

# THE TURN OF THE SCREW

**Oper in einem Prolog und  
zwei Akten von Benjamin Britten  
nach der gleichnamigen Novelle  
von Henry James**

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

Freitag, 27. Jänner, 19.00 Uhr  
Samstag, 28. Jänner, 17.00 Uhr  
Montag, 30. Jänner, 19.00 Uhr  
Dienstag, 31. Jänner, 19.00 Uhr  
Max Schlereth Saal  
Universität Mozarteum  
Mirabellplatz 1

# BESETZUNG

	<b>27./30.1.</b>	<b>28./31.1.</b>
<b>The Governess</b>	Donata Meyer-Kranixfeld	Anna-Maria Husca
<b>Mrs. Grose</b>	Jesse Mashburn	Julia Maria Eckes
<b>Prologue/Peter Quint</b>	Niklas Mayer	Konstantin Igl
<b>Miss Jessel</b>	Anastasia Churakova	
<b>Flora</b>	Anastasia Fedorenko	
<b>Miles</b>	Laura Obermair	
<b>Double Miss Jessel</b>	Sophie Schneider	

Musikalische Leitung Kai Röhrig  
Regie Florentine Klepper  
Bühne, Kostüme und Video Selina Schweiger  
Dramaturgie Heiko Voss

Musikalische Einstudierung Julia Antonovitch, Chariklia Apostolu, Lenka Hebr  
Szenische Assistenz Agnieszka Lis  
Sprachcoaching/Übertitel Theresa McDougall  
Schauspielcoaching Volker Wahl  
Maske Jutta Martens

Musikalische Hospitanz Fynn Lukas Hoffmann

Technische Leitung Andreas Greiml/Thomas Hofmüller/Alexander Lährm  
Werkstättenleitung Thomas Hofmüller  
Lichtgestaltung Alexander Lährm  
Tontechnik Peter Hawlik  
Videotechnik Markus Ertl  
Bühnen-, Ton-, Video-,  
Beleuchtungstechnik und  
Werkstätten Sebastian Brandstätter, Robert Daxböck, Markus Ertl,  
Alexander Gollwitzer, Markus Graf, Andreas Greiml,  
Peter Hawlik, Anna Hofmüller, Thomas Hofmüller,  
Mo Kargl, Alexander Lährm, Thorben Schumüller,  
Felix Stanzer, Heide Tömpe, Frederic Tornow

Aufführungsmaterial  
Bühnenrechte: BOOSEY & HAWKES, London  
Vertreten durch: Thomas Sessler Verlag-GmbH, Wien  
Musikverlag



Donata Meyer-Kranixfeld

## KAMMERORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM

Violine 1	Haruna Shinoyama
Violine 2	Arieta Liatsi
Viola	Maria Galkina
Violoncello	Guilherme Moraes
Kontrabass	Irem Özyigit
Flöte	Leona Rajakowitsch
Oboe	Angela González
Klarinette	Maurycy Hartman
Fagott	Jorge Villatoro Harillo
Horn	Rainer Seyfried
Harfe	Isla Biffin
Pauke und Schlagzeug	David Hödlmoser
Klavier und Celesta	Julia Antonovitch

## PROLOG

Eine merkwürdige Geschichte soll zu Gehör gebracht werden: Es ist die Geschichte einer jungen Gouvernante, Tochter eines Landpfarrers, deren Namen wir nie erfahren werden. Sie soll ihre erste Stelle auf einem englischen Landsitz antreten und die Erziehung der beiden Waisenkinder Flora und Miles übernehmen. Beauftragt wird sie von deren Vormund und Onkel, von dem die junge Frau tief beeindruckt ist. Er stellt jedoch die Bedingung, dass sie die volle Verantwortung übernimmt und ihn unter keinen Umständen mit Details aus dem Leben auf Bly belästigt. Sie willigt schließlich ein.

## 1. AKT

**DIE REISE.** Voller Vorfreude und Erwartungen, aber auch mit leisen Zweifeln an der eigenen Befähigung, nähert sich die Gouvernante dem Zielpunkt ihrer Reise: dem Landsitz Bly.

**DER EMPFANG.** Ebenso neugierig wie ungeduldig warten die beiden Kinder mit der Haushälterin Mrs. Grose auf die Ankunft der neuen Erzieherin. Diese ist auf Anhieb überwältigt – von den engelgleichen Kindern wie von der Idylle des großen Anwesens. Die Kinder sollen ihr das neue Zuhause zeigen.

**DER BRIEF.** Miles ist von der Schule verwiesen. Er soll schlechten Einfluss auf seine Mitschüler ausgeübt haben, heißt es nebulös in einem Brief aus dem Internat. Den Blick auf die singenden Kinder gerichtet, beschließt die Gouvernante, der Sache kein zu großes Gewicht beizumessen.

**DER TURM.** Im Park von Bly gibt sich die Gouvernante ihren Tagträumen hin. Als sie auf einem der Türme eine Gestalt erblickt, meint sie zunächst fälschlicherweise, den Onkel der Kinder zu erkennen. Doch der Mann ist ein Fremder.

**DAS FENSTER.** Durch ein Fenster blickt die Gouvernante erneut auf die Silhouette des Unbekannten. Dieses Mal will sie ihn zur Rede stellen, doch als sie draußen ankommt, ist er verschwunden. Mrs. Grose meint, in den Beschreibungen der Gouvernante einen ehemaligen Angestellten zu erkennen: Peter Quint. Sie berichtet vom schlechten Einfluss Quints auf die Kinder sowie auf die vorige Gouvernante Miss Jessel, mit der er ein ausschweifendes Verhältnis gehabt habe. Doch Quint ist tot. Ebenso Miss Jessel. Die Gouvernante ist davon überzeugt, ihre Zöglinge vor der Anwesenheit der Geister beschützen zu müssen.

**DIE UNTERRICHTSSTUNDE.** Beim Abfragen der Latein-Kenntnisse antwortet Miles mit dem sonderbaren Malo-Lied: „Lieber wäre ich in einem Apfelbaum als ein böser Junge in großem Unglück.“ Die Gouvernante ist irritiert.

**DER SEE.** Flora und die Gouvernante spazieren am See des Anwesens entlang, als die Erzieherin auf der anderen Seite des Sees Miss Jessel erblickt. Sie ist sich sicher, dass auch Flora Miss Jessel gesehen hat, und hat Angst, dass die Kinder längst verloren sind.

**BEI NACHT.** Mit nächtlich-verführerischen Lockrufen betört Quint die Lebenden. Miles antwortet unmittelbar, während Flora auf die Sirengesänge Miss Jessels reagiert. Wie in Trance stimmen beide Kinder in die Gesänge der Geister ein, bis die Gouvernante und Mrs. Grose die traute Einigkeit mit lauten Rufen durchbrechen. Die Kinder sind den Geisterfängen noch einmal entrissen.

## 2. AKT

**ZWIEGESPRÄCH UND SELBSTGESPRÄCH.** Quint weist Jessels Vorwürfe unwirsch zurück, sie an seine Seite gelockt und dann fallen gelassen zu haben: Er suche nichts als einen Freund, der ihm folge. Um dessen Unschuld wird es allerdings geschehen sein. Miss Jessel sucht hingegen nach einer Freundin, die ihr Leid teilt. Auch um deren Unschuld ist es schlecht bestellt. Als ob sie mitgehört habe, greift die Gouvernante den Begriff der Unschuld auf – einer Unschuld, die sie verdorben habe.

**DIE GLOCKEN.** Während die Kinder singend zur Kirche gehen, sind sich Mrs. Grose und die Gouvernante uneinig: Mrs. Grose ist entzückt ob der bezaubernden Kinderstimmen, doch die Gouvernante will genauer hingehört haben: Die beiden Kleinen treiben den gesungenen Psalm bis in die Parodie. Sie lästern Gott! Als Miles sie auch noch in ein Gespräch zwingt, in dem er ihr unmissverständlich zu verstehen gibt, dass er mit seiner Situation auf Bly unzufrieden ist, will sie umgehend abreisen.

**MISS JESSEL.** In ihrem Zimmer trifft die Gouvernante auf Miss Jessel, die über ihr altes Leben sinniert. Hier will sie auf Flora warten. Doch die Anwesenheit der Gouvernante vertreibt die Vorgängerin. Jene will Bly nun doch nicht verlassen. Vielmehr ist der Zeitpunkt gekommen, an dem sie ihren Arbeitgeber informieren muss. Die Gouvernante schreibt einen hilfeschuchenden Brief an den Onkel der Kinder.

**DAS SCHLAFZIMMER.** Die Gouvernante versucht in das Seelenleben des kleinen Miles vorzudringen: Worüber denkt er nach? Was ist so schlecht an seinem Leben? Was ist in der Schule vorgefallen? Sie erwähnt dabei auch den Brief, den sie dem Onkel geschrieben hat.

**QUINT.** In der nächtlichen Stille stiftet Quint Miles an, den Brief der Gouvernante an sich zu nehmen: „Nimm ihn! Nimm ihn!“ Miles lässt sich darauf ein und entwendet den Brief an den Onkel.

**DAS PIANO.** Während Flora in ein Kinderspiel vertieft ist, spielt Miles auf dem Klavier. Die beiden Erwachsenen erfreuen sich an der Geschicklichkeit, Klugheit und Friedfertigkeit der beiden Zöglinge. Beide lassen sie sich einlullen und werden schläfrig. Das Erwachen erfolgt schlagartig: Flora ist verschwunden. Sie müssen sie suchen. Der Junge wird zurückgelassen.

**FLORA.** Flora wird am See aufgefunden. Kaum ist sie gescholten, gilt die volle Aufmerksamkeit der Gouvernante auch schon Miss Jessel. Sie ist da! Doch weder Flora noch Mrs. Grose können oder wollen deren Anwesenheit bestätigen. Bei Flora kehrt sich das Insistieren vielmehr ins Gegenteil: Sie beschimpft die Erzieherin und fordert, dass sie umgehend fortgebracht werde. Mrs. Grose nimmt sie mit sich ins Haus. Alleingelassen und verstört bleibt die Gouvernante zurück.

**MILES.** Mrs. Grose und Flora reisen zum Onkel nach London ab. Dieser ist noch immer nicht eingeweiht, denn der Brief der Gouvernante ist niemals bei ihm angekommen, wie die Haushälterin zu berichten weiß. Miles und die Gouvernante bleiben allein zurück. Die Dinge sollen jetzt aufgeklärt werden: Hat Miles den Brief gestohlen? Mit wem steht er in Kontakt? Was ist das für eine Verschwörung, die da hinter dem Rücken der Aufsichtspersonen stattfindet? Zuletzt sieht sich der kleine Miles so unter Druck gesetzt, dass es aus ihm herausplatzt: „Peter Quint, du Teufel!“ Erschöpft bricht jedweder Widerstand in Miles und die Gouvernante wird gewahr, dass sie einen toten Jungen in den Armen hält.



Anastasia Fedorenko, Laura Obermair

## „DIE GESCHICHTE WIRD ES AN DEN TAG BRINGEN.“

Ein Fragenkatalog zu einer Geschichte mit Untiefen von Heiko Voss

**„Geschichtenerzähler sind Sekretäre des Todes. Der Tod ist es, der ihnen die Akte in die Hand drückt. Die Akte ist voller Blätter einheitlich schwarzen Papiers, aber sie haben Augen, sie zu lesen, und aus dieser Akte konstruieren sie eine Geschichte für die Lebenden.“** (John Berger)

„Es übersteigt einfach alles. Nichts, was mir bekannt ist, reicht an es heran.“ – „An äußerstem Schrecken?“ – „An schaurigem – Grauen! An unheimlicher Grässlichkeit, an Grauen und Qual.“ Die Ankündigung des Erzählers könnte drastischer kaum sein: Ein Achtungszeichen an alle Zuhörenden! Die Geschichte, die gleich erklingen wird, ist abgründiger als alles, was den Lebenden jemals zu Ohren gekommen ist! Sie handelt von...? Ja... wovon handelt die Geschichte eigentlich?

Ohne es explizit auszusprechen, verweisen schon die einleitenden Worte auf das Prinzip des Erzählens in Henry James Novelle THE TURN OF THE SCREW: Ja, es wird eine ganz konkrete Geschichte erzählt, die noch dazu auf der Niederschrift einer direkt betroffenen Person beruht – die Geschichte einer jungen, unerfahrenen Gouvernante, die sich auf dem bilderbuchhaften Landsitz Bly der Erziehung und dem Wohlergehen der elternlosen Kinder Flora und Miles annehmen soll. Doch von dieser Geschichte wird mehr zu erfahren sein, als was den Lebenden unmittelbar ins Auge springt. Die Dinge liegen im Verborgenen. Sind die kleinen, engelhaften Wesen tatsächlich so unbeschwert und unbedarfte wie sie auf den ersten Blick erscheinen? Oder gibt es da etwas, wovon wir nicht einmal die leiseste Ahnung haben? Anzeichen von Übernatürlichem? Von sexuellen Verfehlungen, von der Herrschaft des Verbotenen, vom Untergang der Geborgenheit, von der Faszination am Abgrund, von Macht, Gewalt und Missbrauch? Gab es in der Vergangenheit Übergriffe, ausgeübt durch ehemalige Bedienstete, von denen man sich keine Vorstellung macht? Und ragt die Tragweite dieser Taten bis weit in die Gegenwart von Bly? Das Grauen, das der Erzähler ankündigt, besteht vor allem darin, dass es nicht festzumachen ist, dass es nicht benannt und damit nicht in die Realität der Erzählung überführt werden kann. Dennoch oder gerade deshalb ist es bereits mit den ersten Sätzen omnipräsent. In dieser Geschichte existiert etwas, das es nach rationalen Gesichtspunkten nicht gibt. Nicht geben kann. Und dennoch ist es da. Ebenso wie der Tod. Für die Lebenden ist die Geschichte eine Horrorgeschichte.

Alle Annahmen, alle Befürchtungen beruhen allein auf Momenten des bloßen Verdachts – auf Verdachtsmomenten, die sich verdichten, entkräften und wieder neu zusammenziehen. Sorgsam sind sie in die Erzählung gestreut und entfalten nach und nach ihre bedrohlich-unaufhaltsame Wirkung. Doch sie zielen nicht in dieselbe Richtung. Ambiguität und Vieldeutigkeit sind die Kennzeichen der Erzählung THE TURN OF THE SCREW. Eine Deutungshoheit wird regelrecht verweigert. Immer wieder widersprechen sich die fein säuberlich zusammengetragenen Indizien, um wieder eine gänzlich neue Richtung vorzugeben. Sicherem Grund und Boden wird man auf ganz Bly vergeblich suchen. Henry James' Novelle ist eine der vieldeutigsten Erzählungen der Literaturgeschichte. Bis in die letzten Verästelungen der Geschichte existiert eine Vielzahl an Interpre-



Donata Meyer-Kranixfeld, Anastasia Fedorenko, Laura Obermair



Anastasia Fedorenko, Anna-Maria Husca, Laura Obermair

tationen, von denen jede möglich ist, jedoch keine als gesichert gelten darf. Dies beruht auf der meisterhaften literarischen Komposition der Novelle von Henry James, für die Britten größte Bewunderung empfunden hat. Für die Bühnenadaption haben der Komponist und seine Librettistin Myfanwy Piper die Vieldeutigkeit der Geistergeschichte nicht angetastet, sondern lediglich Veränderungen nach den spezifischen Erfordernissen der Theaterbühne vorgenommen. Keine Antworten! – so die Devise von Britten und Piper. Entstanden ist ein ebenso meisterhaft komponiertes Musiktheaterwerk, das der schillernden Faszinationskraft der literarischen Vorlage in nichts nachsteht. Und so ergibt sich der seltene Fall, dass sich trotz zahlreicher Änderungen in der Werkgestalt das Interpretationsfeld zwischen Vorlage und Bühnenumsetzung kaum verändert hat, dass die Interpretationsmöglichkeiten, die man für die Novelle formuliert, auch auf das Musiktheater anzuwenden sind und umgekehrt.

Eine ganz grundlegende Veränderung gibt es aber doch: Britten und Piper geben den eigentlich wortlosen Geistererscheinungen eine eigene musikalische Sprache und damit eine sinnlich erfahrbare Ausdrucksfähigkeit, die ihnen in der Novelle nicht zukommt. Selbstredend ist es für den Komponisten von großem Reiz, gerade die übernatürlichen Figuren mit einer spezifisch musikalischen Sprache auszustatten – und wo könnten die faszinierend-verführerischen Untoten die Sinne ihrer menschlichen Umgebung besser benebeln als auf dem musikalischen Theater? Es bleibt dennoch zu untersuchen, ob diese Veränderung es vermag, ein wenig mehr Deutbarkeit in eine undeutliche Geschichte hineinzugeben. Unter den verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten der Novelle wie der Oper schälen sich bei genauerem Hinsehen drei Hauptstränge (I, II, III) heraus. Die Stoßrichtung der Lesart macht sich dabei grundsätzlich am Realitätsgehalt der Geistererscheinungen fest: Sind die Geister lediglich Einbildungen und Projektionen einer oder mehrerer Figuren oder sind sie für die gegenständliche Welt der Figuren tatsächlich existent? Anders formuliert: Sind die Geister ein Teil der Bühnenrealität oder nicht? Gibt es die Geister wirklich oder sind sie bloße Einbildung?

#### I.

Die Geister gibt es nur im Kopf der Gouvernante. Die Geister sind nicht für alle Figuren gleichermaßen existent, sondern lediglich für eine einzige Figur, von der sie imaginiert werden. Unter diesen Vorzeichen nehmen wir die Perspektive der Gouvernante ein, die einen psychotischen Prozess durchläuft, dessen Folge u. a. die eingebildeten Geister sind. Die Geschichte wird damit zu einer psychopathologischen Studie über das Fortschreiten eines Wahns, für dessen Herkunft es zahlreiche Hinweise gibt: Beunruhigende Angstzustände und Zweifel an der eigenen Befähigung begleiten die junge Frau schon vor Antritt ihrer Stelle als Erzieherin. Die subjektiv empfundene Überforderung kann jedoch auch auf eine grundsätzliche psychische Labilität zurückgeführt werden, die immer wieder zwischen den Zeilen aufscheint. Als jüngste Tochter eines Landpfarrers hat sie im ausgehenden 19. Jahrhundert eine streng puritanisch und damit streng überwachte Erziehung wohl am eigenen Leibe erfahren. Überhaupt deuten einige Andeutungen über das Elternhaus darauf hin, dass ihr Selbstwertgefühl und -bild von einer übergroßen Strenge an einer gesunden Ausformung gehindert wurde. In der Tat werden wir immer wieder Zeuge von hysterischen Überreaktionen – oftmals verbunden mit der Ausübung eines sorgsam gedeckelten Gewalt- oder Machtgebarens. Nicht minder erweckt die Erzieherin zuweilen den Eindruck, dass in ihr versteckte Neigungen oder gar Obsessionen schlummern. Was hat es also mit den Geistern auf sich, die in



Anna-Maria Husca, Julia Maria Eckes

ihrer Vorstellung eine überlebensgroße Gefahr für die beiden Kinder bilden? Woher rührt die immense Angst, dass sich ehemalige, längst verstorbene Bezugspersonen zu Untoten manifestieren? Dass sie eine übergroße Nähe zu den Kindern herstellen, die sie nicht kontrollieren kann? Warum sucht sie selbst immer wieder die natürliche Distanz in den Beziehungen aufzulösen? Existiert auch ihrerseits eine unbewusste sexuelle Zuneigung für die Kinder? Speziell für den kleinen Miles? Sind die Geister Projektionen infolge der eigenen, unterdrückten Sexualität? War es der Londoner Onkel der Kinder, der das sexuelle Begehren der jungen Frau in Gang gesetzt und sie damit vollständig aus dem inneren Gleichgewicht gebracht hat? Hat sie sich vielleicht zum ersten Mal verliebt und wird von diesem Gefühl völlig unvorbereitet aus der Bahn gerissen? Steigert sie sich in die Erziehungs-Aufgabe allzu sehr hinein, um eine falsch verstandene Nähe zum Onkel herzustellen? Oder war sie selbst Opfer sexueller Gewalt, die zu einer Art Wiederholungszwang geführt hat – zu einem Wiederholungszwang im permanenten Sehen vermeintlicher sexueller Übergriffe? In diesem Falle wäre es gut möglich, dass die mutmaßlichen Taten der beiden ehemaligen Bediensteten und jetzigen Geistererscheinungen Peter Quint und Miss Jessel niemals verübt worden sind, auch wenn die voreingenommene Haushälterin Mrs. Grose noch so sehr davon überzeugt ist. Vielmehr liegt die tatsächliche Gewaltausübung gegen die Kinder dann nicht in der Vergangenheit und findet auch nicht durch geisterhafte Verkörperungen des Bösen statt, sondern geht von einer ganz realen und sehr präsenten Person aus: der Gouvernante selbst, die mit der Paranoia und den Wahnvorstellungen einer überforderten, übersteuerten und übersensitiven jungen Frau die Kinder in Situationen des Ausgeliefertseins bringt, in der sie Gewalt von ihr erfahren.

Versagensangst in Kombination mit einem Gefühl der Minderwertigkeit lassen die Gouvernante zu einem unkalkulierbaren Risiko für ihre Schutzbefohlenen werden. Natürlich muss dahinter nicht zwangsläufig eine böswärtige Absicht stehen. Viel schlimmer für die Kinder sind die guten Absichten der Erzieherin: „Ich war eine Schutzwand – ich sollte mich vor sie stellen. Je mehr ich sah, desto weniger würden sie sehen.“ Der Schutz der Kinder steht an erster Stelle, doch kann nur schützen, wer sich auch selbst schützen kann. Die Erzieherin verliert mehr und mehr die Kontrolle über das eigene Leben und entwickelt einen Überdruck, der sich über den Kindern entlädt. Ihr Fokus liegt dabei klar auf Miles. Von der Beziehung zu ihm erwartet sie sich eine Art Ausschließlichkeit: „Ich erinnere mich, dass ich vor allem Miles gegenüber die Überzeugung hegte, er habe sozusagen nicht einmal so etwas wie ein unendlich kleines Vorleben.“ Als sie der Geister gewahr wird, ist umgehend klar, auf wen sie es abgesehen haben: „Er [Quint] war wegen jemand anderem gekommen.“ Wegen Miles. Wegen Miles, diesem Faszinosum eines Jungen, von dem eine ausgewiesene erotisch aufgeladene Anziehungskraft für sie ausgeht. Sie schwärmt für ihn und bewundert seine Schönheit. Sieht er seinem Londoner Onkel ähnlich? Projiziert sie ihr unterdrücktes Begehren auf die Geistererscheinungen, um es weiter von sich wegzurücken? Indem sie es auslagert, wird es nur umso bedrohlicher. Sie hat Angst. Angst vor Quint. Und müsste eigentlich Angst vor sich selbst haben. Das Ergebnis für die Kinder ist dasselbe. Die Erwartungen der Gouvernante an die Kinder sind riesig. Und so kippt die Balance der Beziehungen in dem Maße, wie die Erzieherin nach der eigenen Deutungshoheit und Überlegenheit sucht. Das schlägt sich nicht zuletzt in beständigen Versuchen des Vor- und Eindringens in die Intimsphäre der Kinder nieder – in der Absicht oder unter dem Vorwand, sie zu beschützen. Ein ungebremst-obsessives Verhalten ist deutlich, ein verdunkelt-pädophiles Begehren nicht auszuschließen. Alles, was sie in ihrem Wahn zu sehen glaubt, wird auf die Kinder übertragen: „Was immer ich auch gesehen



Anastasia Churakova, Niklas Mayer

hatte, Miles und Flora sahen mehr Fürchterliches und Unvorstellbares, das von grauenhaften Beziehungen früheren Umgangs herrührte." Mit einer Erzieherin in dieser Verfassung braucht es für die Kinder weder eine grauenvolle Vorgeschichte noch reale Geister. Ihre Horrorgeschichte speist sich allein aus der Anwesenheit einer labilen Bezugsperson. In dieser Lesart wird die Gouvernante selbst zum bösen Geist für die Kinder.

## II.

Zu einer völlig gegenläufigen Interpretation derselben Erzieherin gelangt man, wenn man der Annahme folgt, dass die Geistererscheinungen tatsächlich real sind und auf Bly ihr abgründiges Unwesen treiben: Die ehemaligen Täter kehren als dämonische Geister zurück und suchen ihre Opfer abermals auf – und das keineswegs in der Absicht, um mit sich und ihren Verfehlungen Frieden zu schließen. Allein der melismatisch-diabolische Tonfall Quints, den Britten mit seiner musikalischen Sprachgestaltung evoziert, zeigt auf, dass es sich hierbei um einen monströsen Verführer handelt: „Peter Quint, du Teufel.“ Von der Gouvernante am Ende gezwungen, den Namen seines geisterhaften Verbündeten auszusprechen, versieht der kleine Miles Quints Namen mit der Personifizierung des Bösen. Oder ist der Teufel-Zusatz als Anschuldigung an die Erzieherin gerichtet, die ihm das Leben zur Hölle gemacht hat? Dass Quint zu Wort kommt, ist nur bei Britten der Fall. Es verstärkt seine Verführungskraft ungemein und präzisiert dessen Haltung gegenüber Miles: Zu Beginn des zweiten Aktes sprechen Quint und Jessel explizit über ihre Motive. „Ich suche einen Freund“, sagt Quint. Und als Jessel darauf hinweist, dass sie doch hier sei, reagiert er ungehalten: „Nein, mach dir nichts vor! Ich suche einen Freund, der mir gehorsam folgt. Ich werde seiner strahlenden Unterwürfigkeit die verzweifelten Leiden eines geschundenen Herzens erklären. Und genau dann wird es um die Unschuld geschehen sein.“ Spätestens hier ist klar, dass auch die ehemalige Erzieherin – von der Mrs. Grose einmal sagt, dass sie Quint bis zur Hörigkeit unterwürfig war (und ist?) –, dass auch Ms. Jessel eine neue Vertrauensperson finden muss und will. Um deren Unschuld wird es ebenso geschehen sein. Britten und Piper greifen für den Dialog zwischen den Geistern auf ein Gedicht von William Butler Yeats zurück, aus dem sie eine Zeile über die „Zeremonie der verlorenen Unschuld“ entnehmen. Das Gedicht THE SECOND COMING verkündet die Apokalypse und das Desaster ewiger Verlorenheit. Die Zukunftsaussichten, die Quint für die Kinder aufmacht, sind ziemlich düster. Dass sich Miss Jessel seiner Formulierung anschließt, verwundert nicht weiter, dass in der Folge aber auch die Gouvernante von einer Unschuld spricht, die sie verdorben habe, lässt aufhorchen. Doch: Wenn Quint und Jessel in der Realität des Geschehens angekommen sind, haben ihre Anwesenheit und Taten selbstverständlich reale Auswirkungen für die Lebenden. Insbesondere für die Kinder.

Dass Quint und Jessel ihre Verführungsabsichten unverhohlen artikulieren und dabei sinnlich ausgestalten, lässt sie umso gefährlicher erscheinen. Sie sind damit jedoch keinesfalls zu real, als dass sich eine Imagination der Figuren komplett ausschließen würde. Auch die stärksten Figuren können einem Wahn entspringen. Bei Britten werden sie greifbarer, sind beredt – und werden dadurch in der Lesart als Emanationen des Bösen umso überzeugender: indem sich vor den Augen der namenlosen Gouvernante nach und nach ein namenloses Grauen entspinnt. Die Geschichte wird in dieser Lesart im Sinne ihres Untertitels bei Henry James als Geister- bzw. Horrorgeschichte rezipiert: Die Gouvernante kämpft gegen die Realität des Bösen – und verliert den Kampf gegen den Horror trotz eines geradezu heroisch zu nennenden Einsatzes. Der Horror wird



Jesse Mashburn, Donata Meyer-Kranixfeld



Anastasia Churakova, Konstantin Igl

freilich dadurch verstärkt, dass diese Lesart grundlegend auf dem Missbrauch der Kinder basiert. Die Leidtragenden sind einmal mehr die Kinder.

### III.

Die Kräfteverhältnisse lassen sich aber auch umkehren: Was, wenn die Kinder die Träger des Bösen sind? Nehmen wir die Perspektive der Kinder ein, die keinen Schritt ohne Aufsicht unternehmen können: Sie befinden sich unter ständiger Beobachtung, sind überbehütet, aber unterversorgt, was den so notwendigen Kontakt zu Gleichaltrigen betrifft. Als Miles registriert, dass er nicht mehr zurück ins Internat gehen wird, spricht er es offen aus: „Ich möchte meinesgleichen!“ – „Es gibt nicht viele deinesgleichen, Miles“, antwortet die Aufpasserin, „außer vielleicht die reizende kleine Flora.“ – „Sie vergleichen mich wahrhaftig mit einem kleinen Mädchen?“ – „Liebst du denn unsere goldige Flora nicht?“ – „Wenn ich Flora nicht lieb hätte – und auch Sie ... wenn ich das nicht tun würde!“ Die Kinder ringen um einen winzigen Korridor der persönlichen Freiheit, der ihnen konsequent verweigert wird. Der Freiheitsdrang lässt die Kinder vielleicht tatsächlich zu harten Maßnahmen greifen, womit eine Verkehrung der Zuschreibungen von Schuld und Unschuld vorgenommen würde. Die Kinder wollen der Enge und der Beklemmung entkommen, sind den Erwachsenen jedoch ausgesetzt, noch dazu im eigenen Haus und 24 Stunden am Tag. Womöglich ist das Antrieb genug? Vielleicht waren sie in der Vergangenheit aber auch tatsächlich Gewalt und Missbrauch ausgeliefert? Haben wir es mit gefallenen Engeln zu tun, die so viel Böses hinnehmen mussten, dass sie sich selbst dem Bösen zugewandt bzw. sich haben vom Bösen vereinnahmen lassen? Reagiert ihre Aufseherin auf tatsächliche Vorkommnisse, die die Kinder gemeinsam mit den von ihnen evozierten Erscheinungen ausführen? Oder sind die Erscheinungen auch in diesem Fall Projektionen der Gouvernante, in denen sie die Problemstellungen von den Kindern abspaltet und personifiziert? Es gibt zahlreiche Textstellen, die man den Kindern auch negativ auslegen, zumindest als Machtspiele deuten kann: als Kräfteressen, das die Kinder mutwillig in Gang setzen. So beäugen sie ihre Erzieherin genau und konstatieren sofort, dass diese „geheult“ habe. Sie maßregeln sie mit stechenden Fragen, wo die „Ungezogene“ denn gewesen sei oder reizen sie mit Antworten wie dieser: „Wenn ich Ihnen sage, warum, werden Sie es dann verstehen?“ Man kann diese Antwort ebenso unschuldig wie feindselig interpretieren. Auf die simple Frage der Gouvernante, warum Miles in der Nacht das Haus verlassen habe, formuliert er es schließlich frei heraus: „Damit sie das jetzt tun würden.“ – „Was tun?“ – „Mich für böse halten!“ Die Kinder legen es förmlich darauf an, die Gutgläubigkeit der Erzieherin herauszufordern. Spielt Miles zudem mit seiner erwachenden, frühreifen Anziehungskraft? Bei Britten ist das Aufbegehren Miles' mit einer tiefen Traurigkeit gefärbt, die genuin musikalisch vermittelt wird. In der Latein-Stunde stimmt Miles ansatzlos das Malo-Lied an: Lieber wäre ich in einem Apfelbaum als in diesem unglücklichen Leben zu Hause. Ein großes, melancholisches Ungleichgewicht beschwert das junge Leben. Die Erzieherin ist irritiert – und übernimmt das Lied doch unbewusst ins eigene Vokabular, stimmt dessen Töne gar am Ende selbst an, wenn sie den toten Miles in den Armen hält. Trotz äußerster Kraftaufwendung hat sie es nicht geschafft, den Jungen zu retten: Miles ist tot, seine Seele an das Böse verloren. Bis zum bitteren Ende kämpft die Gouvernante in dieser Lesart als Seelenretterin um die beiden Schutzbefohlenen. Betrachtet man die Kinder jedoch nicht als abstrakte Verkörperung des Bösen, stellt sich doch die Frage, worauf sie eigentlich reagiert? Auf freche Antworten? Auf mutige Ausbruchversuche? Auf offene Anfeindungen? Was



Laura Obermair, Donata Meyer-Kranixfeld, Jesse Mashburn



Anastasia Fedorenko

ordnet sie dem Bereich des Bösen zu? Die Geister? Die Kinder? Die Andeutung aufkeimender Homosexualität? Die Lesart, bei der die Kinder als Emanation des Bösen heraufbeschworen werden, kann sich mit der ersten Lesart durchaus vermischen, wenn die Gouvernante normale Wortgefechte überbewertet, wenn sie natürliche Neigungen als abnormal verurteilt und damit vollkommen überreagiert – und damit die fixe Idee immer stärker wird, dass die Kinder in irgendeiner Weise schuldig seien. Sie kann aber auch mit der zweiten Lesart in Verbindung gebracht werden, etwa dann, wenn die Kinder des Bösen selbst mit den leuchtenden Augen der Untoten agieren. In beiden Fällen lebt das Böse in den Kindern – und doch kann man sich auch hier der Frage nicht verschließen, was diesen Kindern wiederfahren ist, damit sie zu dem geworden sind, was sie sind.

**„Auf diese einsamen Auseinandersetzungen hin redete ich mehr denn je drauflos und machte hinlänglich redselig weiter, bis es wieder einmal zu dem ungeheuerlichen, geradezu greifbaren Verstummen von uns kam – ich kann es nicht anders nennen –, dem eigentümlichen schwindelerregenden Emporgehobenwerden oder Hintreiben (ich suche nach Worten!) in einer Stille, ein Aussetzen allen Lebens, was nichts damit zu tun hatte, dass wir uns gerade jetzt veranlasst fühlen mochten, mehr oder weniger geräuschvoll zu sein, und ich konnte sie durch das ganze über steigerte Lustigsein oder neubelebte Deklamieren oder grelle Klimpern auf dem Klavier hindurch vernehmen. Da geschah es dann, dass die andern, die Jenseitigen, da waren.“** (Henry James)

Der Fragenkatalog ist lang, die Opfer sind immer die Kinder – ungeschützt, in verheerendem Umfeld. Der letzte Blick richtet sich auf den demonstrativ abwesenden, ominösen Onkel, Auftraggeber der Gouvernante und mit der Fürsorgepflicht für die Kinder betraut. Alle sind sie von ihm abhängig: Flora, Miles, die Gouvernante, die Haushälterin. Die einen ertragen sein Desinteresse stoisch, die anderen ringen um seine Aufmerksamkeit. Nimmt man noch einmal die nötige Distanz und die (toten wie lebenden) Bewohner von Bly unter die Lupe, könnte sich fast der Eindruck aufdrängen, der namenlose Onkel veranstalte dort Experiment um Experiment, indem er auf das Landgut völlig ungeeignetes und labiles Personal schickt. Die Kinder sind dort psychischen wie physischen Übergriffen hilflos ausgesetzt, niemand sieht nach ihnen. Vielmehr wird weggesehen. Mrs. Grose hat sich – darf man ihren Äußerungen Glauben schenken – schon lange vor Beginn der eigentlichen Geschichte im Wegsehen geübt. Oder ist gerade sie es, die so genau hinsieht wie sonst niemand? Wie viel weiß sie über die tatsächlichen Vergehen? Wem hat sie davon erzählt? Mit wem tauscht sie sich aus? Wo besteht ein Interesse an kindlich-seelischem Leid? In der Anonymität des Dark Net? Ist das Geschehene dokumentiert? Von wem wird das Ganze gesteuert? Zugegeben: Die Fragen entfernen sich allmählich aus dem Schutzraum der Erzählung. Doch die Kinder sind auch nicht geschützt. Und die Fragen traurigerweise längst nicht abstrus genug, um sie einfach wegzuwischen. Der Sachverhalt ist alles andere als eindeutig. Und es ist besser, zu viele Fragen zu stellen als zu wenige:

Ein Fragezeichen für alle Zuhörenden! Die Geschichte, die gleich erklingen wird, ist zweifelhafter als alles, was den Lebenden jemals zu Ohren gekommen ist: „Die Geschichte wird es an den Tag bringen.“ Was? – die schaurigen Untiefen? Ja. Und die ersehnten Antworten? Werden sie von der Geschichte mitgeliefert? Wird die Geschichte sie an den Tag bringen? – die Antwort des Erzählers könnte desillusionierender kaum sein: Nein. „Die Geschichte wird es nicht an den Tag bringen, wenigstens nicht in der eigentlichen, üblichen Art.“

# BIOGRAFIEN

## DONATA MEYER-KRANIXFELD (THE GOVERNESS)



Die österreichische Sopranistin Donata Meyer-Kranixfeld beginnt ihre musikalische Ausbildung im Alter von sieben Jahren im Atelier des Arts Lilian Lambert in Brüssel, Belgien. 2012 zieht sie nach Salzburg, um am ART-ORG St. Ursula Salzburg eine vertiefende gesangliche Ausbildung zu erhalten. Im gleichen Jahr beginnt sie privaten Gesangsunterricht bei Dr. Yvonne Hartinger zu nehmen und wird 2013 Mitglied des Collegium Vocale der Bachgesellschaft Salzburg unter der Leitung von Albert Hartinger, bei dem sie ab 2014 im Vorbereitungslehrgang Gesang der Universität Mozarteum Salzburg studiert. 2017 wird sie an der gleichen Universität in den Studiengang Bachelor Gesang in die Klasse von Bernd Valentin aufgenommen. Während dieses Studiums wirkt sie an zahlreichen Produktionen der Opernklassen wie A Midsummer Night's Dream von Britten und Les contes d'Hoffmann von Offenbach mit. Donata Meyer-Kranixfeld ist 2018 Preisträgerin des 38. Dušek-Wettbewerbes in Prag. Im Juni 2021 schließt sie ihren Bachelor ab und gibt ihr Rollendebüt als Erste Dame in Mozarts Zauberflöte unter der musikalischen Leitung von Kai Röhrig und in der Regie von Alexandra Szemerédy und Magdolna Parditka. Im Oktober 2021 tritt sie ihr Masterstudium an der Universität Mozarteum Salzburg in der Opernklasse unter der Leitung von Kai Röhrig und Rosamund Gilmore an. Als Teil der Klasse singt sie u.a. Diana und Venus (Orpheus in der Unterwelt von Offenbach) und Lucieta (Il campiello von Wolf-Ferrari). Im Herbst 2022 fängt sie ein zusätzliches Masterstudium in der Liedklasse von Pauliina Tukiainen an.

## ANNA-MARIA HUSCA (THE GOVERNESS)



Anna-Maria Husca ist eine 1999 geborene irisch-rumänische Sopranistin. Sie befindet sich derzeit im ersten Jahr des Masterstudiengangs für Oper und Musiktheater in der Gesangsklasse von Ildikó Raimondi. Ihre musikalische Ausbildung begann sie im Alter von fünf Jahren mit der Geige, kurz darauf folgten Klavier und später Gesang. Von klein auf stand die Aufführung im Mittelpunkt ihres Musikstudiums, sei es als Geigerin in Orchesteraufführungen oder in Klavierabenden, Wettbewerben und Operaufführungen. Sie schloss ihr Bachelorstudium in Gesang im Jahr 2022 mit Auszeichnung an der Royal Irish Academy of Music, Trinity College Dublin, ab, wo sie bei Sylvia O'Brien und Dearbhla Collins studierte. Sie nahm an Meisterkursen von Künstlern wie Claudia Visca (Sommerakademie Mozarteum) und Brenda Hurley (RIAM Gastkünstlerin) teil. 2022 war sie Finalistin beim Maura Dowdall Wettbewerb in Irland. Zu ihren jüngsten Operaufführungen gehören Rollen in Kevin O'Connells Dream Catchr 2021, Mozarts Die Zauberflöte 2022 und Purcells Dido and Aeneas 2022.

## JESSE MASHBURN (MRS. GROSE)



Die amerikanische Mezzosopranistin Jesse Mashburn stammt aus Hartsville, Alabama. Zu Mashburns jüngsten Rollen gehören Cinderella's Mother/Granny/Giant in *Into the Woods* an der Annapolis Opera, Polinesso in *Ariodante* und Bradamante in *Alcina* von Händel und Baba in *The Medium* von Menotti. Des Weiteren war sie in den Rollen des Nicklausse in *Les contes d'Hoffmann* von Offenbach beim Miami Summer Music Festival und Marcellina in *Le Nozze di Figaro* von Mozart am Oberlin Conservatory zu erleben. Das Magazin 'Cleveland Classical' schreibt: „...the mellifluous Jesse Mashburn brought great comic character to the role of Marcellina“. Im Sommer 2021 nahm sie als Nachwuchskünstlerin am Merola Opera Program in San Francisco teil. Der San Francisco Chronicle beschrieb ihren Auftritt im Merola Grand Finale Concert als „extravagantly theatrical“. Derzeit studiert sie im Postgraduierten-Lehrgang der Opernklasse von Rosamund Gilmore und Kai Röhrig an der Universität Mozarteum und wird im Januar 2023 Mrs. Grose in Britten's *The Turn of the Screw* singen.

## JULIA MARIA ECKES (MRS. GROSE)



Die deutsch-spanische Mezzosopranistin Julia Maria Eckes erhielt ab dem 11. Lebensjahr Gesangsunterricht, aus dem viele Erfolge wie zahlreiche Preise beim Bundes-Wettbewerb „Jugend musiziert“ sowie zahlreiche Stipendien hervorgingen. Nach dem Abitur zog ihre Leidenschaft zur Musik sie zunächst nach Osnabrück, wo sie ihre Ausbildung zur staatlich anerkannten Musicaldarstellerin absolvierte. Um später facettenreicher in die Berufswelt starten zu können, entschloss sie sich, ihren musikalischen Horizont zu erweitern und ein klassisches Gesangsstudium anzuschließen, welches sie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock in der Gesangsklasse von Fionnuala McCarthy absolvierte. Noch vor Abschluss ihres Bachelorstudiums gab Julia Maria Eckes im Oktober 2021 ihr Operndebüt als Fricka in Wagners Das Rheingold. Ergänzend erhielt sie wichtige und inspirierende Impulse bei Meisterkursen von Jan-Hendrik Rootering, KS Prof. Christiane Iven, Thomas Heyer, Wolfgang Klose, Katharina Kutsch mit Pauliina Tukiainen, Peter Sefcik mit Karola Theill und dem Ehepaar Doreen De Feis & James Hooper. Im Januar 2021 wurde sie als Stipendiatin in den eingetragenen Verein „YEHUDI MENUHIN – Live Music Now Rostock e.V.“ aufgenommen, welcher deutschlandweit Konzerte in medizinischen und sozialen Einrichtungen veranstaltet. Seit der Spielzeit 2022/23 studiert Julia Maria Eckes im Studiengang Master Oper und Musiktheater in der Klasse von Rosamund Gilmore und Kai Röhrig. Zudem wird sie stimmlich von KS Elisabeth Wilke betreut.

### NIKLAS MAYER (PETER QUINT)



Niklas Mayer wurde in Heidelberg geboren und studiert Master Oper an der Universität Mozarteum in Salzburg. Er war Teil des Young Singers Project 2022 der Salzburger Festspiele, wo er als Fährmann in Stefan J. Hanks' Kinderoper „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“ auftrat. Erst kürzlich feierte der Tenor sein Debüt mit der Rolle des Cavaliere Belfiore in Rossinis „Il Viaggio a Reims“ am Staatstheater Augsburg.

### KONSTANTIN IGL (PETER QUINT)



Der Tenor Konstantin Igl erhielt seine erste sängerische Ausbildung in der Gesangsklasse des Tenors Ferdinand Seiler am musischen Gnadenthal-Gymnasium in Ingolstadt. Im Anschluss an sein Abitur folgte ein Lehramtsstudium für Gymnasien in den Fächern Mathematik und Musik in München, welches er mit dem ersten Staatsexamen beendete. Währenddessen erhielt er Gesangsunterricht bei Susanne Antonia Starke. Seit 2022 studiert er im Masterstudium Lied und Oratorium bei Pauliina Tukiainen und Christoph Strehl an der Universität Mozarteum Salzburg, wo er bereits einige Konzerte, vor allem mit Barockmusik, mitgestaltete. Außerdem ist er immer wieder auf der Opernbühne zu erleben, unter anderem als Monostatos in Wolfgang Amadeus Mozarts Zauberflöte oder als Dona Pasqua in Ermanno Wolf-Ferraris Oper Il Campiello, jeweils unter der Leitung von Kai Röhrig. Konstantin Igl ist Mitglied des Ensembles BachWerkVokal, mit welchem er regelmäßig Musik Bachs, aber auch zeitgenössische Werke in kleiner Besetzung zur Aufführung bringt.

### ANASTASIA CHURAKOVA (MISS JESSEL)



Die russische Sopranistin Anastasia Churakova begann ihre musikalische Ausbildung mit Klavierunterricht und schloss diese am College in Moskau ab. Erste Bühnenerfahrungen sammelte sie als Frontsängerin in verschiedenen Pop- und Rockbands. Die letzten 7 Jahre verbrachte die Sopranistin in Salzburg, wo sie ihr Bachelor und Masterstudium Gesang an der Universität Mozarteum absolvierte und ist nun seit 2022 Teil der Opernklasse von Kai Röhrig als Postgraduierte. Anastasia Churakova war als Gast beim Sommerfestival Gut Immling für die Spielzeiten 2016-2019 beschäftigt und sang unter anderem die Partien von Gianetta (Elisir d'amore), Ännchen (Der Freischütz), und Zerlina (Don Giovanni). Sie sang zusätzlich bei zahlreichen Konzertabenden von Gut Immling. Die Barockinterpretationen der Sopranistin waren bereits mit dem Ensemble Echo di Rheno bei einem Konzert in Salzburg sowie bei zahlreichen Messen und Konzerten als Solistin der Salzburger Dommusik zu hören. Im August 2021 sang sie in Deutschland eine Reihe von Open Air Konzerten mit der Nordwestdeutschen Philharmonie unter der Leitung von Jonathan Heyward. Sie sang im selben Jahr außerdem eine Reihe von Konzerten in Bulgarien mit dem Pleven Philharmonic Orchestra in der Sofia Concert Hall unter der Leitung von Nayden Todorov. Im Frühjahr 2022 trat die Sopranistin als Gnese (Il Campiello) am Mozarteum Salzburg auf. Im September 2022 feierte die Sopranistin einen großen Konzerterfolg als Gastsolistin beim Szent Gellert Festival in Ungarn, wo sie zwei Liederabende mit Alessandro Misciasci (Klavier) und dem Dirigenten Yoon Kuk Lee aufführte. 2023 wird Anastasia Churakova als Miss Jessel (The Turn of the Screw) am Mozarteum Salzburg unter der Leitung von Kai Röhrig zu hören und zu sehen sein. Die Sopranistin ist außerdem diesjährige Finalistin des Montecatini Wettbewerbs. Seit August 2021 wird sie von der Agentur Belcanto Global Arts Europe vertreten.

### ANASTASIA FEDORENKO (FLORA)



Die in der Ukraine geborene Sopranistin Anastasia Fedorenko absolvierte ihren Bachelor 2022 an der National Tschaikowski Musikakademie in Kiev in der Gesangsklasse von Svitlana Dobronravova. Von April bis Juli 2022 studierte sie am Conservatorio Benedetto Marcello in Venedig. Seit der Spielzeit 2022/2023 studiert sie an der Universität Mozarteum im Masterstudium Oper und Musiktheater in der Klasse von Kai Röhrig und Rosamund Gilmore und in der Gesangsklasse von Christoph Strehl. Ihre bisherige Konzerttätigkeit fand in der Ukraine, Italien und Österreich statt. Bei der Premiere von Helena Tulves Oratorio „Visiones“ in der Basilica di San Marco (Venedig) im September 2022 performte sie die Partie des Soprans. Ihr Opernrepertoire umfasst folgende Partien: Verdis Gilda, Gräfin Ceperano und Page (Rigoletto); Annina (La Traviata), Brittnes Flora (The Turn of the Screw).

## LAURA OBERMAIR (MILES)



Laura Obermair wurde 2000 in Bozen geboren und studiert derzeit Bachelor Gesang am Mozarteum Salzburg bei Juliane Banse. Erste musikalische Erfahrungen sammelte sie am Klavier, zudem spielt sie seit dem Gymnasium Querflöte. Neben vielzähligen Tätigkeiten im Chor (u. a. Kammerchor Leonhard Lechner unter Tobias Chizzali, Landesjugendchor Südtirol unter Davide Lorenzato und Johann van der Sandt) begann sie mit 17 Jahren mit Stimmbildungsunterricht bei Tobias Chizzali und Petra Sölva. Nach dem Absolvieren der Matura war sie ein Jahr lang im Pre-College bei Sabina Martin an der Universität Mozarteum Salzburg, bis sie dort schließlich im Herbst 2020 das Bachelorstudium Gesang begann. Laura Obermair trat bei zahlreichen sakralen Konzerten und Messen als Solistin und im Chorensemble auf, wie etwa in der Rolle der Maria Jacobe im Oratorium S. Petrus et S. Maria Magdalena von J. Hasse, als Solistin im Lobgesang von Mendelssohn und als Solistin im Miserere in C-Moll von J. Hasse. Im Rahmen des Südtiroler Konzertvereins Carpaccio verkörperte sie 2019 die Rolle des Amor in Glucks Orpheus et Euridice und sang 2022 die Rolle des Don Ettore in Haydns La Canterina. In der Spielzeit 21/22 übernahm sie zwei Rollen in der Uraufführung der Oper Blasmusikpop des österreichischen Komponisten Thomas Doss.

## KAI RÖHRIG (MUSIKALISCHE LEITUNG)



Seit Oktober 2014 ist Kai Röhrig als Professor und musikalischer Leiter der Opernklasse an der Universität Mozarteum in Salzburg tätig. Hier erarbeitete er gemeinsam mit der Regisseurin Karoline Gruber zahlreiche Opernproduktionen, darunter Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“, Joseph Haydns „Il Mondo della Luna“ und Wolfgang Amadeus Mozarts „Le Nozze di Figaro“. In den zurückliegenden Jahren dirigierte er hier u.a. die Oper „TEA“ von Tun Dun (Regie: Wolf Widder), eine Produktion der „Zauberflöte“ (Regie: Alexandra Szemeredy/Magdolna Parditka) sowie „Il Campiello“ von Ermanno Wolf-Ferrari (Regie: Rosamund Gilmore). Kai Röhrig studierte an der Kölner Musikhochschule und an der Universität Mozarteum Salzburg in der Klasse von Michael Gielen, ferner belegte er Sommerkurse bei Rolf Liebermann. Er ist Preisträger der Internationalen Stiftung Mozarteum, die ihn mit der „Bernhard-Paumgartner-Medaille“ auszeichnete. Als musikalischer Assistent arbeitete er bei den Bayreuther und den Salzburger Festspielen. Als Protégé von Bernard Haitink war er beim European Union Youth Orchestra, bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden und beim Concertgebouw Orkest in Amsterdam engagiert. Mehrere Jahre lang arbeitete er als Assistent von Pierre Boulez mit verschiedenen Orchestern in Salzburg, Wien und Paris zusammen. Nach Stationen als Kapellmeister war Kai Röhrig mehrere Jahre lang als Musikdirektor des Salzburger Landestheaters tätig. Als Gastdirigent trat er in den zurückliegenden Jahren u.a. an der Deutschen Oper am Rhein, an der Staatsoper Hannover, am Staatstheater am Gärtnerplatz

in München sowie am Innsbrucker Landestheater in Erscheinung. Im Rahmen des Festivals zur Europäischen Kulturhauptstadt RUHR.2010 dirigierte er eine Produktion von Hans Werner Henzes Oper „Das Wundertheater“. Bei den Salzburger Festspielen dirigierte er im Rahmen des YSP Produktionen der „Zauberflöte“, der „Entführung aus dem Serail“ sowie von „La Cenerentola“. Im Juli 2022 leitete er im Rahmen der Salzburger Festspiele und der Richard-Strauss-Tage in Garmisch-Patenkirchen die Uraufführung von Fausto Tuscanos Musiktheater „Francesco“. Konzerte führen Kai Röhrig regelmäßig ans Pult des Salzburger Mozarteum Orchesters. Gastspiele gab er in den zurückliegenden Jahren mit Orchestern wie dem koreanischen KBS-Symphony-Orchestra, dem Slowenischen Radio-Sinfonie-Orchester, dem Sinfonieorchester Vorarlberg, der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, den Nürnberger Symphonikern, den Düsseldorfer Symphonikern und der Neuen Philharmonie Westfalen. Sein Debüt in der Berliner Philharmonie gab er am Pult des Deutschen Sinfonie Orchesters. Bei seinem Debüt in der Tonhalle Zürich dirigierte er eine Uraufführung von Boris Mersson sowie die 14. Symphonie von Dmitri Schostakowitsch. Mit der Musik von Benjamin Britten beschäftigt sich Kai Röhrig seit vielen Jahren intensiv. Neben den Opern „Peter Grimes“, „Albert Herring“, „Death in Venice“, „Turn of the Screw“, „A Midsummer Nights Dream“ und „The burning fiery furnace“ dirigierte er auch zahlreiche Orchesterwerke, Liederzyklen und Solokonzerte des britischen Komponisten.

## FLORENTINE KLEPPER (REGIE)



Florentine Klepper studierte Schauspiel- und Opernregie in Zürich und München. Seit 2004 ist sie als Regisseurin an renommierten deutschsprachigen Bühnen wie dem Staatstheater Braunschweig, den Bühnen Bern, der Staatsoper Stuttgart, der Oper Graz, dem Theater Freiburg, den Salzburger Osterfestspielen, der Semperoper Dresden, dem Staatstheater Kassel und der Oper Frankfurt tätig. Im Schauspiel war sie von 2009 bis 2011 als Hausregisseurin am Theater Basel engagiert, des Weiteren arbeitete sie an den Staatstheatern Stuttgart und Karlsruhe und am Deutschen Schauspielhaus Hamburg. 2018 gab sie an der Opéra de Dijon ihr Debüt in Frankreich. Ihr Interesse im Bereich Musiktheater gilt sowohl dem klassischen Repertoire als auch der zeitgenössischen Musik. Sie inszenierte an Festivals wie aDevantgarde, Festspiel Plus und der Münchner Biennale und setzte u.a. Musiktheater-Uraufführungen von Moritz Eggert, Jörg Widmann, Arnulf Herrmann und Felix Leuschner in Szene.

## SELINA SCHWEIGER (BÜHNE, KOSTÜME UND VIDEO)

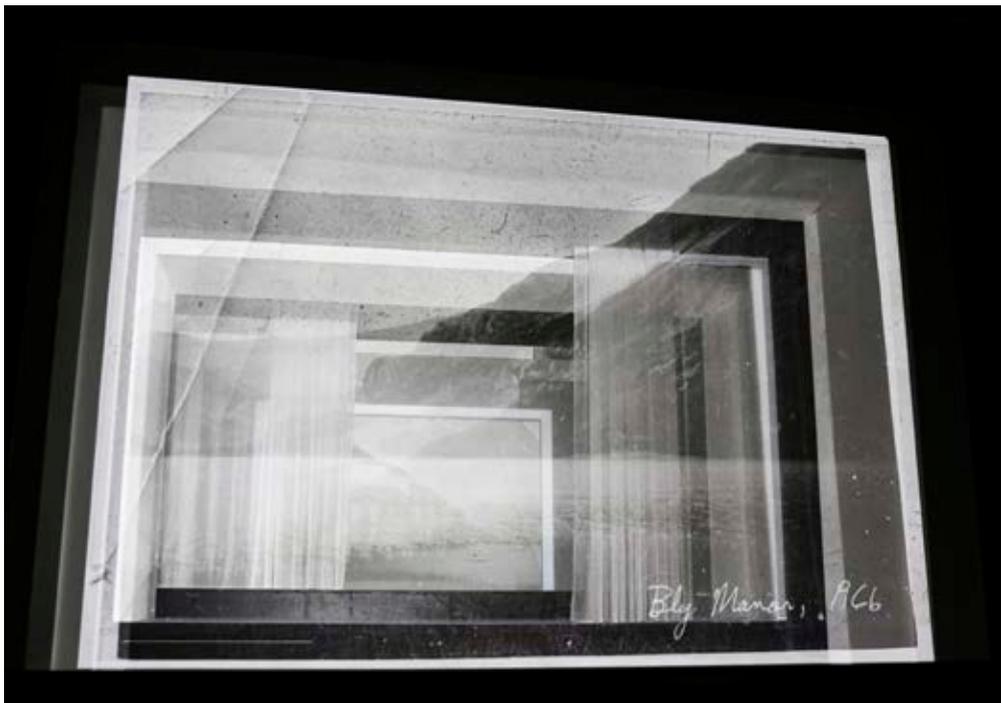


Selina Schweiger wurde im Jahr 2000 im Burgenland geboren und maturierte 2018 an der Modellschule – einem Gymnasium mit künstlerischem und kulturellem Schwerpunkt – in Graz. Nach der Matura begann sie das Studium der Psychologie an der Paris Lodron Universität Salzburg. 2019 inskribierte sie zusätzlich Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur am Mozarteum Salzburg. Im Rahmen des Studiums arbeitete sie bereits an zahlreichen Theater- und Film-Produktionen mit und war unter anderem verantwortlich für Kostüm-, Bühnen- und Set-Design bei Macbeth unter der Regie von Verena Holztrattner sowie bei Medea in den Münchner Kammerspielen unter der Regie von Alek Niemiro. Die Diplom-Inszenierung von Maß für Maß unter der Regie von Joachim Gottfried Goller wurde 2022 mit dem GenDiverPreis der Universität Mozarteum ausgezeichnet. Unter der Regie von Rosamund Gilmore wirkte sie 2022 im Rahmen von Il campiello erstmals bei einer Opernproduktion mit und gestaltete dafür das Kostümbild. 2023 entwirft sie ebenfalls in einer Kooperation mit dem Department für Oper und Musiktheater der Universität Mozarteum das Bühnen- sowie Kostümbild für The Turn of the Screw.

## HEIKO VOSS (DRAMATURGIE)



Heiko Voss studierte Dramaturgie, Musikwissenschaft und Neuere deutsche Literatur an der Münchener Ludwig-Maximilians-Universität sowie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Er war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und begleitete als Dramaturg bereits zu Studienzeiten die Spielfilmproduktion DAS ZIMMER IM SPIEGEL. Mit Ende seines Studiums wurde Heiko Voss 2008/09 als Dramaturg ans Theater Heidelberg engagiert, bevor er für zwei Spielzeiten ans Salzburger Landestheater wechselte. Seit der Spielzeit 2011/12 ist er Dramaturg am Theater Freiburg, zunächst unter der Intendanz von Barbara Mundel, seit der Spielzeit 2017/18 unter Peter Carp. Im Februar 2015 inszenierte er hier Giuseppe Verdis IL TROVATORE und gab damit sein Inszenierungsdebüt im Regie-Duo mit Rudi Gaul. Als Lehrbeauftragter unterrichtete er an der Ludwig-Maximilians-Universität München, der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg und hat seit dem Wintersemester 2013/14 einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Freiburg inne. Gast-Engagements als Produktionsdramaturg führten ihn an die Münchener Biennale für neues Musiktheater und ans Konzert Theater Bern. Seit der Spielzeit 2019/20 ist Heiko Voss als leitender Dramaturg der Sparte Musiktheater Mitglied des künstlerischen Leitungsteams des Theater Freiburg.



## IMPRESSUM

Redaktion:

Kyung Hwa Kang, Kai Röhrig, Heiko Voss

Layout:

Ernst Blanke

Szenenfotos:

Wolf Silveri

Nicht gekennzeichnete Texte sind Originalbeiträge der Redaktion.