

Media Relations
Schweizer Fernsehen
Fernsehstrasse 1-4 8052 Zürich

Telefon direkt: +41 44 305 50 87
Telefax direkt: +41 44 305 50 88

mediarelations@sf.tv
www.medienportal.sf.tv

«Die Zauberflöte auf 2 Kanälen»

Live aus dem Opernhaus Zürich

Dirigent: Nikolaus Harnoncourt

Regie: Martin Kušej

Fernsehregie: Felix Breisach – «Die Oper»

Fernsehregie: Stephan Brühlhart – «Backstage»

Ausstrahlung

Donnerstag, 1. März 2007, ab 18.40, SF zwei: Backstage

Donnerstag, 1. März 2007, ab 20.00 Uhr, SF 1: Die Oper



Bilder zum Download:
www.medienportal.sf.tv

Kontakt:

Fotoagentur SF

Eva Nussbaumer

Telefon: +41 44 305 50 80

E-Mail: eva.nussbaumer@sf.tv

Inhaltsverzeichnis

Das Fernseh-Ereignis:

Live aus dem Opernhaus Zürich Seite 2

Interview mit Thomas Beck, Redaktionsleiter SF «Musik, Tanz und Theater» Seite 3

Die Oper:

«Die Zauberflöte»: Handlung, Musik, Zürcher Inszenierung Seite 4

Interview mit Nikolaus Harnoncourt und Martin Kušej Seiten 5 bis 9

Mitwirkende/Biografien Seiten 10 bis 12

Pressestimmen Seiten 13 bis 14

Live aus dem Opernhaus Zürich: «Die Zauberflöte auf 2 Kanälen»

Die Mozart-Oper «Die Zauberflöte» in Starbesetzung als multimediales Ereignis auf und hinter der Bühne: Diesen besonderen Event bietet das Schweizer Fernsehen in Zusammenarbeit mit dem Opernhaus Zürich seinem Publikum am 1. März 2007. Ab 20.00 Uhr übertragen SF 1 und 3sat Mozarts beliebteste Oper live aus dem Opernhaus Zürich; es dirigiert Nikolaus Harnoncourt, inszeniert hat Martin Kušej. Bereits ab 18.40 Uhr berichten Monika Schärer, Sandra Studer und Kurt Aeschbacher auf SF zwei und auf dem ZDF Theaterkanal über das faszinierende Geschehen hinter den Kulissen. Auf www.zauberfloete.sf.tv findet sich zudem ein umfangreiches Online-Angebot mit Live-Stream, Downloads und Hintergrundinformationen zur «Zauberflöte auf 2 Kanälen».

Bei der «Zauberflöte auf 2 Kanälen» wird interaktives Fernsehen für jedermann Realität: So kann das Fernsehpublikum frei wählen zwischen dem Geschehen auf der Bühne und hinter den Kulissen. Auf diese Weise gewähren das Opernhaus Zürich und das Schweizer Fernsehen Einblick in die komplexen und spannenden Abläufe einer Opernaufführung, die dem Publikum üblicherweise verborgen bleiben. Während die Opernübertragung das Geschehen auf der Bühne abbildet, stellt die Produktion hinter den Kulissen ein aufwändiges Live-Format mit verschiedenen Standorten dar. Monika Schärer, Sandra Studer und Kurt Aeschbacher berichten auf dem Backstage-Kanal bereits ab 18.40 Uhr – als «Countdown» gleichsam – über Bühnenaufbau und letzte Vorbereitungen zur bevorstehenden Aufführung und begleiten während des ganzen Abends das Geschehen hinter den Kulissen.

Theater vor und hinter der Bühne – zwei komplett verschiedene Welten, die doch untrennbar zusammengehören. Aus der Sicht des Theaterpublikums fasziniert bei einer Oper das komplexe Zusammenspiel von Bühne, Licht, Orchester und Akteuren als ästhetisches und gesellschaftliches Erlebnis. Ein Blick hinter die Bühne zeigt hingegen die «Traumfabrik Theater» als beeindruckenden Organismus aus künstlerischen und technischen Elementen. Vor allen Dingen aber lenkt der Besuch hinter den Kulissen den Blick ganz schnell auf das, was Theater letztlich ausmacht: auf begeisterte und engagierte Menschen, die eine Aufführung überhaupt erst ermöglichen. Im und hinter dem Rampenlicht agieren Sänger, Orchestermusiker, Techniker, Inspizienten, Requisiteure, Statisten, Choristen, Maskenbildner, Garderobieren, Beleuchter und viele andere Mitwirkende. Das Schlagwort von der Oper als «unmöglichem Kunstwerk» besitzt nach wie vor Gültigkeit und manifestiert sich nicht zuletzt im immensen personellen und technischen Aufwand, den eine Opernproduktion voraussetzt.

Thomas Beck, Leiter der SF-Redaktion «Musik, Tanz und Theater»: «Unsere Produktion 'Die Zauberflöte auf 2 Kanälen' leistet etwas, was nur das Medium Fernsehen kann: Es vermittelt einem breiten Publikum eine völlig neue Perspektive auf Kultur – live, unverstellt und deshalb so faszinierend. Die Magie des Theaters steht im Mittelpunkt dieses Abends: Wir wollen sie nicht entzaubern, sondern – im Gegenteil – unsere Zuschauer am Bildschirm für diese geheimnisvolle Welt begeistern.»

Alexander Pereira, Intendant des Opernhauses Zürich: «Auch für das Opernhaus Zürich ist es überaus reizvoll, dass für einmal beide Kanäle des Schweizer Fernsehens ganz der Oper gehören. Zwar ist das Opernhaus Zürich immer wieder mit Aufzeichnungen seiner Produktionen auf dem Bildschirm präsent, doch dass der Fernsehzuschauer die Möglichkeit hat, sich zwischen dem Blick auf die Bühne und dem hinter die Kulissen zu entscheiden, ist einzigartig.»

Interview mit Thomas Beck, Redaktionsleiter SF «Musik, Tanz und Theater»

Thomas Beck, findet «Die Zauberflöte auf 2 Kanälen» ein grosses Publikum?

Ob eine Idee funktioniert und ein grosses Publikum gefunden hat, kann man halt immer erst im Nachhinein sagen. Aber das Schweizer Fernsehen zeigt ja nicht «nur» auf SF 1 die schöne Schauseite der Oper, sondern gibt auf SF zwei einen Einblick in den absolut verrückten Apparat, den es braucht, damit eine Oper überhaupt zustande kommt.

Auf SF zwei ist also eine Reportage zu sehen?

Genau. Sandra Studer, Monika Schärer und Kurt Aeschbacher berichten vom Geschehen hinter den Kulissen. Im Zentrum der Reportage stehen nicht nur die Stars, sondern auch die Bühnenarbeiter, Techniker und Beleuchter. Jene Freaks also, die sich mit Haut und Haar ihrem harten Job verschrieben haben, ohne dass bei der Aufführung jemand von ihnen Kenntnis nimmt. Neben den Dramaturgen, dem Regisseur, dem Dirigenten und den Sängern braucht es auch diese Leute und ihre Leidenschaft, damit eine Opernvorstellung klappt. Ich bin überzeugt, dass der Blick auf die Arbeit dieser Menschen ein grösseres Publikum faszinieren wird.

Wer soll sich den Zweikanal-Event ansehen?

Die «Klanghotel»-Übertragung ist hochaktuell: Zwei Wochen nach der Premiere ist die Inszenierung von Martin Kušej schon am Bildschirm zu sehen. Nikolaus Harnoncourt dirigiert und auf der Bühne stehen Stars wie Elena Moșuc als Königin der Nacht oder Matti Salminen als Sarastro. Das ist zweifellos für Kenner und Liebhaber attraktiv.

Ist dies nicht eine relativ kleine Zielgruppe?

«Die Zauberflöte» ist die wohl populärste Oper des ganzen Repertoires und in der Regel in allen Theatern, wo sie gezeigt wird, gut besucht. Daraus schliesse ich, dass sich wohl auch am Bildschirm ein breiteres Publikum diese Mozart-Oper ansehen wird. An die grosse Mehrheit des Fernsehpublikums richtet sich auch die Backstage-Reportage. Und besonders reizvoll dürfte es sein, zwischen den beiden Perspektiven hin- und herzuzappen. «Die Zauberflöte auf 2 Kanälen» setzt meines Erachtens ein Ausrufezeichen hinter eine kreative und innovative Auffassung des Service public.

Wer hatte die Idee, «Die Zauberflöte» auf zwei Kanälen zu zeigen?

Die Idee entstand im Dialog mit Adrian Marthaler. Vorbild war die vor mehr als 20 Jahren ebenfalls parallel auf zwei Kanälen übertragene Aufführung des Balletts «Schwanensee» aus dem Theater Basel. Wir suchten jedoch eine neue, noch grössere Herausforderung. Nun ist dieses Jahr ein Jubiläum zu feiern: Die Oper, diese einzigartige Kunstform, wurde vor 400 Jahren durch die Uraufführung von Monteverdis «Orfeo» zum Leben erweckt. Dies war der aktuelle «Aufhänger». Und dann natürlich die Frage: Wie lässt sich diese alte, traditionelle Kunstform heute zeitgemäss mit den Mitteln des elektronischen Massenmediums Fernsehen weitervermitteln?

Gibt der «Zauberflöten»-Event darauf eine Antwort?

«Die Zauberflöte auf 2 Kanälen» am 1. März 2007 wird ein Testfall sein. Die Intendanten führender Opernhäuser verfolgen das Projekt mit Spannung. So liegt die multimediale Präsentation und Verwertung von Kunstform und Institution Oper ohnehin in der Luft: Führende Häuser – wie die Metropolitan Opera in New York – haben vor wenigen Monaten erfolgreich damit begonnen, ihre Premieren live via Satellit in HD-Qualität und Dolby Surround-Ton in ausgewählte Kinos in den Vereinigten Staaten zu übertragen. Und Ende Januar sorgte das SF-Projekt auf der Musikmesse Midem in Cannes unter den anwesenden Experten für heissen Gesprächsstoff. Man erwartet von der «Zauberflöte auf 2 Kanälen» zweifellos einen positiven Impuls für die Präsenz von Kulturprogrammen im Fernsehen allgemein.

Interview: SF

«Die Zauberflöte»

Inhalt

Pamina, die Tochter der Königin der Nacht, wurde vom Hohepriester Sarastro verschleppt und in dessen Tempel gebracht. Tamino wird beauftragt, die Prinzessin aus der Macht des tyrannischen Alten zu befreien. Ihm zur Seite gesellt sich der lustige Vogelfänger Papageno. Tamino findet die Prinzessin, wird währenddessen aber ein Anhänger Sarastros, dessen Weisheit er bewundern lernt. Tamino und Pamina verlieben sich ineinander. Doch in Sarastros Reich haben sie erst drei Prüfungen zu bestehen, ehe sie tatsächlich zueinander kommen können. Zauberinstrumente helfen ihnen, die ihnen auferlegten Gefahren zu bannen. Schliesslich besteht nicht nur Tamino heldenhaft die geheimnisvolle Einweihungsprüfung, sondern auch sein Begleiter Papageno wird für seinen Mut belohnt: Auch er findet endlich ein «Herzensweibchen».

Musik

Die Bravour-Arien der Königin der Nacht mit ihren hochdramatischen Koloraturen, den kristallinen, durchdringenden Spitzentönen sind wohl eines der markantesten musikalischen Markenzeichen von Mozarts «Zauberflöte». Vor allem in der sogenannten «Rachearie», in der sich die Stimmbänder der jeweiligen Sopranistin bis zum überirdisch dreigestrichenen «f» hinauf schwingen, haben die Diven der Opernwelt ihren grossen Auftritt. Der weise Sarastro hingegen agiert auch musikalisch in einer anderen Welt: mit seiner unergründlichen Bass-Stimme hat er als Einziger bis zum grossen «F» hinabzusteigen und verankert so seine Majestät in einem klanglich unumstösslichen Fundament.

Die Zürcher Neuinszenierung

Die «Zauberflöte», die populärste Oper des gesamten Repertoires, feierte im Opernhaus Zürich am 17. Februar 2007 Premiere. Die musikalische Leitung liegt in den Händen des Mozart-Spezialisten Nikolaus Harnoncourt. Regie führt der für seine provokante Bühnensprache bekannte Regisseur Martin Kušej. Er präsentiert dem Zürcher Publikum seine eigene, zeitgenössische Sicht auf die «Zauberflöte». Rolf Glittenberg hat das Bühnenbild entworfen, Heidi Hackl zeichnet für die Kostüme verantwortlich. Dem hochkarätigen Gesangsensemble gehören unter anderen Elena Moșuc als Königin der Nacht, Matti Salminen als Sarastro, Christoph Strehl als Tamino, Julia Kleiter als Pamina und Ruben Drole als Papageno an.

Weiterführende Informationen:

www.zauberfloete.sf.tv

www.opernhaus.ch

Interview mit Dirigent Nikolaus Harnoncourt und Regisseur Martin Kušej

Meisterwerk oder Machwerk, Märchen oder Mysterium: Mozarts «Zauberflöte» ist nicht nur die beliebteste Oper des Komponisten, sondern auch diejenige, die am häufigsten für Diskussionen gesorgt hat und bis heute Rätsel aufgibt. Am 17. Februar 2007 feierte die Neuinszenierung am Opernhaus Zürich Premiere.

Herr Harnoncourt, Sie haben bereits zwei Inszenierungen der «Zauberflöte» musikalisch geleitet, eine davon war die Inszenierung von Jean-Pierre Ponnelle hier am Opernhaus 1986; von dieser Aufführung gibt es auch einen CD-Mitschnitt. Sie suchen sich Ihre Projekte sehr genau aus; was also hat Sie bewogen, Mozarts letzte Oper jetzt am Opernhaus Zürich neu einzustudieren?

Nikolaus Harnoncourt: Ich bin vom Opernhaus angefragt worden, ob ich eine neue «Zauberflöte» machen würde. Jetzt interessiert es mich mehr und mehr, weil mich der späte Mozart interessiert, der eigentlich kaum anknüpft an seine früheren Werke. Das habe ich zum ersten Mal ganz deutlich gesehen beim Requiem, aber es ist auch erkennbar bei «Titus» und beim Klarinettenkonzert, also bei all diesen Werken, die er in seinem letzten Lebensjahr geschrieben hat. Da ist für mich interessant, wie er weiter komponiert hätte; er hätte ja noch leicht zugleich mit Mendelssohn komponieren können. Mich fasziniert die zunehmende Vereinfachung, wie sein Werk immer auf den Punkt geht und nur durch Textverteilung und wenige raffinierte harmonische Dinge ganz viel aussagt.

Sie haben einmal gesagt, die «Zauberflöte» sei eine romantische Komposition zu nennen; warum?

Harnoncourt: Ich finde das im Ansatz schon bei «Idomeneo». Es ist in erster Linie klanglich, der Einsatz der Klarinetten und die Mischung von Klarinetten und Hörnern, das ist eine romantische Mischung. Wie sehr das damals schon so empfunden worden ist, kann man daran sehen, dass die früheren Mozart-Sinfonien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer statt mit Oboen mit Klarinetten aufgeführt worden sind.

Emanuel Schikaneder, der Schauspieler, Theaterdirektor und Autor war, schrieb das Libretto zur «Zauberflöte» – und wurde dafür viel gescholten; man hat ihm vorgeworfen, ein heilloses Konglomerat aus Märchen, Vorstadtposse, Maschinentheater und Freimaurer-Ideologie geschaffen zu haben. Wie beurteilen Sie das Libretto?

Harnoncourt: Ich finde das Libretto sehr interessant. Und ich finde, wir machen es uns sehr leicht. Ich kenne das von ganz vielen Opern, dass man sagt: wunderbare Musik, blöder Text. Das ist das erste, was jemand sagt, der ein Stück nicht versteht. Ein Mozart komponiert keinen blöden Text. Ich gehe dann davon aus, dass eher der, der das sagt, blöd ist. Die grossen Komponisten haben alle mit Librettisten zusammengearbeitet, Monteverdi war Tür an Tür mit seinen Librettisten, bei Mozart ist es bekannt, bei Beethoven weiss man, wie der gesucht hat nach Librettisten und wie er sogar den Grillparzer als Librettisten abgelehnt hat. Für ihn war der «Fidelio», der ja auch dieses Urteil ständig bekommt, ein ideales Libretto. Schumann war ein Komponist, der eine Zeit lang nicht gewusst hat, ob er mehr Dichter oder mehr Komponist ist, und hat diese «Genoveva» von Hebbel und von Tieck gefunden; heute sagt man auch hier: blöder Text, gute Musik.

Martin Kušej, wie beurteilen Sie als Regisseur Schikaneders Libretto?

Martin Kušej: Wenn man sich mit einem Stück auseinandersetzt, dann muss man den Text zunächst einmal ernst nehmen. So auch bei Schikaneders «Zauberflöten»-Libretto. Sonst kann man sich die Arbeit ja gleich sparen. Man muss genügend Stellen finden, die interessant und noch nicht bis aufs letzte ausgeleuchtet sind und die einem auch helfen oder erklären, wie man mit den Szenen umzugehen hat, was vielleicht im Hintergrund gemeint war. Natürlich gibt es auch Passagen, die überhaupt nicht logisch sind und an denen der Fortgang der Handlung nicht logisch zu begründen ist. Gerade das muss man dann zu einer Qualität machen. Und letztendlich muss man schauen, wie das auf der Bühne praktisch funktioniert. Gewisse Dinge kann man heute so einfach nicht mehr sagen, weil es völlig altmodisch und blöd und verstaubt klingt. Da greift man dann ein.

Also muss man den Text von Schikaneder behutsam modernisieren?

Kuşej: Behutsam muss nicht sein, man muss einfach schauen – und da fühle ich mich Schikaneder und Mozart verwandt –, was in der Praxis funktioniert, was einen Effekt gibt. Ich mache es genauso wie sie – man kann ja nicht so tun, als wäre Theater sakrosankt, es war immer lebendig, jeder hat etwas verändert, geklaut, umgestellt.

Man könnte auch komplett neue Dialoge schreiben, wie es in der Vergangenheit auch schon passiert ist. Aber Sie gehen zunächst einmal mit dem Vorhandenen um.

Kušej: Ja, das ist die Grundvoraussetzung.

Was interessiert Sie an dieser Oper?

Kušej: Das kann ich besser über das beschreiben, was mich nicht interessiert, und das ist die Freimaurer-Ideologie, alles, was mit Ägypten zu tun hat und auch die Aufklärung. Einerseits gibt es natürlich richtige und wichtige Erkenntnisse dieser Idee, aber erstens bin ich der Meinung, dass schon Mozart die Bruchstellen und die Verwerfungen der Aufklärung erkannt hat, oder eben genau das, wo es einfach aus dem Ruder gelaufen ist. Zweitens können wir nicht so tun, als wäre alles gut ausgegangen, und als würden wir viel besser dastehen als 1791.

Einer der Gründe, warum man Schikaneder vorwirft, das Libretto der «Zauberflöte» sei ein «Machwerk», ist der so genannte Bruch am Ende des Ersten Aktes. Tamino hat von der Königin der Nacht erfahren, dass ihre Tochter, Pamina, von Sarastro, dem Bösewicht, geraubt wurde und zieht nun aus, um sie zu retten. In Sarastros Reich angekommen, muss er aber feststellen, dass dieser als weiser Herrscher gilt. Einige Wissenschaftler glauben, dass Mozart und Schikaneder mitten in der Entstehung des Stückes die Richtung gewechselt und ihren Plan geändert hätten, weil zur gleichen Zeit ein ähnlicher Stoff vertont und mit grossem Erfolg aufgeführt worden war. Empfinden Sie auch diesen vieldiskutierten Bruch in der «Zauberflöte»?

Kušej: Für mich geht es hier weniger um einen Bruch als um einen Perspektivwechsel – ein und dieselbe Person wird aus verschiedenen Perspektiven gezeigt. Aber wie wir zum Beispiel bei der Hallenarie gesehen haben, ist es wahnsinnig interessant, dass Sarastro selbst sich als gut oder edel oder humanistisch darstellt. Das ist ein absolut schlüssiges Argument, er würde sich ja nicht als Schurke darstellen wollen in dieser Situation. Das ist schon interessant, dass man sich auf einer so grundsätzlichen narrativen Ebene schon mal mit einer Irritation auseinandersetzen muss, die die damals eingebaut haben. Was den Bruch betrifft: Wenn schon einer da ist, dann finde ich, dass die Figur von Pamina ab diesem Moment, also Ende des ersten Aktes, sehr massiv in die Handlung eingreift und eine Art von tatsächlicher Utopie oder das Prinzip von Liebe vertritt und zeigt und lebt. Da fängt für mich die Oper an, richtig interessant zu werden.

Harnoncourt: Ich habe diesen Bruch nie empfunden. Wissenschaftler kennen ein Element, das die Wissenschaft sehr leicht verfälscht, und das ist die Entdeckerfreude. Wenn man meint, irgendetwas gefunden zu haben, dann versucht man, alles dem anzupassen, und dann entstehen manchmal ganz tolle Missverständnisse. Dass die Königin der Nacht einmal als liebende Mutter dargestellt wird und das andere Mal als Bestie, das entspricht ganz genau der Psychologie: es zeigt, wie ein Mensch aus seinem inneren Kreis beurteilt wird und wie er von aussen beurteilt wird. Dass Mozart und Schikaneder die Königin der Nacht eine Rachearie singen lassen, heisst ja nicht, dass sie so ist, sondern dass sie so gesehen werden muss. Das gefällt mir sehr, sehr gut. Ich finde es ganz toll, dass eine Person derart vielschichtig gezeigt wird.

In unserer Aufführung gibt es ja auch nicht zwei Welten – also das Reich Sarastros und das der Königin der Nacht –, die aufeinander prallen.

Kušej: Nein, für uns ist das eine Welt, in der es eben Tag und Nacht gibt...

Harnoncourt: ...und Licht und Dunkel!

Kušej: Wenn Welten aufeinander prallen, dann ist das auf gewisse Art und Weise der Ursprung von Theater überhaupt. Mir ist es aber zu einfach, wenn man sagt, dass im Stück selber die Welten aufeinander prallen. Es prallt vielmehr unsere heutige, jetzige Welt auf die Welt des Stückes. Aber wenn wir darüber reden, dass die Königin der Nacht im Dunkeln lebt und deshalb eine weisse Figur ist, dass Leute in dem Stück nichts sehen, also schwarz sehen, obwohl sie in der weissen Welt unterwegs sind, dass jemand sich sehr weiss darstellt, obwohl er vielleicht etwas Dunkles zu verbergen hat, dass ein schwarzer Mensch von der Liebe zu einer Weissen träumt, dann sind das sehr interessante Aspekte von einem sehr einfachen Schema.

Zu den ganz grossen Qualitäten von Mozarts Opern gehört, dass er seine Figuren nie denunziert und dass sie nie schwarz und weiss gezeichnet sind; das gilt auch für die «Zauberflöte» – auch die Königin der Nacht und Sarastro sind ja nicht eindeutig «gut» oder «böse».

Kušej: Eindeutigkeit interessiert mich auch gar nicht, es müssen immer Assoziationen in verschiedene Richtungen möglich bleiben. Tamino sieht in der Königin der Nacht die Mutter seiner Braut, aber vielleicht auch seine eigene Mutter, oder eine ältere Geliebte. Da schwingt auf jeden Fall auch etwas Erotisches mit. Ähnlich ist es mit Pamina und Sarastro. Und wenn die Königin der Nacht ihre Rache-Arie singt, dann ist das für Pamina ein regelrechter Angsttraum.

Harnoncourt: Mozart scheint sogar das wirklich Böse überhaupt nicht zu gelingen, oder er will es gar nicht ausdrücken, weil er sich gänzlich identifiziert mit seinen Figuren. Eine Verbrecherfigur ersten Ranges wie Don Giovanni wird von den Hörern geliebt. Die Seiten, die Mozart bei seinen Figuren aufdeckt, sind eben menschlich. Bei der «Zauberflöte» ist das so krass, dass man verschiedene Figuren erst mal überhaupt nicht versteht. Bei Sarastro stolpert man auf Schritt und Tritt darüber, dass er so grandiose, gute Sachen redet wie keine andere Figur Mozarts. Das Charakterbild, das er von sich selbst entwirft, ist makellos wunderbar. Aber kurz vorher hat er Monostatos, der zwar ein Verbrecher ist, mit bitterster Ironie verurteilt. Das ist nicht der weise Richter, der hier sein Urteil spricht, sondern Sarastro will Monostatos ganz sadistisch blossstellen. Wenn man dann noch sieht, wie sich die anderen Menschen in Sarastros Umkreis verhalten: der Sprecher schreckt Tamino damit, dass Pamina möglicherweise schon tot ist, und es wird dauernd damit gespielt, dass man irgendwelche Prüfungen gar nicht bestehen kann...

Es wird in Kauf genommen, dass Tamino und Papageno dabei sterben könnten.

Harnoncourt: Dieses Stück hat irgendwas vom österreichischen Kasperltheater an sich: das Krokodil frisst die Figuren. Die krasseste, makaber-lustigste Kasperl-Szene ist die, wenn die beiden Priester von den Weibertücken sprechen. Da weiss ich gar nicht, ob nicht der Sinn dieser Szene vielleicht der ist, dass die Priester plötzlich Mitleid kriegen mit Tamino und denken, den müssen wir jetzt ein bisschen aufheitern und die Schrecken dieser ganzen Szenerie der «Eingeweihten» so karikieren und übertreiben, dass er lachen muss.

Die «Eingeweihten» um Sarastro, die ja oft als Freimaurer interpretiert worden sind, sind ein ziemlich frauenfeindlicher und kein besonders sympathischer Kreis.

Harnoncourt: Ja, wie eben solche abgeschlossenen Gesellschaften, die niemanden reinlassen wollen und die ihre eigenen Schweinereien unter sich halten wollen. Solche reinen Männer- und vielleicht auch reinen Frauengesellschaften gibt es ja schon ganz lange. Vor vielen Jahren habe ich mal einen Vortrag gehalten bei einer Freimaurer-Loge in Wien, da durfte gerade mal eine Sekretärin mitschreiben, was gesprochen wurde. Nie im Leben hätten Frauen da hinein gedurft. Vereine und Gruppierungen und Gesellschaften, da entsteht eben Vereinsmeierei... Ich finde ja nicht nur, dass Schikaneder das beschreibt, sondern ich finde auch, er beschreibt diese Aura, die damals gross in Mode war mit den ägyptischen Riten und der Freimaurerei. Für Mozart war das ein gefundenes Fressen, da ging es nicht mehr um korrekte Details der Gruppierungen, sondern darum, dass diese abgeschlossenen Gesellschaften richtig auf die Schaufel genommen werden. Fast immer, wenn von den «Eingeweihten» die Rede ist, spürt man ein hohles Pathos, wo die Hörer drüber lachen sollen und denken: das möchte ich gar nicht wissen, was in diesen abgeschlossenen Kreisen so geredet wird.

In unserer Aufführung wird das Rätselhafte, Unlogische, Märchenhafte der Geschichte auch dadurch betont, dass das Ganze eine besondere Situation als Rahmen bekommt.

Kušej: Die Geschichte spielt sich in dem Moment ab, in dem Tamino und Pamina sich den Hochzeitskuss geben – die beiden werden in diesem besonderen Moment noch einmal durch die Welt ihrer Ängste, Erwartungen und Zwänge geschickt.

In der «Zauberflöte» ist jede Figur auf ganz eigene Weise gezeichnet – Papagenos Arien sind im volksliedhaften Ton gehalten, die Königin der Nacht singt zwei äusserst virtuose Koloraturen-Arien, und Tamino und Pamina stimmen einen ernsten und empfindsamen Ton an. Mit welchen Mitteln schafft Mozart hier für jede Figur eine ganz eigene Klangsphäre?

Harnoncourt: Bei der Königin der Nacht zeigt er einem wieder einmal, dass Koloraturen nicht einfach Virtuosität sind, an der man sich freut, sondern dass die Koloratur wirklich einen ganz hohen Ausdruck hat. Das ist sehr schwer zu realisieren, es gibt nicht viele Sängerinnen, die das können – dass nämlich diese koloraturartigen Tonwiederholungen sehr aggressiv sein müssen und dass jeder Ton wie ein Pfeil sein muss in Paminas Herz. Es ist völlig klar, dass er diese Klangsprache keiner anderen Figur geben konnte. Die anderen Sphären hat er auch mit der Instrumentation sehr deutlich gemacht. Mit der Erfindung der Bassethörner – und das geht wieder ganz stark in die Romantik – wird in Kombination mit Hörnern und Fagotten ein Klang möglich, der völlig neu ist in der Musik. Mit dieser Klangwolke

charakterisiert Mozart die Welt der Eingeweihten. Das ist ein piano-Klang, man konnte offenbar auf diesen Instrumenten, wie sie damals waren, nicht wirklich laut spielen, da entsteht so ein geheimnisvoller, magischer Klang. Im ersten Akt wird das noch zurückgehalten, der Sprecher vertritt zwar die Eingeweihten, aber er macht mir nicht den Eindruck, als würde er diese Sphäre wirklich vertreten, er hat eher den Charakter eines Schweizer Polizisten, also absolut unerbittlich. Der Sprecher ist ein bedingungsloser Parteigänger von Sarastro, und an dem rennt sich ein Emotionsmensch wie Tamino wirklich den Kopf ein. Bei Papageno gibt es, wie schon gesagt, viele Elemente aus der Volksmusik, sogar das Stahlspiel findet man in Salzburg heute noch im Wirtshaus an der Wand angenagelt. Auch die Flöte, die Papageno spielt, ist in manchen Ländern noch bis heute in Verwendung. Diese Instrumente verwendet Mozart sehr folkloristisch. Man weiss nicht: ist Papageno Mensch oder Tier oder etwas dazwischen oder eine volkstümliche Spiegelung von Tamino. Er kriegt jedenfalls einen völlig eigenen Klang.

Kušej: Ich sehe Papageno als traumhaften, unzivilisierten Doppelgänger von Tamino. Er ist der eigentliche Sympathieträger in diesem Stück. Aber nicht auf dieser banalen Ebene – ein Tölpel, der nichts auf die Reihe kriegt –, sondern für mich ist es derjenige, der – Gott sei Dank – diesen Domestizierungsversuchen der so genannten Eingeweihten ganz naiv standhält und irgendwie auch seine Linie beibehält und wohl den wichtigen emotionalen und ungerichteten Teil des Mensch repräsentiert. Der ist tatsächlich immer der Sympathischere. Ich will ja gar nicht sagen, dass alle Facetten dieser Pädagogik falsch wären; sicher muss man auch mal geduldig sein und auch mal mutig an die Wirrnisse des Lebens herangehen. Wenn es allerdings dogmatisch wird und menschenverachtend, dann schlägt mein Herz eher für Papageno.

Harnoncourt: Tamino wird ja so überkultiviert dargestellt, dass er nicht einmal Mut hat. Dort, wo sein Mut gefordert wäre, am Anfang, bei der Schlange, fängt es ja schon an, da heisst sein erstes Wort «zu Hilfe», und in den grossen Proben am Ende des Stückes führt ihn Pamina. Er ist ein Antiheld. Die Figur, die er in der Bildnis-Arie singt, das grosse Intervall mit der darauf folgenden Skala nach unten, charakterisiert ihn wahrscheinlich am meisten. Diese Figur benutzt Pamina bei dem Wiedersehen, wenn sie singt: «Tamino mein», und wandelt sie um in eine Liebesfigur. Und bei Pamina selbst muss man einiges wissen, dass man ihr musikalisch gerecht wird. Die Aufführungstradition ist eine schwere Belastung bei diesem Stück. Schon 1815 gibt es Berichte von Musikern und Komponisten, die sagen, das Stück ist ganz anders geworden, vor allem, was Pamina betrifft. Denn Pamina – und das hat sicher zu tun mit der Romantik – ist ganz bald zu einer grossen Tragödin gemacht worden, das kann sie nicht gewesen sein bei Mozart. Die Sängerin der Uraufführung war 17 oder 18 Jahre alt, die kann diese Art von Tragödin nicht spielen. Wenn man sich die Arie genau anschaut, dann stellt man fest, dass sie dasselbe Tempo hat wie die Rosenarie im «Figaro». Dann ist sie plötzlich nicht mehr eine traurige Arie, sondern eine zornige. Dieses junge Mädchen ist zornig und verzeifelt, weil ihr Geliebter nicht mit ihr sprechen will. Die ganzen harten Dissonanzen und die Tonartwechsel, die hier vorkommen, und dieses wilde synkopische Nachspiel, das alles bekommt plötzlich einen ganz anderen Sinn. Ich kenne diese Arie auch nur als traurige Arie. Aber wenn Mozart das gewollt hätte, hätte er niemals Andante 6/8 geschrieben. Denn er hat schon Andantino vorgeschrieben für das Duett Papageno-Pamina, das heisst, dieses Duett ist ein bisschen langsamer, weil Andantino in Mozarts Zeit langsamer war als Andante. Und Mozart irrt sich nicht, er schreibt keine falschen Tempi. Wenn, dann ist unsere Auffassung falsch. Schon 25 Jahre nach der Uraufführung gab es Leute, die sich aufregten über die Entstellung der Pamina in die Richtung traurig und tragisch und sagten, sie wäre zu einer langweiligen Figur geworden.

Mit den lange überlieferten Hörgewohnheiten zu brechen, ist sicher sehr schwierig, und zwar sowohl in Bezug auf das Publikum, als auch in Bezug auf die Ausführenden.

Harnoncourt: Wenn ich jetzt das Tempo nehme, von dem ich überzeugt bin, dass es das Tempo von Mozart ist, dann weiss ich schon heute, dass es Reaktionen geben wird, dass ich immer alles anders mache. Aber wenn sich dann einmal eine solche Auffassung durchgesetzt hat, dann kann man auch nicht mehr zu den falschen Hörgewohnheiten zurück. In den letzten 50 Jahren habe ich sehr viele Sachen gefunden, die immer zuerst bekämpft worden sind, und jetzt machen es alle, manche sogar noch extremer als ich.

Wie arbeiten Sie denn mit Sängern und Orchester, um das Stück von der jahrhundertealten Rezeptionsgeschichte freizulegen?

Harnoncourt: Wenn der Sänger des Tamino gut ist, dann hat er schon hundert- oder zweihundertmal den Tamino gesungen, und das sind in jedem Fall grosse Erlebnisse. Und die Musiker, die das spielen, spielen ja die «Zauberflöte» praktisch von dem Moment an, in dem sie ins Orchester eingetreten sind. Das ist schon schwer. Ich kann nur sagen: Wir denken das Stück jetzt neu.

Was machen Sie selbst heute anders als vor zwanzig Jahren?

Harnoncourt: Das kann ich nicht so genau festmachen, weil ich das nicht überprüfe. Aber ich würde mich schämen, wenn ich in den letzten zwanzig Jahren nicht gescheiter geworden wäre.

Glauben Sie an die Utopie der Liebe in diesem Stück?

Harnoncourt: Ja, an das muss man glauben. Das beginnt mit dem Zeigen des Bildnis von Pamina, ja es fängt eigentlich schon damit an, wie die drei Damen auf Tamino reagieren, es geht dann weiter damit, wie die Königin der Nacht und Tamino aufeinander reagieren, und das zieht sich durch das ganze Stück.

Aber Tamino und Pamina, das eigentliche Liebespaar der «Zauberflöte», sieht man fast nie zusammen, und das einzige Liebesduett singt Pamina mit dem falschen Partner, nämlich mit Papageno.

Harnoncourt: Ja, und das hat in diesem Moment auch gar keinen Bezug zur Handlung. Sie sagen auch nicht «ich» und «du», sondern «bei Männern, welche», es ist fast wie ein Seminar über die Liebe in einer Universität. Und gerade von diesen beiden, vom grossen Naivling Papageno und vom seine erste Liebe möglicherweise bald verspürenden Kind Pamina, denn so sehe ich die Pamina.

Kušej: Die erste Begegnung von Pamina und Papageno ist eine Stelle, an der das Libretto richtig gut wird. Papageno spricht hier nicht in der Ich-, sondern in der Wir-Form: «Wir sind hier, um dir tausend schöne und angenehme Sachen zu sagen, dich in unsere Arme zu nehmen...»; vorher gerät er ins Stocken, verliebt sich auch ein bisschen in Pamina und sagt dann: «Wo blieb ich denn? Richtig, bei der Liebe». Auch Pamina empfindet Zuneigung zu dieser anderen Seite von Tamino, vielleicht sogar mehr als zu Tamino selbst.

Herr Harnoncourt, Sie haben sich Martin Kušej als Regisseur für dieses Stück gewünscht. Warum?

Harnoncourt: Weil er unbefangen und neu an eine Sache herangeht. Wenn er zu einem Stück keinen Zugang findet, dann macht er es nicht. Wenn er ihn findet, dann ist er offen für jede Idee, und er geht immer mit mir vorher die ganze Sache musikalisch durch und bekommt dann Ideen. Es ist ja nicht damit getan, dass man ein Stück aus der Mozart-Zeit genauso aufführt wie damals. Wir spielen für die heutigen Menschen, und wenn die Botschaft eines Stückes zeitgebunden wäre, dann sollte man es heute überhaupt nicht mehr aufführen. Aber ich finde eben, dass bei allen Werken Mozarts die Botschaft völlig zeitlos ist, und dass man nur den Schlüssel finden muss.

Was ist die Botschaft der «Zauberflöte»?

Harnoncourt: Liebe, Liebe, Liebe.

Interview: Beate Breidenbach für das Opernhaus-Magazin

Mitwirkende / Biografien

Nikolaus Harnoncourt, Dirigent

In Berlin geboren, in Graz aufgewachsen, in Wien zum Musiker/Cellisten ausgebildet. Ab 1952 für siebzehn Jahre Cellist bei den Wiener Symphonikern. Im Jahre 1953 Gründung des Ensembles für Alte Musik Concentus Musicus. Mit diesem Ensemble seit 1957 regelmässig Konzerte und Schallplattenaufnahmen mit Musik des 13. bis 18. Jahrhunderts. Intensive weltweite Tourneetätigkeit. Seit 1970 freier Dirigent. Oper von Monteverdi bis Johann Strauss, Konzerte mit den grossen europäischen Orchestern. Mehrere hundert Schallplatten- und CD-Einspielungen, viele Fernsehfilme und vier Bücher dokumentieren die jahrzehntelange Erfahrung. 1972 bis 93 Lehrtätigkeit im Fach Aufführungspraxis in Salzburg. Zahlreiche Schallplattenpreise und akademische Ehrungen. Besondere Schwerpunkte u.a.: Die Opern Monteverdis und Mozarts am Opernhaus Zürich (gemeinsam mit Jean-Pierre Ponnelle); Mozart, Haydn und Schubert in Amsterdam mit dem Concertgebouworkest; Beethoven mit dem Chamber Orchestra of Europe; Brahms mit den Berliner Philharmonikern; Bach und Mozart mit dem Concentus Musicus; Neujahrskonzerte mit den Wiener Philharmonikern. Zusammenarbeit mit Regisseur Jürgen Flimm in Amsterdam («Cosi fan tutte» und «Le Nozze di Figaro»), Zürich («Fidelio», «Alcina», «Nozze», «La Périhole», «Don Giovanni», «Die Fledermaus», «Cosi fan tutte», «La Gran-de-Duchesse de Gérolstein», «L'Incoronazione di Poppea»), Wien («Alfonso und Estrella» und «L'Anima del Filosofo») und Salzburg («L'Incoronazione di Poppea» und «King Arthur»). Zusammenarbeit mit Martin Kušej bei den Salzburger Festspielen («Don Giovanni», «La Clemenza di Tito»).

Martin Kušej, Regie

Martin Kušej wurde in Kärnten geboren und absolvierte sein Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz. Nach Assistenzen in Salzburg und Ljubljana entstanden ab 1987 erste eigene Inszenierungen. Aufführungen von Klassikern und Zeitgenossen, darunter manche Weltpremiere, realisierte er u.a. für das Burgtheater Wien, das Staatsschauspiel München, das Theater Klagenfurt, das Deutsche Schauspielhaus und das Thalia Theater in Hamburg sowie für die Volksbühne Berlin. Kušej's Interpretation von Ödön von Horváth's «Geschichten aus dem Wiener Wald» wurde ebenso zum Berliner Theatertreffen eingeladen wie seine Burgtheater-Inszenierung von Karl Schönherr's «Glaube und Heimat». Eine enge Zusammenarbeit verbindet Martin Kušej in den letzten Jahren vor allem mit dem Staatstheater Stuttgart, wo er u.a. Sophokles' «Ödipus», Sarah Kanes «Gesäubert», Shakespeares «Hamlet» (in Koproduktion mit den Salzburger Festspielen), Purcells «King Arthur», Beethovens «Fidelio», Nonos «Al gran sole», Schrekers «Die Gezeichneten» und Verdis «Otello» inszenierte. Am Opernhaus Zürich deutete er «Elektra» von Richard Strauss (2003), und an der Berliner Lindenoper sorgte seine Interpretation von Bizets «Carmen» (2004) für Aufsehen. 2005 und 2006 leitete Martin Kušej das Schauspiel der Salzburger Festspiele und brachte u.a. Shakespeares «Hamlet», Mozarts «Don Giovanni» und «La Clemenza di Tito», Grillparzer's «König Ottokars Glück und Ende» und Nestroys «Höllenangst» heraus. 2006 inszenierte er Schostakowitschs «Lady Macbeth von Mzensk» an der Nederlandse Opera Amsterdam.

Rolf Glittenberg, Bühnenbild

Rolf Glittenberg hat an wichtigen Opernhäusern, Theatern und Festivals wie z.B. dem Thalia Theater Hamburg, dem Zürcher Schauspielhaus, dem Wiener Burgtheater, der Wiener Staatsoper, dem Edinburgh Festival, der Nederlandse Opera Amsterdam, der Deutschen Oper Berlin, der Staatsoper Stuttgart und den Salzburger Festspielen gearbeitet. Er hat für so unterschiedliche Regisseure wie George Tabori, Johannes Schaaf, Dieter Giesing, Werner Düggelin, Claus Peymann, Götz Friedrich und Peter Mussbach Bühnenbilder entworfen. Mit den Regisseuren Luc Bondy, Martin Kušej und Sven-Eric Bechtolf besteht ein besonders enger Arbeitskontakt. Am Opernhaus Zürich hat er die Bühnenräume für Martin Kušej's «Elektra»-Inszenierung und die Bechtolf-Inszenierungen von «Lulu», «Otello», «Die tote Stadt», «Der Rosenkavalier», «Pelléas et Mélisande» und «Don Giovanni» entworfen. Die letzte Premiere war die «Arabella»-Produktion mit Franz Welser-Möst und Sven-Eric Bechtolf an der Wiener Staatsoper.

Heidi Hackl, Kostüme

Heidi Hackl studierte an der Fachschule für Angewandte Malerei in Innsbruck und am Mozarteum in Salzburg. Zunächst arbeitete sie für freie Theatergruppen in Berlin und an der Freien Volksbühne Berlin. Dort schuf sie 1991/92 Kostümausstattungen für Werner Heinrich Möllers Inszenierungen von Strindbergs «Rausch», die «Virginia Woolf-Soirée» und Poliakoffs «Schrei über den Fluss». Seit 1992 ist sie freischaffend tätig und arbeitete am Schauspielhaus Mannheim («Philotas», Regie: Jens Schmiedl), am Staatstheater Stuttgart («Strassenecke», «Die Unbekannte aus der

Seine», «Clavigo», «Ödipus», alle in der Regie von Martin Kušej, und «Die Jagdgesellschaft», Regie: Hans-Ulrich Becker), am Hans-Otto-Theater Potsdam («Faust I», Regie: Piet Drescher), am Carousel Theater Berlin («Wie Dilldapp nach dem Riesen ging», Regie: Bernd Weissig), am Schauspielhaus Hamburg («Der Prinz von Homburg»), an der Volksbühne Berlin («Richard III.» (Regie: M. Kušej), am Thalia Theater Hamburg («Harry's Kopf», «Wie es euch gefällt» und «Noises Off» in der Regie von Jürgen Flimm sowie Barlachs «Der arme Vetter», Regie: H.-U. Becker), am Deutschen Theater Berlin («Eine andere Seite des Waldes», Regie: H.-U. Becker) und am Wiener Burgtheater («Die See», Regie: Andrea Breth, und «Glaube, Liebe, Hoffnung», Regie: M. Kušej). Auf dem Gebiet der Oper arbeitete sie ebenfalls mit Martin Kušej («Salome» und «Elektra» in Zürich, «Carmen» an der Berliner Lindenoper), Werner Heinrichmöller («Il Ritorno d'Ulisse in Patria» in Berlin) sowie am Opernhaus Zürich mit Jürgen Flimm («Un Ballo in Maschera»). Seit 2002 ist Heidi Hackl Chefredakteurin der Kulturzeitschrift «Quart».

Elena Mosuc, Königin der Nacht

Elena Mosuc, schweizerische Sopranistin rumänischer Herkunft, debütierte noch vor Abschluss ihres Studiums an der Oper ihrer Heimatstadt Iasi als Königin der Nacht, Lucia, Gilda und Violetta. Sie war Gewinnerin der Wettbewerbe der ARD in München und Monte-Carlo und wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Seit 1991 ist Elena Mosuc dem Opernhaus Zürich verbunden, wo sie u.a. als Königin der Nacht, Zerbinetta, Konstanze, Donna Anna, Lucia, Gilda, Violetta, Elvira, Sophie, Musetta, Antonida, Linda, Aminta, Micaëla, Luisa Miller, Marguerite, Maria Stuarda und Liù auf. Gastauftritte führten sie unter namhaften Dirigenten an die bedeutendsten Häuser Europas, nach Japan und China sowie immer wieder nach Rumänien, wo sie mit dem Offiziersorden, der höchsten musikalischen Auszeichnung des Landes, geehrt wurde. Die Königin der Nacht sang sie auch in Amsterdam, Berlin, London, Paris und Rom. Weitere Erfolge feierte sie an der Bayerischen Staatsoper («Lucia di Lammermoor», «La Traviata»), am Aalto-Theater Essen («Luisa Miller», «I Puritani»), in der Arena di Verona («Rigoletto», «La Traviata» und Micaela in «Carmen»), an der Deutschen Oper Berlin («Les Contes d'Hoffmann»), an der Berliner Lindenoper («Ariadne auf Naxos», «Maria Stuarda»), am Teatro Filarmonico Verona («Don Giovanni» und «La Traviata»), am Teatro La Fenice Venedig («La Traviata»), an der Wiener Staatsoper («I Puritani», «Rigoletto», «Zauberflöte»), an der Oper Tel Aviv («La Traviata», Regie: F. Zeffirelli) und in einer «Lucia»-Inszenierung von R. Scotto in Thessaloniki. Geplant sind «Les Contes d'Hoffmann» in Hamburg, «Lucia» in Neapel sowie «La Traviata» und «Don Giovanni» in Tokio. Ihre Diskographie umfasst viele erfolgreiche CD- und DVD-Aufnahmen.

Julia Kleiter, Pamina

Aus Limburg stammend, erregte Julia Kleiter 2004 erstmals als Pamina («Die Zauberflöte») unter Jiri Kout in Paris Aufsehen, wohin sie 2005 für eine Neuproduktion des Werkes unter Marc Minkowski zurückkehrte. Es folgten Papagena («Die Zauberflöte») unter Claudio Abbado in Reggio Emilia, Ferrara, Baden-Baden und Modena, Xenia («Boris Godunow») in Florenz unter Semyon Bychkov, Pamina unter Minkowski in Madrid sowie Giunia in J.C. Bachs «Lucio Silla» unter Theodor Guschlbauer in Winterthur. 2006 sang sie Serpetta («La finta giardiniera») unter Nikolaus Harnoncourt in Zürich, Susanna («Le Nozze di Figaro») in Verona und Reggio Emilia, Celia («Lucio Silla») in Venedig und Salzburg sowie Pamina unter Claudio Abbado beim Edinburgh Festival. 2007 singt Julia Kleiter in Zürich Sophie («Der Rosenkavalier») und Zdenka («Arabella») unter Franz Welser-Möst sowie «Orfeo ed Euridice» in einer konzertanten Aufführung unter Riccardo Muti in Florenz. 2008 folgen «Orfeo ed Euridice» unter Thomas Hengelbrock in Paris, «Fidelio» unter Claudio Abbado in Reggio Emilia und Baden-Baden sowie unter Sylvain Cambreling in Paris, ferner «Idomeneo» unter Harnoncourt in Graz. Im Konzert ist Julia Kleiter unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Muti, Helmuth Rilling, Nikolaus Harnoncourt und Jeffrey Tate in Berlin, Salzburg, Graz, Tokio, Washington, New York und Neapel aufgetreten. Weitere Konzerte führen sie u.a. nach Göttingen, Bern, Mainz, Graz, Wien, Budapest und Paris. Julia Kleiter sang Liederabende u.a. beim Lucerne Festival. 2007 sind Auftritte mit Wolfs «Italienischem Liederbuch» zusammen mit Christoph Prégardien in Belgien und Deutschland geplant. Auf CD liegen Mozarts «Requiem» und «Die Zauberflöte» sowie Strauss' «Daphne» vor.

Christoph Strehl, Tamino

Christoph Strehl wurde in der Hansestadt Lübeck geboren. Er studierte Gesang in Essen und wurde nach Anfängerjahren an verschiedenen deutschen Bühnen 2002 ans Opernhaus Zürich engagiert. Seit seinem Debut als Don Ottavio bei den Salzburger Festspielen 2003 unter Nikolaus Harnoncourt ist er als Mozart-Tenor international gefragt und sang den Tamino u.a. in der CD-Einspielung unter Claudio Abbado sowie zuletzt bei seinem Debüt an der Metropolitan Opera New York unter James Levine. Im Oktober wird Christoph Strehl erstmals den Lenski («Eugen Onegin») in einer Neuinszenierung an der Bayerischen Staatsoper singen.

Weitere Pläne bis 2010 sind Tamino in Wien, Genf, London und München, Belmonte in Aix-en-Provence, München, Hamburg und Barcelona, Don Ottavio in Barcelona und Genf sowie Ferrando in Zürich und New York.

Matti Salminen, Sarastro

Matti Salminen wurde in Turku (Finnland) geboren. Seine Ausbildung erhielt er in seiner Heimatstadt, an der Sibelius-Akademie Helsinki sowie in Italien und Deutschland. 1972 bis 1980 war er an der Kölner Oper engagiert. 1972 gastierte er als Sarastro erstmals in Zürich. Seit seinem Gremin mit Götz Friedrich und Gerd Albrecht zu Beginn der Ära Drese ist Matti Salminen in Zürich ständiger Gast und seit 1984/85 Ensemblemitglied und trat u.a. in drei «Zauberflöten»-Neuproduktionen, als Seneca («L'Incoronazione di Poppea»), Boris Godunow, König Marke («Tristan und Isolde»), König Heinrich («Lohengrin»), Osmin («Die Entführung aus dem Serail»), Rocco («Fidelio»), im «Ring des Nibelungen», als Kaspar («Der Freischütz»), Daland («Der fliegende Holländer»), Iwan Sussanin und Gurnemanz («Parsifal») auf. Bei den Bayreuther Festspielen sang Matti Salminen zwischen 1976 und 1988 regelmässig, und in Savonlinna war er zwischen 1967 und 1998 jeden Sommer zu hören. Daneben gastiert er an sämtlichen grossen Opernhäusern der Welt. Nachdem er in Helsinki im Jahr 2000 die Titelrolle in Aulis Sallinen's Oper «Lear» gesungen hat, hat er im September 2003 eine neue finnische Oper aus der Taufe gehoben: «Rasputin» von Einojuhani Rautavaara. 2005 war Matti Salminen in Helsinki als Gurnemanz in einer neuen «Parsifal»-Inszenierung von Harry Kupfer zu erleben. Zu seinen nächsten Verpflichtungen zählen «Parsifal» in Zürich und «Der Ring des Nibelungen» in Valencia.

Ruben Drole, Papageno

Ruben Drole stammt aus Winterthur. Er studierte an der Musikhochschule Zürich, wo er 2005 sein Operndiplom mit Auszeichnung erhielt. Er war Preisträger mehrerer Gesangswettbewerbe (Friedl Wald-Stiftung 2002; Studienpreis für Gesang des MGB/Kulturprozent; Kulturpreisträger der Stiftung «Pro Europa» 2005), ausserdem wurde er mit dem «Prix des amis du Festival d'art lyrique» 2004 in Aix-en-Provence ausgezeichnet. Nach einer Saison im Internationalen Opernstudio, wo er u.a. als Papageno («Zauberflöte für Kinder») und Commandante («Manon Lescaut») auftrat, gehört Ruben Drole seit Beginn der Saison 2005/06 zum Ensemble des Opernhauses Zürich, wo er bisher u.a. als Papageno, als Cinna in J. Chr. Bachs «Lucio Silla», als Brutamonte («Fierrabras»), Guglielmo («Così fan tutte») und Simone («La finta semplice») zu erleben war. Beim Festival d'Aix-en-Provence sang er den Haly («L'Italiana in Algeri»).

Rudolf Schasching, Monostatos

Rudolf Schasching wurde in Engelhartzell (Oberösterreich) geboren und erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den St. Florianer Sängerknaben. Es folgte ein Gesangsstudium an der Wiener Musikhochschule bei Hilde Rössel-Majdan, welches er 1983 mit Diplom abschloss. Über die Wiener Kammeroper gelangte er an das Staatstheater Saarbrücken, wo er seit 20 Jahren in über 50 Partien des jugendlichen Helden- aber auch des Charaktertenorfachs auftritt. Darunter befinden sich Rollen wie Loge, Siegmund und Siegfried in Wagners «Ring», aber auch Parsifal, Lohengrin, Titus, Idomeneo, Max, Herodes, Bacchus und Laca. 1996 sang er, ebenfalls in Saarbrücken, die drei Tenorpartien im Zyklus «Zweite Wiener Schule»: Aron in Schönbergs «Moses und Aron», Alwa in Bergs «Lulu» und den Tambourmajor in «Wozzeck». Gastspiele führten ihn an verschiedene Opernhäuser Europas wie die Wiener Staatsoper, das Gran Teatro del Liceu, die Opéra Bastille, nach Amsterdam, Salzburg, Glyndebourne und Bregenz sowie nach Zürich (u.a. als Zsupan, Herodes, Tambourmajor, Galizyn, Aegisth, Erik), wo er seit 2000 Ensemblemitglied ist. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Leopold Hager, Nikolaus Harnoncourt, Jiri Kout, Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi und Franz Welser-Möst. Konzertengagements führten ihn nach London, Luxemburg, Prag, Sofia und Tokio. Verschiedene Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen entstanden mit ihm, u.a. von Beethovens Neunter und dem «Zigeunerbaron», beides unter Nikolaus Harnoncourt. 2003 wurde ihm vom Kultusminister des Saarlandes der Titel «Kammersänger» verliehen.

Pressestimmen

Berner Zeitung, Frank Gerber:

«Gutes Theater polarisiert immer – die Zürcher 'Zauberflöte' ist grandioses Theater. Die Hälfte des Premierenpublikums brüllte Bravo, die andere Hälfte buhte. Nur die musikalische Leistung war unangefochten. Doch dies ist glücklicherweise nur ein Aspekt von Mozarts 'Zauberflöte'. Besonders, wenn sie von Nikolaus Harnoncourt dirigiert und von Martin Kušej inszeniert wird, kann man davon ausgehen, dass der Abend nicht eindimensional wird. Und dieses Mal ist dem bewährten Mozart-Team gar ein Glanzstück an Vielschichtigkeit gelungen.»

NZZ, Peter Hagmann:

«Man mag sich darüber ereifern, dass 'Die Zauberflöte' hier so ein böses Gesicht macht – an der Premiere hat der Regisseur diesbezüglich seine Lektion erteilt bekommen. Aber man muss in Rechnung stellen, dass mit Harnoncourt und Kušej zwei Künstler am Werk sind, die fürs Leben gern Widerstand machen und Klartext reden. So wird in dieser neuen Zürcher 'Zauberflöte' nicht von der Initiation eines jungen Paares in die so edel scheinende Versammlung um Sarastro erzählt, sondern von der Zurichtung liebender Menschen: durch eine Gesellschaft, die es auf Spass abgesehen hat. (...) Worum es in der 'Zauberflöte' nach Harnoncourt und Kušej wirklich geht, ist in erster Linie zu hören. Von den Gefühlslagen der Figuren, die an dieser verwickelten, in leicht modernisierten Dialogen erzählten Geschichte teilhaben – von den Nöten der Liebe und ihrer Erfüllung berichtet die Musik. Eine Musik, die von Harnoncourt zusammen mit den Solisten auf der Bühne, dem von Ernst Raffelsberger einstudierten Chor und dem Orchester der Oper Zürich zu einer Reichhaltigkeit, einer Wärme und einer Ausdrucksstärke sondergleichen gebracht wird.»

Der Bund, Tobias Gerosa:

«Martin Kušej deutet Mozarts Oper jenseits aller Clichés als eine Art Albtraum. Musikalisch überzeugt Nikolaus Harnoncourt mit einer Lesart sehr nah am Wort und irritiert zum Teil mit sehr langsamen Tempi. Die neue Zürcher 'Zauberflöte' ist kein naives Märchen. Statt putziger Tiere bedrohen blutige Fleischer und finstere Grubenarbeiter mit Äxten den Prinzen Tamino und seine Pamina, die sich durch ein gekacheltes, ausblickloses Labyrinth kämpfen. Aber diese 'Zauberflöte' ist auch eine schwarze Komödie, bei der hinter jedem Lachen Abgründe drohen. (...) Als Pamina setzt Julia Kleiter dem insgesamt bestechenden Ensemble die Krone auf. Mit welcher Ruhe, darstellerischer und vokaler Intensität die junge Sopranistin die entführte Prinzessin vom naiven Mädchen zu einer ernsthaften jungen Frau auf der Suche macht, ist schlicht atemberaubend.»

Zürichsee-Zeitung, Werner Pfister

«Musikalisch steht diese neue 'Zauberflöte' ganz im Banne von Nikolaus Harnoncourt. Mit kompromisslos geschärften Klängen weist er Mozart als kraftvollen Dramatiker aus – ein aufwühlendes, aggressiv zupackendes, manchmal auch irritierendes Dirigat, zumal es jede vorschnelle Versöhnung mit apollinischer Heiterkeit verweigert. Über einige Tempofragen mag man streiten – etwa, dass Harnoncourt die Pamina-Aria 'Ach, ich fühls' zwar ungewohnt schnell nimmt, das Tempo aber dennoch nicht durchhalten kann (oder will). Doch die beseelte Vehemenz, die geistige Stringenz seiner Mozart-Deutung ist ein intellektuelles Vergnügen der Sonderklasse.»

Neue Luzerner Zeitung, Urs Mattenberger:

«In dieser kafkaesken Unterwelt lauern alle Triebe, Gut und Böse, Sarastros Sonnentempel und die Königin der Nacht, hinter der nächsten Ecke und sind ununterscheidbar verknüpft. Kušej verzichtet zwar auf eine konkrete Aktualisierung. Aber er erfindet starke Bilder, die auf aktuelle Angstvisionen anspielen. Die Zelle, in der die von Sarastro entführte Pamina mit drei weiteren leicht bekleideten Mädchen darbt und von einem Schimpansenmonster (Monostatos) bedrängt wird, könnte ein Kampusch-Verlies sein. Der Raum mit den Fässern, in dem später die Königin der Nacht in Flammen untergeht, erinnert an das Waffenarsenal einer Terroristentruppe. (...) Lustig und herzerwärmend ist diese

'Zauberflöte' trotzdem. Zum einen fließt auch in den Angstszenen viel skurriler Witz mit ein. Und immer wieder bedient Kušej überraschend auch poetische 'Zauberflöten'-Erwartungen – originell in der Paarungsszene zwischen Papageno und Papagena. Für die Echtheit der Gefühle garantiert dabei weniger das Schlussbild (Tamino und Pamina endlich im Heiratskuss vereint), sondern ein hervorragendes Sängersenemble.»

Deutschlandfunk: Christoph Schmitz

«Ihre Geschichte ist ein Alptraum. Oder eine radikale Reflexion. Ein Nachdenken über die Liebe, ein Nachdenken, das den Motiven, Verhaltensweisen und Gefühlszuständen Liebender auf den Grund geht, auch wenn der aufklärerische Akt noch so schmerzvoll ist, dass er alpträumartige Züge bekommt. Tamino und Pamina sind nämlich nicht erst am Ende der Oper ein Paar, sondern von Anfang an. Mit dem Beginn der Ouvertüre stehen sie sogar als Brautpaar auf der Bühne, gedankenverloren, als würde ihnen in dem Augenblick, in dem sie sich fürs Leben aneinander binden, klar, auf welch wagemutiges Projekt sie sich gerade einlassen, wenn sie sich in ihrer Liebe zur Tugend verpflichten. In Gedanken reisst es sie förmlich weg in die Untiefen ihrer Psyche. Die Bühne wird ihr Seelenraum, die Handlung ihr Denken und Fantasieren. Eine ausgezeichnete Idee des Regisseurs. (...) Jonas Kaufmann und Julia Kleiter singen ihren Part mit grosser Schönheit und Klarheit. Auch Matti Salminen als Sarastro. Ein grosser Opernabend in Zürich! Die Liebe hat in den heiligen Hallen nach der Reflexion eine reale Chance.»