

## **Das Gespräch zum Projekt**

19. März 2011

Gestern hatte **Guglielmo Tell** von Rossini als bulgarische Erstaufführung Premiere. Inszeniert hat der aus der Schweiz kommende Theaterregisseur Gian Gianotti, wir sprechen mit ihm über seine Anliegen, Erfahrungen und Einsichten, und blicken zurück auf seine früheren Arbeiten hier in Rousse und in Sofia.

**Von Iwan Iwanov**

**Guten Tag Herr Gianotti und herzliche Gratulation für den gestrigen Abend. Ihre vierte Arbeit in Bulgarien, ein Schwergewicht der Opernwelt, ist sehr gut angekommen – also Rossini überzeugt nach wie vor und ist noch immer aktuell.**

Gian Gianotti: Danke und guten Tag ... ja gestern war ein wichtiger Tag für uns, für alle Beteiligten. Diese Oper ist ein richtiger Brocken, für alle ...

**... die Reaktionen waren positiv ...**

... soviel ich sie mitbekommen habe ja, aber ich bin mir in der realen Einschätzung nicht so sicher. Es freut mich natürlich.

**Nach dem vierten Projekt können Sie das Publikum sicher auch schon etwas einschätzen: L'Italiana in Algeri, Don Pasquale, Figaro und jetzt Wilhelm Tell, das ist ja schon eine ganze Palette an Grundcharakteren – schon fast ein Programm. Bescheiden sind Sie jedenfalls nicht geworden.**

Einfacher ist es nicht geworden, nein, das war aber auch nicht geplant. Dieses Meisterstück von Rossini ist eine Welt für sich in seinem Schaffen, da war auch er nicht bescheiden ... und warum eigentlich bescheiden? Wenn das eine Tugend sein soll dann kann sie nur nach aussen hin so gelebt oder verstanden werden, nach Innen wäre so eine Haltung fatal für das Theater, für die Arbeit.

**Sie meinen, dass sich Rossini hier übernommen hat? Fangen wir mal mit dem Anfang an ...**

... also mit dem Anfang der "letzten Oper" von Rossini ...? Auch nicht gerade bescheiden als Einstieg ins Gespräch ...

**Wie fing das an?**

1826-28 bei Rossini? mit der Beschäftigung mit der Musik in Frankreich? in Europa? mit der Frage nach der Freiheit des Menschen nach Schiller? Rousseau? Montesquieu oder eher nach Kant ...?

**Bitte ... Schiller, Kant, Rousseau, vielleicht als thematischer Einstieg zur Freiheit, danach die Seite der Form und der Musik ...**

... wenn Musik als Teil der Form definiert werden kann – und das alles ganz locker, ich verstehe Sie! ... Das Thema der Freiheit des Menschen als Individuum war seit den letzten Jahren vor und mit der französischen Revolution das Thema in Europa und ab da auch noch weiter herum. In der Philosophie, in der Politik, in der Literatur, überhaupt in den Künsten, in der Erziehung ... wo nicht? Das Thema war umfassend vorbereitet worden mit dem Humanismus, mit der Aufklärung – mit allem was mit und nach den grossen Religionskonflikten kam, also nach dem 16. und 17. Jahrhundert. Der Mensch war nach der Welt-Entdeckungsphase auf der Entdeckung seiner selbst, seiner Möglichkeiten und da gehörten ganz praktisch seine individuellen Freiheiten und Rechte mit dazu: der aufstrebende Mensch nahm Positionen ein, die konträr zu einer langen Machttradition und –Struktur standen. Da mussten die Funken sprühen! Wie heute in den arabischen Ländern: Neuorientierung macht sich breit, die Dämme sind gebrochen, da bleibt kaum ein Stein auf dem anderen liegen. Die französische Revolution war in dem Ganzen nur der Funke, der Sturm auf die Bastille war nur ein Symbol – aber ein wirkungsvolles. Das Pendel hatte ungeheuerlich ausgeschlagen, ein gesellschaftlicher Sunami war unterwegs, eine Energiewelle, die sämtliche Werte der Gesellschaft, sämtliche Macht- und Glaubensstrukturen nachhaltig in Frage stellte.

**Rossini wuchs in dieser gesellschaftspolitischen Umwandlung auf. Geboren 1792 in Italien, drei Jahre nach der französischen Revolution, beim TELL 1828 war er 36 Jahre alt, und hatte 39 Opern komponiert ... da hatte er auch eine Meinung zum Menschen gebildet.**

Ja, und das Leben rundherum hatte sich verändert, da konnten Hoffnungen formuliert und mussten

Enttäuschungen verkräftet werden, Napoleon und die Reaktion, bis hin zum Wiener Kongress und zur Restauration ... bis 1848 war noch ein langer und schmerzhafter Weg, und wir befinden uns zeitlich mit dem TELL mitten drin. Der Mensch brauchte Futter in dieser langen Zeit, geistige Orientierung, Symbole, Idole – und Guglielmo Tell war eine günstige Figur dafür, das Drama von Schiller ein optimaler Konstrukt an politischer Rechtfertigung eines Kampfes gegen Willkür und Absolutismus: Die Gewaltentrennung war schon im weiten Vorfeld der französischen Revolution eine überzeugende politisch-philosophische Errungenschaft, die Machtansammlung in Gesslers Hand war zudem von Schiller theatralisch geschickt konstruiert. So wurde das Symbol nochmals neu dargelegt und verstanden, der Kampf gegen eine absolutistische Machtform unterstützt.

### **Rossini war aber wirklich kein Revolutionär ...**

... das behaupte ich damit auch nicht, er war viel eher ein Romantiker und sicher kein politischer Theoretiker. Er suchte ziehende Themen für die Oper, und wollte nach vier Jahren in Frankreich auch einen wirklich guten und breit akzeptierten Einstand haben. Mit dem TELL ist ihm das auch gelungen. Der Erfolg war enorm, aber nicht nur wegen der revolutionären Aussage, auch wegen der idyllischen, romantisierten Alpenwelt und der neuen Dimension in der Musik. Das war seine stille Revolution wenn schon, oder eher seine Evolution oder Entwicklung: Eine grosse europäische Musik zu schaffen, nicht nur als Begleitung einer Geschichte, als Effekt, sondern Kunstform, als Gefäss und Kommentar einer Aussage. Da sind wir dem Gesamtkunstwerk-Begriff von Wagner schon sehr nahe. Mit Guillaume Tell gelang ihm, womöglich noch ganz unbewusst, eine sehr weite Entwicklung der Musik bis hin zu Wagner und Verdi ... um Jahrzehnte vorweg. Vielleicht wurde er sogar selber von dieser Dimension überrascht und er erschrak vor dem eigenen Werk, das er da geschaffen hatte – jedenfalls derart, dass der TELL seine letzte Oper bleiben sollte ... Aber: Ich sprach vorhin von der Romantik Rossinis – da könnten wir einen weiteren Gedanken dranhängen: bei ihm eine Vorentwicklung der Romantik als Stilrichtung zu vermuten ist sicher nicht statthaft – aber für eine Idylle war er sicher schon immer sehr empfänglich, die Buffa als solche ist doch eine reine Beziehungsidylle oder ein Schrei danach, und er hat auch mehrere historische Idyllen komponiert. Und in diesem Zeitpunkt hat sich Rossini auch mit Rousseau beschäftigt. Im TELL hat es immer wieder grosse Bilder der Idylle der Berglandschaft, der natürlichen Freiheit als Basis für die Freiheit des Menschen, die Alpentöne, die Echos, die Volksbilder entsprachen sicher seiner gefühlsmässigen Sensibilität, seiner geistigen Heimat ... die reine Luft, der reine Klang, eine reine Projektion, eine Übertragung. Die Verherrlichung der Natur ist in diesem Werk überall zu finden. Und Rossini verliert sich auch darin. Aus unterschiedlichsten Gründen wurden bereits nach den ersten Vorstellungen Kürzungen am Werk vorgenommen, die Oper wurde von vier auf drei Akte "umgebaut" ... die vier Stunden reiner Musikzeit sind auch heute nicht gerade bescheiden und publikumsfreundlich. Die Frage nach der möglichen Länge stellt sich bei dieser Oper immer wieder, und wir haben sie uns auch stellen müssen und haben Kürzungen vorgenommen, eine gute Stunde und ...

### **... und haben sie dann wieder ergänzt, wie Sie das auch schon in anderen Inszenierungen ...**

... ja klar Sie kennen es. Das ist aber keine Mode, das ist vielmehr eine konzeptionelle Haltung der Theaterarbeit gegenüber, indem ein Werk als Teil eines gesamthaften Schaffens eines Komponisten oder Künstlers verstanden wird: als ein Teil in einem grösseren Kontext. Ja, wir haben Kürzungen vorgenommen, um Raum zu haben für eine umfassendere Aussage über die Freiheit. Das fanden wir in unserer heutigen Zeit relevanter als die idyllischen Alpenklänge. Ich wollte die Begründung für die Rebellion als Credo im Glauben an die Veränderbarkeit des Menschen platzieren und schlug Nayden vor, aus dem "Agnus Dei" der Petit Messe Solennelle die a Cappella Passagen von "Dona nobis pacem" immer wieder in die Äusserungen des Volkes einzuflechten ... also Rossini mit Rossini zu ergänzen und den Friedenswunsch als Motor für die Sehnsucht nach Freiheit und vielleicht auch als Sehnsucht nach Veränderung „dahin“ zu definieren. Der Kunstgriff hat die Arbeit am TELL potenziert. Ich denke das hat man gestern auch spüren können ... das könnte verstanden worden sein.

### **Ich war sehr überrascht als die erste Echoszene gerade mit dem DONA NOBIS erreicht wurde ...**

... genau das! Die "Bergidylle Frieden" ist keine schlechte Deutung der Freiheitsoper TELL. Würden wir aber nur in der Bergidylle stecken bleiben, dann hätten wir die politische Dimension nicht oder nur höchstens symbolisch erreicht. Für ein Publikum heute und hier in Bulgarien wäre das nicht genug, und es wäre vor allem der letzten Oper von Rossini nicht gerecht.

### **Wurde das schon so angegangen?**

Die Idylle bei Schiller wurde sehr eingehend und eindrücklich in der Germanistik analysiert und das hat mich beeinflusst, natürlich – eine wissenschaftliche Publikation von Gerd Sautermeister hat mich in den

Vorbereitungen zur Inszenierung beschäftigt (Die Idyllik und Dramatik im Werk von Friedrich Schiller, Stuttgart 1971), ein wunderbarer Ansatz zu Schiller, nicht nur im Wilhelm Tell. Die literarische Betrachtung der natürlichen Umgebung war für ihn und für die Klassik ganz allgemein eine Beschreibung des Innersten des Menschen. Das hat nach wie vor Gültigkeit, als Ambiente und Kunstform.

### **Auch inszenatorisch?**

Nein, denke ich nicht – soviel ich weiss, nicht! ... und ich wäre sehr positiv erstaunt wenn schon jemand auf diese Idee und in dieser Konsequenz gekommen wäre. Im Musiktheater oder noch mehr in der Oper geht man noch immer sehr partiturtreu vor. Solche Überlappungen oder Deutungen, auch Lesarten, sind noch recht ungewöhnlich und wenn schon, dann oft nur als Wirkung eingesetzt und selten konzeptionell stringent.

### **Gerade bescheiden sind Sie ja nicht ...**

... sollte ich? Sagen Sie mir wann, wie und wo – aber bitte nicht als Gag!

### **Sie haben es ja schon in Figaro gemacht ...**

... in Figaro war es ein "kleiner Traum" in die Zukunft bei den letzten Klängen vor dem Schlussakkord, hier ist es eine Beschäftigung mit 30 Jahren Stummheit eines Komponisten – und mit einer politisch relevanten Aussage der Oper TELL, die allzu oft als Oper des Wohlklangs oder der kitschigen Freiheit herunter gespult wird. Banalitäten statt Stringenz, die interessieren mich nicht. Ich kenne nicht alle Opern und Kompositionen von Rossini, aber diese Annäherung, diese politische Idylle bis hin zu einer Religiosität, zeigt hinter die Kulissen eines wirklich noch sehr unverstandenen Komponisten. Vielleicht könnte man in dieser Dimension die Widmung Rossinis an Gott in der Petite Messe Solennelle 1864 verstehen ... „... sei (Du, Gott!) also gesegnet (von mir, Rossini) ...“ ungeheuerlich, wenn man ihn nicht in jener Zeit bereits als kirchentreuen, politischen Atheisten orten kann. Ich habe diese Erklärung noch nirgends so gefunden, man lächelt doch eher über den arbeitsscheuen oder eher faulen Komponisten-Koch in seiner zweiten Lebenshälfte. Rossini hat hier das Paradies erreicht, und gibt sich bescheiden introvertiert im Gespräch mit Wagner und Verdi, die als Jungkomponisten in Paris auch schon seinen Segen abholen – natürlich hat keiner verstehen können, dass er da schon viel weiter war als alle. Es gibt Klänge im TELL in denen er Gustav Mahler vorwegnimmt.

### **Doch nicht!**

Doch schon! Hören Sie sich doch die Gessler-Vorbereitungen an, so eine Verführung und Gefahr, und kombiniert mit der Suche nach dem Echo, das ist schon musikalische Übertragung. Natürlich leidet diese Oper aber auch unter dem allzu vielen Text in einer altertümlichen Sprachgestaltung ... hätte er da einen, der Reduktion verpflichteten Librettist-Poeten gehabt, da hätte Rossini weit in die Musik von Wagner und Mahler hineingegriffen. Der Nächste, der ihn hätte interessieren können wäre vielleicht Alban Berg gewesen ... aber, wir sind mitten in der Zeit von Meyerbeer! Diese Weiten kann man sich gar nicht vorstellen. Verglichen mit TELL ist die Aida eine Soap-Oper für touristische Musikliebhaber/innen.

### **Also werden Sie Verdi wohl nicht inszenieren ...**

... die Traviata schon ... auch den Nabucco vielleicht, das Requiem – aber das steht jetzt nicht zur Diskussion.

### **Wenn wir an die Italiana in Algeri denken, dann ist der TELL schon eine andere Welt.**

Eine ganz andere Welt! Aber ich möchte nicht qualifizieren, oder werten ... da liegen noch viele weitere Opern dazwischen, im komischen und im ernsten Fach, die man angehen müsste. Die Grösse von Rossini ist genau diese Breite: Belcanto buffo serio und tragico sinfonico ... und reduziert-kompakt religiös. Mich fasziniert auch die Ehrlichkeit im Umgang mit diesen seinen Gefühlen, weiteren menschlichen Bedürfnissen, affektiven Mankos ... eine grosse Welt und ein genialer Musik-Schöpfer. Und ein Lebemann-Gesellschafter.

### **Und Ihre Arbeit damit?**

Ja sicher liegen da auch einige Jahre dazwischen. Auch wenn man die Buffa nicht mit der Seria vergleichen sollte denke ich, dass mir jetzt und hier schon eine andere Künstlichkeit gelungen ist, schon von der Ouvertüre an ...

### **Ja sagen Sie uns einige Gedanken zu Ihrer Ouvertüre.**

... wo finden Sie eine andere Ouvertüre zu einer grossen, vierstündigen Oper, die in einer solchen Breite mit einem Cello solo anfängt?, sich dann in ein Streichquartett und dann in ein Streicher-Sextett weiter

entwickelt, um dann in die grosse Orchesterformation hinüber zu treten mit den grossen Musiktableaus von Gewitter, Frieden und Macht? Eine solche Dramaturgie fasziniert mich ... das ist grosse Welt! Und diese wollte ich den Kindern, unserer Zukunft, zugänglich machen. Die kammermusikalische Dimension dieser grossen Ouvertüre ist wie eine Testfrage des Komponisten: wie löst Ihr das – Kollegen? ... dieser Herausforderung muss man sich stellen, wollte ich mich stellen. Für mich war es von Anfang an ein Wunsch, diese Ouvertüre inszenatorisch zu lösen, mit dem Cello und mit den Kindern, die hier in die eigene Geschichte hineingeführt werden. Die Lösung mit Anatoli Krastev war dann ein Glücksfall, und ganz banal! Der Graben ist hier derart eng für die nötige Orchestergrösse, dass wir die erste Cellistin nicht in der nötigen Zeit von der Bühne, wo ich sie für die Ouvertüre haben wollte, ins Orchester hinunter gebracht hätten. Unten hätten wir das Folgende nicht mit vier Celli realisieren können, also brauchten wir einen Solisten nur für die Bühne und der erste Cellist Bulgariens hat das Gespräch verstanden und hat mitgemacht. Für diese 3 Minuten 30 reist er vor der 1. Hauptprobe an! Er! Wunderbar. Und Er hat das Gespräch genau verstanden, und hat die Kinder ins Herz geschlossen, und hat ihnen Musik und Inhalt zur Lebensfreiheit vermittelt. Sie hätten die erste Probe erleben sollen! Ich hatte ihm nur gesagt, dass wir den Kindern die Musik und das Cello als Instrument nahebringen sollten, und er hat mit wenigen Worten und mit viel Cello eine Musikwelt aufgemacht ... und wir hatten zwei Stunden lang fasziniert gebannte Kinder. Ein Erlebnis! Und in dieser Stimmung bereiteten wir sie auf diese Ouvertüre und Inszenierung vor, Thema Freiheit, Selbstverantwortung, Raum, Generationen. Respekt und Hoffnung. Schon nur dafür hat sich die Inszenierung für mich gelohnt ...

### **Das spürt man auch als Zuschauer, auch die Kraft der Massen ...**

Das freut mich ... auch wenn mich eher das Gewicht der Massen zum Verzweifeln gebracht hat: 96 Choristen, das sind viele Menschen für eine mittlere Bühne: 12 Chöre in eigenständigen, wechselnden Formationen ... dazu die 12 Solisten, 8 Tänzer/innen, 13 Kinder, 55 Musiker/innen, 25 Techniker und Betreuungs-dienste – und alle in einem Schauspielhaus ohne spezialisierte Technik für das Musiktheater. Das war nicht gerade einfach aber eben ein Festival. Positiv daran war, dass wir dadurch immer wieder auch einen grossen, vollen Klang erreichten, gerade in leisen und Echopassagen sehr faszinierend.

### **Und dann wollten wir noch über die Form reden.**

Über die Form? Über die Ausstattung?

### **Ja, aber auch über den Umgang mit Helden in der Inszenierung.**

Das hat miteinander zu tun, vor dem Berg sind alle gleich – da weiss keiner was dahinter kommt. Der bereits alleswissende Held hat mich nicht interessiert. Bajidar Vassilev hat in der ersten Besprechung danach gefragt – nein kein Held, eher ein Bedrängter, ein Müsler, einer, der aus der Not zum Täter wird. Sein Vatersein zwingt ihn. Er muss und er riskiert alles, auch das Leben des Kindes. Aber eigentlich singt jeder “dona nobis pacem”, auch Gessler! Da wird noch nichts gesagt über die Art Frieden, nur eben “Frieden”. Uns unseren, vor allem mir meinen. Da gibt es bei Schiller den Bericht von der Begegnung zwischen Tell und Gessler, im Schächental. Das ist keine Begegnung von Helden, beide wissen wem sie da gegenüber stehen. Gessler ist starr vor Furcht und Tell hat noch kein Bedürfnis nach der Tat, er studiert sein Gegenüber, er beobachtet ihn, versucht darauf zu kommen, zu errahnen, wie der andere tickt. Ein Held, der ein Held sein will weiss schon alles, haut rein, er siegt oder geht drauf, im besten Fall ist er ein Märtyrer – Guglielmo Tell weicht aus, zieht sich zurück bis zur Selbstverleugnung, bis er wählen muss zwischen sterben oder getötet werden ... erst dann ruft er zum Anathema an Gessler auf. Nach den Regeln der Macht müsste er spätestens hier umgebracht werden: eine öffentliche Hinrichtung! aber nein, Gessler will die langsame Rache und nutzt den Schock in der Gesellschaft um ihn wegzubringen – damit Tell kein Held oder Märtyrer werden kann. Er will ihn aus der Gesellschaft herauslösen, langsam zerstören, in der Schlangengruft. Er will und muss ihn erniedrigen, gerade in dem Moment, in dem er öffentlich von den engsten Partnern Matilde und Rodolfo kritisiert wird. Das sind alles keine Heldentaten.

### **Und wie spielt die Ausstattung hier hinein?**

Ich habe einen Berg gewünscht, eine Flanke, eine Bergkette, als Schutz und Hindernis. Als Freiraum im verwalteten, im einfachen, im planbaren Leben. Der Berg verlangt individuelle Verantwortung, Gehfähigkeit, Selbstkontrolle ... wie der stürmische See. Und an beiden Orten ist Tell in seinem natürlichen Umfeld. Gessler nicht, Gessler ist ein Fremder. Er muss den Berg bezwingen, er muss ihn brechen, er muss überhaupt alles brechen um seine Herrscherrolle zu verteidigen – „durch die hohle Gasse“ muss er bei Schiller gehen, also benutzt er auch den verletzten, den bezwungenen Berg um überhaupt gehen zu können. Ich wollte den Berg aufmachen und dann nach dem Schuss sofort wieder schliessen lassen (der

Berg, die Natur hätte ihn mit der Tötung geschluckt), das konnte unsere Technik dann nicht realisieren, also steigt er darüber, und stellt sich blind der natürlichen Gefahr der Kompetenz von Tell aus. Das macht kein Held, das macht nur ein blinder Hassler, ein Getriebener. Und der hat im Berg eh verloren. In diesem doppelten Stress lässt er sich abschlagen gegen jede strategische Logik.

### **So wird der Berg zum Partner.**

Ja. Zum Verbündeten, zum Freiraum ... für denjenigen, der die Kompetenz hat, mit ihm umzugehen. Er wird zur Trennung und zur Verbindung, zum Schutz- und Asylraum, je nachdem. Wie der Seesturm, wie die Natur an sich, wie das Leben ... mit dem Leben muss der Mensch so umgehen können, dass es ihm zum Partner wird. Dann trägt es ihn. Aber er soll aufpassen, es lässt ihn auch sehr schnell wieder fallen wenn der Mensch sich zu sicher wähnt und die Regeln des Lebens missachtet. Richtig so, und das ist dann die Idylle: der Berg wie auch das Leben, die Gesellschaft schützt, aber nur denjenigen, der die Fähigkeit hat mit den Regeln umzugehen. Als Inkompetenten musst Du den Berg brechen oder bezwingen. Dann ist der Berg aber nicht mehr der Berg, das Leben ist nicht mehr das Leben – der Mensch hat dann vielleicht die technische Kompetenz aber nicht mehr die natürliche.

### **Wilhelm Tell ist auch die Oper über die Freiheit, was bedeutet also Freiheit für Sie?**

... schon ziemlich alles! Leben können, sich bewegen können, arbeiten dürfen oder es auch sein lassen zu können, ein Zuhause haben ... gehen und zurückkehren können, die Gnade des Verständnisses finden. Überhaupt sein zu können, das heisst fähig sein zu können, natürlich auch Grenzen zu akzeptieren, mit Regeln umgehen zu können. Das ist schon ziemlich alles. Aber auch Rücksicht, Verpflichtung, Verantwortung. Konstanz.

### **... und für Bulgarien?**

Dasselbe, warum sollte das anders sein? Das müssen Sie sich und die Bulgaren fragen, was für sie Freiheit bedeutet und was sie dafür bereit sind zu leisten. Jedenfalls warten, bis ihnen Europa die Freiheit bringt, gilt nicht, und gratis ist das dann schon gar nicht zu haben: die kostet die Seele zuerst, dann Haut und Haaren und dann auch noch das Blut. Schauen Sie nach Griechenland, was ist in Portugal und in Irland los? Die EU bringt schon gewisse Gelder, vielleicht auch Reichtum im finanziellen Sinn – aber Reichtum muss rentieren, und das ist teuer, das kommt den Bulgaren noch teuer zu stehen. Glauben Sie, dass die Schweiz aus ethischen Gründen der EU nicht beitreten will?

### **Warum dieses Stück, jetzt?**

Deswegen, inhaltlich jedenfalls deswegen. Wir dachten über CENERENTOLA und TELL nach, beide wären bulgarische Erstaufführungen gewesen. Für die heutige Zeit war uns dann TELL doch wichtiger und als Abfolge von Inszenierungen, war mir dieser Schritt relevanter. Und Nayden weiss von Monat zu Monat nicht wie es mit der Oper in Rousse weitergeht – also wollten wir auch über diese Produktion einen Akzent setzen ... das wäre (oder war) hier möglich.

### **Der TELL ist in der Schweiz auch das Nationalepos, und als Schweizer ...**

... das würde sich anbieten, aber es wäre zu kurz gedacht. Natürlich wird man in der Schweiz schon sehr früh mit dieser Geschichte konfrontiert, am 1. August, am Nationalfeiertag werden noch immer und überall auf den Bergen und Hügeln Feuer angezündet, um an die "Befreiung" zu denken, Reden werden gehalten.

### **Ist das eine reale Geschichte oder ein Mythos?**

Wilhelm Tell wie er jetzt dasteht ist ein Mythos, ein Konstrukt ... ein nützliches, und also ein reales. Historisch gibt es erst Texte darüber aus dem 15. Jahrhundert, Das "Weisse Buch von Sarnen" berichtet 1470 erstmals von diesen Begebenheiten, und erst auf die 600-Jahrfeier der Eidgenossenschaft im Jahre 1891 hin aktivierte das Bundesparlament diese "Geschichte", interessanterweise sogar gegen die Stimmen der Urkantone. Was also an Geschichtliches eventuell vorhanden war wurde ab 1890 benutzt für den Mythos um die schweizerische Freiheit – also 86 Jahre nach der Uraufführung von Schillers Tell. Und Schiller war einer unter vielen, die sich das Thema vorgenommen hatten, für Paris war sehr wahrscheinlich besonders die Komposition "Guillaume Tell" von Grétry 1791 wichtiger. Mich interessiert in diesem Kontext aber weder das Heldenhafte noch die historische Folklore, im 1998 habe ich bereits einmal einen Wilhelm Tell inszeniert und diese Fassung interessiert mich vom theatralischen Ansatz her nach wie vor: Alfonso Sastre, Guillermo Tell tiene los ojos tristes (hat traurige Augen) ... ein Kunstgriff nach Schiller im brechtschen Sinn aus dem Spanien Francos der 50-er Jahre. Und dann gibt es noch viel Literatur dazu und rund um dieses Thema, bis in die heutigen Tage.

**Dieses Werk wurde für die riesige Pariser Oper komponiert, für grosses Orchester und erste Stimmen, es war also auch mutig, sie hier in Rouse zu realisieren.**

Wir sind schon auch an die Grenzen des Machbaren gegangen, und haben aus sämtlichen Nöten Tugenden gemacht. Ich denke aber nicht, dass man sie besser an der Nationaloper in Sofia hätte realisieren können. Vom zu engen Graben habe ich bereits gesprochen, Sie haben auch gesehen, dass wir die zwei Harfen im zweiten Teil auf den Orchesterrand haben platzieren müssen – dafür waren einige Dinge besser hier im Schauspielhaus. Zu den Stimmen: die Akustik ist schwierig und die Stimmen im mittleren Hintergrund der Bühne mussten etwas verstärkt werden, auch die grossen Chöre kamen unmöglich über das Orchester hinaus, und ich habe einige Solisten lange im entferntesten Hintergrund platziert, im Gespräch mit anderen im Portalbereich. Das spielt mit der Tiefenwirkung und mit dem Echo, es braucht aber kräftige Stimmen, und Sänger, die darauf eingehen.

**Sie arbeiten aber wieder mit den gleichen, kontinuierlich ...**

Ja, Plamen Beykov hat bereits in allen vier Inszenierungen mitgearbeitet, Bojidar Vassilev in drei, Maria Zvetkova, Daniela Karaivanova, Giorgios Filadelfefs und andere in der zweiten und Georgi Sultanov jetzt neu in Rouse, er war aber in der Italiana in Sofia schon dabei. Und dann der Chor, viele davon auch schon zum dritten Mal – das ist schön.

**Und mit Nayden Todorov.**

Ja klar, er ist die Basis – und es war eine schöne Palette, fast schon ein Programm, wie Sie eingangs gesagt haben. Da hat er sich sehr weit vorgewagt mit diesem Projekt, er hat erst kürzlich gesagt "so etwas (grosses) habe ich noch nie realisiert, es ist gut, und wenn es das letzte ist, das ich hier realisieren kann!" Zwischenzeitlich haben wir uns schon angeschaut und gefragt ob das überhaupt aufgehen kann.

**Es ist aufgegangen und jetzt wird es gespielt ...**

... im Mai wieder, im September ist eine Vorstellung in Sofia geplant im Haus der Republik, davor hier, dann ...? Ich hoffe, dass der TELL einige Male aufgeführt werden kann.

**Laden Sie die Produktion auch wieder in die Schweiz ein?**

Nein, leider nicht – ich habe ja das Theater in Winterthur nicht mehr, ich bin frei – ich war so frei! Und auch wenn das noch eine zusätzliche Herausforderung gewesen wäre: mit über 200 Personen ... das wäre nochmals eine besondere Entscheidung gewesen für beide Theater.

**Und wann kommt die fünfte Produktion? Machen Sie noch die Hand voll?**

Ich denke nicht, jetzt mal denke ich nicht daran. Mit Nayden werde ich schon wieder zusammen arbeiten, auch mit einigen Sängern und Sängerinnen, aber wo und wann ... das weiss ich nicht. Etwas müssen wir auch für die Zukunft offen lassen.

**Vielen Dank! Und Ihnen weiterhin alles Gute!**

Blagodoria!