
TIROLER
LANDESTHEATER



La
clemenza
di Tito

OPERA SERIA IN ZWEI AKTEN

VON WOLFGANG AMADEUS MOZART

THEATER PAKTL

TIROLER
LANDESTHEATER

AB
€ 50

3 x THEATER
ZUM SONDERPREIS

König Arthur
SA 22.2.25 / SCHAUSPIEL

Rausch
SA 5.4.25 / TANZ

Pagliacci /
Von heute auf morgen
FR 23.5.25 / MUSIKTHEATER

#1

La clemenza di Tito
SO 9.3.25 / MUSIKTHEATER

Eugen Onegin
SO 30.3.25 / MUSIKTHEATER

Figaro lässt sich scheiden
FR 9.5.25 / SCHAUSPIEL

#2

LA CLEMENZA DI TITO

Opera seria in zwei Akten
von Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto von Caterino Mazzolà nach Pietro Metastasio
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere am 8.2.25
Großes Haus

Dauer ca. 2 h 20, eine Pause

TIROLER
LANDESTHEATER

WWW.LANDESTHEATER.AT

Tito	Uwe Stickert
Vitellia	Anastasia Lerman
Sesto	Camilla Lehmeier
Servillia	Annina Wachter
Annio	Bernarda Klinar
Publio	Oliver Sailer
Das Gewissen	Catherine Jaeger
Die junge Vitellia	Emilia Sophie Aigner / Greta Maria Lindmayr / Pia Seebacher

Tiroler Symphonieorchester Innsbruck
Chor des Tiroler Landestheaters
Statisterie des Tiroler Landestheaters

Musikalische Leitung Gerrit Prießnitz
Regie, Bühne & Kostüme Mirella Weingarten
Kostüme Leah Watzdorf
Lichtdesign Florian Weißleitner
Dramaturgie Katharina Duda
Musikalische Assistenz Stefan Politzka
Choreinstudierung Michel Roberge
Studienleitung John Groos
Korrepetition Mairi Harris Grewar, Stefan Politzka & Valérie Timofeeva
Regieassistenz & Abendspielleitung Valerie Kuzinski
Dramaturgieassistenz Johanna Wildling
Ausstattungsassistenz Netty Eiffes
Inspizienz Cornelia Seizer
Soufflage Denise Pelletier

Technische Direktion Alexander Egger
Technische Produktionsleitung Franziska Goller
Bühnenmeister Gerhard Spöttl
Abteilungsvorstand Beleuchtung Ralph Kopp
Abteilungsvorstand Ton- & Medientechnik Gunter Eßig
Ton Christian Rinner
Leitung Kostümwerkstätten Andrea Kuprian
Leitung Kostümanfertigung Franz Schallmoser & Rebekka Kolhaupt
Leitung Ankleider:innen Sabine Zangerl
Abteilungsvorständin Maske Marisa Di Spalatro
Abteilungsvorstand Requisiten Philipp Baumgartner
Leitung Dekorationswerkstätten Franziska Goller
Leitung Tischlerei Martin Gmachl-Pammer
Leitung Schlosserei Karl Gögele
Leitung Tapeziererei Roman Fender
Leitung Malersaal Gerald Kofler

Aufführungsmaterial Neue Mozart Ausgabe © Bärenreiter-Verlag
Kassel / Basel / London / New York / Praha



GRETA MARIA LINDMAYR (DIE JUNGE VITELLIA), WILLIAM BLAKE (VITELLIUS)

➔ WEITERE INFORMATIONEN FINDEN SIE AUF
UNSERER WEBSITE UNTER WWW.LANDESTHEATER.AT



ERSTER AKT

Vitellia, die Tochter des gestürzten Kaisers Vitellius, fühlt sich von Tito zurückgesetzt, weil dieser Berenice, die Tochter des Königs von Judäa, heiraten will. Um Rache zu nehmen, versucht sie Sesto, den engsten Freund Titos, zum Aufstand anzustacheln. Aus Liebe zu Vitellia lässt Sesto sich gegen sein Gewissen überreden. Da berichtet Annio, dass Tito sich aus Staatsräson von Berenice getrennt hat. Vitellia macht sich neue Hoffnungen und lässt ihren Plan fallen.

Annio bittet Sesto, beim Kaiser für ihn die Zustimmung zur Heirat mit Sestos Schwester Servilia zu erbitten. Tito verkündet jedoch kurz darauf, dass er beschlossen habe, Servilia zu heiraten, um sein kaiserliches Blut mit dem von Sesto zu vereinen. Annio beugt sich dem kaiserlichen Willen, ohne seine Liebe zu Servilia zu verraten, und muss ihr die Nachricht auch noch selbst überbringen.

Servilia hingegen gesteht Tito ihre Liebe zu Annio. Von ihrer Ehrlichkeit überwältigt, verzichtet Tito auf die Verbindung. Zeitgleich fühlt sich Vitellia durch Titos Heiratsplan erneut gedemütigt und befiehlt Sesto, den ursprünglichen Racheplan umzusetzen und Tito zu töten. Zum Lohn verspricht sie ihm ihre Liebe. Sesto eilt zur Tat, da melden Annio und Publio, dass Tito beschlossen habe Vitellia zu heiraten. Sie ist verzweifelt, da Sesto nicht mehr aufzuhalten und der Aufstand bereits im Gange ist.

Kurz zögert Sesto wieder, doch dann beginnt das Kapitol zu brennen und Sesto eilt in den Kampf. Als Vitellia und die anderen erscheinen, kann er nur noch Titos Tod melden. Mit Mühe verhindert Vitellia, dass Sesto sich als Täter zu erkennen gibt. Es herrschen Trauer und Verwirrung.

ZWEITER AKT

Annio überbringt die Nachricht, dass Tito lebt. Sesto gesteht ihm, dass er selbst der Urheber des Aufruhrs war. Er will in die Verbannung gehen, doch der Freund beschwört ihn, zu bleiben und Tito um Vergebung zu bitten. Vitellia dagegen drängt Sesto zur Flucht. Da kommt Publio, um ihn festzunehmen: Er teilt ihm mit, dass er den Mitverschwörer Lentulo statt Tito verletzt, aber nicht getötet habe. Sesto wird zum Senat gebracht, und Vitellia bleibt voller Gewissensbisse zurück.

Tito will nicht glauben, dass Sesto der Urheber des Anschlags ist, doch dieser gesteht vor dem Senat seine Schuld. Er wird verurteilt und soll in der Arena den wilden Tieren vorgeworfen werden. Annio bittet um Gnade für Sesto und Tito ringt

um eine Entscheidung. Er befiehlt, dass man Sesto bringe, und versucht, die Gründe des Verrats vom Freund selbst zu erfahren. Als Sesto schweigt, weil er Vitellia nicht verraten will, schickt Tito ihn zornig fort, aber er bringt es nicht über sich, das Todesurteil selbst zu unterzeichnen.

Vitellia glaubt, nun sei alles verloren. Doch als ihr klar wird, dass Sesto auch in Todesgefahr geschwiegen hat, beschließt sie, Tito ihre Schuld zu gestehen. Kurz bevor Tito das Urteil über Sesto verkünden will, wirft sich Vitellia ihm zu Füßen und gesteht ihre Schuld. Tito ist verzweifelt: In dem Moment, in dem er einen Schuldigen begnadigen will, findet er einen zweiten. Dennoch ist er entschlossen, Milde walten zu lassen und zu verzeihen. Alle vereinen sich zu einem Lobgesang auf Tito und bitten die Götter, in ihm das Glück Roms zu bewahren.



CATHERINE JAEGER (DAS GEWISSEN), CAMILLA LEHMEIER (SESTO)

*«Darum ist man
auf die Macht verfallen,
da man das Gerechte
nicht finden konnte.»*

Blaise Pascal



UWE STICKERT (TITO), OPERNCHOR

TITUS FLAVIUS VESPASIANUS UND EINE OPER FÜR LEOPOLD II.

Von Katharina Duda &
Johanna Wildling

La clemenza di Tito gilt gemeinhin als Hommage an die kaiserliche Milde, die im titelgebenden Herrscher Titus personifiziert ist. Vorbild für den gütigen, milden Kaiser war dabei eine reale Gestalt der römischen Geschichte: Titus Flavius Vespasianus, dessen Person und Herrschaft sich bei genauerem Hinsehen allerdings als sehr viel komplexer erweisen, als es die Opernfabel bei oberflächlicher Betrachtung nahelegt.

Der römische Kaiser – der nur zwei kurze Jahre bis zu seinem vorzeitigen Tod im Amt war – übernahm 79 n. Ch. von seinem Vater die Kaiserwürde. Zuvor war er nicht gerade durch «Milde» aufgefallen. Als Bluthund seines Vaters hatte er politische Gegner ermorden und misshandeln lassen. Dazu kamen Gerüchte über sexuelle Ausschweifungen u. a. mit der jüdischen Prinzessin Berenike. Für einen großen Teil der römischen und jüdischen Geschichtsschreiber der ersten nachchristlichen Jahrhunderte war der von 79 bis 81 n. Ch. regierende Kaiser daher ein grausamer, hab-süchtiger, zügelloser Herrscher. Mehr als eine Million Menschen seien unter seinem Kommando durch Hunger, Seuchen oder das Schwert umgekommen.

In der späteren Rezeption jedoch verkehrt sich dieses Bild in sein Gegenteil. Dort wird Titus zur «Liebe und Freude des menschlichen Geschlechtes». Dieser Wandel kommt nicht von ungefähr: Nach seiner Thronbesteigung änderte Titus sein Verhalten grundlegend. Er präsentierte sich als mild und gerecht, versprach, keinen Senator zu töten, und leitete soziale Hilfsprogramme ein. Auch der Verzicht auf eine Ehe mit der jüdischen Prinzessin Berenike, die dem römischen Adel als «Ausländerin» nicht zur Kaiserin taugte, unterstrich seinen Wandel. Sein früher Tod verhinderte zudem eine umfassende Kritik und trug zu seinem Ruf als Idealherrscher bei.

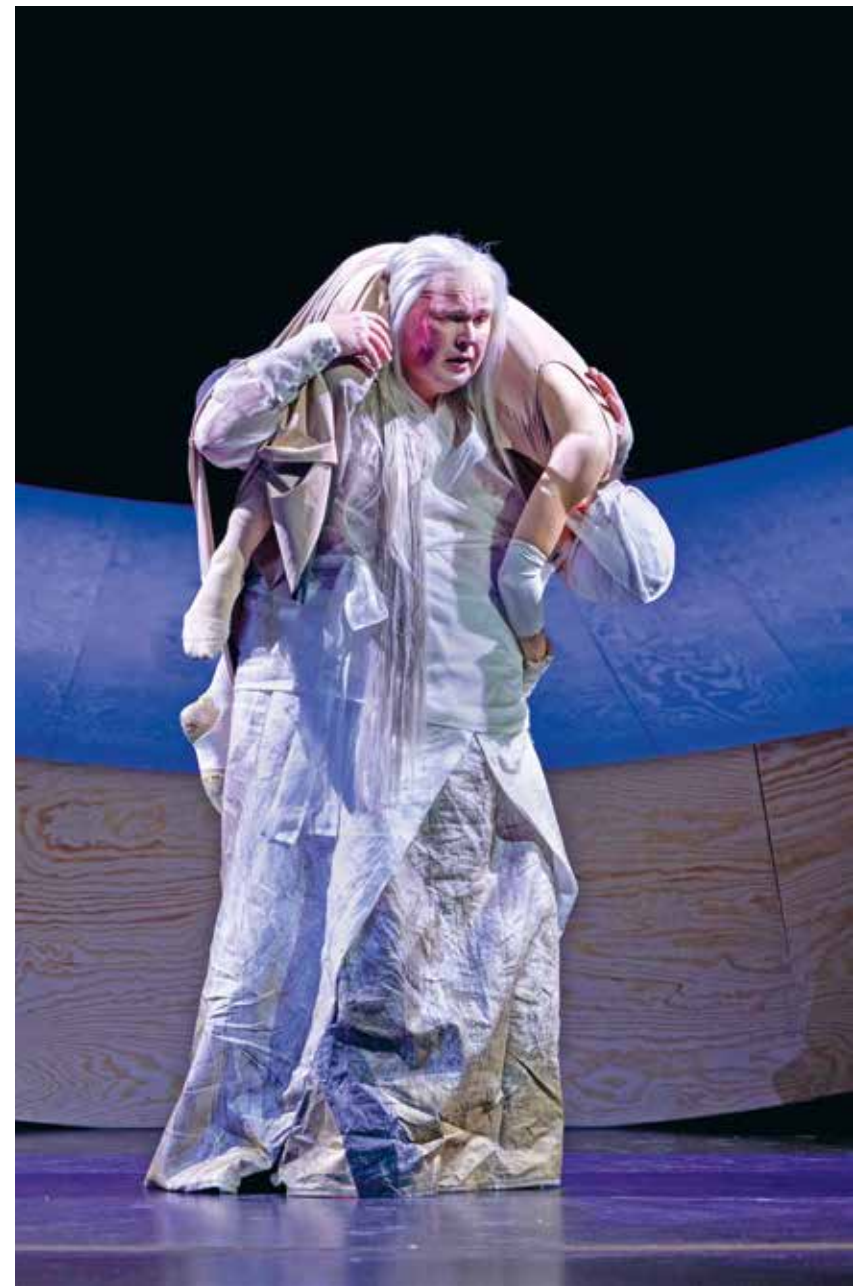
Wenn Mozart den verklärten Kaiser zur zentralen Gestalt seiner Oper macht, so tut er dies nicht von Ungefähr. Der Mächtige, der auf seine Macht verzichtet, Liebe statt Gehorsam wünscht und an der eigenen Rolle verzweifelt, erweist sich als Parabel auf imperiale Verantwortung, Gewalt und Machtausübung. In dem nach allen Idealen aufgeklärter Empfindsamkeit regierenden Herrscher Titus, der seine eigenen Rachegefühle unterdrückt, reflektiert das Werk den Geist der Aufklärung, stellt aber zugleich die Spannungen und Illusionen imperialer Macht zur Schau. Dies hat wesentlich auch mit dem Kompositionsanlass zu tun: Leopold II., für dessen Krönung zum König von Böhmen Mozarts Opera seria 1791 in Auftrag gegeben wurde, hatte sich als Großfürst der Toskana vor allem durch eine fortschrittliche Rechtsreform hervor getan. Vielen mag er insofern als Musterbeispiel eines aufgeklärten Herrschers gegolten haben. Doch wie zuvor sein Bruder Joseph bekam Leopold es als habsburgischer Kaiser nun mit einer weit schwierigeren Gemengelage zu tun. Aufklärerische Reformideale trafen auf eine zutiefst gesplante Gesellschaft, gesellschaftlicher Fortschritt auf Ängste und Ungemach angesichts rasanter Veränderungen des öffentlichen und privaten Lebens. Die Französische Revolution, die ihren Schatten über ganz Europa warf, tat ein Übriges, indem sie die absolutistischen Herrscherhäuser des Kontinents mit Demokratie und Menschenrechten konfrontierte. Mozart – alles andere als politisch naiv – wird den von seinen eigenen Idealen gehetzten Musterherrscher Titus insofern nicht umsonst zum Krönungsopernhelden gemacht haben. In der Figur des gegen seinen Willen über das eigene Volk erhobenen Kaisers hält er den Mächtigen seiner Zeit ihre eigene Ohnmacht vor Augen, erinnert sie an die Verantwortung, die mit jeglicher Macht einhergeht, und hinterfragt zugleich die Haltbarkeit privater Ideale angesichts öffentlicher Verpflichtungen, politischer Verstrickungen und bürgerlicher Ansprüche an eine gerechte Regierung.



ANNINA WACHTER (SERVILIA), ANASTASIA LERMAN (VITELLIA)



ANNINA WACHTER (SERVILIA), ANASTASIA LERMAN (VITELLIA), OLIVER SAILER (PUBLIO), OPERNCHOR



UWE STICKERT (TITO), CATHERINE JAEGER (DAS GEWISSEN)



BERNARDA KLINAR (ANNIO), ANNINA WACHTER (SERVILIA), UWE STICKERT (TITO), CAMILLA LEHMEIER (SESTO), ANASTASIA LERMAN (VITELLIA), OLIVER SAILER (PUBLIO), OPERNCHOR



ANNINA WACHTER (SERVILIA), BERNARDA KLINAR (ANNIO)

OLIVER SAILER (PUBLIO), CAMILLA LEHMEIER (SESTO), ANASTASIA LERMAN (VITELLIA)



«EINE DEUTSCHE SCHWEINEREI» – MOZARTS *TITO* UND DIE TRADITION DER OPERA SERIA

Von Katharina Duda

«Una porcheria tedesca», eine «deutsche Schweinerei» nannte Maria Ludovica, die Gattin Leopold II. die für dessen Krönung zum König von Böhmen geschriebene Oper *La clemenza di Tito*. Kein besonders warmes Urteil. Woher rührte diese Ablehnung des Werkes, das im 19. Jahrhundert immerhin zu den beliebtesten Mozartopern gehören sollte? Auch an der Ausstattung und am Personal hatte man nicht gespart und namhafte Sänger:innen der Zeit engagiert, darunter den italienischen Soprankastrat Domenico Bedini, der die Rolle des Sesto sang. Seine Spezialität waren übrigen Arien in A-Dur, weshalb Mozart für die große Arie «Parto, parto» pflichtschuldig diese Tonart wählte.

Die Ablehnung der italienisch sozialisierten Kaiserin und ehemaligen Großherzogin der Toskana wird bei der Uraufführung 1791 vor allem der eigenwilligen Gestaltung des Werkes durch den Komponisten geschuldet gewesen sein. Denn Mozart schreibt – wie bestellt – eine Opera seria. Eine barocke Gattung, die in Italien bestens bekannt war und weiterhin gepflegt wurde. In Wien dagegen spielte man seit gut 20 Jahren keine solchen Opern mehr. Hier regierte die Opera buffa, die «komische» Oper. Und auch sonst ging die Wiener Operngeschichte in eine andere Richtung: Parallel zu *Tito* entstand *Die Zauberflöte*, ein Singspiel in deutscher Sprache. Während in der Opera seria mit ihren streng geregelten Auftritten, höfischen Themen und Bravourarien die Stimmfertigkeit der Sänger:innen – allen voran der Kastraten – im Zentrum stand, hatten nicht zuletzt Mozart und sein bedeutendster Textdichter Lorenzo Da Ponte Opernformen vorangetrieben, die mehr auf eine vorwärtsdrängende Handlung insbesondere auch in den durchkomponierten Finali setzte. Das heißt aber keinesfalls, dass Mozart die

Gattung der *Seria* nicht beherrscht hätte – und im *Tito* an ihr gescheitert sei. Im Gegenteil! Betrachtet man das Werk genauer, so stellt man fest, dass der Komponist oft geradezu augenzwinkernd die Vorgaben der Gattung zitiert, um sie dann formvollendet zu brechen oder aufzubrechen. Statt um die bloß mechanische Anwendung historischer Schemata einer aus seiner Sicht veralteten Opernform geht es ihm um lebendige Figuren, die durch solche Brüche erst Format und Gestalt bekommen.

Ein Beispiel: *Vitellia* beginnt ihre erste Arie an einer Stelle, an der sie gar nicht singen dürfte. Den vorausgegangenen Rezitativschluss hatte Sesto mit der üblichen Kadenz von Dominante zu Tonika absolviert. Laut Gattungskonvention sollte hier also seine Arie folgen. Stattdessen stiehlt ihm die selbstzentrierte *Vitellia* das Rampenlicht. Solches Spiel mit Konventionen der Operngeschichte, die dem Publikum seiner Zeit bestens vertraut waren, zeichnet Mozarts Opern im Ganzen aus. Hier kommentiert und persifliert ein Komponist verstaubtes Repertoire – allerdings nie um bloß zu spotten, sondern weil das Spiel mit dem Spiel nun einmal zum Wesen echter Bühnenkunst gehört. Seine Figuren stolpern in solchen Augenblicken über ihre eigene Fiktionalität und werden gerade dadurch umso realer.

Ein wenig verkopft und jedenfalls einigermaßen ungezogen mag dies strengen Anhänger:innen der klassischen *Seria*-Form erschienen sein. Oder eben: schweinish. Dass die titelgebende «Milde» des *Tito* als aufgeklärtem Herrscher außerdem eine Revolution und allerhand Übel verursacht und über Staatsräson, Machtbefugnisse und das Unglück des Herrschenmüssens typisch «deutsch» räsoniert wird – und dies im Rahmen einer königlichen Krönungsfeier! – dürfte dem absolutistischen Geschmack ebenfalls übel aufgestoßen sein. Keine Oper für traditionsbewusste Absolutist:innen also. Aber ein Paradestück modernen Musiktheaters: selbstreflexiv, gewitzt, voller Abgründe, offener Fragen und großer Menschlichkeit.

DIE GEFÄHRLICHE MILDE

Ein Interview mit Mirella Weingarten (Regie, Bühne & Kostüme) und Gerrit Prießnitz (Musikalische Leitung) zu Mozarts *La clemenza di Tito*



CATHERINE JAEGER (DAS GEWISSEN), ANASTASIA LERMAN (VITELLIA)



UWE STICKERT (TITO), CAMILLA LEHMEIER (SESTO), OLIVER SAILER (PUBLIO), OPERNCHOR

In wenigen Worten: Worum geht es in Mozarts «La clemenza di Tito?»

Mirella Weingarten Wenn es wirklich wenige Worte sein sollen: Um Freundschaft und Vertrauen. Wenn es ein paar mehr sein dürfen, geht es außerdem um ein Verständnis von Macht oder genauer gesagt um die Ohnmacht der Macht. Der Herrscher Tito verzichtet dreimal auf die Liebe, entweder zugunsten des Volkes oder der Freundschaft. Verschwörungen, Intrigen und Vertrauensbruch erträgt er bis zum letzten Moment, akzeptiert, verzeiht. Seine Gnade und Milde wirken als allmächtige Geste. Der Gegenpol dazu ist Vitellia, die als Kind erlebt hat, wie ihr Vater durch Titos Machtübernahme vom Thron gestoßen wurde. Ihre großen Gefühle von Rachsucht und Kränkung lassen sie zur Intrigantin werden. Dazwischen steht Sesto, Titos Freund, der Vitellia über alles liebt und zum Werkzeug ihrer Rache wird. In einem ständigen Gewissenskonflikt kämpft er mit sich selbst. Er ist klug genug, Vitellia zu durchschauen. Seine Hingabe ist aber so groß, dass er sich gegen sich selbst und für sie entscheidet. Die titelgebende Milde ist in dieser Konstellation ein tief gefühltes Bedürfnis von Tito. In der Einsamkeit des Herrschenden sehnt er sich nach Augenhöhe, nach aufrichtiger Freundschaft. Gleichzeitig nutzt er mit Selbstverständlichkeit seine autoritäre Position: Und das schürt den Verrat, den Vertrauensbruch und macht ihn zu dem umso einsameren milden Herrscher.

Gerrit Prießnitz Es gibt wahrscheinlich keine einzige Oper, in der es nicht in irgendeiner Form um Liebe ginge – so auch hier. Aber interessanterweise hat man mit der von Mirella beschriebenen Konstellation im Kern des Stückes eine Fragestellung, die kein so üblicher Topos ist. Im Grunde geht es um Macht, um Grenzen der Macht, die Sinnhaftigkeit der Macht und darum, dass der Verzicht auf eine einmal gegebene Macht die Dinge nicht zwingend besser macht – ein quasi machiavellistischer Gedanke.

Es ist Mozarts (vor-)letzte Oper, die der Komponist parallel zur Zauberflöte komponierte, wobei zwei Werke in mancherlei Hinsicht nicht unterschiedlicher sein könnten. Was kann man zu Form und Struktur des Tito sagen?

Gerrit Prießnitz Mozart hat sein ganzes Leben parallel an sehr verschiedenen Stücken, Genres und auch Ausdrucksformen gearbeitet. Hier wird dies besonders deutlich, weil es an seinem Lebensende stattfindet, und natürlich spielt auch die enorme Popularität der *Zauberflöte* in diese Kontrastwahrnehmung mit hinein. Außerdem wird die Gegensätzlichkeit in diesem Fall durch das jeweilige Genre der beiden Opern augenfällig: Mit der Singspielform der *Zauberflöte* prägt Mozart etwas historisch Neues, während die Form der *Opera seria*, die *Tito* zugrunde liegt, zum Entstehungszeitpunkt eigentlich bereits abgeschlossen war. Man schrieb zu dieser Zeit keine solchen Opern mehr. Ich nenne *Tito* deswegen auch gerne die «allerletzte Barockoper».

Was genau macht die Opera seria aus – und warum wählt Mozart sie für seinen «Tito»?

Gerrit Prießnitz Im Grunde ist es eine Form, die Mozart selbst mit *Idomeneo* zu einer letzten Blüte und zum Abschluss gebracht hatte. Wenn er diese formal stark abgezielte, streng nach vorgegebenen Mustern ablaufende Form wählt, dann ist das in diesem Fall ein bewusster Schritt. Er zitiert quasi ein historisch gewordenes Genre mit seinen klaren Regeln, um den Inhalt der Oper mit ihren strukturellen Fragen von Macht und Machtstaatlichkeit zu unterstreichen. Die Konflikte der Figuren haben Modellcharakter – also ist auch die formale Anlage des Stückes ein Modell. Insofern ist *Tito* ein echtes Spätwerk: sowohl für Mozart persönlich, als auch epochal. Man steht hier bereits über der historisch gewordenen Form und kann souverän mit ihr spielen.

Sind auch die Figuren Zitate oder Modelle?

Mirella Weingarten Einerseits sind sie das: Wir haben es mit Figuren zu tun, die an Persönlichkeiten aus der römischen Geschichte orientiert sind, also mit realen Menschen, die kurz nach Christi gelebt haben. Ihre Konflikte miteinander und mit sich selbst aber sind durchaus ins Heute zu übertragen und durch und durch menschlich, was eine sehr psychologische Personenführung zulässt. Stark an dieser Oper ist, dass in allen Duetten, Terzetten, Quintetten usw. die Figuren stets extreme, tiefe, aber komplett gegensätzliche Emotionen haben. Das ist in meinen Augen ein musikalisches Wunderwerk.

Gerrit Prießnitz Es gibt in dieser Oper drei ganz extreme Accompagnato-Rezitative, die Mozart für Tito, Sesto und Vitellia

geschrieben hat. In diesen bricht er aus der kompakteren Welt der *Opera seria* aus und wählt auch harmonisch Extreme. Hier wird er mindestens so persönlich wie in den *Accompagnati* in *Don Giovanni* oder *Così fan tutte*. Durch den starken Kontrast werden diese Momente wirklich aufwühlend.

Es gibt in dieser Produktion eine dazuerfundene Figur: das Gewissen. Wie ist sie in die Szene einbezogen? Warum gibt es sie?

Mirella Weingarten Das Gewissen ist ein physischer Zustand, der auf allen lastet, bei jedem auf eine andere Art und Weise. Tito trägt es von seiner Machtergreifung an mit sich. Sesto wird davon überkommen, sobald er begreift, dass er Schuld auf sich lädt und seine Freundschaft zu Tito verrät. Musikalisch ist das ausgezeichnet komponiert: In seiner Arie *Parto, Parto* hält er eine Zwiesprache mit sich selbst – charakterisiert durch eine Klarinettenstimme, die mit der Gesangsstimme «disputiert». Auch Vitellia, überwältigt von dem Schaden, den sie angerichtet hat, hat im Bassethorn solch ein Gegenüber. Das personifizierte Gewissen steht für mich schon in der Partitur.

Was war euch ästhetisch wichtig?

Mirella Weingarten Es ist eine abgeschlossene, hermetische Welt, dieses Reich Titos. Sie muss nicht zeitlich definiert sein. Auch wenn die Kostüme ganz entfernt die Antike zitieren, sind sie daher trotzdem eine Mischung aus Heutigem, Altem und Abstraktem. Für die Raumgestaltung war mir wichtig, dass die Darsteller rein physisch herausgefordert sind. Es ist ein Raum mit Höhenunterschieden, keinen Geraden, immer steht man auf einer zunehmenden Schräge. Ein Raum also in dem die Darsteller:innen schwingen, gehen, fallen und rutschen und oft wieder dort landen, wo sie begonnen haben.

Gerrit Prießnitz Musikalisch ist mir wichtig, in den vielen Arie und den Ensembles eine sehr feine Art des Singens und Musizierens zu zeigen, um der Struktur und dem Anspruch, der Abklärtheit dieses Werkes gerecht zu werden. Dem gegenüber stehen die extrem subjektiven *Accompagnati* – wobei solche Momente auch in den Arien gegeben sind. Diese beiden Ausdrucksformen muss man geschickt ineinander verschränken. Es bleibt eine sehr strukturierte Musik, die aber alles andere als farblos ist. Über alledem steht für mich – gerade auch in den *Secco-Rezitativen* mit Hammerklavier – um die Klarheit der jeweiligen Aussage, also darum, dass die Sänger:innen an jeder Stelle genau wissen, was sie sagen, warum und zu wem. Das ermöglicht dann wiederum eine große Freiheit, auch im Zusammenspiel mit der Szene. Wenn etwa Gesten oder Gänge hinzukommen, kann eine Pause an einer ande-

ren Stelle sein, als man sie im Notentext gesehen hat. Alles, was die Klarheit der Haltung unterstreicht und das Spiel lebendig werden lässt. Das finden wir gerade in den Proben heraus.

Mirella Weingarten Diese Arbeit mit dem Ensemble ist fantastisch. Alle sind aufeinander eingespielt und können so die Feinheiten dieser nuancierten Gefühlsturbulenzen herausarbeiten. Die Bühne ist eine Herausforderung, ich weiß das. Da ist es eine Freude zu sehen, mit wie viel Bewegungsfreude sie diese Herausforderung annehmen. Das gilt auch für den großartigen Chor: was für eine Spielfreude! Da hat man als Regisseurin auf den Proben oft Gänsehaut.

Die Fragen stellte Katharina Duda.

CAMILLA LEHMEIER (SESTO), UWE STICKERT (TITO)



UWE STICKERT TITO



Der lyrische Tenor Uwe Stickert begann seine Karriere mit sieben Jahren an der Musikschule Schloß Belvedere in Weimar. Er absolvierte sein Studium an der HfM FRANZ LISZT bei Prof. Mario Hoff und gastierte u. a. an der Komische Oper Berlin, am Aalto-Theater Essen, an der Opera de Nizza, und am Nationaltheater Mannheim in Rollen wie Arnold in *Guillaume Tell*, Idomeneo, Don Ottavio oder Belmonte, oder David in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Er tourte mit Bachs *Passionen* nach Israel, China, Italien, Frankreich und in die Schweiz und arbeitete mit Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Daniel Barenboim oder Adam Fischer.

CAMILLA LEHMEIER SESTO



Die Mezzosopranistin Camilla Lehmeier studierte in Hannover und war im Ensemble des Landestheater Schleswig-Holstein u. a. als Olga in *Eugen Onegin*, Orlofsky in *Die Fledermaus* und Dorabella in *Così fan tutte* zu erleben. Seit 2016 ist sie am TLT engagiert und sang u. a. La Muse/Nicklausse (*Hoffmanns Erzählungen*), Charlotte (*Werther*) und Zerlina (*Don Giovanni*). 2018 erhielt sie den Österr. Musiktheaterpreis für die beste weibliche Nebenrolle als Cherubino in *Le nozze di Figaro*. Zuletzt brillierte sie als Mrs. Meg Page (*Falsstaff*) und bei den diesjährigen Festspielen in Erl wird sie unter Jonas Kaufmann in *Rigoletto* singen.

ANASTASIA LERMAN VITELLIA



Seit 2023 gehört die Sopranistin zum Ensemble des TLT. Zuvor sang sie am Bolshoi-Theater in Moskau und am Mariinski-Theater in St. Petersburg u. a. als Susanna in *Le nozze di Figaro*, Teresa in *Benvenuto Cellini*, Zweite Elfe in *Rusalka*, Xenia in *Boris Godunow* und Musetta in *La Bohème*. Auch brillierte sie als Marfa in *Die Zarenbraut*, in der Titelpartie von *Schneeflöckchen* sowie als Oscar in *Un ballo in maschera*. Ihre Ausbildung hat sie am Konservatorium in St. Petersburg abgeschlossen und 2024 gewann sie beim 36. Internationalen Gesangswettbewerb in Marmande im Rahmen von Les Nuits Lyriques den 1. Preis.

ANNINA WACHTER SERVILLIA



Die Innsbruckerin schloss 2020 ihr Masterstudium in Gesang an der Anton-Bruckner-Universität in Linz mit Auszeichnung ab. Seit der Saison 20/21 ist sie Teil des Ensembles am Tiroler Landestheater, wo sie zuletzt u. a. als Musetta (*La Bohème*) zu sehen war, außerdem als Ännchen (*Der Freischütz*), Sophie (*Werther*), Despina (*Così fan tutte*) und Xenia (*Boris Godunow*). 22/23 sang sie am Tiroler Landestheater die Titelpartie in *Lakmé*, wofür sie 2024 den Österreichischen Musiktheaterpreis als Bester weiblicher Nachwuchs erhielt. Außerdem gewann sie 2024 beim ZukunftsStimmen-Wettbewerb von Elina Garanča den zweiten Preis.



BERNARDA KLINAR ANNIO

Die kroatische Mezzosopranistin, geboren in Zadar, schloss die Musikschule mit Auszeichnung ab und gewann mehrere Gesangswettbewerbe. Seit 2017 studiert sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, wo sie 2022 ihr Bachelorstudium cum laude abschloss und ihr Masterstudium vollendete. Sie sang Alt-Partien in Händels *Messiah*, Dvořáks und Pergolesis *Stabat Mater* und verkörperte Rollen wie Filipjewna (*Eugen Onegin*), die Zauberin (*Dido and Aeneas*) und Madam de Croissy (*Dialogues des Carmélites*). Zuletzt war sie am TLT als Octavian in *Der Rosenkavalier* zu erleben.



OLIVER SAILER PUBLIO

Der österreichische Bass wurde in Hall in Tirol geboren, begann mit sechs Jahren seine Gesangsausbildung bei den Wiltener Sängerknaben und sammelte dort erste Bühnenerfahrungen. 2021 schloss er sein Gesangsstudium am Tiroler Landeskonservatorium mit Auszeichnung ab und absolvierte parallel ein Lehramtsstudium in Mathematik und Musikerziehung. 2018 war er 1. Preisträger beim Wettbewerb Musica Juventutis. Seit der Spielzeit 21/22 ist er Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater und war u.a. in *Die Zauberflöte*, *Salome* und *Tosca* zu erleben.



CATHERINE JAEGER DAS GEWISSEN

Die New Yorkerin absolvierte das Boston Conservatory, wo sie in Werken von u. a. Martha Graham, Jose Limon, Alwin Nikolais und Ohad Naharin sowie beim City Ballet of Boston tanzte. Sie war Teil der international bekannten Tanzkompanie Momix, mit der sie in ganz Amerika, Europa und Asien tourte, und trat mit den New Yorker Kompanien Ballet Hispanico, Nimbus Dance Works und Oui Danse auf. In der Schweiz arbeitet die Tänzerin freiberuflich mit der Öfff Aerial Dance Company und Vanessa Cook. *La Clemenza di Tito* ist nach *The Fairy Queen* ihre zweite Produktion am TLT und ihre dritte Zusammenarbeit mit Mirella Weingarten.



GERRIT PRIESSNITZ MUSIKALISCHE LEITUNG

Seit 2024 ist der gebürtige Bonner Chefdirigent des Tiroler Landestheaters. Nach seinem Studium am Mozarteum Salzburg war er zunächst in Erfurt engagiert und von 2006 bis 2023 an der Volksoper Wien, wo er annähernd 400 Vorstellungen dirigierte. Gastdirigate führten ihn u. a. an die Wiener Staatsoper, die Hamburgische Staatsoper, die Oper Köln, das Aalto-Theater Essen, zum MDR Sinfonieorchester Leipzig, zu den Dortmunder Philharmonikern, zum Bruckner Orchester, nach Luzern, Sofia, Tokio und Seoul. 2024 verlieh ihm die Bundesregierung das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst.



MIRELLA WEINGARTEN REGIE, BÜHNE & KOSTÜME

Nach einem Schauspielstudium in London sowie Kunststudien in Edinburgh und Hamburg (u.a. bei Marina Abramović) schloss die Künstlerin ihr Studium mit einem Meisterschüler in Bühnen- und Kostümbild an der Slade School of Art in London ab. Seit 1996 arbeitete sie als Bühnenbildnerin, Regisseurin und Choreografin für die Salzburger Festspiele, das Theater Basel, die Komische Oper Berlin, Bregenzer Festspiele, die Biennale Venedig, das Holland Festival und viele andere internationale Spielorte. In den vergangenen 14 Jahren war sie künstlerische Leiterin der Schlossmediale Werdenberg in der Schweiz.



LEAH WATZDORF KOSTÜME

Die gebürtige Innsbruckerin vollendete ihre Ausbildung an der HBLA für Design und Bekleidungstechnik in Innsbruck. Im Rahmen eines Schulpraktikums beim Operettensommer Kufstein kam sie das erste Mal mit Theater in Kontakt. Nach dem Abschluss war sie in der Kostümabteilung an mehreren TV- und Kinoproduktionen beteiligt und später auch als Assistentin am Tiroler Landestheater tätig. Seither kommt Leah Watzdorf auch als Kostüm- und Bühnenbildnerin zum Einsatz.



CAMILLA LEHMEIER (SESTO), BERNARDA KLINAR (ANNIO)

TEXTNACHWEISE

Die abgedruckten Texte auf S. 8/9 & 14/15 sowie das Interview auf S. 17–20 sind Originalbeiträge für dieses Heft.

BILDNACHWEISE

UMSCHLAGFOTO Lisa Edi PRODUKTIONSFOTOS aus der Klavierhauptprobe am 31.1.25 von Birgit Gufler

HERAUSGEBER

Tiroler Landestheater & Orchester GmbH Innsbruck Rennweg 2 / 6020 Innsbruck / T +43 512 52074 / tiroler@landestheater.at INTENDANTIN Mag.^a Irene Girking, MAS KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR Dr. Markus Lutz REDAKTION Katharina Duda & Johanna Wildling GESTALTUNG Studio LWZ, Simone Berthold & Magdalena Rainer DRUCK Alpina Druck GmbH, 6020 Innsbruck AGB Es gelten die aktuellen AGB der Tiroler Landestheater und Orchester GmbH Innsbruck. Diese sind unter www.landestheater.at/agb sowie beim Kassa & Aboservice einsehbar. Bei Veranstaltungen Dritter gelten die AGB des jeweiligen Veranstaltenden. Bei Kauf über die Ticket Gretchen App gelten die AGB der Ticket Gretchen GmbH REDAKTIONSSCHLUSS 3.2.25 *Änderungen und Irrtümer vorbehalten* PREIS € 3

SOCIAL MEDIA

FACEBOOK [tiroler.landestheater](https://www.facebook.com/tiroler.landestheater) / [tiroler.symphonieorchester](https://www.facebook.com/tiroler.symphonieorchester) / [hausdermusik.innsbruck](https://www.facebook.com/hausdermusik.innsbruck)

INSTAGRAM [tiroler.landestheater](https://www.instagram.com/tiroler.landestheater) / [tiroler.symphonieorchester](https://www.instagram.com/tiroler.symphonieorchester) / [hausdermusik.innsbruck](https://www.instagram.com/hausdermusik.innsbruck)

YOUTUBE [www.landestheater.at/youtube](https://www.youtube.com/www.landestheater.at) / [www.haus-der-musik-innsbruck.at/youtube](https://www.youtube.com/www.haus-der-musik-innsbruck.at)

Dieses Theater ist mit einem halbautomatischen externen Defibrillator für kardiale Notfälle ausgestattet, der vom Österreichischen Herzfonds zur Verfügung gestellt wurde.

SPIELZEIT 24/25

ZIEMMLICH BESTE FREUNDE.

**WERDE
JETZT
MITGLIED**

FREUNDESKREIS

Was wäre die Kunst
ohne Engagement?

landestheater.at/FREUNDESKREIS

TIROLER
LANDESTHEATER

*«Der Größe Mißbrauch ist,
wenn von der Macht
sie das Gewissen trennt.»*

William Shakespeare

SPIELZEIT
24/25