

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

**Oper in drei Akten von
Claudio Monteverdi**

Libretto: Giovanni Francesco Busenello

Eine Veranstaltung des Departments für Oper und Musiktheater
in Kooperation mit dem Department für Gesang,
dem Department für Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur
und dem Department für Alte Musik

Montag, 27. Juni, 19.00 Uhr
Dienstag, 28. Juni, 19.00 Uhr
Donnerstag, 30. Juni, 19.00 Uhr
Freitag, 1. Juli, 19.00 Uhr
Max Schlereth Saal
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

BESETZUNG

Fortuna / Pallade / Coro d'amori	Yeaseul Park
Virtù / Damigella	Charlotte Langner
Amore / Valletto	Serafina Starke (27.6., 28.6., 30.6. & 1.7.) Leila Alexander (Studierauftrag)
Poppea	Veronika Loy (27.6. & 30.6.) Margarita Polonskaia (28.6. & 1.7.)
Nerone	Lyriel Benameur (27.6. & 30.6.) Daehwan Kim (28.6. & 1.7.)
Ottavia	Tamara Obermayr (27.6. & 30.6.) Tamara Nüßl (28.6. & 1.7.)
Ottone	Constantin Zimmermann (27.6. & 30.6.) Taesung Kim (28.6. & 1.7.)
Seneca	Kuan-Ming Chen (27.6., 28.6., 30.6. & 1.7.) Dominik Schumertl (Studierauftrag)
Drusilla	Hee-Kyung Park
Nutrice	Ilya Dovnar (27.6. & 30.6.) Kirill Novokhatko (28.6. & 1.7.)
Arnalta / Venere / Lucano / Soldat 1	Johannes Hubmer
Liberto / Soldat 2	Chanyoung Kim
Mercurio / Littore	Xiaofei Liu
Famigliari	Ilya Dovnar, Franz Gfüllner, Livia Hübel, Franz Schilling
Chorensemble	Goar Asatrian, Ilya Dovnar, Franz Gfüllner, Livia Hübel, Laura Obermair, Anja Rechberger, Franz Schilling

Musikalische Leitung	Gernot Sahler
Szenische Leitung	Alexander von Pfeil
Bühne	Wanda Stigler
Kostüme	Selina Nowak
Chorleitung	Stefan Müller
Dramaturgie	Malte Krasting
Video	Wanda Stigler
Musikalische Einstudierung	Fernando Araujo, Dariusz Burnecki, Lenka Hebr, Stefan Müller
Musikalische Assistenz	Stefan Müller
Szenische Assistenz	Agnieszka Lis
Schauspielcoaching	Natalie Forester
Italienisch	Fausto Tuscano
Maske	Jutta Martens
Übertitel	Theresa McDougall-Oeser
Technische Leitung	Andreas Greiml / Thomas Hofmüller / Alexander Lähm
Werkstättenleitung	Thomas Hofmüller
Lichtgestaltung	Alexander Lähm
Bühnen-, Ton-, Video-, Beleuchtungstechnik und Werkstätten	Michael Becke, Sebastian Brandstätter, Robert Daxböck, Markus Ertl, Jan Fredrich, Alexander Gollwitzer, Markus Graf, Andreas Greiml, Anna Hofmüller, Thomas Hofmüller, Felix Kiesel, Alexander Lähm, Mark Pinner, Anna Ramsauer, David Reiffinger, Thorben Schumüller, Felix Stanzer, Frederic Tornow
Aufführungsdauer	3 Stunden 15 Minuten (Pause nach dem 1. Akt)

KAMMERORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

Violine 1	Florian Moser, Songao Wu
Violine 2	Ana Sešek, Yiming Liu
Bratsche	Daniel Medina
Violoncello	Francesco Pinosa
Cembalo / Orgel	Arianna Radaelli, Margit Jassó (Orgel), Juliane Sophie Ritzmann
Viola da Gamba	Réka Nagy
Violone	Nicholas Kleinman
Laute / Barockgitarre	Hans Brüderl
Theorbe	Jakob Wagner
Barockposaune	Hannes Schrötter
Blockflöte	Clara Starzetz, Ivett Lajkó, Isabella Engl, Julia Ziegler
Zink	Matthijs Lunenburg, Noemi Müller



Margarita Polonskaia, Serafina Starke

PROLOG

Angesichts des römischen Sittenverfalls ist die vormals herrschende Virtù (Tugend) zum Bettelweib verkommen – so spottet die Glücksgöttin Fortuna, die Reichtum und Ruhm verspricht. Amor beansprucht die Weltherrschaft für sich und unterwirft die beiden Streitenden.

AKT I

1. Nacht. Voller Liebesdrang umschleicht Ottone das Haus seiner Ehefrau Poppea und muss feststellen, dass dort bereits Kaiser Nerone, sein Freund und Vorgesetzter, das eheliche Lager teilt.
2. Neronens Leibwächter erwachen und schimpfen über das vor die Hunde gekommene Staatswesen: blutige Bürgerkriege in den Provinzen, ein korrupter, sich bereichernder Staatsphilosoph und kaiserlicher Berater namens Seneca – und ein Kaiser, der seine Pflichten vernachlässigt und durch sein desaströses Liebesleben den Thron von Kaiserin Ottavia desavouiert.
3. Früh am Morgen verlässt Nerone Poppeas Bett, Ungemach befürchtend, da sein Verhältnis mit der anrühigen Poppea in Rom für Unmut sorgt. Ottavias Beliebtheit bei Volk und Senat fürchtend war Nerone bislang einer Entscheidung bezüglich des Fortbestandes seiner Ehe aus dem Wege gegangen.
4. Poppea macht sich Hoffnungen auf den Kaiserthron, ihre Amme Arnalta warnt sie aber vor dem wankelmütigen Liebhaber und sieht in dieser ambitionierten Liebschaft nichts als eine Schlangengrube, die den jähen Untergang bedeuten könne.
5. Kaiserin Ottavia verflucht ihren fremdgehenden und verhassten Ehemann. Sie lebt in der Phobie, von Nerone, dem Muttermörder, ein Kind zu empfangen. Ihre Amme rät ihr, sich an Nerone zu rächen und diesem das Ehevergehen mit einem Liebhaber heimzuzahlen.
6. Seneca, philosophischer Erzieher und Berater Neronens – sowie Schutzpatron Ottavias –, versucht der Gedemütigten ebenfalls seelische Stärkung angedeihen zu lassen. Seine Tröstungen finden aber kein Gehör, erregen vielmehr den Zorn von Valletto, Ottavias Pagen. Valletto macht Seneca nieder und gedenkt diesen mitsamt seiner Schriften zu verfeuern.
7. Die Göttin Pallade sieht Senecas Ende nahen.
8. Nerone teilt Seneca seinen Entschluss mit, sich von Ottavia trennen zu wollen. Alle Gegenargumente seines Ratgebers schlägt er wütend in den Wind.
9. Poppea erinnert Nerone an die nächtlichen Erlebnisse – dieser bekennt sich ihr gegenüber nun dazu, sie zur Kaiserin machen zu wollen. Poppea sät eine Intrige gegen ihren Widersacher Seneca, woraufhin Nerone den Befehl für Senecas Selbsttötung erlässt.
10. Ottone versucht noch einmal, seine untreue Ehefrau zurückzugewinnen; gegen die Aussicht Poppeas, den Kaiserthron zu erklimmen, ist er jedoch machtlos. Arnalta fühlt Mitleid mit dem Geprellten.
11. Ottone beschließt, Poppea zu töten.
12. Drusilla, eine Vertraute der Ottavia, umwirbt Ottone. Dieser folgt seinem Begehren und lässt sich darauf ein, ohne jedoch Poppea aus seinem Herzen verbannen zu können.

AKT II

1. Mercurio verkündet Seneca, dass er innerhalb der nächsten Stunde sterben werde.
2. Seneca erhält nun auch den offiziellen kaiserlichen Befehl zur Selbsttötung.
3. Er verabschiedet sich von seinen Freunden und fügt sich seinem Schicksal.
4. Liebespiel des kaiserlichen Hofstaates: Valletto und Damigella frönen der amourösen Tändelei.
5. Nerone, durch Senecas Tod vom moralischen Patronat befreit, besingt mit Lucano (Soldat 1) seine Obsession für Poppea.
6. Ottone hadert mit dem Plan, Poppea zu töten.
7. Ottavia fordert von Ottone die Ermordung Poppeas. Falls dieser die Tat verweigere, würde sie ihn der Vergewaltigung bezichtigen.
8. Drusilla löst Ottones Liebesversprechen ein. Valletto macht sich über die in die Jahre gekommene Amme lustig, die den Zenit für die Freuden der Liebe überschritten habe.
9. Ottone erbittet von Drusilla deren Kleider, um getarnt und in fremder Identität den Mord an Poppea verüben zu können.
10. Arnalta sorgt sich, dass Poppea sie als Kaiserin fallen lassen werde. Poppea lässt sich ihr Bett im Garten herrichten und schläft ein.
11. Amor bewacht die Schlafende.
12. Ottone, in Drusillas Kleidern, versucht Poppea zu ermorden, wird aber von Amor daran gehindert und flüchtet vor der aufgeschreckten Arnalta.

AKT III

1. Drusilla wähnt, durch Poppeas Tod den Kampf um die Liebe Ottones gewonnen zu haben.
2. Sie wird von Arnalta und einem Liktores überwältigt und des Mordes an Poppea bezichtigt.
3. Nerone verlangt eine qualvolle Todesstrafe für die vermeintliche Attentäterin seiner Geliebten.
4. Ottone enttarnt den Kleiderschwindel und gesteht seine Schuld, allerdings sei er nur den Anweisungen Ottavias gefolgt und habe deren Befehl ausgeführt. Nerone nutzt den nun aufgedeckten Mordkomplott, um die Scheidung von Ottavia offiziell zu machen. Ottone und Drusilla werden in die Verbannung geschickt, ebenso Ottavia – ein Schiff, den Launen des Meeres ausgesetzt, soll sie fortbringen.
5. Poppea wird von Nerone über die Hintergründe und Konsequenzen des Mordkomplotts eingeweiht.
6. Ottavia nimmt Abschied.
7. Arnalta, auf der Schwelle zu Ruhm und Ansehen, sinniert über den bitteren Kreislauf von Aufstieg, Fall und Tod.
8. Poppea empfängt die kaiserlichen Insignien. Amor erbittet von seiner Mutter Venus, Poppea zu deren Stellvertreterin auf Erden zu machen.

JÜRGEN SCHLÄDER

DIE WAHRHAFTIGKEIT DER CHARAKTERE ÜBER MONTEVERDIS KONZEPT DER HISTORISCHEN OPER

Das „Fundament der Wahrheit“ galt Claudio Monteverdi viel, wenn er für die Opernbühne komponierte, mehr noch: Es war für ihn die einzige Kategorie, an die er sich als Musikdramatiker hielt. In den 35 Jahren zwischen seiner ersten Oper, *L'Orfeo*, und seiner letzten, *L'incoronazione di Poppea*, hat er des öfteren, auch schriftlich, zu dieser grundlegenden Problematik der Opernkomposition Stellung bezogen. Stets zielten seine Bemerkungen zu Opernentwürfen auf die Wahrhaftigkeit der Figuren und auf den sinnvollen Einsatz von Musik als glaubhaftem Ausdruck von Emotionen.

Es scheint, als habe der erste bedeutende Opernkomponist der Musikgeschichte spät erst in seinem Leben die gewünschten Voraussetzungen für die Gestaltung wahrhaftiger Opernfiguren gefunden. In seiner letzten Oper wartete Monteverdi mit einer einschneidenden Neuerung auf. Die Handlung basiert auf einem historischen Sujet, d. h. wahrhaftiger und realitätsnäher konnten Dramenfiguren gar nicht sein als jene Gestalten um den römischen Kaiser Nero, die in der Geschichte tatsächlich existiert hatten. Der Oper *L'incoronazione di Poppea* kommt deshalb der Ruhm zu, die erste Oper mit einer realistischen Handlung zu sein.

Man muss sich das gedankliche Umfeld der letzten Monteverdi-Oper vergegenwärtigen, um die Ungeheuerlichkeit dieses Unternehmens abschätzen zu können. Das bis dahin versammelte bunt-schillernde mythologische Personal der Oper wurde mit einem Schlag von der Bühne gefegt. Sämtliche Instanzen, die gerade erst seit einer Generation installiert worden waren, um dem früh-barocken Menschen mit verführerischen künstlerischen Mitteln ein intaktes Weltbild entwerfen zu können, waren abgeschafft. Nicht an Göttern und Helden, also an unerreichbaren Vorbildern sollte sich der Opernzuschauer nun nach Monteverdis Vorstellung orientieren, sondern an Menschen, die gelebt hatten und Stärken und Schwächen bekundeten wie er selber. Ein unerhörtes Ansinnen an Zuschauer, die in hierarchischen Ordnungen zu denken und zu leben gewöhnt und denen die Vergangenheit und ihre Vorfahren im Grunde noch herzlich gleichgültig waren. Monteverdis Anspruch bedeutete eine gewaltige Herausforderung, die jedoch von seinen Zeitgenossen akzeptiert wurde, denn mit *L'incoronazione di Poppea* beginnt der moderne Repertoirebetrieb der Oper. Sie wurde in Venedig mehrere Jahre hindurch gespielt und 1651 auch als eine der ersten Tournee-Vorstellungen der Operngeschichte in Neapel gezeigt – als erste öffentlich aufgeführte Oper in dieser Stadt. Beim zahlenden Publikum fand das Thema offensichtlich Anklang.

In Wahrheit wurde das venezianische Opernpublikum bei der Uraufführung von Monteverdis letzter Oper (vermutlich in der Karnevalssaison 1643) freilich nicht gänzlich unvorbereitet mit dem neuen Konzept konfrontiert, die Historie als Quelle für Opernhandlungen zu nutzen. Schon in den beiden vorausgegangenen Opern hatte Monteverdi nach einem ähnlichen Muster gearbeitet. Die Leidens- und Liebesgeschichte von Odysseus und Penelope gilt uns zwar als großartiger antiker Mythos, doch verstand man die *Odyssee* des Homer im 17. Jahrhundert in Oberitalien, anders als wir, als literarisch gestaltete Geschichte. *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1641) erfüllte also ähnliche



Daehwan Kim, Chanyoung Kim

Funktionen wie die spätere Oper über Nero und Poppaea: an einem bedeutenden Stück Weltgeschichte grundsätzliche Einsichten in menschliche Psyche und menschliche Handlungsweisen offen zu legen. Die Partitur der vorletzten Oper *Le nozze d'Enea con Lavinia* (ebenfalls 1641) ging zwar verloren, so dass wir die Handlung nicht kennen, doch deutet schon der Titel unmissverständlich auf das historische Ereignis, das vermutlich auf der Bühne gestaltet wurde: Die Vermutung liegt nahe, Monteverdi habe den antiken Ursprung Italiens zum Thema seiner Oper gemacht.

Die Historie war mithin das Thema aller drei Opern. Mit den beiden letzten Werken öffnete Monteverdi gar den Blick auf die nationale Geschichte Italiens, die – so darf man vermuten – von der Gründung der Weltmacht durch die Heirat des Aeneas mit Lavinia bis zum Dekadenstadium des Kaiserreichs unter Nero und Poppaea in einem weitgespannten und kontrastreichen Bogen dargeboten wurde.

Am Aufstieg der schönen Poppaea aus durchschnittlichen Verhältnissen heraus auf den Thron der größten Weltmacht offenbart sich die unheilvolle, aber auch unbezwingbare Kraft der Liebe – eben jenes treibenden Faktors im menschlichen Leben, dem Einzelexistenzen ebenso zum Opfer fallen wie Staaten und Ideologien. Auch dieses Thema wird im Prolog der Oper formuliert und mit artistischer Kunstfertigkeit in der letzten Szene des 2. Aktes ostentativ hervorgekehrt. Amors Rettungstat, mit der er Poppaea vor dem Tod bewahrt, ist in seiner distanzierenden Ironie so unendlich weit entfernt von den traditionellen Götterszenen der zeitgenössischen Opern, dass nur noch die äußere Form eine vage Verbindung zu derlei mythologischem Mechanismus herstellt. In Wahrheit bekräftigte Monteverdi in dieser Szene mit theatergerechten Mitteln das Thema seiner Oper: Nichts, aber auch gar nichts kann die Macht der Liebe erschüttern, nicht einmal ein Mordanschlag auf eine schlafende und deshalb wehrlose Schönheit. In solchen Passagen tritt das Theater als Kunstform schon in diesem frühen Stadium der Operngeschichte in seine Rechte.

Schon der Zugriff auf Geschichte als Stoffreservoir für Opernhandlungen überrascht, mehr aber noch der freie Umgang mit den historischen Quellen. Monteverdi und seine Librettisten Giacomo Badoaro und Gian Francesco Busenello wählten gerade keine Chroniken, denen die historischen Ereignisse in kühler, nahezu unprofilierter Aufzählung zu entnehmen waren. Sie entschieden sich vielmehr für interpretierende Aufzeichnungen vergangenen Geschehens. Homers *Versepos* bietet durch seine literarische Qualität die erzählten Ereignisse von vornherein in einer subjektiv gestalteten Form, in denen das verarbeitete Quellenmaterial nach anderen als nach dokumentarischen Gesichtspunkten arrangiert ist. Diesen Zug künstlerischer Freiheit vertiefte Badoaro durch die Anreicherung der Handlung mit frei erfundenen Figuren und durch eine Auffächerung und Ausdifferenzierung der Charaktere, wie sie nicht einmal in Homers Epos zu finden ist.

Freier noch verfuhr Busenello in seinem Libretto zu *L'incoronazione di Poppea* mit der historischen Darstellung des Tacitus, dessen XIV. und XV. Buch der *Annalen* er den Stoff für Monteverdis letzte Oper entnahm. Tacitus selber hatte schon durch seine Erzählweise den historischen Fakten seine subjektive Lesart aufgedrückt, weil er die Regierungszeit Neros als entscheidendes Stadium in der Verfallsgeschichte des römischen Kaisertums bis ans Ende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts darzustellen trachtete. Busenello und Monteverdi verschärften diese Inter-



Chanyoung Kim



Xiaofei Liu, Hee-Kyung Park

pretation, indem sie die Fakten in monströser Weise anders gruppierten. Die Figurenkonstellation der Opernhandlung lässt sich mit der Historie gerade noch in Einklang bringen. Nero wütete tatsächlich gegen engste Vertraute und gegen seine Gemahlin, um Poppaea als seine Geliebte auf den Thron heben zu können. Aber die Details dieser Handlung verzerren die historischen Fakten beinahe bis zur Unkenntlichkeit.

Im Jahre 62 ließ Nero seine Gemahlin Octavia nach einer infamen Verleumdungskampagne in der sie über sie verfügten Verbannung ermorden, um damit den Weg zu der beabsichtigten Eheschließung mit Sabina Poppaea zu ebnen. Die Historiker haben bislang weder sichere Erkenntnisse über die Dauer der ehebrecherischen Verbindung zwischen Poppaea und Nero vor diesem Mord an Octavia noch über die Frage, ob Poppaea die Ehefrau oder nur die Mätresse Othos, des späteren römischen Kaisers, war. In der Opernhandlung wird Poppaeas Liebe zu Nero unmissverständlich als Ehebruch entlarvt, um einerseits die moralische Leichtfertigkeit und Verderbtheit der schönen Kurtisane hervorzuheben und andererseits in einem typischen Dreieckskonflikt Otho als den bedauernswerten Hahnrei und chancenlosen Nebenbuhler des Kaisers auszustellen. Octavia erfüllt in der Opernhandlung, entgegen der historischen Wahrheit, die attraktive Funktion der Bedauernswerten und tragisch Leidenden, deren vermeintlicher Heroismus sich beim Mordauftrag an Otho jedoch in blankes erpresserisches Kalkül verwandelt.

Extrem wichen Busenello und Monteverdi in der Darstellung des Seneca von den überlieferten historischen Fakten ab. Seneca wurde in Wahrheit von seinem Zögling Nero wohl bereits Anfang



Xiaofei Liu, Kuan-Ming Chen

der sechziger Jahre kaltgestellt, sicherlich schon vor dem Mord an Octavia und vor Neros Eheschließung mit Poppaea. Als Neros schöne Geliebte zur Kaiserin gekrönt wurde, hatte Seneca seinen unmittelbaren Einfluss auf die Politik am Kaiserhof bereits verloren. Er lebte zurückgezogen und widmete sich in erster Linie seiner Schriftstellerei. Keines der vorhandenen Quellendokumente lässt auf eine Intrige Poppaeas gegen Seneca schließen. Vielmehr kamen beide im gleichen Jahr 65 zu Tode – Poppaea angeblich durch einen unbeherrschten Fußtritt des Kaisers, der bei der damals schwangeren Kaiserin unheilbare innere Verletzungen auslöste; Seneca durch verordneten Selbstmord, weil Nero ihm, vermutlich zu Unrecht, eine Beteiligung an der sogenannten Pisoni'schen Verschwörung anlastete und ihm den Suizid nahelegte, um die grausamen Qualen einer Bestrafung als politischer Verschwörer zu vermeiden.

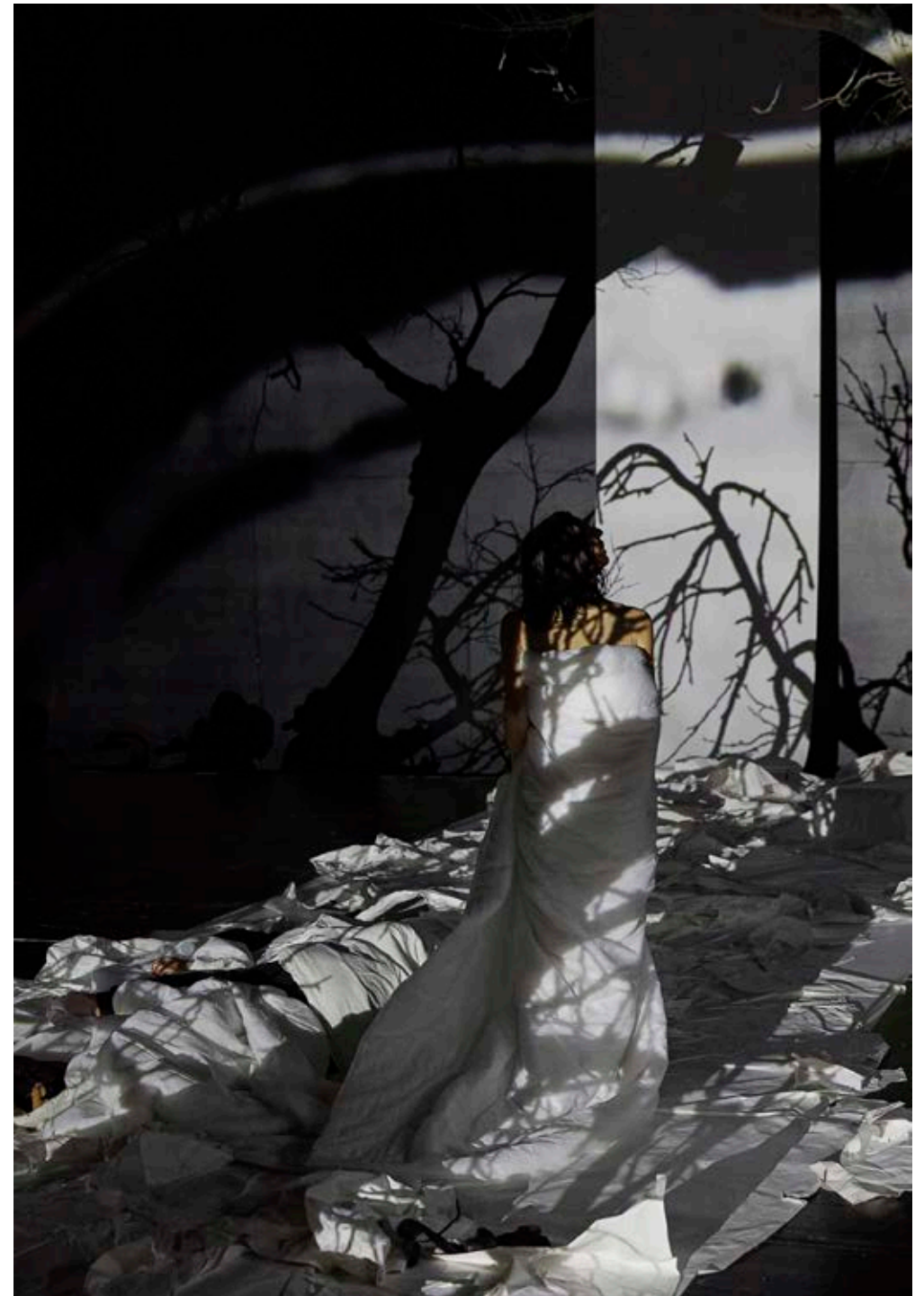
Dass Busenello und Monteverdi die Krönung der Poppaea und Senecas Tod, entgegen den historischen Fakten, in einen ursächlichen Zusammenhang brachten, gab ihnen Gelegenheit, die totale moralische Unbedenklichkeit des Kaisers ebenso zu kennzeichnen wie Poppaeas hemmungslos pragmatischen Egoismus. Aus solchen Verknüpfungen liest man unschwer die grenzenlose Macht der Liebe in ihrer rauschhaft verführerischen Spielart heraus. Zugleich aber ließ sich in der stoischen Haltung des Philosophen Seneca der – bis heute übrigens im Urteil über Monteverdis kompositorische Absicht umstrittene – Gleichmut des Abgeklärten als Kontrast zur Raserei der Liebenden formulieren. Auf diese Weise entfalteten Busenello und Monteverdi im Beziehungsgeflecht allein schon der fünf Hauptfiguren eine Vielfalt an charakterlichen Facetten, die sich aus den historischen Dokumenten nicht herleiten lässt.

Das freizügige Verfügen über historische Fakten wirft ein bezeichnendes Licht auf das Verhältnis der Verfasser zur Historie, und in der absichtsvollen Veränderung geschichtlicher Zusammenhänge offenbart sich die Brisanz von Monteverdis spätem Musiktheater. Geschichte wurde für die Menschen des Frühbarock in ganz anderer Weise verfügbar als in den Generationen zuvor. Die Kenntnis der historischen Quellen wuchs in unvorstellbarem Ausmaß. In den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts entstand, vornehmlich in Oberitalien mit Venedig als Zentrum, eine farbiger Darstellungweise von Geschichte, deren Ergebnisse auf drei fundamentalen Neuerungen fußten: auf den differenzierenden Vergleichen von Kultursystemen, insbesondere von Ereignissen oder Zeitabschnitten der Antike mit der eigenen Gegenwart; auf dem wachsenden Fortschrittsbewusstsein, das auch die Vorstellung von einer immer präziser werdenden Geschichtsschreibung einschloss; und schließlich auf dem Bewusstsein vom Sinn der Geschichte, den man für Fragen der eigenen Gegenwart zu aktivieren lernte. Im Unterschied zu früheren Jahrhunderten trat die Historie nun als Erkenntnisquelle ins Blickfeld der Intellektuellen. Was im 16. Jahrhundert nur zaghaft mit sozialhistorischen Aspekten in Ergänzung der typischen, seit Jahrhunderten tradierten Schlachtenchronik begonnen hatte, wuchs nun in eine völlig neue Dimension der Geschichtsinterpretation.

Der herausragende, in ganz Europa gelesene Traktat über die neue Art der Geschichtsschreibung erschien 1623 ausgerechnet in Venedig: Secondo Lancelottis Schrift *Heute oder Die nicht schlechtere und auch nicht viel unheilvollere Welt der Vergangenheit (L'Hoggi di overo il mondo non peggiore ne più calamitoso del passato)*. Grundidee dieses Traktats ist der Vergleich der antiken Gesellschaft und der antiken Moralvorstellung mit der zeitgenössischen, also eine unmissverständlich historisierende Betrachtung von Welt und Geschichte, in der sich aus dem Vergleich des Vergangenen mit dem (damals) Heutigen gültige Maßstäbe vor allem in moralischer Hinsicht formulieren ließen. Lancelotti stellte an fünfzig Beispielen jeweils einer falschen die seiner Meinung nach zutreffende Beurteilung des historischen Sachverhalts entgegen und erprobte auf diese Weise die Interpretation von Fakten der Vergangenheit aus zeitgenössischer Sicht. Hier liegen die Wurzeln für die moderne Geschichtsschreibung in Form der interpretierenden Aktualisierung von Geschichte zur Bewältigung der eigenen gegenwärtigen Lebenssituation.

Eben dieses Verfahren übertrugen Badoaro, Busenello und Monteverdi auf die Opern, die in unmittelbarer zeitlicher und örtlicher Nachbarschaft zu diesen brisanten Innovationen der Geschichtsbetrachtung Anfang der vierziger Jahre entstanden. Monteverdi machte musikalisches Theater an der vordersten Front der geistesgeschichtlichen Entwicklung.

Über den Grad an zeit- und gesellschaftskritischer Substanz in diesen Opern lässt sich freilich einstweilen auch nur spekulieren. Der Gedanke, Monteverdi habe in *Il ritorno d'Ulisse in patria* wie vor allem in *L'incoronazione di Poppea* durch seine Interpretation der Geschichte die korrupte und dekadente Verfassung seiner eigenen Gesellschaft geißeln wollen, ist verlockend, aber nicht widerspruchsfrei zu belegen. Nur eines offenbart vor allem Monteverdis letzte Oper unmissverständlich: Im Zugriff auf historisch beglaubigte, realitätsnahe Figuren und deren schicksalhafte Verstrickungen fand der Komponist zu einer in seiner Zeit einzigartigen Differenziertheit und Wahrhaftigkeit der Charaktere, die wir auf der Bühne als emotionale Spannungen und nicht als hohle Dialogphrasen erfahren dürfen.



Lyriel Benameur



Constantin Zimmermann, Lyriel Benameur, Charlotte Langner, Chanyoung Kim, Johannes Hubmer



Johannes Hubmer, Veronika Loy



Ilya Dovnar



Lyriel Benameur, Johannes Hubmer, Constantin Zimmermann



Tamara NüBl, Kirill Novokhatko



Veronika Loy, Chanyoung Kim, Tamara Obermayr, Ilya Dovnar, Xiofei Liu

BIOGRAFIEN

YEASEUL PARK (FORTUNA / PALLADE)



Yeaseul Angela Park, geboren im südkoreanischen Anyang, belegt derzeit den Postgraduate-Studiengang im Fach Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg bei Barbara Bonney. Sie absolvierte ihr erstes Studium in ihrem Heimatland an der Sejong-Universität in Seoul bei Eunkyung Oh. Von 2017 an besuchte sie die Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar und absolvierte dort ihren Masterabschluss im Fach Operngesang. Diesem schlossen sich diverse Meisterkurse an, unter anderem bei Ks. Edith Mathis und bei Ks. Éva Marton. Während ihres Studiums sang sie die Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro* und die Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte*. Sie gewann den 1. Preis beim Seoul-Orchester-Wettbewerb und den 3. Preis beim Internationalen Anton-Rubinstein-Wettbewerb.

CHARLOTTE LANGNER (VIRTÙ / DAMIGELLA)



Die Sopranistin Charlotte Langner begann ihre Gesangsausbildung 2019 bei Juliane Banse, zunächst als Jungstudentin an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf und seit 2020 im Bachelorstudiengang Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg. Sie ist Preisträgerin des Bundeswettbewerbs Gesang Berlin, mehrfache Preisträgerin beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ und erhielt den Sonderpreis der Walter-und-Charlotte-Hamel-Stiftung. Außerdem besuchte sie Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender, Christiane Iven und Ruth Ziesak. Im Mai 2022 sang sie in einer Kooperation der Universität Mozarteum Salzburg mit den Regensburger Domspatzen unter Leitung von Jörn Andresen Sopran I in Monteverdis *Marienvesper*. Mit 16 Jahren debütierte sie am Theater Krefeld-Mönchengladbach als Zweiter Knabe in der *Zauberflöte*. Sie trat mit Liedern von Hugo Wolf und Johannes Brahms in der Tonhalle Düsseldorf auf und sang beim Kammermusikfestival der Abtei Liesborn.

SERAFINA STARKE (AMORE / VALLETTO)



Die Sopranistin Serafina Starke schließt im Juni 2022 ihren Bachelor in Gesang ab. Im Sommer 2022 nimmt sie am Young Singers Project der Salzburger Festspiele teil, wo sie die Rolle der Prinzessin in *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* verkörpert und mit den Wiener Philharmonikern unter Daniel Barenboim ein Blumenmädchen in Wagners *Parsifal* singen wird. Mit der Kammeroper München trat sie als Antiope in *Talestri* und als Ela Delahay in *Charleys Tante* auf, 2021 war sie als Papagena in der *Zauberflöte* im Rahmen der Kinderkonzerte der Münchner Philharmoniker zu erleben.

Schon mit 13 Jahren gab sie ihr Operndebüt als Flora in Britten's *The Turn of the Screw*. Sie gewann zahlreiche Preise bei Musikwettbewerben und ist Stipendiatin der Gianna-Szel-Studienstiftung, der Fritz-Wunderlich-Gesellschaft und der Yehudi-Menuhin-Stiftung Salzburg. Ersten Gesangsunterricht erhielt sie bei Antonia Starke und später bei Bernd Valentin. Sie studiert seit 2018 an der Universität Mozarteum Salzburg im Konzertfach Gesang bei Ildikó Raimondi, 2020 begann sie dort zusätzlich ein Violinstudium.

LEILA ALEXANDER (AMORE / VALLETTO)



Leila Alexander stammt aus einer indischen Familie und wurde in Neuseeland geboren. Sie studierte an der Guildhall School of Music & Drama bei Yvonne Kenny, bevor sie zu Christoph Strehl an die Universität Mozarteum Salzburg wechselte. Zuvor erwarb sie an der University of Auckland einen Bachelor-Abschluss in Musik mit Auszeichnung und einen Bachelor of Laws. 2016 nahm sie an einem Meisterkurs bei Dame Kiri te Kanawa teil. Sie hat mehrere Preise bei Wettbewerben gewonnen, darunter einen 2. Preis beim renommierten Beacroft-Aria-Wettbewerb. Ihr

Opernrepertoire umfasst Partien wie Pamina (*Die Zauberflöte*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Gräfin (*Le nozze di Figaro*), Musetta (*La bohème*), Leila (*Les pêcheurs de perles*), Tytania (*A Midsummer Night's Dream*), Seleuce (Händels *Tolomeo*), Serpina (Pergolesis *La serva padrona*) und Marfa (Rimski-Korsakows *Zarenbraut*), darüber hinaus eine Reihe von Musiktheater-Uraufführungen. Sie hat außerdem in vielen oratorischen Aufführungen gesungen. In der Saison 2020/21 wirkte sie an einer von der BBC live ausgestrahlten Aufführung von Janáčeks *Tagebuch eines Verschollenen* mit Julius Drake in der Londoner Wigmore Hall mit.

VERONIKA LOY (POPPEA)



Veronika Loy erhielt ihren ersten Gesangsunterricht bei Karin Leeb sowie im Rahmen ihrer Mitgliedschaft der Bayerischen Singakademie und des Landesjugendchors bei Manuela Dill und Tanja Elbert. Nach ihrem Abitur im Fach Gesang nahm sie Unterricht bei Susanne Bernhard und begann daraufhin in Augsburg Gesang zu studieren, bis sie 2017 an die Universität Mozarteum in Salzburg wechselte, wo sie der Klasse von Andreas Macco angehört. Sie absolvierte 2019 ihren Bachelor-Abschluss und studiert seitdem im Master Oper und Musiktheater in der Klasse von Gernot

Sahler und Alexander von Pfeil sowie seit 2021 im Master Lied und Oratorium bei Pauliina Tukia. In den vergangenen Jahren war sie in Konzerten, Kinderopern und Musiktheaterstücken zu hören, unter anderem als Pamina in der *Zauberflöte*, als Gretel in *Hänsel und Gretel*, als Mrs. Coyle in *Owen Wingrave*, als Servilia in *La clemenza di Tito* und als Marguerite in *Faust*. Sie besuchte Meisterkurse bei Andrew Watts, Vesselina Kasarova, Petra Lang, Fenna Kügel-Seifried und Harald Rüschenbaum. Zur Spielzeit 2022/23 wird sie Mitglied im internationalen Opernstudio des Staatstheaters Nürnberg und dort unter anderem als Barbarina, Sandmännchen, Taumännchen und Frasquita zu erleben sein.

MARGARITA POLONSKAIA (POPPEA)



Die Sopranistin Margarita Polonskaia absolvierte ihren Bachelor 2021 an der Universität Mozarteum in Salzburg in der Klasse von Mario Diaz. Seitdem gehört sie der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil an. Sie gewann zahlreiche Preise bei namhaften Wettbewerben, unter anderem beim 25. Internationalen Ferruccio-Tagliavini-Gesangswettbewerb, und war 2021 Finalistin beim internationalen Hans-Gabor-Belvedere-Wettbewerb. Zu ihrem Repertoire gehören unter anderem Nella und Lauretta (Puccinis *Gianni Schicchi*), Ritualist (*Tan Duns Tea*),

Marguerite (Gounods *Faust*) sowie Erste Dame und Pamina (*Die Zauberflöte*). Ab der Spielzeit 2022/23 wird sie Mitglied des Opernstudios der Opéra national de Paris.

LYRIEL BENAMEUR (NERONE)



Die Sopranistin Lyriel Benameur schließt derzeit ihr Bachelorstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Michèle Crider ab. Zuvor hatte sie, parallel zu ihrem Kulturmanagement-Studium, ihr Gesangsstudium am Conservatoire de Lyon begonnen. Nach zwei Jahren Tätigkeit als Event-Koordinatorin in Frankreich und Europa wurde sie im Jahr 2018 an der Universität Mozarteum Salzburg zugelassen und erhielt das Gianna-Szel-Stipendium. Ihr Operndebüt gab sie als Vitellia (*La clemenza di Tito*) und sang bislang außerdem die Zweite Dame (*Die Zauberflöte*).

2021 erhielt sie den Preis der Stadt Torgau zum Abschluss der Internationalen Sächsischen Sängerkadademie. Sie war Halbfinalistin mehrerer internationaler Wettbewerbe (Marmande, Arles, Liccioni) und gewann den 13. Concours International de la Mélodie de Gordes 2021, wo sie insgesamt mit fünf Preisen ausgezeichnet wurde, darunter Engagements zu Auftritten an den Opernhäusern von Avignon, Toulon und Nice. In dieser Saison debütiert sie in den Partien der Mariana (Wagners *Liebesverbot*), Siébel (*Faust*), Nerone (Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*) und Fiordiligi (*Così fan tutte*).

DAEHWAN KIM (NERONE)



Der Tenor Daehwan Kim wurde im südkoreanischen Pohang geboren und studiert seit der Spielzeit 2020/21 im Masterstudiengang Oper und Musiktheater in der Klasse von Alexander von Pfeil und Gernot Sahler an der Universität Mozarteum Salzburg. Im Rahmen des Studiengangs erhält er Gesangsunterricht bei Christoph Strehl. Zusätzlich besuchte er Meisterkurse bei Roberto Frontali, Barbara Frittoli, Richard Bonyng, Andrew Watts und Vesselina Kasarova. Daehwan Kim ist Preisträger verschiedener Gesangswettbewerbe, darunter der 3. Preis beim Suri-Music-Wettbewerb (2017), der 3. Preis beim Korean Classical Singer Association International Concours (2017) und der 1. Preis beim Korea-National-Opera-Wettbewerb (2018). Seine bisher erarbeiteten Rollen sind Don Curzio (*Le nozze di Figaro*), Erster Geharnischter und Zweiter Priester (*Die Zauberflöte*), Parpignol und Rodolfo (*La bohème*), Arnold (*Guillaume Tell*), Tito (*La clemenza di Tito*) und die Titelpartie in Gounods *Faust*.

TAMARA OBERMAYR (OTTAVIA)



Die Mezzosopranistin Tamara I. Obermayr verfügt über ein Repertoire, das sich von Alter Musik bis zur Moderne und über mehrere Sprachen erstreckt. Sie widmet sich dabei den Bereichen Lied, Oratorium, Oper und Kammermusik. Derzeit studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg im Master-Studiengang Lied und Oratorium bei Elisabeth Wilke, Pauliina Tukiainen und Andreas Schmidt. Dort schloss sie bereits die Bachelor-Studiengänge Gesang (2019) und IGP Gesang (2020) mit Auszeichnung ab. Im Zuge unterschiedlichster Projekte ist sie

neben ihrer Tätigkeit als Solistin auch im Ensemblesgesang aktiv. Zu den Höhepunkten ihrer bisherigen Konzerttätigkeit zählen solistische Auftritte in der Münchner Isarphilharmonie, im Münchner Gasteig, im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg, in der Pieterskerk Leiden und im Rahmen der Bad Arolser Barock-Festspiele. Meisterkurse besuchte sie beispielsweise bei Ks. Christa Ludwig, Vesselina Kasarova, Simon Lepper, Arttu Kataja, Luca Pianca und Anne Le Bozec. Auf der Opernbühne war sie jüngst als Prinz Orlofsky in der *Fledermaus* am Theater an der Rott in Eggenfelden/Deutschland zu erleben.

TAMARA NÜSSL (OTTAVIA)



Die Mezzosopranistin Tamara Nüßl absolviert derzeit ihr Masterstudium Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg. Hier ist sie Mitglied in der Klasse von Alexander von Pfeil und Gernot Sahler und wird gesanglich von Bernd Valentin betreut. Zuvor studierte sie Gesang an der Hochschule für Musik Würzburg bei Ks. Jochen Kupfer sowie bei Cheryl Studer. Mit dem Schwerpunkt Lied erhielt sie zudem Unterricht von Gerold Huber und Alexander Fleischer. Vor ihrer Zeit in Würzburg schloss sie ein Studium der elementaren Musikpädagogik an der Universität Augsburg ab. Im Jahr 2020 war sie Preisträgerin des Wettbewerbs für Operngesang der Concerto Stiftung Augsburg. Seit 2019 ist sie Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbands Würzburg-Unterfranken. Erste Erfahrungen als Solistin sammelte sie früh im Staatstheater am Gärtnerplatz München in der Kinderoper *Cinderella*. Es folgten weitere Auftritte in Musicals und Kinderopern am Gärtnerplatztheater, in der Schauburg München und an den Münchner Kammerspielen. Von 2018 bis 2020 war sie als Altistin im Opernchor des Mainfranken Theaters Würzburg engagiert. Seit 2021 wirkt Tamara Nüßl im Symphonischen Chor Bamberg mit.

CONSTANTIN ZIMMERMANN (OTTONE)



Der Countertenor Constantin Emanuel Zimmermann trat bereits als Knabensopran vor einem größeren Publikum auf und war unter anderem 2010 mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und 2014 in der Rolle des Amors in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in Patria* am Opernhaus Zürich zu hören. Er ist vielfacher erster Bundespreisträger und erhielt diverse Förder- und Sonderpreise (Sonderpreis Deutsche Stiftung Musikleben, WDR3-Klassikpreis der Stadt Münster). 2014 nahm er mit Ton Koopman Bachs Geistliche Lieder und Arien beim Label Challenge Classics auf. Nach der Matura studierte er seit 2018 an der Zürcher Hochschule der Künste in der Gesangsklasse von Scot Weir. 2020 wurde er beim 49. Bundeswettbewerb Gesang in Berlin mit dem 1. Preis (Juniorwettbewerb) ausgezeichnet. Seit 2021 ist er zudem Stipendiat der Basler Stiftung „Friedl Wald“. Seit 2021 studiert er bei Juliane Banse im Master Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg, wo er bisher an zwei Opernproduktionen mitwirkte (als Öffentliche Meinung in Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* sowie als Ottone in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*). 2023 wird er am Staatstheater Augsburg in *The Fairy Queen* von Henry Purcell eine Hauptpartie verkörpern.

TAESUNG KIM (OTTONE)



Der Bariton Taesung Kim begann bereits als Kind mit seiner musikalischen Ausbildung und studierte Gesang an der Sunhwa Arts School und an der Seoul International University in seinem Heimatland Südkorea. Während dieser Zeit sammelte er erste Bühnenerfahrungen und trat in Rollen wie Black Bob in Brittens *The Little Sweep*, Papageno in *Die Zauberflöte* und Marcello in *La bohème* auf. Er besuchte Meisterkurse bei Cheryl Studer, Helmut Deutsch, Charles Spencer und Ulf Bästlein. An Opernproduktion des Mozarteums wirkte er in der Titelpartie von Brittens *Owen Wingrave*, als Publio in *La clemenza di Tito*, an den *Faust-Szenen* der Opernschule im Sommersemester 2021 und als Valentin und Wagner in Gounods *Faust* mit. Derzeit studiert er Master Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Bernd Valentin sowie in der Opernklasse bei Alexander von Pfeil und Gernot Sahler.

KUAN-MING CHEN (SENECA)



Der Bassbariton Kuan-Ming Chen wurde in Taiwan geboren. 2010 begann er sein Gesangsstudium an der National University of Arts Taipei und an der Tunghai University. Nach seinem Bachelorabschluss kam er nach Deutschland und absolvierte 2019 seinen Master in Gesangspädagogik an der Hochschule für Katholische Kirchenmusik und Pädagogik Regensburg bei Christian Schmidt-Timmermann. Seit 2019 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Ks. Elisabeth Wilke im Masterstudiengang Gesang und seit 2021 im Postgraduate-Universitätslehrgang Gesang. Während seines Studiums in Taiwan gewann er den 2. Preis des Taiwan-Students-Musikwettbewerbs. Er sang als Lied- und Opernsänger auf europäischen wie auf asiatischen Bühnen. 2017 übernahm er die Partie des Marquis d'Obigny in *La traviata* am Staatstheater Taichung. Außerdem ist er seit 2018 Mitglied der Audi-Jugendchorakademie, wo er häufig Solopartien übernahm. Er wirkte am AJCA-Jubiläumskonzert mit und trat mit der Akademie für Alte Musik Berlin als Solist in Joseph Haydns *Schöpfung* auf. 2021 war er Sprecher und Zweiter Geharnischter in der *Zauberflöte* am Mozarteum und gewann das Stipendium der Chi-Mei Museum-Stiftung (Arts Award).

DOMINIK SCHUMERTL (SENECA)



Dominik Schumertl wuchs in der Nähe von Landsberg am Lech in einer musikalischen Familie auf und begann schon im Schulchor des Rhabanus-Maurus-Gymnasiums in St. Ottilien mit dem solistischen Gesang, beispielsweise in Orchestermessen und Kirchenkonzerten in der Landsberger und Münchner Region. Seit 2016 gibt er als Mitglied der Bel-Voce-Gesangssolisten Konzerte in Deutschland, Kroatien und auf Mallorca und nimmt an Workshops unter Leitung von Vera Borisova, Norbert Henß und Claudia Grundmann teil. Von Antonia Brunner (Bayerischer Staatsoperchor) und Egon Komann (Hochschule für Musik und Theater München) auf die Aufnahmeprüfung vorbereitet, studiert er seit 2018 an der Universität Mozarteum Salzburg; hier erhielt er zunächst Gesangsunterricht bei Fenna Kügel-Seifried und wird seit 2019 von Andreas Macco betreut. 2019 übernahm er die Partie des Efraim in der Uraufführung von Nils Urban Östlunds Familienoper *Pippi Langstrumpf* und sang als Solist in Händels *Messias* in München. Bislang wirkte er im Chor an den Mozarteums-Produktionen von *Hoffmanns Erzählungen* und *La clemenza di Tito* mit, 2021 übernahm er die Partie des Bacchus in der Mozarteums-Produktion von *Orpheus in der Unterwelt*.

HEE-KYUNG PARK (DRUSILLA)



Die Sopranistin Hee-Kyung Park begann früh mit dem Klavierspiel und singt und tanzt seit ihrer Kindheit. Ihr Bachelorstudium schloss sie an der Mokwon Universität bei Phill Suh ab. Während dieses Studiums erhielt sie mehrmals Stipendien für herausragende akademische Leistungen. 2019 gewann sie den 1. Preis beim 2. Internationalen Gesangswettbewerb der Korean American Music Association (KAMA) und ebenso 2020 beim 21. Educlassic Wettbewerb. Im Rahmen ihres Studiums in Korea erarbeitete sie sich Partien wie Adele (*Die Fledermaus*), Valencienne (*Die lustige Witwe*) und Margherite (*Mefistofele*). Ihr Repertoire umfasst außerdem unter anderem Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Musetta (*La bohème*) und Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*). Derzeit absolviert sie ihr erstes Jahr im Masterstudiengang Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie in der Gesangsklasse von Barbara Bonney und in der Opernklassse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil studiert. Im Wintersemester 2021 sang sie Cupido und Minerva in Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*, einer Produktion der Opernklassse von Kai Röhrig und Rosamund Gilmore.

ILYA DOVNAR (NUTRICE)



Der Tenor Ilyà Dovnar stammt aus dem belorussischen Minsk und ist vor allem im Bereich Alter und Neuer Musik im Fach Oratorium und zeitgenössischer Performance aktiv. In seinem weitgefächerten Repertoire finden sich Werke wie Monteverdis *Marienesper*, Händels *Messiah*, Orffs *Carmina Burana*, zahlreiche Messen und geistliche Werke von Mozart, Schubert und Kantaten von Bach, insbesondere die Partie des Evangelisten in dessen Weihnachtsoratorium. Derzeit studiert er im 4. Semester im Bachelor-Studiengang bei Juliane Banse an der Universität Mozarteum Salzburg. Während seines Studiums wirkte er an verschiedenen Projekten mit, darunter viele Uraufführungen zeitgenössischer Werke. Seit 2021 nimmt er am Festival Internacional de Música do Marvão in Portugal teil. Gastengagements führen ihn regelmäßig mit renommierten Ensembles wie dem mit Balthasar-Neumann-Ensemble und dem Kölner Kammerorchester zusammen, wobei er mit namhaften Dirigenten wie Christoph Poppen, Thomas Hengelbrock und Duncan Ward arbeitete.

KIRILL NOVOKHATKO (NUTRICE)



Der Countertenor Kirill Novokhatko wurde 1991 geboren und sang bereits als Achtjähriger als Solist auf Opern- und Musicalbühnen. Nach einem Klavierstudium in Rostow am Don begann er 2016 in Moskau ein Bachelorstudium an der Akademie für Theaterkunst GITIS, das er 2021 als Opernsänger und Musiktheater-Schauspieler erfolgreich abschloss. 2018 wurde er als Solist an der Helikon-Oper in Moskau engagiert und nahm dort an Produktionen von Werken wie Offenbachs *La belle Hélène*, Strauß' *Die Fledermaus*, Rimski-Korsakows *Sadko* und Rubinsteins *Der Dämon* teil. Unter der Leitung von Andrew Lawrence-King sang er 2018/19 und 2019/20 die Titelpartie in Händels *Orlando*, wofür er für den staatlichen Theaterpreis „Goldene Maske“ nominiert wurde. Wiederum unter der Leitung von Andrews Lawrence-King sang er 2020 die Titelpartie in Landis *St. Alessio*. Er erhielt weitere wichtige künstlerische Impulse von Michael Chance, Andrew Watts, Daniel Taylor, Lynn Dawson und Deborah York. Seit 2020 studiert er Master Barockgesang bei Andreas Scholl an der Universität Mozarteum Salzburg.

JOHANNES HUBMER (ARNALTA / VENERE / LUCANO / SOLDAT 1)



Der Tenor Johannes Hubmer wurde in Linz geboren. Dort konnte er unter anderem im Opernchor bei der Inszenierung von Schrekers Oper *Der Schatzgräber* (Regie: Philipp Harnoncourt) erste Bühnenerfahrungen sammeln. 2015 begann er seine Gesangsstudien an der Universität Mozarteum Salzburg bei John Thomasson. Seit 2021 absolviert er hier das Masterstudium Opern und Musiktheater von der Klasse Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie in der Gesangsklasse von Michèle Crier. Er ist Sänger im Salzburger Bachchor (Salzburger Festspiele) und regelmäßig Gast im Vokalensemble des BachWerkVokals unter der Leitung von Gordon Safari. Als Solist war er beispielsweise an den Mozarteum-Produktionen *La finta semplice* (als Fracasso) und Boesmans' *Reigen* (als Junger Herr) beteiligt; für die Vierfachrolle Andrés/Cochennille/Frantz/Pitichinaccio in Offenbachs *Les contes d'Hoffmann* wurde er aufgrund seiner „famosen Charakterstudien“ gelobt (Karl Harb, Salzburger Nachrichten), und seine Interpretation des Lechmere in Britten's *Owen Wingrave* wurde von Gottfried Franz Kasperek (DrehpunktKultur) als „darstellerisch und stimmlich blendend“ bezeichnet. Jüngst verkörperte er im Dezember 2021 Pluto und Aristäus in Offenbachs *Orpheus aus der Unterwelt*.

CHANYOUNG KIM (LIBERTO / SOLDAT 2)



Der Tenor Chanyoung Kim wurde im südkoreanischen Incheon geboren. Er schloss sein Studium an der Korea National University of Arts mit einem Bachelor of Arts bei Sangho Choi ab. Zu den dort von ihm aufgeführten Werken zählten unter anderem das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart und die *Winterreise* von Franz Schubert. Am Seoul Arts Center verkörperte er in Johann Strauß' Operette *Die Fledermaus* die Partien des Alfred und des Doktor Blind. Am Seoul Oasis Arts Center trat er als Rodolfo in *La bohème* und als Nemorino in *L'elisir d'amore* auf. Am Mozarteum verkörperte er die Titelpartie von Charles Gounods *Faust*. Seit 2021 studiert er an der Universität Mozarteum in Salzburg im Masterstudiengang Oper und Musiktheater bei Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie Gesang bei Andreas Macco. Zusätzlich nahm er an Meisterkursen bei Andrew Watts, Luca Pianca, Wonwhi Choi und Jongmin Park teil.

XIAOFEI LIU (MERCURIO / LITTORE)



Der im chinesischen Zibo geborene Bariton Xiaofei Liu erhielt von 2010 bis 2019 Gesangsunterricht bei Yi Song in Peking. Von 2013 bis 2018 studierte er bei ihm am China Conservatory of Music in Peking und erwarb dort seinen Bachelor im Fach Gesang. Daran schließt sich seit 2019 die Fortsetzung seiner Ausbildung im Masterstudiengang Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg bei Mario Diaz an. Hier ist er außerdem Mitglied der Opernklasse von Alexander von Pfeil und Gernot Sahler. Er gewann im Jahr 2015 den 2. Preis im XII Concorso Internazionale Musicale Città di Pesaro. Sein Bühnendebüt gab er mit der Partie des Spencer Coyle in Britten's Oper *Owen Wingrave*. Im Januar 2021 trat er als Publio in Mozarts *La clemenza di Tito* auf. Im Mai 2021 trat er als Faust in der Produktion *Faust-Szenen* auf. Im Oktober 2021 gab er sein Italien-Debüt als Angelotti und Sciarrone in *Tosca* am Teatro Selinus auf Sizilien. Im Januar 2022 verkörperte er Valentin und Wagner in Gounods *Faust* an der Universität Mozarteum.

GERNOT SAHLER (MUSIKALISCHE LEITUNG)



Gernot Sahler, in Trier geboren, studierte Klavier und Dirigieren an der Folkwang-Hochschule für Musik, Tanz und Theater in Essen. Von 1991 an war er als Korrepetitor und Kapellmeister beim Theater Aachen, an der Theater Philharmonie Essen und am Staatstheater Mainz tätig. Von 1996 bis 2003 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Staatstheater Mainz und von 1996 an Dozent für Dirigieren und Leiter des Peter-Cornelius-Orchesters. Von 2003 bis 2006 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Theater Freiburg. Er erhielt eine Einladung zur Biennale in Venedig für die Musiktheaterproduktion *Les Nègres* von Michaël Levinas. 2008/09 war er als Gastdirigent am Nationaltheater Maribor (Slowenien) tätig. Nach einer Professur für Orchesterleitung an der Hochschule in Köln wurde er 2012 zum Universitätsprofessor für die musikalische Leitung des Departments für Musiktheater an die Universität Mozarteum Salzburg berufen. Zusammenarbeit mit den Regisseuren Hermann Keckeis, Eike Gramss, Karoline Gruber und Alexander von Pfeil; Produktionen am Mozarteum bisher u. a.: *La bohème*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *The Rape of Lucretia*, *Carmen*, *L'incoronazione di Poppea*, *Eugen Onegin*, *La finta giardiniera*, *Gianni Schicchi*, *Alcina*, *La finta semplice*, *Reigen*, *Les contes d'Hoffmann*, *Owen Wingrave*, *La clemenza di Tito* und jüngst *Faust* von Gounod.

ALEXANDER VON PFEIL (SZENISCHE LEITUNG)



Alexander von Pfeil studierte Musiktheater-Regie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Götz Friedrich. Regiearbeiten führten ihn unter anderem nach Kiel, Düsseldorf-Duisburg, Meiningen, Bielefeld, Aachen, an die Deutsche Oper Berlin, an die Hamburgische Staatsoper, nach Freiburg, Oldenburg, Gelsenkirchen, Würzburg, Biel/Solothurn, Koblenz und ans Landestheater Linz. Zu den von ihm inszenierten Opern gehören große Werke des Repertoires (*Orfeo ed Euridice*, *L'elisir d'amore*, *Carmen*, *Les contes d'Hoffmann*, *Rigoletto*, *La forza del destino*, *Falstaff*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Faust*, *Rusalka*, *Madama Butterfly*, *Salome*, *Arabella*, *Das schlaue Fuchslein*) ebenso wie eine Vielzahl seltener gespielter Werke und Raritäten (Piccinnis *La Cecchina*, Alfano's *Cyrano de Bergerac*, *Donna Diana* von Reznicek, Meyerbeers *Le prophète*) sowie Werke des 20. Jahrhunderts (von Schönbergs *Pierrot lunaire* über Weills *Die sieben Todsünden*, Britten's *The Rape of Lucretia* und Strawinskys *Oedipus Rex* bis zu *Songbooks* von Cage) und Uraufführungen wie Sidney Corbetts *Ubu*. Neben seiner Inszenierungstätigkeit ist er seit 2013 Dozent für Szenischen Unterricht an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie im Bereich Regie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin (Gastprofessur). Seit 2016 ist er Professor

für Musikdramatische Darstellung an der Universität Mozarteum Salzburg und leitet dort eine Klasse im Master-Studiengang Oper/Musiktheater. An der Universität Mozarteum erarbeitete er bislang *Carmen*, *Eugen Onegin*, *Gianni Schicchi*, *Alcina*, *La finta semplice*, *Reigen*, *Les contes d'Hoffmann*, *Owen Wingrave*, *Winterreise*, *La clemenza di Tito*, das Projekt *Faust-Szenen* und *Faust*.

WANDA STIGLER (BÜHNE)



Wanda Stigler wurde in Wien geboren und studiert seit 2019 Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur an der Universität Mozarteum Salzburg. Ihre erste Erfahrung mit der Bühne sammelte sie 2019 als Requisiteurin bei den Salzburger Festspielen, vorrangig bei Achim Freyers Produktion *Oedipe*. 2020 war sie als Kostümbildnerin im Theater im Kunstquartier Salzburg bei *Hamlet* (Regie: Ebru Tartici) und im selben Jahr als Kostümhospitantin am Wiener Burgtheater bei *Mein Kampf* (Regie: Itay Tiran) tätig. Im Jahr darauf arbeitete sie als Bühnen- und Kostümassistentin bei den Salzburger Festspielen *Vom Stern* (Regie: Ela Baumann) und war als Opernvermittlerin Teil des Projekts „Jung&Jede*r“. Ebenfalls 2021 hatte sie als Teil des „Kollektiv:Notgedrungen“ ihr Debüt als freie Kostüm- und Bühnenbildnerin bei der Theaterperformance *Und jetzt: die Welt!* (nach Sibylle Berg). 2022 entwarf sie die Bühne für *Hedda Gabler* (Regie: Till Ernecke) am Thomas Bernhard Institut.

SELINA NOWAK (KOSTÜME)



Selina Nowak hat Bildende Kunst sowie Arabistik studiert. Sie lebt in Wien als freischaffende Künstlerin. Derzeit absolviert sie ein Szenografie-Studium an der Universität Mozarteum Salzburg. In der Vergangenheit war sie journalistisch bei diversen österreichischen und deutschen Medien tätig und organisierte zudem diverse crossmediale Kulturveranstaltungen. Sie assistierte unter anderem am Burgtheater, im Werk X, im Rabenhof, am Schuberttheater und beim sirene Operntheater (alle in Wien). Als Performerin steht sie regelmäßig selbst auf der Bühne.

STEFAN MÜLLER (CHORLEITUNG)



Stefan Müller wurde 1980 in Weimar geboren und absolvierte an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden ein Dirigierstudium bei Christoph Sandmann (Orchesterleitung) und Matthias Geissler (Chorleitung). Es folgen Meisterkurse bei namhaften Künstlern wie Sir Colin Davis und Rolf Reuter. Nach einem Engagement als Repetitor mit Dirigierverpflichtung folgte die Anstellung als Chordirektor und Kapellmeister am Theater Plauen-Zwickau. Dort leitete er musikalisch Produktionen wie *Evita* und *My Fair Lady* und dirigierte die Opern *Der Freischütz*, *Die Zauberflöte* und *Die lustigen Weiber von Windsor*. Von 2010 bis 2019 war er als Chordirektor am Salzburger Landestheater engagiert. Hier war er verantwortlich für die Choreinstudierung aller Opern, Operetten und Musicals wie beispielsweise *Der fliegende Holländer*, *Eugen Onegin* und *Idomeneo*. Er dirigierte hier auch Werke wie *Die Zauberflöte*, *Eugen Onegin* und *Il mondo della luna*. Seit 2014 arbeitet er als Korrepetitor in der Musiktheaterabteilung der Universität Mozarteum Salzburg.

MALTE KRASTING (DRAMATURGIE)



Malte Krasting ist seit 2013 Dramaturg an der Bayerischen Staatsoper. Nach dem Studium der Musikwissenschaft in Hamburg und Berlin war er zuvor am Meininger Theater, an der Komischen Oper Berlin und an der Oper Frankfurt engagiert. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Dirigenten Kirill Petrenko, für den er auch bei Projekten der Berliner Philharmoniker tätig ist. Er unterrichtet außerdem an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und an der Universität Mozarteum Salzburg. In der Buchreihe „Opernführer kompakt“ hat er eine Einführung zu *Così fan tutte* veröffentlicht.

Vielen Dank für die freundliche Unterstützung!

Cembalo von Martin Pühringer aus der Sammlung der
Salzburger Konzertgesellschaft / Konstantin Hiller



IMPRESSUM

Redaktion:

Malte Krasting, Alexander von Pfeil, Kyung Hwa Kang

Der Text von Prof. Dr. Jürgen Schläder erschien zuerst 1997 in einem Programmheft der Bayerischen Staatsoper und wird hier mit freundlicher Erlaubnis des Autors in redaktionell eingerichteter Fassung wiederabgedruckt.

Layout:

Ernst Blanke

Szenenfotos:

Judith Buss