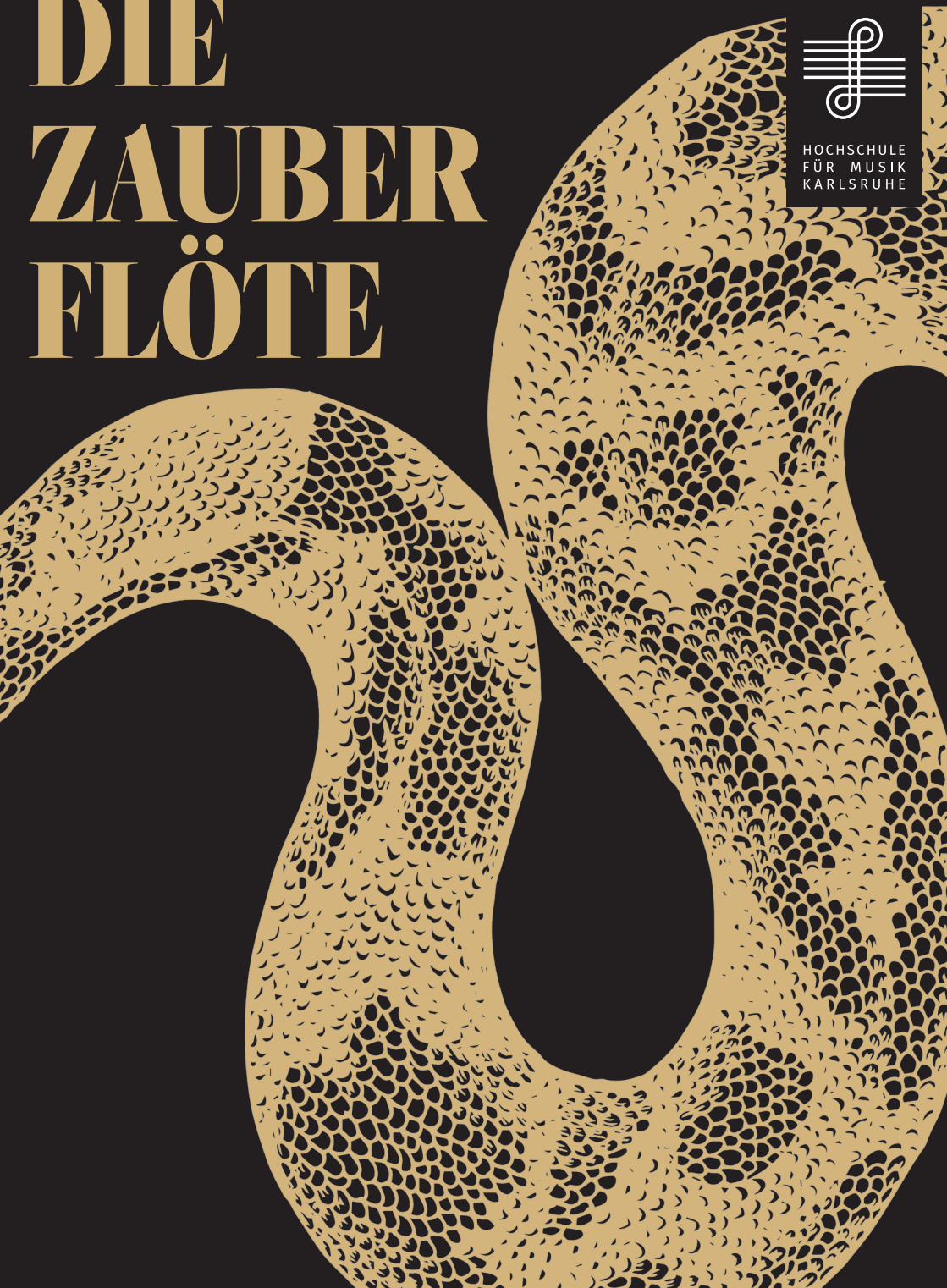
DIE ZAUBER FLÖTE



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
KARLSRUHE

WOLFGANG AMADEUS
MOZART

DIE ZAUBERFLÖTE

Oper in zwei Aufzügen
Libretto von Emanuel Schikaneder, Textfassung von Daniela Kerck
Uraufführung am 30. September 1791 in Wien

Dauer ca. 3 Stunden, Pause nach dem 1. Aufzug

Premiere 1. November 2026
weitere Vorstellungen 3., 5., 6., 7. und 8. November 2026
Wolfgang-Rihm-Forum, Hochschule für Musik Karlsruhe

iMT Institut für MusikTheater

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG

RIEMSCHNEIDER STIFTUNG

Wir bedanken uns zudem für die großzügige Unterstützung bei ...
... den Werkstätten der Oper Bonn
... Irmin Kerck
... Armin und Marja Kretschmar
... Peter Notz
... Kenneth Pettit
... Ulrich Proschka

LEADING TEAM

Musikalische Leitung	Prof. Alois Seidlmeier
Regie	Daniela Kerck, Antonin Hugot, Afonso Ruivo Cardoso
Bühne	Daniela Kerck
Kostüme	Andrea Schmitt-Futterer
Kostümmitarbeit	Barbara Carbonell
Video	Astrid Steiner
Licht	Andreas Frank
Choreografie	Paz Montero
Dramaturgie	Prof. Dr. Stephan Mösch
Choreinstudierung	Joel-Cedric Wörner
Inspizienz / Stage Manager	Clara Schamp
Abendspielleitung	Antonin Hugot, Afonso Ruivo Cardoso
Kostümassistenz	Rikki Rösch
Bühnen- und Beleuchtungstechnik	Patrick Hämmerle, Ulrich Kistner, Stephan Mauritz, Moritz Schenzle
Bühnenmalerei	Gabriele Hoetzel
Maske	Jutta Kranz, Stefan Mayer, Ulrike Lehmann-Ort, Lilla Slomka-Seeber, Carolin Maske, Aline Schneider, Mara Lang
Garderobe	Laura Katharina Hinz, Lisa Marie Scheffler, Leonie Inga Klopstock
Videoassistenz	Ferdinand Brandl
Videosetup	Bibiana Castillo
Ton	Toygun Kirali
Video- und Tonoperator	Catharina von Bülow
Chorbeauftragte	Sophie Marie Stein
Studienleitung	Prof. Matteo Pirola
Musikalische Einstudierung und Korrepetition	Matthias Hammerschmitt, Irene Cordelia Huberti, Kristina Ruge, Wolfgang Wiechert
Korrepetition	Woojung Jang, Seulgi Kim
Künstlerisches Betriebsbüro des IMT	Sabine Lüdtke
Hausdienst und Pforte	Bernd Rohleder, Markus Stockhausen, Can Bicer, Thomas Reisinger

BESETZUNG

Sarastro	Karl Andrej Beier / Jonas Boos
Königin der Nacht	Hyejin Han / Lina Margaretha Wagner
Tamino	Alexis Garcia / Pedro Globekner Ohoe
Pamina	Natalie Kiefer / Karla Massouh
Papageno	Zafeirios Angelopoulos / Valentin Löbens
Papagena	Paula Günther / Mariia Sytailo
Monostatos	Vincent Eckert / Jiawen Qiu
Erster Priester	Hakyeul Lee / Jiaqi Wang
Zweiter Priester	Mischa Kurth / Joachim Ströde
Sprecher	Tsingyuen Li / Jiaqi Wang
Erste Dame	Madeleine Onwuzulike / Alona Zahoria
Zweite Dame	Katharina Bierweiler / Gerda Iguchi
Dritte Dame	Vasiliki Kyriakopoulou / Michelle Sitko
Erster Knabe	Seoyeon Lee / Thaïs Lescoul
Zweiter Knabe	Sarah Jensen / Minkyoung Kim
Dritter Knabe	Lisa Marie Scheffler / Laura Streckert
Erster Geharnischter	Gianluca Bollinger / Jonathan Hugelmann
Zweiter Geharnischter	Viðar Janus Helgason / Tsingyuen Li
Chor	Paul Breuninger, Julian Brunner, Paul-Frederic Danner, Mariella Dapprich, Felix Dömling, Paula Gutfleisch, Elisabeth Güttler, Dominik Haller, Kaja Hoyer, Akiro Kasma, Nele Kiau, Leonie Inga Klopstock, Alexandra Koppenhöfer, Tsingyuen Li, Chengyuan Ma, Elisa Seckerdieck, Sophie Marie Stein, Achim Ströde, Mirja Tröndle, Di Wen, Marlene Wobst, Fan Yang, Weijia Zhao

Tagesbesetzung per Aushang

ORCHESTER

Violine I
Honoka Kikukawa
Sarah Bornstedt
Pietro Furlanetto
Seonyul Lee
Hannah Armbruster
Leila Fathali
An-Chieh Cheng
Dayeon Park

Violine II
Ayano Miura
Sofia Paez Prat
Shurui Duan
Jian Yang
Rongrui Xie
Hyunjung Kim

Viola
Maja Hiemsch
Maria Carmen Flores Aloy
Pengyu Chen
Hyunsung Lee
Kata Marosi
Tiantian Zhu

Violoncello
Franziska Griese
Minyoung Kim
Auguste Koch
Finn Waldenburg
Hana Rabadan
Zoe Josephin Münsberg
Leonor Claro Texeira

Kontrabass
Qiaoyi Li
Xiaohe Wang
Zechen Wang

Flöte
Lina Gerstenhauer
Nina Nahon-Le Goff
Carmen Monzer
Katja Graf

Oboe
Jana Ginesta Saez
David Hildebrandt
Ryoji Ikeda
Maximilian Hasel

Klarinette
Élise Dettlinger
Cornelius Müller
George Kozlovski
Judith Luque Heredia

Fagott
Geon Park
Alberto García Ildefonso
Ignacio Falcó Monterde
Bruno Rives Grenda

Horn
Kamilla Bugya
Clara Paulin
Leonie Fischer
Gongping Du

Trompete
Cheng-Tung Lu
Minseong Kim
Pia Stegmüller
Haotian Xu

Posaune
Martyna Mišeikytė
Laura Guillén Alcaraz
Milán Rákosfalvi
Aun Goan Ong
Benedikt Huhn
Žan Žuman

Pauke
Finn Kiefl
Xinlu Wei

Celesta
Seulgi Kim
Yiyang Sun


TER
RA
TER
RA

IM SCHATTEN DES LICHTS

Eine verzaubernde Suche nach Identität, Humanität und Liebe

Wenn die Universität verstummt und nur noch leise der Wind durch die leeren Gänge fegt, erwacht Mozarts *Zauberflöte* zu neuem Leben.

In diesem Hochschulprojekt wird die Suche nach Identität zum eigentlichen Drama. Tamino irrt nicht mehr nur durch Felsenlandschaften, sondern durch die Labyrinthe des eigenen Ich. Pamina ringt nicht allein mit ihrer Mutter und Sarastro, sondern mit der Frage, wer sie sein darf – zwischen den Welten, zwischen den Geschlechtern, zwischen Pflicht, Liebe und Sehnsucht. Selbst Papageno spürt plötzlich, dass auch seine Sehnsucht mehr ist als die bloße Suche nach einem Gegenstück: Sie ist eine Reaktion auf die große Frage nach dem eigenen Platz in einer verwirrenden Welt.

Mit zauberhafter Leichtigkeit und poetischer Kraft entfaltet sich die Geschichte einer nächtlichen Selbstfindung. Holographische Projektionen lassen Figuren aus Licht und Schatten entstehen, lassen Bücher leuchten und die Grenzen zwischen Realität und Traum verschwimmen. Die altehrwürdigen Bände der Bibliothek werden zu stummen Zeugen eines zeitlosen Spiels – und plötzlich ist Mozarts Musik so nah, so lebendig, als wäre sie gerade eben erst in diesen Räumen komponiert worden.

Daniela Kerck

WO SPIELT DIE *ZAUBERFLÖTE*?

Ein kurzer Streifzug durch ihre dauerhafte Gegenwart

The same procedure as every year. Wenn der Deutsche Bühnenverein seine Informationen zu den Spielplänen veröffentlicht, stehen die drei ABC-Opern ganz oben auf der Liste: *Aida*, *Bohème* und *Carmen*. Doch ein Stück überragt alle: *Die Zauberflöte*. Warum eigentlich? Weil sie zum Inbegriff dessen wurde, was man »Oper für alle« nennt? Weil sie von Kindern verstanden werden kann und trotzdem bis heute die Wissenschaft beschäftigt? Weil sie volkstümlich und komplex zugleich ist? Weil sie unsere Urinstinkte anspricht und doch ein ewiges Rätsel bleibt? Weil sich – ganz einfach – die Opernhäuser füllen, wenn ihr Zauber flötet?

Es ist ja nicht so, dass die *Zauberflöte* ein einfaches Stück wäre. Ende des 20. Jahrhunderts wurde von ernst zu nehmenden Musikforschern gefragt, ob sie nicht ein »Machtwerk« sei – schnell zusammengeschustert, ohne echte Absprachen zwischen Mozart und dem Librettisten Schikaneder, auf schnellen Erfolg angelegt, ohne den hintersinnigen Kunstcharakter von *Così fan tutte*, einem Stück, das nur eineinhalb Jahre vorher uraufgeführt wurde. Es ging hoch her, und Mozart wurde am Beispiel der *Zauberflöte* so kritisch gelesen wie sonst nur selten. Hat er sich, wie Wolfgang Hildesheimer vermutete, an Schikaneder »gerächt« und die freimaurerische Männerherrschaft besonders lieblos gestaltet? Ist Tamino, wie der Komponist und Publizist Wolf Rosenberg meinte, eine »Papierfigur«? Sogar der berühmte Pianist und Mozart-Kenner Alfred Brendel formulierte provokant, die Musik von Sarastro und dessen Priestern klinge doch »ziemlich anonym«. Später wurde der ägyptische Horizont der *Zauberflöte* von Jan Assmann geöffnet, und viel Kritisches ließ sich unter veränderten Vorzeichen der Postmoderne wieder zurücknehmen. Zur *Zauberflöte* gehört, dass sie überwuchert ist von Deutungen und sich doch mit jeder Aufführung neu entfalten kann wie am ersten Tag. Was nicht nur an ihrer Musik liegt, sondern auch an ihren Figuren, ihrem Sujet, ihrem Theatertonfall liegen muss.

Auch wenn feststehen dürfte, dass die *Zauberflöte* ein »fortgesetzter Stilbruch« ist, wie Stefan Kunze in seinem nach wie vor gültigen Buch über Mozarts Opern schrieb, so sind doch wieder alle Fragen

offen: Vorstadt-Posse oder Esoterik? Aufklärung oder Sektendrama? Politisches Lehrstück oder Märchen? Revolutionspropaganda oder archetypisches Symbol? Collage oder Credo? Die Reihe ließe sich mühelos fortsetzen. Auch andere Opern – nicht nur von Mozart, sondern auch von Händel, Verdi, Wagner – sind in sich vielsprachig und heterogen. Im späten 20. Jahrhundert wurde musikalische Vielsprachigkeit sogar zur Norm, etwa bei Bernd Alois Zimmermann oder Wolfgang Rihm. Mit der *Zauberflöte* aber hat es eine besondere Bewandtnis.

Fest steht, dass ihre Einfachheit schwer herzustellen ist. Viele Theatermacher haben regelrecht Angst vor ihr. Es gibt Intendantinnen und Intendanten, die eine einmal erfolgreiche Produktion so lange im Spielplan halten wie nur möglich. Die aktuellen Inszenierungen an den Staatsopern in Berlin und München laufen seit mehr als drei Jahrzehnten und bescheren immer noch volle Häuser. Umgekehrt wurden unkonventionelle, spannende und anspruchsvolle Inszenierungen bisweilen schnell wieder aus dem Spielplan genommen, weil sie das Haus nicht so sicher füllen konnten wie erwartet und erhofft.

Fest steht auch, dass die *Zauberflöte* seit jeher für Maler besonders anziehend ist. Sie haben es immer wieder geschafft, ihrer Heterogenität mit einer eigenen Bildsprache zu begegnen und eine gewisse Einheit in der Vielfalt herzustellen. Karl Friedrich Schinkel kombinierte eineinhalb Jahrzehnte nach Mozarts Tod den ägyptischen Einschlag der *Zauberflöte* mit einem eurozentrischen Klassizismus, ohne dass diese Mischung irgendwie befremdlich erschien. Max Slevogt, dessen Anwesen unweit von Karlsruhe in der Pfalz liegt, übersetzte ihre Szenen hundert Jahre später in teils poetische, teils alptraumhafte Zeichnungen. Marc Chagall und David Hockney haben die *Zauberflöte* in flutende Farben übersetzt, Achim Freyer verlegte sie in den Zirkus. Auch das Kino hat sich ihrer erfolgreich und kontrastreich bemächtigt: Ingmar Bergman zeigte Zaubertheater als Film; Kenneth Branagh holte Tamino in die Schützengräben des Ersten Weltkriegs. Erfolgreich war beides. Und natürlich war und ist die *Zauberflöte* ein



gefundenes Fressen für extreme Erkundungen der Opernregie. Einmal durfte Pamina am Ende den Oberpriester Sarastro lustvoll erschießen, weil das ganze Prüfungsbrimborium nichts war als eine Gehirnwäsche. Ein andermal wurde die zentrale Licht-Metapher in Geschichten aus dem wirklichen Leben übersetzt: Männer mit schwersten Verbrennungen und blinde Frauen, die das Licht nie sahen, berichteten live von ihren Erfahrungen. Es kann viel Unruhe geben mit diesem alten Stück. Das Singspiel als Testspiel, Endspiel, Ratespiel, Denkspiel, Gedankenspiel, Planspiel.

Natürlich ist ihre Einfachheit auch musikalisch schwer herzustellen. Es gab und gibt berühmte Dirigenten, die der *Zauberflöte* aus dem Weg gehen, weil sie genervt sind vom ewigen Wechsel zwischen Musiknummern und langen, gesprochenen Dialogen. »Wenn ich gerade in Fahrt komme, ist es schon wieder vorbei«, meinte einer von ihnen. Musikalisch erlebte, erfuhr und ertrug die *Zauberflöte* nicht weniger Wandlungen als auf der Bühne. Um nur zwei Extreme zu nennen: Wilhelm Furtwängler übersetzte ihre Arien wo immer möglich in Verlaufsformen. Ein Grundtempo gab es selten, dafür fließende Übergänge im Sinn musikalischer Romantik. Paminas berühmte g-Moll-Arie war unter diesem Vorzeichen ein Requiem: musikalischer Stillstand, ein Weltabschied mit sich im Seelenschmerz verlierenden Koloraturen. René Jacobs dagegen ließ dieselbe Arie fast im doppelten Tempo spielen und verortete sie klar in der Affektdramaturgie des 18. Jahrhunderts. Koloraturen erschienen da als genau abgezirkelter Ausdruck einer künstlichen Kunst, die gleichwohl zu Herzen gehen konnte, weil sie nicht weniger tief empfunden, aber vollkommen anders formatiert war. Sängerinnen und Sänger wissen ohnehin, dass sie bei der *Zauberflöte* ihre Visitenkarte nicht nur abgeben können, sondern abgeben müssen. Ob Pami-



Pedro Globekner Ohoe (Tamino), Zafeirios Angelopoulos (Papageno)



Paula Günther (Papagena), Natalie Kiefer (Pamina)

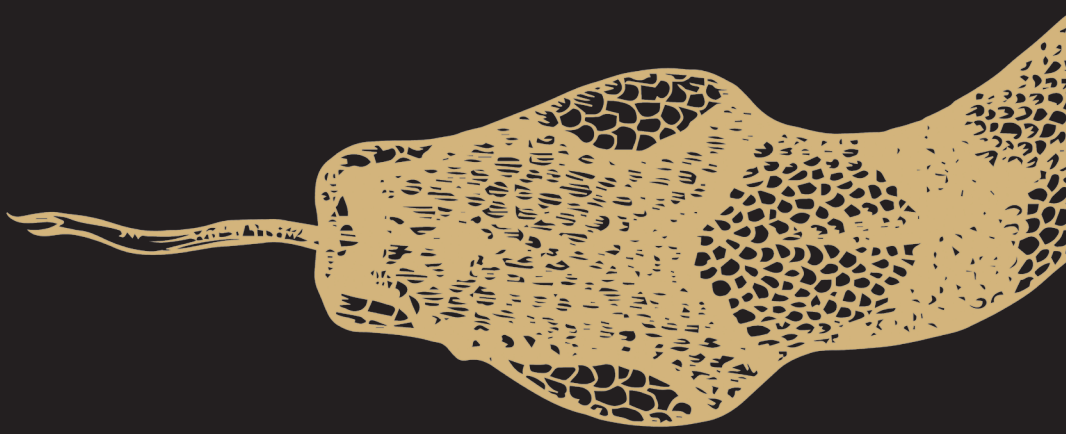
na oder Tamino, die Königin der Nacht oder Sarastro – in allen Stimmfächern liegen die (unterschiedlichen) Herausforderungen offen zutage. Radikaler als andere Komponisten versteht Mozart technische Sicherheit als Voraussetzung musikalischer Gestaltung. Berühmte Tenöre haben deshalb Wert darauf gelegt, ihre Karriere als Tamino zu beenden und waren stolz darauf, das zu können. Und die berühmte Wagner-Sängerin Birgit Nilsson legte Wert darauf, sich stets als Königin der Nacht einzusingen.

Emanuel Schikaneder, der Librettist der *Zauberflöte*, war ein Impresario im durchaus modernen Sinn. Deshalb angelte er sich nach Mozarts Tod einen Star-Komponisten für die Fortsetzung: Peter von Winter. Es wurde fast ein Musical daraus. Die wahren und wichtigen Fortsetzungen der *Zauberflöte* finden sich erst später: etwa in Gestalt von Webers *Oberon*, Humperdincks *Königskindern*, Strauss' *Frau ohne Schatten* oder auch Tippetts *Midsummer Marriage*.

Not at all the same procedure as every year. Im Jahr 2025 war die große Opernproduktion der Hochschule für Musik Karlsruhe einem Experiment gewidmet. *Haus Wahnsinn*, eine Stückentwicklung im Rahmen des Projekts RIWA 26, spannte den musikalischen Bogen von Gluck über Rossini und Wagner zu Rihm – und erfand neue, gleichwohl zeitlose Geschichten. 2026 nun wieder ein Werk des Standardrepertoires. Der Wechsel gehört zum Wesen der Ausbildung. Das Ungewohnte und das Traditionsreiche lassen unterschiedliche Erfahrungen zu. Zwischen beiden Polen können Studierende sich weiterentwickeln, suchen – und finden.

Stephan Mösch

Let's connect!



Impressum

Hochschule für Musik Karlsruhe
Wintersemester 2026/27
Rektor **Prof. Dr. Matthias Wiegandt**
Redaktion **Prof. Dr. Stephan Mösch**
Modellfotos **Daniela Kerck, Astrid Steiner**
Szenenfotos **Jakob Roth**
Titelbild © AdobeStock 335765890
Gestaltung **Rosalie Suys**