

2024 | 25



LANDESTHEATER
DETMOLD



DIE ZAUBER FLÖTE

Oper von Wolfgang Amadeus Mozart



 **wortmann**



LANDESTHEATER
DETMOLD



DIE ZAUBERFLÖTE

Oper von Wolfgang Amadeus Mozart
Libretto von Emanuel Schikaneder

Premiere:

Freitag, 29. November 2024

19:30 Uhr

Landestheater Detmold



»Den Himmel zu erringen ist etwas Herrliches und Erhabenes, aber auch auf der lieben Erde ist es unvergleichlich schön. Darum lasst uns Menschen sein.«

Wolfgang Amadeus Mozart

Tamino	Stephen Chambers / Stefan Cifolelli
Pamina	Johanna Nylund / Karola Sophia Schmid
Königin der Nacht	Julia Gromball
Sarastro	Ricardo Llamas Marquez / Jaime Mondaca Galaz
Papageno	Euichan Jeong* / Jonah Spungin
Papagena	Marianna Nomikou* / Laura Zeiger
1. Dame	Christin Stanowsky* / Tatjana Yang
2. Dame	Lotte Kortenhaus / Franziska Pfalzgraf*
3. Dame	Irina Meierding / Deniz Yetim
Monostatos	Nikos Striezel / Lifan Yang
Sprecher	KS Andreas Jören
1. Knabe	Meta Hildebrandt / Hyunmin Ryu
2. Knabe	Zilin Guo / Viktoriia Shipunova
3. Knabe	Ge Fang / Victoria Maria Zyffert
1. Geharnischter	Ji-Woon Kim
2. Geharnischter	Hojin Chung* / Jaime Mondaca Galaz

Opernchor des Landestheaters Detmold

Symphonisches Orchester des Landestheaters Detmold

Uraufführung: 30. September 1791, Freihaustheater Wien

Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause

Aufführungsmaterial: Neue Mozart Ausgabe © Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Praha

* Mitglied im Opernstudio

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge

Mit freundlicher Unterstützung

THEATERFREUNDE

Verein zur Förderung des Landestheaters Detmold e.V.

Musikalische Leitung	Claudio Novati
Regie	Dirk Schmeding
Bühne und Kostüm	Pascal Seibicke
Dramaturgie	Katharina Schellenberg
Chor	Francesco Damiani
Licht	Udo Groll

Regieassistenz / Abendspielleitung: **Slava Kalesidis, Daniel Vila São Marcos** • Nachdirigat: **Per-Otto Johansson, Mathias Mönius, Michael Spassov** • Inspizienz: **Marco Struffolino, Kaiyue Xu** • Soufflage: **Dietlind Eger** • Technische Einrichtung: **Reiner Florian** • Requisite: **Andreas Unger, Lotte Wiegleb** • Musikalische Einstudierung: **Tobias Kruse, Robert Lillinger, Mathias Mönius, Michael Spassov** • Notenbibliothek: **Susanne Meiwes**

Technische Direktion: Dirk Wiegleb • **Bühneninspektor:** André Leenen • **Produktionsleitung:** Timo Oberkrome • **Leitung Beleuchtungstechnik:** Udo Groll • **Leitung Tontechnik:** Mathias Jäger • **Leitung Requisite:** Monica Seidel • **Leitung Maskenbilderei:** Katharina Drauschke • **Ausstattungsleitung:** Jule Dohrn-van Rossum • **Assistentin der Ausstattungsleitung:** Victoria Unverzagt • **Leitung Malsaal:** Ute Höfinghoff • **Leitung Tischlerei:** Steven Diekmann • **Leitung Kostümabteilung:** Andrea Kölzer • **Leitung Schlosserei:** Miguel Hasler • **Leitung Dekorationsabteilung:** Jörn Becker

Herstellung der Dekoration und der Kostüme in den Werkstätten des Landestheaters Detmold

Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet. Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon aus.

→ Die Handlung

Felsige Gegend

Prinz Tamino flieht vor seinem vorgezeichneten Leben. Als er sich jedoch in ein Bild von Pamina verliebt, ist er wieder zu allen heldenhaften Taten bereit.: für Paminas Mutter, die Königin der Nacht, soll er sie aus den Fängen von Sarastro befreien. Ihm zur Seite wider Willen: Naturbursche Papageno. Ausgestattet mit einer Zauberflöte und einem magischen Glockenspiel brechen sie auf.

Sarastros Welt

Papageno findet Pamina, die bereits vergebens versucht hat zu fliehen. Tamino erfährt derweil, dass nicht alles ist, wie es scheint. Schließlich wird er Pamina und Papageno zugeführt, die bei ihrem Fluchtversuch wiederum von Speichellecker Monostatos gestellt wurden. Nur eine erste innige Umarmung bleibt Tamino und Pamina, ehe sie einander wieder entrissen werden: erst warten Prüfungen ...

– Pause –

Sarastro erklärt seinen Männern, dass das junge Paar die einzige Chance sei, ihrer aller Position gegenüber der Königin der Nacht zu stärken. Dafür müsse Tamino zu einem der ihrigen gemacht werden.

Tamino willigt ein, sich Prüfungen auf Leben und Tod zu stellen, um mit Pamina zusammensein zu dürfen. Als dem einsamen Papageno

eine Partnerin in Aussicht gestellt wird, stellt sich schließlich auch er den Prüfungen, scheitert jedoch direkt bei der ersten – gegenüber Frauen zu schweigen.

Inzwischen wurde Pamina von Monostatos bedrängt. Dann von ihrer Mutter unter Androhung, verstoßen zu werden, zum Mord an Sarastro gedrängt und von diesem schließlich bei ihrem Mordversuch geradezu überrollt. Als sie sich in ihrer Not hilfeschend an Tamino wendet und dieser – aufgrund der Prüfung, von der sie nichts weiß – ihr gegenüber abweisend und stumm bleibt, möchte sie sich umbringen. Erst im letzten Moment kann sie sich davon abhalten: Sie vertraut auf Taminos Liebe und eilt zu ihm. Die übrigen zwei Prüfungen werden die beiden Seite an Seite durchstehen.

Papageno wurde weiter von Sarastros Männern gedemütigt. Einsam und verlassen möchte er sich umbringen – erinnert sich jedoch zum zweiten Mal seines magischen Glockenspiels. Es bringt ihm ein »Weibchen«, mit dem er gemeinsam glücklich Zukunftspläne schmiedet.

Mit Hilfe der Zauberflöte durchstanden Pamina und Tamino die Prüfungen. Gegen ihren Willen werden sie zu neuen Oberhäuptern in Sarastros Welt gekürt. Auch ein vereiteltes Attentat der Königin der Nacht auf Sarastro kann die Jubelstürme nicht trüben.





→ Die Entstehungs- geschichte

- 1780 Mit dem Tod seiner Mutter Maria Theresia wird Joseph II. Alleinherrscher des Heiligen Römischen Reiches. Schikaneder und Mozart lernen sich in Salzburg kennen. Bereits hier reift der Wunsch nach einem Gemeinschaftswerk.
- 1781 Mozart lässt sich in Wien nieder und beginnt freischaffend zu arbeiten.
- 1789 Ausbruch der Französischen Revolution. Schikaneder lässt sich in Wien nieder und übernimmt die Direktion des Freihaustheaters. Ab 1790 leitet er es gemeinsam mit Josef von Bauernfeld.
- 1790 Kaiser Joseph II. stirbt.
- 1791 Erst jetzt bietet sich eine Gelegenheit für die geplante Gemeinschaftsarbeit von Mozart mit Schikaneder, die sich durch weitere Aufträge jedoch verzögert.
30.9.: »Die Zauberflöte« wird im Wiener Freihaustheater uraufgeführt. Schikaneder gibt Papageno, Mozart dirigiert.
5.12.: Wolfgang Amadeus Mozart stirbt im Alter von nur 35 Jahren in Wien. Emanuel Schikaneder folgt ihm erst 1812 im Alter von 61 Jahren.



→ Eine Märchenoper als Abgesang auf die Aufklärung

Mozarts Wiener Schaffensperiode von 1781 bis zu seinem Tode 1791 begleitete mit einjähriger Verschiebung die Zeit der Regierung Kaiser Josephs II. (1780–1790). Dieses »josephinische Jahrzehnt« begann mit dem außerordentlichen Versuch, in großem Maßstab Aufklärung und Vernunft in der Ordnung eines Staates und Volkes mit der Macht des absolutistischen Herrschers durchzusetzen. Ein umfangreiches, ehrgeiziges Reformprogramm – Zurückdrängen der Adelsprivilegien, Aufhebung der Bücher- und Zeitschriftenzensur, Toleranzpatent, Abschaffung der Leibeigenschaft und vieles andere – veränderte das Leben im Lande. Die intellektuelle Elite Europas blickte fasziniert auf Wien und verband große Hoffnungen mit dem »aufgeklärten Monarchen«. Doch die nachdrücklich zentralistische Tendenz und die rücksichtslose Alleinentscheidung des Kaisers, auch gegen wohlmeinende Ratgeber und sogar gegen die politische Vernunft, führten zu immer mehr und wachsenden Widerständen nicht nur in der Aristokratie. Das so verheißungsvoll begonnene kaiserliche Reformwerk scheiterte schließlich in wesentlichen Teilen.

Als sich Mozart aus seiner Stellung am Salzburger erzbischöflichen Hof löste, um sich als sein eigener Herr in Wien niederzulassen, trieb ihn eine ungemein hoffnungsfrohe Zuversicht, dort seine wirkliche

künstlerische Heimat zu finden. Österreich erlebte gerade eine Phase beträchtlichen wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwungs. Wien war neben Paris zum wichtigsten europäischen Zentrum der Musik und des Theaters geworden. In Joseph II. glaubte man den lebendigen Beweis vor Augen zu haben, dass regierende Fürsten der Vernunft, der Toleranz, der Humanität nicht nur fähig, sondern auch willens sein könnten.

Als der Kaiser 1790 starb, hinterließ er ein Reich, das von Unruhen erschüttert, vom Zerfall bedroht war. Die aufklärerischen Illusionen einer Humanisierung der Welt »von oben«, durch vernünftige Herrschaft, waren zerstoßen. Mozart hatte diese Entwicklung von ihrem strahlenden Beginn bis zu ihrem bitteren Ende mit seinen Opern begleitet und reflektiert.

Was blieb für ihn unter solchen Umständen noch über das Zusammenleben von Menschen zu sagen? Mit dem Märchen von der »Zauberflöte« richtete er seinen Blick in die Zukunft, illusionslos und aus der Gegenwart heraus, deren Widersprüche ihm Ausgangspunkt der künstlerischen Gestaltung waren. Das Märchen ist realistisch. Seine Ideen bezieht es aus dem Umfeld der Französischen Revolution ebenso wie aus dem Scheitern des einst so verheißungsvollen Wiener »aufgeklärten Absolutismus«. Deshalb liegt die Zukunft des Menschen in der »Zauberflöte« weder auf der einen noch der anderen der sich bekämpfenden Seiten, sondern bei denen, die sich zwischen den Fronten bewähren und zu denen ausdrücklich auch der ganz und gar nicht edel geborene Papageno, die Identifikationsfigur des Wiener Vorstadtpublikums, gehört.

In solchem »Material« formulierte Mozart sensibel und mit tiefer Menschenliebe sein sich wandelndes Bild von der Welt, in der er lebte. Der geistige und weltanschauliche Erkenntnisprozess, der sich in den fünf Wiener Gipfelwerken seines Opernschaffens auf eine immens sinnliche Weise manifestiert, hätte ein langes, intensives



Leben ausfüllen können. Bei Mozart vollzog er sich in nur neun Jahren, in denen der Komponist nicht nur musikdramatische Kunstwerke schlechthin geschaffen, sondern mit der weltanschaulichen Überwindung von Aufklärungsillusionen auch eine philosophisch zu nennende Leistung vollbracht hat, die ihm einen Platz an der Seite der klarsichtigsten Denker seiner Epoche sichert.

Eberhard Schmidt



→ Von Bögen statt Brüchen oder Ein musikalisches Gulasch

Katharina Schellenberg im Gespräch mit Claudio Novati

Lange Zeit wurde der »Zauberflöte« eine Inkonsequenz zwischen erstem und zweitem Akt nachgesagt ...

Claudio Novati: Ich kenne diese Bruchtheorie, aber ich halte sie schon allein aus musikalischer Sicht für nicht zutreffend. Abgesehen von den ganzen inhaltlichen Beziehungen findet man in der Musik immer wieder Pendants zwischen dem ersten und zweiten Akt. Der langsame Teil der ersten Arie der Königin (»Zum Leiden bin ich auserkoren«) beispielsweise entspricht der Arie der Pamina im zweiten Akt (»Ach, ich fühl's«), das ist die gleiche Tonart g-Moll, der 3/4-Takt wurde lediglich zu einem 6/8tel, das ist ja quasi 2 mal 3. Das gleiche kommt dann nochmal am Ende bei der Papageno-Arie (»Nun wohl an,

es sei ...«), auch g-Moll, auch der langsame 3/4-Rhythmus. Den espressivo-6er-Sprung bei Taminos »Dies Bildnis ist bezaubernd schön« hören wir später bei Paminas »Tamino mein«. Damit greift Mozart im großen Finale musikalisch wieder etwas auf, was er ganz am Anfang präsentiert hat, in No. 3! Und dann bilden sich noch Beziehungen von Nummern, welche die gleiche Instrumentation haben, sei es als Gleichnis oder als Kontrast. Allein das bildet eigentlich eine Brücke, einen Bogen. Das sind keine Zufälle. Ich glaube, Mozart wusste ganz genau, was er da verwendet und zitiert. Ich denke diese Bögen baut er, damit den Zuhörer*innen instinktiv Beziehungen angeboten werden.

Mozart bedient sich nicht nur seiner eigenen Musik, sondern er zitiert auch die ihm vorausgegangene Musikgeschichte. Die Koloraturen der Königin der Nacht beispielsweise erinnern an die Glanz-Zeiten der Kastraten ...

CN: Ja, die »Zauberflöte« wurde sogar einmal als »musikalisches Gulasch« bezeichnet. Ganz interessant zum Beispiel: Papageno ist anfangs in einer volkstümlichen Musiksprache unterwegs. (*singt* »Der Vogelfänger bin ich ja«) Das sind alles naheliegenden Töne, kein Sprung, das kann wirklich jemand von der Straße pfeifen. Die Königin hat eine ganz andere, ganz herrschaftliche gesetzte Musiksprache. Dieser mehrteilige große erste Auftritt, recitativo accompagnato, langsame Cavatina und Cabaletta mit den ganzen Koloraturen – das kommt aus dem Barock, aus der Opera Seria. Und zu Tamino (*singt* »Dies Bildnis ist bezaubernd schön«): das beginnt wie gesagt gleich mit einem hohen Sprung, das ist vollkommen eine edle, herrschaftliche Welt, das kann niemand von der Straße singen!

Wenn Mozart jedoch in der »Zauberflöte« eine Art sakrale Musik einbauen will – von irgendeiner Religion, keiner dezidierten – benutzt er einfach ein anderes kompositorisches Stimmittel, das wir beispielsweise von Johann Sebastian Bach kennen: einen Cantus

firmus auf einen Kontrapunkt. Wir wissen, dass Mozart die Musik von Bach nicht nur kannte, sondern auch genau studiert hat. Anstatt eines Luther-Chorals oder irgendeiner Gregorianik erfindet Mozart jedoch eine pseudo-halb-gregorianische Melodie, eine neue, nach Sakral »riechende« Melodie, um diese Situation darzustellen. Es gibt eine Eröffnungs-Fanfare, dann folgt ein Fugato – eine Fuge ist es nicht –, will heißen eine Stimme fängt allein an, dann kommt die Nächste und so weiter, Imitation, immer wieder kommt das Soggetto und Kontrasoggetto, und darauf kommt der Cantus firmus der beiden Geharnischten ...

Noch immer zählt die »Zauberflöte« zu den beliebtesten Werken des Musiktheater-Kanons. Was denkst du ganz persönlich: was ist der Grund dafür?

CN: Ich denke, vor allem liegt es daran: Man kann das Werk auf sehr vielen verschiedenen Ebenen verstehen. Auch wenn man nur ein oder zwei Ebenen irgendwie intuitiv versteht oder mitbekommt, funktioniert Die »Zauberflöte« trotzdem und bleibt schlüssig. Sie spielt in einer fiktiven Welt zu einer fiktiven Zeit, setzt also keinerlei Vorwissen voraus. Man kann sie als Märchenoper sehen, wenn man will. Und natürlich: wenn man eine Stufe weiter geht, kann man ganz vieles mehr entdecken ...









→ Hinab in den Bauch der Nacht

Katharina Schellenberg im Gespräch mit Dirk Schmeding und Pascal Seibicke

Worum geht's in der »Zauberflöte«?

Dirk Schmeding: Für mich ist der Kern die Begegnung mit dem Fremden. Der Prinz ist zu Anfang in eine fremde Welt hineingeworfen, in der er sich nicht auskennt. Er lernt diesen Papageno kennen, ein für ihn ganz fremdes Wesen. Und das ist das Kraftzentrum von diesem Stück: Figuren, die völlig unterschiedliche Weltkonzepte haben, begegnen sich auf der Bühne und lernen sich kennen. Und aus deren Konflikten entsteht dieses Stück. Die »Zauberflöte« ist für mich aber auch eine Initiationsgeschichte, eine Art Coming of Age. Alle drei Hauptfiguren – Tamino, Papageno und Pamina – müssen sich im Verlauf der Handlung behaupten und zu sich selbst stehen, sich zu den Weltanschauungen der älteren Generation in Form von der Königin und Sarastro behaupten.

Einerseits ist die »Zauberflöte« eine der bekanntesten Opern, andererseits noch immer oft der Erstkontakt mit Musiktheater. Wie geht ihr mit diesem Spagat um?

DS: Klar, über dieses Stück haben sich immens viele Bedeutungsschichten drübergelegt. Fast jede*r hat eine Lieblingsproduktion gesehen oder eine Lieblingsaufnahme. Ich glaube: Das Geheimnis des Stückes ist aber, dass es so vielschichtig ist, dass diese Vielschichtigkeit

bereits Teil der Stückkonzeption ist. Darüber wird die »Zauberflöte« unerschöpflich.

Pascal Seibicke: Das Stück hat aber auch ganz grundsätzlich einen großen Unterhaltungswert. Man sitzt da drin und hat Spaß!

DS: Dass es noch immer das Stück der Erstbegegnung für ganz viele Leute ist, haben wir uns genauso zum Grundsatz gemacht. Die Geschichte und die Figuren in all ihren Nöten sollen sich direkt vermitteln. Wir versuchen ein bisschen näher an die Figuren heranzukommen und mit ihnen gemeinsam auf die Reise in die Nacht zu gehen.

Im Grunde behandelt ihr das Stück also wie eine Uraufführung?

DS: Genau! Wir sind ja auch durch das Libretto gegangen und haben jede Situation genau abgeklopft, haben uns gefragt: was braucht man wirklich, um das zu erzählen? Was ist Dekoration, was kann man vielleicht weglassen, was erzählt sich allein schon aus der Situation und den Figuren heraus? Auch in einem ganz theaterpraktischen Sinne.

Die Welt, die uns da präsentiert wird, ist keine inklusive. Das Libretto, das ist allgemein bekannt, ist voller Diskriminierungen, die aus heutiger Sicht mindestens problematisch sind. Da ist Rassismus, da ist Frauen- und auch Altersfeindlichkeit ...

DS: Schikaneders Libretto war für uns alle keine heilige Kuh. Wir konnten uns sehr schnell darauf verständigen, dass wir den strukturellen Rassismus, die Misogynie eliminieren kann. Durch leichte Textänderungen, durch Kürzungen moderater Art hier und da. Wir wollen aber das Stück in all seiner Widerborstigkeit und in seinen Bösartigkeiten nicht glätten, sondern die Konflikte bestehen lassen. Dass wir die Figuren da, wo sie böse agieren, bitte auch böse lassen wollen und böse Dinge sagen lassen wollen, zu denen sich die anderen Figuren verhalten müssen.

Ihr seid also von den Figuren aus an die Situationen gegangen und aus diesen shakespear'schen Situationen wiederum erschloss sich euch der Raum. Was für eine Welt entstand bei euch daraus?

PS: Da ist zum einen das große Geheimnis der Königin der Nacht – was macht man damit? Für uns, haben wir sehr schnell gemerkt, ist ein übergroßer Mond das Zeichen für diese Welt. Und Sarastro nimmt ihr ja sozusagen alles, auch ihre Welt, studiert sie aber auch.

Und dann ist da immer wieder der Moment, den du auch schon beim Libretto angesprochen hast: es ist eine exklusive Welt, die wir erfahren: Ich schließe irgendwas ab und stehe in etwas anderem drin. Eine Tür behält immer etwas von Weglaufen, Pforte, in etwas Neues reingehen – aber auch davon, etwas bewusst hinter sich zu lassen. Was Pamina in unserer Geschichte auch immer wieder macht, die ja aus dieser Welt ihren Ausweg sucht.

DS: Immer wieder Portale in eine andere Welt, in traumhafte Welten. Deswegen haben wir zu Türen gefunden von ganz unterschiedlichen Proportionen ...

Du sagtest einmal zu mir, Dirk: »Eine ›Zauberflöte‹ muss man sich erst erspielen« ...

DS: Es gibt Figuren bei Mozart, die sich erst wirklich begreifen lassen, wenn man weiß, mit welchen Darsteller*innen man sie erarbeitet. Das gilt ganz besonders für Tamino und Pamina: Die Chemie zwischen den beiden, was deren Geschichte ist – da ist gar nicht so wahnsinnig viel auf dem Papier! Das, was die Darstellenden noch mit in die Waagschale werfen, das ergänzt sich dann.

PS: Das greift auch die Frage nach der Uraufführung auf: Eine »Zauberflöte« wird erst zu einer »Zauberflöte« durch die Darstellenden.

Es gibt im Stück dieses merkwürdige Prinzip von den Drei Knaben, die weder zur Königin noch zu Sarastro so richtig zu gehören scheinen. Bei denen man nicht ganz weiß, warum sie so unkonkret oder widersprüchlich sind ...

DS: Das ist ja erst einmal ein Deus ex machina-Prinzip. Helfende Hände, die immer dann den Figuren erscheinen, wenn diese in großer Not sind und Hilfe brauchen. Namentlich in den Szenen, wo sie sich umbringen wollen, wenn sie den Weg verloren haben. Aber sie sind weniger konkrete Figuren, mehr ein Spielprinzip. Und an dem Punkt haben wir uns entschieden, dass wir in den Begegnungen die Hauptfiguren über die Knaben doubeln, dass sie so etwas wie innere Stimmen werden unserer drei Hauptfiguren, die quasi Selbstgespräche führen.

PS: Was in dieser Welt von Vervielfältigungen und Proportionsverschiebungen auch wieder richtig gut funktioniert, wie auch im Bühnenbild unsere große Tür, die mal klein erscheint. Unser gefestigter großer Tamino, der quasi fast erwachsen ist und wieder auf seine kleine Miniversion trifft. Das ist auch wieder ein Rückblenden, sich-selber-Anschauen. Da verknüpft sich Fantasie dann auch wieder mit Psychologie. So ein Prinzip, das wir in dem Abend ja immer wieder durchführen: von groß und klein.

DS: Ja, das ist gut, wie du das beschreibst. Jetzt weiß ich auch besser, was wir da gemacht haben! (lacht)

PS: So habe ich es immer gesehen.

DS: Tatsächlich muss man ganz viele Zauberflöten-Entscheidungen – weil sich dieses Stück nicht so genau auf einen Punkt bringen lässt – intuitiv treffen.

PS: Ich glaube, das macht auch unsere Zusammenarbeit aus: dass du Dinge entwickelst und ich dann weiterbaue. Wir schmeißen das dann wieder zusammen und überprüfen und gucken, was passiert.

DS: Ein ewiges Geschraube.

PS: Es gibt Dinge, über die haben wir sehr lange nachgedacht. Es



gibt Dinge, die wir sehr aus dem Bauch heraus entschieden haben. Ich würde mal annehmen, dass Mozart und Schikaneder auch so verfahren sind. Ich glaube, das ist eben »Zauberflöte«. Es gibt nicht die eine perfekte Lösung. Es gibt so viele Varianten.







An den Mond

Längst, du freundliches Nachtgestirn,
Ist dein Geheimnis verweht.
Erkenntnisstolz blickt der Knabe schon
Zu dir empor,
Denn verfallen bist du,
wie alles jetzt,
Der Wissenschaft, Die deine Höhen und Tiefen misst –
Und wer weiß, ob du nicht endlich doch noch
Erstiegen wirst auf der Münchhausenleiter
Der Hypothesen.

Dennoch, du alter, treuer Begleiter der Erde,
Webt und wirkt dein alter Zauber fort,
Wenn du, Aug' und Herz erfreuend, emportauchst
Mit dem sanftschimmernden Menschenantlitz
Und seligen Frieden gießest
Über tagmüde Gefilde.
Noch immer, wachgeküsst von deinem Strahl,
Seufzt Liebe zu dir hinan –
Und immer noch, ach! besingen dich Dichter.

Ferdinand von Saar

Impressum:

Programmheft 8

Herausgeber: Landestheater Detmold •
Spielzeit 2024/25 • Intendantin: Kirsten
Uttendorf • Verwaltungsdirektor: Stefan
Dörr • Redaktion: Katharina Schellenberg •
Probenfotos: Jochen Quast • Grafik: Pink
Gorilla Design, Hamburg • Herstellung:
Bösmann Medien und Druck GmbH &
Co. KG

Redaktionsschluss 26.11.2024

Textnachweise:

»Die Handlung«, »Die Entstehungsgeschichte« sowie die Interviews sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Eberhard Schmid: »Eine Märchenoper als Abgesang auf die Aufklärung«. In: Hans Jochen Genzel, Gerhard Müller: Mozart in der Komischen Oper, Berlin 1987
Ferdinand von Saar: »An den Mond«. In: Ders.: Gedichte, Berlin 2010

Zugunsten der besseren Lesbarkeit sind Kürzungen innerhalb der Texte nicht gekennzeichnet.

Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

Gefördert durch das

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

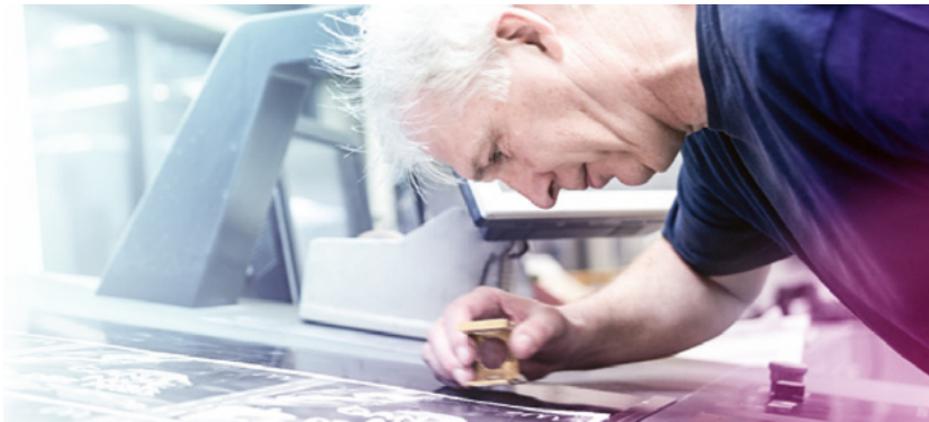


LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

WDR 3





what's your next milestone?

Als Druckdienstleister mit ostwestfälischen Wurzeln vereinen wir sämtliche Produktionsschritte unter einem Dach. Der hochtechnisierte Produktionsprozess, ein breit aufgestellter Maschinenpark und das Fach- und Materialwissen von über 70 Jahren Druckproduktion ermöglichen uns, Ihr Druckprodukt mit Inspirationen noch zu verbessern.

Lassen Sie uns in einem ersten Termin gemeinsam bewerten, wie wir Sie unterstützen können. Unser kompetentes Vertriebsteam freut sich auf Ihre Kontaktaufnahme.

www.boesmann.de

BÖSMANN **db**
ein unternehmen
der giesdorf mediengruppe **medien + druck**

Besondere Momente erleben.

Genießen Sie die Kultur in Lippe.

Die Inszenierungen des Landestheaters lassen uns den Augenblick auf eine ganz besondere Weise erleben. Weil uns das Wohl unserer Mitmenschen wichtig ist, fördern wir die Kultur in der Region. Klingt gut, oder?

Weil's um mehr als Geld geht.



Sparkassen
in Lippe