

Oper von
Leon Zmelty

Einladung zur Enthauptung

theater
akademie
august
everding

myt

Hochschule
für Musik und Theater
München



Einladung zur Entauptung

→ Kammeroper von Leon Zmelty nach dem gleichnamigen Roman von Vladimir Nabokov
Libretto von Sören Sarbeck

Premiere
Do 22.02.24, 19:30 Uhr

Weitere Vorstellungen
Sa 24.02.24, 19:30 Uhr
So 25.02.24, 18:00 Uhr

Reaktorhalle München

Werkeinführung
30 Minuten vor Beginn der Aufführung

Dauer
ca. 85 Minuten

Nimm das Wort
BAMMEL. Nun
setz für die AMME
ein EI ein. Da
kommt was komisches
heraus, nicht?

Bayerische Theaterakademie August
Everding und Hochschule für Musik
und Theater München mit dem Studiengang
Regie für Musik- und Sprechtheater,
Performative Künste (Leitung: Prof. Sebastian
Baumgarten)

Besetzung

Musikalische Leitung
Torbjørn Heide Arnesen

Inszenierung
Maria Chagina *

Bühne
Soyoung Park

Kostüme
Greta Wilhelm

Dramaturgie
Zoë Köppen **

Licht
Benjamin Schmidt

Ton
Felix Nyncke
Milan Belaga

Video
Sebastian Durnberger

Video Operator
Lukas Hunger

Maskenbild
Nadezhda Agriants

Mit

Cincinnatus
Anouk Warter***
David Stancu***

Rodion, Wächter
Lucas Cortoos

Rodrig Iwanowitsch,
Gefängnisdirektor
Laura Hilden

Marthe
Susanne Kapfer

Pierre
Pieter De Praetere

Orchester/Ensemble

Violine
Julia Schuller

Viola
Marc Kaufmann

Violoncello
Sophie Reich

Saxophon
Alina Weiß

Posaune
Marcus Pfeiffer

Akkordeon
Ratko Pavlovic

Zither
Sarah Luisa Wurmer

Percussion
Nicolas Thomé
Gyeongbin Min

Studiengangsleitung Regie
Prof. Sebastian Baumgarten

Mentorat Regie
Alexander Nerlich

Mentorat Dramaturgie
PD Dr. Christiane
Plank-Baldauf

Mentorat Komposition
Prof. Moritz Eggert

Mentorat Bühnenbild und Kostüm
Prof. Barbara Ehnes

Musikalische Einstudierung
Torbjørn Heide Arnesen
Leon Zmelty****

Regieassistenz und
Abendspielleitung
Carlo Schmitt

Bühnenbildassistenz
Zechang Yuan

Unterstützung beim Streichen
des Bühnenbilds
Anna Chagina

Technische Produktionsleitung
Andreas Reisner

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

Übertitelinspizienz
Takuya Maehara
Rebecca Raitz
Zoë Köppen

Aufführungsrechte
Rowohlt Verlag GmbH,
Hamburg

* Studierende des Masterstudiengangs
Regie (Leitung: Prof. Sebastian
Baumgarten) der Hochschule für
Musik und Theater München

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

*** Studierende des Bachelorstudiengangs
Schauspiel (Leitung: Jochen Schölch)
der Hochschule für Musik und Theater
München

Die genannten Studiengänge gehören zum
Kooperationsverbund der Bayerischen
Theaterakademie August Everding.

**** Studierender des Masterstudiengangs
Komposition (Klasse: Prof. Moritz Eggert)
der Hochschule für Musik und Theater
München

Handlung

„Mit freundlichem Einverständnis werden Sie den roten Zylinder aufzusetzen haben.“

(Szene 1)

Cincinnatus ist zur eigenen Enthauptung eingeladen. Wann diese stattfinden soll, weiß er nicht, ebenso wenig, warum man von einer Einladung spricht. Bis zur Vollstreckung seines Urteils ist er der einzige Inhaftierte in einem Gefängnis, in dem er mit zwanghafter Höflichkeit von dem Direktor und dem Wächter Rodion umsorgt wird. Je länger er auf das endgültige Ende wartet, desto mehr bleibt ihm Zeit zum Denken, Träumen, Hinterfragen, sich in Nostalgie verlieren, zum Streiten, Schreiben und Verzweifeln.

„Mein Kopf wackelt, Herr Doktor.“
(Szene 6)

Unverhofft trifft ein zweiter Insasse ein. Der heitere Neuling Pierre wird durch sein Showtalent sogleich zum Liebling des Personals.

Cincinnatus bekommt indes einen großen Wunsch erfüllt: Seine ehemalige Ehefrau Marthe besucht ihn gemeinsam mit seiner Großfamilie. Doch statt eines emotionalen Abschieds findet er sich inmitten einer weiteren Verurteilung wieder.

Pierre scheint sich mit Rodion und dem Direktor angefreundet zu haben. Gemeinsam graben die drei einen Tunnel in Pierres Gefängniszelle.

Eines Morgens wird Cincinnatus vom Durchbruch des Tunnels in seine Zelle überrascht. Pierre lädt den schweigenden Cincinnatus auf eine Tasse Tee ein und hält eine Rede auf die vermeintliche Freundschaft.

Cincinnatus findet einen Fluchtweg aus dem Gefängnis in eine Schneelandschaft. Er tanzt und tobt. Doch die neugewonnene Freiheit währt nur kurz. Rodion, Pierre und der Direktor erscheinen überraschend und laden zu einem besonderen Fest ein. Nach ausgiebigem Feiertage erhebt sich Pierre zu einer Ankündigung, die alle Geschehnisse in neuem Licht erscheinen lässt: Cincinnatus hat seinen Henker bereits kennengelernt.

„Ich spiele meine Rolle in Ihrer idiotischen Aufführung zu Ende.“
(Szene 12)

Marthe kommt ein letztes Mal, um sich zu verabschieden. Cincinnatus kann sich von seinen nostalgischen Erinnerungen lösen.

Ein riesiges öffentliches Spektakel ist geplant. Neben Museumsausstellung und Oper soll die finale Enthauptung vollzogen werden. Der Henker gewährt Cincinnatus einen schnellen letzten Wunsch.

Dann nimmt das Unvermeidliche seinen Lauf.



Einblick in die Partitur: 13 Szenen – 13 Motive



Mikrotonalität

Zum Repertoire der Zither gehören neben Halb- und Ganztönen auch Viertel- und Dreivierteltöne.

Die Zither steht für das Innenleben von Cincinnatus. Durch die Mikrotonalität wird die scheinbare Andersartigkeit des Verurteilten hervorgehoben.



Glissando

Aufsteigende Glissandi, also schnelle, kontinuierlich gleitende Veränderungen der Tonhöhe, symbolisieren auf der Zither Schreckensmomente. Cincinnatus ist häufig mit überraschenden Wendungen konfrontiert. In diesem Motiv entgleitet ihm lautmalerisch der Boden unter den Füßen.



Oktave in die Tiefe

Im Laufe der Oper wird die umgekehrte Oktave als Sprung in die Tiefe eingeführt. Dieses Motiv ist Ausdruck eines definitiven Endes und verkörpert somit die Abwärtsbewegung des Tötungsbeils.

Flüstern

Im Schlaflied und in einer mehrstimmigen Fuge zu Beginn ist das Flüstern Ausdruck von präsenter Bedrohung.



Bartók-Pizzicato

Bei diesem Pizzicato aus Béla Bartóks Feder werden Saiten beliebiger Instrumente stark gespannt und losgelassen, sodass ein scharfer Knalleffekt eintritt. In der Oper wird damit auf die drohende Hinrichtung verwiesen.



Oktave in die Höhe

Der Oktavsprung, also ein Sprung über acht Töne, ist insbesondere zu Anfang der Oper ein wichtiges Symbol der Hoffnung, vielleicht auf eine höhere Macht, einen Deus ex machina? In seiner Hoffnung träumt sich Cincinnatus an nostalgische Orte wie die Tamara-Gärten.

Akkordeon

Das Akkordeon vertritt die nostalgische Bindung an die Vergangenheit.



Pauke und große Trommel

Beides weist als subtile Bedrohung auf den Tod hin. Im finalen Spektakel steht das Schlagwerk für das Henkersinstrument.

Walzertakt

Der Dreivierteltakt ist das rhythmische Fundament für den Tanz mit dem Tod. Der Walzer wird mit dem ersten Auftritt von Pierre eingeführt, der das tänzerische und durchgehende Metrum für seine Showauftritte nutzt.



Vibraphon

Als Instrument des Traums kommt das Vibraphon zum Einsatz. Die beiden Kontrastwelten von Tod und Traum werden im Finale der Oper zusammengeführt, in dem Vibraphon und Xylophon miteinander duettieren.



Röhrenglocken

Als Inspiration dient das Glockenkonzert zum traditionellen Neujahrsfest am Roten Platz in Moskau. In der Oper werden die Röhrenglocken zu festlichen Anlässen eingesetzt.



Holzbogen auf Streichinstrumenten

Die Streichinstrumente werden statt mit herkömmlichen Bogenhaaren mit dem Holzgriff gespielt. Das sogenannte „col legno tratto“ wird in den Notturmi als gefahrbringende Untermalung eingesetzt.



Xylophon

Das Xylophon ist das Instrument des Todes. Als klangliche Bebilderung erinnert es an ein Skelett.

„Jede Einladung kann man auch absagen.“

Aber wie können
solche Gräbelchen meine
Qual lindern?

Zoë Köppen (Dramaturgie)
im Gespräch mit
Maria Chagina (Inszenierung)
und Leon Zmelty
(Komposition)

Die Neukomposition einer Oper für einen Regie- und Kompositionsabschluss ist ein großes Vorhaben und schreibt sich nicht von heute auf morgen. Wie lange arbeitet ihr schon miteinander?

Leon: Seit eineinhalb Jahren treffen wir uns fast wöchentlich, um über das Projekt zu sprechen. Als die Schreibphase begann, wussten wir schon sehr konkret, wie das Werk aussehen sollte. Die 170-seitige Partitur ist dann innerhalb von vier Monaten entstanden.

Wie habt ihr Euch auf ein Sujet geeinigt?

Maria: Wir alle kennen Opern über Liebe oder menschliche Konflikte. Mich hat etwas anderes interessiert: Als ich 18 Jahre alt war, habe ich den Gerichtsprozess des Regisseurs Kirill Serebrennikov in Russland verfolgt. Für mich war faszinierend, wie ein Richter formell und in monotonem Rhythmus seine Protokolle verliest. Ich war mir sicher, dass sich dies mit Musik verbinden lässt. Ganz unvorbereitet bin ich dann auf Nabokovs Exilroman gestoßen, dessen Handlung mit einem Gerichtsprozess eröffnet wird. Auf Anhieb war ich inspiriert und habe meinem Team geschrieben: Bitte sofort lesen!

Leon: Der Text hatte eine Sogwirkung auf mich. Vor allem sind mir die vielen musikalischen Anlagen aufgefallen: Direkt im ersten Kapitel initiiert der Wächter Rodion einen Walzer und im Vorwort schreibt Nabokov, dass Cincinnatus „eine Violine im Leeren“ sei.

Die 250 Seiten des Romans bieten jede Menge Material. Da ist klar, dass in einer Oper nicht alles verhandelt werden kann ...

Leon: Es stand früh fest, dass es zwei Hauptfiguren, also zwei „Cincinnati“ geben soll, um den inneren Konflikt des Verurteilten in den Vordergrund zu stellen. Auf musikalischer Ebene war mir die stumme Rolle der jungen Emmi sehr wichtig. Die Figur weist Parallelen zu Lolita aus Nabokovs gleichnamigem Roman auf und dient als Projektionsfläche für Hoffnung, Sehnsucht, vielleicht Liebe. In vielen Diskussionen wurde sie für uns dramaturgisch allmählich nicht

mehr notwendig und am Ende ganz herausgenommen.

Leon, wie kann man sich Deinen Kompositionsprozess vorstellen – hast Du eine Partitur vor Deinem inneren Auge?

Leon: Ich habe eine klare Klangvorstellung und weiß, welche Atmosphäre ich erzeugen will. So habe ich beispielsweise eine kitschige Hollywood-Traumwelt geschaffen und dieser eine Musik der Gefängnistristesse gegenübergestellt. Zuerst mache ich handschriftliche Skizzen, manchmal auch grafische. Die Gesangsmelodien singe ich mir selbst vor. Als letzten Schritt übertrage ich dann alles mit einer Notationssoftware auf den Computer.

In der Partitur entdeckt man nicht nur klassische Notenschrift. Du bedienst Dich auch anderer Notationen ...

Leon: Für mich sind die verschiedenen Kompositionstechniken nicht Selbstzweck, sondern ich habe klare Vorstellungen, was ich hören will. Einige Klänge sind aber als Grafiken viel leichter zu notieren, als in einem hyperkomplexen Notentext. Da ist ein Perspektivwechsel nötig, wie es für die Musiker:innen am einfachsten zu verstehen ist.

Im Titel Einladung zur Enthauptung prallen zwei Welten aufeinander: Der höfliche Ausspruch der Einladung und zugleich die Enthauptung als lebensbeendende Maßnahme ...

Maria: Der Titel entspricht dem Stil von Nabokov und ist ein absurder Widerspruch in sich. Wenn ich die Enthauptung mit Krieg gleichsetze, wird sie

jedoch bittere Realität: Man schickt die Menschen in den Krieg, durch Einberufung oder gezielte durch Werbung. Gleichzeitig ist der Titel voller Hoffnung, denn jede Einladung lässt sich absagen.

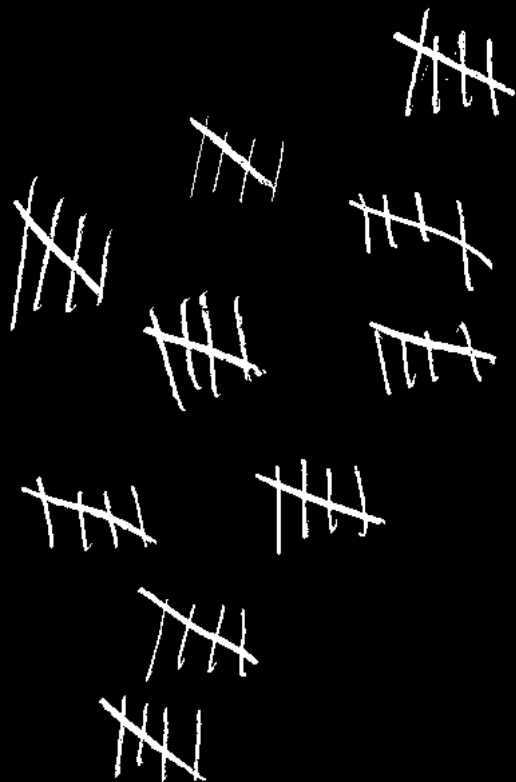
Wer ist Cincinnatus aus heutiger Perspektive?

Maria: Unsere Welt wandelt sich, nicht aber ihre Kontexte: Herrschende und Regime wechseln, die Modelle der Machterhaltung bleiben gleich. Jede:r kann in die Position von Cincinnatus kommen: meine russischen Freundinnen und Freunde, die mobilisierten Soldaten, ich ... Cincinnatus will nie ein Held sein oder im Zentrum der Geschichte stehen. Aber er wird dazu gezwungen.

Leon: Durch Cincinnatus wird die Frage laut, was unsere Aufgabe in einer totalitären und brutalen Gesellschaft sein kann.

Nabokov hat nie für das Theater geschrieben. Für ihn war es Illusion. Darin steckt eine große Ironie, weil sich im Roman alles als Kulisse entpuppt ...

Maria: Es ist vor allem unmöglich, diese Theaterwelt auf die Theaterbühne zu übertragen. In der Oper wählen wir deshalb einen anderen Weg: den Dialog zwischen künstlicher Opernwelt und Sprechtheater. Cincinnatus ist in seinen eigenen Gedanken gefangen. Der Bühnenraum ist eine gezeichnete Landkarte – seine Gedankenwelt, aus der er einen Ausgang sucht. Mich interessiert, was Cincinnatus fühlt und wie man ihn als Menschen erlebt. Was zwingt ihn und was zwingt uns, in unseren selbst konstruierten Gefängnissen zu verweilen?



Drei Fragmente über *Einladung zur Enthauptung*

von Sören Sarbeck

Mach Dich klein, Sokratlein!

Einer der Gründungsmythen der westlichen Philosophie: Der antike Philosoph Sokrates wird in Athen zum Tode wegen Gotteslästerung verurteilt. Aber es sind natürlich nicht die Götter, die sich gelästert fühlen, sondern ganz normale Menschen, die im Gespräch mit Sokrates die Erfahrung machen mussten, wie ihnen die Wörter auf der Zunge zerfielen, wie ihnen ihre alltäglichen Gewissheiten entglitten. Sokrates fragte nach, wollte erklärt haben, was jemand für die Wahrheit hielt, und warum. Um dann zu dem Ergebnis zu kommen, dass alles doch viel komplizierter ist, wenn man die Wörter wirklich ernst nimmt und sie in ihrer Bedeutung an der Realität misst.

Cincinnatus ist nicht Sokrates. Er braucht nicht auf die Menschen zuzugehen und sie in Gespräche zu verwickeln, damit sie von ihm provoziert sind. Seine bloße Existenz – „opak“, „intransparent“, „undurchsichtig für die Strahlen der anderen“ – reicht aus; er ist ein Fremdkörper, der aus einem nicht näher genannten Grund unter den Menschen auffällt

und sie spüren lässt, dass vielleicht mit ihnen etwas nicht stimmt. Er versucht, sich zu verstecken, beobachtet, wie die anderen Menschen erschaffen, normal und unauffällig zu sein. Und er hat das Gefühl, dabei einer Erkenntnis auf der Spur zu sein; etwas zu wissen, was den anderen entgeht. Er versucht, dafür die richtigen Worte zu finden, mit ihnen diese Wahrheit ans Licht zu bringen. Nur worüber?

Warum sagt ihr es mir nicht, Sagt es mir

Was unbenannt ist, existiert nicht.

Was ist real, was Einbildung? Nabokov benutzt eine Sprache, die darauf verweist, dass Worte immer nur eine Beschreibung, nicht die Realität selbst sind. Sie bilden die subjektive Wahrnehmung ab, nicht, was „wirklich“ ist. Bei ihm wirft der Schatten den Menschen und das Erkennungswort lautet Schweigen. So ist Nabokov Sprachphilosoph und Erkenntnistheoretiker in einem. Sprache kann ein Werkzeug sein, eine Erkenntnis auszusprechen, sie kann aber auch lügen, eine Wahrheit vospiegeln. Sie ist Ideologie, und kann diese doch durchbrechen.

Nabokov hat sich gerne lustig gemacht über Versuche, seine Romane psychoanalytisch zu deuten. Doch vielleicht trifft sich sein Verständnis von Sprache und Realität ausgerechnet mit dem des Psychoanalytikers Jacques Lacan. Das „Reale“ ist für Lacan genau das, was sich nicht in Sprache fassen lässt, was Sprache übersteigt. Für ihn spielt sich unser Leben vor allem im „Symbolischen“ ab, in dem, was wir als Einzelner und als Gesellschaft für die Realität halten. Und diese ist eine letztlich durch Sprache geschaffene und damit künstliche Realität. Bedroht wird diese Realität durch alles, was wir nicht gänzlich beschreiben, uns vielleicht nicht einmal vorstellen können.

Real ist in dieser Logik besonders der Tod. Der eigene Tod gehört für Lacan zu den Dingen, die man sich nicht vorstellen kann. Dass das eigene Leben endgültig enden wird, lässt sich leicht aussprechen, aber nur

schwer in seiner ganzen Bedeutung erfassen. Gegenüber der Realität des Todes verlieren alle anderen Dinge ihre Bedeutung. Und dies ist nicht nur die individuelle Erfahrung eines „genieße jeden Moment deines Lebens, als könnte er der letzte sein“, sondern auch eine gesellschaftliche und politische: Mit wie vielen Toten auf der ganzen Welt sind wir jeden Tag verbunden, wenn Menschen in Folge des Klimawandels verdursten, unter einstürzenden Fabriken begraben werden oder auf der Flucht vor einem menschenunwürdigen Leben ertrinken?

Doch gibt es zahlreiche Strategien, mit diesem allgegenwärtigen Einspruch des Todes gegen unsere Realität umzugehen und ihn aus der Gesellschaft zu verdrängen – ihn real räumlich wegzuschieben: in Krankenhäuser und Hospize; möglichst weit vor die eigenen Grenzen und ins Ausland. Oder ihn mit Worten zu verbergen. Soldaten beispielsweise sterben nicht, sie fallen. Das Gefängnis in *Einladung zur Enthauptung* folgt dieser Logik des „humanen“ Sterbens: Cincinnatus soll sich vor der Hinrichtung mit seinem Henker anfreunden. Stellt seine Existenz die falsche Realität der Menschen infrage, täte es seine brutale Hinrichtung vor aller Augen umso mehr.

No Future

Cincinnatus sitzt im Gefängnis und weiß nicht, wie viel Zeit ihm noch bis zur Hinrichtung bleibt. Wie geht er mit seiner ausweglosen Situation um? Die Zukunft ist ihm versperrt und so wendet er sich der Vergangenheit zu und lässt sein bisheriges Leben vor sich wiedererscheinen. Doch dabei ist er nicht ehrlich zu sich selbst, belügt sich gar. Denn glücklich war sein Leben nicht. Seine Kindheit im Waisenhaus ein Albtraum, seine Arbeit unbefriedigend und monoton, seine Ehe mit Marthe eine Katastrophe. Und doch scheint er sich danach zurückzusehen, verklärt seine Vergangenheit rückwirkend.

Nabokov kannte die Verlockungen einer unerreichbaren Vergangenheit. Für ihn war es seine Kindheit im zaristischen Russland, von der er für immer abgeschnitten war, nachdem er aufgrund der Sowjetherrschaft emigrieren musste. In seinen Romanen kehrte er immer wieder dorthin – in seine Tamaragärten – zurück und verarbeitete damit die Erkenntnis, dass es kein Zurück mehr gab. Die Orte waren nicht mehr dieselben, und auch das Zarenreich war für Nabokov – als Amerikaner zeitlebens liberaler Demokrat – kein zu verklärendes politisches Gebilde.

Doch Nostalgie ist ein mächtiges Gefühl, und eines, das ganz konkret politisch wirksam ist. Der Philosoph Zygmunt Bauman prägte dafür den Begriff der Retrotopie. In einer Zeit, wo das Versprechen, jeder Generation würde es besser gehen als der vorherigen, nicht mehr trägt und wo sich als Zukunft Klimakatastrophe und drohende Kriege abzeichnen,

wird utopisches Denken zunehmend schwer. Eine Utopie aber bleibt und wird besonders von rechter Seite zur politischen Mobilisierung eingesetzt: die Vergangenheit. Und dieses Angebot überschneidet sich erstaunlich mit Cincinnatus inneren Fluchtversuchen: Zurück zu alten Gesellschaftsmodellen, Nationalstaaten, Stammesdenken und einer Kultur, die für viele Menschen – und nicht zuletzt auch für diejenigen, die sich dorthin zurücksehnen – vor allem Leid produziert hat. Es ist geradezu eine Flucht in die Kindheit, zurück in den Mutterleib, wo man behütet ist vor der Welt, nicht selbst denken muss und andere alles regeln werden. Es wird schon schlimm, aber bestimmt nicht für einen selbst.

Cincinnatus weiß aus eigener Erfahrung, dass diese Gesellschaft für ihn nicht funktioniert hat, ihre Modelle von Glück für ihn nicht gewirkt haben. Und doch klammert er sich mangels Alternativen an diese Welt, solange er kann. Nabokov lässt das Gefängnis – in dem eigentlich alle sehr bemüht um Cincinnatus' Wohlergehen sind – zu einem Höllentrip werden, der Cincinnatus noch einmal um alle seine Illusionen bringt. Welchen Schluss er daraus am Ende zieht, welchen wir beim Lesen des Romans daraus ziehen können, lässt Nabokov jedoch offen: In einer Geste literarischer Selbstzerstörung lässt er Cincinnatus' Welt schließlich in sich zusammenstürzen. Ist dies seine Kapitulation vor der Unvorstellbarkeit des Todes? Oder Cincinnatus' Einsicht, dass die Realität nicht wirklich und er viel freier ist als gedacht? Zu Ende sind der Roman und Cincinnatus' literarisches Leben damit allemal.



Biografien

Leon Zmelty

zeichnet sich in seinen Kompositionen durch große Offenheit und verschwimmende Grenzen zwischen verschiedenen Genres aus. Geräuschhafte, experimentelle Klänge, Mikrotonalität und ein klassisch-romantischer Stil lassen sich in seinen Kompositionen ebenso wie jazz- und popmusikalische Bezüge entdecken. 1997 in Lahnstein geboren, studierte Leon Zmelty Komposition und Musiktheorie bei Prof. Dr. Gordon Kampe in Hamburg und setzte sein Studium in



München bei Prof. Moritz Eggert sowie in Jerusalem bei Yair Klartag fort. Einen besonderen Stellenwert in seinem Schaffen nimmt das Musiktheater ein.

So realisierte er zahlreiche Projekte, die von klassischem Musiktheater über Oper bis hin zu experimentellen und performativen Installationen reichen.

Sören Sarbeck

studierte Theater, Musik und Philosophie in Hildesheim und Bologna sowie Dramaturgie im Master an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Hier betreute er verschiedene Schauspiel- und Musiktheaterproduktionen, darunter *Der Schneesturm* nach Vladimir Sorokin und die Barockoper *Il Giasone* von Francesco Cavalli, und war Teil des Leitungsteams des *UWE:festival*.

In der Spielzeit 2020/21 war er Volontär in der Dramaturgie

der Bayerischen Staatsoper in München, wo er seitdem regelmäßig als freier Mitarbeiter tätig und zuletzt zum Ende der Spielzeit 2022/23 als Dramaturg angestellt war. Seit Beginn der Spielzeit 2023/24 ist er als Dramaturg für Musiktheater und Konzert am Theater Lübeck engagiert.



Torbjørn Heide Arnesen

absolvierte ein Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Prof. Moritz Eggert. Als Komponist

erforscht er die Umsetzung verschiedener musikalischer Archetypen, sowohl in theoretischer als auch in praktischer Hinsicht. Er besuchte zahlreiche Kompositions-Meisterkurse, unter anderem von Gwyn Pritchard und Frédéric Durieux.

Des Weiteren ist Torbjørn Heide Arnesen als Dirigent tätig. Musikalische Impulse erhielt er in Meisterkursen bei den Dirigenten Sascha Goetzl, Douglas Bostock und Mark Heron.



Maria Chagina

wurde 1998 in Perm (West Ural/Russland) geboren und ist in Moskau aufgewachsen. In der lokalen Musikschule hat sie Geige, Gitarre und Klavier erlernt. 2012 begann sie ein Studium an der Internationalen Moskauer Filmschule, wo sie Filmregie, Fotokunst, Filmschnitt, Schauspielkunst und Theaterregie studierte. Marias besonderes Interesse lag immer in den Bereichen Musiktheater und deutsche Kultur, insbesondere im deutschen Expressionismus und der Musik der 20er und 30er Jahre. So entstanden die Inszenierungen *L* (2016), *Die Dreigroschenoper* (2017) und *Theater des Lebens* von Carola Neher

(2018). 2017 begann sie ein Studium an der Moskauer Hochschule für Theaterkunst im Fach Musiktheaterregie. Maria hospitierte an der Komischen

Oper Berlin (*Rigoletto*, Regie: Barry Kosky). 2021 inszenierte sie *Der Mond* von Carl Orff in Jakutsk. Die Produktion gewann den 1. Preis des größten russischen Opernwettbewerbs *Onegin* in der Kategorie „Event des Jahres“.

Soyoung Park

lebt und arbeitet in Dresden. Ihre künstlerische Ausbildung absolvierte sie an der Ewha Womans University in Seoul und der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, wo sie sich anfangs auf die Malerei konzentrierte. Im Verlauf ihres Studiums erweiterte Soyoung ihr künstlerisches Repertoire von zweidimensionaler Malerei in den dreidimensionalen Raum und auf die Bühne. Seit 2022 ist sie



Meisterschülerin im Studiengang für Bühnen- und Kostümbild an der HfBK Dresden. Soyoung war als Ausstattungsassistentin in der Semperoper und dem Staatsschauspielhaus Dresden tätig. Ihre übergreifenden künstlerischen Arbeiten waren u. a. in der HALLE 14 in Leipzig, in der Akademie der Künste Berlin, im Festspielhaus Hellerau, im Hole of Fame Dresden und im ZKM Karlsruhe ausgestellt.

Greta Wilhelm

wurde 1998 in Kirchheimbolanden geboren und wuchs in Mainz und Volkmarshausen auf. Während ihrer Schulzeit kristallisierte sich ein enormes Interesse an Kunst, insbesondere am Theater heraus. Nach verschiedenen Theaterpraktika, nahm sie im Oktober 2018 ihr Studium in Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden auf. In ihrem Studium experimentiert Greta mit verschiedenen Formaten und Formen von Theater und stellt dabei oftmals das Bühnen- und Kostümbild selbst her. Außerdem engagiert sie sich im Jungen Ensemble-Netzwerk und verbrachte ein Erasmus-Semester an der Athens School of Fine Arts.



Zoë Köppen

absolvierte den BA Musiktheaterwissenschaft sowie ein Zusatzstudium an der HfKM Bayreuth mit Schwerpunkten in klassischem Gesang und Komposition. Erste Hospitanzen erfolgten

am Staatstheater Nürnberg sowie an der Dresdner Semperoper. Engagements führten sie als Regieassistentin zu den Bayreuther Festspielen und als Produktionsleiterin im Bereich Musik-

theater und Konzert zu den SWR-Festspielen. 2023 übernahm sie die Produktionsdramaturgie für die Romanadaption *Tick Tack* am Residenztheater. An der Bayerischen Theaterakademie absolviert sie ein Masterstudium in Dramaturgie und betreute unter anderem Vivaldis Oratorium *Juditha triumphans* sowie die Kammeroper *4.48 Psychose* von Philip Venables. Zoë Köppen ist Sopranistin im Philharmonischen Chor sowie in der Audi Jugendchorakademie und konzertierte jüngst unter anderem in der Elbphilharmonie sowie in der Carnegie Hall.



Lucas Cortoos

ist junger Solist am Königlichen Opernhaus La Monnaie in Brüssel. Kürzlich gab er sein Debüt bei den Bregenzer Festspielen als Le Bailli in *Werther* von Massenet und beim Opernballett Flandern in *Die sieben Todsünden* von Kurt Weill. Mit *Opera Caramba* tourt er durch Belgien, um Kindern ihre ersten Opern-



erfahrungen in den Produktionen *Carmen*, *Die Zauberflöte* und demnächst *La traviata* zu vermitteln.

Sein Masterstudium in klassischem Gesang am Konservatorium von Antwerpen schloss er mit höchster Auszeichnung ab. Musikalische Impulse erhält er weiterhin von Mezzosopranistin Angélique Noldus. Er ist Preisträger des Internationalen Gesangswettbewerbs der Kammeroper Schloss Rheinsberg im Jahr 2022 und hat den Publikumspreis und den Sonderpreis *Inga Kalna* für vielversprechende Talente beim Alida Vane Wettbewerb 2018 in Lettland gewonnen.

Laura Hilden



Die deutsch-dänische Mezzosopranistin wuchs in Kopenhagen auf und absol-

vierte dort ein Jungstudium. Derzeit studiert sie Gesang an der Hochschule für Musik und Theater in München in der Klasse von Daniela Sindram. 2022 gab sie hier ihr Opern-Debüt als Dritte Dame (*Die Zauberflöte*) und verkörperte im Folgenden die Rollen des Cherubino (*Le nozze di Figaro*) und der Zita (*Gianni Schicchi*). In den letzten Spielzeiten war sie am Staatstheater Augsburg und der Bayerischen Staatsoper als Ursuline in Pendereckis *Die Teufel von Loudun* unter der Musikalischen Leitung von Vladimir Jurowski zu erleben. Beim dänischen Rued-Langgaard-Wettbewerb 2022 gewann sie den 1. Preis (Lied-Duo) und ist derzeit Stipendiatin des Richard Wagner Verbands München. In der Spielzeit 23/24 debütiert sie in Produktionen am Stadttheater Bozen und Staatstheater Kassel.

Susanne Kapfer

Die Sopranistin absolvierte den Master in Konzertgesang bei KS Prof. Andreas Schmidt sowie den Master Liedgestaltung bei KS Prof. Christian Gerhaher, Prof. Gerold Huber, Prof. Donald Sulzen und Prof. Rudi Spring an der Hochschule für Musik und Theater München und schloss beide mit Bestnote ab. Seit ihrem Studienabschluss im Februar 2023 ist sie als freischaffende Künstlerin tätig und wird gesanglich von Sabine Lahm betreut. Neben zahlreichen Auftritten in ganz Deutschland führte sie ihre Konzerttätigkeit bereits in die Tschechische Republik, nach Österreich,



Italien und Israel. Susanne war zudem schon in verschiedenen Opernproduktionen

wie *Die Zauberflöte*, *Der Wildschütz*, *Das Rheingold* und zuletzt auch als Narziss in der Kammeroper *Echo & Narziss* (UA) von R.-Florian Daniel zu erleben.

David Stancu

wurde 1998 in Bern geboren, wo er auch aufwuchs. 2018 schloss er die Lehre als Zeichner mit der Fachrichtung Architektur ab. Nebenbei stand er als Breakdancer auf der Bühne. Ein Jahr später zog er nach Berlin und machte dort seine ersten Schauspielereinfahrungen im Dokumentartheater. Seit 2021 studiert er Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. 2022 erhielt er das Stipendium des Deutschen Bühnenvereins.



Während der gesamten Zeit begleitet ihn die Malerei.

Schließlich habe ich es geahnt, habe ich dieses Finale geahnt.

Anouk Warter

wurde 2001 in Berlin geboren, wo sie auch aufwuchs. Mit neun Jahren stand sie das erste Mal auf der Bühne. 2012 wurde sie Mitglied des Kinderchors der Komischen Oper Berlin und wirkte dort in verschiedensten Opern und Konzerten mit. Seit 2021 studiert sie Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Im Rahmen des Studiums spielte sie unter anderem in *Wir im Finale* und *Der gute Mensch von Sezuan*. Anouk schreibt Drehbücher und Gedichte. Sie malt, dreht Kurzfilme und übernimmt dabei Regie, Kamera und Schnitt.



Pieter De Praetere

Der belgische Countertenor studierte Literaturwissenschaft an der Universität Gent und absolvierte anschließend eine Gesangsausbildung bei Lena Lootens am Brüsseler Konservatorium. Pieter ist häufig als Solist in der Welt des Barock anzutreffen. Er ist Teil des Ensembles *Musica Gloria*, mit dem er mehrere Aufnahmen produzierte. In den letzten Jahren konzertierte er in Belgien, den Nieder-

landen, Frankreich und Italien. Neben seiner Konzerttätigkeit ist Pieter auch häufig im Musiktheater tätig. In Belgien ist er als Sänger und Schauspieler sowie als Musikdramaturg gefragt. Mit *B'Rock* debütierte er in *Judas Makkabäus* bei den Bayreuther Barockfestspielen. Im Sommer 2024 wird Pieter die Rolle des Farnace in Mozarts *Mitridate* mit dem Orchestre Royal de Wallonie übernehmen.



Impressum

Textnachweise

Die Handlung, das Interview sowie *Einblick in die Partitur* stammen von Zoë Köppen.

Der Programmheftbeitrag *Drei Fragmente über Einladung zur Enthauptung* wurde von Sören Sarbeck verfasst.

Bildnachweise

Künstler:innen-Porträts:
Cortoos: Bart Vandersnickt
Heide Arnesen: Šarūnas
Paišys
Hilden: David Slieicans
Kapfer: wildundleise.de
Park: Soyoung Park
Praetere: Marcel Lennartz
Wilhelm: Karolin Wallowy
Zmelty: Alescha Birkenholz
Chagina, Köppen, Sarbeck,
Stancu und Warter:
Christian Hartmann

Fotos im Programmheft:
Alvise Predieri

S. 7, 16, 24: David Stancu,
Anouk Warter

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

Zoë Köppen

Eines Tages läse jemand die
Aufzeichnungen und hatte das Gefühl,
zum ersten Mal in einem fremdem Land
aufgewacht zu sein.

