

Dramma per musica
von Johann Christian Bach

Zanaida

BR Münchner
Rundfunk
orchester

myt

Hochschule
für Musik und Theater
München

theater
akademie
august
everding


MÜNCHEN

Zanaida

→ Drama per musica von
Johann Christian Bach

Libretto von Giovanni
Gualberto Bottarelli
In italienischer Sprache mit
deutschen Übertiteln
Uraufführung: 07.05.1763,
King's Theatre London

Unter Verwendung des
Chorals *Es ist genug*
aus der Kantate *O Ewigkeit,
du Donnerwort* (BWV 60)
von Johann Sebastian Bach

Premiere
Fr 08.03.24, 19.30 Uhr
Prinzregententheater
München

Weitere Vorstellungen
So 10.03.24, 18.00 Uhr
Di 12.03.24, 19.30 Uhr
Do 14.03.24, 19.30 Uhr
Sa 16.03.24, 19.30 Uhr

Werkeinführung
jeweils 45 Min. vor
Vorstellungsbeginn

Dauer
ca. 95 Minuten
keine Pause

Programmhinweis:

Die Vorstellungen am 8., 10. und 12. März 2024 werden durch den Bayerischen Rundfunk aufgezeichnet, der Mitschnitt ist am Sonntag, 28. April 2024, ab 19:05 Uhr auf BR-KLASSIK zu hören und danach online abrufbar.

Bayerische Theaterakademie August
Everding und Hochschule für Musik und
Theater München mit dem Master-
studiengang Musiktheater/Operngesang
(Leitung: Prof. Balázs Kovalik,
KS Prof. Andreas Schmidt)

In Kooperation mit dem BR /
Münchener Rundfunkorchester

Aufführungsrechte
Aufführungsmaterial bereitgestellt von
The Packard Humanities Institute, Los Altos
(California)

Fassung der Bayerischen Theaterakademie
August Everding (Spielzeit 2023/24);
Arrangement und Kadenz der Arien
Nr. 13 und 14 stammen von Oscar Jockel.



Besetzung

Musikalische Leitung
Oscar Jockel

Inszenierung
Sabine Hartmannshenn

Bühne und Kostüm
Edith Kollath

Dramaturgie*
Esther Beisecker,
Jurij Kowol

Video
Philipp Contag-Lada

Münchner
Rundfunkorchester

Continuo
Cembalo: Joachim Tschiedel
(Gast); Violoncello: Alexandre Vay;
Kontrabass: Peter Schlier

Ensemble

Zanaida
Harpa Ósk Björnsdóttir***

Roselane
Tamara Obermayr***

Mustafa
Geonho Lee***

Tamasse
Katya Semenisty***

Osira
Katja Maderer

Cisseo
Annabelle Kern***

Aglatida
Laura Hemingway

Silvera
Camilla Saba Davies
(Absolventin als Gast)

Gianguir
Haozhou Hu***

Chor
Ensemble und Clayton
Bowman, Sebastian Schäfer
(Gäste)

Maske**
Kitty Dészi, Rebecca Fäh,
Franziska Rosenbaum,
Lea Steinbüchel, Emilia
Tereszkiewicz, Julia
Titschinski, Laura Wimmer

* Studierende des Masterstudiengangs
Dramaturgie (Leitung: Prof. Dr. Barbara
Gronau) der Ludwig-Maximilians-
Universität München

** Studierende des Bachelorstudiengangs
Maskenbild – Theater und Film (Leitung:
Prof. Verena Effenberg) der Hochschule
für Musik und Theater München

*** Studierende des Masterstudiengangs
Musiktheater/Operngesang (Leitung:
Prof. Balázs Kovalik, KS Prof. Andreas
Schmidt) der Hochschule für Musik und
Theater München

Alle Studiengänge gehören zum
Kooperationsverbund der Bayerischen
Theaterakademie August Everding.





Musikalische Studienleitung
Joachim Tschiedel

Künstlerische Produktionsleitung
Alexandra Zöllner

Musikalische Einstudierung
Nathan Harris, Csinszka Rédai,
Joachim Tschiedel

Italienische Phonetik
Loretta Trinei

Mentorat Dramaturgie
PD Dr. Christiane
Plank-Baldauf

Regieassistenz und Abendspielleitung
Lili König

Studiengangsleitung Musiktheater
Prof. Balázs Kovalik,
KS Prof. Andreas Schmidt

Technische Produktionsleitung
Hannes Neumaier

Licht
Georg Boeshenz

Ton
Ememkut Zaotschnyi

Inspizienz
Marc Brinckmann

Bühnenbildassistenz
Rebekka Kessler, Thorben
Schumüller

Kostümassistenz
Christina Vogel, Christine Raspl

Requisite
Benjamin Steinbach, Barbara
Strunkmann-Meister

Beleuchtungsinspizienz
Ursula Beck

Übertitelinspizienz
Takuya Maehara, Tanja
Milosevic, Zoë Köppen,
Rebecca Raitz

Video-Operator
Jakob Ströher

Stellwerk
Remo Cermak,
Helmut Schmerbeck

Bühneninspektor
Robert Kerscher

Stellvertretender Bühneninspektor
Christian Wange

Bühnenmeister
Andreas Mielcarski

Bühnenhandwerker
Ernst Echtler, Sebastian
Fürst, Frank Hess, Jasmin
Jungnickel, Maik Pogorzelski,
Mick Schneider

Leitung der Beleuchtung
Benjamin Schmidt

Leitung der Tontechnik
Matthias Schaaff

Leitung der Videotechnik
Thilo David Heins

Leitung des Kostümwesens
Elisabeth Funk

Leitung der Requisite
Kristof Egle

Handlung

Vorgeschichte

Nach einem verheerenden Krieg, den keine der beiden Seiten für sich entscheiden konnte, haben das persische und das türkische Reich Frieden geschlossen. Der fragile Bund soll durch die Heirat der türkischen Prinzessin Zanaida mit dem persischen Herrscher Tamasse besiegelt werden. Die türkische Delegation reist in Begleitung des Botschafters Mustafa an den persischen Hof, an dem jedoch die Königmutter Roselane die eigentliche Macht in Händen hält.

Akt I

Tamasse, der sich in der Zwischenzeit in die türkische Geisel Osira verliebt hat, denkt nicht mehr daran, Zanaida zu heiraten. Er beauftragt seinen Untergebenen Cisseo, Zanaida zur Untreue zu verführen, um einen Vorwand für die Auflösung des Eheversprechens zu haben.

Das spielt Roselane in die Hände, denn sie will ihre Position am Hof nicht durch eine mächtige Frau an Tamasses Seite gefährdet sehen. Bei der Ankunft von Zanaida und ihrem Gefolge macht Tamasse aus seiner Abneigung keinen Hehl. Zanaida weiß deshalb, dass der Frieden für ihr Volk von ihrem Erfolg abhängt. Mustafa, der neben seiner Funktion als Botschafter auch der Vater Osiras ist, befiehlt seiner Tochter, mit ihm in ihre Heimat zurückzukehren. Durch ihre Weigerung provoziert, droht er ihr mit dem Tod. Nur das bestimmte Auftreten von Zanaida und ihren Begleiterinnen kann seine Wut im Zaum halten. Doch Zanaida hat erkannt, dass ihre Hochzeit in Gefahr ist, und denkt niedergeschlagen über ihr Schicksal nach. Als Tamasse Mustafa seine Liebe zu Osira gesteht, gerät der Botschafter wieder in höchsten Zorn. Die türkische Delegation will den Hof verlassen.

Akt II

Von Roselane bestärkt, sieht Osira ihre Zukunft an der Seite des Herrschers gesichert. Tamasse hält zwar an seinem Plan fest, Zanaida gefangen zu nehmen, leidet jedoch zunehmend unter seinem gewissenlosen Handeln. Cisseo legt Zanaida – auf Befehl Tamasses – in Ketten. Sie ergibt sich ihrem Schicksal und verbietet, Widerstand zu leisten. Zanaida wird vor Gericht geführt. Sie soll in einem Brief ihre Absicht verraten haben, Tamasse zu ermorden. Einer Verteidigung gegen diese Unterstellungen verweigert sie sich. Mustafa, der sich zum Schein der Anklagefraktion anschließt, soll den Fall beurteilen und spricht sich für die Hinrichtung des „wahren Verfassers“ des Briefes aus. Zum Tode verurteilt nimmt Zanaida von ihrem Gefolge Abschied.

Akt III

Es herrscht Entsetzen über Tamasses Plan, seine Braut hinrichten zu lassen. Gianguir beschließt, Zanaida vor ihrem grausamen Tod zu bewahren. Zugleich wird Osira von ihrem Vater Mustafa des Verrats beschuldigt und ist verzweifelt. Im sicheren Glauben, in den Tod zu gehen, tritt Zanaida ihren Widersachern entgegen. Tamasse wird nun selbst zum Ziel, denn Mustafa und Zanaidas Begleiter wollen ihn töten, um Zanaida zu retten. Doch Zanaida greift im letzten Moment ein. Von der Selbstlosigkeit und Treue Zanaidas überwältigt, entsteht für alle ein Moment des Innehaltens – Eine Reflexion über die bisherigen Geschehnisse wird ermöglicht, eine friedliche Lösung denkbar.

Figurenkonstellation und Figurenprofile



Mustafa

Mustafa führt Zanaida und ihr Gefolge als Botschafter nach Persien. Als Ehrenmann genießt er höchsten Respekt und größtes Vertrauen. Für die geplante Friedensmission würde er sogar sein Leben opfern. Das Wiedersehen mit seiner Tochter Osira, die als Geisel am persischen Hof lebt, bringt ihn in persönliche Konflikte, welche die Trennung von Privatmann und Staatsperson erheblich erschweren.

Osira

Osira ist eine türkische Geisel am persischen Hof und wird von Roselane mit der Aussicht auf den Thron umgarnt. Als Geliebte von Tamasse gefährdet sie die Friedensmission und wird deswegen von ihrem Vater, dem türkischen Botschafter Mustafa, verstoßen. Erst sehr spät merkt sie, dass sie als Marionette im Machtspiel von Roselane fungiert.



Gianguir

Gianguir ist ein treuer Begleiter von Zanaida und mit ihrer Vertrauten Aglatida liiert. Als tugendhafter Unterstützer von Zanaidas Friedensmission verteidigt er die Königs-tochter wo immer er kann.



Aglatida

Sie ist die Vertraute Zanaidas und steht ihr als treue Begleiterin zur Seite. Gemeinsam mit Gianguir setzt sie sich unterstützend für den Erfolg der Friedensmission ein.



Roselane

Roselane hat die eigentliche Macht am persischen Hof. Ihr Herrschaftsstreben reicht über die Grenzen des eigenen Reiches hinaus. Dafür manipuliert sie nicht nur ihren Sohn Tamasse auf listige Weise, sondern initiiert auch eine Reihe von Intrigen.



Tamasse

Tamasse ist ein junger Herrscher und der Schönheit Osiras erlegen. Er lässt sich von seiner Mutter leiten und es dauert lange, bis er die eigentlichen Verhältnisse durchschaut und sich als Herrscher emanzipiert.



Wachen

Die beiden Wachen sind persönliche Diener Roselanes und dienen ihr zur Überwachung ihres Reiches und zur Ausführung ihrer Befehle.



Cisseo

Cisseo ist ein Untergebener von Tamasse. Trotz innerer Widerstände führt er die Befehle seines Herrschers aus. Heimlich liebt er Osira ebenfalls und leidet unter der Beziehung von Osira und Tamasse. Er ist ehemaliger Geliebter von Silvera, die ihn unbedingt zurückgewinnen möchte.



Zanaida

Zanaida zeichnet sich durch ihre Tugendhaftigkeit aus. Ihr Handeln ist geprägt von einem großen Verantwortungsgefühl. Als Königstochter stellt sie ihre Ansprüche hinter ihren Pflichten und Aufgaben zum Wohle ihres Volkes zurück. Sie ist erfüllt von der Hoffnung auf Liebe und Frieden.



Silvera

Silvera reist als persische Geisel mit der türkischen Delegation zurück in ihre Heimat. Sie ist die frühere Geliebte Cisseos, der jedoch nur noch Augen für Osira hat. Gemeinsam mit Aglatida tritt sie in der Handlung als wichtige Beobachterin hervor.

Von der Sehnsucht nach einer besseren Welt

von Esther Beisecker

Aufgrund eines jahrzehntelangen Krieges reist Zanaida in das Nachbarreich, um sich dort gemeinsam mit Tamasse für eine neue, friedvollere Zeit einzusetzen. Als Königstochter steht ihr eine politische Heirat bevor, um den fragilen Friedenbeschluss mit dem Nachbarreich zu sichern. Zanaida weiß, dass die Zukunft eines ganzen Volkes von ihrem Handeln abhängt und so beugt sie sich gegenüber Macht und Politik, um sich selbstlos ihrer Aufgabe hinzugeben. Doch bei ihrer Ankunft wird sie bitter enttäuscht und findet sich in einer Welt wieder, die von Willkür und Gewalt geprägt ist: Tamasse ist ihr untreu und seine Mutter Roselane, die ihre Machtposition auf gar keinen Fall gefährdet sehen will, tritt ihr als Kontrahentin gegenüber.

Von der Sehnsucht nach einer besseren Welt geleitet, stellt sich Zanaida diesem Netz von Intrigen und Verrat.

Im Kontext von Krieg und politischer Verantwortung geht es hier um Liebe und Treue, Tugend und Pflicht, Ehre und Macht. Die Figuren geraten mit sich und ihren Gegenspielerinnen und Gegenspielern in Konflikt, schwanken zwischen staatlichem Auftrag und persönlichen Belangen. Gesellschaftliche Ansprüche werden ebenso verhandelt wie politische Machtstrukturen, persönliches Misstrauen ebenso wie naive Einstellungen und gutmütiges Handeln. Ein Frieden wird bei all diesen Verstrickungen am Ende nur noch durch Vergebung möglich und bleibt doch ambivalent. Auch wenn aus einem Moment des

Innehaltens ein Ausweg aus dem Konflikt denkbar wird, sind die Wunden, die ein jahrzehntelanger Zustand der Gewaltherrschaft provoziert hat, zu tief, um den Prinzipienwechsel von Macht und Willkür zu Liebe und Demut tatsächlich tragen zu können. Dennoch wird durch das Innehalten und den Mut zur Reflexion ein Um- und Weiterdenken möglich, das zeitlos ist und unmittelbar an unsere von Krisen und Kriegen geprägte Gegenwart anschließt.

Liebe und Macht

Mit Zanaida und Roselane verhandeln Johann Christian Bach und Giovanni Bottarelli die Thematik von Krieg und Frieden über zwei Hauptfiguren, die in ihrer Haltung unterschiedliche Prinzipien vertreten: Gewaltlosigkeit in Form von Liebe, Demut und Vergebung werden konfrontiert mit Gewalt in Form von Macht, Misstrauen und Willkür. Während Zanaida von ihren tugendhaften Überzeugungen geleitet wird, versucht Roselane mit allen Mitteln, ihre Position zu erhalten. Sie hält in diesem politischen Konflikt die Fäden in der Hand – und verfängt sich am Ende in ihren eigenen Schlingen.

Es ist ungewöhnlich, dass Themen wie kriegerische Auseinandersetzung und Friedensverhandlungen über zwei Frauenfiguren verhandelt werden, die hier die handlungstragenden Entscheidungen treffen. Es zeigt auf einer weiteren inhaltlichen Ebene Perspektivwechsel, die für ein Neu- und Umdenken von gesellschaftspolitischen Fragestellungen produktiv werden können und schließt damit an Tendenzen unserer Gegenwart an.

Musik für die Gegenwart

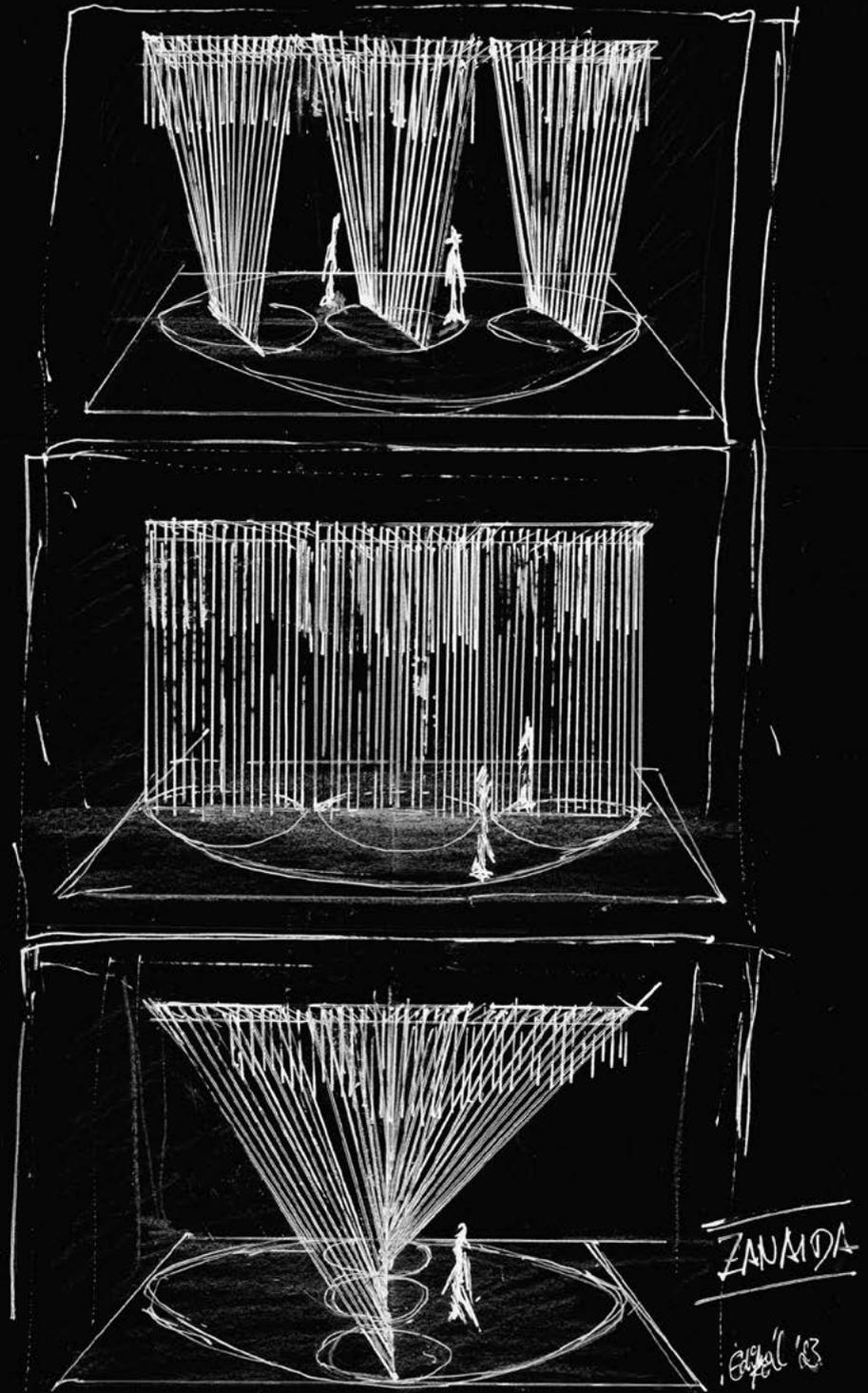
Begeistert von der inhaltlichen Aktualität des Stoffs und der Bedeutung dieser Musik für die Welt der Oper, hat das künstlerische Team nach einem Weg gesucht, dieses Werk für ein Publikum des 21. Jahrhunderts so zugänglich und anschlussfähig wie möglich auf die Bühne zu bringen. In der Auseinandersetzung mit Libretto und Partitur ist deswegen eine eigene Fassung entstanden, die textlich die wesentlichen Handlungsstränge herauskristallisiert und musikalisch den bestimmenden Haltungen und Entscheidungen der Figuren einen besonderen Fokus verleiht. Neben Szenenumstellungen und Strichen enthält diese Fassung deswegen auch musikalische Eingriffe, um die Handlung aus der Psychologie der Figuren heraus nachvollziehbarer zu erzählen. In der Mitte des Werkes ist eine Verschränkung der beiden Arien von Tamasse und Zanaida zu hören, die den plötzlichen Stimmungsumschwung am Ende des Stückes vorwegnimmt und hier bereits eine Verbundenheit etabliert. Dieser Moment des Wandels – im Original in wenigen Rezitativtaktten erzählt – erhält über das Einfügen einer Fremdmusik eine eigene Gewichtung: Über den Choral *Es ist genug* des Vaters Johann Sebastian Bach, wird – a cappella gesungen – der Moment des Innehaltens ausgestellt. Zugleich treten hier die musikalischen Errungenschaften des Sohnes besonders hervor, der, nur 13 Jahre nach dem Tod des großen Komponistenvaters, bereits die Tore zu einer neuen Welt aufgestoßen hat.

Verwobenheit von Bühne und Kostümen

Ausgehend von einem jahrzehntelangen Krieg als Grundkonflikt wird dieses Drama über das Bühnen- und Kostümbild geographisch verortet. Im Vordergrund steht dabei eine gemeinsame jahrtausendealte Kulturtechnik dieser beiden Reiche: Die Kelimweberei. Sie verdeutlicht ganz unabhängig von den jeweiligen Herrschafts- und Machtverhältnissen einen gemeinsamen Kontext. Die Künstlerin Edith Kollath zeigt diese Webtechnik in ihrem Bühnen- und Kostümbild als verbindendes Element der beiden Parteien. In und durch die Fadenstruktur treten die politischen Verstrickungen der Akteure plastisch vor Augen und verweisen auf die vielschichtigen Beziehungen der Figuren. Sie gewinnen über die Elemente und Strukturen der Kelimweberei an Vielschichtigkeit und Komplexität, werden aber auch in ihrer Zerrissenheit sichtbar.

Das Bühnenbild besteht aus einem überdimensionierten Webrahmen, der zum einen als erkennbare Webarchitektur sehr konkret ist, zum anderen die Herstellung verschiedener Räumlichkeiten auf abstrakte Weise ermöglicht. Mit der beweglichen Architektur können in kürzester Zeit verschiedene Raumverhältnisse hergestellt werden. Die Figuren geraten immer weiter in diese Kettfadenstruktur, verstricken sich in ihren eigenen Intrigen und Plänen. Ein Geflecht, das am Ende durch Zanaidas Tugend und Beständigkeit erschüttert wird.

Auch im Kostümbild ist die Kelimweberei das zentrale Element. Ihr Farbspektrum ergänzt die helle Bühnenbildstruktur. Die beiden Reiche sind dabei durch farbliche Abschattierungen von Orange- (Persien) und Violetttönen (Türkei) getrennt. Jeder der neun Figuren sind in ihren Kostümen außerdem Grundmotive zugewiesen, die für ihre Haltungen und Wünsche stehen und ihnen somit eine individuelle Charakterisierung verleihen. Um den Gegenwartsbezug zu stärken, sind die historisch inspirierten Kostüme zusätzlich mit zeitgenössischen Elementen durchwebt. So werden die einzelnen Figuren durch ihre Kostüme selbst zu Ornamenten eines Teppichs in dieser Geschichte, die hier erzählt wird.





Schillernder Kosmopolit des Rokoko

von Jurij Kowol

Wohlgenährt, in edlen Brokatstoff gekleidet, geschmackvoll nach Zeitmode frisiert und – das Notenpapier in der Hand – selbstbewusst in die Ferne blickend: Dass das bekannteste Gemälde Johann Christian Bachs von Thomas Gainsborough stammt, ist kein Zufall. Der berühmte englische Maler porträtierte 1776 den deutschen Komponisten, der als eine der glänzendsten Künstlerpersönlichkeiten des 18. Jahrhunderts musikalische Maßstäbe gesetzt hat.

Johann, Giovanni, John

Johann Christian kam als drittletztes von insgesamt 20 Kindern Johann Sebastian Bachs 1735 in Leipzig zur Welt. Seine Kindheit war gleichermaßen vom protestantischen Erziehungsideal seiner Familie wie von der Allgegenwärtigkeit musikalischer Aktivitäten geprägt. Die vielen Besucher:innen, Schüler:innen und Verwandten, die einst im Hause Bach täglich ein und aus gingen, gehörten in seiner Jugend bereits der Vergangenheit an. Johann Sebastian war schon über sechzig Jahre alt und häufig krank. Als Johann Christian gerade fünfzehn war, starb

der berühmte Vater. Sein Lieblingssohn ging zu seinem älteren Halbbruder Carl Philip Emmanuel nach Berlin, der dort als Cembalist in Diensten Friedrichs des Großen die bedeutende preußische Hofmusik leitete. Die komponierenden Brüder hatten zeitlebens ein distanzierendes Verhältnis zueinander.

In Berlin entstanden erste Kompositionen. Johann Christian lernte die Oper kennen, die unter Carl Heinrich Graun an der Königlichen Hofoper bestens bestellt war und entwickelte sich zum begabten Virtuosen für alle Tasteninstrumente. Wie die prominenten Zunftgenossen Georg Friedrich Händel und Johann Adolf Hasse vor ihm, und gemäß der Konvention der Zeit, ging Johann Christian Bach als Neunzehnjähriger nach Italien, um seine Ausbildung abzuschließen. In Italien komponierte er vielbeachtete Kirchenmusik, aber „Signore Giovanni“ erhielt auch Opernaufträge für das Theater von Turin (*Artaserse*) und das berühmte Teatro San Carlo in Neapel (*Catone in Utica* und *Alessandro nell'Indie*). Er wurde Organist am Mailänder Dom. Hierfür – und wohl

auch um seinen italienischen Mäzenen zu gefallen – konvertierte er als erster und einziger Vertreter der Familie Bach zum Katholizismus. Fortan komponierte er hauptsächlich weltliche Instrumentalmusik und Opern.

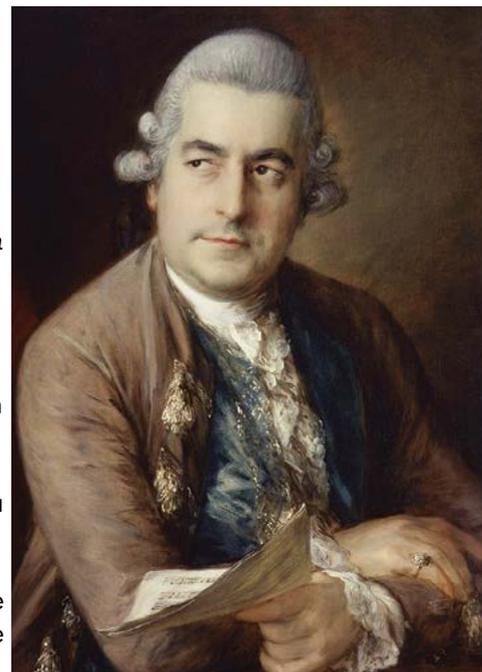
Johann Christian Bach erhielt nach sieben Jahren in Italien das Angebot, privater Musiklehrer der aus Mecklenburg stammenden englischen Königin Sophie Charlotte zu werden. Er über-

siedelte in die britische Metropole London und blieb dort zeitlebens ansässig. Als zweite Oper für London wurde 1763 seine *Zanaida* am King's Theatre uraufgeführt. In den folgenden Jahren waren die Opern von Johann Christian Bach regelmäßig auf den Spielplänen zu finden. Insgesamt zwölf sind verbürgt. Höhepunkte waren die Aufträge für die berühmte

Hofmusik in der kurpfälzischen Residenzstadt Mannheim 1772 (*Temistocle*) und für die Académie Royale de Musique Paris 1779 (*Amadis de Gaule*). Mit seinen Sonaten, Solokonzerten und Sinfonien war Bach eine zentrale Figur im lebendigen Londoner Konzertbetrieb. Auch als Konzertunternehmer betätigte sich „Mr. John“ Bach. Er veranstaltete mit den Bach-Abel-Concerts die erste auf einem Abonnementmodell beruhende Konzertreihe Europas.

„galant homme“ und *galanter Stil*

In Europa entwickelte sich zur Jahrhundertmitte mit der Empfindsamkeit eine geistig-künstlerische Strömung, deren Gefühlskultur das Emotionale und Freie zelebrierte und die Zivilisierungsbestrebungen des absolutistischen Zeitalters zu überwinden suchte. Unter dem Ideal der Natürlichkeit wie es die Aufklärer formulierten, bedeutete dies in der Musik eine Abgrenzung von der



streng kontrapunktischen Formensprache des Barock. Ein freierer musikalischer Fluss sowie die Anwendung einfacher Harmonik bildete sich heraus. Kantable Melodien erfuhren eine reichhaltige und kleinteilige Ausstattung durch Verzierungen. Dem als konventionalisiert empfundenen *stile antico* wurde ein neuer, *galanter Stil* gegenübergestellt. Der freien musikalischen Ausgestaltung von Gefühlen kam dabei größte Aufmerksamkeit zu.

Johann Christian Bach war einer der Protagonisten dieses freien und ungebundenen Musikstils und bediente sich aller musikalischer Neuerungen seiner Zeit: Er schrieb Sinfonien, Solokonzerte und seine Opern für die am Mannheimer Hof neu entwickelte Orchesteraufstellung, teilte den

Holzbläsern Passagen melodisch-thematischer Gestaltung zu und erhaben (Orchester-)Klang zum zentralen Gesichtspunkt. Er strebte konkrete Klangfarben an und kombinierte diese nicht mehr nach pragmatischen Gesichtspunkten, was in der barocken Musizierpraxis noch üblich war. Beispielsweise gehören seine Ouvertüren zu den Opern *Orione* und *Zanaida* von 1763 zu den ersten Instrumentalstücken, in denen Klarinetten tragende Funktionen eines sinfonischen Klangkörpers erhalten.

Als Großstädter mit besten Kontakten zur Londoner Spitzengesellschaft und zum Königshaus repräsentierte er den „galant homme“, der sich durch kultivierte, elegante Umgangsformen, einen gehobenen Konversationsstil, Bildung und einen Sinn für guten Geschmack auszeichnete. Zur ausgedehnten Freizeitgestaltung des Komponisten gehörten jedoch auch lange Ballnächte und exzessive Feste. Johann Christian Bach pflegte eine lebemännische Attitüde und ein freigeistiges musikalisches Schaffen.

Verarmtes Vorbild für Mozart

Als freischaffender Musiker geriet Bach in den 1770er Jahren in eine prekäre Situation. Bachs „galanter Stil“ kam außer Mode, Aufträge blieben aus, als Unternehmer hatte er sich verspekuliert. In die neuen, luxuriös ausgestatteten Räumlichkeiten der Bach-Abel-Concerts am Hanover Square zog nach der Insolvenz der Konzertkompanie die Royal Philharmonic Society, die spätere Auftraggeberin von Ludwig van Beethovens neunter Sinfonie. Bach starb verarmt 1782 in London.

Seine Frau, die italienische Starsopranistin Cecilia Grassi, für die er mehrere Hauptrollen schrieb, kehrte nach Italien zurück. Spesen des Königshauses ermöglichten eine teilweise Schuldenerstattung und ihre Ausreise. Johann Christian Bachs Begräbnis wurde von Königin Sophie Charlotte bezahlt. Während des London-Aufenthaltes der Familie Mozart 1764/65 musizierte der siebenjährige

Wolfgang Amadeus Mozart mehrere Wochen zusammen mit Johann Christian Bach und wurde von ihm unterrichtet. Für Mozart, der Lob für Zeitgenossen nur sehr spärlich äußerte, war Johann Christian Bach ein viel genanntes und bewundertes Vorbild. Johann Christian, der „Mailänder“ und „Londoner“ Bach, der schillernde Kosmopolit, der in drei Ländern Europas künstlerisch wirkte,

war zu Lebzeiten der erfolgreichste und bekannteste Vertreter der Musikerfamilie; ein fester Platz im musikalischen Kanon fehlt seinen Werken (noch).





Zeitleiste

1735
Johann Christian Bach wird in Leipzig geboren.

1750
Johann Sebastian Bach stirbt. Johann Christian geht mit Wilhelm Friedemann zu seinem älteren Bruder Carl Philipp Emanuel nach Berlin.

1754
Johann Christian reist nach Italien und steht dort im Dienst des Grafen Litta.

1759
Johann Christian konvertiert zum Katholizismus.

1761
Johann Christian Bachs Opern *Artaserse* (Turin) und *Cantone in Utica* (Neapel) werden uraufgeführt.

1763
Johann Christians Opern *Orione* und *Zanaida* werden uraufgeführt. Er gibt sein erstes öffentliches Konzert in der *Society of Musicians*.

1772
Johann Christian reist nach Mannheim, um dort seine Auftragsoper *Temistocle* aufzuführen.

1778
Johann Christian komponiert seine letzte Londoner Oper *La clemenza di Scipione*.

Er bereitet *Amadis di Gaule* in Paris vor und arbeitet an einem Lehrbuch für das Klavierspiel. Es kommt zu einem Wiedersehen mit Wolfgang Amadeus Mozart in Paris.

1781
Johann Christian zieht wegen seines schlechten Gesundheitszustandes nach Paddington und schreibt im November sein Testament.

1986
Die *Zanaida*-Partitur wird von Elias N. Kulukundis in New York wiederaufgefunden.

2019
Inszenierung am Staatstheater Mainz in der Regie von Max Hopp, Musikalische Leitung: Adam Benzwi.

1751
Johann Christian wird bis 1754 von Carl Philipp Emanuel unterrichtet und schreibt seine ersten Cembalokonzerte.

1749
Johann Sebastian Bach erleidet einen Schlaganfall, fortan erledigt Johann Christian die Schreibarbeit für seinen erkrankten Vater.

1760
Johann Christian wird Organist am Mailänder Dom.

Johann Christians Mutter Anna Magdalena stirbt.

1756
Johann Christian erhält Unterricht bei Padre Martini – dem bedeutendsten Kirchenmusiker und Musiktheoretiker Italiens – in Bologna.

1762
Johann Christian erhält einen Opernauftrag (*Scrittura*) für London.

Familie Mozart tritt ihre große Westeuropareise mit Aufenthalt u. a. in London, wo Mozart und Bach aufeinandertreffen.

1764
Johann Christian veranstaltet mit Carl Friedrich Abel eine Konzertreihe, die sich als Abonnementkonzerte etablieren und später unter dem Titel „Bach-Abel-Konzerte“ berühmt werden.

1780
Johann Christian wird als Komponist für die Opernsaison 1781/82 vorgesehen, steht aber trotzdem vor seinem finanziellen Ruin. Ein Grund ist die schlechte wirtschaftliche Führung seines Konzertunternehmens.

1774
Johann Christian eröffnet seinen eigenen Konzertsaal am Hannover Square mit Karl Friedrich Abel und Franco Gallini.

1782
Johann Christian stirbt am 1. Januar in London.

2011
Zanaida wird im Rahmen des Bachfests Leipzig im Goethe-Theater Bad Lauchstädt von Sigrid T'Hooft inszeniert. Die musikalische Leitung hat David Stern inne.

2024
Inszenierung von *Zanaida* an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München in der Regie von Sabine Hartmannshenn, Musikalische Leitung: Oscar Jockel.

Orte und Einflüsse

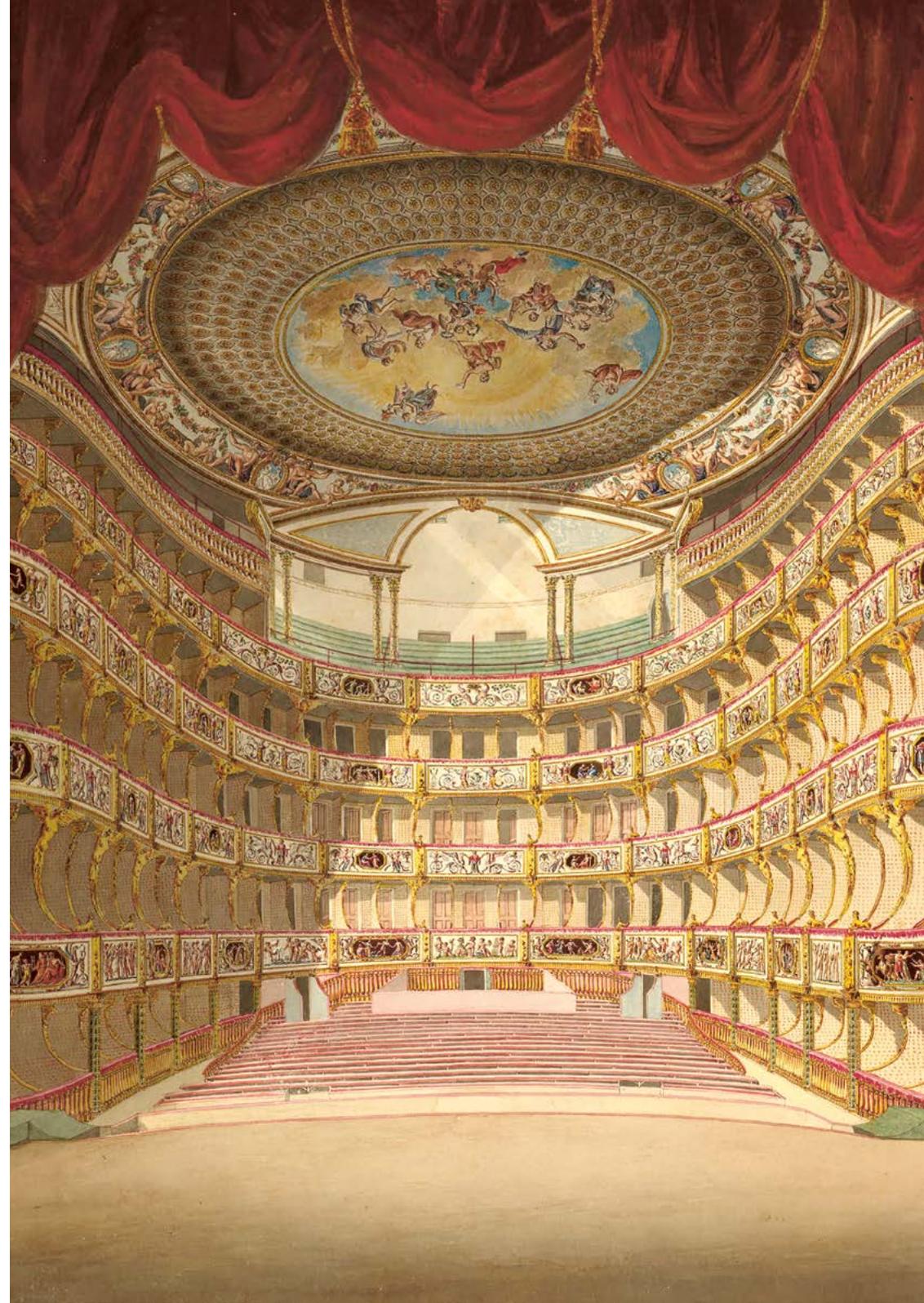
Hofmusik in Mannheim

Die Stile zahlreicher Komponisten fußen auf den Errungenschaften des Mannheimer Hofes im 18. Jahrhundert, unter ihnen Wolfgang Amadeus Mozart, Christoph Willibald Gluck und Johann Christian Bach. Häufig wird die Mannheimer Hofmusik mit dem Epochenterminus Vorklassik bezeichnet. Der Mannheimer Hof des pfälzischen und später bayerischen Kurfürsten Karl Theodor von Wittelsbach (1724–1799) war in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein musikalisches Zentrum von europäischem Rang. Ihr vornehmlicher Klangkörper war die Mannheimer Hofkapelle, ein planvoll herausgebildetes Virtuosenensemble. Hier wurden die wesentlichen musikalischen Neuerungen für die folgenden Jahrzehnte und die Wiener Klassik entwickelt: Eine spezifische Orchesterbesetzung bildete sich heraus, Sonate und Sinfonie etablierten sich als Hauptgattungen und der instrumentale Zusammenklang wurde zu einem zentralen Gesichtspunkt der musikalischen Gestaltung. Hier zeigte sich ein freies sinfonisches Denken. Neu eingeführt wurden Instrumente wie die Klarinette und die sogenannten Mannheimer Manieren, die eine Gruppe musikalischer Effekte und Figuren zur Ausgestaltung der melodischen Linie bezeichnen. Die formalen, besetzungs- und

spieltechnischen Entwicklungen der sogenannten Mannheimer Schule gingen mit den ideengeschichtlichen und ästhetischen Gefühlskulturen der Empfindsamkeit und des Sturms und Drangs im vorrevolutionären Europa einher.

King's Theatre in London

Als Johann Christian Bach 1762 nach London kam, war das Opernhaus am Haymarket der wichtigste Ort, um sich als aufstrebender Komponist zu profilieren. Nicht weniger als 25 der Opern von Georg Friedrich Händel waren am King's Theatre in London uraufgeführt worden. 1763 schafften es zwei Werke des jungen Johann Christian Bach auf den Saisonspielplan: *Orione* und *Zanaida*. Sie wurden mit den bekanntesten italienischen Sängerinnen und Sängern der Landes besetzt. Insbesondere die Opera seria über die tugendhafte türkische Prinzessin *Zanaida* wurde ein glänzender Erfolg. Das ursprüngliche Theatergebäude brannte in den 1790er Jahren ab, im Neubau kamen die Londoner Werke Joseph Haydns zur Uraufführung. Im dritten Bau aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden u. a. die britischen Erstaufführungen von Georges Bizets *Carmen* und Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* statt.



Zanaida – Dramma per musica von Johann Christian Bach

Werkgeschichte und Entstehungskontext

Über zweihundert Jahre lang war das Autograph der Partitur von Johann Christian Bachs Opera seria *Zanaida* verschollen. 1763 wurde die Oper in der zeitgenössischen Bezeichnung „Dramma per Musica“ (englischer Untertitel: *A tragic opera*) am King's Theatre in London uraufgeführt und geriet dann aus ungeklärten Umständen in Vergessenheit. Erst als der britisch-amerikanische Sammler Elias Kulukundis die Partitur von *Zanaida* in den 1980er Jahren in New York wiederentdeckte, konnte sie im Rahmen des Bachfestes Leipzig 2011 wiederaufgeführt werden. Eine weitere Neuinszenierung fand 2019 am Staatstheater Mainz statt. Gegenwärtig wird die Gesamtausgabe von Johann Christian Bachs Werk am Packard Humanities Institute, Los Altos (California) ediert. Die Bayerische Theaterakademie August Everding zeigt in der Spielzeit 2023/24 erst die vierte Produktion dieser außergewöhnlichen Oper an der Schwelle zwischen Barock und Klassik.

Bewährte Form, neuer Inhalt: Bachs vorklassische Oper

Die formale Anlage von *Zanaida* ist noch sehr deutlich von Gestaltungsprinzipien der Barockoper geprägt: Der Oper ist ein unverbindliches Instrumentalstück als Vorspiel vorangestellt. Die dreiteilige italienische Ouvertüre (in der Satzfolge *schnell, langsam, schnell*) nimmt keine Handlungsmotive oder musikalisches Material des Stücks voraus. Sie deutet somit nicht Kommendes an, sondern soll mit ihrem heiteren Charakter Aufmerksamkeit für den beginnenden Theaterabend erregen. Das Stück besteht aus einer ständigen Abfolge von Secco-Rezitativen (d.h. der Sprechgesang wird nur von einem Tasteninstrument oder einer kleinen Continuo-Gruppe begleitet) und orchesterbegleiteten Arien, in denen durch die Gesangskultur des Belcanto starke Gefühlsregungen virtuos ausgestaltet werden. Die Chöre und das einzige Quartett sind in der Regel

in den Aktfinali angesiedelt. Die musikalische Gestaltung folgt zudem nicht der Struktur des Dramas. Musikalische und dramatische Entwicklungslinien verlaufen nicht kongruent. Stattdessen sind z. B. Handlungshöhepunkte in den musikalisch eher schlichten Rezitativen angesiedelt. Außermusikalische Gesichtspunkte, wie die Repräsentation jedes zur Verfügung stehenden Sängers durch eine eigene Arie, waren beim Entstehungsprozess von *Zanaida* gegenüber einer musikdramatischen Gestaltung, die der Handlungsentwicklung folgt, höher gewichtet. Diese Priorisierung ist für die Gestaltung der barocken Opera seria typisch. Unsere heutige Annahme, beispielsweise eine intensive Figurenkonfrontation müsse eine besondere musikalische Ausgestaltung erfahren, ist von Gattungskonventionen des 19. Jahrhunderts geprägt.

In der musikalischen Ausgestaltung wendet Johann Christian Bach jedoch die allerneuesten Errungenschaften seiner Zeit an: Ein sinfonischer Klangkörper mit einer fünfstimmigen Streicherbesetzung als Basis und Holzbläser- und Hörnerpaaren darüber entfaltet einen freien musikalischen Fluss. Die Holzbläser – zu dieser Zeit ganz neu: Klarinetten – nehmen an der melodisch-thematischen Gestaltung teil. Noch kurze Zeit vorher wurden sie in der Oper hauptsächlich zur Dopplung von Vokalstimmen eingesetzt oder obligat geführt, um einen bestimmten Effekt, wie beispielsweise eine Elegie, zu erzielen. Von den einundzwanzig Arien in *Zanaida* entspricht keine mehr dem barocken Formprinzip der Da-capo-Arie, deren Ausgestaltung

vor allem auf das Zeigen der vokalen Elaboriertheit der Sänger:innen hinauslief, sondern sie sind in Strophenform aufgebaut und durchkomponiert. Der Fokus liegt nicht mehr auf der virtuellen vokalen Ausgestaltung einzelner Affekte, sondern auf einer maßvollen Ausgewogenheit im Gesamtgefüge. Johann Christian Bach gestaltet nach einem Schema, das für die Opern nachfolgender Komponistengenerationen vorbildhaft wird, und sein Stil lässt Maximieren der Klassik erkennen: Die maßvolle Ausgeglichenheit zwischen Inhalt, Ausdruck und Form. Sein Werk steht zwischen den Epochen.

Das Eigene im Fremden

Im 18. Jahrhundert herrschte in Europa eine große Faszination und Bewunderung für die orientalische Kultur und Geschichte, die sich auch in den verschiedenen Kunstgattungen niederschlug. Sie war gewissermaßen eine Mode dieser Zeit. Der Kult des Orientalismus gründete zunächst in der prinzipiellen Unterscheidung von Orient (Ost) und Okzident (West), mit der sich Europa selbst als kulturell-politische Einheit gegenüber dem expandierenden Osmanischen Reich positionierte. Das Bild des Orients war dabei durchaus ambivalent und von einem Gefühl der Bedrohung als auch von Faszination geprägt.

An der Konstruktion dieses kulturell „Anderen“ hatten die europäischen Künste entscheidenden Anteil. Im 19. Jahrhundert kulminierte diese Auseinandersetzung in der Geschichte des Musiktheaters unter anderem in Werken wie *Madama Butterfly* von Giacomo Puccini, in denen nicht nur

eine Hierarchisierung der beiden Kulturräume gezeichnet wird, sondern auch musikalisches Kolorit in Form von außereuropäischen Instrumenten und einer spezifischen Harmonik ausgestaltet wird.

Das besondere an *Zanaida* ist, dass Johann Christian Bach und sein Librettist Giovanni Bottarelli diese Hierarchisierung und Aneignung nicht vornehmen. Die Handlung spielt zwar im Persien des 16. Jahrhundert, der kulturelle Raum des Orients wird jedoch – auch aufgrund einer geringen Wissensbasis – nicht inhaltlich oder musikalisch ausgedeutet. Die Appropriation ist hier also nur oberflächlich angelegt und das Orientbild ist konstruiert. Zwar werden unter anderem die Städte Isfahan und Byzanz, ebenso wie Sultan Suleiman, der Vater Zanaidas, namentlich im Libretto erwähnt, Giovanni Bottarelli schreibt dieser Geschichte jedoch kein westliches Siegenarrativ ein und Johann Christian Bach bedient sich auch keiner fremden Musikstile, sondern gestaltet dieses Werk in seiner ganz eigenen, genuin europäischen Musiksprache. Zudem wurde der ursprünglich von Metastasio in Nordafrika angesiedelte Stoff von Giovanni Bottarelli erstmals in den Kulturraum des Orients verlegt und verstärkt damit die schablonenhafte Anlage der Handlung, die keinen Anspruch auf Originalität erhebt, sondern vielmehr eine Überlagerung von historischen Narrativen des „Anderen“ offenlegt. Wir haben es in *Zanaida* also grundsätzlich mit einem exotistischen Sujet zu tun, es finden jedoch keine konkreten Manifestationen in Partitur oder Libretto statt.

Der Blick auf eine fremde Kultur gestattete es, die eigenen Charakteristika, Verhaltensweisen und Strukturen zu überdenken. Sie wurden auf das Fremde projiziert, um es als Reflexionsfläche für das Eigene nutzbar zu machen. Diese Spiegelung des Eigenen im Fremden ist dabei grundsätzlich eine Form von Selbsterkenntnis, in der sich das Subjekt aus der Distanz über das Eigene bewusst wird – und beschreibt auch einen ursächlich künstlerischen Prozess, der davon lebt, mit anderen Menschen und ihren Kulturen in Austausch zu kommen.

Eine weitere Besonderheit des Stücks liegt in der Verhandlung der Kriegsthematik aus Perspektive der weiblichen Figuren Zanaida und Roselane. Krieg und Frieden sind nicht nur universelle Themen, sie werden – besonders im 18. Jahrhundert – vornehmlich von männlichen Herrschern verhandelt. In *Zanaida* spielen die männlichen Protagonisten jedoch nur Nebenrollen: Als Hauptakteurinnen treten Roselane und Zanaida als Vertreterinnen der unterschiedlichen Prinzipien von Liebe und Macht in den Vordergrund.



„Es ist diese Vielfalt im Ganzen, die mich fasziniert.“

Oscar Jockel, Dirigent von *Zanaida* an der Bayerischen Theaterakademie August Everding, im Gespräch mit den Dramaturgiestudierenden Esther Beisecker und Jurij Kowol

Als Dirigent reisen Sie zwischen den Klassikmetropolen Berlin, Salzburg, Wien und Paris, haben eine Assistentenstelle bei einem großen Orchester. Dazu kommt Ihre preisgekrönte Arbeit als Komponist. Trotz des vollen Terminkalenders übernehmen Sie die musikalische Leitung für dieses Werk von Johann Christian Bach. Was interessiert Sie daran besonders?

Ich liebe jede Musik, in dem Moment, in dem ich sie dirigiere. Diese Liebe zur Musik ist für mich die einzige Motivation, ein Stück überzeugend auf die Bühne zu bringen. Als Komponist hingegen gibt es nur einen einzigen Klang, den ich hören will: Nämlich den, den ich in diesem Moment komponiere. Das klingt schizophran und ist es vielleicht auch. Aber in dieser Hinsicht bin ich ein großer Verfechter von Ambiguität – auf der einen Seite jede Musik im Moment des Musizierens zu lieben und auf der anderen Seite einen bestimmten Klang zu verfolgen.

Dabei versuche ich, jegliches Schubladendenken zu vermeiden und jeder Musik offen gegenüberzutreten.

Von Anfang an sind Sie mit unserer Strichfassung und dem szenischen Konzept mitgegangen und der dramatische Verlauf hat bei Ihren musikalischen Überlegungen eine große Bedeutung. – Worin besteht für Sie die Theaterarbeit beim Operndirigieren?

Das Tolle an dieser Arbeit ist der lange Zeitraum, in dem man etwas Einzigartiges in einem größeren Team entwickeln kann. Bei „normalen“ Konzerten ist der Probenzeitraum wesentlich kürzer – meist um die drei Tage – und dann kommt bereits das öffentliche Konzert. In einer Opernproduktion wie dieser wirken unterschiedlichste Kräfte über mehrere Monate aufeinander, die sich – im Idealfall – gegenseitig ergänzen. In der Beschäftigung mit einem Stück über einen langen Probenzeitraum

können dann ganz neue, zarte Klangfarben entstehen, die man vorher gar nicht im Kopf hatte. Grundsätzlich bin ich ein großer Freund von Beschränkung – auch in der Probenarbeit, weil sie die Konzentration auf das Wesentliche ermöglicht, aber das geht natürlich nur, wenn man vorher ein starkes und klares Konzept im Kopf hat. Ständiges Neugestalten und Ausprobieren würden das Ergebnis auf die Dauer uninteressant machen. Dieses optimale Zusammenwirken von klarer konzeptueller Setzung und künstlerischer Freiheit, die neue Entdeckungen in und Erkenntnisse über die Musik ermöglicht, ist die große Kunst bei alledem.

Johann Christian Bach ist in seiner Zeit nicht nur ein sehr erfolgreicher, sondern extrem fortschrittlicher Komponist gewesen. Er hat in seinen Opern an der Ausformung der

musikalischen Klassik entscheidend mitgewirkt, aber auch Traditionen des Barocks fortgeführt und die Elemente beider Epochen gewissermaßen verwoben. Worin liegt das Zukunftsweisende in der Musik Johann Christian Bachs?

Das Zukunftsweisende in dieser Musik ist sicherlich die Reduktion der harmonischen Geschwindigkeit, die dann einen Raum für einprägsame Melodien geöffnet hat. In dieser Musik stecken so viele schöne Ohrwürmer! Sein Vater, Johann Sebastian Bach, ist gerade 13 Jahre tot und anstatt an seine hochkomplexe harmonische Kontrapunktik anzuschließen, komponiert Johann Christian elegante Melodien im italienischen Stil. Das ist schon ein starker Gegensatz – ohne das bewerten zu wollen. Denn bei aller Verschiedenheit ging es sowohl dem Vater als auch dem Sohn um die Ausgewogenheit in ihren





musikalischen Werken – und sie waren beide absolute Meister darin: In den Orgelwerken des Vaters hat beispielsweise Klangfarbe keine primäre Rolle gespielt, da in Fugen alle Stimmlagen von Sopran bis Bass gleichberechtigt sind und hier eine dichte harmonische Komplexität wichtig ist. Beim Sohn verhält es sich gewissermaßen anders herum: Anstelle der harmonischen Dichte legte Johann Christian Bach den Fokus auf eingängige Melodien und einzigartige Klangfarben. Deshalb gibt es in Zanaida auch eine hohe Differenzierung in der Instrumenta-

tion, die immer einem bestimmten Klangeffekt untergeordnet ist, der aus der Dramatik des Werkes entwickelt wurde.

Das Notenmaterial von Zanaida war fast 250 Jahre verschollen und die Werke Johann Christian Bachs werden gerade am The Packard Humanities Institute in Los Altos (Kalifornien) ediert. Man kann hier also nicht von einer etablierten Aufführungspraxis oder ähnlichem sprechen. Welche Herausforderungen birgen die Partitur und die Auseinandersetzung mit dem Notenmaterial?

Ich habe bei Reinhard Goebel am Mozarteum historische Aufführungspraxis studiert und durfte viele Jahre für ihn in diversen Ensembles und erstklassigen Orchestern Cembalo oder Orgel spielen. Die historisch informierte Aufführungspraxis liegt mir also am Herzen. Denn was damals vor 250 Jahren vollkommen selbstverständlich war – Verzierungen, Triller auf bestimmten Noten, die Behandlung von Appoggiaturen [Verzierung in Vokal- und Instrumentalmusik] etc. – ist heute eben keinesfalls übliche Praxis mehr. Um diese Musik adäquat darbieten zu können, ist es deswegen besonders wichtig, musiktheoretische sowie -praktische Quellen in Form von wissenschaft-

lichen Traktaten oder autographem Notenmaterial hinzuzuziehen. Durch die intellektuelle Auseinandersetzung findet man dann einen tieferen Zugang zum sinnlichen Genuss und zur Emotion dieser Musik. In meiner Arbeit als Dirigent kommt es mir darauf an, diese Tiefe für das Publikum zugänglich zu machen. Ich möchte zeigen, dass uns diese jahrhundertealte Musik im Hier und Jetzt etwas sagt und uns berührt. Es geht mir nicht darum, die Musik so korrekt wie möglich zu interpretieren, sondern sie mithilfe von Notentext und Wissen zu erkennen, um sie so

intensiv, so langweilig, so überhöht, so flach, so fadenscheinig, so dynamisch – so ehrlich wie möglich aufführen zu können.

Unsere Produktion an der Theaterakademie basiert auf einer fabelhaften Edition, die uns Paul Corneilson und das The Packard Humanities Institute aus Kalifornien zur Verfügung gestellt haben. Dennoch kommt man als Dirigent nicht umhin, jeden einzelnen Takt in jeder einzelnen Stimme der gesamten Oper detailliert zu prüfen und für die Aufführung einzurichten. Haben Sie eine Lieblingsstelle in dieser so lange verschollenen Oper?

Es ist keine Lieblingsstelle, sondern es ist die Gesamtkomposition dieses Werks mit ihrem enormen Klangfarbenreichtum, den eingängigen Melodien und ihrer Harmonik. Es ist diese Vielfalt im Ganzen, die mich fasziniert. Johann Christian Bach hat Zanaida ganz bewusst kurz gehalten. In dieser Kleinteiligkeit entfalten sich aber dann größere Themen und Bezüge. Jede Arie und jedes Rezitativ sind also wie ein kleiner Kosmos, in dem es unheimlich viele Dinge zu entdecken gibt. Es ist Musik, die man mindestens zwei Mal anhören muss.

Biografien

Oscar Jockel

Musikalische Leitung

Oscar Jockel ist derzeit Dirigierassistent von Kirill Petrenko bei den Berliner Philharmonikern und arbeitete zuvor in gleicher Position mit Matthias Pintscher beim Ensemble intercontemporain in Paris. Als Dirigent folgte er bereits Einladungen u. a. zu den Osterfestspielen Salzburg, dem Gewandhaus zu Leipzig, der Sächsischen Staatskapelle, dem Beethoven

Orchester Bonn, dem Münchner Rundfunkorchester und der PKF – Prague Philharmonia. Zu seinen

jüngsten Kompositionsaufträgen zählen u.a. Werke für die Berliner Philharmonie, den Wiener Musikverein, das Gewandhaus zu Leipzig, das Bruckner Orchester Linz, die Camerata Salzburg und dem Brucknerhaus Linz. 2023 erhielt er für sein bisheriges Schaffen als Komponist und Dirigent den Herbert-von-Karajan-Preis.

Sabine Hartmannshenn

Inszenierung

Sabine Hartmannshenn arbeitet international als Regisseurin und ihre Inszenierungen waren u. a. an der Deutschen Oper am Rhein, an der Oper Köln, an der Houston Grand Opera, der Königlichen Oper Kopenhagen, in La Monnaie in Brüssel und am Opernhaus Tel Aviv



zu erleben. Eine ihrer letzten Produktionen war *Das Land des Lächelns* am Aalto-Musiktheater Essen. Zur Zeit wird ihre Inszenierung von *Peter Grimes* an der Hamburgischen Staatsoper wiederaufgenommen. Sabine Hartmannshenn arbeitet außerdem als Dozentin für szenischen Unterricht an der Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf und ist regelmäßig im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein zu Gast.

Edith Kollath

Bühne und Kostüm

Edith Kollath ist bildende Künstlerin, ästhetisch Forschende, Autorin und Bühnen- und Kostümbildnerin. Sie studierte Bildhauerei und zeitbasierte Medien sowie Mode- und Kostümdesign in Hamburg. Außerdem war sie aktives Mitglied des feministischen Hackerspace NYC Resistors, USA und promovierte an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft an der Bauhaus-Universität Weimar. Ihre Installationen, Videos und performativen Objekte werden national und international ausgestellt. Zu ihren letzten Theaterproduktionen als Kostüm- & Bühnenbildnerin und in der Gestaltung von performativen Objekten gehören u. a. *Fabian* am Theater der Jungen Generation Dresden (2023), *Eleos* am Staatstheater Braunschweig (2022) und *Aida* am Landestheater Linz (2021).



Esther Beisecker

Dramaturgie

3. Semester Dramaturgie

Esther Beisecker studierte Musikwissenschaft und Germanistik an der Goethe-Universität Frankfurt am Main und an der Université de Strasbourg. Hospitanzen in den Bereichen Regie und Dramaturgie führten sie u.a. an das Konzerttheater Bern, an das Nationaltheater Mannheim und an das Staatstheater Kassel. 2018 assistierte sie am Theater Chur und im Opernfestival Mannheimer Sommer. Seit dem Wintersemester 2022/23 studiert sie im Master Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in



München. Hier betreute sie die Stückentwicklung *WUT – ein Ausbruch für Sieben* und nahm an Workshops des Netzwerks ENOA teil.

Jurij Kowol

Dramaturgie

1. Semester Dramaturgie

Jurij Kowol wurde 2000 in Essen geboren. Er studierte Musiktheaterwissenschaft an der Universität Bayreuth, wo er als studentische Hilfskraft am Forschungsinstitut für Musiktheater arbeitete. Zusätzlich absolvierte er an der HfK Bayreuth ein Gaststudium für klassischen Gesang. Hospitanzen und Assistenzen führten ihn u. a. an das Aalto-Musiktheater Essen und die Oper Graz, Produktionsdramaturgien zur Jungen Oper Baden-Württemberg. Seit 2023 studiert er Dramaturgie (Schwerpunkt Musiktheater) an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Jurij Kowol ist Stipendiat der Richard-Wagner-Stipendienstiftung und der Begabtenförderung der Konrad-Adenauer-Stiftung.



Philipp Contag-Lada

Video

Philipp Contag-Lada stammt aus Stuttgart und arbeitet seit über fünfundzwanzig Jahren als Video- und Medienkünstler für Theater und Museen – von Göteborg über Madrid bis Gran Canaria und von Dresden über Basel bis Lissabon. Er gilt als Pionier des Videomappings und Experte für Digitalität im Theater. Er erstellte unter anderem die aufwändigen Projektionen für Bridget

Breiners Faust-prämiertes Ballett *Der Tod und die Malerin, Hänsel und Gretel* von Axel Ranisch in Stuttgart oder Hannovers vielbeachteten *Otello* von Immo Karaman, mit dem er im Mai 2024

Emilie von Kaija Saariaho und zuvor an der Hamburgischen Staatsoper *Il trovatore* herausbringen wird.



Münchner Rundfunkorchester



und mit der Stiftung Palazzetto Bru Zane, die sich der französischen Musik der Romantik widmet. Im Bereich der Nachwuchsförderung wirkt es beispiels-

weise beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD mit. Das Orchester tritt regelmäßig an renommierten Stätten wie dem Festspielhaus Baden-Baden oder dem Goldenen Saal des Wiener Musikvereins sowie bei Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Festival der Nationen auf und arbeitete dabei mit namhaften Solistinnen und Solisten wie Diana Damrau, Klaus Florian Vogt und Mischa Maisky zusammen. Besondere Highlights waren Gastspiele in Budapest, Ljubljana und Zagreb sowie 2022 und 2023 die ersten beiden „Klassik in Bayern“-Touren. Dank seiner zahlreichen CD-Einspielungen ist das Münchner Rundfunkorchester kontinuierlich auf dem Tonträgermarkt präsent. 1952 gegründet, hat sich das Münchner Rundfunkorchester zu einem Klangkörper mit enorm breitem künstlerischem Spektrum entwickelt. Konzertante Operaufführungen in den Sonntagskonzerten und die Reihe Paradisi gloria mit moderner geistlicher Musik gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, Afterwork-Klassik in den Mittwochskonzerten oder die Aufführung von Filmmusik. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der u. a. einen Zyklus mit frühen Verdi-Opern initiiert und mit Werken wie dem *Kroatischen glagolitischen Requiem* von Igor Kuljerić neue Repertoire-Schwerpunkte gesetzt hat. Kooperationen pflegt das Orchester z. B. mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding

1952 gegründet, hat sich das Münchner Rundfunkorchester zu einem Klangkörper mit enorm breitem künstlerischem Spektrum entwickelt. Konzertante Operaufführungen in den Sonntagskonzerten und die Reihe Paradisi gloria mit moderner geistlicher Musik gehören ebenso zu seinen Aufgaben wie Kinder- und Jugendkonzerte mit pädagogischem Begleitprogramm, Afterwork-Klassik in den Mittwochskonzerten oder die Aufführung von Filmmusik. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der u. a. einen Zyklus mit frühen Verdi-Opern initiiert und mit Werken wie dem *Kroatischen glagolitischen Requiem* von Igor Kuljerić neue Repertoire-Schwerpunkte gesetzt hat. Kooperationen pflegt das Orchester z. B. mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding

Harpa Ósk Björnsdóttir

3. Semester Musiktheater/
Operngesang,
Gesangsklasse:
Sabine Lahm

Die isländische Sopranistin Harpa Ósk Björnsdóttir studiert seit 2022 in München. Ihr Bachelorstudium in Gesang absolvierte sie an der HMT Leipzig. Bevor sie nach Deutschland zog, schloss sie ihr Studium der Elektrotechnik in Island und am Caltech Institute, USA, ab. Sie sang in der letzten Spielzeit u. a. un pastore in *Tosca* an der Oper Leipzig, das Taumännchen in *Hänsel und Gretel* an der Oper Halle und die Königin der Nacht in *Grimma/ Leipzig*. Harpa Ósk Björns-



dóttir wurde mit zahlreichen Stipendien und Preisen ausgezeichnet, sie ist dieses Jahr Stipendiatin des Rotary-Clubs. Ab der Spielzeit 2024/25 wird sie Teil des internationalen Opernstudios des Staatstheaters Nürnberg sein.

Camilla Saba Davies

Die britisch-japanische Sopranistin Camilla Saba Davies ist Absolventin des Studiengangs Musiktheater/Operngesang und debütierte kürzlich am Theater an der Wien als Die Junge Frau/
Der Kleine Chinese in *Der Goldene Drache* (Eötvös). Weitere Engagements umfassen u. a. die Rolle der Gabrielle in *Die Teufel von Loudon* (Penderecki) als Cover an der Bayerischen Staatsoper, Gretel in *Hänsel und Gretel* (Humperdinck) an der Schleswig-Holsteinischen Landestheater, May-Shan in der Deutschen Erstaufführung von der *Rote Laterne* (Jost) und Berenice in *L'occasione fa il ladro* (Rossini), beide an der Bayerischen Theaterakademie August Everding mit dem Münchner Rundfunkorchester.



Laura Hemingway

4. Semester
Konzertgesang,
Gesangsklasse:
Prof. Prof. Christiane Iven

Die deutsch-britische Sängerin Laura Hemingway studierte an der Hochschule für Musik und Theater München zunächst bei KS Andreas Schmidt und dann bei Christiane Iven. Derzeit studiert sie ebendort im Masterstudiengang Konzertgesang. Die Mezzosopranistin war in diversen Opernproduktionen zu erleben, zuletzt als Cherubino in *Le nozze di Figaro* von W. A. Mozart. In Konzerten ist sie regelmäßig als Solistin zu hören, so z.B. mit J. S. Bachs *Weihnachtsoratorium* und der *Johannespassion*. Laura Hemingway ist Stipendiatin der Studien-



stiftung des deutschen Volkes.

Haozhou Hu

3. Semester Musiktheater/
Operngesang,
Gesangsklasse:
Prof. Iride Martínez

Der chinesische Tenor Haozhou Hu erhielt seinen ersten Gesangsunterricht in seiner Heimat Changsha, China. Nach dem Abitur studierte er Music Education mit Hauptfach Gesang an der Hangzhou Normal University in Kooperation mit dem Zhejiang Konservatorium. 2022 schloss er seinen Master in Gesang bei Prof. Dominik Wortig am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg ab. Derzeit studiert er an der Bayerischen Theaterakademie August Everding,



wo er in der Spielzeit 2022/23 als Phönix in *Achill unter den Mädchen* von W. A. Schultz zu hören war.

Er ist Stipendiat des Deutschen Bühnenvereins, Landesverband Bayern 2023.

Annabelle Kern

1. Semester Musiktheater/
Operngesang,
Gesangsklasse:
KS Prof. Christiane Iven

Annabelle Kern wurde in Frankfurt am Main geboren und wuchs in Zürich auf. Ihr Bachelorstudium absolvierte sie an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Carola Höhn, wo sie 2022 ihr Debüt als Babarina in *Le nozze di Figaro* von W.A. Mozart gab. 2023 war sie als uncantore in *La rondine* von G. Puccini am Opernhaus Zürich zu erleben. Annabelle Kern ist mehrfache Wettbewerbspreisträgerin im deutschsprachigen Raum.



Geonho Lee

1. Semester Musiktheater/
Operngesang,
Gesangsklasse:
Prof. Iride Martínez

Der junge südkoreanische Bariton Geonho Lee wurde 1997 in Busan geboren. Sein Bachelorstudium in Gesang absolvierte er an der Seoul National University. Szenische Erfahrungen auf der Opernbühne sammelte er in *Hoffmanns Erzählungen* von Jacques Offenbach, wo er die vier Rollen Lindorf, Coppélius, Miracle und Dapertutto spielte.



Katja Maderer

3. Semester Konzertgesang
Gesangsklasse:
Prof. Lars Woldt



Die Sopranistin Katja Maderer ist Preisträgerin des Bundeswettbewerb Gesang Berlin und des Wettbewerbs für Liedkunst der Hugo Wolf Akademie Stuttgart. In einer Opernproduktion der Musikhochschule in München war sie bereits als Pamina in W.A.Mozarts *Die Zauberflöte* zu erleben. An der Kammeroper München sang sie die Partie der Contessa in *Le nozze di Figaro*. Katja Maderer schloss ihren Bachelor bei Prof. Christian Iven ab. Zusätzlich zum Gesang studiert Katja Maderer dort auch Geige.



Tamara Obermayr

3. Semester Musiktheater/
Operngesang,
Gesangsklasse:
Prof. Daniela Sindram

Die österreichische Mezzosopranistin Tamara Obermayr steht seit ihrer Kindheit auf der Bühne und verfügt über ein breit gefächertes Opern-, Lied- und Konzertrepertoire. Ihre Bachelor- und Masterstudien an der Universität Mozarteum Salzburg bei Prof. KS Elisabeth Wilke und Prof. Pauliina Tukiainen schloss sie jeweils mit Auszeichnung ab. Unter ihren Konzert-Highlights sind Auftritte in der Elbphilharmonie Hamburg, der Isarphilharmonie München und dem Großen Saal der Stiftung Mozarteum. Zu ihren Opernpartien gehören u. a. Cherubino, Ottavia, Prinz Orlofsky, Hänsel und Clare (4.48 *Psychose*).

Katya Semenisty

3. Semester Musiktheater/
Operngesang,
Gesangsklasse: Talia Or

Die israelische Mezzosopranistin Katya Semenisty studiert derzeit an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Ihr Opernrepertoire umfasst Rollen wie Dorabella (*Così fan tutte*), Cherubino und Marcellina (*Le nozze di Figaro*), Zweite Dame (*Die Zauberflöte*), Abra (*Juditha triumphans*) und Suzy (4.48 *Psychose*). Als Solistin war sie u. a. bereits mit dem Münchner Rundfunkorchester, dem Haifa Symphony Orchestra und der Sinfonietta Beer Sheva zu erleben. Katya gewann den ersten Preis beim Wettbewerb der Jerusalem Academy of Music and Dance und ist Stipendiatin der America-Israel Cultural Foundation.



Impressum

Textnachweise

Alle Texte sind Eigenbeiträge für dieses Programmheft. Die Texte *Von der Sehnsucht nach einer besseren Welt*, die Figurenprofile und die Zeitleiste stammen von Esther Beisecker. Die Texte *Schillernder Kosmopolit des Rokoko und Orte und Einflüsse* stammen von Jurij Kowol. Die Handlung und *Zanaida – Drama per musica von Johann Christian Bach* sind co-autorschaftlich verfasst.

Literaturnachweise

Betzwieser, Thomas und Stegemann, Michael: „Exotismus“, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* (Bd.3). hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel 1995, S. 226–243.

Geck, Martin: *Die Bach-Söhne*. Hamburg 2003.

Gärtner, Heinz: *Johann Christian Bach. Mozarts Freund und Lehrmeister*. München 1989.

Knaus, Cordula: *Musikgeschichte Barock*. Kassel 2024.

Mai, Klaus Rüdiger: *Die Bachs: Eine deutsche Familie*. Berlin 2013.

Michelis, Ullrich: *dtv-Atlas Musik*. München 2001.

Rummenhüller, Peter: *Die musikalische Vorklassik: Kulturhistorische und musikalische Grundrisse zur Musik im 18. Jahrhundert zwischen Barock und Klassik*. München 1983.

Bildnachweise

Die Abbildung auf S. 27 stammt von aus dem Royal Collection Trust (Biaggio, Rebecca: *The Opera House: the Auditorium*, London ca. 1787) und zeigt den Zuschauerraum des King's Theatre im Zustand der 1780er Jahre. Die Abbildung auf S. 18 stammt von wikipedia.org (Gainsborough, Thomas: *Portrait of Johann Christian Bach*, London 1776). Die Figurinen auf S. 10–11 und die Zeichnung auf S. 15 stammen von Edith Kollath.

Probenfotos: Cordula Tremml

Portraitfotos: Mats Baecker (Contag-Lada), Annalisa Davies (Davies), Christian Hartmann (Beisecker, Björnsdóttir, Hu, Kern, Lee, Obermayr, Semenisty), Adrienne Meister (Hemingway), Piotr Pietrus (Kollath), privat (Hartmannshenn), Constanze Wolf (Maderer), Amon Malchow (Kowol), Wolf Silveri (Jockel)

Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden zur nachträglichen Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

Herausgeberin

Bayerische Theaterakademie August Everding, München

Präsidentin

Prof. Dr. Barbara Gronau

Künstlerischer Direktor

Tim Kramer

Geschäftsführender Direktor

Felix Kanbach

Technischer Direktor

Peter Dültgen

Leiter:in Kommunikation

Dr. Maria Goeth, Stefan Herfurth

Redaktion

Esther Beisecker, Jurij Kowol

Dank

Zur Vorbereitung wurden Gespräche geführt mit Prof. Alberto Tiburcio (Iranistik, LMU München), Fojan Gharibnejad (Komponistin, Iran/Deutschland) und Elias Khani (Schauspieler, Iran/Deutschland). Ihnen gilt herzlicher Dank.

Ein herzlicher Dank gilt Paul Corneilson von The Packard Humanities Institute, Los Altos (California) für die Bereitstellung der Aufführungsmaterialien und den wissenschaftlichen Austausch.

Das Theateralphabet...
die Inszenierung.



MÜNCHEN

WIR FÖRDERN
KULTUR

