

Bayerische
Theaterakademie
August
Everding

Il trionfo – Inventar eines Lebens
Musiktheater von
Georg Friedrich
Händel



Il trionfo – Inventar eines Lebens
Musiktheater von Georg Friedrich Händel

Il trionfo del Tempo e del Disinganno (HWV 46a)
Georg Friedrich Händel und Benedetto Pamphilj (Libretto), UA Rom 1707

Premiere
Mo, 02.11.26, 19:30 Uhr

Weitere Vorstellungen
Mi, 04.11.26, 19:30 Uhr
Fr, 06.11.26, 19:30 Uhr
So, 08.11.26, 18:00 Uhr

Ort
Akademietheater

Werkeinführung
jeweils 30 Minuten vor Beginn im Akademietheater Ost

Dauer
ca. 1 Stunde und 35 Minuten, keine Pause

Besetzung

Musikalische Leitung, Einrichtung der Fassung und Musikalische Studienleitung
Joachim Tschiedel

Inszenierung
Wolfgang Nägele

Bühne und Kostüm
Marlen Duken

Dramaturgie
Katharina Marie Lebmeier[1], Uma Tholen[1]

Lichtdesign
Anja Sekulić

Maske
Lea Steinbüchel[2], Julia Titschinski[3], Laura Wimmer[2]

Mit
Katja Maderer[4], Laura Richter[4], Julia Schneider[4], Madeleine Shari Wulff[4], Camilla Saba Davies[5]

Instrumentalensemble
Tamar Inbar (Oboe / Blockflöte), Sophie Esterbauer (Laute / Gitarre), Katerina Giannitsioti (Violoncello), Joachim Tschiedel (Orgel)

Regieassistenz und Abendspielleitung
Maria Burlacioiu

Künstlerische Produktionsleitung
Alexandra Zöllner

Technische Produktionsleitung
Anna Christin Feilkas

Musikalische Einstudierung
Maria Fitzgerald, Csinszka Rédai, Joachim Tschiedel

Sprachcoaching Italienisch
Loretta Trinei

Mentorat Dramaturgie
Christiane Plank-Baldauf

Stellwerk
Matthias Tiefenmoser

Dekobau und Bühnentechnik
Andreas Böhm, Markus Floßmann

Leitung der Requisite
Kristof Egle

Leitung der Beleuchtung
Benjamin Schmidt

Leitung des Kostümwesens
Anja Schotte

[1] Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Dramaturgie der Ludwig-Maximilians-Universität München

[2] Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Maskenbild – Theater und Film der Hochschule für Musik und Theater München

[3] Bachelorabsolventin des Kooperationsstudiengangs Maskenbild – Theater und Film der Hochschule für Musik und Theater München

[4] Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Musiktheater / Operngesang der Hochschule für Musik und Theater München

[5] Masterabsolventin des Kooperationsstudiengangs Musiktheater / Operngesang der Hochschule für Musik und Theater München



Handlungszusammenfassung des Oratoriums

PIACERE verspricht BELLEZZA, dass sie ihre Schönheit ewig behalten und im Reich der sinnlichen Freude bleiben darf; doch TEMPO und DISINGANNO versuchen gemeinsam, BELLEZZA von der Vergänglichkeit der irdischen Schönheit und des Vergnügens zu überzeugen.

DISINGANNO führt sie schließlich vor den Spiegel der Wahrheit, der BELLEZZA ihre eigene Vergänglichkeit zeigt. Sie ist hin- und hergerissen zwischen dem verlockenden Versprechen der ewigen Freude und dem Weg in die göttliche Ewigkeit, entscheidet sich aber zuletzt, TEMPO zu folgen.

Inventar eines Lebens

Wolfgang Nägele arbeitet in der Inszenierung die Ambivalenzen zwischen den Positionen der Allegorien heraus und verweist auf ihre gegenseitigen Einflüsse und Beziehungen.

Die Attribute der Allegorien sind nicht eindeutig einer Darstellerin zugeordnet, wodurch ihre vorgetragenen Argumente und Haltungen nicht immer klare Positionierungen erkennen lassen und ein spielerischer Umgang mit den Erfahrungen und Erkenntnissen eines Lebens entwickelt wird.

Auch auf musikalischer Ebene werden die Konventionen des Werks neu verhandelt, indem die vier allegorischen Figuren nicht wie in der Uraufführung von männlichen Protagonisten, sondern von weiblichen Sängerinnen übernommen werden.

Allegorien

Händel hatte eine große Vorliebe für die Bildenden Künste, was sich in den vier Allegorien zeigt, die in dem Werk im Konflikt miteinander stehen. Allegorien sind bildhafte Darstellungen eines abstrakten Begriffs und häufig an visuelle Embleme oder Bilder angelehnt, wodurch eine konzeptuelle Idee, gebildet aus mehreren Attributen, vermittelt wird. Händel und der Librettist des Werkes, Benedetto Pamphilj, ließen sich für das Oratorium von der *Iconologia* (1593) inspirieren, einer Emblemsammlung von Cesare Ripa, die als die bedeutendste der Frühen Neuzeit gilt.

Die allegorischen Figuren in *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* HWV 46a

Die Uraufführung des Oratoriums fand vermutlich 1707 im römischen Collegio Clementino statt. Händel beschäftigte sich Zeit seines Lebens mit dem Stoff und stellte in England 1737 eine neue italienische und 1757 eine englische Fassung vor, bei denen er weitere Figuren wie COUNSEL („Rat“) oder DECEIT („List“) etablierte, die Allegorien teils anderen Stimmfächern zuordnete und einen Chor hinzunahm.

BELLEZZA

„Die Schönheit“. Obwohl die Figur im Libretto mit weiblichen Attributen konnotiert ist, wurde sie bei der Uraufführung von einem Kastraten gesungen, da Frauen das öffentliche Singen in Rom untersagt war. In den späteren Fassungen wurde BELLEZZA von Sopranistinnen gesungen.

PIACERE

„Das Vergnügen“. Cesare Ripas Emblem zeigt PIACERE als geflügelten jungen Mann mit Harfe. Im Oratorium ist die Verbindung von Vergnügen und Musik direkt mit aufgenommen: Die Arie „Un leggiadro giovinetto“ erzählt von einem Jüngling, der durch sein Musizieren zum Hören anreizen möchte, und wird von der Orgel begleitet. Da Händel in der Uraufführung selbst an der Orgel saß, ist es wahrscheinlich, dass er sich selbst als jener junge Mann charakterisierte.

DISINGANNO

„Die Ernüchterung“. Für diese Allegorie ist es schwierig, eine konkrete Entsprechung im Deutschen zu finden: „Inganno“ bedeutet „Täuschung“, das Gegenteil „disinganno“ meint somit die Aufhebung einer Täuschung durch eine äußere Instanz, also der allegorischen Figur.

TEMPO

„Die Zeit“. Mit der Besetzung als Tenor folgt Händel den gängigen Emblemen: TEMPO wird zumeist als greiser Mann dargestellt. Für *Il trionfo – Inventar eines Lebens* ist die Partie für die Altistin Madeleine Shari Wulff eingerichtet – die tradierte Vorstellung einer männlichen Zeit wird gebrochen.

Zwischen weltlicher Debatte und religiösen Formen
Einflüsse auf das Libretto von Georg Friedrich Händels Oratorium *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*

Mit Beginn des 18. Jahrhunderts erlangte das Genre Oratorium in Rom eine neue Popularität: Päpstlich erlassene Theaterverbote zwischen 1677 und 1710 prägten das kulturelle Leben in der Vatikanstadt. Das konzertante Oratorium mit seinen geistlichen Stoffen bot sich als Alternative zur Oper an, um weiterhin dramatische Handlungen mit Vokalmusik aufzuführen. Fortan wurden Oratorien nicht allein im kirchlichen Kontext gespielt, sondern auch im aristokratischen Umfeld zur Unterhaltung dargeboten. Dadurch wuchs das Interesse von Mäzen:innen, sich durch die Förderung einer Oratorienaufführung zu profilieren. Dem Oratorium wurde somit eine höhere repräsentative Funktion zugeschrieben.

Auch Benedetto Pamphilj (1653–1730), der Librettist von *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, wirkte als Kunstmäzen. Er förderte den jungen Händel während dessen Italienaufenthalts, indem er ihm Aufträge als Kirchenmusiker verschaffte und ihn in die römische Gesellschaft einführte. Pamphilj selbst bewegte sich gleichermaßen in geistlichen und weltlichen Kreisen – er amtierte als Erzpriester in den päpstlichen Basiliken und gehörte der literarischen Vereinigung Accademia degli Arcadi an. Dort verfasste er unter dem Pseudonym „Fenicio Larisseo“ lyrische Werke. Dass er darüber hinaus auch als Opernlibrettist tätig war, war für sein geistliches Amt außergewöhnlich.

Pamphiljs Mitgliedschaft in der literarischen Vereinigung inspirierte ihn vermutlich für sein Libretto von *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*. So liegt es nahe, dass er in der Accademia degli Arcardi die Werke Francesco Petrarcas kennenlernte – der Schriftsteller, der den Topos Arkadien seit der frühen Renaissance prägte.

Petrarcas Gedichtzyklus *I trionfi* (1351–1374) widmet sich sechs Allegorien, die miteinander im Wettstreit liegen: Die Liebe wird von der Keuschheit bezwungen, diese wiederum wird von Tod, Ruhm und Zeit besiegt. Schlussendlich triumphiert die Ewigkeit.

Für sein Oratorium bezieht sich Pamphilj nicht nur auf den Triumph-Gedanken und die Allegorie der Zeit. Er übernimmt die Verknüpfung der Zeit mit der Wahrheit, die bei Petrarca zusammenwirken, indem er seine Figuren TEMPO und DISINGANNO eine Allianz bilden lässt. Ein zentrales Symbol beider Werke bildet zudem der Spiegel, der die Kürze des Lebens erkennen lässt: BELLEZZA, die bereits zu Beginn darin die endliche Jugend sieht, wird von DISINGANNO kritisiert, dass sie die Augen vor dem Spiegel der Wahrheit verschließen würde.

Zudem knüpfte Pamphilj mit seinem Oratorium an eine aktuelle ästhetische Debatte der Accademia degli Arcadi an: Im Vorjahr der Uraufführung veröffentlichte das Akademiemitglied Lodovico Muratori seine Schrift *Della perfetta poesia italiana* (1706), die das Konzept der Schönheit aushandelt und es auf die Künste anwendet. Der Schrift zufolge zielt die körperliche Schönheit auf die Sinne ab und ist somit mit der Instrumentalmusik verbunden. Innere Schönheit hingegen ist an den Intellekt und die Wahrheit gebunden und wird daher der Poesie zugerechnet. So verwundert es kaum, dass PIACEREs Reich der Sinne im Oratorium durch ein Orgelsolo dargestellt wird. Auch BELLEZZAs Hinwendung zu TEMPO und DISINGANNO ist musikalisch an die Debatte angelehnt: Ihre Schlussarie unterlegt Händel mit einer zarten Instrumentalbesetzung, die allmählich zurückgenommen wird und damit beinahe hinter das Wort tritt.

Obwohl *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* nicht die fürs Oratorium typische christliche Handlung mit ihren biblischen Figuren oder Märtyrer:innen aufweist, beinhaltet auch Pamphiljs Libretto einen religiösen Kern. Die Argumentation zwischen den Allegorien lässt sich nicht nur als seelischer Kampf zwischen Tugenden und Lastern lesen, sondern ist auch auf die Bekehrung BELLEZZAs hin ausgerichtet. So wendet sich BELLEZZA von PIACERE und den irdischen Freuden ab, will Reue zeigen und sich schließlich in ihrer Arie „Tu del ciel ministro eletto“ Gott widmen. Bereits der ursprüngliche Titel des Oratoriums – *La Bellezza Ravveduta nell trionfo del Tempo e del Disinganno* – gibt einen Hinweis auf den Inhalt der Konversion: „Ravveduta“ lässt sich mit „reformiert“ oder „bereut“ übersetzen. Die Musikwissenschaftlerin Esma Cerkovnik deutet das Motiv der Bekehrung als eine strategische Selbstdarstellung des Librettisten und Mäzens Pamphilj, über den Zeitgenossen schrieben, dass er „von einer turbulenten Jugend zum Leben in größter Frömmigkeit bekehrte“.

Indem die Handlung ausschließlich von allegorischen Figuren getragen wird, könne das Werk mehreren musikalischen Genres zugeordnet werden, argumentiert die Musikwissenschaftlerin Carolyn Gianturco – auch wenn es von Pamphilj klar als Oratorium benannt wird. So waren die moralische Kantate sowie die moralische Oper oftmals mit Allegorien assoziiert und verfolgten eine didaktische Auslegung, der auch in Pamphiljs Libretto durch die aufgegriffene Vanitas-Thematik nachgegangen wird. Händel, der im Laufe seines Lebens das Stück mehrfach umarbeitete, dehnte die Genregrenzen des Oratoriums in seiner Londoner Fassung von 1757 noch weiter aus. Er gliederte das Werk statt in der zweiteiligen Struktur nun in drei Akte, fügte Bühnenanweisungen sowie Szenenwechsel hinzu und näherte sich damit den Eigenschaften eines Dramma per musica an.

Pamphiljs und Händels Werk *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* vereinigt somit nicht nur profane und geistliche Einflüsse, sondern prägt gerade durch dieses Spannungsfeld ein sich neu ausrichtendes Genre.


TREUE

Ein klingendes Archiv
Vom Sammeln, Deuten und Neu-Anordnen im Probenprozess von *Il trionfo*

Je nach aktuellem Zeitgeist oder sozialem Status sind Fragen und Vorstellungen über ein Leben von unterschiedlichen Vorannahmen und -urteilen geprägt. Ist man sich als Individuum der Veränderbarkeit von beispielsweise Rollenbildern oder Familienstrukturen bewusst, wird ein Perspektivwechsel auf bestehende Erwartungen oder auch eine produktive Umkehrung dieser möglich.

Diese Form des Befragens von bestehenden Ordnungen und gesetzten Regeln ist Ausgangspunkt unserer Inszenierung.

Was gilt es über ein Leben hinaus zu bewahren – Was hat Bedeutung?

Das Zentrum des Bühnenraums bildet ein Archiv, in dem unterschiedliche Objekte und Gegenstände, die sich im Laufe eines Lebens ansammeln, eingeordnet sind.

Das Inventar des Regals wird in der Inszenierung zum Spielmaterial, das auf seine Bedeutungen, Struktur, Regeln und Lücken hin befragt und neu interpretiert wird. Das Spiel mit diesen Anordnungen innerhalb eines Archivs wird dabei zur Metapher, Strukturen, Erwartungen und Normen, die das Leben jedes einzelnen Individuums beeinflussen und prägen, als veränderbar und gestaltbar zu begreifen.

Wie kann ein spielerischer Umgang mit der Tradition aussehen?

Das Archiv ist als ein Speicher zu verstehen, der Dinge aus der Vergangenheit in die Gegenwart trägt und damit die Zukunft beeinflusst. Die Prozesse des Speicherns und Bewahrens unterliegen dabei den Konventionen der jeweiligen Zeit. Indem die Vergangenheit über das Archiv hinaus ins Jetzt wirkt, werden Werte und Traditionen übernommen und in die Gegenwart getragen.

Auch eine Partitur ist als ein solches Speichermedium zu verstehen. In ihr schreiben sich die Arbeitsweisen und -möglichkeiten ihrer Entstehungszeit ein, auf die wir aus dem Jetzt reagieren können. Unser Probenprozess entwickelte sich so als eine Re-Lektüre des vorgegebenen Materials. Im Laufe der Operngeschichte haben sich vor allem Partien für die weibliche* Stimme mit ihren zarten, beweglichen Gesangslinien entwickelt und auf diese Weise über die Jahrhunderte hinweg tradierte Hörerwartungen und Rollenbilder geprägt, während für tiefe weibliche Stimmen deutlich weniger Rollen geschrieben wurden – oft sind dies ältere oder unsympathische Figuren. Das bewusste Ausstellen des Brustregisters, was als besondere Qualität des tiefen Stimmfachs gilt, nimmt in der Ausbildung von Opernsängerinnen* bis heute nur geringen Raum ein.

Solche und ähnliche Traditionen entstehen durch Wiederholung. Sie können verschoben oder subversiv verändert werden.

Das Konzept der Inszenierung befragt die Aktualität und Gültigkeit des musikalischen Materials und unsere heutigen Möglichkeiten, damit umzugehen, aber auch wie dieses Material mit unserer Besetzung zusammengeführt werden kann.

In dem ursprünglich rein männlich besetzten Oratorium wird in unserer Fassung die für einen Tenor komponierte Partie TEMPO auf die Altistin angepasst. Der Tonumfang dieser Partie erfordert in vielen Arien (bspw. Arie „Urne Voi“) einen flexiblen Umgang mit den Registern, also einen möglichst ausgeglichenen Wechsel von der Kopf- in die Bruststimme.

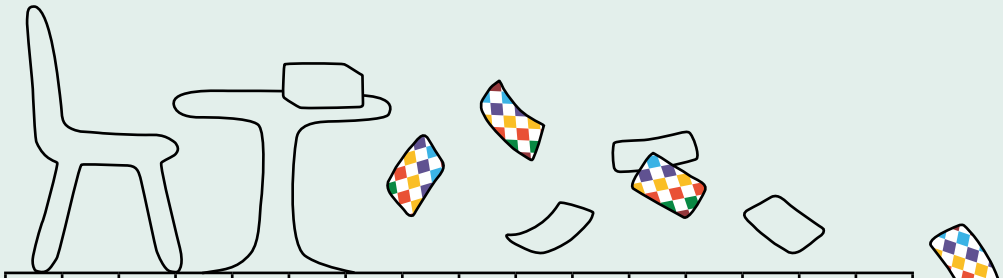
Teil unseres Probenprozesses war es, das Werk auf die Themen und Inhalte des Librettos hin zu analysieren und die Zuschreibungen der Allegorien aus heutiger Sicht zu befragen. Dabei wurden ihre Texte teilweise neu zugeordnet, wodurch neue Bedeutungen entstehen konnten.

Il trionfo – ein Oratorium im Laufe der Zeit

Die Inszenierung ist eine Arbeit mit und an einem Werk, das seit seiner Entstehung steten Veränderungsprozessen unterlag. Selbst Händel überarbeitete im Verlauf seiner Schaffenszeit *Il trionfo* drei Mal, ohne sich gänzlich von seiner ersten Komposition abzuwenden.

Immer wieder übernahm er in parodistischen, in diesem Fall selbst-interpretatorischen Verfahren Teile des Oratoriums in spätere Kompositionen – die Arie „Lascia la spina” am Ende des Werks, findet sich in Teilen sowohl bereits in früheren, als auch in späteren Kompositionen Händels wieder.

So wie Händel seine Werke immer wieder an die gegebenen Umstände seiner Zeit anpasste, befragt auch unsere Inszenierung das Werk auf seine Aufführungstraditionen und wie wir diese in eine aktuelle Praxis übertragen können.



F	A	N	G	S	T	P	E	T	N	E	U	G	I	E	R
L	S	A	D	I	T	H	N	I	V	A	Q	W	S	Z	G
H	N	F	C	L	U	S	T	R	T	R	E	U	E	I	M
E	F	S	E	V	I	T	S	A	L	G	Q	J	V	I	N
I	R	A	H	F	P	D	C	H	S	L	U	E	G	E	A
T	E	Q	R	O	D	W	H	E	G	K	Q	H	K	I	G
E	U	P	L	M	T	G	L	I	S	R	Y	R	L	B	K
R	N	N	I	D	R	K	O	R	E	Z	V	I	M	U	T
K	D	L	C	Z	O	X	S	P	H	Y	E	M	T	D	O
E	S	O	H	I	S	L	S	A	N	X	R	U	H	D	D
I	C	Z	K	C	T	M	E	K	S	Q	T	F	I	M	Z
T	H	W	E	D	Y	G	N	Q	U	C	R	X	N	F	O
V	A	K	I	T	U	S	H	L	C	C	A	M	G	X	B
D	F	A	T	P	Q	H	E	R	H	M	U	S	A	R	G
F	T	O	H	O	Z	R	I	P	T	G	E	N	B	G	R
F	R	E	I	H	E	I	T	L	J	G	N	B	E	G	A

Die gesuchten Wörter verlaufen entweder von links nach rechts oder von oben nach unten.

Neugier
Lust
Treue
Sehnsucht
Trost
Ehrlichkeit
Mut
Freundschaft

Angst
Vertrauen
Freiheit
Lüge
Hingabe
Tod
Heiterkeit
Entschlossenheit



Joachim Tschiedel
Musikalischer Leiter

Joachim Tschiedel ist stellvertretender Leiter des Masterstudiengangs Musiktheater / Operngesang an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und für musikalische Einstudierungen verantwortlich. Nach dem Dirigierstudium an der HfMDK Frankfurt am Main und Engagements am Landestheater Eisenach und dem Anhaltischen Theater Dessau absolvierte er das Aufbaustudium Kultur- und Medienmanagement an der HfMT Hamburg. Bei Operndirigaten an der Theaterakademie leitete er unter anderem das Münchner Rundfunkorchester, das Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz sowie die Hofkapelle München. 2014 gründete er gemeinsam mit der Geigerin Mary Utiger das barocke Originalklangensemble Accademia di Monaco. Seit 2019 ist Tschiedel Künstlerischer Leiter der Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München.



Wolfgang Nägele
Inszenierung

Wolfgang Nägele studierte Literaturwissenschaften und Philosophie in München. Seine Inszenierungen waren unter anderem an der Bayerischen Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, der Oper Frankfurt, der Staatsoper Hannover, dem Staatstheater Wiesbaden, am Theater Basel und am Luzerner Theater zu sehen. Zuletzt inszenierte er Benjamin Brittens *A Midsummer Night's Dream* an der Korean National Opera in Seoul, *Il trovatore* in Hannover, *Punch and Judy* in Frankfurt und *Peter Grimes* in Luzern. Von 2007 bis 2016 arbeitete er eng mit Hans Neuenfels zusammen. Seit der Spielzeit 2024/25 ist er Juror für den Götz-Friedrich-Preis. Seit 2023/24 ist Nägele Hausregisseur am Theater Bielefeld. Seine Inszenierung der Uraufführung *Berlin Alexanderplatz* am Theater Bielefeld wurde 2023 von der Deutschen Bühne als beste spartenübergreifende Produktion ausgezeichnet.



Marlen Duken
Bühne & Kostüm

Marlen Duken studierte Bühnengestaltung an der Universität für angewandte Kunst Wien und Kostümdesign an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg. Sie erhielt ein Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes und ist Stipendiatin der Akademie Musiktheater Heute. Als Kostümbildnerin arbeitete sie unter anderem für *Elektra* (R: Rieke Süßkow) am Berliner Ensemble, für *Punch and Judy* (R: Wolfgang Nägele) an der Oper Frankfurt und für *Zwiegespräch* (R: Rieke Süßkow) am Burgtheater Wien, womit sie zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurde. Als Ausstatterin war sie am Volkstheater Wien für *Woyzeck* (R: Mechthild Harnischmacher) tätig. Ihr künstlerischer Schwerpunkt liegt auf einer naiv-verspielten Farb- und Formensprache, die durch Zuspitzung und Ästhetisierung das Wesen einer Figur oder eines Stoffes freilegt – eine Suche nach Wahrheit im Künstlichen.



Katharina Marie Lebmeier
Dramaturgie

Katharina Marie Lebmeier absolvierte 2024 ihren Bachelor in Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Sie übernahm Regieassistenzen in und um Wien und hospitierte im Bereich der Dramaturgie an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Seit Herbst 2025 studiert Katharina Lebmeier im Masterstudiengang Dramaturgie mit Schwerpunkt Musiktheater an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München.

Im Rahmen des Studiums übernahm sie die dramaturgische Betreuung von *Natascha, Pierre und der große Komet von 1812* im Prinzregententheater und von *Nachtasyl* am Max Reinhardt Seminar Wien.



Uma Tholen
Dramaturgie

Uma Tholen studierte Dramaturgie (B.A.) an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. Beim Bachfest Leipzig wirkte sie 2024 an der Inszenierung *La Calisto* dramaturgisch mit. Seit 2023 ist sie für die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik tätig, zuletzt als Dramaturgin für *Atalanta*. Sie hospitierte und assistierte an der Dresdner Philharmonie, der Semperoper Dresden, der Oper Leipzig sowie am Aalto Musiktheater Essen, bei den Bielefelder Philharmonikern und am Theater Bielefeld. Zum Wintersemester 2025/26 nahm sie ihr Masterstudium der Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding auf und war hier an den Produktionen *FEMINA** und *Die Wutflut* beteiligt. Uma wird durch die Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert.



Anja Sekulić
Lichtdesign

Anja Sekulić ist Lichtdesignerin und lebt in München. Sie studierte Lichtdesign an der Akademie der Künste in Novi Sad und absolvierte anschließend ein Masterstudium an der Akademie der Dramatischen Künste in Zagreb. Seit 2024 ist sie als Lichtdesignerin am Münchner Volkstheater tätig und arbeitet zudem freiberuflich für Theater- und Performanceproduktionen. In ihrer Arbeit versteht sie Licht als eigenständiges dramaturgisches und räumliches Gestaltungsmittel. Geprägt ist ihr Zugang durch ihre langjährige Beschäftigung mit Fotografie, die sie auch neben ihrer Theaterarbeit weiterverfolgt.



Lea Steinbüchel
Maske

Lea Steinbüchel übernahm im Rahmen ihres Studiums die Gestaltung des Maskenbilds für die Produktionen *Zanaida, CHORA, Persephone, Eine Tür, die sich nach innen öffnet* und *The Addams Family*. Durch Praktika in London erhielt sie am Iris Theatre Einblicke in Bühnenbild und Stagemanagement und bildete sich in Spezialeffekten und Lifecasting-Bereich bei Lifecast LTD weiter. Von 2022 bis 2023 arbeitete sie als Bühnen- und Dekomalerin im Art Department der Bavaria Filmstudios. Sie ist Makeup-Artist, SFX-Makeup-Artist und Perückenmacherin für Film und Theater.



Katja Maderer
3. Semester Musiktheater/ Operngesang
Gesangsklasse: Prof. Lars Woldt

Katja Maderer gab in der Spielzeit 2025/26 ihr Rollendebüt als Gretel in *Hänsel und Gretel* an der Kammeroper München. In diesem Rahmen war sie auch als Gräfin Almaviva in *Figaros Hochzeit* zu hören. Sie verkörperte Pamina in *Die Zauberflöte*, die Aufseherin und Vertraute in *Elektra* und Osira in *Zanaida*. Als Lied- und Konzertsängerin war Katja Maderer zudem bei der Schubertiade Hohenems, dem Heidelberger Frühling, der Schubertíada Vilabertran und dem Festival de Grenada zu Gast. Die Sopranistin ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe.



Laura Richter
3. Semester Musiktheater/ Operngesang
Gesangsklasse: KS. Prof. Christiane Iven

Laura Richter ist derzeit an der Bayerischen Staatsoper als Aninka in *Brundibar* zu hören, wo sie bereits dieTitelpartie in *Der Kaiserin neue Kleider* übernahm. Am Hessischen Staatstheater Wiesbaden ist sie als Frasquita in *Carmen* und als Papagena in *Die Zauberflöte* zu erleben. Am Residenztheater München wirkt sie in *Andersens Erzählungen* mit und singt Sandmann und Taumann in *Hänsel und Gretel* an der Kammeroper München. Sie gewann den ersten Preis beim Duschek-Wettbewerb, den Sonderpreis für Arien beim Haydn-Wettbewerb und den dritten Preis sowie den Publikumspreis beim Lions-Musikpreis Deutschland. Sie ist Stipendiatin der Bachakademie Stuttgart und der Johann Adolf Hasse Stiftung.



Julia Schneider
3. Semester Musiktheater/ Operngesang
Gesangsklasse: Prof. Daniela Sindram

Die Mezzosopranistin Julia Schneider studierte Schulmusik an der Hochschule für Musik und Theater München, wo sie 2022 das erste Staatsexamen abschloss. 2025 beendete sie ihr Bachelorstudium Gesang am Mozarteum Salzburg bei KS Prof. Ildikó Raimondi. Weitere Impulse erhielt sie in Masterclasses bei Edda Moser, Brigitte Fassbaender und Michelle Breedt. Julia Schneider konnte in den letzten Jahren einige Bühnen- und Konzerterfahrung in verschiedenen Genres sammeln. Außerdem tritt sie als Solistin in München und Umgebung auf, unter anderem mit J. S. Bachs *Weihnachtsoratorium*, M. Duruflés *Requiem* und G. F. Händels *Messiah*.



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

Die Altistin Madeleine Shari Wulff war im Rahmen ihres Studiums in Nino Rotas *I due timidi* im Prinzregententheater und in *V01CES/B0D1EZ*, einer Koproduktion mit der Münchener Biennale, zu erleben. Ihr Bachelorstudium absolvierte sie an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig bei Prof. Caroline Stein, wo sie die Titelpartie in G. F. Händels *Lucio Cornelio Silla* interpretierte. Sie arbeitete unter anderem mit Regisseur:innen wie Martina Veh, Karoline Gruber, Maxime Mourot und Amy Stebbins sowie den Dirigenten Peter Rundel, Matthias Foremny, Ulrich Pakusch und Bas Wiegers zusammen. Neben dem Opernrepertoire widmet sie sich Schauspiel, Chanson sowie modernem Musiktheater.



Camilla Saba Davies

Die britisch-japanische Sopranistin Camilla Saba Davies studierte an der Royal Academy of Music in London und ist Absolventin des Studiengangs Musiktheater / Operngesang der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Hier war sie als May-Shan in *Rote Laterne* sowie als Berenice in *L'occasione fa il ladro* zu hören. Sie interpretierte Die junge Frau in *Der Goldene Drache* am Theater an der Wien und sang an der Bayerischen Staatsoper die Rollen Ursuline in *Die Teufel von Loudun* und Sängerin in *Just Listen*. Darüber hinaus war sie als Gretel in *Hänsel und Gretel* am Schleswig-Holsteinischen Landestheater, als Ich in *C:\>title Labyrinth* am Staatstheater Augsburg sowie als Die Melancholie in *König Arthur* am Tiroler Landestheater zu erleben.

Instrumentalensemble

Die Musiker:innen sind Teil der Accademia di Monaco, die 2014 von Joachim Tschiedel und Mary Utiger gegründet wurde. Auf historischen Instrumenten musiziert das Orchester unter anderem beim Kissinger Sommer, Würzburger Mozartfest und dem Diademus-Festival und hat zwei CDs publiziert.

Im kammermusikalischen Format spielt das Ensemble auf modernen Instrumenten und interpretiert gleichsam barocke Werke wie eigene Arrangements. An der Bayerischen Theaterakademie August Everding waren sie unter anderem in C. Monteverdis *Ulisse* zu hören.

Impressum

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

Textnachweise
Alle Texte sind Eigenbeiträge und wurden für dieses Programmheft verfasst.
Der Beitrag *Kurz & Knapp* stammt von Katharina Marie Lebmeier und Uma Tholen.
Zwischen weltlicher Debatte und religiösen Formen ist ein Text von Uma Tholen.
Den Eigenbeitrag *Ein klingendes Archiv* schrieb Katharina Marie Lebmeier.

Literaturnachweise
Cerkovnik, Esma: „Rom in Händels 'Il trionfo'", in: *Il trionfo*, Programmheft der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Premiere am 22. August 2026.

Cerkovnik, Esma: „Benedetto Pamphilj und die Konversion. *Il Trionfo del Tempo e del disinganno in neuem Licht*", in: Laurenz Lütteken / Wolfgang Sandberger (Hg.) *Göttinger Händel-Beiträge 21*, Göttingen: 2020, S. 74.

Derrida, Jacques: „Dem Archiv verschrieben", in: Knut Ebeling / Stephan Günzel (Hg.), *Archivologie, Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*, Berlin: 1994, S. 29–60.

Gianturco, Carolyn: „'Il trionfo del Tempo e del Disinganno': Four Case-Studies in Determining Italian Poetic-Musical Genres", in: *Journal of the Royal Musical Association Vol. 119* (Hg.), Camebridge: 1994, S. 43–59.

Parker, Mary Ann: „Handel's 'Il trionfo del Tempo e del Disinganno': A Petrarchan vision in Baroque Style", in: Nigel Fortune (Hg.) *Music & Letters Vol. 84.*, Oxford: 2003, S. 403–411.

Wolf, Naomi: *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*, London: 1990.

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

Bildnachweise
Probenfotos: Cordula Treml
Portraitfotos: Joachim Tschiedel, Katharina Marie Lebmeier, Madeleine Shari Wulff: Christian Hartmann; Wolfgang Nägele: Gernot Kaspersetz; Marlen Duken: Max Beck; Uma Tholen: Daniel Adriaans; Anja Sekulic: Jovan Blesic; Katja Maderer: Constanze Wolf; Laura Richter: Katja Gorst; Julia Schneider: Dora Drexel; Camilla Saba Davies: Annalisa Davies

Herausgeberin
Bayerische Theaterakademie August Everding, München

Präsidentin
Prof. Amélie Niermeyer

Künstlerischer Direktor
Lars Gebhardt

Geschäftsführender Direktor
Felix Kanbach

Technischer Direktor
Peter Dültgen

Leitung Kommunikation
Matthias Lund
Dr. Susanna Werger

Redaktion
Katharina Marie Lebmeier
Uma Tholen

Gestaltung
Neue Gestaltung, Berlin

Wir bedanken uns bei Johannes Berger für die Bereitstellung der Orgel.

In Kooperation mit

myt Hochschule für Musik und Theater München

www.theaterakademie.de

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



Bayerische
Theaterakademie
August
Everding

myt
Hochschule
für Musik und Theater
München