

ALBERT HERRING

**Komische Oper in drei Akten
von Benjamin Britten op. 39**

**Libretto von Eric Crozier nach der Novelle
„Le rosier de Madame Hulot“
von Guy de Maupassant**

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

Mittwoch, 7. Dezember, 19.00 Uhr

Freitag, 9. Dezember, 19.00 Uhr

Samstag, 10. Dezember, 17.00 Uhr

Montag, 12. Dezember, 19.00 Uhr

Max Schlereth Saal

Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

BESETZUNG

Lady Billows	Julia Heiler Katarina Radovanović	(9.12./12.12.) (7.12./10.12.)	Musikalische Leitung	Gernot Sahler Maria Galkina	(7.12./9.12./10.12.) (12.12.)
Florence Pike	Miriam Bitschnau Jovana Timotijević	(7.12./10.12.) (9.12./12.12.)	Szenische Leitung Bühne / Kostüme Dramaturgie	Alexander von Pfeil Yea Eun Hong Malte Krasting	
Miss Wordsworth	Jungeun Oh Hee-Kyung Park	(9.12./12.12.) (7.12./10.12.)	Musikalische Einstudierung Szenische Assistenz Schauspielcoaching Sprachcoaching Kamp choreografie Maske Übertitel	Dariusz Burnecki, Niuniu Miao Liu, Stefan Müller Antonia Pumberger Natalie Forester Theresa McDougall Ulf Kirschhofer Jutta Martens Katharina Böhme	
Mr. Gedge	Xiaofei Liu				
Mr. Upfold	Chanyoung Kim				
Superintendent Budd	Elias Mädler Emil Ugrinov	(9.12./12.12.) (7.12./10.12.)	Technische Leitung Werkstättenleitung Lichtgestaltung Tontechnik Videotechnik Bühnen-, Ton-, Video-, Beleuchtungstechnik und Werkstätten	Andreas Greiml/Thomas Hofmüller/Alexander Lähm Thomas Hofmüller Alexander Lähm Peter Hawlik Markus Ertl	
Sid	Jakob Mitterutzner Franz Schilling Brett Pruunsild (Studierauftrag)	(7.12./10.12.) (9.12./12.12.)			
Albert Herring	Johannes Hubmer Lucas Pellbäck (Studierauftrag)				Michael Becke, Sebastian Brandstätter, Robert Daxböck, Markus Ertl, Alexander Gollwitzer, Markus Graf, Andreas Greiml, Peter Hawlik, Anna Hofmüller, Thomas Hofmüller, Mo Kargl, Alexander Lähm, Mark Pinner, Thorben Schumüller, Felix Stanzer, Frederic Tornow
Nancy	Vera Bitter Florentina Serles	(10.12./12.12.) (7.12./9.12.)			
Mrs. Herring	Livia Hübel Génesis López da Silva	(9.12./12.12.) (7.12./10.12.)			
Emmie	Maria Luisa Geladari-Hanicz Anja Rechberger	(7.12./10.12.) (9.12./12.12.)	Aufführungsmaterial Bühnenrechte: BOOSEY & HAWKES, London Vertreten durch: Thomas Sessler Verlag-GmbH, Wien Musikverlag		
Cis	Maria Luisa Geladari-Hanicz Anja Rechberger	(9.12./12.12.) (7.12./10.12.)			
Harry	Pórhildur Steinunn Kristinsdóttir		Aufführungsdauer: 3 Stunden Pause nach dem 1. Akt (2. Bild)		

KAMMERORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

Flöte	Dominika Hucka
Oboe	Liske Herbots
Klarinette	Marko Derikrava
Fagott	Jorge Villatoro
Horn	Gabriel Sieber
Konzertmeisterin	Haruna Shinoyama
Violine	Arieta Maria Liatsi
Viola	Stephen Mathieu
Violoncello	Guilherme Moraes
Kontrabass	Zixu Wang
Harfe	Laura Laszloffy
Schlagzeug	Augustas Būrė
Klavier	Stefan Müller



Katarina Radovanović, Miriam Bitschnau

HANDLUNG

1.

Ein wichtiges Datum steht vor der Tür: Der 1. Mai. An diesem Tag soll eine preiswürdige Jungfrau der Gemeinde Loxford zur Tugendkönigin gekürt werden, einer alten Tradition folgend. Aus diesem Anlass versammelt sich um die Stifterin des Preises, Lady Billows, ein Kuratorium. Die Wahl gerät jedoch zum Desaster, da alle Vorschläge der Kommissionsmitglieder – Pfarrer, Bürgermeister, Schulvorsteherin und Polizeichef – durch das Raster fallen: ein Abgrund an Unmoral und Sittenlosigkeit tut sich auf. Den Eklat, die Krönung dieses Jahr auszusetzen, wendet Budd – der Polizeichef – ab, indem er den ungewöhnlichen Vorschlag macht, dieses Jahr einen Tugendkönig anstatt einer solchen Königin zu küren. Er schlägt den zwar leicht minderbemittelten, ganz unter den Fittichen seiner Mutter stehenden, dafür aber sonst den Kriterien entsprechenden Albert Herring vor. Da keine andere Lösung gefunden wurde, wird der Vorschlag angenommen.

2.

Albert Herring und seine verwitwete Mutter spielen in der Gemeinde von Loxford eine eher untergeordnete Rolle. Ihr Handel mit Obst und Gemüse ist nicht ungefährdet: Sid, ein Metzgergehilfe, ertappt drei Halbwüchsige beim Plündern. Er ermuntert Albert, sich bei den Frauen umzutun. Nancy, die Bäckerstochter, überrascht die beiden bei ihren Männergesprächen. Sid macht ihr ein Geschenk: Er entnimmt dem Warenbestand der Herrings zwei reife Pfirsiche – ohne dafür zu zahlen – und erhält von ihr die Zusage für eine Verabredung für die Nacht. Albert, unfreiwilliger Zeuge dieser Begegnung, spürt in sich den Drang, aus seinen beengenden Verhältnissen ausubrechen.

Florence Pike, Lady Billows umtriebige Gehilfin, kündigt hohen Besuch an: Das Festkomitee hat es sich nicht nehmen lassen, Albert und seiner Mutter die diesjährige Entscheidung bezüglich der Maikrönung persönlich zu übermitteln. Die anfängliche Skepsis der Mutter verblasst angesichts der Aussicht auf das ausgelobte Preisgeld von 25 Pfund.

3.

Der 1. Mai. Letzte Vorbereitungen. Zum feierlichen Umtrunk mischt Sid dem Tugendkönig, von den Anderen unbeobachtet, hochprozentigen Rum zur (von Nancy kredenzten) Limonade. Mit seinem Streich glaubt er, dem gehemmten Albert auf die Sprünge helfen zu können. Nach dem Gesang der Kinder und den Blumenüberreichungen, erhält Albert im Zuge der Festreden das Preisgeld. Alles ist in Erwartung seiner Antrittsrede, die – nach einer längeren Denkpause – eher knapp ausfällt. Nun wird auf den Gekrönten angestoßen, und der Trank von Sid und Nancy entfaltet seine Wirkung: Albert bekommt Schluckauf, das Festmahl kann aber beginnen.

4.

Tief in der Nacht. Von den Nachwirkungen des Trankes sowie dem übermäßigen Festmahl noch benommen sinniert Albert über den zurückliegenden Tag seiner Krönung nach. Die Erinnerung an die ungewöhnliche Limonade überkommt ihn, Nancys Blicke und ihr Erröten haben sich in sein Herz gebrannt. Schmerzlich wird ihm bewusst, dass Nancy ja einem Anderen gehört. Diesen Anderen hört er pfeifen, und schnell muss Albert sich verstecken: Sid, schon lange draußen in der Kälte auf Nancy wartend, pfeift diese nun herbei. Er wischt Nancys Zweifel am Umgang mit Albert beiseite, küsst sie und verschwindet mit ihr in der Nacht. Albert wirft eine Münze und entscheidet, mit dem Preisgeld durchzubrennen.

5.

Am späten Nachmittag des folgenden Tages ist Loxford in Aufregung: Erfolglos wird nach Albert gesucht, auch in den umliegenden Gewässern. Der Fund des auf einer Landstraße plattgefahrenen Krönungskranzes lässt darauf schließen, dass Albert tot sei. Unvermutet taucht der Verschollene auf. Die eben noch trauernde Gemeinde setzt ihn nun einem scharfen Kreuzverhör aus, um Auskunft und Erklärung für die nicht abgesprochene Abwesenheit zu erlangen. Albert, der übel zugerichtet aussieht, rückt zögerlich mit der Sprache heraus: Er habe ein Fahrrad geklaut und sei damit zur Stadt gefahren, um Erfahrungen zu machen. Mit Alkohol und Prügelei habe es begonnen, von dem was weiter geschehen ist, schweigt er. Vom Preisgeld in seiner Tasche fehlen stattliche drei Pfund. Enttäuschung und Wut der Dorfgemeinschaft entladen sich über Albert. Dieser beginnt wieder mit seiner Arbeit.

„Wer wird den furchtbaren Kampf enträtseln können zwischen dem Guten und dem Bösen in der Seele des Rosenjünglings, den wilden Angriff des Teufels, seine Winkelzüge, seine Versuchungen, die er in dieses schüchterne Herz warf? Welche Bilder, welche Träume erfand der Satan, um diesen Auserwählten zu packen und zu verderben?“

Guy de Maupassant, *Le rosier de Madame Husson*



Chanyoung Kim, Johannes Hubmer

ALBERT HERRING ODER DIE EMANZIPATION DES MUTTERSÖHNCHENS

„Virtues! Who knows what the virtues are? Not you. Not I. Not any one.“ Niemand wisse demnach genau, so Oscar Wilde, was Tugenden überhaupt seien. Um Tugend oder das, was auch immer darunter zu verstehen sein mag, geht es in Brittens einziger komischer Oper *Albert Herring*, geschrieben nach Guy de Maupassants Novelle *Madame Husson und ihr Tugendjüngling* (*Le Rosier de Madame Husson*, 1888). Um Tugend ging es, freilich mit tragischem Ausgang, zuvor in *Rape of Lucretia*. Traditionell wird von vier Kardinaltugenden – Wahrheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit und Maß – gesprochen. Dass sexuelle Zurückhaltung eine Tugend sein soll, steht auf dem recht schwankenden Boden der von Zeit zu Zeit und Ort für Ort wechselnden Moral. Um eben diese Scheintugend dreht sich alles in der Grafschaft Suffolk und dem Provinznest Loxford, wo im April und Mai des Jahres 1900 die Ereignisse von *Albert Herring* spielen, immerhin ein Ort, „groß genug, um einen Bürgermeister zu haben“.

Das viktorianische Zeitalter, das mit der Thronbesteigung Queen Victorias 1838 seinen Anfang nahm und bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts reichte, war eine Epoche der extremsten Gegensätze. Der unermessliche Reichtum der parvenuhaften Neureichen und das entsetzliche soziale Elend der Arbeiter in den neuen Industrieballungsräumen waren zwei Seiten der gleichen Münze. Ein bigotter, dem prüden asketischen Puritanismus entspringender, meist fadenscheiniger Moralkodex vermochte solche Antagonismen nicht zu kaschieren. Reinheit und Unschuld galten als Wahrzeichen der Frauen, die als Waffen gegen alle libidinösen Anfechtungen ins Feld zu führen waren. Das verzerrte Konterfei solchen Tugendterrors war das eskalierende Geschäft mit der Prostitution und Pornografie. Michel Foucault hat das in seinem großen, leider unabgeschlossenen Werk *Sexualität und Wahrheit* gerade am Beispiel der viktorianischen Machtdispositive dargelegt. Darunter die Psychiatrisierung der mutmaßlichen sexuellen Abweichungen, die meist repressive Pädagogisierung der kindlichen Sexualität, die Hysterisierung der Frau sowie die Sozialisierung des Fortpflanzungsverhaltens.

Der Diktatur solcher Unterdrückungsprozeduren mitsamt ihrer selbstgerechten bürgerlichen Doppelmoral und ihrer bigotten Auswüchse am Beispiel einer kleinen ostenglischen Gemeinde Paroli zu bieten, kann als Grundintention der Oper betrachtet werden. Das Lachen bleibt dabei gelegentlich im Halse stecken, wenn das Bitterböse einmal unkaschiert durch die Oberfläche dringt. Brittens so lustiger wie entlarvender Angriff auf die kleinbürgerliche Spießermoral jenes kleinen englischen Marktfleckens ist eine Ensemble-Oper, die oft an ein großes Modell, Verdis *Falstaff*, denken lässt. Auch hier – auch ohne Fuge – gilt: „Wer zuletzt lacht, lacht am besten.“ Das Tohuwabohu des Geschwätzes, im Nonett von Verdis Gartenszene archetypisch vorgegeben, kommt hier gleich in mehreren Passagen zur Geltung: Die Rezitativpassagen mit ihrem chaotischen und unkontrollierbaren Gestammel stehen hart an der Grenze zum Zufall, zur Aleatorik: „ohne Rücksicht auf Tempo in der natürlichen Diktion der Sprache gesungen“, gibt Britten als Vortragsanweisung dazu an. Ebenso wirkt *Albert Herring*, die Geschichte eines Muttersöhnchens und Musterknaben, wie ein Satyrspiel zu *Peter Grimes*: eine humoreske Tragikomödie, die freilich als Lustspiel geführt und zum Ende – der Anpassung des Individuums ans Kollektiv – gebracht wird mit einer beißen-



Xiaofei Liu, Emil Ugrinov, Chanyoung Kim, Hee-Kyung Park



Xiao Liu, Elias Mädler, Chanyoung Kim, Jungeun Oh



Julia Heiler, Xiofei Liu, Jovana Timotijević, Elias Mädler, Chanyoung Kim, Jungeun Oh



Livia Hübel, Johannes Hubmer

den Ironie, die viel Autobiografisches enthält; etwa wenn man mutmaßt, an welchem jugendgefährdeten Orten Albert bei seiner Flucht untergetaucht sein könnte und dabei ausgerechnet auch Snape, Brittens Wohnsitz, genannt wird. Ebenso ironisch offenbaren sich die vielen Anspielungen, etwa wenn Alberts Freund Sid einen starken Cocktail für den des Trinkens Unkundigen mixt und dabei der *Tristan*-Akkord (Ziffer 46, 2. Akt) erklingt oder später, beim kitschpostkartenhaften Fensterduett von Sid und Nancy das Sehnsuchtsmotiv aus Wagners Musikdrama erklingt. In Alberts Maikönig-Motiv finden sich tatsächlich die Spuren des Jung-Siegfried-Hornrufs.

Lady Billows, eine stattliche, unduldsame und herrschsüchtige alte Dame, zeigt sich tief empört über den allgemeinen Sittenverfall bei jungen Leuten. Deshalb besinnt sie sich auf einen alten Brauch ihrer Mädchenzeit, die Wahl der Maikönigin als Symbol der Tugendhaftigkeit: „There’s a lot of simple wisdom in these old traditions [...] Competition to be May Queen / When I was a girl, was amazingly keen! / Among the village girls, I mean“ („Wieviel schlichte Weisheit liegt doch in den alten Bräuchen [...], Maikönigin einst zu sein, / Als ich jung noch war, das erschien als ein Preis, / Um den die Mädchen kämpften heiß“). Die Bewerberinnen aber passen ihr gar nicht; sie haben Techtelmechtel, tragen zu kurze Röcke und genießen gelegentlich auch einmal ein Gläschen. Mr. Budd, Chef der Ordnungspolizei und deshalb nicht zuletzt „schwerfällig und gutmütig“, schlägt zum Erstaunen des Ausschusses die Ernennung eines Maikönigs vor, zu dem der zweiundzwanzigjährige Albert Herring, der halbwegs gescheite, durch eine Affenliebe seiner geldgierigen Mutter, der Gemüsehändlerin der Ost-Suffolker Kleinstadt, verbundene, extrem schüchterne Sohn ernannt wird. Albert selbst, inzwischen mit großer Verspätung in einer postpubertär-ödpalen Phase der Revolte angelangt, ist freilich keineswegs begeistert von seiner Wahl. Mit gewaltigem Pomp wird im Festzelt des Pfarrgartens mit Spezerereien und viel Rum der Tugendpreis gefeiert. Albert ist erstmals in seinem Leben betrunken. Allein zu Hause, fasst er den Entschluss, auch einmal über die Stränge zu schlagen. Er verschwindet, landet in schlimmer Gesellschaft und schließlich, nur noch lallend – „buted the publican“ („schlug mit dem Wirt mich rum“) – im Rinnstein. Irgendwie muss er bei der Sache eine nicht näher benannte Erfahrung gemacht haben, denn er zeigt sich nun, bei der Rückkehr, erwachsener. Ganz im Gegensatz zu Maupassants von der Milieutheorie nicht eben freier Erzählung wird der Tugendheld nicht zum delirierenden Alkoholiker, sondern nach dem Sturz der matriarchalischen Herrschaftsverhältnisse im Gemüseladen – Mrs. Herring bricht in heftiges Schluchzen aus und verlässt die Bühne – ein „ganz normaler“ Bürger des kleinen Marktflückens. Den Kindern bietet er umsonst die schönsten Pfirsiche an: „Help yourselves [...] It’s nice to be home again“ („Nehmt euch nur [...], ‘s ist doch schön, zu Haus zu sein!“). Laut Regieanweisung wirft sein Freund Sid den Tugendkranz am Ende über den Orchestergraben ins Publikum.

Obstinat und stereotyp bleibt jede Figur innerhalb des Breitengrades ihrer motivischen Fixierung. Keiner kommt aus dem Ort, keiner aus seiner Musik heraus. Der Librettist Eric Crozier und Britten haben, was ihre Gestaltung des starren Provinzlebens betrifft, das Modell Maupassants kongenial umgesetzt. Dessen kleinbürgerliche „Dynastie des Wohlverhaltens und der Keuschheit“ beruht auf eben dieser immobilen Eingesessenheit, dem für alle Freude blinden Kirchturmgeist und den Überwachungsritualen: „die Beziehungen sind hier spärlicher, dafür begegnet man einander häufiger. Wenn man alle Fenster einer Straße kennt, [...] interessiert einen jedes Einzelne mehr als eine ganze Straße in Paris.“ Freilich, bei Maupassant, der kurioserweise eine kleine Reflexion über

den Her(r)ing, „jenen wundervollen Fisch, der das ganze Aroma des Meeres in sich birgt“, in seine Erzählung einfließt, geht der Tugendheld, der vor Frauen und Mädchen zurückweicht – „er hatte eine krankhafte Angst vor Unterröcken“ –, den determinierten Gang ins letale Delirium tremens. Bei Britten ist es wie erwähnt anders, Albert gelingt es sehr wohl, eine Geschichte an sich zu erfahren, und damit eine analoge musikalische Entwicklung. Aus der anfangs ganz schlichten, tonleiterhaft gebauten Melodie des Muttersöhnchens wird im zweiten Akt eine chromatisch gefärbte, mit größeren Intervallen ausgestattete Linie, die am Ende, bei seinem Triumph über die Mama und die Spieler, die beiden Folgen miteinander mischt und eine Synthese daraus anstimmt: das nachgerade klassische triadische Schema des alten Erziehungsromans.

Brittens Lust an der humoresken und parodistischen Gestaltung seiner Kleinstadtwelt ist offenkundig; er spielt mit leichter Hand ein Bündel verschiedener Stilepochen durch und zeigt, wie Peter Evans formuliert, „die Begeisterung seiner frühen Schaffensjahre für ironische, witzige Verzerrung bekannter Musikmuster, von denen viele Klischees der englischen volkstümlichen Musik der Jahrhundertwende sind“. Oft greift Britten zu bewusst angespitzten Überdeterminationen. Die Lobgesangmelodie auf den Maikönig wird proportional zu dessen Besoffenheit immer verschwommener, die Koloraturen der verspießerten und bodenständigen Lady Billows kommen nicht aus dem engen Raum von Grundton, Terz und Quint heraus, das Aufschlagen eines Spielballes der Loxforder Schulkinder wird zur Keimzelle von deren hänselnder Musik. Wenn gar der Polizeinspektor Budd über einen mutmaßlichen „kriminellen Fall von Notzucht“ schwadroniert, erklingt das Terzmotiv aus der *Lucretia*.

Eric Walter White führt gleich einen ganzen Katalog vergleichbarer pointierter Passagen an, wobei auch die Vortragsbezeichnungen nicht ausgeschlossen werden. So etwa im erwähnten neunstimmigen Klage lied im letzten Akt: Bei dem Part des Pfarrers ist *espressivo* angegeben, bei Nancy *piangendo*, beim Bürgermeister *marcato ed eroico*, bei Lady Billows *brillante* und bei ihrer Haushaltshilfe *con forza*, beim Polizeinspektor *pesante*, bei der Lehrerin *lamentoso*, bei Sid *con gravita* und bei Mrs. Herring *appassionato*. Hinzu kommen onomatopoetische Späße wie etwa Sids Pfiff als Flageolett-Glissando der Violine oder die zu einem Kuss emporschleichenden Streicherakkorde. Eric Crozier hat Brittens gleichsam epigrammatische Illustrationstechnik an einem Beispiel genau beschrieben. Statt einer wortreichen Passage, in der die so autokratische wie wohlthätige Tyrannin Lady Billows ihrer Haushaltshilfe Florence umständliche Anweisungen darüber gibt, dass die neue Hebamme keinen Unehelichen helfen solle, setzt Britten die lakonische musikalische Demaskierung. „Er lässt den Vorhang zu einer kleinen illustrativen Musikszene aufgehen, die die Geschäftigkeit der durch den Raum eilenden, das Geschirr wegräumenden Florence unterstreicht; [...] er wird in einer einzigen, knappen instrumentalen Phrase umrissen und mündet in die drei Worte: ‚Sag der Hebamme ...!‘ – ‚Sehr wohl, Ma'am!‘ – ‚sie soll nicht!‘ Mit anderen Worten: die Musik hat schneller und lebhafter eine ursprüngliche Idee skizziert, indem sie nur zweimal drei statt zwanzig Worte für Lady Billows gebrauchte. – Dies Detail zeigt das willige Angleichen zwischen einer literarischen und einer musikalischen Idee, wie sie ähnlich für jede Oper, im großen wie im kleinen, in Kraft treten sollte.“

Ein weiteres parodistisches Verfahren ist die Inkommensurabilität von Anlass und Ausdruck, wenn etwa als Hymne für den Maikönig ein witzig mit anderen Worten ausgestaffertes Weihnachtslied erklingt und das dazu spielende Horn die erwähnte *Siegfried*-Assoziation auslöst. Bisweilen, etwa



Jakob Mitterrutzner, Johannes Hubmer



Johannes Hubmer, Vera Bitter, Franz Schilling

bei dem Dithyrambus des Pfarrers auf die Tugend, gibt sich die Gesangsstimme erhaben, während die schwülstige Begleitung dazu dies als scheinheilige Attitüde dekuviert. Britten zeichnet mit sezierender Schärfe jede Figur und jede Situation musikalisch individuell. Dabei persifliert er ohne offenkundige Zitate äußerst sublim bekannte Stile gerade der englischen Musikgeschichte. Lady Billows favorisiert neben Händels heroischen Passagen Edward Elgar. Dessen *Pomp and Circumstance*-Marsch Nr. 1 („Land of Hope and Glory“) scheint da ebenso auf wie Thomas Augustine Arnes *Rule, Britannia!* aus dem Jahr 1740. Solche ironischen Klischees, schreibt Ellen Kohlhaas zutreffend, „veranschaulichen die Versteinerung einer Gesellschaft, die zu keinem eigenen Ausdruck fähig ist. Sids Pfiffe dagegen, die Albert schließlich aufgreift, und die fröhlichen Kinderlieder stehen für Freiheit und ungezwungenes Leben.“

Dass Britten sein stupendes humoristisches Können nicht auch in den späteren Werken, ausgenommen Teile des *Midsummer Night's Dream*, offenbart hat, ist bedauerlich. Der Musikologe Henry Boys, sein Lehrer und bald auch Freund am Royal College of Music, dem er sein Violinkonzert widmen wird, artikuliert sein Bedauern über diese nicht wahrgenommene Fähigkeit. Der ehemalige Schüler, der ihm unter dem Eindruck von Mahlers *Das Lied von der Erde* einmal geschrieben hatte, dass Musik für ihn die „Schönheit der Einsamkeit und des Schmerzes, [...] die Schönheit der Enttäuschung und der niemals erfüllten Liebe“ bedeute, hätte solchem elegischen Blick zum Trotz „ohne Zweifel der originellste und wohl auch erfolgreichste Schöpfer leichterer Musik seit Sullivan in England werden können“.

Von Maupassants Erzählung trennt die Oper nicht wenig. Die gesamte Rahmenhandlung – das Eisenbahnglück, das den Reisenden in das Provinznest verschlägt – spielt hier keine Rolle. Wichtiger erscheinen psychologische Umbesetzungen. Des Helden Isidore Keuschheit dürfte wohl nicht zuletzt in seiner Homosexualität begründet sein, auf die Maupassant mehrfach anspielt. Bei ihm gibt diese Keuschheit „ein heiteres Gerede für die Stadt ab und amüsierte die Mädchen, die ihren Spaß daran fanden, ihn zu hänseln. Er hatte die Zwanzig schon überschritten ...“. Und noch deutlicher ist die Rede vom „ungestümen Angriff Satans“ auf seine Keuschheit oder schließlich der phallokratisch gefärbte Spitzname „Thermometer der Scham“.

Bei Britten wird aus dem Tugendheld ein Muttersöhnchen, das sich am Ende der Mutter entzieht. Noch einmal wird ein Bildnis des einstigen Kindes heraufbeschworen, das auch am Strand von Lowestoft hätte aufgenommen worden sein können: „ein großes Bild von Albert als kleinem Jungen in Badehose und Strohhut, er blickt finster und hält krampfhaft ein Eimerchen und einen kleinen Spaten“.

Makaber, zugleich aber von düsterer Tragik durchdrungen, erklingt gegen Ende der vom kleinen, nur 13-köpfigen Orchester in Händel'scher Manier begleitete Beerdigungschor. Dieser neunstimmige, von Kesselpauken beendete Chor in Moll ruft das Bild von der ehrenwerten Schlussgesellschaft aus *Don Giovanni* hervor. Freilich: Albert zieht nicht in die Unterwelt hinab, sondern – es ist eine Komödie! – der Gemüseladen empor in die ehrenwerte Gesellschaft.

Norbert Abels

Auszug aus: *Benjamin Britten*, Berlin: Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH 2017
Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlages.



Jovana Timotijevic



Jungeun Oh, Maria Luisa Geladari-Hanicz, Anja Rechberger



Jungeun Oh, Elias Mädler, Anja Rechberger, Livia Hübel, Johannes Hubmer, Jovana Timotijević, Julia Heiler, Xioafei Liu, Chanyoung Kim



Johannes Hubmer



Hee-Kyung Park, Emil Ugrinov, Génesis López da Silva, Maria Luisa Geladari-Hanicz, Johannes Hubmer, Miriam Bitschnau, Katarina Radovanović, Xioafei Liu



Vera Bitter, Franz Schilling, Johannes Hubmer



Franz Schilling, Elias Mädler, Livia Hübel, Vera Bitter, Xiaofei Liu



Xiaofei Liu, Johannes Hubmer



Génesis López da Silva, Jakob Mitterrutzner, Johannes Hubmer



Jakob Mitterrutzner, Johannes Hubmer, Florentina Serles

BIOGRAFIEN

JULIA HEILER (LADY BILLOWS)



Die in München geborene Sopranistin schloss 2022 ihr Masterstudium Gesang, in dem sie sowohl im Opern- als auch im Lied- und Konzertfach ausgebildet wurde, an der Universität Mozarteum Salzburg mit Auszeichnung ab. Dort studierte sie unter anderem bei Mario Diaz (Gesang), Pauliina Tukiainen (Lied) und Andreas Schmidt (Konzert). Weiterhin besuchte sie internationale Meisterkurse bei Thomas Hampson, Elena Filipova, Arttu Kataja, Anne Le Bozec und Andrew Watts. Im Juli 2022 war sie Semifinalistin beim *Concorso lirico internazionale Portofino* in Italien.

In ihrer Konzerttätigkeit bewegt sie sich durch ein vielseitiges Repertoire von Lied über Oratorium bis zu Oper durch alle Stile und Epochen. Hierbei arbeitete sie bereits mit Dirigenten und Pianist*innen wie Marco Armiliato, Kai Röhrig, Bernadette Bartos, Burak Çebi, Markus Kreul und Nayden Todorov. Neben ihrem Gesangsstudium absolvierte sie ein Bachelor- und Masterstudium in Musik- und Tanzwissenschaft, das sie mit Auszeichnung abschloss. Derzeit studiert sie im Postgraduate Lehrgang Gesang an der Universität Mozarteum bei Mario Diaz.

KATARINA RADOVANOVIĆ (LADY BILLOWS)



Katarina Radovanović wurde 1993 im serbischen Belgrad geboren. Sie begann ihre musikalische Ausbildung auf der Geige und erhielt nach Abschluss der Musikgrundschule im Alter von 15 Jahren ihren ersten Gesangsunterricht. Sie absolvierte Bachelor- und Masterstudien an der Fakultät für Musik in Belgrad in der Klasse von Nikola Mijailović und studiert derzeit PGL Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum in der Klasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. Zu ihrem Repertoire gehören Partien wie Fata Morgana in Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen* (2022, München, Stuttgart, Isny Opernfestival), Mimi in Puccinis *La Bohème* (2022, Belgrad), Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni* (2021, Belgrad) und Micaëla in Bizets *Carmen* (2020, Belgrad). Sie war Mitglied im Opernstudio des Nationaltheaters in Belgrad sowie Ensemblemitglied von Oper und Theater Madlenianum. Sie erhielt Preise bei Wettbewerben (u. a. 1. Preis beim internationalen Wettbewerbs Lazar Jovanovic) und nahm an Meisterkursen von Künstlern wie Srba Dinić, David Bižić, Katherine Hataaja, Snežana Stamenković, Zoran Todorović und Jennifer Larmore teil. Sie ist Gründungsmitglied des *Youkali Trio*. Des Weiteren gründete sie 2020 *Bell'Opera*, eine Organisation junger Sänger*innen mit dem Ziel, dem Publikum die Oper näherzubringen.

MIRIAM BITSCHNAU (FLORENCE PIKE)



Die Salzburger Mezzosopranistin Miriam Bitschnau studiert seit 2013 an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Regina Prasser. Während sie erst mit dem Lehramtsstudium in Musik und Englisch startete, richtete sich ihr Fokus zunehmend auf das 2016 begonnene Gesangspädagogikstudium. Beide Studienrichtungen schließt sie demnächst im Master ab. Neben ihren Verpflichtungen an der Universität tritt sie regelmäßig mit dem Bachchor Salzburg sowie in diversen anderen Chor- und Ensembleformationen auf. Meisterkurse hat sie unter anderem

bei Wolfgang Holzmaier und Ingrid Janser-Mayr absolviert. Als Liedsängerin gab sie mit dem Programm *Frauen-Gestalten* im Juni 2021 ihr Konzertdebüt. Ihr Repertoire umfasst zahlreiche Lieder von Komponist*innen der Klassik, Romantik und Moderne. Während ihres Studiums hat sie sich zudem mit Opernrollen wie Sesto, Cherubino, Dorabella, Rosina, Ruggiero, Cleopatra, Dido, Siebel und Hänsel auseinandergesetzt. Mit der Rolle der Florence Pike gibt sie nun in der Produktion *Albert Herring* von Regisseur Alexander von Pfeil und Dirigent Gernot Sahler ihr Operndebüt.

JOVANA TIMOTIJEVIĆ (FLORENCE PIKE)



Jovana Timotijević, geboren im serbischen Bor, erhielt bereits in ihrer frühen Kindheit Klavierunterricht in der Musikschulklasse von Sanja Spasić. Sie erwarb ihre sekundäre Musikausbildung an der Musikhochschule „Mokranjac“ in Belgrad, an der Musikabteilung für Sologesang in der Klasse von Valentina Taškova. Derzeit befindet sie sich im letzten Studienjahr an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Michèle Crider. Seit 2017 ist sie Mitglied des Ensembles Operetica unter der Leitung von Ljubica Živković und Valentina Taškova, mit dem sie in ganz

Serbien auftritt. In verschiedenen Sonderkonzerten interpretierte sie Partien wie Prinz Orlofsky, Carmen und (in der Kinderoper *Schneewittchen und die sieben Zwerge* von Petar Krstić) die Königin. 2018 nahm sie an der Sommerakademie der Universität Mozarteum Salzburg bei Michèle Crider und 2021 am Meisterkurs von Vesselina Kasarova teil. 2019 war sie Mitglied im Opernstudio des Theaters Madlenianum. Dort debütierte sie in der Partie der Fidalma in *Il matrimonio segreto*. 2022 verkörperte sie alternierend Mercédès und die Titelpartie in einer *Carmen*-Produktion der Pehlivanian Opera Academy, die in zwölf Städten in ganz Slowenien aufgeführt wurde.

JUNGEUN OH (MISS WORDSWORTH)



Die 1999 in Südkorea geborene Sopran Jungeun Oh studiert seit diesem Jahr an der Universität Mozarteum Salzburg im Masterstudium Oper und Musiktheater in der Gesangsklasse von Ildikó Raimondi und zugleich in der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. Zu ihrem Repertoire gehören unter anderem Musetta (*La bohème*), Adina (*L'elisir d'amore*), Olympia und Antonia (*Les contes d'Hoffmann*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) und Pamina (*Die Zauberflöte*). Jungeun Oh ist bei verschiedenen nationalen und internationalen Gesangswettbewerben mit Preisen ausgezeichnet worden; unter anderem erhielt sie den 2. Preis beim Koreanischen Musikwettbewerb (2020), beim Korean Classical Singer Association International Concours (2020) und den 1. Preis beim Pavarotti Musikwettbewerb.

HEE-KYUNG PARK (MISS. WORDSWORTH)



Die koreanische Sopranistin Hee-Kyung Park wurde 1995 geboren. 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 ersten Preis beim 2. Internationalen Gesangswettbewerb der Korean American Music Association (KAMA) und ebenso 2020 beim 21. Educlassic Wettbewerb. Im Rahmen ihres Studiums erarbeitete sie Partien wie Adele (*Die Fledermaus*), Valencienne (*Die Lustige Witwe*) und Margherita (*Mefistofele*). Ihr Repertoire umfasst außerdem Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Musetta (*La bohème*) und Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*). Zurzeit absolviert sie ihr zweites Jahr im Masterstudiengang Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie bereits an mehreren Opernproduktionen mitwirkte (als Cupido und Minerva in Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* sowie als Drusilla in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*). Nun übernimmt sie die Partie der Miss Wordsworth in *Albert Herring*. Sie studiert in der Gesangsklasse von Elisabeth Wilke (zuvor bei Barbara Bonney) und in der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil.

XIAOFEI LIU (MR. GEDGE)



Der 1992 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 Master-Studiengang 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 der Oper *Owen Wingrave* von Benjamin Britten. Im Januar 2021 trat er als Publio in *La clemenza di Tito* auf, im Mai desselben Jahres wirkte er an der Produktion *Faust-Szenen* mit Musik und Texten von Goethe, Wagner, Beethoven, Mussorgski, Schumann, Verdi, Berlioz, Boito und anderen mit. Im Oktober 2021 trat er als Angelotti und Sciarone in *Tosca* im Sicilia Teatro Selinus auf – zugleich sein italienisches Operndebüt. Im Januar 2022 war er als Valentin und Wagner in *Faust* von Charles Gounod zu erleben. Im Juni 2022 verkörperte er Mercurio und Littore in *L'incoronazione di Poppea* von Claudio Monteverdi.

CHANYOUNG KIM (MR. UPFOLD)



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*. Beim Salzburger Festival Oper im Berg trat er als Roderigo in *Otello* auf. 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.

ELIAS MÄDLER (BUDD)



Der aus Rosenheim stammende Bass Elias Mädler, begann seine musikalische Laufbahn im Alter von fünf Jahren im Tölzer Knabenchor in München, wo er als Knabensolist in Oper und Oratorium international zahlreiche Erfolge feiern durfte. Von 2013 bis 2017 war er dort Schüler von Gerhard Schmidt-Gaden, dem Gründer des Chores. Im Jahre 2019 begann er mit der Ausbildung seiner Stimme im Bassfach bei Bernd Valentin in Salzburg und studiert nun in dessen Klasse seit dem Jahre 2021 im Bachelorstudiengang Gesang. In dieser Zeit war er an verschiedensten

Projekten, wie unter anderem der Oper *Faust* von Gounod in einer Produktion von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil, den *Musikalischen Exequien* von Heinrich Schütz unter der Leitung von Jörn Andresen, der Oper *Lohengrin* von Richard Wagner bei den Osterfestspielen unter dem Dirigat von Christian Thielemann sowie der Kammeroper *Renard* von Igor Strawinsky, geleitet von Chungki Min, beteiligt. Neben der Oper beschäftigt er sich auch intensiv mit dem Lied, insbesondere mit den Komponisten Schubert, Schumann, Mahler und Dvořák.

EMIL UGRINOV (BUDD)



Emil Ugrinov wurde 1996 im bulgarischen Sofia geboren. Als Kind nahm er an mehreren Musicals und Kinderopern teil und spielte unter anderem die Hauptrolle in *Oliver Twist* am Sofia National Theater. 2018 begann er sein Bachelor-Gesangsstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Mario Diaz. Er nahm an zahlreichen Opernproduktionen im Chor/Ensemble an der Universität Mozarteum und am Landestheater Salzburg sowie an vielen Konzertprojekten teil. Im Februar 2020 gab er sein Debüt als Mandarin in *Turandot* an der Opera Bergen (Norwegen). November

2021 erreichte er die dritte und finale Runde des Schubert-Wettbewerbs in Russe (Bulgarien). Seit Oktober 2022 studiert er in der Master-Opernkategorie von Kai Röhrig und Rosamund Gilmore.

JAKOB MITTERRUTZNER (SID)



Der aus Südtirol stammende Bariton Jakob Mitterrutzner studiert seit 2020 an der Universität Mozarteum Salzburg im Master Lied und Oratorium bei Pauliina Tukiainen, Andreas Schmidt und Bernd Valentin sowie im Master Oper bei Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. Im Winter 2021 verkörperte er in der Universitätsproduktion *Orpheus in der Unterwelt* die Partie des Hans Styx. Die Baritonpartie in Carl Orffs *Carmina Burana* sang er im Sommer desselben Jahres in der Szene Salzburg unter der Leitung von Jörn Andresen. 2019 war er in Rossinis *La cambiale di matrimonio* in der Partie des Tobia Mill am Mozarteum zu erleben. Im selben Jahr nahm er mit dem Barockorchester Salzburger Hofmusik unter der Leitung von Wolfgang Brunner Michael Haydns *Die Ährenleserin* in der Partie des Krums auf CD auf. Im Sommer 2017 stand er mit der Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker als Antonio in Mozarts *Le nozze di Figaro* in Salzburg, Thalheim, Graz und im Konzerthaus Wien auf der Bühne. Weitere Bühnenerfahrungen sammelte er am Mozarteum als Melisso in Händels *Alcina*, als Thierry und Comissaire in *Dialogues des Carmélites* von Poulenc und bei der Uraufführung der Kurzoper *Nachtsonne* von Katrin Klose in der Rolle des Mannes. Er besuchte im letzten Jahr Meisterkurse bei Vesselina Kasarova, Anne le Bozec und Karlheinz Hanser.

FRANZ SCHILLING (SID)



Der Bariton Franz Schilling sammelte seine ersten musikalischen Erfahrungen am Konservatorium der Stadt Luxemburg, unter anderem im Knabenchor Pueri Cantores. Nach seinem Schulabschluss begann er zunächst ein Jura-Studium und erhielt weiterhin Gesangskurse (zuletzt bei Marc Dostert). Er hat seitdem außerdem an mehreren Meisterkursen teilgenommen, u. a. bei Bernd Valentin, Pauliina Tukiainen, Dorothea Wirtz, Anne Le Bozec, Daniel Fueter und Hartmut Höll. 2017 gab er sein Debüt als Barone in *La traviata* in Norwegen, 2020 spielte er den Zauberer in

Dido and Aeneas in Luxemburg. Unterdes ist er in mehreren Projekten in Luxemburg, Deutschland und Österreich involviert, so z. B. bei szenischen Aufführungen der *Kaffeekantate* und der *Bauernkantate* (Ensemble Ad Libitum, Leitung Rosch Mirkes) als auch in der Johannespassion als Jesus (Neuer Kammerchor Berlin und Ensemble Wunderkammer unter Adrian Emans) oder bei Projekten der Bachgesellschaft. Unter der Leitung von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil stand er bei *L'incoronazione di Poppea* auf der Bühne, nachdem er als Solist in Mendelssohn *Paulus* auftreten konnte (Dirigent: Jörn Andresen). Er hat einen Master in Internationalem Öffentlichen Recht und die Äquivalenz des 1. Staatsexamens des Luxemburgischen Justizministeriums abgeschlossen. Er studiert klassischen Gesang in der Klasse von Christoph Strehl an der Universität Mozarteum.

JOHANNES HUBMER (ALBERT HERRING)



Der Tenor Johannes Hubmer wurde 1995 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 am Mozarteum das Masterstudium Oper und Musiktheater und wird im Gesang von Michèle Crider unterrichtet. Er ist Sänger im Salzburger Bachchor (Salzburger Festspiele) und regelmäßiger Gast im Vokalensemble des BachWerkVokals unter der Leitung von Gordon Safari. Als Solist erlebte man ihn bereits in mehreren Produktionen der Universität Mozarteum Salzburg, zum Beispiel in der Partie des Fracasso in Mozarts *La finta semplice* und als Junger Herr in Boesmans' *Reigen* (beides 2018). Für die Vierfachrolle Andrés/Cochénille/Frantz/Pitichinaccio in Offenbachs *Les contes d'Hoffmann* wurde er aufgrund seiner „famosen Charakterstudien“ gelobt (Karl Harb, Salzburger Nachrichten). In der Universitätsproduktion *Owen Wingrave* von Benjamin Britten verkörperte er die Rolle des Lechmere. Gottfried Franz Kasperek (DrehpunktKultur) beschrieb ihn dabei als „darstellerisch und stimmlich blendend geführte(n) Charaktertenor“. Außerdem wirkte er als Pluto und Aristäus in Offenbachs *Orpheus aus der Unterwelt* (Musikalische Leitung: Kai Röhrig, Regie: Rosamund Gilmore) mit, worin er mit seinem „wohltönendem, technisch hervorragendem Spieltenor“ (Gottfried Franz Kasperek, Der Neue Merker) begeisterte. Zuletzt trat er in Salzburg im Juni 2022 in Monteverdi *L'incoronazione di Poppea* auf.

VERA BITTER (NANCY)



Die in Deutschland geborene Mezzosopranistin studierte im Bachelorstudiengang Gesang an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und setzte ihr Studium im Masterstudiengang Oper an der Universität Mozarteum Salzburg fort. Sie gastierte bereits bei den Bregenzer Festspielen, am Landestheater Linz, am Staatstheater Augsburg, am Theater Nordhausen und am Theater Erfurt. Sie sang während ihres Studiums Rollen wie Sesto in *La clemenza di Tito*, La Muse/Nicklausse in *Les contes d'Hoffmann*, Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Kate in Britten's *Owen Wingrave*, Zita in *Gianni Schicchi* und das Süße Mädel in Boesmans' *Reigen*. In der vergangenen Spielzeit war sie unter anderem als Blumenmädchen und 2. Knappe in Wagners *Parsifal* am Landestheater Linz zu erleben. Neben der Oper stellen auch Lied und Oratorium Schwerpunkte im künstlerischen Schaffen der Mezzosopranistin dar. Solistische Konzertengagements im In- und Ausland führten sie unter anderem mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg und dem Orchestre Symphonique de Montréal unter Kent Nagano zusammen. Außerdem arbeitete sie bereits mit Dirigent*innen wie Sebastian Weigle, Markus Poschner, Daniel Cohen, Zoi Tsokanou, Marie Jacquot und Andreas Fellner zusammen. Vera Maria Bitter ist Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes Bayreuth und des Deutschen Musikrates.

FLORENTINA SERLES (NANCY)



Florentina Serles wurde 2003 in Wien geboren. Durch den Tanz kam sie erstmals näher mit Musik in Kontakt, und es folgte eine 15-jährige Ausbildung, die Ballett, Jazz-Dance sowie Show-Tanz umfasste. Im Alter von fünf Jahren begann sie außerdem mit dem Geigenunterricht und sang jährlich als Mitglied des Ensembles der Sommerakademie „Oper unter Sternen“ von Titus Hollweg. 2016 trat sie mit dem Ensemble „Musical Unplugged“ im live übertragenen Halbfinale der österreichischen Fernsehshow „Die Große Chance der Chöre“ auf. Außerdem spielte sie zwischen 2017 und 2020 in zahlreichen Jugendmusical-Produktionen des Performing Center Austria, in deren Rahmen sie 2019 für den Papageno Award in der Kategorie Hauptrolle nominiert wurde. Im selben Jahr besuchte sie die Musical Theatre Summer-School des Royal Conservatoire of Scotland. 2018 begann sie bei Ks. Annely Peebo an der J.-G.-Albrechtsberger-Musikschule ihre klassische Gesangsausbildung. Später maturierte sie an der International School Klosterneuburg und absolvierte gleichzeitig das International Baccalaureate Diploma Programme. Das Gesangstudium am Mozarteum begann sie 2021 bei Barbara Bonney; derzeit studiert sie in der Klasse von Bernd Valentin.

LIVIA HÜBEL (MRS. HERRING)



Die junge Mezzosopranistin Livia Hübel wurde in Salzburg geboren und ist dort aufgewachsen. Schon von früher Kindheit an erhielt sie Tanz- und Klavierunterricht. Sie absolvierte eine Ausbildung in zeitgenössischem Ballett sowie in klassischem und lateinamerikanischem Tanz. Ihre gesangliche Laufbahn begann sie mit zehn Jahren bei den Salzburger Domkapellknaben und -mädchen, wo sie auch erste Solopartien übernahm. Später sang sie in der Jugendkantorei am Salzburger Dom und absolvierte mit diesen zahlreichen Auftritten im In- und Ausland. Ihren ersten professionellen Gesangsunterricht erhielt sie ab Mai 2018 bei Ks. Gertrud Ottenthal in Wien. In diesem Jahr gewann sie auch den 1. Preis der Stiftung Mozarteum Salzburg für ihre vorwissenschaftliche Arbeit zu Antonin Dvořáks 9. Symphonie, die sie im Rahmen der Matura verfasst hatte. Im Wintersemester 2020 begann sie ihr Bachelorstudium für Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg bei Ks. Ildikó Raimondi. Aktuell ist sie im fünften Semester ihres Bachelorstudiums. Daneben besucht sie laufend Meisterkurse, unter anderem bei Ks. Vesselina Kasarova und Ulrike Sonntag. Sie hat regelmäßige Engagements und wirkt bei Konzerten mit.

GÉNESIS LÓPEZ DA SILVA (MRS. HERRING)



Génesis Beatriz López Da Silva begann ihr Gesangsstudium im Jahr 2010 im Rahmen von El Sistema in ihrer venezolanischen Heimat Caracas. 2018 begann sie ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Mechthild Georg, 2022 wechselte sie für ihr Masterstudium Oper und Musiktheater an die Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Juliane Banse. In Venezuela war sie 2014 beziehungsweise 2015 Solistin in der 2. Symphonie von Mahler und in der 9. Symphonie von Beethoven, beides unter der musikalischen Leitung von Gustavo Dudamel. Außerdem übernahm sie verschiedene kleine Partien bei Produktionen der Zarzuela *Luisa Fernanda* von Federico Moreno Torroba (2015) und der Zarzuela *Los Gavilanes* von Jacinto Guerrero (2013/14). Während ihres Studiums in Venezuela war sie Mitglied des El-Sistema-Jugendchors von Núcleo San Agustín, in dem sie sich als Solistin und Assistentin des Chorleiters Luis Barrios Gamboa auszeichnete. Dort hatte sie die Möglichkeit, in den Jahren 2014 bis 2016 Kinderchöre zu leiten. In Köln und Umgebung war sie als Solistin bei diversen Konzerten und Liederabenden zu hören. 2021 nahm sie sowohl bei dem Internationalen Musikwettbewerb in Köln als auch an Meisterkursen mit Juliane Banse, Marcelo Amaral, Ulrich Radermacher und Sissel Høyem Aune teil.

MARIA LOUISA GELADARI-HANICZ (EMMIE / CIS)



Die griechisch-deutsche Musikerin erhielt neben dem Violinunterricht seit ihrem Debüt als Aninka in Hans Krásas Kinderoper *Brundibár* ihren ersten Monodieunterricht am Städtischen Konservatorium ihrer Geburtsstadt Kosani (Griechenland). Teilnahmen an Projekten wie den Operncamps der Wiener Philharmoniker im Rahmen der Salzburger Festspiele stellten die Weichen für den Weg vom Orchestergraben auf die Opernbühne. Im Alter von 15 Jahren zog sie nach Salzburg, um ihre Studien an der Universität Mozarteum Salzburg weiterzuführen. Hier setzt sie ihr Violinstudium, parallel zum Besuch des Musischen Gymnasiums fort, zunächst im Pre-College und anschließend im Bachelorstudium in der Klasse von Esther Hoppe. Seit Oktober 2022 studiert sie Violine Master unter Anneliese Gahl. Als Mitglied mehrerer Salzburger Chöre, u. a. des preisgekrönten Mädchenchors (Leitung: Markus Obereder), tritt sie mehrfach auch solistisch in Erscheinung. Ihre universitäre Gesangsausbildung beginnt sie 2019 ebenfalls im Pre-College und seit 2021 im Bachelorstudium des Mozarteums in der Klasse von Ks. Ildikó Raimondi, an deren Seite sie im vergangenen Mai konzertierte. Teilnahmen an Meisterkursen renommierter Künstler*innen wie Don Marrazzo, Lisette Oropesa, Myrto Papathanasiou, Andreas Scholl und Andrew Watts geben ihr wichtige musikalische Impulse.

ANJA RECHBERGER (EMMIE / CIS)



Anja Rechberger ist 22 Jahre alt und studiert seit 2020 am Mozarteum Salzburg im Bachelor Gesang und Instrumental-Gesangspädagogik bei Bernd Valentin. Davor besuchte sie ein Jahr das Pre-College bei Sabina Martin. Vor kurzem gab sie ein erfolgreiches Solokonzert im Kunsthaus Weiz. Sie ist in der Rolle der Rita im Kurzfilm *Fehlermeldung* von Susanne Mostögl zu sehen, der mit dem Filmpreis Libertäre Linse 2022 ausgezeichnet wurde. In den Produktionen *Carmen* und *Die Entstehung des Lichts* des Salzburger Landestheaters wirkte sie im Chor mit. 2016 nahm sie erfolgreich beim Wettbewerb „Prima la musica“ teil. Sie war 2018 und 2015 in den Schulproduktionen als Direktorin im Musical *Romy und Julian* und als Susan in *Electronica* zu sehen. Sie maturierte 2018 unter anderem in Gesang und Musikerziehung am BORG Birkfeld.

ÞÓRHILDUR STEINUNN KRISTINSDÓTTIR (HARRY)



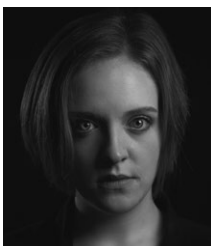
Die isländische Mezzosopranistin Þórhildur Steinunn Kristinsdóttir wurde 1998 in Reykjavík geboren. Seit dem Wintersemester 2019 studiert sie Gesang im Bachelorstudiengang an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bernd Valentin. Anfang 2018 erhielt sie ein Stipendium des Vilhjálmur-Vilhjálmsson-Gedenkfonds. Im Frühjahr 2019 gewann sie den 1. Preis in ihrer Kategorie bei dem isländischen Gesangswettbewerb Vox Domini. Im August 2019 besuchte Þórhildur Steinunn Kristinsdóttir die Austrian Master Classes in Zell an der Pram bei Ulrike Sych. Außerdem nahm sie an Meisterkursen von Gitta-Maria Sjöberg, Janet Williams, Kristinn Sigmundsson und David Jones teil. Im Sommersemester 2021 wirkte Þórhildur Steinunn Kristinsdóttir bei einer Produktion von *Die Zauberflöte* unter der musikalischen Leitung von Kai Röhrig und der Inszenierung von Magdolna Parditka und Alexandra Szemerédy als Zweiter Knabe mit.

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. 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. Seit 2017 ist er Leiter des Departments für Oper und Musiktheater. Zusammenarbeit mit den Regisseuren Hermann Keckeis, Eike Gramss, Karoline Gruber und Alexander von Pfeil; Produktionen am Mozarteum u. a.: *La bohème*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *The Rape of Lucretia*, *Carmen*, *Eugen Onegin*, *La finta giardiniera*, *Gianni Schicchi*, *Alcina*, *La finta semplice*, *Reigen*, *Les contes d'Hoffmann*, *Owen Wingrave*, *La clemenza di Tito*, *Faust* und *L'incoronazione di Poppea*. Gernot Sahler ist seit 2021 zusätzlich Leiter des neugegründeten Mozartforums der Universität Mozarteum Salzburg.

MARIA GALKINA (NACHDIRIGAT)



Maria Galkina wuchs in einer Familie von Musikwissenschaftlern auf und begann im Alter von vier Jahren mit dem Musikstudium an einem Musikgymnasium in Minsk, Belarus. Seit frühester Kindheit ist sie in verschiedene Aktivitäten im Bereich der Musik involviert, wobei ihre Hauptinteressen derzeit Bratsche, Violine, Arrangement und Orchesterleitung umfassen. Nach Abschluss ihres Bachelorstudiums in den Niederlanden zog sie nach Salzburg, wo sie an der Universität Mozarteum bei Professor Peter Langgartner ihr Masterstudium absolvierte. Neben ihrem Postgraduate Studium ist sie derzeit Solobratscherin der Philharmonie Salzburg. Sie ist außerdem Gastmusikerin in Orchestern wie dem Female Symphony Orchestra Austria, den Salzburger Orchestersolisten und den Bad Reichenhaller Philharmonikern. Auch die Kammermusik spielt in ihrem künstlerischen Leben eine große Rolle, was sie zu Konzerten in ganz Europa als Mitglied von verschiedenen Barock-, Klassik- und modernen Ensembles führt.

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*, Alfanos *Cyrano de Bergerac*, *Donna Diana* von Reznicek, Meyerbeers *Le prophète*) sowie Werke des 20. Jahrhunderts (von Schönbergs *Pierrot lunaire* über Weills *Die sieben Todsünden*, Brittens *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*, *Faust* und *L'incoronazione di Poppea*.

YEA EUN HONG (BÜHNE / KOSTÜM)



Yea Eun Hong wurde 1989 in Seoul (Südkorea) geboren. Mit 16 Jahren beginnt sie in Österreich ihre Gesangsausbildung, ehe sie 2010 im Fach Musik ihr Abitur in Hinterzarten (Deutschland) ablegt. Nach vier Jahren Architekturstudium in Aachen (Deutschland) kehrt sie zurück nach Österreich. 2020 absolvierte Yea Eun Hong ihr Diplom im Fach Bühnen- und Kostümgestaltung an der Universität Mozarteum in Salzburg. Seit 2020 leitet sie ihr eigenes Keramikatelier „Adampottery“ in Südkorea und arbeitet als Art Director bei vielen Ausstellungen. Sie lebt und arbeitet in Salzburg und Südkorea. Mit dem Regisseur Alexander von Pfeil hat sie bereits mehrfach als Bühnen- und Kostümbildnerin zusammengearbeitet.

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.



Florentina Serles, Johannes Hubner

IMPRESSUM

Redaktion:

Malte Krasting, Alexander von Pfeil, Kyung Hwa Kang

Layout:

Ernst Blanke

Szenenfotos:

Judith Buss

Website:

<http://oper.moz.ac.at/>