

IDOMENEO

W. A. MOZART



Symposium

„... zufrieden wie ein König“

Produktionsbedingungen von Wolfgang A. Mozarts *Idomeneo* in München und Wien

Symposium anlässlich der Aufführung des *Idomeneo* am Institut für Gesang und Musiktheater in Kooperation mit dem Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung

Konzeption: Livio Marcaletti und Melanie Unseld

Dienstag, 16. Mai 2023 | Neue Studiobühne, Penzinger Straße 7-9, 1140 Wien

- 09:30 **Livio Marcaletti und Melanie Unseld**
Begrüßung und Einführung
- 10:00 **Karl Böhmer**
Idomeneo als Sängerober. Mozart und die Zwänge der Opera seria
- 10:45 Kaffeepause
- 11:15 **Daniel Brandenburg**
„Raaf ist eine Statue“: Mozart und das Sängerensemble des *Idomeneo* in München
- 12:00 **Julia Ackermann**
„unser Compliment an das Canabichische Hauß und an die beyden Wendlingischen Familien“ – Musikerfamilien-Netzwerke rund um die Uraufführung des *Idomeneo*
- 12:45 Mittagspause
- 14:30 **Adriana De Feo**
„Es ist nach dem französ: so wie der Plan es verlangte, übersetzt.“
Das Libretto zu Mozarts *Idomeneo* und seine Vorlage
- 15:15 **Livio Marcaletti**
„Meinem *Molto amato Castrato del Prato* muß ich aber die ganze Opera lehren“. Mozarts Münchener Briefe als Einblick in die Zusammenarbeit mit dem Librettisten und in die Aufführungspraxis
- 16:00 Kaffeepause
- 16:30 Roundtable zur aktuellen Produktion
Christoph U. Meier und Michael Sturminger im Gespräch mit **Melanie Unseld**

Eintritt frei

Idomeneo

Oper in 3 Akten
von Wolfgang Amadeus Mozart
Libretto von Giambattista Varesco

Nach Idoménée von Antoine Danchet
Fassung von Michael Sturminger und Christoph U. Meier

Schlosstheater Schönbrunn
12. | 13. und 15. | 16. Mai, 19:00

Wir möchten Sie höflich darauf hinweisen, dass am 12. und 13. Mai 2023 ein mdw-Live-Stream stattfindet und somit diese Aufnahmen auf verschiedenen Plattformen veröffentlicht werden können. Bitte beachten Sie, dass die Möglichkeit besteht, dass auch das Publikum gefilmt wird. Mit dem Erwerb der Eintrittskarte erklären Sie Ihr Einverständnis zur Veröffentlichung der Aufnahmen.

Besetzung

Musikalische Leitung	Christoph U. Meier (12.,13.,15.5.) Paul-Boris Kertsman (16.5.)
Regie	Michael Sturminger
Bühnenbild	Hans Kudlich
Kostüm	Julia Münster
Lichtkonzept	Christian Reisinger
Musikalische Assistenz	Paul-Boris Kertsman, Mennan Berveniku, Marco Micheletti, Tanja Elisa Glinsner
Regieassistenz	Enia Cosic, Elena Maria Artisi
Dramaturgische Assistenz	Nathalie Jasmin Koch
Videoprojektion	Manuel Biedermann
Choereographie	Ferdinando Chefalo
Idomeneo	Hwapyeong Gwon (12.,15.5.) Christopher Willoughby (13.,16.5.)
Idamante	Rebecka Wallroth (12.,15.5.) Anna Tetrushvili (13.,16.5.)
Ilia	Marta Fridriksdóttir (12.,15.5.) Arielle Yuhyun Jeon (13.,16.5.)
Elettra	Elena Sverdiolaité (12.,15.5.) Mila Janevska (13.,16.5.)
Arbace	Jakob Nistler (12.,13.,15.5.) Ilia Skvirskii (16.5.)
Gran Sacerdote	Luis Carlos Luque (12.,15.5.) Clemens Frank (13.,16.5.)
La voce	Jeongje Yeom (12.,15.5.) Seokju Hong (13.5.) Jongmin Kim (16.5.)
Chor	Matthias Almer, Jakob Gerbeth, Magnus Gudmundsson, Seokju Hong, Tanja Jannelli, Wilma Kvamme, Sophie List, Sonja Nothbauer, Changsung Park, Milana Prandanovic, Ivan Reséndiz Revuelta, Isabella Schulz, Maria Shebzukhova, Emma Urriani, Darinela Vangelova, Antonia Vucinovic
Chorsolo Sopran	Milana Prodanovic

Einstudierung Chor

Bühnenmusik

Hammerklavier

Musikalische Assistenz

Korrepetition

Sprachcoaching

Tanja Elisa Glinsner

Paul-Boris Kertsman, Tanja Elisa Glinsner

Mennan Berveniku

Paul-Boris Kertsman, Mennan Berveniku,

Marco Micheletti

Mennan Berveniku, Lorelei Petrescu

Marco Micheletti

Webern Symphonie Orchester

Konzertmeisterin: Xenia Rubin. **Erste Violine:** Danielė Brekytė, Andreas-Dimitrios Kerkezos, Emma Tarkayová, Malgorzata Wojcik, Robert-Demetrius Stratica, Sophia Hahn, Vera Kostner.

Zweite Violine: Emil Tomoya Geber, Yuyang Shao, Rika Sawai, Yurika Shima, Urška Gutnik, Rinat Aliiev. **Viola:** Marie Alma Mala Schmidt, Miki Wada, Tugce Özyonar, Skirmantas Latvaitis. **Violoncello:** Dejan Ivanovic, Salar Ghaffarbejouei, Cheng Pan, Sabine Libera. **Kontrabass:** Kai Lindenstruth, Jingrui Wang.

Flöte: Manja Pancur, Enikő Wendler, Anna Maria Karanitsch, Manuel Rallo Sanchez, Daniel Ploderer. **Oboe:** Iris Bendl, Tamara Emedi. **Klarinette:** Michael Sabotha, Katharina Runggatscher, Charlotte Strauch, Lena Scheurich. **Fagott:** Yue Wang, Jungmin Yoo. **Horn:** Jonathan Schlee, Florian Bachlechner, Markus Bauer, Marion Unger. **Trompete:** Manuel Tumlner, Leonhard Aichberger, Martin Kreuzberger.

Posaune: Sarah Schreiner, Elias Wagner, Lukas Ludescher, Leah Kouyoumdjian.

Pauke: Sara-Antonia Gheorghe.

Inhalt



Akt I

Die trojanische Prinzessin Ilia ist als Kriegsgefangene auf die Insel Kreta verschleppt worden. Die Opfer, die der trojanische Krieg gefordert hat, und der Verlust ihrer Heimat setzen der jungen Frau stark zu. Gleichzeitig empfindet sie eine konfliktreiche Liebe zu dem kretischen Prinzen Idamante, der als griechischer Thronfolger dem Volk ihres Kriegsfeindes angehört. Zudem ist der Prinz eigentlich bereits der Prinzessin Elettra versprochen. Elettra ist die Tochter des gemeuchelten Königs Agamemnon und fand Zuflucht auf Kreta.

Kreta wartet noch auf die Rückkehr des Königs Idomeneo, der sich mit seiner Flotte auf dem Heimweg aus dem trojanischen Kriegsgebiet befindet. Währenddessen versorgt Prinz Idamante die Kriegsgefangenen und beschließt, ihnen die Freiheit zu schenken. Unvermittelt eilt Arbace, ein enger Vertrauter der Königsfamilie, herbei und überbringt bestürzt die Nachricht, dass Idomeneos Flotte in Seenot geraten und der griechische König in den Fluten ertrunken sei. Idamante hastet zum Strand, um sich selbst ein Bild des Geschehens zu machen.

Währenddessen ist die griechische Flotte auf dem Meer in großer Not. Die Kriegsrückkehrer richten sich in ihrer Verzweiflung an die Götter und bitten um Gnade. Ihre Gebete werden schließlich erhört und die Schiffbrüchigen können sich auf das griechische Festland retten. Auch König Idomeneo erreicht sicher die Ufer seiner Heimat. Seine anfängliche Erleichterung ist jedoch von kurzer Dauer, denn sein Überleben verdankt er einem schicksalhaften Pakt mit dem Meeresherrn Neptun. Diesem schwor er, im Austausch für die Sicherheit seiner Flotte, den ersten Sterblichen zu opfern, dem er an den Ufern seines Heimatlandes begegnen würde. Dem König bangt es davor zu erfahren, welchem unschuldigen Menschen sein Schwur das Leben kosten wird.

Am Strand trifft er auf seinen Sohn Idamante, der sich überglücklich zeigt, seinen Vater lebend vorzufinden. Idomeneo jedoch realisiert, welches Unglück über seine Familie hereinzubrechen droht und entflieht der Unterhaltung. Idamante bleibt allein und konsterniert zurück.

“The gods are not tyrants. You are all false interpreters of the divine will.”

Akt II

Idomeneo berät sich mit Arbace. Dieser drängt den König dazu, Idamante an einen weit entfernten Ort zu schicken, um dessen schreckliches Schicksal abzuwenden. Idomeneo stimmt dem Vorschlag zu und veranlasst Idamantes Abreise vorzubereiten und bestimmt Elettra als seine Reisebegleitung.

Idomeneo nähert sich Ilia und umgarnt sie mit Schmeicheleien. Diese wiederum gesteht dem König, er sei für sie wie ein Vater und sie nehme Kreta als ihre neue Heimat an. Im Verlauf ihres Wortwechsels erkennt Idomeneo die Liebe zwischen Ilia und seinem Sohn. Diese Erkenntnis verärgert den König, denn er befürchtet, die illegitime Verbindung zwischen Ilia und Idamante sei der eigentliche Grund für Neptuns Zorn und habe den Prinzen in sein eigenes Verderben geführt.

Inzwischen sind die Reisevorbereitungen beinahe abgeschlossen. Elettra und Idamante verabschieden sich von König Idomeneo. Kurz bevor sie aufbrechen wollen, braut sich ein fürchterlicher Sturm über dem Meer zusammen. Die See schwillt immer weiter an und ein schreckliches Ungeheuer entsteigt den Fluten. Idomeneo fürchtet Zeus sei gekommen, um das versprochene Opfer zu fordern.

Akt III

Idamante fasst den Entschluss auszuziehen, um das Ungeheuer zu erlegen. Zuvor verabschiedet er sich von Ilia. Die beiden gestehen sich gerade ihre Liebe, als sie von Idomeneo und Elettra entdeckt werden. Die beiden fordern den Prinzen erneut dazu auf, Kreta zu verlassen. Idamante ist kaum aufgebrochen, schon stürzt Arbace herbei, um dem König zu berichten, dass sich das Volk unter der Führung des Hohepriesters vor dem Palast versammelt hat und eine Unterredung mit dem König fordert. Idomeneo und Elettra begeben sich zum Palast und lassen Arbace allein zurück. Dieser befürchtet den Untergang Kretas.

Der Hohepriester verlangt, vom König zu erfahren, was den Zorn der Götter auf das kretische Volk gezogen habe. Idomeneo gesteht seinen Pakt mit Neptun und benennt seinen Sohn als Opfer. Arbace berichtet vom Sieg Idamantes über das Ungeheuer und hofft, der Prinz sei damit gerettet. Dessen ungeachtet werden die Vorbereitungen für die Opferzeremonie getroffen.

Idamante stellt sich schließlich bereitwillig seinem Schicksal. Doch kurz vor der Vollziehung des Opferrituals wirft sich Ilia schützend vor Idamante und gebietet dem Priester Einhalt. Sie erklärt, der Wille der Götter sei falsch gedeutet worden. Den Göttern sei daran gelegen, Griechenland von seinen Feinden zu befreien, nicht die griechischen Söhne zu opfern. Sie selbst, als Trojanerin und Feindin der Griechen, solle statt Idamante getötet werden.

In diesem Augenblick ertönt eine göttliche Stimme, die verkündet, der Zorn der Götter könne besänftigt werden, indem Idomeneo die Königskrone an seinen Sohn abtrete und Ilia zur Königin mache. Der göttliche Wille wird sogleich befolgt und Idamante gekrönt. Das neue Königspaar ist von Glück erfüllt und Frieden kann in Kreta einkehren.



Der entfesselte Mozart

Jakob Michael Nistler

Die Zeiten, in denen Mozart mit seiner Familie als Wunderkind durch Europa gereist ist, waren lange vorbei, als er nach seiner erfolglosen Bewerbungsbewerbung durch Italien seinen Salzburger Dienstherrn um Urlaub bat. Ziel der Reise war Paris mit einer längeren Zwischenstation am Mannheimer Hof, immer auf der Suche nach einer Kapellmeisterstelle. In Mannheim konnte Mozart zwar hervorragende Kontakte knüpfen, eine dauerhafte Anstellung, die es ihm ermöglicht hätte, mit dem Mannheimer Orchester von internationalem Rang und hervorragenden Solist*innen arbeiten zu können, ergab sich dennoch nicht. Aber Mozart lernte jene Musiker*innen kennen, mit denen er später in München bei der Produktion des *Idomeneo* arbeiten sollte. Von Mannheim aus fuhren Mutter und Sohn weiter nach Paris, wo Mozart vermutlich erstmals mit dem Sujet des *Idomeneo* in Kontakt kam. Jedoch sollte sich der Aufenthalt in der französischen Hauptstadt in Sachen Festanstellung ebenfalls als erfolglos erweisen. Mozart war am tiefsten Punkt in seinem Leben angelangt. Nicht nur sah er sich gezwungen nach Salzburg zurückzukehren und sich wieder in den ungeliebten Dienst bei Fürsterzbischof Colloredo zu begeben, sondern er hatte auch seine Mutter in Paris verloren und diese ohne seine Familie allein begraben müssen. Die folgenden zwei Jahre in Salzburg waren für Mozart eine recht ambivalente Zeit. Einerseits war Salzburg immer wieder Ziel für Theatergruppen, wodurch er auch als Hoforganist hin und wieder Werke fürs Musiktheater komponieren konnte, andererseits blieb ihm der Dienst bei Coloredo jedoch verhasst.

Der Auftrag für die Komposition einer Karnevalsoper in München kam Mozart daher überaus gelegen, die Erinnerung an die Mannheimer Hofkapelle muss ihn geradezu begeistert haben.

Diese war inzwischen mit dem Wechsel des Hofes von Mannheim nach München gekommen. Mozart beschreibt in einem Brief an seinen Vater das ganze Theater als besonders prächtig und versichert ihm, dass er von der Musik des Kapellmeisters Christian Cannabich gerührt gewesen sei. Die Partitur des *Idomeneo* jedenfalls gibt einen guten Einblick in den kaum zu zügelnden Ideenreichtum, den Mozart in München entfalten konnte.

Die Herausforderungen, welche an das wohl damals beste Orchester Europas gestellt wurden, waren erheblich. Kaum eine Partitur aus jener Zeit hat eine solche Fülle an verschiedensten Klangbildern, komplexen Accompagnati und technisch anspruchsvollen Passagen für jede Instrumentengruppe. Allein die erste Arie der Ilia zeigt, welches Können Mozart von seinen Musikern abverlangte: Nach der ohnehin schon fordernden Ouvertüre folgt ein Accompagnato-, kein Secco-Rezitativ, bei dem sich die Orchestermusiker hätten erholen können. Wie in jedem Accompagnato erfordern die vielen dichten Anschlüsse hohe Konzentration, jedoch erschwert es Mozart dem Orchester zusätzlich, indem er das Tempo immer wieder stark variiert: vom Allegro zum Andante und zurück, ehe er in ein Adagio wechselt, und die Arie schließlich im Andante con moto landet. Man sieht, welches Vertrauen Mozart in das Orchester und seine Präzision hatte. Leopold Mozart mahnte ihn deswegen auch, die Orchestermitglieder stets mit Komplimenten bei Laune zu halten.

Schon in Salzburg begann Mozart mit der Komposition einiger Arien, waren ihm doch ein Großteil der Premierenbesetzung wie Anton Raaf, der Sänger des Idomeneo, und die beiden Schwägerinnen Dorothea und Elisabeth Wendling (Ilia und Elektra) noch gut bekannt.

Mozart hatte für sie schon in seiner Zeit in Mannheim Arien komponiert. So konnte er schon sehr früh mit seiner Arbeit beginnen, auch da der für diese Produktion gewählte Librettist Giambattista Varesco als Hofkaplan am Salzburger Dom arbeitete. Komponist und Librettist konnten bereits von Anfang an eng zusammenarbeiten, was dank Leopold Mozarts stetiger Einflussnahme auch nach Mozarts Abreise nach München möglich war.

Dennoch gab es für Mozart in München eine Überraschung: Zwar kannte Mozart Anton Raaff stimmlich bereits aus Mannheim, aber dass er derart steif auf der Bühne stand, war Mozart nicht bekannt: unabhängig von seiner hohen Qualität als Sänger verglich ihn Mozart hinsichtlich seiner Bühnenpräsenz mit einer Statue. Neben Raaffs schauspielerischen Schwächen kam noch eine weitere Schwierigkeit im Arbeitsprozess hinzu: Raaff stammt aus einer Zeit, in der der Primo Tenore so gut wie keine Ensembles in einer Opera Seria zu singen hatte. Aus diesem Grund waren seine Fähigkeiten, sich in ein Ensemble einzugliedern, nicht so, wie Mozart sich dies vorgestellt hatte. Dies mag ein Grund sein, warum neben dem herzerreißend schönen Quartett im zweiten Akt Idomeneo nur ein weiteres Ensemble zu singen hat.

Noch schlechter war es nur um den Kastraten Del Prato bestellt, welcher den Idamante singen sollte. Mozart hatte nichts Positives über den ihm gänzlich unbekanntem Sänger zu sagen und seine schlimmsten Befürchtungen wurden bereits nach den ersten Proben bestätigt. Mozart beschwerte sich bei seinem Vater mehrfach über den Kastraten. Er, Mozart, müsse nicht nur die gesamte Partie mit ihm „wie ein Kind“ einstudieren, sondern befürchte gar, dass Del Prato niemals in der Lage sein werde, die Proben, geschweige denn die Aufführungen zu überstehen.

Man stelle sich nun also vor, wie diese beiden Sänger das große Rezitativ des gegenseitigen Erkennens am Strand auf die Bühne gebracht haben: das langsame Erkennen, die Wut Idomeneos auf sich selbst und die Götter, die bittere Kränkung Idamantes von seinem verloren geglaubten Vater so abgestoßen zu werden... Die Szene erfordert ein großes Gespür für die kleinsten emotionalen Regungen. Und man kann bedauern, dass Mozart Idomeneo und Idamante nicht mehr Raum für dieses interessante Vater-Sohn-Verhältnis gegeben hat. Die immensen Vorbehalte, die Mozart gegenüber den beiden Sängern hatte, machen dies allerdings verständlich. Ganz anders verhält es sich mit den beiden Wendlings, für welche er stets nur lobende Worte fand, ähnlich wie auch für Domenico de Panzachi, den Sänger des Arbace.

Kaum in München angekommen teilte Mozart weitere Änderungen des Librettos seinem Librettisten Varesco mit. Interessanterweise geschah dies nicht auf direktem Wege durch Briefe zwischen Mozart und Varesco sondern durch den Vater Leopold. Dies hatte mehrere Gründe: Zum einen konnte er so einen gewissen Druck auf den Hofkaplan ausüben, zum anderen war Leopold stark in die Ausarbeitung des *Idomeneo* involviert und gab Mozart etliche Ratschläge. So ist die Entwicklung der Oper durch den regen Briefwechsel zwischen Vater und Sohn gut dokumentiert und gibt Aufschluss über die stetig neuen Herausforderungen im Entstehungsprozess.

Im Laufe der Proben in München sollte es noch zu vielen Änderungen kommen. So schlug Raaf gleich zu Beginn vor, dass man das ursprüngliche Quartett am Ende des dritten Akts durch eine Arie für ihn ersetze.

Dies begründete er einerseits damit, dass er ohnehin keine weitere Arie im dritten Akt habe, andererseits, dass seine letzte Arie im zweiten Akt „Fuor del Mar“ mit ihren langen Koloraturen nicht die beste Seite seiner mittlerweile älter gewordenen Stimme zeige und eine lyrische Arie einen besseren Abschluss für seine Rolle bieten würde. Auch für diese Arie sollten letzten Endes drei Versionen geschrieben werden, ehe alle Beteiligten damit zufrieden waren. Ebenfalls sollte Varesco für Arbaces großes Accompagnato „Sventurata Sidon“ einige weitere Zeilen schreiben, um so einerseits auf das „chiaro scuro und weil er ein guter Acteurs ist“ einzugehen, andererseits weil man Panzachi „dem ehrlichen alten Mann“ etwas Gutes tun müsse.

Der Orakelspruch wurde eine der meist diskutierten Szenen des *Idomeneo*. Dies wird schon allein durch die vier verschiedenen Versionen deutlich, die in die Neuen Mozart-Ausgabe aufgenommen wurden. In der ersten Version sollte die Szene ganze 70 Takte beinhalten, im weiteren Verlauf kürzte Mozart die Arie immer stärker. Am Ende ging er so weit, dass er La Voce in der Uraufführung nur mehr neun Takte singen lies, welche auch nicht einmal mehr die von seinem Vater gewünschten Crescendi und Decrescendi enthielt. In der heute erklingenden Inszenierung, wird eine längere, 31 Takte umfassende Version hörbar sein. Eine weitere wichtige Änderung betraf die letzte Szene der Elektra. Wo ursprünglich eine große Arie in c-Moll vorgesehen war, wurde diese gestrichen und durch ein kurzes, aber hochdramatisches Accompagnato ersetzt. Mozart begründete dies damit, dass es unsinnig sei, alle Anwesenden zuerst abgehen und dann wieder aufzutreten zu lassen. Nachdem es sich hier aber um eine der gelungensten Arien der Elektra handelt, wird diese trotz der dramaturgischen Schwächen in der heutigen Inszenierung zu erleben sein.

Mittels Kindsopfer zum Theatererfolg

Enia Cosic



Als König selbst das Machtsystem stürzen oder den Göttern das eigene Kind opfern? Dieses unlösbare Dilemma war im 18. Jahrhundert so beliebt, dass zahlreiche Stücke dieses Sujet aufgriffen und viele weitere in Auftrag gegeben wurden. Politisch und abstrakt, gesellschaftskritisch und skurril... vom Kunstbanausen bis hin zum intellektuellen Köpchen fand man damit beim Theaterpublikum Anklang. Auch den Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz schien das Thema, welches den Zeitgeist auf den Punkt getroffen hat, überzeugt zu haben. 1780 gab er Mozart die große Karnevalsoper des darauffolgenden Jahres in Auftrag. Zur Vorlage diente Antoine Danchets *Idomenée* aus dem Jahre 1712. Der antike Stoff erzählt von der Rückkehr des Königs aus dem Krieg. Um sich selbst und sein Volk zu retten, wird er von Seiten der Götter gezwungen, seinen Sohn zu opfern. Von der Liebe zum Vater und zur Heimat geleitet, erklärt sich dieser dem Tode bereit.

Irgendwie kommt uns die Geschichte doch bekannt vor. Befand sich Agamemnon nicht in einer ähnlichen Situation, als die Göttin Diana für die Freilassung seines Heeres die Opferung seiner Tochter Iphigenie verlangte? War nicht auch sie bereit, für ihr Land zu sterben, als die Göttin, gerührt von ihrem Gehorsam, auf die Opfergabe verzichtete? Das Sujet erwies sich als ideales Modell für die Opera seria, denn seither hat sie zu zahlreichen Fassungen angeregt. Allein auf der Mannheimer Bühne wurde die Geschichte bereits von Niccolò Jommeli als *Ifigenia in Aulide* oder von Gian Francesco de Majò als *Ifigenia in Tauride* vertont. Den Kulminationspunkt fand der Iphigenie-Stoff dann in Paris in Form von Christoph Willibald Glucks *Iphigénie en Tauride*. Danchets *Idomenée* hatte den klaren Vorteil, noch nicht für andere Opern verwendet worden zu sein. Dass die Geschichte mehr oder weniger dieselbe war, war nicht weiter von Bedeutung.

Nicht nur im Mythos wurden Kinder geopfert. Auch die biblische Variante kursierte zeitgleich. Das wohl bekannteste Beispiel ist die Opferung des Isaak. Auf dem eigenen Rücken trägt das Kind die Holzpfiler und das notwendige Werkzeug den Berg hinauf, dass es unter der Last fast zusammenbricht. Dabei folgt es dem Vater bereitwillig in den eigenen Tod. Fast noch häufiger wurde der Jephtha-Stoff geschildert: Während der Verteidigung der Israeliten im Krieg schlägt Jephtha Jehova einen Handel vor.

Wenn er den Sieg erringt, opfert er Jehova die erste Person, die ihn nach dem Kampf empfängt. An der Spitze des triumphalen Empfangszuges findet sich seine Tochter Iphis. Sei es Pietro Pompeo Sales Oratorium *Gefte* (1762), Joseph Sebastian Ritterhausens für die National-Schaubühne adaptiertes Schauspiel *Die Tochter Jephthe* oder Josef Myslivečeks 1777 aufgeführtes Oratorium *Isacco figura del redentore...* die Opferdramen waren ein Erfolgsgarant auf den Mannheimer Bühnen des 18. Jahrhunderts. Die Wahl des Stoffes lässt sich aus einer Zeittendenz begründen, die Vorliebe für das aufklärerische Thema des Kindsopfers. Dass man das Publikum mit ein und demselben Thema immer wieder erreichte, lag dem moralischen Dilemma zugrunde.

Auf der einen Seite läuft es jedem Menschen allein beim Gedanken, das eigene Kind opfern zu müssen, kalt den Rücken hinunter. Von den Eltern wird ein grausamer Akt verlangt, gegen den sich der natürliche Beschützerinstinkt wehrt. Wer, andererseits, ist befugt, sich gegen den Willen einer göttlichen Instanz zu wenden? Religion legitimiert in einem Herrschaftssystem den König zur Macht. Sich dem Willen der Götter zu widersetzen würde die dynastische Persistenz unmöglich machen. In weiterer Folge würde es bedeuten, das Wohlergehen des ganzen Volkes aufs Spiel zu setzen. Es ist die Ausweglosigkeit der Situation, die es den Protagonisten unmöglich macht, richtig zu handeln, aber auch das gnadenlose Schicksal, welches den meist unschuldigen Kindern auferlegt wird.

Die Götter rächen sich, wie es uns in den griechischen Sagen wieder und wieder erzählt wird, immer an den Folgegenerationen.

Die Hauptrollen Idomeneo, Idamante, Ilia und Elettra entsprechen der Konstellation von einem Prinzen, zwei konkurrierenden Geliebten und einer Vaterfigur. In *Idomeneo* fehlt ein *secondo uomo* und damit auch der Konkurrent des *primo uomo*, der um die Liebe der *prima donna* kämpft. Ein ähnliches Motiv, die Liebe Idomeneos zu Ilia, die ihn zum Konkurrenten seines Sohnes macht, hat der Librettist Giambattista Varesco aus Danchets Vorlage entfernt, da durch die von den Göttern auferlegte Opferthematik bereits ausreichend für Konfliktpotenzial gesorgt ist. Auf das Motiv der Eifersucht zwischen Elettra und Ilia konnte der Librettist dagegen nicht verzichten.

Auch wenn das Konkurrenzmotiv zwischen Vater und Sohn ausgelassen wurde, kann man nicht leugnen, dass es an gewissen Stellen im Libretto durchschimmert. Liegt es nicht auf der Hand, dass Idomeneo, als er die schöne Ilia als Gefangene aus dem Krieg mitgenommen hat, dabei mit einem Hintergedanken spielte? Der wirkliche Grund dieser Festnahme bleibt dem Publikum unbekannt. Spätestens aber im ersten Aufeinandertreffen der beiden unter vier Augen wird sein Verlangen spürbar und Ilia muss ihm mit der Arie „*Se il padre perdei*“ nochmals verdeutlichen, dass sie ihn gleich ihrem eigenen Vater sieht. Dass alledem nicht zu viel Bedeutung geschenkt wird, liegt daran, dass ein viel größerer Konflikt unermüdlich über der Handlung schwebt und die Gemüter der Hauptrollen trübt.

Auffällig ist, dass die Rezitative am Anfang jedes Aktes zum einen das Motiv der Liebe zwischen Ilia und Idamante behandeln, zum anderen Idomeneos verzweifelte Suche nach einem Ausweg aus der Verpflichtung, sich den Göttern zu fügen. Die privaten Konflikte werden von den Massenszenen unterbrochen, in denen der Chor involviert ist.

Sie rufen uns die Gewalt Neptuns und damit die Macht der Götter ins Gedächtnis. Unterstrichen wird, dass die eingeforderte Opferung die gesamte Gesellschaft betrifft und somit untertänig durchgeführt werden muss. Auch der Verteilung von Ruhe und Sturm, Macht und Demut in der Musik liegt somit das Kindsopferthema zugrunde.

In Varescos Libretto besteht ein Großteil der Oper jedoch aus Soloszenen. Den Hauptpersonen wurden die Gesprächspartner genommen. Somit gehen die vielen Arien, die quasi als Monologe die Szene beherrschen, aus der Isolation in der eigenen Gefühlswelt hervor, anstelle der Reaktion auf andere Personen. Vor allem die sensible Rolle des Idamante ist dadurch ganz seiner eigenen Innenwelt ausgeliefert und wird durch die Oper hinweg mit all seinen Entscheidungen allein gelassen. Was wäre ihm denn anderes übriggeblieben, als sich zum Tode bereit zu erklären? Nur so konnte er sich selbst nicht als auferlegte Bürde fühlen, die den Vater in die Höllefeuer des Schuldgefühls stürzt. Das Kind war in allen Kindsopfer-Geschichten die unschuldigste und reinste aller Rollen, weil es fast schon in die Erwartung genötigt wurde, selbstlos und im Sinne aller jener zu handeln, deren Fehler es in die ausweglose Situation gebracht haben.





First the music, then the singer...or is it? Etelka Gizella Polgar

IDOMENI

When we think of a Mozart opera, we don't fail to admire its ingenuity, the majestic properties as well as the playfulness. And the vocal fireworks, of course. Human songbirds giving life to the now pen-and-paper genius of a great composer. Vox humana and opera music – the chicken or the egg...which came first? Should we look at contemporary singers in Mozart's era to understand his music better? The answer is definitely yes. Let us re-visit the singers and related traditions of his time and see what kind of influence they had on the music.

The expression "per ben vestir la virtuosa" or "to dress the virtuoso singer well" was a well-known and widely adapted 'bon mot' in the 18th century. The expression refers to a dressmaker's skills and knowledge to create a dress that is personalized and fitted to the given person. During this era, it was the dominant singer's vocal characteristics, skills, and wishes that presided over the work of a composer. The importance of the given singer's vocal profile when composing an aria was just like the importance of measurements taken by a dressmaker when creating a fitted item of clothing. The current star – primo uomo (leading male singer) or prima donna (leading female singer) – had to be won over to the project and their talents had to be adequately showcased in the piece. This involved changes in pitch, jumps in the vocal line, tempo, as well as changes in the orchestration in order not to overshadow the singer's voice.

Archi

3

Ido. 8 - vel -
Wor -

5

Ido. 8 gio -
- zes -

7

Ido. 8

Recita

In t

EO

la? ...
te? ...

p

ia la l'
sin so

Quei
Wie:

At the premiere of Mozart's *Idomeneo* in Munich, the role of Ilia was sung by Dorothea Wendling, Elettra by her sister-in-law, Elisabeth Wendling, whereas the role of Idomeneo was sung by Anton Raaff. This means that these roles were composed for these given singers. We can get a glimpse into Mozart's workflow from his letter correspondence with his father and with his librettist, Giambattista Varesco. Mozart worked closely with Raaff in Munich because he wanted to see how the singer's voice was changing with age – the tenor was 67 years old when *Idomeneo* premiered in 1781. In his letter to his father, Mozart notes that 'the man is old' and would have issues showcasing his talents in a bravura aria. As such, it was proposed to have a less demanding cavatina for Idomeneo at the end of Act 2. Raaff also formulated wishes: he asked for an other aria toward the end of Act 3. The dramaturgy and the general flow of the opera was, therefore, also influenced by the wishes of singers.

If different singers were cast for the role, the music we know today would be different as well. It is quite astonishing to think about such "what if" possibilities. In a way, the arias and the music line are like a time machine – transporting us back to the era of Mozart to meet with the great singers of his time. One could not have come to life without the other.

Das Webern Symphonie Orchester

Das Webern Symphonie Orchester entstammt der langen Tradition der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, die im Jahr 1817 als „Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde“ gegründet wurde.

Die Mitwirkung von Studierenden im WSO setzt ein hohes spieltechnisches Niveau sowie mehrjährige Ausbildung im Orchesterspiel voraus. Die künstlerisch-pädagogische Verantwortung liegt in den Händen von Helmut Zehetner, Professor für Orchestererziehung der Universität. Als Mitglied der Wiener Philharmoniker gibt er die spezielle Wiener Klangkultur an die nächste Generation weiter.

Von den exzellenten Leistungen des Klangkörpers kann sich das Publikum mehrmals im Jahr überzeugen. Die vielfältigen Aufgaben des Orchesters umfassen Opernproduktionen, symphonische Konzerte mit dem großen klassisch-romantischen Repertoire sowie Konzertreisen und Projekte mit zeitgenössischer Musik. Wichtige Kooperationen gibt es u.a. mit dem Wiener Konzerthaus, dem Wiener Musikverein, der Jeunesse, dem Festival Wien Modern und dem Conservatoire de Paris.

Die Studierenden profitierten in der Vergangenheit von der Zusammenarbeit mit so prominenten Gastdirigenten wie Kirill Petrenko, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Sir Colin Davis, Bertrand de Billy, Christoph Eschenbach, Zubin Mehta, Luciano Berio, Riccardo Muti, Andrés Orozco-Estrada, Mstislaw Rostropowitsch und Franz Welser-Möst – einige selbst Absolventen der Universität.

Die ehemaligen Mitglieder dieses Orchesters prägen die Klangkultur des internationalen Musiklebens entscheidend mit: Sie sind in den bedeutendsten Orchestern der Welt, oft in führenden Positionen, engagiert.

Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sieht sich als „Zukunftsuniversität aus Tradition“ – das Webern Symphonie Orchester ist die künstlerische Summe dieses Mottos: zukunftsorientierte Ausbildung gepaart mit dem Wissen um historisch gewachsene, typisch wienerische und weltweit geschätzte Klangkultur.





Christoph Ulrich Meier, Musikalische Leitung

Christoph Ulrich Meier ist Musikalischer Supervisor der Bayreuther Festspiele und hat seit 2010 eine Professur für Musikalische Interpretation an der MDW, wo er Musikalischer Leiter der Musikdramatischen Darstellung ist. Dirigate führten ihn u.a. nach Berlin an die Deutsche Oper und die Staatsoper, an die Oper Frankfurt am Main, das Teatro La Fenice Venezia, zum Nagoya Symphony Orchestra sowie zum New Japan Philharmonic Orchestra. Als Pianist gab er Solorecitals an der Staatsoper Berlin. 2019 wurde eine Opernproduktion des Teatro Barocco von Haydns *L'isola disabitata* unter seiner musikalischen Leitung für den Österreichischen Theaterpreis nominiert. Seit 2019 konzertiert er im Duo mit dem Geiger Johannes Fleischmann, seit 2020 widmet er sich mit dem von ihm gegründeten Ensemble Wiener Cammerstyl der Entdeckung von unbekanntem Meistern der Wiener Klassik.

Paul-Boris Kertsman, musikalische Assistenz und Leitung

Der Pianist und Dirigent Paul-Boris Kertsman wurde in New York geboren und wuchs in einer musikalischen Familie in Österreich und den USA auf. Er studierte Klavier im Konzertfach am Joseph Haydn Konservatorium Eisenstadt bei Stanislaw Tichonow sowie Orchesterdirigieren, Chordirigieren und Opernkorrepetition an der MDW. Im April 2022 gab er sein Debut im ORF im *Fest für Beethoven* mit dem Pianisten Maximilian Kromer und war anschließend Conducting Fellow beim Aspen Music Festival, wo er den Robert J. Harth Conductor Prize gewann. 2022/23 dirigierte er mehrere Vorstellungen von W.A. Mozarts *Entführung aus dem Serail* der Sommerakademie der Wiener Philharmoniker, u.a. im Wiener Konzerthaus und im Grazer Musikverein. Er assistierte außerdem Marie Jaquot und den Wiener Symphonikern. Ab der Saison 2023/24 ist Kertsman Assistant Conductor beim Musikkollegium Winterthur.



Michael Sturminger, Regie

Michael Sturminger ist seit 1990 als freier Schauspiel-, Musiktheater- und Filmregisseur sowie als Autor von Theatertexten, Libretti und Drehbüchern tätig. Von 2014 bis 2022 war er Intendant der Somerspiele Perchtoldsdorf. Seit 2018 lehrt er als Universitätsprofessor für Musiktheaterregie und Dramatische Darstellung an der MDW. Zu den Stationen seines Arbeitens gehören u.a. das Mariinsky Theater in St.Petersburg, das Nationaltheater Taipeh, die Elbphilharmonie Hamburg, das Opernhaus Zürich, sowie die Wiener Staats- und Volksoper. Michael Sturminger war zudem Gast bei zahlreichen Festivals u.a. in Tschechien, Russland und Australien. Seine *Salome*-Inszenierung am Stadttheater Klagenfurt wurde als *Beste Gesamtproduktion Oper* mit dem Österreichischen Musiktheaterpreis 2018 ausgezeichnet. Seit 2017 inszeniert er den *Jedermann* bei den Salzburger Festspielen.



Hwapyeong Gwon, Idomeneo

Der Tenor Hwapyeong Gwon studiert derzeit Oper und Musikdrama im Masterstudium an der MDW. Sein Bachelorstudium absolvierte er an der National University of Arts in Korea. Er erfährt bereits internationale Anerkennung als Opern-, Lied- und Oratoriensänger und spielte Konzerte unter anderem in Korea, den USA, Kanada, Österreich, Serbien, Montenegro und Bulgarien. Führende Rollen bekleidete er in Opern wie *Gianni Schicchi*, *die Fledermaus*, *Lucia di Lammermoor* und *die verkaufte Braut*. Als Solist sang er die *Jahreszeiten*, *die Schöpfung* sowie *Stabat mater*. Sein Bühnendebüt gab er als Hauptrolle in *Hamlet* in Korea. Hwapyeong Gwon ist Preisträger des Daegu International Competition Prize und Zweitplatziertes der Italia Giulio Neri International Competition.

Christopher Willoughby, Idomeneo

Christopher Willoughby wurde in England geboren, wo er seine musikalische Karriere als Sängerknabe in der Westminster Abbey begann. Zurzeit schließt er sein Studium an der MDW ab, danach wird er für die Saison 2023/24 im Opernhaus Zürich singen. 2021/22 trat er als Grimoaldo (*Rodelinda*) und als Osmida (*Der Tod der Dido*) im Schlosstheater Schönbrunn und Burg Perchtoldsdorf auf. Höhepunkte als Oratoriensänger feierte er mit Auftritten als Evangelist in der *Johannespassion* in Bristol und bei den Brandenburger Festspielen. Christopher gewann den Charles Wood Lied Wettbewerb in Nordirland und war Finalist des kalifornischen Marilyn Horne Lied Wettbewerbs. Dieses Jahr ist er als Tom Rakewell (*The Rake's Progress*) bei den Schweizer Verbier Festspielen zu sehen und singt mehrere Oratorien-Aufführungen in London und den Niederlanden.

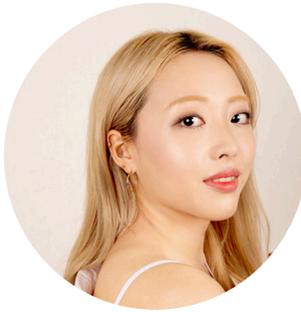


Rebecka Wallroth, Idamante

Rebecka Wallroth studiert im Bachelor an der MDW bei Prof. M. Klaushofer. Im September wird sie Teil des Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Diesen Sommer singt Rebecka eine neu geschriebene Oper von D. Nelson im Schloss Vadstena in Schweden sowie Lieder von A. Mahler mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und E. Tjeknavorian. Diesen Herbst gibt sie ihr Debüt in der Wigmore Hall London mit *The Mozartists*. 2022 gewann Rebecka den Hans-Staud-Musikpreis sowie den Wettbewerb Ferruccio Tagliavini (Sek. II) und erhielt zusätzlich den Mozart-Preis. Beim Internationalen W. Stenhammar-Musikwettbewerb erreichte Rebecka den zweiten Platz. Zu Weihnachten 2022 sang sie als Solistin gemeinsam mit dem schwedischen Radio-Sinfonieorchester.

Anna Tetrushvili, Idamante

Die israelische Mezzosopranistin Anna Tetrushvili studiert derzeit an der MDW im Masterstudiengang bei Prof. Margit Klaushofer und Prof. Christoph U. Meier. Ab September 2023 wird sie Teil des Opernstudios Gärtnerplatztheater in München. 2018 schloss Anna Tetrushvili ihr Bachelorstudium im Fach Vocal Performance am Tbilisi State Conservatory ab. Als Mitglied desselbigen Opernstudios war sie unter anderem in den Rollen Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Zweite Dame (*Die Zauberflöte*) und Giannetta (*L'elisir D'amore*) zu sehen. 2023 erhielt sie den Bärenreiter-Spezialpreis des Salzburger Mozartwettbewerbs und im Jahr 2022 gewann sie den Vilnius IYMC Premio Scarlatti Contest. In der Saison 2021/22 stand sie unter anderem als Eduige (*Rodelinda*) im Schlosstheater Schönbrunn auf der Bühne.



Marta Kristín Friðriksdóttir, Ilia

Die in Reykjavík geborene Sopranistin Marta Kristín Friðriksdóttir absolviert derzeit ihr Masterstudium an der MDW bei Univ.-Prof. Laura Aikin und Univ.-Prof. Christoph Ulrich Meier. Als Preisträgerin des Wettbewerbs Schloss Rheinsberg 2023 wird sie beim diesjährigen Sommerfestival Schloss Rheinsberg als Eugenia (*La Molinara*) zu sehen sein. Marta feierte bereits zahlreiche Erfolge in internationalen Wettbewerben. 2022 erhielt sie beim deutschen DEBUT-Wettbewerb in Weikersheim den Musikalischen Förderpreis Jugend. Im selben Jahr sang sie im Galafinale des Internationalen Hans-Gabor-Belvedere-Gesangswettbewerbs in Jurmala, Lettland. Die Sopranistin gewann 2021 den Young Soloists Wettbewerb des isländischen Symphonieorchesters und trat auch als Solistin mit dem isländischen Symphonieorchester auf.

Arielle Yuhyun Jeon, Ilia

Die in Südkorea geborene Arielle Yuhyun Jeon zog im Alter von 15 Jahren nach Wien, wo sie ihre Gesangsausbildung an der MDW bei Prof. Claudia Visca begann. Im Verlauf ihres Studiums stand sie im Rahmen zahlreicher Produktionen in verschiedensten Rollen auf der Bühne, unter anderem als Gretel (*Hänsel und Gretel*), Norina (*Don Pasquale*), Mimi (*La Bohème*), Erste Dame (*Die Zauberflöte*) und Donna Elvira (*Don Giovanni*). Im März 2022 debütierte sie am Theater an der Wien als Berta (*Il barbiere di Siviglia*) und spielte dort noch im gleichen Jahr die Rolle der Clizia (*L'arbore di Diana*). Im Mai 2023 wird Arielle Yuhyun Jeon am Moravian Theater Olomouc in Tschechien die Servilia in *La Clemenza di Tito* verkörpern und im Dezember als Nedda in *Pagliacci* zu sehen sein.



Elena Sverdiolaitė, Elettra

Die Sopranistin Elena Sverdiolaitė stammt aus Vilnius in Litauen. 2018 absolvierte sie einen Bachelor in Gesang an der Litauischen Akademie für Musik und Theater. Zurzeit studiert Elena an der MDW im Masterstudium Musikdramatische Darstellung in der Opernklasse von Prof. Christoph U. Meier und Prof. Michael Sturminger. Ihre Stimme zeichnet sich durch ihren großen Stimumfang, vor allem aber auch durch ihre helle, metallische Farbe und gleichmäßige Intensität über alle Register aus. Elena wagt sich an die kompliziertesten Koloratursopran-Rollen, unter anderem Donna Anna (*Don Giovanni*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*) und Violetta (*La Traviata*). Am liebsten singt die Sopranistin Mozarts Opernrepertoire, ist aber auch eine leidenschaftliche Schöpferin origineller Liederabende. 2021/2022 war Elena Anny-Felbermayer-Stipendiatin.

Mila Janevska, Elettra

Die mazedonische Sopranistin Mila Janevska studiert seit 2015 an der MDW und absolvierte ihren Bachelor bei Univ. Prof. Gabriele Lechner. Dieses Jahr beendet sie ihr Masterstudium im Fach Vocal Performance bei Univ. Prof. KS Krassimira Stoyanova. 2017 debütierte sie als Mutter in *Hänsel und Gretel* und als Zweite Dame in *Die Zauberflöte* im Schlosstheater Schönbrunn. Bei den Seefestspielen Mörbisch, dem weltweit renommiertesten Operettenfestival, stand sie 2018 als Manja (*Countess Mariza*) auf der Bühne. 2019 folgte ein Hauptrollenengagement als Alcina bei dem JOPERA Sommerfestival im österreichischen Jennersdorf. Als Solosopranistin sang sie 2021 gemeinsam mit dem Philharmonie Orchester Wien Mozarts *Requiem*. Zuletzt war Mila Teil des Projekts *Schubertiade* von KS Michael Schade und dem Dirigenten Stefan Gottfried.



Jakob Nistler, Arbace

Der deutsche Tenor Jakob Nistler studierte von 2017 bis 2020 bei Prof. Regine Köbler Gesang an der MDW und ist seit 2020 in der Gesangsklasse von Prof. Rainer Trost. Sein österreichisches Bühnendebüt gab er 2018 bei den Salzburger Festspielen als Teil des Wiener Staatsopernchors bei verschiedenen Opernproduktionen. In den Folgejahren verkörperte er Rollen wie den Grafen (*Il Barbiere di Siviglia*), den Tanzmeister (*Ariadne auf Naxos*) und mehrfach die Rolle des Tamino (*Die Zauberflöte*). Letztlich war er in der österreichischen Erstaufführung von Ignaz Holzbauers *Tod der Dido* mit dem Teatro Barocco als Osmida zu sehen und gab als Ischias (*Hopfen und Malz*) sein Debut am Erzgebirgischen Landtheater und am Brandenburger Theater. Neben seiner Tätigkeit als Opersänger ist er bereits ein gefragter Lied- und Oratoriensänger.

Ilia Skvirskii, Arbace

Der Tenor Ilia Skvirskii studiert derzeit an der MDW in der Gesangsklasse von Prof. Peter Edelman. In den letzten Jahren eignete er sich ein breites Opernrepertoire an und verkörperte vielfältige Rollen wie etwa Alfredo (*La Traviata*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Rodolfo (*La Bohème*) oder Ismael (*Nabucco*). 2022 gewann Ilia Skvirskii die International Competition of Young Tenors im bulgarischen Plowdiw und erhielt in diesem Rahmen den Krassimira-Stoyanova-Sonderpreis. Bei Wettbewerben wie etwa der International Students Competition Bella Voce in Moskau im Jahr 2017, der 2016 abgehaltenen Competition of Young Singers of Elena Obraztsova in St.Petersburg oder der Competition Of Young Singers of Sergey Lemeshev 2015 in Moskau erreichte er jeweils die Erstplatzierung.



Luis Hernández-Luque, Gran Sacerdote

Der kolumbianische Tenor Luis Hernández-Luque absolvierte ein Studium am Konservatorium der Nationalen Universität von Kolumbien, bevor er sein derzeitiges Studium an der MDW aufnahm. In der Saison 23/24 wird er als Beppe (*Pagliacci*) und als Principal Comediantu (*Prodana Nevesta*) am mährischen Theater im tschechischen Olomouc zu sehen sein. Auf sein Bühnendebüt im Jahr 2014 am Teatro Colón in Bogotá folgten zahlreiche internationale Engagements. Neben Auftritten in Kolumbien, Peru, Brasilien und der dominikanischen Republik sang er etwa als Die Hexe (*Hänsel und Gretel*) und Grimoaldo (*Rodelinda*) im Schlosstheater Schönbrunn. Zu sehen war er auch als Brighella (*Ariadne auf Naxos*) im Teatro Colón von Bogotá, als Don Curzio (*Le Nozze di Figaro*) im Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo und als Alfredo (*La Traviata*) in Prag mit der Compagnie RunOperun.

Clemens Frank, Gran Sacerdote

Der gebürtige Wiener Neustädter Clemens Frank studiert seit Herbst 2019 Gesang an der MDW in der Klasse von a.o. Univ. Prof. Martin Vacha. Neben einer regen Konzerttätigkeit in Wien und Umgebung führten ihn erste Chorengagements unter anderem zu den Salzburger Festspielen. Auch solistisch konnte er, neben vielen kleineren Partien, mit seinen Debuts als Papageno beim Klassik.Klang Festival 2022 in Berndorf sowie später im selbigen Jahr mit der Titelpartie in Tschaikowskis *Eugen Onegin* im Schönbrunner Schlosstheater bereits einige Erfahrungen sammeln. Mit der Rolle des Dr. Falke in *Die Fledermaus* im vergangenen April debütierte er erstmals in einer Operette.



Jeongje Yeom, La Voce

Der Bassbariton Jeongje Yeom studiert derzeit Oper und Musikdrama im Masterstudium an der MDW bei Univ. Prof. Christoph Ulrich Meier und Univ. Prof. Anton Scharinger. Sein Bachelorstudium absolvierte er an der Seoul National University in Korea. Im Jahr 2012 trat er in *L'elisir d'amore*, *Un Ballo in Maschera* in Korea sowie 2013 in *IL Trovatore* und *La Cenerentola* auf. 2015 war er an einer Produktion von *Die Zauberflöte* an der National University in Seoul beteiligt. Im Jahr 2020 gab er Gastkonzerte in Ussuriysk, Russland.

Seokju Hong, La Voce

Seokju Hong schloss 2016 ein Bachelorstudium an der Chugye University for the Arts in Korea ab und absolviert derzeit sein Masterstudium an der MDW. In diesem Rahmen vergrößert er kontinuierlich sein Repertoire. So verkörperte er etwa im Jahr 2013 Don Alfonso in *Così fan tutte* und 2015 Colline in *La Bohème*. 2016 stand er als Zarastro in *Die Zauberflöte* und als Antonio in *Le nozze di Figaro* auf der Bühne.



Jongmin Kim, La Voce

Geboren in Incheon, Südkorea, begann Jongmin Kim sein Gesangsstudium an der Yonsei Universität in Seoul und setzte danach seine Ausbildung im Masterstudium im Fach Musikdramatische Darstellung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien fort. Erste Bühnenerfahrung sammelte er bereits in Südkorea als Monterone in Verdis *Rigoletto* und im Rahmen von Opernproduktionen der Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker als Leporello in Mozarts *Don Giovanni*. Sein Repertoire umfasst neben Mozart-Opern auch Bach-Oratorien und Schubert-Messen.



Impressum

Text und Redaktion:

Enia Cosic
Nathalie J. Koch
Jakob Michael Nistler
Etelka Gizella Polgar
Prof. Dr. Melanie Unseld

Grafische Gestaltung:

Nathalie J. Koch

Titelbild:

© Hugo Grajales

Die Texte von Enia Cosic, Jakob Michael Nistler und Etelka Gizella Polgar sind im Rahmen des begleitenden Seminars "Kulturgeschichte im Spiegel der deutschen Literatur" (Leitung: Prof. Dr. Melanie Unseld) entstanden.

