

# DIE ZAUBERFLÖTE

---

Wolfgang Amadeus Mozart

17.18



**THEATER ERFURT**

DAS THEATER DER LANDESHAUPTSTADT – GENERALINTENDANT GUY MONTAVON







## +++ Die Zauberflöte – Kurz gefasst +++

Leichen in der *Zauberflöte*? Der Titelheld soll eine Flöte sein? Kann das zusammenpassen? Nein. Muss es auch nicht.

Bei der *Zauberflöte* denkt man zunächst an die komischen, manchmal derben, manchmal rührenden Szenen. Dass es unter dem leichten Gewand des Singspiels auch durchaus um Leben und Tod geht, vergisst man allzu leicht. Fünf Leichen zählt man am Ende.

Nur dank ihrer Zauberinstrumente – und der Initiative einer starken Frau – gelingt es den unfreiwilligen Reisegefährten Papageno und Tamino überhaupt, den Parcours zu überstehen und die Frau fürs Leben zu finden. Und das, obwohl Papageno streng genommen durch jede Prüfung rasselt. Ein Anzeichen dafür, dass in Sarastros Reich nichts mehr in geordneten Bahnen läuft.

Um seine längst verlorene Herrschaft zu retten, ist Sarastro schließlich zu Allem bereit. Von Entführung bis Mord reicht das Instrumentarium des „göttlichen Weisen“. Und nicht nur das: Sein Handeln führt darüber hinaus zu zwei Selbstmordversuchen, die nur durch die Intervention der „Knaben“ verhindert werden. All dies wird in einer Oper verhandelt, die oft genug als ein Werk für Kinder (miss-)verstanden wird, als das klassische Einstiegsstück für den Opern-Neuling, als märchenhaftes Zauberstück zur abendlichen Unterhaltung.

Mit der Musik der *Zauberflöte*, deren Charakter von urkomisch bis hochdramatisch reicht, verhält es sich wie mit der Handlung: Vieles ist weltberühmt, wie etwa die Rachearie der Königin der Nacht. Dafür sind andere kostbare Momente, wie beispielsweise das Terzett von Sarastro, Tamino und Pamina im zweiten Akt kaum bekannt. Dabei ist gerade dieser Augenblick für die Handlung entscheidend. Mit großer Sensibilität für die politischen, widersprüchlichen Vorgänge in der Oper nähert sich Regisseurin Sandra Leupold der Utopie, die in der *Zauberflöte* formuliert wird – und konfrontiert sie mit unserer gesellschaftlichen Realität. So lässt die Inszenierung die historischen Figuren aus dem Jahr der Uraufführung 1791 auf der großen modernen Bühne, die viel zu genau weiß, wie man die *Zauberflöte* zu spielen hat, stranden. Obdachlos geworden, übermitteln uns ihre Irritationen eine Ahnung dessen, was die *Zauberflöte* vor unserer Zeit war: ein Stück mit dem Charme des Handgemachten, Direkten und Ungekünstelten – im Gepäck die Utopie einer gerechten Welt.

## Zeittafel zu Mozarts *Zauberflöte*

1791

- 23.05. Mozart komponiert Adagio und Rondo für Glasharmonika, Flöte, Oboe, Viola und Cello (KV 617)
- 11.06. Mozart erwähnt erstmals den neuen Opernplan (*Die Zauberflöte*)
- 18.06. Mozart komponiert sein Chorstück *Ave, verum corpus* (KV 618)
- 20./21.06. Der französische König flieht aus Paris und wird in Varennes festgenommen
- Mitte Juli Mozart erhält den Auftrag, für Prag eine Oper zur Krönung von Leopold II. zum böhmischen König zu schreiben
- Mozart komponiert die „kleine Teutsche Kantate“ „Die ihr des unermesslichen Weltalsschöpfer [!] ehrt“ (KV 619)
- Ende Juli Mozart erhält einen anonymen Auftrag zur Komposition des Requiems
- 25.08. Mozart reist nach Prag ab
- 27.08. Deklaration von Pillnitz – europäische Monarchen verbünden sich gegen das revolutionäre Frankreich
- 06.09. Uraufführung von *La clemenza di Tito* in Prag
- 07.09. Erfolgreicher Antrag an die französische Nationalversammlung auf rechtliche Gleichstellung der Frau (*Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*)
- Mitte Sept. Mozart reist nach Wien zurück

- 14.09. Der französische König leistet einen Eid auf die (revolutionäre) Verfassung
- 28.09. Beendigung der Komposition der *Zauberflöte*
- 30.09. Uraufführung der *Zauberflöte*
- 01.10. Mozart dirigiert die zweite Vorstellung
- 07.–13.10. Mozart besucht weitere Vorstellungen
- 07.10. Mozart instrumentiert das Klarinetten-Konzert (KV 622)
- 15.11. Mozart beendet die Komposition der „Kleinen Freimaurer-Kantate“ (KV 623)
- 20.11. Schwere Erkrankung Mozarts
- 05.12. Mozarts Tod





## Von der Aufhebung der Gegensätze

Keine andere Oper Mozarts hat das Wunschdenken der Biographen so angeregt wie *Die Zauberflöte*. Unter dem Nimbus des „letzten Werks“ führten sentimentale Deutungen Begriffe wie „Vermächtnis an die Menschheit“ ins Feld oder fanden gar, Mozart habe dieser Menschheit am Ende seines Lebens ausgerechnet die Deutsche Oper schenken wollen. Die nach seinem Tod – nur fünf Wochen nach der Uraufführung – schnell um sich greifende Vergötterung von Person und Werk brachte eine Verklärung mit sich, hinter der das Tatsächliche auch dieser Oper schon früh entschwand.

Viele Stereotypen einer auffallend unkritischen Sichtweise entstammen dem frühen 19. Jahrhundert und haben sich so verfestigt, dass man versucht ist zu sagen, die Rezeptionsgeschichte habe der *Zauberflöte* inzwischen eine zweite Existenz jenseits ihrer ersten verschafft. Eine, die präsenter, greifbarer, realer ist als ihre eigentliche. Eine, in der man zum Beispiel unter der heute wie damals weitverbreiteten Ansicht, Mozarts opus summum sei so wunderbar einheitlich, selbst das offenkundigste Merkmal des Stücks, nämlich seine Buntheit, sein unbekümmertes Nebeneinander von heterogensten Elementen, Musikstilen und Theaterr Mitteln, glatt in Abrede stellt.

Gerade das, was das Wesen dieser so besonderen Oper ausmacht, die Dialektik ihrer gegensätzlichen Theatersituationen, all ihr Widersprüchliches, Zusammengestückeltes und Ungeschichtetes empfanden spätere Epochen, die diese Theatersprache nicht mehr kannten, als störend. Bis heute existiert ein Bedürfnis nach erhabener Einheitlichkeit – und kollidiert schmerzhaft mit den 50 „Schnitten“, die ein Stück mit 49 Szenen nun einmal mit sich bringt. Ganz unabhängig davon, was denn manche dieser Szenen verlangen, wenn zum Beispiel nur Sekunden nach Paminas Arie Sarastros Löwen aus den Kulissen stürzen sollen, um Papageno zu fressen.

Um Mozarts Musik vor den scheußlichen Niederungen der Schikanederschen Posse in Schutz zu nehmen, entfernte man aus den Aufführungen nicht nur Stellen wie diese, sondern – immer noch gängige Praxis – den allergrößten Teil der Dialoge gleich mit. Auch das skurrile Duett zweier Priester über den Mitbruder, der sich vor „Weibertücken“ nicht bewahren konnte und deshalb „Tod und Verzweiflung“ als seinen „Lohn“ empfing, steht in seinem ver-

störenden Buffa-Ton dem Wunsch nach Pathos in Sarastros Welt im Wege und wird deshalb bis heute standardmäßig weggelassen. Für etwaigen Spott des Komponisten über die Verse seines Auftraggebers ist in einer Sichtweise, die auch Manipulationen der Partitur nicht scheut, um eine hermetische und widerspruchsfreie Atmosphäre des „Heiligen“ um Sarastro herum zu behaupten, kein Platz.

Ob man seine „Hallenarie“, die im Übrigen nur ein einfaches Strophenlied und eben keine Arie ist, grundsätzlich viel zu breit und getragen musiziert, obwohl Mozart „Larghetto“ geschrieben hat oder ob man den Schlusschor des ersten Akts wider die Tempobezeichnung „Presto alla breve“, was extrem schnell ist, üblicherweise zu langsam und also einfach nur feierlich spielt, steckt hinter solchen Bearbeitungen, die schon lange nicht mehr als solche wahrgenommen werden, eine von außen an das Stück herangetragene Parteinahme für Sarastro und seine Gefolgsleute. Als Allerheiligstes bürgerlicher Kunstverehrung bleibt *Die Zauberflöte* leicht besonders tief im Rahmen „bewährter“, moralisierender Konzeptionen von vorgestern stecken, und von dort stammt auch die vorherrschende Meinung, das Stück würde die Welt der „Ein-



geweihten“ – und mit dieser die Ideale der Freimaurer – glorifizieren. Tatsächlich ist Sarastro aber nicht der „Gewinner“ des Stücks, sondern hat seine Funktion in dem Moment erfüllt, in dem das Finale seine Ablösung durch Tamino und Pamina in die Wege leitet. Von den zwei Herrschaftssphären, in die der Wirkungsbereich des Stücks zerrissen ist, steht seine Welt zwar für die vergleichsweise „modernere“ Idee der Aufklärung und natürlich für edlere Ziele, als sie die nächtliche Königin in Verkörperung einer älteren, überkommenen Herrschaftsstruktur verfolgt. Aber ihr spektakulärer Untergang kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass gleich danach auch Sarastros Reich wie ein Kartenhaus zusammenstürzt und eben beide Systeme von etwas Drittem überschrieben werden. Die Vision des Stücks ist größer als sie selbst von der Welt der „Eingeweihten“ einlösbar wäre.

Der gesellschaftliche Traum, für den Sarastros Reich Platz machen muss, ist so utopisch, dass er, ohnehin auf die letzten anderthalb Minuten des Stücks verwiesen, nicht mal dort Physik wird. Von dem, was nach dem Ende der Oper kommen soll, wird im Schlusschor „Heil sei euch Geweihten“ nur gesungen, während das bejubelte Paar selbst stumm bleibt. An sie ist die Hoffnung auf eine



ideale Herrschaft durch ein ideales Paar geknüpft, eines, das in echter Gleichberechtigung – als zwei getrennte Wesen und nur in seiner Einheit vollkommen – Garant für eine aufgeklärte, widerspruchsfreie und in Ebenbürtigkeit aller Menschen perfekte Gesellschaft sein soll. Dieser politischen Vision gehört hier die Zukunft, und sie lässt die Realitäten nicht nur des Reichs der Königin, sondern auch der Welt des Sarastro weit hinter sich.

Vielleicht haben die überdeutlichen Verweise auf die Freimaurer, mit denen die Autoren dessen Gemeinschaft ausgestattet haben, mit zu der allgemeinen Ansicht beigetragen, die Priester seien „die Guten“ in diesem Spiel und mit dem Tod der Königin am Ende auch automatisch die Sieger. Hätten denn die beiden Freimaurer Mozart und Schikaneder auf der Bühne ihren Bund anders als in Glanz und Ehren dargestellt? Aber tatsächlich werden hier die „Eingeweihten“ und mit ihnen auch die Freimaurer nicht verherrlicht, sondern – ganz im Geist der Aufklärung kritisch und mit all ihren Unvollkommenheiten – nur dargestellt. Als die bessere der beiden vorgeführten Welten, aber auch als leider nicht gut genug. Und wo beide Systeme in ihrer einseitigen Weltsicht gleich extremistisch und uneinsichtig sind, werden auch beide etwas Drittem weichen müssen.

Dass das vielzitierte Es-Dur der *Zauberflöte* den Weg eben dorthin kennzeichnet, springt sofort ins Auge. Ouvertüre, Schlusschor und das Knabenterzett „Bald prangt, den Morgen zu verkünden“, mit dem die Hoffnung auf eben jenes kommende Zeitalter gerichtet



wird, stehen in dieser Tonart. Daneben sind es mit der Bildnisarie und dem Duett von Papageno und Pamina nur noch zwei weitere Nummern – und keine davon hat mit Sarastro zu tun. Es-Dur, das für die Freimaurer wegen der Symbolkraft ihrer drei pyramidenförmig angeordneten Vorzeichen eine so hohe Bedeutung hat, erklingt ausgerechnet bei den „Eingeweihten“ nie. Und doch verwendet Mozart die Freimaurer-Tonart, um etwas Freimaurerisches zu glorifizieren.

Wenn am Ende der Führer eines strikten Männerbundes ausgerechnet von einem Paar beerbt werden soll, erfüllt sich das Credo der Oper: „Mann und Weib und Weib und Mann reichen an die Gottheit an.“ – das Hohelied von der Aufhebung der Gegensätze, welches die maximal verschiedenen Figuren Pamina und Papageno in vollendeter Harmonie und in Es-Dur miteinander singen, und von der Ebenbürtigkeit der Geschlechter. Wie über eine Brücke auf fünf Pfeilern führt der durch diese Tonart gekennzeichnete Weg durch das Stück zur Inthronisierung des idealen Paares, während die drei Knaben schützend ihre Hände über ihn halten. Im gedruckten Textbuch der Uraufführung noch „Genien“ genannt, sind sie es, die hier als buchstäblich höchste Instanz auftreten. Was heißt, dass sie eben nicht auftreten, sondern fliegen sollen. Dementsprechend bringen auch sie – und nicht die „Eingeweihten“ – bei ihrem ersten Erscheinen feierlichen Posaunenklang mit, den es seit der Ouvertüre nicht mehr gegeben hatte.

So sehr ihr Projekt von Versöhnung, Eintracht, Aufhebung der Gegensätze und der Gleichwertigkeit von Mann und Frau als politische Vision in die Zukunft blickt, so sehr haben die Autoren der *Zauberflöte* diesen Traum mit einem Attribut aus dem realen Leben charakterisiert. Nämlich mit dem Es-Dur der Freimaurer. Nur spricht Mozart hier nicht von deren regulärer Form als reinem Männerbund, sondern von der bis heute kaum bekannten Variante der gemischten Logen. Dem Vorbild sogenannter Adoptionslogen folgend, die es ab ca. 1740 in Frankreich gab, waren beispielsweise auch in Wien und Prag Logen entstanden, die nicht mehr länger nur Männern offenstanden. Unabhängig davon, ob Frauen hier nur zum geselligen Beisammensein, zu freimaurerischer Fortbildung oder zur tatsächlichen Initiation zugelassen waren – das Streben dieser Logen nach Geschlechterdemokratie reflektierte in Zeiten gewaltiger politischer Umwälzungen ein bedeutendes Thema.



Eine solche Loge für Brüder und Schwestern bestand seit 1787 auch unter dem Dach der Prager Loge „Wahrheit und Einigkeit zu drey gekrönten Säulen“, die enge Verbindungen zu Wien und besonders zu Ignaz von Born unterhielt und mit deren Meister vom Stuhl, dem Grafen Canal, Mozart persönlich bekannt war. Da er mehrmals und zuletzt wenige Wochen vor der Fertigstellung der *Zauberflöte* in dieser Prager Loge zu Gast war, hat Mozart von dieser modernen Variante der Freimaurerei gewusst – und mit der programmatischen Verwendung von Es-Dur als Lösungswort nicht allzu kompliziert verschlüsselt, aus welcher Richtung er sich denn eine Verwirklichung des Traums von der gerechten Gesellschaft erhoffte. Dieser in die Zukunft zielende Zug der *Zauberflöte* und seine politische Utopie richtet sich nach über zwei Jahrhunderten als immer noch offene Fragen auch an uns.

Angesichts der Fülle innerer Widersprüche, die Sarastros Herrschaftsbereich aushöhlen, ist die Annahme, die Autoren hätten hier die Partei der Sieger verherrlicht, schwer zu verstehen. Als „der göttliche Weise“ behauptet er zwar, „im Namen der Menschheit“ zu handeln, schließt davon aber selbstverständlich alle Frauen, Männer nicht weißer Hautfarbe und Männer ohne Bildung aus, womit die Widersprüche in der Sarastro-Welt in etwa die der europäischen Aufklärung sind. Ähnlich wie Sarastro beanspruchte auch sie Allgemeingültigkeit – und sprach im Grunde doch nur zu aristokratischen oder wenigstens gebildeten Männern Mitteleuropas. Vielleicht sollen all die frauenfeindlichen Sentenzen es den „Eingeweihten“ leichter machen, das hier herrschende Liebesverbot einzu-

halten. Aber selbst der seine Leidenschaften bis zur Unmenschlichkeit bezähmende Sarastro begehrt heimlich Pamina, die er entführt hat, ohne sie jedoch „zur Liebe zwingen“ zu können.

Den schwarzen Sklaven Monostatos, den es erstaunlicherweise zusammen mit anderen Sklaven bei diesen Menschenfreunden gibt, will er mit 77 Sohlenstreichen bestrafen, obwohl dieser doch Pamina wieder einfing. Wo die Sklaven mit der sicheren Todesstrafe gerechnet hatten, benimmt sich Sarastro beim Fällen des Urteils wie ein von unwillkürlicher Eifersucht getriebener, abgewiesener Despot, der seine Wut darüber ausgerechnet an dem Sklaven auslässt, der ebenfalls ein Auge auf sie zu werfen wagte. Welch ein Armutszeugnis für einen aufgeklärten Fürsten, umstandslos von dessen schwarzer Haut auf seine vorgeblich schwarze Seele zu schließen – und wie falsch seine Behauptung, „in diesen heiligen Hallen“ könne „kein Verräter lauern“! Dem wegen seiner Hautfarbe Ausgestoßenen bleibt nichts anderes übrig, als auf die Seite der Königin überzulaufen. Menschen wie ihm hat dieser Humanitätsbund nichts anzubieten.

Ohnehin gleicht Sarastros erster Auftritt mit Pauken, Trompeten, Löwen und Jubelchor eher dem eines absolutistischen Herrschers als der Vorstellung, die wir von einem „illuminierten“, aufgeklärten „primus inter pares“ in einem „Reich der Vernunft“ haben.

(Fortsetzung auf Seite 18)



# DIE ZAUBERFLÖTE

---

Große Oper in zwei Akten  
Musik von Wolfgang Amadeus Mozart  
Text von Emanuel Schikaneder  
Uraufführung Wien 1791

Pamina	<b>Margrethe Fredheim / Daniela Gerstenmeyer</b>
Tamino	<b>Won Whi Choi / Julian Freibott</b>
Sarastro / Zweiter Geharnischter	<b>Bart Driessen / Kakhaber Shavidze</b>
Königin der Nacht	<b>Christina Rümman</b>
Papageno	<b>Ks. Máté Sólyom-Nagy</b>
Papagena	<b>Sujin Bae* / Nicole Enßle</b>
Monostatos	<b>Ks. Jörg Rathmann / Alexander Voigt</b>
Erste Dame	<b>Margrethe Fredheim / Emma Moore* / Julia Neumann</b>
Zweite Dame	<b>Stéphanie Mütter / Julia Stein</b>
Dritte Dame	<b>Katja Bildt / Katharina Walz</b>
Sprecher	<b>Juri Batukov / Siyabulela Ntlale</b>
Erster Priester	<b>Reinhard Becker</b>
Zweiter Priester	<b>Jan Rouwen Hendriks</b>
Erster Geharnischter	<b>Richard Carlucci</b>
Erster Knabe	<b>Cornelius Henning** / Ottilia Voigt**</b>
Zweiter Knabe	<b>Olga Bächli** / Thalia Lauer**</b>
Dritter Knabe	<b>Linus Eisleb** / Lena Sabel**</b>
Erster Sklave	<b>Mark Mönchgesang</b>
Zweiter Sklave	<b>Dirk Biedritzky</b>
Dritter Sklave	<b>Heiko Mauchel</b>

\* Thüringer Opernstudio

\*\* Mitglieder des Kinder- und Jugendchors des Theaters Erfurt  
(Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge)

Opernchor des Theaters Erfurt  
Philharmonisches Orchester Erfurt  
Statisterie

Musikalische Leitung **Joana Mallwitz**  
Inszenierung **Sandra Leupold**  
Bühne und Kostüme **Jessica Rockstroh**  
Licht **Torsten Bante**  
Chor **Andreas Ketelhut**  
Dramaturgie **Arne Langer**

Musikalische Einstudierung **Ralph Neubert** (Studienleiter),  
**Chanmin Chung,**  
**Peter Leipold, Yuki Nishio**

Regieassistenz / Abendspielleitung **Viktoria Knuth /**  
**Markus Weckesser**

Ausstattungsassistenz **Anja Wandt**

Kostümhospitantz **Moira Fischer**

Regiehospitantz **Malte Asmuth,**

**Anna Nolte,**

**Christopher Schönemann**

Inspizienz **Marion Kardos**

Soufflage **Sieglinde Görn-Littauer**

Übertitel-Inspizienz **Johanna Heber /**

**Simone Rude**

Technischer Direktor: Christian Stark – Technische Bühneneinrichtung:  
Sören Lopata – Ton: Andreas Schmidberger, David Beck – Ausstattungs-  
leiter: Hank Irwin Kittel – Werkstattleitung: Stefan Rittmeister – Tischlerei:  
Jörg Anders – Schlosserei: Matthias Wagner – Dekorationsabteilung: Dirk  
Schmolinski – Malsaal: Claudia Fischer – Konstruktionsbüro: Heiko Lemke /  
Jonas Würtz – Kostümabteilung: Susanne Ahrens, Constanze Klusch –  
Maske: Sasha Heider – Requisite / Pyrotechnik: Jan Beyer

**Premiere: Samstag, 30. September 2017, Großes Haus**

Aufführungsdauer: ca. 3 Stunden

Pause nach dem 1. Akt

Ton-, Foto- und Videoaufnahmen  
während der Vorstellung sind untersagt!

Auch sein Plan, Tamino solle mit Pamina eine Dynastie gründen, führt weit weg von Prinzipien der Aufklärung, nach denen eben nicht die Geburt, sondern Vernunft und Bildung den Wert des Menschen bestimmen – und kein Thronfolger, sondern der Geeignete politische Verantwortung übernimmt. Wenn Pamina mit dem überraschenden Zwischenruf „Tamino, halt!“ in dessen Prüfung hineinplatzt und sich im Handstreich ihre Teilnahme an der Feuer- und Wasserprobe stiehlt, obwohl Sarastro sie nur als Gefährtin Taminos, aber nicht als eingeweihte Mitregentin vorgesehen hatte, spürt man das nahende Ende des Systems der „Eingeweihten“. In einer einzigen Sekunde wirft ein explizit männlicher Geheimbund sein wichtigstes Prinzip über Bord und weiht eine Frau ein, der man nichts entgegensetzen hat.

Wenn sie, die schon im Moment des Wiedersehens musikalisch die Dominierende war, zu Tamino sagt: „Ich selbst führe dich“ und während der Probe nicht etwa er sie, sondern sie ihn „bei der Hand nimmt“, fragt man sich außerdem, wozu denn eine Prüfung dienen soll, die der ausersehene Thronfolger nur mit Paminas Hilfe schafft – und auch das nur mit der Zauberflöte. Dass die Prüfungen offenbar ernsthaft zum Tod des Probanden führen können, wie der Sprecher zu bedenken gibt, dass Pamina durch die Brutalität des Schweigegebots fast in den Selbstmord getrieben wird und sich auch Papageno, den hier die geballte Verachtung der „Eingeweihten“ trifft, beinahe erhängt, sind nur drei von vielen Punkten, an denen Anspruch und Wirklichkeit dieses der Humanität verschriebenen Bundes jäh auseinanderfallen.

Es ist keine freundliche Sonne, der die Lichtsuchenden hier huldigen. Noch in die letzte Ritze versuchen sie das gnadenlos helle Licht der Aufklärung zu bringen, und die Brutalität ihrer menschenfernen Helligkeit ist dabei nicht einmal zweckdienlich. Maximale Aufklärung ist minimale Gewissheit, denn wenn es zu hell ist, sieht man auch wieder nichts. Ihr Sonnenmythos aus hellster Aufklärung ist auch widersprüchlich, denn sie huldigen zwar der Aufklärung, verwenden aber gleichzeitig sämtliche Requisiten des mythologischen Instrumentariums. Wo Sarastro das Dunkel der Unvernunft, dem Aberglauben und der Bosheit gleichsetzt, bleibt auch dieser Zwingherr zur Vernunft tief in den Traditionen des Mythos befangen, denn Aufklärung hat keine eigene, antimythologische Substanz und ist auf dieses Material angewiesen.

Die Rezeptionsgeschichte verdrängt gerne, dass Sarastros Welt wie die anderen Szenen auch nur eine zweidimensional bemalte

war und ihr einseitiges Herausheben durch „echt“ Ägyptisches, wie man es bald durch Napoleon kennenlernte, die im ganzen Stück unterschiedslose Leichtigkeit der barocken Bühne störte. Nur ganz unbeschwert kann das Ulkige neben dem Erhabenen sein, ohne es zu stören und kann sich das Wesen dieser Oper eben in seiner Zusammenstückelung zeigen. Sich vorzustellen, dass sie 1791 weniger als neue Oper des berühmten Komponisten Mozart, sondern als eine Art Spektakel mit Musik in Schikaneders Freihaustheater vor den Toren Wiens uraufgeführt wurde, fällt vielen nicht leicht – genauso wenig wie der Gedanke an ein buntes Vorstadtpublikum, für das Sarastros Löwen, fliegende Genien, verzauberte Sklaven, zwei verrückte Vogelgestalten, Versenkungen und 15 Bühnenbilder womöglich wichtiger waren als Mozarts Musik. Dass die Uraufführung in einem Theater stattfand, dessen Orchester, Bühne und Zuschauerraum in mehr oder weniger dasselbe Kerzenlicht getaucht waren, vergisst man dabei leicht.

Dabei ändert der helle Zuschauerraum alles. Schikaneder spielte den Papageno mit einer viel größeren Durchlässigkeit für die Person unter dem Kostüm, als das heute üblich – und mit einem dunklen Zuschauerraum möglich – ist. Mit einer Entspanntheit, wie wir sie zum Beispiel aus dem Kabarett kennen, wo eine Rolle so schnell eingenommen wie beendet werden kann, „stellte“ er unter seinen Federn die Rolle eben nur „vor“ – und „war“ sie nicht. Ein Theater, in dem man den Vogel hätte realistisch spielen wollen, gab es noch genauso wenig wie den dunklen, von der Bühne getrennten Saal. Die wesentlichen Motoren dieses Theaterformats waren Abwechslung und Überraschung – und die barocke Figurenbeschaffenheit Bedingung dafür, dass sich diese schnellen Wechsel eben auch bewerkstelligen ließen. Die selbstverständliche Leichtigkeit, mit der Schikaneder als Papageno einst mit seinem Publikum kommunizieren konnte, weil er sich mit ihnen noch im gleichen Raum befand, ist aber dahin, seit wir in der Nachfolge Richard Wagners grundsätzlich das Licht im Zuschauerraum ausmachen. In solch einen schwarzen Raum von der Bühne herab eine witzige Bemerkung zu machen, erfordert massive Anstrengungen; schließlich muss der arme Mann heutzutage eine „vierte Wand“ durchbrechen. Mit einer solchen Figur ist er auf einer modernen Bühne erst einmal fremd.

## Unverdorbenheit und Treue

„Ein Weib, das Nacht und Tod nicht scheut,  
ist würdig, und wird eingeweiht.“

Dies ist unter den Prämissen des 18. Jahrhunderts eine der provozierendsten Aussagen des *Zauberflöten*-Textes. Dass Pamina – auf eigene Initiative hin! – zu den Initiationsprüfungen erscheint und im entscheidenden Moment gar dem Mann vorausgeht („Ich selbst führe dich“), widerspricht allen Regeln der etablierten Freimaurerei dieser Zeit, die Frauen von der Mitgliedschaft ausschloss. Es muss Spekulation bleiben, ob Schikaneder damit erkennbar und wirksam Bezug nehmen wollte auf eine Strömung innerhalb der Freimaurerei, die dennoch in begrenztem Rahmen die Mitwirkung von Frauen ermöglichte.

In Johann Christian Gädickes *Freimaurer-Lexicon* (Berlin 1818) ist unter dem Stichwort „Adoptionssystem“ zu lesen:

„Dies System, welches seinen Ursprung dem erfinderischen Geiste des französischen Orients zu verdanken hat, ist eine merkwürdige Erscheinung in der Maurerei. Die Absicht ging dahin: auch dem schönen Geschlecht, welches nach unserer Urverfassung von jeher von den Geheimnissen der Königlichen Kunst ausgeschlossen war, den Tempel des östlichen Lichts zu eröffnen. Es wurde deshalb eine weibliche sogenannte Freimaurerei oder Schwesterloge erschaffen. Die Weiberlogen sollten denen der Männer adoptirt werden. Nachdem die Stifter dieses Systems festgestellt hatten, daß Wohlthätigkeit aus Geselligkeit entspringe, waren sie so galant auszurufen: ‚Aber giebt es fern von den Grazien, vollkommene Güter des Lebens? Die vollkommene Hälfte des menschlichen Geschlechts konnte unmöglich immer von den Orten, die sie doch nur verschönern sollten, verbannt seyn.‘“

Nach Vorläufern in der französischen Provinz eröffnete 1775 die erste Pariser Adoptionsloge unter dem Namen „La Candeur“ (Die Unverdorbenheit): „Ein Marquis führte den Hammer und eine Herzogin war seine deputirte Meisterin. Außer dem Meister vom Stuhle waren aber noch mehrere männliche Mitglieder bei der Loge, und die Aemter wurden mit Männern und Frauen besetzt.“ Die Nachfrage war so groß, dass kurz darauf eine weitere Adoptionsloge, „La Fidelité“ (Die Treue), ihre Arbeit aufnahm, weitere folgten.

Nachahmung fand diese Praxis in Prag, wo ab 1787 die Loge „Wahrheit und Einigkeit zu den drei gekrönten Säulen“ Frauen „adop-

tierte.“ Es war diese Loge, die Mozart bereits 1785 besucht und für die er die Kantate *Die Maurerfreude* komponiert hatte. Aus den Statuten dieser Loge wird allerdings auch deutlich, dass die Beteiligung von Frauen weit entfernt von einer vollen Gleichstellung war:

„I. Unter der Benennung der Schwestern der [Loge] werden die Gattinnen und Töchter unserer Brüder begriffen. [...]

IV. Die [Loge] veranstaltet von Zeit zu Zeit Zusammenkünfte, bey denen die Schwestern erscheinen können.

Die sind von doppelter Art sind, entweder:

a) Die gewöhnlichen Pikkeniks, zu welchen den Brüdern frey steht, ihre Schwestern mitzubringen.

b) Oder sogenannte Schwester[-Logen], für die die [Loge] ein eigenes Rituel hat. Es können auch beide mit einander vereinigt werden.“



Das erklärte Ziel war es, die Gattinnen und Töchter – und nur die konnten teilhaben – für die (männliche) Logenarbeit einzunehmen. Mehr war unter den Zeitumständen auch nicht zu erwarten, bedenkt man, dass 1791 auf dem Höhepunkt der Revolution die Initiative zu einer rechtlichen, politischen und sozialen Gleichstellung der Frau von der Französischen Nationalversammlung noch nicht einmal behandelt wurde. Die *Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte* von 1789 galt wie selbstverständlich nur für Männer. Eine bemerkenswerte Aktivität weiblicher Freimaurerei entfaltete sich im Umfeld der so genannten „ägyptischen Freimaurerei“. Der Begründer dieser Richtung war eine der schillerndsten Gestalten seiner Zeit, Graf Cagliostro. Er gründete 1778 in Den Haag eine Frauenloge, zu deren „Grande Maîtresse“ er seine Ehefrau Sérafina machte. Als Cagliostro 1785 in Paris eine „ägyptische“ Loge gründete, verbreitete Sérafina einen Aufruf zur Gründung einer Adoptionsloge, auf die hin innerhalb 24 Stunden die erwünschte Zahl von 36 Kandidatinnen zusammenkam. Es waren überwiegend adlige Damen, denn immerhin war zum Einstand eine Summe von 100 Louis d’or zu entrichten. Kaum hatte diese neu gegründete Loge unter dem Namen „Isis“ ihre Arbeit aufgenommen, verließen Cagliostro und Sérafina im Zuge der so genannten Halsbandaffäre Paris und die Tätigkeit der „Isis“-Loge kam nach kaum 14 Tagen zum Erliegen. Auch wenn es sich offiziell um eine Adoptionsloge handelte, war „Isis“ doch in der Praxis ein seltenes Beispiel für eine rein weiblich geführte Loge. Auch die „Isis“ der ägyptischen Mythologie zeichnete sich wie Pamina durch Entschlossenheit und Tatkraft aus, als sie versuchte, ihren toten Gatten Osiris wiederzubeleben. Und so singt denn auch Sarastro „Isis **und** Osiris“ als Schutzpatrone für das neue Paar herbei analog dem Zukunftsmodell „Mann **und** Weib und Weib **und** Mann“ wie es im Duett von Pamina und Papageno formuliert wird.

Arne Langer





## Biografien

**Joana Mallwitz – Musikalische Leitung** in Hildesheim geboren • Dirigier- und Klavierstudium an der Musikhochschule Hannover • 2006 Solorepetitorin und Dirigentin am Theater Heidelberg, 2007–11 dort Kapellmeisterin und Assistentin des Generalmusikdirektors • 2009 Nominierung als „Dirigentin des Jahres“ durch die Zeitschrift *Opernwelt* • 2012 Wagner-Debüt mit der *Götterdämmerung* an der Lettischen Nationaloper in Riga • Gastspiele an der Königlich Dänischen Oper in Kopenhagen • 2013 Debüt mit dem *Rheingold* beim Macau International Music Festival • 2014 u. a. Debüt an der Staatsoper Hamburg mit Donizettis *L'elisir d'amore* • Gastdirigate u. a. beim Royal Danish Orchestra in Kopenhagen, bei den Göteborgs Symfoniker und den Nürnberger Symphonikern • ab 2014/15 Generalmusikdirektorin des Theaters Erfurt • musikalische Leitung u. a. von *Madama Butterfly*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Sigurd*, *Don Giovanni*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Così fan tutte* und *Wozzeck*

**Sandra Leupold – Inszenierung** Studium der Theater- und Musikwissenschaft u. a. bei Carl Dahlhaus und der Opernregie bei Ruth Berghaus und Peter Konwitschny • persönliche Regiemitarbeiterin von Hans Neuenfels, George Tabori und Jürgen Rose • vom Fachmagazin *Opernwelt* nominiert als „Nachwuchskünstlerin“, „Regisseurin“, oder „Produktion des Jahres“ u. a. für *Don Giovanni* am Theater Heidelberg, *Così fan tutte* am Theater Lübeck, *Pelléas et Mélisande*, *Parsifal* und *La Gerusalemme liberata* am Staatstheater Mainz und 2016 *Carmen* am Staatstheater Darmstadt • als erste Regisseurin 2014 für *Don Carlo* am Theater Lübeck mit dem Deutschen Theaterpreis DER FAUST für die beste Regie im Musiktheater ausgezeichnet • jüngste Arbeiten waren u. a. *Der Freischütz* in Heidelberg, *Lucia di Lammermoor* an der Hamburgischen Staatsoper, *Tannhäuser* am Staatstheater Mainz, *Ariane et Barbe-Bleue* an der Oper Frankfurt, *Pique Dame* an der Oper Kiel und *Erwartung* an der Oper Leipzig

**Jessica Rockstroh – Bühne und Kostüme** 1989–94 Studium Bühnen- und Kostümbild bei Jürgen Rose an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart • Assistentin von Martin Zehetgruber von 1996 bis 1998 an verschiedenen Theatern • seit 1998 selbständige Bühnen- und Kostümbildnerin für Schauspiel und Musiktheater • Engagements u. a. Staatstheater Stuttgart, Deutsches Theater Berlin, Maxim Gorki Theater Berlin, DNT Weimar, Residenztheater München, Düsseldorfer Schauspielhaus, Theater Lübeck und Theater Basel • Zusammenarbeit mit der Regisseurin Sandra Leupold bei *Don Carlo* und *Così fan tutte* in Lübeck, sowie beim *Freischütz* am Theater Heidelberg



**Margrethe Fredheim – Pamina/Erste Dame** in Norwegen geboren • Studium an der Musikhochschule in Oslo und an der Manhattan School of Music in New York • als „Woglinde“ (*Das Rheingold*) an der Norske Opera • Deutschland-Debüt als „Frau Fluth“ (*Die lustigen Weiber von Windsor*) am Theater Rudolstadt • „Erste Dame“ (*Die Zauberflöte*) bei den Tusciana Opernfestspielen, „Musetta“ (*La Bohème*) bei den Opernfestspielen Oslo • Konzerte mit dem Cairo Symphony Orchestra und der Norwegischen Nationaloper • seit 2015/16 am Theater Erfurt • hier als „Donna Anna“ (*Don Giovanni*), „Eurydike“ (*Orpheus und Eurydike*), „Miss Jessel“ (*The Turn of the Screw*), „Fiordiligi“ (*Così fan tutte*), „Marie“ (*Die verkaufte Braut*), „Isabella“ (*Giulietta e Romeo*) und „Ines“ (*Il trovatore*, DOMSTUFEN-FESTSPIELE 2017)

**Daniela Gerstenmeyer – Pamina** musikalische Ausbildung an der Universität Mozarteum in Salzburg, ab 2006 an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover • 2008 Debüt am Theater Hildesheim als „Micaëla“ (*Carmen*) • 2009 Nominierung als „Beste Nachwuchskünstlerin“ durch die Zeitschrift *Opernwelt* • 2010 im Thüringer Opernstudio, seit 2011 im Ensemble des Theaters Erfurt • hier u. a. „Pamina“ (*Die kleine Zauberflöte*), „Servilia“ (*La clemenza di Tito*), „Ännchen“ (*Der Freischütz*), „Sofia“ (*I Lombardi*, DOMSTUFEN-FESTSPIELE 2012), „Frasquita“/„Micaëla“ (*Carmen*), „Cleopatra“ (*Giulio Cesare*), „Bianca“ (*Kiss me, Kate*), Titelpartie in Monteverdis *Krönung der Poppea*, „Zerlina“ (*Don Giovanni*), „Maria“ (*West Side Story*), „Despina“ (*Così fan tutte*) und „Juliette“ (*Roméo et Juliette*)

**Won Whi Choi – Tamino** musikalische Ausbildung am Mannes College sowie an der Nationalen Universität der Künste in Korea • Mai 2015 Debüt als „Sou-Chong“ in Franz Lehárs *Das Land des Lächelns* an der Hong Kong Opera • außerdem u. a. als „Ruggero“ (*La Rondine*) an der Skylark Opera, „Eisenstein“ (*Die Fledermaus*) mit der Martina Arroyo Foundation und „Duca“ (*Rigoletto*) an der Opera Idaho • Gastengagements in Shanghai (Operngala) sowie als „Alfredo“ (*La traviata*) an der Opera på Skäret in Schweden • seit der Spielzeit 2015/16 Ensemblemitglied am Theater Erfurt • hier u. a. als „Sou Chong“ (*Das Land des Lächelns*), „Duca“ (*Rigoletto*), „Don José“ (*Carmen*), „Ferrando“ (*Così fan tutte*), „Hyllus“ (*Hercules*), „Andres“ (*Wozzeck*), „Cantatore“ (*Giulietta e Romeo*) und „Roméo“ (*Roméo et Juliette*)



**Julian Freibott – Tamino** Gesangsstudium an der Musikhochschule Würzburg • Masterstudium an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf • Operndebüt in der Titelpartie von Rossinis *Le comte Ory* • ferner „Sam Kaplan“ (*Street Scene*), „Oronte“ (*Alcina*) und „Polidoro“ (*La finta semplice*) an der Kammeroper München • bereits während des Studiums Auftritte an der Pocket-Opera Nürnberg und am Mainfranken Theater Würzburg • musizierte u. a. mit den Bamberger und Nürnberger Symphonikern und dem Barockorchester Düsseldorf • am Theater Erfurt bereits 2015 in *Gutenberg* und *Die Heimkehr des Odysseus* zu Gast • hier zuletzt als „Quint“ in *The Turn of the Screw* und „Wenzel“ (*Die verkaufte Braut*) • seit 2017 Ensemblemitglied

**Bart Driessen – Sarastro** 1970 in den Niederlanden geboren • zunächst Studium als Flötist am Königlichen Konservatorium in Den Haag • dann Gesangsstudium an der Musikhochschule in Utrecht • außerdem an der Operschule am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam • dort Mitglied des Internationalen Opernstudios • wichtigste Partien sind „Sarastro“, „Leporello“, „Basilio“ (*Il barbiere di Siviglia*), „Mustafa“ (*l’Italiana in Algeri*), „Fürst Gremin“, „Timur“, „Rocco“, „Kecal“, „Osmin“, „Fasolt“, „Hunding“, „Wassermann“ (*Rusalka*), „Raimondo“ (*Lucia di Lammermoor*) und „Kaspar“ • erstes Festengagement in Coburg, ab 2000 in Bremen • 2003 bis 2011 am Opernhaus Dortmund • Gastengagements u. a. bei den Schwetzingen Festspielen sowie in Strasbourg, Amsterdam und Seoul • seit 2011 freischaffend u. a. am Aalto-Theater Essen als „Prior“ in Bellinis *La straniera*, „Vanuzzi“ in Strauss’ *Die schweigsame Frau*, „Tschelio“ in Prokofjews *L’Amour des trois oranges*, „Sagrestano“ in *Tosca* und am Theater Aachen als „Tevye“ in *Fiddler on the Roof*

**Kakhaber Shavidze – Sarastro** der Georgier begann sein Studium am Konservatorium in Tiflis • erste Bühnenrollen im dortigen Opernstudio: „Sarastro“ (*Zauberflöte*) und „Gremin“ (*Eugen Onegin*) • Stipendiat der CNIPAL Marseille sowie der École Normale Supérieure de Musique Alfred Cortot in Paris • seit 2009 Auftritte vorwiegend in Frankreich und Rumänien u. a. als „Commendatore“ (*Don Giovanni*), „Don Basilio“ (*Il barbiere di Siviglia*) in Tiflis, auf Korsika sowie an der Opera Națională Română Iași und an der Opera Română in Craiova, „Frère Laurent“ in Gounods *Roméo et Juliette* in Marmande, „Kontschak“ (*Fürst Igor*) in Saint-Etienne, „Baron Duphol“ (*La traviata*), „Talpa“ (*Il tabarro*) und „Ehemann“ (Kurt Weills *Royal Palace*) an der Opéra de Montpellier, „Hohepriester“ (*Nabucco*) in Nancy und an der Nationaloper Sofia, „Colline“ (*La Bohème*), „Fiesco“ (*Simon Boccanegra*) sowie „Großinquisitor“ (*Don Carlos*) an der Opera Română in Craiova und „Zweiter Priester“ (*Zauberflöte*) an der Pariser Opéra Bastille • bei den DOMSTUFEN-FESTSPIELEN 2017 als „Ferrando“ (*Il trovatore*) erstmals in Erfurt • seit 2017 Ensemblemitglied



**Christina Rümman – Königin der Nacht** in Fulda geboren • zunächst Lehramtsstudium Musik und Geschichte in Köln, anschließend Gesangsstudium • 2000 Mitglied im Ensemble der Jungen Kammeroper Köln • 2004–06 im Ensemble des Theaters Erfurt • hier u. a. „Königin“ in Krenks *Das geheime Königreich*, „Sophie“ im *Rosenkavalier* von Strauss und „1. Blumenmädchen“ in Wagners *Parsifal* • 2006/08 gastierte sie als „Königin der Nacht“ u. a. am Theater Erfurt, am Staatstheater Cottbus sowie an der Staatsoper Hannover • 2008 bis 2011 Ensemblemitglied am Theater Dortmund • dort u. a. „Donna Anna“ (*Don Giovanni*), „Ilda“ in Henzes *Der junge Lord*, „Rosalinde“ (*Fledermaus*), „Cleopatra“ (*Giulio Cesare in Egitto*), „Alice Ford“ (*Falstaff*), „Nella“ (*Gianni Schicchi*) und die Titelpartie in *Lucia di Lammermoor* • als „Königin der Nacht“ außerdem am Staatstheater Mainz, am Staatstheater am Gärtnerplatz in München, am Theater Aachen, an der Oper Halle und bei den DOMSTUFEN-FESTSPIELEN 2011

**Ks. Máté Solyom-Nagy – Papageno** geboren in Budapest • dort Studium am Konservatorium und der Musikhochschule • seit 2002 am Theater Erfurt • 2005 Titelpartie von Mozarts *Don Giovanni* an der Komischen Oper Berlin • in Erfurt zahlreiche Partien, u. a. „Figaro“ (*Il barbiere di Siviglia* und *Le nozze di Figaro*), „Marcello/Schaunard“ (*La Bohème*), „Papageno“ (*Die Zauberflöte*, DOMSTUFEN-FESTSPIELE 2011), „Jupiter“ (*Orpheus in der Unterwelt*), „Sir George Fitztollemache“ (*Lady Magnesia*, UA), „Achillas“ (*Julius Caesar*), „Che“ (*Evita*), Titelpartien in *Eugen Onegin*, *Don Giovanni* und *Joseph Süß*, „Fred Graham“ (*Kiss me, Kate*), „Cripure“ (*Das schwarze Blut*, UA), „Barde“ (*Sigurd*), „Mathieu“ (*Andrea Chénier*), „Angelotti“ (*Tosca*, DOMSTUFEN-FESTSPIELE 2016), „Riff“ (*West Side Story*), „Guglielmo“ (*Così fan tutte*), Titelpartie in *Wozzeck* und „Pâris“ (*Roméo et Juliette*) • 2017 Ernennung zum Kammersänger

**Sujin Bae – Papagena** Gesangsstudium an der Kyungpook National University • Masterstudium an der Universität der Künste in Berlin 2015 abgeschlossen • während ihres Studiums Auftritte in Korea u. a. als „Violetta“ (*La traviata*) in Wonzu sowie als „Gran Sacerdotessa“ (*Aida*) und „Annina“ (*La traviata*) in Daegu • in Berlin als „Iris“ in Mascagnis gleichnamiger Oper, als „Adele“ (*Die Fledermaus*), als „Ophélie“ (*Hamlet*), als „Nella“ (*Gianni Schicchi*) und als „Gabriel“ in Haydns *Die Schöpfung* zu erleben • beim Festival OPERNALE in Mecklenburg-Vorpommern als „Königin der Nacht“ in der *Zauberflöte* • Debüt am Theater Erfurt 2016 als „Mi“ (*Das Land des Lächelns*) • seit 2017 im Thüringer Opernstudio



**Nicole Enßle – Papagena** mit sechs Jahren Unterricht in Klavier, Ballett und Stepptanz • nach dem Abitur zunächst Lehramtsstudium in Köln in den Fächern Musik und Englisch • 1995–2000 Gesangsstudium • 2000–2004 Ensemblemitglied des Thüringer Landestheaters Eisenach • dort u. a. als „Gretel“ (*Hänsel und Gretel*), „Ännchen“ (*Freischütz*), „Titania“ (*Ein Sommernachtstraum*) und „Poppi“ (*Wiener Blut*) • seit der Spielzeit 2004/05 Mitglied im Opernchor des Theaters Erfurt • hier solistisch u. a. als „Ida“ (*Die Fledermaus*), „Fatima“ (*Der Trank der Unsterblichkeit*), „Amor“ (*Orpheus und Eurydike*) und bei den DOMSTUFEN-FESTSPIELEN als „Hirt“ (*Tosca*) • zuletzt als „Francisca“ (*West Side Story*) und „Esmeralda“ (*Die verkaufte Braut*)

**Ks. Jörg Rathmann – Monostatos** geboren in Dresden • Studium an der Weimarer Musikhochschule • seit 1986 Ensemblemitglied am Theater Erfurt • Debüt als „Baby John“ (*West Side Story*) • seitdem Erfolge in unzähligen Rollen, u. a. „Leopold“ (*Im weißen Rössl*), „Kilian“ (*Der Freischütz*), „Paisij/Kudma“ (*Die Zauberin*), „Pang“ (*Turandot*, DOMSTUFEN-FESTSPIELE 2013), „Ben Gunn“ (*Die Schatzinsel*), „Magaldi“ (*Evita*), „Der Narr“ (*Boris Godunow*), „Herr Plim“ (*Rufen Sie Herrn Plim!*), „Nabucet“ (*Das schwarze Blut*, UA), „Gustl“ (*Das Land des Lächelns*), „Doc“ (*West Side Story*), „Benvolio“ (*Roméo et Juliette*), „Bobinet“ (*Pariser Leben*) und „Ruiz“ (*Il trovatore*, DOMSTUFEN-FESTSPIELE 2017) • 2014 Ernennung zum Kammersänger

**Alexander Voigt – Monostatos** in Halle/S. und Havanna aufgewachsen • Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig • 2004–11 im Ensemble der Oper Leipzig • danach Gastengagements in Görlitz, Nordhausen und Cottbus • Auftritte in Opern- und Operettenkonzerten wie z. B. zur Operettengala des ARD-Fernsehens, beim Classic-Open-Air am Gendarmenmarkt in Berlin, im Gewandhaus Leipzig, bei den Opernfestspielen Wernigerode und Bad Hersfeld, sowie bei den Seefestspielen Mörbisch • 2014 am Niederösterreichischen Landestheater Baden/Wien als „Pierrino“ in *Giuditta* (Lehár) • Deutschland-Tournee mit Konzertreihe *Die große Galanacht der Operette* • Spielzeiten 2012/13 und 2015–17 im Musiktheaterensemble von Theater&Philharmonie Thüringen Altenburg/Gera • dort u. a. „John Utterson“ (*Jekyll & Hyde*), „Valzacchi“ (*Der Rosenkavalier*), „The Arbiter“ (*Chess*), „Jamie“ (*Die letzten fünf Jahre*), „Kilian“ (*Der Freischütz*), „Stäblein“ in der Opernwiederentdeckung *Rübezahl und der Sackpfeifer von Neißer* und „Janczy“ in *Viktoria und ihr Husar* • als „Spoletta“ (*Tosca*) 2016 erstmals bei den DOMSTUFEN-FESTSPIELEN zu Gast • ab 2017/18 Ensemblemitglied des Theaters Erfurt



**Emma Moore – Erste Dame** stammt aus Australien • Studium am Conservatorium of Music Sydney und an der Universität der Künste Berlin • Masterabschluss mit Bestnote • 2015 Debüt als „Gräfin Almaviva“ in *Le nozze di Figaro* bei den Weikersheimer Schlossfestspielen • außerdem Auftritte als „Susanna“ in *Le nozze di Figaro*, als „Konstanze“ in *Die Entführung aus dem Serail* und als „Miss Jessel“ in *The Turn of the Screw* • ab 2016 Mitglied des Thüringer Opernstudios • zuletzt am Theater Erfurt als „Kate Pinkerton“ (*Madama Butterfly*) und „Esmeralda“ (*Die verkaufte Braut*)

**Julia Neumann – Erste Dame** in Holland und der Schweiz aufgewachsen • Gesangsstudium am Amsterdamer Konservatorium • Mitglied des Internationalen Opernstudios Zürich • nach Engagement am Volkstheater Rostock 2005–08 Ensemblemitglied an den Städtischen Bühnen Münster • Debüt am Theater Erfurt als „Oscar“ (*Un ballo in maschera*) • seit 2008 Ensemblemitglied, hier u. a. „Olympia“ (*Les Contes d’Hoffmann*), „Königin der Nacht“ (*Die Zauberflöte*), Sopransolo in *Carmina Burana* (DOMSTUFENFESTSPIELE 2009), „Susanna“ (*Le nozze di Figaro*) und Titelrolle in *Bergs Lulu* • 2011 Nominierung zur „Nachwuchskünstlerin des Jahres“ in der Zeitschrift *Opernwelt* • zuletzt u. a. „Pamina“ (*Die Zauberflöte*) bei den DOMSTUFENFESTSPIELEN 2011, „Eurydike“ (*Orpheus in der Unterwelt*), „Cleopatra“ (*Giulio Cesare*), „Poppea“ (*Die Krönung der Poppea*), „Governante“ (*The Turn of the Screw*), „Iole“ (*Hercules*) und „Juliette“ (*Roméo et Juliette*)

**Stéphanie Mütter – Zweite Dame** Studium am Konservatorium Neuenburg (Schweiz) und am Schweizer Opernstudio an der Hochschule der Künste Bern • dort Opern- und Solistendiplom, jeweils mit Auszeichnung • Arbeit mit Sängern wie Teresa Berganza und Christoph Prégardien • erstes Engagement am Stadttheater Biel-Solothurn (Schweiz) • ab 2008/09 im Ensemble des Theaters Erfurt • hier u. a. „Giulietta“ (*Les Contes d’Hoffmann*), „Czipra“ (*Der Zigeunerbaron*), „Wirtin“ (*Im weißen Rössl*), „Prinz Orlofsky“ (*Fledermaus*), „Herodias“ (*Salome*), „Gräfin Geschwitz“ (*Lulu*), „Brünnhilde“ (*Der Ring des Nibelungen – an einem Abend*), „Elvira“ (*Don Giovanni*), „Lady Macbeth“, „Magdalene“ (*Die Meistersinger von Nürnberg*), „Mrs. Grose“ (*The Turn of the Screw*) und „Marie“ (*Wozzeck*)

**Julia Stein – Zweite Dame** zunächst Psychologie-Studium in Bochum, dann privates Gesangsstudium in Verona, Mailand und München • sang zuletzt den „Paggio“ in *Rigoletto* an der Bayrischen Staatsoper München, „2. Dame“ (*Zauberflöte*) am Landestheater Salzburg, „Siebel“ (*Faust*) an der Nationaloper Bukarest, die Titelrolle in *Savitri* von Gustav Holst und den „Tod“ in Christian Josts *Death Knocks*, sowie „Nerone“ in Händels *Agrippina* am Stadttheater Gießen • beim Festival auf Gut Immling Titelpartie von Xerxes (Händel), „Wetterhex“ in Christian Auers Oper *Der Brandner Kaspar* und „Flora“ in *La traviata* • 2016 beim Festival im Italienischen Asciano mit Liedern von Robert Schumann • Finalistin beim Bundeswettbewerb Gesang • nach Hausdebüt als „Stephano“ (*Roméo et Juliette*) ab 2017/18 im Ensemble des Theaters Erfurt



**Katja Bildt – Dritte Dame** Gesangsstudium an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar • 2011 „Lucretia“ (*The Rape of Lucretia*) im Theater Nordhausen und im E-Werk Weimar • 2012–14 im Thüringer Opernstudio • Debüt als „Donna Mercedes“ (*Der Corregidor*), dann „Ottavia“ (*Die Krönung der Poppea*), „Mary Hawkins“ (*Die Schatzinsel*), „Caroline von Recknitz“ (*Rufen Sie Herrn Plim!*), „Die Mutter“ (UA *Jedermann – Die Rockoper*, DOMSTUFEN-FESTSPIELE 2014) • seit 2014/15 am Theater Erfurt • hier u. a. „Suzuki“ (*Madama Butterfly*), „Maddalena“ (*Rigoletto*), „Mercédès“ (*Carmen*), „Anita“ (*West Side Story*), „Dorabella“ (*Così fan tutte*), „Dejanira“ (*Hercules*), „Margret“ (*Wozzeck*) und „Gertrude“ (*Roméo et Juliette*)

**Katharina Walz – Dritte Dame** aufgewachsen in Nürnberg • Gesangsausbildung an den Musikhochschulen in Stuttgart und Köln, Privatunterricht in Hamburg • Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender und Agnes Giebel • als „Marcellina“ in Mozarts *Le nozze di Figaro* Mitwirkung an einer Tournee durch Norddeutschland und Dänemark • Tournee durch Schweden als Altsolistin in Händels *Messiah* mit dem Drottningholm Barock-Orchester • Engagements als Choristin am Eduard-von-Winterstein-Theater in Annaberg-Buchholz, am Staatstheater Cottbus und am Theater Erfurt • hier zuletzt solistisch als „Tricon“ in Gurlitts *Nana*, als „Oberpriesterin“ (*Idomeneo*), „Schüler“ (*Die Krönung der Poppea*) und „Giovanna“ (*Rigoletto*)

**Juri Batukov – Sprecher** Geigen- und Gesangsstudium am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau • erstes Engagement in Deutschland am Staatstheater in Wiesbaden • Gastspieltätigkeit u. a. in Lissabon, Madrid, New York, Paris, Straßburg, Palermo, Bologna, Turin, Wien, Amsterdam, Kopenhagen und an der Wiener Staatsoper • am Theater Erfurt erstmals bei den DOMSTUFEN-FESTSPIELEN 2007 als „Alfio“ (*Cavalleria rusticana*) • seit 2011 im Ensemble des Theaters Erfurt hier u. a. „Bartolo“ (*Il barbiere di Siviglia*), „Klingsor“ (*Parsifal*), „Tewje“ (*Anatevka*), „Peron“ (*Evita*), „Jago“ (*Otello*), „Leporello“ (*Don Giovanni*), Titelpartie in *Macbeth* und „Capulet“ (*Roméo et Juliette*)

**Siyabulela Ntlale – Sprecher** geboren in Port Elizabeth • musikalische Ausbildung an der Cape Town Opera, seit 2009 Studium am South African College of Music an der Universität Cape Town • Mitwirkung an Aufführungen der Cape Town Opera, u. a. als „Schaunard“ (*La Bohème*), „Leporello“ (*Don Giovanni*), „Don Bartolo“ (*Il barbiere di Siviglia*), „Falstaff“ (*Falstaff*) • 2015 Debüt als „Rigoletto“ am Theater Erfurt • seit 2015/16 hier im Ensemble • hier Titelpartie in Mozarts *Don Giovanni*, Volker David Kirchners Uraufführung *Gutenberg* und Händels *Hercules*, „Angelotti“ in *Tosca* (DOMSTUFEN-FESTSPIELE 2016) sowie „Don Alfonso“ in *Così fan tutte*, „2. Handwerksbursch“ (*Wozzeck*) und „Mercutio“ (*Roméo et Juliette*)

Weitere Biografien auf [www.theater-erfurt.de/zauberfloete](http://www.theater-erfurt.de/zauberfloete)



## Impressum

Theater Erfurt | Generalintendant Guy Montavon  
[www.theater-erfurt.de](http://www.theater-erfurt.de)

Programmheft *Die Zauberflöte*, Premiere 30. September 2017

Redaktion: Arne Langer

Grafik: Bernadette Israel

Druck: Druckhaus Gera

Alle Beiträge sind Originalbeiträge.  
Die Rechtschreibung folgt den Vorlagen

Probenfotos: Lutz Edelhoff (Klavierhauptprobe 21.9.2017)  
Verkaufspreis: 2,50 EUR





A woman with dark hair styled in waves, wearing a white, strapless, draped dress, stands on a stage. She is framed by red curtains on both sides. In the background, there are strings of warm-toned bokeh lights. The overall atmosphere is elegant and theatrical.

**SWE**

Stadtwerke  
Erfurt Gruppe

# Vorhang auf für unvergessliche Momente.

Unsere Stadt lebt von ihrer Vielfalt. Deshalb unterstützt die Stadtwerke Erfurt Gruppe das Theater Erfurt als Kultursponsor. Wir wünschen Ihnen gute Unterhaltung.