
TIROLER
LANDESTHEATER

A theatrical production of Giuseppe Verdi's 'Un ballo in maschera'. Three actors are seated at a green-clothed table, likely representing a gambling scene. In the center, a woman with a large, ornate white wig and a dark, strapless corset-style dress holds a golden mask. To her left, a man in a dark suit and white shirt looks down at a stack of money. To her right, a man in a dark suit and bow tie looks towards the camera. The table is covered with playing cards, stacks of colorful chips, and glasses of amber liquid. The background is a dark red curtain.

Un ballo in maschera

MELODRAMMA IN DREI AKTEN

VON GIUSEPPE VERDI

TIROLER
LANDESTHEATER

**AUF GUTE
SITZ
NACH
BAR
SCHAFT**



JETZT ABO FÜR
DIE SPIELZEIT 26/27
SICHERN!

Mit einem Abo deiner Wahl!

landestheater.at/abo

**UN BALLO
IN MASCHERA**

Melodramma in drei Akten von Giuseppe Verdi

Libretto von Antonio Somma
In italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Premiere am 26.9.26
Großes Haus

Dauer 2 h 45, eine Pause nach 1 h 20

TIROLER
LANDESTHEATER

Gustavo	Kazuki Yoshida
Renato	Önay Köse
Amelia	Viktorija Kaminskaite
Ulrica	Marta Świdarska
Oscar	Annina Wachter / Anastasia Lerman
Silvano	Jacob Phillips
Graf Ribbing	Oliver Sailer
Graf Horn	Johannes Maria Wimmer
Ein Richter / Ein Diener Amelias	William Blake / William Tyler Clark

Chor des Tiroler Landestheaters
 Extrachor des Tiroler Landestheaters
 Tiroler Symphonieorchester Innsbruck

Musikalische Leitung Stephan Zilias
Regie Jasmina Hadžiahmetović
Bühne Jan Freese
Kostüme Aleksandra Kica
Lichtdesign Raphael Fuchs
Dramaturgie Diana Merkel & Johanna Wildling
Ton Kenichi Kawabata
Musikalische Assistenz Stefan Politzka & Rafael Salas Chía
Studienleitung John Groos
Korrepetition Stefan Politzka, Rafael Salas Chía & Valérie Timofeeva
Regieassistent & Abendspielleitung Valerie Kuzinski & Josefine Schlaak
Ausstattungsassistent Monika Lechner, Felicitas Stecher & Milena Thurner
Inspizienz Cornelia Seizer
Soufflage Erika Gostner & Jennifer Maines

Technische Direktion Alexander Egger
Technische Produktionsleitung Judith Roos
Bühnenmeister Gerhard Spöttl
Abteilungs Vorstand Beleuchtung Ralph Kopp
Abteilungs Vorstand Ton- und Medientechnik Gunter Eßig
Abteilungs Vorstand Requisite Philipp Baumgartner
Leitung Kostümwerkstätten Andrea Kuprian
Abteilungs vorstän din Maske Nicole Hiller
Leitung Ankleider:innen Alisa Walther
Leitung Kostümanfertigung Rebekka Kolhaupt & Manuela Anich-Tschol
Leitung Dekorationswerkstätten Franziska Geiger
Leitung Tischlerei Lena Gruber
Leitung Schlosserei Karl Gögele
Leitung Tapeziererei Roman Fender
Leitung Malersaal Kurt Profanter
Leitung Statisterie Derek-Antoine Harrison

Aufführungsrechte Universal Edition AG, Wien in Vertretung für
 Casa Ricordi S.R.L., Mailand



ÖNAY KÖSE (RENATO), OLIVER SAILER (GRAF RIBBING), JOHANNES MARIA WIMMER (GRAF HORN),
 VIKTORIJA KAMINSKAITE (AMELIA), CHOR DES TIROLER LANDESTHEATERS

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



AKT I

König Gustavo von Schweden ist heimlich in Amelia verliebt, die Frau seines besten Freundes Renato. Dieser tritt vor der morgendlichen Audienz an ihn heran und warnt ihn vor einer Verschwörung: Der vom König entmachtete Adel plant einen Anschlag auf den Herrscher.

Die Audienz beginnt. Ein Richter fordert die Verbannung der Wahrsagerin Ulrica, die mit ihren Weissagungen das Volk in ihren Bann ziehe. Auf Anregung seines Pagen Oscar beschließt Gustavo, sich selbst ein Bild zu machen und fordert die Anwesenden am Hof auf, sich verkleidet bei der Wahrsagerin zu treffen.

Um drei Uhr erscheint die Hofgesellschaft inkognito bei Ulrica, die dem Seemann Silvano Glück und Beförderung vorausagt. Gustavo sorgt heimlich dafür, dass sich die Prophezeiung erfüllt. Plötzlich erscheint einer von Amelias Dienern und bittet für seine Herrin um ein Gespräch unter vier Augen. Gustavo bleibt verborgen zurück und erfährt, dass Amelia ihn liebt, diese verbotene Leidenschaft jedoch überwinden möchte. Ulrica weist ihr den Weg zu einem Vergessenskraut, das nur an einem unheilvollen Ort – dem Galgenberg – wächst. Nachts soll Amelia es dort pflücken, um sich von ihrer Liebe zu befreien. Noch in derselben Nacht will Amelia aufbrechen.

Als sie verschwunden ist, kehrt die Gesellschaft zurück und Gustavo will nun selbst seine Zukunft erfahren. Doch Ulrica erschrickt und wendet sich ab. Erst auf Gustavos Drängen verkündet sie: Er werde durch jenen Menschen ermordet, der ihm als nächstes die Hand reicht. In diesem Moment erscheint Renato. Gustavo ignoriert die Weissagung und schüttelt seinem Freund die Hand, dabei wird er als König erkannt. Er verlacht Ulricas Warnung und die böse Vorahnung wird vom lauten Jubel des Volkes auf ihren Herrscher erstickt.

AKT II

Am Galgenberg sucht Amelia nach dem Kraut, das sie von ihrer Liebe zu Gustavo befreien soll. Gustavo ist ihr gefolgt, offenbart sich nun und die beiden gestehen einander ihre Gefühle. Ihr Moment des Glücks wird jedoch von Renato unterbrochen. Amelia kann sich im letzten Moment hinter ihrem Schleier verbergen. Renato kommt mit einer Warnung: Die Verschwörer sind auf dem Weg, um ihren Anschlag auf Gustavo auszuführen.

Gustavo flieht und nimmt Renato das Versprechen ab, die verschleierte Frau an seiner Seite sicher in die Stadt zurückzubringen, ohne ihre Identität zu erfahren. Doch die Verschwörer stellen sich ihnen in den Weg. Als Amelia den Schleier verliert, erkennt Renato seine Frau und wird von den Angreifern verhöhnt. Aus Schmerz und Demütigung heraus beschließt er, sich den Verschwörern anzuschließen.

AKT III

Amelia gesteht dem wutentbrannten Renato ihre Liebe zu Gustavo, beteuert jedoch, dass zwischen ihnen nichts geschehen sei. Schließlich richtet sich Renatos Zorn gegen Gustavo. Er will nun selbst den Anschlag ausführen. Als die Verschwörer ihm dieses Recht verweigern, soll ein Los darüber entscheiden. Amelia wird gezwungen, jenes zu ziehen. Das Los fällt auf Renato.

In dem Moment bringt Oscar die Einladung zum Maskenball und die Verschwörer erkennen ihre Gelegenheit: Zwischen Schleiern und Masken soll Gustavo sterben.

Der König hat inzwischen beschlossen, seine Liebe zu Amelia hinter sich zu lassen. In einem Brief beschließt er die Beförderung und Versetzung Renatos: Er soll mit Amelia in seine Heimat zurückkehren.

Trotz einer Warnung vor dem Anschlag erscheint Gustavo auf dem Ball. Er möchte Amelia ein letztes Mal sehen. Währenddessen bedrängt Renato Oscar, um zu erfahren, hinter welcher Maske sich Gustavo verbirgt. Als das Fest seinen Höhepunkt erreicht, trifft der König auf Amelia. Im Moment des Abschieds wird er von Renato getötet. Sterbend versichert Gustavo seinem Freund, dass Amelia ihm treu geblieben ist und vergibt den Verschwörern.



VIKTORIJA KAMINSKAITE (AMELIA), ÖNAY KÖSE (RENATO)

WIE ORDNUNGEN ZERBRECHEN

Von Diana Merkel

DIE BÜHNE DER MACHT

Als König Gustav III. von Schweden am Abend des 16. März 1792 die Stockholmer Oper betritt, ist das Theater für ihn weit mehr als ein Ort der Unterhaltung und Repräsentation. Für den Monarchen gehört Kultur zum Selbstverständnis seiner Herrschaft. Gustav fördert Literatur und Musik, gründet die Königliche Oper und versteht die Bühne als Ausdrucksorgan einer aufgeklärten Monarchie. Dass ausgerechnet während eines Maskenballs in diesem Opernhaus ein Attentat auf den König verübt wird, verleiht dem historischen Ereignis eine beinahe symbolische Dimension. Mitten im festlichen Zeremoniell wird jene staatliche Ordnung erschüttert, die sich eben noch als unantastbar inszeniert hatte.

Gustav III. zählt zu den widersprüchlichsten Herrscher-gestalten seiner Zeit. Er reformiert Verwaltung und Rechtspre-chung, schränkt die Folter ein und stärkt Kultur und Wissenschaft. Zugleich konzentriert er politische Macht zunehmend in seiner eigenen Person und entzieht dem schwedischen Hochadel wesent-liche Privilegien. Der Konflikt zwischen Reform und Herrschaft, zwischen Aufklärung und Absolutismus verschärft sich über Jahre bis zur Eskalation. Der tödliche Schuss auf dem Maskenball beendet nicht nur das Leben des Königs; er markiert den Zusam-menbruch eines politischen Gleichgewichts, dessen Risse längst sichtbar geworden waren.

EIN STOFF UNTER GENERALVERDACHT

Diese Konstellation bildet den Ausgangspunkt für Giuseppe Verdis *Un ballo in maschera*. Doch den Komponisten interessiert nicht die Rekonstruktion eines politischen Mordes. Wie so häufig greift er auf einen historischen Stoff zurück, um grundlegende Fragen menschlichen Zusammenlebens zu verhandeln. Geschichte dient ihm nicht als Kulisse, sondern als Brennglas für Konflikte, die weit über ihre Zeit hinausweisen.

Bereits Eugène Scribe hatte den Stoff für Daniel-François-Esprit Aubers Grand opéra *Gustave III ou Le bal masqué* bearbeitet. Auch Giuseppe Verdi erkennt das außergewöhnliche Potential dieses Stoffes. Gemeinsam mit seinem Librettisten Antonio Somma entwickelt er daraus eine Oper, in der sich höfische Repräsentation, intime Liebesgeschichte und politische Verschwörung unauflöslich miteinander verbinden.

Doch noch bevor die erste Note erklingen ist, gerät das Werk selbst in jene Spannungen, von denen es erzählt. Europa steht in den 1850er Jahren weiterhin unter dem Eindruck revolutionärer Bewegungen und zahlreicher Attentate auf Monarchen. Die Vorstellung eines ermordeten Königs auf einer Opernbühne erscheint den neapolitanischen Zensurbehörden als untragbar. Immer neue Forderungen nach Änderungen erreichen Verdi: Figuren sollen ersetzt, Schauplätze verlegt, selbst die gesellschaftliche Stellung des Herrschers verändert werden. Für den Komponisten bedeuten diese Eingriffe weit mehr als bloße Details. Sie bedrohen den dramatischen Kern des Werkes.

Nach langwierigen Auseinandersetzungen löst Verdi den Vertrag mit dem Teatro San Carlo in Neapel. Erst für die Uraufführung 1859 in Rom kommt ein Kompromiss zustande. Aus König Gustav III. wird Riccardo, Gouverneur der englischen Kolonie Boston. Die Handlung wandert vom Stockholm des späten 18. Jahrhunderts in das koloniale Nordamerika des 17. Jahrhunderts. Namen, Orte und politische Bezüge sind verändert, die Beziehungen der Figuren und die dramatische Konstruktion blieben jedoch nahezu unverändert. Bis heute existieren beide Fassungen nebeneinander.

Gerade diese Entstehungsgeschichte verleiht *Un ballo in maschera* eine besondere Doppelbödigkeit. Die Oper erzählt nicht nur von politischer Kontrolle und den Grenzen von Macht; sie entsteht selbst unter den Bedingungen, die sie thematisiert. Fast wirkt es wie eine Ironie der Geschichte: Um von Maskierung erzählen zu können, musste sich das Werk zunächst selbst eine Maske aufsetzen.

VERDIS DRAMATURGIE

Verdi griff immer wieder auf reale geschichtliche Ereignisse als Ausgangspunkt seiner Opern zurück. Könige, Staatsmänner und Feldherren bevölkern sein Schaffen. Historische Stoffe dienen Verdi allerdings nicht als monumentale Kulisse oder patriotische Illustration. Sie schaffen vielmehr jene Konstellationen, in denen sich persönliche Konflikte mit gesellschaftlicher Verantwortung verschränken, das Politische privat und das Private politisch wird.

Die großen politischen Opern Verdis handeln deshalb immer zugleich von familiären, freundschaftlichen oder Liebes-

beziehungen. In *Simon Boccanegra* wird das Schicksal einer Republik untrennbar mit der Beziehung zwischen Vater und Tochter verbunden. *Don Carlo* entfaltet seine Tragik aus der Kollision von Staatsräson, Freundschaft und unerfüllter Liebe. In *Aida* entscheidet der Krieg nicht nur über das Schicksal zweier Völker, sondern auch über die Möglichkeit persönlicher Nähe. Politik erscheint nie als abstraktes System, sondern als Kraft, die tief in die intimsten Bereiche menschlichen Zusammenlebens eingreift.

Auch *Un ballo in maschera* folgt diesem Prinzip. Der historische Königsmord bildet lediglich den äußeren Rahmen eines Dramas, dessen eigentliche Spannung aus dem Zusammenprall privater Gefühle und öffentlicher Verantwortung entsteht. Nicht das Attentat steht im Mittelpunkt, sondern die Frage, wie Vertrauen zwischen Menschen verloren geht und welche Folgen dies für eine ganze politische Ordnung hat.

DIE MASKEN DER GESELLSCHAFT

Fast alle Figuren der Oper bewegen sich zwischen mehreren Identitäten. Gustavo ist Herrscher, Freund und Liebender zugleich. Gerade weil diese Rollen nicht voneinander zu trennen sind, bleibt keine seiner Entscheidungen privat. Renato verkörpert zunächst Loyalität und politische Vernunft, bevor die Verletzung seines persönlichen Vertrauens ihn Schritt für Schritt in die Verschwörung führt. Die politische Radikalisierung beginnt nicht mit einer Ideologie, sondern mit einer tiefen menschlichen Kränkung. Amelia versucht, ihre Gefühle ebenso zu beherrschen wie ihre gesellschaftliche Verantwortung und dabei Handlungsfähigkeit zu bewahren. Eine besondere Stellung nimmt Ulrica ein. Sie steht außerhalb der höfischen Ordnung und entzieht sich ihren Regeln. Gerade deshalb erkennt sie früher als alle anderen, dass sich unter der Oberfläche des scheinbar stabilen Systems längst gefährliche Spannungen aufgebaut haben. Ihre Prophezeiung verkündet weniger ein unabwendbares Schicksal, als dass sie sichtbar macht, was innerhalb der politischen Öffentlichkeit niemand auszusprechen wagt. Sie benennt eine Wahrheit, die längst existiert, aber verdrängt wird.

Der Maskenball des letzten Aktes bildet deshalb nicht einfach den spektakulären Höhepunkt der Handlung. Die eigentlichen Masken tragen die Figuren bereits lange zuvor. Sie verbergen ihre Gefühle, verschweigen ihre Absichten und erfüllen Rollen, die ihnen ihre gesellschaftliche Position vorgibt. Verdi erzählt von einer Welt, deren Ordnung weniger auf Gewalt als auf gegenseitigem Vertrauen beruht. Als dieses Vertrauen schwindet, geraten Freundschaft, Liebe und politische Loyalität gleichermaßen ins Wanken.



CHOR DES TIROLER LANDESTHEATERS

*«Alla vita che t'arride
di speranze e gaudio piena,
d'altre mille e mille vite
il destino s'incatena.»*

Renato, *Un ballo in maschera*

*«An dein Leben, das dir voller Hoffnung
und Freude entgegenlächelt,
sind tausend und abertausend
andere Schicksale gekettet.»*

Renato, *Un ballo in maschera*



MARTA ŠWIDERSKA (ULRICA),
CHOR DES TIROLER LANDESTHEATERS



ANINNA WACHTER (OSCAR), ÖNAY KÖSE (RENATO), KAZUKI
YOSHIDA (GUSTAVO), WILLIAM TYLER CLARK (EIN RICHTER)

«VE', LA TRAGEDIA MUTÒ IN COMMEDIA.»

Der Dirigent Stephan Zilias und Regisseurin
Jasmina Hadžiahmetović im Gespräch

Die Oper geht auf das Attentat auf Gustav III. von Schweden zurück. Welche Bedeutung hat dieser historische Ausgangspunkt für deine Inszenierung?

Jasmina Hadžiahmetović Wir haben uns bewusst entschieden, ihn wieder Gustavo zu nennen. Die Geschichte des Werks ist eng mit der Zensur der damaligen Zeit verbunden. Einige Herrscher hatten damals mit Unruhen zu kämpfen. Somit war es verboten, die wahre Geschichte von Gustav III. von Schweden auf die Bühne zu bringen. Deshalb wurde aus dem schwedischen König später der Gouverneur von Boston.

Damit rückte auch die Liebesgeschichte stärker in den Vordergrund und die ist für Verdi natürlich enorm wichtig. Aber ich finde, dass die historische Fassung die Figuren und ihre Konflikte viel klarer macht. Gustavo ist im Vergleich zum Bostoner Riccardo als Figur deutlich interessanter. Er war Kunstliebhaber, Lebemann, jemand, dem Unterhaltung oft wichtiger war als das Regierungsgeschäft. Gleichzeitig war er ein kluger Machtpolitiker: Er entzog dem Adel Macht, stärkte die Krone und setzte wichtige Reformen um, was ihn beim Volk beliebt machte.

Auch Figuren wie Ulrica bekommen dadurch eine andere Bedeutung. Sie ist nicht einfach irgendeine Wahrsagerin, sondern eine Person, die der Historie nach tatsächlich Kontakt zu Gustav III. hatte und eine Art Stimmungsbarometer des Volkes war. Dadurch wird auch verständlicher, warum sich der Adel gegen ihn verschwört.

Mich interessiert genau dieses Zusammenspiel: Es gibt politische Gründe für das Attentat, aber am Ende bringt ihn etwas Persönliches zu Fall.

Stephan, «Un ballo in maschera» steht an einem interessanten Punkt in Verdis Entwicklung. Welche kompositorischen Neuerungen oder Besonderheiten finden wir in dieser Partitur vor?

Stephan Zilias Ich finde, das Klangbild ist enorm vielfältig – sowohl hinsichtlich der Instrumentation als auch der musikalischen Struktur. Interessant ist auch, dass das Stück – im Vergleich zu

beispielsweise *La traviata* oder *Rigoletto* – weniger über die großen «Evergreens» funktioniert. Die Stärke liegt hier vielmehr im Ganzen.

Oft, wenn von Verdis Werken die Rede ist, fällt nach kurzer Zeit das Wort «Tinta». Die Frage hierbei ist: Gibt es eine «Tinte», eine Klangsprache, die dieses Stück von anderen unterscheidet? Und ich finde, dass es in diesem Werk ganz dezidiert so ist: Es ist ein Stück, das sich nie ganz fängt – bis auf das große Duett von Gustavo und Amelia. Es steht auf ganz leichten Füßen und überall gibt es einen doppelten Boden.

Für mich bringt das der Chor im zweiten Finale wunderbar auf den Punkt. Hier singt der Chor: «Ve', la tragedia mutò in commedia.», also: «Seht, die Tragödie wurde zur Komödie.» Diese beiden Begriffe sind in jedem Takt drin und werden in diesem Stück für mich zum Hauptaspekt auch im Vergleich zu anderen Werken. Tragische und komische Elemente werden konsequent einander gegenübergestellt und übereinander geschichtet, manchmal auch gleichzeitig. Wenn ich ein Attribut für dieses Werk finden müsste, wäre es wahrscheinlich «quecksilbrig» – man kann es nie ganz erfassen.

Genauso faszinierend ist auch – passend zur der Vermischung von Komödie und Tragödie – wie konsequent Verdi mit dem Tarnungsmotiv arbeitet ...

Stephan Zilias Der Titel ist auch deshalb absolut perfekt und beschreibt nicht nur die Schlusszene. Eigentlich ist das ganze Stück ein einziger Maskenball: Tarnung, Verwechslung, Spiel – es sind zwei Stunden Maskenball.

Jasmina Hadžiahmetović Ja, es gibt nur sehr wenige Momente der Wahrheit. Es geht inhaltlich und musikalisch ständig darum, jemandem oder auch sich selbst etwas vorzumachen. Selbst am Schluss bleibt diese Ambivalenz bestehen: Nachdem Gustavo gestorben ist, gibt Verdi ihm nur noch wenige Takte – einen kurzen Moment der Erkenntnis. Doch statt einer Auflösung und einer ehrlichen Begegnung der Figuren, ohne Masken, bleibt jeder in seiner eigenen Perspektive gefangen. Eine wirkliche Klärung, ein ehrlicher Blick von Mensch zu Mensch, findet nicht statt.

Diese Unfähigkeit, einander wirklich zu begegnen, ist letztlich auch der Ursprung der Konflikte. Jasmina, welche Figuren und Konflikte interessieren dich an diesem Werk besonders?

Jasmina Hadžiahmetović Als Figur finde ich Renato besonders spannend. Er erkennt lange nicht, was um ihn herum geschieht, dass seine Frau und sein bester Freund sich lieben. Diese bedingungslose Loyalität und die Bereitschaft zur völligen Selbstaufgabe machen ihn zu einer ebenso beeindruckenden wie tragischen Figur.

An seiner Entwicklung ist interessant, zu sehen, wie schnell eine Beziehung kippen kann: Wie aus dem engsten Freund plötzlich

der größte Feind wird und wie leicht sich Vertrauen in Verrat verwandelt. Dieser Gedanke zieht sich durch das ganze Stück. Auch die Verschwörer fühlen sich verraten. Sie waren Teil eines politischen Systems und werden plötzlich entmachteter, verlieren ihren Einfluss, ihr Vermögen oder sogar ihre Familie. Der Betrug steckt also in unterschiedlichen Ebenen in dieser Geschichte.

Gerade deshalb finde ich auch das Zusammenspiel von persönlicher Verletzung und politischem Machtkampf spannend. Die politischen Konflikte bestimmen das Handeln der Figuren, aber am Ende sind es die persönlichen Auseinandersetzungen, die alles eskalieren lassen.

Wie differenziert Verdi seine Figuren musikalisch? Welche Mittel nutzt er, um ihre Charaktere und Konflikte hörbar zu machen?

Stephan Zilias Verdi zeichnet jede Figur mit einer eigenen musikalischen Sprache. Gustavo ist voller Bewegung: schnelle Tempi, Triolen, helle Klangfarben und Tonarten mit vielen Kreuzvorzeichen. Das vermittelt Leichtigkeit, Energie und eine gewisse Unruhe, als wäre er ständig in Bewegung und in Sphären unterwegs, die mit der Realität wenig zu tun haben. Umso bemerkenswerter ist, dass er schließlich in den b-Tonarten stirbt. Darin vollzieht sich ein musikalischer Wandel: Die strahlende, bewegliche Welt, in der Gustavo zu Beginn lebt, verdunkelt sich zunehmend und diese Fallhöhe wird auch in der Harmonik hörbar.

Amelia steht dem völlig entgegen. Wenn sie zum ersten Mal auftritt, spricht sie sofort von ihrer Verzweiflung und ihrem Wunsch nach Frieden. Ihre Musik ist viel elegischer, oft mit dunkleren Tonarten und begleitet von solistischen Instrumenten wie Englischhorn – immer ein Todesinstrument – oder Cello. Sie ist die Figur, die ihren inneren Konflikt, wir erkennen das musikalisch auch an den vielen b-Vorzeichen, am stärksten austrägt. Sie befindet sich ständig in einer Sphäre der Trauer oder des Konfliktes, den letztlich nur der Tod lösen kann.

Renato wiederum ist zunächst der Staatsmann, die Stimme der Vernunft. Er versucht Gustavo immer wieder zu warnen und denkt stärker an das große Ganze. Umso größer ist seine Fallhöhe, wenn aus dem loyalen Freund ein Mann wird, der nur noch von Rache getrieben ist. Auch musikalisch wird diese Entwicklung sehr deutlich – von einem väterlichen Klang zu Beginn bis hin zu einer fast militärischen Strenge in seiner großen Rachearie «Eri tu».

Gibt es musikalische Aspekte, die für deine Interpretation zentral sind? Welche Facetten der Partitur möchtest du in dieser Produktion besonders hörbar machen?

Stephan Zilias Mich interessiert vor allem die Vielschichtigkeit der Partitur. Verdi lässt häufig unterschiedliche Ebenen gleichzeitig erklingen. Während der Chor den König feiert, singen die Verschwörer zeitgleich vom Gegenteil. Musikalisch liegen diese Welten oft nah beieinander, inhaltlich könnten sie kaum weiter auseinander sein.

Diese verschiedenen Stimmen sollen hörbar bleiben. Es geht nicht darum, daraus einen einheitlichen Klang zu machen, sondern die Widersprüche transparent werden zu lassen. Genau dieses Nebeneinander unterschiedlicher Perspektiven macht die Partitur für mich so faszinierend.

Welche Fragen, die Verdi mit diesem Werk stellt, sind bis heute unbeantwortet geblieben?

Jasmina Hadžiahmetović Mich beschäftigt vor allem, wie eng politische Macht und persönliches Handeln miteinander verbunden sind. Es zeigt sich leider immer wieder in der Geschichte, dass politische Macht nicht nur an der Fähigkeit gemessen wird, einen Staat zu führen. Oft ist es der private Bereich, der eine Figur schneller zu Fall bringt als politische Unfähigkeit. Genau diese Vermischung von Privatem und Staatsgeschäft ist das Gefährliche – und sie wird auch Gustavo zum Verhängnis.

Auch heute erleben wir, dass politische Auseinandersetzungen häufig über die private Ebene geführt werden: Wenn man jemanden politisch nicht besiegen kann, wird versucht, ihn über persönliche Angriffe oder Enthüllungen zu schwächen. Diese Dynamik macht das Werk bis heute erstaunlich aktuell.

Stephan Zilias Verdi gibt keine einfachen Antworten. Er zeigt, wie eng Macht, Loyalität, Liebe und Verrat miteinander verwoben sind. Niemand handelt nur aus politischen oder nur aus privaten Motiven. Beides ist untrennbar miteinander verbunden.

Die Fragen stellte Johanna Wildling.



VIKTORIJA KAMINSKAITE (AMELIA)



ÖNAY KÖSE (RENATO), KAZUKI YOSHIDA (GUSTAVO), ANNINA WACHTER (OSCAR),
VIKTORIJA KAMINSKAITE (AMELIA), CHOR DES TIROLER LANDESTHEATERS



VIKTORIJA KAMINSKAITE (AMELIA), KAZUKI YOSHIDA (GUSTAVO)



KAZUKI YOSHIDA (GUSTAVO), ÖNAY KÖSE (RENATO)



JACOB PHILLIPS (SILVANO), MARTA ŚWIDERSKA (ULRICA),
CHOR DES TIROLER LANDESTHEATERS



STEPHAN ZILIAS MUSIKALISCHE LEITUNG

Der für seine «phänomenale Präzision» (BR-Klassik) gefeierte Dirigent ist ab der Spielzeit 26/27 Musikdirektor am Opera Ballet Vlaanderen. Zuvor war er GMD an der Staatsoper Hannover, die unter seiner Leitung mehrfach ausgezeichnet wurde. Auch im Konzertrepertoire ist er international gefragt und debütierte zuletzt mit dem ORF Radio-Symphonieorchester im Wiener Konzerthaus. Er gastierte bereits u. a. beim Radio Filharmonisch Orkest, beim Savonlinna Opera Festival sowie an renommierten Opernhäusern in Wien, Prag und Berlin. 2026 steht er zum ersten Mal mit *Un ballo in maschera* am Pult des TLT.



JASMINA HADŽIAHMETOVIĆ REGIE

Jasmina Hadžiahmetović wurde in Sarajevo geboren und lebt seit 1992 in Deutschland. Sie inszenierte Opern und Schauspiele u. a. am Landestheater Linz, am Staatstheater Cottbus, am Badischen Staatstheater Karlsruhe, an der Komischen Oper Berlin, an der Opera Comique Paris, Les Theatres de la Ville de Luxembourg und am Opernhaus Zürich. Bis zur Spielzeit 24/25 war sie Co-Direktorin der Sparte Musiktheater am TLT und inszenierte im Schauspiel Saša Stanišićs *Herkunft*, im Musiktheater *Die Liebe zu den drei Orangen*, *Der Rosenkavalier*, *I Pagliacci* / *Von heute auf morgen*, *Madama Butterfly* sowie *Die Fledermaus*.



JAN FREESE BÜHNE

Jan Freese studierte Archäologie und Kunstgeschichte in Berlin. Nach ersten Arbeiten am Maxim-Gorki-Theater war er Assistent von Johannes Schütz und Karl Ernst Herrmann. Es folgten zahlreiche Bühnenbilder für Oper, Musical und Schauspiel im In- und Ausland, u. a. für das Deutsche Theater Berlin, die Volksbühne Berlin, das Nationaltheater Mannheim und die Staatstheater in Stuttgart, Augsburg und Meiningen, für das Luzerner Theater, die Oper Mannheim und die Korea National Opera Seoul. Am TLT verantwortet er zuvor das Bühnenbild von *Frau Luna* und *Herkunft*.



ALEKSANDRA KICA KOSTÜME

Die polnische Kostümbildnerin erhielt ihre Ausbildung in Modedesign in Wien, wo sie bis heute lebt. Ihre künstlerischen Wurzeln liegen im Schauspiel, in den letzten Jahren arbeitete sie jedoch überwiegend in den Bereichen Oper, Operette, Tanz und Musical, u. a. in Wien an der Volksoper, dem Theater in der Josefstadt, dem Burgtheater sowie dem Ronacher; an den Staatstheatern Augsburg und Wiesbaden, bei den Seefestspielen Mörbisch, am Salzburger Landestheater, bei den VBB, den Wiener Festwochen und an der Oper Leipzig. Zuletzt entwarf sie am TLT das Kostümbild zu *I Pagliacci* / *Von heute auf morgen*.

**KAZUKI YOSHIDA** GUSTAVO

Der Tenor studierte am Tokyo College of Music und setzte seine Ausbildung mit Stipendien der Meiji Yasuda Cultural Foundation und der Rohm Music Foundation am Conservatorio Arrigo Boito in Parma, an der Puccini-Festival-Akademie in Torre del Lago sowie an der Accademia del Teatro Comunale in Bologna fort und wurde mehrfach bei internationalen Gesangswettbewerben ausgezeichnet. Sein Debüt gab er als Kaiser Altoum in Puccinis *Turandot* beim Puccini-Festival. Seither sang er u. a. Rodolfo, Don Carlo, Werther und Cavardossi.

**ÖNAY KÖSE** RENATO

Der türkische Bariton Önay Köse zählt heute zu den international gefragtesten, nachdem er zuvor im Bass-Fach an bedeutenden Häusern wie der Komischen Oper Berlin, der Oper Frankfurt, der Oper Köln, der Lyric Opera of Chicago, der Canadian Opera Company Toronto und der Opéra national du Rhin große Partien des Opernrepertoires sang. In der Saison 26/27 gehören die Titelrolle in *Rigoletto*, Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Zurga (*Les pêcheurs de perles*) sowie Alfio und Tonio (*Cavalleria/Pagliacci*) zu seinen Höhepunkten. Er gastiert in Paris, Lille, Bordeaux, Avignon, Berlin, Lübeck sowie Kiel.

**VIKTORIJA KAMINSKAITE** AMELIA

Die litauische Sopranistin hat sich auf den internationalen Bühnen ein vielseitiges künstlerisches Profil erarbeitet. Ihr Repertoire umfasst heute ein außergewöhnlich breites Spektrum – von den großen Partien Mozarts und Verdis über Puccini bis hin zu den anspruchsvollen Frauenfiguren Wagners und Schostakowitschs. Zu ihren prägenden Rollen zählen u. a. Tatjana, Agathe, Cio-Cio-San, Sieglinde und Gutrune. Engagements führten sie durch Europa, nach Asien und in die USA. Seit 2018 ist sie Professorin für Gesang in Chengdu.

**MARTA ŚWIDERSKA** ULRICA

Die polnische Mezzosopranistin debütierte 2014 als Olga (*Eugen Onegin*) an der Baltischen Oper Danzig. Nach dem Internationalen Opernstudio war sie Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper und ist dort seit 2020 regelmäßig zu Gast. Engagements führten sie u. a. an die Komische Oper Berlin, die Oper Leipzig und die Deutsche Oper am Rhein. Ihr Repertoire umfasst u. a. Erda, Brangäne, Ulrica und Maddalena. Internationale Beachtung fand sie als Baba the Turk unter Barbara Hannigan mit den Münchner Philharmonikern.

**ANNINA WACHTER** OSCAR

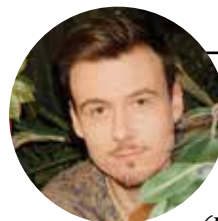
Die Innsbruckerin schloss 2020 ihr Masterstudium in Gesang an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz mit Auszeichnung ab. Noch im selben Jahr wurde sie Teil des TLT-Ensembles, wo sie u. a. als Sophie (*Der Rosenkavalier*), als Ännchen (*Der Freischütz*), Sophie (*Werther*), Despina (*Così fan tutte*) und Xenia (*Boris Godunow*) zu erleben war. 2024 erhielt sie für ihre Titelpartie in *Lakmé* am TLT den Österreichischer Musiktheaterpreis als Bester weiblicher Nachwuchs und gewann beim ZukunftsStimmen-Wettbewerb von Elina Garanča den zweiten Preis. Zuletzt brillierte sie am TLT als Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) und Adele (*Die Fledermaus*).

**ANASTASIA LERMAN** OSCAR

Seit 2023 ist die Sopranistin im Ensemble des TLT, wo sie u. a. als Susanna (*Le nozze di Figaro*) und Ilia (*Idomeneo*) zu erleben war. Zuvor sang sie am Bolshoi-Theater in Moskau und am Mariinski-Theater in St. Petersburg u. a. Susanna, Teresa in *Benvenuto Cellini*, Xenia in *Boris Godunow*, Musetta in *La Bohème*, die Titelpartie von *Schneeflöckchen* sowie Oscar in *Un ballo in maschera*. Ihre Ausbildung hat sie in St. Petersburg abgeschlossen. 2024 gewann sie im Rahmen von Les Nuits Lyriques de Marmande den 1. Preis und 2026 war sie als Nannetta (*Falstaff*) als Beste Nebenrolle für den Österreichischer Musiktheaterpreis nominiert.

**JACOB PHILLIPS** SILVANO

Der britische Bariton Jacob Phillips ist Absolvent der Royal Academy of Music in London und seit der Spielzeit 23/24 Ensemblemitglied am TLT. Hier war er u. a. in der Titelpartie von *Eugen Onegin*, als Sharpless (*Madama Butterfly*), Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*) und Schaunard (*La Bohème*) zu erleben. Zudem sang er Gianni Schicchi bei den Bregenzer Festspielen. Zu weiteren Karrierehöhepunkten zählen die Rolle des First Mate in *Billy Budd* beim Enescu Festival unter Hannu Lintu sowie die Rolle des Grafen Almaviva an der Opera Holland Park und im Linbury Theatre des ROH Covent Garden.

**OLIVER SAILER** GRAF RIBBING

Der österreichische Bass ist seit 2021 Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater. In den vergangenen Jahren machte er bereits u. a. als Köchin in Prokofjews *Die Liebe zu den drei Orangen* und Colline in Puccinis *La Bohème*, Angelotti und Sagrestano (*Tosca*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Gremin (*Eugen Onegin*) und als Pfleger des Orest (*Elektra*) auf sich aufmerksam. Zuletzt brillierte er u. a. als Don Quichotte (*Don Quichotte*), Truffaldin (*Ariadne auf Naxos*) und La Voce (*Idomeneo*).



JOHANNES MARIA WIMMER GRAF HORN

Der Salzburger Bass begann seine Laufbahn mit sieben Jahren als Klavierstudent am Mozarteum Salzburg, bevor er sich dem Lied- und Opernfach zuwandte. Nach seinem Debüt am Teatro Massimo Bellini in Catania folgten Engagements am NT Mannheim sowie in Mainz, Saarbrücken, Darmstadt und Wien. Seit 2012 prägt er als charismatisches Ensemblemitglied das TLT, mit Rollen wie u. a. Leporello, Sparafucile, Pimen und Sarastro. Jüngst brillierte er in der Titelpartie von Verdis *Falstaff*, als Gremin in *Eugen Onegin* und als Baron Ochs in *Der Rosenkavalier*, mit letzterer Rolle auch erfolgreich am Theater Lübeck.



WILLIAM BLAKE EIN RICHTER / EIN DIENER AMELIAS

Seit der Spielzeit 20/21 ist William Blake Mitglied im Chor des Tiroler Landestheaters, wo er u. a. in *Die Ausflüge des Herrn Brouček*, *Der Rosenkavalier* und *Ariadne auf Naxos* solistisch zu erleben war. 2017 schloss er sein Studium an der Royal Academy of Music bei Neil Mackie und Iain Ledingham ab und sang bis 2018 im Chor des Glyndebourne Festivals, wo er u. a. Goro in *Madama Butterfly* verkörperte. Engagements in Opern und Oratorien führten ihn nach Paris, Cremona, Brüssel, Freiburg, Edinburgh und London. Dabei sang er in Werken u. a. von Bach, Brahms, Britten, Monteverdi, Mozart, Offenbach, Rossini und Schubert.



WILLIAM TYLER CLARK EIN RICHTER / EIN DIENER AMELIAS

Der Tenor studierte am Westminster Choir College in Princeton, war im Chor der Philadelphia Opera und trat als Chorsänger mit den Philadelphia Singers, dem New York Philharmonic sowie im Extrachor der Metropolitan Opera auf. Sein Solo-Debüt erfolgte an der Bronx Opera als Max (*Der Freischütz*). Zudem war er als Herodes, Siegmund, Don Ottavio, Arturo (*Lucia di Lammermoor*) und Ruiz (*Il Trovatore*) zu erleben und sang in Messen von Bach, Mozart, Arvo Pärt und Olivier Messiaen. Seit 2014 ist er im Chor des TLT und trat zuletzt in *Ariadne auf Naxos* und *Idomeneo* als Solist auf.



VIKTORIJA KAMINSKAITE (AMELIA)

TEXTNACHWEISE

HANDLUNG und «**VE**», **LA TRAGEDIA MUTÒ IN COMMEDIA.**» sind Originalbeiträge von Johanna Wildling für dieses Heft. **WIE ORDNUNGEN ZERBRECHEN** ist ein Originalbeitrag von Diana Merkel für dieses Heft. **STÜCKZITAT** übersetzt von Johanna Wildling. **ZITAT HEFTRÜCKSEITE** William Shakespeare: *Julius Caesar*. Akt 2, Szene 1.

BILDNACHWEISE

UMSCHLAGFOTO Leon Arévalo **PRODUKTIONSFOTOS** aus der Klavierhauptprobe am 17.9.26 von Barbara Palffy **WEITERE BILDNACHWEISE** Cyrus Allyar, Benedikt Grawe, Rafael Haider, Lichtraum Fotostudio Innsbruck, Emanuel Kaser, Mete Oezeren, Volker Schmid, Sandra Then & privat

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** Johanna Wildling **GESTALTUNG** Studio LWZ, Simone Berthold, Wolfgang Landauer **DRUCK** Alpina Hernegger 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** 21.9.26 *Änderungen und Irrtümer vorbehalten* **PREIS** € 3

SOCIAL MEDIA

FACEBOOK tiroler.landestheater / tiroler.symphonieorchester / hausdermusik.innsbruck
INSTAGRAM tiroler.landestheater / tiroler.symphonieorchester / hausdermusik.innsbruck
YOUTUBE www.landestheater.at/youtube / www.haus-der-musik-innsbruck.at/youtube

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

SPIELZEIT 26/27

LEOPOLD

2 KOSTENLOSE
 Programmhefte je Saison

verlängerte
 Reservierungsfrist
 bis 4 Wochen
 vor der Veranstaltung

**EXKLUSIVE
 SPIELPLAN-
 PRÄSENTATION**

15 % RABATT
 ab dem ersten Kauf auf
 bis zu zwei Tickets
 je Veranstaltung*

* ausgenommen Sonderpreisveranstaltungen

€ 55 Jahresmitgliedsbeitrag

**EXKLUSIVER
 VORVERKAUF**



Informationen unter: landestheater.at/leopold

PREMIUM

*«Th' abuse of greatness is
when it disjoins remorse from power.»*

*«Der Missbrauch von Größe
beginnt mit der Trennung von Macht und Gewissen.»*

William Shakespeare