

Francis Poulenc

„Dialogues des Carmélites“

Oper in drei Akten
in französischer Sprache

Libretto von
Francis Poulenc
nach dem Drama von Georges Bernanos
basierend auf der Novelle
„Die Letzte am Schafott“ von Gertrud von Le Fort

Mittwoch, 15. Juni 2016
Donnerstag, 16. Juni 2016
Freitag, 17. Juni 2016
19.00 Uhr
Samstag, 18. Juni 2016
17.00 Uhr

Großes Studio
Universität Mozarteum
Mirabellplatz 1

BESETZUNG

Blanche de la Force	15.6. / 17.6.	16.6. / 18.6.	Alice Depret
Madame de Croissy	Alice Hoffmann	Reba Evans	
Soeur Constance	Claire Austin	Aleksandra Raszynska	
Mère Marie	Julia Rath	Anastasia Zaytseva	
Madame Lidoine	Sassya Chavailt	Hongyu Cui	
Mère Jeanne	Katrin Heles	Katrin Heles	
Soeur Mathilde	Neelam Brader	Neelam Brader	
Marquis de la Force	Yechan Lee	Thomas Hansen	
Chevalier de la Force	Jungyun Kim	Shan Huang	
Der Beichtvater	Aleksander Rewinski	Markus Ennsthalter	
Thierry, Diener	Jakob Mitterrutzner	Daniel Weiler	
Javelinot, ein Arzt	Thomas Hansen	Max Tavella	
Offizier	Felix Mischitz	Yechan Lee	
Kommissar 1	Markus Ennsthalter	Aleksander Rewinski	
Kommissar 2	Max Tavella	Jakob Mitterrutzner	
Der Kerkermeister	Daniel Weiler	Konstantin Riedl	
Les Carmélites	Francesca Paratore, Andrea Schwarz, Emma Marroch		
	Alina Martemianova, Julia Binek, Mariana Pedrozo		
	Amelie Hois, Franziska Weber, Tamara Obermayr		
	Lisa Maria Kebinger, Julia Leckner		
Statistinnen und Statisten	Domenica Radlmaier, Cornelia Nußberger		
	Thomas Hansen, Yechan Lee, Richard Glöckner		
	Sebastian Sattlercker, Max Tavella, Jakob Mitterrutzner		

Musikalische Leitung	Kai Röhrig
Szenische Leitung	Karoline Gruber
Bühne	Martin Hickmann
Kostüme	Marion Käfer
Musikalische Assistenz	Stefan Müller, Wolfgang Niessner
Musikalische Einstudierung	Julia Antonovitch, Chariklia Apostolu, Katia Borissova, Andrea Strobl
Klavier/Celesta im Orchester	Stefan Müller
Regieassistenz	Agnieszka Lis
Sprachbetreuung	Alice Depret
Technische Leitung	Andreas Greiml, Thomas Hofmüller, Alexander Lährm
Bühnen-, Ton-, Beleuchtungstechnik und Werkstätten	Michael Becke, Markus Ertl, Rafael Fellner Jan Friedrich, Anna Ramsauer, Elena Wagner Markus Graf, Felix Stanzer, Christian Fimberger Sebastian Pracher, Georg Götz, Markus Raab, Thomas Rainer Sebastian Brandstätter
Schlossarbeiten	
Orchester Musicacosi:	
Flöte	Dominika Hucka, Tamas Ludmány
Piccolo	Vita Benko
Oboe	Melanie Rothman, Emmanuelle Lalancette
Englisch Horn	Jiyoung Kim
Klarinette	Bogdan Bikicki, Franziska Wallner
Bassklarinette	Christine Foidl
Fagott	Yoko Fujimura, Johanna Aichriedler
Kontrafagott	Marat Kusaenov, Misato Takahashi
Horn	Yuka Uesugi, Alex Holzmann, Doeung Lim, Sara Breznikar
Trompete	Per Håkon Ortedal, Magdalena Winkler, Angel Vidal Fayos
Posaune	Alexander Steixner, Daniel Mascher, Paul Amann
Tuba	Lukas Strieder
Harfe	Johann Niedermaier, Claudia Besné Villanueva
Pauke	Josef Sentfl
Schlagwerk	Vladislav Barbanov, Carlos Chamorro
Violine 1	Kamile Kubiliute, Maja Backovic, Florian Moser, Marta Pioro
Violine 2	Christiane Amereller, Iason Tzanakos, Margit Gruber, Yiming Liu Maria Weruchanova, Konatsu Akashi, Mana Kobayashi Elia Antunez, Brian Liao, Galina Lanskaia
Viola	Vytautas Martisius, Sandra Garcia, Isabel Kreuzpointhner
Violoncello	Kristina Videnov, Anuschka Cidilinsky
Kontrabass	Misha Favis, Dylan Baraldi, Urban Marinko, Chanhui Kim Omar Gonzalez, Fangting Deng, Ivan Fominik Stepic

Dauer ca. 2 Std. 40 min.

Pause nach dem 2. Akt, 3. Bild

INHALT

Während der Französischen Revolution, 1794.

Erster Akt

Blanche de la Force, die Tochter des Marquis de la Force und Schwester des Chevaliers, ist verängstigt. Sie wurde bei einem Ausflug von pöbelnden Menschen aggressiv mit dem Tode bedroht. Ihrer Mutter war etwas Ähnliches passiert, sie starb daraufhin kurz nach der Geburt ihrer Tochter. Blanche bittet ihren Vater um die Genehmigung, in das örtliche Karmelitenkloster eintreten zu dürfen. Dort wird sie von der sterbenskranken Priorin de Croissy auf das harte Leben im Kloster hingewiesen. Blanche ist trotzdem entschlossen und will im Kloster den Namen Blanche von der Todesangst Christi annehmen.

Blanchefreundet sich mit der ebenfalls neu in das Kloster eingetretenen Novizin Schwester Constance an.

Die kranke Priorin liegt im Sterben und gibt die neue Schwester Blanche de la Force in die Obhut der Novizenmeisterin Mère Marie. Vor ihrem Tod hat sie eine Vision, dass das Kloster zerstört werde und alle Schwestern sterben würden.

Zweiter Akt

Blanche und Schwester Constance halten die Totenwache für die verstorbene Priorin. Zur neuen Priorin wird nicht wie gedacht Mère Marie, sondern Madame Lidoine als Mutter Maria Theresa vom heiligen Augustin gewählt, und die Schwestern geloben ihr Gehorsam. Unterdessen bedroht draußen das revolutionäre Volk das Kloster. Chevalier de la Force erscheint im Kloster und will seine Schwester in Sicherheit bringen, aber Blanche weigert sich, mit ihm zu kommen. Die Revolutionäre dringen in das Kloster ein, Kommissare befehlen die Räumung, aber die Schwestern sind fest entschlossen zu bleiben.

Dritter Akt

Mère Marie versucht in Abwesenheit der Priorin ihre Mitschwestern zu überreden, den Weg des Opfertodes für Land und König zu gehen. Bei der folgenden Abstimmung ist Constance zunächst dagegen, da sie Blanche schützen möchte, beugt sich dann aber der Mehrheit. Die zurückgekehrte Lidoine kann das Gelübde nicht verhindern. Nach der Abstimmung flieht Blanche aus dem Kloster, noch rechtzeitig, bevor ein Polizeioffizier den Nonnen befiehlt, die Klausur zu verlassen und zivile Kleidung anzulegen.

Blanche sucht Zuflucht in ihrem leerstehenden Elternhaus und lebt dort als Magd. Ihr Vater ist als Adelliger bereits hingerichtet worden. Mère Marie ist ihr gefolgt und berichtet von der tödlichen Gefähr, in der sie und die anderen Schwestern sich befinden. Es gelingt ihr aber nicht, sie zum Mitkommen zu bewegen.

Da die Nonnen sich weigern, zivile Kleidung anzulegen und immer noch als Gemeinschaft leben, werden sie in ein Gefängnis geworfen. Die Priorin versucht, ihre Mitschwestern nach der ersten Nacht im Gefängnis zu trösten und bereitet sie auf den Tod vor. Mère Marie erfährt, dass alle Nonnen hingerichtet werden sollen und eilt zum Gefängnis, wo sie der Reichtvater erwartet.

Beide können das Urteil nicht verhindern. Auch Blanche erfährt von der bevorstehenden Hinrichtung und eilt ebenfalls dorthin. Auf dem Weg zum Schafott beginnen die Schwestern gemeinsam zu singen, dann werden sie eine nach der anderen unter der Guillotine hingerichtet. Als Constance als letzte an die Reihe kommt, drängt sich Blanche durch die Menschenmenge und geht mit ihr ebenfalls in den Tod.

EINFÜHRUNGSTEXTE

Die ‚wahre Geschichte‘ der Karmelitinnen von Compiègne

Die Französische Revolution verbindet man unweigerlich mit Aufständen, Reformen und Neuerungen. Diese betrafen vor allem den Klerus und den Adel, denen jegliche Macht und alle Besitztümer entzogen wurden. Historische Provinzen wurden aufgelöst, die Grundgedanken und Wertvorstellungen der Aufklärung nicht mehr nur als Ideologie verstanden, sondern auch tatsächlich umgesetzt. Der Ruf nach einer Verfassung ertönte immer lauter und drängender.

Die vom Geist der Aufklärung getragenen Maßnahmen der Säkularisierung und Profanisierung wurden mit harter Hand durchgesetzt und forderten unzählige Opfer. Jeglicher kirchliche Besitz wurde beschlagnahmt, kontemplative und später auch karitative Orden wurden verboten.

Im August 1790 trafen Staatsbeamte im Karmelitenkloster von Compiègne (nördlich von Paris) ein, um dort den Wert der vorhandenen Güter zu bestimmen. Sie konfiszierten Möbel, Urkunden und Wertpapiere und forderten die Nonnen auf, das Klosterleben aufzugeben. Als zwei Jahre später das Tragen von Ordensstracht verboten und das Karmelitenkloster in Paris blutig aufgelöst wurde, fassten die Schwestern von Compiègne den Entschluss das Martyrium auf sich zu nehmen. Auf den Vorschlag von Priorin Mutter Theresa vom Heiligen Augustinus verpflichteten sich die Nonnen, ihr Gelübnis zwei Jahre lang täglich zu erneuern. Mit der Absicht, ihr Leben für die Wiederherstellung des Friedens in Frankreich und innerhalb der Kirche zu opfern, bereiteten sie sich auf ihren Tod vor. Nachdem alle Besitztümer beschlagnahmt waren und der Konvent aufgehoben worden war, wurden die Schwestern gezwungen das Kloster zu verlassen und weltliche Kleidung zu tragen. Dem Verbot zum Trotz lebten die Nonnen weiterhin in Gemeinschaften und trafen sich zwei Jahre lang in der Kirche St. Antoine, um heimlich Gottesdienste zu feiern und ihr Märtyrerinnengelübnis zu erneuern.

Am 23. Juni 1794 wurden die Karmelitinnen verhaftet, von Compiègne nach Paris deportiert und dem Revolutionstribunal vorgeführt. Sie wurden beschuldigt, entgegen dem Verbot nach wie vor nach den Ordensregeln gelebt zu haben. Sechzehn Schwestern wurden zum Tode am Schafott verurteilt. Nur Schwester Maria von der Menschwerdung Christi war zu diesem Zeitpunkt nicht bei ihren Mitschwestern in Compiègne. So entging sie der Guillotine und konnte die Geschichte der Märtyrerinnen niederschreiben.

Lange danach, 1906, wurden die Karmelitinnen von Compiègne von Papst Pius X. selig gesprochen.

Sophie Pouget

Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – und Glaube?

Die Ideale der Französischen Revolution wirken auf den ersten Blick nicht ‚unchristlich‘ – und tatsächlich enthielten die Ideen der Bewegung nichts grundsätzlich Christenfeindliches, sie stellten sich vor allem gegen die Missstände im Klerus und die gewichtigen Vorrechte der Geistlichen. Diese zahlten selbst keine Steuern, lebten aber sehr gut von den Abgaben, die das einfache Volk an sie zahlen musste. Zudem war von Demut und Nächstenliebe oft nicht viel zu spüren – vor allem der hohe Klerus lebte in Saus und Braus. Als 1789 die Generalversammlung der Stände einberufen wurde – historisch gesehen der Beginn der Französischen Revolution – wurden viele Privilegien der Geistlichen abgeschafft. Nach und nach wurden alle Orden aufgelöst, da sie nicht zum Ideal der neu entstehenden Nation passten – das Gelübde wurde als Einschränkung der Bürgerrechte gesehen. Zudem hatte in vielen Klöstern ein moralischer Verfall eingesetzt. Auch der große Einfluss der Kirche auf das einfache Volk war den Revolutionären ein Dorn im Auge.

Die neue „Zivilverfassung des Klerus“ regelte viele Angelegenheiten der Kirche im Sinne der Revolution – dies löste schlussendlich eine Verfolgung der Priester und eine endgültige Trennung von Kirche und Staat aus. Ersatzreligionen wie der ‚Kult der Vernunft‘ wurden eingeführt, mit dem Revolutionskalender sogar eine neue Zeitrechnung – man wollte jegliche Volksfrömmigkeit unterbinden. Dadurch sollte ein freies Volk entstehen, das sich nur auf die Vernunft berufen und keine Religion mehr benötigen würde. Erst mit der Machtübernahme Napoleons beruhigte sich die Situation ein wenig, die Freiheit der Religionsausübung wurde wiederhergestellt und die staatlichen Kulte wurden abgeschafft.

Die Revolution ließ in Frankreich eine in vielfacher Hinsicht veränderte Situation zurück: Einfluss und Ansehen der katholischen Kirche waren drastisch gesunken, die Zahl der Geistlichen und Gläubigen dauerhaft zurückgegangen. Das bürgerliche Zeitalter hatte begonnen.

Katharina Steinhäuser

Die unendliche Gebrechlichkeit all unserer Kraft und Würde

1794, nach der Hinrichtung der Nonnen von Compiègne, schreibt Marquis de Villeroi einer hoch verehrten, adeligen Freundin, die sich während der Französischen Revolution im Exil befand. Ihre Sichtweise, dass die junge Blanche als Heldin neben Marie-Antoinette, Madame Roland und Charlotte Corday zu stellen sei, allesamt „Märtyrerinnen der verfolgten Kirche, des Königtums und der Girondisten“, teilt er nicht. Für ihn als Augenzeugen und verantwortungsvollen Chronisten, der sich auch dem Studium der Erinnerungen der

einzigsten überlebenden Nonne – Marie de l'Incarnation – widmet, ist Blanche keine Heldin im herkömmlichen Sinn, sondern vielmehr Symbol der „unendlichen Gebrechlichkeit all unserer Kraft und Würde“. Zudem sei der Ausbruch einer Revolution die „Todesangst einer zu Ende gehenden Epoche“.

Aus der Perspektive des Marquis beschreibt Gertrud von le Fort als deutsche Vertreterin der „Renouveau catholique“ in der Novelle *Die Letzte am Schafott* die Ereignisse, die zum Tod der Klosterschwester führen. Der Text inspirierte Georges Bernanos zu einem Filmdrehbuch sowie zum Drama *Die begnadete Angst*. Insbesondere Bernanos' Schauspiel leitete Francis Poulenc in der Erstellung seines Librettos an, das im Vergleich zu le Forts literarischer Grundlage stärker die Einzelschicksale der Nonnen von Compiègne in den Blick nimmt.

In der Novelle berichtet Marquis de Villeroy über die Umstände von Blancches Geburt, kurz nach einer Massenpanik bei einem Feuerwerk anlässlich der Vermählung König Louis' XVI., welche Auslöser für ihren extrem ängstlichen Charakter sein sollen, und geht detailliert auf die Zeit ihres Karmelitinnen-Daseins bis hin zu den Umständen ihres Todes ein. Poulencs Libretto bezieht sich dagegen unmittelbar auf die Zeit ab April 1789, als Blanche ihren Wunsch ins Kloster zu gehen äußert. Ihr Eintritt erscheint als Flucht und Realitätsverweigerung, während in le Forts Zugang der Entschluss, Nonne zu werden, die fast logische Weiterführung einer streng religiösen Erziehung durch Madame de Chalais darstellt; immer schon hatte der Glaube Blancches Leben Stabilität verliehen. Auch wird in le Forts Erzählung Blancches Leben nach Verlassen des Klosters viel stärker in den Blick genommen. Sie muss die Hinrichtung ihres Vaters erleben; seelisch gebrochen wird sie zum Spielball des feindlichen Mobs. Angesichts der bevorstehenden Ermordung ihrer Mitschwester reißt sie sich aus der Menge, bekräftigt ihr „Bekenntnis zum dreieinigen Gott“ singend, und wird daraufhin durch die aufgebrauchte Menge erschlagen. Le Fort fokussiert hier, anders als Poulenc, die Wirkung, welche der Gesang an dem gottlosen Ort auszuüben vermag: Blancches Bekenntnis hebt „jedes Zeitgefühl, die Guillotine, die Vorstellung des Chaos“ auf und bringt das Gefühl der Menschlichkeit zurück.

Swantje Asche-Tauscher

„Moyen sensuell“? Der Komponist Francis Poulenc

Francis Jean Marcel Poulenc wurde 1899 in Paris in eine Musikerfamilie geboren. Früh brachte ihm seine Mutter das Klavierspiel bei, schon mit 15 Jahren wurde er Schüler des seinerzeit berühmten Pianisten Ricardo Viñes. „Ihm verdanke ich alles“, sagte Poulenc später über diese Zeit. Seine Kompositionsideale waren damals Igor Strawinsky und Erik Satie, mit denen er auch befreundet war. Wie viele angehende Komponisten suchte Poulenc seine eigene Muttersprache vorerst in kleinen, aber avancierten Stücken – später legte er

seine Werke konservativer an, wobei er sein Ideal einer ‚emotionalen Erhabenheit‘ mit neoklassizistischen Zügen paarte, die er aus Strawinskys Kompositionen übernahm. Doch um 1920 schloss er sich mit anderen jungen Komponisten, darunter Arthur Honegger und Darius Milhaud, zur legendären „Groupe de Six“ zusammen und fand in der Folge zu einem individuellen, zugleich traditionellen wie unkonventionellen Stil. Oft verband Poulenc darin religiöse Bezüge mit hochdramatischer Anlage. „Stabat Mater“, „Gloria“ und „Sept Répons des ténébreux“, aber auch seine bekannteste Oper *Les Dialogues des Carmélites* zählen nicht von ungefähr zu den meistaufgeführten Werken Poulencs, gelingt es ihm doch gerade hier, menschliche Stärke und Schwäche, Angst und Freude, Trauer und Jubel besonders überzeugend zu verwirklichen. Die Grundlagen des tonalen Komponierens brauchte er dazu nicht aufzugeben; die avantgardistischen Strategien des Serialismus, der Collagetechnik usw. mussten ihm, der seinen Anker im Traditionellen suchte, wesensfremd bleiben.

Zeitgenossen beschrieben Poulenc als „un homme moyen sensuel“ (einen durchschnittlich sensitiven Menschen) – und wenige in der Pariser Musikszene wollten daran glauben, dass ein so ehrlicher, warmerziger, freundlicher, aber auch einfacher Mann ein berühmter Komponist sein könnte. Doch das äußere Bild deckte einen vom persönlichen Schicksal geprägten Charakter zu. Der unerwartete Tod seines Freundes Pierre-Octave Ferroud ließ ihn nach Zuflicht und Hoffnung suchen, betrieb seine Hinwendung zum Religiösen. Andererseits führte er ein doppeltes Leben: Poulenc war offen homosexuell und besaß doch Sympathien auch für Frauen. Wenn man seine Briefe liest, wird deutlich, wie sehr er seinen Emotionen – von extremen Hochgefühlen bis zu tiefen Depressionen – unterworfen war. Immer wieder befreite er sich selbst mit seinen Kompositionen aus Lebenskrisen, schrieb durchaus auch ‚leichte‘ und ‚lockere‘ Musik, darunter zu einigen Filmen. So entstand ein eindrucksvolles, vielfältiges, verschiedenste Gattungen umfassendes Œuvre, das doch, wie Poulencs Lehrer Charles Koechlin attestiert, nie eines ganz persönlichen Stils entbehrt.

Marko Mohr

Die Muttersprache Francis Poulencs in „Les Dialogues des Carmélites“

Debussy, Verdi, Monteverdi und Mussorgsky gewidmet zeichnet sich die Oper Poulencs durch ihre klassischen Gesangslinien sowie reichen, im tonalen Zusammenhang zueinander stehenden Harmonien aus, welche durch chromatische Läufe verbunden werden: Poulencs Melodien wirken leicht und verständlich. Das große Orchester setzt der Komponist gezielt in kleineren Instrumentengruppen ein und kreiert dadurch viele Klangkombinationen, die von Klarheit und Durchsichtigkeit gekennzeichnet sind. Auch die meist dialogischen Rezitative werden in effektvollen Wechseln zwischen zarter, durchsichtiger und voller, reichhaltiger

Orchestrierung begleitet. Die Verwendung von modalen Skalen bringt besonderen Farbenreichtum in die Melodien.

In frühen Jahren für Epigonalität stark kritisiert, komponiert Poulenc *Les Dialogues des Carmélites* zwar in einer persönlich geprägten Musiksprache, doch in neoklassizistischer Fagon tonal, im Stil stark beeinflusst auch durch Ravel und Strawinsky – er selbst schrieb 1956: „Es tut mir leid, dass meine Karmelitinnen nur tonal singen können.“ A-cappella-Passagen in „Ave Maria“ und „Ave verum Corpus“, sowie an gregorianische Gesänge erinnernde Reziative sind nicht nur der musikalischen Tradition verbunden, sondern unterstreichen zugleich die tiefe Religiosität, welche den Komponisten besetzte. Angst und Unsicherheit sind weitere Kernelemente der Oper, die Poulenc musikalisch verarbeitet. Er meidet eine wagnerische Leitmotivik, setzt aber dennoch verschiedene Motive gezielt ein, die bestimmten Emotionen in der Oper zugeordnet werden können und die Handlung in ihrer Dramatik unterstreichen. Diese aus nur wenigen Tönen bestehenden Motive erklingen in unterschiedlichen Registern des Orchesters ebenso wie in den Gesangsstimmen und erscheinen von Mal zu Mal schattiert, je nach Gefühlslage und Situation.

Große Sprünge zeigen, oft in einer Dissonanz endend, dass Angst im Spiel ist; im Verlauf der Handlung endet das Motiv dann, entsprechend zur Überwindung der Angst, in einer Konsonanz. Ein anderes Motiv – Blanchés innere Transformation von der aristokratischen Ehre zur spirituellen Reinheit betreffend und erkennbar an seiner aufsteigenden Linie – erstreckt sich zuerst über eine None, ist also Spannungsgeladen und unterstreicht Blanchés inneren Konflikt. Später verwandelt Poulenc das Motiv in eine entspannte, ‚vollkommene‘ Variante, deren Ambitus sich nun über eine Oktave erstreckt. Unsicherheit wird dagegen in chromatisch absteigenden Linien ausgedrückt, die Harmoniefolgen bleiben ohne tonales Zentrum. Nur der Tod erhält ein musikalisch deutlicheres Profil: Ein zweitaktig aufgebauts Ostinato in den Bässen charakterisiert in der Sterbe-Szene der Priorin (erster Akt) ihr nun endendes Leben; in der letzten Szene der Oper, beim „Salve Regina“ der Karmelitinnen, kehrt es wieder. Pendelnd zwischen zwei Akkorden, erfährt es nun eine Überhöhung in der Bereitschaft der Frauen, mutig in den Tod zu gehen.

Manuela Mitterer

Zwischen Himmel und Hölle – die Religiosität Francis Poulencs

„Ich habe als Motto auf die erste Seite der Orchesterpartitur das flammende Wort der heiligen Therese gesetzt: ‚Gott halte mich fern von den düsteren Heiligen.‘“

Francis Poulenc

Poulencs ambivalente Beziehung zum christlichen Glauben sollte sich wie ein roter Faden durch seine Werke, vor allem aber sein Leben ziehen. Erste Werke der frühen Schaffensphase waren geprägt von überschwänglicher Heiterkeit und rebellischem Übermut. Während der Zeit der deutschen Besetzung Frankreichs verdüsterte sich sein Kompositionsstil. Poulencs tief sinnige und ernste Charakterseite kam zum Vorschein. Dies äußerte sich unter anderem in der Vertonung von Texten, welche ihm anonym von Seiten des französischen Widerstands zugestellt wurden. Weniger subtil war der politische Appell in dem berühmten Gedicht *Ode à la liberté*, das dem Schlussteil der 1943 komponierten Kantate *Figure humaine* zugrunde liegt.

Die Vertonung solcher Texte musste konspirativ vonstatten gehen, um sie mit dem Tag der ersehnten Befreiung schließlich zur Aufführung zu bringen. Poulencs Kompositionen zeugen von seinem Glauben und von Zuversicht – welche 1936 in ihren Grundfesten erschüttert wurden, als Poulenc einen schweren Schicksalsschlag erlitt, der tiefe Bestürzung auslöste und sein Leben für immer verändern sollte: der Unfalltod seines Freundes, des Komponisten und Kritikers Pierre-Octave Ferroud. Daraufhin hielt Francis Poulenc inne. Er begann sich mit Spiritualität zu befassen. Insbesondere fesselten ihn Fragen über die ‚menschliche Hülle‘ und den Geist. In der Religion fand er eine Mischung aus Faszination und Trost und wandte sich wieder dem katholischen Glauben zu. Von nun an besuchte Poulenc regelmäßig die schöne, beschneite Kapelle von Rocamadour, welche jene zauberhafte Statue der Jungfrau Maria aus dunklem Holz beherbergt, die nun seine Muse werden sollte: Unter ihrem Schutz werden die wichtigsten sakralen Werke seines Lebens entstehen – unter anderem auch die Oper *Les Dialogues des Carmélites*.

Vielfach bestimmt sein weiteres Schaffen eine tiefe Faszination gegenüber gelebter ‚bäuerlicher Frömmigkeit‘. Bei genauerer Betrachtung seiner Kompositionen könnte man hinter manchen dramaturgischen Schachzügen auch Spielarten von Poulencs Hingabe an den Glauben vermuten. Gezeichnet von schweren Lebenskrisen, wie Krieg und dem Tod seines Freundes, verfiel er in eine Depression. Dies führte ab auf die Zeichnung seiner Charaktere: Die Grenzen zwischen seinem Werk und dem eigenen Leben werden fließender. Deshalb macht er sich den Leitspruch Schwester Constances zu Eigen: „Es stirbt nicht ein jeder für sich selbst, sondern der Eine für den Anderen. Vielleicht aber auch der Eine anstelle des Anderen – wer weiß?“

Larissa Weigend

Blanche: Mystische Heiligkeit oder irdische Menschenwürde?

Gertrud von Le Fort schrieb die Novelle *Die Letzte am Schafott* im Jahre 1931 unter dem Eindruck des aufkommenden Nationalsozialismus. Sie wollte mit ihrer Schilderung

des historisch belegten Geschehens aber nicht nur die Paralleltät zu den Schrecken der Gegenwart aufzeigen, sondern sie gestaltete in der hinzu erfundenen Figur der Blanche ihr eigenes mystisches Ich, das aus tiefster Verzweiflung und Todesangst die Nachfolge Christi antritt. Blanche, die gepeinigt von Ängsten im Kloster eine Zufluchtsstätte sucht, erlangt allein dadurch mystische Heiligkeit, dass sie sich in ihrer Nichtigkeit und Zerrissenheit vollständig der göttlichen Gnade anvertraut.

Georges Bernanos verfasste 1948, kurz vor seinem Tod, eine Drehbuchversion derselben Geschichte unter dem Titel *Les Dialogues des Carmélites*. Darin blickt er mit Verachtung auf eine allumfassende Angst, die in einer geistarmen und gottlosen Welt herrscht. Diese gilt es zu besiegen und dadurch die irdische Menschenwürde und Ehre wiederherzustellen. Anders als bei le Fort darf Blanche hier menschliche Größe zeigen, indem sie ihre Todesangst besiegt und das Martyrium Christi bewusst auf sich nimmt. Für sein Opernlibretto hat Francis Poulenc den Text von Bernanos fast unverändert übernommen.

In den Proben zu Karoline Grubers Inszenierung zeigt sich eine neue Aktualität der *Dialogues*, denn Schreckensbilder und Katastrophen-Szenarien schüren auch heute die Ängste in vielen Köpfen. Bei Blanche sind neben der äußeren Bedrohung durch die Französische Revolution wohl auch Konflikte in der Familie verantwortlich für ihre entsetzlichen Ängste. Sie fühlt sich schuldig am Tod ihrer Mutter, die bei ihrer Geburt gestorben ist. Hinzu kommt eine Befangenheit gegenüber dem Bruder und, unausgesprochen, gegenüber einem möglichen Inzest. Nicht die Angst vor dem Tod, sondern die Ausweglosigkeit ihres Lebens wird Blanche bewusst in den Tod gehen lassen. Ihre Menschenwürde und Ehre aber sind unantastbar.

Ilona Pichler

Prieure De Croissy et Prieure Lidoine: Spirituelle Verantwortung

Kontemplation in der selbstlosen Hinwendung zu Gott bestimmt das Leben der Karmelitinnen. Die Priorin ist verantwortlich für das Wohlbefinden und die Entwicklung der Gemeinschaft und soll sich als spirituelles und moralisches Vorbild für die anderen Schwestern zeigen. Priorin Henriette de Jésus (ursprünglich Mme de Croissy) hat sich vorbildlich dieser Aufgabe gewidmet. Nun aber ist sie schwer erkrankt. Im Todeskampf intensivieren ihre Visionen der Zukunft ihre körperlichen Qualen: Vor ihren Augen entfalten sich Schreckensbilder der Zerstörung des Klosters und des Mordes an ihren Mitschwestern. In diesem Moment erscheint sie verlassen – die wachsende Präsenz des Todes erschreckt sie trotz ihrer Frömmigkeit und ihres Gottvertrauens. Nur alleine kann sie diesen Weg gehen und sie wehrt sich gegen den Unbekannten. In dessen Angesicht versteht sie plötzlich die Todesangst von Blanche, der jüngsten der ihr anvertrauten Nonnen. Ihr opfert sie – wie die zweite Novizin Constance voll

Klarsicht erkennt – das eigene schmerzhaft und angstbeladene Sterben. Für den Betrachter erhebt sich die Frage: Ist die Priorin für Blanche gestorben, damit diese später ihre eigenen Ängste überwindet und ihr Seelenheil erreicht?

Die neue Priorin, Mère Thérèse de Saint-Augustin (ursprünglich Mme Lidoine), wählt ihren Namen nach der Heiligen Teresa von Ávila, der zentralen Figur des Karmels. Als einfache und ehrfürchtige Frau folgt sie dem Weg, der vor ihr liegt. Sie steht vor einer schwierigen Aufgabe: Sie soll die neue Leiterin eines Klosters in einer Zeit des Schreckens und der Unruhe werden. Ihre Mitschwester Marie hat alle Nonnen mit dem Gedanken infiziert, als Märtyrerinnen zu sterben. Zuerst wendet sich die Priorin gegen diese leidenschaftliche Entscheidung. Noch als die Lage der Klosterfrauen schlimmer und schlimmer wird, sie inhaftiert werden, bietet Lidoine Trost und Ermutigung. Dann aber, in vollem Wissen um ihre Verantwortung, nimmt sie für sich und die anderen den Opfertod an. Als die Karmelitinnen zum Schafott geführt werden, steht sie an der Spitze der Nonnen.

Marie Guignet

Mère Marie de l'Incarnation, die Subpriorin

Mère Marie stammt aus adeligen Verhältnissen. Vorangetrieben von der Vision einer neuen Welt fernab gesellschaftlicher Ansprüche an Frauen sucht die junge Frau ihre Bestimmung bei den Karmelitinnen. Sie wählt den Namen Marie de l'Incarnation – Marie von der Menschwerdung Christi – einen Namen, der ihre stolze Geisteshaltung reflektiert. Von Anfang an ist sie für alle Nonnen eine wichtige Bezugsperson. Im Kloster baut sie ihre eigene Welt auf und treibt die Gemeinschaft an. Vielleicht ist es diese Grundhaltung, die es ihr nicht gestattet, der Priorin in ihrem Todeskampf mit Mitgefühl zu begegnen und die letztlich auch dazu führt, dass sie bei der Nachfolge übergangen wird: Nicht sie, sondern Madame Lidoine wird zur neuen Priorin ernannt. Es fällt Marie schwer, diese Entscheidung zu akzeptieren. Einzig Blanche gegenüber zeigt sie Spuren von Mitleid, ob aus echter Zuneigung oder aus Pflichtbewusstsein, wird nicht klar. Denn die alte Priorin hatte es zu Mariés Aufgabe gemacht, sich um Blanche zu kümmern und diese zu beschützen.

Als die neue Priorin für einige Zeit abwesend ist, ergreift Marie sofort die Initiative und übernimmt die Führungsrolle. Ihr tiefster und sehnlichster Wunsch ist es, als Märtyrerin zu sterben – gemeinsam mit den anderen. Als sie die Abstimmung lanciert, ist sie fest davon überzeugt, im Recht zu sein. Sie will der Welt ein Bild von wahrer Glaubensstärke vermitteln, ein Zeichen setzen. Ungefragt gibt sie den Weg für die anderen vor. Ihre Stärke, ihre Willenskraft und Furchtlosigkeit demonstriert sie auch gegenüber der weltlichen Obrigkeit. Poulenc unterstreicht Mariés Konsequenz in allen Lagen durch seine musikalische Gestaltung:

Ihre Einwürfe, Gespräche und Befehle sind im Forte oder sogar im Fortissimo gehalten, im Gegensatz zu den Piano-Phrasen der neuen Priorin.

Maries Leben scheint bestimmt von dem Ziel, den Märtyrertod zu sterben. Dann aber kommt alles anders. Während ihrer Abwesenheit werden die Mitschwester verhaftet und zum Tode verurteilt. Das war doch Gottes Plan, auch für sie? Der Beichtvater widerspricht: Als Einzige überlebt sie die Revolution. Ihre Aufgabe wird es sein, weiter zu leben und die Biografien der Karmelitinnen von Compiègne niederzuschreiben.

Aloisia Dauer

Die Novizin Constance de Saint-Denis

Schwester Constance ist ein einfaches, naives Mädchen vom Land, das gerne Feste feiert und fröhlich und unbeschwert durch das Leben geht. Nicht nur ihre Wesensart, auch die Begeisterung, die sie an den Tag legt, wenn sie ihren Mitschwestern von der Zeit vor ihrem Eintritt ins Kloster erzählt, wirft vorerst die Frage auf, weshalb sie dieses Leben für jenes einer Karmelitin eingetauscht hat. Anders als Blanche, die zaghaft und eingeschüchtert wirkt, scheint Constance in ihrem Wesen gefestigt. Sie läuft vor nichts und niemandem davon. Die Religion und die Liebe zu Gott, als wichtigste Komponenten in ihrem Leben, und ihre ausgeprägt spirituelle Ader weisen ihr den Weg.

Constance und Blanche, die Novizinnen in der Gemeinschaft, verstehen sich offensichtlich alsbald gut. Trotz Meinungsverschiedenheiten, die auf ihre unterschiedlichen Charaktere zurückzuführen sind, scheint sich eine Symbiose aufzutun, die über den rationalen Erklärungsraum hinausgeht: In der dritten Szene des ersten Aktes erzählt Constance von ihrer Bereitschaft, jung ihr Leben hinzugeben – in einem ihrer Träume habe sie gesehen, dass sie und Blanche am selben Tag sterben würden. Furchtlos spricht sie davon, für jemand anderen in den Tod zu gehen. Angesichts des qualvollen Todeskampfs der Priorin, der sich ganz anders gestaltet als das friedvolle Ende mancher weniger gottesfürchtiger Menschen, steht für Constance fest: Ohne zu zögern, würde sie ihr Leben, so sehr sie es auch liebt, für das der Priorin geben.

Constance ist mutig und setzt sich für das Wohlergehen ihrer Mitmenschen ein. Auf Grund ihres von Optimismus geprägten Charakters ist sie durch kaum einen Rückschlag von ihrem Weg abzubringen. Bei der Abstimmung über das Märtyrergelübde sucht sie Blanche zu decken. Und doch ist sie sich ihrer Sache sicher. Selbst am Tag der Hinrichtung, als die Frauen auf das Schafott treten, weiß sie: Ihr Traum wird sich erfüllen, Blanche wird kommen.

Magdalena Griesner

Angst

Ich bin mit Angst geboren, ich lebe mit Angst, und ich werde immer in Angst leben. Alle Menschen verachten die Angst.

Blanche de la Force / Schwester Blanche von der Todesangst Christi

Mit ausdrucksvoller Musiksprache lässt der französische Komponist Francis Poulenc Revolution und Religion, Leben und Tod, Individuum und Gemeinschaft in seiner *Oper Dialogues des Carmélites* aufeinander treffen. Im Mittelpunkt stehen dabei die Themen *Angst, Glaube, Tod, Opfer/Martyrium und Ehre* – inmitten der stürmischen Zeit der Französischen Revolution.

Eingebettet in die einfühlsame musikalische Gestaltung ist das Grundthema *Angst* allgegenwärtig und wird auf vielfältige Weise narrativ in die Oper eingeführt: Angst kann unkontrollierbar oder überwindbar sein; sie kann aus dem tiefsten Innern oder von äußeren Umständen herrühren; sie kann psychisch unbewusst oder körperlich bewusst auftreten; Angst kann vor der Angst erscheinen oder in der Angst agieren. *Angst* bezieht sich außerdem auf unterschiedliche Figuren: auf den nervösen Bruder und seine Angst vor dem Verlust der starken Bindung zu seiner Schwester; auf den indifferenten, machthaberischen Vater und seine Angst, die alten Gewohnheiten nicht festhalten zu können; auf Madame de Croissy, die Priorin, und ihre Angst davor, Halt zu verlieren und dem beschwerlichen Tod ausgeliefert zu sein. Im Ganzen wird das Thema aber hauptsächlich in der Gestalt von Blanche de la Force fokussiert und zeigt sich in unterschiedlichen Formen – voran als Angst vor der Angst, dann auch als Lebens- und Todesangst.

Im Hintergrund der Oper steht das von Angst beherrschte Terror-Regime der Revolution, eine Epoche massiver gesellschaftlicher Veränderungen. In der antiaristokratischen und antiklerikalen Bewegung werden bisher gängige Wertsysteme umgekehrt und Unsicherheit nistet sich in der Bevölkerung ein. Beständig wird Blanche, die Tochter eines Aristokraten, mit ihrer Existenzkrise konfrontiert. Aus Angst vor dem Leben bzw. vor dem revolutionären Untrieb beschließt die junge Adelige auf diese Welt zu verzichten und in ein Karmelitenkloster einzutreten. Jedoch wird ihre quälende Daseinsangst in der strengen Abgeschiedenheit der sakralen Welt nicht erlöst, sondern wandelt sich zunehmend in Todesangst, führt sogar zur Ablehnung des eigenen Martyriums, wenn die Umwälzungen der Außenwelt die Klostermauern durchdringen.

Das Thema *Angst* greift nicht nur das gesellschaftliche und politische Ambiente einer historischen Begebenheit auf, es kehrt auch in der inneren Betroffenheit des Komponisten zurück. Als seine Doppelgängerin reflektiert Blanche dessen eigene religiösen Anschauungen sowie seine Angstzustände nach dem Tod seines Lebensgefährten Lucien Roubert. Im

Licht der Freud'schen Psychoanalyse zeigt sich, dass Poulenc sein unterdrücktes Leid und sein künstlerisches Freiheitsbedürfnis in dieser Oper „in religiöser, politischer, sozialer und sexueller Hinsicht ungescheut“ ausdrückt und „sich in den einzelnen großen Szenen des dargestellten Lebens nach allen Richtungen ausgetobt“ hat (vgl. Freud, 1942).

Ohne Poulencs Intention einer Klosteroper untreu zu werden, nimmt Karoline Gruber die Gestalt der Blanche „gleichsam als Verkörperung der Todesangst einer ganzen zu Ende gehenden Epoche“ an (Gertrud von le Fort, 1951). Jedoch verlegt die Regisseurin den Schluss der Handlung geschickt aus dem 18. Jahrhundert in die Gegenwart. Vornehmlich wendet sie sich vom religiösen Kontext des Werkes ab und öffnet es einer humanistischen Betrachtung zum Thema Angst und der Frage, wie ihr die Menschen in unserer Zeit begegnen. In Grubers Interpretation sind Poulencs Hauptfiguren nicht bloß als gläubige Nonnen eines geschichtlichen Ereignisses zu sehen, sondern als jene Individuen, deren Angst (bzw. Problem) als unausweichlicher Bestandteil zur menschlichen Existenz gehört. Die Zeitlosigkeit der Inszenierung spiegelt sich im außergewöhnlichen Design des Bühnenbildes, das von symbolträchtigen Räumen geprägt wird.

Der moderne Mensch, ähnlich wie Blanchés unerträgliche Empfindung der „lauten Hast“ und des „Lärms“ (Akt 1, Bild 1), ist geprägt vom ungeheuren Tempo der Zeit und von einem Defizit, das er in der realen Welt empfindet. Denn in der modernen Zeit behindert das Schwinden der religiösen Sicherheit die Menschen. Mit ihrer beeindruckenden Interpretation des Angst-Themas bietet Gruber eine Perspektive an, die es dem Zuschauer unserer Zeit ermöglicht, sich mit Blanche zu identifizieren und einen eigenen Referenzpunkt in der Aktualität zu finden. Es gilt selbst zu entscheiden, ob Blanche in der Kernaussage der Schlusszene ihre Angst durch das Opfer überwinden und dabei die Verwirklichung eines heldischen Lebens erreichen will oder kann.

Jinsong Chen

Die einführenden Texte zu *Les Dialogues des Carmélites* stammen aus der Feder von Studierenden und entstanden im Rahmen der Lehrveranstaltung „Schreiben über Musik“ (geleitet von Thomas Hochradner und Michaela Schwarzbauer, SS 2016). Für die Möglichkeit, ihre Inszenierung intensiv begleitet zu haben, danken wir Regisseurin Karoline Gruber und allen weiteren künstlerisch Beteiligten von ganzem Herzen.



Alice Hoffmann, Jennie Lomm



Markus Ennsthalter, Julia Rath

KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

Jennie Lomm – *Blanche de la Force*



Die in Stockholm geborene Sopranistin studierte von 2009 bis 2012 an der Royal Danish Academy of Music in Kopenhagen und danach für ein Jahr am Operastudio 67 in Stockholm. Derzeit studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Mario Diaz.

Während ihrer Studienzeit wirkte sie in mehreren Chören und Vokalensembles in Kopenhagen mit. Meisterkurse besuchte sie u.a. bei Felicity Palmer, Rudolf Jansen, Kirsten Buhl Möller, Ylva Kihlberg und Turid Karlsen. 2015 sang sie die Rolle der Drusilla in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ in einer Produktion der Universität Mozarteum, weiters wirkte sie in Manfred Trojahns Oper „Limonen aus Sizilien“ mit. Zuletzt war sie im Dezember 2015 als Adele in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu sehen.

Alice Depret – *Blanche de la Force*



Die Sopranistin schloss 2011 ihr Masterstudium mit Auszeichnung am Conservatoire Royal in Brüssel ab und erhielt den Prix du patrimoine. Das erste Jahr ihres Masterstudienganges absolvierte sie im Rahmen des Erasmus-Austauschprogramms an der Escola Superior de Musica de Catalunya in Barcelona.

2013 schloss sie ihr Masterstudium Oper an der Universität Mozarteum Salzburg ab. Dort stand Sie als Donna Anna („Don Giovanni“), Fiordiligi („Cosi fan tutte“), Contessa Almaviva („Le Nozze di Figaro“) und Mimi („La Bohème“) auf der Bühne. Im Rahmen ihres Abschlusses wurde ihr von der Stiftung Mozarteum Salzburg die Lilli-Lehmann Medaille verliehen. 2014 schloss sie zusätzlich einen Master in Lied und Oratorium ab.

Als Interpretin von Liedern und französischen Melodien hatte sie zahlreiche Auftritte, u.a. beim Festival „Herbsttöne“ in Salzburg, bei einem Liederabend in der Academia Belgica in Rom und einem Schubert-Liederabend in der Opéra National du Rhin in Straßburg. 2015 wurde sie für die International Opera Academy Gent ausgewählt. In diesem Rahmen trat sie in der Rolle der Wenda in Merriens „Frühlings Erwachen“ auf der Bühne der Opera Vlanderen. Sie wird demnächst als Musetta in „La Bohème“ bei der Opern Akademie Bad Orb und als Arminda in „La finta giardiniera“ bei den Niedersächsischen Musiktagen zu hören sein.

Alice Hoffmann – *Madame de Croissy*



1986 in Langenhagen geboren und aufgewachsen in Frankreich absolvierte sie 2010 zunächst ein Violinstudium. Von 2007 bis 2012 studierte sie Gesang an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Norma Enns, wo sie in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ und in F. Lehárs Operette „Frühling“ mitwirkte. Außerdem trat sie am Staatstheater Osnabrück als Ruggiero in der Kinderoper „Alcina“ auf.

Seit Oktober 2012 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg Gesang bei Elisabeth Wilke sowie Lied und Oratorium bei Wolfgang Holzmaier. Sie besuchte Meisterkurse u.a. bei Christa Ludwig, Hanna Schwarz, Dalton Baldwin und Margit Legler.

In Mozarteum-Produktionen war sie 2013 als Marcellina in Mozarts „Le nozze di Figaro“ und als Mercedes in der Produktion „Carmencita“ (Ausschnitte aus Bizets „Carmen“) zu sehen, 2014 trat sie beim Schubert Festival Bad Gastein sowie in Mozarts „Betulia liberata“ in der Stadtpfarrkirche Meran und im Dom von Brixen auf. 2014 wirkte sie in der Uraufführung von Klemens Verenos Trakt-Oratorium „An versteineter Schwelle“ mit, im Februar 2015 sang sie die Rolle des Valetto in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea.“ Zuletzt war sie im Dezember 2015 als Prinz Orlofsky in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu sehen.

Reba Evans – *Madame de Croissy*



Die amerikanische Mezzosopranistin wurde 1989 geboren und kommt aus New York City. 2011 absolvierte sie ihr Bachelor-Gesangsstudium an der Frost School of Music der University of Miami in Florida.

Im Manhattan Opera Studio war sie als Dryad in „Ariadne auf Naxos“ und als Annina in „Der Rosenkavalier“ von R. Strauss sowie als Suora Zelatrice in Puccinis „Suor Angelica“ und als Dritte Dame in Mozarts „Die Zauberflöte“ zu sehen. Weiters trat sie in Opernszenen als Bradamante in Händels „Alcina“, in der Titelrolle in Bizets „Carmen“, als Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“, als Idamante in Mozarts „Idomeneo“ sowie als Frau Reich in O. Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor“ auf.

Derzeit studiert sie im Masterstudium Oper an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Elisabeth Wilke. Im Dezember 2015 war sie in einer Produktion der Universität Mozarteum als Prinz Orlofsky in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu sehen.

Claire Austin – Soeur Constance



Die 1991 in Australien geborene Sopranistin erhielt 2012 ihren Bachelorabschluss mit Auszeichnung in Gesang am Queensland Conservatorium of Music Brisbane. Ihr Interesse am Theater wurde durch ihre Mitwirkung in Andrew Lloyd Webbers Musical „Aspects of Love“ geweckt, wo sie die Rolle der Young Jenny verkörperte. Danach trat sie als Tuptim in „The King and I“ und als Christine in „The Phantom of the Opera“ auf und wirkte in zahlreichen Musical- und Opernensembles mit. Ihre Opernpartien schließen La Prima Ceratrice in Puccinis „Suor Angelica“, „dème Esprit in Massenets „Cendrillon“ und den Ersten Knaben in Mozarts „Die Zauberflöte“ ein. Zurzeit studiert sie Master Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum Salzburg in der Gesangsklasse von Bernd Valentin und in der Opernkasse von Karoline Gruber und Kai Röhrig. 2015 sang sie in Produktionen der Universität Mozarteum die Titelrolle in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ und wirkte in Manfred Trojahns „Limonen aus Sizilien“ mit. Zuletzt war sie im Dezember 2015 als Adele in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu sehen.

Aleksandra Raszynska – Soeur Constance



Die in Polen geborene Sopranistin, Violinistin, Dirigentin und Musikwissenschaftlerin studiert an der Universität Mozarteum Salzburg (Oper, Klasse Bernd Valentin) und an der K. Szymanowski Musikuniversität in Katowice (Doktoratstudium, H. Łazarzka). Sie ist Preisträgerin und Finalistin internationaler Gesangs- und Violinwettbewerbe in Polen, Deutschland und der Slowakei. Sie trat bereits in Polen, Österreich (u.a. Großer Musikvereinsaal in Wien, Großes Festspielhaus Salzburg), Deutschland, Frankreich und in der Slowakei auf und nahm an zahlreichen Festivals, u.a.

den Europäischen Tagen in Paris und dem XIX Internationalen Kodály Symposium, teil.

In Salzburg war sie als Solistin in Oratorien u.a. im Salzburger Dom, in Maria Plain und in der Stiftskirche Mondsee zu hören. Szenische Erfahrungen sammelte sie als Elise Doolittle in Shaws „Pygmalion“, als Frau in J. Genets „Les Bonnes“, als Schwester Mary Leo in „Nunse“ von D. Goggin, als Novizin in Puccinis „Suor Angelica“, als Maleagro in Glucks „La corona“, als Fortuna und Virtu in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“, als Giulia in „Limonen aus Sizilien“ von Manfred Trojahn und als Adele in J. Strauß' „Die Fledermaus“.

Sie wirkte bereits an zahlreichen Konzerten mit zeitgenössischer Musik mit und trat u.a. mit dem oem - Österreichischen Ensemble für Neue Musik auf.

Julia Rath – Mère Marie



Die Salzburger Sopranistin absolvierte an der Universität Mozarteum Salzburg bereits das Studium der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik am Carl Orff Institut sowie das Masterstudium im Fach Lied und Oratorium. Derzeit setzt sie ihr Masterstudium im Fach Oper und Musiktheater in der Klasse von Kai Röhrig und Karoline Gruber und in der Gesangsklasse von Michele Cider fort. Sie gibt regelmäßig Operettenkonzerte und wirkt oft solistisch in Messen mit. 2015 war sie in Produktionen der Universität Mozarteum in der Rolle der Drusilla in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ sowie in Manfred Trojahns Oper „Limonen aus Sizilien“ zu hören. Zuletzt sang sie im Dezember 2015 die Rosalinde in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“.

Anastasia Zaytseva – Mère Marie



Die 1989 in Siktivkar, Russland, geborene Sopranistin studierte an der Russischen Akademie für Theaterkunst in Moskau, wo sie 2010 als „Schauspielerin für Musiktheater“ abschloss. Gesangsunterricht erhielt sie bei Araksia Davtyan. Seit 2010 studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg Gesang bei Mario Diaz und seit 2013 Oper und Musiktheater bei Gernot Sahler und Hermann Keckes. Sie besuchte Meisterkurse bei Margit Legler sowie bei Gabriella Tucci. Im März 2016 schloss sie ihr Masterstudium mit Auszeichnung ab.

Sie gewann den 3. Preis beim Wettbewerb zum Festival „Rübezah!“ in Polen 2011, den 1. Preis beim Gesangswettbewerb für junge Sänger in Estland 2006 sowie den 2. Preis beim Gesangswettbewerb für junge Sänger in Russland 2006. An der Universität Mozarteum sang sie im Rahmen der Opernszenen die Rollen der Lisa in Tschaikowskis „Pique Dame“ und Aathe in Webers „Der Freischütz“ sowie Marschallin in „Der Rosenkavalier“ und Lady Magnesia in M. Weinbergs gleichnamiger Oper. Weiters war sie als Margarethe in Gounods „Faust“ und als Micaëla in Bizets „Carmen“ in Produktionen des Mozarteums zu hören. Im August 2015 sang sie die Rolle der Lina in Verdis „Stiffelio“ in München bei Opera Incognita. Zuletzt trat sie im Mai 2016 in einer Produktion der Universität Mozarteum als Arminda in Mozarts „La finta giardiniera“ auf.

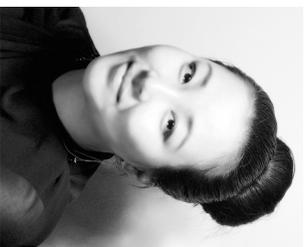
Sassaya Chavalit – Madame Lidoine



Die 1989 in Bangkok geborene Sopranistin begann ihr Gesangsstudium mit 17 Jahren bei Wirat Patmapakorn. Danach studierte sie am College of Music der Mahidol University bei Nancy Tsui-Ping Wei. Während ihres Studiums wirkte sie solistisch u.a. im Brahms-Requiem, in Puccinis „Messa di Gloria“ sowie im Mozart-Requiem mit. Auf der Bühne war sie in Mozarts „Bastien und Bastienne“, „Der Schauspieldirektor“, als Fiordiligi in „Cosi fan tutte“, weiters in H. Purcells „King Arthur“, Verdis „La Traviata“ sowie in F. Lehárs Operette „Die lustige Witwe“ zu hören.

2010 war sie Teilnehmerin der Osaka International Music Competition, wo ihr der Espoir Preis zuerkannt wurde. 2011 gewann sie den 1. Preis der Settrade Youth Music Competition und erhielt ein Stipendium an der Mahidol University Thailand. Sie besuchte Meisterkurse bei Franz Lukasovsky, Pamela Hinchman und Loh Siew Tuan. Zurzeit studiert sie an der Universität Mozarteum Salzburg bei Mario Diaz. Im Sommer 2014 sang sie in der Rolle der Lauretta in Puccinis „Gianni Schicchi“ in Norwegen. 2015 trat sie in der Rolle der Poppea in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ sowie in der Produktion von Manfred Trojahns Oper „Limonen aus Sizilien“ an der Universität Mozarteum auf. Zuletzt war sie im Dezember 2015 als Rosalinde in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu sehen.

Hongyu Cui – Madame Lidoine



Die 1987 in China geborene Sopranistin erhielt von 2007 bis 2012 ihr Gesangsausbildung bei Xiaojun Deng am Central Conservatory of Music in China. 2009 trat sie in Opernszenen beim Opernfestival im China National Grand Theater auf. Im Mai 2010 wirkte sie im chinesischen Musical „Love“ mit. 2011 war sie als Leonora in Verdis „La forza del destino“ zu sehen, 2012 sang sie die Rollen der Adina und der Leonora im Konzert „L'elisir d'amore & Il trovatore“.

Seit 2014 studiert sie Gesang bei Michèle Crider und seit 2015 in der Opernkasse bei Röhrig Kai und Karoline Gruber an der Universität Mozarteum Salzburg.

Katrin Heles – Mère Jeanne



Die 1992 in Luxemburg geborene Mezzosopranistin begann 2006 ihre Gesangsausbildung am Musikkonservatorium in Luxemburg, wo sie zusätzlich eine Geigen- sowie eine Klavierausbildung erhielt. 2011 schloss sie ihren „1ere Prix en Chant“ ab und wurde mit dem Prix Christiane Join ausgezeichnet.

2013 war sie bei den Salzburger Festspielen Mitglied der „Akademie Meistersinger“ und trat als Lehrtute in Richard Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ auf. Es folgten Konzerte u.a. in Luxemburg, Deutschland, Österreich, Frankreich und Italien.

2014 wirkte sie bei der Uraufführung des Trakti-Oratoriums „An versteineter Schwelle“ von Klemens Vereno mit, wobei die Partie der Margarete für sie komponiert wurde.

An der Universität Mozarteum sang sie 2015 die Rolle des Amor in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ sowie die Partien der Anna und der Dorina in Manfred Trojahns Oper „Limonen aus Sizilien“. Im selben Jahr wurde sie mit dem Jugendpreis der Stiftung zur Förderung junger Künstler in Luxemburg ausgezeichnet und war Finalistin beim Lied-Wettbewerb Concours International de la Mélodie Française de Toulouse.

Sie besuchte Meisterkurse bei Edith Mathis, Edda Moser und Hanna Schwarz und erhielt Impulse von Sarah Connolly. Seit Oktober 2011 studiert sie bei Elisabeth Wilke Konzertsach Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg, seit 2014 ist sie auch Studentin in der Liedklasse von Thérèse Lindquist.

Neelam Brader – Soeur Mathilde



Die österreichische Mezzosopranistin wurde 1991 in Indien geboren. Sie studiert seit Oktober 2015 Konzertsach Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Mario Diaz. Als Mitglied des Salzburger Bachchors sang sie bereits unter Dirigenten wie Ivor Bolton und Antonello Manacorda und wirkte an Festspielproduktionen unter der Leitung von Marc Minkowski, Ingo Metzmacher und HK Gruber mit.

Als Solistin sang sie unter dem Dirigat von Getraud Steinkogler-Wurzinger das Alt-Solo in J.S. Bachs „Weihnachtsoratorium“.

Die Rolle der Soeur Mathilde in Poulencs „Dialogues des carmélites“ führt die junge Sängerin nun zum ersten Mal als Solistin auf eine Opernbühne.



Jennie Lomn, Domenica Radlmaier, Cornelia Nußberger



Sassaya Chavalt, Ensemble

Yeohan Lee – Marquis de la Force / Offizier



Der 1986 in Seoul, Südkorea, geborene Bariton studierte von 2007 bis 2012 an der Yonsei University Seoul, wo er bei Kwandong Kim mit dem Bachelor of Music abschloss. Seit Oktober 2013 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg bei Christoph Strehl und Ingrid Kremling sowie Oper bei Gernot Sahler und Hermann Keckeis. Er erhielt 2008 den Espoir Preis bei der Osaka International Musik Competition in Japan.

An der Yonsei University Seoul trat er in der Rolle des Papageno in „Die Zauberflöte“ sowie als Guglielmo in „Cosi fan tutte“ von Mozart auf. Weiters wirkte er 2011 in einem Konzert als Solist in Brahms' „Ein Deutsches Requiem“ mit. In Opernproduktionen der Universität Mozarteum sang er 2013 die Rolle des Malatesta in Donizettis „Don Pasquale“ sowie 2014 den Valentine in Gounods „Faust“, den Faninal in Strauss' „Der Rosenkavalier“ und den Adolphus in M. Weinbergs „Lady Magnesia“. Im Sommer 2015 war er als Sohn in „Tischlein deck dich“ am Theater an der Rott zu sehen.

Thomas Hansen – Marquis de la Force / Javelinot, ein Arzt



Der 1989 geborene italienische Bariton begann sein Gesangsstudium am Konservatorium „N. Paganini“ in Genua und am Konservatorium „G. Rossini“ in Pesaro. 2011 und 2012 nahm er an der Internationalen Sommerakademie Salzburg bei Horiana Branisteanu teil. Seit 2012 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg, wo er bei Boris Bakow sein Bachelorstudium abschloss. Zurzeit setzt er sein Masterstudium im Fach Oper bei Karoline Gruber und Kai Röhrig fort.

2013 war er Finalist beim Internationalen Wettbewerb in Vrbale (Slowakei), weiters besuchte er einen Meisterkurs bei Tom Krause in Sachrang (Deutschland). Er trat in Produktionen der Universität Mozarteum als Antonio in Mozarts „Le nozze di Figaro“, als Pimpinone in Telemanns gleichnamiger Oper sowie als Masetto in Mozarts „Don Giovanni“ auf. 2015 sang er die Rolle des Liberto in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“, weiters wirkte er in Manfred Trojahns Oper „Limonen aus Sizilien“ mit; zuletzt sang er in der Aufführung von J. Strauss' Operette „Die Fiedermaus“ die Rolle des Dr. Falke.

Im März 2016 wirkte er bei der Eröffnung der Bad Reichenhaller Mozartwoche mit dem Bad Reichenhaller Orchester mit. Im April 2016 erhielt er im Rahmen des „Dusček-Wettbewerbes“ in Prag einen Ehrenpreis und einen Sonderpreis des Vorsitzenden der Mozart-Gemeinde für die beste Mozart-Interpretation.

Jungyun Kim – Chevalier de la Force



Der 1989 in Changwon, Südkorea, geborene Tenor studierte von 2009 bis 2013 an der Korea National University of Arts. Er gewann den 1. Preis der Music Association of Korea Competition und war Finalist bei der 2. Korea National Opera Competition.

Bühnenerfahrung konnte er bereits in Korea sammeln, wo er an der National Opera of Korea in der Rolle des Monostatos in „Die Zauberflöte“ auftrat und am Theater der Korea National University of Arts in dem koreanischen Bühnenwerk „Hwang jin-i“ mitwirkte.

2014 sang er im Rahmen des Opernstudios der Universität Mozarteum die Rolle des Sir George in Mieczyslaw Weinbergs „Lady Magnesia“, weiters wirkte er im Juni 2015 als Remendado in der Produktion von G. Bizets „Carmen“ mit. Zuletzt war er im Dezember 2015 als Altfred in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu sehen.

Shan Huang – Chevalier de la Force



Der 1987 in China geborene Tenor erhielt seine Gesangsbildung an der Middle School Attached to China Conservatory bei Keping Li und am Central Conservatory of Music in China bei XinChang Li. Seit 2013 studiert er in der Klasse von Christoph Strehl an der Universität Mozarteum Salzburg.

Er sang 2008 in Puccinis „Madama Butterfly“ im Chinas National Grand Theater in Peking und gab 2009 ein Gastsolo in einem Konzert der Opernfestspiele ebenso im Chinas National Grand Theater in Peking. 2011 wirkte er in Mozarts „Requiem“ im Peking Exhibition Center Theater mit. 2012 trat er in Tschaikowskis „Eugen Onegin“ im Chinas National Grand Theater in Peking als Tenorsolist und Gorer auf. 2013 sang er in der chinesischen Oper „Emperor Yao“ von Shan Jun in ShanXi die Rolle des Emperor Yao. In Produktionen der Universität Mozarteum war er 2014 in Gounods „Faust“ in der Titelrolle, 2015 in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ als Lucano und in Bizets „Carmen“ als Remendado zu sehen. 2015 nahm er am Gstaat Menuhin Festival und Academy als Solist und Student teil. Zuletzt sang er im Jänner 2016 in Britens „The Rape of Lucretia“ in der Rolle des Male Chorus sowie im Mai 2016 den Belfiore in Mozarts „La finta giardiniera“.

Aleksander Rewinski – Beichtvater / Komissar 1



Der polnische Tenor studiert in der Vokal- und Schauspielabteilung an der Frédéric Chopin Musikhochschule in Warschau und an der Universität Mozarteum Salzburg. Daneben absolvierte er Englisch an der Universität Warschau. Sein Repertoire umfasst Barockmusik, vor allem die Werke von Bach und Händel, weiters Lieder der Renaissance (Dowland), der Romantik (Schubert, Brahms) sowie Musik des 20. Jahrhunderts (Szymanowski, Britten). 2012 gab er sein Debüt im Theater Collegium Nobilium, Warschau als Aeolus in der Oper „The Tempest“ von Henry Purcell. 2013 trat

er als Lucano in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ auf, 2014 war er in dieser Oper in der Rolle der Arnalta zu hören. Er ist Mitglied des Ensembles für Alte Musik „La Tempesta“ unter der Leitung von Jakub Burzynski und arbeitet als Solist mit dem Barockorchester „Il Tempo“ unter der Leitung von Agata Sapiecha zusammen. Im November 2013 erhielt er eine Auszeichnung beim Wettbewerb für Alte Musik „Canticum Gaudium“ in Posen. 2014 sang er Tenorpartien in Purcells Oper „The Fairy Queen“. 2015 trat er wieder als Arnalta in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ und als Mlicuccio Fabri in Manfred Trojajns „Limonen aus Sizilien“ in Produktionen der Universität Mozarteum.

Markus Ennsthalder – Komissar 1 / Beichtvater



Markus Ennsthalder erhielt ersten Klavier- und Gesangsunterricht am Musikum Salzburg. Parallel zu seiner Ausbildung in der von Mario Diaz geleiteten Gesangsschule „Canta“ begann er 2011 ein Germanistik-Studium an der Paris Lodron Universität Salzburg. Seit Oktober 2014 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg Kontralt Gesang, zunächst im Vorbereitungslehrgang bei Michèle Crider, zurzeit im Bachelorstudium bei Andreas Macco. In Opernproduktionen der Universität Mozarteum wirkte er als Alcindoro in Puccinis „La Bohème“, Dancairo in Bizets „Carmen“, als Maler in „Sextsaue mit Er“ von Johannes Brockt sowie als „Pederl“ in J. E. Eberlins „Das misslungene Doktorat“ mit. Zuletzt war er im Dezember 2015 als Gabriel von Eisenstein in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu sehen.

Jakob Mitterutzner – Thierry, Diener / Kommissar 2



Der 1994 in Südtirol geborene Bariton wirkte zunächst in verschiedenen Chören und Ensembles in Südtirol und Deutschland mit. Mit 17 Jahren erhielt er Stimmbildungsunterricht an der Musikschule in Südtirol. Sein Gesangsstudium an der Universität Mozarteum Salzburg begann er zunächst im Vorbereitungsjahr, seit Oktober 2015 studiert er im Bachelor bei Bernd Valentin. Bühnenerfahrungen sammelte er in Opernchören, unter anderem bei „Carmen“ im Salzburger Landestheater und „West Side Story“ bei den Salzburger Festspielen.

Max Tavella – Kommissar 2 / Javelinot, ein Arzt



Der 1996 in Turin geborene Sänger sammelte erste Erfahrungen im Kinderchor und erhielt mit elf Jahren ersten Gesangsunterricht bei Valeria Gasser. Er nahm mehrmals am Wettbewerb „Prima La Musica“ teil, wofür ihm ein 2. Platz verliehen wurde. Seit 2015 studiert er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bernd Valentin. Im Dezember 2015 wirkte er in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ in einer Produktion des Mozarteums mit. Neben dem Gesangsstudium erhielt er auch Cello- und Posaunen-Unterricht. Seit 2012 ist er Mitglied des Landesjugendchores Südtirol.

Konstantin Riedl – Kerkermeister



Der 1994 geborene Sänger spielt seit seinem sechsten Lebensjahr Cello und entdeckte kurz vor dem Abitur seine Stimme. Seit 2012 studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg Gesang bei Andreas Maccio und Violoncello bei Susanna Riedl. 2014 debütierte er am Theater Eggenfelden in Stephen Sondheims „Sweeney Todd“. 2014 war er als Sebastian in der Uraufführung von Klemens Verenos Trakl-Oratorium „An versteinertter Schwelle“ zu hören. Er trat bei Konzerten in Deutschland und Österreich auf. 2015 wirkte er in der Produktion von Manfred Trojahn's Oper „Limonen aus Sizilien“ an der Universität Mozarteum mit. Zuletzt war er im Dezember 2015 als Advokat Dr. Blind in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu sehen.

Daniel Weiler – Kerkermeister / Thierry, Diener



Der 1990 in München geborene Sänger erhielt mit fünf Jahren Klavierunterricht. Ab dem 16. Lebensjahr erhielt er Gesangsstunden und wurde 2007 in den Bayerischen Landesjugendchor und dort später in die Bayerische Singakademie aufgenommen und erhielt Gesangsunterricht bei Hartmut Eibert. 2011 begann er zunächst in München Schulmusik zu studieren. In dieser Zeit wirkte er beim Isny Opernfestival in der Aufführung von Gounods „Romeo et Juliette“ mit. Seit 2013 studiert er Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg bei Christoph Strehl. Seither wirkte er als

Solist bei Messen und Oratorien mit, u. a. mit dem renommierten Orchester „La Banda“. Mit dem Kammerorchester Wien wirkte er bei der Aufführung von Joseph Haydns „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz“ anlässlich der Eröffnung der Neuberger Kulturtrage 2015 sowie bei zwei Martineen im Wiener Konzerthaus mit. An der Universität Mozarteum war er als Tobias bei der Uraufführung von Klemens Verenos „An versteinertter Schwelle“ zu sehen. Im Sommer 2015 sang er die Rolle des Adam in der Kammeroper „Adán de Eva“ von Agustín Castilla-Ávila. Er war Finalist des Internationalen Louis Spohr Wettbewerbes 2015.

Felix Mischitz – Offizier



Felix Mischitz wurde 1992 in Kärnten geboren und erhielt seine musikalische Grundausbildung bei den Regensburg-Domsparzen, wo er mit namhaften Ensembles und Dirigenten auftrat. Derzeit studiert er an der Universität Mozarteum Salzburg bei Bernd Valentin. Wichtige Impulse erhält er zudem in Meisterkursen bei Marga Schiml und Wolfgang Holzmaier.

Sein Konzertrepertoire reicht von den Passionen, Oratorien und Kantaten J. S. Bachs und dessen Zeitgenossen über Oratorien der Klassik und Romantik bis hin zu Werken zeitgenössischer Komponisten. Regelmäßig konzertiert er mit der Salzburger Hofmusik, dem Collegium Vocale der Salzburger Bachgesellschaft, dem Ensemble Bach Werk Vocal oder den Salzburg Orchester Solisten. Als Lied-Interpret tritt er u.a. gemeinsam mit der Pianistin Manuela Giardina auf, mit der er bei den Chamer Rathauskonzerten gastierte. Im Dezember 2015 war er in einer Produktion der Universität Mozarteum als Gefängnisdirektor Frank in J. Strauß' Operette „Die Fledermaus“ zu sehen.



Sasaya Chavalt, Katrin Heles



Thomas Hansen, Domenica Radlmaier Yechan Lee, Max Tavella, Jakob Mitterrutzner, Jungyun Kim



Anastasia Zaytseva, Reba Evans, Alice Depret

Kai Röhrig – Musikalische Leitung



Der deutsche Dirigent Kai Röhrig wurde in Oberhausen geboren. Er studierte an der Musik-hochschule in Köln sowie an der Universität Mozarteum in Salzburg in der Klasse von Michael Gielen und Dennis Russell Davies. Er ist Preisträger der Internationalen Stiftung Mozarteum, die ihn mit der „Bernhard-Paumgartner-Medaille“ auszeichnete. Als musikalischer Assistent war Kai Röhrig bei den Bayreuther und langjährig bei den Salzburger Festspielen tätig, als Protegé von Bernard Haitink war er beim European Union Youth Orchestra, bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden und beim Concertgebouw Orkest in Amsterdam engagiert.

Als Gastdirigent trat Kai Röhrig in den zurückliegenden Jahren u.a. an der Staatsoper Hannover, am Staatstheater am Gärtnerplatz in München, am Innsbrucker Landestheater und am Königlichen Opernhaus in Kairo in Erscheinung. Im Rahmen des Festivals zur Europäischen Kulturhauptstadt Ruhr.2010 dirigierte er eine Produktion von Hans Werner Henzes Oper Das Wundertheater und Mozarts Singspiel Der Schauspieldirektor. Bei den Salzburger Festspielen dirigierte er im Rahmen des Young Singers Projects die Produktionen von Mozarts Zauberverflöte und Entführung aus dem Serail sowie Vorstellungen von Rossinis La Cenerentola. Konzerte führten ihn ans Pult des Mozarteum Orchester Salzburg, des European Union Youth Orchestra, des Slowenischen Radio-Sinfonie-Orchesters, der Neuen Philharmonie Westfalen und der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Sein Debüt in der Berliner Philharmonie gab er am Pult des Deutschen Sinfonie Orchesters. Im Mai 2013 debütierte Kai Röhrig am Pult des koreanischen KBS Symphony Orchestra im Rahmen einer Wagner-Gala im Seoul Arts Center.

Nach Stationen als Kapellmeister in Passau, Baden-Baden und am Salzburger Landestheater ist Kai Röhrig seit Herbst 2014 als Professor und musikalischer Leiter der Opernklasse an der Universität Mozarteum tätig. Hier dirigierte er zuletzt die Opernproduktionen „Lady Magnesia“ von Mstislav Weinberg sowie im Mai 2015 die österreichische Erstaufführung von Manfred Trojahn's „Limonen aus Sizilien“.

Karoline Gruber – Szenische Leitung



Die Regisseurin Karoline Gruber wurde in der Steiermark geboren und studierte Theater- und Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität Wien. Nach ersten erfolgreichen Inszenierungen in Österreich und Deutschland erfolgte ihr internationaler Durchbruch mit einer Interpretation von „Il mondo della luna“ von Joseph Haydn, die sie 2001 mit René Jacobs bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik erarbeitete und die 2002 von der Staatsoper Unter den Linden Berlin übernommen wurde.

Karoline Gruber war zwischen 2003 und 2005 regelmäßig Gast an der Hamburgischen Staatsoper. 2005 gab sie ihr Debüt an der Staatsoper Wien, an der Sächsischen Staatsoper Dresden und an der Nipponkai Opera Tokyo. Zu ihren weiteren Stationen gehörten unter anderem das Teatro Nacional de Sao Carlos Lissabon, die Oper Leipzig, das Aalto-Theater Essen und die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf.

Nach verschiedenen Lehraufträgen übernahm sie von 2005 bis 2010 eine befristete Professur für Szenischen Unterricht an der Universität der Künste Berlin. Weitere Gastprofessuren führten sie an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, das Opernstudio des Teatro Nacional de Sao Carlos Lissabon und das Opernstudio des New National Theatre Tokyo.

Zuletzt gelang ihr ein großer Erfolg mit „Lear“ von Arlober Reimann an der Hamburgischen Staatsoper mit Bo Skovhus als „Lear“ und mit „Die tote Stadt“ von E.W. Korngold mit Klaus Florian Vogt als Paul, ebenfalls an der Hamburgischen Staatsoper.

Die nächsten Produktionen sind unter anderem „Ariadne auf Naxos“ von R. Strauss an der Nipponkai Opera Tokyo (2016) und „Der Spieler“ von S. Prokofjew an der Wiener Staatsoper (2017), beide in Zusammenarbeit mit der Dirigentin Simone Young.

Karoline Gruber übernahm mit 1. Oktober 2014 eine Professur im Fach „Musikdramatische Darstellung – szenisch“ an der Universität Mozarteum Salzburg.

Martin Hickmann – Bühnenbild



Martin Hickmann ist ursprünglich gelernter Bildhauer. Nach seiner Ausbildung arbeitete er zunächst als Ton- und Lichttechniker an festen Häusern und war später freiberuflich tätig. Dies brachte ihn zu zahlreichen Zusammenarbeiten mit internationalen Produktionen sowie zu Engagements für Film- und Fernsehen. Seit 2011 studiert der gebürtige Halleiner Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur an der Universität Mozarteum Salzburg. Neben der Ausstellungsarchitektur für „faceless part I + II“ (MuseumsQuartier Wien / Mediamatic, Amsterdam) waren seine Bühnenbilder in „Der weiße Wolf“ (Regie: Karin Drechsel) und „Waisen“ (Regie: Heike Frank) im Theater im Kunstquartier Salzburg sowie in „Romeo und Julia rebooted“ (Regie: Valentin Werner) in der ARGEKultur zu sehen. 2015 war Martin Hickmann als Bühnenbildassistent für die Produktion „Arabella“ (Regie: Tatjana Gürbaca, Bühne: Henrik Ahr) an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf tätig. Nach „The Rape of Lucretia“ (Regie: Hermann Keckeis) Anfang des Jahres zeigt er sich mit „Dialogues des Carmélites“ für ein weiteres Bühnenbild im Großen Studio des Mozarteums verantwortlich.

Marion Käfer – Kostüme



Marion Amalia Käfer wurde 1984 in Linz geboren. Neben einer klassischen Klavier- und Ballettausbildung in jungen Jahren absolvierte sie die Schule für Modedesign in Linz und studierte Sozial- und Wirtschaftswissenschaften an der Universität Wien. Ihren Schwerpunkt setzte sie währenddessen in Management und Forschung in psychiatrischen Einrichtungen. Ihre Abschlussarbeit führte sie für geraume Zeit nach Bern (Uni Klinik) und St. Gallen (angewandte Wissenschaften), wo sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin agierte. Seit 2014 studiert sie Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur (Henrik Ahr) an der Universität Mozarteum Salzburg und ist laufend in Produktionen involviert: Film & Fernsehen (ORF/ZDF) und Foto- & Videoproduktionen (zB. Getty Images), die sie u.a. nach Berlin, Island, Frankreich, Israel und Japan führten, oder entwirft freiberuflich Kostüme für internationale Showkünstler. Zuletzt war sie für die Neuinszenierung der „West Side Story“ im Rahmen der Salzburger Festspiele tätig und arbeitete u.a. mit Ann Hould Ward, Broadway Kostümdesignerin (1994, Tony Award für „Beauty and the Beast“) und Philip William McKinley (Regie).



Alice Depret, Reba Evans



Nonnenensemble



Shan Huang, Alice Depret



Hongyu Cui, Ensemble