

Benjamin Britten

The Rape of Lucretia

Kammeroper in zwei Akten (1946)
Libretto von Ronald Duncan,
nach dem Theaterstück *Le viol de Lucrèce* von André Obey

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

26., 27. & 29.1.2026

19:00 Uhr

31.1.2026

17:00 Uhr

Max Schlereth Saal
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

Besetzung

	26. & 29.1.	27. & 31.1.
Male Chorus	Ilyà Dovnar	Achim Schurig
Female Chorus	Sofia Levina	Dorka Denke
Collatinus	Xuanbo Li	Danny Leite
Junius	Joseph Breslau	Joseph Breslau
Prince Tarquinius	Samuel Pörnbacher	Samuel Pörnbacher
Lucretia	Lurda Bukau	Johanna Zeitlhöfler
Bianca	Erika Henriques	Varvara Nikishina
Lucia	Sujin Kim	Emma Kindinger

Kammerorchester der Universität Mozarteum

Violine 1	Eimi Wakui
Violine 2	Yohei Shimizu
Viola	Marta Muñoz Saura
Violoncello	Alfredo Anastasio
Kontrabass	Silvia Roca
Flöte	Leona Rajakowitsch
Oboe	Raquel Zamorano Ríos
Klarinette	Miguel Peñarroja Canós
Fagott	Jorge Villatoro Harillo
Horn	Johannes Gerl
Schlagzeug	Umutcan Aksoy
Klavier	Stefan Müller
Harfe	Clarissa Konzett
Orchestermanagement	Magdalena Croll

Musikalische Leitung	Gernot Sahler Petru Pane (Nachdirigat 31.1., 1. Akt), Sohye Sophia Jung (Nachdirigat 31.1., 2. Akt)
Szenische Leitung	Alexander von Pfeil
Bühne	Lena Matteredne
Kostüm	Theresa Staindl
Lichtgestaltung	Anna Ramsauer
Dramaturgie	Jurij Kowol
Szenische Assistenz	Antonia Pumberger
Musikalische Einstudierung	Fernando Araujo, Fabio Cerroni, Lenka Hebr, Stefan Müller
Schauspiel-Coaching	Natalie Forester
Kampfszenen-Coaching	Ulfried Kirschhofer
Sprach-Coaching	Esther Michel-Spraggett
Maske	Jutta Martens
Übertitel	Antonia Pumberger, Theresa Oeser
Technische Leitung	Andreas Greiml, Thomas Hofmüller, Alexander Lähm
Werkstättenleitung	Thomas Hofmüller
Tontechnik	Jan Fredrich
Videotechnik	Peter Hawlik

Bühnen-, Ton-, Video-, Beleuchtungstechnik und Werkstätten	Michael Becke, Sebastian Brandstätter, Robert Daxböck, Jan Fredrich, Christian Fritz, Alexander Gollwitzer, Markus Graf, Andreas Greiml, Linda Gsottbauer, Henrik Hake, Peter Hawlik, Julian Hechenberger, Anna Hofmüller, Thomas Hofmüller, Mo Kargl, Valentin Kübler, Alexander Lähm, Victor Osterloh, Paul Porter, Jakob Reiffinger, Felix Stanzer, Thomas Steiglechner, Frederic Tornow
--	--

Aufführungsdauer	ca. 1h 45 Minuten, ohne Pause
------------------	-------------------------------



Ilyà Dovnar

Titus Livius: *Ab urbe condita* (25 v. Chr.)

Band I, Kapitel 57–59

Die Geschichte Lucretias in der römischen Geschichtsschreibung

57.

Den Rutulern gehörte die Stadt Ardea, [...] und gerade dies war dem römischen Könige ein Grund zum Kriege. [...] Man versuchte Ardea im ersten Sturme zu überrumpeln; als dies mißlang, begann man eine Einschließung. Da in diesem zögernden Kriege ein freier Verkehr zwischen Lager und Stadt möglich war, verkürzten sich die jungen Prinzen häufig die Zeit durch Gastmähler und nächtliche Ausschweifungen.

Einst zechten sie beim Sextus Tarquinius; auch Tarquinius von Collatia, der Gemahl der Lucretia, war zugegen. Das Gespräch kam auf die Frauen; jeder pries die Seine. Collatinus erklärte, man könne sich leicht überzeugen, wie sehr Lucretia alle übertreffe, wenn man sie überraschend heimsuche. Vom Wein erhitzt sprangen sie zu Pferde.

In Rom fanden sie die königlichen Frauen bei üppiger Kurzweil; in Collatia aber saß Lucretia spät in der Nacht bei der Wollarbeit unter ihren Mägden. Ihr wurde der Preis der Tugend zuerkannt. Sie empfing ihren Gatten und die Prinzen freundlich. [...]

Da erwachte im Sextus Tarquinius die schändliche Begierde, Lucretia mit Gewalt zu entehren; ihre Schönheit und ihre bewährte Keuschheit reizten ihn um so mehr. [...]

58.

Nach wenigen Tagen kam Sextus Tarquinius ohne Wissen des Collatinus nach Collatia. Er wurde gastlich aufgenommen. In der Nacht trat er mit gezogenem Schwert an das Lager der schlafenden Lucretia, hielt sie nieder und bedrohte sie mit dem Tode, falls sie rufe. Da sie standhaft blieb, drohte er, sie nach dem Mord als Ehebrecherin mit einem Sklaven bloßzustellen. Durch diese Schande überwältigt, erlag Lucretia.

Nach seiner Abreise sandte sie Boten an ihren Vater nach Rom und an ihren Gemahl ins Lager. Beide kamen mit Freunden. Tiefbetrübt schilderte Lucretia das Geschehene: Nur ihr Leib sei entehrt, ihr Geist schuldlos. Sie verlangte Rache am Täter und forderte ihr Wort. Alle gaben es.

Dann sprach sie: Sie wolle zwar von der Schuld frei sein, sich aber der Strafe nicht entziehen; keine Frau solle sich künftig auf Lucretia berufen, um unkeusch zu leben. Mit einem verborgenen Dolch stieß sie sich ins Herz und starb.

59.

Da ergriff Brutus den blutigen Dolch und schwor bei dem reinen Blute der Lucretia, Tarquinius Superbus und sein Geschlecht aus Rom zu vertreiben. Die Anwesenden schworen mit ihm. Lucretias Leichnam wurde auf den Markt getragen; die empörte Menge strömte herbei.

Brutus klagte die Gewalttat des Sextus Tarquinius an, die Entehrung und den Tod der Lucretia und die Grausamkeit des Königs. [...] Das Volk entzog dem König die Herrschaft und erklärte ihn mit Weib und Kindern des Landes verwiesen. Damit begann der Sturz des Königtums und der Übergang zur Freiheit Roms.

William Shakespeare: *The Rape of Lucrece* (1594)

The Argument

Lucius Tarquinius, for his excessive pride surnamed Superbus, after he had caused his own father-in-law Servius Tullius to be cruelly murdered, and, contrary to the Roman laws and customs, not requiring or staying for the people's suffrages, had possessed himself of the kingdom, went, accompanied with his sons and other noblemen of Rome, to besiege Ardea.

During which siege the principal men of the army meeting one evening at the tent of Sextus Tarquinius, the king's son, in their discourses after supper every one commended the virtues of his own wife; among whom Collatinus extolled the incomparable chastity of his wife Lucretia. In that pleasant humour they all posted to Rome; and intending by their secret and sudden arrival to make trial of that which every one had before avouched, only Collatinus finds his wife, though it were late in the night, spinning amongst her maids: the other ladies were all found dancing and revelling, or in several disports. Whereupon the noblemen yielded Collatinus the victory, and his wife the fame.

At that time Sextus Tarquinius being inflamed with Lucrece's beauty, yet smothering his passions for the present, departed with the rest back to the camp; from whence he shortly after privily withdrew himself and was, according to his estate, royally entertained and lodged by Lucrece at Collatium. The same night he treacherously stealth into her chamber, violently ravished her and early in the morning speed-eth away. Lucrece, in this lamentable plight, hastily dispatcheth messengers, one to Rome for her father, another to the camp for Collatine. They came, the one accompanied with Junius Brutus, the other with Publius Valerius; and finding Lucrece attired in mourning habit, demanded the cause of her sorrow. She, first taking an oath of them for her revenge, revealed the actor and whole manner of his dealing and withal suddly stabbed herself. Which done, with one consent they all vowed to root out the whole hated family of the Tarquins; and, bearing the dead body to Rome, Brutus acquainted the people with the doer and manner of the vile deed, with a bitter invective against the tyranny of the king: wherewith the people were so moved that, with one consent and a general acclamation, the Tarquins were all exiled, and the state government changed from kings to consuls.

William Shakespeare: *Die Schändung der Lucretia* (1594)

Thema

Lucius Tarquinius, der König Roms, wegen seines außerordentlichen Hochmuts auch Superbus genannt, hatte seinen Schwiegervater Servius Tullius grausam ermorden lassen; wider Roms Gebräuche und Gesetze, und ohne das Votum des Volkes zu erfragen oder abzuwarten, hatte er sich des Königreichs bemächtigt und zog, begleitet von seinen Söhnen und anderen Adligen, zur Belagerung Ardeas.

Während der Belagerung trafen sich eines Abends die Heerführer im Zelt des Sextus Tarquinius, dem Sohn des Königs, und im Gespräch nach dem Mahl lobte jeder die Tugenden der eigenen Ehefrau; unter ihnen rühmte besonders Collatinus die unvergleichliche Keuschheit seiner Frau Lucretia. In dieser erheiterten Laune eilten alle nach Rom, in der Absicht, mit ihrer überraschenden Ankunft all das zu überprüfen, was sie zuvor beteuert hatten; doch nur Collatinus fand seine Frau, obwohl spät in der Nacht, spinnend im Kreis ihrer Mägde: die anderen Damen fand man beim Tanz oder beim Feiern oder anderen Vergnügungen. Woraufhin die Adligen Collatinus den Sieg zusprachen, und seiner Frau allen Ruhm.

Nunmehr zog Sextus Tarquinius, entbrannt von Lucretias Schönheit, doch seine Leidenschaft vorerst verdeckend, mit den anderen zurück zum Lager; von wo er sich wenig später allein zurückzog und seinem Rang entsprechend von Lucretia in Collatinus königlich bewirtet und logiert wurde. In der gleichen Nacht stiehlt er sich ruchlos in ihre Kammer, vergewaltigte sie gewaltsam und eilt frühmorgens davon. Lucretia, in bejammernswerter Not, schickt eilig Boten, einen nach Rom zu ihrem Vater, den anderen ins Lager zu Collatinus. Sie eilten zu ihr, der eine begleitet von Junius Brutus, der andere von Publius Valerius; und wie sie Lucretia in Trauerkleidung vorfinden, erfragten sie den Grund ihres Kummers. Sie nun, nachdem sie ihnen ein Rachegeköbnis abgefordert hatte, offenbarte den Täter und all sein Verhalten und plötzlich danach erstach sie sich selbst. Danach schworen alle einstimmig, die ganze verhaßte Familie des Tarquinius auszurotten; sie verbrachten den Leichnam nach Rom, wo Brutus dem Volk den Täter und das üble Geschehen offenbarte, mit bitteren Klagen gegen die Tyrannei des Königs: wovon die Menschen so bewegt waren, daß einstimmig und mit allgemeiner Akklamation alle Tarquinier verbannt wurden, und das Regiment im Staat von Königen auf Konsuln überging.



*The Fates decree, that tis a mighty wrong
To Woemen Kinde, to have more Greife, then Tongue*

The Rape of
LUCRECE,
Committed by
TARQUIN the Sixt;

AND
The remarkable judgments that besel him for it.

BY
The incomparable Master of our *English Poetry*,
WILL: SHAKESPEARE Gent.

whereunto is annexed,
The Banishment of TARQUIN:
Or, the Reward of Lust.

By J. QUARLES.



LONDON.

Printed by J. G. for John Stafford in George-yard
neer Fleet-bridge, and Will: Gilbertson at
the Bible in Giltspur-street, 1655.

Komponieren nach dem Zivilisationsbruch – *The Rape of Lucretia* und der Zweite Weltkrieg

Dass Benjamin Britten's *The Rape of Lucretia*, 1946 nur ein knappes Jahr nach *Peter Grimes* uraufgeführt, ein sowohl in der Form als auch im Inhalt regelrechtes Kontraststück zu seinem weltberühmten Vorgängerwerk ist, liegt nicht nur in künstlerischen Erwägungen des Komponisten begründet: Zwar ist die Kammeroper ein Werk der Nachkriegszeit, das sich eines antiken Stoffes bedient und dessen reduziertes Format mit dem Wunsch nach einer praktikablen Aufführbarkeit durch mobile Ensembles (etwa im Rahmen des damals noch jungen Glyndebourne-Festivals) in einem Land der zerstörten Kulturstätten zusammenhängt. Aber es bezieht seine eigentliche Schärfe aus den Erfahrungen eines zivilisatorischen Zusammenbruchs, den Britten selbst existenziell erfahren hat.

Das Stück erzählt keine Geschichte heroischer Schuld und Sühne, sondern kreist um Verletzlichkeit, Sprachlosigkeit und die Unmöglichkeit, Gewalt durch moralische Erzählungen zu bannen. Gerade darin spiegelt sich eine Welterfahrung, die nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr an Fortschritt oder Erlösung glaubte, sondern an die fragile Oberfläche einer Kultur, unter der das Barbarische jederzeit wieder hervorbrechen kann – so hatten es die kollektiven Erfahrungen, vor allem der Europäer, unmittelbar vor Britten's Arbeit an seiner Oper gezeigt. Seine Rückkehr nach England im Jahr 1942 markiert dabei einen biografischen Einschnitt, der für das Verständnis des Werks zentral gelesen werden kann. Der Komponist hatte sich 1939 gemeinsam mit Peter Pears in die USA begeben – nicht aus Opportunismus, sondern aus der Hoffnung, dort als Pazifist leben und arbeiten zu können. Doch das Exil wurde zur inneren Zerreißprobe, denn Britten – zeitlebens bedürftig nach seiner Heimat, der englischen Country Side – empfand die Trennung von Daheim zunehmend als Verlust seiner künstlerischen und moralischen Verankerung.

Die Überfahrt über den Atlantik mitten während des Krieges war alles andere als eine sichere Heimkehr: Im Frühjahr 1942, zur Hochphase des von der deutschen Kriegsmarine erbarmungslos geführten U-Boot-Kriegs auch gegen zivile Ziele, wurde der Ozean selbst zum Raum einer permanenten, unsichtbaren Bedrohung. In *The Rape of Lucretia* äußert sich die Erfahrung der eigenen physischen Bedrohung nicht in dramatischer Zuspitzung, sondern in einer Musik der inneren Spannung: reduziert, karg, von schneidender Klarheit. Es fällt nicht schwer zu schlussfolgern: Gewalt erscheint nicht als eruptives Ereignis, sondern als schleichende, unausweichliche Grenzüberschreitung. Noch unmittelbarer verdichteten sich Britten's Kriegserfahrungen während seiner gemeinsamen Tournee mit dem Geiger Yehudi Menuhin durch das zerstörte Nachkriegsdeutschland im Jahr 1945. Die beiden Musiker traten vor Überlebenden, Displaced Persons und in Lagern auf, besuchten Orte, an denen die industrielle Vernichtung des Menschen Realität gewesen war.



Achim Schurig, Dorka Denke



Samuel Pörnbacher, Danny Leite

Diese Begegnungen – insbesondere mit den Überlebenden der Konzentrationslager – konfrontierten Britten mit einem Leid, das sich jeder ästhetischen Formung entzieht. Musik konnte hier nicht trösten oder erklären; sie konnte höchstens bezeugen, präsent sein, aushalten.

Vor diesem Hintergrund erhält *The Rape of Lucretia* seine eigentümliche, verstörende Perspektive. Die Oper verweigert die kathartische Logik der antiken Tragödie. Lucretias Tod durch ihren Selbstmord stiftet keine neue Ordnung, ihre „Reinheit“ wird nicht verklärt, ihr Leid nicht erlöst. Die beiden kommentierenden Chorfiguren – Male Chorus und Female Chorus – versuchen, das Geschehen moralisch und religiös einzuordnen, scheitern jedoch an der Radikalität der Tat. Gerade dieses Scheitern verweist auf die Erfahrung des 20. Jahrhunderts: dass selbst die großen Sinnangebote der Kultur angesichts extremer Gewalt brüchig geworden sind. Brittens Oper ist damit weniger eine Allegorie als eine Reflexion über Zeugenschaft. Sie fragt, was es heißt, Gewalt zu erzählen, ohne sie zu legitimieren; Leid darzustellen, ohne es zu instrumentalisieren. In der Konzentration auf wenige Stimmen und Instrumente, im Rückzug ins Intime, entsteht ein Raum, in dem das Zerbrechen zivilisatorischer Gewissheiten hörbar wird. *The Rape of Lucretia* ist also ein Werk, das auch aus der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs spricht; ohne ihn zu benennen – und gerade dadurch dessen Erschütterung umso eindringlicher erfahrbar macht. Und natürlich zerren auch heute wieder Kräfte an der – wie Britten zeigt vermeintlichen – Unbrüchigkeit der abendländischen Kulturzivilisation.

Jurij Kowol



Der Komponist am Flügel © bostonglobe.com

Stille Schreie – Zur Darstellung sexueller Gewalt in der Oper

Das Operngenre ist reich an Darstellungen sexueller Gewalt gegen Frauen. Nicht immer jedoch werden diese so offen benannt wie in Benjamin Brittens *The Rape of Lucretia* – einem Werk, das bereits im Titel die zentrale Vergewaltigung explizit offenlegt. Der Komponist verschweigt die seiner weiblichen Protagonistin angetane Gewalt nicht, sondern rückt sie ins Zentrum der Handlung und macht sie zu deren dramaturgischem Dreh- und Angelpunkt. Das Publikum ist von Beginn an über Lucretias Schicksal informiert und verfolgt das Geschehen fortwährend im Bewusstsein der drohenden sexuellen Gewalt.

Damit stellt die Kammeroper von 1946 innerhalb des Opernkanons eine Ausnahme dar. Weitaus häufiger begegnen uns in der Opernliteratur verschleierte Formen sexueller Übergrifflichkeit, die verharmlost, ignoriert oder als bloße Neckereien interpretiert werden. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass die kanonischen Werke des Genres überwiegend von Männern verfasst wurden – sowohl auf Seiten der Komponisten als auch der Librettisten. Darüber hinaus unterliegt auch die gesellschaftliche Wahrnehmung sexueller Gewalt einem historischen Wandel. Spätestens durch Skandale wie jene um den Filmproduzenten Harvey Weinstein oder die 2024 öffentlich gewordenen Vorwürfe gegen den Rammstein-Sänger Till Lindemann ist sexuelle Gewalt gegen Frauen verstärkt in den Fokus gesellschaftlicher Debatten gerückt.

Von derartigen Debatten waren wir allerdings zu Zeiten Mozarts, Puccinis und Verdis noch weit entfernt. Margarete Comier hält in ihrem Buch *Rape at the Opera* fest, dass innerhalb von fünf der zehn meistgespielten Opern der Saison 2018–2019 sexuelle Gewalt gegen Frauen eine durchaus wichtige Rolle spielt. Zu diesen gehören: *Die Zauberflöte*, *Tosca*, *Don Giovanni*, *Rigoletto* sowie *Le nozze di Figaro*. Viele Rezipienten werden mit mindestens einem dieser Werke vertraut sein, doch werden die darin enthaltenen Akte sexueller Übergrifflichkeit oft nicht als solche wahrgenommen. Aus heutiger Perspektive erscheinen sie jedoch eindeutig und bedürfen einer expliziten Benennung und Analyse. In der *Zauberflöte* versucht der Sklave Monostatos Pamina zu vergewaltigen, da sie seine Liebe nicht erwidert. In *Rigoletto* wird Gilda von den Höflingen des Herzogs entführt und schließlich von diesem entehrt und in *Don Giovanni* beginnt mit der versuchten Vergewaltigung Donna Annas durch die Titelfigur. Daneben erpresst Scarpia Tosca in der gleichnamigen Oper und fordert sie zu sexueller Verfügbarkeit ihm gegenüber auf und der Graf Almaviva akzeptiert das „Nein!“ Susannas zu seinen sexuellen Avancen einfach nicht, was durchgehend die Handlung von *Le nozze di Figaro* bestimmt. Diese Liste ließe sich noch endlos weiterführen, besonders wenn wir Gewalttaten gegen Frauen miteinbeziehen, die nicht sexueller Natur sind.

Es geht jedoch keinesfalls darum, diese Werke als negativ oder nicht aufführbar zu konnotieren. Jedoch kann man bei der Aufführung – auch der zentralen Werke des Opernkanons – die Forderung der Aufklärung aufstellen und eine intensive Auseinandersetzung mit der eingeschriebenen sexuellen Gewalt anstreben. Andernfalls nehmen wir in Kauf, dass Vergewaltigungsmythen auf der Bühne unkommentiert reproduziert werden.

Gerade für ein jüngeres Publikum kann das gefährlich sein und eine verschobene Wahrnehmung bezüglich sexueller Verfügbarkeit zur Folge haben. Zu den bekanntesten Vergewaltigungsmythen gehört die Annahme, dass das klare „Nein“ einer Frau als „Ja“ zu bewerten ist, da sie lediglich ein Spiel treibt und mit ihrer Ablehnung versucht, das Durchsetzungsvermögen des Mannes zu testen. Außerdem wird Opfern von Vergewaltigungen immer wieder vorgeworfen, sie seien aufgrund ihres äußeren Auftretens oder ihrer offenen, kommunikativen Art selbst Schuld an der Gewalt, die ihnen widerfährt. Ein kurzes Kleid, ein tiefer Ausschnitt oder ein keckes Lächeln reichen dabei angeblich schon aus, um eine Vergewaltigung zu provozieren. Es bedarf einer kritischen Aufarbeitung dieser Mythen, weshalb die Analyse kanonischer Opernwerke zugleich den Anspruch trägt, diese tradierten Vorstellungen zu hinterfragen und neu zu reflektieren.



Luca Giordano: *Tarquinius und Lucretia* (1717) © Meisterdrucke.com

In der Oper *The Rape of Lucretia* wird das weibliche Geschlecht als grundsätzlich durch Untreue und Ehrlosigkeit geprägt dargestellt. Dabei ist hervorzuheben, dass die gesellschaftliche Vorstellung von Ehre zu dieser Zeit primär auf Frauen projiziert wurde: Die moralische Integrität einer Frau galt als gefährdet durch ehelichen Betrug, während das Verhalten von Männern vergleichsweise wenig Einfluss auf deren gesellschaftliches Ansehen hatte. Lucretia erscheint in diesem Kontext als nahezu einzige Frau in Rom, die ihre Ehre bewahrt und ihrem Ehemann keine Untreue begeht. Für Tarquinius stellt dieses Verhalten eine Herausforderung dar, die er zu überwinden versucht.

Dieses Motiv korrespondiert eng mit klassischen Vergewaltigungsmythen, deren Nachwirkungen bis in die Gegenwart reichen. Besonders problematisch ist dabei die Vorstellung, dass der sexuelle Widerstand einer Frau nicht respektiert wird, sondern vielmehr das männliche Verlangen stimuliert, diese „Hürde“ zu überwinden – ein Narrativ, das die Vorstellung von Vergewaltigung als „Wettkampf“ oder „Errungenschaft“ tragischerweise verfestigt. Besonders deutlich wird die geschlechtsspezifische Ungleichheit in der Bewertung von Ehre in Lucretias Schicksal: Selbst ihr Ehemann, dem sie das Erlebte offenbart, erhebt keine Vorwürfe gegen sie. Doch die gesellschaftliche Scham, die ihr zugeschrieben wird, lastet ausschließlich auf Lucretia, obwohl sie selbst unschuldig ist. Unfähig, damit umzugehen, wählt sie den Suizid. Dieses Motiv verdeutlicht die strukturelle Ungleichheit zwischen den Geschlechtern und die extremen Konsequenzen, die aus patriarchalen Ehrvorstellungen resultieren.

Das Potenzial zur kritischen Auseinandersetzung mit sexueller Gewalt an Frauen liegt allen Opernwerken inne, die dieses Thema aufgreifen. Durch die explizite Benennung von Vergewaltigungsmythen sowie die Analyse patriarchaler Strukturen und gesellschaftlicher Kontexte eröffnet sich die Möglichkeit einer reflektierten Aufklärung. Auf diese Weise kann der fortwährenden Reproduktion solcher Mythen und patriarchaler Denkmuster gezielt entgegengewirkt werden – nutzen wir diese Chance.

Rebecca Raitz



Lurda Bukau, Samuel Pörnbacher



Ilyà Dovnar, Samuel Pörnbacher, Lurda Bukau, Erika Henriques, Sujin Kim



Sofia Levina, Ilyà Dovnar



Ilyà Dovnar, Sofia Levina



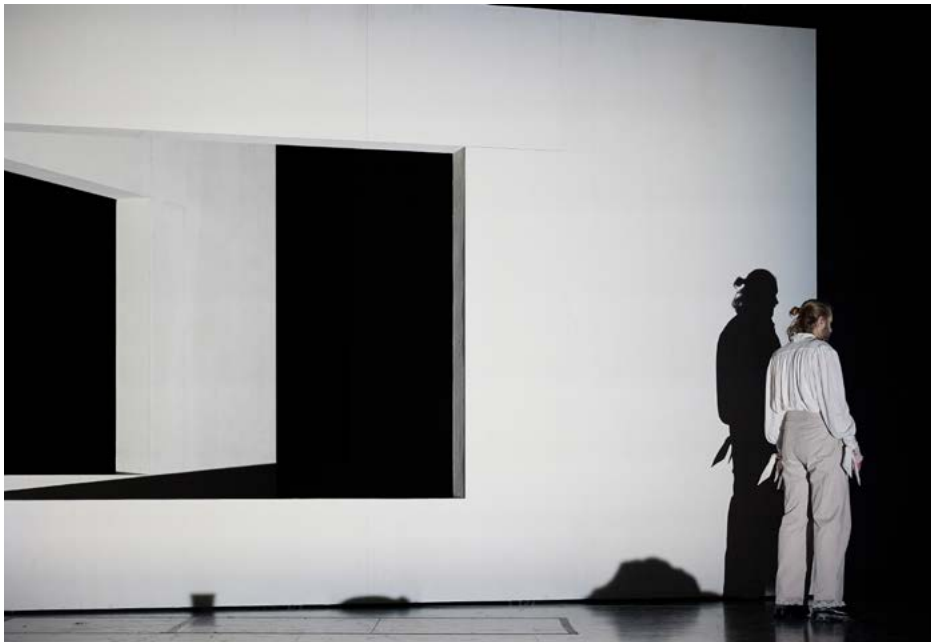
Sofia Levina, Lurda Bukau, Joseph Breslau, Sujin Kim, Xuanbo Li



Joseph Breslau, Xuanbo Li, Ilyà Dovnar



Varvara Nikishina, Johanna Zeitlhöfler



Samuel Pörnbacher



Varvara Nikishina, Danny Leite, Johanna Zeitlhöfler, Emma Kindinger, Joseph Breslau



Lurda Bukau



Emma Kindinger, Johanna Zeitlhöfler, Varvara Nikishina



Danny Leite, Johanna Zeitlhöfler



Sujin Kim, Erika Henriques



Johanna Zeithöfler, Samuel Pörnbacher



Xuanbo Li, Samuel Pörnbacher



Lurda Bukau, Ilyà Dovnar



Samuel Pörnbacher, Johanna Zeitlhöfler, Varvara Nikishina, Emma Kindinger, Dorka Denke



Lurda Bukau, Samuel Pörnbacher



Lurda Bukau

Biographien

Joseph Breslau, Bariton



© Privat

Joseph Breslau widmet sich mit gleicher Leidenschaft Oper und Neuer Musik. Auf der Opernbühne sang er bereits einige Partien, u. a. Papageno in W.A. Mozarts *Die Zauberflöte*, Aeneas in H. Purcells *Dido and Aeneas*, Duncan in E. Blochs *Macbeth*, den Marquis de la Force in F. Poulencs *Dialogues des Carmélites*, Pandolfe in J. Massenets *Cendrillon*, Sid in B. Britten's *Albert Herring*, Jupiter in J. Offenbachs *Orphée aux enfers* und Schaunard in G. Puccinis *La bohème*. Als Solist im konzertanten Bereich trat Joseph Breslau mit dem Sullivan County Chorus auf, u. a. mit Werken wie W. A. Mozarts *Requiem* und R. Cohens *Alzheimer's Stories*. Zudem wirkte er an zahlreichen Uraufführungen Neuer Musik mit, darunter A. Gusevs *5 Sunset Songs* und die Mikro-Oper *The Blind*, Y. Sadehs *Loneliness: A Monodrama for Soloist and Ensemble* und N. Hertzmanns *Birches*.

Lurda Bukau, Mezzosopran



© Privat

Lurda Bukau wurde 2001 in Litauen geboren. Ihr musikalischer Weg begann im Alter von fünf Jahren an einer Musikschule. Dort absolvierte sie eine Klavierausbildung, die ihr musikalisches Denken, ihre Disziplin sowie einen tiefen Respekt vor der Partitur prägte. Mit 15 Jahren trat sie in das Juozas-Gruodis-Konservatorium ein, wo sie sich bewusst dem Gesang zuwandte und die professionelle Ausbildung ihrer Stimme begann. Anschließend schloss sie ihr Bachelorstudium Gesang an der Litauischen Akademie für Musik und Theater ab. Während ihres Studiums dort sang sie die Partie der Baba Flora in G.C. Menottis *The Medium*. Derzeit setzt sie ihr Masterstudium an der Universität Mozarteum Salzburg fort.

Dorka Denke, Sopran



© Sarah Kretschmer

Dorka Denke wurde 2001 in Budapest geboren. Ihre musikalische Ausbildung begann sie im Kindesalter mit Oboe und Blockflöte. 2020 startete sie ihre Pre-College Gesangsausbildung am Béla Bartók-Konservatorium Budapest bei Magdolna Szabó. Seit 2022 studiert sie Konzertfach Gesang im Bachelorstudium an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Christoph Strehl. Wichtige künst-

lerische Impulse erhielt sie in Meisterkursen u. a. bei Malin Hartelius, Klára Kolonits, Donald Sulzen und Levente Török. Sie ist Preisträgerin mehrerer ungarischer nationaler Gesangswettbewerbe. Bühnenerfahrung sammelte sie in der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie in Konzerten und als Solistin in verschiedenen Chorprojekten in Budapest.

Ilyà Dovnar, Tenor



© Privat

Ilyà Dovnar wurde 1999 in Minsk, Belarus, geboren. Seit 2019 lebt und studiert er in Österreich, wo er zunächst sein Gesangsstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Juliane Banse begann. Derzeit befindet er sich im Masterstudium Oper & Musiktheater. Ein zentrales Element seiner Ausbildung bildet die Schauspieltechnik nach Michael Tschchow, deren Verbindung von Imagination und Körperlichkeit er gezielt in seine szenische Arbeit integriert. Erste Bühnenerfahrungen sammelte Dovnar im Rahmen von Hochschulproduktionen sowie durch die Mitwirkung in zeitgenössischen Musiktheaterprojekten. Wesentliche Impulse erhielt er in Meisterkursen bei u. a. Brigitte Fassbaender, Andreas Scholl, Andrew Watts und Christoph Poppen. Seine bisherige Konzerttätigkeit führte ihn unter anderem auf die Bühnen des Festspielhauses Baden-Baden und der Kölner Philharmonie.

In der Saison 2024/25 gab er sein Debüt am Theater an der Wien – er war in den Neuproduktionen *Combattimenti*, *Das Spitzentuch der Königin* sowie *Bravissimo!* zu erleben. In der aktuellen Spielzeit setzt er sein dortiges Engagement mit *Gelegenheit macht Diebe* fort. Im Konzertbereich arbeitete er mit Klangkörpern wie dem Kölner Kammerorchester, dem Wiener Kammerorchester und dem Austria Festival Symphony Orchestra. Internationale Engagements führten ihn zum Marvão International Music Festival in Portugal und zum Festival della Musica Antica in Urbino, Italien. Zu den Partien seines Repertoires gehören u. a. Nutrice (*L'incoronazione di Poppea*), Monsieur Vogelsang (*Der Schauspieldirektor*), Don Basilio und Don Curzio (*Le nozze di Figaro*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Toni (*Elegie für junge Liebende*) und Gastone (*La traviata*).

Erika Henriques, Mezzosopran



© Privat

Erika Henriques absolvierte ihr Gesangsstudium an der Bundesuniversität von Rio de Janeiro (UFRJ), Brasilien. 2024 trat sie der Opern Akademie des Theaters São Pedro bei. Im selben Jahr sang sie die Titelrolle der Oper *Candinho* in deren Uraufführung am Stadttheater von Rio de Janeiro. Als Chorsängerin war sie Mitglied des Chors des Theatro Municipal do Rio de Janeiro, des Ensembles SacraVox, des

Coral Brasil sowie des Kinderchors der UFRJ, wo sie sich bereits 2008 als Solistin in G. Puccinis *La bohème* hervorhob. Zuletzt war sie Finalistin des Juan-Carlos-Gebelin-Wettbewerbs (Uruguay, 2025) und des Natércia-Lopes-Wettbewerbs (Brasilien, 2025). Sie erhielt Stipendien für die Greek Opera Academy, wo sie Rosina in G. Rossinis *Il barbiere di Siviglia* sang, sowie für die Berlin Opera Academy (2023) und das Internationale Lyrikfestival SASO Prolírica (Kolumbien, 2024). 2022 wurde sie mit dem Preis Junges Talent beim Zola-Amaro-Wettbewerb ausgezeichnet. Neben ihrer Gesangslaufbahn gewann sie Preise bei Klavierwettbewerben und arbeitete im Musiktheater, Zirkus, Fernsehen und Film als Sängerin, Schauspielerin, Tänzerin und Akrobatin. Ihre Ballettausbildung erhielt sie an der Escola Estadual de Dança Maria Olenewa sowie an der American Academy of Ballet in New York. Zudem war sie Leistungssportlerin in der Rhythmischen Sportgymnastik und wurde 2012 und 2013 Vizestaatsmeisterin. Derzeit absolviert Erika Henriques ihren Master Oper & Musiktheater in der Klasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie in der Gesangsklasse von Mario Diaz an der Universität Mozarteum Salzburg.

Sujin Kim, Sopran



Die südkoreanische Sopranistin Sujin Kim wurde in Seoul geboren. 2018 begann sie ihr Gesangsstudium an der Chugye University for the Arts in Seoul bei Young-hwan Kim, das sie als Jahrgangsbeste im Fach Praktische Musik mit besonderer Auszeichnung abschloss. Bühnenerfahrungen sammelte sie in Produktionen von W.A. Mozarts *Die Zauberflöte* sowie in *Così fan tutte* als Fiordiligi. Sujin Kim ist Preisträgerin zahlreicher nationaler Wettbewerbe. Nach ihrem

Abschluss vertiefte sie ihre professionelle Praxis als festes Mitglied eines städtischen Chors in Korea. Ab dem Studienjahr 2025/26 setzt sie ihre Ausbildung an der Universität Mozarteum Salzburg im Masterstudium Oper & Musiktheater in der Klasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie in der Gesangsklasse von Ildikó Raimondi fort. In der aktuellen Spielzeit wird sie die Rolle der Lucia in B. Britens *The Rape of Lucretia* übernehmen und gibt damit ihr Salzburger Debüt.

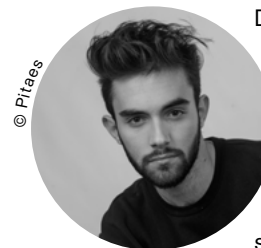
Emma Kindinger, Sopran



Die 2003 geborene Sopranistin Emma Kindinger stammt aus Lindenfels. Mit 15 Jahren begann sie ihren klassischen Gesangsunterricht bei Otto Pick und Monica Pick-Hieronymi. 2021 gewann sie den 1. Preis beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert in der Kategorie Duo Kunstlied. 2023 wurde sie bei der ISA-Sommerakademie der mdw mit dem Preis für die beste Interpretation einer Arie ausgezeichnet.

Seit Oktober 2023 studiert sie bei Mario Diaz an der Universität Mozarteum Salzburg. Seitdem wirkte sie vielfach in Orchesterproduktionen mit, u. a. in der Hauptrolle der Uraufführung der Operette *L'écosystème humain?* und beim OpernAir Bensheim. 2025 war sie Finalistin des Vindobona-Liedwettbewerbs. Emma Kindinger ist Musikstipendiatin der Konrad-Adenauer-Stiftung.

Danny Leite, Bass



Der portugiesische Bass Danny Leite studiert Gesang im Bachelor an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Christoph Strehl. Sein Operndebüt gab er bereits im Alter von 15 Jahren als Colas in W.A. Mozarts *Bastien und Bastienne*. Er ist Träger des 1. Preises beim XIII. Nationalen Gesangswettbewerb in Portugal und wurde zudem mit dem Preis für die beste Interpretation eines portugiesischen Komponisten ausgezeichnet. Darüber hinaus gewann er

den internen Wettbewerb des Calouste Gulbenkian-Konservatoriums. Zu seinem Opernrepertoire zählen u. a. Colline (*La bohème*) sowie Il Commendatore (*Don Giovanni*). Die Partie des Commendatore interpretierte er in mehreren Produktionen in Portugal, Salzburg und Japan, darunter im Rahmen einer Einladung zur World Expo 2025 in Osaka unter der musikalischen Leitung von Gernot Sahler. Sein Konzertrepertoire umfasst W.A. Mozarts *Requiem* sowie J. Haydns *Die sieben letzten Worte Christi*. Danny Leite arbeitete mit namhaften Dirigenten und Regisseuren zusammen, darunter Stefania Bonfadelli, Cristina Gonçalves, Olga Makarina, Vlad Iftinca, João Paulo Santos, Ugo Malheux, Elisabete Matos, Anna Toccafondi, Adi Bar Soria, Liliana Bizineche, Phylis Ferwerda, Carlo Colombara und Silvana Bazzoni Bartoli.

Sofia Levina, Sopran



Die 2001 in Russland geborene Sopranistin Sofia Levina schloss 2025 ihr Studium an der Russischen Gnessin-Musikakademie bei Svetlana Kuznetsova ab. Darüber hinaus erhielt sie Unterricht bei Konstantin Biryukov, um ihre vokale Technik zu verbessern und ihr Repertoire zu erweitern. Während ihres Studiums sang sie im Opernstudio der Musikakademie Partien wie die Solopartie in G. B. Pergolesis *Stabat Mater*, Tatjana in P. I. Tschaikowskis *Eugen Onegin*, Iolanta in der gleich-

namigen Oper von P. I. Tschaikowski, die Königin der Nacht in W.A. Mozarts *Die Zauberflöte* und Violetta Valéry in G. Verdis *La traviata*. Seit dem Studienjahr 2025/26 studiert Sofia Levina an der Universität Mozarteum Salzburg im Master Oper & Musiktheater in der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie in der Gesangsklasse von Christoph Strehl.

Xuanbo Li, Bassbariton



Xuanbo Li wurde 2003 in Liaoning, China, geboren. Seine Gesangsausbildung begann er 2021 an der Huazhong University of Science bei Zhang Jiaming, wo er 2025 den Bachelorabschluss im Fach Gesang erwarb. Im selben Jahr wurde er in das Masterstudium Oper & Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg aufgenommen und studiert dort bei Christoph Strehl sowie in der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. Er konzertierte regelmäßig in verschiedenen Städten Chinas, u. a. in der Qintai Concert Hall in Wuhan sowie an zahlreichen Musikhochschulen im ganzen Land. Für sein Engagement zur Förderung der Opernkunst in China wurde er 2025 in den Musikerverband der Provinz Hubei aufgenommen.

Varvara Nikishina, Mezzosopran



Die Mezzosopranistin Varvara Nikishina wurde 2003 in Jekaterinburg, Russland, geboren. Ihre Schulzeit verbrachte sie im Jazzchor der Kinderphilharmonie, mit dem sie an Wettbewerben in u. a. Tokio, Hongkong, Moskau und Montreux teilnahm. 2021 begann sie ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, das sie seit 2023 an der Universität Mozarteum Salzburg fortsetzt. Als Solistin war sie bereits in Produktionen der Musikakademie Rheinsberg (*And then no sound*) um im Kühlhaus Berlin (*My name is*) sowie bei zahlreichen Konzerten mit geistlicher Musik oder bei Liederabenden zu erleben. Varvara Nikishina wird durch zahlreiche Stiftungen und Stipendien gefördert: u. a. ist sie Stipendiatin der Lotte Lehmann-Akademie Perleberg, der Giovanni Omodeo-Stiftung und der Gianna Szel-Stipendienstiftung. Gemeinsam mit ihrer Duopartnerin Nargiz Aliyeva tritt sie als Sängerin der Förderung Live Music Now auf. In der Saison 2024/25 war sie im Projekt *Neue Szenen* an der Deutschen Oper Berlin zu erleben.

Samuel Andre Pörnbacher, Bariton



Der junge Südtiroler Bariton Samuel Andre Pörnbacher wuchs in einer musikalischen Familie auf. Chor- und Ensemble-singen waren wie täglich Brot und bereits als Kind hatte er seine ersten Engagements als Gesangssolist. Samuel Pörnbacher studiert derzeit im Masterstudium Instrumental- und Gesangspädagogik in der Gesangsklasse von Regina Prasser an der Universität Mozarteum Salzburg. Erste

Engagements mit Liederabenden, Konzerten und Oratorien führten ihn bereits über die Grenzen Österreichs, Südtirols und Deutschland hinaus. Im vergangenen Studienjahr stand er in der hiesigen Opernproduktion von W.A. Mozarts *Don Giovanni* als Masetto auf der Bühne, ebenfalls innerhalb des österreichischen Kulturbeitrages für die Expo in Osaka, Japan. Es folgte die Partie des Papageno in W.A. Mozarts *Die Zauberflöte* bei den Sommerfestspielen Espenschied der Oper Frankfurt. Für das Jahr 2026 stehen Oratorien- sowie Opernengagements mit Cantus Aurunque, dem Salzburger Bachchor und dem Utopia-Chor von Teodor Currentzis sowie der Philharmonie Salzburg und den Kinderfestspielen Salzburg auf dem Programm; u. a. als Zuniga in G. Bizets *Carmen*.

Achim Schurig, Tenor



Der Tenor Achim Schurig wurde 2002 in Feldkirch geboren. Dort verbrachte er seine Schulzeit am Musikgymnasium mit Schwerpunkt auf den Fächern Gesang und Euphonium. 2022 begann er sein Gesangsstudium bei Mario Díaz an der Universität Mozarteum Salzburg. Als Tenorsolist wirkte Achim Schurig bei Konzerten und Produktionen bei u. a. den Ensembles Windkraft, BachWerkVokal oder dem Musiktheater Vorarlberg mit. Dabei konnte er mit G. Puccinis *Messa di Gloria*, G. F. Händels *The Messiah* oder K. Weills *Die Sieben Todsünden* überzeugen. 2026 wird er auf der Opernbühne in einigen Rollendebüts zu erleben sein, darunter u. a. Male Chorus in B. Britzens *The Rape of Lucretia*, Alfred in J. Strauss' *Die Fledermaus* und Jude in R. Strauss' *Salome*. Weiters wird er als Nemorino an der Meisterklasse der Bregenzer Festspiele teilnehmen.

Johanna Zeitlhöfler, Mezzosopran



Die Mezzosopranistin Johanna Zeitlhöfler studiert derzeit im Master Gesang in den Klassen von Andreas Macco und Stefan Genz an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie 2025 bereits ihren Bachelor absolvierte. Zuvor studierte sie Schulmusik an der Hochschule für Musik und Theater München und schloss dieses Studium 2022 mit dem Staatsexamen ab. Neben dem Gesang erhielt sie dort auch Unterricht im Instrumentalspiel und Dirigieren, was ihre künstlerische Vielseitigkeit prägte. Konzertant ist sie als Solistin im Großraum München vielseitig tätig. Mit dem Vokalensemble Lauswerk war sie unter anderem auf der Bühne der Bayerischen Staatsoper zu erleben – 2023 in der Inszenierung von G.F. Händels *Semele* sowie 2025 in G. Faurés *Pénélope*. Zudem sang sie 2023 am Theater Hof in W.A. Mozarts *Die Zauberflöte* den Dritten Knaben.

Gernot Sahler, Musikalische Leitung



© Elisa Okazaki

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 und 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 Oper & 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*, *Così fan tutte*, *Elegie für junge Liebende*, *Le nozze di Figaro*, *I Capuleti e i Montecchi* und *Don Giovanni*. Gernot Sahler ist seit 2021 zusätzlich Leiter des neugegründeten Mozart:Forums der Universität Mozarteum Salzburg. 2025/26 wird Gernot Sahler die musikalische Leitung der Uraufführung des Auftragswerks *Agamemnon* von Vid Ožbolt übernehmen.

Petru Pane, Nachdirigat 31.1. (1. Akt)



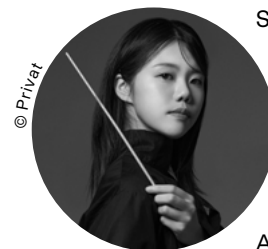
© Privat

Petru Pane studiert Orchesterdirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg bei Ion Marin. Zudem ist er Student an der Nationalen Musikuniversität Bukarest, wo er sowohl Orchesterdirigieren (Prof. Cristian Mandeal) als auch Klarinette (Prof. Emil Vişenescu) als Hauptfächer studiert. Trotz seines jungen Alters hat er bereits mehrere professionelle Ensembles dirigiert, darunter u. a. das Philharmonische Orchester Pitești, das Bukarester Sinfonieorchester, die

Berliner Symphoniker, das Rumänische Nationale Jugendorchester. Er arbeitete mit renommierten Professoren wie Peter Stark (Royal College of Music), John Axelrod, Symmeon Ioannidis u. a. 2025 wurde ihm der Bucharest Conducting Academy Award

verliehen. Als Klarinetist zählt Petru Pane zu den herausragendsten jungen Musikern seiner Generation. Mit nur 21 Jahren gewann er mehr als 15 Erste Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben und trat als Solist mit über zwölf staatlichen Philharmonieorchestern auf. Sein Solistendebüt gab Petru Pane im Alter von 14 Jahren. Seitdem wurde er eingeladen, mit Ensembles wie dem Nationalen Kammerorchester Chișinău, dem Sinfonieorchester Vratsa, dem Rumänischen Kammerorchester, dem Rumänischen Jugendorchester sowie den Philharmonieorchestern von Cluj, Sibiu, Craiova, Oradea, Bacău, Pitești, Botoșani, Râmnicu Vâlcea, Târgu Mureș und Ploiești aufzutreten. Dabei arbeitete er unter der Leitung von Dirigenten wie Cristian Mandeal, Gabriel Bebeșelea und Gheorghe Costin. Er gab Rezitale u. a. in Berlin (Konzerthaus, Kleiner Saal), Athen (Parnassos Hall), Istanbul (Süreyya Operası), London (George Enescu Hall), New York (ICR NY Hall), Hamburg (Tonali Saal) sowie in Wien und Berlin (Konzertsäle der Botschaften), Bukarest (Rumänisches Athenäum) und in Venedig (Teatro ai Frari).

Sohye Sophia Jung, Nachdirigat 31.1. (2. Akt)



© Privat

Sohye Sophia Jung begann ihre musikalische Ausbildung als Flötistin an der Kaywon Middle School of Arts und der Sunhwa Arts High School in Korea. Früh erzielte sie Wettbewerbserfolge und sammelte umfangreiche Orchestererfahrung. Nach dem Gewinn eines nationalen Schulchorwettbewerbs wandte sie sich dem Dirigieren zu und studierte zunächst Chordirigieren. Eine Meisterklasse der Korean Conductors' Association vertiefte ihre Ausbildung und festigte ihre Leidenschaft für das Orchesterdirigieren. Zur Erweiterung ihrer künstlerischen Perspektive setzte sie ihre Studien in Deutschland bei Olivia Gundermann Lee fort. Seit 2023 studiert sie Orchesterdirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg bei Ion Marin und Alexander Drăcar sowie Operndirigieren bei Gernot Sahler. Zudem nahm sie an Meisterklassen u. a. von Uroš Lajovic, Guido Johannes Rumstadt, Karen Ní Bhroin und Christian Thielemann teil. Sie dirigierte u. a. den Chongshin Choir, das Chuncheon Philharmonic Orchestra, das Plovdiv Philharmonic Orchestra, das Orchester der Staatsoper Varna, die Bad Reichenhaller Philharmoniker, das Mozarteum Orchester Salzburg, die Akademische Philharmonie Heidelberg, Les Métaboles, Ensemble Multilatérale sowie das Mozarteum Uni Orchester und leitete am Mozarteum eine Aufführung von *Don Giovanni*. Ihr Repertoire reicht von der Klassik bis zur zeitgenössischen Musik mit besonderem Interesse an Uraufführungen. Als Assistentin arbeitete sie in internationalen Projekten in Manchester, Marseille (ARCO 2025 mit Léo Warynski) und auf der Italien-Tournee der Akademischen Philharmonie Heidelberg mit Ilya Ram. Zuletzt wurde sie in das Mentoring-Programm der Taki Alsop Conducting Fellowship 2026 aufgenommen.

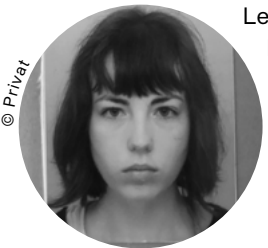
Alexander von Pfeil, Szenische Leitung



© Judith Büss

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 wie *Orfeo ed Euridice*, *L'elisir d'amore*, *Carmen*, *Rigoletto*, *La forza del destino*, *Falstaff*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Faust*, *Rusalka*, *Madama Butterfly*, *Salome*, *Arabella*, *Das schlaue Fuchslein*, aber ebenso eine Vielzahl seltener gespielter Werke und Raritäten wie u. a. N. Piccinnis *La Cecchina*, F. Alfanos *Cyrano de Bergerac*, *Donna Diana* von E. Reznicek, G. Meyerbeers *Le prophète* sowie Werke des 20. Jahrhunderts wie u. a. A. Schönbergs *Pierrot lunaire*, K. Weills *Die sieben Todsünden*, B. Britens *The Rape of Lucretia*, I. Strawinskys *Oedipus Rex* und *Songbooks* von J. Cage und Uraufführungen wie S. Corbetts *Ubu*. Neben seiner Inszenierungstätigkeit ist er seit 2016 Professor für Musikdramatische Darstellung an der Universität Mozarteum Salzburg und leitet dort eine Klasse im Masterstudium 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*, *Così fan tutte*, *Elegie für junge Liebende*, *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni*. 2025/26 wird er am Mozarteum noch die Uraufführung des Auftragswerks *Agamemnon* von Vid Ožbolt inszenieren.

Lena Matterne, Bühne



© Privat

Lena Matterne wurde 1997 in München geboren. Im Herbst 2022 begann sie ihr Diplomstudium für Bühnen- und Kostümbild an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Henrik Ahr. Am Mozarteum arbeitet sie an diversen Opernprojekten, die in Salzburg aufgeführt wurden und werden. Zudem begleitet sie fernab der Universität als Szenen- und Kostümbildnerin Filmproduktionen.

Theresa Staindl, Kostüm



© Privat

Theresa Staindl, geboren 1996 in Salzburg, hat im Mai 2024 ihr Studium der Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur in der Klasse von Henrik Ahr an der Universität Mozarteum erfolgreich abgeschlossen. Während ihres Studiums war sie an verschiedenen Sprech- und Musiktheaterproduktionen am Mozarteum beteiligt, u. a. als Kostümbildnerin für *Les contes d'Hoffmann* (Regie: Alexander von Pfeil, 2019) und *Il Campiello* (Regie: Rosamund Gilmore, 2022). Seit 2020 ist sie als freiberufliche Stylistin für Musikvideos und Werbefilme tätig und arbeitet als Kostüm-Assistentin an verschiedenen Opernhäusern. Seit Herbst 2025 übernimmt sie die Produktionsleitung für das Kostüm für die See-Produktion der Bregenzer Festspiele. Als Alumna des Mozarteums kehrt Theresa Staindl für die Produktion von *The Rape of Lucretia* an das Departement für Oper & Musiktheater zurück, um den Entwurf und die Umsetzung des Kostümbildes zu übernehmen.

Jurij Kowol, Dramaturgie



© Christian Hartmann

Jurij Kowol studierte als Stipendiat der Konrad-Adenauer-Stiftung Musiktheaterwissenschaft an der Universität Bayreuth und Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München. Assistenzen und Hospitanzen führten ihn u. a. an das Aalto-Musiktheater Essen und die Oper Graz, Produktionsdramaturgien zur Jungen Oper Baden-Württemberg. Freischaffend arbeitete er für die Bayerische Staatsoper, die Hamburgische Staatsoper, die Salzburger Festspiele und das Mozartfest Würzburg. An der Bayerischen Theaterakademie arbeitete er mit Regisseuren wie Balázs Kovalik, Sabine Hartmannshenn und Bettina Bruinier und mit Dirigenten wie Oscar Jockel und Peter Rundel. Seit 2025 ist er Lehrbeauftragter an der Universität Mozarteum Salzburg, wo er in der aktuellen Spielzeit bereits die Neuproduktion von *Der Kaiser von Atlantis* & *L'Hirondelle inattendue* betreute. Für seine Abschlussthesis forscht Jurij Kowol zur Rezeption von Viktor Ullmanns Musiktheater.



Impressum

Aufführungsrechte

Boosey & Hawks · Bote & Bock GmbH, Berlin für Hawks & Son (London) Ltd.

Redaktion

Magdalena Croll, Kyung Hwa Kang, Jurij Kowol, Alexander von Pfeil, Antonia Pumberger, Gernot Sahler

Fotos

Judith Buss

Textnachweise

Die Handlung stammt aus Titus Livius' *Ab urbe condita* (25 v. Chr.), einem augustinisches Standardwerk zur Geschichte Roms. Es liegt den Autoren vor als: Titus Livius. *Ab urbe condita*. Buch I. Kapitel 57–59. in der deutschen Übersetzung online, Projekt Gutenberg, <https://www.projekt-gutenberg.org/livius/roemisch/roem014.html> (Zugriff am 23.01.2026)

Der Text *Stille Schreie – Zur Darstellung sexueller Gewalt in der Oper* stammt von Rebecca Raitz und ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

Der Text *Komponieren nach dem Zivilisationsbruch – The Rape of Lucretia und der Zweite Weltkrieg* stammt von Jurij Kowol und ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

Der Text *The Argument/Thema* ist das prosaische Vorwort zu William Shakespeares *The Rape of Lucrece/Die Schändung der Lucretia*. Er liegt den Autoren vor als: Shakespeare, William. *Venus und Adonis und Die Schändung der Lucretia*. Deutsch von Frank Günther. William Shakespeare: Gesamtausgabe, Bd. 39. Cadolzburg: ars vivendi, 2019.

Danksagung

Wolfgang Stummer, Fototechnik Mayrhofer