

MUSIKTHEATER
LINZ

LANDESTHEATER-LINZ.AT



IL VIAGGIO

ZWEI OPERNEINAKTER
VON ALOIS BRÖDER





IL VIAGGIO

(DIE REISE)

DAS LICHT VOM ANDEREN HAUS
DIE REISE

ZWEI OPERNEINAKTER VON ALOIS BRÖDER

Uraufführung | 19. Oktober 2024 | BlackBox Musiktheater

Musikalische Leitung Jinie Ka
Inszenierung Gregor Horres
**Bühne, Kostüme
und Video** Mariangela Mazzeo
Dramaturgie Anna Maria Jurisch
Leitung Extrachor David Barnard

Studienleitung Jinie Ka
Musikalische Einstudierung David Barnard, Eunjung Lee,
Benedikt Ofner, Alfonso Sanchez
Perez, Daniel Strahilevitz
**Regieassistent und
Abendspilleitung** Ana-Maria Gogoasa
Inspizienz Julia Herbrick

Technischer Direktor Frank Sutthaimer | **Leiter Veranstaltungstechnik**
Gerd Braun (Technik), Wolfgang Rudlstorfer (Personal) | **Bühnenmeister**
Erhard Mairpeter, Norbert Hussar | **Leiter Beleuchtung** Johann Hofbauer
Licht Florian Sigl | **Leiter Ton** Kai Mäder | **Ton** Markus Wypior, Ivan
Zawinul | **Leiter Kostümabteilungen** Richard Stockinger | **Damen-
schneiderei** Christa Dollhäubl | **Herrenschneiderei** Raimund Steininger
Damen- und Herrengarderobe Doris Hornsey | **Maske** Andrea Pammer
Leiter Requisite Christian Haslberger | **Werkstättenleitung** Kerstin
Wieltsch | **Projektentwicklung** Kerstin Wieltsch | **Schlosserei** Hermann
Birngruber | **Tischlerei** Alois Elmecker | **Elektrowerkstätte** Christian
Innendorfer | **Malersaal** Kerstin Wieltsch | **Tapeziererei** Gernot Franz
Übertitelredaktion Anna Maria Jurisch | **Übertitelinspizienz** Marianna
Andreev, Ixta Rodero Gil

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden 20 Minuten, eine Pause
Aufführungsmaterial © Alois Bröder, Darmstadt

**Fotografieren, Filmen sowie Tonaufnahmen sind während der
Vorstellung und im Saal nicht gestattet.**

IL VIAGGIO (DIE REISE)

ZWEI OPERNEINAKTE VON ALOIS BRÖDER

TEXT VOM KOMPONISTEN

NACH NOVELLEN VON LUIGI PIRANDELLO

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Auftragswerk des Landestheaters Linz

Eine Produktion des Oberösterreichischen Opernstudios

DAS LICHT VOM ANDEREN HAUS

Text vom Komponisten nach der gleichnamigen Novelle
von Luigi Pirandello

Tullio Buti Christoph Gerhardus
Margherita Masci / Tullios Mutter Génesis Beatriz López Da Silva
Clotildina Nini Saskia Maas
Frau Nini Lily Belle Czartorski
Margherita Mascis Mann / Tullios Vater Uwe Baco
**Margheritas Kinder /
Tullios Geschwister** Yossef Erlacher / Fabian Harrich /
Vitus Pflieger-Schauer
Tullio als Kind Yossef Erlacher / Fabian Harrich /
Vitus Pflieger-Schauer

Herren des Extrachors des Landestheaters Linz

DIE REISE

Text vom Komponisten nach der gleichnamigen Novelle
von Luigi Pirandello

Adriana Braggi Saskia Maas
Cesare Braggi, ihr Schwager Martin Enger Holm
Ferdinando Braggi, ihr jüngerer Sohn Sophie Bareis
Paolo Braggi, ihr älterer Sohn Lily Belle Czartorski
Antonio Braggi, ihr verstorbener Mann Uwe Baco
Mutter von Adriana Braggi Uschi Glas
Hausarzt / Primarius Felix Lodel
Der Schatten Verena Friede-Schütte /
Maria Kirchner

Damen des Extrachors des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz

DIE VORGÄNGE

DAS LICHT VOM ANDEREN HAUS

Tullio Buti wird von Erinnerungsfetzen gequält, in denen er seine traumatische, von Gewalt bestimmte Kindheit immer wieder durchlebt.

Der notorische Einzelgänger Tullio mietet ein Zimmer im Haus der Familie Nini, in das er sich immer noch weiter zurückzieht. Selbst ein Licht, das ihm Clotildina, die Tochter der Vermieterin anbietet, lehnt er ab und verbringt seine Abende lieber in Dunkelheit. Allerdings wird sein Zimmer durch das Licht, das aus dem Fenster vom Haus gegenüber in das seinige fällt, erhellt. So kann er selbst ungesehen die Szene in der gegenüberliegenden, erleuchteten Wohnung betrachten. Dort lebt Margherita Masci mit ihrem Mann und ihren Kindern. Tullio beobachtet die Familie, deren Zusammenleben ihm aus der Ferne idyllisch erscheint. Der Anblick der familiären Vertrautheit wird für ihn zum Lebenselixier. Eines Abends ertappt Clotildina ihn dabei, wie er die Familie beobachtet und schließt daraus, dass er in Margherita verliebt sein muss. Daraufhin besuchen Frau Nini und ihre Tochter Frau Masci und berichten von Tullio, der sie beobachtet. Tullio fürchtet, dass er die Familie in Zukunft nicht mehr betrachten kann, da sie nun von ihm wissen. Doch anstatt die Vorhänge zu schließen, tritt Margherita ans Fenster. Im Dunkeln zwischen den Häusern kommen sie sich mit wenigen Worten näher. Tullio informiert Frau Nini und ihre Tochter Clotildina, dass er aus dem kleinen Zimmer ausziehen wird. Margherita verlässt ihre Familie und geht mit Tullio.

Einige Zeit später kehren Tullio und Margherita zurück und wollen erneut das Zimmer bei Familie Nini mieten, um so aus dem Dunkeln heraus das Leben von Margheritas Kindern beobachten zu können. Nun betrachten die beiden heimlich im Licht der fremd gewordenen Wohnung die Ereignisse als Zuschauer:innen.

DIE REISE

Adriana Braggi ist nach kurzer, unglücklicher Ehe seit 13 Jahren verwitwet und lebt seitdem mit ihren beiden Söhnen im Haus ihres Schwagers Cesare im ländlichen Sizilien. Seit dem Tod ihres Mannes lebt sie zurückgezogen und verlässt das Haus kaum.

Kurz bevor Cesare zu einer längeren Reise durch Italien aufbrechen will, leidet Adriana plötzlich unter starken Schmerzen, die sie, wie sie zugibt, schon längere Zeit plagen. Cesare besteht darauf, den Hausarzt kommen zu lassen, der einen unheilbaren Tumor diagnostiziert. Daraufhin will Cesare eine zweite Meinung einholen. Adriana fürchtet sich allerdings davor, dass Haus zu verlassen und muss dazu überredet werden.

Zum ersten Mal seit Jahren verlässt sie das Haus, sieht danach zum ersten Mal Palermo und verlässt kurz darauf zum ersten Mal in ihrem Leben Sizilien, um mit Cesare nach Neapel zu reisen. Auch der zweite Arzt bestätigt die Diagnose, und Adriana erhält Medikamente, um ihre Schmerzen zu behandeln. Sie und Cesare kommen sich auf der Reise stückweise näher, Adriana beginnt ihr Sterben als Tatsache anzunehmen und gesteht sich ihre Gefühle für ihren Schwager ein. Anstatt nach Hause zurückzukehren, reisen die beiden weiter, so dass Adriana erstmals die Welt außerhalb ihres Heimatortes kennenlernt. Dabei beginnt sie zum ersten Mal das Leben zu spüren und gemeinsam mit Cesare bereist sie Italien, bis sie schließlich in Venedig ankommen. Als Cesare sie kurz allein lässt, um Briefe aufzugeben, findet Adriana Post von ihren Söhnen. Sie erkennt, dass ihre Reise in Venedig an ein Ende gekommen ist und sie Sizilien niemals wieder sehen wird. Mit Hilfe der verschriebenen Medikamente setzt sie ihrem Leben ein Ende.



ENTWURZELUNG

Adel Karasholi

Aus rechtlichen Gründen kann der Text an dieser Stelle derzeit nicht angezeigt werden.



IL VIAGGIO

KOMMENTAR VON ALOIS BRÖDER

In seinem 2021 erschienenen Buch *Liebe in Zeiten des Hasses* wie auch in seinem flankierenden *Zeit*-Text „Wo bleibt die Liebe, wenn der Hass kommt?“ erkennt Florian Illies die späten Zwanziger- und frühen Dreißigerjahre als Spiegel unserer Gegenwart, ähnlich wie sich die Renaissance in der Antike oder die Romantik im Mittelalter entdeckte. Zunehmend scheinen wir uns nach einer Zeit zu sehnen, die keine Sehnsucht kannte, scheinen wieder in einem Zeitalter der Hetze und des Hasses zu leben und verlernt zu haben zu lieben. Ein zurückgekehrtes radikales Freund-Feind-Denken habe sich etabliert, in dem es nie ums Argument oder den Austausch gehe, sondern nur ums Recht-haben. Symptomatisch sei die Frage Kurt Tucholskys „In der heutigen Zeit Liebe? Wer liebt denn heute noch?“ von 1931 gewesen, die den Blick auf das große unbeachtete, Verwirrung stiftende Thema jener Zeit lenke. Dem Kult um „Coolness“ und Kontrolle der Affekte entspreche Sophie Scholls „Zerreißt den Mantel der Gleichgültigkeit, den Ihr um Euer Herz gelegt habt!“ von 1943 und Erich Kästners späterem Satz von der „einer epidemischen Lähmung gleichenden Trägheit der Herzen“. Aus Angst vor der Größe des Gefühls und vor den inneren und äußeren Dämonen sei das Innere vermauert worden. Nicht starr vor Schreck sollen wir nun aber am Rande stehen bleiben, wenn unsere Großherzigkeit und Liebe abermals unterzugehen drohen in einem neuen Meer des Hasses, sondern die Träg- und Starrheit unserer Herzen abwerfen, um wieder neu lieben zu lernen.

Das Licht vom anderen Haus und *Die Reise* von Luigi Pirandello, beide bereits zu Anfang eines katastrophischen Jahrhunderts am Rande Europas entstanden, handeln – bar jeglicher ironisch-nüchternen Darstellung – von Verschüttungen des Gefühls, von tiefen Emotionen und deren Wandlungen und Entwicklungen. Welche privaten und gesellschaftlichen Funktionalisierungen, welche selbst auferlegten und welche von außen kommenden Zwänge und Erwartungen halten uns so gefesselt und gelähmt, dass wir uns von ihnen befreit wünschten, um tatsächlich leben zu können? *Il viaggio*: Kein Abend sachlicher Kühle, sondern zwei herzergreifende Geschichten.

Doch ganz am Anfang allen Konzeptionierens stand die Begegnung mit der Pirandelloschen Novelle *Das Licht vom anderen Haus*, die ich angesichts ihrer inhaltlich tragenden, genuin theaterhaft beschriebenen Lichtverhältnisse als Bühnenwerk augenblicklich vor mir sah. *Die Reise*, weniger abstrakt, glutvoller und ausladender, hat im Grunde dasselbe Thema – das Erwachen aus Erstarrung und Leblosigkeit – und erschien mir rasch als komplementäre und gleichzeitig nicht konträre Ergänzung. Zwei verwandte, atemberaubende und erregende Geschichten, gar zwei Liebesgeschichten, die die Konzeption eines „Diptychons“ nicht nur gestatteten, sondern zu provozieren schienen. Zudem erfüllten die Novellen zwei für mich grundlegende Vorbedingungen eines Opernmaterials: Es handelt sich um (außerhalb Italiens) weitgehend unbekannte Texte. Von vornherein kann dem Vorhandensein bereits vorgefertigter Bilder entgangen werden; und beide enthalten innerhalb linearer Zeitverhältnisse nahezu keine Nebenhandlungen. Ganz kann man sich auf die jeweils wenigen Figuren konzentrieren und sich ihnen hingeben, un-abgelenkt von verwickelten Binnenerzählungen. Beide Stücke handeln von Grenzsituationen der menschlichen Existenz. Sie berichten vom Herausfinden aus inneren Gefängnissen, vom Ausbrechen aus den eigenen Grenzen, den Tabubruch nicht scheuend. Solcherart Extremsituationen sind es, die dem außerordentlich Artifizialen von Oper gemäß sind und ein singendes Artikulieren, ein Zusammenfallen von Wort und Klang glaubhaft, ja notwendig erscheinen lassen.

So viel Trennendes die zwei Novellen enthalten, so viel Gleichartiges vereint sie auch: Beide Male lastet eine bedrückende Vergangenheit auf dem gegenwärtigen Leben – die leidvolle Kindheit Tullio Butis bzw. der von Ödnis und Leere erfüllte langjährige Witwenstand Adriana Braggis. Es entwickeln sich zwei Aufbrüche in eine letztlich tragische Zukunft, in der auf Kosten anderer bzw. auf Kosten des eigenen Lebens Liebe entstehen kann. Beide Novellen sagen etwas Ähnliches, dass nämlich Schmerz oder Tod der Preis für wahrhaftes Leben sind. Beiden gemeinsam ist eine tiefe Emotion, die von einem fundamentalen Mangel herrührt. Beide Protagonistinnen, Margherita und Adriana, verlassen ihre Kinder und sämtliche gewohnten Zusammenhänge. Beide Erzählungen sind an zentraler Stelle von liebesrauschartigen Zuständen bestimmt. Der Aussichtslosigkeit am Ende von *Licht* entspricht die Ausweglosigkeit am Ende von *Reise*. Und alle vier Hauptfiguren haben in etwa das gleiche Alter, wie auch das Präsens beider in zeitlicher Nach-



barschaft entstandenen Novellen dasselbe sein könnte – um 1900, vielleicht sogar dieselben vier, fünf, sechs Wochen oder Monate.

Beide Einakter sind als gleichgewichtige und eigenständige Arbeiten gedacht, die mannigfaltig aufeinander bezogen sind und auch gemeinsames Material in sich tragen. Bei *Licht* handelt es sich um das insgesamt dunklere, bei *Reise* um das hellere und zugleich ausgedehntere Stück. Die Prologe umfassen – verschiedene Stationen durchlaufend – fragile Erinnerungsräume mit eruptiven Momenten (*Licht*) und schwebend-gelähmten Zustandsbeschreibungen (*Reise*). Dialogisches ereignet sich zumeist mit voneinander abgesetztem, differierendem Material, was sich bei *Licht* ab Mitte der siebten, bei *Reise* erst mit Beginn der neunten Szene ändert. Nur gelegentlich werden höhere und hohe Lautstärken erreicht: der Pianobereich herrscht vor. Musiken des Staunens und gleichsam Erwachens durchziehen *Licht* wie vor allem *Reise*. *Licht* endet offen, wie mit einem Schrei, *Reise* hingegen mit einem langgestreckten und leisen Verlöschen. *Licht* verharrt lange im selben Grundtempo, welches sich erst mit dem Zusammentreffen von Margherita und Tullio ändert. Ein wirklicher Zeitsprung und somit auch ein szenisches Interludio ereignen sich nur in *Licht*; emphatisch steuert dieses auf die zentrale, nun gesteigerte sechstönige „Lichtformel“ zu. Und nur im Verlauf von *Licht* bricht an maßgeblicher Stelle wieder der Prolog ein. Licht- und Kindermusiken prägen silbrig leuchtende Partien innerhalb eines dramatisch-schmerzhaften Geschehens aus. Die entscheidende vierte Szene stellt die Weichen schon frühzeitig in eine neue Richtung.

Eisenbahn, Wagen, dann Dampfer und Gondel: die Verkehrsmittel des Immerweiter werden als Bewegungsformen in *Reise* musikalisch spürbar. Nur in *Reise* erscheinen immer wieder eine tradierte Traurigkeitsfigurik (Gruppetto) und der Leerklang als Symbol des Todes. Immer wieder stellen sich Stationen des Entrücktseins Adrianas ein. Und immer wieder bricht sich hymnisch Befreiendes Bahn. Die achte Szene stellt in ihrer Vielgestaltigkeit, ihrem Kontrastreichtum und Dialoghaften ein retardierendes Moment dar; ebenso die fünfte Szene in ihrem variierten Wiederholen der früheren Arztszene. Szene neun bedeutet einen erheblichen dramatischen Einschnitt und erscheint singular innerhalb des Doppelabends: Die Dampferfahrt gleicht einem Grenzübertritt, einer Transformation, einem magischen Übergang in eine andere Zuständlichkeit, gleicht gewissermaßen der Fahrt über den Styx.





LUIGI PIRANDELLO

AN SEINE SCHWESTER LINA

31. OKTOBER 1886

Dir vertraue ich mich ganz an, Du verstehst mich zur Genüge, und glaub daher nicht, dass mein Unglücklich-Sein in den Wolken ist und dass ich auf einem mit Rosen bestreuten Weg gehe ... Glaub's nicht: Du beurteilst mich falsch. Das Grübeln ist der schwarze Abgrund, der von düsteren Phantomen bevölkert, von verzweifelter Trostlosigkeit bewacht ist. Ein Lichtstrahl dringt hier nie ein, und das Verlangen nach einem solchen versenkt dich immer tiefer in die dichte Finsternis ... Es ist ein unstillbarer Durst ein hartnäckiges Rasen; aber das Schwarze durchtränkt dich, die schweigende Unermesslichkeit durchkältet dich [...]. Wir sind Spinnen, Schnecken und Mollusken von einer edleren Rasse, wir möchten kein Spinnengewebe, sondern eine kleine Welt, gewiss, sowohl um in ihr wie von ihr zu leben. Ein Ideal, ein Gefühl, eine Gewohnheit, eine Beschäftigung – das ist die kleine Welt, das ist die Schale dieser großen Schnecke, Mensch genannt. Ohne das ist das Leben unmöglich. Wenn du so weit gelangst, kein Ideal mehr zu haben, weil das Leben dem Beobachter ein ungeheures Kasperltheater scheint, ohne Zusammenhang, ohne dass man jemals eine Erklärung findet; wenn du kein Gefühl mehr hast, weil du so weit gelangt bist, die Menschen und die Dinge nicht mehr zu schätzen und zu achten, und wenn dir deshalb die Gewohnheit fehlt, die du nicht findest, und die Beschäftigung, die du verachtetest – wenn du, mit einem Wort, ohne Leben leben, ohne einen Gedanken denken, ohne Herz fühlen wirst – dann wirst du nichts zu tun wissen: Du wirst ein Wanderer ohne Haus, ein Vogel ohne Nest sein.

So bin ich. Größe, Ruf, Ruhm stacheln meine Seele nicht mehr an. Lohnt es sich vielleicht, sich Hirn und Geist zu martern, um von den Menschen erwähnt und geschätzt zu werden? Blödsinn! Die Qualen der Kunst leiden, das Blut der Adern, den Schlaf der Nacht, den Frieden der Seele hingeben – um als Lohn dafür den Beifall und das Lob der Würmer zu bekommen? Blödsinn! Ich schreibe und studiere, um mich selbst zu vergessen – um mich von der Verzweiflung abzubringen. Alles werde ich vor dem Tode verbrennen. Die Liebe meiner Lieben ist allein mein Haltepunkt – und meine Seele fühlt, dass sie dies braucht, wie die Rebe die Ulme, wie der Efeu den Felsen. Fehlt dies, dann werde ich stürzen und zugrunde gehen. Oh, Schluss ... Schluss damit!

[...] Lina, verzeih mir diesen Gefühlsausbruch. Ich wollte Dir nur zeigen, dass mein Unglücklich-Sein nicht, wie Du sagst, eine Einbildung von mir ist. Glaub deshalb nicht, dass das Fehlen jeder Illusion und jeder Hoffnung mich zugrunde richtet. Eine positive und wissenschaftliche Auffassung vom Leben lässt mich wie alle anderen Würmer leben. In gewissen Augenblicken, in denen ich mich gehen lasse, rede ich wie ein Verrückter und fühle ein stürmisches Verlangen, nicht zu leben – aber dann hört das alles auf – in meinem Gehirn entsteht eine schwarze, entsetzliche, schaudererregende Leere, wie der geheimnisvolle Grund des Meeres, der von ungeheuerlichen Gedanken bevölkert ist, die drohend vorbeiflitzen.

Zerreiß diesen Brief, das Geständnis meiner Qualen. Zerreiß ihn, ich will es. Es ist sogar schlimmer, dass Du ihn gelesen hast. Derartige Worte sagt man nicht – man soll sie nicht einmal denken.



GEISTER DER VERGANGENHEIT

ANNA MARIA JURISCH

Luigi Pirandello bezeichnete sich selbst manchmal, wenn er über seine Herkunft sprach, als „figlio del Caos“ (Sohn des Chaos), da er 1867 in einem Landhaus bei Agrigent geboren wurde, dessen Umland „Caos“ genannt wurde. Zugleich scheint diese Zuschreibung auch ein wenig prophetisch für seinen Werdegang zu sein. Bei dessen Betrachtung entfaltet sich ein Bild, das unruhig, zerklüftet und eben auch chaotisch erscheint, an dessen Ende aber eine beeindruckende Literatenkarriere steht, gekrönt durch die Auszeichnung mit dem Literaturnobelpreis im Jahr 1934. Dieses Renommee entstand insbesondere durch Pirandellos Beiträge zum Theater, seine Bühnenwerke gelten als Fanale des absurden Theaters und bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts standen Stücke wie *Sechs Personen suchen einen Autor* oder auch das Fragment *Die Riesen vom Berge* regelmäßig auf den Spielplänen, gerade auch im deutschen Sprachraum. In den Theaterstücken kommt tatsächlich Absurdität zum Tragen, ihnen ist oft etwas durchaus Anarchisches zu eigen, das auch eine Spur Chaos mit sich bringt, da konventionelle Erzählhaltungen aufgegeben werden. Dabei umfasst Pirandellos Œuvre noch weitaus mehr als die dramatischen Texte, es sind auch einige Romane und fast 250 Novellen darunter. Insbesondere die Novellen – sie waren als Zyklus angelegt, in dem es für jeden Tag des Jahres einen Text geben sollte – sind weniger absurd oder anarchisch, sondern gewähren stattdessen tiefe Einblicke in intime menschliche Empfindun-

gen und haben oft fragile, mit sich und der Welt hadernde Figuren zum Mittelpunkt. Dabei werden in sehr klarer, fast reduzierter Sprache hoch emotionale Begegnungen und Schicksalswendungen erzählt, zwischen denen Menschen den chaotischen Umständen des Lebens ausgesetzt sind, oftmals mit Traumata konfrontiert werden und sich in den Wirren des Menschseins zurechtfinden müssen. Bei aller Distanz der Sprache, die in den Novellen vorherrscht, verdichten sich Emotionen, Sehnsüchte und dabei auch die Sprache Pirandellos in den Momenten der Intensität.

Dafür sind die beiden Novellen *Il lume dell'altra casa* (*Das Licht vom anderen Haus*) und *Il viaggio* (*Die Reise*), welche als Grundlage für die Operneinakter von Alois Bröder dienten, durchaus exemplarisch. Einerseits der durch die Gewalttaten seines Vaters schwer traumatisierte Tullio Buti in *Das Licht vom anderen Haus*, dessen Unvermögen, eine emotionale Verbindung nicht nur zu einer Frau, sondern zu seiner Umwelt an sich einzugehen, ein Leben im Zustand des äußeren Abwartens und der inneren Qual manifestiert. Andererseits Adriana Braggi, deren Leben in *Die Reise* nach dem Tod ihres Mannes absoluten Stillstand erfahren hat, die ihr Haus seit mehr als einem Jahrzehnt nicht mehr verlassen hat und sich stattdessen in nie eingestandener Liebe zu ihrem Schwager Cesare wie eingefroren findet. In beiden Erzählungen scheint es unmöglich, das Gewicht der Vergangenheit abzuwerfen, sich von den Geistern loszusagen, die eine Gegenwart bannen. Tullio kommt nicht los von dem Schmerz, immer nur stiller Betrachter im Dunkeln zu sein, während andere Menschen im Licht ihr Glück finden. Stattdessen scheint er mit seinem Unglück die Frau anzustecken, die um seinetwillen ihre Familie verlässt. Auffällig ist, dass Pirandello vor allem in den Beschreibungen des häuslichen Glücks, das Tullio Buti nur aus der Ferne kennt, seine Sprache verdichtet, Details beschreibt, die in ihrem Grad von Intimität einen immensen Kontrast bilden zu der Distanz, die zuvor sprachlich dominierte. Die gemeinsame Zeit hingegen, die Tullio und die ihm im Grunde fremde Nachbarin Margherita miteinander verbringen, bleibt unbeschrieben. Der Sog der Vergangenheit hat auch Margherita eingenommen, die so gleichermaßen zur Betrachterin wird. Adriana Braggi hingegen lässt zwar das Haus hinter sich, in dem sie dreizehn Jahre lang abgeschieden lebte, aber die Macht der Vergangenheit ist derart ausgeprägt, dass sie erst am Ende ihres Lebens in der Lage ist,

sich davon freizumachen. Hier wird die Befreiung auch sprachlich einschneidend, opulent: Der Mut, den es braucht, um nach 13 Jahren jede Konvention zu durchbrechen, wird intensiv geschildert und die titelgebende Reise, notwendig als medizinische Intervention, manifestiert sich als quasi religiöses Erweckungserlebnis der Freiheit und Selbstbestimmung.

Das Kräfteressen zwischen Nähe und Distanz bestimmt diese Figuren, aber auch den Grundcharakter der Novellen Pirandellos, die sich stellenweise intensiv aus den Lebenserfahrungen des Autors speisen. Pirandellos Vater Stefano galt als herrischer, aufbrausender Mann, der wenig mit dem nachdenklichen, oft melancholischen Sohn gemein gehabt haben dürfte. Ein Vater, der sich mit der Mafia anlegte, Teilnehmer an mehreren Duellen war, unter Giuseppe Garibaldi für die Vereinigung Italiens kämpfte und massiv antiklerikal eingestellt war. Luigi Pirandello beschrieb die Unmöglichkeit, sich mit den eigenen Eltern in Beziehung zu setzen folgendermaßen: „Als Junge hatte ich es sogar schwer [mich] meiner Mutter [verständlich zu machen]; und mit meinem Vater schien es mir unmöglich, nicht schon während ich mich darauf [ein Gespräch] vorbereitete, sondern in der Ausführung des Versuchs, der meistens jämmerlich ausging. Ihm verdanke ich als Künstler viel wegen der krampfhaften Ängste jener Augenblicke.“

Diese Ängste mögen sich auf unterschiedliche Weise immer wieder im Verlauf von Pirandellos Leben reproduziert haben – die finanziellen Höhenflüge und Abstürze, die nach einer Verlobung nie durchgeführte Eheschließung mit einer Jugendliebe, die durch eine Vernunftheirat mit der Tochter eines väterlichen Geschäftspartners abgelöst wurde, der erneute finanzielle Ruin der Familie, an dessen Ende die Ehefrau Pirandellos einen Nervenzusammenbruch erlitt, der sie für den Rest ihres Lebens zeichnete. All diese Aspekte sind aufwühlend und würden in ihrem Gewicht für mehr als ein (im Grunde privilegiertes) Menschenleben genügen. Aber diese Erfahrungen unterfütterten das künstlerische Schaffen, unterfütterten vielleicht auch die Selbstbezeichnung als Sohn des Chaos, bestärkten womöglich auch stilistische Entscheidungen, die zwischen der Auseinandersetzung mit gewaltigen Schicksalsschlägen und ihrer lakonischen Analyse oszillieren. Gerade so, wie seine Figuren auch immer damit beschäftigt sind, die Geister ihrer Vergangenheit auszutreiben – und für gewöhnlich scheitern.

ALOIS BRÖDER



Foto: Lutz Edelhoff

Der aus Darmstadt stammende Komponist Alois Bröder studierte zunächst von 1982 bis 1986 Gitarre an der Akademie für Tonkunst in seiner Heimatstadt bei Olaf van Gonnissen. Zeitgleich erhielt er privaten Kompositionsunterricht bei Cord Meijering und Dietrich Boekle und absolvierte von 1985 bis 1989, ebenfalls an der Akademie für Tonkunst Darmstadt, ein Kompositionsstudium bei Toni Völker. Von 1993 bis 1995 nahm Alois Bröder Kompositionsunterricht bei Manfred Trojahn an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf und setzte seine Ausbildung daraufhin mit einem Studium der elektronischen Komposition bei Hans Ulrich Humpert (Hochschule für Musik Köln) fort.

Für seine Kompositionen ist Alois Bröder mehrfach ausgezeichnet worden, unter anderem beim „Contest for orchestra works to commemorate the semicentennial of the Tokyo Metropolitan Government“ 1993 (für „Îsôt als blansche mains“), mit einem Stipendium für die Cité Internationale des Arts in Paris und mit einem Stipendium für das Deutsche Studienzentrum in Venedig.

Die Kompositionen Alois Bröders wurden bisher unter anderem vom Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem RTV Slovenija Symphony Orchestra Ljubljana, der Radiophilharmonie Hannover und der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz aufgeführt. Neben zahlreichen Orchesterkompositionen gehören auch Vokalwerke und Opern zum Œuvre des Komponisten, darunter *The Wives of the Dead* (UA 2013 Theater Erfurt) nach der Erzählung gleichen Namens von Nathaniel Hawthorne und *Unverhofftes Wiedersehen* (UA Mainfranken Theater Würzburg 2017).

Mehrere Werke von Alois Bröder liegen als CD-Einspielung vor, dazu gehört eine Portrait-CD (2000, Melisma Wiesbaden) und Kammermusik mit Gitarre (2008, Dreyer Gaido Münster). Bröders erste Oper *The Wives of the Dead* erschien im April 2018 ebenso auf CD (bei Dreyer Gaido Münster).

Nach der Österreichischen Erstaufführung der Oper *Unverhofftes Wiedersehen* in der Spielzeit 2017/2018 ist mit *Il viaggio* erstmals eine Uraufführung des Komponisten am Landestheater Linz zu erleben.

TEXTE

S. 7 | in: Adel Karasholi *Daheim in der Fremde*, Leipzig 1984

S. 16-17 | in: Franz Rauhut *Der junge Pirandello oder Das Werden eines existentiellen Geistes*, München 1964

Die übrigen Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Die Libretti der Werke finden Sie auf der Website des Landestheaters Linz.

BILDER

Petra Moser fotografierte die Probe am 9. Oktober 2024.

Die Fotos geben ein früheres Probenstadium wieder.

Cover: Saskia Maas | S. U2-S.1: Christoph Gerhardus | S. 6: Génesis Beatriz López Da Silva, Vitus Pflieger-Schauer, Uwe Baco, Yossef Erlacher | S. 8: Génesis Beatriz López Da Silva | S. 11: Christoph Gerhardus | S. 13: Lily Belle Czartorski, Saskia Maas | S. 14-15: Lily Belle Czartorski, Saskia Maas, Maria Kirchner, Martin Enger Holm, Uschi Glas, Sophie Bareis | S. 18: Martin Enger Holm | S. 24-U3: Saskia Maas, Martin Enger Holm

Impressum

Medieninhaber und Herausgeber
OÖ Theater und Orchester GmbH,
Landestheater Linz, Promenade 39,
4020 Linz; Tel. +43 732 7611-0,
landestheater-linz.at

Intendant Hermann Schneider

Geschäftsführer

Dr. Thomas Königstorfer

Redaktion Anna Maria Jurisch

Layout [ldbg] lindberg dinhobl

Druck Gutenberg-Werbering,
Gesellschaft m.b.H., Linz
Änderungen, Irrtümer, Satz- oder
Druckfehler vorbehalten.

Stand 16. Oktober 2024





RING-COMMAND-SYSTEM



SAROS-JAHRESKALENDER



ROLEX GLIDELOCK-VERLÄNGERUNGSSYSTEM



REISEN MIT ÜBERBLICK

Die Sky-Dweller ist ein technisches Meisterwerk, das Eleganz mit Bedienkomfort verbindet – eine Armbanduhr, mit der Weltreisende die Zeit rund um den Globus im Blick behalten. Ihr Saros-Jahreskalender, der intelligent zwischen Monaten mit 30 und 31 Tagen unterscheidet, sowie eine zweite Zeitzone können schnell und sicher mithilfe des raffinierten Ring-Command-Systems eingestellt werden. Mit ihren herausragenden Funktionalitäten verkörpert die Sky-Dweller die einzigartige Innovationskultur von Rolex, die immer wieder neue Maßstäbe bei den mechanischen Armbanduhren setzt. **Die Sky-Dweller.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL SKY-DWELLER

OFFIZIELLER ROLEX FACHHÄNDLER

S.M. WILD
Juwelier
Linz | Landstraße | smwild.at


ROLEX