besonders beeindruckend sind die Ensembles, allen voran das Quartett *Andrò ramingo e solo*, das vier subjektive Realitäten simultan hörbar macht. Damit erreicht Mozart eine Polyphonie der Gefühle, die den späteren großen Ensembles des Da-Ponte-Zyklus den Weg bereitet.

Die Innenwelten der Figuren

Idomeneo ist eine Oper der inneren Konflikte und ihre Figuren entfalten sich in psychologischer Komplexität, die weit über die starren Typologien der Opera seria hinausgeht. Idomeneo ist ein Herrscher, der in den Strukturen seiner Zeit gefangen ist. Sein Gelübde, das sich als archaischer Schatten über alle Beziehungen legt, entlarvt die Überforderung eines Systems, das sich nicht mehr selbst tragen kann. Seine Musik, insbesondere die Arie *Fuor del mar*, zeigt einen Menschen im Extremzustand, dessen heroische Fassade durch seine innere Zerissenheit bröckelt. Der König ist Täter und Opfer zugleich, ein alternder Herrscher, der von einer neuen Ordnung überholt wird. Idamante steht für die Möglichkeit einer anderen Welt. Ursprünglich für einen Kastraten geschrieben, ist seine Figur in der Tradition des empfindsamen Helden verankert. Seine Musik ist verletzlich und zugleich klar, seine Haltung moralisch, ohne dogmatisch zu sein. Er repräsentiert eine neue Idee von Herrschaft: menschenfreundlich, friedensstiftend, dialogorientiert. Gravitationszentrum der emotionalen Dramaturgie des Werks ist die trojanische Prinzessin Ilia. Sie eröffnet jeden Akt – ein dramaturgisches Signal. Sie ist die Figur, an der Mozart die Moderne des empfindsamen Menschen modelliert: Eine Frau,

die mit Trauma, Trauer, Loyalität und Liebe ringt und daraus eine erstaunliche Souveränität entwickelt. Ilia ist keine Leidensfigur im herkömmlichen Sinne, sondern eine Gestalt, die aus ihrer Reflexionsfähigkeit heraus Handlungsmacht als eigentliche Initiatorin der Veränderungen gewinnt. Ein bewusst gesetzter Gegenpol dazu ist die Figur der Elettra. Sie entstammt der Welt der antiken Tragödie und funktioniert nach deren Affektlogik. Ihre Ausbrüche sind scharf konturiert, ihre Musik schäumt vor Raserei, Eifersucht und unbändiger Verzweiflung. Elettra verkörpert die Kräfte einer untergehenden Ära, die mit Gewalt, Rache und emotionaler Ausschließlichkeit auf die Welt reagiert. In einer Oper voller aufklärerischer Tendenzen verkörpert sie das Übermaß, die Schattenseite der Vernunft. Ihre letzte Arie *D'Oreste, d'Aiace* ist nicht nur ein emotionales Inferno, sondern die klangliche Explosion einer untergehenden Epoche.

In *Idomeneo* tritt erstmals in Mozarts Operschaffen die Gesellschaft als dramatische Figur hervor. Der chorische Anteil ist ungewöhnlich groß und fungiert nicht als dekorativer Rahmen, sondern als Spiegel der politischen und moralischen Krise. Das Volk erlebt Naturkatastrophen, ein Ungeheuer, Krankheit. Das Spannungsfeld zwischen individuellem Schicksal und kollektiver Bedrohung verleiht dem Werk seine politische Dimension. Die Münchner Balletttradition, die Mozart integrieren musste, wird dabei dramaturgisch umgewidmet: Die Tanzmusiken rahmen nicht nur Akte ein, sondern sind atmosphärische Katalysatoren einer Gesellschaft in Aufruhr.

Aufklärung im Schlussakkord

Idomeneo ist Mozarts erster großer Versuch, die Oper zu einem Ort ernsthafter psychologischer und gesellschaftlicher Auseinandersetzung zu machen. Die Verbindung von Mythos und Moderne, von emotionaler Wucht und struktureller Klarheit, von politischer Reflexion und musikalischer Innovation macht dieses Werk zu einem Schlüsselstück des europäischen Musiktheaters. Er richtet den Blick auf die Vergangenheit, um im Geiste seiner Zeit eine Zukunft zu entwerfen. Mozart stellt die Weichen für alles, was folgen wird: Für die großen humanistischen Erzählungen seiner späteren Werke und für eine Kunstform, die mit den Menschen nach einer konstruktiven Zukunft sucht.



DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO) & CHOR



OLIVER SAILER (DIE STIMME / NEPTUN), CAMILLA LEHMEIER
(IDAMANTE) & DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO)



NEEA LILLIE ZERLAUTH (ELETTRA ALS KIND), SUSANNE LANGBEIN (ELETTRA) & CHOR



DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO) & OLIVER SAILER (DIE STIMME / NEPTUN)

CHROMATISCHER FUROR

—

GEDANKEN ZUR MUSIK IN MOZARTS *IDOMENEO*

von Gerrit Prießnitz

Antike Mythologie, Liebesgeschichte, Machtpoker, Königsdrama, menschliche und göttliche Macht – *Idomeneo* vereint alle klassischen Ingredienzen der Opera seria. Aber wie viel mehr als das vereint die ungeheuer reiche, komplexe und vielfältige Musik Mozarts!

Minutiös hat er mit den Möglichkeiten der Uraufführungsbesetzung gearbeitet, in der allen Quellen zufolge sowohl die Sängerin der Ilia, Dorothea Wendling, als auch der bereits 66-jährige Anton Raaff in der Titelpartie deutlich über ihren vokalen Zenith hinauswaren. Ihre Arien schrieb er den beiden buchstäblich auf den Leib wie ein «gut gemachtes Kleid» – so der Komponist.

Das klingt auf den ersten Blick nach musikalisch biederem Notlösungen, einem kompositorischen Erfüllungsgehilfen starrer theatraler Konventionen und sängerischer Selbstdarstellung. Doch Mozart machte noch aus jeder Not eine Tugend, ob aus der überlieferten Kurzatmigkeit des Altkastraten Vincenzo dal Prato, dem Sänger des Idamante, oder den anderen begrenzten Möglichkeiten seiner Münchner Protagonist:innen. Schreibt er eben der dramaturgisch ein wenig am Rand der Kernhandlung stehenden Elettra die großen, dramatisch aufgeladenen Arien, nicht der Ilia. Ganz eigene, betörende Orchesterfarben findet er dennoch für beide Frauenfiguren.

Insbesondere misst er dem Chor eine Rolle zu, wie er es vorher und nachher in keiner anderen seiner Opern tut, nicht einmal in *Die Zauberflöte*. Weit fächert er die Palette auf: Zwei mehrstimmige Männerchöre aus der Nähe und aus der Ferne («coro vicino» und «coro lontano») schichtet er sechsstimmig übereinander, einzelne Soli treten aus dem Kollektiv hervor, verschmelzen wieder mit ihm, die alte Form der «Ciaccona» wird wiederbelebt, atemlos zersplittert komponiert Mozart den von panischer Angst auseinander getriebenen Chor am Ende des zweiten Aktes. Weder statisch noch pauschal sind diese Nummern, sondern lebhaft und originell im wahrsten Sinne des Wortes.

Vor allem aber belebt er in wahrlich un-erhörter Weise die Accompagnato-Rezitative, also jene Teile an der Schnittstelle zwischen dem «secco» («trocken») nur vom Continuo begleiteten Rezitativ, das in deklamiertem Sprechgesang vor allem Text- und Handlungsträger ist, und den Arien oder Ensembles, die ganz auf die emotionale Tragfähigkeit der Musik bauen. Was für ein chromatischer Furor blitzt in der Erkennungsszene zwischen Idomeneo und seinem Sohn auf – Akkordfolgen, die auch unseren heutigen an Spätromantik und Atonalität geschulten Hörgewohnheiten noch Fragen nach dem harmonischen Woher und Wohin stellen. Mühe-los wechselt er von diesen nachgerade experimentellen Abschnitten dann zum klassischsten aller theatralischen Auftritte, dem «deus ex machina», wie ihn selbst Carl Maria von Weber mit der Erscheinung des Eremiten in seinem *Freischütz* noch nutzte: «Die Stimme» verkündet den Sieg der Liebe über den todbringenden Fluch. In gleich vier Varianten hat er diese orakelhafte Szene geschrieben, sie in düstere, hochexpressive Blechbläserfarben getaucht.

Kritiker werden teilweise bis heute nicht müde, *Idomeneo* als Mozarts «Schmerzenskind» zu bezeichnen, auf den nicht eben überragenden Erfolg der Münchner Uraufführung zu verweisen, die Umarbeitungen für eine Wiener Aufführung als Mangel der ersten Fassung zu identifizieren, dem Stück gar einen «ästhetisch unbefriedigenden Charakter» zu attestieren oder es in der Opernpraxis bis zur Unkenntlichkeit zu kürzen.

Ich denke hingegen, dass es durchaus kein Wunder ist, wie sehr Mozart selbst das Werk zeitlebens am Herzen lag. Wie stolz er war, dem Gerüst der Opera seria die Einflüsse Glucks beigemischt zu haben, italienische und französische Traditionen verschmolzen zu haben und all dies sich zu einer auch in ihren Dimensionen wahrlich «großen» Oper anverwandelt zu haben!

Die musikalische Schlüsselstellung, die *Idomeneo* im Gesamtwerk dieses subtilsten aller musikalischen Psychologen einnahm, hat Nikolaus Harnoncourt treffend auf den Punkt gebracht: «Wenn er <Oper> gesagt hat, hat er immer <Idomeneo> gemeint.»

KRIEG DEFORMIERT MENSCHLICHKEIT

Regisseur Henry Mason über seine Neuinszenierung
von Mozarts frühem Meisterwerk, die
zerstörerische Logik des Krieges und die Hoffnung
auf ein menschliches Miteinander.

In «Idomeneo» nutzen Mozart und sein Librettist Giambattista Varesco einen antiken Mythos für eine neuzeitliche Erzählung. Der Stoff ist hochaktuell und lässt viele Deutungsrichtungen zu. Welchen Fokus setzt du in deiner Inszenierung?

Henry Mason In diesem Werk geht es für mich darum, wie der Krieg Individuen und Gesellschaften deformiert. Idomeneo macht einen Deal mit dem Schicksal (hier also: Neptun), um einer tödlichen Gefahr zu entkommen. Wie ein Soldat auf dem Schlachtfeld sagt er: Egal, wen die nächste Kugel trifft, solange sie nicht mich trifft. Aber alles hat seinen Preis. Was passiert, wenn das Opfer das eigene Kind ist? Im Frieden sperren wir Menschen, die morden, ein. Aber im Krieg werden Menschen belohnt, wenn sie morden. Die Ethik des Krieges lautet: Mein Leben ist mehr wert als deines, und dein Tod ist gerechtfertigt, wenn er mein Überleben sichert – oder das meines Stammes, meines Landes. Im Krieg ist es überlebenswichtig, diese Ethik zu verinnerlichen. Aber was passiert, wenn Menschen aus einem Krieg heimkommen und sich von dieser Überlebensstrategie nicht verabschieden (können)?

In Gesellschaften, die die Notwendigkeit des Krieges und seine Regeln verinnerlicht haben, fühlen sich Väter patriotisch eingeladen, ihre eigenen Kinder an die Kriegsmaschinerie zu verfüttern. Dass Idomeneo seinen Sohn opfern soll und das beinahe auch tut, steht als Bild für diese Perversion. Wir im (noch) friedlichen Westeuropa glauben vielleicht, diese Fragen gingen uns nichts an. Aber momentan wissen alle, dass Europa dringend aufrüsten, mehr in den Militärapparat investieren muss (mit Geld, das Schulen und Krankenhäusern und Theatern weggekürzt wird). Wir können das

nachvollziehen. Wir sehen die Bedrohung durch Russland. Wir sagen: Es ist schlimm, aber notwendig. Und vielleicht sagen wir irgendwann dann auch: Schlimm, dass wir so viele junge Menschen in den Krieg schicken müssen – schlimm, diese Kollateralschäden – alles schlimm, aber leider notwendig. Diese Position vertritt in *Idomeneo* der Chor, der sich zwar erschüttert gibt, als er von Idomeneos Eid erfährt, aber dennoch stillschweigend akzeptiert, dass Idamantes Tod unausweichlich ist, ihn sogar fordert. Was zählt schließlich ein einzelnes Leben gegen das Überleben einer ganzen Gesellschaft?

Krieg deformiert eben unsere Menschlichkeit – unter anderem, in dem er einfache, binäre Lösungen bietet: Die oder wir. Gewinnen oder verlieren. Leben oder Tod. Schieß oder du wirst erschossen. Das sind die Bösen, wir die Guten. Das klingt so einfach. Das Einfache tut gut. Doch nach einem Krieg einen Frieden zu schließen – einen, der kein bloßes Lippenbekenntnis ist –, das verlangt den Beteiligten wesentlich mehr ab. Denn einen Frieden wirklich zu leben, das heißt auch anzuerkennen, dass es möglicherweise niemanden gibt, der gewinnt oder verliert. Es heißt, mit dem Unrecht leben zu müssen – jenem, das man erlitten, aber auch jenem, das man selbst verbrochen hat. Es heißt, seine Todfeinde als Menschen wahrzunehmen, nicht als Tiere. Einen Frieden zu leben, das ist ein Prozess – erwachsen, langwierig und voller Kompromisse. Dass sich Ilia und Idamante eine Welt vorstellen können, in der man Kriegsgefangene begnadigt, in der man Feinden Respekt zollt, in der man bemüht ist um ein Miteinander, spricht für sie. Wie paradox, dass manche diese Figuren als «schwach» empfinden! Eigentlich kämpfen sie mit ihrer scheinbar unmöglichen Liebe um eine neue Wirklichkeit, eine, die den Krieg nicht mehr als traurige Notwendigkeit wegerklären will.

*«Einen Frieden wirklich zu leben,
das heißt auch anzuerkennen,
dass es möglicherweise niemanden gibt,
der gewinnt oder verliert.»*

Welche Umsetzung haben du und der Ausstatter Jan Meier gefunden?

Henry Mason Neptun steht in unserer Inszenierung nicht für das Meer, sondern für die pure Kriegslogik: Töte, um zu überleben! Er geistert als göttlicher Kriegsgeneral durch das Stück, durch Idomeneos Kopf. Bei uns kehrt Idomeneo traumatisiert aus dem Krieg heim – traumatisiert aufgrund dessen, was er tun musste, um zu überleben. Die Erinnerung an ein trojanisches Kind, für dessen Tod er die Verantwortung trägt, verfolgt Idomeneo unerbittlich. Er hat Blut an seinen Händen. Egal wie oft er sie wäscht, sie werden nicht mehr sauber. Das Trauma des Krieges ist allgegenwärtig und nicht wegzuleugnen.

Die Erfahrung von Trauma war also für uns der Leitfaden. Wird ein altes Trauma reaktiviert, reagiert der Körper so, als wäre er in derselben Gefahr wie damals. Das Vergangene wird sozusagen Gegenwart. Das versuchen wir sichtbar zu machen. Wir stürzen uns in den Arien in die Innenwelten der Figuren, machen ihre offene Wunden, ihren schmerzvollen, blutigen, immer noch aktiven Vergangenheiten sichtbar. Ilia, Idamante und Elektra werden dabei von ihren Kinder-Ichs begleitet – verwundbar, unschuldig.

Wir wechseln in der Erzählweise zwischen realen Außen- und surrealen Innenwelten hin und her. Die Videobilder von Sven Stratmann unterstützen uns bei diesen Wechseln: Bilder zerfließen, zersplittern, flackern auf, verwehen wieder. Auch der Raum ist sozusagen «traumatisiert» – mit einem großen Blutfleck, der nicht wegzukriegen ist. Mein Ausstatter Jan Meier und ich haben uns dabei von Fotografien zerstörter Obduktionssäle inspirieren lassen. Wir lassen das Ganze in einer halb-mythischen Zeit spielen, die an die Mitte des 20. Jahrhunderts erinnert – das Jahrhundert der großen Kriege.

Welcher Moment bildet für dich persönlich das Zentrum des Werkes?

Henry Mason Mozart schafft den Zaubertrick, den auch Shakespeare so gut beherrscht: Es gelingt ihm, dass du dich mit jeder Figur identifizieren, mit ihr mitfühlen kannst. Die Chormusik liebe ich sehr; ein szenisches Herzstück ist sicher Idomeneos Arie *Fuor del mar*, in der seine emotionale Zerrissenheit in packende Koloraturen gegossen ist; sehr berührend ist auch das große Quartett im dritten Akt. Aber *Idomeneo* ist ein vielschichtiges, komplexes Stück und wir als Ensemble begeben uns mit dem Stück auf eine Reise – mal sehen, welche Perlen wir bergen können.

Die Fragen stellte Diana Merkel.



DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO), JONAS KOFLER (TROJANISCHES KIND) & CHOR



SUSANNE LANGBEIN (ELETTRA), DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO), CAMILLA LEHMEIER (IDAMANTE) & ANASTASIA LERMAN (ILIA)



GERRIT PRIESSNITZ MUSIKALISCHE LEITUNG

Seit 2024 ist der gebürtige Bonner Chefdirigent des Tiroler Landestheaters. Nach seinem Studium am Mozarteum Salzburg war er zunächst in Erfurt engagiert sowie von 2006 bis 2023 an der Volksoper Wien, wo er annähernd 400 Vorstellungen dirigierte. Gastdirigate führten ihn u. a. an die Wiener Staatsoper, die Hamburgische Staatsoper, die Oper Köln, das Aalto-Theater Essen, zum MDR Sinfonieorchester Leipzig, zu den Dortmunder Philharmonikern, zum Bruckner Orchester, nach Luzern, Sofia, Tokio und Seoul. 2024 verlieh ihm die Bundesregierung das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst.



HENRY MASON REGIE

Henry Mason, in London geboren und in Deutschland und Österreich aufgewachsen, arbeitet als Regisseur, Autor und Übersetzer. Nach seinem Studium in Exeter inszenierte er ein breites Repertoire von Barockoper bis Musical, u. a. für Volksoper und Staatsoper Wien, Salzburger Festspiele, Oper Graz, Oper Dortmund und demnächst für die Musikalische Komödie Leipzig. Er leitete das Theater für junges Publikum am Landestheater Linz und war Oberspielleiter am Theater der Jugend. Gemeinsam mit Thomas Zaufke bildet er ein preisgekröntes Autorenduo.



JAN MEIER BÜHNE & KOSTÜME

Jan Meier wurde in Lübeck geboren und ist gelernter Kürschner. Über ein Mode- und Designstudium fand er zum Theater. Nach Stationen in Lübeck, Basel, Freiburg und Köln arbeitet er seit 2001 freischaffend als Kostüm- und Bühnenbildner für Oper, Schauspiel und Tanz. Er war Produktionsleiter und Leiter der Kostümabteilung der Ruhrtriennale und ist seit 2015 Direktor für Kostüm, Maske & Garderobe der Salzburger Festspiele. Eine langjährige künstlerische Zusammenarbeit verbindet ihn mit Henry Mason. 2025 erhielt er den Deutschen Musical Award für das beste Kostüm- und Maskenbild für *Die wunderbare Reise des Nils Holgersson*.



SVEN STRATMANN VIDEO

Sven Stratmann studierte Media Arts und Film an der AKI ArtEZ Academie in den Niederlanden und arbeitet seitdem unter dem Künstlernamen Aquiet als Videokünstler in Deutschland und Europa. Sein Schwerpunkt liegt auf Animation, Installations- und Projektionskunst, New Media und Regie. Seit 2008 realisiert er Videoinstallationen, Fassadenprojektionen und Arbeiten für Tanz, Musiktheater und Schauspiel und kooperierte u. a. mit großen Stadt- und Staatstheatern. Er ist Mitbegründer und künstlerischer Leiter der internationalen audiovisuellen Konzertreihe AV-PICKNICK.



DIANA MERKEL DRAMATURGIE

Diana Merkel studierte Regie für Schauspiel und Musiktheater am Mozarteum Salzburg sowie Kultur- und Musikmanagement an der Hochschule für Musik und Theater München. Nach Stationen im Development der Bayerischen Staatsoper, beim internationalen Theaterfestival Spielart und im Konzertreferat der Salzburger Festspiele, ist sie seit der Spielzeit 22/23 als Dramaturgin mit Schwerpunkt Musiktheater am TLT beschäftigt. Hier arbeitete sie zuletzt u. a. mit Eva-Maria Höckmayr, Barbora Horáková, Amélie Niermeyer, Anne Mulleners, Nina Russi, Jasmina Hadžiahmetović, Cilli Drexel und Bettina Bruinier.



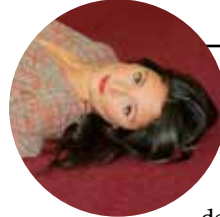
DOVLET NURGELDIYEV IDOMENEO

Der deutsch-turkmenische Tenor begann seine internationale Karriere an der Hamburgischen Staatsoper mit Rollen wie Fenton, Alfredo, Nemorino, Macduff und Ismaele. Dort gibt er 25/26 sein Rollendebüt als Max in *Der Freischütz*. Weiter Highlights der Saison sind u. a. seine Hausdebüts an der Wiener Staatsoper als Ferrando (*Così fan tutte*), an der Opéra national du Capitole in Toulouse als Don Ottavio (*Don Giovanni*). Dovlet Nurgeldiyev gastiert an renommierten Häusern, wie der Bayerischen und der Berliner Staatsoper, dem Liceu in Barcelona oder dem Opernhaus Zürich.



DMITRY IVANCHEY IDOMENEO

Dmitry Ivanchey, in Rostow am Don geboren, studierte Violine und Gesang am Rostower College of Arts, an der Gnëssin-Akademie und am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium. Zu seinen aktuellen Engagements zählen Idomeneo, Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*) und Nemorino (*L'elisir d'amore*) u. a. an der Oper Köln und Oper Graz sowie die Tenorpartie in der Weltpremiere von *Die letzten Tage der Menschheit* von Philippe Manoury. Gastspiele führten ihn u. a. an das Teatro Real Madrid, Théâtre des Champs-Élysées, die Opéra de Lyon und das Bolschoi-Theater.



CAMILLA LEHMEIER IDAMANTE

Die Mezzosopranistin studierte in Hannover und war im Ensemble des Landestheaters Schleswig-Holstein u. a. als Olga (*Eugen Onegin*), Orlofsky (*Die Fledermaus*) und Dorabella (*Così fan tutte*) zu erleben. Seit 2016 ist sie am TLT engagiert und sang u. a. in *Hoffmanns Erzählungen*, *Werther* und *Don Giovanni*. 2018 erhielt sie den Österreichischen Musiktheaterpreis für die beste weibliche Nebenrolle als Cherubino (*Le nozze di Figaro*). Zuletzt sang sie bei den Festspielen in Erl unter Jonas Kaufmann in *Rigoletto*. Am TLT brillierte sie zuletzt u. a. als Sesto (*La clemenza di Tito*) und als Komponist (*Ariadne auf Naxos*).



ANASTASIA LERMAN ILIA

Seit der Spielzeit 23/24 ist die Sopranistin im Ensemble des TLT, wo sie u. a. als Susanna in *Le nozze di Figaro* und Vitellia in *La Clemenza di Tito* zu erleben war. Zuvor sang sie am Bolshoi-Theater in Moskau und am Mariinski-Theater in St. Petersburg u. a. die Susanna, Teresa in *Benvenuto Cellini*, Xenia in *Boris Godunow*, Musetta in *La Bohème*, die Titelpartie von *Schneeflöckchen* sowie Oscar in *Un ballo in maschera*. Ihre Ausbildung hat sie am Konservatorium in St. Petersburg abgeschlossen. 2024 gewann sie beim 36. Internationalen Gesangswettbewerb in Marmande im Rahmen von Les Nuits Lyriques den 1. Preis.



SUSANNE LANGBEIN ELETTRA

Susanne Langbein wurde nach ihrem Studium ans TLT engagiert und war bis 2017 Ensemblemitglied. Hier sang sie Rollen wie Violetta (*La Traviata*) und Margarethe (*Faust*). Sie trat in der taiwanesischen Erstaufführung von *Der Freischütz* (Agathe) auf und tourte mit John Malkovich und der Wiener Akademie mit *The Infernal Comedy* durch Europa. Konzerte führten sie zur Elbphilharmonie Hamburg und u. a. nach Italien, Finnland und Bangkok. Zuletzt war sie am TLT in *Der Rosenkavalier*, *Frau Luna*, *Im weißen Rössl* und *Die Fledermaus* zu sehen.



JASON LEE ARBACE & OBERPRIESTER DES NEPTUN

Der Tenor, geboren in Los Angeles, studierte an der University of Maryland und der Eastman School of Music. In Europa war er u. a. an den Theatern Chemnitz und Regensburg sowie den Wuppertaler Bühnen engagiert. Er sang u. a. Tamino (*Die Zauberflöte*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Edwin (*Die Csárdásfürstin*) und Ferrando (*Così fan tutte*). Als Konzertsolist trat er in den USA, Deutschland, Österreich, Italien und den Niederlanden auf, etwa mit Verdis *Requiem*, Puccinis *Messa di Gloria* und Händels *Messias*. Seit der Spielzeit 24/25 ist er im TLT-Ensemble und brillierte u. a. in *Falstaff*, *Eugen Onegin*, *Pagliacci* und in *Die Fledermaus*.



OLIVER SAILER DIE STIMME / NEPTUN

Der österreichische Bass wurde in Hall in Tirol geboren, begann mit sechs Jahren seine Gesangsausbildung bei den Wiltener Sängerknaben und sammelte dort erste Bühnenerfahrungen. 2021 schloss er sein Gesangsstudium am Tiroler Landeskonservatorium mit Auszeichnung ab und absolvierte parallel ein Lehramtsstudium in Mathematik und Musikerziehung. 2018 war er 1. Preisträger beim Wettbewerb Musica Juventutis. Seit der Spielzeit 21/22 ist er Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater und war u. a. in *Die Zauberflöte*, *Salome*, *Eugen Onegin* und *Ariadne auf Naxos* zu erleben.



DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO) & ANASTASIA LERMAN (ILIA)



SUSANNE LANGBEIN (ELETTRA), CAMILLA LEHMEIER (IDAMANTE),
DOVLET NURGELDIYEV (IDOMENEO) & CHOR

TEXTNACHWEISE

HANDLUNG Diana Merkel **MUSIK FÜR EINE NEUE ZEIT** Originalbeitrag für dieses Heft von Diana Merkel **CHROMATISCHER FUROR** Originalbeitrag für dieses Heft von Gerrit Prießnitz **KRIEG DEFORMIERT MENSCHLICHKEIT** Originalbeitrag **ZITAT RÜCKSEITE** Voltaire: *Dictionnaire philosophique*, Artikel *Gouvernement*, 1764.

BILDNACHWEISE

UMSCHLAGFOTO Philotheus Nisch **PRODUKTIONSFOTOS** aus der Klavierhauptprobe am 5.2.26 von Barbara Pálffy **WEITERE BILDNACHWEISE** Lawrence Brownlee, Klaus Hümer, Emanuel Kaser, Henriette Mielke

HERAUSGEBER

Tiroler Landestheater & Orchester GmbH Innsbruck Rennweg 2 / 6020 Innsbruck / T +43 512 52074 / tiroler@landestheater.at **INTENDANTIN** Mag.^a Irene Girking, **MAS KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR** Dr. Markus Lutz **REDAKTION** Diana Merkel **GESTALTUNG** Studio LWZ, Wolfgang Landauer **DRUCK** Alpina Druck GmbH, 6020 Innsbruck **AGB** Es gelten die aktuellen AGB der Tiroler Landestheater und Orchester GmbH Innsbruck. Diese sind unter www.landestheater.at/agb sowie beim Kassa & Aboservice einsehbar. Bei Veranstaltungen Dritter gelten die AGB des jeweiligen Veranstaltenden. Bei Kauf über die Ticket Gretchen App gelten die AGB der Ticket Gretchen GmbH **REDAKTIONSSCHLUSS** 9.3.26 *Änderungen und Irrtümer vorbehalten* **PREIS** € 3

SOCIAL MEDIA

FACEBOOK [tiroler.landestheater](https://www.facebook.com/tiroler.landestheater) / [tiroler.symphonieorchester](https://www.facebook.com/tiroler.symphonieorchester) / [hausdermusik.innsbruck](https://www.facebook.com/hausdermusik.innsbruck)
INSTAGRAM [tiroler.landestheater](https://www.instagram.com/tiroler.landestheater) / [tiroler.symphonieorchester](https://www.instagram.com/tiroler.symphonieorchester) / [hausdermusik.innsbruck](https://www.instagram.com/hausdermusik.innsbruck)
YOUTUBE [www.landestheater.at/youtube](https://www.youtube.com/www.landestheater.at) / [www.haus-der-musik-innsbruck.at/youtube](https://www.youtube.com/www.haus-der-musik-innsbruck.at)

Dieses Theater ist mit einem halbautomatischen externen Defibrillator für kardiale Notfälle ausgestattet, der vom Österreichischen Herzfonds zur Verfügung gestellt wurde.

SPIELZEIT 25/26

Ab 7.3.26

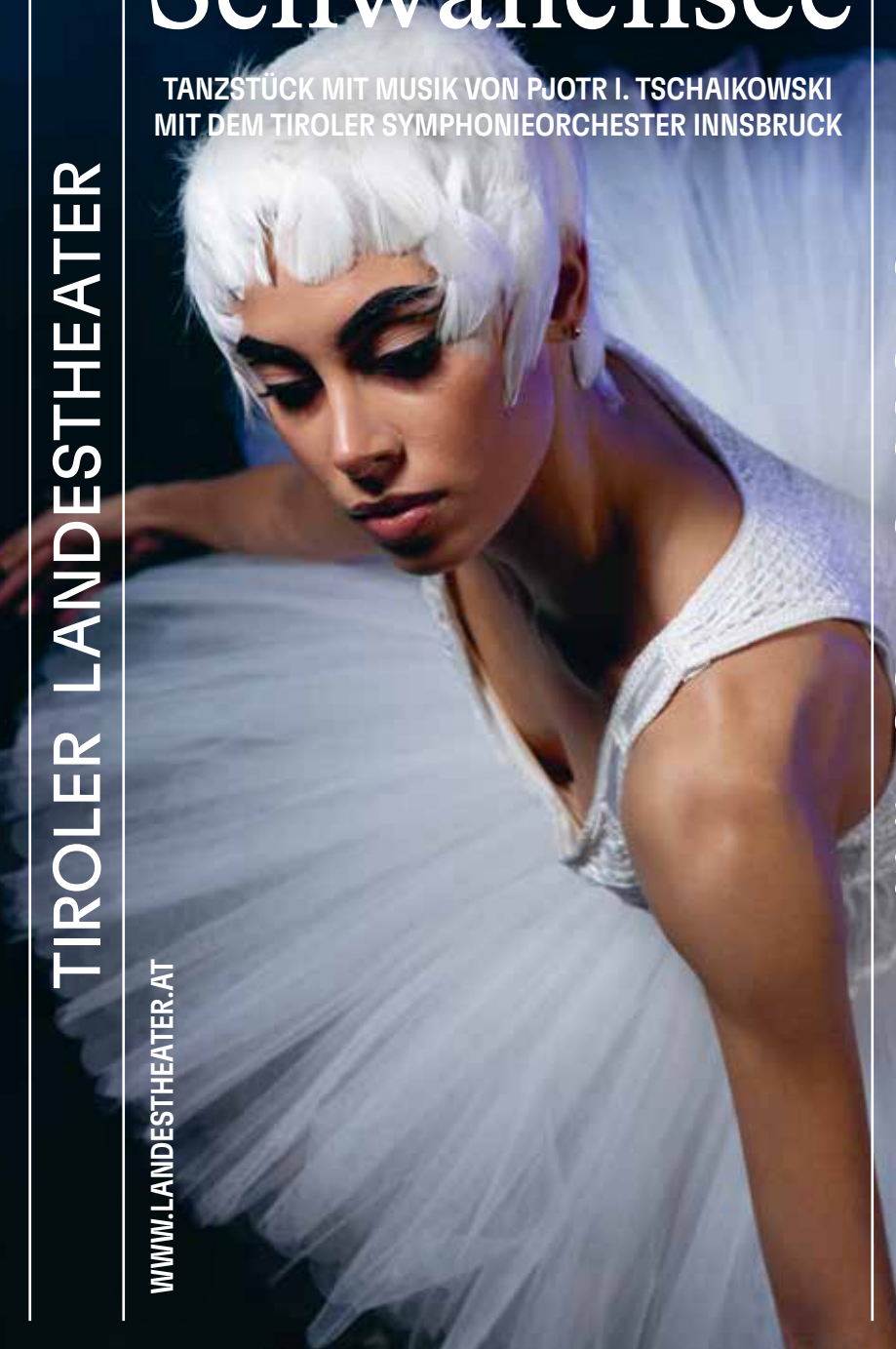
Schwanensee

TANZSTÜCK MIT MUSIK VON PJOTR I. TSCHAIKOWSKI
 MIT DEM TIROLER SYMPHONIEORCHESTER INNSBRUCK

TIROLER LANDESTHEATER

WWW.LANDESTHEATER.AT

GROSSES HAUS Tanz



*«Die Menschen sind nicht dazu geboren,
durch Angst regiert zu werden.»*

Voltaire

SPIELZEIT
25/26