

LA FINTA SEMPLICE

Oper in drei Akten von
Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto von Marco Coltellini
nach Carlo Goldoni

Eine Veranstaltung des Departments für Oper und Musiktheater
in Kooperation mit dem Department für Bühnen- und Kostümgestaltung,
Film- und Ausstellungsarchitektur

Mittwoch, 2. Mai 2018
Donnerstag, 3. Mai 2018
Freitag, 4. Mai 2018
19.00 Uhr
Samstag, 5. Mai 2018
17.00 Uhr

Großes Studio
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

Besetzung

Fracasso Niklas Matthias Mayer (2.5. / 4.5.)
Johannes Hubmer (3.5. / 5.5.)

Rosina Ayşe Şenogul (2.5. / 4.5.)
Himani Grundström (3.5. / 5.5.)

Don Polidoro Santiago Sanchez (2.5. / 4.5.)
Gabriel Arce (3.5. / 5.5.)

Don Cassandro Daniel Weiler (2.5. / 3.5. / 4.5. / 5.5.)

Giacinta Inês Rocha Constantino (2.5. / 4.5.)
Katrin Heles (3.5. / 5.5.)

Ninetta Sejin Park (2.5. / 5.5.)
Paula Sophie Bohnet (3.5. / 4.5.)

Simone Clemens Joswig (2.5. / 4.5.)
Konstantin Riedl (3.5. / 5.5.)

Kammerorchester der Universität Mozarteum Salzburg

Konzertmeister Muhammedjan Sharipov
1. Violine Federica Tranzillo, Yukiko Uno,
Egemen Uysal, Kamile Kubiliute
2. Violine Alkim Berk Onoglu, Jelica Injak,
Vinicius Gomes, Angelika Wirth
Viola Vagis Alekperov, Denizsu Polat,
Patcharaphan Khumprakob
Violoncello Guilherme Moraes (Continuo- und Solocellist),
Isaac Fernández Uribe, Dylan Baraldi
Kontrabass Roodwoon Lee
Flöte Dominica Hucka, Natalia Egielman
Oboe Luisa Marcilla Sanchez, Artemii Cholokian
Fagott Luca Mitev
Horn Susanne Gärtner, Markus Daxer
Cembalo Lenka Hebr (Rezitative),
Max Volbers (Orchester-Cembalo)

Musikalische Leitung Gernot Sahler
Giulio Cilona (5.5.)

Szenische Leitung Alexander von Pfeil

Ausstattung Yea Eun Hong, Yvonne Schäfer

Dramaturgie Malte Krasting

Musikalische Einstudierung Fernando Araujo, Katia Borissova, Dariusz Burnecki,
Lenka Hebr, Wolfgang Niessner

Szenische Assistenz Agnieszka Lis

Schauspielcoaching Natalie Forester

Maske Jutta Martens

Italienisch Fausto Tuscano

Übertitel Lucia Hausladen

Bühnentechnik:

Technische Leitung Andreas Greiml, Thomas Hofmüller,
Alexander Lährm, Robert Daxböck

Lichtgestaltung Alexander Lährm

Tongestaltung Jan Fredrich

Bühnen-, Ton-, Beleuchtungstechnik und Werkstätten Michael Becke, Sebastian Brandstätter,
Markus Ertl, Alexander Gollwitzer,
Markus Graf, Peter Hawlik, Mattia Meier,
Anna Ramsauer, Felix Stanzer, Elena Wagner

Pause nach dem 1. Akt

Aufführungsdauer: 2 Std. 50 Min.

Handlung

I

Im Haus des Don Cassandro. Die dort einquartierten Soldaten nutzen den Schlaf der Brüder Cassandro und Polidoro zu einem heimlichen Rendezvous: Fracasso, der ungarische Offizier, hat es bereits seit Wochen auf Cassandros Schwester Giacinta abgesehen, und Simone, sein Untergebener, auf das Hausmädchen Ninetta. Die Zusammenkunft ist jedoch nur von kurzer Dauer, da Giacinta die tödliche Wut ihres Bruders fürchtet, falls er sie mit Fracasso entdeckt. Ninetta ersinnt einen Plan: Cassandro, der Familientyrann, soll mitsamt seinem Bruder in eine amouröse Falle gelockt und dadurch erpressbar werden. Rosina, die hübsche und schlaue Schwester Fracassos, wird ausersehen, dieses Manöver durchzuführen.

Die erotische Intrige nimmt ihren Lauf. Rosina wird ins Haus geholt, zunächst sehr zum Unwillen des Hausherrn. Als erstes versucht Rosina, dem jüngeren Bruder Polidoro die Schüchternheit auszutreiben; als dieser ihr auf den Leim geht und einen Heiratsantrag macht, verurteilt sie seine Umgangsformen – unter anderem müsse er ihr erst einmal einen Brief schreiben. Diese Aufgabe überlässt der damit Überforderte Ninetta.

Auch der vorgebliche Frauenfeind Cassandro erliegt Rosinas Reizen. Sie sucht ihm seinen wertvollen Ring abzuluchsen. So ohne weiteres mag er sich von seinem Kleinod aber nicht trennen. Erst als er seinen Bruder Polidoro bei Rosina erwischt und Rosina den von diesem erhaltenen Liebesbrief ummünzt und sich damit bei Cassandro einschmeichelt, lässt dieser sich dazu überreden, ihr den Ring für kurze Zeit zu überlassen. Des Ringes habhaft, täuscht Rosina ein Rendezvous mit einem Fremden außerhalb des Hauses vor. Aus Angst, Ring und Rosina zu verlieren, lädt Cassandro die eigentlich unerwünschten Gäste zum Mahl.

II

Die kulinarische Zusammenkunft ist aus dem Ruder gelaufen, die Bediensteten dürfen nicht mitessen, und nicht nur Don Cassandro hat sich alkoholisch übernommen. Bei Tisch entbrennt ein Streit zwischen dem Hausherrn und dem Offizier. Cassandros hochprozentige Ausdünstungen sind seinen nun unverhohlenen Annäherungsversuchen gegenüber Rosina im Weg: Sie verbietet ihm jegliche Nähe, und Cassandro muss sein Liebesgeständnis in Form einer Pantomime darbringen. Als er während des stummen Dialogs einschläft, steckt sie ihm den Ring wieder an den Finger. Fracasso will Cassandro im Duell umbringen. Giacinta hat sich mit den Ersparnissen aus dem Staub gemacht. Auch Rosina droht mit der Abreise, und Ninetta geht ebenfalls.

Es treibt die Frauen doch wieder zurück. Ninetta zu ihrem Soldaten und Giacinta zum Offizier, der ihre Seelenpein und Angst nur schwer zu beruhigen weiß. Ein weiteres Mal macht Rosina den beiden Brüdern Avancen. Polidoro bittet um ihre Hand – sie entscheidet sich jedoch für Cassandro, und selbst ins Netz gegangen hat dieser auch nichts mehr gegen die anderen Verbindungen einzuwenden. Nur Polidoro geht leer aus.

Alexander von Pfeil



Gabriel Arce



Inês Rocha Constantino, Ayşe Şenogul, Niklas Matthias Mayer, Clemens Joswig, Sejin Park, Daniel Weiler

Einige Fragen zu „La finta semplice“

mit Antworten von Gernot Sahler, Alexander von Pfeil und Yea Eun Hong/Yvonne Schäfer

Wie sollte man sich als Hörer dem ganz jungen Mozart nähern? Was hilft es zu wissen für ein richtiges Verständnis seiner Musik?

Gernot Sahler Man nähert sich ihm als einem vollständig ausgebildeten „vollkommenen Kapellmeister“, was damals natürlich hieß: Komponisten. Auf üble Wiener Nachreden wie: „das Orchester sollte sich nun nicht gerne von einem Knaben dirigieren lassen“, „die Musick seye keinen blauen Teufel werth; Von andern, die Musick seye nicht auf die Worte, und wieder das Metrum geschrieben, indem der Knab nicht genug die jtalänische Sprache verstehe“, reagierte Leopold Mozart (in einem Brief an Lorenz Hagenauer in Salzburg am 30. Juli 1768) folgendermaßen: „Kaum hörte ich dieses, so bewies ich an den ansehnlichen Orten, daß der Musick=Vatter Hasse, und der große Metastasio sich darüber erklären, daß diejenigen Verläumder, die dieses aussprengen zu ihnen kommen sollen, um aus ihren Munde zu hören, daß 30. opern in Wien aufgeföhret worden, die in keinem Stücke der Opera dieses Knaben beykommen (...). Ich ließ den nächsten besten Theil der Wercke des Metastasio nehmen, daß Buch öffnen, die erste Aria, die in die Hände fiel dem Wolfgang: vorlegen; er ergrieff die Feder, und schrieb, ohne sich zu bedencken, in Gegenwart vieler Personen von Ansehen, die Musick dazu mit vielen Instrumenten in der erstaunlichsten Geschwindigkeit.“

Macht man sich klar, dass 1759 Händel in London gestorben ist und Mozart seine „Finta semplice“ nur neun Jahre später schreibt, so wird schnell deutlich, in welch naher Tradition dieses Werk steht. So werden bei uns natürlich ganz selbstverständlich die häufigen ABA'B'-Arien im Wiederholungsteil verziert und koloriert. Der formale Unterschied beispielsweise zu einer „Alcina“ besteht jedoch in drei fulminanten Finali mit riesigen Ensembleteilen, was übrigens dieses Werk gerade für unsere Musiktheaterausbildung, in der Ensemblekultur gelehrt werden soll, besonders wertvoll macht.

In der Partitur finden sich nur sehr sporadische Hinweise auf Ort und Zeit der Handlung: Cremona, vermutlich zeitgenössische Gegenwart oder nahe Vergangenheit, knappe Angaben zur Raumsituation. Was lässt sich aus diesen „authentischen“ Anweisungen an inhaltlicher Relevanz schließen?

Yea Eun Hong/Yvonne Schäfer Direkt in der Partitur genannte Hinweise auf Zeit, Ort und Raum der Handlung, also zum Beispiel Cremona als Schauplatz der Handlung oder ein Landschloss als Ort des Geschehens, haben bei unserer Inszenierung in erster Linie atmosphärisch-ästhetisch eine Rolle gespielt. Sie bilden sozusagen das Gerüst. Inhaltlich relevant waren hingegen die indirekt in der Partitur getroffenen Aussagen der einzelnen Figuren, die auf äußere Umstände schließen lassen: Da ist der im Haus einquartierte Soldat, ein Hinweis darauf, dass das Land, in dem die Handlung spielt, fernab der häuslichen Realität auch ein Kriegsschauplatz ist. Zum anderen werden immer wieder Anspielungen auf die familiäre Situation der drei Geschwister Cassandro, Giacinta und Polidoro gemacht, die offensichtlich Erben eines großen Vermögens sind – was beispielsweise

ihre Wohnsituation erklärt. Wir haben die Oper nach diesen indirekten Hinweisen durchforstet, um dadurch die einzelnen Akteure der Handlung genauer zu fassen zu bekommen und gleichzeitig mit dieser Information dramaturgisch wie auch inszenatorisch umzugehen, der Handlung und den Figuren also über das auf den ersten Blick Sichtbare hinaus mehr Tiefe und Hintergrund zu verleihen.

Lässt sich jede der sieben Figuren mit je einem Satz beschreiben: Wer ist sie, was will sie, wo liegt das Problem?

Alexander von Pfeil Cassandro, das Familienoberhaupt, menschenscheu, ein kindgebliebener Tyrann, musste vielleicht früh die Rolle von Vater und Mutter für seine jüngeren Geschwister übernehmen; er kettet sie mit Hassliebe an sich, um sich vor jeglicher erotischen Bedrohung von außen zu schützen.

Giacinta, die jüngere Schwester, lebt eingezwängt zwischen ihren Brüdern, sie träumt von einem Leben in Freiheit und Selbstbestimmung, hat davon aber keine Ahnung und kommt aus ihrer zwanghaften Situation schwer heraus.

Polidoro, der Jüngste, leidet unter seinen pubertären Wünschen: Die Sehnsucht nach weiblicher Zärtlichkeit ist so groß, dass er immer wieder zu Unvernunft neigt und meistens dafür etwas einstecken muss.

Fracasso, der Offizier, in unserer Version durch eine Verletzung frontuntauglich und seit Wochen einquartiert bei den Cassandro-Geschwistern, hat sich fast gezwungenermaßen in Giacinta verliebt; er will um alles in der Welt noch diese Frau gewinnen, bevor es wieder hinaus in den Krieg und den dort lauenden Tod geht.

Simone, der einfache Soldat, lebt in Sippenhaft mit seinem Vorgesetzten; der Lagerkoller führt immer wieder zu cholerischen Ausbrüchen. Das Soldatentum hat ihn rau gemacht, er scheut die Ehe und hat trotzdem zärtliche Anwandlungen gegenüber Ninetta.

Ninetta, das Hausmädchen, faul und bauernschlau, besorgt nur das Allernotwendigste im Haushalt und verwendet ihre Energie vorwiegend dazu, Intrigen zu spinnen, um ihre Herrschaft zu manipulieren.

Rosina, die vermeintliche „Baronessa“, ein undurchsichtiges und unbezähmbares Wesen, eine Frau, die sofort Unruhe bei den Männern auslöst, ist vielleicht auf der Suche nach etwas Sicherheit im unsteten Leben und wittert die Chance, sich das Haus der Cassandro-Geschwister unter den Nagel zu reißen, mit allen Mitteln ihrer Verführungskunst.

Was hat zu der Entscheidung für das Bühnenbild und seiner historischen Ansiedlung geführt?

Yea Eun Hong/Yvonne Schäfer Obwohl wir zu Beginn kurz die Idee einer tatsächlich zeitgetreuen Inszenierung diskutiert haben, fiel unsere Entscheidung dann doch relativ schnell darauf, sie näher an unserer aktuellen Lebenswelt anzusiedeln. Besonders inspiriert wurden wir dabei durch italienische Filme der 1960er und 1970er Jahre, die ganz ähnliche Themen und Motive wie Mozarts Oper behandeln. Damit hatte sich gewissermaßen „geografisch“ geklärt, dass die Handlung doch nach wie vor in Italien stattfinden soll, was in Details der Bühne spürbar wird. Auch die Orientierung

an der Bauhaus-Architektur und besonders den Entwürfen Ludwig Mies van der Rohes erklärt sich aus der Zeit der Mitte des 20. Jahrhunderts, in der die große Bauhaus-Blüte bereits am Erlöschen war, die Architektur aber dennoch den Abglanz und die Aufbruchstimmung einer vorherigen Generation vermittelte. Wir sehen den bereits etwas veralteten „Schick“, an den man sich noch aus der Kindheit erinnert, der aber inzwischen auch einfach in seiner Impraktikabilität und Anfälligkeit offenbar geworden ist, wodurch die nachfolgenden Generationen mit weniger Achtsamkeit für diese baulichen Denkmäler leben beziehungsweise mit diesem Erbe nicht wirklich umgehen können. Ganz konkret zeigt sich das bei uns auf der Bühne in dem Konflikt der sehr reduzierten Bauhaus-Architektur des Raumes und der – wenn man so will – „Low-Kultur“, in der die Protagonisten diesen Raum bewohnen. Die abgelebte, leere Architektur in ihrer Kühle und Weite ist in gewisser Weise andererseits auch der Abgesang auf die patriarchalisch geprägte Zeit ihres Höhepunktes, deren Gedankengut ihre drei Besitzer noch verhaftet sind, während alle anderen – Soldat, Untergebener, Dienstmädchen – es mit gesellschaftlichen Konventionen und Hierarchien nicht mehr so eng sehen. Die einstigen Dienstherren müssen sich zähneknirschend diesem neuen Regiment beugen.

Die Oper hat eine Vielzahl an Arien bzw. Nummern (von denen für unsere Aufführung nur wenige gestrichen oder gekürzt sind). Ist das eine Chance oder eine Bürde?

Alexander von Pfeil Die Geschichte handelt von einer großen Stagnation, von familiären Verflechtungen, die nur mühsam entwirrt werden können, und vor allem von Charakteren, die brüchig sind, unterschiedlichste Fassetten aufweisen. Eigentlich haben wir es mit einem Konglomerat von Antihelden zu tun, deren teilweise absurden Verwicklungen miteinander zutiefst menschliche Schwächen und Abgründe offenlegen. Die Verhältnisse zwischen Frau und Mann scheinen kompliziert: Wer dominiert wen? Schwierigkeiten und Missverständnisse zwischen den Geschlechtern werden von Goldoni und Mozart genüsslich ausgebreitet.

Im Text scheinen sich die Figuren oft nicht recht entscheiden zu können, was sie voneinander und vor allem vom jeweils anderen Geschlecht erwarten. Wie reagiert Mozart mit seiner Musik darauf?

Gernot Sahler Mit höchster Finesse und Klangrede: Jede der Figuren der Opera buffa hat eine eigene klar definierte Klangsprache. Was Ninetta in ihrer natürlichen Einfalt und Schläue singt (oft in Menuettform), könnte niemals von Giacinta, einer musikalisch in den Arien sehr komplex entworfenen Psyche, übernommen werden. Rosinas Arien entsprechen ganz der Norm der Primadonna assoluta. Dass diese Arien in ihrer Qualität an die späteren großen Frauenfiguren in Mozarts Da-Ponte-Opern gemahnen, ja dass sie – insbesondere diejenigen Rosinas – ihnen eigentlich gleich stehen, ist ein weiterer Beweis für das frühe Wunder Mozart. Ähnliches gilt für die Männer: Einfacher Soldat, ranghoher Offizier, älterer Bruder als völlig verkorkster Adelspross sowie sein Bruder, der heute wohl als autistisch gelten würde (in dessen zweiter Arie „Sposa bella, sposa cara“ geradezu Donizetti'sche Visionen anklingen), setzen sich klar voneinander ab.

Bei sieben Figuren lassen sich schon arithmetisch nur drei Paare bilden. Polidoro bleibt am Ende allein, denn Rosina entscheidet sich für den älteren der beiden Brüder, Cassandro. Warum tut sie das? Warum ist es überhaupt nötig, dass auch Rosina sich für einen Mann entscheidet?

Alexander von Pfeil Rosina genießt das Spiel, das Verführen. Sie lässt sich nicht leicht in ihre Karten schauen. Und die Auflösung hat etwas Ironisches, Sarkastisches: In jedem biologischen Zusammenhang gewinnt in der Regel der Platzhirsch.

Rosina hat am Ende alles, was sie wollte: Sie hat nun ein Dach über dem Kopf, Cassandro wird sich gewiss in die eine oder andere Richtung erziehen lassen, und sie fände bestimmt eine Lösung, wenn sie seiner einmal überdrüssig werden sollte. Das Stück handelt auch von Unberechenbarkeit und Flüchtigkeit von Liebe. Ist es denn ausgemacht, dass ihre Spiele mit dem unglücklich leer ausgehenden Polidoro nicht weitergehen werden?



Ayşe Şenogul



Paula Sophie Bohnet



Santiago Sanchez, Daniel Weiler

Der ständige innere Widerspruch Mozarts „Finta“ als dialektische Studie des Erwachsenwerdens

Es war der Kaiser persönlich, der den kaum zwölfjährigen Mozart bei einer Audienz in Wien anregte, „eine opera zu componieren, und selbe zu dirigieren“; so berichtet es Vater Leopold in Briefen an den Salzburger Vertrauten Lorenz Hagenauer. Aber Joseph II. überschätzte seinen eigenen Einfluss: Das Hoftheater war verpachtet, da hatte allein der Impresario Giuseppe Afflisio das Sagen, und der Kaiser konnte sich wünschen, so viel er wollte – zu entscheiden hatte er nichts.

Die Sache nahm kein gutes Ende. Intrigen von eifersüchtigen Komponisten, Sängern und anderen brachten die Pläne zu Fall. Mozart war nicht mehr das putzige Wunderkind, das der Kaiserin auf dem Schoß saß, sondern er schickte sich an, den etablierten Tonsetzern ernsthaft zur Konkurrenz zu werden. Leopold wehrte sich so gut es ging gegen die Kritik und die von überforderten Sängern wie von neidischen Komponisten gestreuten Verleumdungen und betrieb geradezu PR für seinen Sohn, aber letztlich vergebens. Schließlich musste man ohne Opernpremiere wieder heimfahren nach Salzburg. Das war bitter für die Mozarts, und es blieb nicht die letzte Enttäuschung für Wolfgang, die ihm in Wien, der großen Stadt, zugefügt werden sollte. Zu Hause hat der Fürsterzbischof Schrattenbach dann doch eine Aufführung angeordnet, und wenn das 1769 im Druck erschienene Textbuch dafür Indiz ist, hat in dem Jahre auch die Uraufführung in Salzburg stattgefunden.

„La finta semplice“ basiert auf einem Libretto, das Carlo Goldoni ursprünglich für den venezianischen Komponisten Salvatore Perillo geschrieben hatte und das für Mozart vom Wiener Hoftheaterdichter Marco Coltellini adaptiert wurde. Das Ergebnis war Mozarts erste Buffa und seine bis dahin mit Abstand umfangreichste Partitur. Im Gewand einer komischen Oper erzählt sie vom Erwachsenwerden, vom Erwachen der Gefühle, durch die dann vermeintliche Überzeugungen mit einem Handstreich umgeworfen werden, und von den Rückschlägen und Glücksmomenten bei der Suche nach einer erfüllenden Partnerschaft:

Sieben junge Menschen treffen aufeinander, jeder mit seiner eigenen kleinen Geschichte, jeder mit seinen Wünschen und Hoffnungen an das Leben. Ohne Rat und Einfluss von außen müssen sie ihren Platz darin finden und sich miteinander einrichten, was nicht ohne anzuecken abgeht. Dass die Liebe dabei die wichtigste Rolle spielt, liegt in der Natur der Sache. Bald entdecken alle sieben die Kräfte, die sich ihnen in den Weg stellen: Widerstand durch andere und Widersprüche in ihnen selbst.

Mozart konnte sich das Libretto nicht aussuchen. Und natürlich muss auch offenbleiben, auf welchem Erfahrungshorizont er Entscheidungen über Form und Stil der Musik getroffen und mit wieviel Überzeugung er sich die Anlage des Librettos zu eigen gemacht hat. Aber er hat die Inkonsequenz, mit der die sieben Personen denken und handeln, auf dialektische Weise genutzt. Gerade die erratischen Wendungen, die scheinbar aus heiterem Himmel getroffenen Entscheidungen sind es, die heute einen so irritierenden wie reizvollen Zugang zu diesem Stück ermöglichen. So genau wie liebevoll führt das Stück die Unvollkommenheit jedes einzelnen – seine Stärken und Schwächen, die Bretter vorm Kopf ebenso wie ihren Durchblick – vor Augen, dem Publikum ebenso wie seinen eigenen Figuren.

Wenn die Liebe (oder das unbändige Verlangen nach ihr) sich seiner bemächtigt, weiß Cherubino in „Le nozze di Figaro“ nicht mehr, was er ist und was er tut. Genauso verhaspeln und verheddern sich auch die „Finta“-Figuren, widersprechen einander und sich selbst. Sie wollen Freiheit und Bindung zugleich, Abenteuer und Verlässlichkeit, Kontrolle und Entgrenzung; sie wollen buchstäblich mit dem Kopf durch die Wand, weil sie merken, dass beides zusammen nicht geht, und erkennen vielleicht am Ende, dass es doch einen Weg gibt, glücklich zu werden – der nur nicht mehr auf kompromisslos gestellten Ansprüchen beruhen kann.

Ninetta weiß das selbstredend viel früher als Giacinta, weil sie schon entsprechende Erfahrungen gemacht hat; Giacinta muss sich nach und nach von ihren überstiegenen Vorstellungen verabschieden, was sie entsprechend verunsichert. Verunsichert wird selbst die so souverän auftretende Rosina, die in ihrer ersten Szene noch behauptet, wahrhaft lieben könne man nur einen einzigen, und im Laufe des Stückes mit Worten und Taten zeigt, dass dem gerade nicht so ist. Zwischenzeitlich wünscht sie sich – trotz ihrer durchtriebenen Manipulationen der beteiligten Herren –, sich als Frau dem Mann anpassen zu können, wie in der wunderbaren, auf die „Figaro“-Gräfin vorausweisenden Arie Nr. 9. In der Amoretten-Arie (Nr. 15) wiederum, in der die wohlige Fragilität des Wind-Terzetts aus „Cosi fan tutte“ anklingt, spürt sie, auch selbst nicht gefeit zu sein gegen Anfechtungen und Gefühlswirrsal, bevor sie in einer überspitzten Gegenthese dann meint, eine Frau brauche mindestens sieben Männer (Nr. 18). Ja was denn nun? möchte man sie fragen. Aber sie ist doch erst dabei, das für sich herauszufinden, wie es jedem Menschen beim Heranreifen ergeht.

Und nicht nur von Arie zu Arie, auch innerhalb der einzelnen Nummern kommen sich die jungen Leute selbst ins Gehege. Die manchmal einfache (AB oder AA'), meist doppelt zweiteilige Form (ABA'B') reflektiert diese Dichotomie. Cassandro, der Edelmann, versucht sich von dieser Schlichtheit abzuheben und greift zurück auf die barocke Dreiteiligkeit (ABA'), doch weil ihm die Gedanken derart durch den Kopf schießen, dass er sich nicht formgerecht sammeln und zum ersten Textteil zurückkehren kann, singt er die Arie mit durchlaufendem Text (Nr. 8). Und wenn Simone auf dicke Hose macht, um mit großen Intervallsprüngen den starken Mann zu markieren, geht ihm musikalisch schnell die Puste aus (Nr. 2). Mozart durchschaut sie alle und liebt sie trotzdem ohne Unterschied.

Mozart hat später, als er selbst schon erwachsen war, seine Operntexte mit größter Sorgfalt ausgesucht, „leicht 100 – Ja wohl mehr bücheln durchgesehen“ und doch kein taugliches gefunden, ehe er sich für den „Figaro“ und dann für „Don Giovanni“ entschieden und schließlich mit Lorenzo da Ponte gemeinsam „Cosi fan tutte“ entworfen hat. Dass er das Grundthema seiner großen Opern aber bereits mit zwölf Jahren so erfassen konnte, macht Staunen. Es ist gar nicht die Frage, was Mozart selbst schon erlebt haben könnte, um darüber zu schreiben; es ist das Wunder, dass er schon so früh erkannt hat, worin die Herausforderung im Zusammenleben der Menschen liegt.

Am Schluss von „La finta semplice“, nach 23 Arien und Ensembleummern sowie drei Finali, kann es eigentlich keinen Irrtum mehr geben, keinen Zweifel, kein Versehen: Wer jetzt noch immer dieselbe Person heiraten möchte wie am Anfang, weiß, worauf er oder sie sich einlässt. Ein böses Erwachen nach der Hochzeitsnacht sollte ausgeschlossen sein. Aber man darf auch nicht überrascht sein, wenn es anders kommt.

Malte Krasting



Katrin Heles, Johannes Hubmer



Sejin Park, Clemens Joswig



Himani Grundström, Daniel Weiler



Ayşe Şenogul



Gabriel Arce, Daniel Weiler, Himani Grundström, Johannes Hubmer, Paula Sophie Bohnet



Paula Sophie Bohnet, Konstantin Riedl



Santiago Sanchez, Ayşe Şenogul, Daniel Weiler, Clemens Joswig, Niklas Matthias Mayer



Himani Grundström



Sejin Park



Daniel Weiler, Konstantin Riedl, Gabriel Arce, Katrin Heles



Konstantin Riedl, Paula Sophie Bohnet



Niklas Matthias Mayer, Clemens Joswig



Daniel Weiler, Katrin Heles



Sejin Park, Clemens Joswig, Niklas Matthias Mayer



Gabriel Arce, Konstantin Riedl, Daniel Weiler, Paula Sophie Bohnet, Himani Grundström, Johannes Hubmer



Clemens Joswig, Inês Rocha Constantino, Niklas Matthias Mayer



Daniel Weiler



Santiago Sanchez

Niklas Matthias Mayer



Niklas Matthias Mayer wurde in Deutschland geboren und begann seine Gesangsausbildung 2012 bei der Mezzosopranistin Astrid Siebe-Wagner an der städtischen Musik- und Kunstschule Bruchsal. Danach hatte er zeitweise Unterricht bei Turid Karlsen an der Musikhochschule Stuttgart und sang im Extrachor des Stadttheaters Pforzheim. Während eines internationalen Meisterkurses im Juni 2016 lernte er seinen jetzigen Lehrer Mario Diaz kennen und studiert seit dem Wintersemester 2017/18 in dessen Gesangsklasse an der Universität Mozarteum Salzburg.

Johannes Hubmer



Johannes Hubmer wurde 1995 in Linz geboren. Er erhielt seinen ersten Gesangsunterricht mit 16 Jahren am Adalbert Stifter-Gymnasium Linz bei Christine Pree-Wachmann. Zu dieser Zeit war er Mitglied im Coro Carissimi unter Michael Wruss und konnte unter anderem im Opernchor bei der Produktion „Der Schatzgräber“, Regie Philipp Harnoncourt, erste Bühnenerfahrungen machen. Seit Oktober 2015 studiert er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von John Thomasson. Zur selben Zeit wurde er Mitglied im Salzburger Bachchor und der BachWerkVokal. Seine Leidenschaft gilt dem Kunstlied. Im September 2017 gab er seinen ersten Liederabend mit Schuberts „Die schöne Müllerin“. Für die Aufführung wurde er mit dem Talente Förderungspreis „JuWeL“ ausgezeichnet. Neben seiner Gesangsausbildung erhielt er von 2008 bis 2014 Klarinettenunterricht. Nach seiner Schulausbildung diente er als Klarinetttist bei der Militärmusik OÖ. Seit 2016 leitet er das Jugendorchester des Musikvereins Marchtrenk.

Ayşe Şenogul



Ayşe Şenogul wurde 1991 in İzmir (Türkei) geboren und erhielt ersten Gesangsunterricht bei Sabahat Tekebaş. Ab 2009 studierte sie Gesang bei Birgül Su Arıç am İzmir Dokuz Eylül University State Conservatory, wo sie 2014 abschloss. 2014/15 war sie Mitglied des Internationalen Opernstudios Gérard Mortier am Salzburger Landestheater. Derzeit studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Christoph Strehl. Zudem erhielt sie Unterricht von Alessandro Misciasci, Wolfgang Götz und Nicoletta Olivieri und nahm an Meisterkursen u. a. bei Selman Ada, Wieland Satter, Sylvain Souret, Anna Vani, Stefano Giannini, Renata Scotto und Roberto Scandiuzzi teil.

Sie gewann den 1. Preis bei der 4th National Young Soloists' Competition 2011 und bei der 6th National Young Soloists' Competition 2013 sowie den Publikumspreis und Special Prize bei der 8th Leyla Gencer Singing Competition 2015. Ihre Konzerttätigkeit führte sie in die Türkei und nach Belgien, sie arbeitete mit Dirigenten wie Tulio Gargliardo, Antonio Pirolli, Adrian Kelly, Heiko Mathias Förster sowie dem Borusan Philharmonic Orchestra, dem İzmir State Symphony Orchestra und der Philharmonie Baden-Baden. Sie war 2017 an der Polnischen Nationaloper als Papagena in Mozarts „Die Zauberflöte“ zu hören und wird 2018 die Rolle der Violetta Valery in Verdis „La Traviata“ am Teatro Giuseppe Verdi Triest singen.

Himani Grundström



Die schwedische Sopranistin Himani Grundström begann ihr Studium an der Hochschule für Musik und Drama in Göteborg. Nach einem Meisterkurs bei Barbara Bonney kam sie als Austauschstudentin 2014 an die Universität Mozarteum Salzburg und studiert seither in der Gesangsklasse von Barbara Bonney. Im Juni 2017 schloss sie das Bachelorstudium ab und setzt nun ihr Masterstudium Oper fort. Im September 2016 wirkte sie als Solistin in Beethovens „Chorfantasie“ mit der Camerata Salzburg unter der Leitung von Rudolf Buchbinder mit. Bei der Mozartwoche 2016 sang sie eine Sopransolopartie in

Mendelssohn Bartholdys „Elias“, zusammen mit der Camerata Salzburg unter Pablo Heras-Casado. Im Februar 2016 war sie in der Rolle der Bastienne in Mozarts „Bastien und Bastienne“ mit dem Diabelli-Orchester unter der Leitung von Stephan Höllwerth in Salzburg und weiteren Städten zu erleben. Als Kirchensängerin ist sie regelmäßig im Salzburger Dom zu hören. Im Dezember 2017 sang sie in einer Mozarteum-Produktion die Rolle der Morgana in Händels „Alcina“.

Santiago Sanchez



Geboren 1992 in Montevideo (Uruguay) und aufgewachsen in Alicante (Spanien), studierte Santiago Sánchez Klavier am Konservatorium von Torreveja (Alicante). Es folgte sein Gesangsstudium am Konservatorium von Ontinyent (Valencia). Seit 2014 studiert er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Mario Díaz.

2013 trat er als Solist in Mozarts Requiem im Internationalen Auditorium von Torreveja auf. 2015 wirkte er in Beethovens 9. Sinfonie im Festspielhaus Füssen als Teilnehmer der Europa-Tage der Musik mit. In Produktionen der Universität Mozarteum sang er 2016 den Podestà in Mozarts „La finta giardiniera“, 2017 den Lenski in Tschaikowskis „Eugen Onegin“ sowie den Oronte in Händels „Alcina“. Im März 2017 sang er einen Lehrbuben in Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ am Teatro alla Scala in Mailand und im Juli 2017 den Nemorino in Donizettis „L'elisir d'amore“ an der Opernbühne Maxlrain (Deutschland). Im Oktober 2017 sang er die Rolle des Hitzigen Spielers in einer neuen Produktion von Prokofjews „Der Spieler“ unter der Leitung von Karoline Gruber und Simone Young an der Wiener Staatsoper.

2018 wirkt Santiago Sanchez als Solist in Mozarts Requiem in Teatro Ristori di Verona mit und wird als Alexei in Lehárs „Der Zarewitsch“ sowie als Alfredo Germont in Verdis „La Traviata“ im Teatro Municipale di Piacenza zu sehen sein.

Gabriel Arce



Gabriel Arce wurde in San Juan (Republik Argentinien) geboren, wo er sein Gesangsstudium an der Nationalen Universität von San Juan absolvierte. Weiteren Gesangsunterricht erhielt er bei Fernando Lara. Seit 2016 studiert er in der Gesangsklasse von Mario Diaz an der Universität Mozarteum Salzburg. Darüberhinaus nahm er an Meisterkursen bei Verónica Cangemi, Fencia Cangemi, Luis Gaeta, Mario Cassi, Enrique Ricci, Andrea Katz, Sergio Giai und Susana Frangi teil.

Er trat in Argentinien und Europa bereits in verschiedenen Rollen auf, u. a. als Don Ottavio („Don Giovanni“), Roderigo („Otello“), Tybalt („Roméo et Juliette“), Spoletta („Tosca“), Remendado („Carmen“), Gastone („La Traviata“), Goro („Madama Butterfly“) und Borsa („Rigoletto“) und wirkte in Konzerten u. a. in Mozarts Requiem, Bruckners Te Deum und im „Oratorio de Noël“ von Camille Saint-Saëns mit.

Er ist Gewinner des „Fondo Nacional de las Artes 2016“ und des Wettbewerbes „Festival Mozart San Juan 2015“. Er arbeitete mit Dirigenten wie Emmanuel Siffert, Enrique Ricci, Jorge Fontenla, Mario Benzecry, Gustavo Plis Sterenberg, Susana Frangi und Lucia Zicos.

Daniel Weiler



Der 1990 in München geborene Bariton erhielt mit 16 Jahren Gesangsunterricht und wurde 2007 in den Bayerischen Landesjugendchor und später in die Bayerische Singakademie aufgenommen. Ab 2008 erhielt er Gesangsstunden bei Hartmut Elbert. 2011 begann er, in München Schulmusik zu studieren. Seit 2013 studiert er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg bei Christoph Strehl, seit 2017 ist er im Masterstudium Oper und Musiktheater bei Alexander von Pfeil und Gernot Sahler.

Er wirkte als Solist bei Messen und Oratorien mit, u. a. mit dem Orchester „La Banda“. Mit dem Kammerorchester Wien war er in Haydns „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz“ 2015 bei den Neuberger Kulturtagen und 2016 im Wiener Konzerthaus zu hören.

Im November 2017 trat er als Solist mit dem Münchener Bachchor und dem Franz Liszt Orchester in der neuen Philharmonie Budapest in Bachs Kantate „Eine feste Burg ist unser Gott“ sowie in Händels „Dettinger Te Deum“ auf. Im März 2018 war er mit dem Chamber Choir of Europe als Solist im Teatro Ristori in Verona Solist in Mozarts Requiem.

Am Mozarteum war er als Tobias bei der Uraufführung von Klemens Verenos „An versteinerten Schwelle“, als Geolier in Poulencs „Dialogues des Carmélites“ und als Bartolo in Mozarts „Le nozze di Figaro“ sowie als Melisso in Händels Oper „Alcina“ zu sehen. 2015 sang er in Salzburg und Madrid die Rolle des Adam in der Kammeroper „Adán de Eva“ von Agustín Castilla-Ávila. 2017 gab er bei den Europatagen der Musik in Landsberg den Noah in Britten's Kinderoper „Noyes Fludde“. Kommenden Juni wird er als Escamillo in „Carmen“ in einer Produktion in München zu sehen sein.

Inês Rocha Constantino



Die portugiesische Mezzosopranistin Inês Rocha Constantino wurde 1994 geboren. Sie studierte von 2009 bis 2014 am Conservatório Regional de Palmela Gitarre, Saxophon und Gesang und absolvierte von 2013 bis 2016 das Bachelor-Studium Gesang an der Universidade de Aveiro bei Isabel Alcobia. Sie besuchte Meisterkurse bei Claire Vangelisti und João Lourenço sowie bei Marina Pacheco, Liliana Bizineche, Dmitri Bartagov, Paulo Ferreira, Nuno Dias, Susan Waters, Lucia Lemos, Wolfgang Holzmaier, Michèle Crider und Barbara Bonney. 2015 nahm sie die CD „Motetos de Natal e de Páscoa“ mit Giovanni

Giorgi auf. 2016 gewann sie den 2. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb „Cidade de Almada“ (Portugal). Sie war 2013 als Cherubino in „Le nozze di Figaro“ zu hören, 2015 wirkte sie im Musical „The Wizard of Oz“ mit und sang in Puccinis „Gianni Schicchi“ die Rolle der Vecchia Zita und in „Suor Angelica“ die Rolle der Suora Zelatrice. 2016 trat sie im Musical „The little Mermaid“ in der Rolle der Möwe auf. Sie studiert seit 2016 an der Universität Mozarteum Salzburg in der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie Gesang bei Michèle Crider. 2017 war sie in Produktionen des Mozarteums in der Rolle der Filipjewna in „Eugen Onegin“, als Vecchia Zita in „Gianni Schicchi“ sowie als Ruggiero in Händels „Alcina“ zu erleben.

Katrin Heles



Die Mezzosopranistin Katrin Heles begann ihre musikalische Ausbildung am Konservatorium der Stadt Luxemburg, schloss dort ihre Gesangsausbildung 2011 mit einem 1^{er} Prix en Chant ab und wurde mit dem Prix Christiane Join für außergewöhnliche Leistungen ausgezeichnet. Seit 2011 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Elisabeth Wilke, wo sie 2015 ihr Bachelor-Studium abschloss.

Sie wirkte in Opern-Produktionen des Mozarteums als Amore in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“, als Mère Jeanne in Poulencs „Dialogues des Carmélites“, als Anna und Dorina in der österreichischen Erstaufführung von Manfred Trojahns „Limonen aus Sizilien“ sowie als Ruggiero in Händels Oper „Alcina“ mit. Darüberhinaus trat sie 2013 bei den Salzburger Festspielen als Lehrbube in Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ auf, 2017 in derselben Rolle an der Mailänder Scala. Sie ist regelmäßig bei Konzerten und Liederabenden im In- und Ausland zu hören. Sie brachte Klemens Verenos Traktl-Oratorium „An versteinerten Schwelle“ in Österreich zur Uraufführung und trat u. a. für die Mozart-Gesellschaft in Italien und mit dem Münchner Bach-Chor in Frankreich auf. Sie ist Preisträgerin der Stiftung zur Förderung junger Künstler in Luxemburg sowie Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes Trier-Luxemburg.

Sejin Park



Die in Korea geborene Sopranistin erhielt mit zehn Jahren ersten Klavierunterricht. Mit dem Gesangsunterricht begann sie an der Sunhwa Arts School, danach studierte sie an der Ewha Womans Universität in Seoul. Sie sang die Rolle des Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“. 2013 gewann sie den 1. Preis beim 26. International Student Musikwettbewerb. Sie nahm an Meisterkursen bei Janet Perry und Helen & Klaus Donath teil.

Zurzeit studiert sie im Master Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Michèle Crider sowie in der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. 2017 sang sie am Mozarteum die Rolle der Lauretta in Puccinis „Gianni Schicchi“ und die Rolle des Oberto in Händels „Alcina“.

Paula Sophie Bohnet



Die in Göppingen geborene Sopranistin Paula Sophie Bohnet absolvierte ihr Bachelorstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main bei Thomas Heyer. Derzeit ist sie Masterstudentin an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bernd Valentin und in der Klasse für Lied und Oratorium bei Pauliina Tukiainen.

Auf der Opernbühne debütierte sie 2013 als Barbarina in Mozarts „Le nozze di Figaro“ mit der Jungen Oper Rhein-Main, bei der sie im Sommer 2014 als Venus in Offenbachs „Orphee aux enfers“ zu sehen war. Im Sommer 2015 war sie als Senta in der Kinderoper „Der fliegende Holländer“ bei den Burgfestspielen in Bad Vilbel zu Gast. Dort stand sie auch 2016 in Mozarts „Die Zauberflöte“ als Pamina wieder auf der Bühne. 2017 verkörperte sie die Rolle der Helene in Hindemiths „Hin und zurück“ und im Jänner 2018 gab sie ihr Debüt als Humperdincks Gretel unter der Leitung von Rüdiger Bohn mit dem Landesjugendsinfonieorchester Hessen.

Ab Oktober 2015 war sie für zwei Jahre Stipendiatin der Giovanni Omodeo-Stiftung. Sie ist Gewinnerin des Wettbewerbes „Stimmenzauber“ in Herxheim 2016 und Finalistin des 30. Internationalen Nico Dostal Wettbewerbes in Wien sowie des Paula Salomon-Lindberg-Wettbewerbes 2017 in Berlin. Des weiteren konzertierte Paula Sophie Bohnet im In- und Ausland mit Bach Johannespassion, Mozarts Requiem, Brahms' „Ein deutsches Requiem“ sowie Werken von Fauré, Vivaldi, Schubert und Saint-Saëns.

Clemens Joswig



Clemens Joswig wurde 1992 in München geboren und erhielt mit acht Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Nach seinem Eintritt in den Bayerischen Landesjugendchor 2009 nahm er Gesangsunterricht bei Hartmut Elbert. 2011 nahm er sein Studium an der Musikhochschule München bei Marilyn Schmiege und später bei Ingrid Kaiserfeld auf. Seit dem Wintersemester 2016/17 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg im Master-Studiengang bei Christoph Strehl.

Als Konzertsänger trat er in den Basspartien in Mozarts Requiem, Faurés Requiem und in Rossinis „Petite messe solennelle“ auf. Er wirkte bereits als Paris in Gounods „Roméo et Juliette“ beim Isny-Opernfestival mit und war als Uberto in Pergolesis „La serva Padrona“ mit der Musikwerkstatt Icking zu hören, außerdem wirkte er bei den Sommerproduktionen „Kaspar Hauser“ und Mozarts „La finta semplice“ der Kammeroper München mit.

Im Rahmen seines Studiums war er bereits als Johann in Lortzings „Die Opernprobe“, als Sir John Falstaff in Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor“ und als Sarastro in Mozarts „Die Zauberflöte“ zu hören. 2015 sang er im Rahmen der „Jungen Oper Schloss Weikersheim“ den Figaro in „Le nozze di Figaro“. Diese Rolle sang er auch 2017 in einer Produktion der Universität Mozarteum.

Konstantin Riedl



Der 1994 geborene Sänger schloss im Juni 2017 seinen Bachelor Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg mit Auszeichnung ab. Dem folgt ein Masterstudium in der Gesangsklasse von Andreas Macco und in der Liedklasse von Wolfgang Holzmaier. Weiterhin erhält er musikalische Impulse von Josef Wallnig, Wolfgang Brunner und Hansjörg Albrecht. Im Januar 2018 beendete er sein Gesangspädagogikstudium mit den Schwerpunkten Violoncello (bei Susanna Riebl) und Neue Medien.

Zu seinem Repertoire gehören zahlreiche Lieder, Oratorien und Messen. Szenisch war er unter anderem bei der Uraufführung von Klemens Verenos Traktl-Oratorium „An versteinerten Schwelle“, in „Limonen aus Sizilien“ von Manfred Trojahn, als Dr. Blind in Strauss' „Die Fledermaus“, als Geolier in Poulencs „Dialogues des Carmélites“ und auf der Deutschlandtournee der Konzertdirektion Landgraf von Stephen Sondheims „Sweeney Todd“ zu hören. Hinzu kommt eine rege Konzerttätigkeit in Deutschland und Österreich.

Gernot Sahler



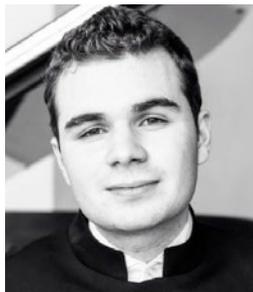
Gernot Sahler wurde in Trier geboren und absolvierte ein Studium an der Folkwang-Hochschule für Musik, Tanz und Theater in Essen in den Fächern Klavier und Dirigieren. Ab 1991 war er als Korrepetitor und Kapellmeister beim Theater Aachen, der Theater Philharmonie Essen und am Staatstheater Mainz tätig. Von 1996 bis 2003 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Staatstheater Mainz und ab 1996 Dozent für Dirigieren und Leiter des Peter-Cornelius-Orchesters. Er war Dirigent von insgesamt 80 Musiktheaterproduktionen sowie zahlreicher Sinfoniekonzerte,

vieler Uraufführungen und zahlreicher selbstmoderierter Jugendkonzerte. Von 2003 bis 2006 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Theater Freiburg.

Er erhielt eine Einladung zur Biennale in Venedig für die Musiktheaterproduktion und deutsche Erstaufführung am Theater Freiburg „Les Nègres“ (Levinas). 2008/09 war er als Gastdirigent am Nationaltheater Maribor, Slowenien tätig.

Gernot Sahler ist seit Oktober 2009 Professor für Orchesterleitung an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. 2012 erhielt er eine Berufung zum Universitätsprofessor für die musikalische Leitung des Departments für Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg.

Giulio Cilona



Giulio Cilona wurde 1995 in Sharon, USA geboren. Zunächst studierte er Klavier, Dirigieren und Komposition am Koninklijk Conservatorium Brüssel, anschließend Klavier bei Ewa Kupiec an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover. Er nahm erfolgreich an verschiedenen Klavierwettbewerben teil.

Als Konzertpianist war er u. a. in Beethovens 2. Klavierkonzert, Gershwins Klavierkonzert und Strawinskys „Petruschka“ zu erleben. Seine Konzerttätigkeit führte ihn nach Frankreich, Holland, Polen und Deutschland. 2013 spielte er die Erstaufführung seines eigenen

„Piano Concertino“ mit dem Europa Musa Orchestra, 2015 leitete er die Aufführung seines Miniatur-Balletts „Le Petit Chaperon Rouge“ mit dem Odyssea Ensemble.

Giulio Cilona studierte zudem Trompete bei Antoine Acquisto und Hervé Noël, Cembalo/Continuo bei Zvi Meniker sowie Orgel bei Jean-Luc Lepage. Er gab Konzerte in den Kathedralen von Freiburg und Verdun sowie in San Lorenzo, Florenz und in Saint-Nicolas, Genf. Am Genfer Opernstudio war er als Korrepetitor und musikalischer Assistent für die Produktionen von „Madama Butterfly“, „Rigoletto“ und „Cosi fan tutte“ engagiert. Er wird dort in dieser Funktion die Produktion „Tannhäuser“ im kommenden Jahr betreuen. Derzeit studiert er Orchesterdirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bruno Weil.

Alexander von Pfeil



Alexander von Pfeil studierte Musiktheater-Regie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Götz Friedrich. Regiearbeiten führten ihn unter anderem nach Kiel, Düsseldorf-Duisburg, Meiningen, Bielefeld, Aachen, an die Deutsche Oper Berlin, an die Hamburgische Staatsoper, nach Freiburg, Oldenburg, Gelsenkirchen, Würzburg, Biel/Solothurn und Koblenz. Zu den von ihm inszenierten Opern gehören die großen Werke des Repertoires (von „Orfeo ed Euridice“ über „Rigoletto“, „Falstaff“, „Tannhäuser“ und „Tristan und Isolde“ bis zu „Salome“ und „Arabella“) ebenso wie eine Vielzahl selten gespielter

Raritäten (Alfanos „Cyrano de Bergerac“, Rezniceks „Donna Diana“), Werke des 20. Jahrhunderts und Uraufführungen wie Sidney Corbetts „Ubu“. Neben seiner Inszenierungstätigkeit ist er Dozent für Szenischen Unterricht an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie im Bereich Regie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin (Gastprofessor). 2016 wurde er Professor für Musikdramatische Darstellung an der Universität Mozarteum Salzburg und leitet dort eine Klasse im Master-Studiengang Oper/Musiktheater. Im Großen Studio der Universität Mozarteum erarbeitete er bislang Bizets „Carmen“, Tschaikowskys „Eugen Onegin“, Puccinis „Gianni Schicchi“ und Händels „Alcina“. Zur Eröffnung der Spielzeit 2019/20 inszeniert er am Landestheater Linz Meyerbeers „Le prophète“.

Malte Krasting



Malte Krasting studierte Musikwissenschaft in Hamburg und in Berlin. Er war als Dramaturg am Meininger Theater, an der Komischen Oper Berlin und an der Oper Frankfurt engagiert. Seit 2013 ist er in der Dramaturgie der Bayerischen Staatsoper beschäftigt. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Dirigenten Kirill Petrenko. Er unterrichtet außerdem an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und an der Universität Mozarteum Salzburg. In der Buchreihe „Opernführer kompakt“ hat er eine Einführung zu „Cosi fan tutte“ veröffentlicht.

Yea Eun Hong



Yea Eun Hong wurde 1989 in Seoul (Südkorea) geboren. Mit 16 Jahren begann sie in Österreich ihre Gesangsausbildung, ehe sie 2010 im Fach Musik ihre Matura ablegt. Nach vier Jahren Architekturstudium in Aachen (Deutschland), kehrte sie zurück nach Österreich.

Yea Eun Hong studiert derzeit im vierten Jahr Bühnen- und Kostümgestaltung an der Universität Mozarteum Salzburg. Sie lebt und arbeitet in Salzburg und Südkorea.

Yvonne Schäfer



1993 in München (Deutschland) geboren, studierte Yvonne Schäfer Kunstgeschichte und Geschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität, ehe sie ein Jahr lang an der Bayerischen Staatsoper sowie am Residenztheater München arbeitete. Inzwischen studiert sie im dritten Jahr Bühnen- und Kostümgestaltung an der Universität Mozarteum Salzburg. Yvonne Schäfer lebt und arbeitet in Salzburg und in München.

IMPRESSUM

Redaktion:

Alexander von Pfeil / Malte Krasting

Layout:

Elisabeth Nutzenberger

Textnachweise:

Das Gespräch mit Gernot Sahler, Alexander von Pfeil und Yea Eun Hong/Yvonne Schäfer führte Malte Krasting

Fotos:

Judith Buss: S. 5, 6, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 (oben), 22, 23 (oben)

Inês Rocha Constantino: S. 12, 23 (unten), 35 (oben), 36

Yea Eun Hong: S. 21 (unten), 24, 35 (unten)



Kammerorchester der Universität Mozarteum Salzburg, Dirigent: Gernot Sahler



Ensemble „La finta semplice“



Ensemble „La finta semplice“