

Elegie für junge Liebende

Oper in drei Akten

Libretto von Wystan Hugh Auden & Chester Kallman
Musik von Hans Werner Henze
(in deutscher Sprache)

In einer Fassung der
Universität Mozarteum Salzburg

Eine Veranstaltung des Departments
für Oper und Musiktheater in
Kooperation mit den Departments
für Gesang und Szenografie

26., 29. (Livestream) & 30.1.2024, 19:00 Uhr
27.1.2024, 17:00 Uhr
Max Schlereth Saal
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

Besetzung

Gregor Mittenhofer	Jannik Junzhe Zeng Jeffrey Herminghaus	(26.1./29.1.) (27.1./30.1.)
Dr. Wilhelm Reischmann	Volodymyr Morozov Vsevolod Chernyshev	(26.1./29.1.) (27.1./30.1.)
Toni Reischmann	Ilyà Dovnar Vladimír Šlepec	(26.1./29.1.) (27.1./30.1.)
Elisabeth Zimmer	Nikolett Mráz Maria Teresa Casaca Dos Santos (Studierauftrag)	
Carolina Gräfin von Kirchstetten	Génesis Beatriz López Da Silva Agnes Hyunjin Kim	(26.1./29.1.) (27.1./30.1.)
Hilda Mack	Claire Jung Eun Oh Coco Lau	(26.1./29.1.) (27.1./30.1.)
Josef Mauer	Jakob Schett	
Musikalische Leitung Szenische Leitung & Bühne Kostümbild Dramaturgie	Gernot Sahler Alexander von Pfeil Eva-Mareike Uhlig Malte Krasting	
Musikalische Einstudierung	Julia Antonowitsch, Fernando Araujo, Niuniu Miao Liu, Stefan Müller	
Szenische Assistenz Schauspielcoaching Maske Übertitel	Antonia Pumberger Natalie Forester Jutta Martens Theresa McDougall	

Technische Leitung	Andreas Greiml, Thomas Hofmüller, Alexander Lährm
Werkstättenleitung	Thomas Hofmüller
Lichtgestaltung	Alexander Lährm
Tontechnik	Frederic Tornow
Videotechnik	Markus Ertl
Bühnen-, Ton-, Video-, Beleuchtungstechnik und Werkstätten	Michael Becke, Sebastian Brandstätter, Robert Daxböck, Markus Ertl, Jan Fredrich, Alexander Gollwitzer, Markus Graf, Andreas Greiml, Peter Hawlik, Julian Hechenberger, Magdalena Hofer, Anna Hofmüller, Thomas Hofmüller, Mo Kargl, Alexander Lährm, Victor Osterloh, Anna Ramsauer, Felix Stanzer, Frederic Tornow
Requisite	Antonia Pumberger, Alexander von Pfeil
Digitale Medien Leitung	Peter Schmidt
AV-Regie	Manuela Schuster
Live-Stream und AV-Technik	Christoph Feiel
Ton	Sascha Tekale
Kamera	David Haunschmidt, Georg Pircher, Andreas Steger, Michael Wacht
Bild-Technik	David Döcker
Aufführungsdauer:	2 Stunden ohne Pause

Kammerorchester der Universität Mozarteum

Violine	Katja Kaminski
Violine	Eimi Wakui
Viola	Maria Galkina
Violoncello	Guilherme Moraes da Silva
Kontrabass	Tamir Shalit
Querflöte, Altflöte	Denise Fagiani
Englischhorn, Oboe	Vincent Thomann
Klarinette, Bassklarinette	Maurycy Hartmann
Saxophon	Dominik Hiptmair
Fagott	Etienne Petit
Horn	Mario Alejandro Gordón Sanjur
Posaune	Marián Obrtlík
Trompete	Zekő Sebesy
Pauke	Leon Lorenz
Marimba	Aaron Grünwald
Vibraphon	Maximilian Fellermann
Batterie	Umutcan Aksoy, Augustas Būrė, David Huber
Harfe	Lotte Krüger
Gitarre	Oliver Jungbauer
Klavier	Niuniu Miao Liu
Celesta	Julia Antonowitsch



Jannik Junzhe Zeng

Handlung

Erster Akt

VOR VIERZIG JAHREN

war Hilda Macks Bräutigam in der Frühe nach der Brautnacht vom Berggasthof aufgebrochen, den Berg zu „bezwingen“. Der Bräutigam kehrte nie zurück, der Kummer darüber und das vergebliche Warten auf den Liebsten ließen Hilda dem Wahn verfallen. Die Zeiten verschwimmen für sie.

DIE TAGESORDNUNG

Ein strenges Reglement mit genauer Zeiteinteilung bestimmt den Alltag des Dichters Gregor Mittenhofer, der sich alljährlich mit seinem Anhang im Berggasthof „Zum schwarzen Adler“ einquartiert, darauf spekulierend, für seinen künstlerischen Erfolg den „Visionen“ von Hilda Mack poetische Findungen abzulauschen. Zu Mittenhofers Ärgernis ist Frau Mack zurzeit aber verstummt, und Gräfin Carolina von Kirchstetten – für Mittenhofer sowohl als finanzielle Gönnerin als auch als Sekretärin tätig – hat den Auftrag, irgendwie für Abhilfe zu sorgen. Ein Klingelzeichen informiert die Gräfin und den ebenfalls mitgereisten „Leibarzt“ Dr. Wilhelm Reischmann über unterschiedliche morgendliche Wünsche des „Meisters“.

EINE PLANMÄSSIGE ANKUNFT

Dr. Wilhelm Reischmanns Sohn – und Mittenhofers Patensohn – erreicht mit der Bergbahn den Berggasthof. Über dem Verhältnis von Vater und Sohn scheint ein Schatten zu liegen, der Sohn weicht den väterlichen Fragen aus.

ERSCHEINUNGEN UND VISIONEN

Mittenhofer kommt auf die Terrasse und stellt seinem Patensohn die neue Liebschaft vor: Elisabeth Zimmer. In diesem Moment wird Hilda Mack von einer Vision erfasst und beginnt zu schreien. Elisabeth und Toni werden fortgeschickt, damit der Dichter ungestört den Verlautbarungen seiner Muse lauschen kann. Mittenhofer findet Inspiration für neue Verse.

ALLTÄGLICHE ANGELEGENHEITEN

Es ist Zeit für die Presseschau, doch Mittenhofer, gestört in seiner positiven Gestimmtheit, bekommt einen Wutanfall über die Welt der „Kritiker“. Carolina wird Opfer eines choleralischen Anfalls ihres „Meisters“, bricht zusammen und wünscht den Tod herbei.

SCHÖNHEIT IM TODE

Unerwartet bringt Bergführer Josef Mauer die Neuigkeit, dass der Gletscher aufgrund des gerade herrschenden Föhns einen Toten freigegeben habe. Der Tote ist der vor vierzig Jahren verschollene Ehemann von Hilda Mack.

Zu erwarten ist nun, dass die „Visionen“ der wahnsinnigen Alten versiegen werden und damit eine verheerende Einbuße der Inspiration für Mittenhofer zu erwarten ist. Carolina hat die Idee, des „Meisters“ Mätresse Elisabeth Zimmer zur neuen „Muse“ zu machen und beauftragt diese, Hilda die Nachricht des Leichenfonds ihres Ehegatten zu übermitteln.

DIE WETTERLAGE

Elisabeth bringt Hilda die fatale Nachricht bei. Deren Wahn entweicht, sie begreift, dass sie vierzig Jahre vergeblich gewartet hatte.

Es ist Zeit für den Spaziergang: Mittenhofer holt Elisabeth dazu ab und ertappt Elisabeth und Toni in einer verfänglichen Situation.

Zweiter Akt

EINE LEIDENSCHAFT

Einige Tage später. Nachmittag. Toni und Elisabeth sind einander verfallen und begegnen sich auf der Terrasse des Berggasthofes. Toni möchte Elisabeth der noch mühsam aufrechterhaltenen Dreiecksbeziehung entreißen und mit ihr entfliehen. Elisabeth zögert.

In unzweifelhafter Zugewandtheit zueinander werden die beiden von Carolina und dem Doktor erwischt.

DIE STUNDE DES MEISTERS

Mittenhofer kommt zur Teemahlzeit auf die Terrasse, und verzehrt die heute vorzüglichen Waffeln. Elisabeth bittet Toni, sie aus dieser Beziehungshölle herauszuholen, und möchte die Sache nun mit Mittenhofer klären.

Zögernd klärt Carolina Mittenhofer über den von ihr entdeckten Fehltritt von dessen „Patensohn“ Toni mit seiner Mätresse Elisabeth auf. Mittenhofer reagiert überraschend „milde“, er habe diese Zuneigung längst bemerkt.

PERSÖNLICHE ANGELEGENHEITEN

Elisabeth muss sich nun gegenüber Mittenhofer bezüglich ihrer enttarnten Liebe zu Toni offenbaren. Mittenhofer entschuldigt sich für seine heftige Reaktion auf den von Elisabeth begangenen Geheimnisverrat bezüglich der Gletscherleiche (Hilda Macks vor vierzig Jahren verstorbenen Ehemann).

Er verliert sich im Selbstmitleid über sein Künstlerdasein: Das unfertige Gedicht schlägt ihn vollkommen in Bann. Er bittet Elisabeth um Verzeihung.

Carolina unterbricht die Aussprache mit dem Hinweis, dass es fünf Uhr sei und die Arbeit auf den Dichter warte.

DIE SORGEN DER ANDEREN

Elisabeth, für einen Moment allein auf der Terrasse, sieht Unheil in ihren Gestirnen.

WAS GESAGT WERDEN MUSS

Toni fordert von Elisabeth Klarheit: Weiß Mittenhofer endlich von ihrem Verhältnis mit ihm? Elisabeth weicht aus, gibt preis, dass sie unsicher darüber ist, welchen von den beiden Männern sie mehr liebe. Schon ihren Vater habe sie sehr geliebt, vielleicht habe sie eine Obsession für den „älteren Mann“. Toni gerät in Rage, glaubt an eine böse Manipulation und möchte Mittenhofer zur Rede stellen.

Carolina stellt sich dem Wildgewordenen in den Weg, der „Meister“ sei nicht zu sprechen.

ABER NICHT JETZT

Für alle überraschend kommt Mittenhofer plötzlich auf die Terrasse. Toni geht auf ihn los und gesteht sein Liebesverhältnis zu Elisabeth, er möchte mit ihr fort. Mittenhofer gibt sich milde, befragt – vergeblich – Elisabeth nach ihren Gefühlen.

DIE BRAUT

In diese ungeklärte Situation hinein sprengt Hilda, mit einer Kuhglocke bewaffnet, gefolgt von Josef Mauer. Hilda hat zuvor im Wirtshaus ihr vierzigjähriges Zölibat mit Alkohol und Männerbekanntschaften zu kompensieren versucht. Die stark alkoholisierte Witwe sorgt auf der Terrasse für unkontrollierte Verhältnisse.

Elisabeth fragt Toni, ob er sie zur Frau möchte. Toni bejaht.

Mittenhofer scheint der Verbindung zuzustimmen und bittet Dr. Reischmann um dessen Segen für Toni und Elisabeth. Die Schaffenskrise von Mittenhofer scheint beendet, der Titel für das neue Gedicht gefunden:

DIE JUNGEN LIEBENDEN

Die Sonne ist untergegangen, auf der Terrasse wird es kalt, Schnee liegt in der Luft – „der Schnee weht durch einen gefährlichen Traum“: Der Dichter findet Inspiration in Kälte und Todesahnung.

DIE BLUME

Noch um einen Tag erbittet Mittenhofer um Aufschub für die Abreise von Toni und Elisabeth. Er werde sechzig in ein paar Tagen und benötige Edelweiß vom Berg zur „Stütze“ seiner Inspiration für das neue Gedicht.

DIE VISION VON MORGEN

Bekommen gehen Elisabeth und Toni auf diese Bitte ein. Endlich wird die Zusammenkunft auf der nächtlich-kühlen Terrasse aufgelöst, nur Mittenhofer möchte noch einen Augenblick draußen verweilen, um nachzudenken.

DAS ENDE DES TAGES

Die Wut bricht aus Mittenhofer heraus, alle wünscht er zum Teufel.

Sein Anfall wird jäh unterbrochen von der unbemerkt auf der Terrasse verbliebenen Hilda.

Dritter Akt

ABSCHIED NEHMEN

Der nächste Tag. Toni und Elisabeth brechen zur Bergbesteigung auf. Dr. Reischmann hat von Mittenhofer die Weisung erhalten, schon nach Wien voranzufahren, „das Haus zu richten“. Er eskortiert Hilda nach Wien; nach nunmehr vierzig Jahren verlässt sie den Berggasthof. Hilda schenkt Carolina zum Abschied den Schal, den sie vierzig Jahre in der Erwartung ihres Liebsten strickte.

PLANMÄSSIGES ABREISEN

Hilda und der Doktor begeben sich in die Bergbahn und verlassen den Ort des Geschehens.

NUR NOCH ZWEI

Das Gedicht, das Mittenhofer schiebt, ist in Wahrheit eine Elegie. Mittenhofer und Carolina sind allein zurückgeblieben.

Mauer kündigt vom Wetterumschwung: Ein Schneesturm naht, ob noch jemand oben sei? Mittenhofer behauptet, er wisse es nicht, Carolina gerät aufgrund dieser falschen Behauptung leicht aus der Fassung. Mauer läuft zu den anderen Gasthäusern, damit niemand sich in Gefahr begibt bei diesem unerwarteten Kälteeinbruch – Das Wetter macht schon

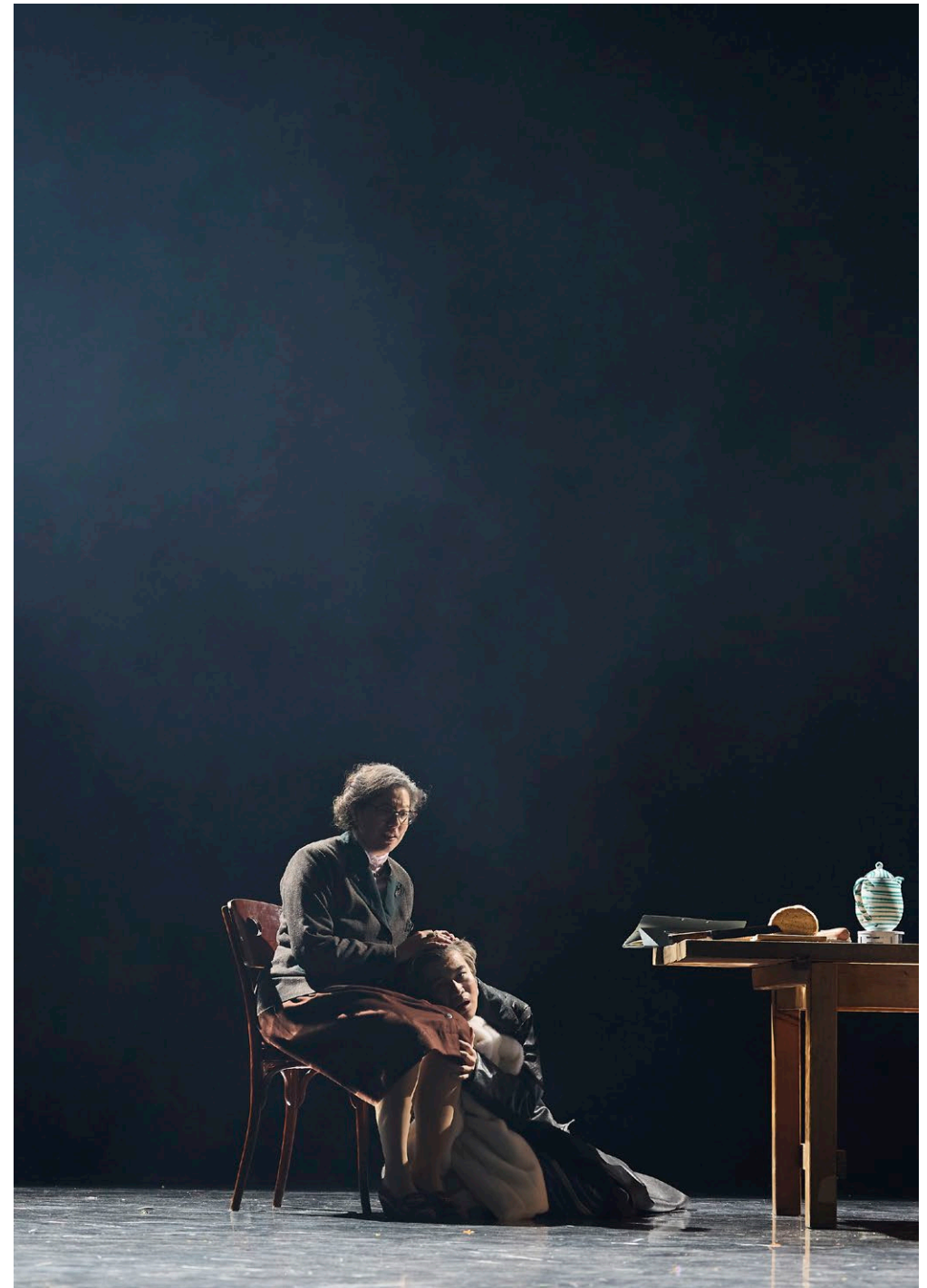
TOLLE GESCHICHTEN

Mittenhofer fürchtet, dass Carolina nicht dichthält. Der Schnee fällt, „und über Nacht wird alles anders ...“. Carolina bezwingt ihre Furcht, sie möchte dem Meister beistehen angesichts der zu erwartenden Katastrophe auf dem Hammerhorn.

Mittenhofer begründet indirekt sein Handeln, das den Tod der Liebenden bedeutet, „als Dienst an der Ewigkeit“. Die Uhr ist stehengeblieben. Mittenhofer macht sich ans Werk.

ELEGIE FÜR JUNGE LIEBENDE

Einige Tage später. Anlässlich der Lesung zu seinem sechzigsten Geburtstag trifft Mittenhofer letzte Vorbereitungen. Seine Elegie ist vollendet und bereit zum Vortrag.



Génesis Beatriz López Da Silva, Jannik Junzhe Zeng



Ilyà Dovnar



Jannik Junzhe Zeng, Génesis Beatriz López Da Silva

Geburt eines Librettos

Auszüge aus dem Nachwort zum Textbuch

„Was für Eigenschaften muss eine Person besitzen, um in einer Oper sowohl dramaturgisch als auch gesanglich zu dominieren?“ und „Wie muss ein Mann reiferen Alters aussehen, der in engen Beziehungen gleichzeitig zu einer verrückten alten Dame, einem jungen Mädchen und einem Arzt steht?“

Ein großartiger Aphorismus von Hofmannsthal lautet: „Singen kommt dem Wunderbaren nahe: denn es ist die Herrschaft über etwas, was sonst lediglich ein Instrument des Egoismus wäre – nämlich die menschliche Stimme.“ Das soll natürlich nicht bedeuten, dass Sänger bescheiden sind oder dass die ideale Opernfigur ein Heiliger ist. Es heißt vielmehr, dass ein Darsteller, wenn wir ihn in der Oper hören, nicht nur als Individuum in einer bestimmten Situation zu einer gewissen Zeit an einem gewissen Ort in eigener Sache singt, sondern stellvertretend für die ganze Menschheit schlechthin, die Toten, die Lebenden und die Ungeborenen. Deshalb sind fast alle geglückten Operngestalten, mögen sie auch noch so individualisiert sein, eine lokal gefärbte Verkörperung irgendeines Mythos; sowohl ihre Persönlichkeiten als auch ihre Situationen sind der Ausdruck eines Aspektes des menschlichen Daseins, eine bedeutsame, für alle Zeiten gültige Gegebenheit. Das heißt weiter, dass Gesang, wie Ballett, eine virtuose Kunst ist, ein Talent, das wenigen gegeben ist. So wird auch eine Opernfigur, ganz gleich was für Katastrophen über sie hereinbrechen, solange sie fortfährt zu singen, immer triumphieren, niemals aber unterliegen. Alle ihre Taten, auch ihr Sterben, scheinen Ausdruck ihres Wollens zu sein: ein Sklave, ein passiver Dulder, kann nicht singen.

Sobald wir uns die obengenannten Fragen vorgelegt hatten, wussten wir auch bald die Lösung: Das Künstlergenie des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts. Wir haben hier einen echten Mythos; denn das Nichtvorhandensein einer Identität von Gut und Schön, vom Charakter des Menschen und dem seiner Schöpfungen, ist ein permanenter Aspekt der menschlichen Situation. Das Thema der *Elegie für junge Liebende* lässt sich in zwei Zeilen von Yeats zusammenfassen:

*Der Geist des Menschen muss sich entscheiden
für die Vollkommenheit des Lebens oder des Werkes.*

In der Terminologie der Ästhetik ist also die persönliche Existenz des Künstlers unwesentlich, was zählt, ist sein Schaffen. Das künstlerische Genie, so wie das 19. Jahrhundert es sah, machte aus dieser ästhetischen Voraussetzung ein ethisches Prinzip, mit anderen Worten, es erhob den Anspruch, Repräsentant der höchsten, der authentischen Erscheinungsform des menschlichen Lebens zu sein.

Wird dieser Anspruch akzeptiert, so ergibt sich daraus, dass das künstlerische Genie die moralische Verpflichtung fühlt, es als geheiligte Pflicht anzusehen, seine Umwelt auszubeuten, wenn eine solche Ausbeutung sein Werk fördert, und sie zu opfern, wenn ihr Vorhandensein seinem Schaffen im Wege steht.

Nachdem unser Künstler einmal Gestalt angenommen hatte, fand sich auch ein Weg zur Konstruktion eines Konfliktes: Wir brauchten nur an die verschiedenen Anlässe zu denken, weshalb er auf andere angewiesen sein würde – um ihn zu inspirieren, um ihn bei der Kreatur Trost finden zu lassen, um ihn bei guter Gesundheit zu erhalten usf. –, um ein Schema der Beziehungen zu haben. Unser Ehrgeiz bei der Arbeit am Libretto ging dahin, zu erfahren, wieviel psychologisches Drama und Profilierung der Charaktere mit den Konventionen des musikdramatischen Mediums noch zu vereinbaren sind, und die großen Vorfahren, deren Segen wir ständig auf uns herabflehten, waren Ibsen und Hofmannsthal. [...]

Unser Held, Gregor Mittenhofer, ist ein großer Dichter. Während des ganzen Ablaufs der Oper arbeitet er an einem Gedicht; um es zu vollenden, ermordet er moralisch zwei Menschen und bricht das Herz eines dritten. Wenn dann der Zuhörer am Schluss nicht davon überzeugt ist, dass ein wirklich gutes Gedicht zustande gekommen ist, ist das ganze dramatische und ethische Ziel der Oper verfehlt. Wir sind der Meinung, dass diese Überzeugung durch die Darstellung des Gedichtes in einem anderen künstlerischen Medium herbeigeführt werden kann – als Person singt Mittenhofer Worte; als Dichter bleibt er stumm, und sein Gedicht findet seine Darstellung im Spiel des Orchesters und in abstrakter Vokalisierung.

W. H. Auden / Chester Kallman



Nikolett Mráz, Ilyà Dovnar, Volodymyr Morozov, Jannik Junzhe Zeng, Génesis Beatriz López Da Silva



Claire Jung Eun Oh, Génesis Beatriz López Da Silva, Volodymyr Morozov, Jannik Junzhe Zeng

Freie Zwölftontechnik, Klangchiffren und Pastiche

Aus einem Essay von Barbara Zuber

Nie hat Hans Werner Henze Tradition und Moderne gegeneinander ausgespielt, und schon gar nicht in seiner Musik. Gleichwohl war für ihn die Empfindung des Neuen eine wichtige poetologische Denkfigur. Ihre Spielräume sind variabel und voller Wechselfälle. Abweichen von Traditionen, ohne mit ihnen zu brechen, nicht eklektizistische Indifferenz, sondern gegenseitige Erhellung, unvermutete Affinitäten und zuweilen die drastische Kompilation des Verschiedenen sind Facetten, die für seine musikalischen Bühnenwerke grundlegend sind. Henze komponiert als sein eigener Dramaturg. Akribisch ist seine Lektüre von Audens und Kallmans Libretto. Sie durchdringt alles, auch Widersprüche und Paradoxien in einer Handlung mit enormen Reibungen „zwischen Farce, Tragödie, Opera buffa und Psychodrama“ (Henze). Und da werden abrupte, musikalisch organisierte Brüche zwischen Ernst und Komik, zwischen tiefem Affekt und grotesker Aktion der Figuren zum Programm einer auskomponierten Dramaturgie, die von einem Moment zum anderen die Perspektive verändern kann.

So produzieren, stützen und kommentieren die 24 Musiker des relativ kleinen Orchesters, in dem das Schlagzeug eine wichtige Rolle spielt, eine lockere Szenenfolge, durchzogen von intertextuellen Anspielungen und verfremdeten Zitaten, die Auden und Kallman in den Librettotext einschleusen. Mit ebenbürtiger ironischer Leichtigkeit, doch auch mit grimmigem Sarkasmus gewappnet schmuggelt Henze Allusionen und versteckte Zitate in die Komposition. Er greift sogar nach den martialisch dröhnenden Akkordschlägen des Trauermarschs aus Wagners *Götterdämmerung*. Die gepanzerten Zeichen werden mit scharfen Dissonanzen, mit rasenden Schlagzeug-, Klavier- und Harfenwirbeln und einem Streichertremolo verfremdet. Die Musik geht buchstäblich über Leichen, während in den Bergen der mörderische Schnee stürmt und Mittenhofer zynisch erklärt: „Jedes Ding will bezahlt sein, sei's heut, sei's im Dienste an der Ewigkeit. Ich frag nicht nach dem Preis. Die Welt, sie zahlt ihn mir.“

Selten ist das Kolorit des Orchesters üppig, meist ist es eher sparsam dosiert, oft auch aufgebrochen in kleine konträre Klanggestalten, die sich überlagern oder einander ablösen. In scharfen Kontrasten konfrontiert und kombiniert Henze Passagen im Gewand einer post-tonalen Harmonik mit den filigranen Geflechten eines freien dodekaphonen Kontrapunkts. Er erprobt die experimentell zersplitterte Realistik der Geräuschinstrumente und den rhythmischen Strawinsky-Drive einer irregulär gestanzten Ostinato-Motorik. Drastisch verfremdet ist der flotte Music-Hall-Stil in Carolinas und Dr. Reischmanns satirischem Couplet mit frech gereimten Sprüchen. Henze spielt mit Jazz-Elementen, wenn Meister Mittenhofer über Literaturkritiker herzieht.



Vladimír Šlepec, Coco Lau



Jannik Junzhe Zeng, Claire Jung Eun Oh, Génesis Beatriz López Da Silva

Schlichte und lyrische Töne gibt es für das Liebespaar, das sich mit einem Volkslied auf die Bergtour zum Hammerhorn macht. Und für Hilda Mack komponiert er eine große Szene mit abenteuerlichen bizarren Koloraturen und einer mehrteiligen Arie, gebaut nach dem Modell der Wahnsinnsarie aus Donizettis *Lucia di Lammermoor*.

Verschachtelt und vielschichtig als Simultanszene arrangiert, von klanglichen Brüchen gezeichnet wird das Ensemble zu Beginn des dritten Aktes in Szene gesetzt. Monologische und dialogische Sprechsituationen überlagern und durchkreuzen sich. Während Toni und Elisabeth ihr Volkslied mit fünf Strophen anstimmen, bastelt Mittenhofer, eher frustriert als von Hildas Visionen beflügelt, an völlig absurden Versen herum, die unberechenbar, wie Reime nun einmal sind, seinen Dichterschwingung bremsen. Gleichzeitig hämmert die Sekretärin, laut lesend mit Mittenhofers unlesbarer Schrift kämpfend, Verse in die Schreibmaschine. Unterdessen sinnieren der Doktor und Hilda über ihre Vergangenheit und Zukunft. Die Szene, ein Ensemble von Isolierten, die nur mit sich selbst beschäftigt sind, wäre eine absurde Groteske, würde sie nicht mit musikalischen Reminiszenzen aus früheren Szenen eingeleitet und von künftigem Unheil überschattet.

Doch so vielfältig die Mittel der Opernkomposition auch sind, der dramatische Faden durch die Musik bleibt gespannt bis zum Schluss. Typisch für Henzes musikalische Dramaturgie, deren Modell ihm Alban Bergs *Wozzeck* lieferte und die noch seine letzten Opern maßgeblich prägt, ist eine figuren- und situationsspezifische Instrumentation mit charakteristischen Klangfarben. Nach diesem Modell werden den Figuren spezielle Soloinstrumente oder eine Klanggruppe zugeordnet. Sie beleuchten Befindlichkeiten, sie differenzieren und kommentieren im Laufe der Handlung dramatische Situationen, die zusehends außer Balance geraten. Für Mittenhofer wählte der Komponist die Gruppe der Blechbläser, das Horn und das jaulende Flexaton. Der geschundenen gräflichen Sekretärin Carolina ist das klagende, wehleidige Englischhorn zugeordnet. Das buffoneske Fagott ist für Dr. Reischmann zuständig, die lyrischen Streicher beziehungsweise eine Solobratsche und Solovioline für das Paar Toni und Elisabeth. Hilda Macks Leitinstrument ist die Altflöte, die nicht minder bizarr exaltierte Koloratur-Kapriolen in unentwegter freier Variation einer einzigen Zwölftonreihe beantwortet. Ausgesprochen gestisch agiert die Gruppe der Schlagzeuger. Sie akzentuieren die Handlung, gestikulieren zustimmend oder protestierend und knallen sarkastische Ausrufezeichen in der Musik zu Mittenhofers Tiraden, wenn dieser sich über das Kritikervolk entrüstet, die arme Carolina tyrannisiert und am Ende des zweiten Aktes, im musikalischen Gewitter eines furiosen Wutausbruchs, die Maske des verständnisvollen, gütigen Onkels fallen lässt.

Eine weitere Klammer, welche die Komposition zusammenhält, besteht in der Serie von Hilda Macks wiederkehrenden Visionen. Henze hat sie mit einer besonderen Klangchiffre ausgestattet, zunächst als Zeichen des mächtigen, eiskalt glitzernden

Hammerhorns. Gleich zu Beginn der Oper hört man eine massive, heftige ausschlagende Klangfigur des Klaviers, der Harfe, des Vibraphons und Marimbaphons sowie des Schlagzeugs. Wie eine traumatisch erlebte Naturkatastrophe stürzt sie mehrmals in Hildas Wahnsinnsmonolog. Die Gestalten und Klangfarben dieser Chiffre sind variabel, aber nicht beliebig. Denn sie akzentuieren auch Hildas prophetische Visionen, als sie Tonis und Elisabeths Tod hoch oben in der eiskalten Schneelandschaft voraussagt. Und sie kehren wieder, diese Figuren des eisigen Gletscherklangs. Zunächst agieren sie als Klangzeichen für Hildas Wahnvorstellungen, dann verwandelten sie sich in deutliche Warnsignale, bald tauchen sie auch ein in das Leben all der anderen Figuren, treiben im Orchester ein Subversionsspiel, das unmissverständlich zu verstehen gibt: Verloren, todgeweiht sind die Liebenden, entrückt von aller Wirklichkeit und daher wahnhaft ihr Wunsch nach einer Rückkehr nach Eden.



Nikolett Mráz, Vladimír Šlepec

Denn wenn der Dämon selbstherrlich in einem Dichter waltet, ersteht in flammenhaft aufschießender Steigerung auch ein besonderer Typus der Kunst: Rauschkunst, exaltiertes, fieberhaftes Schaffen, spasmische, überwältigende Aufschwünge des Geistes, Krampf und Explosion, Orgasmus und Trunkenheit, die $\mu\alpha\nu\iota\alpha$ der Griechen, die heilige Raserei, die sonst nur dem Prophetischen, dem Pythischen innewohnt. Das Maßlose, das Superlativistische ist immer das erste untrügliche Merkzeichen dieser Kunst, das ewige Sich-überbieten-Wollen in ein Letztes hinein, in jene Unendlichkeit, der das Dämonische als in seine urweltliche Natur heimatlich entgegendrängt.

Stefan Zweig, aus *Der Kampf mit dem Dämon*



Jannik Junzhe Zeng



Claire Jung Eun Oh



Jeffrey Herminghaus, Agnes Hyunjin Kim



Ilyá Dovnar, Volodymyr Morozov, Claire Jung Eun Oh, Jannik Junzhe Zeng, Génesis Beatriz López Da Silva



Agnes Hyunjin Kim, Jakob Schett, Coco Lau, Vladimír Šlepec



Vsevolod Chernyshev, Nikolett Mráz, Jeffrey Herminghaus, Agnes Hyunjin Kim, Vladimír Šlepec



Vladimír Šlepec



Nikolett Mráz



Jannik Junzhe Zeng

Jannik Junzhe Zeng (Gregor Mittenhofer)



Der 1999 in der chinesischen Provinz Hunan geborene Bariton Jannik Junzhe Zeng schloss im Juni 2022 sein Opernstudium an der Central Academy of Drama mit dem Bachelor ab. Er hat bei verschiedenen nationalen und internationalen Wettbewerben Preise gewonnen. Dazu gehören der 1. Preis in der Region Asien-Pazifik des Internationalen Gesangswettbewerbs in Bologna (2018), der 2. Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb in Tokio (2018), der 1. Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb Korea-China (2019) und der 2. Preis in der Region Asien-Pazifik des Internationalen Prokofjew-Musikwettbewerbs (2021). Jannik Junzhe Zeng hat 2019 Franz Schuberts *Winterreise* in Peking und Seoul aufgeführt; er spielte die Titelpartie in Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni* und Dancaïro in Georges Bizets *Carmen* in einer Theaterproduktion zum Abschluss seines Studiums. Jannik Junzhe Zeng studiert seit Oktober 2023 im Masterstudium Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum in der Klasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil und in der Gesangsklasse von Ildikó Raimondi.

Jeffrey Herminghaus (Gregor Mittenhofer)



Der Bariton Jeffrey Herminghaus aus München erhielt seine musikalische Ausbildung beim Tölzer Knabenchor. Neben dem Unterricht bei Daniel Kotlinski begann er 2017 sein Gesangsstudium bei Christoph Strehl an der Universität Mozarteum Salzburg und ab 2021 zusätzlich in der Liedklasse von Stephan Genz. Er nahm an Kursen bei Andreas Scholl und Andreas Schmidt teil. Im Jahr 2022 trat er als Solist bei einem Schubert-Abend mit dem Philosophen Rüdiger Safranski in München auf und war auch Solist in Claudio Monteverdis *Marienvesper* mit den Regensburger Domspatzen unter der Leitung von Jörn Andresen. Er spielte die Rolle des Baron Douphol in Giuseppe Verdis *La Traviata* in einer Produktion der Jungen Oper Baden-Württemberg im September 2022. Im Herbst 2022 gab er Liederabende mit anderen jungen Künstlern im Rahmen eines europäischen Projekts in Dublin, London und Paris. Er gab außerdem weitere Liederabende in Deutschland, darunter im Schumann-Haus in Bonn, und in Österreich. Im Jahr 2023 sang Jeffrey Herminghaus als Solist bei einem Don Giovanni-Abend in München, begleitet von Vorträgen des Musikwissenschaftlers Christian Begemann. Darüber hinaus hatte er weitere Opernaufführungen mit der Jungen Oper Baden-Württemberg und als Bariton-Solist in Gabriel Faurés *Requiem* unter Jörn Andresen.

Volodymyr Morozov (Dr. Wilhelm Reischmann)



Der ukrainische Bass Volodymyr Morozov erhielt seine erste musikalische Ausbildung an der Musikuniversität in Kiew bei Mykola Krentsev. Von 2016 bis 2022 nahm er Privatunterricht bei Taras Shtonda an der Nationaloper der Ukraine und bei Grygory Garkuscha an der Nationalen Tschaikowsky-Musikakademie in Kiew. Anschließend wechselte er zu Yves Sotin an das CRR de Paris, bevor er von 2019 bis 2022 sein Gesangsstudium bei Anatoly Kotcherga an der Tschaikowsky-Musikakademie fortsetzte. Im Wintersemester 2023 studierte er am Konservatorium von Venedig bei Stefano Gibellato und am Mailänder Konservatorium bei Michele Porcelli. Außerdem war er Mitglied des Opernstudios der Tschaikowsky-Musikakademie, wo er u. a. Fürst Gremin in *Eugen Onegin* verkörperte. In der Saison 2022/23 war er Mitglied der Accademia del Maggio Musicale Fiorentino. Hier sang er unter der Leitung von Zubin Mehta u. a. Zuniga in *Carmen* und den Großinquisitor in *Don Carlo*. 2023 übernahm er die Rolle des Sparafucile in *Rigoletto* beim Chigiana Festival in Siena unter der Leitung von Daniele Gatti. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, u. a. 1. Preis beim Opera Talents Competition in der Ukraine, Best Bass Award beim XV. Giulio-Neri-Wettbewerb in Torrita di Siena, 1. Preis beim Premio Lirico Città di Monterosso al Mare, Finalist beim 5. Internationalen Gesangswettbewerb in Bologna. Seit 2023 studiert er im Masterstudiengang Oper und Musiktheater in der Klasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie Gesang in der Klasse von Mario Diaz.

Vsevolod Chernyshev (Dr. Wilhelm Reischmann)



Der Bass Vsevolod Chernyshev wurde 1998 im russischen Samara geboren, wo er auch das Samara Music College absolvierte. Seit 2018 studiert Vsevolod Chernyshev an der Universität Mozarteum in Salzburg in der Klasse von Mario Diaz Varas, schloss im Oktober 2023 das Bachelor-Studium ab und setzt seitdem das Masterstudium fort. In Salzburg tritt er regelmäßig als Solist in Kirchenkonzerten auf und nahm an den Salzburger Festspielen teil, u. a. in Produktionen wie *Aida*, *Die Zauberflöte* (2022), *Macbeth*, *Falstaff*, *Die griechische Passion* und *Quattro pezzi sacri* unter der musikalischen Leitung von Riccardo Muti (2023).

Ilyà Dovnar (Toni Reischmann)



Der Tenor Ilyà Dovnar wurde 1999 im belarussischen Minsk geboren. Seit seiner Kindheit musiziert er und spielt leidenschaftlich Theater. Seinen ersten klassischen Gesangsunterricht erhielt er am Musikgymnasium im Alter von 15 Jahren; Gesang als Hauptfach setzte er im Musikkolleg seiner Heimatstadt fort. 2019 begann er sein Studium an der Robert Schumann Hochschule in der Klasse von Juliane Banse. Parallel dazu nahm er an Meisterkursen von Konrad Jarnot,

Andreas Scholl und Brigitte Fassbaender teil. Sein Repertoire setzt sich vor allem aus Werken von Barock und Klassik zusammen; ein großes Interesse hegt er auch für die moderne und zeitgenössische Musik. Große Erfahrung konnte er mit Aufführungen kirchlicher und weltlicher Werke von Komponisten wie Claudio Monteverdi und Johann Sebastian Bach sammeln, außerdem im Haute-contre-Repertoire von Jean-Philippe Rameau, Marc-Antoine Charpentier und Christoph Willibald Gluck. Auch verschiedene Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert, Carl Orff und vielen anderen hat er im Repertoire. Schon während des Studiums trat er solistisch bei Engagements mit verschiedenen Ensembles und renommierten Dirigenten auf, darunter das Kölner Kammerorchester, das Balthasar-Neumann-Ensemble und das Johann Rosenmüller Ensemble bzw. Duncan Ward, Christoph Poppen, Eberhard Metternich und Alessandro Quarta.

Vladimír Šlepec (Toni Reischmann)



Der lyrische Tenor Vladimír Šlepec, geboren in der Slowakei, absolviert derzeit sein Masterstudium an der Universität Mozarteum in Salzburg in der Gesangsklasse von Christoph Strehl und in der Liedklasse von Paulina Tukiainen. Davor studierte er Operngesang bei Kurt Azeberger und Kateřina Beranová an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz (B.A.) und an der Universität in Žilina in der Klasse von Emília Sadloňová (B.A.). Ein Auslandssemester führte ihn nach Nürnberg, wo er an

der dortigen Hochschule für Musik in der Klasse von KS Brigitte Geller und Liedgesang bei Marcelo Amaral studierte. Er hat an vielen Wettbewerben in der Slowakei und in Tschechien erfolgreich teilgenommen (darunter der 2. Preis beim internationalen Rudolf Petrak Wettbewerb und der 3. Preis beim internationalen Pražský pěvec Wettbewerb in Prag). 2016 war er nominiert für den Preis „Bester Student in Kunst und Kultur“ unter der Schirmherrschaft des slowakischen Präsidenten Andrej Kiska. Meisterkurse absolvierte er bei Jan Ballarin, Ingrid Kremling, Pjotr Likowski, Michael Schade u. a.

Neben seiner Arbeit als Sänger ist er auch im Musikmanagement tätig und veranstaltet und kuratiert Konzerte und Projekte in seiner Heimatstadt Martin. 2019 hat er im Rahmen des Barockfestes in Olmütz in der Oper *Abgesungene Betrachtungen* von František Antonín Miča mitgewirkt. Für den Slowakischen Rundfunk war er in der Hörspielproduktion *1984* (George Orwell) als Sänger und Sprecher tätig und wirkte bei den Operettenfestspielen in Bad Hall 2022 in der *Lustigen Witwe* von Franz Lehár mit. 2022 sang er am Landestheater Linz in der Produktion Oper am Klavier – *Axur re d'Ormus* von Antonio Salieri, den Pilade in Georg Friedrich Händels Oper *Oreste* und in der Saison 2023 trat er dort als Lehrbub in Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* auf. 2023 führte er außerdem die Monooper *Revelation of St. John* des zeitgenössischen slowakischen Komponisten Peter Martinček auf.

Nikolett Mráz (Elisabeth Zimmer)



Die ungarische Sopranistin Nikolett Mráz begann ihre musikalische Ausbildung an der Flöte; mit elf Jahren erhielt sie ihren ersten Gesangsunterricht. Dank ihrer Erfahrung in verschiedenen Chören hatte sie die Möglichkeit, als Solistin in Shanghai, Peking, Birmingham und London aufzutreten. 2023 schloss sie ihr Studium am Franz-Liszt-Musikkonservatorium im Fachbereich Oratorium und Liedgesang in den Klassen von Ingrid Kertesi und Emese Virág ab. Danach begann sie das

Masterstudium Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bernd Valentin, Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. Sie nahm an Meisterkursen bei Klára Kolonits, Emőke Baráth, Anatolij Goussev und Vesselina Kasarova teil. 2021 debütierte sie unter der Leitung von Ádám Medveczky in der Rolle der Pamina in der *Zauberflöte*. 2022 trat sie in der Eiffel-Werkstatt der Ungarischen Staatsoper in Britens *Ein Sommernachtstraum* in der Partie der Peaseblossom auf. 2017 erhielt sie ein Stipendium für junge talentierte Künstler. Im akademischen Jahr 2022/23 erhielt sie ein nationales Hochschulstipendium, 2023 wurde sie Gewinnerin und Sonderpreisträgerin des Emil Petrovics gewidmeten Gesangswettbewerbs für zeitgenössische Musik. Im selben Jahr gab sie ein Konzert im Bartók Béla Radio zusammen mit Emese Virág und Vivien Józán.

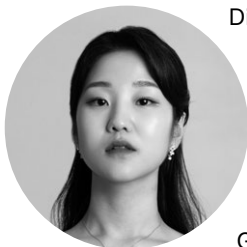
Génesis Beatriz López Da Silva (Carolina Gräfin von Kirchstetten)



© Julio Sifontes

Génesis Beatriz López Da Silva ist in der venezolanischen Hauptstadt Caracas geboren und entdeckte ihr musikalisches Talent schon als Kind. In der Schule lernte sie Mandoline, Querflöte und das Singen im Schulchor. Ihr formelles Gesangsstudium begann sie 2011 am Conservatorio de Música Simón Bolívar im Rahmen von „El Sistema“ in ihrer Heimatstadt bei Luis Barrios Gamboa und Betzabeth Talavera. 2013–2016 arbeitete sie als Chorassistentin, Leiterin von Kinderchören und Gesangslehrerin für das zu „El Sistema“ gehörende Núcleo San Agustín. 2022 schloss sie ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Mechthild Georg ab und begann im Anschluss das Masterstudium Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg bei Juliane Banse, Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. In Venezuela war sie Solistin der zweiten Sinfonie von Mahler und der neunten Sinfonie von Beethoven unter der musikalischen Leitung von Gustavo Dudamel. Außerdem verkörperte sie mehrere Partien bei den Produktionen in der Zarzuela *Luisa Fernanda* von Federico Moreno Torroba (2015) und *Los Gavilanes* von Jacinto Guerrero (2013/14). Im Kölner Raum war sie als Solistin bei diversen Konzerten und Liederabenden zu hören. 2021 nahm sie am Internationalen Musikwettbewerb in Köln und an Meisterkursen mit Juliane Banse, Marcelo Amaral, Ulrich Radermacher und Sissel Høyem Aune teil. Am Mozarteum hat sie bereit an zwei Opernproduktionen mitgewirkt: als Mrs. Herring in Brittens *Albert Herring* und als Dorabella in *Così fan tutte*. Im August 2023 erhielt sie den 3. Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb Alfredo Hollander in Caracas.

Agnes Hyunjin Kim (Carolina Gräfin von Kirchstetten)



Die in Südkorea geborene Mezzosopranistin Agnes Hyunjin Kim hat an der Seoul National University den Studiengang Gesang mit dem Bachelor abgeschlossen. Sie wirkte an zahlreichen Produktionen wie *Falstaff*, *Die Zauberflöte*, *Carmen*, *Il barbiere di Siviglia*, *Hänsel und Gretel* und *Le nozze di Figaro* mit. Seit Oktober 2023 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg im Masterstudium Oper und Musiktheater in der Gesangsklasse von Ildikó Raimondi und zugleich in der Opernkategorie von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil.

Claire Jung Eun Oh (Hilda Mack)



Die Sopranistin Claire Jung Eun Oh wurde 1999 in Südkorea geboren. Sie absolvierte die Ye-Won-Kunstmittelschule und die Kunstoberschule in Seoul und erwarb ihren Bachelorabschluss an der Seoul National University. Seit 2022 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg im Masterstudium Oper und Musiktheater bei Gernot Sahler und Alexander von Pfeil und Gesang bei Ildikó Raimondi. In Opernproduktionen des Mozarteums hat sie u. a. die Partie der Miss Wordsworth in *Albert Herring* und der Despina in *Così fan tutte* gesungen und übernimmt jetzt die Partie der Hilda in *Elegie für junge Liebende*. Sie wurde bei verschiedenen nationalen und internationalen Gesangswettbewerben ausgezeichnet und erhielt Preise wie den 2. Preis beim Koreanischen Musikwettbewerb (2020), den 2. Preis beim Korean Classical Singer Association International Concours (2020) und den 1. Preis beim Pavarotti Musikwettbewerb.

Coco Lau (Hilda Mack)



Coco Lau wurde in Hongkong geboren. Sie erhielt das Stipendium der Opera Hong Kong sowie das Yasumoto Scholarship for Musicians und studierte an der Universität Mozarteum Salzburg im Master Gesang bei Michèle Crider und im Master Neue Musik bei Lisa Fornhammar. Ihre Leidenschaft für zeitgenössische Musik führte zu enger Zusammenarbeit mit Adriana Hölszky, Manos Tsangaris, Jörn Peter Hiekel und Marino Formenti. Sie sang Sopran in *Im Geheimnis* von Jean-Baptiste Marchand auf dem Crossroads Festival 2021 (heute Limina Festival) mit dem Ensemble œnm. Im Dezember 2022 nahm sie am Sir Ian Stoutzker Prize des Mozarteums teil und stellte im Finale als einzige Sängerin Solowerke der zeitgenössischen Musik vor. Sie wirkte an Uraufführungen von Hans Joachim Hespös, Klaus Lang, Kunsu Shim, Dmitri Kourliandski, Jaime Reis, Eloain Lovis Hübner und Andreas Bäuml mit. Mit Angelika Luz erarbeitete sie *Lady Lazarus* von Aribert Reimann, das sie in Salzburg, Berlin und Dresden aufführte, letzteres in einer Kooperation mit der Semperoper für *Ein Tag für Aribert Reimann* 2023. Beim Festival Adevantgarde trat sie in *Aventures et Nouvelles aventures* von György Ligeti mit Salome Kammer und dem Ensemble NAMES auf, wo sie auch *Dreiundzwanzig* von Johannes X. Schachtner uraufführte. Außerdem ist sie bei der Spielzeiteröffnung 2023/24 im Festspielhaus HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste aufgetreten. Sie arbeitet mit dem Ensemble AuditivVokal Dresden und dem Ensemble Chemie, der Münchener Biennale 2024 und mit Novoflot in Berlin zusammen.

Jakob Schett (Josef Mauer)



Der Bariton Jakob Schett wurde 2002 in Salzburg geboren. Sein musikalischer Weg begann mit Blockflöten- und Schlagwerkunterricht im Alter von neun Jahren am Musikum Salzburg. Seine Leidenschaft am Schlagwerk vertiefte er als Jungstudent an der Züricher Hochschule der Künste sowie am Mozarteum Salzburg u. a. bei Martin Grubinger senior und Martin Grubinger junior. Zu seinen Lehrern zählen außerdem Bogdan Bacanu, Leonard Schmidiger, Klaus Schwärzler,

Benjamin Forster und Raphael Christen. Ersten Gesangsunterricht erhielt er 2016 bei Marianne Schartner, dann bei Helmut Zeilner am Musikum Salzburg. 2020 maturierte er am Mozart Musikgymnasium in Salzburg. 2021 begann sein Studium für Schlagwerk am Mozarteum, seit dem Jahr darauf studiert er zudem Gesang in der Konzertklasse von Ildikó Raimondi. Er gewann zahlreiche nationale sowie internationale Preise, Förder- und Sonderpreise in den Disziplinen Blockflöte, Schlagwerk und Gesang (Sonderpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes beim Wettbewerb Marimba Festiva in Bamberg 2019, Gold beim europäischen Wettbewerb für junge Solisten Luxemburg) Er war Mitglied des Burschenensembles „Stimmbruch“, das bei einem Chorwettbewerb in Litauen als bester Chor des Wettbewerbs ausgezeichnet wurde. Als Paukist in verschiedenen Jugendorchestern konnte er Orchestererfahrung sammeln; zu erleben ist er in diversen Konzerten, Musik- und Zirkusprojekten.

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; hier dirigierte er u. a. die Produktionen von *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*, *L'incoronazione di Poppea*, *Albert Herring* und *Così fan tutte*. Gernot Sahler ist seit 2021 zusätzlich Leiter des neugegründeten Mozartforums der Universität Mozarteum Salzburg.

Alexander von Pfeil (Szenische Leitung & Bühne)



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 2016 Professor für Musikdramatische Darstellung an der Universität Mozarteum Salzburg und leitet dort eine Klasse im Masterstudiengang 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*, *Faust*, *L'incoronazione di Poppea*, *Albert Herring* und *Così fan tutte*.

Eva-Mareike Uhlig (Kostümbild)



Eva-Mareike Uhlig studierte Bühnenbild- und Kostümgestaltung an der Universität Mozarteum Salzburg. Mit der Assistenz von *Don Carlo* und *Fidelio* bei den Salzburger Festspielen 1998 begann ihre Zusammenarbeit mit Herbert Wernicke, die sie unter anderem zum Festival in Aix-en-Provence (*Falstaff*), ans Teatro Real in Madrid (*Don Quijote*), an die Metropolitan Opera New York (*Die Frau ohne Schatten*) und an die Bayerische Staatsoper (*Rheingold*, *Die Walküre*) führte. Von 2004 bis 2009 war sie Kostümassistentin an der Oper Frankfurt. Dort entwarf sie die Kostüme zu *Ariane et Barbe-Bleue* und *Lucia di Lammermoor*. Außerdem gestaltete sie am Schauspiel Frankfurt u. a. die Kostüme für *Die Dreigroschenoper* in der Regie von André Wilms. 2012 entstanden am Theater Bielefeld die Kostüme zu Händels Oratorium *Saul*. Seit 2011 arbeitet sie mit dem Regisseur Tilman Knabe und der Bühnenbildnerin und Regisseurin Annika Haller zusammen; zu den bisherigen gemeinsamen Produktionen gehören *Ariadne auf Naxos* beim Festival Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano, *Elektra* und *Don Giovanni* am Staatstheater Mainz, *Peter Grimes* am Theater Dortmund, *Hulda* am Theater Freiburg, *Jakob Lenz* und jüngst (2022) *Peter Grimes* am Staatstheater Nürnberg. Für die Bundesakademie Junges Musiktheater Rheinsberg war sie im Sommer 2022 bei drei Uraufführungen für die Umsetzung der Kostümiddeen junger Mitwirkender verantwortlich. 2023 gestaltete sie die Kostüme für die Musiktheaterproduktion *Ping Pong* bei den Salzburger Festspielen. In der aktuellen Spielzeit folgt noch die Produktion *Lucrezia / Der Mond* mit dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper.

Malte Krasting (Dramaturgie)



Malte Krasting ist seit 2013 Dramaturg an der Bayerischen Staatsoper. Nach seinem 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 und den Berliner Philharmonikern. 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.



Jannik Junzhe Zeng

Danksagung

Mit freundlicher Genehmigung von
UNIVERSAL EDITION AG, Wien, www.universaledition.com
in Vertretung von Schott Music GmbH & Co KG, Mainz

Jan Meier und Loretta Wagner (Kostümdirektor und Fundus)
Salzburger Festspiele

Gabor Schuster
Buchhandlung Neues Leben

Antiquariat Johannes Herlyn (Freiburg)

Montblanc Boutique Salzburg

Bäckerei Holztrattner

Claudia Pumberger (Anfertigung des Schals)

Impressum

Redaktion

Magdalena Croll, Kyung Hwa Kang, Malte Krasting,
Antonia Pumberger, Alexander von Pfeil

Fotos

Judith Buss

Textnachweise

Stefan Zweig, aus: *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin – Kleist – Nietzsche*,
Leipzig 1925

Barbara Zuber, aus: „Out of Eden. Hans Werner Henzes Oper *Elegie für junge Liebende*“, im Programmheft der Bayerischen Staatsoper, 2012/13

W. H. Auden / Chester Kallman, aus: „Geburt eines Librettos“, in: Hans Werner Henze,
Elegie für junge Liebende. Textbuch. Revidierte Fassung, Mainz usw. 1989

Handlung: Alexander von Pfeil

Alle Angaben basieren auf den in der Abteilung für PR & Marketing eingegangenen Programmvorlagen!