

LES CONTES D'HOFFMANN

Opéra fantastique in fünf Akten

Musik von Jacques Offenbach

Libretto von Jules Barbier nach dem Schauspiel
von Jules Barbier und Michel Carré

Eine Veranstaltung des Departments für Oper und Musiktheater,
des Departments für Gesang sowie des Departments für Bühnen- und Kostümgestaltung,
Film- und Ausstellungsarchitektur

Freitag, 10. Mai 2019 | 19.00 Uhr
Samstag, 11. Mai 2019 | 17.00 Uhr
Montag, 13. Mai 2019 | 19.00 Uhr
Dienstag, 14. Mai 2019 | 19.00 Uhr

Großes Studio
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

BESETZUNG

Hoffmann	Nutthaporn Thammathi (10.5. / 13.5.) Gabriel Arce (11.5. / 14.5.)
Lindorf/Coppélius/Miracle/Dapertutto	Daniel Weiler (10.5. / 13.5.) Konstantin Riedl (11.5. / 14.5.)
Nathanaël/Spalanzani/Schlémil	Benjamin Sattlecker (10.5. / 13.5.) Kristjan-Jaane Mölder (11.5. / 14.5.)
Crespel	Clemens Joswig (10.5. / 13.5.) Oscar Marin-Reyes (11.5. / 14.5.)
Andrés/Cochénille/Frantz/Pitichinaccio	Johannes Hubmer (10.5. / 11.5. / 13.5. / 14.5.)
Olympia	Ornella de Luca (10.5. / 13.5.) Marie-Dominique Ryckmanns (11.5. / 14.5.)
Antonia	Sejin Park (10.5. / 13.5.) Anne Reich (11.5. / 14.5.)
Giulietta	Ayşe Şenogul (10.5. / 13.5.) Bryndís Guðjónsdóttir (11.5. / 14.5.)
La Muse/Nicklausse	Maria Hegele (10.5. / 13.5.) Vera Maria Bitter (11.5. / 14.5.)
La Voix de la Mère	Ekaterina Bocharova (10.5. / 13.5.) Inês Constantino (11.5. / 14.5.)
Chor	Delia Bachler, Solitaire Bachhuber, Anna Baumgartner, Valentin Bedrich, Ines Rocha Constantino, Alicia Grünwald, Lala Hajili, Marianna Herzig, Donata Meyer- Kranixfeld, Margarita Polonskaia, Mats Hendrik Roolvink, Sandra Šarikovait, Dominik Wolfgang Schumertl, Serafina Starke, Laura Thaller, Emil Ugrinov, Dariel Ugrinov, Juan Villanueva

Musikalische Leitung	Gernot Sahler (10.5. / 11.5. / 13.5.) Shun Oi (14.5., 1. und 2. Akt) Giulio Cilona (14.5., 3. Akt) Ruben Hawer (14.5., 4. und 5. Akt)
Szenische Leitung	Alexander von Pfeil
Ausstattung	Lisa Behensky, Theresa Staindl
Chorleitung	Stefan Müller
Dramaturgie	Malte Krasting
Musikalische Einstudierung	Julia Antonovitch, Fernando Araujo, Dariusz Burnecki, Lenka Hebr, Stefan Müller
Regiemitarbeit, Szenische Assistenz	Julia Kalb
Schauspielcoaching	Natalie Forester
Chorassistenz	Franz Obermair
Musikalische Hospitanz	Urszula Barnaś
Maske	Jutta Martens
Sprachbetreuung	Florence Gautier, Alice Depret
Inspizienz	Neelam Brader, Julia Kalb
Übertitel	Anna Katharina Böhme
Technische Leitung Lichtgestaltung	Andreas Greiml, Thomas Hofmüller Alexander Lähm
Bühnen-, Ton-, Beleuchtungs- technik und Werkstätten	Michael Becke, Sebastian Brandstätter, Robert Daxböck Markus Ertl, Alexander Gollwitzer, Markus Graf, Peter Hawlik, Thomas Nittl, Markus Raab, Thorben Schumüller, Felix Stanzer, Felix Sutthaimer



Vera Maria Bitter und Gabriel Arce



Johannes Hubmer, Daniel Weiler, Ornella de Luca und Chor

ORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM

1. Violinen

Dalina Ugarte Contreras
 Jaqueline Martens | Alexandra Seywald
 Marie-Therese Schwöllinger
 Anastasia Pentina | Alice Dondio
 Sophie Druml | Eimi Wakui

Violen

Eli Vincent | Guste Barbora Butvydaite
 Uygur Mert Kurtcu | Joon Hurh
 Vagif Alekperov | Samuel Matzner

Kontrabässe

Mayu Ohkado | Irem Ozyigit
 Elisa Schönlein

Flöten

Tamás Ludmány | Johanna Kiening

Klarinetten

Baptiste Rollet | Salomé Guimbretiére

Hörner

Sangchen Miao | Sven Oskar Andreas Öberg
 Valeria Sullmann | Magdalena Forster

Posaunen

Martin Simon | Hannes Schrötter
 Gabriel Messner

2. Violinen

Rebekka Hartmann | Florian Moser
 Jelica Injac | Maria Louisa Geladari-Hanicz
 Maria Hehenberger
 Oliveira Nathalia Sousa
 Maria Tió Garcia

Violoncelli

Nepomuk Braun | Daniel Mizera
 Matheus De Souza Carmo Posso | Deniz Tozar

Harfen

Gunes Hizlilar | Claudia Besné

Oboen

Artemii Cholokyan | Liske Herbots

Fagotti

Luka Mitev | Ana Martin Delgado

Trompeten

Xaver Machreich | Veronika Gruchmann

Pauke/Schlagwerk

Andreas Aigmüller | Sebastian Forstner
 Gregor Resch | Doo Hee Lee

Orchestermanagement: Theresia Wohlgemuth-Girstenbrey, Henning Pankow



Marie-Dominique Ryckmanns, Gabriel Arce und Chor



Anne Reich, Gabriel Arce und Marie-Dominique Ryckmanns

OSWALD PANAGL

NÄCHTLICHER SCHWÄRMER UND SKURRILER SATIRIKER

VERWEHTE IRONIESIGNALE IN EINER PHANTASTISCHEN OPER

1. DER ZWEIFACHE HOFFMANN

Als Jules Barbier und Michel Carré für die Saison 1850/51 des Pariser Théâtre de l'Odéon in bewährtem Gleichschritt ihr Schauspiel *Les Contes fantastiques d'Hoffmann* verfassten, hatte sich der Titelheld kaum drei Jahrzehnte nach seinem realen Tod von einer historischen Person in eine sagenhafte Figur verwandelt. Gerade in Frankreich galt er als exemplarischer Vertreter einer schwarzen Romantik, geistvoll, geisterhaft und begeisternd zugleich, in der es spukte und nur selten mit rechten Dingen zuging. Allerlei seltsame Gestalten begegneten sich selbst und einander, die Wirklichkeit verlor sich in grotesken Facetten, Untote trafen auf Wiedergänger, Kunst löste sich vielfach in Künstlichkeit auf. Und über allem waltete ein kritischer Esprit, der mit dem schieren Entsetzen seinen makabren Spott trieb, politische Missstände in absurdes Geschehen „ver-rückte“ und die vorgeblich beste aller möglichen Welten zu einem Jammertal der Irrungen und Wirrungen umdeutete.

Auch in seiner deutschen geistigen Heimat war die Ambivalenz von Hoffmanns dichterischem Werk, sein Balanceakt zwischen glasklarer Diagnose samt messerscharfer Analyse und den literarischen Verfahren der ironischen Brechung, ja destruktiven Zerstörung, Gegenstand literaturkritischer Diskussion. Der Zeitgenosse Jean Paul schreibt in seiner Vorrede zu den *Phantasiestücken in Callots Manier* von „launiger Verkleinerung“ und im artifiziiellen Bereich von „ekeln Kunstliebeleien“, bei denen der Schriftsteller „seinen satirischen Feuerregen auf die musikalische Schöntuerei niederfallen“ lässt. Für Adelbert von Chamisso ist der Kollege „jetzt unstreitig unser erster Humorist“, und Heinrich Heine führt als sein vorzügliches poetisches Merkmal an, dass er „mit allen seinen bizarren Fratzen sich doch immer an der irdischen Realität festklammert.“ Wenn Joseph von Eichendorff eine Generation später die künstlerische Bilanz der romantischen Epoche zieht, kommt er freilich nach den eigenen ästhetischen Maßstäben zu einem weniger freundlichen Urteil: „Glimpf und Schimpf, Verstand und Überschwenglichkeit, Grauen und schallendes Gelächter, Rührung und ironischer Hohn ringen und fressen hier, wie die bekannten beiden Löwen, einander in Verzweiflung wechselseitig auf, dass nichts als die Schweife übrigbleibt.“

2. AUTHENTISCHE RESTE IN DEN ERZÄHLTEN ERZÄHLUNGEN

Der „Doppeltgänger“ (sic), wie dieser Typus noch bei seinem Archegeten Jean Paul heißt, ist ein zentrales personelles Versatzstück, eine unter verschiedenen Namen wiederkehrende stehende Figur im Gestaltenrepertoire unseres Dichters. „Doch“ – so lautet der Bescheid einer klugen Deutung seines Œuvres – „ist der Doppelgänger, wie er in Hoffmanns Werken auftritt, keineswegs die ‚Replik‘ des ‚Ich‘, sondern dessen Widersacher.“ Sollten demnach auch die dämonischen Gegner des Titelhelden im Libretto der Oper, die notorischen Bösewichter und Unholde, ob sie nun Coppélius, Miracle oder Dapertutto heißen, keine eigentlichen Gegenspieler darstellen, sondern für ausgelagerte Wesenszüge oder verdrängte Schattenseiten des Charakters des Protagonisten stehen, gleichsam weggelegte und abgelehnte Eigenschaften bündeln und verkörpern?

Ein strukturelles Moment, das – im Kern konstant, im Detail variabel – durch alle Episoden des Textbuchs von *Les Contes d'Hoffmann* mäandert, sind die merkwürdig irrlichternden dienstbaren Geister, die sich im literarischen Werk des Poeten vielerorts festmachen lassen. Allesamt sind sie deformiert, verbogen, pervertiert, in der Fron ergraut, ihren Aufgaben kaum noch gewachsen. Die sprichwörtlichen treuen Diener ihrer Herren verkommen zu bössartigen Subjekten und taugen nur noch zu Objekten des Spotts. In der Handlung der Oper büßen solche dekadenten Chargen gerade jene Qualitäten ein, die sie eigentlich für ihre Rolle prädestinieren. Andrés, das Faktotum der Sängerin Stella, ist zwar wortkarg, wie sich's gehört (er antwortet nur einsilbig mit „oui“, „non“, „ah!“, „bon“), doch gibt er gerade damit Geheimnisse preis und ist für ein gutes Trinkgeld bestechlich. – Cochenille in Spalanzanis physikalischem Institut vermag, im Dienst verschlissen, seiner Funktion als Bote und Conférencier nur noch stotternd zu genügen: „Le-e souper vous attend“, „Vo-oilà!“ und „A-attention!“ entfährt seinem ‚Lautsprecher‘. – Frantz im Haushalt Crespels soll besonders wachsam sein und mit spitzen Ohren ungebundene Gäste fernhalten oder mit guten Ausreden abweisen. Doch dieser Cerberus wider Willen ist fast ertaubt – vielleicht hat ihn ja sein Gebieter zu oft angebrüllt –, verhält sich daher ständig und leistet durch Fehlverhalten dem schleichenden Unheil Vorschub. – Pitichinaccio im *Giulietta*-Akt schließlich, verwachsen, zynisch und schadenfroh, ein randständiger Parasit der verkommenen Gesellschaft, profitiert am Ende sogar erotisch vom Elend Hoffmanns, indem er „in die Gondel steigt und Giulietta ihn zu sich herabzieht und umschlingt“.

Jede der drei Geschichten, die im Libretto die emotionalen Abenteuer des Protagonisten und seine progressive seelische Zerrüttung vorführen, fußt bekanntlich – mit Verschiebung der Perspektive und Erweiterung des Horizonts – in einer originalen Erzählung des Autors. Und manche der satirisch-ironischen Pointen finden sich, dem veränderten Genre gemäß freilich in eher homöopathischer Verdünnung, im ursprünglichen Kontext wieder.

In der Erzählung *Der Sandmann*, die dem ersten Erlebnis des Helden in der Oper zugrunde liegt, verfällt Hoffmann liebesblind den Reizen eines Automaten, wobei sich die symbolische Brille der Illusion sogar in einem konkreten Requisit manifestiert. Hinter den stereotypen Antworten der Puppe vermutet der Schwärmer Tiefsinn und das klare Bekenntnis starker Gefühle. In der eigentlichen Geschichte wird diese Einfalt sogar der üblichen Geschwätzigkeit des Liebesdiskurses

gegenübergestellt: „Er saß neben Olimpia, ihre Hand in der seinigen, und sprach hochentflammt und begeistert von seiner Liebe in Worten, die keiner verstand, weder er noch Olimpia. Doch diese vielleicht; denn sie sah ihm unverrückt ins Auge und seufzte einmal übers andere: ‚Ach – ach – ach! – worauf denn Nathanael also sprach: ‚O du herrliche, himmlische Frau!‘“

In der Konkurrenz zwischen dem Physiker Spalanzani und dem gespenstischen Scharlatan Coppélius (im Original der Italiener Coppola) geißelte der Schriftsteller offensichtlich den eifersüchtelnden Wettstreit und Prioritätenkampf zwischen Vertretern von wissenschaftlichen Disziplinen. In der Oper sind davon nur ein kurzer Disput und das Vernichtungswerk des geprellten Brillenmachers geblieben. In der Novelle werden wir dagegen zu Zeugen eines verbal wie brachial handfest ausgetragenen Zwists.

Im Mittelakt der Oper dominiert der tragische Ernst der Situation vor allen ironischen Zutaten, sieht man von den erwähnten Eskapaden des Dieners Frantz, gipfelnd in den verstiegenen künstlerischen Ambitionen seines Arientextes, einmal ab. Doch liefert die unheimliche hermetische Atmosphäre des gesamten Bildes immerhin Anlass genug zu einem Rückblick auf das Original. In der Handlung von *Rat Krespel* ist dieser Titelheld selbst eine kuriose Figur, leidenschaftlicher Künstler und minutiöser Geigenbauer, der nicht nur die Anatomie seiner Instrumente untersucht, sondern sie auch in einem frenetischen Rausch vollendet zum Klingen bringt. Auch in dieser Version hatte Antonia eine Sängerin zur Mutter, deren schrulliges und launenhaftes Gebärde der Erzähler keineswegs verschweigt. Der Herr Rat musste die Allüren jener Diva Angela schon bald nach der Hochzeit erfahren, als sie dem geigenden Gemahl mit den Worten „bestia tedesca“ seine Violine aus der Hand riss und an einem Marmortisch in tausend Stücke zerschlug. Krespel aber wusste sich drastisch zu helfen, denn „wie aus dem Traume erwacht, fasste er Signora mit Riesenstärke, warf sie durch das Fenster ihres eigenen Lusthauses und floh, ohne sich weiter um etwas zu bekümmern, nach Venedig, nach Deutschland zurück.“ Nach der Geburt Antonias kam es freilich zur Versöhnung des Paares, und Angela folgte dem Gatten an seine neue Wirkungsstätte. Sogar ihre Capricen im Umgang mit Komponisten hat die Primadonna nunmehr abgelegt, was den Erzähler zu einer Pointe verführt: „Übrigens habe man alle Ursache, [...] es sorgfältig zu verschweigen, wie Angela kuriert worden, da sonst jedes Tages Sängern durch die Fenster fliegen würden.“

Die venezianische Episode der Oper strotzt und funkelt geradezu von satirischen Anspielungen, besonders auf die Auswüchse einer verblendeten Gesellschaft, die Merkmale einer verkehrten Scheinwelt und die Erschütterung eines Wertekanons, bei der real wie symbolhaft das fixierte Spiegelbild die Wirklichkeit verdeckt, sogar auflöst oder aus ihrem gewachsenen Zusammenhang reißt. Im Abschnitt *Die Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde* der Erzählung *Die Abenteuer der Silvesternacht* gerät der Verlust der Identität von Erasmus, dem Pendant zum Dichter Hoffmann in der Oper, zu einem übersinnlichen Ereignis. „Erasmus sah, wie sein Bild unabhängig von seinen Bewegungen hervortrat, wie es in Giuliettas Arme glitt, wie es mit ihr im seltsamen Duft verschwand. Allerlei hässliche Stimmen meckerten und lachten in teuflischem Hohn; erfasst von dem Todeskampf des tiefsten Entsetzens, sank er bewusstlos zu Boden“.



Nutthaporn Thammathi, Johannes Hubmer, Maria Hegele und Chor



Sejin Park und Maria Hegele

3. VERDICHTUNG IN DER NUSSSCHALE

Ein dramaturgisches Meisterstück ist dem Librettisten Jules Barbier in der Rahmenhandlung geglückt, als er das Kunstmärchen *Klein Zaches genannt Zinnober* des historischen E. T. A. Hoffmann zur „Légende de Kleinzach“ kondensierte, die der Titelheld auf Wunsch seines studentischen Publikums zum Besten gibt. Das Original aus der Spätzeit des Dichters zählt zu seinen besten Schöpfungen, indem er eine geradezu entfesselte Vorstellungsgabe mit beißender sozialer und politischer Ironie verschränkt. Die titelgebende Kunstfigur, ein zwerghaftes, verkrüppeltes Kind, beinahe eine Missgeburt, avanciert dank der launischen Gunst einer Fee, aber auch infolge von Protektion, Unverstand und Massenhysterie zu einer mächtigen Person, die ihre unerhörten Befugnisse schamlos ausnützt und boshaft gegen unerwünschte Konkurrenten einsetzt. Hoffmann selbst charakterisiert das Werk als Produkt einer „ironisierenden Phantasie“, und die Literaturkritik erkennt darin „eine düstere Allegorie auf alle Aberrationen, in die eine Herdengesellschaft sich verliert.“ Unwillkürlich denkt man dabei an die leichtgläubige Menge im Märchen von des Kaisers neuen Kleidern. Aber auch das Flohlied des Mephisto in Goethes *Faust* bietet sich für spontane Assoziationen an, wenn in dessen Text das Ungeziefer sogar Ministerämter besetzt und die Honoratioren am Hof der stechenden Plage durch die Flöhe hilflos ausgeliefert sind, denn „sie durften sie nicht knicken und weg sie jucken nicht.“

An einer sprachlichen Schaltstelle, welche die französische Grammatik möglich macht, schweift Hoffmann in seiner Arie mit der Phrase „Quant aux traits de *sa figure*“ unvermittelt von der Beschreibung der Gesichtszüge des Zwerges ab und wendet sich im lyrischen Mittelteil schwärmerisch dem Liebreiz einer weiblichen Gestalt zu. Ist es allzu kühn, auch in diesem Übergang eine durchschimmernde Reminiszenz an die authentische Prosa des Dichters Hoffmann zu vermuten, von der ja sonst nur äußerliche Kennzeichen des Monsters in die Ballade eingegangen sind? Denn immerhin gelingt es der gütigen Fee, wenn sie mit ihrem magischen Kamm die Haare von Klein Zaches strahlt, jenen Zauber auszulösen, der dem Gnom und Wechselbalg übernatürliche psychagogische Kräfte verleiht.

Die poetische Spannweite zwischen Dämonie und Ironie, von enthusiastischer Begeisterung und sarkastischem Spott, die dem Dichter E. T. A. Hoffmann eignet, hat seine Biographin Gabrielle Wittkop-Ménardeau beispielhaft auf den Punkt gebracht: „Seine Geschichten sind mit einem gefrorenen Teich vergleichbar, auf dem alltägliche Menschen Schlittschuh laufen; sie haben ihren Zivilstand, einen Beruf, eine soziale Stellung. Aber das Eis ist so durchsichtig, dass man darunter allerlei bizarre Gestalten ahnen kann, die in smaragdgrünem Abgrund aus der Tiefe aufsteigen, dahingleiten, verschwinden oder verweilen. Manchmal bricht das Eis ein und einer der Menschen versinkt.“

NICHTS IST, WIE ES SCHEINT

EINIGE FRAGEN UND ANTWORTEN ZU JACQUES OFFENBACHS OPER „LES CONTES D'HOFFMANN“

Aus den Geschichten des Gespenster-Hoffmanns, des Apologeten des Abgründigen, macht Offenbach, der brillante Satiriker des Musiktheaters, seine große (wenn auch nicht einzige) Oper.

Alexander von Pfeil E. T. A. Hoffmanns Prosa ist schillernd und abgründig, sie lebt von falschen Fährten, von Täuschungen: Der Leser muss oft im Dunkeln tappen, das Rätselhafte wird nicht aufgelöst. Bei Schillers „Geisterseher“ wird das Mysterium noch aufgedeckt, d. h. die frühen Romantiker, die im Geist der Aufklärung ihre Werke schufen, glaubten daran, dass die Welt trotz aller Anfechtung mit Sinn zu durchdringen sei. Die Generation von E. T. A. Hoffmann hatte einen pessimistischeren, fatalistischeren Ansatz. Die Vernunft ist für sie begrenzt, das Nicht-Fassbare gewinnt die Oberhand, Traum und Wirklichkeit durchdringen sich in unauflösbarer Weise. Vielen, vor allem deutschen Zeitgenossen, war dieser Ansatz suspekt, unter anderem dem alten Goethe. In Paris allerdings, in dem die Schauerliteratur eines Victor Hugo seine Blüten trieb, wurde Hoffmann im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem vielgelesenen und -diskutiertem Autor – und damit für Offenbach interessant. Und Offenbachs bissige Opéra bouffe lebte in Paris jahrzehntelang in nächster Nachbarschaft zum Grand Guignol, zum „Boulevard du crime“, zum Wachsfigurenkabinett, Orten, an denen Horror und Makabres aufbereitet und theatralisch serviert wurden. Es scheint fast zwangsläufig, dass Offenbach sich irgendwann für die obskure Welt Hoffmanns interessieren musste. Wie Adorno so treffend bemerkt, ist ja das Fragmentarische bei Hoffmann ein prägendes Stilprinzip, und das Werk, das bislang von Offenbach auf uns gekommen ist, ist auch nichts anderes als ein Fragment mit unzähligen Versionen und Fragezeichen.

Der Künstler, der an seiner Unfähigkeit, mit der Welt zurechtzukommen, scheitert und daran zugrunde geht; bzw. die Pflicht des Künstlers zu leiden und aus seinen Leiden sein Werk zu schöpfen: Was ist an diesem Stoff aktuell? Oder ist das nur die Einkleidung, die Offenbach seiner Oper gegeben hat?

AvP Kunst ist in jeder Gesellschaft ein Grenzbereich, das heißt, Künstler waren seit jeher darin aufgefordert oder fühlten sich dazu berufen, Grenzen zu überschreiten, zu erfahren, was jenseits der Grenze sein möge. Dieser Grenzübertritt fordert Tribut, ist etwas quasi Schamanisches.. warum schnitt sich van Gogh ein Ohr ab? Der Schritt in den Wahn, in die geistige Umnachtung liegt gefährlich nahe. Die Librettisten von Offenbachs „Hoffmann“ haben ein kafkaeskes Vexierspiel geschaffen. Ein von seinen Wahnvorstellungen gepeinigter Künstler kann Innen- und Außenwelt nicht mehr auseinanderhalten, Fiktion und Realität verschwimmen zu etwas Uneinschätzbarem.

Statt der vier Handlungsorte (mit insgesamt sieben Bildern) des Librettos spielt diese Aufführung in einem Raum, der äußerlich zunächst karg scheint, aber tatsächlich sehr wandlungsfähig ist. Welche Mittel und Materialien werden dafür eingesetzt? Welche Atmosphäre soll der Raum erzeugen, welche Assoziationen auslösen?

Lisa Behensky Wir befinden uns in Hoffmanns Welt, in seinem Gefängnis, vielleicht auch in seiner Schreibstube. Genau haben wir das nie definieren wollen. Die Idee, die Bühne nicht ganz „sauber“ zu lassen, kam in der Findungsphase des Konzepts. Wir hatten das Bild einer Gruppe von Menschen am Morgen nach einer durchwachten Nacht vor Augen und wollten die Atmosphäre dieses unangenehmen Spannungszustandes erzeugen. Gleichzeitig ging es darum zu zeigen, dass anstatt von den drei erzählten gescheiterten Liebschaften es auch zehn oder 1000 sein könnten, und es eigentlich gar keinen Unterschied machen würde. Deshalb habe ich mich für einen eher kargen Raum aus „rohem“ Baumaterial entschieden, den man immer und immer wieder mit einer neuen Geschichte aufladen kann, genauso wie Hoffmann es mit seiner Umgebung tut. Er ist alleine und verloren in einem Kosmos aus Verlangen nach dem Außergewöhnlichen, der großen Liebe oder einfach nur Erfüllung, die sich trotz der Kunst nicht einstellen will. Er ist ein Gefangener seiner eigenen Unzufriedenheit, ohne wirklichen Realitätsbezug. Hoffmann ist auf der Suche nach etwas Konkretem, einem Ziel, möglicherweise einem Horizont. Für mich war es interessant, nach diesem vermeintlichen Horizont zu suchen, ihn darzustellen, ihn aber auf unheimliche Weise nicht wirklich greifbar zu machen. Hat sich der Ausschnitt ins Leere gerade wirklich verändert oder bilde ich mir das nur ein? Es ging mir beim Entwurf des Bühnenbilds darum, dem Zuschauer, aber auch Hoffmann die Beständigkeit, die wir, durch tägliche Sehgewohnheiten, mit einem Horizont verbinden, zu entziehen.

Künstler, Träumer, Trinker: Mit welchen Problemen, mit welchen Talenten ist der Salzburger Hoffmann begabt, was sind seine Herausforderungen?

AvP Der Motor ist die Angst. Ein Mensch auf der Flucht, vor sich selbst und vor den anderen. Aber es gibt kein Entkommen, er kann sich nur verlieren und verheddern in seinen Manuskripten und Geschichten. Das Unheimliche entsteht dadurch, dass hinter jeder Realität, hinter jeder Oberfläche etwas anderes lauern kann, dass nichts so ist, wie es scheint. Denn E. T. A. Hoffmann desavouiert die scheinbare Wohlgefügtheit der Welt, das Ordentliche ist für ihn das Signum der selbstzufriedenen Spießer, die glauben, dass $1 + 1 = 2$ sei. Logik und Vernunft sind für Hoffmann nur eine Fassade, dahinter existiert das Chaos, ein Bestiarium. Alle Versuche der Opernfigur Hoffmann, Halt zu finden, scheitern. Die Liebe zur Frau, die Möglichkeit, Trost und Geborgenheit zu finden, erscheint als Fata Morgana. Hoffmanns Phantasien nehmen ein böses Ende: Die Puppenkindfrau Olympia wird zerstört, Antonia muss sich singend zu Tode bringen, und die Kurtisane Giulietta, ein Werkzeug des Teufels, raubt ihm sein Spiegelbild und damit seine Seele. „Rêve exégrable, dissipe toi!“ schreit es aus Hoffmann im 4. Akt. Seine teuflischen Hirngespinnste wenden sich gegen ihn selbst. Das furiose Finale des Giulietta-Aktes, in dem der vom Bösen geblendete Hoffmann Amok läuft und blindwütig versucht, seine Widersacher zu töten, endet wie der Höllensturz des Mozart'schen Don Giovanni in d-Moll. Der Tod ist plötzlich da.



Maria Hegele, Daniel Weiler und Sejin Park

Wer ist der eigentliche Strippenzieher: die Muse/Nicklausse, die Hoffmann antreibt und motiviert? Lindorf/Coppélius/Mirakel/Dapertutto, der Hoffmann immer in die gewünschte Richtung lenkt? Oder doch Hoffmann selbst, der sich das alles ausgedacht hat?

AvP Wenn wir E. T. A. Hoffmann gerecht werden wollen, darf sich das Geheimnis der Dämonen um die Opernfigur Hoffmann nie auflösen. Die Zwittergestalt von Muse und Nicklausse ist nur scheinbar eine fürsorgliche Begleiterin. Hinter dieser Fassade erscheint sie als eine Art mephistophelisches Über-Ich, das Hoffmann sanft, aber unaufhaltsam in den Untergang lenkt. Und der Andere? Der blinde Böse scheint mit der Mephisto-Muse im Bunde. Aber er ist eben auch eine Inkarnation der Ängste und Alpträume Hoffmanns. Auch bei Herrn K. von Franz Kafka wissen wir es nicht: Inwieweit ist aller Schrecken Projektion? Ist die Welt böse oder sind es die Ängste von Herrn K., welche die Welt böse machen?

Es sind kaum Möbel und nur wenige Requisiten (wenn auch teils in größerer Stückzahl) eingesetzt. Weniger ist mehr: War das die Devise, und wenn ja, mit welchem Ziel?

LB Die Entscheidung, mit Requisiten eher sparsam umzugehen, kam daher, dass wir das Gefühl hatten, dass es sich bei den verschiedenen Geschichten, spezifischer: bei den Figuren, um Relikte und Sehnsüchte handelt. Um das zu zeigen, braucht man kein vollausgestattetes Bordell, Puppen- oder Krankenzimmer.

Welche Gedanken stehen hinter der Strichfassung des Salzburger Aufführung? Setzt diese Version, abgesehen von praktischen Gegebenheiten, auch inhaltlich interpretierende Akzente?

AvP Die Grundidee: Hoffmanns Erzählungen, zwei Stunden ohne Pause, ein Traum, aus dem es kein Entrinnen gibt. Unsere Fassung ist erwachsen aus einer Version der Opéra Lyon unter der musikalischen Leitung von Kent Nagano, welche die Grundlage bildete für meine Inszenierung an den Bühnen der Landeshauptstadt Kiel im Jahr 1999. Damals hatten wir Naganos Fassung modifiziert und um das in Hamburg im selben Jahr uraufgeführte Finale des Giulietta-Aktes ergänzt. Schon 1999 war unser Ziel, nur möglichst authentisches Material von Offenbach zu verwenden und alle von Ernest Guiraud nachträglich komponierten Rezitative wegzulassen. Gernot Sahler hat noch eigene Erfahrungen in der Auseinandersetzung mit dem Werk eingebracht, es gab geringfügige Ergänzungen und Umstellungen. Die musikalischen Nummern prallen nun teilweise hart aufeinander. Alles wird dadurch schneller, härter, böser.



Anne Reich, Konstantin Riedl, Johannes Hubmer, Emil Ugrinov und Oscar Marin-Reyes



Daniel Weiler, Nutthaporn Thammathi, Maria Hegele und Ayşe Şenogul



Bryndís Guðjónsdóttir, Konstantin Riedl und Chor

NUTTHAPORN THAMMATHI



Der 1988 in Thailand geborene Tenor Nutthaporn Thammathi begann seine Gesangsausbildung in seinem Heimatland, wo er auch Meisterkurse österreichischer Dozenten besuchte. 2010 wurde er mit dem 1. Preis des 11. Osaka International Music Competition ausgezeichnet. Seit 2011 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg Gesang bei Mario Diaz. Hier sang er bislang Rodolfo in „La Bohème“, Don José in „Carmencita“, die Titelpartien in „La clemenza di Tito“ und in „Faust“, Nerone in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ und Don José in „Carmen“. 2012 gewann er den Grandi Voci Operngesangswettbewerb. Er trat in Konzerten u. a. mit Grace Bumbry in Österreich und Deutschland auf. 2015 debütierte er am Theater Freiburg als Assad in Goldmarks „Königin von Saba“. Diese Partie sang er auch bei seinem Debüt an der Budapester Staatsoper, wohin er 2016/17 als Gounods Faust zurückkehrte. In Freiburg verkörperte er auch Nemorino in „L'elisir d'amore“, am dortigen Konzerthaus Freiburg sang er als Blinder Schwertrichter in Korngolds „Wunder der Heliane“. Am Theater Meiningen gab er 2017/18 sein Debüt als Cavaradossi in „Tosca“. In der Spielzeit 2018/19 steht u. a. Debüt als Lohengrin auf dem Plan.

GABRIEL ARCE



Gabriel Arce wurde im argentinischen San Juan geboren, wo er an der Nationalen Universität sein Gesangsstudium absolvierte. Weiteren Gesangsunterricht erhielt er bei Fernando Lara. Seit 2016 studiert er in der Gesangsklasse von Mario Diaz an der Universität Mozarteum Salzburg. Er trat in Argentinien und Europa bereits in verschiedenen Rollen auf, u. a. als Don Ottavio („Don Giovanni“), Don Polidoro („La finta semplice“), Tybalt („Roméo et Juliette“), Spoletta („Tosca“), Gastone („La Traviata“), Goro („Madama Butterfly“) und Remendado („Carmen“), Ruiz („Il trovatore“) und wirkte in Konzerten u. a. in Mozarts Requiem, Rossinis Petite Messe solennelle, Bruckners Te Deum und Saint-Saëns' Oratorio de Noël mit. Er ist Gewinner des „Fondo Nacional de las Artes“ 2016 und des Wettbewerbs „Festival Mozart“ San Juan 2015. Er arbeitete mit Dirigenten und Regisseuren wie Emmanuel Siffert, Enrique Ricci, Jorge Fontenla, Gernot Sahler, Mario Benzecry, Gustavo Plis-Sterenber, Susana Frangi, Lucía Zicos, Felipe Hirschfeldt, Alexander von Pfeil, Lizzie Waisse und Willy Landin. Im August 2019 wird er Mascagnis Messa di Gloria in Salzburg und im Oktober in Deutschland singen. Er wird Hoffmann in „Hoffmanns Erzählungen“ spielen.

DANIEL WEILER



Daniel Weiler wurde 1990 in München geboren. Nach frühem Klavier- und Gesangsunterricht wurde er in den Bayerischen Landesjugendchor und in die Bayerische Singakademie aufgenommen. 2011 begann er in München Schulmusik zu studieren, seit 2013 studiert er mit dem Hauptfach Gesang bei Christoph Strehl an der Universität Mozarteum Salzburg, wo er 2017 seinen Bachelor abschloss. Seitdem studiert er im Master Oper und Musiktheater bei Christoph Strehl und in der Opernklassse von Alexander von Pfeil und Gernot Sahler. Er wirkte als Solist bei Messen und Oratorien mit dem Orchester „La Banda“, dem Kammerorchester Wien, dem Münchener Bachchor und dem Chamber Choir of Europe mit; jüngst sang er die Titelpartie in Mendelssohns „Elias“. An seinem Liedrepertoire arbeitete er in der Klasse von Helmut Deutsch. Am Mozarteum war er u. a. als Tobias in Verenos „An versteinerten Schwelle“, als Bartolo in „Le nozze di Figaro“, als Melisso in „Alcina“, als Cassandro in „La finta semplice“ und als Graf in Boesmans' „Reigen“ zu erleben. 2015 verkörperte er in Salzburg und Madrid den Adam in Castilla-Ávilas „Adán de Eva“. Er war Finalist des Internationalen Louis Spohr Wettbewerbs und des Bundeswettbewerbs Gesang.

KONSTANTIN RIEDL



Der 1994 geborene Sänger Konstantin Riedl schloss im Juni 2017 seinen Bachelor Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg mit Auszeichnung ab. Seither absolviert er ein Masterstudium in der Gesangsklasse von Andreas Macco und Fenna Kügel-Seifried sowie in der Opernklassse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil. Zusätzlich erhält er musikalische Impulse von Josef Wallnig, Wolfgang Brunner, Wolfgang Holzmaier 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 Trakl-Oratorium „An versteinerten Schwelle“, in Manfred Trojahns „Limonen aus Sizilien“, als Dr. Blind in Strauß' „Die Fledermaus“, als Geolier in Poulencs „Les Dialogues des Carmélites“, als Simone in Mozarts „La finta semplice“, als Gatte in Boesmans' „Reigen“ und auf der Deutschlandtournee der Konzertdirektion Landgraf von Stephen Sondheims „Sweeney Todd“ zu hören. Hinzu kommt eine rege Konzerttätigkeit in Deutschland und Österreich.

BENJAMIN SATTLECKER



Der österreichische Bariton Benjamin Sattlecker begann seine Gesangsausbildung bei den Salzburger Domkapellknaben und -mädchen. Im November schloss er sein Bachelorstudium Konzertfach Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg ab und studiert nun im Master Lied und Oratorium bei Elisabeth Wilke und Wolfgang Holzmaier. Wichtige Impulse erhielt er u. a. bei Helmut Deutsch, Hansjörg Albrecht und Albert Hartinger. Er hat mehrere Liederabende gegeben, zuletzt Schuberts „Winterreise“, und ist regelmäßig als Solist bei der Salzburger Bachgesellschaft engagiert. Bei den Internationalen Konzerttagen Stift Zwettl trat er mit den Virtuosi Saxoniae unter Ludwig Güttler auf. Konzertreisen führen ihn mit Händels „Messiah“ und Bachs Passionen nach Frankreich und in die Niederlande. Am Mozarteum wirkte er in den Opernproduktionen „Gianni Schicchi“ (Marco) und „Die Fledermaus“ (Dr. Blind) mit; außerdem trat er mit dem Jungen Sinfonieorchester Berlin in der „Zauberflöte“ als Papageno auf und verkörperte in der Uraufführung der Kammeroper „Cuchulinn“ den Lug mac Ethnend. Er besuchte Meisterkurse bei Jorma Hynninen und Wolfgang Holzmaier. Beim JugendGesangswettbewerb „Prima la musica“ erhielt er 2012 den 1. Preis.

KRISTJAN-JAANEK MÖLDER



Kristjan-Jaane Mölder, geboren 1993, erhielt mit sieben Jahren seinen ersten Klavierunterricht am Musikgymnasium in Tallinn. In der 10. Klasse wechselte er zu Chorleitung und klassischem Gesang; beide Studien hat er an der Estnischen Akademie für Musik und Theater (EAMT, Gesangsklasse von Juhan Tralla) mit dem Bachelor abgeschlossen. Seit 2018 absolviert er einen Masterstudiengang an der Universität Salzburg Mozarteum in der Gesangsklasse von Michèle Crider. Er nahm an Meisterkursen von Lioba Braun, Jörg Dürmüller, Tuuli Lindeberg und Erki Pehk teil. Auf der Opernbühne hat er bislang die Partien des Aeneas in Purcells „Dido und Aeneas“ (2017, EAMT) und die Titelpartie in Händels „Orlando“ (2018 EAMT) gesungen. Während seines Studiums an der EAMT war er außerdem Mitglied im Estnischen Nationalen Männerchor. Er gewann den 2. Preis und einen Sonderpreis beim Mart-Saar-Gesangswettbewerb in Estland (2017), belegte den 4. Platz beim JSFest-Sibelius-Gesangswettbewerb in Finnland (2017) und gewann den 1. Preis beim Liedduo-Wettbewerb an der EAMT (2018).

CLEMENS JOSWIG



Der Bass Clemens Joswig wurde 1992 in München geboren und sammelte erste musikalische Erfahrungen im Kirchenchor seines Heimatorts Ottobrunn und in der Bayerischen Singakademie. Von 2011 bis 2016 studierte er Gesang in München bei Marilyn Schmiege und Ingrid Kaiserfeld, seit 2016 an der Universität Mozarteum Salzburg im Master Gesang bei Christoph Strehl. Bislang wirkte er bei Aufführungen des Isny-Opernfestivals, der Musikwerkstatt Icking und der Kammeroper München mit, außerdem war er als Johann in Lortzings „Opernprobe“, als Falstaff in den „Lustigen Weibern von Windsor“ und als Sarastro in der „Zauberflöte“ zu hören. 2015 sang er bei der Jungen Oper Schloss Weikersheim die Titelpartie in „Le nozze di Figaro“, die er auch 2017 am Mozarteum verkörperte, ebenso wie 2018 Simone in „La finta semplice“ und Theseus in „A Midsummer Night's Dream“. Als Lied- und Konzertsänger interpretierte er Schuberts „Winterreise“ sowie die Requiems von Mozart und Fauré, Händels „Messias“ und Rossinis „Petite messe solennelle“. Er war Stipendiat der Vera-und-Volker-Doppelfeld-Stiftung und des Richard Wagner Verbandes München.

OSCAR MARIN-REYES



Der 1989 in Guatemala City geborene Bass Oscar Marin-Reyes studierte zunächst Tuba, erst in seinem Heimatland am Konservatorium German Alcántara, dann an der Universität von Costa Rica und seit 2012 an der Universität Mozarteum Salzburg bei Andreas Martin Hofmeir. Daneben begann er 2013 mit Privatstudien in Gesang und wechselte 2014 zum Hauptfach Gesang. Nach Privatunterricht bei Yvonne und Virgil Hartinger, Andreas Macco und Mario Diaz studiert er seit 2016 in der Klasse von John Thomasson. Er war Ensemblemitglied und Solist beim Kammerchor Salzburg und bei den Neuen Männerstimmen. 2017 debütierte er in der Mozartwoche mit der Bad Reichenhaller Philharmonie. In Produktionen am Mozarteum war er als Notar und Betto in Puccinis „Gianni Schicchi“, als Schauspieler in Händels „Alcina“ und als Norton in Rossinis „La cambiale di matrimonio“ zu erleben. 2018 debütierte er in Henzes „The Bassarids“ bei den Salzburger Festspielen. Neben seiner Tätigkeit in der klassischen Musik gründete er die Crossover-Band GUAPA. Demnächst debütiert er als Dr. Frank in der „Fledermaus“ in Guatemala City und wird auf eine Liederabend-Tournee in Deutschland, Österreich, Spanien und Guatemala gehen.

JOHANNES HUBMER



Johannes Hubmer wurde 1995 in Linz geboren. Er erhielt seinen ersten Gesangsunterricht im Alter von 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 Inszenierung von Franz Schrekers Oper „Der Schatzgräber“ (Regie: Philipp Harnoncourt) erste Bühnenerfahrungen sammeln. 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 dem BachWerkVokal. Seine besondere Leidenschaft gilt dem Kunstlied. Im September 2017 gab er seinen ersten Liederabend mit Franz Schuberts „Die schöne Müllerin“; für diese Aufführung wurde er mit dem Talente-Förderungspreis „JuWel“ ausgezeichnet. Nach Wolfgang Amadeus Mozarts „La finta semplice“ (in der Partie des Fracasso) und Philippe Boesmans' „Reigen“ (als Junger Herr) ist Jacques Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ (mit der Vierfachrolle Andrés/Cochénille/Frantz/Pitichinaccio) die dritte Produktion am Mozarteum Salzburg, in welcher der Tenor auf der Opernbühne zu erleben ist.

ORNELLA DE LUCA



Die brasilianische Sopranistin Ornella de Luca begann ihr Gesangstudium bei Neyde Thomas. Bereits mit 16 Jahren trat sie als Gerardino in Puccinis „Gianni Schicchi“ auf. Weiteren Unterricht erhielt sie bei Luciana Melamed. Von 2011 an studierte sie an der Escola de Música e Belas Artes do Paraná bei der Mezzosopranistin Denise Sartori und wirkte an Aufführungen von „A Vovózinha“ von Benedito Nicolau dos Santos, „Le Choufleuri“ von Jacques Offenbach sowie „Trial by Jury“ und „The Mikado“ von Arthur Sullivan mit. Sie absolvierte Meisterkurse bei Carlo Colombara, Claudio Desderi, Mariana Cioromila, Evelyn Tubb, Grace Bumbry und Rio Novello und hat in Deutschland, Italien, Brasilien und Spanien konzertiert. 2013 wurde sie an der Universität Mozarteum Salzburg in die Klasse von Barbara Bonney aufgenommen und schloss 2018 ihr Bachelor-Studium ab. Während ihres Studiums trat sie als Atalanta in Glucks „La Corona“, für die sie mit Margit Legler Historische Schauspielkunst arbeitete, und Mademoiselle Silberklang in Mozarts „Schauspieldirektor“ auf. 2018 verkörperte sie Serpina in Pergolesis „La serva padrona“, 2019 Fanny in Rossinis „La cambiale di matrimonio“. Derzeit absolviert sie ihr Masterstudium in Oper und Musiktheater am Mozarteum bei Gernot Sahler und Alexander von Pfeil und sang jüngst Leocadia in der Oper „Reigen“ von Philippe Boesmans.

MARIE-DOMINIQUE RYCKMANN



Marie-Dominique Ryckmanns wurde in München geboren, wo sie ihre Ausbildung als lyrische Koloratursopranistin bei Felicia Weathers begann; derzeit studiert die deutsch-französische Sängerin an der Universität Mozarteum bei Michèle Crider. Sie war mehrmals als Solistin in Salzburg und München engagiert, u. a. bei einem Benefizkonzert des Bayerischen Rundfunks in der Allerheiligen Hofkirche, in Schumanns „Das Paradies und die Peri“ im Herkulesaal (Dirigent: Hansjörg Albrecht) und mit Mozarts Konzertarien unter der Leitung von Bruno Weil. Erste Bühnenerfahrungen sammelte sie mit dem Jungen Theater Gärtnerplatz, ihr Operndebüt gab sie 2018 als Titania in Britten's „Midsummer Night's Dream“. Sie ist Mitglied des Instituts für Mozart-Interpretation für historische Aufführungspraxis und besuchte Meisterkurse für Schauspiel, historischen Tanz und Gestik. Ihr Rollenstudium für die Titania intensivierte sie bei einem Workshop mit Dame Felicity Lott. Mehrfach gewann sie Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben; beim Bundeswettbewerb Gesang 2018 wurde sie mit dem Sonderpreis der Walter und Charlotte Hamel Stiftung ausgezeichnet.

SEJIN PARK



Die in Korea geborene Sopranistin Sejin Park begann im Alter von zehn Jahren ihre musikalische Ausbildung mit Klavierunterricht. Mit dem Gesangsunterricht begann sie an der renommierten Sunhwa Arts School und studierte danach an der Ewha Womans University, beide in Seoul. Dort sang sie die Partie des Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“ und gewann 2013 den 1. Preis beim 26. Internationalen Studierenden-Musikwettbewerb. Außerdem nahm sie an Meisterkursen bei Janet Perry sowie bei Helen und Klaus Donath teil. Im Juni 2017 sang sie an der Universität Mozarteum Salzburg die Partie der Lauretta in Puccinis „Gianni Schicchi“, im Dezember 2017 die des Oberto in Händels „Alcina“ und im Mai 2018 die der Ninetta in Mozarts „La finta semplice“; zuletzt verkörperte sie hier im Dezember 2018 die Junge Frau in Philippe Boesmans' „Reigen“. Zurzeit studiert sie im Master Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg in der Opernklasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie in der Gesangsklasse bei Michèle Crider.

ANNE REICH



Die Sopranistin Anne Reich, geboren 1992, sammelte von 2007 an erste professionelle Erfahrungen im Bayerischen Landesjugendchor und arbeitete dort mit Dirigenten wie Mariss Jansons und Peter Dijkstra. Von 2011 bis 2014 studierte sie am Leopold-Mozart-Zentrum Augsburg und führt seit 2014 ihr Studium an der Universität Mozarteum Salzburg fort, derzeit bei Michèle Crider (Hauptfach) im Master Oper und Musiktheater. Zusätzlich schloss sie 2018 ihren Master Lied und Oratorium (Klasse Wolfgang Holzmaier) erfolgreich ab. Wichtige musikalische Einflüsse sammelte sie bei Kilian Sprau, Christian Halseband, Tanja d'Althann und Lorraine Nubar. Neben Partien wie Belinda und Second Woman in Purcells „Dido and Aeneas“, La Princesse in Ravel's „L'Enfant et les sortilèges“, Najade in Strauss' „Ariadne auf Naxos“, Oberto in Händels „Alcina“, Junge Frau in Boesmans' „Reigen“ und Antonia in Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ gibt sie gerne Liederabende und Konzerte. Sie zählt u. a. Werke von Bach, Mozart, Orff, Schumann und Brahms zu ihrem Konzertrepertoire. 2018 war sie Finalistin beim Bundeswettbewerb Gesang, bei dem sie schon 2014 in der Juniorkategorie als Preisträgerin ausgezeichnet wurde.

AYŞE ŞENOGUL



Die Sopranistin Ayşe Şenogul wurde 1991 in İzmir (Türkei) geboren. Von 2009 bis 2014 studierte sie am İzmir Dokuz Eylül University State Conservatory, 2014/15 war sie Mitglied des Internationalen Opernstudios Gérard Mortier am Salzburger Landestheater. Derzeit absolviert sie ihr Masterstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Christoph Strehl. Zudem nahm sie an Meisterkursen von Giuseppe Sabbatini, Cesare Scarton, Renata Scotto, Roberto Scandiuzzi und anderen teil. Zu ihren Wettbewerbserfolgen zählen der National Young Soloists' Competition 2011 (1. Preis), der Ferruccio-Tagliavini-Wettbewerb in Graz 2012 (Finalistin), der National Young Soloists' Competition 2013 (1. Preis) und der Leyla Gencer Singing Competition 2015 (Publikumspreis und Polish National Opera Special Prize). Sie sang in Inszenierungen von Amélie Niermeyer und Carl Philip von Maldeghem und arbeitete mit Dirigenten wie Mirga Gražinytė-Tyla und Dmitri Jurowski. Sie war 2017 an der Polnischen Nationaloper als Papagena in der „Zauberflöte“ und 2018 am Teatro Giuseppe Verdi Triest (Italien) als Violetta Valéry in „La Traviata“ zu hören. Im kommenden Jahr wird sie Solistin an der Staatsoper İzmir.

BRYNDÍS GUÐJÓNSDÓTTIR



Bryndís Guðjónsdóttir wurde 1993 im isländischen Kópavogur geboren und sang elf Jahre im dem Skólakór Kársness Chor. 2015 schloss sie ihre Ausbildung bei Anna Júlíana Einarsson an der Kópvogur School of Music ab und begann ihr Studium an der Icelandic Academy of the Arts bei Þóra Einarisdóttir, Kristinn Sigmundsson und Ólöf Kolbrún Harðardóttir. 2016 wechselte sie an die Universität Mozarteum Salzburg zu Michèle Crider. Sie nahm an Opernworkshops wie der Eva Lind Musikakademie Tirol, der North Sea Vocal Academy in Dänemark, den Austrian Masterclasses und dem Operaworkshop Garðabær teil. 2018 gewann sie den Young Soloists Wettbewerb des Isländischen Sinfoniorchesters und den Duschek-Wettbewerb in Prag. Konzertengagements führten sie 2018 in ihr Heimatland (Mittagskonzert „Opera Journey“ in der Isländischen Oper) und in den Münchner Gasteig (mit den Salzburger Orchester Solisten unter Hansjörg Albrecht); demnächst stehen Berios „Folk Songs“ (im Teatro Off Off und in der Sala Accademica di Santa Cecilia in Rom), die Königin der Nacht (mit der Berlin Opera Academy) und Beethovens 9. Sinfonie (mit dem Isländischen Jugendsinfonieorchester unter Daniel Raiskin) in ihrem Kalender.

MARIA HEGELE



Die 1994 geborene Mezzosopranistin Maria Hegele schloss 2016 das Bachelorstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Barbara Bonney mit Auszeichnung ab und studiert seither in der Opernklasse des Mozarteums. Sie erhielt Stipendien der Universität Mozarteum Salzburg, der Hamel Stiftung Hannover und des Imogen Cooper Music Trust. Sie besuchte Meisterkurse u. a. bei Wolfgang Holzmair, Dalton Baldwin und Brigitte Fassbaender. In vorangegangenen Produktionen des Mozarteums war sie als Mercédès in Bizets „Carmen“, als Cherubino in Mozarts „Le nozze di Figaro“ und als Hermia in Brittens „A Midsummer Night's Dream“ zu erleben. Weiterhin sang sie am Salzburger Landestheater sowie bei der Uraufführung von Thomas Adès' „The Exterminating Angel“ die Rolle eines Servant bei den Salzburger Festspielen. 2018 gewann sie den 1. Preis des Kammermusikwettbewerbs „Claude Debussy“. Rege Konzerttätigkeit pflegt sie in Deutschland, Ungarn und Österreich. Nach ihrem Erasmussemester am Royal College of Music London 2017 bei Dinah Harris wird sie ihren Werdegang dort fortsetzen und beginnt im September dieses Jahres das Artist Diploma am Royal College of Music London.

VERA MARIA BITTER



Die 1992 in Ansbach geborene Mezzosopranistin Vera Maria Bitter studierte im Bachelorstudiengang Gesang an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar bei Sabine Lahm und setzt nun ihr Studium im Masterstudiengang Oper an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Andreas Macco fort. Sie gastierte bereits an der Bayerischen Staatsoper, am Theater Nordhausen und am Theater Erfurt und sang während ihres Studiums Rollen wie Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“, Polly in Brittens „Beggar's Opera“, Zita in Puccinis „Gianni Schicchi“ und das Süße Mädel in Boesmans' „Reigen“. Im Sommer 2019 wird sie bei den Bregenzer Festspielen als Garcias in Massenets „Don Quichotte“ debütieren. Neben der Oper stellen Lied und Oratorium Schwerpunkte in ihrem künstlerischen Schaffen dar. Solistische Konzertengagements führten sie u. a. mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg und dem Orchestre symphonique de Montréal unter Kent Nagano zusammen. Wichtige Impulse erhielt sie in Meisterkursen bei Fenna Kügel-Seifried, Catherine Foster und Christiane Iven. Vera Maria Bitter ist Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes Bayreuth.

EKATERINA BOCHAROVA



Ekaterina Bocharova 1991 in Moskau geboren. Nachdem sie Klavierunterricht an der Musikschule erhielt, begann sie 2010 ihr Studium am Moskauer Staatlichen Konservatorium in der Klasse von Boris Kudryavtsev und schloss es 2015 ab. Am Moskauer Staatlichen Konservatorium war sie u.a. in folgenden Produktionen zu sehen: im Jahr 2011 und 2015 in Tschaikowskys „Eugen Onegin“ als Olga (Dirigent: Sergei Politikov, Regisseur: Nikolaz Kuznetsov) sowie 2014 in der Rolle der Lubascha in Rimski-Korsakows „Die Zarenbraut“ (Dirigent: Pavel Lando, Regisseur: Nikolay Kuznetsov). Wettbewerbe: 2013 gewann sie den 2. Preis im internationalen Wettbewerb „Level of Skill“, 2014 den 1. Preis im internationalen Wettbewerb „Muse of the world“, 2015 den 1. Preis im internationalen Wettbewerb „Theatrical Assembly“ sowie 2017 den 2. Preis im internationalen Wettbewerb „XVII Competition of Russian Romances names after Isabella Jurieva“ in Tallin, Estland. Meisterklassen: 2015 nahm sie an der Meisterklasse von Nikolay Baskov in Moskau teil. Ekaterina studiert bei Gernot Sahler und Alexander von Pfeil.

INÊS CONSTANTINO



Die portugiesische Mezzosopranistin Inês Constantino wurde 1994 geboren. Sie studierte zunächst am Conservatório Regional de Palmela klassische Gitarre, Saxophon und Gesang, bevor sie ein Bachelorstudium Gesang an der Universidade de Aveiro bei Isabel Alcobia absolvierte. 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). In dieser Zeit sang sie Cherubino in „Le nozze di Figaro“, Zita in „Gianni Schicchi“ und Suora Zelatrice in „Suor Angelica“; außerdem wirkte sie an den Musicals „The Wizard of Oz“ und „The Little Mermaid“ mit. An der Universität Mozarteum Salzburg studierte sie von 2016 bis 2018 in der Opernklassse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil sowie in der Gesangsklasse bei Michèle Crider; nach Abschluss ihres Masters Oper studiert sie seit 2018 Master Lied und Oratorium in der Klasse von Paullina Tukiainen sowie Gesang bei Mario Diaz. Hier verkörperte sie bislang die Partien der Filipjewna in „Eugen Onegin“, der Zita in „Gianni Schicchi“, des Ruggiero in „Alcina“, der Giacinta in „La finta semplice“ und des Stubenmädchens in „Reigen“.

GERNOT SAHLER



Gernot Sahler wurde in Trier geboren und studierte Klavier und Dirigieren an der Folkwang-Hochschule für Musik, Tanz und Theater in Essen. Von 1991 an 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 von 1996 an Dozent für Dirigieren und Leiter des Peter-Cornelius-Orchesters. Er war Dirigent von insgesamt 80 Musiktheaterproduktionen, zahlreicher Sinfoniekonzerte, vieler Uraufführungen und von ihm selbst moderierten Jugendkonzerten. 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 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. Zusammenarbeit mit den Regisseurinnen und Regisseuren Hermann Keckeis, Eike Gramss, Karoline Gruber und Alexander von Pfeil. An der Universität Mozarteum konnte er bisher u. a. folgende Produktionen verwirklichen: „La Bohème“ (Puccini), „Le Nozze di Figaro“ (Mozart), „Don Giovanni“ (Mozart), „The Rape of Lucretia“ (Britten), „Carmen“ (Bizet), „L'incoronazione di Poppea“ (Monteverdi), „Onegin“ (Tschaikowsky), „La finta giardiniera“ (Mozart), „Gianni Schicchi“ (Puccini), „Alcina“ (Händel), „La finta semplice“ (Mozart) und „Reigen“ (Boesmans).

SHUN OI



Der in Tokio geborene Pianist und Dirigent Shun Oi erhielt im Alter von vier Jahren den ersten Klavierunterricht und studierte bei Akiyoshi Sako und Jacques Rouvier. 2014 absolvierte er sein Klaviersdiplom (Diplôme d'Études Musicales) einstimmig mit Auszeichnung am Pariser Konservatorium (Conservatoire à rayonnement régional de Paris), wo er Klavier bei Jean-Marie Cottet, Kammermusik bei Pascal Le Corre und moderne Musik bei Jeanne-Marie Conquer studierte. Seit 2014 studiert er Klavier in der Klasse von Andreas Groethuysen und Kammermusik bei Imre Rohmann und Wolfgang Redik an der Universität Mozarteum Salzburg. Seit seinem ersten Diplom in Orchesterdirigieren setzt er nun seine Ausbildung im Masterstudium bei Bruno Weil, Alexander Drčar, Johannes Kalitzke, Gernot Sahler und Reinhard Goebel fort. Als Pianist und Dirigent trat er mit La Musique des Gardiens de la Paix in Paris, dem ÖENM (Österreich Ensemble für Neue Musik) und der Bad Reichenhaller Philharmonie auf. Er ist Stipendiat der Yamaha Music Foundation und seit 2019 als Pianist Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie.

GIULIO CILONA



Giulio Ciloni wurde 1995 in Sharon, USA geboren. Er studierte Klavier, Dirigieren und Komposition am Koninklijk Conservatorium Brüssel und 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 mit Beethovens 2. Klavierkonzert, Gershwins Klavierkonzert und Strawinskys „Petruschka“ zu erleben. Seine Konzerttätigkeit führte ihn nach Frankreich, Holland, Polen und Deutschland. 2013 spielte er sein eigenes Piano Concertino mit dem Europa Musa Orchestra, 2015 dirigierte er sein Miniatur-Ballett „Le petit chaperon rouge“ mit dem Odyssea Ensemble. Er studierte zudem Trompete bei Antoine Acquisto und Hervé Noël, Cembalo/Continuo bei Zvi Meniker und Orgel bei Jean-Luc Lepage. Er gab Konzerte in den Kathedralen von Freiburg und Verdun sowie in San Lorenzo, Florenz und in St-Nicolas de Flue, Genf. Am Genfer Opernstudio war er als Korrepetitor und musikalischer Assistent für die Produktionen von „Madama Butterfly“, „Rigoletto“ und „Cosi fan tutte“ engagiert. Derzeit studiert er Orchesterdirigieren an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bruno Weil.

RUBEN HAWER



Ruben Hawer wurde 1998 geboren und stammt aus Antwerpen. Mit sieben Jahren erhielt er seinen ersten Geigenunterricht. Bereits mit 15 Jahren spielte er im National Orchestra of Belgium. 2014 erhielt er das Topcultuurstatuut, ein Zertifikat des Belgischen Kultusministeriums, wodurch er parallel zu seiner humanistischen Ausbildung am Gymnasium Violine bei Elisa Kawaguti an der Musikhochschule Luca School of Arts Leuven studieren konnte. 2016 hat er dort bei Elisa Kawaguti und Wim De Moor sein Bachelorstudium Violine begonnen und gleichzeitig am Koninklijk Conservatorium in Brüssel Harmonielehre bei Ann Kuppens studiert, seit 2017 auch Orchesterdirigieren bei Bart Bouckaert und Yves Segers. 2017 nahm er an einer Masterclass bei Antoni Ros Marba teil. Er hat viele Jahre im Kinderchor und als Solist an der Flämischen Oper gesungen und als Knabensopransolist mit dem Nationalen Orchester Belgien, dem Royal Flemish Philharmonic und dem Brussels Philharmonic gearbeitet. Zurzeit studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg dirigieren unter anderem bei Bruno Weil, Gernot Sahler und Karl Kamper.

ALEXANDER VON PFEIL



Alexander von Pfeil studierte Musiktheater-Regie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Götz Friedrich. Regiearbeiten führten ihn u. a. 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 (Gluck, Rossini, Donizetti, Verdi, Wagner, Puccini, Strauss, Janáček u. a.) ebenso wie eine Vielzahl seltener gespielter Werke und Raritäten (Piccinni, von Reznicek) sowie Werke des 20. Jahrhunderts (Schönberg, Weill, Britten, Strawinsky, Cage) und Uraufführungen. Neben seiner Inszenierungstätigkeit ist er seit 2013 Dozent für szenischen Unterricht an der Hochschule in Frankfurt sowie im Bereich Regie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Seit 2016 ist er Professor für Musikdramatische Darstellung an der Universität Mozarteum Salzburg und leitet dort eine Klasse im Master-Studiengang Oper und Musiktheater. An der Universität Mozarteum Salzburg erarbeitete er bislang „Carmen“, „Eugen Onegin“, „Gianni Schicchi“, „Alcina“, „La finta semplice“ und „Reigen“.

LISA BEHENSKY



Lisa Behensky wurde 1997 in Innsbruck geboren und besuchte bis zur ihrer Matura im Jahr 2015 ein Gymnasium mit Musikschwerpunkt. In dieser Zeit sammelte sie erste Theatererfahrung. Nach ihrem Schulabschluss hospitierte sie am Innsbrucker Kellertheater bei dem Theaterstück „Kunst“ von Yasmina Reza (Regie: Manfred Schild). Seit 2016 studiert sie Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Henrik Ahr. Während des Studiums entstanden erste eigene Arbeiten wie zum Beispiel „Utopia“ (Regie: Milena Mönch) im Rahmen des Literaturfest Salzburg 2017, „wohnen. unter glas“ (Regie: Hannah Bader) und „Große Gedanken kleiner Leute. Prosa und Staub“ (Regie: Hannah Bader). Als erste Kooperation mit dem Department für Oper und Musiktheater der Universität Mozarteum gestaltet Lisa Behensky im Frühjahr 2019 das Bühnenbild für „Les Contes d'Hoffmann“ in der Inszenierung von Alexander von Pfeil.

THERESA MARIA STAINDL



Theresa Maria Staindl, 1996 in Salzburg geboren, studiert seit Herbst 2016 Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Henrik Ahr. Während des Studiums entstanden erste eigene Arbeiten am Theater im Kunstquartier wie zum Beispiel „Fatzer“ (Regie: Jonathan Heidorn) und „Let's Play: Mann ist Mann“ (Regie: Diana Merkel). Erste Erfahrungen im Bereich des Kostümbilds sammelte sie mit „Utopia“ (Regie: Milena Mönch) im Rahmen des Literatur Fest Salzburg 2017, drauf folgte „Oedipus“ (Regie: Konrad Wolf) am Theater im Kunstquartier. In ihrer ersten Kooperation mit dem Department für Oper und Musiktheater der Universität Mozarteum und dem Regisseur Alexander von Pfeil gestaltet sie nun das Kostümbild für die Inszenierung von Jacques Offenbachs „Les contes d'Hoffmann“.

STEFAN MÜLLER



Stefan Müller wurde 1980 in Weimar geboren und absolvierte an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden ein Dirigierstudium bei Christoph Sandmann (Orchesterleitung) und Matthias Geissler (Chorleitung). Es folgen Meisterkurse bei namhaften Künstlern wie Sir Colin Davis und Rolf Reuter. Nach einem Engagement als Repetitor mit Dirigierverpflichtung folgte die Anstellung als Chordirektor und Kapellmeister am Theater Plauen-Zwickau. Dort leitete er musikalisch Produktionen wie „Evita“ und „My Fair Lady“ und dirigierte die Opern „Der Freischütz“, „Die Zauberflöte“ und „Die lustigen Weiber von Windsor“. Von 2010 bis 2019 war er als Chordirektor am Salzburger Landestheater engagiert. Hier war er verantwortlich für die Choreinstudierung aller Opern, Operetten und Musicals wie beispielsweise „Der fliegende Holländer“, „Eugen Onegin“ und „Idomeneo“. Er dirigierte hier auch Werke wie „Die Zauberflöte“, „Eugen Onegin“ und „Il mondo della luna“. Seit 2014 arbeitet er als Korrepetitor in der Musiktheaterabteilung der Universität Mozarteum Salzburg.

MALTE KRASTING



Malte Krasting studierte Musikwissenschaft in Hamburg und Berlin, unter anderem bei Wolfgang Dömling. Er war als Dramaturg am Meininger Theater, an der Komischen Oper Berlin und an der Oper Frankfurt engagiert und ist seit 2013 an der Bayerischen Staatsoper beschäftigt; bislang hat er Produktionen von Regisseurinnen und Regisseuren wie Christine Mieliz, Roland Schwab, Christof Loy, Johannes Erath, Dmitri Tchernikakov, Andreas Kriegenburg, Romeo Castellucci und Amélie Niermeyer betreut. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Dirigenten Kirill Petrenko. Er unterrichtet außerdem an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und hat in der Buchreihe „Opernführer kompakt“ eine Einführung zu „Cosi fan tutte“ veröffentlicht.

NATALIE FORESTER



Natalie Forester studierte Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater in Saarbrücken und an der Bayerischen Theaterakademie „August Everding“ in München. Von 2004 bis 2008 war sie Ensemblemitglied am Mainfranken Theater Würzburg. Für ihre Nora wurde sie auf den Bayerischen Theatertagen 2007 als beste Darstellerin ausgezeichnet. Von 2012 bis 2016 war sie am Pfalztheater Kaiserslautern engagiert, wo sie u. a. als Klytaimnästra in der „Orestie“, als Rosalia in „West Side Story“ und als Beatrice in „Viel Lärm um nichts“ zu sehen war. Gastengagements führten sie ans Bayerische Staatsschauspiel München, ans Grillo Theater Essen, ans Junge Ensemble Stuttgart und ans Saarländische Staatstheater Saarbrücken. Als Schauspiel- und Sprachcoach wirkte sie bei Opernproduktionen am Theater Würzburg und der Staatsoper Stuttgart mit. 2009 inszenierte sie Rheinbergers Singspiel „Das Zauberwort“ mit Kindern und Jugendlichen der Chorakademie Dortmund. Seit 2017 ist sie Lehrbeauftragte für szenischen Unterricht an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt. An der Universität Mozarteum Salzburg gibt sie Schauspieltraining für Sängerdarsteller im Masterstudiengang Oper.

JULIA KALB



Julia Kalb wurde 1988 in Fürth geboren und studierte nach dem Abitur Musikwissenschaft und Interkulturelles Musik- und Veranstaltungsmanagement an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar. Bereits während ihres Studiums absolvierte sie eine Reihe von Regiehospitanzen am Staatstheater Nürnberg, am Theater Erfurt sowie bei der Produktion „Der Ring des Nibelungen“ für Kinder bei den Bayreuther Festspielen. Im Frühjahr 2012 inszenierte sie Glucks Opernserenade „Le Cinesi“ im Rahmen einer Hochschulproduktion an der Weimarer Musikhochschule und wurde nach ihrem Studienabschluss im darauffolgenden Jahr als Regieassistentin für Schauspiel und Musiktheater an das Meininger Staatstheater engagiert. Dort arbeitete sie mit Regisseuren wie Rudolf Frey, Christian Poewe, Tobias Rott und Antony Pilavachi zusammen. Seit 2017 ist sie als Regieassistentin für die Opernklassen des Departments für Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg beschäftigt.



Johannes Hubmer, Bryndis Guðjónsdóttir, Gabriel Arce, Konstantin Riedl und Chor

Les Contes d'Hoffmann – Opéra fantastique in fünf Akten

Musik von Jacques Offenbach, Libretto von Jules Barbier nach dem Schauspiel von Jules Barbier
und Michel Carré

Herausgegeben von Michael Kaye und Jean-Christophe Keck

Mit freundlicher Genehmigung der Universal Edition AG, Wien, in Vertretung von Schott Music,
Mainz

Wir danken Prof. Dr. Oswald Panagl für die Genehmigung zum Abdruck seines Essays.

IMPRESSUM

Redaktion:

Alexander von Pfeil / Malte Krasting

Layout:

Sophie Wenghofer

Fotos:

Judith Buss