

BRUCKNER ORCHESTER LINZ | MARKUS POSCHNER Dirigent

DON JUAN & TILL EULENSPIEGEL



BRUCKNER ORCHESTER LINZ

ORCHESTER DES JAHRES

ÖSTERREICHISCHER MUSIKTHEATERPREIS 2020

BESTE MUSIKALISCHE LEITUNG | TRISTAN UND ISOLDE

DIRIGENT DES JAHRES

ÖSTERREICHISCHER MUSIKTHEATERPREIS 2020

BRUCKNER
ORCHESTER
LINZ

 **BRUCKNERORCHESTERLINZ**

 **BRUCKNERORCHESTERLINZ**

 **BRUCKNERORCHESTERLINZ.BLOGSPOT.CO.AT**

 **BRUCKNER-ORCHESTER.AT**

#FÜNF

DON JUAN & TILL EULENSPIEGEL

SAMSTAG, 05. JUNI 2021 | 19:30 UHR

BRUCKNERHAUS LINZ

PROGRAMM

RICHARD STRAUSS
(1864–1949) *Don Juan. Tondichtung nach Nikolaus Lenau*
für großes Orchester E-Dur op. 20 (1888)
I. Allegro molto con brio (alla breve)
II. tempo ma tranquillo
III. molto espressivo e marcato

CLAUDE DEBUSSY
(1862–1918) *Prélude à l'après-midi d'un faune*
für Orchester, L. 86 (1891–94)

-Pause-

GYÖRGY LIGETI
(1923–2006) *Melodien* für Orchester (1971)
Corrente, sempre espressivo

RICHARD STRAUSS
(1864–1949) *Till Eulenspiegels lustige Streiche.*
Nach Schelmenweise – in Rondeauforn –
für großes Orchester gesetzt
F-Dur op. 28 (1894–95)
I. Comodo
II. Molto vivace
III. Più comodo
IV. Molto vivace

LIEBE ZUHÖRENDE!

Das plötzlich Fehlende macht uns erst bewusst, was uns wirklich ausmacht. Wir beginnen genauer zu schauen, spitzen die Ohren, das Ungreifbare bekommt Konturen. In den letzten Monaten haben wir alle die Erfahrung eines kollektiven Ausnahmezustands gemacht und dabei auf allzu Selbstverständliches verzichten müssen. Wenn man nicht weiß, was man nicht weiß, kann man nicht danach fragen, heißt es auf einer Einsichtskarte der Wiener Dichterin Elfriede Gerstl. Wir wissen jetzt mehr, auch wenn sich dieser Zustand des Wissens schnell im Alltag des Möglichen wieder verflüchtigen wird. Wir wissen, dass wir verletzlicher sind, als wir glauben. Wir wissen, dass wir in unserem Erdteil trotz aller Erschütterungen selbst in Ausnahmezuständen Logenplätze zugeteilt bekommen, für die wir nichts geleistet haben. Es ist pures Glück, Zufall oder Gnade, in diesem Erdteil leben zu dürfen. Wir wissen, dass uns die Räume der Kultur mit ihren Ereignissen der Kunst fehlen, wenn sie nicht da sind. Die virtuellen Ereignisse haben uns vielleicht für Momente geholfen. Doch nichts kommt, trotz aller Segnungen der digitalen Welt, dem Erlebnis realen Zusammenkommens, des gemeinsamen Horchens nahe. Wir brauchen dies fürs Menschsein, wie die Luft zum Atmen.

Kultur schafft Möglichkeits- und Bewusstseinsräume und verhandelt den Zwischenraum, in dem wir uns verbinden und verbunden fühlen. Wir müssen auf diese Räume achten, Sie einfordern und lebendig halten.

Der Klangraum, den wir heute gemeinsam betreten, erscheint auf den ersten Blick als eine Aneinanderreihung von vier Großwerken für Orchester, die im Zeitraum zwischen 1888 und 1971 entstanden sind. Im Moment des Erklings spielt die Entstehungszeit nur mehr eine nachrangige Rolle. Musik passiert immer im Jetzt. Sie können diese Vierheit, aber als Einheit einer ganzen Sinfonie über die Zeiten hören und dabei selbst Verbindungslinien und Resonanzräume erhören.

Im gemeinsamen Hören erfahren wir Zugehörigkeit, Zusammengehörigkeit. Unsere Freude über diese Möglichkeit des Verbindens ist dieser Tage deutlicher und größer denn je. Schön, dass Sie heute bereit sind, diese Freude mit uns zu teilen!

NORBERT TRAWÖGER
Künstlerischer Direktor

VON WEIBLICHKEIT UND SCHÖNHEIT, NICHTSTUN UND NARRENTUM

Der „Zauberkreis, den unermesslich weiten“, den Nikolaus Lenau in seinen Dramatischen Szenen „Don Juan“ beschwor, der wird im heutigen Konzert des Bruckner Orchesters Linz mannigfach weitergedreht: Zwei sich widerspiegelnde, kecke sinfonische Tondichtungen von Richard Strauss, die das Tor zum glänzenden Opernkomponisten weit aufstoßen, bilden den Rahmen eines Programms, das die unterschiedlichen Herangehensweisen dreier Komponisten zu außermusikalischen Vorlagen zeigt. Was Richard Strauss bei Liszt und Wagner entdeckte, eine poetische Idee als Basis für eine musikalische Form einzusetzen, revolutionierte er mit seinem dritten „Versuch“ „Don Juan“ und veredelte ihn sozusagen mit „Till Eulenspiegel“ just in jenem Jahr, als Claude Debussy sein bahnbrechendes „Prélude à l'après-midi d'un faune“ auf Basis eines Gedichts von Stéphane Mallarmé in Paris beendete, der wiederum dafür Anregungen eines Bildes von Boucher erhielt. Wie losgelöst und gleichzeitig vereint Musik und bildende Kunst sein können, zeigt György Ligeti keine hundert Jahre später, als er – fernab aller tondichterischen Programmatik – „Melodien“ für den vor 550 Jahren geborenen Renaissance-Universalgelehrten Albrecht Dürer schuf. Vier musikalische Paradeexemplare von inner- und außermusikalischer Brisanz.

VON VIELEM ETWAS, VON ALLEM NICHTS

Richard Strauss war gerade einmal 24 Jahre alt und 3. Kapellmeister am Münchner Hoftheater, als ihm erste Einfälle zur Tondichtung „Don Juan“ in den Sinn kamen. Die Inspiration, die Karriere des wohl bekanntesten spanischen Edelmanns der Literaturgeschichte in Töne zu setzen, holte er sich pikanterweise im Kloster San Antonio zu Padua, wo er sich mit Nikolaus Lenaus unvollendetem Versdrama „Don Juan“ aus dem Jahr 1844 beschäftigte. (Strauss stand während der Arbeit an dem erotischen Sujet von Frühling bis Herbst 1888 selbst unter dem Bann einer

leidenschaftlichen Liebe zur Sopranistin Pauline de Ahna, die später seine Frau wurde.)

Auch wenn der Komponist einen Auszug aus Lenaus Gedicht auf die Titelseite der Partitur stellte, sollen die Zitate keinesfalls den detaillierten Ablauf, vielmehr den Gehalt der Musik erläutern. Schließlich war die Aufführung von Paul Heyses Drama „Don Juans Ende“, die Richard Strauss im Juni 1885 gemeinsam mit Hans von Bülow besuchte, eine ebenso wichtige Inspirationsquelle; und Strauss kannte freilich Mozarts „Don Giovanni“, den er 1890 zum ersten Mal dirigierte. Von vielem etwas, von allem nichts also nährte dieses Glanzstück der Orchestergeschichte, das den jungen Komponisten mit einem Schläge berühmt machte. Hauptmerkmal des Werks ist dabei gar nicht die überwältigende Klangfülle, sondern das beunruhigend verhaltene Ende – eine offensichtliche Parallele zwischen Heyse und Lenau: „plötzlich ward die Welt mir wüst, umnachtet.“ Diese Auflösung ist der eigentliche Angelpunkt für die neuartige musikalische Umsetzung der Geschichte von „Don Juan“, wofür Strauss seinen eigenen detaillierten „Masterplan“ niederschrieb:

„Wonnethema auf Cisdurcantilene, die mit dem Eintritt der Erschöpfung von dem 1. Don Juan-Thema unterbrochen wird...“, beschreibt den Beginn des Opus 20 in Worten Richard Strauss', wenn wir Nachgeborenen eher unbeholfen vom „Reigen der Liebe“ reden, der sich nur noch in einem freien Sonatensatz einfangen lässt. Tatsächlich sind es zwei feurig-wilde „Don Juan“-Themen, die den unverbesserlichen Verführer und sein bitteres Ende durch den Degen eines unterlegenen Gegners bloß aus Überdruß und Langeweile charakterisieren. Über all den „Frauenszenen“, einmal sehnsüchtig und zart, dann schmerzlich und flehentlich, schweben unverkennbar die Solo-Instrumente. Auf den Höhepunkt folgt eine überraschende Generalpause, die jenes ungewöhnliche Ende in „ersterbendem“ e-Moll freibt.

Richard Strauss selbst gab nach sportlich kurzer Probenzeit das Stück für die Uraufführung am 11. November 1889 in Weimar frei, und hatte trotz Sensationserfolgs ehrlich Mitleid mit den Musikern: „Wir lachten bis wir weinten! Die armen Hörner und Trompeten taten mir wirklich sehr leid. Sie waren ganz blau im Gesicht, die ganze Sache war so anstrengend.“

Nicht besser dürfte es den Spielern bei „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ ergangen sein, und leider hat der dramatische Held auch das tragi-

sche Ende mit „Don Juan“ gemein: So weltberühmt der Beginn „Es war einmal ein Schelm“ mit dem charakteristischen Thema im Solo-Horn anhebt, so gewiss ist das gar nicht märchenhafte Ende mit dem Tode am Strick. Zwischen den beiden Heldenvertonungen liegt Richard Strauss Opernerstling „Guntram“, dessen Uraufführung ihm 1894 einen herben Misserfolg bescherte, sodass er den ursprünglichen Plan, ein Musiktheater über „die Gestalt des Herrn Till Eulenspiegel“ zu verfassen, aufgab. Bezeichnenderweise nennt Strauss das stattdessen entstandene „Nebenprodukt“ nicht „sinfonische Dichtung“, sondern eine „Schelmenweise für großes Orchester gesetzt“, so altertümlich und gestelzt, dass man förmlich in die mittelalterlichen derben Possen der Hauptfigur hineinplumpst. Was sich außerdem bei „Don Juan“ bereits anbahnte, ist nun bei „Till Eulenspiegel“ ganz offensichtlich, die Geschichte im klassischen Rondoprinzip – Verzeihung, „in Rondeauform“ – zu erzählen, die mit einem Prolog und einem Epilog mit Mühe ihren Rahmen findet. Bei der Instrumentierung gab es für Strauss hingegen kein Halten mehr, die 1895 rasch beendete Partitur weist vierfaches Holz (mit der selten eingesetzten D-Klarinette), vier zusätzliche Hörner und eine enorme große Streichergruppe aus.

Der Märchenerzähler Richard Strauss verwehrte sich, dem Dirigenten der Uraufführung am 5. November 1895 in Köln eine Anleitung zu geben: „analyse mir unmöglich, aller witz in toenen ausgegeben.“ Das knappe Telegramm war vielleicht auch Strauss' Zeitnot geschuldet, der ausgerechnet in Proben zu „Guntram“ steckte und sein neuestes Werk nicht selbst leiten konnte. Später fügte der Komponist an den wesentlichen Stellen doch noch ein prägnantes Programm ein, doch ist es für das Hören der „Schelmenweise“ keinesfalls notwendig. In vier Episoden stellt Strauss die Abenteuer Tills lautmalerisch nach: der Ritt mitten in die Töpfe der keifenden Marktweiber etwa, sein Gelächter in den Klarinetten, das vergebliche Werben um Mädchen und schließlich das ihm ereilende Schicksal vor Gericht und den finalen Todesstoß in der abstürzenden Septime. Doch es wäre wohl kein Märchen, wenn nicht doch im Epilog die Hoffnung auf die Unsterblichkeit des Schelms zu hören wäre.

VON SÜSSEN TRÄUMEN

Das wird auch Claude Debussy bei einer Aufführung in Paris nicht entgangen sein. Er schrieb danach in seiner bemerkenswerten Kritik: „Dieses Stück gleicht ‚einer Stunde neuer Musik bei den Verrückten‘. [...] Das alles sagt nichts dagegen, dass das Stück geniale Züge besitzt. [...]“

Er selbst sorgte ein Jahr zuvor mit dem genialen Wurf des „Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns“ für ein musikalisches Erdbeben in Paris. „Nach der Flöte des Faunes atmet die europäische Musik anders... ‘L'Après-midi d'un Faune‘ steht am Beginn der modernen Musik“, brachte es noch Pierre Boulez anerkennend auf den Punkt.

Claude Debussy hatte sich weitgehend freigemacht von seinen Vorbildern und war offen für neue Impulse, die er bei der Pariser Weltausstellung 1889 durch die Bekanntschaft mit der Musik außereuropäischer Kulturkreise erfuhr. Auch wenn er zu dieser Zeit noch enthusiastischer Wagnerianer war, ganz wie der Schriftsteller Stéphane Mallarmé, dessen gleichnamiges Gedicht aus dem Jahr 1876 die Vorlage für Debussys „Tongedicht“ wurde:

„Die Musik dieses Prélude ist eine sehr freie Illustrierung des schönen Gedichts von Stéphane Mallarmé. Sie strebt in keiner Weise nach einer Synthese mit ihm. Es sind vielmehr die aufeinanderfolgenden Stimmungsbilder, durch die hindurch sich die Begierden und Träume des Fauns in der Hitze dieses Nachmittags bewegen“, erklärte der 30-jährige Komponist seinen 1891 begonnenen ersten Teil eines ursprünglich geplanten Triptychons aus „Prélude, Interlude et Paraphrase finale“. Der französische Literat wurde für sein 110 Zeilen langes Gedicht wiederum von François Bouchers Bild „Pan und Syrinx“ inspiriert, was exemplarisch die enge Verflechtung der unterschiedlichen Künste um die Jahrtausendwende zum 20. Jahrhundert zeigt, fühlte sich doch auch Claude Debussy in den legendären literarischen Zirkeln in den Pariser Salons äußerst wohl. Und so mussten ihn die Zeilen, die die Gallionsfigur des Symbolismus nach der Uraufführung am 22. Dezember 1894 an ihn schrieb, doppelt gefreut haben: „Ihre Illustrierung des Après-midi d'un Faune bildet keine Dissonanz zu meinem Text, sie übertrifft ihn wahrlich eher an Sehnsucht, und an Licht, mit ihrer Feinheit, ihrer Schwermut, ihrem Reichtum.“

Die „Improvisation um ein Kernthema“ (Jean Barraqué) beschwört eine Szenerie des flötenspielenden Hirtengotts Pan, des lateinischen Fauns, ein Zwitterwesen aus Jüngling und Ziegenbock, der sich, in der südlichen Nachmittagssonne räkelnd, vorstellt, zwei schlafende Nymphen zu verführen. Das eröffnende Flötensolo enthält im Keim das Material des ganzen Stücks: dessen Chromatik, die klare Diatonik und außerdem den Tritonus, das Symbol für grenzüberschreitende Harmonik. Formal verwendet Debussy für sein „Klanggemälde“ eine größtmögliche Offenheit verschiedener Modelle, die überlagert werden: Elemente der Variation (wer hört schon zehnmals das Flötenthema!) und des Sonatensatzes,

darüber eine dreiteilige Bogenform. Debussys Freund Maurice Ravel jedenfalls hörte alles: „Erst seit ich zum ersten Mal ‚L’après-midi d’un faune‘ gehört hatte, wusste ich, was Musik ist.“

VON VERBORGENER HARMONIE

Die Frage, was Musik ist, oder vielmehr, woraus sie besteht, könnte bei György Ligeti nicht besser aufgehoben sein. Als der 33-jährige Komponist 1956 aus Ungarn nach Deutschland kam, hatten Theorie und Praxis der seriellen Musik ihren Höhepunkt rigider Dogmatik bereits überschritten. Er sah sich vor die Wahl gestellt, zum Komponieren mit Interzallen zurückzukehren oder sie vollständig zu destrukturieren: Er entschied sich für letzteres.

György Ligetis Stil der weitverzweigten Labyrinth von Klängen und zarten Geräuschen erschöpft sich aus seiner Begabung, außermusikalische Phänomene in akustische umzusetzen: Bei ihm werden Farben, Formen und Materialien zu Klängen, die dadurch bildhaft und plastisch „fassbar“ werden. Exemplarisch ist Ligeti dies im Orchesterstück „Melodien“ gelungen, das er 1971 für das musikalische Rahmenprogramm des Albrecht Dürer Jubiläums in Nürnberg schrieb. Dafür lockerte Ligeti die dichte „Mikropolyphonie“ seiner Musiksprache auf. Die musikalische Form entfaltet sich wie ein ausgespanntes Gewebe in der kontinuierlich weiterfließenden Zeit, doch verschmelzen die Einzelstimmen nicht mehr wie in seinen älteren Werken, sondern sind in ihrer Überlagerung und Verflechtung einzeln durchhörbar. Die Stimmen werden zu individuellen Melodien, mit eigenem Duktus, eigenem Tempo, Rhythmus und intervallischer Struktur. Der heute angestellte direkte Vergleich mit Richard Strauss „Pinselstrichen“ ist jedenfalls frappant, obschon György Ligeti unumwunden zugibt: „Hört man das Werk zum ersten Male, erscheint es als ein Chaos diskrepanter Melodien. Kennt man aber die Musik besser, werden die internen Zusammenhänge, wird das verborgene harmonische Skelett der Form erfassbar.“ Und den Ausführenden gab Ligeti in einem Gespräch 2003 einen knappen Rat zu den drei dynamischen Ebenen in den „Melodien“ mit: „Melodien im Vordergrund, die Figurationen in der Mitte und die langen Töne ganz im Hintergrund. Wenn man’s so spielt, denn spielt man’s richtig.“ Wenn es nur so einfach wäre.

Isabel Biederleitner

Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möchte’ ich durchziehn im Sturme des Genusses,
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede
Und, wär’s auch nur für Augenblicke, siegen.

Ich fliehe Überdruß und Lusterattung,
Erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,
Die einzle kränkend, schwärm’ ich für die Gattung.
Der Odem einer Frau, heut’ Frühlingsduft,
Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wandre
Im weiten Kreis der schönen Frauen,
Ist meine Lieb an jeder eine andre;
Nicht aus Ruinen will ich Tempel bauen.
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;

Sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen.
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue.
Wie jede Schönheit einzig in der Welt,
So ist es auch die Lieb, der sie gefällt.
Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
So lang der Jugend Feuerpulse fliegen!

Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,
Er hat vertobt und Stille ist geblieben.
Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;
Vielleicht ein Blitz aus Höhn, die ich verachtet,
Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,
Und plötzlich ward die Welt mir wüst, umnachtet;
Vielleicht auch nicht; – der Brennstoff ist verzehrt,
Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.

Aus Nikolaus Lenau „Don Juan“, 1843/44



MARKUS POSCHNER

Ein Grenzgänger-Dasein ist Markus Poschner völlig fremd, vielmehr ist er einer, der Begrenzungen im Musikmachen, im Denken oder Vermitteln gar nicht erst akzeptiert. Mit der Freiheit eines fulminanten Jazzpianisten ausgestattet, der er seit Jugendtagen ist, geht Poschner den Dingen leidenschaftlich auf den Grund. Abstammend aus einer Münchner Musikerfamilie wurde er in seinen frühen Jahren besonders geprägt durch seine Assistenzen bei Sir Colin Davis und Sir Roger Norrington. 2018 wurde seine für SONY CLASSICAL in einer völlig neuen Lesart entstandene Gesamteinspielung der Brahms-Symphonien mit dem Orchestra della Svizzera italiana, dessen Chefdirigent er seit 2015 ist, mit dem renommierten „International Classical Music Award“ aus - gezeichnet. Seine Einspielung von Offenbachs Maitre Péronilla mit dem Orchestre National de France wurde von der Kritik gefeiert und 2020 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik bedacht. Seit seiner Auszeichnung mit dem „Deutschen Dirigentenpreis“ gastiert Markus Poschner bei allen international renommierten Orchestern, darunter Staatskapelle Dresden, Staatskapelle Berlin, Dresdner Philharmoniker, Bamberger Symphoniker, Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Konzerthausorchester Berlin, die Rundfunk Sinfonieorchester in Berlin, Wien, Leipzig, Stuttgart und Köln, Orchestre National de France, Netherlands Radio Philharmonic, NHK Symphony Orchestra und Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Darüber hinaus arbeitete er an Opernhäusern wie Staatsoper Berlin, Komische Oper Berlin, Hamburgische Staatsoper, Stuttgarter Staatsoper, Oper Köln oder Oper Frankfurt. Mit dem Opernhaus Zürich verbindet ihn seit vielen Jahren eine enge künstlerische Partnerschaft, ebenso wie mit Regisseuren wie Nicolas Stemann, Tobias Kratzer, Christof Loy, Robert Carsen, Hans Neuenfels, Peter Konwitschny, Andreas Homoki und Sebastian Baumgarten. Seit 2017 ist Markus Poschner auch Chefdirigent des Bruckner Orchester Linz und Opernchef am Musiktheater Linz. Unter seiner Leitung erregte das BOL international schnell Aufsehen durch das Beschreiten völlig eigener Wege in der Interpretation der Werke Anton Bruckners. Ein unverwechselbarer, oberösterreichischer Klangdialekt lässt das Œvre Bruckners in neuem und bisher ungehörtem Licht erstrahlen und begeistert Presse wie Publikum. Im Jahr 2020 wurde das Bruckner Orchester Linz als „Bestes Orchester des Jahres“ mit dem Österreichischen Musiktheaterpreis ausgezeichnet. Für die Produktion von Richard Wagners Tristan und Isolde erhielt Markus Poschner 2020 die Auszeichnung für die „Beste Musikalische Leitung“.



BRUCKNER ORCHESTER LINZ

Das Bruckner Orchester Linz, das auf eine mehr als 200-jährige Geschichte und Tradition zurückblickt und seit 1967 offiziell diesen Namen trägt, hat sich in den vergangenen Jahrzehnten in die Reihe der führenden Klangkörper Mitteleuropas eingereiht. Mit seinen Musiker*innen ist es nicht nur das sinfonische Orchester des Landes Oberösterreich, sondern betreut auch die musikalischen Produktionen des Linzer Landestheaters. Sein Sitz ist das 2013 eröffnete Musiktheater, das zu den modernsten Theaterbauten Europas zählt. Zu den Aufgaben des Orchesters gehören Konzerte beim Internationalen Brucknerfest Linz, Konzertzyklen im Brucknerhaus, die „Große Konzernacht“ des Ars Electronica Festivals. Als Botschafter Oberösterreichs und seines Namensgebers spielt das BOL regelmäßig auf internationalen Bühnen. In den vergangenen Jahren gastierte das Orchester in den USA, Japan und zahlreichen europäischen Ländern. Das Orchester wurde in seiner Geschichte von Gastdirigenten wie Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, Sergiu Celibidache, Kurt Eichhorn, Václav Neumann, Christoph von Dohnányi sowie später von Zubin Mehta, Serge

Baudo, Horst Stein, Vladimir Fedosejew, Michael Gielen, Bernhard Klee, Steven Sloane, Stanislaw Skrowaczewski, Michael Schönwandt und Franz Welser-Möst geleitet und von Chefdirigenten wie Theodor Guschlbauer, Manfred Mayrhofer, Martin Sieghart und Dennis Russell Davies geprägt. Seit dem Amtsantritt von Markus Poschner als Chefdirigent vollzieht dieser Klangkörper einen Öffnungsprozess, der viele neue Formate generiert, unerwartete Orte aufsucht, in der Vermittlung überraschende Wege findet und vor allem für künstlerische Ereignisse sorgt, die ob ihrer Dringlichkeit und Intensität bei Publikum und Presse für große Resonanz sorgen. Markus Poschner und das BOL sind einer ureigenen Spielart der Musik seines Namensgebers auf der Spur und lassen diese in einem unverwechselbaren, oberösterreichischen Klangdialekt hören, die sich zuletzt in einer Referenzaufnahme der Achten manifestiert hat. Das Bruckner Orchester Linz hat seit 2012 einen eigenen Konzertzyklus im Wiener Musikverein, ab 2020 erstmals auch einen im Brucknerhaus Linz. Das BOL wurde beim Musiktheaterpreis 2020 als „Bestes Orchester des Jahres“ ausgezeichnet.

Das Landestheater Linz spielt von 17. Juni bis 18. Juli 2021 Theater auch unter freiem Himmel. Auf seiner neuen Sommerspielstätte im Park des Linzer Schlosses erleben Sie ein stimmungsvolles Extra-Programm der Sparten Oper, Operette, Musical, Tanz, Schauspiel sowie hochkarätige Gastspiele. Ein erfrischender Sommerdrink, den man online auf der Website des Landestheaters vorbestellen kann, rundet den Abend zu einem unvergesslichen Erlebnis. Lassen Sie sich überraschen!

JETZT KARTEN
SICHERN!

ALL WE HAVE IS NOW! MUSICALGALA | AB 17.06.

DAS DREIMÄDERLHAUS OPERETTE | AB 18.06.

BILDER EINER AUSSTELLUNG TANZ | AB 20.06.

GEFÄHRLICHE LIEBSCHAFTEN SCHAUSPIEL | AB 23.06.

**WENN DER ABENDWIND
IN DEN BÄUMEN SINGT** GROSSE OPERN- UND OPERETTENGALA | AB 10.07.

SONA MACDONALD & JOHANNES KRISCH LESUNG | 28.06.

MARTINA SCHWARZMANN BAYERISCHES KABARETT | 29.06. *

KLAUS ECKEL KABARETT | 21.06. UND 01.07.

5/8ERL IN EHR'N JAZZ UND WIENER SOUL | 03.07.

ROZZNJOGD THEATER PHÖNIX | 06.07.

MARKOVICS, BAROLOMEY, DEUTSCH MUSIKALISCHE LESUNG | 07.07.

OMAR SARSAM KABARETT | 08.07.

STERMANN & GRISSEMANN KABARETT | 09.07.

NIKOLAUS HABJAN UND MUSICBANDA FRANUI LIEDERABEND | 12.07.

* Doppelvorstellung | 17.00 und 19.45 Uhr

LANDESTHEATER LINZ

TITIT



SCHLOSSPARK OPEN AIR

OPER | OPERETTE | MUSICAL | TANZ | SCHAUSPIEL | GASTSPIELE

— PRÄSENTIERT VON —

SPARKASSE 
Oberösterreich

17. JUNI BIS 18. JULI 2021
LINZER SCHLOSS
LANDESTHEATER-LINZ.AT


LANDES-KULTUR
GMBH


ober
österreich

unser keine sorgen gefühl



© Reinhard Winkler

Musik bereichert unser Leben, die Gemeinschaft, die Kultur unseres Landes. Sie schenkt uns unvergessliche Momente, in denen Sorgen ganz weit weg sind. Gerne unterstützen wir daher unser Bruckner Orchester Linz.

Obersterreichische
www.keinesorgen.at

