

Auf und Ab
*Über die unausweichliche Zunahme
von Missverständnissen
Musiktheater nach Nino Rota
und Darius Milhaud*



Bayerische
Theaterakademie
August
Everding

Der Mensch kann tun,
was er will, aber
er kann nicht wollen,
was er will.

Arthur Schopenhauer

Auf und Ab
*Über die unausweichliche
Zunahme von Missverständnissen
Musiktheater nach Nino Rota
und Darius Milhaud*

I due timidi (Radiofassung)
Nino Rota und Suso Cecchi
D'Amico (Libretto), UA 1950

Le Pauvre Matelot op. 92
Darius Milhaud und Jean
Cocteau (Libretto), UA 1927

Premiere
Mi 18.03.26, 19:30 Uhr

Weitere Vorstellungen
Fr 20.03.26, 19:30 Uhr
So 22.03.26, 18:00 Uhr
Di 24.03.26, 19:30 Uhr
Do 26.03.26, 19:30 Uhr

Ort
Prinzregententheater

Werkeinführung
jeweils 45 Minuten vor Beginn
im Gartensaal

Dauer
ca. 1 Stunde und 45 Minuten,
keine Pause

Besetzung	<i>Vittorio, Pförtner</i> Tatsuki Sakamoto ³	<i>Ton</i> Ememkut Zaotschnyi Milan Belaga	<i>Leitung der Tontechnik</i> Matthias Schaaß	¹ Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Dramaturgie der Ludwig-Maximilians-Universität München
<i>Musikalische Leitung</i> Peter Rundel	<i>Lucia, Zimmermädchen</i> Teodora Ateljević ⁴	<i>Videooperator</i> Jakob Ströher	<i>Leitung der Videotechnik</i> Thilo David Heins	² Studierende im Bachelor des Kooperationsstudiengangs Maskenbild – Theater und Film der Hochschule für Musik und Theater München
<i>Inszenierung</i> Ingo Kerkhof	<i>Maria, Zimmermädchen</i> Viktoria Matt ³	<i>Inspizienz</i> Christine Arnold	<i>Stellvertretende Leitung des Kostümwesens</i> Shahrazad Khorassani	³ Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Musiktheater / Operngesang der Hochschule für Musik und Theater München
<i>Bühne und Kostüme</i> Hana Ramujkić	<i>Lisa, Zimmermädchen</i> Madeleine Wulff ³	<i>Beleuchtungsinspizienz</i> Ursula Beck	<i>Leitung der Requisite</i> Kristof Egle	⁴ Studierende des Studiengangs Musiktheater an der Kunstuniversität Graz
<i>Dramaturgie</i> ¹ Adele Bernhard Annabell Strobel	<i>Ein Pensionsgast</i> Henrique Lencastre ³	<i>Übertitelinspizienz</i> Adele Bernhard Fanny Karos Hannah Schwarz Annabell Strobel	<i>Aufführungsrechte</i> <i>I due timidi</i> : Casa Ricordi S.r.l. – Milano <i>Le Pauvre Matelot</i> : Mit freundlicher Genehmigung von Edition Heugel, Paris, vertreten durch Schott Music GmbH & Co.KG, Mainz	⁵ Studierender im Masterstudiengang Konzertgesang an der Hochschule für Musik und Theater München
<i>Choreografie</i> Stefanie Erb	<i>Bühnenpianistin</i> Csinszka Rédei	<i>Technische Produktionsleitung</i> Hannes Neumaier	<i>Le Bœuf sur le toit</i> : Mit freundlicher Genehmigung von Edition Durand, Paris, vertreten durch G. Ricordi Co. Bühnen- und Musikverlag, Berlin <i>Le Piège de Méduse</i> : Edition Salabert, Paris Drei Vokalisieren von Darius Milhaud, Georges Auric und Germaine Tailleferre: Alphonse Leduc Hettich, Répertoire Moderne de Vocalises, 1930	Die Studiengänge 1–3 gehören zum Kooperationsverbund der Bayerischen Theaterakademie August Everding.
<i>Licht</i> Benjamin Schmidt	<i>Maske</i> ² Manja Burnhauser Laura Einmann Melf Ingwersen Sayeh Köppl Liora Lauppert Liliana Promeuschel Pauline Schmidt Fabian Sturm	<i>Künstlerische Produktionsleitung</i> Alexandra Zöllner		
	<i>Der Matrose</i> Henrique Lencastre ³	<i>Erstellung des Aufführungsmaterials zu</i> <i>I due timidi</i> Hans Selmeier		
	<i>Seine Frau</i> Beatriz Maia ³	<i>Mentorat Dramaturgie</i> Christiane Plank-Baldauf		
Münchner Rundfunkorchester	<i>Sein Schwiegervater</i> Aaron Selig ⁵	<i>Stellwerk</i> Leander Brandelik		
	<i>Sein Freund</i> Tatsuki Sakamoto ³	<i>Requisite</i> Isiah Mruck, Lugh Wittig	<u>Weitere Werke:</u> <i>Vocalise-Étude pour voix et piano</i> Germaine Tailleferre <i>Vocalise für Bariton und Klavier, op. 105</i> Darius Milhaud <i>Le Piège de Méduse – IV. Mazurka und VI. Polka (Klavierfassung)</i> Eric Satie <i>Le Boeuf sur le toit op. 58</i> Darius Milhaud <i>Vocalise</i> Georges Auric	
<i>Nino Rota:</i> <i>I due timidi</i>	<i>Musikalische Studienleitung</i> Maria Fitzgerald (<i>I due timidi</i>) Joachim Tschiedel (<i>Le Pauvre Matelot</i>)	<i>Bühneninspektor</i> Robert Kerscher		
<i>Der Erzähler</i> Lovro Kotnik ⁴	<i>Musikalische Einstudierung</i> Maria Fitzgerald Nathan Harris Csinszka Rédei Joachim Tschiedel	<i>Bühnenmeister</i> Andreas Kless Andreas Mielcarski Ralf Wendorf		
<i>Mariuccia</i> Rusné Tušlaitė ³	<i>Regieassistenz und Abendspielleitung</i> Lili König	<i>Bühnentechnik</i> Ernst Ehtler Sebastian Fürst Frank Hess Robin Mayer Maik Pogorzelski Mick Schneider		
<i>Raimondo</i> Mose Lee ³	<i>Bühnenbildassistenz</i> Rebekka Kessler	<i>Leitung der Beleuchtung</i> Benjamin Schmidt		
<i>Signora Guidotti</i> Alina Berit Göke ³	<i>Kostümassistenz</i> Sophia Lehner			
<i>Doktor Sinisgalli</i> Haozhou Hu a. G.				
<i>Mariuccias Mutter</i> Viktoria Matt ³				

Wollten Sie das?



Handlung

Missverständnisse, Verwechslungen, verpasste Chancen: In *I due timidi* und *Le Pauvre Matelot* verbauen sich die Protagonist:innen scheinbar selbst ihr Glück. In beiden Fällen wirkt das Ende unausweichlich. Doch wie kommt es dazu? War ihr Scheitern Zufall, lag es an ihren Entscheidungen oder war es doch Schicksal? Die handelnden Figuren fragen nach dem Verhältnis des freien Willens und des unabwendbaren Schicksals des Menschen.

I due timidi

In der heruntergekommenen Pension Guidotti gehen drei Zimmermädchen ihrem Alltag nach: Sie flirten mit dem Pförtner, scherzen miteinander und ärgern die junge Pianistin Mariuccia.

Raimondo liebt Mariuccia. Um sie zu treffen und endlich den Mut aufzubringen, mit ihr zu sprechen, mietet er sich in der Pension Guidotti ein. Von der Wirtin, der unverheirateten Signora Guidotti, lässt er sich ein Zimmer geben, in dem er das Klavierspiel besonders gut hören kann.

Als er aus dem Fenster schaut, um Mariuccia zu sehen, fällt Raimondo ein Rollladen auf den Kopf und er wird bewusstlos. Mariuccia ist verstört, wird aber von ihrer Mutter zum Üben gedrängt. Signora Guidotti ruft den Arzt Sinisgalli für Raimondo. Als dieser wieder zu sich kommt, gesteht er in seinem verwirrten Zustand fälschlicherweise Signora

Guidotti seine Liebe. Und auch Mariuccia, die vom Arzt versorgt wird, macht in ihrem Schockzustand eine Liebeserklärung. Der Arzt bezieht ihre Gefühle auf sich und hält Mariuccias Sorge um Raimondo für bloßes Mitgefühl. Er erzählt ihr, dass Raimondo gesund und nun der Geliebte von Signora Guidotti sei. Raimondo erfährt von Signora Guidotti, dass Mariuccia sich mit dem Arzt verlobt habe.

Mariuccia und Raimondo glauben, die andere Person erwidere ihre Gefühle nicht. Trotzdem wollen sie noch einmal miteinander sprechen. Sie schleichen sich aus ihren Zimmern. Kurz bevor sie sich begegnen, wird Raimondo von Signora Guidotti gerufen, Mariuccia von ihrer Mutter und Sinisgalli zurückgehalten. Die Aussprache findet nicht statt.

Die drei Zimmermädchen sind über die Ereignisse des Tages überrascht: Sie hatten erwartet, dass Raimondo und Mariuccia zusammenkommen.

Zwei Jahre später gibt es in der Pension einen neuen Alltag. Der Erzähler berichtet, dass Raimondo Signora Guidotti geheiratet hat und ihre Pension leitet. Mariuccia hat den Arzt geheiratet und Kinder bekommen. Sie spielt nicht mehr oft Klavier, und wenn sie übt, schreit Raimondo, dass sie das Fenster schließen soll.

Le Pauvre Matelot

Eine Frau betreibt mit ihrem Vater eine Kneipe in einer französischen Hafenstadt. Sie sind sehr arm und

kommen nur knapp über die Runden. Der Ehemann der Frau ist vor 15 Jahren zur See gefahren und wird seitdem vermisst. Die Frau glaubt noch immer fest daran, dass er zurückkehren wird, und ist ihm all die Jahre treu geblieben. Als ein Freund ihres Mannes ihr einen Heiratsantrag macht, lehnt sie diesen trotz ihrer prekären Lage ab.

Der vermisste Matrose kehrt überraschend zurück. Auf seinen Reisen ist er reich geworden. Zunächst sucht er seinen Freund auf, der ihn, von der Zeit stark gezeichnet, zunächst nicht wiedererkennt. Erst nach einer Weile glaubt der Freund ihm.

Bevor er sich am nächsten Tag seiner Frau zu erkennen gibt, möchte der Matrose sie jedoch auf die Probe stellen und das Leben, in das er zurückkehren wird, von außen betrachten. Wie erwartet, erkennt sie ihn nicht. Der Matrose gibt sich als Freund seiner Selbst aus: Der Matrose werde zurückkommen, allerdings bitterarm, erzählt er. Er wiederum habe auf seinen Reisen großen Reichtum erlangt, darunter eine kostbare Perlenkette. Die Frau und ihr Vater bieten dem scheinbar Fremden eine Unterkunft für die Nacht an.

Mitten in der Nacht dringt die Frau in das Zimmer des Fremden ein, den sie noch immer nicht als ihren Mann erkannt hat. Um ihre Zukunft mit ihrem Mann abzuschern, erschlägt sie den Gast mit einem Hammer und stiehlt seine Besitztümer. Sie gesteht ihrem Vater den Mord und gemeinsam entsorgen sie die Leiche. Dem

Freund des Matrosen erzählen sie, dass der Fremde schon in aller Frühe wieder abgereist sei.



Mit Nino Rotas (1911–1979) *I due timidi* und Darius Milhauds (1892–1974) *Le Pauvre Matelot* werden im Rahmen der Produktion *Auf und Ab* gleich zwei Opern auf der Bühne des Prinzregententheaters präsentiert. Auf den ersten Blick ist das nichts Ungewöhnliches: *I due timidi* ist ein Einakter mit ungefähr 50 Minuten Spieldauer, *Le Pauvre Matelot* hat zwar drei Bilder, dauert aber insgesamt ebenfalls lediglich eine Dreiviertelstunde. Mehrere kurze Opern zu einem abendfüllenden Programm zu kombinieren ist in der Opernpraxis gang und gäbe. Pietro Mascagnis *Cavalleria rusticana* (1890) und Ruggero Leoncavallos *Pagliacci* (1892) etwa werden schon seit den 1890er Jahren in der Regel zusammen gespielt – die Kombination zweier italienischer Verismo-Opern, in denen es um enttäuschte Liebe geht, liegt aber auch auf der Hand.

Anders verhält es sich bei *I due timidi* und *Le Pauvre Matelot* – nicht nur, weil ein Werk in italienischer, das andere in französischer Sprache verfasst ist. Die Uraufführungsdaten der beiden Opern liegen auch nicht zwei, sondern mehr als 20 Jahre auseinander. *Le Pauvre Matelot* wurde am 12. Dezember 1927 uraufgeführt. *I due timidi* erklang erstmals am 15. November 1950 im Rahmen einer Liveübertragung des Senders *Radio Audizioni Italiani* (RAI). Für das als Radiooper konzipierte Werk beauftragte RAI

mit Nino Rota und Librettistin Suso Cecchi D'Amico (1914–2010) zwei Künstler:innen, die auf visuelle Medien spezialisiert waren: D'Amico war eine gefragte Drehbuchautorin, Rota einer der bekanntesten Filmkomponisten seiner Zeit. 1952 wurde *I due timidi* zum ersten Mal auf der Bühne gespielt, allerdings in einer an Bühnenverhältnisse angepassten Neufassung. So wurde insbesondere die Rolle des Erzählers, der in der Radiofassung aufgrund einer fehlenden visuellen Ebene eine tragende Rolle spielt, stark reduziert. Ingo Kerkhofs Inszenierung liegt die Radiofassung von *I due timidi* zugrunde, die im Prinzregententheater somit ihre szenische Erstaufführung erlebt.

Milhauds *Le Pauvre Matelot* hingegen war von Anfang an für die Bühne konzipiert, die Uraufführung fand an der Opéra Comique in Paris statt. Auch handelt es sich bei *Le Pauvre Matelot* – vom Komponisten als „Ein Klagelied in drei Akten“ bezeichnet – nicht um ein Auftragswerk. Vielmehr entstand das Werk im Rahmen einer langjährigen Zusammenarbeit Milhauds mit dem Schriftsteller, Regisseur und Maler Jean Cocteau (1889–1963). Dieser war ein wichtiger Partner von *Les Six*, einem Zusammenschluss von sechs Komponist:innen, zu dem Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey sowie die Komponistin Germaine Tailleferre gehörten. Die Gruppe hatte es sich zur Aufgabe gemacht, eine neue

französische Musik zu etablieren, die sich vom vorherrschenden Impressionismus, etwa im Stile Claude Debussys, abhob. Zu den ästhetischen Vorbildern von *Les Six* zählten neben Arnold Schönberg und dem in Frankreich ansässigen Igor Strawinsky vor allem Jean Cocteau.

Immer wieder arbeiteten die Mitglieder der Gruppe mit Cocteau zusammen. Vor *Le Pauvre Matelot* hatten er und Milhaud etwa die Farce *Le Bœuf sur le toit* (1920) sowie, gemeinsam mit Auric, Honegger, Poulenc und Tailleferre, das Ballett *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1921) erarbeitet. Darüber hinaus gaben *Les Six* und Cocteau zwischen April und November 1920 gemeinsam die Zeitschrift *Le Coq* heraus. Der Titel der Zeitschrift war eine Anspielung auf *Le Coq et l'Arlequin*, Cocteaus wichtigste ästhetische Schrift, die *Les Six* maßgeblich beeinflusste. Das bedeutendste musikalische Vorbild der Gruppe aber war Eric Satie (1866–1925), an dessen Musik die Mitglieder von *Les Six* die Klarheit und Einfachheit bewunderten. Inspiration suchte die Gruppe darüber hinaus in der französischen Volksmusik, im Zirkus oder in der Music Hall, also in der damals als populär wahrgenommenen Musik. Insbesondere der Einfluss der Volksmusik ist auch in *Le Pauvre Matelot* gut hörbar. Milhaud verzichtet in seinem, nach der Auflösung von *Les Six* entstandenen Operinakter auf alles seiner Meinung nach Unnötige und Prätentiose

und setzt auf einfache, leicht zugängliche Melodien.

Nino Rotas *I due timidi* steht musikalisch in der Tradition des Verismo. Der Einfluss Giacomo Puccinis ist vor allem in den Liebesgeständnissen von Mariuccia und Raimondo kaum zu überhören. Damit setzt sich die Oper deutlich von Rotas übrigen Schaffen ab, insbesondere von seiner Filmmusik, die, wie auch die Musik Milhauds, häufig von (visueller) Popkultur inspiriert ist: Vor allem vom Zirkus, aber auch vom Variété, von Cartoons, von Kino und Musical. Diese Einflüsse sind auch in *I due timidi* vorhanden. Die Nähe zum Film ergibt sich dennoch vor allem durch die Persönlichkeiten Rotas und D'Amicos.

Rota komponierte Musik für über 150 Filme und arbeitete mit zahlreichen bedeutenden Regisseur:innen seiner Zeit zusammen, darunter Luchino Visconti, Lina Wertmüller, Franco Zeffirelli sowie Francis Ford Coppola. Für die Filmmusik zu *Der Pate – Teil II* gewann er 1975 sogar einen Oscar. 1946 schrieb er die Musik zu Renato Castellanis Film *Mio figlio professore*, an dessen Drehbuch Suso Cecchi D'Amico mitarbeitete. Rotas wichtigster Partner in der Welt des Films aber war Federico Fellini (1920–1993). Zwischen 1952 und 1979 vertonte Rota nahezu alle Filme Fellinis, darunter bis heute sehr bekannte Werke wie *La strada* (1954), *La dolce vita* (1960), *Amarcord* (1963), *Il Casanova* (1976) sowie *Prova d'orchestra* (1979) – der letzte gemeinsame Film.

Rotas Musik spielte in Fellinis Filmen eine besondere Rolle: Während Filmmusik im Neorealismus der 50er und 60er oft in den Hintergrund rückte, stellte Fellini Rotas Musik und ihre Künstlichkeit in den Vordergrund: Immer wieder tanzen Figuren zu nicht-diegetischer Musik, also zu einer Musik, für die es im Film keine sichtbare Quelle gibt. In anderen Szenen fließen diegetische und nicht-diegetische Musik zu einem gemeinsamen Soundtrack zusammen, so wie im Film *Lo sceicco bianco* (1952): Das Publikum sieht eine Trommel, die geschlagen wird. Die Band, die die Trommel begleitet, ist nur im Soundtrack zu hören, auf der visuellen Ebene kommt die Band nicht vor.

Einen Filmbezug gibt es auch in *Le Pauvre Matelot*: Der Librettist Jean Cocteau war auch als Drehbuchautor und Filmregisseur erfolgreich. Unter anderem drehte er die Filme *Le Sang d'un poète* (1930) und *Le Testament d'Orphée* (1960). Und auch Darius Milhaud komponierte einige Filmmusiken. Das bleibt allerdings die einzige offensichtliche Gemeinsamkeit von *I due timidi* und *Le Pauvre Matelot*. Und doch verbinden sich beiden Opern in *Auf und Ab* zu einem durchgehenden Abend, verknüpft durch die Filmästhetik Federico Fellinis. So sind die Kostüme an den Filmen Fellinis orientiert und immer wieder wird die Vierte Wand durchbrochen: Wie bei Fellini scheinen sich die Figuren darüber bewusst zu sein, vor Publikum zu spielen.

Eingerahmt sind die beiden Opern durch Werke von Satie und *Les Six*: So beginnt der Abend mit der *Vocalise* von Tailleferre, ebenso sind Werke von Satie und Auric sowie weitere Werke von Milhaud eingebaut, wie z. B. ein Auszug aus *Le Bœuf sur le toit*. Auf diese Weise werden die beiden Werke inhaltlich und musikalisch miteinander verknüpft. *I due timidi* und *Le Pauvre Matelot* stammen aus ganz verschiedenen Welten – und doch ist *Auf und Ab* mehr als ein Doppelabend.



Im Universum strebt alles zur Unordnung hin
Ingo Kerkhof (Inszenierung) und Hana Ramujkić (Bühne und Kostüm) im Gespräch mit Adele Bernhard und Annabell Strobel (Dramaturgie)

AS: *I due timidi* und *Le Pauvre Matelot* – zwei verschiedene Sprachen, Komponisten und Librettist:innen, Entstehungszeiten... Was verbindet die Stücke für euch?

HR: Beim ersten Sichten der Stücke gab es für uns jeweils einen entscheidenden Moment, der die gesamte Handlung in eine andere Richtung lenkt. Diese Momente unterscheiden sich in der Art, wie sie ablaufen. In *I due timidi* ist es eher ein Zufall, wenn Raimondo und Mariuccia bewusstlos werden und den falschen Partner:innen ihre Liebe gestehen. In *Le Pauvre Matelot* ist es die Entscheidung der Frau, den Fremden zu ermorden, ohne in ihm ihren Mann erkannt zu haben. Aber beide Momente wenden den Verlauf der Stücke um 180 Grad.

IK: Ja, das war unsere Arbeitsthese: Es gibt Situationen, in denen die Figuren etwas bewusst entscheiden oder sich dem entziehen, wodurch sich ihr Leben radikal ändert. Beim Proben ist uns dann aufgefallen, dass die eigentlichen Momente an anderen Stellen liegen, als wir zunächst dachten. Diese werden interessanterweise textlich und musikalisch teilweise gar nicht hervorgehoben. Im Leben ist es genauso: Der Moment, in dem man denkt, man habe sich

entschieden, ist meist gar nicht der tatsächliche Moment der Entscheidung. Diese Situationen haben wir im Stück herausgearbeitet und darin Kettenreaktionen erkannt. In *I due timidi* kommen Raimondo und Mariuccia nicht zusammen, da sie das Missverständnis nach ihrem Unfall nicht aufklären und in *Le Pauvre Matelot* kommt es zum Mord, da der Matrose seine Frau testet und sie in ihrer Verzweiflung nur noch diesen Ausweg sieht. So gibt es nicht den einen Moment, sondern eine Verkettung von Zufällen, Entscheidungen und Missverständnissen.

AB: Was sind für euch die wichtigsten Unterschiede zwischen den Opern?

HR: Zum einen ist es die Handlungsfähigkeit der Figuren. In *I due timidi* verhalten sich die Figuren eher passiv, während sie in *Le Pauvre Matelot* aktiv handeln. Zum anderen ist es das Genre. Es wirkt zunächst, als hätten wir hier eine Komödie mit einer Hochzeit und eine Tragödie mit einem Mord. Aber das stimmt nicht ganz. Wenn wir sagen, dass eine Tragödie einen glücklichen Anfang hat und ein trauriges Ende, dann ist *I due timidi* eine Tragödie. *Le Pauvre Matelot* hingegen endet eigentlich glücklich, da die Frau nicht erfährt, dass sie ihren Mann ermordet hat und glaubt, mit der Tat ihre Zukunft abgesichert zu haben. In diesem Sinn kann man das Stück auch als Komödie lesen.

IK: Den größten Unterschied sehe ich in der Musik. Milhaud

schreibt Theaternmusik, die eine Nähe zum Vaudeville und zu Programmen der Music Halls aufweist. Es ist eine bewusst anti-psychologische Art zu komponieren. Bestimmte musikalische Motive werden immer wieder aufgegriffen, ohne unmittelbar auf die mit dem Text verknüpften Emotionen und Ereignisse Bezug zu nehmen. Cocteau's Text, der psychologisch vieldeutig ist, steht da teilweise im Kontrast mit Milhaud's bewusst abstrahierender Musiksprache. Bei Rota findet sich auch der unterhaltende, zirkushafte Stil der Music Halls. Aber anders als Milhaud arbeitet Rota ganz bewusst mit musikalischen Kontrasten. Permanent werden Motive unterbrochen und Figuren fallen einander ins Wort. Durch die klaren motivischen Kontraste und die Gleichzeitigkeit der Stimmen stellt er eine Art musikalisches Kaleidoskop her.

AS: Was genau hat es mit dem Titel Auf und Ab. Über die unausweichliche Zunahme an Missverständnissen auf sich?

IK: Der Titel des Doppelabends spielt auf das permanente „auf und ab“ des Lebens an. *Die unausweichliche Zunahme an Missverständnissen* hat mit dem physikalischen Prinzip der Entropie, der Unordnung, zu tun. Im Universum strebt alles zur Unordnung hin. Wir hatten den Eindruck, dass beide Stücke gute Beispiele für Entropien sind. Beide beginnen in scheinbar geordneten Verhältnissen, aber schon bald wird es immer komplexer und am Ende

gibt es nur noch Chaos und Missverständnisse, die in der Katastrophe enden.

AB: Beide Opern haben in ihrer Entstehung Bezüge zum Film, besonders aufgrund von Rotas Zusammenarbeit mit Fellini. Wie ist Fellinis Ästhetik in der Inszenierung präsent?

HR: Durch Rotas Zusammenarbeit mit Fellini hat es sich sehr natürlich ergeben, seinen Stil einfließen zu lassen. Da Fellini *I due timidi* leider nicht verfilmt hat, wollte ich als Ausstatterin keine exakte Fellini-Ästhetik im Bühnenbild darstellen. Aber wir haben Fellinis Liebe zu Details und Nebensächlichkeiten in den Figuren der Oper entdeckt. So haben wir die Kostüme und Charakterzeichnungen bewusst fellinesk angelegt.

AS: Die Inszenierung beschäftigt sich mit philosophischen und physikalischen Diskursen um Determinismus und Willensfreiheit. Was hat euch daran in der gemeinsamen Arbeit interessiert?

HR: Physik war für uns im Kurationsprozess zentral, weil wir beide eine große Leidenschaft dafür haben. Auch in unseren letzten gemeinsamen Arbeiten konnte man unsere Beschäftigung mit den Naturwissenschaften bereits sehen. In der Gestaltung der Bühne zum Beispiel war Physik der größte Einfluss. Die Bewegung der Bühne bezieht sich auf das Konzept der Quantenschaukel. Diese theorethische Verflechtung war mir

hier wichtiger als die Farblichkeit oder der Stil.

IK: Ich finde es sehr interessant, den poetischen Blick einmal abzulegen und die Brille der Naturwissenschaft aufzusetzen. Es gibt außerdem viele Berührungspunkte zwischen Poesie und Naturwissenschaft. Ich bin zum Beispiel von der Mathematik über die Philosophie zum Theater gekommen. Ab einem gewissen Punkt sind die Naturwissenschaften auch sehr theatral, wenn die Diskussionen von außen nur noch nach Spekulationen und nicht beweisbaren Thesen aussehen. In dieser Form des Denkens steckt auch enorme Kreativität. Der Determinismus kam dann über diese Entscheidungsmomente ins Spiel. Hätten die Figuren anders handeln können? Sind sie selbst Herr ihres Schicksals, oder werden sie von innen oder außen fremdbestimmt?

AS: Neue Dialoge rahmen die Handlung des Abends. Was war die Inspiration für die Figuren und ihre Diskussion?

IK: Wir haben ein Panel über *Quantum Weirdness* gesehen, mit Sabine Hossenfelder, Roger Penrose und Slavoj Žižek. Das streng naturwissenschaftliche Gespräch der drei Gäste entwickelt sich darin schnell zu einem Tableau aus Glaubensfragen aus den verschiedenen philosophischen und wissenschaftlichen Perspektiven. Mich hat daran die Kreativität im Herantasten an die Wirklichkeit interessiert.

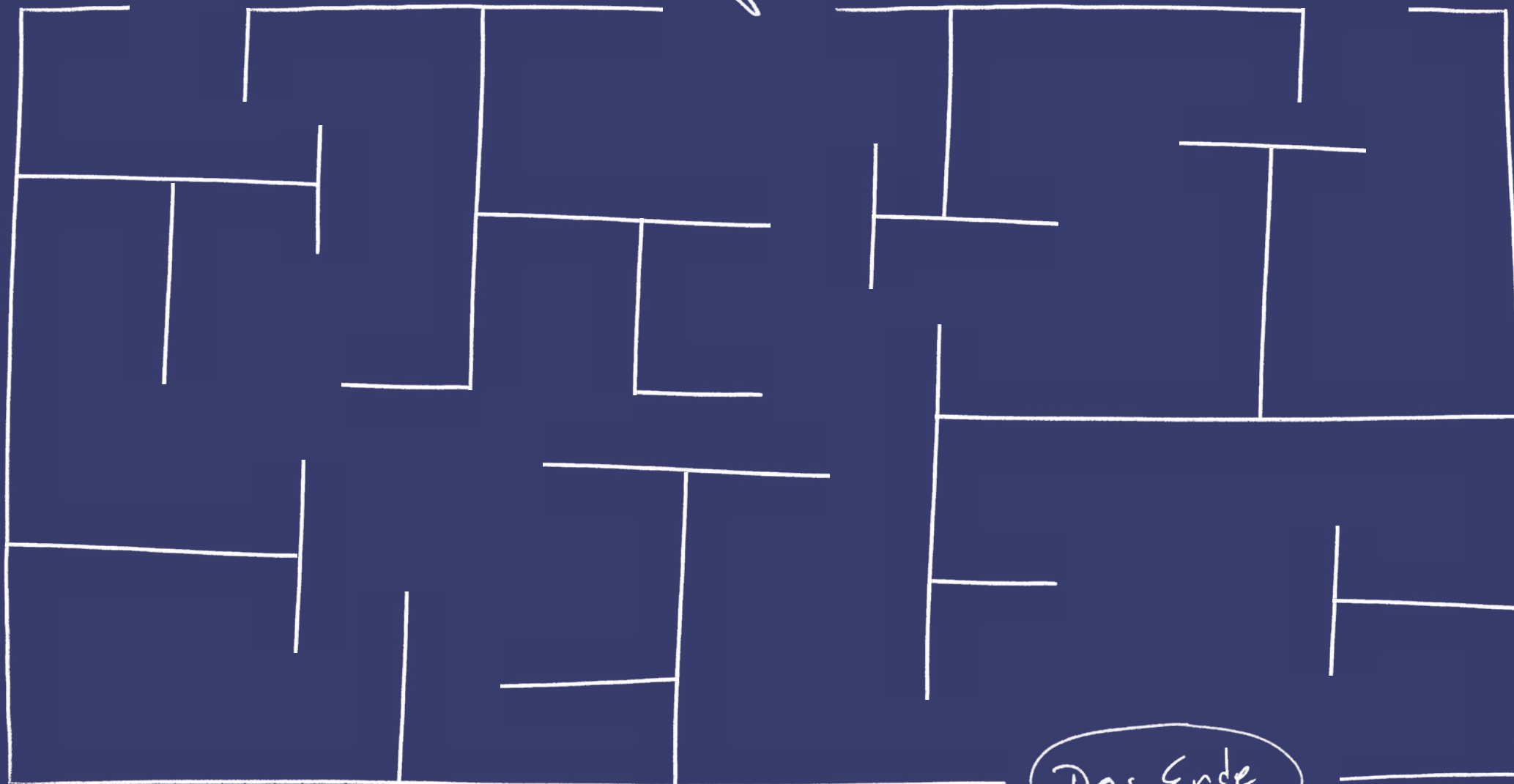
Außerdem liegt eine gewisse Absurdität in der Art, wie die drei Persönlichkeiten miteinander reden, meist allerdings eher aneinander vorbeireden. Diese sich steigernde „Unordnung“, die während der Diskussion entsteht, erinnerte uns neben dem physikalischen Bezug zur Entropie auch sehr an dramatische Dialogführung. Das hat uns inspiriert, zusätzliche Charaktere zu ergänzen, die das Bühnengeschehen inhaltlich durch Dialoge und szenische Aktionen rahmen. In den Ereignissen der beiden Opern sehen die Figuren dann Beispiele für ihre jeweiligen Theorien.



Das Leben ist
vorbestimmt

Ich habe
freien Willen

Alles ist
Zufall



Das Ende

Besitz der Mensch einen freien Willen?
Ist die Vorstellung eines freien Willens eine Illusion unseres Gehirns?
Auszüge; Harald Rösch, Max-Planck-Gesellschaft, 7. Januar 2025

„Der Mensch kann tun, was er will, aber er kann nicht wollen, was er will.“ In der Frage, ob der Mensch sein Handeln selbst bestimmt, vertrat der Philosoph Arthur Schopenhauer einen klaren Standpunkt: Einen freien Willen gibt es nicht! Bis heute haben Philosophie und Wissenschaft keine endgültige Antwort darauf gefunden. Für Herwig Baier vom Max-Planck-Institut für biologische Intelligenz liegt das vor allem an den unterschiedlichen Begriffen von Freiheit.

Seit Sie heute Morgen aufgestanden sind, haben Sie bereits jede Menge vermeintlich freie Entscheidungen getroffen: graue oder schwarze Hose, Tee oder Kaffee, arbeiten oder spazieren gehen? Obwohl Ihnen natürlich bewusst ist, dass Sie gewissen Zwängen unterworfen sind, würden Sie Ihre Entschlüsse sehr wahrscheinlich als frei bezeichnen. Sie hätten sich ja auch für die jeweils andere Option entscheiden können – wenn Sie es denn gewollt hätten! Aber warum wollten Sie nicht? Womit wir wieder bei Schopenhauer sind.

„Ich habe mich viel mit dieser Frage beschäftigt, eine abschließende Antwort habe ich allerdings noch nicht gefunden“, antwortet

Herwig Baier auf die Anfrage, ob er als Neurobiologe etwas zum freien Willen sagen könne. Damit ist er nicht allein, schließlich hat die Frage schon die griechischen Philosophen der Antike umgetrieben, und auch die Neurowissenschaften beschäftigen sich seit einigen Jahrzehnten damit.

Das Libet-Experiment

Als Beginn der neurowissenschaftlichen Beschäftigung mit dem freien Willen gilt ein Experiment, das der Physiologe Benjamin Libet in den 1980er-Jahren durchgeführt hat. Libet bat Testpersonen, einen im Kreis wandernden Lichtpunkt zu beobachten und an einer von ihnen selbst gewählten Position des Punktes zu beschließen, die Hand zu heben. Libets Messungen ergaben, dass die Entscheidung bereits gefallen war, ehe die Probanden die Hand hoben – 0,2 Sekunden vorher. Schon eine Sekunde vor der Bewegung konnte Libet zudem einen Anstieg elektrischer Hirnströme messen. Dieses sogenannte Bereitschaftspotenzial steigt im Vorfeld einer Bewegung immer an. Offenbar hatte also das Gehirn seine Entscheidung bereits vor der Testperson getroffen. Gegner und Skeptiker eines freien Willens zitieren das Libet-Experiment bis heute als Beleg dafür, dass das Gehirn eine Entscheidung trifft und der Mensch nur glaubt, diese sei eine Folge seines Willens.

Mehrere Forschungsgruppen haben Libets Messungen seitdem

bestätigt. Uneinigkeit herrscht allerdings bis heute darüber, was sie tatsächlich bedeuten. Manche Kritiker wenden zum Beispiel ein, dass das Bereitschaftspotenzial ohnehin ständig in einem bestimmten Rhythmus steigt und sinkt und deshalb gar nicht der Grund für die Entscheidung zum Heben der Hand sein könne. Das Bereitschaftspotenzial löse die Bewegung nicht aus, vielmehr mache es sie in einer bestimmten Phase seiner Wellenbewegung lediglich wahrscheinlicher. Andere wiederum bemängeln, unter den Bedingungen des Experiments sei das Heben der Hand keine echte Willensentscheidung.

Gegner und Befürworter eines freien Willens

Und so stehen sich bis heute zwei Lager gegenüber. Ein prominenter Vertreter einer deterministischen Sichtweise, der zufolge das Handeln des Menschen eine Folge molekularer und zellulärer Abläufe ist, die nicht willentlich beeinflusst werden können, ist der Psychologe Robert M. Sapolsky. In seinem 2023 erschienenen Buch *Determined* legt er dar, dass unsere Handlungen ausschließlich das Resultat der Aktivität von Nervenzellen sind, die wiederum aus molekularen und elektrochemischen Vorgängen besteht. Der Neurogenetiker Kevin J. Mitchell argumentiert, dass ein freier Wille allen physikalischen Gesetzmäßigkeiten zum Trotz existiert, ja sogar ein Produkt der Evolution ist. Demnach wären

unsere Handlungen also nicht von vornherein festgelegt.

Wie kann es sein, dass zwei renommierte Neurowissenschaftler in einer so bedeutsamen Frage entgegengesetzte Standpunkte vertreten? „Sapolsky und Mitchell meinen unterschiedliche Dinge, wenn sie vom freien Willen sprechen. Deshalb müssen wir meiner Meinung nach erst einmal definieren, was ein ‚Wille‘ überhaupt ist und was wir unter ‚frei‘ verstehen“, sagt Herwig Baier. „Einen Willen haben zwangsläufig alle Lebewesen, weil sie Absichten haben: Sie lösen Aufgaben, um am Leben zu bleiben und sich zu vermehren. Das unterscheidet lebendige von toter Materie. Um diese Aufgabe zu erfüllen, müssen Lebewesen etwas wollen, zum Beispiel Nährstoffe zu sich nehmen, Paarungspartner finden und überhaupt: günstige Lebensbedingungen suchen und ungünstige vermeiden.“

Was ist „frei“?

Einen Willen gibt es also – aber ist er auch frei? Und: Besitzen auch nicht menschliche Organismen einen freien Willen? An diesen Fragen scheiden sich noch immer die Geister. Der Schweizer Philosoph Peter Bieri zum Beispiel definierte eine Handlung als frei, wenn sie mit dem übergeordneten Ziel oder Urteil des Handelnden übereinstimmt. Demzufolge könnten auch Mäuse und Fische, vielleicht sogar Einzeller „frei“ sein. Ganz anders sah dies Daniel Dennett. Der Philosoph vertrat

den Standpunkt, von allen Lebewesen besitze lediglich der sprachbegabte Mensch einen freien Willen.

Herwig Baier beurteilt die verschiedenen philosophischen Standpunkte so: „Freiheit ist kein eindeutig definierter Begriff. Für den einen ist es die Möglichkeit, aus einer Fülle von Optionen eine auswählen zu können. Für den anderen wären dies dagegen keine freien, sondern letztlich zufällige Entscheidungen. Dazu kommt, dass sich viele Menschen – und das gilt auch für Philosophen – bei dem Gedanken unwohl fühlen, dass ihre subjektiv empfundene Willensfreiheit von Nervenzellaktivität, von Hormonen, vom Stoffwechsel und von ihrer persönlichen Lebensgeschichte eingeschränkt wird. Dabei spielt es erst einmal keine Rolle, ob ein freier Wille eine Illusion oder ein reales Produkt der Evolution ist.“

Freier Wille oder Bewusstsein?

Auf die Frage, ob der Mensch einen freien Willen besitzt, könnte man an dieser Stelle also antworten: Einen Willen besitzt er wie jedes andere Lebewesen auch. Ob dieser frei ist, ist Definitionssache! Welches philosophische Konzept man auch immer bevorzugt, ein Wille äußert sich in der Fähigkeit, aus verschiedenen Handlungsoptionen eine auszuwählen – also eine Entscheidung zu treffen. Dies können Menschen gleichermaßen wie Tiere. Doch trotzdem fällt es schwer, diese Fähigkeit als freien Willen zu bezeichnen.

Das liegt womöglich an einer Vermischung zweier Konzepte: das eines freien Willens und das eines Bewusstseins. Diese Konfusion hat Herwig Baier zufolge auch eine falsche Interpretation des Libet-Experiments zur Folge. „Der Zeitpunkt, zu dem die Probanden nach eigener Aussage entschieden haben, den Arm zu heben, ist möglicherweise gar nicht der Moment der Entscheidung, sondern der, in dem ihnen die zuvor getroffene Entscheidung bewusst wurde. Die Entscheidung, ob sie nun frei oder unfrei war, benötigt etwas Zeit, bis wir sie als solche wahrnehmen.“

Eine Folge der Begriffsverwirrung ist, dass es absurd erscheint, bei Fliegen und Würmern von einem freien Willen zu sprechen. Schließlich billigt der Mensch Bewusstsein außer sich selbst häufig nur noch Menschenaffen und ein paar wenigen anderen hoch entwickelten Arten zu. Die Vermischung verkompliziert die Sache, denn was Bewusstsein eigentlich ist, wie man es messen kann und welche Tierarten eines besitzen, ist ähnlich komplex wie die Frage nach der Existenz eines freien Willens. Eine Gemeinsamkeit der beiden Konzepte ist, dass der Mensch auch sein Bewusstsein als etwas vom Gehirn Losgelöstes wahrnimmt. „Die meisten meiner Kollegen würden wohl die Existenz einer Seele oder eines Geistes ablehnen, zumindest beruflich“, erteilt Baier dem philosophischen Dualismus eine Absage.

Aber warum empfinden wir es überhaupt so, als ob es in unserem Kopf mehr geben müsse als

miteinander verschaltete Nervenzellen und elektrische Signale? Vielleicht hat es sich in der Evolution als nützlich erwiesen, eine solche Illusion zu haben: Ein Organismus überlebt möglicherweise eher, wenn er sich als Individuum wahrnimmt, das eigenständig entscheidet und handelt. Sie könnte aber auch nur ein Nebenprodukt eines hoch komplexen und dynamischen Nervenzellnetzwerks sein, ohne Zweck und ohne Nutzen und vor allem ohne Wirkung auf unsere Entscheidungen.

Schuld und Strafe

Die Diskussion über einen freien Willen ließe sich als Streit in der Forschung und intellektuelle Fingerübung der Philosophie abtun, hätte sie nicht durchaus praktische Konsequenzen. Wie frei wir sind, wenn wir uns am Morgen für eine graue Hose und einen Tee entscheiden, hat zwar keine großen Folgen – ob wir jedoch zum Beispiel frei in dem Entschluss sind, eine Uhr entweder zu kaufen oder zu stehlen, dagegen sehr wohl: Wenn das Verhalten eines Individuums von Evolution, Biografie und neurophysiologischen Vorgängen vorbestimmt wäre, dann hätte dieses ja gar keine Wahl.

Robert Sapolsky, der die Existenz eines freien Willens leugnet, folgert daraus, dass dies Konsequenzen für die Rechtsprechung haben sollte. Kann ein Mensch grundsätzlich nicht für sein Handeln verantwortlich gemacht werden, dann muss die Justiz dies

Sapolskys Ansicht nach bei der Strafbemessung berücksichtigen – ein Gerichtsurteil kann keine persönliche Schuld feststellen, denn diese gibt es nicht. Umgekehrt sollten Wohlverhalten und Leistung viel weniger oder überhaupt nicht belohnt werden.

Herwig Baier ist da anderer Meinung. Seiner Ansicht nach ergibt es durchaus Sinn, Menschen für ihr Tun zur Verantwortung zu ziehen: „Das Ahnden von Gesetzesübertretungen dient vor allem der Abschreckung. Ein Rechtssystem muss von der Autonomie des Individuums ausgehen, selbst wenn diese eine Illusion ist.“ Denn genau diese abschreckende Wirkung funktioniert dann wie einer der äußeren Faktoren, welche die Entscheidung eines Menschen im Uhrenladen beeinflussen und ihn vom Diebstahl abhalten. Zumindest für die Uhrenbranche würde es jedenfalls erhebliche Probleme mit sich bringen, wenn man sich vor Gericht auf „Schuldunfähigkeit wegen unfreien Willens“ berufen dürfte.

Wollten Sie das?



20 Jahre Theater-
akademie und Münchner
Rundfunkorchester

Es gibt etwas zu feiern: Die Produktion *Auf und Ab* markiert das 20. Jubiläum der Kooperation zwischen der Theaterakademie und dem Münchner Rundfunkorchester. Seit dem ersten gemeinsamen Projekt, *Drei Opern-Einakter* von Hans Werner Henze im Jahr 2006, hat das Rundfunkorchester zahlreiche Produktionen der Sparten Oper und Musical mitgestaltet. Hier präsentieren wir einige Highlights der Zusammenarbeit.



Written on Skin, 2025



MOZART!, 2024



Zanaida, 2024



Achill unter den Mädchen, 2023



L'arbore di Diana, 2015



Carmen assassinée, 2016



Flight, 2017



Der Zauberer von Oss, 2017



Cinderella, 2018



Happy, 2019



I pazzi per progetto – Le Bal, 2012



Street Scene, 2011



La bohème, 2009



What Next Gianni Schicchi, 2007



Drei Opern – Einakter von Henze, 2006

Biografien



Peter Rundel
Musikalische Leitung

Peter Rundel ist ein gefragter Partner führender Orchester. Regelmäßig gastiert er bei allen deutschen Rundfunkorchestern. Darüber hinaus führten ihn Gastengagements zuletzt zum Helsinki Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, NHK Symphony und den Wiener Symphonikern. Peter Rundel leitete Opernaufführungen u. a. am Opernhaus Zürich, an der Deutschen Oper Berlin, bei den Wiener Festwochen, am Gran Teatre del Liceu, am Teatro Argentino La Plata, bei der Ruhrtriennale und den Bregenzer Festspielen. Dabei arbeitete er mit namhaften Regisseuren wie Peter Konwitschny, Calixto Bieito, Peter Mussbach und Heiner Goebbels zusammen. Diese Spielzeit leitet er die Uraufführung von Glogjarićs Oper *Station Paradiso* an der Staatsoper Stuttgart. In der Spielzeit 2024/25 leitet er im Prinzregententheater die Aufführungen von Georg Benjamins Oper *Written on Skin* sowie Philippe Manourys Uraufführung *Die letzten Tage der Menschheit* mit dem Gürzenich-Orchester an der Oper Köln.



Ingo Kerkhof
Inszenierung

Nach einem Studium in Frankfurt am Main und Berlin war Ingo Kerkhof zunächst als Regieassistent an der Deutschen Oper Berlin tätig. 1997 gründete er das Ensemble Kerkhof-Produktion. Ingo Kerkhof inszeniert Oper und Schauspiel u. a. in Berlin, Florenz, Hamburg, Köln, Linz, München, Wien und Zürich. Neben Stücken des klassischen Opernrepertoires verschrieb er sich vor allem dem zeitgenössischen Musiktheater. Lehrtätigkeiten führten Ingo Kerkhof an die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, an die Bayerische Theaterakademie August Everding und an die Universität der Künste Berlin. 2022 wurde Kerkhof zum Professor für Musiktheater an die Kunstuniversität Graz berufen und debütierte mit *Nach Tristan* im Kontext von „Diskurs Bayreuth“ bei den Bayreuther Festspielen. 2023/24 inszenierte Ingo Kerkhof an der Oper Dortmund György Kurtágs Oper *Fin de Partie*, wofür er mit dem Theaterpreis DER FAUST ausgezeichnet wurde.



Hana Ramujkić
Bühne und Kostüm

Hana Ramujkić stammt aus Belgrad und hat einen Hintergrund in Oper und Literatur. Sie studierte Bühnenbild an der

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG) und arbeitet seither international für Theater- und Opernproduktionen. Zu ihren Engagements zählen u. a. Arbeiten für die Neue Oper Wien, die Oper Wuppertal, das Staatstheater Wiesbaden, das Theaterhaus Graz sowie die HEMU Lausanne. Als Bühnen- und Kostümbildassistentin war sie an Produktionen am Burgtheater Wien, bei den Salzburger Festspielen und bei dem Dubrovnik Sommerfestival beteiligt. Hana Ramujkić arbeitet regelmäßig mit Regisseur:innen wie Annette Murschetz, Martin Kušej und Christian Thausung zusammen. Ihre Arbeit ist geprägt von einer Auseinandersetzung mit der Dekonstruktion des Theaters auf textlicher und ästhetischer Ebene. Im Fokus stehen die Reduktion theatraler Mittel auf ihr Wesentliches sowie die klare und präzise Umsetzung dramaturgischer Konzepte.



Adele Bernhard
Dramaturgie

Adele Bernhard studierte Theater- und Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München und schloss das Studium mit einer Arbeit über Inszenierungen der Beckmesser-Figur bei den Bayreuther Festspielen ab. Regie- und Dramaturgie-Hospitanzen führten sie an Opernhäuser wie das Staatstheater Nürnberg, die Bayerische Staatsoper, die Staatsoper Hamburg, die Wiener Staatsoper und die Staatsoper Unter den Linden. Außerdem ist Adele Bernhard als freie Autorin für Theatermagazine wie *Das Opernmagazin* und *orpheus* tätig. Seit Herbst 2025 studiert

sie Dramaturgie mit dem Schwerpunkt Musiktheater an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und betreut in der Spielzeit 2025/26 neben *Auf und Ab* das Rezitativprojekt *Così* (Regie: Balázs Kovalik). Neben dem Studium arbeitet sie als studentische Hilfskraft im Langzeit-Forschungsprojekt *Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss*.



Annabell Strobel
Dramaturgie

Annabell Strobel studierte Musiktheaterwissenschaft an der Universität Bayreuth, wo sie als Vorstand des theater am campus aktiv war. Parallel absolvierte sie ein Gaststudium in Gesang an der HfK Bayreuth. Hospitanzen führten sie u. a. an die Semperoper Dresden, das Landestheater Linz und die Theater Chemnitz. In den letzten Jahren konzipierte und inszenierte sie eigene Musiktheaterstücke in Bayreuth. Seit 2024 studiert Annabell Strobel im Master Dramaturgie mit Schwerpunkt Musiktheater an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. In der Spielzeit 2024/25 betreute sie dort die Oper *Written on Skin* (Regie: Balázs Kovalik). In der Spielzeit 2025/26 betreute sie neben dem Operndoppelabend *Auf und Ab* die Opernperformance *Lazarus oder die Feier der Auferstehung* (Regie: Martina Veh). Aktuell ist sie außerdem als Buchautorin und Dramaturgin an der Entstehung des Musicals *Im Auge des Sturms* (Musik / Text N. Schilling, UA 2026) sowie weiteren freien Musiktheaterproduktionen beteiligt.



Stefanie Erb
Choreografie

Stefanie Erb absolvierte ihre Ausbildung zur zeitgenössischen Bühnentänzerin an der Iwanson International School of Contemporary Dance in München. Seit 1995 arbeitet sie als freiberufliche Tänzerin. Ihre Zusammenarbeit mit dem Choreografen Amir Hosseinpour führte sie als Solistin und Assistentin an bedeutende Opernhäuser wie die Staatsoper München und Berlin sowie zu den Festspielen in Salzburg, Innsbruck und Bregenz. Als Mitglied des Opernballetts der Bayerischen Staatsoper wirkte sie als Solistin in zahlreichen Produktionen mit. Als freie Choreografin arbeitet Stefanie Erb für Theaterproduktionen, Film und TV. Zu ihren Engagements zählen u. a. die Hamburgische Staatsoper, das Landestheater Linz und das Staatstheater Darmstadt. Stefanie Erb unterrichtet Jazz und zeitgenössischen Tanz an der Akademie Iwanson International und der Bayerischen Theaterakademie August Everding und war Gastdozentin an der Royal Swedish Ballet School sowie dem Tanzhaus Moskwitsch in Moskau.



Benjamin Schmidt
Licht

Benjamin Schmidt sammelte schon während seines Ingenieurstudiums Erfahrung als Beleuchter am Bayerischen Staatsschauspiel. Nach dem Abschluss zum Wirtschaftsingenieur folgte eine Ausbildung zum Lichtdesigner an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Danach war er zunächst als freier Lichtgestalter tätig, bevor er 1998 eine Stelle als Beleuchtungsmeister und Lichtdesigner am Deutschen Nationaltheater Weimar übernahm. Hier zeichnete er neben Schauspiel und Oper auch für seine ersten Tanztheaterstücke verantwortlich. Seit 2001 ist Benjamin Schmidt an der Theaterakademie im Prinzregententheater als Abteilungsleiter und Lichtdesigner beschäftigt. Darüber hinaus entstanden freie Musical- und Opern- und Schauspielproduktionen. Er arbeitete mit Regisseur:innen wie Anna Viebrock, Lydia Steier, Gil Mehmert, Jörg Hube und Jochen Schölch zusammen. Zusätzlich ist er als Gastdozent an der HMTM, der AdBK sowie der IHK tätig.



Erster Jahrgang Maskenbild – Theater und Film

Manja Burnhauser, Laura Einzmann, Melf Ingwersen, Sayeh Köppl, Liora Lauppert, Liliana Promeuschel, Pauline Schmidt, Fabian Sturm

Münchener Rundfunkorchester

Das Münchner Rundfunkorchester, gegründet 1952, hat dank seiner programmatischen Vielfalt ein ganz eigenes künstlerisches Profil entwickelt. Die Palette reicht von Oper und Operette in den Sonntagskonzerten, unterhaltender Afterwork-Klassik in den Mittwochskonzerten und moderner geistlicher Musik bei Paradisi gloria bis hin zu Film- und Crossover-Projekten. Gastspiele führten das Orchester u. a. ins Festspielhaus Baden-Baden, in den Wiener Musikverein und zu Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Ocean Sun Festival in Helsinki, in Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern wie Diana Damrau, Charles Castronovo und Arabella Steinbacher. Besondere Aufmerksamkeit gilt der pädagogischen Arbeit in Form von Kinder- und Jugendkonzerten; zudem widmet sich das Orchester gemeinsam mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding der Nachwuchsförderung. Die Produktion *Auf und Ab* markiert das 20. Jubiläum der Zusammenarbeit des Orchesters und der Theaterakademie August Everding. Besetzung des Orchesters mit Einzelbiografien der Musiker:innen auf rundfunkorchester.de/ besetzung



Csinszka Rédei
Bühnenpianistin

Die Pianistin Csinszka Rédei studierte an der Franz Liszt Universität für Musik in Budapest, wo sie ihren Master als Cembalistin (bei Prof. János Sebestyén und Ágnes Várallyay) und als Liedbegleiterin und Korrepetitorin (bei Prof. Emilia Varasdy und Tamás Pál) erhielt. Von 2002 bis 2010 war sie dort Liedbegleiterin, Klavierbegleiterin, Korrepetitorin für die Gesangs- und Opernklasse. Von 2010 bis 2020 arbeitete sie als Korrepetitorin und Musikalische Assistentin an der Pacific Opera Victoria, der Gesangsklasse und der Opernklasse des Victoria Conservatory of Music und der University of Victoria in Kanada. Im Lauf ihrer Karriere hat sie an vielen internationalen Produktionen mitgewirkt und sich ein breites Repertoire von Alter Musik über Zeitgenössisches bis zu aktuellen Werken erarbeitet. Seit Oktober 2021 unterrichtet sie als Pianistin und Korrepetitorin des Masterstudiengangs Musiktheater / Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.



Lovro Kotnik
Der Erzähler

Lovro Kotnik begann seines Gesangsausbildung 2018 bei Edita Garčević-Koželj. Im Oktober

desselben Jahres erreichte er den zweiten Platz bei der Imrich Godin International Singing Competition. Ab 2019 studierte er an der Kunstuniversität Graz Gesang bei Tom Sol, seit März 2024 studiert er im Master Musiktheater unter der Leitung von Gerrit Prießnitz und Ingo Kerkhof. Seine Stimme bildet er seit Oktober 2024 mit Oliver Zwarg weiter aus. Künstlerische Impulse erhielt er außerdem von Tara Venditti, Mardi Byers und Arnold Bezuyen. 2022 nahm er als Sänger und Komponist beim Ausbildungsprogramm Opera Lucca teil. 2025 war er Teil des AIMS Sommerprogramms, wo er mit Gustavo Halley, Paul McNamara, Mariusz Kwiecień, Marzio Conti und Alfred Eschwé arbeitete.



Rusnė Tušlaitė
Mariuccia
4. Semester Musiktheater / Operngesang
Gesangsklasse: Alexia Voulgaridou

Die litauische Sopranistin Rusnė Tušlaitė ist Absolventin der Royal Academy of Music London und singt regelmäßig in Großbritannien, Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien, Belgien und Polen. Zu ihrem Repertoire zählen Partien wie Rosalinde in *Die Fledermaus*, Gräfin in *Le nozze di Figaro*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Eine Kreterin in *Idomeneo*, Lidotschka in *Tscherjomuschki* und Schopfhenn / Specht in *Das schlaue Fuchslin*. Engagements führten sie u. a. zur St. Pauls Opera, dem Brunswick Vocal Arts Festival, The Grange Festival, zur Welsh National Opera, der Hampstead Garden Opera

sowie dem Glyndebourne Festival, dem Edinburgh International Festival und den BBC Proms. Sie studiert derzeit im Master des Kooperationsstudiengangs Musiktheater / Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und war als Juno in *The Judgment of Paris* und Maria in Schuberts *Lazarus* zu erleben. Rusnė Tušlaitė ist 2025 Stipendiatin des Deutschen Bühnens Vereins und 2026 der Richard-Wagner-Stipendienstiftung.



Mose Lee
Raimondo
4. Semester Musiktheater / Operngesang
Gesangsklasse: Prof. Íride Martínez

Der Tenor Mose Lee absolvierte ein Gesangsstudium an der Hanyang University in Seoul bei Prof. Woo Kyung Kim. Während seines Studiums war er mehrfach Klassenbeste im Hauptfach Gesang und schloss sein Bachelorstudium als Jahrgangsbester ab. Er gewann mehrere Preise bei nationalen Wettbewerben, darunter den Sonderpreis bei der Daegu International Vocal Competition sowie den 2. Preis beim Seoul SD International Competition. Derzeit studiert er im Master Musiktheater / Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Im Masterstudium sang er neben Raimondo in *I due timidi* unter anderem Paris in *The Judgment of Paris* sowie Nathanael in Schuberts *Lazarus*.



Alina Berit Göke
Signora Guidotti
4. Semester Musiktheater / Operngesang
Gesangsklasse: Prof. Lars Woldt

Die junge Mezzosopranistin Alina Berit Göke studierte von 2018 bis 2024 Gesangspädagogik bei Heike Susanne Daum und ab 2020 Gesang bei Prof. Brigitte Lindner an der HfMT Köln. In den Spielzeiten 2021/22 und 2022/23 war sie Akademistin des Opernchors der Oper Köln, wo sie in zahlreichen Produktionen mitwirkte. Erste Erfahrungen als Solistin konnte sie in Produktionen der Literaturoper Köln und als Dorinda in *Le trame deluse* von Cimarosa an der HfMT Köln sammeln. Seit 2024 studiert sie im Master Musiktheater / Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. 2025 war Alina Berit Göke hier als Marie / Angel II in Benjamins und Crimps *Written on Skin*, als Pallas in Arnes *The Judgment of Paris* sowie als Jemina in Schuberts *Lazarus* zu sehen. Zudem tritt sie als vielseitige Konzertsängerin in Erscheinung, u. a. als Alt-Solistin in Händels *Messiah* im Konzerthaus Dortmund.



Haozhou Hu
Doktor Sinisgalli

Der chinesische Tenor Haozhou Hu absolvierte seinen Master in Musiktheater / Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding bei Prof. Íride Martínez sowie bei Prof. Dominik Wortig am Leopold Mozart College of Music in Augsburg. Während seines Studiums war er als Phönix (*Achill unter den Mädchen*), Gianguir (*Zanaida*) und Demo (*Il Giasone*) zu erleben. Er besuchte Masterclasses bei Michael Nagy, Malte Lachmann, Nicola Beller Carbone, Terry Wey, Will Humburg und Brigitte Lindner. Engagements führten ihn u. a. als Fatty (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) an das Staatstheater Augsburg, als Truffaldino (*Die Liebe zu den drei Orangen*) nach Bremen und als 3. Bursche (*Der Mond*) an die Bayerische Staatsoper. Sein Repertoire umfasst Partien wie Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*), Monostastos (*Die Zauberflöte*) und die Hexe (*Hänsel und Gretel*). In Konzerten singt er das Requiem und die große Messe in c-Moll von Wolfgang Amadeus Mozart, das *Oratorio de Noël* von Camille Saint-Saëns sowie die *St. Nicolas Cantata* von Benjamin Britten.



Julia Schneider
Mariuccias Mutter
 2. Semester Musiktheater/
 Operngesang
 Gesangsklasse: Prof. Daniela
 Sindram

Die Mezzosopranistin Julia Schneider studierte zunächst Schulmusik an der HMTM, wo sie 2022 das erste Staatsexamen erwarb. 2025 schloss sie ihr Bachelorstudium Gesang am Mozarteum Salzburg bei Prof. Ildikó Raimondi ab. Impulse erhielt sie von Edda Moser, Brigitte Fassbaender und Donatienne Michel-Dansac. Julia sammelte Bühnen- und Konzerterfahrung in den unterschiedlichsten Genres. Zu ihren jüngsten Engagements gehören u. a. Soli bei Bachs *Stabat Mater* und der *Johannespassion* in München.



Teodora Ateljević
Lucia

Teodora Ateljević ist eine serbische Pianistin und Sängerin. Nach dem abgeschlossenen Masterstudium im Fach Klavier begann sie mit einem Gesangsstudium an der Kunstuniversität Graz in der Klasse von Professor Tom Sol. Aktuell studiert sie im Master Musiktheater und Pädagogik in der Klasse von Professor:innen Ingo Kerkhof, Gerrit Prießnitz und Elena

Pankratova. Sie war bereits in Rollen wie Emmy Spashet (*Albert Herring*), Adele (*Die Fledermaus*), Despina (*Così fan tutte*), Papagena (*Die Zauberflöte*), Franziska Dehke (*Arabische Nacht*), Cleopatra (*Giulio Cesare*), Madame Herz (*Der Schauspieler*) und Susanna (*Le nozze di Figaro*) zu erleben. Als Pianistin spielt sie Solokonzerte und führte Liederabende wie Schuberts *Winterreise* und Schumanns *Dichterliebe* auf.



Viktoria Matt
Maria
 2. Semester Musiktheater/
 Operngesang
 Gesangsklasse:
 KS Prof. Christiane Iven

Die Sopranistin Viktoria Matt war zuletzt an der Kammeroper München als Gräfin in Mozarts *Le nozze di Figaro* und als Mutter in Humperdincks *Hänsel und Gretel* zu erleben. Im Rahmen des Musiktheater im Reaktor überzeugte sie als Donna Elvira in Mozarts *Don Giovanni* sowie als Nella in Puccinis *Gianni Schicchi*. Außerdem wirkte sie an den Uraufführung der experimentellen Musiktheater-Performance *spuren* sowie im Rahmen der Münchener Biennale beim XR-Musiktheater *nimmersatt* mit. Sie ist Preisträgerin des Richard Wagner Nachwuchspreis 2024 und Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbands Leipzig. Viktoria schloss ihren Master im Fach Konzertgesang bei KS Prof. Christiane Iven mit Bestnote ab und setzt ihre Ausbildung derzeit an der Bayerischen Theaterakademie August Everding fort.



Madeleine Shari Wulff
Lisa
 2. Semester Musiktheater/
 Operngesang
 Gesangsklasse: Prof. Daniela
 Sindram

Die Mezzosopranistin Madeleine Shari Wulff absolvierte ihr Bachelorstudium an der HMT Leipzig bei Prof. Caroline Stein. Derzeit setzt sie ihre Ausbildung an der Bayerischen Theaterakademie August Everding bei Prof. Daniela Sindram fort. Neben Meisterkursen bei Michaela Schuster und Christiane Iven war insbesondere die szenische Arbeit mit Regisseurin Karoline Gruber prägend für die ausdrucksstarken Interpretationen von Figuren. Das Repertoire der Sängerin umfasst neben Opernarien auch Werke der Neuen Musik sowie einige Chansons. In der Spielzeit 2025/26 wird sie außerdem in der Münchener Biennale-Produktion *V01CES//B0D1EZ* zu erleben sein.



Henrique Lencastre
Ein Pensionsgast/Der Matrose
 4. Semester Musiktheater/
 Operngesang
 Gesangsklasse: Alexia
 Voulgaridou

Der portugiesische Tenor Henrique Lencastre studierte im Bachelor Gesang an der Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo in Porto bei Prof.

Rui Taveira. Er war von 2022 bis 2024 als Ferrando in Mozarts *Così fan tutte* am Helena Sá e Costa Theater und am Aveirense Theater zu erleben. 2023 sang er die Partie des Nemorino in Szenen aus Donizettis *L'elisir d'amore* an der Kunsthogskolen in Oslo. Seit 2024 studiert er im Master des Kooperationsstudiengangs Musiktheater/Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. An der Theaterakademie war er bereits in *CHORA*, als Angel III/John in Benjamins und Crimps *Written on Skin*, als Merkur in *The Judgment of Paris* sowie in der Titelpartie in Schuberts *Lazarus* zu erleben. Henrique ist Stipendiat der Câmara Municipal de Maia und des Deutschlandstipendiums. 2026 wird er neben seiner Rolle als Matelot in *V01CES//B0D1EZ* auf der Münchener Biennale auftreten.



Tatsuki Sakamoto
Vittorio/Sein Freund
 2. Semester Musiktheater/
 Operngesang
 Gesangsklasse:
 Prof. Íride Martínez

Der Bariton Tatsuki Sakamoto absolvierte sein Bachelorstudium in Gesang an der Universität der Künste Tokio. Derzeit studiert er an der Bayerischen Theaterakademie August Everding im Master Musiktheater/Operngesang. 2024 erreichte er das Finale des International Student LiedDuo Competition und wurde mit dem International Lied Festival Zeist Award ausgezeichnet. 2025 gewann er den 3. Preis beim Wettbewerb International Helmut Deutsch Lied Competition in

Wien. Zuletzt war Tatsuki als Sorcerer in Purcells *Dido and Aeneas* sowie als Leporello in Mozarts *Don Giovanni* in einer Opernproduktion der HMTM zu erleben. Er ist Stipendiat beim Yehudi Menuhin Live Music Now München e.V. sowie Program of Overseas Study for Upcoming Artists of the Agency for Cultural Affairs in Japan.



Beatriz Maia
Seine Frau
 4. Semester Musiktheater/
 Operngesang
 Gesangsklasse:
 KS Prof. Christiane Iven

Die portugiesische Sopranistin Beatriz Maia studierte Gesang an der Universidade de Aveiro. Seit 2024 studiert sie im Master des Kooperationsstudiengangs Musiktheater/Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Zu den Partien ihres Repertoires gehören u. a. Marie in *La Fille du régiment* von Donizetti, Despina in *Così fan tutte* und Pamina in *Die Zauberflöte* von Mozart. Sie ist Preisträgerin des Graduate's Competition – Musiktheater an der Wien 2026 (1. Preis und Publikumspreis), und wird ab der Spielzeit 26/27 Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper sein. Gemeinsam mit dem Komponisten Diogo Santos verfasste Beatriz Maia das Liederbuch *OTNAC*. An der Bayerischen Theaterakademie war sie bereits in *CHORA*, beim Szenenabend Musiktheater sowie als Venus in *The Judgment of Paris* von T. Arne zu erleben.



Aaron Selig
Sein Schwiegervater

Der Bass Aaron Selig studiert im Master an der Hochschule für Musik und Theater München bei Prof. Lars Woltd. Zu seinen bisherigen Engagements zählen u. a. Piet in Evers *humanoid* an der Semperoper Dresden, Sarastro in Mozarts *Die Zauberflöte* am Stadttheater Bad Hall, Masetto in Mozarts *Don Giovanni* am UNI.T Berlin und das Bass-Solo in Mozarts Requiem an der Staatsoper Berlin. Seinen Bachelor absolvierte er an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Albert Pesendorfer. Wichtige künstlerische Impulse erhielt er zudem u. a. von Brigitte Fassbaender, René Pape, Ludovic Tézier und Thomas Hampson. Er ist Stipendiat der Liedakademie des Heidelberger Frühlings und des Richard-Wagner-Verbands sowie Preisträger des Bundeswettbewerbs Gesang und des Internationalen Mozart Gesangswettbewerbs.



Lassen Sie die Stars von morgen wachsen: Unterstützen Sie mit Ihrer Spende die Studierenden an der Bayerischen Theaterakademie.



august
everding
stiftung

Jetzt spenden:



Die August Everding Stiftung trägt mit Stipendien zum Lebensunterhalt von Studierenden an der Bayerischen Theaterakademie bei und hilft in Notsituationen. Mehr Informationen unter theaterakademie.de/stiftung

Impressum

Bayerische Theaterakademie
August Everding und Hochschule für Musik und Theater München mit den Studiengängen Musiktheater/Operngesang (Leitung: Prof. Balázs Koválik, KS Prof. Andreas Schmidt), Maskenbild – Theater und Film und Ludwig-Maximilians-Universität München mit dem Studiengang Dramaturgie (Leitung: Dr. Antonia Leitgeb-Busche, Prof. Dr. Christiane Plank-Baldauf).

Textnachweise

Die Handlung stammt von Adele Bernhard und Annabell Strobel. Der Text *Zwei Welten* stammt von Adele Bernhard. Das Interview führten Adele Bernhard und Annabell Strobel und wurde bearbeitet von Annabell Strobel. Der Text *Besitz der Mensch einen freien Willen?* stammt von Harald Rösch, veröffentlicht in MaxPlanckForschung 04/24.

Literaturnachweise

Das Zitat auf S.2 stammt von Arthur Schopenhauer, zitiert nach Harald Rösch in „Besitz der Mensch einen freien Willen? Ist die Vorstellung eines freien Willens eine Illusion unseres Gehirns.“ (07.01.2025).

Bondanella, Peter, *The Cinema of Federico Fellini*, Princeton 1992.

Grasso, Marina: „A piano forte wo shy people“ in: *I due timidi/ La notte di un nevrasenico*, Booklet CD, Cond. Flavio Emilio Scogna, Orchestra Filarmonia Veneta. Rovigo: Bongiovanni, 2003, S. 16–20.

Hellen, Engelbert (06.06.2015): Darius Milhaud (1892–1974). Le pauvre matelot (Der arme Matrose). Online unter: <https://www.klassika.info/Komponisten/Milhaud/Oper/092/index.html> (abgerufen am 05.03.2026).

Kelly, Barbara, *Tradition and style in the works of Darius Milhaud: 1912–1939*, Aldershot 2003.

Opernführer: Le pauvre matelot. Online unter: <https://opera-guide.ch/operas/le+pauvre+matelot/synopsis/de/> (abgerufen am 05.03.2026).

Rašin, Vera, „Les Six‘ and Jean Cocteau“ in: *Music & Letters* (1957), Heft 2, Jahrgang 38, S.164–169.

Rösch, Harald (07.01.2025): „Besitz der Mensch einen freien Willen? Ist die Vorstellung eines freien Willens eine Illusion unseres Gehirns.“ Max-Planck-Gesellschaft. Online unter: <https://www.mpg.de/23959571/freier-wille> (abgerufen am 05.03.2026). Abdruck mit Genehmigung der Redaktion der MaxPlanckForschung und gekürzt von Annabell Strobel.

Sciannameo, Franco, *Nino Rota, Federico Fellini, and the making of an Italian cinematic folk opera*, Amarcord, Lewiston 2005.

Van Order, M. Thomas, *Listening to Fellini: music and meaning in black and white*, Madison 2009.

Bildnachweise

Probenfotos: Cordula Tremml
Portraitfotos: Teodora Ateljević:
Artem Pankov; Adele Bernhard:
Ilona Weiß; Stefanie Erb: privat;
Alina Berit Göke, Haozhou Hu,
Henrique Lencastre, Mose Lee,
Beatriz Maia, Viktoria Matt,
Csinzka Rédei, Tatsuki Sakamoto,
Benjamin Schmidt, Julia Schneider,
Annabell Strobel, Rusné Tušlaitė,
Madeleine Wulff, Studiengang
Maskenbild: Christian Hartmann;
Ingo Kerkhof: Moritz Frankenberg;
Lovro Kotnik: Simon Petek; Hana Ramujkić:
Matthias Kessler; Peter Rundel:
Alexandre Delmar; Aaron Selig:
Annemone Taake
Produktionsfotos Jubiläumsseite:

Thomas Dashuber, Antioco Sannai, A.T. Schaefer, Lioba Schöneck, Cordula Tremml, Jean-Marc Turmes

Urheberrechtinhabende, die nicht zu erreichen waren, werden zur nachträglichen Rechteabgleichung um Mitteilung gebeten.

Herausgeberin
Bayerische Theaterakademie
August Everding, München

Künstlerischer Direktor
Lars Gebhardt

Geschäftsführender Direktor
Felix Kanbach

Technischer Direktor
Peter Dültgen

Leitung Kommunikation
Matthias Lund
Dr. Susanna Werger

Redaktion
Adele Bernhard
Annabell Strobel

Gestaltung
Neue Gestaltung, Berlin

In Kooperation mit

myt Hochschule für Musik und Theater München

BR Münchner Rundfunkorchester

Mit Dank



www.theaterakademie.de

Das Theateralphabet...
die Inszenierung.



MÜNCHEN

**WIR FÖRDERN
KULTUR**



BR Münchner
Rundfunkorchester

myt

Hochschule
für Musik und Theater
München



MÜNCHEN