



DIE ZAUBERFLÖTE

GROSSES THEATER



Probenfoto

Unerhört, was der Revuedirektor Schikaneder so alles zusammen kannte und von weither zusammengoss: Kasperle und Prinzenzier, Ausstattungsstücke, die man überbieten wollte, ägyptisierende Überlieferungen von Plutarch, ja von Herodot und Platon, bis zur Renaissance und in die Aufklärung, Wielands Märchen „Lulu und die Zauberflöte“, samt der Wasser- und Feuerprobe seinem „Stein der Weisen“, Volkssposse und Maurertum, das dann der höchste Effekt ward, kurz alles, was gut und teuer, auch was gut und nicht teuer war. Eigentümlich populär bot sich dazu Ägypten an, dessen Priester seit alters her eben im Geruch standen, zauberkundig wie keine anderen zu sein, und die im Ruf standen, sich mit Recht tiefer Weisheit zu rühmen. Das gab der Szenerie auch zweifellos etwas Aura aus dem Volksbuch vom Doktor Faust, jedoch nicht schwarz-, sondern weißmagisch sozusagen.

Ernst Bloch

DIE ZAUBERFLÖTE

Oper in zwei Aufzügen von Wolfgang Amadeus Mozart
Libretto von Emanuel Schikaneder

Musikalische Leitung	Jens Georg Bachmann / Dieter Klug
Inszenierung	Ludivine Petit
Ausstattung	Martin Scherm
Chorleitung	Daniele Pilato
Dramaturgie	Lür Jaenike
Regieassistentz	Susi Žanić
Inspizienz	Manja Kretschmar
Hospitantz	Lara Staub

Pause nach dem 1. Aufzug

Wir bitten um Verständnis, dass Foto- und Videoaufzeichnungen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Sarastro	László Varga
Tamino	Richard Glöckner
Sprecher	Leander de Marel / Jinsei Park / Volker Tancke
Königin der Nacht	Eunsoo Lee
Pamina	Madelaine Vogt
Erste Dame	Bettina Grothkopf
Zweite Dame	Sandra Maxheimer / Bettina Corthy-Hildebrandt
Dritte Dame	Maria Rüssel
Papageno	Philipp Gaiser / Jason-Nandor Tomory
Papagena	Stephanie Ritter / Bridgette Brothers
Monostatos	Lukáš Šimonov / Yuta Kimura
Erster Priester	Leander de Marel / Jinsei Park / Volker Tancke
Zweiter Priester	Yuta Kimura / Lukáš Šimonov
Erster Geharnischter	Yuta Kimura / Lukáš Šimonov
Zweiter Geharnischter	Jinsei Park / Volker Tancke
Drei Knaben	Judith Sandmann* / Runa Sandmann* Melanie Hechtl* / Marie-Luise Langner* Victoria Kocks* / Maxi Müller*

Opernchor des Eduard-von-Winterstein-Theaters
Erzgebirgische Philharmonie Aue

*Mitglieder/Schülerinnen des „Studio W. M.-Werkstatt für Musik und Theater“ Chemnitz
Musikalische Einstudierung: Wieland Müller

PREMIERE AM 29. OKTOBER 2022

Abendspielleitung: Susi Žanić; Ausstattungsleitung: Martin Scherm; Technische Leitung: Silvio Bartl; Bühnenaufbau: Marcel Fischer; Beleuchtung: Enrico Beck; Ton: Henning Bathelt; Maske: Anja Roscher, Carolin Hein; Requisite: Heike Elster. Anfertigung der Dekoration und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von Brigitte Golbs (Kostümabteilung), Annett Günther (Malsaal), Matthias Lüpfer (Tischlerei), Marcus Vogel (Schlosserei), Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).

DIE HANDLUNG

1. AUFGUG

Auf der Suche nach Abenteuern verirrt sich der junge Prinz Tamino in das Reich der Königin der Nacht. Hier wird er von einer riesigen Schlange angegriffen, drei geheimnisvolle Damen beschützen jedoch den Jüngling. Als Tamino aus seiner Ohnmacht erwacht macht er die Bekanntschaft mit Papageno dem Vogelhändler. Er vermutet in dem lustigen Gesellen den Bezwiner der Schlange, was Papageno auch nur zu gern bestätigt. Doch erinnern die plötzlich wiedererscheinenden Damen Papageno schmerzhaft daran, wer die wahren Retterinnen Taminos sind. Diesem übergeben sie ein Bildnis von Pamina, der Tochter der übermächtigen Königin. Diese erscheint sogleich und erzählt Tamino, dass ihre geliebte Tochter von dem mächtigen Sarastro geraubt wurde und in seinem Tempel gefangen gehalten wird. Sie entsendet Tamino, um Pamina zu befreien, Papageno soll ihn begleiten. Beide bekommen von der Königin zwei wundersame Geschenke: eine Zauberflöte für Tamino und ein Zauberglockenspiel für Papageno, die sie vor allem Bösen beschützen sollen. Drei Knaben werden ihnen als weise Ratgeber zur Seite gestellt.

Im Tempel des Sarastro muss sich Pamina des Sklaven Monostatos erwehren. Papageno überrascht die beiden, der entsetzte Monostatos flieht. Pamina findet schnell Vertrauen zu Papageno, und beide beschließen zu fliehen.

Inzwischen ist Tamino, geführt von den weisen Knaben, im Tempel angekommen. Dort begegnet er einem Priester Sarastros. Dieser klärt ihn darüber auf, dass er von der Königin der Nacht verblendet wurde, und Sarastro mitnichten böse sei, sondern nur aus Weisheit und Umsicht heraus gehandelt habe.

Pamina und Papageno sind bei ihrer Flucht inzwischen Monostatos in die Hände gefallen. Da erscheint plötzlich Sarastro selbst. Pamina erbittet ihre Freilassung, die ihr Sarastro jedoch nicht gewährt. In Tamino erkennt er das Gute und will ihn in seine heilige Bruderschaft aufnehmen.





Probenfoto

2. AUZUG

In einer großen Zeremonie erklärt Sarastro seinen Glaubensbrüdern, dass er Tamino in den Bund der Eingeweihten aufzunehmen gedenkt und Pamina für den Jüngling bestimmt habe. Tamino ist fest entschlossen, alle Prüfungen zu bestehen, während Papageno hingegen viel lieber wieder in den Wald zu seinen Vögeln zurückkehren würde. Beiden ist die heilsame „Verschwiegenheit“ auferlegt, wobei dies Papageno weitaus schwerer fällt als Tamino. Pamina, die von seinem Schweigen verstört ist, glaubt seine Liebe für immer verloren zu haben.

In der Zwischenzeit versucht Monostatos sich Pamina gefügig zu machen, als plötzlich die Königin der Nacht erscheint. Eingeschüchtert zieht er sich zurück. Entsetzt darüber, dass sich Tamino auf Sarastros Seite geschlagen hat, überreicht die Königin Pamina einen eigens für Sarastro geschliffenen Dolch und befiehlt ihrer Tochter, Sarastro zu töten.

Tamino muss bei seiner letzten Prüfung standhaft genug sein, die Berge des Feuers und des Wassers zu durchwandern. Pamina ist bereit, ihm bei dieser letzten Aufgabe zur Seite zu stehen. Mit Hilfe der Zauberflöte durchschreiten sie beide unbeschadet die Berge.

Im Glauben daran, für immer als einsamer und ungeliebter Mensch durchs Leben wandeln zu müssen, will sich Papageno das Leben nehmen und sich an einen Baum erhängen. In letzter Sekunde greifen die drei Knaben ein und erinnern ihn an sein Glockenspiel. Auf dessen Zauberspiel erscheint mit einem Male eine ihm gleichende junge Frau, Papagena, und beide fallen sich glücklich verliebt in die Arme.

Inzwischen ist die Königin der Nacht mit ihrem Gefolge mit Hilfe von Monostatos in den Tempel eingedrungen, um Sarastro endgültig zu zerstören. Da erscheint plötzlich Sarastro mit Tamino und Pamina. Die Macht der Königin der Nacht ist gebrochen. Unter großem Jubel begrüßt das Volk Tamino und Pamina als das neue Herrscherpaar.

MOZARTS „ZAUBERFLÖTE“ oder DIE MAGISCHE KRAFT DER MUSIK

Ein so großartiges, aber auch allgemein bekanntes Werk, wie Mozarts „Zauberflöte“ zu inszenieren, bedeutet zu überprüfen, inwiefern es uns auch heutzutage noch etwas mitzuteilen hat.

Mozarts Musik macht das Stück unverzichtbar. Der Komponist hat uns kurz vor seinem Tod noch ein Meisterwerk geschenkt, das buchstäblich die magische Kraft der Musik zelebriert. Hat er das Stück als ein Manifest gesehen? Ich jedenfalls habe mich entschlossen, dieses Manifest zugunsten der Musik und nicht zugunsten einer ägyptomanischen Geisteshaltung zu interpretieren, die Ehrung der Musik in der „Zauberflöte“ steht im Vordergrund, nicht die von Isis und Osiris.

Dramaturgisch gesehen ist das Stück „Flickwerk“. Die Figuren gehören u. a. der Opera Seria, der Commedia dell'arte und dem Märchen an. Diese Heterogenität gibt den Regisseuren_innen große Freiheiten an die Hand. Dennoch verlangen ein paar Kernpunkte, dass man dezidiert Stellung nimmt. „Die Zauberflöte“ ist nicht nur die Geschichte von den sympathischen Figuren Papageno und Papagena, das Stück beinhaltet auch Sexismus, Rassismus und zelebriert einen Herrscher, der seine Macht auch auf Sklaverei baut. Diese drei Formen der Diskriminierung und der Ausbeutung sind Erpressungsmittel, die weit über die Zeit des 18. Jahrhunderts hinausreichen. Sarastro hat Pamina, die Tochter seiner Gegenspielerin vor Stückbeginn entführt. Diese Entführung, ein zeitloses Kriegsverbrechen, hat den alten Konflikt zwischen ihm und der Königin der Nacht dramatisch zugespitzt. Wenn wir Sarastro endlich am Ende des 1. Aktes kennenlernen, spricht er erst einmal nur mit Pamina. Sein Hass auf die Königin der Nacht, den er auf das gesamte weibliche Geschlecht überträgt, lässt ihn seine Fassung verlieren. Er fängt sich erst wieder, als er am Anfang des 2. Aktes beschließt, die Macht abzugeben – indem er vor den skeptischen Eingeweihten Tamino als würdigen und möglichen Nachfolger präsentiert. Die Macht abzugeben sowie auf Pamina, eine Figur, die eindeutig eine positive Ausstrahlung durch das ganze Stück mit sich trägt, zu verzichten, scheint also für Sarastro eine dringende Priorität zu haben.

Wie soll man aber mit den unangenehmen frauenfeindlichen Sprüchen, die in der Oper immer wieder auftauchen, umgehen? Die Aussagen klingen militant, lassen keinen Zweifel: „Ein Weib tut wenig, plaudert viel ...“ oder „Bewahret euch vor Weibertücken, dies ist des Bundes erste Pflicht.“ Mit

diesen letzten jämmerlichen Floskeln begrüßen die Priester die Prüflinge in einer Hymne an ihre Verschwörung gegen das weibliche Geschlecht, die Mozart deutlich in Manier der Buffo-Oper vertonte. In dieser Inszenierung werden sie als Teil des von den Eingeweihten geschaffenen hermetisch abgezielten Systems gesehen, als Propaganda in Zeiten des Krieges.

Über diesen Krieg erfahren wir mehr im Dialog zwischen Pamina und der Königin der Nacht im 2. Akt. Sein Ursprung nimmt seinen Anfang in einer himmelschreienden Ungerechtigkeit: Paminas Vater herrschte über den allmächtigen Sonnenkreis und als er im Sterben lag, erklärte er seiner Frau, dass nur Männer dieses Machtsymbol besitzen dürfen. Also übergab er den Sonnenkreis Sarastro und den Eingeweihten. Da sie nun auf dieses Machtsymbol verzichten soll, nur weil sie das falsche Geschlecht hat, muss sie da auch auf die eigene Tochter verzichten? In ihrer Verzweiflung rekrutiert sie Tamino, den eine Reise der Selbstfindung erwartet, wo er durch einschneidende Erfahrungen auch seine Illusionen verlieren und mit Hilfe von Pamina seine Integrität wiederfinden wird. Pamina, die er retten wollte, ist diejenige, die die Freiheit bringt.

Nachdem Tamino sich geläutert von der Königin der Nacht abwendet, wendet diese sich dem Sklaven Monostatos zu. Monostatos kann man als gescheiterten Prüfling sehen, einen, der den hehren Anforderungen der Eingeweihten nicht gerecht wurde. Sarastro verhält sich ihm gegenüber in einer Art und Weise grausam, die seinen eigenen hohen Idealen nicht gerecht wird. Spiegelt Monostatos, ohne es zu wollen, die negative, triebhafte Seite Sarastros? Zumindest teilt er mit ihm das kaum zu kontrollierende Begehren nach Pamina, ein Umstand, den Sarastro weder Monostatos noch sich selbst verzeihen kann. Wer ist hier der düsterere Charakter?

Die Szenen um Monostatos zählen für mich zu den spannendsten der Oper. Ihm gehört bestimmt eines der Musikinstrumente, die am Prüfungsort von den früheren und gescheiterten Kandidaten zurückgelassen wurden.

Die drei Knaben „schweben“ als abstrakte Instanzen durch die Oper. Sie verkörpern die Musik und sind der Deus ex machina, der für Frieden und Versöhnung sorgt, auch wenn die Situation aussichtslos scheint. Am Anfang setzen sie mit Hilfe der drei Damen das ganze Geschehen in Gang.

Die Versöhnung all dieser Figuren in einem Happy End, wo Liebe herrscht, ist natürlich reine Utopie, die aber durch die kosmische Euphorie in Mozarts Musik gerechtfertigt ist. Unser Bedürfnis nach Utopie ist nicht nur eine Ausnahmeerscheinung des späten 18. Jahrhunderts!





ANEKDOTISCHES

In einem Brief aus dem Jahre 1791 an seine Frau Constanze schreibt Mozart über folgende Begebenheit:

Nun ging ich auf das Theater bei der Arie des Papageno mit dem Glockenspiel, weil ich heute so einen Trieb fühlte, es selbst zu spielen. Da machte ich nun den Spaß, wo Schikaneder einmal eine Haltung hat, so machte ich ein Arpeggio – der erschrak – schaute in die Szene und sah mich - nun hielt er, und wollte gar nicht mehr weiter. Ich erriet seine Gedanken und machte wieder einen Akkord. Dann schlug er auf das Glockenspiel und sagte: Halts Maul! – Alles lachte dann – ich glaube, dass viele durch diesen Spaß das erste Mal erfuhren, dass er das Instrument nicht selbst schlägt ...

Dieser Scherz Mozarts sei hier mit wenigen Worten erklärt. Auf der Bühne agiert Papageno und begleitet sich scheinbar selbst auf dem Glockenspiel, das er bei sich trägt. In Wahrheit spielte Mozart den Part auf einem Tastatur-Glockenspiel in der Kulisse oder im Orchester, der Interpret des Papageno richtete seine Handbewegungen möglichst getreu nach der Musik. Mozarts Scherz bestand nun darin, einen nicht vorgeschriebenen Akkord zu spielen, auf den Schikaneder, der Papageno des Abends, nicht gefasst sein konnte. Das Publikum lachte; denn es wirkte komisch, dass das „Zauberinstrument“ Töne hervorbrachte, die der Sänger nicht gespielt hatte. Aber ... der Spaß bedeutete zweifellos eine Bloßstellung Schikaneders. Hat Mozart vielleicht das ein klein wenig gewollt? Es erscheint keineswegs undenkbar. Hatte er sich vielleicht doch in den vorangegangenen Monaten über irgendeinen Punkt der Zusammenarbeit ärgern oder gekränkt fühlen müssen? Der routinierte, schnell gefasste Schauspieler Schikaneder reagiert sofort: schlägt auf die Glöckchen und befiehlt: Halts Maul! Das Lachen verstärkt sich. Über Schikaneders Gedanken und Gefühle in diesem Augenblick hat uns niemand berichtet.

Der Deutsche kann die Erscheinung dieses Werkes gar nicht erschöpfend genug würdigen. Bis dahin hatte die deutsche Oper so gut wie gar nicht existiert; mit diesem Werk war sie erschaffen ... Welcher göttliche Zauber weht vom populärsten Liede bis zum erhabensten Hymnus in diesem Werke! Welche Vielseitigkeit, welche Mannigfaltigkeit! Die Quintessenz aller edelsten Blüten der Kunst scheint hier zu einer einzigen Blume vereinigt und verschmolzen zu sein. Welche ungezwungene und zugleich edle Popularität in jeder Melodie, von der einfachsten zur gewaltigsten! In der Tat, das Genie tat hier fast einen zu großen Riesenschritt; indem es die deutsche Oper erschuf, stellte es zugleich das vollendetste Meisterstück derselben hin, das unmöglich übertroffen, ja dessen Genre nicht einmal erweitert und fortgesetzt werden konnte.

Richard Wagner

DIE ZAUBERFLÖTE UND DAS FREIMAUERTUM

Obwohl die „Zauberflöte“ mit Sicherheit in erster Linie eine Zauberposse ist, sollte man die freimaurerischen Gedanken, die eindeutig im Werke verankert sind, nicht außer Acht lassen. Hierzu ist zu vermerken, dass in Österreich unter dem „Toleranzkaiser“ Joseph II. es zum guten Ton gehörte, Freimaurer zu sein. Jeder Gebildete, ganz gleich welchen Standes, jeder Anhänger der „Aufklärung“ gab sich liberal, sozial und trat für eine gemäßigte Gleichberechtigung der Menschen ein, für eine Rangordnung, die nicht mehr der Geburt, sondern dem menschlichen Wert und dem geistigen und moralischen Rang jedes einzelnen entspringen sollte. Man war bereit, der Ignoranz gegenzusteuern, die Armut zu bekämpfen, Rassenvorurteile zu verbannen (hier sei an die erste Begegnung zwischen Monostatos und Papageno erinnert) und dem Tüchtigen freie Bahn zu schaffen. Diesen Prinzipien konnten auch die höchsten Kreise der Aristokratie zustimmen, einzelne Vertreter gehörten den Freimaurern sogar an.

Das Freimaurertum war eine geistige Vereinigung zum Teil hochbedeutender Männer, deren Anliegen die ideologische Unterminierung veralteter Systeme, und die Errichtung neuer Gedankengebäude war. Man kämpfte um die Durchsetzung neuer Gedanken und Ideale, die von selbst zu einer Neuordnung der Gesellschaft führen würden. Es ging um die Inthronisierung der Vernunft, der Leistung, des Charakters, des Talents. Das Freimaurertum in Österreich hatte im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert schließlich einen so hohen Grad an Volkstümlichkeit erreicht, dass die Idee Schikaneders, freimaurerische Gedanken und Rituale in sein für eine Volksbühne verfasstes Libretto mit einfließen zu lassen, gar nicht so abwegig erscheint. Im Gegenteil: Dies könnte sogar einen gewissen Reiz fürs Zielpublikum bedeutet haben.

Doch was sind die freimaurerischen Gedanken der „Zauberflöte“? Vor allem die Idee der Stufenleiter, die vom niederen Dasein zu immer größerer Vollendung führt. Hier ist es Tamino, der sie empor klimmt. Freimaurerisch sind die Bedingungen, die Tamino gestellt werden, die Ermahnungen, die er von den drei Knaben hört: Sei standhaft, duldsam



Probenfoto

und verschwiegen! Nach einer ursprünglichen Regieanweisung steht auf einem der drei Tempel der 15. Szene des 1. Aktes *Vernunft*, auf einem anderen *Natur*, auf dem zentralen, wichtigsten *Weisheit*. Dies entspricht eindeutig der Sicht der Freimaurer, die die Weisheit als der Natur und der Vernunft übergeordnet sahen. Und in der feierlichen Priesterversammlung, die über Taminos Aufnahme entscheidet, werden die Vorbedingungen diskutiert, die dieser für die hohe, ihm zugedachte Aufgabe mitbringt. Tugend, Verschwiegenheit, Wohltätigkeit werden von ihm verlangt, und Sarastro bestätigt, dass Tamino sie besitze. Die hierauf folgende Szene ist für die damalige Zeit äußerst kühn, spiegelt aber das aufklärerische Freimaurertum wohl am reinsten wieder. Der Sprecher der Priester äußert die Befürchtung, Tamino könne den schweren Prüfungen nicht gewachsen sein, denn er sei Prinz, also ein lediglich durch hohe Geburt an hervorragende Stelle Berufener. Sarastro antwortet darauf: „Mehr – er ist Mensch!“ und enthüllt damit das wahre Wesen Taminos. Weiterhin enthält die „Zauberflöte“ Anspielungen auf Bräuche der Freimaurerei und deren Einweihungsrituale.

Nach Kurt Pahlen



Probenfoto

EIN VIELBEACHTETER ERFOLG

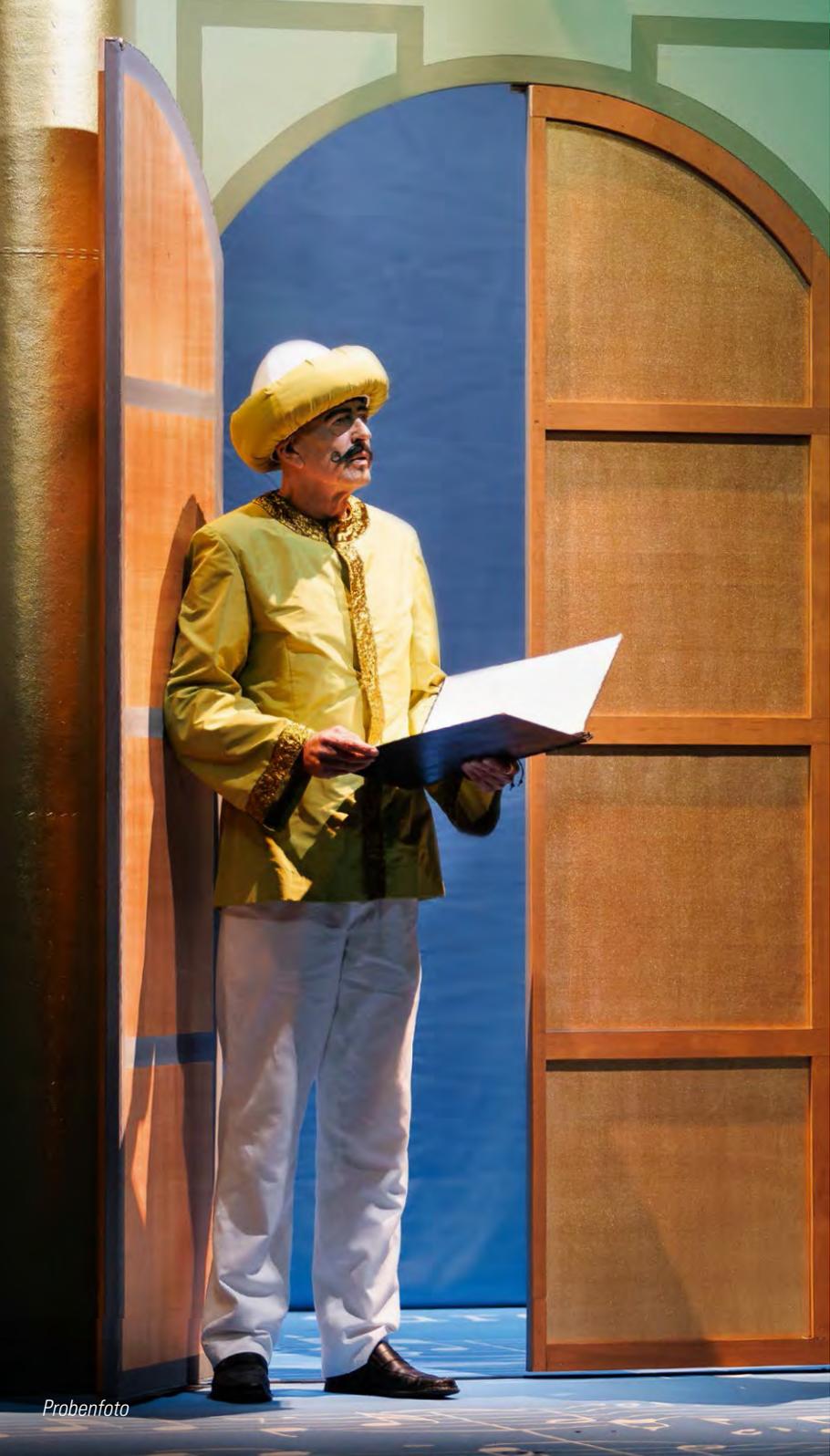
Zu den frühesten bedeutenden Bewunderern der „Zauberflöte“ gehörte Goethe, der nicht nur das Werk an seiner Weimarer Bühne einstudieren ließ, wobei er die Bühnenbilder selbst entwarf und das Libretto von seinem Schwager Christian August Vulpius völlig umarbeiten ließ, sondern auch selbst eine Fortsetzung der Oper verfasste, die allerdings Fragment blieb. Dennoch wendeten der Dramatiker und Theaterintendant August Wilhelm Iffland sowie der Komponist Carl Friedrich Zelter sich der Dichtung immer wieder zu. Zelter scheint einige Teile von Goethes Text sogar vertont zu haben.

1798 schrieb Schikaneder selbst zusammen mit dem Komponisten Peter von Winter einen zweiten Teil der „Zauberflöte“ mit dem Titel „Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen“, welcher allerdings an den Erfolg von Mozarts Vertonung nicht heranreichen konnte.

1807 wurde mit der Aufführung von „Die Zaubertrommel“, einer umgearbeiteten und schließlich umbenannten älteren Oper auf ein Schikanedersches Libretto erneut versucht, an den sich inzwischen abzeichnenden internationalen Triumphzug der „Zauberflöte“ anzuknüpfen, auch diesmal ohne nennenswerten Erfolg.

1886 kamen zwei weitere Vertonungen einer Fortsetzung der Oper auf die Bühne: Wilhelm Rintel vertonte ein Libretto seines Vaters Ludwig Rintel, das den schlichten Titel „Die Zauberflöte, 2. Teil“ erhielt. Heinrich August Schultze vertonte mit seinem „Nitokris“ ein Libretto seines Sohnes Martin Schultze, welches Goethes Fragment mit einbezieht.

Als letzte eigenständige Opernfortsetzung im 19. Jahrhundert kam 1892 das Musikdrama „Sarastro“ von Karl Goepfert zur Uraufführung. Auch dieses Musikdrama basiert grob auf dem Goetheschen Fragment. Hier opfert sich Sarastro, um das Leben des Kindes von Tamino und Pamina zu retten. Schließlich erkennt auch die scheinbar siegreiche Königin der Nacht ihre ganze Verblendung und sieht nun in Sarastro ein ihr zwar entgegengesetztes, aber auch natürlich ergänzendes Prinzip und bereut schließlich. Sie stirbt und zieht mit Sarastro als geläutertes Wesen ins Himmelreich.



JENS GEORG BACHMANN

Jens Georg Bachmann ist derzeit Chefdirigent der Erzgebirgischen Philharmonie Aue und Generalmusikdirektor des Eduard-von-Winterstein-Theaters; zuvor leitete er als Intendant und Chefdirigent das Nationalinfonieorchester Zypern. Er stand u. a. am Pult des NDR Elbphilharmonieorchesters und der NDR Radiophilharmonie Hannover, des Boston Symphony Orchestras, des Konzerthausorchesters Berlin, des Royal Stockholm Philharmonic und eröffnete 2006 die erste USA-Tournee der Symphoniker Hamburg. Bachmann gastierte an den Staatsopern Berlin, Stuttgart, Nürnberg und Stockholm, der Komischen Oper Berlin, der Deutschen Oper am Rhein und der Metropolitan Opera New York und konzertierte mit Solisten wie Pinchas Zukerman, Daniel Hope, Nils Mönkemeyer, Renée Fleming und Jonas Kaufmann. Bachmann war für mehrere, prägende Jahre Assistent von James Levine und Christoph von Dohnányi; er studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin und an der Juilliard School New York. Seit 2015 hat er außerdem einen Lehrauftrag für Orchesterleitung an der New York State University inne. Neben Aufnahmen für Rundfunkanstalten in Deutschland, den USA und Zypern produzierte er u. a. für die Labels DaCapo und Naxos.

LUDIVINE PETIT

Die in Straßburg geborene Französin Ludivine Petit studierte zunächst Geschichte und Archäologie in ihrer Heimatstadt sowie in Genua bevor sie in die Welt der Opernregie wechselte, wo sie bei Sandra Leupold, Benno Besson, Christof Loy, Christof Nel, Matthew Jocelyn, Jean Jourdeuil, Jossi Wieler, Sergio Morabito und Anna Viebrock als Regieassistentin ihr Handwerk erlernte.

Sie arbeitete vorwiegend im deutschsprachigen Raum, so an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, der Oper Stuttgart, der Oper Frankfurt, aber auch am Grand Théâtre in Genève, am Théâtre Royal de La Monnaie in Brüssel, oder an den Opéra National von Paris, Lyon und Straßburg.

Seit 2010 arbeitet Petit als freie Regisseurin. Zu ihren jüngsten eigenen Arbeiten zählen „Geen Krimp, Gustav!“, ein an Gustav Mahlers Lied „Revelge“ angelehntes, installatives Musiktheaterstück an der Oper Frankfurt, „La Traviata“, „Dido and Aeneas“, „Orphée aux Enfers“ für die Opera Mauritius sowie „La Cenerentola“ für das Daejeon Culture and Arts Center.

Im Juli 2021 inszenierte sie Giovanni Battista Martinis „Don Quijote bei den Amazonen“ an der Sommeroper Schloss Britz in Berlin.

Demnächst wird sie am Nationaltheater Mannheim „Les Huguenots“ von Giacomo Meyerbeer in der Inszenierung von Wieler/Morabito/Viebrock, sowie „Moïse et Pharaon ou le Passage de la Mer Rouge“ von Giacchino Rossini in der Inszenierung von Tobias Kratzer in Lyon einstudieren. Seit 2021/2022 ist Ludivine Petit Regieassistentin am Den Norske Opera Ballet in Oslo.

MARTIN SCHERM

Martin Scherm absolvierte sein Studium der Malerei und Grafik an der Akademie der Bildenden Künste München als Meisterschüler von Prof. Jürgen Reipka und Prof. Markus Oehlen. Während dieser Zeit weckte die Arbeit als Beleuchter an der Münchner Staatsoper sein Interesse für das Theater. Nach seinem Studienabschluss war er zunächst Assistent für Bühne und Kostüm am Theater Regensburg, im Anschluss am Hans-Otto-Theater Potsdam. Während seiner Zeit in Regensburg erhielt er für seine künstlerische Arbeit ein zweijähriges Atelierstipendium des Künstlerhauses Andreasstadel Regensburg sowie die Debütantenförderung für Bildende Künste des Freistaates Bayern. Nach seiner Zeit als Assistent zog er nach Köln und arbeitete als freier Ausstatter sowie im Artdepartment für Film- und Fernsehproduktionen. Im Herbst 2018 begann er seine Tätigkeit als Bühnen- und Kostümbildner und Produktionsleiter am Eduard-von-Winterstein-Theater.

EUNSOO LEE

wurde in Südkorea geboren. Nach der Schule studierte sie zunächst von 2014 – 2018 Musik an der Seoul National University, um von 2019 – 2022 ihre Ausbildung an der Universität der Künste Berlin fortzusetzen. Zusätzlich besuchte sie die Meisterklassen von Samuel Youn, Peter Volpe und Liana Aleksanyan.

Die Sopranistin nahm an vielen Wettbewerben teil, wo sie oftmals 1. Preise gewann, so 2012 beim Educlassic Music Competition in Seoul und 2013 beim 30th Republic of Korea Music Competition in Seoul. Außerdem war sie 2020 Preisträgerin des Internationalen Gesangswettbewerbs der Kammeroper Rheinsberg sowie 2021 Finalistin des Concorso Lirico Salvatore Licitra, Cinisello Balsamo, Mailand und 2022 Finalistin des Zenith Opera Competition. 2021 war Eunsoo Lee an der Langen Nacht der Künste der Kammeroper Schloss Rheinsberg mit einem Liederabend beteiligt, 2022 sang sie die Sopranpartie in Gioacchino Rossinis „Petite Messe solennelle“ in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin.

In dieser Saison wird sie die Rolle der „Königin der Nacht“ in Mozarts „Zauberflöte“ am Eduard-von-Winterstein-Theater übernehmen.



Probenfoto

Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH
Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz
Geschäftsführender Intendant: Moritz Gogg
Spielzeit 2022_2023
Redaktion: Lür Jaenike
Gestaltung: Mandy Offenderlein
Titel: Vincent Stefan – vincentstefan.tumblr.com
Inszenierungsfotos: Ronny Küttner
Druck: ERZDRUCK GmbH VIELFALT IN MEDIEN

Text- und Bildnachweise: Die Handlung und der Text „Mozarts ‚Zauberflöte‘ – Ehrung der Musik“ von Ludvine Petit sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. – Ernst Bloch: Zur Philosophie der Musik. Berlin 1974. – Attila Csampai und Dietmar Holland (Hg.): Wolfgang Amadeus Mozart – Die Zauberflöte. Texte, Materialien, Kommentare. Hamburg 1982. – Kurt Pahlen: Wolfgang Amadeus Mozart – Die Zauberflöte. Mainz 1978. – Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Bd. 4. Werke. Massine – Piccinni. München und Zürich 1991.



Gefördert durch den Kulturräum Erzgebirge-Mittelsachsen
als regional bedeutsame Einrichtung.



In diesen heil'gen Mauern,
wo Mensch den Menschen liebt,
kann kein Verräter lauern,
weil man dem Feind vergibt.