

OWEN WINGRAVE

Oper in zwei Akten von Benjamin Britten

**Libretto von Myfanwy Piper
nach der gleichnamigen Kurzgeschichte
von Henry James**

Eine Veranstaltung des Departements für Oper und Musiktheater
in Kooperation mit dem Departement für Bühnen- und Kostümgestaltung,
Film- und Ausstellungsarchitektur

Montag, 20. Jänner 2020 | 19.00 Uhr
Dienstag, 21. Jänner 2020 | 19.00 Uhr
Mittwoch, 22. Jänner 2020 | 19.00 Uhr (Livestream)
Donnerstag, 23. Jänner 2020 | 19.00 Uhr
Max Schlereth Saal
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

BESETZUNG

Owen Wingrave	Taesung Kim (20.1./22.1.)/Benjamin Sattlecker (21.1./23.1.)
Spencer Coyle	Xiaofei Liu (20.1./22.1.)/Qi Wang (21.1./23.1.)
Lechmere	Johannes Hubmer
Miss Wingrave	Julia Heiler
Mrs. Coyle	Veronika Loy (20.1./22.1.)/Sophie Negoïta (21.1./23.1.)
Mrs. Julian	Chelsea Kolić (20.1./22.1.)/Bryndis Guðjónsdóttir (21.1./23.1.)
Kate	Vera Bitter
General Wingrave	Yu Hsuan Cheng
Narrator	Richard Glöckner
Kinderchor	Antonella Hohenadler, Felix Knittel, Florian Kritzinger, Lennart Malm, Sophie Münch, Noah Obermair, Niklas Plasse, Leonhard Radauer
Musikalische Leitung	Gernot Sahler (20.1./21.1./22.1.) Félix Marest (23.1. 1. Akt) Ville Pääkkönen (23.1. 2. Akt)
Szenische Leitung	Alexander von Pfeil
Bühne	Yvonne Schäfer
Kostüm	Michael Hofer-Lenz
Dramaturgie	Malte Krasting
Kinderchor Leitung	Wolfgang Götz

Musikalische Einstudierung	Julia Antonovitch, Dariusz Burnecki, Stefan Müller, Walewein Witten
Szenische Assistenz	Agnieszka Lis
Schauspielcoaching	Natalie Forester
Sprachcoaching	Theresa McDougall
Szenischer Kampf	Ulf Kirschhofer
Maske	Jutta Martens
Übertitel	Leopold Eibensteiner
Technische Leitung	Andreas Greiml/Thomas Hofmüller/Alexander Lähm
Werkstättenleitung	Thomas Hofmüller
Lichtgestaltung	Michael Becke
Tontechnik	Susanne Gasselsberger
Videotechnik	Markus Ertl
Bühnen-, Ton-, Beleuchtungstechnik und Werkstätten	Michael Becke, Sebastian Brandstätter, Robert Daxböck, Stephanie Eiser, Markus Ertl, Jan Fredrich, Alexander Gollwitzer, Markus Graf, Andreas Greiml, Peter Hawlik, Anna Hofmüller, Thomas Hofmüller, Liliana Kosek, Alexander Lähm, Anna Ramsauer, David Reiffinger, Marie Theres Richtsfeld, Thorben Schumüller, Felix Stanzer, Frederic Tornow, Maria Wörndl



Veronika Loy und Taesung Kim

ORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM

1. Violine	Manca Rupnik
2. Violine	Kamile Maria Kubiliute
Viola	Maria Galkina
Violoncello	Tobias Moll
Kontrabass	Elisa Schoenlein Jaurena
Querflöte	Anna Hechenblaickner
Oboe	Luisa Marcilla Sánchez
Klarinette	Salomé Guimbretière
Fagott	Isa Tavares
Horn	Gabriel Cupsinar
Trompete	Xaver Machreich
Posaune	Martin Simon
Pauke/Schlagzeug	Valentin Vötterl
Schlagzeug	Sebastian Forster
Klavier	Julia Antonovitch
Harfe	Consu Sezal

Reduced orchestration prepared by DAVID MATTHEWS (2006)

OWEN WINGRAVE – DIE HANDLUNG

Owen Wingrave, letzter männlicher Spross einer Offiziersdynastie, und sein Mitschüler Lechmere werden im Privatinstitut von Spencer Coyle auf die Militärakademie vorbereitet. Eines Tages eröffnet Owen seinem Lehrer, er sei zur Überzeugung gelangt, dass Krieg grundsätzlich abzulehnen sei, er seine Soldatenlaufbahn nicht weiterverfolgen und sich im Gegenteil für Frieden einsetzen wolle. Mr. Coyle ist verblüfft und verärgert, merkt aber, wie ernst es seinem Schüler ist: Owen scheint fest in seiner Entscheidung und wirkt ganz im Reinen mit sich. Nach Mr. Coyles Unterredung mit Owens unverheirateter Tante, Miss Wingrave, die nach dem Tod seiner Eltern für seine Erziehung zuständig war, wird der junge Mann auf den Familiensitz Paramore zurückbeordert, wo man ihm den Kopf wieder gerade rücken will. Zuvor versuchen Mr. Coyle und seine Frau, die Owen in ihr Herz geschlossen hat, ihn gemeinsam mit Lechmere umzustimmen; das Ehepaar ist aber insgeheim beeindruckt von Owens Entschlossenheit.

Auf Paramore wird Owen von einer aufgebrachten Gemeinschaft erwartet. Außer seiner Tante leben dort General Sir Philip, sein Großvater, und zwei Frauen, Mrs. Julian und ihre Tochter Kate. Mrs. Julians Bruder hatte einst um die Hand von Miss Wingrave angehalten, war aber von ihr abgewiesen worden und hatte daraufhin in seiner Verzweiflung bei einem Kriegseinsatz den Tod gefunden; nachdem auch Mrs. Julians Mann gefallen und sie dadurch mittellos geworden war, hatten die Wingraves sie und ihre Tochter bei sich aufgenommen. Kate und Owen, beinahe wie Geschwister aufgewachsen, gelten als füreinander bestimmt. Nun jedoch überschütten sie alle Owen mit Vorwürfen: Er sei ein Feigling, der sich aus Angst vor seiner Verantwortung für die Nation drücken wolle, und sein Verhalten eine Schande für die Familie. Owen bleibt bei seinem Entschluss.

Einige Tage später kommen die Coyles mit Lechmere nach Paramore. Auf Bitten der Wingraves soll Mr. Coyle einen letzten Versuch machen, Owen zum Einlenken zu bewegen. Mrs. Coyle fühlt sich unwohl in dem Haus, in dem es angeblich spukt: Ein Vorfahr Owens hatte seinen Sohn so schwer gezüchtigt, dass das Kind an den Verletzungen gestorben war; der Vater wurde wenig später ohne Anzeichen äußerer Einwirkungen tot in einem Zimmer aufgefunden, in dem sein Geist bis heute umgehen soll.

Die Atmosphäre ist frostig. In Mr. Coyles wächst eher noch Bewunderung für Owens Mut und Standhaftigkeit, und er bedauert den jungen Mann, der unter dem Unverständnis seiner Familie und vor allem Kates leidet. Alle Vermittlungsversuche von ihm und seiner Frau bleiben ohne die erhoffte Wirkung. Da sich Owen unbeirrbar zeigt, greift sein Großvater zum schärfsten Mittel und enterbt ihn. Damit zerplatzen auch Mrs. Julians Ehepläne für ihre Tochter. Lechmere sieht seine Chance und umschmeichelt die junge Frau. Owen schickt sich in das Verdikt und fasst in Worte, für welche Überzeugungen er sein Leben führen will. Kate sucht noch einmal das Gespräch mit ihm. Sein Appell, die über Generationen eingepflichten Werte durch eigenes Denken in Frage zu stellen, führt zu keiner Lösung; aber dass sie ihn als Feigling beschimpft, will er nicht auf sich sitzen lassen und verlangt von ihr die Möglichkeit, seinen Mut unter Beweis zu stellen. Sie fordert ihn auf, die Nacht im Spukzimmer zu verbringen. Owen willigt widerstrebend ein: Eigentlich war er erleichtert, diese Art von Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte überwunden zu haben, aber um ihrer Zuneigung willen lässt er sich von ihr in dem verfluchten Raum einschließen. Mr. und Mrs. Coyle machen sich derweil Sorgen um Owen. Als Lechmere, der das Gespräch von Kate und Owen gehört hat, auch keinen Schlaf findet und den Coyles von der Mutprobe berichtet, macht sich Mr. Coyle auf die Suche nach Owen. Doch es ist zu spät.



Taesung Kim



Veronika Loy, Taesung Kim, Xiaofei Liu und Johannes Hubmer

HUMPHREY CARPETER OWEN WINGRAVE

„Bitte entschuldige das Gekritzel“, schrieb Benjamin Britten an Yehudi Menuhin am 30. November 1970, „aber ich stecke mitten in einer einmonatigen BBC-TV-Sache – einer merkwürdigen Mischung aus Aufregung, Langeweile und totaler Frustration – ganz wie das Leben?“ Henry James schrieb die Kurzgeschichte, auf der Britten's Fernsehoper *Owen Wingrave* basiert, 1892, sechs Jahre vor *The Turn of the Screw*. Eigentlich war sie nur als Brotarbeit für die Weihnachtsausgabe eines Magazins gedacht. Doch der Bericht über einen jungen Mann, der während der Vorbereitung auf die Militärakademie von Sandhurst seine Familie gegen sich aufbringt, indem er erklärt, Krieg sei „krasse Barbarei“, drückt James' eigene pazifistischen Gefühle aus, die sich seit dem amerikanischen Bürgerkrieg ausgebildet hatten.

Die Geschichte enthält noch ein weiteres Element. Owen begegnet dem Tod, als er die Nacht in einem Zimmer des Familienanwesens Paramore verbringt (der Name „Par-amore“ trägt eher erotische als militärische Untertöne), das von einem Ahnen heimgesucht wird, der „in einer Aufwallung von Leidenschaft eines seiner Kinder, einen heranwachsenden Burschen, erschlug; er versetzte ihm einen Schlag auf den Kopf, an dem unglückliche Junge starb.“ Obwohl James damit vermutlich die Wingrave'sche Tradition von Gewalt veranschaulichen wollte, gegen die sich Owen auflehnt, scheint noch etwas anderes mitzuschwingen. In der Geschichte – nicht in der Oper – hat Owen bereits vor der tödlichen Nacht einmal in dem Spukzimmer geschlafen, und die Hausgemeinschaft kommentiert sein erschüttertes Verhalten: „Ich bin sicher, dass er etwas gesehen oder gehört hat! ... ‚Warum sollte er es dann nicht sagen?‘ Der junge Lechmere überlegte einen Moment. ‚Vielleicht ist es zu grausig, um es auszusprechen.‘“ Da sind wir im Gefilde von Quint, dem unheimlichen Diener von *The Turn of the Screw*. In einem Brief an Eric Walter White von 1954 schrieb Britten, *Owen Wingrave* habe „in etwa dieselbe Qualität wie *Screw*“.

George Bernard Shaw beschwerte sich bei James, er hätte nicht ein Gespenst einen Mann umbringen lassen dürfen; der Mann hätte das Gespenst umbringen müssen. Natürlich ist die Geschichte keine platte pazifistische Abhandlung. James beendet sie mit den Worten: „Owen (...) lag an derselben Stelle, an der man seinen Ururgroßvater aufgefunden hatte. Er sah aus wie ein junger Krieger auf dem Schlachtfeld.“ Aber in welchem Kampf ist Owen siegreich geblieben? (...) Britten scheint seit seiner ersten Lektüre von der Geschichte angezogen worden zu sein, etwa um die Zeit, als er *The Turn of the Screw* (Uraufführung 1954) schrieb. Im Juni 1970 sagte er Alan Blyth, dass er „schon seit einiger Zeit“ darüber nachdächte, sie zu einer Oper umzuwandeln, und meinte, „dass sie sich fürs Fernsehen eignen würde, weil es eine sehr intime, vernünftige Geschichte ist.“ Die Librettistin Myfanwy Piper beschreibt Owens Kampf mit seiner Familie als eine Darstellung, „wie alle Kriegsdienstverweigerer aus Gewissensgründen sich gegen den Druck eines gerechten Angriffs behaupten müssen“, aber in seinen Erläuterungen gegenüber Blyth erwähnt Britten mit keinem Wort das Thema Pazifismus und verknüpft auch nicht sein Interesse an der Geschichte mit seiner eigenen Kriegsdienstverweigerung. Colin Graham konstatiert, dass „das



Veronika Loy, Taesung Kim und Johannes Hubmer

Angebot der BBC, eine Fernsehoper in Auftrag zu geben", Britten erreichte, als er „intensiv über den Vietnamkrieg und die Erschießung von Studenten an der Universität von Kent nachdachte“; das Kent-State-Massaker ereignete sich allerdings erst im Mai 1970, als die Oper praktisch schon geschrieben war.

Die Partitur zu *Owen Wingrave* beginnt mit einem Motiv für Schlagzeug, Harfe und Klavier – die die ganze Oper hindurch eine Art balinesisches Gamelan-Ensemble innerhalb des Orchesters bilden –, das „Martialisches“ überschrieben ist. Dies und sein fanfarenartiger Rhythmus haben Kommentatoren annehmen lassen, es repräsentiere den Militarismus der Wingraves, aber die Klangfarbe dieses Ensembles suggeriert eher einen magischen Fensterrahmen, der in eine andere Welt führt, als die Sphäre von Soldatentum und Paradeplatz. Britten scheint anzudeuten, dass, wenn auch Krieg und Frieden vordergründig die Themen der Oper sind, er auch eine Reise zurück in den Zauberwald macht.

Laut Partitur sollen während des Vorspiels zur Oper die Porträts der Wingraves gezeigt werden, eins nach dem anderen, mit Owen selbst als dem letzten. Die Oper wird zu einer Studie darüber, wie der einzelne von der Vergangenheit eingeengt wird – vom Erbe und von der Tradition, aber auch durch Entscheidungen, die vor langer Zeit getroffen wurden und nun jede über einen eng umgrenzten Rahmen hinausgreifende Freiheit im Keim ersticken. Auf Alan Blyths Frage nach Tonreihen und seiner Haltung zum Serialismus bemerkte Britten, als er *Owen Wingrave* gerade beendete: „Man könnte sagen, dass meine Tonreihen die Menschen sind.“ (...)



Bryndís Guðjónsdóttir, Julia Heiler, Yu Hsuan Cheng und Vera Bitter

Die erste Szene etabliert die Beziehung zwischen Owen (Benjamin Luxon in der Uraufführungsproduktion) und Mr. Coyle (John Shirley-Quirk), den „Pauker“, bei dem er als Vorbereitung auf Sandhurst Militärgeschichte studiert. Peter Evans beschreibt Coyles Musik als „väterlich im Ton ... eine Erinnerung an Brittens frühen Stil“. Insbesondere könnte die Streicherfigur, mit der Coyle eingeführt wird, aus den *Variations on a Theme of Frank Bridge*, einem Werk des 23-Jährigen, übernommen sein. Es liegt nahe zu vermuten, dass Britten in dem liberal denkenden (wenn auch nicht pazifistischen) Coyle und seiner milden, klugen Frau (Heather Harper), mit beider gütigen, aber nicht einengenden Sorge um Owen ein liebevolles Porträt von Frank und Ethel Bridge im Sinn hatte. (...)

Die Partie von Lechmere, Owens Mitschüler bei Mr. Coyle, war ursprünglich Robert Tear angeboten worden, und es ist möglich, dass Lechmeres ungestüme, taktlose, welpenhaft enthusiastische musikalische Persönlichkeit auf Brittens Eindruck von Tear zurückzuführen ist (Nigel Douglas übernahm die Partie). Was Owen selbst betrifft, sehen wir ihn, nachdem er Coyle seinen Hass auf den Krieg bekannt hat, wie er auf einer Bank im Hyde Park liest, während die Musik seine innere Friedlichkeit darstellt. Gleichwohl haben wir genau dieselbe Kombination von sanft wiegenden Streichern im 6/8-Rhythmus, unterstrichen durch hohe Figuren der Harfe, schon früher gehört, in der Musik vom Anfang der ersten Szene von *The Rape of Lucretia*, wo sie die angespannte und stickige Stimmung einer Sommernacht kurz vor dem Ausbruch eines Sturms beschreibt. Owen erklärt, er sei „stark, nicht verrückt oder schwach“, aber vor diesem aufgestauten musikalischen Hintergrund können seine Worte nicht ganz überzeugen.

Die Möglichkeiten des Fernsehens nutzend, schneidet die Oper in dieser Szene hin und her zwischen Owen im Park und Miss Wingrave, seiner Tante, wie sie auf die Nachricht seines Pazifismus' reagiert. Britten verleiht ihr Musik im Stil von Lady Billows aus *Peter Grimes* – die Partie ist für Sylvia Fisher geschrieben, die Lady Billows gesungen hatte und die für *Owen Wingrave* eine, wie Britten meinte, „famose Darbietung einer alten Fregatte“ beisteuerte. Bis zu diesem Moment sieht es aus, als ziele Britten ein weiteres Mal auf einen Wettstreit zwischen unkonventionellem Lebensstil (Owen) und gesellschaftlich anerkannten Sitten (der Wingraves) ab. Wenn aber Lechmere sich nach Owens Familie erkundigt – „Sind sie wirklich so furchtbar?“ –, wird ihm vom Schlagzeugensemble mit dem Motiv des „magischen Fensterrahmens“ geantwortet. Britten stattet Paramore, das Anwesen der Wingraves, mit genau den emotionalen Untertönen aus, die James' Entscheidung für seinen Namen impliziert.

Bevor das Oberhaupt des Paramore-Haushalts, Owens Großvater, in Erscheinung tritt, werden wir mit den drei Frauen bekanntgemacht, die sein Gefolge bilden. Miss Wingrave haben wir bereits getroffen, aber jetzt wirkt ihr strammer Militarismus – „Wingraves sind Soldaten, sie gehen, wenn sie gerufen werden“ – gar nicht mehr komisch à la Lady Billows. An der Oberfläche repräsentiert sie eindeutig den Typ Frau, der im Ersten Weltkrieg weiße Federn verteilt hat (und zwar an Männer in ziviler Kleidung, also ohne Soldatenuniform, um sie als vermeintliche Drückeberger zu demütigen; Anm. d. Ü.). Genauer betrachtet, scheint sie für die Gattung von Engländerinnen zu stehen, die sich durch nichts in der Welt von ihrem Ziel abbringen lassen und jegliches menschliche Gefühl beiseite wischen, ihr eigenes und das anderer, in der Absicht, eine vermeintlich gute Sache voranzutreiben. Britten war vielen solcher Leute begegnet; es gab auch eine Reihe von ihnen in seiner „Familie“. In den anderen beiden weiblichen Mitgliedern des Wingrave-Haushalts, der pingeligen, nervösen Mrs. Julian (Jennifer Vyvyan), einer mittellosen Verwandten, die durchgefüttert wird und die ebenso herrisch ist wie ihrer eigenen Stellung unsicher, und ihrer hochmütigen, gesellschaftlich ehrgeizigen Tochter Kate (Janet Baker), könnte man wieder Porträts von Frauen entdecken, die sich an Britten gehängt hatten.

Owens Großvater, General Sir Philip Wingrave, wird in der Fernsehproduktion verkörpert von Peter Pears. Seine Gesangslinien sind in *Owen Wingrave* durchgängig von Melismen charakterisiert, die Britten hier benutzt, um die zittrige Stimme eines alten Mannes nachzubilden. Colin Matthews hat den Verdacht, es könne sich um „eine Karikatur von Peters Gesangsstil und der Tatsache, dass seine Stimme langsam alterte“, handeln. Sir Philips Auftritt setzt den Angriff des Hausstands auf Owen in Gang, der ruhig, aber unheilvoll mit Glissandi in Stimmen und Instrumenten beginnt und sich schon bald zu entfesselter Raserei aufpeitscht. Kein Wunder, dass Owen nun erklärt: „Ich befinde mich im Zustand der Belagerung ... blockiert von der Vergangenheit, ausgehungert von Liebesentzug.“ In Britten's persönlicher Geschichte könnte „die Vergangenheit“ seine Entscheidung aus den 1940er Jahren bedeuten, in Aldeburgh für sich eine „Familie“ zu gründen, die inzwischen auf verschiedene Weise zum Gefängnis geworden war – der Kauf seines Schlupflochs in Horham war mindestens so sehr eine Flucht hiervon wie vor dem Fluglärm –, während „Liebesentzug“ die standhafte Weigerung bedeuten könnte, seine Beziehungen zu Jungen über schwärmerische Freundschaften hinausgehen zu lassen. In der Dinnerszene, mit der der erste Akt aufhört, beobachtet Mrs. Coyle: „Owen hat Skrupel“ – was ein neuerliches Albtraum-Ensemble bei den Paramorianern auslöst, die dieses Mal wiederholt das Wort „Skrupel!“ skandieren.

Der zweite Akt beginnt mit einem völlig neuen musikalisch-dramatischen Element, einer Ballade, die erzählt, wie Owens Vorfahr seinen Sohn umbrachte. (Die Oper ergänzt Henry James insofern, als sie ein Motiv für den Schlag einführt: Es wird berichtet, dass der Vater wütend war, weil der Junge sich der Forderung seines Spielkameraden, mit ihm zu kämpfen, entzogen hatte.) Die Ballade, die viel weniger chromatisch daherkommt, als man es in diesem folkloristischen Genre erwarten würde, wird in der Fernsehproduktion von Peter Pears gesungen, wozu der Knabenchor von Wandsworth von ferne einen Refrain beiträgt (...). Er skizziert einen weiteren Aspekt seiner Vergangenheit, denn die Geschichte vom Tod des Jungen ist eine Rückerinnerung an Grimes und den Lehrling, Claggart und Billy, Quint und Miles. Kein Wunder, dass Owen auf die Ballade mit dem Satz reagiert: „Ich kann sie nicht vergessen, den Tyrannen und den Jungen.“

Ihre Tragödie ist noch immer eine lebendige Angelegenheit für ihn (und Britten): „Er [der Mörder] war mein Vorfahr in jedem Sinn“, singt Owen. „Für mich ist das nicht vorbei, denn jetzt erneuert sich's in Sinn und Tat.“ Und wenn Pears als Sir Philip Owen in einem Zimmer hinter der Bühne gegenübertritt, erleben wir das Verhör zwischen Captain Vere und Billy Budd aufs Neue. (Wie Billy wird Owen von einem Bariton gesungen.) Hier verleiht Britten Pears das längste Melisma überhaupt, auf die Worte „Never return!“ („Niemals zurück!“), als Sir Philip den Jungen enterbt. Da ist nicht einmal der Anschein von Rechtschaffenheit, wie es bei Vere der Fall war; dies ist schamlose Freude an der Zerstörung. „Fast dacht' ich, der alte Mann schlug mich, – und mehr“, bemerkt Owen, als er endlich wieder auftaucht.

Nun kommt Kate in den Vordergrund. Janet Baker sagt, sie habe es als „sehr unangenehm“ empfunden, bei den Proben in Kates Rolle zu schlüpfen, „denn alle anderen konnten sich selbst spielen“, und Myfanwy Piper schreibt, sie habe versucht, in Britten ein wenig Mitgefühl für das Mädchen auszulösen, sei aber dabei kaum erfolgreich gewesen: „Ich spürte, dass sie trotz ihres unerträglichen Verhaltens genauso ein Opfer ihrer Herkunft wie Owen war, nur ohne seine Fähigkeit, die Dinge zu durchdenken ... Britten übernahm Mrs. Coyles Meinung von ihr, dass sie ein unmögliches und überhebliches Mädchen wäre, des gedankenvollen Owen nicht wert.“ In James' Geschichte ist sie ein ungestümes Mädchen von 18 Jahren. Als Britten die Partie für Janet Baker, die für ihn Dido und Lucretia gesungen hatte, schrieb, änderte er Kates Stellenwert ebenso gründlich wie ihr Alter. In der Oper scheint sie für Owen die Bedrohung einer dauerhaften Verbindung zu einer anderen erwachsenen Person zu repräsentieren – die erstickende Seite von Britten's Bekenntnis zu Pears. Owen klagt darüber, dass Kate und die anderen Frauen eher ihr „Wunschbild“ von ihm geliebt hätten als sein wahres Ich, ein Vorwurf, den Britten vielen gegenüber hätte machen können, die sich um ihn geschart hatten:

I was surrounded with love,
nursed in hope,
spoiled with admiration,
but all for the image they made of me.

Ich war umgeben von Liebe,
war ihre Hoffnung,
wurde schier bewundert,
doch alles galt nur dem Wunschbild von mir.

Britten hat Sidney Nolan erzählt: „Meine Bestimmung ist (...), im Zaumzeug eingeschränkt zu sterben.“ Owen entscheidet sich dagegen. Er weist alles zurück, was Paramore ihm bieten kann. Was für eine Wahl bleibt ihm dann? In der Ruhe nach dem Sturm, von seinem Großvater



Chelsea Kolić, Vera Bitter, Xiaofei Liu und Veronika Loy



Taesung Kim, Johannes Hubmer, Vera Bitter, Julia Heiler, Xiaofei Liu, Veronika Loy, Chelsea Kolić und Yu Hsuan Cheng

enterbt und von Kate abgewiesen worden zu sein, sagt er zu Coyle: „Now I feel I have escaped – Only I am so tired“ („Nun fühl' ich mich befreit –, / bin nur sehr müde jetzt)“. (Es ist dieselbe Erschöpfung, die 1970 nunmehr so oft bei Britten zu beobachten war.) Coyle wünscht ihm eine gute Nacht, und Owen kann, endlich allein, er selbst sein. Das Hauptorchester stellt eine Reihe von großen Terzen vor, über denen der balinesische Klang des Schlagzeugensembles schwebt, deren glitzernde Arpeggios andeuten, wie alle leidenschaftlichen Impulse in einem menschlichen Wesen harmonisch mit einer natürlichen Lebensweise (den Terzen) zusammenexistieren könnten. Britten hat nie zuvor ein solches musikalisches Bekenntnis abgegeben, aber auch keine andere Gestalt hat es in seinen Opern jemals zuvor durch eigenen Mut zu solch einer Art von Vernunft gebracht.

Was nun Owen mit „Frieden“ meint in den Worten dieser großartigen Passage von *Owen Wingrave*–

In peace I have found my image,
I have found myself.
In peace I rejoice amongst men
and yet walk alone

In Frieden hab' ich mich gefunden,
da fand ich zu mir.
In Frieden bin ich fröhlich unter Menschen,
und bin doch allein.

– dazu könnte man eine andere Erinnerung von Sidney Nolan über seine gemeinsame Zeit mit Britten in Australien zurate ziehen. Britten meinte zu Nolan: „Schubert hat immer gesagt, er würde gerne mit jemandem spazieren gehen, solange niemand dabei spricht“, und Nolan ergänzte, er und Britten hätten „ein instinktives Verständnis von Stille“ gehabt. Janet Baker schrieb: „Ich habe mir oft gewünscht, mit Ben auf seiner eigenen Ebene, der Ebene des kreativen Schaffens, kommunizieren zu können; ein völlig vergeblicher Wunsch.“ Vielleicht wusste Nolan die Antwort. „Frieden“ in *Owen Wingrave* bedeutet nicht Pazifismus im Anti-Kriegs-Sinn – obwohl er das nicht verleugnet –, sondern die Möglichkeit, mit sich selbst im Frieden zu sein, im Gegensatz zum Eingeschirrtsein in Pflichten und Obsessionen.

Wenn diese innere Ruhe erreicht ist, schwinden die Obsessionen, als wären sie Erscheinungen. Als Owen sein großartiges „Friedens“-Bekenntnis abgibt, treten die Geister seiner Ahnen – des Tyrannen und des Jungen – aus ihren Bildern heraus und fangen an, durchs Haus zu gehen. Owen sagt ihnen, mit gesprochenen Worten (es ist einer jener Momente in Britten's Opern, die zu intensiv sind, um gesungen zu werden): „Ihr zwei erscheint mir heut' zum letzten Mal.“ Und zum Jungen: „Euer Geschick schreckt mich nicht länger mehr. All seine Macht verging, ich hab' gesiegt.“ Aber plötzlich kommt Kate die Treppe herunter, zieht Owen der Feigheit und fordert ihn auf, die Nacht im Spukzimmer zu verbringen. Es ist, als wäre W. H. Auden auf einmal zurückgekehrt und hätte wie 1942 wieder seinen Fehdehandschuh hingeworfen: „Wenn du dich wirklich zu deiner vollen Größe entwickeln solltest, dann wirst du, glaube ich, leiden müssen und andere leiden machen – gegen alle dir bewussten Überzeugungen.“ Owen erwidert, wie auch Britten es getan haben mag: „Ah! Ich dacht', das wär' vorbei ... Ziehst du mich zurück?“ Aber er nimmt die Herausforderung an und geht in sein Schicksal, als schreite Grimes ein weiteres Mal dem „Sturz“ mit seinem Lehrling in der Hütte entgegen.



Veronia Loy

Weder die Geschichte von James noch die Oper beschäftigen sich mit dem, was als nächstes passiert. Es gibt keine Passacaglia, keine musikalische Andeutung dessen, was Owen erlebt, wenn er widerwillig seine neugewonnene Gelassenheit verlässt für das, was ihn in dem Zimmer erwartet – es gibt bloß seinen Tod hinter der Bühne und ein abruptes Ende von *Owen Wingrave*. Myfanwy Piper erinnert sich, dass Sir Philips Worte, als er Owen tot im Spukzimmer daliegen sieht, „My boy!“, ihr von Pears aufgezwungen wurden – „Ich fand das nicht sehr gelungen – es ist nicht wirklich dramatisch.“ Ihr war nicht bewusst, dass Pears mit diesen Worten Britten in seinen frühen Briefen angesprochen hatte.

Britten hatte noch nicht gewagt, sich in seinen Opern dem zu stellen, was in seinem eigenen Spukzimmer lauerte. Selbst in *The Turn of the Screw* gab es nicht mehr als Andeutungen davon. Aber *Owen Wingrave* scheint ihm endlich den Mut verliehen zu haben, dies Thema anzugehen. Myfanwy Piper hatte gerade angefangen, sich von den Anstrengungen des Schreibens der Fernsehoper zu entspannen, als Britten sie kurz vor Drehbeginn in Snape bat, mit ihm an einem neuen Projekt zusammenzuarbeiten. „Als ich von dem Sujet hörte“, schreibt sie, „war mein erster Gedanke: Das ist unmöglich.“ Dieses Sujet war *Death in Venice*.

aus: Humphrey Carpenter, *Benjamin Britten. A Biography*, London 1992
(Aus dem Englischen von Malte Krasting)



Xiaofei Liu



Benjamin Sattlecker

*„Krieg ist des Staatsmannes Spiel, des Priesters Freude,
des Juristen Spaß ...
Und diese königlichen Mörder, deren gemeine Throne
gekauft sind mit Verrat und Blut ...
Garden, in blutrote Livree gekleidet, umgeben
ihre Paläste, nehmen Teil an den Verbrechen,
die die Gewalt verteidigt ...
Dies sind die angeworbenen Mörder, die des Tyrannen
Thron verteidigen, Zuhälter seiner Angst ...
Der Auswurf der Gesellschaft, der Bodensatz
des Allerniedrigsten ...
Sie umschmeicheln mit Gold
und Ruhmesversprechen die gedankenlose Jugend,
schon unterdrückt durch Sklaverei – sie erkennt
die Erbärmlichkeit zu spät ...
Prüfe dein Herz, Priester, Eroberer oder Fürst,
ob was du tust, nicht Lüge ist ...“*

Aus Owen Wingraves Monolog in der 2. Szene der Oper, in dem er
aus Percy Bysshe Shelleys Poem „Queen Mab“ (4. Buch) zitiert



Richard Glöckner



Sophie Negoïta, Johannes Hubmer und Qi Wang



Taesung Kim



Vera Bitter, Chelsea Kolić, Xiaofei Liu und Johannes Hubmer

TAESUNG KIM



Der koreanische Bariton Taesung Kim begann bereits im Kindesalter mit seiner musikalischen Ausbildung. Nach seinem Schulabschluss studierte er Gesang an der Sunhwa Arts School in Seoul und an der Seoul International University. Während dieser Zeit sammelte er erste Bühnenerfahrungen und trat in Rollen wie Black Bob in „The Little Sweep“ von Benjamin Britten, Papageno in „Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart und Marcello in „La bohème“ von Giacomo Puccini auf. Er besuchte Meisterkurse bei bedeutenden Interpreten wie Cheryl Studer, Helmut Deutsch, Charles Spencer und Ulf Bästlein. Derzeit studiert er Master Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Bernd Valentin sowie in der Opernklasse bei Alexander von Pfeil und Gernot Sahler.

BENJAMIN SATTLECKER



Der österreichische Bariton Benjamin Sattlecker begann seine Gesangsausbildung bei den Salzburger Domkapellknaben und -mädchen. 2018 schloss er sein Bachelorstudium Konzertsfach Gesang an der Universität Mozarteum ab und vertieft nun seine Ausbildung im Studiengang Master Lied und Oratorium bei Elisabeth Wilke und Wolfgang Holzmayr. Weitere Impulse erhielt er von Helmut Deutsch, Hansjörg Albrecht und Albert Hartinger; Meisterkurse besuchte er bei Jorma Hynninen und Wolfgang Holzmayr. Er gibt Liederabende (z. B. Schuberts „Winterreise“) und tritt als

Konzertsolist in Erscheinung (z. B. mit der Salzburger Bachgesellschaft und bei den Internationalen Konzerttagen Stift Zwettl mit den Virtuosi Saxoniae unter Ludwig Güttler). Konzertreisen führten ihn mit Händels „Messiah“ und Bachs Passionen nach Frankreich und in die Niederlande. An Opernproduktionen des Mozarteums wirkte er als Marco („Gianni Schicchi“), Dr. Blind („Die Fledermaus“) und Nathanaël/Spalanzani/Schlemihl („Les contes d'Hoffmann“) mit. Außerdem trat er mit dem Jungen Sinfonieorchester Berlin als Papageno in Mozarts „Zauberflöte“ auf und wirkte an der Uraufführung der Kammeroper „Cuchulinn“ von Patrick Pföb mit. Beim Jugend-Gesangswettbewerb „Prima la musica“ erhielt er 2012 den 1. Preis.

XIAOFEI LIU



Der chinesische Bariton Xiaofei Liu absolvierte im Jahr 2018 seine Ausbildung am China Conservatory of Music in Peking, wo er in der Klasse von Yi Song studiert hatte. Daran schließt sich seit 2019 die Fortsetzung seiner Ausbildung im Master-Studiengang Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum in Salzburg bei Mario Diaz an. Hier ist er außerdem Mitglied der Opernklasse von Alexander von Pfeil und Gernot Sahler. Er gewann im Jahr 2015 den 2. Preis im „XII Concorso Internazionale Musicale Città di Pesaro“.

QI WANG



Der junge Bassist Qi Wang wurde in China geboren. Nach Abschluss seines Gesangsstudiums am Sichuan-Konservatorium für Musik in Chengdu kam er nach Europa, um hier seine musikalischen Kenntnisse zusätzlich zu erweitern. In Deutschland hat er von 2017 an seine Ausbildung bei Lehrern wie Liang Li, Peter Berne, Yvi Jänicke, Carola Theill und Claar ter Horst fortgesetzt. Seit Oktober 2019 studiert er in der Abteilung Musiktheater an der Universität Mozarteum in Salzburg bei Andreas Macco.

JOHANNES HUBMER



Der Tenor Johannes Hubmer wurde 1995 in Linz geboren. Er erhielt seinen ersten Gesangsunterricht am Adalbert-Stifter-Gymnasium Linz. Zu dieser Zeit konnte er unter anderem im Opernchor bei der Inszenierung von Schrekers Oper „Der Schatzgräber“ (Regie: Philipp Harnoncourt) erste Bühnenerfahrungen sammeln. Seit 2015 studiert er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von John Thomasson. Er singt im Salzburger Bachchor (Salzburger Festspiele) und mit dem BachWerkVokal. Seine besondere Leidenschaft gilt dem Kunstlied. Im September 2017 gab

er seinen ersten Liederabend mit Schuberts „Die schöne Müllerin“; für diese Aufführung wurde er mit dem Talentförderungspreis „JuWel“ ausgezeichnet. Auf der Opernbühne konnte man ihn bereits in mehreren Produktionen der Universität Mozarteum Salzburg erleben, zum Beispiel in der Partie des Fracasso in Mozarts „La finta semplice“ und als Junger Herr in Boesmans' „Reigen“ (beides 2018). Für die Vierfachrolle Andrés/Cochennille/Frantz/Pitichinaccio in Offenbachs „Les contes d'Hoffmann“ (Musikalische Leitung: Gernot Sahler, Regie: Alexander von Pfeil) im vergangenen Jahr, ebenfalls am Mozarteum, wurde er aufgrund seiner „famosen Charakterstudien“ gelobt (Karl Harb, Salzburger Nachrichten).

JULIA HEILER



In Dachau geboren, studierte die Sopranistin Julia Heiler zunächst von 2011 an Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München und wechselte 2012 im gleichen Fach und zusätzlich Tanzwissenschaft an die Paris-Lodron-Universität Salzburg, wo sie 2015 ihren Bachelor-Abschluss mit Auszeichnung erwarb. Das sich anschließende Masterstudium schloss sie ebenfalls mit Auszeichnung ab. 2015 begann sie ihr Bachelorstudium im Fach Gesang bei Agnes Habereeder-Kottler am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg, das sie 2019 erfolgreich beendete. Sie besuchte studienergänzend verschiedene internationale Meisterkurse bei namhaften Dozenten in Österreich, Italien und Bulgarien. Als Solistin wirkte sie unter anderem bei der Aufnahme von Marina Rebekas Rossini-Arienalbum „Amor fatale“ mit dem Münchener Rundfunkorchester unter Marco Armiliato mit und sang die Erste Dame in Mozarts „Zauberflöte“ bei den Augsburger Konzerten im Frohnhof. Seit Oktober 2019 studiert sie bei Mario Diaz an der Universität Mozarteum Salzburg im Master-Studienfach Gesang.

VERONIKA LOY



Die 1995 in Weilheim geborene Sopranistin erhielt ihren ersten Gesangsunterricht bei Karin Leeb sowie im Rahmen ihrer Mitgliedschaft in der Bayerischen Singakademie und im Landesjugendchor, geleitet von Gerd Guglhör, bei Manuela Dill und Tanja Elbert. Nach ihrem Abitur im Fach Gesang nahm sie Unterricht bei Susanne Bernhard und begann daraufhin zunächst in Augsburg erst in der Klasse von Dominik Wortig, dann von Marie Tremblay-Schmalhofer Gesang zu studieren, bis sie 2017 an die Universität Mozarteum in Salzburg wechselte, wo sie seitdem der Klasse von Andreas Macco angehört. Sie absolvierte 2019 ihren Bachelor-Abschluss und studiert seitdem im Master Oper und Musiktheater in der Klasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. In den vergangenen Jahren war sie in mehreren Konzerten, Kinderoperen und Musiktheatern zu hören, u. a. in der „Regentrude“, in der Titelpartie der „Kleinen Meerjungfrau“, als Pamina in der „Zauberflöte“ sowie als Gretel in „Hänsel und Gretel“. Sie ist Sängerin der Bigband „Federal Penguin Summit“, die 2016 beim Landeswettbewerb „Jugend jazzt“ die höchste Auszeichnung gewann. Im Laufe ihrer Ausbildung besuchte sie Meisterkurse bei Susanne Eisch, Sibylla Rubens, Fenna Kugel-Seifried und Harald Rüschenbaum.

SOPHIE NEGOÏTA



Die Schweizer Sopranistin Sophie Negoïta studierte im Bachelorstudengang Gesang an der in Lausanne bei Brigitte Balleys und studiert nun im Masterstudium Gesang bei Barbara Bonney an der Universität Mozarteum Salzburg. Schon als Jugendliche hat sie an der Opéra de Lausanne Sophie Brook in Britten's „The Little Sweep“ und am Grand Théâtre de Genève den Ersten Knaben in Mozarts „Zauberflöte“ verkörpert. Unter der Leitung von Philippe Huttenlocher hat sie als Cupid in John Blows „Venus und Adonis“, als Venus, Cupid und Soprano in Purcells „King Arthur“, als Second Woman in dessen „Dido und Aeneas“ und als Quivera in „The Indian Queen“ mitgewirkt. Im Konzert war sie als Solistin in der Johannespassion, im Weihnachtsoratorium und in zahlreichen Bach-Kantaten sowie in Haydns Missa in Angustiis zu hören. Im Foyer de l'Opéra Royal de Bruxelles hat sie Poulencs „La Courte Paille“ gesungen. Drei Jahre in Folge wurde sie zum italienischen Orvieto Festival of Strings eingeladen, wo sie unter anderem Mozarts „Exsultate, jubilate“ interpretierte. Im Théâtre du Jorat gestaltete sie die Partie der Solveig in Griegs „Peer Gynt“. Kürzlich hat sie Poulencs Gloria mit der Camerata Moyale gesungen.

BRYNDÍS GUÐJÓNSDÓTTIR



Bryndís Guðjónsdóttir, in Island geboren, erhielt von 2009 bis 2015 Gesangsunterricht bei Anna Júlíana Einarsson an der Musikschule in Kópavogur und trat bereits in dieser Zeit in sechs Opernproduktionen auf. 2015 begann sie an der Kunstakademie Islands in Reykjavík ihr Studium, das sie seit 2016 an der Universität Mozarteum in der Klasse von Michèle Crider fortsetzt. 2018 gewann sie den Young Soloists-Wettbewerb des Isländischen Sinfoniorchesters und den Duschek-Wettbewerb in Prag. 2018 sang sie als Solistin im Münchner Gasteig unter der musikalischen Leitung von Hansjörg Albrecht und als Solistin im Mittagskonzert der Isländischen Oper in Reykjavík. 2019 hat sie die Giulietta in „Les contes d'Hoffmann“ (Musikalische Leitung: Gernot Sahler, Inszenierung: Alexander von Pfeil) am Mozarteum gesungen. Im Mai 2019 interpretierte sie Luciano Berios „Folk Songs“ in Rom (Musikalische Leitung: Michelangelo Galeati). Im Juli 2019 hat sie in Berlin die Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ (Musikalische Leitung: Tom Seligman, Inszenierung: Katrin Hilge) interpretiert und im Herbst das Sopransolo in Beethovens 9. Sinfonie mit dem Isländischen Jugendsinfoniorchester (Musikalische Leitung: Daniel Raiskin) übernommen.

CHELSEA KOLIĆ



Die kanadische Sopranistin Chelsea Kolić schloss 2016 ihren Bachelor of Music in Voice Performance bei der Sopranistin Joanne Kolomyjec an der McGill University (Montréal, Kanada) ab. Ihr Operndebüt an der Universität Mozarteum gab sie im Dezember 2018 als Dirne in Boesmans' „Reigen“. Im Rahmen der Accademia Europa dell'Opera in Lucca hat sie 2017 Oberto in Händels „Alcina“ und 2018 Susanna in Mozarts „Le nozze di Figaro“ gesungen. Chorerfahrung sammelte sie bei den Salzburger Festspielen, am Theater Osnabrück, an der Opera McGill und an der Opera Hamilton (Kanada). Seit 2002 tritt sie bei Konzerten mit Kantoreien in Nordamerika und Europa auf und hat an vielen Solo- und Studio-Konzerten in Kanada, Italien, Spanien und Österreich teilgenommen. Nach ihrem Bachelor-Abschluss erhielt sie eine besondere Auszeichnung für hervorragende Sprachleistung sowie Stipendien von der McGill University und der Universität Mozarteum. Derzeit ist sie in ihrem dritten Studienjahr an der Universität Mozarteum in Salzburg eingeschrieben. Sie hat kürzlich den Master of Music (Lied und Oratorium) bei Barbara Bonney und Wolfgang Holzmaier abgeschlossen und absolviert derzeit einen Master of Music (Oper) bei Gernot Sahler und Alexander von Pfeil.

VERA MARIA BITTER



Die 1992 in Ansbach geborene Mezzosopranistin Vera Maria Bitter studierte im Bachelorstudiengang Gesang an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar bei Sabine Lahm. Seit Oktober 2018 setzt sie ihr Studium im Masterstudiengang Oper an der Universität Mozarteum Salzburg fort und wird gesangstechnisch von Fenna Kugel-Seifried betreut. Sie gastierte bereits an der Bayerischen Staatsoper, am Theater Nordhausen und Theater Erfurt und sang während ihres Studiums Rollen wie Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“, Polly in Britten's „A Beggar's Opera“, Zita in Puccinis „Gianni Schicchi“ und die Doppelrolle La Muse/Nicklausse in Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“. Im Sommer 2019 debütierte sie als Garcias in Massenets „Don Quichotte“ bei den Bregenzer Festspielen. Neben der Oper stellen auch Lied und Oratorium Schwerpunkte in ihrem künstlerischen Schaffen dar. Solistische Konzertengagements führten sie unter anderem mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg und dem Orchestre Symphonique de Montréal unter Kent Nagano zusammen. Vera Maria Bitter ist Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes Bayreuth.

YU HSUAN CHENG



Der 1993 im taiwanesischen Changhua geborene Tenor Yu Hsuan Cheng erhielt seinen ersten Gesangsunterricht bei Ta-Jen Lee und studierte später bei Hsiu-Hua Su an der National University of the Arts in Taipeh. Bei der New York International Music Competition gewann er 2015 den 1. Preis. Seit 2015 studiert er bei Bernd Valentin an der Universität Mozarteum Salzburg und wechselte vom Bariton zum Tenor. Meisterkurse besuchte er an der National Music School in Nantou und beim Wiener Musikseminar (Julia Conwell). In Mozarts „Le nozze di Figaro“ übernahm er die Rollen Don Basilio und Don Curzio (Inszenierung: Karoline Gruber) am Mozarteum mit anschließendem Gastspiel in Hanzhou (China). Er sang die Tenorpartien in Händels „Dixit Dominus“ und „Judas Maccabäus“ in der Rolle des Judas unter der Leitung von Hansjörg Albrecht, die Partie des San Giovanni in Händels „La resurrezione“ unter der Leitung von Gordon Safari. Im Sommer 2019 verkörperte er beim Immling Festival Pang in Puccinis „Turandot“ und Tamino in der Kinderoper „Mozarts Magische Manege“. Demnächst singt er die Tenorpartie in Mendelssohns „Elias“ in Berchtesgaden und Salzburg. 2018 schloss er sein Masterstudium Gesang am Mozarteum Salzburg ab und studiert seither postgradual bei Bernd Valentin.

RICHARD GLÖCKNER



Der Tenor Richard Glöckner stammt aus dem Erzgebirge und begann früh seine musikalische Ausbildung. Seinen Schulabschluss absolvierte er am Sächsischen Landesgymnasium für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden, und er erhielt bereits 2014 einen 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. Seit 2015 studiert er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg, derzeit bei Elisabeth Wilke. In seinem Studium war er auf der Opernbühne zuletzt als Snout in Britten's „A Midsummer Night's Dream“ zu erleben. Außerdem widmet er sich neben dem klassischen Repertoire regelmäßig der Operette, dem Musical sowie dem Chanson. 2018 konnte er in New York den Lys Symonette Award beim Lotte Lenya Competition der Kurt Weill Foundation for Music gewinnen, 2019 debütierte er beim 23. Schönebecker Operettensommer in Suppés „Boccaccio“. Außerdem tritt er regelmäßig mit eigenen Programmen und Konzertabenden auf. Schon während seiner Schulzeit leitete er selbst initiierte Musik- und Theaterprojekte. Am Mozarteum inszeniert er regelmäßig mit seinen Kommilitonen Musiktheateraufführungen und brachte unter anderem im Oktober 2019 die Uraufführung der Familienoper „Pippi Langstrumpf“ auf die Bühne.

GERNOT SAHLER



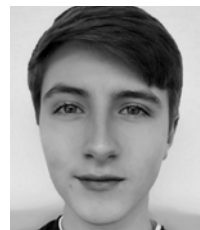
Gernot Sahler, in Trier geboren, studierte Klavier und Dirigieren an der Folkwang-Hochschule für Musik, Tanz und Theater in Essen. Von 1991 an war er als Korrepetitor und Kapellmeister beim Theater Aachen, an der Theater Philharmonie Essen und am Staatstheater Mainz tätig. Von 1996 bis 2003 war er 1.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

ALEXANDER VON PFEIL



Alexander von Pfeil studierte Musiktheater-Regie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Götz Friedrich. Regiearbeiten führten ihn u. a. nach Kiel, Düsseldorf-Duisburg, Meiningen, Bielefeld, Aachen, an die Deutsche Oper Berlin, an die Hamburgische Staatsoper, nach Freiburg, Oldenburg, Gelsenkirchen, Würzburg, Biel/Solothurn und Koblenz. Zu den von ihm inszenierten Opern gehören die großen Werke des Repertoires (Gluck, Rossini, Donizetti, Meyerbeer, Verdi, Wagner, Puccini, Strauss, Janáček u. a.) ebenso wie eine Vielzahl seltener gespielter Werke und Raritäten (Piccinni, Alfano, von Reznicek) sowie Werke des 20. Jahrhunderts (Schönberg, Weill, Britten, Strawinsky, Poulenc, Cage) und Uraufführungen. Neben seiner Inszenierungstätigkeit ist er seit 2013 Dozent für szenischen Unterricht an der Hochschule in Frankfurt sowie im Bereich Regie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Seit 2016 ist er Professor für Musikdramatische Darstellung an der Universität Mozarteum Salzburg und leitet dort eine Klasse im Master-Studiengang Oper und Musiktheater. An der Universität Mozarteum Salzburg erarbeitete er bislang „Carmen“, „Eugen Onegin“, „Gianni Schicchi“, „Alcina“, „La finta semplice“, „Reigen“ und „Les contes d'Hoffmann“.

FÉLIX MAREST



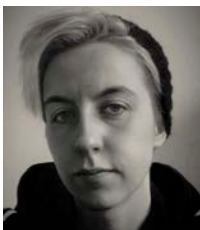
Félix Marest, 2001 in Paris geboren, wirkte schon in der Schulzeit als Geiger und Sänger an Orchester- und Kinderchoraufführungen mit und wurde in den Kinder- und Jugendchor des französischen nationalen Radios, die Maîtrise von Radio France, aufgenommen, wo er eine umfassende musikalische Ausbildung inklusive Chorleitung und Klavierunterricht genoss. In diesem Umfeld hatte er mehrfach die Gelegenheit, öffentlich den Chor oder Chor mit Musikensemble zu dirigieren. Außerdem nahm er an zahlreichen Konzerten mit Künstlern und Orchestern wie Juan Diego Flórez, Joyce DiDonato, dem Orchestre National de France und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra in den großen Sälen von Paris und auf Gastspielen (Biennale von Venedig, Teatro Comunale in Florenz, Luxemburgische Philharmonie) teil. Die Konzerte unter der Leitung von Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Mikko Franck und Daniele Gatti führten früh zum Berufswunsch des Orchesterdirigenten. Violinunterricht erhielt er weiterhin im regionalen Konservatorium von Boulogne Billancourt. Parallel zu seinem Schul- und Maîtriseabschluss wurde er im Juni 2019 als Student für Orchesterdirigieren an die Universität Mozarteum Salzburg aufgenommen.

VILLE PÄÄKKÖNEN



Ville Pääkkönen, in Finnland aufgewachsen, schloss 2012 sein Klarinettenstudium am Konservatorium Joensuu ab; gleichzeitig begann er seine Dirigierausbildung bei Kari Kropsu und debütierte 2012 mit der Uraufführung der Oper „Die wilden Schwäne“ von M. Pylkkänen. Von 2014 an studierte er Orchester- und Chordirigieren am Lemmens-Institut Leuven bei Kurt Bikkembergs und Ivan Meylemans, an der Franz-Liszt-Musikuniversität in Budapest bei Ádam Medveczky und András Ligeti und am Konservatorium Maastricht bei András Tien, bei dem er sein Bachelorstudium absolvierte. Dabei arbeitete er u. a. mit dem Universitätsorchester Maastricht, dem Philharmonischen Orchester Győr, dem Savaria-Sinfonieorchester und dem Dohnányi-Orchester Budafok zusammen. 2017 assistierte er in Maastricht bei einer Produktion von „Ariadne auf Naxos“, und an der Opera Zuyd war er als musikalischer Assistent bei „Le nozze di Figaro“ beteiligt. 2019 bearbeitete er vier Lyrische Stücke von Grieg für das Metropolia-Kammerorchester, die er zusammen mit Griegs Klavierkonzert in Helsinki dirigierte. In den Niederlanden hat er Harmonielehre und Gehörbildung unterrichtet. Seit 2019 studiert er Orchesterdirigieren im Masterstudiengang an der Universität Mozarteum Salzburg.

YVONNE SCHÄFER



Yvonne Schäfer wurde 1993 in München geboren. Ihr bereits früh erwachtes Interesse für Kunst und Theater mündete zunächst in einem Studium der Kunstgeschichte und Geschichte an der Ludwigs-Maximilians-Universität München, ehe sie sich nach einem Jahr der Hospitanzen beim Bayerischen Staatsballett (Produktionen von Alexei Ratmansky, Richard Siegal und Pina Bausch) und dem Münchner Residenztheater (Produktionen von Martin Kušej, Bernhard Miekessa und Tina Lanik) für eine künstlerische Laufbahn entschied. 2019 führte ihr Weg im Rahmen einer Assistenz für Sidi Larbi Cherkaouis Inszenierung von Glucks „Alceste“ (Bühne: Henrik Ahr) zurück an die Bayerische Staatsoper. Sie studiert derzeit im fünften Jahr an der Universität Mozarteum Salzburg szenisches Gestalten bei Henrik Ahr. Ihr künstlerisches Werk weist eine große Bandbreite auf; angefangen von Bühnen- und Kostümentwürfen über Illustration, Zeichnung und Objektkunst bis hin zu filmischen Arbeiten, die bereits in Salzburg, Wien und auf den Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen gezeigt wurden. „Owen Wingrave“ ist nach Mozarts „La finta semplice“ ihre zweite gemeinsame Arbeit mit Regisseur Alexander von Pfeil.

MICHAEL HOFER-LENZ



Geboren und aufgewachsen in der Nähe von Graz, besuchte Michael Hofer-Lenz erst die Modeschule, bevor eine Schneiderausbildung absolvierte. Nach seiner Ausbildung arbeitete er für das Salzburger Landestheater. Während dieser Zeit entwarf er seine ersten Kostümbilder für verschiedene Produktionen der freien Szene. 2018 arbeitete er frei als Schneider und Kostümassistent u. a. für das Münchner Gärtnerplatztheater, die Bayerische Theaterakademie August Everding und die Salzburger Festspiele. Ebenfalls 2018 begann er sein Studium für Bühnen- und Kostümgestaltung, Film und Ausstellungsarchitektur. Neben dem Studium entwarf er u. a. Kostüm- und Bühnenbilder für das Kammertheater in Karlsruhe („Tinder – Das Musical“ und „Nein zum Geld“), das Salzburger Landestheater („Club Miteinander – Die Welle“) und für BachWerkVokal („Kaffeekantate“) im Rahmen der Salzburger Festspiele. An der Universität Mozarteum wirkte er 2019 schon an der Produktion von „Don Quichotte“ mit, außerdem entwirft er das Bühnenbild für die nächste Produktion von Karoline Gruber. 2020 folgt eine weitere Zusammenarbeit mit BachWerkVokal in einer Inszenierung des Regisseurs Konstantin Paul.

NATALIE FORESTER



Natalie Forester studierte Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater in Saarbrücken und an der Bayerischen Theaterakademie „August Everding“ in München. Von 2004 bis 2008 war sie Ensemblemitglied am Mainfranken Theater Würzburg. Für ihre Nora wurde sie auf den Bayerischen Theatertagen 2007 als beste Darstellerin ausgezeichnet. Von 2012 bis 2016 war sie am Pfalztheater Kaiserslautern engagiert, wo sie u. a. als Klytaimnästra in der „Orestie“, als Rosalia in „West Side Story“ und als Beatrice in „Viel Lärm um nichts“ zu sehen war. Gastengagements führten sie ans Bayerische Staatsschauspiel München, ans Grillo Theater Essen, ans Junge Ensemble Stuttgart und ans Saarländische Staatstheater Saarbrücken. Als Schauspiel- und Sprachcoach wirkte sie bei Opernproduktionen am Theater Würzburg und der Staatsoper Stuttgart mit. 2009 inszenierte sie Rheinbergers Singspiel „Das Zauberwort“ mit Kindern und Jugendlichen der Chorkademie Dortmund. Seit 2017 ist sie Lehrbeauftragte für szenischen Unterricht an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt. An der Universität Mozarteum Salzburg gibt sie Schauspieltraining für Sängerdarsteller im Masterstudiengang Oper.

MALTE KRASTING



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



Ensemble

IMPRESSUM

Redaktion:

Alexander von Pfeil / Malte Krasting

Layout:

Sophie Wenghofer

Fotos:

Judith Buss