

TEA

A MIRROR OF SOUL

Oper in drei Akten von Tan Dun

Libretto von Tan Dun und Yu Ying

Studierende des Departments für Oper und Musiktheater,
des Departments für Gesang und
des Departments für Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur

Sinfonieorchester der Universität Mozarteum

Online-Premiere 2020

Dienstag, 22. Dezember 2020, 19.00 Uhr

Online-Premiere 2021

Mittwoch, 6. Jänner 2021, 19.00 Uhr

19. Dezember 2020

16.00 Uhr

21. Dezember 2020

19.00 Uhr

Max Schlereth Saal
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

BESETZUNG

Vorstellung am	19.12.2020, 16.00 Uhr	21.12.2020, 19.00 Uhr
Stream am	22.12.2020	6.1.2021
Seikyo	Máté Herczeg	Jakob Hoffmann
Lan	Dares Hutawattana	Regina Koncz
Prince	Dagur Þorgrímsson	Shan Huang
Emperor	Qi Wang	Di Guan
Ritualist	Seung Hyun Kim	Margarita Polonskaia
Lu	Seung Hyun Kim	Lan Gan
Puppet Monk	Maria Agustina Calderón	Maria Agustina Calderón
Puppet Monkey King	Shan Huang	Dagur Þorgrímsson
Shadow	Tolga Siner	Tolga Siner
Shadow	Qi Wang	Di Guan
Vokal-Ensemble	Kuan-Ming Chen, Oscar Marin-Reyes, Dominik Jan Milewski, Emil Ugrinov	

SINFONIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM

Violine 1

Maxime Michaluk
Susila Heath
Laura Gfrerer
Wonbeen Chung
Maria Arieta Liatsi
Alice Dondio

Violine 2

Alexandra Weissbecker
Ana Sešek
Vinicius Gomes De Oliveira Sousa
Eva Primec
Redio Stoli
Nathalia Sousa Oliveira
Chawin Karnjanaphan

Viola

Joon Hyuk Hurh
Yibo Cao
Riana Heath
Jiliang Shi
Abner Molina Brasil

Violoncello

Ilario Fantone
Mathis Merkle
Matheus De Souza Carmo Posso
Keon Lee Guzman

Kontrabass

Zehlin Wen
Irem Ozyigit
Jennifer Schäfer

Harfe

Isla Marie Biffin
Claudia Besené Villanueva

Flöte

Heewon Han (Bass)
Leona Rajakowitsch (Picc)

Klarinette

Baptiste Rollet (Es&tBass)

Trompete

Jošt Rudman
Fanni Szalai

Posaune

Martin Simon
Matej Štih

Orchester- und Chormangement: Theresia Wohlgemuth-Girstenbrey, Henning Pankow

Musikalische Leitung

Regie
Ausstattung
Licht-Design

Kai Röhrig

Wolf Widder
Michael Hofer-Lenz
Stefan Bolliger

Musikalische Einstudierung

Musikalische Assistenz
Szenische Assistenz
Sprach-Coaching/
Deutsche Übersetzung
Maske
Übertitel

Chariklia Apostolu, Lenka Hebr, Niuniu Liu
Niuniu Liu
Agnieszka Lis
Theresa McDougall

Jutta Martens

Alexander Voronov

Technische Leitung

Werkstättenleitung
Werkstatt, Bühnen-,
Beleuchtungs-, Video-,
Tontechnik

Andreas Greiml, Thomas Hofmüller

Thomas Hofmüller
Michael Becke, Sebastian Brandstätter, Robert Daxböck, Eric Droin,
Stephanie Eiser, Markus Ertl, Jan Fredrich, Susanne Gasselsberger,
Alexander Gollwitzer, Markus Graf, Peter Hawlik, Felix Kosek,
Alexander Lährm, Anna Ramsauer, David Reiffinger, Thorben
Schumüller, Felix Stanzer, Frederic Tornow



Jakob Hoffmann, Regina Koncz und Shan Huang



Dares Hutawattana, Dagur Þórgímsson und Máté Herczeg

INHALT

I/1

WASSER

*„The heart feels, the bowl fills“
(Wenn das Herz fühlt, füllt sich die Schale)*

In einem Tempel in Kyoto vor langer Zeit vollzieht ein Zen-Meister die Tee-Zeremonie. Zum Erstaunen seiner Schüler ist die Schale leer – Die Erinnerung an die letzte Schale Tee, die er mit seiner Geliebten, der chinesischen Prinzessin Lan, vor zehn Jahren trank, übermannt ihn. Um zur Erleuchtung zu gelangen, durchlebt er – der in seinem vorigen Leben der japanische Prinz Seikyo war – die Geschehnisse von neuem.

I/2

FEUER

*„Without You, life is living death“
(Ohne Dich ist Leben wie lebendiger Tod)*

10 Jahre früher, im Kaiserpalast zu ChangAn, China: Ihrem Vater, dem Kaiser, spielen Prinzessin Lan und ihr Bruder, der Kronprinz, das alte Puppenspiel vom Affenkönig und der Prinzessin vor; darin schwört der Affenkönig, bis zu seiner endgültigen Erlösung nie sein Schwert im Dienste seiner Prinzessin sinken zu lassen ...

Prinz Seikyo erscheint. Die Prinzessin und er haben sich vor einigen Jahren versprochen; er will sein Versprechen einlösen und hält um ihre Hand an. Da der Kaiser an seinem Hof viel Wert auf Kunst legt, stellt er Seikyo die Aufgaben, ein Kurzgedicht über Tee zu dichten und eine Strophe über seine Liebe zu improvisieren. Sehr zum Ärger des Prinzen, der seine aufkeimende Eifersucht kaum zügeln kann, entledigt sich Seikyo beider Aufgaben zum Gefallen des Kaisers, der ihm gerne seine Tochter zur Frau geben will und seinen Gast zur Tee-Zeremonie einlädt.

Die Ritualistin unterbricht die Zeremonie: Vor dem Tor steht der Prinz von Persien, er bietet ein-tausend Pferde als Preis für ein Buch: Das Buch vom Tee, einem Buch voll „...tausender wertvoller Geheimnisse“. Der Prinz behauptet, durch seine Studien des Tee-Weges mit Lan, im Besitz dieses Buches zu sein. Als Seikyo das als Betrug bezeichnet, kommt es zum Eklat. Seikyo kennt das echte Buch und den Autor: Lu Yü. Er erbietet sich, dem Kaiser das Buch zu bringen. In seiner Wut schlägt der Prinz Seikyo eine Wette vor: Er bietet sein Leben gegen das Buch. Seikyo akzeptiert. Vergeblich versucht Lan, die beiden von ihrer Wette abzubringen – beide beharren auf das einmal gegebene Wort. Eine verzweifelte Lan bleibt zurück.



Jakob Hoffmann

PAPIER (WIND)

*„Tea has joined us, like a tree twined with vine; beautiful, but fatal ...“
(Tee hat uns zusammengeführt wie Wein, der einen Baum umrankt;
schön aber tödlich ...)*

Im Süden Chinas sind Lan und Seikyo unterwegs auf ihrer Wanderschaft zum „Buch des Tees“. Bei ihrer Rast versuchen sie im Gespräch, das Wesen des Tees zu ergründen – sie spüren die Anwesenheit der Schatten der Vergangenheit.

Sie lieben sich.

„Vergangenheit und Gegenwart umarmen sich – Sie symbolisieren die Zukunft der Kultur“ (Anmerkung des Komponisten in der Partitur).

STEIN

*„... a leaf in water, floating ... fallen ... so clean ... green ...“
(ein Blatt im Wasser, treibend ... abgefallen ... so rein ... grün ...)*

Am Ziel werden die Reisenden von Lu, der Tochter Lu Yüs, empfangen. Sie erfahren, dass Lu Yü gestorben ist. Lu will den Beiden das Buch nicht aushändigen. Seikyo verspricht, das Buch nicht in falsche Hände gelangen zu lassen; verletzt fragt Lan, ob die Hände ihres Bruders die falschen sind. Sie ist zerrissen zwischen der Liebe zu Seikyo und der Liebe zu ihrem Bruder, nur der Himmel hat Augen, ihre Traurigkeit zu sehen.

Seikyo beteuert, dass er sie nur lieben kann, weil er um die Größe ihrer Liebe weiß.

Lu erkennt diese Worte wieder: im Traum hat ihr Vater diese Worte gesprochen – sie kann jetzt Lan und Seikyo das Buch aushändigen.

Sie lesen aus dem Buch; Seikyo ist begeistert, Lan weiß, dass sie ihren Bruder verloren hat.

Der Prinz stürmt herein und entreißt – verrückt vor Wut – Lan das Buch.

Es kommt zum Zweikampf...

WASSER

*„Tea, a mirror of Soul“
(Tee, ein Spiegel der Seele)*

Wieder im Tempel von Kyoto ... Ein Zen-Meister vollzieht die Tee-Zeremonie.

FÜNF FRAGEN VON KAI RÖHRIG AN WOLF WIDDER

Kai Röhrig: Kannst Du beschreiben, was für ein „Theater-Konzept“ der Oper „TEA“ von Tan Dun zugrunde liegt. Ist es asiatisch, westlich, eine Mischform?

Wolf Widder: Naja, sicherlich eine Mischform – Das Libretto orientiert sich sehr stark an der Erzählweise der Kun-Opera, die lyrische Art der Peking-Oper, dann aber gibt es wieder Situationen, die wir aus unserer eigenen, „westlichen“ Operntradition des 19. Jahrhunderts kennen – sie als Beispiele zu nennen hieße, den Inhalt zu „spoilern“, was ich hier nicht tun möchte... Aber auch eine Montage-Technik, die eher an Film erinnert, spielt hier eine große Rolle, besonders im Aufbau der Szenenanfänge, und nicht zuletzt sind Anfang und Ende des Werkes sehr dem japanischen Nô-Theater verpflichtet.

KR: Was stellt Dich, als alter Hase, beim Inszenieren von „TEA“ vor spezielle bzw. ungewohnte Herausforderungen?

WW: Als – wie Du sagst – „Alter Hase“, der sich besonders gerne mit Werken des 20. Jahrhunderts als auch der Vorklassik auseinander gesetzt hat, bin ich schon mehrmals mit verschiedenen Ebenen der Stilisierung in Berührung gekommen – sie sind jedes Mal eine wunderbare Herausforderung für mich, weil sie mir immer wieder die Vielfältigkeit meiner Kunst vor Augen führen. Hier ist es vor allem das Arbeiten mit verschiedenen Zeit-Strukturen, das ich als besonders spannend empfunden habe; sehr häufig bewegen sich zum Beispiel die Figuren nicht in „normaler“ Geschwindigkeit durch die Situationen, häufig dehnt sich die Zeit, dann wieder läuft eine Aktion in rasender Schnelle ab – paradoxerweise wird sie aber in Zeitlupe gespielt. Auch eine Herausforderung ist der Umgang mit diesem Libretto, was in seiner Erzählweise sehr episch ist und nicht immer direkt handlungsbezogen.

KR: Wie würdest Du das Verhältnis von Musik, Sprache und Handlung in dem Werk beschreiben, wie „funktioniert“ die Oper aus dramaturgischer Perspektive?

WW: Wie ich schon andeutete, ist der Text sehr episch. Erzählungen, Gedichte und intime, fast philosophische Diskurse über Tee zum Beispiel machen einen großen Teil des Librettos aus, dann wieder verursacht ein lakonischer Dialog zwischen zwei Figuren die Zuspitzung der Handlung in einem unerhörten Tempo. Dabei gebraucht die Musik immer wiederkehrende Elemente – ich nenne sie mal „Patterns“, denn es sind nicht wirklich „Leitmotive“ im Wagner'schen Sinne. Und die Musik trägt diese sehr offene Struktur mit: einerseits treibt sie die Handlung voran, andererseits kann sie auch reflektierend innehalten und dann wiederum beschreibt sie den psychischen Zustand der Figuren, besonders der weiblichen Hauptfigur „Prinzessin Lan“.

Im Gegensatz zu unseren „europäischen“ Sprachen, ist das Chinesische eine logographische Sprache, d.h.: Ein Schriftzeichen steht häufig für ein ganzes Wort und es gibt, wenn ich mich nicht irre, so ziemlich 10.000 verschiedene Zeichen. Tan Dun hat mit Xu Ying, einem Theaterautor für Peking-Oper, das Werk in einem archaisierenden Chinesisch geschrieben und diesen Text komponiert, danach ist es erst ins Englische übersetzt worden. Es war sehr interessant für uns, dass unsere Studenten aus China uns helfen konnten, zu begreifen, wie reich der Vorrat an Metaphern und Bildern – auch Uneindeutigkeiten – im Original ist. Die aus dem Chinesischen resultierende Kürze der gesungenen Phrasen hat die Übersetzerin gezwungen, sehr viel von diesen Bedeutungsebenen zu vereinfachen.

KR: Was reizt Dich an der Arbeit mit Studierenden – noch dazu in dieser besonderen Zeit – an der Universität Mozarteum?

WW: Also, dass ich hier am Mozarteum inszenieren darf, ist für mich eine große Ehre. Es macht mir einfach Freude, mit den „Sängern von Morgen“ zu arbeiten und ein bisschen von dem weiterzugeben, was ich an Erfahrung in meinem Theaterleben „angehäuft“ habe; und wenn ich mir die Klasse anschau, dann ist mir um den Fortbestand des Musiktheaters nicht bange! Natürlich ist im Probenprozess ein bisschen mehr „Unterricht“ dabei als üblicherweise, besonders, wenn man nicht mit einem „Mainstream – Opern – Naturalismus“ an die Sache herangehen kann, aber die Offenheit, die Freude an der Arbeit und am Ergebnis, der Teamgeist – das alles ist einfach großartig! Ich hoffe inständig, dass wir diese Inszenierung irgendwie vor Publikum zeigen können, denn diese Truppe hat ihren Applaus wahrlich verdient!

KR: Was würdest Du ZuschauerInnen vorab mit auf den Weg geben, die den Komponisten Tan Dun und die Oper „TEA“ im speziellen nicht kennen?

WW: ...dass es dem Publikum genauso ergeht, wie mir, als ich mich das erste Mal mit diesem Werk konfrontiert sah: Das man sich gefangen nehmen lassen kann von der ganz speziellen „Stimmung“ dieser Oper, dass einem das Schicksal dieses Liebespaars „Seikyo und Lan“ zu Herzen geht, dass man neue, wunderschöne Klangwelten entdecken kann. Diese Oper kann einen wirklich berühren.

FÜNF FRAGEN VON WOLF WIDDER AN KAI RÖHRIG

Wolf Widder: Wie siehst Du Tan Dun im Vergleich zu anderen zeitgenössischen asiatischen Komponisten?

Kai Röhrig: Aus meiner Sicht ist Tan Dun ein absolutes Phänomen und schwer mit anderen asiatischen Komponisten vergleichbar. In China gibt es bislang kaum zeitgenössische Komponisten, die sich international so etabliert hätten wie Tan Dun. Vermutlich ändert sich das in den nächsten Jahren und von der jüngeren Generation sind viele spannende Impulse zu erwarten.

Vorbildfunktion für Tan Dun hatte bestimmt der japanische Komponist Toru Takemitsu mit seinem neugierigen und unvoreingenommenen Blick auf die zweite Wiener Schule, auf die europäische Avantgarde, auf Chansons, auf Filmmusik. Gleichzeitig hat Takemitsu nie seine Wurzeln verleugnet, hat traditionelle japanische Musik und Instrumente verwendet und so eine eigene und sehr persönliche Musiksprache erschaffen. Im Gegensatz dazu steht für mich zum Beispiel eine Komponistin wie Unsuk Chin, die sich dezidiert als internationale Komponistin sieht und deren Musik man kaum ihre koreanischen Wurzeln anmerkt.

An Tan Dun fasziniert mich der offene Blick auf die Musikgeschichte und alle Genres, sein neugieriges Interesse für alle Formen von Musik und Theater sowie seine Lust, sich aus allem, was ihm gefällt, seinen eigenen Kosmos zusammenzubauen. Er zitiert, kopiert und imitiert hemmungslos und schafft gerade aus diesem Best-Of-Mix seine ganz eigene Klang- und Ausdruckswelt. Wie andere renommierte asiatische Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts steht er damit ziemlich monolithisch da.

WW: Was sagst Du zur Assoziation des Exotismus bei z.B. Giacomo Puccini versus Tan Duns Opernmusik. Gibt es da auch Bezüge beim Komponieren für die menschliche Stimme?

KR: Der Vergleich bietet sich tatsächlich an. Exotische Settings waren in der europäischen Musik immer schon beliebte Inspirationsquellen und boten auch die Möglichkeit, kontrastierende Kultur- und Klangwelten zu erschaffen. Man denke an W. A. Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ oder an „Les Indes galantes“ von J. P. Rameau. Der Spätkolonialismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts findet sich latent auch im Exotismus des Opernrepertoires wieder. Hier gibt es unzählige Beispiele, wie Verdis orientalische „Aida“, Mascagnis japanische „Iris“, Delibes indische „Lakmé“, das „alla zingarese-Motiv“ in Bizets „Carmen“ oder Verdis „Il trovatore“, natürlich Puccinis „Madama Butterfly“ und in Bezug auf Tan Dun vor allem die „Turandot“.

Die Integration außereuropäischer Musikelemente blieb auch im zwanzigsten Jahrhundert ungebrochen, diese werden allerdings in erster Linie als musikalisches Material losgelöst von spezifischen Stilisierungen exotischer Kulturen verwendet (so bei der Verwendung indischer Rhythmen im Schaffen Olivier Messiaens oder den symbiotischen Kompositionsformen im Werk Karlheinz

Stockhausens). Eine Ausnahme bildet etwa einige Werke von Benjamin Britten, in denen seine Reise auf die Insel Bali und die Erfahrungen mit dortigen Gamelan-Traditionen nachhaltigen Niederschlag finden. Einem naiven Exotismus wurde insbesondere auch durch nicht-europäische Komponisten wie Isang Yun oder durch den oben bereits erwähnten Toru Takemitsu entgegengewirkt, die in ihren Werken eine von klischeehaften Vorstellungen emanzipierte Auseinandersetzung unterschiedlicher Musikkulturen thematisierten.

Die Märchen- und Maskenhaftigkeit von Gozzis Turandot-Dichtung, die Theaterelemente der Commedia-dell'arte machen Puccinis Oper „Turandot“ zu einer gänzlich non-veristischen Ausnahme in seinem Werkverzeichnis. Wie nahe kommen sich (und uns) Mimi und Rodolfo oder Tosca und Cavaradossi, wie fern bleiben sich dagegen Turandot und Calaf. Das Rituelle, Zeremonielle und Maskenhafte hat Puccini, der sich beim Komponieren der Turandot angeblich von originalen Schallplattenaufnahmen chinesischer Volksmusik hat inspirieren lassen, sicherlich fasziniert, gleichzeitig ist ausgerechnet in dieser Oper die finale Begegnung des Liebespaares unvollendet geblieben. Der musikalische Tod von Prinzessin Liu, einer sehr Puccini-typischen Opernfigur, ist ihm hingegen noch herzerreißend gelungen.

Im Melos von Tan Duns Oper „TEA“ finden wir tatsächlich einiges von Puccini wieder. Erstaunlich, wie ähnlich er die menschliche Stimme in all ihren Schattierungen und Emotionen zum Klingen bringen kann. Nach meiner Erfahrung mit der gerade zurückliegenden Einstudierung dieser Oper bieten die Partien unseren Studierenden dankbares und bestes „Futter“. Die Gesangspartien sind mit sind großem Verständnis für den Aufbau von Phrasen gestaltet, die Stimme kann sich natürlich aufschwingen, aufblühen. Damit ist seine Vokalmusik nicht ausschließlich aber doch deutlich einer „italienischen Gesangsschule“ verpflichtet. Tan Dun mag extreme Lagen und gewaltige Ausbrüche ebenso wie gehauchte zarte Momente. Er setzt Flüstern, Lachen, Weinen, Schreien als Ausdruckselemente genauso gerne ein wie Portamenti und Glissandi. Nicht ohne Grund haben sich auch klassische Opernstars wie Plácido Domingo in Tan Duns Opern stimmlich „zu Hause“ gefühlt. Assoziationen von Tan Duns Opernfiguren in „TEA“ zu Puccini sind also nahe liegend und vielleicht sogar beabsichtigt.

WW: In der Partitur der Oper „TEA“ verwendet Tan Dun den Begriff „organic instruments“. Was hat es damit auf sich?

KR: Dies betrifft einen entscheidenden Bereich, der Tan Dun wohl immer schon fasziniert und inspiriert hat: Naturlaute und die Geräusche unserer Umwelt. Am besten schaut man sich dazu eines der zahlreichen Videos an, die es über Tan Dun im Internet gibt. Dort erlebt man, wie fasziniert er von allen Arten von Klängen ist, die uns im alltäglichen Leben umgeben. Seien es Wäscherinnen am Ufer eines Flusses in seiner chinesischen Heimat, die auf ihre Wäsche einschlagen, sei es der Großstadtlärm in Shanghai oder New York, seien es Geräusche der Natur. All dies dient ihm als



Maria Agustina Calderón und Regina Konz

Inspirationsquelle und findet als Abbild einen starken Widerhall in seinen Werken.

Zentrales Instrumentarium bei den „organic instruments“ ist vor allem das Schlagwerk. Nicht von ungefähr gehört sein Percussion-Concerto „The Tears of Nature“, welches unser geschätzter Kollege Martin Grubinger im Jahr 2012 uraufgeführt hat, zu Tan Duns berühmtesten Werken.

In der Oper „TEA“ sind den drei Akten nach Elementen angeordnete Instrumente zugewiesen: im ersten Akt „Wasser und Feuer“, im zweiten Akt „Papier“ und im dritten Akt „Keramik/Steine“. In starker Verbindung mit der Dramaturgie der Oper schaffen diese Elemente jeweils spezifische Klangräume. So wie wir am Ende der Oper quasi wieder am Ausgangspunkt angelangt sind, kehrt das Element Wasser wieder. Tan Dun setzt diese klangliche Ebene lustvoll ein und legt Wert darauf, dass das Agieren der Schlagzeuger für das Publikum sichtbar ist. Damit ist auch der performative Charakter der Ausführung zentrales Element der Oper. So fällt für mich auch das laute vielmalige Wenden der Noten, das Atmen, Summen und Zischen des gesamten Orchesters in den Bereich der „organic music“.

WW: Wie steht es um die Sprachbehandlung in der Oper?

KR: Hier liegt für mich ein etwas zwiespältiger Aspekt der Komposition. Tan Dun selbst hat das Libretto auf Chinesisch verfasst und die Oper wohl auch zunächst in chinesischer Sprache komponiert. Die Uraufführung in Tokyo und Amsterdam fand aber bereits in englischer Übersetzung statt. Diese Übersetzung entfernt sich in vielen Details der Sprachbilder und Mehrdeutigkeit nicht unerheblich von der chinesischen Textfassung. Da Tan Dun hervorragend Englisch spricht, muss er diese Fassung ja so gewollt und autorisiert haben. Dies ist möglicherweise der Internationalisierung seines Publikums geschuldet.

Aus der englischen Textfassung ergibt sich aber auch ein musikalisches Problem, welches ich schwer einordnen kann. Es scheint fast so, als ob Tan Dun bei seiner Vertonung der englischen Sprache einen chinesischen Sprachgestus imitieren wollte, mit oft sehr kurzen und scharfen ersten Silben und langen Melismen, die der Sprache einen singenden Tonfall verleihen. Darunter leidet oft die Verständlichkeit der Sprache erheblich und es ergibt sich eine Vielzahl falscher Akzente und Betonungen. Ist das intendiert, um eine Kunstsprache zu kreieren und um das Englische geradezu zu verschleiern? Die manchmal schwierige Verständlichkeit der Wörter liegt auf jeden Fall nicht an der mangelnden Sorgfalt unserer Studierenden, die das sehr akkurat und notengetreu wiedergeben. Die endgültige Beantwortung der Frage zur Sprachbehandlung hebe ich mir für ein Gespräch mit Tan Dun auf, der aufgrund der aktuellen Pandemie leider nicht zu unseren Vorstellungen nach Salzburg kommen kann.

WW: Was macht im speziellen Fall von „TEA“ die Komposition aus, wie theaterhaft ist die Musik?

KR: Die Oper nimmt im Schaffen von Tan Dun wohl eine zentrale Bedeutung ein. Er vergleicht einen Opernbesuch mit dem Schauen eines guten alten Filmes und nicht umsonst hat er mit seiner Filmmusik zu Ang Lees Actionfilm „Tiger and Dragon“ in Hollywood einen Oscar gewonnen.

Gleichzeitig begreift er sein Schaffen als Brückenschlag zwischen weit auseinander liegenden kulturellen Welten. Genau davon erzählen oft seine Opern, so z.B. sein erster großer Erfolg „Marco Polo“ (UA 1996 in München). In seinen Opern ist Tan Dun ein leidenschaftlicher Geschichtenerzähler, der seinen Figuren sehr nahe kommt und Ihnen tief in die Seele schaut.

In „TEA - a Mirror of Soul“ prallen eine traditionelle japanische und eine chinesische Welt aufeinander und dies schafft neben allen persönlichen Konflikten auch ein kulturelles Spannungsfeld. In seiner Musik zitiert Tan Dun oft eigene musikalische Wurzeln, die der Peking-Oper ebenso wie den musikalischen Minimalismus eines Steve Reich oder Phil Glass und ist bei Puccini ebenso zuhause wie bei Benjamin Britten oder John Cage. In dieser Vielfarbigkeit liegt wohl das Geheimnis von Tan Duns Kunst. Kritiker mögen das als Eklektizismus beschreiben, positiv formuliert würde ich behaupten, dass in der genauen Dosierung aller Mittel und ihrer Wirkung eben genau seine Originalität liegt. Fernab aller ästhetischer Schranken und Berührungängste malt Tan Dun mit dickem Opernpinsel seine Welt und versagt dabei sich selbst und seinen Kritikern alle Vorbehalte. Im Werben um kulturelle und ideologische Offenheit liegt eine seiner zentralen Botschaften und in diesem Sinne ist sein Schaffen wohl eine utopische Symbiose.



Tolga Siner und Máté Herczeg



Di Guan und Margarita Polonskaia



Regina Koncz und Jakob Hoffmann



Máté Herczeg und Dares Hutawattana



Jakob Hoffmann und Regina Koncz



Qi Wang, Dares Hutawattana und Seung Hyun Kim

FÜNF FRAGEN VON WOLF WIDDER AN MICHAEL HOFER-LENZ

Wolf Widder: Was macht für Dich das Besondere an dieser Oper aus - die Musik, die Geschichte, die Art, wie sie erzählt wird?

Michael Hofer-Lenz: Das Besondere an dieser Oper ist für mich die Verbindung des Östlichen mit dem Westlichen. So sind, sowohl in der Handlung als auch in der Musik, diese beiden Dinge so miteinander verbunden, dass sie etwas neues, magisches schaffen.

WW: Tan Dun ist Chinese, lebt aber in New York; ist es für Dich ein asiatisches Werk oder ein „westliches“?

MHL: Für mich ist es, wie oben geschrieben, eine Verbindung der beiden Welten. Ich könnte es weder der östlichen noch der westlichen klar zuordnen.

WW: Tan Dun ordnet den Szenen - aber auch den Figuren - verschiedene Elemente der fernöstlichen Elemente-Lehre zu. Finden wir davon etwas in Deiner Ausstattung wieder?

MHL: Diese Zuordnung der Elemente an die Charakter und an die Szenen war eines der Grundthemen in der Ausstattung, sowohl auf der Bühne und dem Licht als auch in den Kostümen, jedem Element ist auch eine Form zugeordnet, welche ich versucht habe, in den Kostümen aufzugreifen.

*WW: Studenten in den 20ern müssen alte Männer, Väter spielen; Europäer müssen Chinesen und Japaner spielen - wie weit gehst Du, die Figuren zu verwandeln, oder bleibt die Identität der Darsteller*innen sichtbar?*

MHL: Ich glaube nicht, dass die Nationalität eines Darstellers Einfluss auf das Bühnenwerk haben sollte. Wichtiger ist für mich, den Darstellern eine Emotion zu vermitteln, womit ich ihnen bei den Kostümen bestmöglich zu helfen versuche. Ähnliches gilt bei großen Altersunterschieden.

WW: Da Du die - zum Teil sehr opulenten - Kostüme alle selber schneiderst: Wie schaffst Du das alles

MHL: Gute Planung (haha) und wenig Schlaf.



Lan Gan, Jakob Hoffmann, Di Guan und Regina Koncz



Máté Herczeg und Tolga Siner



Regina Koncz und Shan Huang



Dares Hutawattana



Seung Hyun Kim

TAN DUN



Tan Dun wurde im Jahr 1957 im Dorf Simaonae, Changsha in der Provinz Hunan geboren. Während der Kulturrevolution in China musste er ab 1974 als Reisbauer arbeiten. Um den beengten Verhältnissen zu entfliehen, schloss er sich als Violinist und Arrangeur einer Peking-Oper-Gruppe an. In Peking studierte er von 1978 bis 1983 Komposition bei Li Yinghai und Zhao Xingdao am Zentralen Konservatorium. Er erhielt die Möglichkeit, an Seminaren bei bekannten Komponisten wie Hans-Werner Henze, Isang Yun, George Crumb und Tōru Takemitsu teilzunehmen. In den 80er Jahren zog er nach New York, studierte bei Wen-Chung Chou, George Edwards und Mario Davidovsky und promovierte an der Columbia University. Die amerikanische Metropole eröffnete ihm Kontakte zur Experimentalmusikern wie Philip Glass, John Cage, Meredith Monk and Steve Reich.

Von 1992 bis 1996 entstand seine erste Oper, *Marco Polo*, die - von der Kritik hoch gelobt - in München uraufgeführt wurde, 1998 gefolgt von der Oper *Peony Pavilion*. Zwischen 1999 und 2002 entstand seine Oper „TEA: A Mirror of Soul“. Die Uraufführung fand als internationale Koproduktion in Tokyo und Amsterdam statt. 2006 hatte die Oper *The First Emperor* unter James Levine mit Plácido Domingo in der Titelrolle an der New Yorker Metropolitan Opera ihre Uraufführung.

Im Jahr 2000 fand in Stuttgart die Uraufführung der *Water Passion* nach dem Matthäus-Evangelium statt; Auftraggeber war die Internationale Bachakademie, die zum 250. Todestag von Johann Sebastian Bach den Auftrag für neue Kompositionen der vier Evangelien jeweils an einen namhaften modernen Komponisten vergab. Einem breiteren Publikum wurde Tan Dun im Jahre 2000 durch seine Oscar-prämierte Filmmusik für den Film „Tiger and Dragon“ bekannt. Im Jahr 2008 wurde er von Google beauftragt eine *Internet Symphony No. 1* zu komponieren, welche vom YouTube Symphony Orchestra realisiert wurde.

2010 war er Kulturbotschafter für die Expo in Shanghai. Als Dirigent leitete er u.a. Concertgebouw-Orchester, London Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, New Yorker Philharmoniker, Philadelphia Orchestra, Orchestre National de France, BBC Symphony Orchestra, Münchner Philharmoniker, Filarmonica della Scala und Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

MÁTÉ HERCZEG



Der ungarische Bariton wurde in Balassagyarmat geboren und studierte an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. Bereits als Student debütierte er am Palace of Arts Budapest als Aeneas in Purcells Oper *Dido und Aeneas*. Máté Herczeg ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe wie Éva Andor Gesangswettbewerb (II. Preis, 2018), József Simándy International Gesangswettbewerb (Sonderpreis, 2016) oder Nationaler Gesangswettbewerb zur Erinnerung an Miklós György Kerényi (II. Preis, 2013). Er hat u.a. das Stipendium der Bank of China (2019) und das Stipendium der Republik Ungarn (2015/16) gewonnen. 2017 wurde er zur Teilnahme am Meisterkurs bei Thomas Quasthoff in Berlin ausgewählt. 2017 und 2018 war er Stipendiat des „Encuentro de Música y Academia de Santander“ in Spanien, wo er Konzerte und Rezitale gab und an Meisterkursen bei John Graham-Hall und Francisco Araiza teilnahm. Eine rege Konzerttätigkeit führte ihn bereits in die renommiertesten Konzerthallen von Ungarn sowie nach Deutschland, Österreich, Tschechien, Spanien, Kroatien und in die Slowakei. Derzeit studiert er im Master Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg bei Kai Röhrig und Karoline Gruber sowie in der Gesangsklasse von Christoph Strehl.

JAKOB HOFFMANN



Der in München geborene Bariton Jakob Hoffmann hatte seinen ersten Gesangsunterricht von 2011 bis 2014 bei Florian Dengler. Während dieser Zeit sang er in Vokalensembles und Chören wie dem Schwäbischen-Oratorium-Chor, der Chorakademie Bayerisch-Schwaben, sowie dem Bayerischen Landesjugendchor. Im Oktober 2014 begann er sein Bachelorstudium im Fach Gesang bei Andreas Macco an der Universität Mozarteum Salzburg und wirkte bereits bei mehreren Produktionen des Departments für Oper und Musiktheater mit. In einer Inszenierung von *Le Nozze di Figaro* (Regie Karoline Gruber) sang er sowohl den Bartolo wie auch den Antonio und verkörperte beide Rollen bei einem Gastspiel in Hangzhou (China) im Mai 2017. Im Juni 2018 stand er in die Rolle des Starveling in B. Britten's *A Midsummer Night's Dream* auf der Bühne. Seit Oktober 2019 studiert er im Master Oper und Musiktheater in der Opernkategorie von Kai Röhrig und Karoline Gruber, sowie weiterhin in der Gesangsklasse von Andreas Macco. Seit Beginn des Masterstudiums war er bereits in mehreren Opernproduktionen auf der Bühne zu erleben. So in der Rolle des Acamante in der Oper *La Critica* von N. Jommelli, wie auch als Filmregisseur in der Oper *Radames* von P. Eötvös (Regie Christian Poewe). Während seines Studiums nahm er an Meisterkursen bei Snejkina Avramova (München, 2016), Andreas Macco (Sommerakademie Salzburg, 2017) und Bernd Valentin (Universität Mozarteum Salzburg, 2018) teil. Seit Oktober 2019 ist er Teil des Ensembles „BachWerkVokal“, welches von Gordon Safari geleitet wird. Im Dezember 2020 wird er als Seikyo in *TEA: A Mirror of Soul* von Tan Dun und im Juni 2021 als Papageno in *Die Zauberflöte* von W. A. Mozart in der Opernproduktion der Universität Mozarteum Salzburg zu hören und sehen sein.

DARES HUTAWATTANA



Die Sopranistin wurde 1991 in Bangkok, Thailand geboren. Im Alter von 13 Jahren begann sie dort ihre Gesangsausbildung am College Of Dramatic Arts. Danach studierte sie gleichfalls am College Of Music der Mahidol University in Nakornpratom. 2013 gewann sie den 2. Preis beim Barry Alexander Vocal Competition. Zurzeit ist sie Masterstudentin an der Universität Mozarteum Salzburg bei Mario Antonio Diaz Varas sowie in der Opernklasse bei Karoline Gruber und Kai Röhrig. Im August 2017 debütierte sie in Italien in der Hauptpartie und Doppelrolle der Königin Angelica / Fiordiligi in der Uraufführung der Oper *Furiosus* von Roberto Scarcella Perino und hatte dabei Gelegenheit, mit The International Opera Theater of Philadelphia zu arbeiten. Am Mozarteum sang sie bisher u.a. die Rolle der Flaminia in Haydns *Il mondo della luna*, zuletzt trat sie als Gioconda in der Oper *La Critica* von Niccolò Jommelli auf. 2021 sind in einer Produktion der Opernklasse Auftritte als Zweite Dame in *Die Zauberflöte* geplant.

REGINA KONCZ



Die Ungarin Regina Koncz wurde in 1995 in Zenta, Serbien, geboren. Nach dem Besuch der medizinischen Mittelschule zog sie nach Ungarn, von 2014 bis 2019 studierte sie Englisch und klassischen Gesang an der Universität der Wissenschaften in Szeged. 2018 verbrachte sie ein Semester als Erasmus-Stipendiatin am Konservatorium Claudio Monteverdi in Bozen. Die junge Koloratursopranistin gewann 2017 den 1. Preis im IV. Internationalen Gesangswettbewerb "Vera Kovács Vitkay" in Serbien, 2018 den 3. Preis beim X. Internationalen Gesangswettbewerb "Simándy József" in Ungarn sowie im darauffolgenden Jahr den 1. Preis beim Internationaler Gesangswettbewerb „Giangiacomo Guelfi" in Italien. Seit Oktober 2019 studiert Regina Koncz im Studiengang Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Kai Röhrig und Karoline Gruber sowie in der Gesangsklasse von Andreas Macco. Sie hat unter anderem an Meisterkursen von Sylvia Sass, Miklós Szinetár, Éva Bátor, Michael Woodwood und Peter Berne teilgenommen. Am Mozarteum verkörperte sie zuletzt die Rolle der Opernregisseurin in Peter Eötvös' Kammeroper *Radames* und die Rolle der Palmira in N. Jomellis Einakter *La Critica*.

DAGUR ÞORGRÍMSSON



Der junge isländische Tenor Dagur Þorgrímsson wuchs im Norden Islands auf. Als Kind studierte er Klavier, Gitarre und Gesang und sammelte erste Bühnenerfahrungen. Es folgte ein klassisches Gesangsstudium an der Musikschule unter der Leitung von Michael Jón Clarke und Daniel Þorsteinsson. Er schloss 2018 sein Studium an der isländischen Akademie der Künste mit einem Bachelor in Gesang ab. Seine dortigen Lehrer waren Hanna Dóra Sturludóttir, Kristinn Sigmundsson, Ólöf Kolbrún Harðardóttir und Þóra Einarsdóttir. Während seines Studiums in Reykjavík sang er die Rolle des Tamino in einer studentischen Produktion von *Die Zauberflöte* an der Musikschule von Kópavogur und wirkte bei der Uraufführung der Kammeroper *Kornið* von Birgit Djupedal mit. Dagur Þorgrímsson begann im Herbst 2019 sein Masterstudium in Oper an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Christoph Strehl sowie in der Opernklasse bei Kai Röhrig und Karoline Gruber. Zuletzt spielte er eine der vier Rollen in der Uraufführung der Oper *Ekkert er sorglegra en manneskjan* (Nichts ist tragischer als der Mensch) mit der Musik von Friðrik Margrétar-Guðmundsson unter der Regie von Adolf Smári Unnarsson.

SHAN HUANG



Der in China geborene Tenor begann seine Gesangsausbildung am Konservatorium von China und schloss 2012 seinen Bachelor in Gesang ab. 2013 setzte er sein Studium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Christoph Strehl in Gesang und bei Gernot Sahler und Hermann Keckeis in der Oper fort. 2019 erhielt er einen PhD an der Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk und gab ein Solokonzert beim Sopot Music Festival in Polen. Im Nationalen Großen Theater Chinas in Peking trat er im Chor von *Madama Butterfly* auf und er war Tenorsolist in einer Szene in *Eugen Onegin*. 2011 sang er das Tenorsolo in Mozarts *Requiem* im Theater des Pekinger Ausstellungszentrums. Am Mozarteum war er in zahlreichen Produktionen zu sehen, darunter *Faust* (Faust), *L'incoronazione di Poppea* (Lucano und Familiari), *Carmen* (Remendado), *The Rape of Lucretia* (Männerchor), *La finta giardiniera* (Belfiore) und *Les Dialogues des Carmélites* (Chevalier). Bei den Salzburger Osterfestspielen 2017 verkörperte er die Hauptrolle des Tenors bei der Wiederaufnahme der Kammeroper *Lohengrin* von Salvatore Sciarrino, 2018 folgte eine weitere Aufführung in Hamburg beim Internationalen Musikfest mit der Elbphilharmonie. Er trat 2017 mit Cecilia Bartoli und 2018 mit Vesselina Kasarova im Rahmen der Konzertreihe „Stars Et Rising Stars" in München auf. 2020 sang er an der bulgarischen Staatsoper Rodolfo in *La Bohème*.

QI WANG



Der Bassist Qi Wang wurde in China geboren. Nach dem Abschluss seines Gesangsstudiums am Sichuan-Konservatorium für Musik in Chengdu kam er im Jahr 2017 nach Deutschland, um seine musikalischen Kenntnisse zu vertiefen. Hier setzte er seine Ausbildung bei Lehrern wie Liang Li, Peter Berne, Yvi Jänicke, Carola Theill und Claar ter Horst fort. Seit 2019 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg im Masterstudiengang Oper in der Klasse von Karoline Gruber und Kai Röhrig sowie in der Gesangsklasse von Andreas Macco. Im Januar 2020 wirkte er hier in einer Produktion von B. Britten's *Owen Wingrave* (Regie: Alexander von Pfeil; musikalische Leitung: Gernot Sahler) als Spencer Coyle mit. Aktuell steht er in der Oper *TEA - A Mirror of Soul* von Tan Dun in der Hauptrolle des Emperor auf der Bühne des Mozarteums. Im kommenden Jahr wird er die Rolle des Leporello in W. A. Mozarts *Don Giovanni* im Rahmen einer konzertanten Aufführung in Bad Reichenhall sowie an der Universität Mozarteum die Rolle des Sarastro in *Die Zauberflöte* verkörpern. Neben regelmäßigen Auftritten auf der Opernbühne steht auch das Lied und Oratorium im Zentrum seines Interesses.

DI GUAN



Der Bass Di Guan wurde 1994 in Haerbin, China, geboren. Er begann 2010 mit klassischem Gesang und schloss 2015 den Bachelorstudiengang Gesang an der Universität in Henan und Shanghai ab. Nach seinem Abschluss erhielt er privaten Unterricht v.a. im Bereich des Belcanto bei dem Dirigenten, Schriftsteller und Pädagogen Peter Berne in Berlin. Seit Oktober 2017 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg bei Christoph Strehl und absolviert derzeit das Masterstudium Oper und Musiktheater bei Karoline Gruber und Kai Röhrig. 2019 studierte er im Rahmen des Erasmus-Programms ein Semester am Conservatorio Santa Cecilia in Rom bei Maria Chiara Pavone. An der Universität Mozarteum war er bisher in einer szenischen Aufführung von A. Schönbergs *Pierrot Lunaire*, als Quince in B. Britten's *A Midsummer Night's Dream* und als Sancho in *Don Quichotte* von Telemann zu erleben. Zuletzt wirkte er in Bayreuth als Solist in Siegfried Wagners Oper *Sonnenflammen* mit. Weitere solistische Auftritte sind dort im Sommer 2021 geplant.

SEUNG HYUN KIM



Die koreanische Sopranistin begann ihr Gesangsstudium an der Busan High School of Arts und schloss ihr Bachelorstudium an der Seoul National University bei Mi-Hye Park ab. Sie erhielt an der SNU mehrmals Stipendien für hervorragenden Leistungen. Seit 2019 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg Master Oper und Musiktheater in der Gesangsklasse von Barbara Bonney sowie in der Opernklasse bei Kai Röhrig und Karoline Gruber. Sie erhielt am Mozarteum ein Stipendium für ausländische ordentliche Studentinnen und Studenten. Im Rahmen ihres Studiums erarbeitete sie die Partie der Lesbia in Jommellis Oper *La Critica*, die Zweite Dame in W.A. Mozarts *Die Zauberflöte* und die Dame Doleful in Penhorwoods Oper *Too Many Sopranos*. Im kommenden Semester wird sie am Mozarteum die Partie der Pamina in Mozarts *Die Zauberflöte* singen. Im September 2021 tritt sie beim St. Gellert Musikfestival Szeged in Ungarn als Sopransolisten in W. A. Mozarts *Requiem* auf.

MARGARITA POLONSKAIA



Die russische Sopranistin Margarita Polonskaia, geboren 1996 in Moskau, begann ihre Gesangsausbildung mit elf Jahren an der dortigen Staatlichen Musik- und Theaterschule. 2016 erhielt sie den 1. Preis beim Internationalen Opernfestival im polnischen Karpacz sowie den 3. Preis des Russischen Gesangswettbewerbs „Meisterwerke der russischen Musik“. 2017 absolvierte sie ihr Bachelor-Studium an der Russischen Gnessin Musikakademie in der Gesangsklasse von Ruzanna Lisitsian, wo sie im Opernstudio Nella und Laretta in Puccinis *Gianni Schicchi* sang. Im selben Jahr gewann sie den 3. Preis beim XXI. Internationalen Studenten-Gesangswettbewerb „Bella voce“ und den 1. Preis beim XIX. Internationalen Wettbewerb für russische Lieder, benannt nach Isabella Yurieva. Seit 2018 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Mario Diaz. 2019 war sie Finalistin und Stipendiatin beim 25. Internationalen Gesangswettbewerb Feruccio Tagliavini in Deutschlandsberg und gewann ein Gianna-Szel-Stipendium für Sängerinnen und Sänger an der Universität Mozarteum.

LAN GAN



Die 1994 geborene Mezzosopranistin Lan Gan schloss 2018 den Bachelorstudiengang Oper an der Central Academy of Drama Peking bei Shan Liu ab. Derzeit studiert sie im Masterstudiengang Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Michèle Crider. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe und erhielt u.a. den 3. Preis beim Tokyo International Vocal Competition (2017), den 3. Preis beim Peking Nationaler Wettbewerb für Oper (2017), den Ehrenpreis des 8th National Opera Vocal Music Competition of Colleges (2017) und den 3. Preis beim South Korea and China International Music Competition (2020). Sie besuchte Meisterkurse von Umberto Finazzi und Shan Liu. Zu ihrem Repertoire zählen u.a. Cherubino in *Le Nozze di Figaro*, Annio in *La clemenza di Tito*, die Rolle des Komponisten *Ariadne auf Naxos* und Kate in B. Britten's *Owen Wingrave*.

MARIA AGUSTINA CALDERON



Maria Agustina Calderon wurde 1992 in La Plata geboren. Die junge Sopranistin studierte von 2012 bis 2016 am Conservatorio Superior de Música Félix T. Garzón in Córdoba Operngesang (Bachelor) und Musikpädagogik (Educación Superior). Von 2017 bis 2019 war sie Stipendiatin der Stiftung Fundación Musica de Cámara in Buenos Aires. Im Rahmen des Stiftungsprogramms hatte sie Unterricht bei Guillermo Angel Opitz. Zusätzlich besuchte sie Meisterkurse bei Javier Camarena (Mexiko), Barbara Bonney, David Gowland (London) Levy Sekgapane, Enrico Reggiolo (Italien), Andre Heller-Lópes (Brasil) Ana Sirulnik (Buenos Aires), Marcela Esoin, Sergio Giai, Alejandra Malvino, Elisabeth Waisse, Solange Merdinian (USA) und Ivanna Speranza (Italien). 2017 gewann sie in Buenos Aires den ersten Preis im XIX. Nationalwettbewerb für Nachwuchssopranistinnen La Scala de San Telmo. Seit 2019 studiert Maria Agustina Calderon an der Universität Mozarteum Salzburg im Masterstudiengang Oper und Musiktheater in der Klasse von Karoline Gruber und Kai Röhrig. Sie ist in der Gesangsklasse von Julianne Banse.

TOLGA SINER



Der 1992 geborene Sänger begann sein Studium bei Jeannette Thompson und Linet Saul. Seit 2016 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Elisabeth Wilke und absolviert derzeit das Masterstudium Oper und Musiktheater bei Karoline Gruber und Kai Röhrig. Er gab Konzerte u.a. in Izmir, Salzburg, Karlsruhe, Bonn und Istanbul. 2011 sang er die Rolle des Narciso in Händels *Agrippina* an der Staatsoper Izmir, 2014 trat er im Staatstheater Izmir als Solist in Molières *Der Bürger als Edelmann* auf. Zusammen mit Bülent Oral gründete er das türkische Barockensemble „Concerto Barocco“. Tolga Siner gewann mehrmals Preise beim Nationalen Jugendwettbewerb, 2014 den Sonderpreis der Jury und 2015 den 3. Preis beim Siemens Opernwettbewerb sowie 2016 den 1. Preis beim Wettbewerb „Barockstimmen Istanbul“. 2013 sang er die Alto-Partie in Händels *The Messiah*, 2014 wurde er vom Staatstheater Karlsruhe zur Händel-Akademie eingeladen, wo er mit dem niederländischen Bariton Peter Kooij arbeitete. An der Hochschule für Musik Karlsruhe gab er Konzerte und sang 2015 die Rolle der Arnalta in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*. 2015 besuchte er Meisterkurse an der Sommerakademie Mozarteum Salzburg bei Helena Schneiderman, Helen Donath, Wolfgang Holzmaier, Marjana Lipovšek und Elisabeth Wilke. Zu seinem Repertoire zählen u.a. Partien wie Cesare in Händels *Giulio Cesare*, Bradamante in Händels *Alcina*, Ezio in Glucks *Ezio*, Ernesto in Haydns *Il mondo della luna*, Oberon in Britten's *A Midsummer Night's Dream* sowie Comacho in Telemanns *Don Quichotte*.

KAI RÖHRIG



Der Dirigent Kai Röhrig studierte an der Kölner Musikhochschule, an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Michael Gielen und belegte Sommerkurse bei Rolf Liebermann. Er ist Preisträger der Internationalen Stiftung Mozarteum, die ihn mit der „Bernhard-Paumgartner-Medaille“ auszeichnete. Als musikalischer Assistent war er bei den Bayreuther und den Salzburger Festspielen tätig. Als Protegé von Bernard Haitink war er beim European Union Youth Orchestra, bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden und beim Concertgebouw Orkest in Amsterdam engagiert. Mehrere Jahre lang arbeitete er als Assistent von Pierre Boulez mit verschiedenen Orchestern in Salzburg, Wien und Paris zusammen.

Nach Stationen als Kapellmeister war Kai Röhrig mehrere Jahre lang Musikdirektor des Salzburger Landestheaters. In den zehn Spielzeiten dirigierte er hier mehr als vierhundert Vorstellungen. Zu den Premieren unter seiner Leitung gehörten u.a. Produktionen von Mozarts *La finta giardiniera*, Benjamin Britten's *Death in Venice*, Salvatore Sciarrinos *Luci mie traditrici* sowie die international beachtete Wiederentdeckung der Oper *Die schöne und getreue Ariadne* von Johann Georg Conradi. Bei den Salzburger Festspielen dirigierte er im Rahmen des YSP Produktionen der *Zauberflöte*, der *Entführung aus dem Serail* sowie Vorstellungen von *La Cenerentola*.

Als Operndirigent trat er in den zurückliegenden Jahren u.a. an der Deutschen Oper am Rhein, an der Staatsoper Hannover, am Staatstheater am Gärtnerplatz in München, am Innsbrucker Landestheater sowie am Königlichen Opernhaus in Kairo in Erscheinung. Im Rahmen des Festivals zur Europäischen Kulturhauptstadt RUHR.2010 dirigierte er eine Produktion von Hans Werner Henzes Oper *Das Wundertheater*.

Konzerte führen Kai Röhrig regelmäßig ans Pult des Salzburger Mozarteum Orchesters. Gastspiele gab er in den zurückliegenden Jahren mit Orchestern wie dem koreanischen KBS-Symphony-Orchestra, dem European Union Youth Orchestra, dem Slowenischen Radio-Sinfonie-Orchester, dem Sinfonieorchester Vorarlberg, der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und der Neuen Philharmonie Westfalen. Sein Debüt in der Berliner Philharmonie gab er am Pult des Deutschen Sinfonie Orchesters. Bei seinem Debüt in der Tonhalle Zürich dirigierte er eine Uraufführung von Boris Mersson sowie die 14. Symphonie von Dmitri Schostakowitsch.

Seit Oktober 2014 ist er als Professor und musikalischer Leiter der Opernklasse an der Universität Mozarteum in Salzburg tätig und arbeitete hier bis 2020 kontinuierlich mit der Regisseurin Karoline Gruber zusammen. Am Mozarteum dirigierte er die österreichischen Erstaufführungen von Mstislav Weinbergs *Lady Magnesia* und von Manfred Trojahns *Limonen aus Sizilien* sowie eine Produktion von *Le nozze di Figaro*, mit der auch für ein Gastspiel nach Hangzhou in China eingeladen war. Ferner leitete er u.a. Produktionen der Fledermaus von J. Strauss, Francis Poulencs *Dialogues des Carmélites* und Benjamin Brittens *A Midsummer Night's Dream*.

WOLF WIDDER



Wolf Widder wurde in Berlin geboren. Nach seinem Abitur erhielt er Unterricht in Pantomime und Schauspiel, bevor er sein Studium der Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft an der Universität Hamburg aufnahm. Es folgten erste Engagements als Schauspieler und Regieassistent (1976 bis 1980 an den städtischen Bühnen Lübeck). Von 1981 bis 1985 war er unter Claus Leininger Regieassistent am Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen und verwirklichte in dieser Zeit erste Arbeiten als Regisseur. Nach Tätigkeit als Oberspielleiter des Schauspiels am Rheinischen Landestheater in Neuss, kehrte er von 1987 bis 1993 als Opernregisseur ans Musiktheater im Revier zurück. 1993 bis 1995 war er Operndirektor am Landestheater Detmold, wo er auch Hochschulprojekte realisierte. Als Gast inszenierte er unter anderem in Kassel, Detmold, Wiesbaden, Bern, Dresden und Charleston (USA). Von 1996 bis 2005 war er als Oberspielleiter für Musiktheater am Theater Heidelberg engagiert. Von 2009 bis 2015 war er Operndirektor mit Intendantenvollmacht am Theater Pforzheim. An der Hochschule für Musik, Karlsruhe, unterrichtete er bis 2018 in Professorenvertretung „Szenische Darstellung in Musiktheater“. Er arbeitet als freier Autor und Regisseur und lebt in Hamburg.

MICHAEL HOFER-LENZ



Geboren und aufgewachsen in der Nähe von Graz, besuchte er zuerst die HBLA für Mode in Graz und absolvierte dann eine Ausbildung zum Damen- und Herrenschneider in Salzburg. Nach seiner Ausbildung arbeitete er u.a. für das Salzburger Landestheater, die Salzburger Festspiele sowie für das Gärtnerplatztheater und die Theaterakademie August-Everding in München. Während dieser Zeit erarbeitete er erste Kostümbilder in der freien Szene. Seit 2018 studiert er Bühnen- und Kostümgestaltung, Film und Ausstellungsarchitektur an der Universität Mozarteum Salzburg.

Neben dem Studium entwarf er u.a. Kostüm- und Bühnenbilder für die Aufführungen *Tinder – Das Musical* und *Nein zum Geld* am Kammertheater in Karlsruhe, *Club Miteinander – Die Welle* am Salzburger Landestheater. Weiters entwarf er das Bühnenbild für *Jekyll & Hyde*, welches im Sommer 2021 im Zeltpalast Merzig aufgeführt wird und erarbeitete die Ausstattung für *TEA – A Mirror of Soul*, welches im Winter 2020 an der Universität Mozarteum Salzburg aufgeführt wird. In Zusammenarbeit mit dem Ensemble BachWerkVokal, Gordon Safari und Konstantin Paul entwarf er Bühnen- und Kostümbilder für die *Kaffee Kantate* sowie *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*.

Er ist Gründungsmitglied der Kammeroper Salzburg und war als Librettist, Ausstatter und Videodesigner an der Digital Oper TAG 47 beteiligt, welche breites Medienecho in internationalen Fachmedien auslöste. Bei der Produktion *ECHO SYSTEM – Things Left Unsaid*, einer Kooperation von Ensemble BachWerkVokal und der Kammeroper Salzburg, zeichnete er sich für die Regie, Bühne und Kostüme verantwortlich.

An der Universität Mozarteum wirkte er erstmals 2019 an der Produktion *Don Quichotte* mit und entwarf die Kostüme für *Owen Wingrave* unter der Regie von Alexander von Pfeil sowie das Bühnenbild für *Die Zauberflöte* unter der Regie von Karoline Gruber, welches im Mai 2020 Premiere gefeiert hätte.

STEFAN BOLLIGER



Stefan Bolliger wurde 1968 in Zürich geboren und war einige Jahre freiberuflich als Lichttechniker tätig, bevor er 1995 als Beleuchter ans Hamburger Thalia Theater verpflichtet wurde. Von 1997 bis 2006 war er dort stellvertretender Leiter der Beleuchtung. Anschließend war er von 2006 bis 2010 als Leiter der Beleuchtung und Lichtgestalter am Schauspiel des Staatstheaters Stuttgart engagiert. Seither ist er freischaffend als Lichtgestalter tätig. Er arbeitete an der Bayerischen Staatsoper in München, dem Theater an der Wien, den Salzburger Festspielen, der Deutschen Oper Berlin, der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper Dresden, dem Theater Basel, der Vlaamse Opera in Antwerpen, dem New National Theatre in Tokyo, den Norske Opera in Oslo, der Staatsoper Berlin, der Oper am Rhein in Düsseldorf, dem Aalto Musiktheater in Essen, der lettischen Nationaloper in Riga, der Oper Wuppertal, der Oper in Graz sowie dem Teatro Nacional und dem Gran Teatro in Havanna. Des Weiteren gab er 2014 einen Workshop für Bühnenbild und Licht am ISA (Instituto Superior de Arte, Universität Havanna) und 2016 einen Workshop für Lichtgestaltung in Kooperation mit dem ISA in Havanna. 2017 und 2018 folgten Workshops für Lichtgestaltung und Beleuchtungstechnik sowie für Bühnen- und Projektionstechnik am Gran Teatro in Havanna und in Camagüey (Kuba). Seit dem Wintersemester 2019/20 ist er Dozent für Lichtgestaltung, Lichttechnik und Farblehre an der Universität Mozarteum Salzburg.

DANKE

Die zurückliegenden Monate haben auch die Universität Mozarteum auf eine harte Probe gestellt. Neben der vorübergehenden Umstellung des Lehrangebotes von Präsenz auf Distanz mussten viele Veranstaltungen verschoben oder abgesagt werden. Das Krisenmanagement unserer Universität funktioniert nach unserer Wahrnehmung in den schwierigen Zeiten der Corona-Pandemie vorbildlich.

Nach Vorbild der Salzburger Festspiele hat die Universität Mozarteum für unser Department „Oper und Musiktheater“ ein umfangreiches und engmaschiges Sicherheitskonzept erarbeitet und umgesetzt. Nur so haben wir den umfangreichen Probenprozess mit kleineren und größeren Unterbrechungen durchführen können. OPER ist das Unterrichtsfach unserer Studierenden. Das Erarbeiten einer Opernproduktion erfordert das Miteinander und die Interaktion vieler Menschen auf und hinter der Bühne. Den besonderen Herausforderungen aufgrund der notwendigen Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie haben sich alle Mitwirkenden gestellt.

Verantwortungsbewusstsein und Tatkraft, Optimismus und Disziplin haben die pädagogisch-künstlerische Arbeit unter schwierigen Bedingungen möglich gemacht. OPER an einer Universität bedeutet eben auch: Diplome, Projektscheine und ECTS-Credits.

Für die engagierte Unterstützung bei der Umsetzung der Unterrichtsinhalte, die nun tatsächlich in eine Opernaufführung münden können, möchten wir uns nachdrücklich beim Rektorat der Universität Mozarteum sowie beim Sicherheitsbeauftragten Nikolaus Posch und seinem Team bedanken.

TEA - Ensemble und Team, im Dezember 2020

Das Angebot, die Vorstellungen von TEA online anzuschauen, ist kostenlos. Wir bitten Sie um eine großzügige Spende für den Härtefall-Fonds der Hochschülerschaft der Universität Mozarteum Salzburg.

Spendenkonto der ÖH Mozarteum
Bank Austria, Inhaberin: ÖH an der Uni Mozarteum
IBAN: AT71 1200 0514 4907 5733, BIC: BKAUATWW
Betreff: Covid19



Chor

Tea: A Mirror of Soul wird in Absprache mit Bosworth Music GmbH, Vertreter in Österreich für G. Schirmer Inc., und Tan Dun, Verleger und Urheberrechtsinhaber, aufgeführt.

IMPRESSUM

Redaktion:

Alle Textbeiträge sind Originalbeiträge

Layout:

Sophie Wenghofer

Fotos:

Christian Schneider